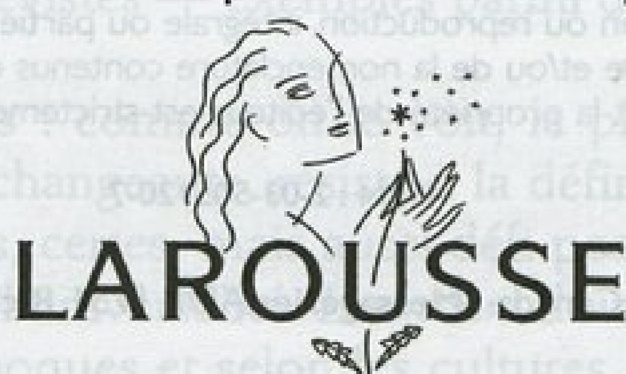
LAROUSSE

Dictionnaire mondial des

LITTÉRATURES

Sous la direction de
Pascal Mougin et Karen Haddad-Wotling

Cet ouvrage est paru à l'origine aux Editions Larousse en 2002 ;
sa numérisation a été réalisée avec le soutien du CNL.
Cette édition numérique a été spécialement recomposée par
les Editions Larousse dans le cadre d'une collaboration avec la
BnF pour la bibliothèque numérique Gallica.



21 rue du Montparnasse 75283 Paris Cedex 06

DICTIONNAIRE MONDIAL DES LITTÉRATURES

DIRECTION ÉDITORIALE

Michel Guillemot

Séverine Cuzin

ÉDITION
Aurélie Mydlarz

CONCEPTION GRAPHIQUE

Henri-François Serres Cousiné

LECTURE-CORRECTION

Service de lecture-correction Larousse

INFORMATIQUE ÉDITORIALE

Dalila Abdelkader

FABRICATION

Nicolas Perrier

COMPOSITION
APS-Chromostyle

Les éditeurs remercient pour leur aide précieuse

Bethsabée Blumel, Marielle Bruant, Gilbert Labrune, Anne-Claire Maron et Nora Schott.

Une partie des articles de cet ouvrage est issue

du Dictionnaire des littératures, paru en 1985,

sous la direction de Jacques DEMOUGIN

ISBN : 2-03-505120-7

AVANT-PROPOS

En 1985 paraissait aux éditions Larousse le Dictionnaire des littératures françaises et étrangères dirigé par
Jacques Demougin, oeuvre monumentale dont l'ambition fit le succès : littératures nationales, genres et
courants, écoles et revues, auteurs et oeuvres, mythes, thèmes et personnages, mais aussi institutions, villes,
éditeurs et prix littéraires, sans oublier le vocabulaire de la rhétorique et de la poétique ainsi que les notions théo-
riques – tout ce qui relevait du littéraire et de la littérature s'y trouvait présenté.

Quelque quinze ans plus tard, lorsqu'il fut question de refondre cette somme considérable pour proposer au
lecteur un dictionnaire remis à jour et plus maniable, des choix s'imposaient, qui ont conduit au présent ouvrage.
Il ne nous semblait plus possible d'envisager convenablement autant d'aspects du fait littéraire dans les limites
imparties. Du reste, d'excellents ouvrages de référence consacrés tant à

l'histoire du livre et de l'édition qu'à la stylistique et à la théorie littéraire étaient parus depuis. D'où notre décision de nous en tenir ici aux pays et aux domaines linguistiques, aux genres et aux mouvements, et bien entendu aux écrivains. Mais ces restrictions permettaient de mieux reconduire la richesse historique et géographique qui caractérisaient le précédent dictionnaire : nous avons souhaité maintenir l'amplitude et la diversité qui justifient le titre de Dictionnaire mondial.
Ce nouveau dictionnaire couvre l'ensemble des domaines anciens et modernes, franco-phones et étrangers. Tout en accordant une place importante à la littérature française et, pour tous les pays, à la période contemporaine, il traite aussi bien de l'épopée sumérienne que des avant-gardes du XXe siècle, des littératures caucasiennes que des grandes figures de la littérature américaine, des anciennes traditions théâtrales asiatiques que de la poésie symboliste, de la chanson de geste que des jeunes romanciers d'aujourd'hui. Au total, une équipe de plus d'une centaine de spécialistes reconnus, chercheurs, enseignants, traducteurs, nous ont apporté leurs compétences et ont rendu possible l'entreprise.

La tâche était grande, puisqu'il s'agissait de refléter les mutations de la production littéraire des vingt dernières années comme le changement des regards portés sur les auteurs et les oeuvres antérieures. Il fallait expliquer l'évolution des genres, présenter les émergences ou les renouveaux : de l'avènement d'une nouvelle génération d'écrivains russes à l'explosion des littératures francophones et anglophones des ex-empires coloniaux, les phénomènes majeurs sont nombreux et passionnants, souvent liés aux bouleversements de l'histoire récente.
Les bouleversements politiques, à l'Est en particulier, n'ont pas eu pour seul effet la mutation des littératures concernées, ils ont aussi transformé la réception de celles-ci, élargissant l'audience d'écrivains restés dans l'ombre ou censurés par les différents régimes, libérant la lecture de l'hypothèque idéologique, favorisant les réévaluations, les engouements, mais aussi les redécouvertes. Car si le contemporain immédiat se renouvelle, la manière d'envisager les époques passées évolue elle aussi. La critique et la recherche apportent de nouveaux éclairages et recomposent parfois des pans entiers de l'histoire littéraire : du récent intérêt suscité par la littérature yiddish ou les manuscrits tibétains, du dynamisme des études médiévistes – exemples parmi d'autres –, nous souhaitions nous faire l'écho ici.

Un dictionnaire des littératures : comme on le voit, le pluriel s'imposait. D'autant que la notion de littérature s'avère changeante, résiste à la définition simple. Signe heureux d'un dynamisme à travers les âges, certes, mais aussi défi posé au projet d'un dictionnaire qui, sous un titre bref, prétend à l'universalité. Littérature doit donc être compris dans la diversité de son sens au fil des époques et selon les cultures. Un sens tantôt large – l'antique litera désignait l'ensemble des textes conservés grâce à l'écrit –, tantôt plus spécifique – songeons que l'apologétique chrétienne ou les études talmudiques furent jadis presque à

elles seules la littérature de leurs traditions
respectives – ; et l'acception restreinte d'aujourd'hui, relativement récente puisque science et philosophie res-
tèrent constitutives des lettres européennes au moins jusqu'au XVIIIe siècle, n'empêche pas le champ des études
littéraires de rester ouvert : littérature d'enfance et de jeunesse, roman policier et science-fiction figurent depuis
plusieurs années dans les programmes universitaires. Aussi avons-nous tenu à prendre acte de tout ce qui, tant
aux yeux du grand public que des chercheurs spécialisés, représente l'histoire littéraire passée et constitue le fait
littéraire d'aujourd'hui, et pour décider des entrées retenues ici, les différents collaborateurs ont multiplié les cri-
tères : contenus des enseignements, catalogues des éditeurs, état de la critique, succès de librairie.

Nous tenions à offrir, pour chaque pays, époque ou tradition, un éventail d'entrées souvent aussi large que les
dictionnaires spécialisés. Les contraintes d'espace ont bien sûr imposé des sélections. Gageons simplement

qu'elles permettent de faire ressortir des lignes de force et de souligner des dominantes. Loin de nous l'idée d'un
quelconque palmarès ; et parce que, fort heureusement, il n'existe ni inventaires canoniques ni panthéons unani-
mement reconnus – sinon très étroits –, il importait de croiser les approches et de confronter les avis. C'est ce
que nous avons fait, tout en assumant notre part de subjectivité voire de militantisme sincère.

Enfin, nous avons souhaité un dictionnaire rédigé dans un style sobre et accessible, mais sans réductions sim-
plistes, procurant les informations essentielles en même temps que des éléments d'analyse plus développés, et
prolongé de surcroît par une importante bibliographie. Qu'il permette à chacun, lycéen, étudiant, professionnel
ou amateur, lecteur passionné ou occasionnel, de vérifier une date ou de trouver un titre, de mieux comprendre
un auteur ou d'aborder un domaine, et qu'il offre, à défaut de tout dire, les repères utiles pour aller plus avant. Il se
veut un outil de travail de consultation rapide et sûre, autant qu'un instrument de découverte, invitant au plaisir
du vagabondage : rigueur et bonheur de l'ordre alphabétique !

Pays et domaines linguistiques

Les entrées pays correspondent à la carte du monde actuel, et dans le cas des pays plurilingues les notices sont
organisées par grands domaines linguistiques. Certaines langues rares qui ne correspondent pas à des frontières
politiques font par ailleurs l'objet d'entrées. Les littératures anciennes sont traitées dans des synthèses spéci-
fiques, sauf dans le cas d'une continuité linguistique et géographique avec la période moderne. Chaque article
envisage les différentes périodes d'une tradition littéraire, rapportées au contexte historique et culturel, décrit les

institutions et les pratiques correspondantes, dégage les grands genres, les textes décisifs et les auteurs majeurs.
Y sont évoqués, également, des auteurs pour lesquels les limites de taille n'ont pas permis de fournir de notice spécifique.

Auteurs et oeuvres anonymes

Les notices sur les auteurs présentent les informations biographiques importantes, situent et analysent les oeuvres, envisagent quand il y a lieu leur influence et leur postérité. Certaines oeuvres font l'objet d'une présentation séparée en fin de notice, indiquée par un pictogramme. Dans un souci de simplicité, les titres des oeuvres étrangères sont donnés en français même en l'absence de traduction publiée, mais les dates, sauf mention contraire, sont celles de leur première publication en langue originale. Comme il est d'usage, les oeuvres anonymes ou collectives font l'objet d'une entrée par leur titre.

Genres

Les principales formes poétiques codifiées aussi bien que les genres plus larges font l'objet d'entrées, à l'exception des catégories trop générales comme la prose, la poésie ou le théâtre, abordées dans les notices des différents pays. La présentation est historique, comparatiste quand il y a lieu, et doublée d'une analyse théorique.

Mouvements et courants

Les mouvements littéraires, les écoles ou les groupes d'écrivains sont répertoriés, de même que les grands courants esthétiques. Certaines institutions ou revues pouvant être considérées comme le foyer d'élaboration et de rayonnement d'un groupe ou d'un mouvement particulier figurent parmi les entrées.

Bibliographies

Les bibliographies sélectives regroupées à la fin du dictionnaire privilégient les ouvrages critiques en langue française, accessibles et récents, sans négliger, pour les grands auteurs, les études plus anciennes qui ont fait date. À défaut de monographies, dans le cas des auteurs peu – ou pas encore – étudiés, nous renvoyons à des dossiers ou articles parus dans la presse littéraire ou dans des revues savantes. Pour les auteurs anciens ou étrangers, nous renvoyons aussi aux éditions commentées ou aux traductions françaises aujourd'hui disponibles, souvent utilement préfacées.

Table d'orientation

On trouvera enfin la liste des entrées du dictionnaire rassemblées par pays ou domaines culturels et périodes, ainsi que la liste des genres littéraires. Ces regroupements offrent une vue d'ensemble qui complète les notices sur les pays, et permettront les recherches rapides en évitant un lourd dispositif de renvoi d'une notice à l'autre.

ÉQUIPE RÉDACTIONNELLE

Les articles des domaines français, francophones et antiques, ainsi que les articles sur les genres litté-
raires ont été rédigés sous la direction de Pascal MOUGIN.

Les articles des domaines étrangers ont été rédigés sous la direction de Karen HADDAD-WOTLING.

Hélène AJI, maître de conférences à l'université Paris-IV (ÉTATS-UNIS).

Roger-Michel ALLEMAND, docteur en littérature française, (FRANCE XXe SIÈCLE ; AUTOBIOGRAPHIE).

Bénédicte ALLIOT, maître de conférences à l'université Paris-VII (AUSTRALIE ; NOUVELLE-ZÉLANDE ; ANTILLES ANGLOPHONES).

Régis ANTOINE, chargé de cours à l'université Paris-IV (ANTILLES FRANCOPHONES).

Gilles AUTHIER, agrégé, chercheur au LLACAN-CNRS (NORD-CAUCASE).

Emmanuèle BAUMGARTNER, professeur à l'université Paris-III (FRANCE MOYEN ÂGE).

Édouard BÉGUIN, professeur agrégé, docteur en lettres et arts (FRANCE XXe SIÈCLE).

Murat BEJTA, professeur à l'université de Poitiers (ALBANIE).

Krikor BELEDIAN, maître de conférence à l'INALCO (ARMÉNIE).

Michel BERNARD, maître de conférences à l'université Paris-III (FRANCE XIXe SIÈCLE).

Philippe BERNARD, professeur de classes préparatoires (HAÏTI FRANCOPHONE).

France BHATTACHARYA, professeur émérite de l'université, INALCO (LITTÉRATURE BENGALI).

Anne-Marie CALLET-BIANCO, maître de conférences à l'université d'Angers (FRANCE XIXe SIÈCLE).

Jean-François BIANCO, professeur agrégé à l'université d'Angers, docteur en littérature française (FRANCE XVIIIe SIÈCLE).

Christiane BLOT-LABARRÈRE, maître de conférences à l'université de Nice (FRANCE XXe SIÈCLE).

Daniel BODI, maître de conférences à l'INALCO (LITTÉRATURE BIBLIQUE).

Charles BONN, professeur à l'université Lyon-II (MAGHREB FRANCOPHONE).

Éric BORDAS, maître de conférences à l'université Paris-III (FRANCE XIXe SIÈCLE).

Madeleine BORGOMANO, maître de conférences honoraire à l'université Aix-Marseille-I (AFRIQUE NOIRE FRANCOPHONE).

Roger BOZZETTO, professeur à l'université Aix-Marseille-I (SCIENCE-FICTION).

Yann BREKILIEN, licencié en droit de l'université de

Paris, écrivain (BRETAGNE).

Michel BRIAND, professeur à l'université de Poitiers (GRÈCE ANTIQUE).

Claire-Akiko BRISSET, maître de conférences à l'uni-

versité Paris-VII (JAPON).

Laurent BURY, maître de conférences à l'université Paris-IV (GRANDE-BRETAGNE).

Frédéric CALAS, maître de conférences à l'université Paris-IV (FRANCE XVIIe SIÈCLE ; FRANCE XVIIIe SIÈCLE).

Sylvie CAMET, maître de conférences à l'université d'Angers (DANEMARK ; FINLANDE ; ISLANDE ; NORVÈGE ; SUÈDE).

Thierry CANAVA, diplômé de l'INALCO (LETTONIE).

Antoine CHALVIN, maître de conférences à l'INALCO

(ESTONIE).

Aboubakr CHRAIBI, maître de conférences à l'INALCO (LITTÉRATURE ARABE MÉDIÉVALE).

Daniel COMPÈRE, maître de conférences à l'université Paris-III (FRANCE XIXe SIÈCLE ; FRANCE XXe SIÈCLE).

Catherine CROIZY-NAQUET, professeur à l'université Lille-III (FRANCE MOYEN ÂGE).

Rodolphe DALLE, professeur certifié à l'université de Brest (FRANCE XXe SIÈCLE).

Jules DANAN, maître de conférences à l'INALCO (LITTÉRATURE HÉBRAÏQUE TALMUDIQUE).

Pham DAN BINH, maître de conférences honoraire à

l’université Paris-VII (VIETNAM).

André DASPRE, professeur émérite à l’université de Nice (FRANCE XXe SIÈCLE).

Luc DEHEUVELS, professeur à l’INALCO (LITTÉRATURE

ARABE).

Bernard DUCHATELET, professeur émérite à l’université de Brest (FRANCE XXe SIÈCLE).

Pierre DUFIEF, professeur à l’université de Brest (FRANCE XIXe SIÈCLE).

Jacques DURRENMATT, professeur à l’université Toulouse-II (FRANCE XVIIIe SIÈCLE ; FRANCE XIXe SIÈCLE).

Lucile FARNOUX, maître de conférences à l’université de Limoges (GRÈCE MODERNE).

Ève FEUILLEBOIS-PIERUNEK, maître de conférences à l’université Paris-III (IRAN ET PERSE).

Elena FOULLIARON, maître de conférences à l’INALCO

(BULGARIE).

Jean FOURIE, majorai du Félibrige, président d’hon-

neur des amis de la langue d’Oc, président de l’École occitane (LITTÉRATURE OCCITANE).

Dominique GAUTHIER-ELIGOULACHVILI, maître de

conférences à l’INALCO (GÉORGIE).

Christine GENIN, professeur agrégée, docteur en litté-

rature française, conservateur à la Bibliothèque nationale de France (FRANCE XXe SIÈCLE).

Stéphane GIOANNI, professeur agrégé, membre de l’École française de Rome (LITTÉRATURE LATINE DU MOYEN ÂGE).

Stéphane GÖDICKE, professeur agrégé, allocataire moniteur normalien à l’université Paris III (ALLEMAGNE ; AUTRICHE).

Jacqueline GOJARD, maître de conférences à l’université de la Sorbonne Nouvelle Paris-III (FRANCE XXe SIÈCLE).

Jean-Pierre GOLDENSTEIN, professeur à l’université du Maine (FRANCE XXe SIÈCLE).

Benoît GREVIN, professeur agrégé, allocataire moniteur normalien à l'université Paris-X (LITTÉRATURE LATINE DU MOYEN ÂGE).

Pierre GROUIX, professeur agrégé, écrivain (FRANCE XIXe SIÈCLE ; FRANCE XXe SIÈCLE).

Isabelle GUILLAUME, maître de conférences à l'université de Pau (FRANCE XXe siècle).

Halkawt HAKIM, maître de conférences à l'INALCO (LITTÉRATURE KURDE).

Kerstin HAUSBEI, maître de conférences à l'université Paris-III (ALLEMAGNE).

Julie HIGAKI, docteur en lettres à l'université Paris-IV (JAPON MODERNE).

Sophie HOUDARD, maître de conférences à l'université Paris-III (FRANCE XVIIe SIÈCLE).

Sylvie HUMBERT-MOUGIN, maître de conférences à l'université de Tours (FRANCE XIXe SIÈCLE).

Macha ITZHAKI, maître de conférences à l'INALCO (LITTÉRATURE HÉBRAÏQUE).

Claude JAMAIN, maître de conférences à l'université d'Angers (FRANCE XXe SIÈCLE).

Mavleda KAREDZA, attaché temporaire de l'enseignement et de la recherche à l'université Lille-III (EX-YOUGOSLAVIE).

Pierre KASER, maître de conférences à l'université Lille-III (CHINE ANCIENNE).

Georges KASSAI, traducteur (HONGRIE).

Marc KOBER, maître de conférences à l'université Paris-XIII (FRANCE XXe SIÈCLE).

Florent KOHLER, maître assistant à l'université de Tours (PORTUGAL ET LITTÉRATURE LUSOPHONE D'AFRIQUE NOIRE ET DU BRÉSIL).

Judith LABARTHE-POSTEL, maître de conférences à l'université de Nantes (ÉPOPÉE).

Jean-François LAPLÉNIE, professeur agrégé, allocataire moniteur normalien à l'université Paris-III (ALLEMAGNE).

Arnaud LASTER, maître de conférences à l'université Paris-III (FRANCE XIXe SIÈCLE ; FRANCE XXe SIÈCLE).

Maryla LAURENT, maître de conférences à l'université Lille-III (avec la participation de Štanislaw BERES, pro-

fesseur à l'université de Wroclaw) [POLOGNE].

Andrea LAUTERWEIN, critique littéraire (allemagne ; autriche).

Anne LEMIEUX-LEMONNIER, professeur agrégé à l'université de Tours (ALLEMAGNE).

Jean-Pierre LION, critique littéraire (SCIENCE-FICTION).

Mireille LOSCO, maître de conférences à l'université de Grenoble (FRANCE FRANCE XXe SIÈCLE).

Sophie LUCET, maître de conférences à l'université du Mans (FRANCE XIXe SIÈCLE ; FRANCE XXe SIÈCLE).

Christian LUTAUD, maître de conférences à l'université Paris-III (BELGIQUE FRANCOPHONE).

Lara MACONI, attaché temporaire d'enseignement et de recherche à l'INALCO de Paris (TIBET).

Michel MAGNIEN, professeur à l'université de la Sorbonne Nouvelle Paris-III (LITTÉRATURE NÉO-LATINE).

Laurent MAILHOT, professeur émérite à l'université de Montréal (CANADA FRANCOPHONE).

Frédéric MANCIER, docteur ès Lettres, chercheur au Centre de Recherche en Littérature comparée (CRLC)

de l'université de la Sorbonne Paris-IV (LITTÉRATURE HISPANOPHONE EUROPÉENNE ET EXTRA-EUROPÉENNE).

Olga MANDZUKOVA-CAMEL, maître de conférences à l'INALCO (UKRAINE).

Pascal MARCHETTI, professeur agrégé (CORSE).

Arnault MARÉCHAL, étudiant en lettres et langues à l'université Paris-IV (LITTÉRATURE TCHÈQUE).

Patrick MAROT, professeur à l'université Toulouse-II (FRANCE XIXe SIÈCLE).

René MARTIN, professeur émérite à l'université Paris-III (LITTÉRATURE LATINE CLASSIQUE ET TARDIVE).

Martine MATHIEU-JOB, professeur à l'université Bordeaux-III (LITTÉRATURE FRANCOPHONE DE L'OCÉAN INDIEN).
Jean-Pierre MERCIER, conseiller scientifique au Musée de la bande dessinée d'Angoulême (BANDE DESSINÉE).
Gérard MILHE POUTINGON, maître de conférences à l'université de Rouen (FRANCE XVIe SIÈCLE).

Sandra MILLOT, diplômée d'études approfondies en

littérature italienne, CESR Tours (ITALIE).

Pascal MOUGIN, maître de conférences à l’université Paris-III (FRANCE XXe SIÈCLE).

Timour MUHIDINE, chargé de cours à l’INALCO (TURQUIE).

Françoise NAOUR, docteur en littérature chinoise contemporaine, université Lille-III (CHINE MODERNE).

Emmanuel NAYA, maître de conférences à l’université Lyon-II (FRANCE XVIe SIÈCLE).

Claudine NÉDÉLEC, maître de conférences à l’université Paris-III (FRANCE XVIIe SIÈCLE).

Yitskhok NIBORSKI, maître de conférences à l’INALCO (LITTÉRATURE YIDDISH).

Isabelle NIÈRES-CHEVREL, professeur à l’université Rennes-II (ENFANCE ET JEUNESSE).

Marc ORANGE, ingénieur de recherche au CNRS (CORÉE).

Jocelyne PEIGNEY, professeur à l’université de Tours (GRÈCE ANTIQUE).

Jacques-Noël PÉRÈS, professeur à la Faculté de théologie protestante de Paris et à l’École des langues et civilisations de l’Orient ancien (LITTÉRATURE COPTE).

Lily PERLEMUTER, maître de conférences à l’INALCO (LITTÉRATURE HÉBRAÏQUE MODERNE ET CONTEMPORAINE).
Colette POGGI, docteur en philosophie comparée, chercheur détachée au CNRS (INDE).

Bernard POUDERON, professeur à l’université de Tours (GRÈCE CHRÉTIENNE).

Patrick REBOLLAR, chargé de cours titulaire à l’université Nanzan, Nagoya, Japon (FRANCE XXe SIÈCLE).

Jean RELINGER, professeur honoraire à l’université de Reims (FRANCE XXe SIÈCLE).

Alain RICARD, docteur ès lettres, directeur de recherche au CNRS (AFRIQUE NOIRE TRADITIONNELLE ET ANGLOPHONE).

Andreia ROMAN, maître de conférence à l’INALCO (ROUMANIE).

Serge SAINT-MICHEL, professeur de lettres honoraire (ROMAN-PHOTO ET CINÉ-ROMAN).

Luca SALZA, lecteur d'italien à l'université de Tours, doctorant en philosophie, CESR de Tours (ITALIE).

Peter SCHNYDER, professeur à l'université de Mulhouse (SUISSE FRANCOPHONE).

Jean-Paul SCHWEIGHAEUSER, critique et traducteur littéraire (LITTÉRATURE POLICIÈRE).

Jean-Paul SERMAIN, professeur à l'université Paris-III (FRANCE XVIIIe SIÈCLE).

Gerald STIEG, professeur à l'université Paris-III (ALLEMAGNE ; AUTRICHE).

Daniel STRUVE, maître de conférences à l'université Paris-VII (JAPON ANCIEN).

Alain TASSEL, professeur à l'université de Nice (FRANCE XXe SIÈCLE).

Fatima-Zohra TAZNOUT, docteur en littérature comparée de l'université Paris-IV (LIBAN FRANCOPHONE).

Marc THURET, maître de conférence à l'université Paris-III (ALLEMAGNE).

Jean-François TOURNADRE, maître de conférence à l'université Paris-III (ALLEMAGNE).

Daniela ULICNA, étudiante en philosophie à l'université Paris-IV (SLOVAQUIE).

Gilbert VAN DE LOUW, maître de conférences à l'université Lille-III (PAYS-BAS ; LUXEMBOURG ; BELGIQUE NÉERLANDOPHONE).

Gaëlle VASSOGNE, professeur agrégée, allocataire monitrice normalienne à l'université Paris-III (ALLEMAGNE).

Coralie VAUCHELLES, professeur agrégée, allocataire monitrice normalienne à l'université de Tours (RUSSIE).

Bruno VERCIER, maître de conférences honoraire à l'université Paris-III (FRANCE XXe SIÈCLE).

Karin WINKELVOSS, professeur agrégée, attachée

temporaire d'enseignement et de recherche à l'univer-

sité Paris-III (ALLEMAGNE).

DICTIONNAIRE MONDIAL DES LITTÉRATURES

Collaborateurs du Dictionnaire des littératures françaises et étrangères (1985),

publié sous la direction de Jacques DEMOUGIN.

F. ABAZOPOULOU, M. ABOU ZAHAB, M. ALBERT, J. ALBERTINI, A.-M. AMIOT, I. ARMELIN, M. AUBIN, F. BAGOT-MIGNONNAT, N. BALBIR, M.-A. BARBÉRIS, P. BARBÉRIS, E. BARILIER, G. BARTHÉLÉMY, J.-M. BAUDE, H. BÉHAR, R. BENSMAIA, CH. BERG, J. BERQUE, P. BERTAUX, I. BESSIÈRE, J. BESSIÈRE, F. BHATTACHARYA, L. BHATTACHARYA, C. G. BJURSTRÖM, J. BLAU, A.-M. BLONDEAU, E. BOGAERT, M. BOIS, D. BONNAUD-LAMOTTE, M. BONNEFF, A. BOYER, D. BOYER, R. BOYER, Y. BREKILIEN, P. BROCHON, TH. BUCK, M.-H. CARDINAUD-STEYAERT, PH. CARRARD, D. CHARLES, D. CHARPIN, M. CHATELAIN-COURTOIS, C. CHEVAL, J. CHEVRIER, P. COGNY, D. COHEN, M. COHEN, R.-G. COQUIN, S. CORNAND, F. COURT-PÉREZ, D. COUTY, J. DANAN, G. DANDURAND, PH. DEBLAISE, L. W. DEHEUVELS, J. DEJEUX, M. DELON, G. DEMERSON, L. DE VOS, O. DIRAT, J. DROUIN, J.-M. DURAND, G. DUROZOI, B. EIZYKMAN, P. EMOND, D. ESCARPIT, R. ESCARPIT, M. ESTÈVE, A. FABRE, M. FABRE, J. FAUBLÉE, R.-M. FAYOLLE, J. DE FELS, J. FEUILLET, A. FINCK, I. FLEISCHMANN, M. FORTIN, P. FOUCHÉ, E. FOULLIARON, P. FRANTZ, I. FREIRE NUNES, J.-C. FRÈRE, A. FRONTIER, E. FUJIMOTO, J.-M. GARDAIR, R. GARDES, J. GATTEGNO, J. GENGOUX, A. GIACOMI, J.-M. GIBBAL, J.-M. GLEIZE, R. GOETSCHEL, E. GOULD, J.-P. GOURDEAU, GROUPE INTERUNIVERSITAIRE DE TRAVAIL SUR VICTOR HUGO, N. GRUSS, E. GUIOL-BENASSAYA, A. GUT, J. GUYOT, M. HABAS-LEBEL, B. HAMIDI-SIMON, J. HARITSCHELHAR, PH. HÉDOUIN, F. HOFFMANN, D. HOLLIER, M.-C. HOOCK-DEMARLE, J. JAFFRÉ, L. JENNY, J.-L. JOUBERT, N. KASI, G. KASSAI, D. KÖHLER, A. KOKKO-ZALCMAN, A. KOSKO,

G. KREBS, A. KREMR-MARIETTI, J.-R. LADMIRAL, J. DE LA FONTINELLE, J. LAJARRIGE, PH. DE LAJARTE, L. LAMBERT, R. LAUFER, CL. LAUTIER, Y. LAVOINE, J. LECARME, M. LECUREUR, H. LEFEBVRE, Y. LEFEVRE, LEGIONNET, PH. LEJEUNE, M. LEMOINE, E. LEMPEREUR, J.-M. LE SIDANER, A. LIONNET, M. LIOURE, J. LOVICHI, J.-C. LYANT, J.-P. MAHE, M. MAMMERI, P. MARCHETTI, J. MARGAIN, R. MARRAST, CL MARTIN, G. MARTZEL, G. MAURIN, S. MAYOUX, G. MEILLON, S. MELCHIORBONNET, D. MÉNAGER, J. MICHEL, A. MIQUEL, J. MONFERIER, C. MORICE, A. NAAMAN, C. NARDIN DE FRAISSANS, V. NIKI-PROWETZKY, M. OHANA, A. OKADA, P. OREC-

CHIONI, L. ORR, G. PALEYRET, D. PALMÉ, P. PAVIS,
A. PEEVA, J. PÉPIN, L. PERLEMUTER, M. PERRET, J. PÉRUS,
V. PESKA, J.-M. PETIT, CL PICHOIS, M. PIERRE, A. PIER-
RON, M. PIRON, B. PLESSY, D. POIRION, B. POIZAT,
X. PONS, A. PREISS, J. RAABE, M. REINHORN, J. RELIN-
GER, J. RIAUD, A. RICARD, R. RICATTE, D. RICHE, J.-L. RIS-
PAIL, M.-TH. RITA LOPES, E. RIVELINE, I.L. ROZENBERG,
P. ROZENBERG, M.-CL. SAGAY, J.-M. SAINT-LU, S. SAINT-
MICHEL, C. SALLES, S. SARKANY, A. SAUVY, J. SEEBA-
CHER, M. SERRES, P. SERVANT, G. SEURRE, R. SIEFFERT,
C. SIRAT, D. SLAKTA, P. SMITH, J.-J. SOULIS, G. STIEG,
J. STRAUSS, M. SZNYCER, M. TARDIEU, CH. TARTING,
S. THIERRY, CH. THOMAS, M. THURET, J.-F. TOURNADRE,
A. TOURNON, G. TROUPEAU, J. TRZNADEL, J. TUBIANA,
B. TURLE, G. VALENCY, B. VALETTE, L. M. VASSALLO,
I. VERLEY-REICHEL, P. VERNOIS, P. VERNUS, A. VIALA,
A. VIATTE, VOLLENWEIDER, M. WASSERMAN, C. WEIL,
D. WEULERSSE, B. WITTE, N. YAARI, M. ZAINI-LAJOU-
BERT, M.-CL. ZIMMERMANN, P. ZUMTHOR.

TABLE D’ORIENTATION

AFGHANISTAN, KHUSHAL, MAJROUH, PACHTO (LIT-
TÉR.), PERSE (LITTÉR), ZARYB

AFRIQUE DU SUD, ABRAHAMS, BRUTUS, CAMPBELL
(R.), COETZEE, FUGARD, GORDIMER, HEAD, JORDAN,
KUNENE, LA GUMA, LIVINGSTONE, LUTHULI, MARAIS,

MILLIN, MODISANE, MPHALELE, MTSHAU, NKOSI,
PATON, PLAATJE, PLOMER, RIVER, SCHREINER, SMALL,
VILAKAZI

AFRIQUE NOIRE, EWE, IGBO, ZOULOU, HAOUSSA,
KISWAHILI, MALINKE, MANDINGUE, NÉGRITUDE, PEUL,
SHONA, SOTHO, XHOSA, YORUBA

ALBANIE, AGOLLI, ARAPI, ASDRENI, BUZUKU, ÇAÇI,
ÇAJUPI, FISHTA, FRASHËRI (N.), FRASHËRI (S.), GJER-

QEKU, KADARÉ (H.), KADARÉ (I.), MARKO, MEKULI,
MIGJENI, MUSARAJ, NOLI, PASHKU, PODRIMJA, PORA-
DECI, QOSJA, SHERIFI, SHKRELI, SHUTERIQI, SKANDER-
BEG, SPASSE, XHUVANI, XOXA

ALGÉRIE, ABA, AMRANI, AMROUCHE (J.), AMROUCHE
(T.), ARABE, BENHADDOUGGA, BOUDJEDRA, BOUR-
BOUNE, DIB, DJAOUT, DJEBAR, FARES, FERAOUN,

HADDAD, HADJ-ALI, KATEB, KHADRA, LACHERAF, MA-
GHREB, MAMMERI, MIMOUNI, MOKEDDEM, OUARY,
SANSAL, SENAC, TENGOUR, WATTR

ALLEMAGNE, AGITPROP, ALEXIS (W.), ALMANACH
DES MUSES, ANDERSCH, ANDREAS-SALOMÉ, ANDRES,
ANGELUS SILESIUS, ARBEITERLITERATUR, ARMINIUS,
ARNIM, AUERBACH (B.), AUFKLÄRUNG, AUSLÄNDER
BALL, BÄNKELSANG, BARLACH, BECHER, BECKER (J.),

BECKER (Jü.), BENJAMIN, BENN, BERGENGRUEN, BICH-
SEL, BIEDERMEIER, BIERMANN, BILDUNGSROMAN,
BLUBO-LITERATUR, BOBROWSKI, BODMER, BÖLL,
BORCHARDT, BORCHERT, BÖRNE, BRÄKER, BRANT,
BRASCH, BRAUN, BRECHT, BREITINGER, BRENTANO
(B.), BRENTANO (C.), BRINKMANN, BROD, BÜCHNER,
BÜRGER, BUSCH, CAROSSA, CELAN, CHAMBRE, CHA-
MISSO, CHRONIQUE DES EMPEREURS, CLAUDIUS,
CONRADI, COSMIQUE, DARMSTADT, DAUTHENDEY,
DEHMEL, DEUTSCH, DICK, DOBLIN, DOKUMENTARLI-
TERATUR, DORFGESCHICHTE, DORST, DROSTE-HULS-

HOFF, DÜRRENMATT, EDSCHMID, EICH, EICHENDORFF,
EMPFINDSAMKEIT, ENZENSBERGER, EUROPA, EXPRES-
SIONNISME, FALLADA, FASSBINDER, FASTNACHTSPIEL,
FEUCHTWANGER, FICHTE, FISCHART, FLEISSER, FLE-
MING (P.), FONTANE, FORSTER (J. G.), FRANCK, FRANK,
FRÉDÉRIC II, FREIDANK, FREILIGRATH, FREYTAG,
FRISCH, FÜHMANN, GELLERT, GEORGE, GEORGE-
KREIS, GERHARDT, GESSNER GOES, GOETHE, GÖRRES,
GOTTFRIED VON STRASSBURG, GOTTSCHED, GRABBE,
GRASS, GRIMM (F. M.), GRIMM (les frères), GRIMMELS-
HAUSEN, GROUPE 47, GROUPE 61, GRÜNBEIN, GRY-
PHIUS, GUDRUN, GÜNDERODE, GÜNTHER, GUTZKOW,
HACKS, HALLER, HARIG, HARTLEBEN, HÄRTLING,
HARTMANN VON AUE, HASENCLEVER, HAUPTMANN,
HEBBEL, HEBEL, HEIMATKUNST, HEIMATLITERATUUR,
HEIN, HEINE, HEINRICH VON MEISSEN, HEINRICH VON
MORUNGEN, HEINSE, HEISSENBUTTEL, HELIAND, HER-
DER, HERMLIN, HERWEGH, HESSE, HEYM (G.), HEYM (S.),
HEYSE, HILDEBRAND, HILDEGARD VON BINGEN, HIL-
DESHEIMER, HILLE, HILSENRATH, HOCHHUTH, HOFF-
MANN VON FALLERSLEBEN, HOFFMANN, HOFMANN
VON HOFMANNSWALDAU, HÖLDERLIN, HÖLTY, HOLZ,
HONIGMANN, HROTSVITHA, HUCH, HUCHEL, HUEL-
SENBECK, HUTTEN, IFFLAND, IMMERMANN, JACOBI,
JAHNN, JEAN PAUL, JEUNE-ALLEMAGNE, JOHNSON
(U.), JOHST, JUNG-STILLING, JÜNGER (E.), JÜNGER (F. G),
KAFKA, KAISER, KANT, KARR et WEHNER, KASACK,
KASCHNITZ, KÄSTNER, KELLER, KEYSERLING, KIP-
PHARDT, KIRSCH, KLEIST (E. Ch. von), KLEIST (H. von),
KLINGER, KLOPSTOCK, KLUGE, KNIGGE, KOEPPEN,
KOLB, KOLBENHEYER, KOLMAR, KONRAD VON WÜRZ-
BURG, KÖRNER, KOTZEBUE, KREUDER, KROETZ, KRO-
LOW, KRONAUER, KUNERT, KY, LA MOTTE-FOUQUÉ,
LA ROCHE, LABOUREUR DE BOHÈME, LAMPRECHT
DER PFAFFE, LANGE, LANGGÄSSER LASKER-SCHÜLER,
LAUBE, LAVATER, LE FORT, LEHMANN (W.), LENZ (J.),
LENZ (S.), LESSING (G. E.), LICHTENBERG, LILIENCRON,
LOERKE, LOHENSTEIN, LÖNS, LUDWIG, LUTHER, MA-
NESSE, MANN (H.), MANN (K.), MANN (Th.), MARLITT,
MARON, MARTIN, MAY, MEHRING, MEISTERSINGER, ME-
LANCHTHON, MEYER (C. F.), MILLER (J. M.), MINNESANG,
MORGENSTERN, MÖRIKE, MORITZ, MOSCHE-ROSCH,

MÜLLER (F.), MÜLLER (H.), MÜNCHHAUSEN, MURNER,

MUSÄUS, MUSCHG, NARRENLITERATUR, NEIDHART
VON REUENTAL, NIBELUNGENLIED, NICOLAI, NIZON,
NOSSACK, NOTKER III, NOUVELLE OBJECTIVITÉ, NOU-
VELLE SUBJECTIVITÉ, NOVALIS, OPITZ, OTFRIED VON
WEISSENBURG, PANIZZA, PARACELSE, PESTALOZZI,
PISCATOR, PLATEN, PLENZDORF, PLIEVIER, RAABE,
REMARQUE, RENN, REUCHLIN, REUTER (Ch.), REUTER
(F.), RINSER, RIST, ROLLENHAGEN, ROMANS DE CHEVA-
LIERS ET DE BRIGANDS, RÜCKERT, RUDOLF VON EMS,
RÜHMKORF, RÜHRSTÜCK, RUNGE, SACHS, SACHSENS-
PIEGEL, SALOMON, SCHEERBART, SCHEFFEL, SCHIC-
KELE, SCHICKSALSDRAMA, SCHILLER, SCHLAF, SCHLE-
GEL (A. W.), SCHLEGEL (F.), SCHLEGEL (J. E.), SCHLINK,
SCHMID, SCHMIDT (A.), SCHNABEL, SCHNEIDER (P.),
SCHNEIDER (R.), SCHRÖDER, SCHUBART, SCHWANK,
SEBALD, SEGHERS (A.), SEIDEL, SEUME, SORABE, SORGE,
SPEE VON LANGENFELD, SPENER, SPERR, SPIELHAGEN,
SPITTELER, STADLER, STEFFENS, STEHR, STERNHEIM,
STOLBERG, STORM, STRAUSS (B.), STRAUSS (E.), STRIC-
KER, STURM UND DRANG, SUDERMANN, SÜSKIND,
SUSO, TAU, TAUBE, TEPL, THIESS, THOMA, TIECK, TOL-
LER, TUCHOLSKY, UHLAND, ULRICH VON LICHTENS-
TEIN, ULRICH VON ZATZIKHOVEN, UNRUH, VALENTIN,
VARNHAGEN VON ENSE, VIEBIG, VISCHER, VOLKSLIED,
VOLKSMÄRCHEN, VOSS, VULPIUS, WACKENRODER,
WAGNER (H. L.), WAGNER (R.), WALDEN, WALSER (M.),
WALSER (R.), WASSERMANN, WECKHERLIN, WEDEKIND,
WEISE, WEISENBORN, WEISS (K.), WERNER, WERNHER
DER GARTENAERE, WICKRAM, WIECHERT, WIELAND,
WINCKELMANN, WIRNT VON GRAFENBERG, WIT-
TENWEILER, WOLF (Ch.), WOLF (F.), WOLFRAM VON
ESCHENBACH, WOLFSKEHL, WYSS, ZAUBERSPRUCH,
ZAUBERSTÜCK, ZOLLINGER, ZORN, ZSCHOKKE, ZUCK-
MAYER, ZWEIG (A.)

ALSACE, ALEXANDRE (M.), ARP, GOLL, KATZ, MATTHIS,
WECKMANN

ANGOLA, ANDRADE (M. de), CARDOSO (A.), JACINTO,
LIMA (M.), NETO, PEPETELA, PICCHIA, VIEIRA (J. L.)

ANTILLES ANGLOPHONES, ANTHONY, BRATHWAITE,
COLLYMORE, DABYDEEN, DANTICAT, EDGELL, HARRIS,
JAMES (C. L. R.), LAMMING, LOVELACE, MTTTELHOLZER,
NATPAUL (S.), NAIPAUL (V. S.), PHILLIPS (C.), SELVON,
THOMAS (J.), WALCOTT, WILLIAMS (E.)

ANTILLES FRANCOPHONES, ALEXIS (J. S.), CHA-
MOISEAU, CONFIANT, CRÉOLES, DELSHAM, DEPESTRE,
GLISSANT, GRATIANT, LALEAU, MARAN, METELLUS,

PINEAU, PRICE-MARS, ROUMAIN, STEPHENSON, TIRO-
LIEN, ZOBEL

ANTILLES HISPANOPHONES, CABRAL (M. del), DO-
MINICAINE, HENRIQUEZ UREÑA, PORTO RICO, REID,
RHYS, TAPIA Y RIVERA

ARABE (LITTÉR.), ABBAS IBN AL-AHNAF, ABD AL-
HAMLD IBN YAHYA, ABID IBN AL-ABRAS, ABU AL-

‘ALA’AL-MA’ARRI, ABU AL-‘ATAHIYA, ABU AL-FARADJ

AL-ISFAHANI, ABU DULAMA, ABU FIRAS AL-HAMDANI, ABU HILAL, AL-‘ASKARI, ABU NUWAS, ABU TAMMAM, ACHA, ACHAHAMDAN, ADAB, ADI IBN ZAYD, AKHTAL, ALAMI, AMIDI, ANTAR, ANTARA IBN CHADDAD, ARABIE SAOUDITE, AZRAQI, BACHCHAR IBN BURD, BADI’, BALADHURI, BALAGHA, BANU HILAL, BAYBARS, BAYT

AL-HIKMA, BUHTURI, BUSIRI, CENT ET UNE NUITS, CHANFARA, CHIBLI, CHU‘UBIYYA, CHUCHTARI, CORAN, DARQAWI, DHAT AL-HIMMA OU DHUL-HIMMA, DHU L-RUMMA, DI‘BIL, DIK AL-DJINN, AL-HIMSI, DIWAN, DJABARTI, DJAHIZ, DJAMIL, DJARIR, DJURDJANI, FARAZDAQ, FARHAT, FIRUZABADI, GHAZAL, HADITH, HAL-

LADJ, HAMADHANI, HAMDANI, HAMMAD AL-RAWIYA, HARIRI, HARITHA IBN BADR, HASSAN IBN THABIT, HAZIM, HILLI, HUSAYN IBN AL-DAHHAK, HUSRI, I‘DJAZ, IBCHIHI, IBN AL-‘ARABI, IBN AL-DJAWZI, IBN AL-FARID, IBN AL-KALBI, IBN AL-MU‘TAZZ, IBN AL-MUQAFFA’, IBN AL-NADIM, IBN AL-NAQIB, IBN AL-RUMI, IBN AL-

WARDI, IBN BACHKUWAL, IBN BASSAM, IBN BATTUTA, IBN CHARAF AL-QAYRAWANI, IBN CHUHAYD, IBN DANIYAL, IBN DAWUD, IBN DJUBAYR, IBN FADLALLAH AL-‘UMARI, IBN FADLAN, IBN HAZM, IBN KHALDUN, IBN QAYS AL-RUQAYYAT, IBN QUTAYBA, IBN RACHIQ, IBN TUFAYL, IBN ZAYDUN, IBN‘ABD RABBIH, IBN‘ARAB-

CHAH, IBN‘ATA’ALLAH, IMRU’AL-QAYSIBNHADJR, INHITAT, JUDÉO-ARABE, KA‘B IBN ZUHAYR, KHALIL, KHAMRIYYA, KHANSA’, KUTHAYYIR, LABID IBN RABI’A, LAHIDJI, LAYLA EL-AKHYALIYYA, MADJNUN, MAQAMA, MAQQARI, MAS‘UDI, MATHAL, MERVEILLES DE L’INDE, MILLE ET UNE NUITS, MU’ALLAQAT, MUSLIM IBN AL-

WALID, MUTANABBI, MUWACHCHAH, NABIGHA, NABULUSI, QASIDA, QAZWINI, QUDAMA IBN DJA’FAR, RAGHIB AL-ISFAHANI, RIHLA, RISALA, SAHL, SANAWBARI, SAYF AL-TIDJAN, SAYF IBN DHI YAZAN, SOUFISME, SUYUTI, TA’ABBATA CHARRAN, TABARI, TAFSIR, TANUKHI, TARAFA, TAWHIDI, THA‘ALIBI, UDHRITE, UMAR IBN ABI RABI’A, URDJUZA, URWA IBN AL-WARD, USAMA IBN MUNQIDH, WACHCHA’, WALID, YAQUT, ZADJAL, ZUHAYR EN ABI SULMA

ARABIE SAOUDITE ® ARABE (LITTÉR.)

ARGENTINE, ALBERDI, ARLT, BIOY CASARES, BORGES, CAMBACERES, CAMPO (E.), CAPDEVILA, CORTAZAR, GAUCHESQUE, GÜIRALDES, HERNANDEZ (J.), LARRETA LUGONES, MARECHAL, MARMOL, MARTINEZ ESTRADA, MITRE, OCAMPO, PAYRO, PELLEGRINI, PIZARNIK, PUIG, ROJAS (R.), SABATO, SAER, SARMIENTO, STORNI,

UGARTE, VIÑAS, WAST

ARMÉNIE, ABOVIAN, AHARONIAN, ALICHAN, ALIKIAN, ANANIA DE CHIRAK, ARAKEL DE TAURIZ, ARMEN, ARPIARIAN, BAKOUNTZ, BARONIAN, BECHIKTACHLIAN (M.), BECHKTACHLIAN (N.), CHAHNOUR, CHANTH, CHARAKNOTS, CHIRVANZADE, CHOUCHANIAN, DAVID DE SASSOUN, DEMIRDJIAN, FRIK, GRÉGOIRE DE NAREK, GRIGORIAN, HAMASTEGH, HAYREN, HAYTON, HRANT, INDRA, ISSAHAKIAN, JEAN D'OZUN, KARA-DARVICH, KARAPENTZ, KHRAKHOUNI, KOMITAS, MACHTOTS, MAHARI, MANOUCHIAN, MATEVOSSIAN, MEDZARENTZ, MEKERTITCH NAGHACH, MEKHITAR, MOÏSE DE KHORÈNE, NAHAPET KOUTCHAK, NERSÈS, OCHAGAN (V.), OCHAGAN, ODIAN, RAFFI, SARAFIAN, SAYAT NOVA, SEVAK, SIAMANTO, SOUNDOUNKIAN, TCHARENTZ, TCHEOYAN, TCHOBANIAN, TEKEYAN, TELGADINTZI, TERIAN, TOTOVENTZ, TOUMANIAN, TOURIAN, VAROUJAN, VOGHB, VORPOUNI, YESSAYAN, ZAHRAD, ZARIAN, ZARTARIAN, ZEYTOUNITSIAN, ZOHRAB

ASSAMAISE (LITTÉR.) [synthèse seule]

AUSTRALIE, CAREY, EGAN, FRANKLIN, IRELAND, MALOUF, MURRAY, NOONNUCCAL, PATERSON, RICHARDSON (H. H.), STOW, WALKER, WHITE (P.), WRIGHT (J.)

AUTRICHE, ABRAHAM A SANCTA CLARA, AICHINGER, ALTENBERG, ANZENGRUBER, ARTMANN, BACHMANN, BAHR, BEER-HOFMANN, BERNHARD, BROCH, BRONNEN, BRUCKNER, CANETTI (E.), CANETTI (V.), CSOKOR, DÄUBLER, DODERER, DRACH, EBNER-ESCHENBACH, EHRENSTEIN, GRILLPARZER, HANDKE, HASLINGER, HOCHWÄLDER, HOFMANNSTHAL, HORVATH, INNERHOFER, JANDL, JELINEK, JEUNE VIENNE, JONKE, KASSNER, KOFLER, KRAUS, KÜRENBERG, LEBERT, LENAU, LERNET-HOLENIA, MAYRÖCKER, MELL, MENASSE, MEYRINK, MUSIL, NESTROY, OKOPENKO, OSWALD VON WOLKENSTEIN, PERUTZ, RAIMUND, RANSMAYR, REINHARDT, REZZORI, RILKE, ROSEGGER, ROTH (G.), ROTH (J.), SAAR, SACHER-MASOCH, SCHINDEL, SCHNITZLER, SCHÖNHERR, SEALSFELD, STIFTER, TABORI, TORBERG, TRAKL, TURRINI, VIENNE, VIERTEL, WALTHER VON DER VOGELWEIDE, WEINHEBER, WEISS (E.), WERFEL, WEDGANS, WINKLER, ZWEIG (S.)

AZERBAÏDJAN, AKHOUNDOV, AKHVERDOV, DJABARLY, GOUSSEIN, IBRAGUIMOV (M. A), NESIMI, ORDOUBADY, RASSOUL RZA, SABIR, SOULEÏMAN ROUSTAM, VKIE, VAZEKH, VEZIROV, VIVADI, VOURGOUN

BELGIQUE FRANCOPHONE, AYGUESPARSE, BAILLON, BAUCHAU, BERTIN, BOSCHÈRE, CARÊME,

CARTON DE WIART, CHAVÉE, COMPÈRE, CROMMELYNCK, CURVERS, DE COSTER, DEMOLDER, DERMÉE, DETREZ, DOFF, DOTREMONT, DUMONT, EEKHOUD, ELSKAMP, FRANCE (XXe S.), GEVERS, GHELDERODE, GILLES, GIRAUD, GOFFIN, HELLENS, IZOARD, JACQMIN, JUIN, KALISKY, KENNY, LECOMTE, LEMONNIER, LIGNE,

LILAR, LINZE (G.), LINZE (J.-G.), LOUVET, MAETERLINCK, MALVA, MARÏEN, MERGEAI, MERTENS, MIGUEL, MOC-KEL, MONTAL, MUNO, NORGE, NOTHOMB (A.), NO-THOMB (P.), NOUGÉ, OWEN (Th.), PANSAERS, PERIER PI-CARD (E.), PIRMEZ, PLISNIER, POTVIN, POULET, RAY (J.), RODENBACH (G.), ROLIN, SCUTENAIRE, SÉVERIN, SION, SOJCHER, SOUMAGNE, SPAAK, STEEMAN, STERNBERG, THIRY, TOUSSEUL, VAN DE WOESTIJNE, VAN HASSELT, VAN LERBERGHE, VANDEPUTTE, VANDERCAMMEN, VA-NEIGEM, VERBOOM, VERHAEREN, VIRRES, VIVIER, WAL-DER, WALLER, WEUSTENRAAD, WEYERGANS, WILLEMS, WOUTERS

BELGIQUE NÉERLANDOPHONE ® NÉERLANDAISE (LITTÉR.)

BENGALI (LITTÉR.), ALAOL, BANERJI (B. B.), BANERJI (M.), BANERJI (T. S.), BANGLADESH, BHATTACHARYA, CHAKRAVARTI, CHANDIDAS, CHATTERJI, DAS (Ji.), DUTT, INDE, JASIMUDDIN, KASIRAMDAS, KRITTIVAS, MAHASWETA DEVI, NAZRUL ISLAM, RAY (B. C.), ROY (R.), TAGORE, VIDYASAGAR

BÉNIN, BHELY-QUENUM, PLIYA

BERBÈRE (LITTÉR.), AHELLIL, AHIDOUS, AHOUACH, IZLAN

BIBLIQUE (LITTÉR.), AMOS, BIBLE, CANTIQUE DES CANTIQUES, CHRONIQUES, DEUTÉROCANONIQUES, DEUTÉRONOME, ECCLÉSIASTE, ÉLIE, ESDRAS, ESTHER, EXODE, EZECHIEL, GENÈSE, INTERTESTAMENTAIRE, ISAÏE, JÉRÉMIE, JOB, JOËL, JONAS, JOSUÉ, JUGES, LAMENTATIONS, LÉVTTIQUE, MALACHIE, NÉHÉMIE, NOMBRES, PENTATEUQUE, PROPHÈTES, PROVERBES, PSAUMES, ROIS, RUTH, SAMUEL, SOPHONIE

BIÉLORUSSIE, BIADOULIA, BOGDANOVTICH, BRO-VKA, BRYL, BYKOV, CHAMIAKINE, KOLAS, KOUPALA,

KRAPIVA, SIMÉON DE POLOTSK, TANK, TCHORNYI, TIOTKA

BIRMANIE, MAWGUN, MYITTAZA, PYAZAT, PYO, YADU, YAZAWIN

BOLIVIE, ARGÜEDAS (A.), TAMAYO

BOSNIE-HERZÉGOVINE, CANKAR, COLIC, DIZDAR DZAMONJA, DZEVAD, KEBO, MATVEJEVIC, MEHMEDI-NOVIC, SELIMOVIC, SIDRAN

BRÉSIL, ABREU, ALENCAR, ALMEIDA, AMADO, AN-DRADE (M. R. de), ANDRADE (O. de), ANTHROPOPHA-GIQUE, AZEVEDO, BANDEIRA, BARROS, BILAC, BOAL BOPP, CALLADO, CAMINHA, CAMPOS (H. E.), CARDOSO

(J. L), CARVALHO (J. C.), CARVALHO (R.), CASTILHO, CASTRO ALVES, CONCRÉTISME, CONDORÉIRISME, CORDEL, COSTA, CRUZ E SOUSA, CUNHA, DIAS GOMES, DOURADO, DRUMMOND DE ANDRADE, FERREIRA GULLAR, FONSECA (J. R), FREYRE, GAMA, GÉNÉRATION DE 1945, GÉNÉRATION DE 70, GONCALVES DE MAGALHAES, GONCALVES DIAS, GONZAGA, GRACA ARANHA, GUIMARAENS, GUIMARAES ROSA, GUIMARAES, IVO (L.), LIMA BARRETO, LIMA (J. M. de), LINS DO REGO, LINS, LISPECTOR, MACEDO, MACHADO DE ASSIS, MACHADO (A. M.), MACHADO (D. T.), MAIA, MALANDRISMO, MARTINS PENA, MATOS GUERRA, MEIRELES, MELO NETO, MENDES, MEYER (A.), MILLIET, MONTEIRO LOBATO, MONTELLO, MORAES, MOREYRA, NABUCO, NAVA, OLIVEIRA (A. C.), OLIVEIRA (A. M.), OPINIAO, PADARIA ESPIRITUAL, PAIVA, PAU-BRASIL, PEIXOTO, PENA PÉNOMBRISME, PIGNATARI, PIÑON, POÈME-PROCÈS, POÉSIE-PRAXIS, PÓMPEIA, PORTO ALEGRE, PRADO, PROENCA, PUBLICISTES, QORPO-SANTO, QUEIROS (D. S. de), QUEIROS (R. de), RAMOS, RÉGIONALISME, RICARDO, RODRIGUES, ROMANO DE SANT’ANNA, ROMERO (S.), SABINO, SALGADO, SCHMIDT (A. F.), SILVA ALVARENGA, SILVEIRA, SIMOES LOPES NETO, SOUZNDRADE, SUASSUNA, TAUNAY, TEIXEIRA PINTO, TREVISAN, TROPICALISME, VERDE-AMARELO, VERISSIMO, VIANA MOOG, VIEIRA (J. G.)

BRETAGNE, ARGOW, BRIZEUX, CALLOC’H, DREZEN, DUVAL, ERMASON, GLANNDOUR, HÉLIAS, HEMON (R.), INIZAN, LAVILLE-MARQUE, LE BRAZ, LE GONIDEC, MALMANCHE, PROUX, RIOU, VALLÉE

BULGARIE, BAGRJANA, BERON, BOTEV, CAMBLAK, CLÉMENT D’OHRID, CONSTANTTN DE PRESLAV, CUDOMIR, DALCEV, DEBEL-JANOV, DILOV, DIMITROVA, DIMOV (D.), DONCEV, EUTHYME DE TARNOVO, FURNADZIEV, HAJTOV, HRISTOV, JAVOROV JOVKOV, KANCEV,

KARALIJCEV, KARASLAVOV, KARAVELOV, KONSTANTINOV (A.), KONSTANTINOV (K.), LLILIEV, MIHAJLOVSKI, MILEV, MINKOV, MUTAFOV, PAISIJ, PELIN, PETROV (I.), PETROV (V.), POPDIMITROV, POPOV, RADICKOV, RADOEV, RAJCEV, RAJNOV (B.), RAJNOV (N.), RAZCVETNIKOV, SLAVEJKOV (Pen.), SLAVEJKOV (Pet.), SMIRNENSKI, SOFRONIJ VRACANSKI, STAMATOV, STANEV, STOJANOV (L.), STOJANOV (Z.), STRASIMIROV, STRATIEV, TALEV, TODOROV, VAPCAROV, VASILEV, VAZOV, VELICKOV, VEZINOV, VLAJKOV, VUTIMSKI

BYZANCE, ANDRÉ DE CRÈTE, ANNE COMNÈNE, BÉLISAIRE, BESSARION, CABASILAS, CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, CYDONES, EUDOXIE, EUGÉNIANOS, GEMISTE PLÉTHON, GRÉGORAS, HÉSYCHIOS DE MILET, JEAN ITALOS, MAUROPOUS, PHOTIOS, PLANUDE, PROCOPE DE CÉSARÉE, PRÓDROMOS, PSELLOS, SCHOLARIOS, SUIDAS, SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, THÉODORE LE STUDITE, TZETZÈS, ZOSIME

CAMBODGE, CPA’P, PRAH CHINAVONG, RAM-KER, THMENH CHEY, TRAI PHUM

CAMEROUN, BEBEY, BETI, BEYALA, DAKEYO, LIKING, OYONO, PHTLOMBÉ

CANADA FRANCOPHONE, AQUIN, BEAULIEU, BLAIS, BRAULT, CHAMBERLAND, CHAURETTE, DESROCHERS, DUCHARME, FERRON, GARNEAU, GAUVREAU, GI-GUÈRE, GODBOUT, GRAND-BOIS, HÉBERT, LANGEVIN, LAPOINTE, LEMELIN, MAILLET, MAJOR, MARCOTTE, MIRON, NELLIGAN, OUELLETTE, POULIN, ROY (G.), SA-VARD, THÉRIAULT, TREMBLAY, VADEBONCOEUR

CANADA ANGLOPHONE ® ÉTATS-UNIS

CATALOGNE, EIXIMENIS, FEBRER, FERRATER, FOIX, FOLCH I TORRES, GUIMERA, IGLESIAS, LLOR, LULLE, MANENT, MARAGALL, MARCH, MART I IPOL, MARTO-RELL, METGE, OLIVER, OLLER, PALAU FABRE, PEDROLO, RIBA, RODOREDA, ROIG, ROIS DE CORELLA, RUBIO I ORS, RUSIÑOL, SAGARRA, SALVAT-PAPASSEIT, SANT JORDI, SERAFI, TURMEDA, VALLVERDU, VERDAGUER, VILANOVA, VILLALONGA

CHILI, ALLENDE, ATIAS, BARRIOS, BELLO, BLEST GANA, BOLAÑO, D'HALMAR, DONOSO, EDWARDSBELLO, HENRIQUEZ, HUIDOBRO, LATORRE, MISTRAL (L. G.), NERUDA (P.), PEZOA VELIZ, REYES (S.), SEPULVEDA

CHINE, A CHENG, AI QING, AI WU, AU BORD DE L'EAU, BA JIN, BAI HUA, BAI JUYI, BAI XIANYONG, BEI DAO, BING XIN, CAN XUE, CAO XUEQIN, CAO YU, CENT FLEURS, CHEN RUOXI, CHEN YINGZHEN, CHENDUXIU,

CHI LI, CICATRICES, DAI WANGSHU, DING LING, DUFU, FANGFANG, FLEUR EN FIOLE D'OR, GAO XINGJIAN, GU CHENG, GUO MORUO, HAN SHAOGONG, HAORAN, HEJINGZHI, HU FENG, HUAJU, HUSHI, JI YUN, JIA PIN-GWA, JIANG QING, KANGZHAN WENXUE, LAO SHE, LI ANG, LI BAI, LI JI, LI YU, LIGUE DE GAUCHE, LIN YUTANG, LISHIJU, LIU BINYAN, LIU NA'OU, LIU XINGLONG, LIU XINWU, LIVRE DES VERS, LU WENFU, LU XUN, LUO GUANZHONG, MANDCHOUE, MAO DUN, MAO ZE-DONG, MO YAN, MOUVEMENT DU 4 MAI, MU SHIYING, OPÉRA DE PÉKIN, PRINTEMPS DE PÉKIN, PU SONGLING, QIAN ZHONGSHU, QU QIUBAI, QU YUAN, RECHERCHE DES RACINES, REPORTAGE, RÉVOLUTION CULTU-RELLE, SHEN CONGWEN, SHI ZHECUN, SIMA QIAN, SU MANSHU, SU TONG, TANG XIANZU, TIAN HAN, VARIÉ-TÉS POPULAIRES, WANG ANYI, WANG MENG, WANG SHIFU, WANG SHUO, WEN YIDUO, WU HAN, WU ZU-GUANG, XIA YAN, XIANGSHENG, XIYOU JI, XUZHIMO, YANG JIANG, YANG MO, YANGBANXI, YE SHENGTAO, YU DAFU, YU HUA, ZENG PU, ZHANG AILING, ZHANG CHENGZHI, ZHANG KANGKANG, ZHANG XIANLIANG, ZHANG XINXIN, ZHAO SHULI, ZHAXI DAWA, ZHOU LIBO, ZHOU YANG, ZHU ZIQING

COLOMBIE, ARBOLEDA, GARCÍA MÁRQUEZ, ISAACS, MAYA (R.), POMBO, RIVERA, SILVA (J. A.), VALENCIA

COPTE (LITTÉR.) [synthèse seule]

CORÉE, CH'OENAM-SON, CHANGGA, CHONG CH'OL, HANYONGUN, HWANG CHIN-I, HYANGGA, HYON CHIN-GON, KASA, KIM MAN-JUNG, KIM SO-WOL, KIM TONG-IN, MANHAE, MYONGWOL, NA TO-HYANG, P'ANSORI, SIJO, SOSOL, T'OEGYE, YI HWANG, YI HYO-SOK, YI I, YI KWANG-SU, YI SANG, YOM SANG-SOP, YUKTANG, YUL-GOK

CORSE, FILIPINI, VIALE

COSTA RICA ® HISPANO-AMÉRICAINE

CÔTE D'IVOIRE, ADIAFFI, DADIÉ, KONE, KOUROUMA, TADJO

CROATIE, BEGOVIC, DESNICA, DRZIC, GJALSKI, GUN-DULIC, KRLEZA, MARINKOVIC, MARULIC, MATOS, MA-ZURANIC, NAZOR, SENOA SIMIC, UJEVIC, VOJNOVIC

CUBA, ALFONSO, BALLAGAS, BOBADILLA, BOTI, CA-BRERA INFANTE, CARPENTER, CASAL, FERNÁNDEZ RE-TAMAR, GUILLEN, HEREDIA, LEZAMA LIMA, MARTI (J.), PÉREZ DE ZAMBRANA, PIÑERA, SARDUY, TORRIENTE BRAU, VALDÉS (G.), VARONA, VILLAVERDE

DANEMARK, AAKJAER, ABELL, ANDERSEN, BAGGE-SEN, BANG, BJØRNVIG, BLICHER, BLIXEN, BRANDES, BRANNER, CHRISTENSEN, CLAUSSEN, DAVIDSEN, DITLEVSEN, DRACHMANN, ESKIMO, EWALD, FÉROÉ, GELSTED, GJELLERUP, GRUNDTVIG, HANSEN, HAN-SEN, HEIBERG (J. L.), HEINESEN, HOEG, HOLBERG, HOLM, INGEMANN, JACOBSEN (J. P.), JAEGER (F.), JEN-SEN, JØRGENSEN, KIDDE, KIRK, KLITGAARD, KNUD-SEN, KRISTENSEN, LAPONE, LINNEMAN, MADSEN, MICHAEL (I.), MØLLER, MUNCH-PETERSEN, MUNK, NEXØ, OEHLENSCHLÄGER, ØRNSBO, PALUDAN, PALU-DAN-MÜLLER, PANDURO, PEDERSEN, PONTOPPIDAN, RIEL, RIFBJERG, RUNES, SARVIG, SAXO GRAMMATICUS, SCALDIQUE, SCHADE, SCHERFIG, SKOU-HANSEN, SØN-DERBY, SØRENSEN, SOYA, STANGERUP, TURELL, WIN-THER, WORM

DJIBOUTI, AFRIQUE NOIRE, WABERI

ÉGYPTE, 'AQQD, ABZA, ABD AL-JAWD, ABD AL-MA-JID, ABD AL-QUDDUS, ABD AL-SABUR, ABDALLH, ACHUR, AMIN, APOLLO, ARABE (LITTÉR.), ASLN, ATTR (C.), AWAD, BAKR, BRUDI, CHARQWI, CHRUNI, CHAWQI, CHUKRÎ (A.-R.), DIYAB, DUNQUL, ÉGYPTE PHARAO-NIQUE, FARAJ, GHITNI, HAKIM, HAQQI, HAYKAL, HIGZI, HUSAYN, IBRHIM (H.), IBRHIM (S. A), IDRIS (Y.), JHIN, JALL, KHARRT, LCHIN, MAHFUZ (N.), MANFALUTI, MATAR, MZINI, MUS, MUWAY-LIHI, NA'UM, NADIM, NJI, QA'ID, RFI'I, RAMADN, RUCHDI, SA'DWI, SANNU',

SAYYID, SIB'I, TH, THIR, TAHTWI, TAYMUR, TUBIY, ZAYYT

ÉQUATEUR, CARRERA ANDRADE, ICAZA

ESPAGNE, ALBERTI (R.), ALCALA GALIANO, ALEIXANDRE, ALEMN, ALONSO, ALPHONSE X LE SAGE, ALTOLAGUIRRE, APOLONIO, ARAQUISTAIN, ARBO, ASTRACAN, AUB, AUTO DE LOS REYES MAGOS, AUTO SACRAMENTAL, AYALA, AZAÑA, AZORIN, BAROJA, BARRAL, BARTRA, BECQUER, BENAVENTE, BENET, BERGAMIN, BERMUDEZ, BLANCO WHITE, BLASCO IBAÑEZ, BONET, BOSCAN, BUERO VALLEJO, CADALSO, CALDERÓN DE LA BARCA, CALVO SOTELO, CANCIONERO, CANO, CANTIGA DE AMIGO, CANTIGA DE ESCÁRNIO, CANTIGA, CAPMANY, CASONA, CASTILLEJO, CASTRO Y BELLVIS, CATALANE, CELA, CELAYA, CERNUDA, CERVANTÈS, CERVANTES DE SALAZAR, CID, CLARIN, COMEDIA, CONCEPTTSME, CONCOLORCORVO, COSTUMBRISMO, CREACIONISMO, CRUZ, CUEVA, CULTISME, DELIBES, DIAMANTE, DÍAZ DEL CASTILLO, DIEGO, DONOSO CORTÉS, ECHEGARAY, ENCINA, ENRIQUEZ GOMEZ, ERCILLA, ESCALANTE, ESPINA, ESPINEL, ESPI-

NOSA, ESPINOSA MEDRANO, ESPRIU, ESPRONCEDA Y DELGADO, ESTEBANILLO GONZALEZ, FEIJOO, FELIPE, FERNÁNDEZ DE MORATIN (L.), FERNÁNDEZ DE MORATIN (N), FERNÁN GONZÁLEZ, FORNER, GALA GALICIEN, GALLARDO, GALLEGO, GANIVET, GARCIA DE LA HUERTA, GARCÍA GUTIÉRREZ, GARCIA LORCA, GARCILASO DE LA VEGA, GÉNÉRATION DE 1898, GÉNÉRATION DE 1927, GIL Y ZARATE, GIMENEZ CABALLERO, GIMFERRER, GIRONELLA, GOMEZ DE AVELLANEDA GOMEZ DE LA SERNA, GÓNGORA Y ARGOTE, GONZALO DE BERCEO, GOYTISOLO (J.), GOYTISOLO (J. A.), GRACIAN, GRANADA, GRANDES, GUERRERO RUIZ, GUEVARA, GUILLEN, GUTIÉRREZ SOLANA, HARTZENBUSCH, HERNANDEZ (M.), HERRERA, HURTADO, INFANTS DE LARA IRIARTE, ISLA, JEAN DE LA CROIX, JIMENEZ, JOVELLANOS, JUDÉO-ESPAGNOLE, LAFORET, LARRA, LARREA, LAS CASAS, LAZARILLO DE TORMES, LEÓN, LEONARDO DE ARGENSOLA, LERA, LOPE DE VEGA, LÓPEZ DE ÚBEDA, LUIS DE LEÓN, MACHADO (A.), MACHADO (M.), MADARIAGA, MANRIQUE, MARCHENA Y RUIZ DE CUETO, MARIAS, MARQUINA, MARTÍNEZ DE LA ROSA, MARTÍNEZ SIERRA, MARTÍN GAITE, MARTIN SANTOS, MATUTE, MAYANS Y SISCAR, MELENDEZ VALDÉS, MENA, MESA, MESONERO ROMANOS, MESTER DE CLERECIA, MESTER DE JUGLARIA, MILA Y FONTANALS, MODERNISME, MONTALBAN, MONTEMAYOR, MORA, MORENO VILLA, MORETO Y CABAÑA, MUÑOZ MOLINA, NEBRIJA, NOEL, NUÑEZ DE ARCE, ORS, ORTEGA Y GASSET, OTERO, PALACIO VALDÉS, PALACIO, PARDO BAZAN, PEMAN, PEREDA, PÉREZ DE AYALA, PÉREZ DE HITA, PÉREZ DE MONTALBAN, PÉREZ DE OLIVA, PÉREZ GALDOS, PICARESQUE, PICON, PIA, POPULARISME, PRADOS, PULGAR, QUEVEDO Y VILLEGAS, QUINTANA,

RAMON Y CAJAL, REDONDILLA, RIDRUEJO, RIVAS, ROJAS VILLANDRANDO, ROJAS ZORRILLA, ROJAS (F. de), ROMANCE, ROMANCERO, ROMERO (L.), ROSALES, RUIZ DE ALARCON Y MENDOZA, RUIZ, SAAVEDRA FAJARDO, SALINAS, SAMANIEGO, SANCHEZ, SANTILLANA, SASTRE, SAYNETE, SELLES, SENDER, SOTO DE ROJAS, TAMAYO Y BAUS, TARREGA, THÉRÈSE DE JÉSUS, TIRSO DE MOLINA, TORRES NAHARRO, TORRES VILLARROEL, TRIGO, ULTRAISME, UNAMUNO, VALDÉS (J.), VALDÉS (Z.), VALERA (D.), VALERA (J.), VALLE-INCLAN, VÁZQUEZ MONTALBÁN, VÉLEZ DE GUEVARA, VILA-MATAS, VILLAESPESA, VILLALON, VILLAMEDIANA, VIRUÉS, VIVES, ZAMACOIS, ZARZUELA, ZORRILLA Y MORAL, ZURITA

ESTONIE, ALVER, BARBARUS, GAILIT, KAPLINSKI, KAREVA, KITZBERG, KIVIRÄHK, KOIDULA, KREUTZWALD,

KROSS, LAABAN, LEPIC, LIIV, LUIK, LUTS, ÕNNEPALU, PETERSON, RISTIKIVI, RUMMO, RUNNEL, SEMPER, SMUUL, SUITS, TAMMSAARE, TRAAT, TUGLAS, UNDER, UNT, VAARANDI, VALTON, VETEMAA, VIIDING, VILDE

ÉTATS-UNIS, ABOLLTIONNISTE, ACKER, ACTOR’S STUDIO, ADAMS, AGRARIANISME, AIKEN, ALBEE, ANDERSON (P.), ANDERSON (S.), ANDREWS, ANTIN, ASCH (Ch.), ASHBERY, ASIMOV, ATWOOD, AUDUBON, AUERBACH (E.), AUSTER, BALDWIN, BANKS (R.), BARAKA, BARLOW, BARNES (D.), BARTH, BARTHELME, BAUM, BEAR, BEAT GENERATION, BECK (J.), BEECHER-STOWE, BELLAMY (E.), BELLOW, BENFORD, BERNSTEIN (Ch.), BERRIGAN, BERRYMAN, BESTER, BIERCE, BIRNEY, BISHOP, BLACKMUR, BUSH, BLOCH (R.), BLUES, BLY, BONTEMPS, BOWLES, BRACKENRIDGE, BRADBURY (R. D.), BRADFORD, BRAUTIGAN, BREAD AND PUPPE THEATRE, BROADWAY, BRODSKY, BROOKS, BROWN (C .B.), BROWN (F.), BUCHWALD, BUCK, BUKOWSKI, BURNETT, BURROUGHS (E. R), BURROUGHS (W.), CAGE, CAIN, CALDWELL, CALLAGHAN, CAMPBELL (J. W), CAPOTE, CARD, CARR CARVER, CATHER, CHANDLER, CHARTERIS, CHARYN, CHEEVER, CHOPIN, COATMEUR, COHEN (L.), CONNOR, CONSERVATISME, COOPER, COOVER, CORMAN, CORNWELL, CORSO, CRANE (H.), CRANE (S.), CREELEY, CULLEN, CUMMINGS, CUT-UP, DAHLBERG, DAVENPORT, DAVIDSON, DAVIES, DELANY, DELL, DICK, DICKEY, DICKINSON, DIPRIMA, DISH, DOCTOROW, DONLEAVY, DOOLITTLE, DORN, DOS PASSOS, DREISER, DUBOIS, DUGAN, DUNBAR, DUNCAN, EAKINS, EASTMAN, EDELSTADT, EIGNER, ELKIN, ELLIS, ELLISON, ELLROY, EMERSON, ERDRICH, ESHLEMAN, FARMER, FAULKNER, FERLINGHETTI, FICTION COLLECTIVE, FITZGERALD (F. S.), FORD (R.), FOREMAN, FRANKLIN, FRASER, FROST, GADDIS, GAINES, GARDNER, GARLAND, GASS, GÉNÉRATION PERDUE, GENTEEL TRADITION, GERNSBACK, GIBSON, GINSBERG, GIOVANNI (N.), GOODMAN, GOULART, GRAHAM, GROVE, GUARE, GYSIN, HALDEMAN, HALIBURTON, HAMILTON (E. M.), HAMMETT, HARLEM RENAISSANCE, HARNESS, HARRISON, HAWKES, HAWTHORN, HECHT (A.), HECHT (B.), HEINLEIN, HEJINIAN, HELLER, HEMINGWAY, HERBERT

(F.), HIGHSMITH, HIMES, HOLMES, HOWARD, HOWE, HOWELLS, HUGHES (J. L), IGNATOW, INDIENS D'AMÉRIQUE DU NORD, IRISH, IRVING (J.), IRVING (W.), ISHERWOOD, JAMES (H.), JANOWITZ, JARRELL, JEFFERS, JEFFERSON, JONES, JONG, KAZAN, KEENE, KELLY, KEROUAC, KESEY, KINCAID, KING, KINNEL, KLEIN (A. M.), KNOWLES, KOCH, KOSINSKI, KOSTELANETZ, LAFFERTY, LAURENCE, LAYTON, LE GUIN, LEARY, LEIBER,

LEIVICK, LEVERTOV, LEWIS (S.), LIVESAY, LIVING THEATRE, LONDON, LONGFELLOW, LOVECRAFT, LOWELL (A.), LOWELL (R.), LURIE, MACLEISH, MACLOW, MAILER, MALAMUD, MALCOLM X, MAMET, MASTERS, MATHESON, MATTHEWS, MCALMON, MCBAIN, MCCARTHY (C.), MCCARTHY (M.), MCCLURE, MCCOY, MCCULLERS, MCELROY, MCLUHAN, MELVILLE, MENCKEN, MERRILL, MERRITT, MILLAY, MILLER (A.), MILLER (H.), MILLER (J.), MINSTREL SHOW, MITCHELL, MOMADAY, MONROE, MOORE (C. L.), MOORE (M. C.), MORRIS (W. R.), MORRISON, MUNRO, NABOKOV, NEMEROV, NIN, NORRIS, NOTLEY, O'CONNOR (F.), O'HARA (F.), O'HARA (J. H.), O'NEILL (E.), OATES, OBJECTIVSTES, ODETS, OLSON, OPEN THEATRE, OPPEN, OPPENHEIMER, ORTIZ, OZICK, PADGETT, PALEY, PALMER PARKMAN, PAULDING, PERELMAN, PHILLIPS (J. A.), PLATH, POE, POHL, PORTER, POTOK, POUND, PREIL, PRICE, PURDY, PUZO, PYNCHON, QUEEN, RAKOSI, RANSOM, REED (I.), REED (J.), RESNICK, REXROTH, REZNIKOFF, RICE, RICH, RICHLER, RIDING, RIOS, ROBINSON, ROETHKE, ROSENBERG, ROTH (H.), ROTH (Ph.), ROTHENBERG, RUKEYSER, SALINGER, SANDBURG, SANTAYANA, SAROYAN, SCHWARTZ (D.), SCHWARTZ (M.), SCHWERNER, SELBY, SEXTON, SHAPIRO (K.), SHAW (I.), SHECKLEY, SHEPARD, SILKO, SILLIMAN, SILVERBERG, SIMAK, SIMMONS, SINCLAIR, SLAUGHTER, SMILEY, SMITH (A. J. M.), SMITH (C.), SNODGRASS, SNYDER, SONTAG, SPICER, SPINRAD, STEIN, STEINBECK, STERLING, STERN, STEVENS, STRASBERG, STURGEON, STYRON, SUBCULTURE, SULTE, TAN, TARKINGTON, TARN, TATE (A.), THEROUX, THOMPSON, THOREAU, THURBER TOOMER, TURNER, TWAIN, TYLER, UNDERGROUND, UNTERMEYER, UPDIKE, URIS, VAN DINE, VAN VOGT, VANCE, VARLEY, VIDAL, VONNEGUT, VORTICISME, WAGONER, WAKOSKI, WALDROP, WARREN, WEBSTER (N.), WELTY, WEST (N.), WESTLAKE, WHALEN, WHARTON, WHITMAN, WHITTIER, WIDEMAN, WILBUR, WILLIAMS (C. K.), WILLIAMS (Ch.), WILLIAMS (T.), WILLIAMS (W. C.), WILLIAMSON, WILSON (B.), WINTERS, WODEHOUSE, WOLFE (T.), WOLFE (Th. C.),

WRIGHT (R.), YOUNG (A. L.), ZELAZNY, ZUKOFSKY

ÉTHIOPIE, ABBE GUBAGN, BERHNU DENQE, CHANTS ROYAUX, CHRONIQUE ABRÉGÉE, DINKA, FALACHA, FEKKREIYASUS, FEKKRE-MALAKOT, GADL, GERMTCHAW TAKLA HAWRYT, HADDIS-ALAMYYAHU, HERUY WALDA SELLSE, KABBADA MIKEL, LIVRE DES MYSTÈRES

DU CIEL ET DE LA TERRE, MHTAMA SELLSE WALDA
MASQAL, MAKBEB DAST, MAKONNEN ENDLKTCHAW,
MANGESTU LAMM, MENELIK II, MIRACLES DE MARIE,

QENE, SOMALIE, TYYA GABRA-MRYM, WALDA MRYM,
ZGWE

FINLANDE, AGRICOLA, AHO, ANHAVA, BJÖRUNG,
CANTH, CARPELAN, DIKTONIUS, HAAVIKKO, HOLAPPA,
JANSSON, JÄRNEFELT, JOTUNI, KALLAS, KILPI, KIVI,
LAHTELA, LASSILLA, LEHTONEN, LEINO, LINNA, LÖN-
NROT, MANNER, MANNINEN, MERI, MUSTAPÄÄ, OLS-
SON, PAASILINNA, PAAVOLAINEN, PELTONEN, REKOLA,
RUNEBERG, SAARIKOSKI, SAARITSA, SALAMA, SCHILDT,
SILLANPÄÄ, SÖDERGRAN, TAPIO, TOPELIUS, VARTIO,
WALTARI, WUOLIJOKI

FRANCE (MOYEN ÂGE), ADAM DE LA HALLE,
ADENET LE ROI, AIMON DE VARENNES, ALEXANDRE,
AUBERON, AUCASSIN ET NICOLETTE, BEAUMANOIR,
BEAUVAU, BENOIT DE SAINTE-MAURE, BOUCICAUT,
CENT NOUVELLES NOUVELLES, CHANSON DE LA CROI-
SADE CONTRE LES ALBIGEOIS, CHANSON DE ROLAND,
CHARTIER, CHASTELLAIN, CHÂTELAINE DE VERGI, CHE-
VALIER AU CYGNE, CHRÉTIEN DE TROYES, CHRISTINE
DE PISAN, CLARI, COMMYNES, COURTOISIE, CYCLE
DE GUILLAUME D’ORANGE, DESCHAMPS (E. U.), DIT,
ÉNÉAS, FAITS DES ROMAINS, FIERABRAS, FLAMENCA,
FLOIRE ET BLANCHE FLOR, FROISSART, GACE DE LA
BIGNE, GALERAN DE BRETAGNE, GAUTIER D’ARRAS,
GAUTIER DE COINCY, GEOFFROI DE LA TOUR LANDRY,
GERBERT DE MONTREUIL, GERVAIS DU BUS, GESTE,
GIRARD D’AMIENS, GIRART DE ROUSSILLON, GRAND-
SON, GRÉBAN, GUERNES DE PONT SAINTE-MAXENCE,
GUILLAUME DE BARNEVILLE, GUILLAUME DE DIGUL-
LEVILLE, GUILLAUME DE MACHAUT, HELINAND DE
FROIDMONT, HENRI D’ANDELY, HENRI DE FERRIÈRES,
HONORÉ BOUVET, HUON DE BORDEAUX, JACQUE-
MART GIELÉE, JACQUES LEGRAND, JAKEMES, JARDIN
DE PLAISANCE, JEAN BODEL, JEAN D’ARRAS, JEAN DE
MEUN, JEAN DE PARIS, JEAN RENART, JEU D’ADAM,
JOINVELE, LA MARCHE, LA SALE, LAI, LAI DE NARCIS-
SUS, LANCELOT-GRAAL, LATINI, LE FRANC, LEFÈVRE,
LORRAINS, MAILLART, MAÎTRE PATHELIN, MARIE DE
FRANCE, MARTIAL D’AUVERGNE, MATFRE ERMEN-
GAUD, MERLIN, MESCHINOT, MESNAGIER DE PARIS,
MICHEL (J.), MOLINET, ORLÉANS, PARTENOPEUS DE
BLOIS, PÈLERINAGE DE CHARLEMAGNE, PHILLIPPE DE
THAON, PLACIDES ET TIMEO, PSEUDO-TURPIN, QUINZE
JOIES DE MARIAGES, RAOUL DE CAMBRAI, RAOUL DE
HOUDENC, RENART, RENAUT DE BEAUJEU, RENÉ Ier, RI-
CHARD DE FOURNIVAL, ROBERT DE BLOIS, ROBERT DE
BORON, ROMAN DE LA ROSE, RUTEBEUF, SAINT-GELAIS
(O.), SEPT SAGES DE ROME, TRISTAN ET ISEUT, TROUBA-

DOUR, TROUVÈRE, VE DE SAINT ALEXIS, VIGNEULLES,

VELEHARDOUIN, VILLON, WACE

FRANCE (XVIe s.), AGRIPPA VON NETTESHEIM, AMYOT, ANEAU, AUBIGNÉ, BADIUS, BAÏF, BAROQUE, BARTAS, BELLAY, BELLEAU, BELLEFOREST, BELON, BERGERIE, BERTAUT, BÈZE, BLASON, BOAISTUAU, BODIN, BOUCHET (G.), BOVELLES, BRANTÔME, BRIÇONNET, BRIGADE, BUDE, CALVIN, CASAUBON, CAYET, CHAMPIER, CHAPPUYS, CHARRON, CICÉRONIANISME, COMPTES AMOUREUX, CORROZET, CRENNE, CRÉTIN, DELORME (P.), DENISOT, DES AUTELS, DES PÉRIERS, DESPORTES, DOLET, DORAT, EMBLÈME, EPITAPHE, ÉRASME, ESTIENNE (H.), ESTIENNE (R.), FABRI, FAIL, FARCE, FAUCHET, GARNIER, GRÉVIN, GRINGORE, GUILLET, HABERT (F.), HAILLAN, HEROËT, HESTEAU, HOTMAN, HUMANISME, HYMNE-BLASON, JAMYN, JODELLE, JOUBERT, L'HOSPITAL, LA TAILLE, LABE, LABOÉTIE, LARIVEY, LATOMUS, LE FÈVRE, LE ROY (L.), LEFÈVRE D'ÉTAPLES, LEFÈVRE DE LA BODERIE, LEMAIRE DE BELGES, LERY, MAGNY, MANIÉRISME, MARGUERITE D'ANGOULÊME, MAROT (Cl.), MAROT (J.), MATHIEU, MEIGRET, MONLUC, MONTAIGNE, MONTREUX, MORALITÉ, MOREL, MORNAY, MURET, NICOLAS DE TROYES, NICOT, NOSTREDAME, OLIVETAN, PALISSY, PAPILLON, PARANGON DES NOUVELLES HONNÊTES ET DÉLECTABLES, PARÉ, PASQUIER, PASSERAT, PELETIER DU MANS, PERRON, PIBRAC, PITHOU, PLÉIADE, POISSENOT, POSTEL, RABELAIS, RAMUS, RAPIN, RHÉTORIQUEURS, ROMAN DE CHEVALERIE, RONSARD, SAINT-GELAIS (M.), SAINTE-MARTHE (Ch. de), SAINTE-MARTHE (S. de), SALEL, SATIRE MÉNIPÉE, SCALIGER (J.-J.), SCÈVE, SÉBILLET, SERRES, SIGOGNE, SOTTIE, SPONDE, TABOUROT (E.), TABOUROT (J.), TAHUREAU, TAILLEMONT, TERZA RIMA, THEVET, THOU, TIRAQUEAU, TORY, TURNÈBE, TYARD, VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, VERDIER, VIGENÈRE, VILLANELLE, VINET, VIRET, VISAGIER YVER

FRANCE (XVIIe s.), ARNAULD D'ANDILLY, ARNAULD, ASSOUCY, AUBIGNAC, AULNOY, BALLET DE COUR, BALUZE, BALZAC (J.-L. G. de), BASSOMPIERRE, BENSERADE, BERNARD (C.), BÉROALDE DE VERVILLE, BÉRULLE, BOILEAU, BOISGUILBERT, BOSSUET, BOUHOURS, BOURDALOUE, BOURSAULT, BOYER, BRÉBEUF, BUSSY, CAMPISTRON, CAMUS (J.-P.), CAUVIGNY, CHAMPLAIN, CHAPELAIN, CHAPELLE, CHARPENTIER, CHASSIGNET, CHEVREAU, CLASSICISME, COËFFETEAU, COMÉDIE HÉROÏQUE, CONRART, CORNEILLE (P.), CORNEILLE (T.), COURTILZ DE SANDRAS, CYRANO DE BERGERAC, DANCOURT (F.), DANGEAU, DESCARTES, DESHOULIÈRES, DESMARETS DE SAINT-SORLIN, DONNEAU

DE VISÉ, DORIMOND, DUFRESNY, DUPLAISIR, DURYER, ÉLOQUENCE, FABLE, FARET, FATOUVILLE, FÉNELON, FLÉCHIER, FRANÇOIS DE SALES, FURETIÈRE, GALANTERIE, GARASSE, GASSENDI, GILBERT (G.), GODEAU, GOMBAULD, GOMBERVILLE, GOULU, GOURNAY, GUICHE, GUILLERAGUES, GUYON, HABERT (G.), HAMON, HARDY (A.), HAUTEROCHE, HUET, IMPROMPTU, JURIEU, LABADIE, LA BRUYÈRE, LA CALPRENÈDE, LA CEPPÈDE, LA FAYETTE, LA FONTAINE, LAFOSSE, LA MÉNARDIÈRE, LA

MOTHE LE VAYER LAMY, LANCELOT, LA ROCHEFOU-
CAULD, LE MOYNE, LE NOBLE, LEMAISTRE DE SACY,
L'HÉRITIER DE VILLANDON, LIBERTINAGE, MABILLON,
MADRIGAL, MAINARD, MAIRET, MALEBRANCHE, MAL-
HERBE, MALLEVILLE, MARESCHAL, MARIE DE L'INCAR-
NATION, MASCARON, MATTHIEU, MAUSSAC, MAXIME,
MÉNAGE, MÉRÉ, MERSENNE, MÉZERAY, MOLIÈRE,
MONTCHRESTIEN, MONTFLEURY, MOUETTE, NAUDE,
NICOLE, OGIER, OLIER, OUVILLE, PASCAL, PASTORAL,
PATIN, PATRU, PEIRESC, PELLISSON, PERRAULT (Ch.),
PERRAULT (Cl.), PERROT D'ABLANCOURT, PETAU, PI-
CHOU, POISSON, PORCHÈRES, PRADON, PRÉCHAC,
PRÉCIOSITÉ, PROVERBE DRAMATIQUE, PUGET DE LA
SERRE, PURE, QUESNEL, QUILLET, QUINAULT, RACAN,
RACINE, RAISIN, RAMPALLE, RANCE, RAPIN, RAYSSI-
GUIER, RECUEIL DES PLUS BEAUX VERS MIS EN CHANT,
REGNARD, RÉGNIER (M.), RÉPUBLIQUE DES LETTRES,
RETZ, RICHELET, ROMAN COMIQUE, ROSSET, ROTROU,
SABLÉ, SAINCTYON, SAINT-AMANT, SAINT-CYRAN,
SAINT-EVREMOND, SAINT-REAL, SARASIN, SAUMAISE,
SCARRON, SCHELANDRE, SCUDÉRY (G. de), SCUDÉRY
(M. de), SEGRAIS, SENAULT, SÉVIGNÉ, SIMON (R.), SIR-
MOND, SOMAIZE, SONNET DE COURVAL, SOREL, SOU-
HAIT, SUBLIGNY, TALLEMANT DES RÉAUX, TRISTAN
L'HERMITE, URFÉ, VAIR VAUGELAS, VAUQUELIN, VIAU,
VILLARS, VILLEDIEU, VILLIERS, VION DALIBRAY, VOI-
TURE, YVES DE PARIS, ZACHARIE DE LISIEUX

FRANCE (XVIIIe s.), ALEMBERT, ANACRÉONTISME,
ARGENS, AUTREAU, BACHAUMONT, BACULARD D'AR-
NAUD, BARTHÉLEMY (J. J.), BATTEUX, BAYLE, BEAU-
MARCHAIS, BEAUZÉE, BELLOY, BERNARD (P. J.), BER-
NARDIN DE SAINT-PIERRE, BERNIS, BERQUIN, BIÈVRE,
BILLARDON DE SAUVIGNY, BOCCAGE, BORDELON,
BOUFFLERS, BOUGAINVILLE, BOUGEANT, BOULAIN-
VILLER, BRISSOT DE WARVILLE, BROSSES, BUFFON,
CABINET DES FÉES, CAILHAVA DE L'ESTENDOUX, CAR-
MONTELLE, CASTILLON, CAYLUS, CAZOTTE, CHALLE,
CHAMFORT, CHARLEVOIX, CHARRIÈRE, CHASSAIGNON,
CHASTELLUX, CHÂTELET, CHÉNIER (A.), CHÉNIER (M.-
J.), COLLÉ, COLLIN D'HARLEVILLE, COLLOT D'HERBOIS,

CONDILLAC, CONDORCET, COURT DE GEBELIN, CRÉ-
BILLON FILS, CRÉBILLON PÈRE, DACIER, DANCOURT
(L.-H.), DEFFAND, DELILLE, DELISLE DE LA DREVETIERE,
DELISLE DE SALES, DENON, DESCHAMPS (L. M.), DES-
FONTAINES, DESFORGES, DESTOUCHES, DIDEROT,
DORAT, DORVIGNY, DRAME BOURGEOIS, DUBOS,
DUBUISSON, DUCIS, DUCLOS, DULAURENS, DUMAR-
SAIS, DUPONT DE NEMOURS, DUVAL, ENCYCLOPÉDIE
(l'), ÉPINAY, FABRE D'EGLANTINE, FAVART, FERRAND,
FLORIAN, FONTENELLE, FOUGERET DE MONBRON,
FRÉRET, FRÉRON, FUZELIER, GALLAND, GARAT, GEN-
LIS, GEOFFRIN, GILBERT (N. J. L), GINGUENÉ, GOUDAR,
GOUGES, GRAFFIGNY, GRESSET, GUEULLETTE, HAMIL-
TON (A.), HELVÉTIUS, HEMSTERHUIS, HENAULT, HOL-

BACH, HOUDAR DE LA MOTTE, JAUCOURT, JOUBERT, LA BEAUMELLE, LA CHAUSSÉE, LA CONDAMINE, LA HARPE, LA METTRIE, LA MORLIERE, LACLOS, LAHONTAN, LAMBERT, LAYA, LE PRINCE DE BEAUMONT, LE TOURNEUR, LEBRUN-PINDARE, LEKAIN, LEMIERRE, LENGLET DU FRESNOY, LESAGE, LESPINASSE, LINGUET, LOAISEL DE TRÉOGATE, LOUVET DE COUVRAY, MABLY, MALFILTRE, MARÉCHAL, MARIVAUX, MARMONTEL, MASSILLON, MAUBERT DE GOUVEST, MAUPERTUIS, MAYEUR DE SAINT-PAUL, MERCIER (L.-S.), MESLIER, MIRABEAU (H.), MIRABEAU (V.), MONCRIF, MONTESQUIEU, MONVEL, MORELLY, MOUHY, MURAT, NAIGEON, NERCIAT, NOUGARET, OPÉRA-COMIQUE, PALATINE, PALISSOT DE MONTENOY, PANARD, PARFAICT, PARNY, PERNETY, PICARD (L. B.), PIGAULT-LEBRUN, PIRON (Ai.), PIRON (Al.), PLUCHE, POINSINET, POMPIGNAN, PRADES, PRÉVOST (A.), QUESNAY, RACINE, RAYNAL, RELATIONS DES JÉSUITES, RESTIF DE LA BRETONNE, RICCOBONI (M.), RIVAROL, ROBINET, ROBINSONNADE, ROCHON DE CHABANNES, ROLAND, ROLLIN, ROUCHER, ROUSSEAU (J.-B.), ROUSSEAU (J.-J.), SABATIER DE CASTRES, SADE, SAINT-HYACINTHE, SAINT-JUST, SAINT-LAMBERT, SAINT-MARTIN, SAINT-PIERRE, SAINT-SIMON, SAURIN, SEDAINE, SÉNAC DE MEILHAN, SOUZA BOTELHO, STAAL-DELAUNAY, SUARD, SYSTÈME DE LA NATURE, TENCIN, TERRASSON, THOMAS (A.), TOUSSAINT (F. V.), TRESSAN, TRÉVOUX, TRUBLET, TURGOT, TYSSOT DE PATOT, UTOPIE, VADÉ, VAUVENARGUES, VILLIERS (P. de), VOISENON, VOLTAIRE, WATELET

FRANCE (XIXe s.), ABOUT, AGOULT, ALEXIS (P.), ANCELOT, ANICET-BOURGEOIS, ARLINCOURT, ARNAULT, ARVERS, ASSOLLANT, AUDE, AUGER, AUGIER, BALLANCHE, BALZAC (H. de), BANVILLE, BARANTE, BARBEY D'AUREVILLY, BARBIER, BARRIÈRE, BARTHÉLEMY (A. M.), BASHKIRTSEFF, BAUDELAIRE, BEAUNOIR, BEAUVOIR

(R. de), BECQUE, BÉRANGER, BERLIOZ, BERTOCCHI, BERTRAND, BLOY, BOIGNE, BONALD, BONNETAIN, BOREL (P.), BOUILHET, BOULEVARD, BOURGES, BOURGET, BRILLAT-SAVARIN, BRUNO (G.), CABANIS (P. J. G.), CAZALIS, CÉARD, CHAMPFLEURY, CHATEAUBRIAND, CHÊNEDOLLÉ, CHEVALIER, CLADEL, COLET, COMPLAINTE, CONSTANT, COPPÉE, COPPET, CORBIÈRE, COTTIN, COURIER, COUSIN, CROS, CUBIÈRES, CUSTINE, CUVELIER DE TRYE, DANDYSME, DANRIT, DAUDET (A.), DE COURCELLE, DÉCADENTS, DEFAUCONPRET, DELAVIGNE, DELECLUZE, DELPIT, DENNERY, DESBORDES-VALMORE, DESCHAMPS (A.), DESTUTT DE TRACY, DIERX, DROUET, DUCAMP, DUCANGE, DUCRAY-DUMINIL, DUFRENOY, DUMAS (père), DUMAS (fils), DUPONT, DURANTY, DURAS (duchesse de), EBERHARDT, ERCKMANN-CHATRIAN, ESQUIROS, EXCENTRIQUES, EYMA, FABRE, FABRE D'OLIVET, FEUILLET, FÉVAL, FEYDEAU (E.), FIÉVÉE, FLAMMARION, FLAUBERT, FONTAN, FONTANES, FORNERET, FRÉNÉTIQUES, FROMENTIN, FUSTEL DE COULANGES, GABORIAU, GAGNE, GAILLARDET, GAUTIER (J.), GAUTIER (T.), GOBINEAU, GONCOURT, GOURMONT, GOZLAN, GRIMOD DE LA REYNIÈRE, GUÉRIN (E. de), GUÉRIN (M. de), GUIRAUD, GUIZOT,

HALEVY (E. H.), HAPDE, HEREDIA, HERVIEU, HETZEL, HOUSSAYE, HUGO, HUYSMANS, HYDROPATHES, IVOI, JACQUEMONT, JANIN, JAY, JOUY, KARR, KOCK, LA HIRE, LABICHE, LACENAIRE, LACORDAIRE, LAFORGUE, LAMARTINE, LAMENNAIS, LAROUSSE, LAS CASES, LASSAILLY, LATOUCHE, LAUTRÉAMONT, LE FAURE, LE ROY (E.), LEBRUN, LECONTE DE LISLE, LEMAITRE, LEMERCIER, LEPOITEVIN DE L'EGREVILLE, LITTRÉ, LORRAIN, MAINE DE BIRAN, MAISTRE (J. de), MAISTRE (X. de), MALLARMÉ, MARGUERITTE, MARMIER, MASSON (M.), MAUPASSANT, MEILHAC, MÉNARD, MENDÈS, MÉRIMÉE, MÉROUVEL, MÉRY, MEURICE, MICHEL (L.), MICHELET, MIKHAËL, MILLEVOYE, MIRBEAU, MONNIER (H.), MORÉAS, MONSELET, MONTEPIN, MOREAU, MORELLET, MOSELLI, MULLER, MURGER, MUSSET (A. de), MUSSET (P. de), NADAR, NATURALISME, NERVAL, NISARD, NODIER, NOUVEAU, OHNET, O'NEDDY, OURLIAC, PAILLERON, PARNASSE, PAVIE, PÉLADAN, PERDIGUIER, PHILIPPE, PIIS, PIXERECOURT, PONGERVILLE, PONSARD, PONSON DU TERRAIL, POTOCKI, QUINET, RABBE, RABOU, RAMOND DE CARBONNIÈRES, RAYNOUARD, RÉALISME, REBELL, REBOUL (J.), RÉCAMIER, RÉMUSAT, RENAN, RENARD (J.), RÉVÉRONI SAINT-CYR, RIMBAUD, ROBIDA, ROLLINAT, ROMAN RUSTIQUE, ROMANTISME, ROYER, SAINT-ALBIN, SAINT-AMAND, SAINT-VICTOR, SAINTE-BEUVE, SAMAIN, SAND, SANDEAU, SARCEY, SARDOU, SCHOLL, SCHWOB, SCRIBE,

SÉGUR, SENANCOUR, SILVESTRE, SOIRÉES DE MÉDAN, SOULARY, SOULIÉ, SOUMET, SOUVESTRE (E.), STAËL, STENDHAL, SUE, SULLY PRUDHOMME, SYMBOLISME, TAINE, TASTU, TAYLOR, THEURIET, THIERRY, TILLIER, TINAN, TOCQUEVILLE, TRISTAN (Fl.), VALADE, VALLÈS, VERLAINE, VERNE, VICAIRE, VIDOCQ, VIENNET, VIGNY, VILLEMAIN, VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, VITET, VIVIEN, VOGÜÉ, VOLNEY, ZOLA

FRANCE (XXe s.), A. D. G., ABBAYE, ABELLIO, ACHARD, ADAM, ADAMOV, AICARD, ALAIN-FOURNIER, ALBERT-BIROT, ALBIACH, ALFERI, ALLAIN, ALLAIS, AMBRIÈRE, AMILA, ANGOT, ANOUILH, ANTELME, ANTIROMAN, ANTITHÉÂTRE, APOLLINAIRE, ARAGON, ARLAND, ARNAUD, ARNOTHY, ARRABAL, ARTAUD, AUDIBERTI, AUDISIO, AUDOUX, AUGIÈRAS, AUTOFICTION, AVELINE, AYMÉ, BARBUSSE, BARJAVEL, BARON (J.), BARRÉS, BASTIDE, BATAILLE (G.), BATAILLE (H.), BAUDRY, BAZIN (H.), BAZIN (R.), BÉALU, BEAUVOIR (S. de), BECK (B.), BECKER (L.), BECKETT, BEGAG, BELLETO, BENAC-QUISTA, BENDA, BÉNÉZET, BENOIT, BENS, BÉRAUD, BERGER, BERGOUNIOUX, BERL, BERNANOS, BERNARD (M.), BERNARD (T.), BERNSTEIN (H.), BIALOT, BIANCIOTTI, BIBESCO, BIGA, BILLETDOUX, BLANCHOT, BLAVIER BLOCH (J.-R.), BLONDIN, BOBIN, BOILEAU-NARCEJAC, BON, BONNEFOY, BOREL (J.), BORNE, BORY, BOSCO, BOSQUET, BOTREL, BOUCHET (A. du), BOUDARD, BOULANGER, BOULLE, BOURAOUI, BOURDET, BOURGEADE,

BOUSQUET, BOVE, BRASILLACH, BRAUDEAU, BREIT-
BACH, BRETON, BRION, BRISSET, BRISVILLE, BRUCE,
BRUNHOFF, BRUSSOLO, BUTOR, CABANIS (J.), CADIOT,
CADOU, CAILLOIS, CALAFERTE, CALET, CAMUS (A.),
CAMUS (R.), CARADEC, CARCO, CARDINAL, CARRÈRE,
CASSOU, CAU, CAYROL, CÉLINE, CENDRARS, CÉSAIRE,
CESBRON, CHAILLOU, CHAMBAZ, CHAMSON, CHAR,
CHARDONNE, CHAREF, CHARLES-ROUX, CHAWAF, CHE-
DID, CHENG, CHEVILLARD, CHOLODENKO, CHRÉTIEN,
CIORAN, CIXOUS, CLANCIER, CLAUDEL, CLAVEL (B.),
CLAVEL (M.), CLUNY, COCTEAU, COLETTE, COLLOBERT,
CONDÉ, CONORT, COPI, COSSERY, COURTELINE, CRE-
VEL, CRUAUTÉ, CUBISME LITTÉRAIRE, CURTIS, CURVAL,
DABIT, DAC, DADA DADELSEN, DAENINCKX, DAIVE,
DAMAS, DANIEL-ROPS, DANINOS, DANTEC, DARD (F.),
DARRIEUSSECQ, DAUDET (L.), DAUMAL, DEBORD, DE-
BRAY, DEGUY, DELAY, DELBO, DELERM, DELLY, DELTEIL
(G.), DELTEIL (J.), DELVAILLE, DEMOUZON, DÉON, DE-
RÈME, DES FORÊTS, DESCAVES, DESCHAMPS (E.), DES-
NOS, DETAMBEL, DEUBEL, DEVAULX, DHAINAUT, DHÔ-
TEL, DJIAN, DOMINIQUE, DORGELÈS, DOUBROVSKY,
DRIEU LA ROCHELLE, DRUON, DUBILLARD, DUBOS,

DUCHAMP, DUHAMEL, DUJARDIN, DUPIN, DUPREY,
DURAS, DUTOURD, DUVERT, ECHENOZ, ELUARD, EM-
MANUEL, ERNAUX, ESTANG, ESTEBAN, ETCHERELLI,
ÉTIENNE, EXBRAYAT, FAJARDIE, FALLET, FANON, FAN-
TAISISTE, FARGUE, FAYE, FERNANDEZ, FERRY, FEY-
DEAU (G.), FLERS, FLEUTIAUX, FOLLAIN, FOMBEURE,
FONDANE, FORT, FOUCHET, FOURCADE, FOUREST,
FRAIGNEAU, FRAIN, FRANCE, FRAPIÉ, FRÉNAUD, FRI-
SON-ROCHE, GADENNE, GAILLY, GARY, GASPAR, GATTI,
GAULLE, GENET, GENEVOIX, GÉRALDY, GERBER, GER-
MAIN, GHÉON, GHIL, GIDE, GILBERT-LECOMTE, GIONO,
GIOVANNI (J.), GIRAUDON, GIRAUDOUX, GIROUX,
GLEIZE, GOFETTE, GOLBERG, GOLDSCHMIDT, GOUX,
GRACQ, GRAINVILLE, GRANGAUD, GREEN, GRENIER
(J.), GRENIER (R.), GRIPARI, GROSJEAN, GROULT, GRUM-
BERG, GUÉHENNO, GUÉRIN (R.), GUERNE, GUGLIELMI,
GUIBERT, GUILLAUMIN, GUILLEVIC, GUILLOUX, GUITRY,
GUYOTAT, HALÉVY (L.), HALLIER, HARDELLET, HÉMON
(L.), HENEIN, HÉRIAT, HERMANT, HOCQUARD, HOUEL-
LEBECQ, HOUGRON, HUGUENIN, HUSSARDS, HUSTON,
HYVERNAUD, HYVRARD, IKOR, INTIMISTE, IONESCO,
ISOU, IZZO, JABÈS, JACOB, JAMMES, JANVIER, JAPRI-
SOT, JARRY, JEAN, JEURY, JONQUET, JOUANARD,
JOUBERT, JOUET, JOUFFROY, JOUHANDEAU, JOUVE,
JULIET, KADDOUR, KAHN, KAPLAN, KESSEL, KLEIN (G.),
KLINGSOR, KLOSSOWSKI, KOBER, KOLTÈS, KOWALSKI,
KUNDERA, LA TOUR DU PIN, LA VARENDE, LA VILLE
DE MIRMONT, LACARRIÈRE, LACLAVETINE, LACRE-
TELLE, LAHOR, LAINÉ, LAMARCHE-VADEL, LANOUX,
LANZMANN, LAPORTE, LARBAUD, LASCAULT, LAUDE,
LAURE, LAURENS, LAURENT, LE BRETON, LE CLÉZIO,
LE GOFFIC, LE JELOUX, LE LIONNAIS, LE ROUGE, LÉAU-
TAUD, LEBLANC, LEBLOND, LEDUC, LEIRIS, LELY, LE-
MAIRE, LENOIR, LEROUX, LETTRISME, LIMBOUR, LOTI,
LOUIS-COMBET, LOUŸS, LUCOT, MAC ORLAN, MACÉ,
MALET, MALLET-JORIS, MALOT, MALRAUX, MALRIEU,
MANCHETTE, MANCIET, MANDIARGUES, MARCEAU,

MARTEAU, MARTIN DU GARD, MARTIN-CHAUFFIER, MARY, MASSÉ, MATZNEFF, MAULPOIX, MAURIAC (Cl.), MAURIAC (F.), MAUROIS, MAURRAS, MAZARIN, MERLE, MESCHONNIC, MESSAGIER, METZ, MICHAUX, MICHON, MILLET, MILOSZ (O.), MODIANO, MONTESQUIOU, MONTHERLANT, MORAND, MUNIER, NADAUD, NATURISME, NAU, NAVARRE, NDIAYE, NEVEUX, NIMIER, NIZAN, NOAILLES, NOËL (B.), NOËL (M.), NORD, NOURISSIER, NOUVEAU ROMAN, NOUVEAU THÉÂTRE, NOVARINA, OBALDIA, OLDENBOURG, OLLIER, ORMESSON, ORSENNA, OSTER SOUSSOUEV, OSTER, OULIPO, PAGÈS, PAGNOL, PANIQUE, PARANT, PASSEUR, PATAPHYSIQUE, PAULHAN, PÉGUY, PEISSON, PELLERIN,

PENNAC, PEREC, PERET, PERGAUD, PERRET, PERROS, PERRY, PEYREFITTE, PIA, PICABIA, PICASSO, PICHETTE, PILHES, PINGAUD, PINGET, PLEYNET, POÉSIE SONORE, PONCHON, PONGE, PONS, POPULISME, PORTO-RICHE, POULAILLE, POURRAT, POURTALÈS, POZZI, PRASSINOS, PRÉVERT, PRÉVOST (J.), PRÉVOST (M.), PRIGENT, PROUST, PSICHARI, QUEFFÉLEC (H.), QUEFFÉLEC (Y.), QUENEAU, QUEVAL, QUIGNARD, RACHILDE, RADIGUET, RASPAIL, RAY (L.), REBATET, REBOUX, RÉDA, REDONNET, RÉGNIER (H. de), RÉMY, RENARD (J.-Cl.), RENARD (Ma.), RETTÉ, REVERDY, REVERZY, REZA, REZVANI, RIBEMONT-DESSAIGNES, RICARD, RICARDOU, RICHAUD, RICHEPIN, RICTUS, RIGAUT, RINALDI, RIO, RISTAT, RIVIÈRE, RIVOYRE, ROBBE-GRILLET, ROBIN, ROBLES, ROCHE (D.), ROCHE (M.), ROCHÉ, ROCHEFORT (Ch.), ROCHEFORT, RODANSKI, ROLIN, ROLLAND, ROMAINS, ROSNY, ROSSI (P. L.), ROSTAND, ROUART, ROUAUD, ROUBAUD, ROUSSEL, ROUSSELOT, ROUSSET, ROUSSIN, ROUX, ROY (Cl.), ROY (J.), ROYET-JOURNOUD, RYCK, SABATIER, SACHS, SACRÉ, SAGAN, SAINT-EXUPÉRY, SAINT-GEORGES DE BOUHELIER, SAINT-POL-ROUX, SAINT-JOHN PERSE, SALABREUIL, SALACROU, SALLENAVE, SALMON (A.), SALVAYRE, SARMENT, SARRAUTE, SARRAZIN, SARTRE, SAUMONT, SAUTREAU, SCHLUM-BERGER SCHWARZBART (A.), SCHWARZ-BART (S.), SEBBAR, SEGALEN, SEGHERS (P.), SEIGNOLLE, SEMPRUN, SERGE, SERNET, SIMENON, SIMON (Cl.), SIMONIN, SIMULTANÉISME, SITUATIONNISME, SOLLERS, SOUPAULT, SOUVESTRE (P.), SPATIALISME, SPIRE, SPITZ, STÉFAN, STIL, SUARÈS, SUPERVIELLE, SURRÉALISME, T'SERSTEVENS, TAILHADE, TARDIEU, TEL QUEL, THARAUD, THÉRIVE, THIBAUDEAU, THIRION, THOMAS (H.), TINAYRE, TOPOR, TORREILLES, TORTEL, TOULET, TOURNIER, TOUSSAINT (J.-Ph.), TRASSARD, TRIOLET, TRISTAN (Fr.), TROYAT, TZARA, UNANIMISME, VACHÉ, VAILLAND, VALÉRY, VAN DER MEERSCH, VARGAFTIG, VAUTHIER, VAUTRIN, VENAILLE, VERCEL, VERCORS, VÉRY, VIALAR, VIALATTE, VIAN, VIÉLÉ-GRIFFIN, VIGÉE, VILAR, VILDRAC, VILLARD, VILLIERS (G. de), VILMORIN, VINAVER, VINCENOT, VISAGE, VITRAC, VOLKOFF, VOLODINE, VORONCA, WEINGARTEN, WIESEL, WILLY, WINCKLER, WITTIG, WUL, YOURCENAR, ZÉVACO

GENRES LITTÉRAIRES, AUTOFICTION, AUTOBIO-
GRAPHIE, BALLET DE COUR, BANDE DESSINÉE, BIBLIO-
THÈQUE BLEUE, BIOGRAPHIE, BLASON, BOULEVARD,
BUCOLIQUE, BURLESQUE, CALLIGRAMME, CINÉRO-
MAN, COLPORTAGE, COMÉDIE, COMÉDIE HÉROÏQUE,
COMPLAINTE, CONFESSION, CONTE, CONTE DE FÉES,
CONTE MORAL, CORRESPONDANCE, CYCLE, DIA-

TRIBE, DRAME, DRAME BOURGEOIS, ÉGLOGUE, ÉLÉGIE,
ÉLOGE, ÉLOQUENCE, EMBLÈME, ENCYCLOPÉDIE, EN-
FANCE ET JEUNESSE, ÉNIGME, ÉPIGRAMME, ÉPITAPHE,
ÉPITHALAME, ÉPÎTRE, ÉPOPÉE, ESPIONNAGE, ESSAI,
FABLE, FANTASTIQUE, FARCE, FÉERIE, FEUILLETON,
GROSTESQUE, HEROIC, FANTASY, HYMNE, HYMNE-
BLASON, IMPROMPTU, JOURNAL INTIME, LYRIQUE,
MADRIGAL, MANIFESTE, MAXIME, MÉLODRAME, MÉ-
MOIRES, MERVEILLEUX, MORALITÉ, NOUVELLE, ODE,
PAMPHLET, PANÉGYRIQUE, PARALLÈLE, PARODIE,
PASTICHE, PENSÉE, PASTORAL, POÈME EN PROSE, PO-
LICIÈRE, POPULAIRE, PROVERBE DRAMATIQUE, RÉA-
LISME MAGIQUE, ROBINSONNADE, ROMAN, ROMAN
À THÈSE, ROMAN COMIQUE, ROMAN D'ANALYSE,
ROMAN D'AVENTURES, ROMAN DE CAPE ET D'ÉPÉE,
ROMAN HISTORIQUE, ROMAN NOIR, ROMAN PAR
LETTRES, ROMAN-PHOTO, ROMAN RUSTIQUE, ROMAN
SENTIMENTAL, SATIRE, SCIENCE-FICTION, SONNET,
SOTTIE, TRAGÉDIE, TRAGI-COMÉDIE, UTOPIE, VAUDE-
VILLE, VOYAGE

GÉORGIE, ABACHELI, ABACHIDZE (G.), ABACHIDZE
(I.), AMIRAN-DAREDJANIANI, ARAGVISP'IRELI, ARSE-
NAS LEKSI, BARATACHVILI, BERULAVA, BESIK'I, CHAN-
CHIACHVILI, CHENGELAIA, DADIANI, DUMBADZE,
ERISTAVI, EVDOCHVILI, GAMSAXURDIA, GAPRINDA-
CHVILI, GRICHACHVILI, GURAMICHVILI, IACHVILI, IOA-
NECHAVTELI, K'LDIACHVILI, KIATCHELI, KUTATELI,
LEONIDZE, LORTKIPANIDZE, MIRTSXULAVA, NINOCH-
VILI, ORBELIANI (G. Z.), ORBELIANI (S.-S.), ORBELIANI
(V.), Q'AZBEGI, RUSTAVELI, T'ABIDZE (G.), T'ABIDZE
(T.), TCH'AVTCH'AVADZE (A.), TCH'AVTCH'AVADZE (I.),
TCH'ONKADZE, TCHAXRUXADZE, TCHIKOVANI, TEI-
MURAZ IER, TERGDALEULEBI, TS'ADASA, TS'ERETELI
(A.), TS'ERETELI (G.), TSISPERQ'ANTS'ELEBI, VAJA-PCHA-
VELA, VEPXIST'Q'AOSANI, VISRAMIANI, XETAGOUROV

GHANA, ARMAH, AWOONOR, CONCERT PARTY

GRANDE-BRETAGNE, ABBEY THEATRE, ACA-
DÉME BRITANNIQUE, ACKROYD, ADDISON, AELFRIC,
AINSWORTH, ALDISS, ALFRED LE GRAND, AMBLER,
AMIS (K.), AMIS (M.), ANEIRIN, ARDEN, ARNOLD, AUDEN,
AUSTEN, AUSTIN, AYCKBOURN, BACON, BAINBRIDGE,
BALLARD, BANKS (I. M.), BARBOUR, BARKER, BARNES
(J.), BARNES (P.), BARRETT-BROWNING, BARRIE, BATES,
BAXTER, BEAUMONT, BECKFORD, BÈDE LE VÉNÉ-
RABLE, BEERBOHM, BEHAN, BEHN, BELLOC, BENNETT,
BEOWULF, BETJEMAN, BIBLE AUTORISÉE, BLACKWOOD,
BLAIR, BLAKE, BLOOMSBURY, BOND, BORROW, BOU-
CICAULT, BOWEN, BOYD, BRADBURY (M.), BRADDON,

BRENTON, BRIDGES, BRONTË (A.), BRONTË (C.), BRONTË (E.), BROOKE-ROSE, BROOKNER, BROWNE, BROWNING, BRUNNER, BUNYAN, BURGESS, BURNEY, BURNS, BURTON, BUTLER, BYATT, BYRON, CAEDMON, CAREW, CARLYLE, CARROLL, CARTER, CARY, CAXTON, CELTIQUE, CHAPMAN, CHASE, CHATTERTON, CHATWIN, CHAUCER, CHESTERTON, CHEYNEY, CHRISTIE, CHURCHILL, CIBBER, CLARE, CLARKE, CLELAND, COLERIDGE, COLLINS (W.), COLLINS (W. W.), COLUM, COMPTON-BURNETT, CONGREVE, CONNELLY, CONRAD, COOK, CORNOUAILLES, CORVO, COWARD, COWLEY, COWPER, CRABBE, CRASHAW, CRONIN, CYNEWULF, DAHL, DANIEL, DARLEY, DARWIN (Ch.), DARWIN (E.), DAVENANT, DAY LEWIS, DEFOE, DEIGHTON, DEKKER (T.), DE LA MARE, DELONEY, DE QUINCEY, DE VERE (A. T.), DICKENS, DISRAELI, DONNE, DOYLE, DRABBLE, DRAYTON, DRUMMOND, DRURYLANE, DRYDEN, DUMAURIER, DURRELL, ÉCOSSE, EDGEWORTH, ELIOT, ÉLISABÉTHAIN, EMPSON, ENRIGHT, ETHEREGE, EUPHUISME, FARQUHAR, FIELDING, FITZGERALD (E.), FITZGERALD (P.), FLEMING (I.), FLETCHER (G.), FLETCHER (J.), FOOTE, FORD (F. M.), FORD (J.), FORSTER (E. M.), FOWLES, FRAYN, FREEMAN, FRIEL, FRY, GAÉLIQUE, GALLOISE, GALLOWAY, GALSWORTHY, GARRICK, GASCOIGNE, GASCOYNE, GASKELL, GAY, GEOFFROI DE MONMOUTH, GIBBON, GISSING, GLOBE, GODWIN, GOLDING, GOLDSMITH, GOWER, GRAVES, GRAY (A.), GRAY (Th.), GREENE (G.), GREENE (R.), GUNN, HAGGARD, HAN SUYIN, HARDY (T.), HARE, HARTLEY, HAZLITT, HEANEY, HEARN, HENRY LE MÉNESTREL, HERBERT (G.), HIGGINS, HILL, HINES, HODGSON, HOGG, HOPE, HOPKINS, HOUSMAN, HUDSON, HUGHES (T.), HUGUES DE RUTLAND, HUNT, HUXLEY, HYDE, IMAGISME, IRLANDE, ISHIGURO, JACOBÉENNE, JAMES (D. P. D.), JEUNES GENS EN COLÈRE, JOHNSON (B. S.), JOHNSON (S.), JOHNSTON, JONSON, JOYCE, KANE (S.), KAVAN, KAVANAGH, KEATS, KELMAN, KIELY, KINGSLEY, KINSELLA, KIPLING, KOESTLER, KOIZIMI YAKUMO, KUREISHI, KYD, LAMB, LANDOR, LANG, LANGLAND, LARKIN, LAWAMON, LAWRENCE (D. H.), LAWRENCE (T. E.), LE CARRÉ, LE FANU, LEAR, LEE (L.), LEE (V), LEHMANN (R.), LESSING (D.), LEWES, LEWIS (C. S.), LEWIS (M.), LEWIS (P. W), LIVELY, LLEWELLYN, LODGE (D.), LODGE (Th.), LOWRY, LYDGATE, LYLY, LYTTON, MABINOGION, MACAULAY, MACDIARMID, MACEWAN, MACKENZIE, MACNEICE, MACPHERSON, MAHON, MALORY, MANDEVILLE, MANSFIELD, MARLOWE, MARSTON, MARVELL, MASEFIELD, MASSINGER, MATURIN, MAUGHAM, MCGAHERN, MCIVANNEY, MERCER, MEREDITH, MÉTAPHYSIQUES, MIDDLETON, MILTON, MO, MONTAGU (E.-R.), MONTAGU (M. W.), MOOR-

COCK, MOORE (G.), MOORE (Th.), MORE (H.), MORE (Th.), MORGAN, MORRIS (Wi.), MOTION, MOTTON, MULDOON, MURDOCH, MURRY, NASHE, NEWMAN, NONSENSE, NORTON, O’BRIEN (E.), O’BRIEN (F.), O’CA-

SEY, O'CONNOR (Fr.), O'FAOLAIN, OLIPHANT, ORTON, ORWELL, OSBORNE, OTWAY, OWEN (W.), PARKER, PATER, PATMORE, PEACOCK, PEAKE, PEPYS, PERCY, PERLE, PINERO, PINTER, POPE, POWELL, POWYS, PRATCHETT, PRÉRAPHAÉLITES, PRIEST, PRIESTLEY, PRIOR, PRITCHETT, PURITAINS, PYM, RADCLIFFE, RALEIGH, RATTIGAN, READE, REEVE, RENDELL, RICHARDSON (S.), ROBERTS, ROCHESTER ROHMER, ROSSETTI (Ch. G), ROSSETTI (D. G.), ROWE, RUDKIN, RUSHDIE, RUSKIN, RUSSELL, RUTHERFORD, SACKVILLE, SACKVILLE-WEST, SAKI, SASSOON, SCOTT (P.), SCOTT (W.), SHAFFER, SHAKESPEARE, SHAW (G. B.), SHELLEY (M.), SHELLEY (P. B.), SHERIDAN, SIDNEY, SILLITOE, SIMPSON, SITWELL, SKELTON, SMITH (I. A.), SMOLLETT, SNOW, SOUTHEY, SPARK, SPENDER, SPENSER, STAPLEDON, STEELE, STERNE, STEVENSON, STOKER, STOPPARD, STRACHEY, SURREY, SWIFT (G.), SWIFT (J.), SWINBURNE, SYMONDS, SYMONS, SYNGE, TATE (N.), TENNYSON, THACKERAY, THOMAS (D.), THOMSON, TOLAND, TOLKIEN, TOURNEUR, TRAHERNE, TROLLOPE, TYNDALE, UDALL, VANBRUGH, WALPOLE, WALTON, WATSON, WATTS, WAUGH, WEBSTER (J.), WELLS, WELSH, WESKER, WEST (R.), WHITE (K.), WILDE, WILLIAMS (Ch.), WILSON (A.), WINTERSON, WITHER, WOLLSTONECRAFT, WOOLF, WORDSWORTH, WYAT, WYCHERLEY, WYCLIF, WYNDHAM, YEATS, YOUNG (An.), YOUNG (E.), ZANGWILL

GRÈCE ANCIENNE, ACHILLE TATIUS, ANACRÉON, ANACRÉONTIENNES, ANTHOLOGIE PALATINE, ANTIPHON, ARISTÉE, ARISTIDE DE MILET, ARISTOPHANE, ARISTOTE, ARRIEN, ATHÉNÉE, CALLIMAQUE, CHARITON D'APHRODISIAS, DÉMOCRITE, DÉMOSTHÈNE, DENYS D'HALICARNASSE, DIOGÈNE LAËRCE, DIONCASSIUS, DION-CHRYSOSTOME, EMPÈDOCLE, ÉPICTÈTE, ÉPITHALAME, ESCHINE, ESCHYLE, ÉSOPE, EURIPIDE, HÉLIODORE D'ÉMÈSE, HÉRODOTE, HÉSIODE, HOMÈRE, ISOCRATE, JAMBLIQUE LE SYRIEN, JOSÈPHE, KEPHALAS, LIBANIOS, LOGOGRIPHE, LONGUS, LUCIEN DE SAMOSATE, LYSIAS, MÉNANDRE, NONNOS, PARMÉNIDE, PAUSANIAS LE PÉRIÉGÉTE, PHILON DE BYBLOS, PHILOSTRATE L'ATHENIEN, PINDARE, PLATON, PLOTIN, PLUTARQUE, POLYBE, PTOLÉMÉE, RHINTON, SAPPHO, SÉMONIDE DES AMOS, SEXTUS EMPIRICUS, STMONTDE DE CÉOS, SOCRATE, SOPHOCLE, STRABON, SUBLIME,

THÉOCRITE, THÉOPHRASTE, THUCYDIDE, XÉNOPHON, ZÉNON D'ÉLÉE

GRÈCE MODERNE, ACHILLÉIDE, BERGADIS, CALVOS, CARAGATSIS, CARCAVITSAS, CARYOTAKTS, CAVAFIS, CHATZIS, CHATZOPOULOS, CHORTATZIS, CHYPRE, CONDOGLOU, CORAY, CORNAROS, CRÈTE, DELTA, DÉMOTIQUE, DIGÉNIS AKRITAS, DIMARAS, EFTALIOTIS, ELYTIS, EMBIRIKOS, ENGONOPOULOS, FRANGIAS, GALANAKI, GRANDE IDÉE, IOANNOU, KATSIMBALIS,

KAZANTZAKI, KOUN, MACRIYANNIS, MYRIVILIS, PA-
LAIOLOGOS, PALAMAS, PALLIS, PAPADIAMANTIS,
PAPARRIGOPOULOS, PATRIKIOS, PENTZIKIS, PERSA-
LIS-DIOMIDIS, POLITIS (K.), POLITIS (N.), PRÉVÉLAKIS,
PRODROMIQUES, RANGAVIS, RICAS, RITSOS, ROÏDIS,
SÉFÉRIS, SIKELIANOS, SOLOMOS, SOUTSOS, TAKTSIS,
THEOTOKAS, THEOTOKIS, TSIRKAS, VALTINOS, VASSI-
LIKOS, VENÉZIS, VIZYINOS, XENOPOULOS, ZATELI

GRECQUE CHRÉTIENNE (LITTÉR.), ACTES DES
MARTYRS, APOCRYPHES, APOLOGISTES, APOPH-
TEGMES, ATHANASE, BARLAAM ET JOSAPHAT, BASILE
LE GRAND, CLÉMENT D’ALEXANDRIE, CYRILLE, DENYS
L’ARÉOPAGITE, EUSÈBE DE CÉSARÉE, GNOSTIQUE, GRÉ-
GOIRE DE NAZIANZE, GRÉGOIRE DE NYSSE, HTPPOLYTE
DE ROME, JEAN CHRYSOSTOME, ORIGÈNE, PATRIS-
TIQUE, PAUL, SYNÉSIOS DE CYRÈNE

GUATEMALA, ASTURIAS, CARDOZA Y ARAGON

GUINÉE, CAMARA, FANTOURÉ, FODEBA, MONE-
MEMBO, SASSINE

GUINÉE-BISSAU, CABRAL (A.)

HAÏTI FRANCOPHONE, CHAUVET, DELORME (D.),
FIGNOLE, FRANKÉTIENNE, LAFERRIÈRE, OLLIVIER,
PHELPS, TROUILLOT

HÉBRAÏQUE ANCIENNE (LITTÉR.), GOURI, HALFI,
HOROVITZ, IBN EZRA (A.), IBN EZRA (M.), IBN GABIROL,
IMMANUEL DE ROME, JUDA HALEVI, KAHANA-CAR-
MON, KNAZ, KOVNER, LAPID, LEVIN, LIEBRECHT, MI-
CHAEL (S.), MIDRASH, NAJARA, OZ, PAGIS, PENN, RAB,
RAVIKOVITCH, SAMUEL HA-NAGID, SHABTAI, SHAHAR,
SHAMIR, SHOHAM, SOBOL, STEINBERG, TALMUD,
TAMUZ, TOMER, VALACH, VOGEL, YECHOUROUN, YE-
HOSHUA YIZHAR, ZELDA

HÉBRAÏQUE MODERNE ET CONTEMPORAINE
(LITTÉR.), ADAM HA-COHEN, AGNON, AHAD HA-AM,
AL-HARIZI, ALONI, ALTERMAN, AMICHAÏ, APPELFELD,
AVIDAN, BARON (D.), BARTOV, BAT-MIRIAM, BEER,
BEN YITZHAK, BEN-NER, BERKOWITZ, BERNSTEIN (O.),

BIALIK, BOURLA, BRAININ, BRENNER, CARMI, CASTEL-
BLOOM, ERTER, FEIERBERG, FICHMAN, FRISCHMAN,
GILBOA, GNESSIN, GOLDBERG, GORDON, GRINBERG,
HAREVEN, HAZAZ, ISRAËL, K.TZETNICK, KABAK, KA-
NIUK, KENAN, KISHON, LAMDAN, LIUENBLUM, MAPOU,
MEGGED, MIKHAL, ORPAZ-AUERBACH, PERL, RAHEL,
RATOSH, REUVENI, RIVNER, SADEH, SENED, SHAHAM,
SHALOM, SHAMMAS, SHAMOSH, SHIMONI, SHLONSKY,
SHNEOUR, SHOFMAN, SMILANSKY, SMOLENSKIN,
TABIB, TCHERNIKHOVSKY, WESSELY, ZACH

HISPANO-AMÉRICAINE (LITTÉR.), ARIÉLISME,
CAUDILLISMO, CORRIDO, COSTA RICA, CRIOLLISMO,
INDIGÉNISME

HONDURAS, TURCIOS

HONGRIE, ADY, ARANY, BABITS, BACSANYI, BAJZA, BALASSI, BALAZS, BESSENYEI, BETHLEN, BORNE-MISZA, BRODY, CSATHO, CSEZMICEI, CSIKY, CSOKONAI VITEZ, CSOMA DE KÖRÖS, DERY, EÖTVÖS, ESTHRAZY, FAZEKAS, FÜST, HATAR, HAY, HELTAI (G.), HELTAI (J.), HEVESI, ILLYES, JOSIKA, JOZSEF, JUHASZ, KARINTHY, KASSAK, KATONA, KAZINCZY, KEMÉNY, KISFALUDY (K.), KISFALUDY (S.), KÖLCSEY, KONRAD, KORMOS, KOSZ-TOLANYI, KRUDY, MADACH, MARAI, MIKSZATH, MOL-NAR, MØRICZ, NÉMETH, PAZMANY, PETÖFI, PILINSZKY, RADNOTI, RAKOCZI, SOCIOGRAPHIE LITTÉRAIRE, SZABO, SZENTKUTHY, SZEPSZO, SZERB, TAMASI, TE-LEKI, VAJDA, VERES, VERSEGHY, VITEZ, VÖRÖSMARTY, WEÖRES, ZILAHY, ZRINYI

INDE, ABDUL LATIF BHITAI, ABHINAVAGUPTA, ADI GRANTH, AFSOS, AGYEYA, AHMAD KHAN, AKILAN, ALAMKARAS'ASTRA, ANANDAVARDHANA, ANKIYA-NATA, APTE, ARTHAS'ASTRA, AS'VAGHOSA, ASKA, ATRE, AZAD (A.-K.), AZAD (M. H.), BANA, BASAVA, BASHEER, BENGALI, BHAGAVAD-GITA, BHAJAN, BHAKTI, BHAN-DARI, BHARTRIHARI, BHASA, BHIMA BHOI, BIDPAY, BOUDDHISME, BRAHMANA, CANDIDAS, CHAYAVAD, CINGHALAISE, DALIT SAHITYA, DANDIN, DARD (K. M.), DAS (B.), DAS (Ja.), DAS (S.), DHARMAS'ASTRA, DHVANI, DIHLAWI, DVIVEDI, EKNATH, GANDHI, GHALIB, GILL, GUJARATI, HALI, HARSA, HINDI, INCHA, IQBAL, JATAKA, JAYADEVA, JEYAKANTAN, JNANESVAR, JOSI, KABIR, KALIDASA, KAMASUTRA, KANNARA, KASMIRI, KATHA-SARITSAGARA, KAVIRAJAMARGA, KAVYA, KAVYA-SEKHARAYA, KRISNA RAO, KUMAR, KUTIYATTAM, LAL DED, MAHABHARATA, MALAYALAM, MANGALKAVYA, MANIMEKALAI, MARATHI, MARDHEKAR, MARPA, MIR MIRABAI, MITRA, MOHANTY, NAGAR, NAGARJUN, NALATIYAR, PANCATANTRA, PANINI, PURANA, RAMA-

NUJA, RAMAYANA, RASA, RIGVEDA, SAHANI, SAMHITA, SANSKRIT, SARAOGI, SAWDA, SHANKARA, SINDHI, SINGH, SRINATHA, SUBRAMANYA BHARATI, SUDRAKA, SURDAS, SUTRA, TAMASA, TAMOULE, TANTRA, TAN-VIR, TELUGU, TENDULKAR, TEVARAM, TIRUKKURAL, TIRUMURAI, TIRUPPUKAL, TRIPITAKA, TRIPURARAHA-SYA, TUKARAM, TULSIDAS, UPANISAD, URDU, UTPALA-DEVA, VAID, VALLATOL NARAYANA MENON, VARMA (B. C.), VARMA (M.), VARMA (N.), VEDA, VERMA, WALI, YADAV, YASPAL, YOGAVASISTHA

INDIENS D'AMÉRIQUE LATINE, AYMARA, AZ-TÈQUE, CHILAM-BALAM, GUARANI, INCA, INDIENS D'AMÉRIQUE DU SUD, INDIENS DE MÉSO-AMÉRIQUE, MAYA, MIXTÈQUE, NAHUATL, POPOL-VUH, PRÉCO-

LOMBIENNES, QUECHUA

INDONÉSIE, ACIHAISE, AJIP ROSIDI, AMIR HAMZAH, ANGKATAN 45, ANGKATAN 66, BALINAISE, BUGIS, CHAIRILANWAR, DINI (Nh.), HAMKA, IDRUS, IWAN-SIMATUPANG, JASSIN, JAVA, MARAH RUSLI, MAS MARCO KARTODIKROMO, MERARI SIREGAR, MOCH-TAR LUBIS, MOTINGGO BOESJE, MUHAMMAD YAMIN, NASJAHDJAMIN, NUR SUTANI SKANDAR, PRAMOEDYA ANANTA TOER, PUTU WIJAYA, RAMADHAN, RENDRA, RUSTAM EFFENDI, SANUSI PANE, SAPARDI DJOKO DA-MONO, SITOR SITUMORANG, SUBAGIO SASTROWAR-DOJO, SUNDANAISE, SUTARDJI CALZOUM BACHRI, TAKDIR ALISJAHBANA, TANTULAR, UTUY TATANG SONTANI, YASADIPURA Ier

IRAN, AHMAD, ALAVI, BALUTCHI, BARAHENI, CHE’R-ENOW, DANECHVAR, DJAMALZADE, DOWLATABADI, ERAQI, FARROKHZAD, FASIH, GOLCHIRI, HEDAYAT, MAHMOUD, NIMA YOUCHIDJ, PARSIPOUR, PARTHE, PERSE (LITTÉR.), RAVANIPOUR, SAEDI, SOGDIEN, TCHOUBAK

IRAQ, AYYUB, BAYYTI, HAYDARI, JAWHIRI, MAL’IKA, MUNIF, RUBAY’I, RUSFI, SAYYB, TAKARLI, ZAHWI

ISLANDE, ASGRIMSSON, BENEDIKTSSON, BERGS-SON, EDDA POÉTIQUE, EGILI SKALLAGRIMSSON, GUDMUNDSSON (E. M.), GUDMUNDSSON (K.), GUN-NARSSON, JOCHUMSSON, KVARAN, LANDNÁMA-BOK, LAXNESS, OLAFSSON (E.), OLAFSSON (O. J.), PETURSSON, SAGA, SAGA D’ÉRIC LE ROUGE, SAGA DE NJALL LE BRÛLÉ, SAGA DES ÉVÊQUES, SAGA DES STUR-LUNGAR, SIGURDAR-DOTTIR, SIGURJONSSON, STUR-LUSON, SVETLA, THORARENSEN, THORDARSON, THOR-GILSSON, VILHJALMSSON

ISRAËL ® HÉBRAÏQUE MODERNE ET CONTEMPORAINE (LITTÉR.)

ITALIE, ACCETTO, ALBERTI (L. B.), ALERAMO, ALFIERI, ALGAROTTI, ALVARO, ANGIOLIERI, ANTOLOGIA, ARBA-SINO, ARÉTIN, ARIOSTE, ARPINO, BACCHELLI, BALBO, BALESTRINI, BANDELLO, BANTI, BARBARO, BARETTI, BARICCO, BARTOLI, BASILE, BASSANI, BECCARIA, BEL-LEZZA, BELLI, BEMBO, BENE, BENNI, BERCHET, BERETTA, BERNARI, BERNESQUE, BERNI, BERTOLUCCI, BETTI, BET-TINELLI, BEVILACQUA, BEZZOLA, BIAMONTI, BIANCONI, BIBBIENA, BOCCACE, BOIARDO, BOITO (A.), BOITO (C.), BOMPIANI, BONALUMI, BONAVIRI, BONTEMPELLI, BONVESIN DE LA RIVA, BORGESE, BOTERO, BRANCATI, BRIZZI, BRUNO (Gi.), BUFALINO, BUONARROTI, BUSI, BUZZATI, CALASSO, CALGARI, CALVINO, CAMILLERI, CAMON, CAMPANA, CAMPANELLA, CAMPANILE, CAMPO (C.), CANNIBALES, CANTU, CAPRIOLO, CA-PRONI, CAPUANA, CARDARELLI, CARDUCCI, CARO, CA-SANOVA DE SEINGALT, CASE, CASSOLA, CASTIGLIONE, CAVALCANTI, CECCHI, CELATI, CELLINI, CERAMI, CERO-NETTI, CHIARI, CHIESA, CITATI, COLADIRIENZO, COL-LODI, COLONNA, COMÉDIE ITALIENNE, COMENCINI, COMISSO, COMMEDIA DELL’ARTE, CONSOLO, CONTE, CORTESE, CORTI (E.), CORTI (M.), CRÉPUSCULAIRE,

CROCE (B.), CROCE (G. C.), CUOCO, D'ANNUNZIO, D'AR-
RIGO, D'ARZO, DANTE ALIGHIERI, DE AMICIS, DECA-
DENTISMO, DE CARLO, DE CESPEDES, DE FILIPPO, DEL
BUONO, DEL GIUDICE, DELEDDA, DELFINI, DELLA CASA,
DELLA PORTA, DELLA VALLE, DE LUCA, DE MARCHI, DE
ROBERTO, DE SANCTIS, DI GIACOMO, DI LASCIA, DOSSI,
ECO, EVANGELISTI, FABBRI, FALLACI, FASANI, FELDER,
FENOGLIO, FERRARI, FICIN, FIRENZUOLA, FO, FOGAZ-
ZARO, FOLENGO, FORTINI, FORTIS, FOSCOLO, FRANCO,
FRANÇOIS D'ASSISE, FRUGONI, FRUTTERO, FUTURISME,
GADDA, GALIANI, GALILÉE, GATTO, GELLI, GIALLO,
GIANNONE, GINZBURG, GIORDANI, GIUDICI, GIUSTI,
GOLDONI, GOZZANO, GOZZI (C.), GOZZI (G.), GRAF,
GRAZZINI, GROSSI, GROUPE 63, GUARESCHI, GUARINI,
GUERRA, GUERRAZZI, GUICHARDIN, GUIDACCI, GUIT-
TONE D'AREZZO, JACOPONE DA TODI, JACQUES DE
VORAGINE, JAHIER, JENNI, JOVINE, LA CAPRIA, LAN-
DINO, LANDO, LANDOLFI, LANSEL, LAUDA LEDDA,
LÉONARD DE VINCI, LEONETTI, LEOPARDI, LEVI (C.),
LEVI (P.), LIPPI, LISI, LODOLI, LOI, LOY, LUCINI, LUSSU,
LUTHER BLISSETT PROJECT, LUZI, MACHIAVEL, MAFFEI,
MAGALOTTI, MAGRELLI, MAGRIS, MALAPARTE, MA-
LERBA, MANGANELLI, MANUCE, MANZONI, MARAINI,
MARINETTI, MARINI, MARINISME, MARINO, MARTELLO,
MARTINI, MASCHERONI, MASTRONARDI, MATTIONI,

MÉDICIS, MELI, MENEGHELLO, MESSINA, MÉTASTASE,
MEZZETTN, MICHEL-ANGE, MICHELSTAEDTER, MON-
TALE, MONTI, MORANTE, MORAVIA, MORETTI, MOR-
SELLI, MURATORI, MUSSAPI, NÉORÉALISME, NESSI
(Al.), NESSI (An.), NIEVO, NOUVELLE DRAMATURGIE
NAPOLITAINE, NOVISSIMI, ONOFRI, ORELLI (Gior.),
ORELLI (Giov.), ORENGO, ORTESE, OTTIERI, PAGLIARINI,
PALAZZESCHI, PANZINI, PAPINI, PARINI, PARISE, PAS-
COLI, PASOLINI, PAVESE, PEA, PEER, PELLICO, PENNA,
PÉTRARQUE, PÉTRARQUISME, PIC DE LA MIRANDOLE,
PICCOLOMINI, PIERRO, PINDEMONTE, PIOVENE, PIRAN-
DELLO, PIZZUTO, POGGE, POLITIEN, POLO, POMILIO,
PONTIGGIA, PORTA (A.), PORTA (C.), PRATI, PRATOLINI,
PREZZOLINI, PRISCO, PULCI, QUASIMODO, QUESTIONE
DELLA LINGUA, RABONI, RAIMONDI, RAJBERTI, RA-
MONDINO, RAMUSIO, RANIERI, RASY, REA (D.), REA (E.),
REBORA, REPACI, REVELLI, RHÉTO-ROMAN, RICCOBONI
(L.), RIGONI STERN, RINUCCINI, ROCCATAGLIATA, RO-
DARI, ROLLI, ROMAGNOLI, ROMANO, ROSA (S.), ROSINI,
ROSSELLI, ROSSETTI (G.), ROSSI (G. V.), ROSSO DI SAN
SECONDO, ROTA ROVANI, ROVERSI, ROVETTA, RUSSO,
RUZZANTE, SABA, SACCHETTI, SACRA RAPPRESENTA-
ZIONE, SAGREDO, SALFI, SALGARI, SALVATI, SAMONA,
SANGUINETI, SANNAZARO, SANTUCCI, SANVITALE,
SASSETTI, SATTA, SAVARESE, SAVINIO, SAVIOLI FON-
TANA CASTELLI, SBARBARO, SCALIGER (J.-C.), SCALVINI,
SCAPIGLIATURA, SCARFOGLIO, SCIASCIA SCOTELLARO,
SEMADENI, SERAO, SERENI, SGORLON, SICILIANO, SI-
CILLIENNE, SILONE, SINISGALLI, SLATAPER, SOFFICI,
SOLDATI, SOLMI, SPAZIANI, SPERONI, STITNEHO, STRA-

PAROLA, STUPARICH, SUISSE, SVEVO, TABUCCHI, TA-
MARO, TANSILLO, TARCHETTI, TASSE, TASSO, TASSONI,
TEBALDEO, TECCHI, TESTI, TESTORI, THOVEZ, TOBINO,
TOMASI DI LAMPEDUSA, TOMIZZA, TOMMASEO, TON-
DELLI, TORELLI, TOZZI, TRILUSSA, TRISSINO, UBERTI,
UNGARETTI, VALDUGA, VALERA (P.), VALERI, VARANO,
VARCHI, VASARI, VASSALLI, VERGA, VERGANI, VERISME,
VERRI, VIANI, VIGOLO, VILLANI, VISCONTI, VITTORELLI,
VITTORINI, VIVANTI, VIVIANI, VOLPONI, ZANAZZO, ZA-
NELLA, ZANZOTTO, ZAPPI, ZAVATTINI, ZENO, ZOPPI

JAPON, ABE KOBO, ABE TOMOJI, AKINARI, AKUTA-
GAWA RYUNO-SUKE, AMAZAWA TAIJIRO, ARAKAWA
YOJI, ARISHIMA TAKEO, ARIYOSHI SAWAKO, AYUKAWA
NOBUO, BARIN, BASHO, BUSON YOSA, CHIKAMATSU
MONZAEMON, CHOKUSEN WAKA-SHU, CONTE DU
COUPEUR DE BAMBOU, CONTES DE YAMATO, CONTES
D'ISE, DAZAI OSAMU, DIT DE HEICHU, DIT DE HEIJI,
DIT DE HOGEN, DIT DES HEIKE, DIT DES SOGA, EDO-
WAGA RANPO, EIGA MONOGATARI, ENCHI FUMIKO,

ENDO SHUSAKU, FUDOKI, FUJIWARA NO SADAIE, FU-
JIWARA TOMOMI, FUKASAWA SHICHIRO, FUKUNAGA
TAKEHIKO, FUKUZAWA YUKICHI, FURUI YOSHIKICHI,
FUTABATEI SHIMEI, GENPEI SEISUI-KI, HAGIWARA
SAKUTARO, HAIKAI, HAIKU, HANIYA YUTAKA, HIGUCHI
ICHIYO, HIRABAYASHI TAIKO, HIRATA ATSUTANE,
HISTOIRES QUI SONT MAINTENANT DU PASSÉ, HORI
TATSUO, HOTTA YOSHIE, IBARAKI NORIKO, IBUSE
MASUJI, ICHIKAWA DANJURO, INOUE HISASHI, INOUE
MITSUHARU, INOUE YASUSHI, IRISAWA YASUO, ISHI-
GAKI RIN, ISHIHARA SHINTARO, ISHIK AWA TAKUBOKU,
ISHIKAWA JUN, ITOSEI, IWANARI TATSUYA, IZUMI
KYOKA, JIDAIMONO, JIPPENSHA IKKU, JOURNAL D'UNE
ÉPHÉMÈRE, JOURNAL DE SARASHINA, KABUKI, KAIKO
TAKESHI, KAJII MOTOJIRO, KAKINOMOTO NO HITO-
MARO, KAMO NO CHOMEI, KANBARA ARIAKE, KANEKO
MITSUHARU, KANSHI, KARA JURO, KATO SHUICHUI,
KAWABATA YASUNARI, KAWATAKE MOKUAMI, KI
NO TSURAYUKI, KIKUCHIHIROSHI, KINOSHITA JUNJI,
KITA MORIO, KITAHARA HAKUSHU, KITAMURA TO-
KOKU, KIYOOKA TAKAYUKI, KOBAYASHI TAKIJI, KODA
ROHAN, KOJIKI, KOKIN-SHU, KOKKEIBON, KUNIKIDA
DOPPO, KUSANO SHINPEI, MAN.YO-SHU, MARUYA
SAIICHI, MASAMUNE HAKUCHO, MASAOKA SHIKI,
MATSUMOTO SEICHO, MICHIYUKI-BUN, MIKI KIYOSHI,
MISHIMA YUKIO, MIYAMOTO YURIKO, MIYAZAWA
KENJI, MIYOSHI TATSUJI, MONOGATARI, MORI ARI-
MASA, MORI OGAI, MOTOORI NORINAGA, MURAKAMI
HARUKI, MURAKAMI RYU, MURASAKI SHIKIBU, MURO
SAISEI, MUSHANOKOJI SANEATSU, NAGAI KAFU, NA-
KAGAMI KENJI, NAKAHARA CHUYA NAKAJIMA AT-
SUSHI, NAKAMURA SHINICHIRO, NAKANO SHIGEHARU,
NATSUME SOSEKI, NIHON SHOKI, NIKKI, NINGYO-
JORURI, NISHIWAKI JUNZABURO, NIWA FUMIO, NO,
NOGAMI YAEKO, NOMA HIROSHI, NOSAKA AKIYUKI,
ODA MAKOTO, OE KENZABURO, OGAWA KUNIO, OOKA
MAKOTO, OOKA SHOHEI, ORIKUCHI SHINOBU, OSANAI
KAORU, OZAKI KOYO, RENGA, SAIGYO, SAIKAKU, SAITO
MOKICHI, SAKAGUCHI ANGO, SANTO KYODEN, SATA

INEKO, SATO HARUO, SATOMI TON, SEI SHONAGON, SERIZAWA KOJIRO, SEWAMONO, SHIBA RYOTARO, SHIBUSAWA TAKASUKE, SHIGA NAOYA, SHIINA RINZO, SHIKITEI SAMBA, SHIMAO TOSHIO, SHIMAZAKI TOSON, SHINKOKIN-SHU, SOSHI, TACHIHARA MICHIZO, TAIHEIKI, TAKAMI JUN, TAKAMURA KOTARO, TAKEDA IZUMO, TAKEDA TAIJUN, TAKEMOTO GIDAYU, TAMURA RYUICHI, TANIKAWA SHUNTARO, TANIZAKI JUNICHIRO, TAYAMA KATAI, TERAYAMA SHUJI, TOKUDA SHUSEI, TOKUTOMI ROKA, TSUBOI SAKAE, TSUBOUCHI SHOYO, TSUJI KUNIO, TSURUYA NAMBOKU, TSUSHIMA

YUKO, UJISHUI MONOGATARI, UKIYO-SOSHI, UMEZAKI

HARUO, UNO CHIYO, URABE KENKO, WAKA, YAMAMOTO SHUGORO, YANAGITA KUNIO, YASUOKA SHOTARO, YOKOMITSU RIICHI, YOSANO AKIKO, YOSHIKAWA EIJI, YOSHIMASU GOZO, YOSHIMOTO BANANA, YOSHIMOTO TAKAAKI, YOSHINO HIROSHI, YOSHIOKA MINORU, YOSHIYUKI JUNNOSUKE, ZUIHITSU

JORDANIE ® ARABE (LITTÉR.)

KAZAKHSTAN, ABAÏ KOUNANBAÏEV, AOUEZOV, KOBLANDY-BATYR, MOUKANOV, MOUSREPOV, NOUR-

PEÏSSOV, SEÏFOULLINE

KENYA, AFRIQUE NOIRE, NGUGI, OGOT

KIRGHIZSTAN, MANAS, TOGOLOK MOLDO, TOKOMBAÏEV, TOKTOGOUL SATYLGANOV

KOWEÏT, ARABE (LITTÉR.), UTHMN

KURDE (LITTÉR.), CHAMILOV, DJAGARKHWIN, HAWAR, HEMIN, KOYI

LAOS [synthèse seule]

LATINE CLASSIQUE ET TARDIVE (LITTÉR.), AMBROISE, AMMIEN MARCELLIN, APULÉE, ARNOBE, AUGUSTIN, AULU-GELLE, AUSONE, AVIT, BOÈCE, CASSIODORE, CATON LE CENSEUR, CATULLE, CELSE, CÉSAIRE D'ARLES, CÉSAR, CICÉRON, CLAUDIEN, COLUMELLE, COMMODIEN DE GAZA, CORNELIUS NEPOS, CORRIPE, CYPRIEN, DAMASE, DRACONTIUS, ENNIUS, ENNODIUS, FORTUNAT, FRONTIN, GRÉGOIRE DE TOURS, HILAIRE DE POITIERS, HISTOIRE AUGUSTE, HORACE, ISIDORE DE SÉVILLE, JÉRÔME, JORDANES, JULIEN, JUVÉNAL, JUVENCUS, LACTANCE, LUCAIN, LUCILIUS, LUCRÈCE, MACROBE, MANILIUS, MARC AURÈLE, MARTIAL, MARTIANUS CAPELLA, MAXIMIANUS ETRUSCUS, MINUCIUS FELIX, ORACLES SIBYLLINS, OVIDE, PASSION DE PERPÉTUE ET DE FÉLICITÉ, PAULIN DE NOLE, PERSE, PÉTRONE, PHÈDRE, PLAUTE, PLINE L'ANCIEN, PLINE LE

JEUNE, PROPERCE, PRUDENCE, QUINTECURCE, QUIN-
TILIEN, RHÉTORIQUE À HERENNIUS, RUFIN D’AQUILÉE,
RUTILIUS NAMATIANUS, SALLUSTE, SALVIEN DE MAR-
SEILLE, SÉNÈQUE LE PÈRE, SÉNÈQUE LE FILS, SIDOINE
APOLLINAIRE, SILIUS ITALICUS, STACE, SUÈTONE, SUL-
PICE SÉVÈRE, SYMMAQUE, TACITE, TÉRENCE, TERTUL-
LIEN, TIBULLE, TITE-LTVE, TROGUE POMPÉE, ULPIEN,
VALÈRE-MAXIME, VALERIUS FLACCUS, VALERIUS MES-
SALA CORVINUS, VARRON, VELLEIUS PATERCULUS,
VIRGILE, VITRUVE

LATINE MÉDIÉVALE (LITTÉR.), ADAM DE SAINT-
VICTOR ALCUIN, ARCHIPOÈTE, BERNARD DE CLAIR-
VAUX, CARMINA BURANA, FRANCE (MOYEN ÂGE),
GUIBERT DE NOGENT, HENRI D’AVRANCHE, HILDEBERT
DE LAVARDIN, HILDEGARD DE BINGEN, IMITATION DE
JÉSUS-CHRIST, JEAN DE GARLANDE, JEAN DE SALIS-
BURY, LIUTPRAND, LOUP DE FERRIÈRES, NOTKER LE
BÈGUE, PAUL DIACRE, PAULIN D’AQUILÉE, PIERRE LE
VÉNÉRABLE, RABAN MAUR, RATHAIRE, SCOT ÉRIGÈNE,
VINCENT DE BEAUVAIS

LETTONIE, AKURATERS, ALUNANS, ASPAZIJA, AU-
SEKLIS, BARONS, BLAUMANIS, CAKS, PUMPURS, RAINIS,
SKALBE, STRELERTE, SUDRABKALNS, UPITS, ZIEDONIS,
ZIVERTS

LIBAN, ABU MÂDÎ, ABU CHABAKA, ABU CHÂDÂ,
ACCAD, ADNAN, ADONIS, AMRI, ANTUN, AOUAD
AWWÂD, AZIZ, BA’ALBAKKI, BARAKÂT (L.), BARAKÂT
(S.), BASBOUS, BUSTÂNÎ, CASSIR, CHIDYÂQ, CHU-
MAYYIL, EDDE, ÊTR GIBRÂN, HA’IK, HÂJJ, HINDWI, HOSS,
IDRIS (S.), KHÂL, KHOURY, KHOURY-GHATA, MAALOUF,
MAHFÛZ (I.), MUTRÂN, NAFFAH, NAKHLA, NAJJAR, NA-
QQÂSH, NASRALLÂH (E.), NASSIB, NUA’YMA, RAYHÂNÎ,
SARRUF, SCHÉHADÉ, STÉTIE, TUENI

LIBYE, KUNI

LITUANIE, CVIRKA, DONELAITIS, MIEZELAITIS, MYKO-
LAITIS-PUTINAS, SRUOGA, TUMAS, VENCLOVA, VIE-
NUOLIS

LOUISIANE FRANCOPHONE, BARDE, CANONGE,
MERCIER (A.), ROUQUETTE (A.), TESTUT

LUXEMBOURG ® NÉERLANDAISE (LITTÉR.)

MACÉDONIENNE (LITTÉR.), KONESKI

MADAGASCAR, AVANA, DOX, RABARY, RAKOTOSON

MAGHREB ® ALGÉRIE, ARABE (LITTÉR.), ÉGYPTE, LIBYE,
MAROC, TUNISIE

MALAISE (LITTÉR.), AHMAD BOESTAMAN, AHMAD
LUTFI, ANGKATAN SASTERAWAN 50, HAMZAH, HAM-
ZAH FANSURI, HARUN AMINURRASHID, HASAN BIN
MUHAMMAD ALI, HIRAYAT, ISHAK HAJI MUHAMMAD,
KERIS MAS, NURUDDIN AL-RANIRI, PANTUN, SAMAD

ISMAIL, SAMAD SAID, SHAMSUDDIN SALEH, SYAIR,
USMAN AWANG, WIJAYA MALA

MALI, AFRIQUE NOIRE, BÂ, BADIAN, DIABATE, DOGON,
OUOLOGUEM, SISSOKO

MANDÉENNE (LITTÉR.) [synthèse seule]

MAROC, ARABE (LITTÉR.), BARRÂDA, BEN JELLOUN,
BINEBINE, CHRAÏBI, CHUKRI (M.), ELMALEH, GHALIB,

KHAÏR-EDDINE, KHATIBI, LAABI, LAHBABI, MAGHREB,
SEFRIOUI, SIDDIQI

MEXIQUE, ALTAMIRANO, AZUELA, CASTELLANOS,
DIAZ MIRON, FERNANDEZ DE LIZARDI, FUENTES, GO-
ROSTIZA, GUZMAN, JUANA INÉS DE LA CRUZ, MAG-
DALENO, MALLEA, MUÑOZ, NERVO, PAZ, PELLICER,
RABASA, REVUELTAS, REYES (A.), RODRIGUEZ GALVÁN,
RULFO, SIERRA O'REILLY, SIGÜENZA Y GONGORA, TA-
BLADA, TORRES BODET, URBINA, USIGLI, VASCONCE-
LOS (J.), VILLAURUTIA, VOLPI, YAÑEZ, ZEA

MONTENEGRO, DJILAS, NJEGOS

MOZAMBIQUE, COUTO (M.), CRAVEIRINHA

NÉERLANDAISE (LITTÉR.), AAFJES, ABELE SPE-
LEN, ACHTERBERG, ALBERDINGK THIJM, ANDREUS,
ANTWERPS LIEDBOEK, ARION, BAEKELMANS, BEA-
TRIJS, BEAUDOIN, BEETS, BELCAMPO, BELLAMY (J.),
BERNARD (G.), BERNLEF, BERTKEN, BIJNS, BLAMAN,
BLOEM, BOMANS, BONTRIDDER, BOON, BORDEWIJK,
BOUDIER-BAKKER, BOUTENS, BRAGARD, BRAKMAN,
BRANDT CORSTIUS, BREDERO, BRULEZ, BRUNING,
BUDDINGH', BURNIER, BURSSENS, BUYSSE, CALOZET,
CAMPERT, CASTELEIN, CATS, CLAES, CLASKIN, CLAUS,
CONSCIENCE, COOLEN, COUPERUS, COURONNE-
MENT DE RENART, CRAMIGNON, CREMER, DA COSTA,
DAISNE, DE CASTELEIN, DE CLERCQ, DE CORTE, DE
DECKER, DEFRECHEUX, DE HAAN, DE HARDUYN, DE
HARTOG, DE JONG, DEKEN, DEKKER (M.), DEMEDTS,
DEN BRABANDER, DEN DOOLAARD, DEOM, DEPAUW,
DESWAEN, DE VREE (P.), DE VRIES (H.), DE VRIES (T.),
DEWANDELAER, DHONDT, DOUWESDEKKER, DU-
CHATTO, DUFRANE, ELSSCHOT, EMANTS, EXPÉRIMEN-
TALISME, FAVEREY, FEITH, FRISONNE, GEERAERTS,
GEZELLE, GIJSEN, GILLIAMS, GILS, GORTER, GRES-
CHOFF, GROTIUS, GYSEN, HAASSE, HABAKUK II DE BAL-
KER, HADEWIJCH, HAMELINK, HEIJERMANS, HEINSIUS,
HELMAN, HENSEN, HERMANS, HERREMAN, HERZBERG,
HOOFT, HOORNICK, HURARD, HUYGENS, INSINGEL,
JONCKHEERE, JOYCE AND CO, KOOLHAAS, KOUWEN-
AAR, KROL, LAMPO, LANGENDIJK, LAST, LE JEUNE, LEO-
POLD, LOVELING, LUCEBERT, LUXEMBOURG, MARNIX,
MICHIELS, MINCO, MOENS, MOK, MULISCH, MULTA-

TULI, MUSSCHE, NIJHOFF, NOOTEBOOM, PAAP, PERK, PERNATH, PLEYSIER, POLET, POTGIETER, QUERIDO, RAES, RAVELINE, REMOUCHAMPS, RENARD (Mi.), REVE, RODENBACH (A.), ROGGEMAN, ROLAND HOLST, RUYS-

LINCK, SCHIERBEEK, SIMON (H.), SLAUERHOFF, SNOEK, STARING, STREUVELS, T'HART, T'HOOFT, TEIRLINCK, TER BRAAK, TIMMERMANS, TOLLENS, TOONDER, TRO-KART, VAN AKEN, VAN BOENDALE, VAN BRUGGEN, VAN CAUWELAERT, VAN DE BERGE, VAN DE KERCKHOVE, VANDELOO, VAN DEN BERGH, VAN DEN BROECK, VAN DEN VONDEL, VAN DER LEEUW, VAN DER NOOT, VAN DER VEEN, VAN DER VOORDE, VAN DUINKERKEN, VAN DUYSE, VAN EEDEN, VAN EYCK, VAN GULIK, VAN LAN-GENDONCK, VAN LENNEP, VAN LOGGEM, VAN LOOY, VAN MAERLANT, VAN OSTAIJEN, VAN PAEMEL, VAN RUYSBEEK, VAN SCHENDEL, VESTDIJK, WALEWEIN, WA-LRAVENS, WOLKERS

NÉOLATINE (LITTÉR.), BOURBON, BUCHANAN, FRANCE (MOYEN ÂGE), LIPSE, MACRIN, MAIGRET, POS-TEL, SALMON (J.), VINDICIAE CONTRA TYRANNOS

NICARAGUA, CARDENAL, CHAVEZAL FARO, DARIO, ROBLETO

NIGERIA, AFRIQUE NOIRE, ACHEBE, ALUKO, BEKE-DEREMO-CLARK, EKWENSI, HAMA, OKARA, OKIGBO, OKRI, OSOFISAN, OSUNDAR, SARO WIWA, SOYINKA,

TUTUOLA

NORD-CAUCASE, ETIMEMIN, GAFOURI, GAMZATOV, GHIOROGLY, GOULIA, OLONKHO, RYTKHEOU, TOU-

FANE, TSYDEN-DAMBAÏEV

NORVÈGE, ASBJØRNSEN, BJØRNEBOE, BJØRNSON, BORGEN, BRINGSVAERD, CHRISTIANSEN, COLLETT, DRAUMKVEDET, DUUN, ELSTER, FALDBAKKEN, FALK-BERGET, FOSSE, GAARDER, GARBORG, GILL, GRIEG, HAAVARDSHOLM, HAMSUN, HEIBERG (G.), HEYER-DAHL, HOEL, IBSEN, JACOBSEN (R.), JAEGER (H.), KIEL-LAND, KINCK, KJAERSTAD, KROG, LIE, OBRESTAD, ØRJASAETER, ØVERLAND, SANDEL, SANDEMOSE, SCOTT (G.), SKRAM, SOLSTAD, UNDSET, VESAAS, VOLD, WASSMO, WELHAVEN, WERGELAND, WILDENVEY

NOUVELLE-ZÉLANDE, FRAME, GEE, MANHIRE, SLES-SOR

OC (LITTÉR. DE LANGUE D'), ALRANQ, ARBAUD, AUBANEL, AZEMA, BELLAUD DE LA BELLAUDIÈRE, BER-NARD (V.), BESSOU, BOUDOU, CAMELAT, CAMPROUX, CORDES, D'ASTROS, DELPASTRE, ESTIEU, FABRE, FÉLI-BRIGE, FOURÈS, GAILLARD, GALTIER, GARROS, GOU-DELIN, JASMIN, JOUVEAU, LAFONT, LAGARDE, LAPAS-SADE, LARZAC, MANCIET, MARTI (Cl.), MISTRAL (F.), NELLI, PALAY, PERBOSC, REBOUL (G.), ROUMANILLE, ROUQUETTE (M.), ROUQUETTE (Y.), VERMENOUZE

OCÉAN INDIEN FRANCOPHONE, CHAZAL, DAMA-
NTSOHA, GAUVIN, HART, MASSON (L.), MAUNICK,
MAURICE, RABEARIVELO, RABEMANANJARA, RANAIVO,

RAUVILLE, RÉUNION

OCÉANIE, MÉLANÉSIE, MICRONÉSIE, OCÉANIE, PA-
POUASIE-NOUVELLE-GUINÉE, POLYNÉSIE

ORIENT ET PROCHE-ORIENT ANCIEN, AKKA-
DIENNE, ÉGYPTE PHARAONIQUE, ÉLAMITE, GILGA-
MESH, HÉBRAÏQUE ANCIENNE, HITTITE, HOURRITE, OU-
GARITIQUE, PHÉNICIENNE, SAPIENTIALE, SUMÉRIENNE

OUGANDA, AFRIQUE NOIRE, P'BITEK

OUZBÉKISTAN, AÏBEK, ALIMDJAN, ALPAMYCH, IA-
CHENE, KAKHKHAR, KHAMZA, MOUKIMI, OUÏGOUN

PAKISTAN [synthèse seule]

PALESTINIENNE (LITTER.), ARABE (LITTÉR), AZZM,
BADR, BSISU, DARWICH, FAYYD, HABIBI, JABR, KAN-
FANI, KHALIFA, NASRALLH (I.), QSIM, SYIGH, TUQN,
ZAYYD, ZIYDA

PANAMA [synthèse seule]

PARAGUAY, CASACCIA, ROA BASTOS

PAYS BASQUE [synthèse seule]

PÉROU, ALEGRIA, ARGÜEDAS (J. M.), BRYCE ECHE-
NIQUE, CHOCANO, GONZÁLEZ PRADA, MORO, PALMA,
PARDO Y ALIAGA, RIBEYRO, SCORZA, VALDELOMAR
VALLEJO, VARGAS LLOSA

PERSE (LITTÉR.), AMIR KHOSROW DEHLAVI, ANVARI,
ATTAR (F.), AVESTA, DJALALAL-DINROUMI, DJAMI,
FIRDOUSI, GORGANI, HAFEZ, KHAQANI, KHAYYAM,
NASER-EKHOSROW, NEZAMI, PAHLAVI, SAADI, SAEDI,
SANA'I, TA'ZIYÉ, VIEUX PERSE, ZARATHOUSTRA

PHILIPPINES, BALTAZAR, HERNANDEZ (A.), RIZAL,
ROMULO, SANTOS

POLOGNE, ANDRZEJEWSKI, ASNYK, AUTHENTISME,
AVANTGARDE DE CRACOVIE, BACZYNSKI, BARANC-
ZACK, BIALOSZEWSKI, BOROWSKI, BRANDYS, GOM-
BROWICZ, HERBERT (Z.), KOCHANOWSKI, KONWICKI,
KRASINSKI, KUSNIEWICZ, LEM, LESMIAN, MICKIEWICZ,
MILOSZ (G.), MOCZARSKI, MROZEK, NORWID, PAN-
KOWKSI, PAWLIKOWSKA JASNORZEWSKA, PRUS, REY-
MONT, ROZEWICZ, SCHULZ, SIENKIEWICZ, SKAMAN-
DER, SLOWACKI, STACHURA, STASIUK, SZYMBORSKA,

TOKARCZUK, WITKJEWICZ, WYSPIANSKI, ZAGAJEWSKI,

ZELENSKI, ZEROMSKI, ZIELONY BALONIK, ZIMOROWTC
(J. B.), ZIMOROWIC (S.), ZULAWSKI

PORTUGAL, ABELAIRA, AL BERTO, ALEIXO, ALMADA
NEGREIROS, ANDRADE (J. F.), ARCADISME, BERNARDES,
BESSA LUIS, BOCAGE, BRAGA, BRANDAO, BREYNER AN-
DRESEN, CAEIRO, CAMÕES, CAMPOS (A. de), CASTELO
BRANCO, CASTRO, COUTO (D.), DANTAS, DIAS, DINIS
(J. G), DINIS DA CRUZ E SILVA, ELISIO, ESPANCA, FER-
REIRA (A.), FERREIRA (J. G.), FERREIRA (V.), FERREIRA DE
CASTRO, FERREIRA DE VASCONCELOS, FIALHO DE AL-
MEIDA, FIGUEIREDO, FONSECA (M.), GALAÏCO-PORTU-
GAISE, GARÇAÕ, GARCIA DE MASCARENHAS, GARRETT,
GOIS, GOMES LEAL, GOMES, HERCULANO, INDIANISME,
INTERSECCIONISMO, JESUS, JUDICE, JUNQUEIRO, LIS-
BOA (A. M.), LISBOA (I.), LOBO ANTUNES, LOPES (F.),
MARTINS, MELO, MIGUEIS, MORAIS, NAMORA, NEME-
SIO, NOBRE, NOVO CANCIONEIRO, OLIVEIRA (A. de),
OLIVEIRA (C. de), OLIVEIRA (F. X. de), ONEILL (A.),
PACHECO, PACO D'ARCOS, PANORAMA, PASCOAES,
PATRICIO, PESSANHA, PESSOA, PINTO (F. M.), PINTO
(H.), PIRES, PRESENÇA, QUEIROS (J. M. E. de), QUEN-
TAL, QUITA, RAMALHO ORTIGAO, REDOL, REGIO,
REIS, RESENDE, REVISTA DE PORTUGAL, RIBEIRO (A.),
RIBEIRO (B.), RODRIGUES LOBO, ROSA (A. R.), SA DE
MIRANDA, SA-CARNEIRO, SANTARENO, SARAMAGO,
SAUDOSISMO, SEARA NOVA, SECULO, SENA, SENSA-
CIONISMO, SERGIO DE SOUSA, SILVA (A. J. da), SILVA
(A. Jo. da), SIMOES, SOARES DE PASSOS, STTAU MON-
TETRO, TOLENTINO DE ALMEIDA, TORGA, VASCONCE-
LOS (M. C.), VELHO DA COSTA, VERDE, VICENTE, VIEIRA
(A), VILANCETE, ZURARA

PRÉCOLOMBIENNE (LITTÉR.) ® INDIENS D'AMÉ-
RIQUE LATINE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO, BA-
TUKEZANGA, BEMBA, LABOU TANSI, LOPES (H.), N'DE-
BEKA, TATI-LOUTARD, TCHICAYA U TAM'SI

ROUMANIE, ALECSANDRI, ARGHEZI, BACONSKY,
BACOVIA, BANULESCU, BARBU (E.), BARBU (I.), BLAGA,
BLANDIANA, BUZURA, CALINESCU, CARAGIALE (I. L.),
CARAGIALE (M.), CARTARESCU, COSBUC, CREANGA,
DIMOV (L.), DOINAS, DROUTSA, DUMITRIU, ELIADE,
EMINESCU, FILIMON, GHEORGHIU, GOGA, HASDEU,
IVASIUC, JEBELEANU, MACEDONSKI, MINULESCU,
MOLDAVIE, NEGRUZZI, ODOBESCU, PAPADAT-BEN-
GESCU, PETRESCU (Ca.), PETRESCU (Ce.), PILLAT,
PREDA, REBREANU, SADOVEANU, SLAVICI, SORESCU,
STANESCU, VIERU

RUSSIE, ABRAMOV, ACMÉISME, AFANASSIEV,
AKHMADOULINA AKHMATOVA, AKSAKOY, ALDANOV,

ALECHKOVSKI, ANDREÏEV, ANNENSKI, APOUKHTINE, ARTSYBACHEV, ASTAFIEV, AVVAKOUM, AXIONOV, BABEL, BATIOUCHKOV, BERBEROVA, BIELINSKI, BIELYÏ, BITOV, BLOK, BOULGAKOV, BOUNINE, BYLINES, CHALAMOV, CHMELIOV, CHOLOKHOV, CHOUKCHINE, CONSTRUCTIVISME, CYRILLE ET MÉTHODE, DAVYDOV, DÉCABRISTE, DÉGEL, DERJAVINE, DIT DE L'OST D'IGOR, DOMBROVSKI, DOSTOÏEVSKI, EFREMOV, EHRENBOURG, EROFEIEV, ESSENINE, EVREINOV, EVTOUCHENKO, FADEIEV FEDINE, FET, FONVIZINE, FORMALISME RUSSE, GARCHINE, GAZDANOV, GNIEDTTCH, GOGOL, GONTCHAROV, GORKI, GOUMILIOV, GRIBOÏEDOV, GROSSMAN, HERZEN, ILF ET PETROV, IMAGINISME, IVANOV (Vi.), IVANOV (Vs.), JOUKOVSKI, KARAMZINE, KATAÏEV, KAVERINE, KHARITONOV, KHARMS, KHLEBNIKOV, KHODASSEVITCH, KIM, KLIOUEV, KOLTSOV, KOROLENKO, KOUPRINE, KOUZMINE, KRYLOV, LEONOV, LERMONTOV, LESKOV, LIMONOV, LOMONOSSOV, MAÏAKOVSKI, MAÏKOV, MAMLEIEV, MANDELSTAM, MAXIMOV, MELNTKOV, MEREJKOVSKI, MEYERHOLD, NADSON, NAGUIBINE, NEKRASSOV (N.), NEKRASSOV (V.), NOVIKOV, OBERIOU, OCCIDENTALISTES ET SLAVOPHILES, ODOÏEVSKI, OLECHA, OSSORGUINE, OSTROVSKI (A.), OSTROVSKI (N.), OULITSKAÏA, OUSPENSKI, PAOUSTOVSKI, PASTERNAK, PELEVINE, PETROUCHEVSKAÏA, PILNIAK, PISSEMSKI, PLATONOV, PLECHTCHEÏEV, PLÉIADE POUCHKINIENNE, POGODINE, POLEJAÏEV, POLONSKI, POMIALOVSKI, POUCHKINE, PRICHVINE, PROSE RURALE, RADICALE ET POPULISTE, RADICHTCHEV, RASPOUTINE, RÉALISME SOCIALISTE, REMIZOV, ROZANOV, RYBAKOV, SALTYKOV-CHTCHEDRINE, SIMONOV, SINIAVSKI, SLAVON, SOLJENITSYNE, SOLLOGOUB, SOLOGOUB, SOLOOUKHINE, SOUMAROKOV, STANISLAVSKI, STROUGATSKI, TCHAADAIËV, TCHEKHOV, TCHORNYI, TENDRIAKOV, TIKHONOV, TIOUTTCHEV, TOLSTOÏ (A. K.), TOLSTOÏ (A. N.), TOLSTOÏ (L.), TOURGUENIEV, TREDIAKOVSKI, TRIFONOV, TSVETAÏEVA, TVARDOVSKI, VAGUINOV, VAMPILOV, VLADIMOV, VOÏNOVITCH, VOZNESSENSKI, ZAITSEV, ZAMIATINE, ZINOVIEV, ZOCHTCHENKO

RWANDA, AFRIQUE NOIRE, KAGAME, NAIGISIKI

SALVADOR, DALTON

SÉNÉGAL, AFRIQUE NOIRE, BA, DIOP (B.), DIOP (B. B.), DIOP (C. A.), DIOP (D.), KANE (H.), SEMBENE, SENGHOR, SOW FALL

SERBIE, ANDRIC, COPIC, COSIC, CRNJANSKI, DAVICO, HABJANOVIC-DJUROVIC, HEMON (A. S.), KARADZIC, KIS, MIHAJLOVIC, MILUTINOVIC-SARAJLIJA, NUSIC, OBRADOVIC, ORFELIN, RADICEVIC, SAVA, SRBLJANOVIC, SREMAC, STANKOVIC, TAVCAR, VESELINOVIC

SIBÉRIE, KOULAKOVSKI, NAMSARAÏEV

SLOVAQUE (LITTÉR.) [synthèse seule]

SLOVÉNIE, BARTOL, BOR, BULATOVIC, KOBECK, PRE-

SEREN, VODNIK, ZUPANCIC

SOUDAN, ARABE (LITTÉR.) SLIH

SUÈDE, AHLGREN, AHLIN, ALMQUIST, ANDERSSON, ASPENSTRÖM, ATTERBOM, AURELL, AXELSSON, BELLMAN, BENGTSSON, BERGMAN (H.), BERGMAN (I.), BESKOW, BOYE, BREMER, CLAESSON, DAGERMAN, EKELÖF, EKELUND, EKMAN, ENQUIST, FRÖDING, GEIJER, GULLBERG, GUSTAFSSON, GYLLENSTEN, HALLSTRÖM, HEIDENSTAM, ISAKSSON, JERSILD, JOHNSON (E.), KARLFELDT, KEY, KJELLGREN, KRUSENSTJERNA, LAGERKVTST, LAGERLÖF, LARSSON, LIDMAN, LINDEGREN, LINDGREN (A.), LINDGREN (T.), LO-JOHANSSON, LUNDKVIST, MARTINSON (H.), MARTINSON (M.), MOBERG, MYRDAL, NOREN, OLAUS MAGNUS, PLEIJEL, RANELID, RYDBERG, SIWERTZ, SNOILSKY, SÖDERBERG, STAGNELIUS, STRINDBERG, SWEDENBORG, TEGNER TRANSTRÖMER, TROTZIG, TUNSTRÖM, VENNBERG, WÄSTBERG, WEISS (P.)

SUISSE FRANCOPHONE, AMIEL, BARILIER, BILLE, BORGEAUD, BUDRY, CHAPPAZ, CHAPPUIS, CHESSEX, CINGRIA, COHEN (A.), COLOMB, CRISINEL, CUTTAT, FRANCE (XXe S.), GIAUQUE, GILLIARD, GODEL, GROBETY, HALDAS, JACCOTTET, LANDRY, LOVAY, MATTHEY, MERCANTON, MONNIER (J.-P.), MORAX, PACHE, PERRIER, PIROUÉ, RAMUZ, RENFER, REYNOLD, RICHARD, RIVAZ, ROD, ROUD, ROUGEMONT, SAINT-HÉLIER, SAVARY, SCHLUNEGGER, SPIESS, TÂCHE, TRAZ, VELAN, VINET, VOISARD, WALZER, ZIMMERMANN

SUISSE DE LANGUE ALLEMANDE ® ALLEMAGNE

SUISSE DE LANGUE ITALIENNE ® ITALIE

SYRIAQUE ET NÉOSYRIAQUE (LITTÉR.), ABDISO BAR BERIKA, APHRAATE, BARDESANE D’ÉDESSE, BAR HEBRAEUS, CAVERNE DES TRÉSORS, ÉPHREM, JACQUES D’ÉDESSE, JACQUES DE SAROUG, JOSEPH HAZZAYA, MICHEL LE SYRIEN, MOÏSE BAR KEPHA, NARSAÏ, PESHITTA, PHILOXÈNE DE MABBOUG

SYRIE, ARIDA, BARAKÂT (S.), ISHÂQ, KARMA, KAWÂKÎBÎ, KHÛRÎ, MÂGHÛT, MARRÂCH, MINA, QABBÂNÎ, RÂHIB, SAMMAN, TÂMIR, UBAYD, UJAYLÎ, URSÂN, WANNUS, ZARZUR

TADJIKISTAN, AÏNI, GOURGOULI, LAKHOUTI, OULOUG-ZODA, RAKHIMI, TOURSOUN-ZADE

TAIWAN [synthèse seule]

TANZANIE, HUSSEIN, KEZILAHABI, MNYAMPALA, MOHAMMED, ROBERT

TATARES (LITTÉR.), IBRAGUIMOV (G. G.), KAMAL, KOUTOUÏ, NADJMI, TOUKAÏ

TCHÈQUE (LITTÉR.), ARBES, BALBIN, BEZRUC, BLA-HOSLAV, BREZINA, BURIAN, CAPEK, CECH, CERNY, CHELCICKLY, COMENIUS, DEML, DOBROVSKY, DRDA, DURYCH, DYK, ELAKOVSK, ERBEN, ERN, FISCHER, FRIC, HALAS, HALEK, HANKA, HASEK, HAVEL, HAVLICEK-BO-ROVSKY, HODROVA, HOLAN, HOLECEK, HORA, HOS-TOVSKY, HRABAL, HRUBIN, HUS, JIRASEK, JUNGMANN, KLIMA (I.), KLIMA (L.), KOHOUT, KOLAR, KVAPIL, LUS-TIG, MACHA, MACHAR, MAHEN, MAJEROVA, MASARYK, MRSTIK, NEBESKY, NEMCOVA, NERUDA (J.), NEUMANN, NEZVAL, NOVY, OLBRACHT, ORTEN, PALACKY, PEKAR, PEROUTKA, POÉTTSME, POLACEK, PUJMANOVA, RICH-TEROVA, SABINA, SALDA, SEIFERT, SIMACEK, SKACEL, SKVORECKY, SLADEK, SOTOLA, SOVA, SPONSUS, STIL NUOVO, SVEINSSON, SVETLA, SVOBODA, SVOBODOVA, TEIGE, TOMAN, TOPOL, TYL, VANCURA, VRCHLICKY, WOLKER, ZAVADA, ZEYER V ET W

THAÏLANDE, DAMRONG RAJANUPHAP, KHUN CHANG KHUN PHAEN, KUKRIT PRAMOJ, LAKHON

TIBET [synthèse seule]

TOGO, AFRIQUE NOTRE, COUCHORO, EFOUI

TUNISIE, AZIZA, BEJI, BOURAOUI (H.), CHÂBBÎ, CHEMS NADIR, DÛ’ÂJÎ, KHRAYYIF, MADANÎ, MAS’ADÎ, MEDDEB, MEMMI

TURKMÉNISTAN, KERBABAÏEV, MAKHTOUMKOULI

TURQUIE, ABASIYANIK, ANDAY, BATUR, BAYKURT, BERK, CUMALI, ELOGLU, ERBIL, EYÜBOGLU, FÜRUZAN, GÜRSEL, HIKMET, HISAR, IKINCI YENI, ILHAN, INCE, KA-RASU, MERIC, NESIN, ÖZ, ÖZLÜ, PAMUK, TANPINAR, TEKIN, USAKLIGIL, YASAR KEMAL, YILDIZ, YÜCEL

UKRAINE, BAHRIANYÏ, BAJAN, BARKA, CHACHKE-VITCH, CHEVTCHENKO, DOUKHNOVTTCH, DOUMA, DOVJENKO, DRAHOMANOV, ELLAN-BLAKITNYÏ,

FEDKOVYTCH, FRANKO, HLIBOV, HOLOVATSKYI, HOLOVKO, HONTCHAR, HOULAK-ARTE-MOVSKYI, HOUSTALO, HRABOVSKYÏ, HREBINKA, IANOVSKYÏ, IO-HANSEN, IRTCHAN, KARPENKO-KARYÏ, KHOTKEVYTCH, KHVYLIEVOÏ, KOBYLIANSKA, KOLOMIETS, KOPYLENKO, KORNIÏTCHOUK, KOTCHERHA, KOTLIAREVSKYI, KOT-SIOUBYN-SKYÏ, KOULICH (M. H.), KOULICH (P.), KOUR-BAS, KROPYVNYTSKYÏ, KVITKA-OSNOVIANENKO, MALYCHKO, MARTOVYTCH, MELETIÏ SMOTRYTSKYÏ, MOHYLA, MOUCHKETYK, MYKYTENKO, MYRNYÏ, NET-CHOUÏ-LEVYTSKYÏ, OUKRAÏNKA, RYLSKYÏ, SEMENKO, SKOVORODA, SMOLYTCH, SOSSIOURA, STARYTSKYÏ, STEFANYK, STELMAKH, TCHEREMCHYINA, TYTCHINA VOVTCHOK, VYCHNIA, VYNNYTCHENKO, ZAHREBEINYÏ

URUGUAY, AGUSTTNI, ALONSO TRELLES, AMORIM,

GALEANO, HERNANDEZ (F.), HERRERA Y REISSIG, IBAR-
BOUROU, ONETTI, QUIROGA, REYLES, RODO, VAZ FER-
REIRA

VENEZUELA, BLANCO FOMBONA, GALLEGOS, OTERO
SILVA, USLAR PIETRI

VIÊT-NAM, CU DOI, NGM, NGO SI LIEN, NGUYEN DINH
CHIEU, NGUYEN DU, NGUYEN GIA THIEU, NGUYEN
TRAI, NHÂT LINH, PHU, QUOC-NGU, TRUONG VINH KY,
TU-LUC VAN-DOAN, VE

YÉMEN, BARADUNI, DAMMJ, MAQLIH, YZIJI

YIDDISH (LITTÉR.), AN-SKI, ARARAT, ARTEF, ASCH
(Sh.), BAAL-MAKHSHOVES, BERDITCHEVSKI, BER-
GELSON, BERINSKI, BRODERZON, DER NISTER, FRUG,
GLATSTEIN, GOLDENE KEYT, GOLDFADEN, GORDIN,
GRADE, HALPERN, HOFSTEIN, IN-ZIKH, KACYZNE, KA-
MINSKI, KATZENELSON, KHALIASTRE, KOBRIN, KORN,
KULBAK, KULTUR LIGUE, MANGER, MANN (M.), MAR-
KISH, MENDELE MOCHER SEFARIM, MENKES, MOLO-
DOWSKI, OPATOSHU, PERETZ, RAVITCH, REISEN, REI-
ZEN, ROSENFELD, SCHLEVIN, SCHNEOUR, SHAPIRO
(L.), SHOLEM ALEIKHEM, SHTEINBARG, SHTETL, SINGER
(I. B.), SINGER (I. J.), SLOVES, SUTZKEVER, SZULSZTEIN,
TCHERNOVTSY, TSENE U REENE, VILNERTROUPE, VIN-
CHEVSKY, WARSZAWSKI, WEINREICH, YEHOASH, YIVO,
YUNG VLINE, YUNGE, ZEITLIN, ZHITLOWSKY, ZINBERG,
ZUNSER

YOUGOSLAVIE, CROATIE, MACÉDONIENNE (LITTÉR.),
SERBIE, SLOVÉNIE

ZAÏRE, LOMAMI-TSHIBAMBA, MUDIMBE, NGAL,

NGANDU-NKASHAMA

ZIMBABWE, HOVE, MARECHERA, MUNGOSHI

A

AAFJES (Bertus), écrivain néerlandais
(Amsterdam 1914).

Poète d'abord influencé par le roman-
tisme critique de Criterium (la Lutte avec
la muse, 1940), il unit motifs bibliques,
antiques et exotiques (le Tombeau des
rois, 1948 ; Au commencement, 1949 ;
les Errances d'un héros grec, 1965), dans
l'expression obsessionnelle du thème du
voyage (la Caravane, 1953) qui l'incline
de plus en plus vers le journalisme en-
gagé et le récit (Capriccio italiano, 1957 ;
Mes yeux bridés, 1971 ; Lanterne pour
un aveugle, 1973 ; le Miracle de la rose,
1979 ; Soixante-dix aphorismes, 1984).

AAKJAER (Jeppe), écrivain danois (Flye, près de Skive, Jylland, 1866 - Jenle 1930). Fils de paysans pauvres, il évoque ses origines dans ses romans. Il écrit en entremêlant convictions anarchistes et considérations autobiographiques (le Fils du paysan, 1899 ; Enfants de la colère, 1904). Ses premiers poèmes décrivent la misère de la condition paysanne, mais leur popularité est due surtout au fait qu'ils célèbrent le Jutland sa province natale, (Champ libre, 1905 ; Chants du seigle, 1906).

ABA (Noureddine), écrivain algérien d'expression française (Sétif 1921 - Paris 1996). Poète et dramaturge, il traite de son pays hier colonisé et en guerre (la Toussaint des énigmes, 1963 ; le Chant perdu au pays retrouvé, 1978 ; la Récréation des clowns, 1980 ; l'Annonce faite à Marco, 1983), et de la Palestine occupée (Montjoie Palestine, 1970 ; l'Aube à Jérusalem, 1978). Prix de l'Afrique méditerranéenne. Membre du Haut Conseil de la francophonie (Paris). Fondateur des prix littéraires de la Fondation Noureddine Aba.

ABACHELI (Aleksandre, Tchotchia Isak' Besarionis dze, dit), poète géorgien (Satchotchio, rég. d'Abacha, 1884 - Tbilisi 1954).

Acquis très tôt aux idées progressistes, il chante dès son premier recueil le Rire du soleil (1913) le combat de la lumière contre les ténèbres, véritable leitmotiv de son oeuvre, l'Allée éclairée (1923), le Miroir brisé (1929), devenu, après la révolution, le triomphe de la lumière sur les ténèbres, Soleil et patrie (1939). Durant la Seconde Guerre mondiale, il appelle avec force à la résistance et au sacrifice, Jours héroïques (1942).

ABACHIDZE (Grigol Grigolis dze), poète et prosateur géorgien (Zeda Rgani, rég. de Tch'iatura 1914 - Tbilisi 1994).

Il chante l'amour de la patrie Même si je dois parcourir le monde entier (1959), exalte le passé national Giorgi VI (1942), Le Songe de Zarzma (1946) et la résistance populaire à l'envahisseur mongol dans les romans historiques Lacharela (1957) et la Longue Nuit (1963). Dans le récit La vie est devant (1964), il aborde les problèmes de notre époque.

ABACHIDZE (Irak'li Besarionis dze),poète géorgien (Xoni, rég. de Ts'uluk'idze, 1909 - Tbilisi 1992).

Il est le chantre, sur le mode épique, des temps nouveaux, Vers nouveaux (1938), La gourie est en fleurs, Chant durant la moisson (1950) ; de la révolution, Dans la mort de Ts'uluk'idze (1940), et de la résistance, le Capitaine Buxaidze (1942), du nom de ce héros, tombé au Caucase pour défendre sa terre contre les envahisseurs allemands, prêt à ressusciter pour se sacrifier une seconde fois. De retour de Jérusalem, où il a participé à l'expédition scientifique qui a découvert un portrait supposé de Rustaveli sur un pilier

de l'église Sainte-Croix, il consacre au grand poète, incarnation, à ses yeux, du « génie » géorgien, deux cycles, Sur les traces de Rustaveli (1958) et P'alest'ina, p'alest'ina (1963).

ABAÏ KOUNANBAÏEV (Ibrahim, dit),poète kazakh (Tchingistau 1845 - id. 1904).

Fils de féodal, il reçoit une culture islamique et découvre grâce à des exilés la poésie russe, qu'il entreprend de traduire. Ses vers, lyriques ou satiriques, rénovent, en puisant dans la tradition orale, la langue et la métrique de la poésie kazakh ; imbu de son rôle social, il y dénonce les moeurs patriarcales, l'arbitraire et l'obscurantisme, appelant son peuple à étudier et à s'unir. Il a laissé aussi des poèmes dans le style oriental (Iskander, Masgud, 1887) et des « instructions » didactiques en prose (Gaklia, 1890-1898).

ABASIYANIK (Sait Faik), écrivain turc (Adapazari 1906 - Istanbul 1954).

Après quelques années passées en Suisse et en France, il rentre en Turquie en 1935, et s'essaie à divers métiers. Sa carrière littéraire commence dès 1925, avec des poèmes, mais il doit la célébrité à ses nouvelles, qui peignent la vie difficile des petites gens d'Istanbul où se côtoient encore il s'agit des années 1940 Turcs, Grecs, Arméniens et Juifs (Samovar, 1936 ; Marteau-Pilon, 1940 ; l'Homme inutile, 1948 ; Bistrot de quartier, 1950 ; Il est un serpent à Alemdag, 1954). Le principal prix de nouvelle (remis en mai de chaque année) porte son nom.

ABÂZA ('Azîz), dramaturge égyptien (Mi-

nyat al-Qamh 1898 - Le Caire 1973).

Influencé par Ahmad Chawqî, il a écrit des pièces poétiques (Qays et Lubnâ, 1943) et historiques (‘Abbâsa et Chajarat

al-Durr, 1947 ; al-Nâsir, 1949 ; Ghurûb al-Andalus, 1952) et un Dîwân .

‘ABBAS IBN AL-AHNAF (Abu al-Fadl), poète arabe (mort apr. 808).

Traitant presque exclusivement de l’amour (ghazal), il fréquenta la cour califale de Bagdad et, techniquement, permet de faire le lien entre l’ancienne mode (‘Umar Ibn Abi Rabi’a) et la nouvelle (Abu Nuwas), en transportant la tradition du Hedjaz dans un Iraq ouvert aux influences grecques et persanes.

ABBAYE (groupe de l’), groupe d’écrivains et d’artistes fondé en 1906 à Créteil.

R. Arcos, le musicien Albert Doyen, G. Duhamel, le peintre Gleizes, C. Vildrac tentèrent la vie en phalanstère, vie partagée plus ou moins épisodiquement par G. Chennevière, L. Durtain, P. J. Jouve et J. Romains. Tous sont à la recherche d’un langage nouveau. Après quinze mois de vie collective, déboires financiers et mésentente ruinent cette originale coopérative poétique qui sera évoquée par Duhamel dans le Désert de Bièvres (1937). L’Abbaye aura toutefois marqué une date dans l’histoire de la poésie française. Ses poètes rompent définitivement avec le symbole et l’allusion et privilégient l’image-raccourci et l’image-levier. J. Romains se dirigera vers les chemins de l’unanimisme. En définitive, à part Jouve, c’est surtout par la prose que les hommes de l’Abbaye réaliseront le mieux leurs idéaux. Ceux qui avaient voulu rendre la poésie au réel, loin de l’abstraction, s’en éloigneront à jamais.

ABBÊ GUBAGNÂ, écrivain éthiopien d’expression amharique et anglaise (Bahr Dar 1934 - Addis-Abeba 1979 ou 1980).

Douze ans d’éducation traditionnelle au sein de l’Église éthiopienne (liturgie, art

poétique, musique) précèdent son accès à la culture moderne. Fonctionnaire, journaliste, puis essentiellement écrivain, c'est l'auteur prolifique d'une oeuvre variée : romans surtout, mais aussi poésie (où il se fait le défenseur des formes classiques), essai, théâtre. Nationaliste et progressiste, il critique la société impériale contemporaine et fait l'éloge de la société traditionnelle, qu'il idéalise. Très populaire dans les dernières années du règne de Hâyla Sellâsê, il eut maille à partir avec la censure et fut astreint à résidence pendant trois ans. Le contenu et la facture de son oeuvre en prose répondent bien au goût du lecteur éthiopien : moralisante à souhait, simpliste jusqu'à transformer les personnages en allégories, écrite dans une langue accessible et se référant sans cesse à une expérience largement partagée des abus et de l'injustice, elle pouvait à juste titre inquiéter le pouvoir. Il eut l'idée originale de publier un recueil de discours officiels attribués à un homme politique imaginaire, dans un

pays non précisé, pour mieux fustiger par contraste ce qui se passait en Éthiopie. Il a écrit directement en anglais une pièce de théâtre (la Fille sauvage, 1964) et un roman (Défiance, 1975).

ABBEY THEATRE.

Théâtre de Dublin, fondé en 1904, où furent créées les oeuvres des jeunes dramaturges associés à la « Renaissance irlandaise » : Yeats, qui en fut brièvement directeur, ou Synge, qui fait scandale avec son Baladin du monde occidental
. Après avoir milité contre la censure et participé à la lutte pour l'indépendance, l'Abbey perd de son prestige dans l'entre-deux-guerres. Brûlé en 1951, reconstruit en 1966, il fait figure d'institution nationale. Depuis les années 1970, il a puissamment contribué au renouveau théâtral irlandais.

'ABD AL-HAMID IBN YAHYA (Ibn Sa'd), écrivain arabe (mort v. 750).

Secrétaire du dernier calife umayyade de Damas, c'est l'un des fondateurs du genre épistolaire arabe (risala), genre qu'il investit en s'inspirant des traditions persanes et grecques.

'ABD AL-JAWÂD (Khayrî), écrivain égyptien (Bûlâq al-Dakrûr 1960).

Cet auteur, dans la lignée de Ghîtânî, allie une écriture expérimentale à une inspiration puisant au plus profond du patrimoine arabe, des mythes orientaux et de la mémoire orale égyptienne (Histoires d'al-Dîb Rammâh, 1988 ; la Guerre d'Italie, 1989 ; le Livre des illusions, 1992 ; l'Amant et l'Aimé, 1995 ; les Voies des amoureux, 1998).

'ABDALLÂH (Yahyâ al-Tâhir), romancier égyptien (al-Karnak 1938 - 1981).

Ses recueils de nouvelles, nourris de la culture populaire de la Haute-Égypte, ont donné la notoriété à cet auteur prématurément disparu (Trois Grands Orangers, 1970 ; le Tambourin et la caisse, 1974 ; Elle et moi, et les fleurs du monde, 1977 ; Berceuse pour le prince, 1978 ; la Danse licite, 1983 ; Histoire racontée par un chien, 1983).

'ABD AL-MAJÎD (Ibrâhîm), romancier égyptien (Alexandrie 1946).

Ce fils de cheminot, romancier des gares isolées du désert, des marginaux et des solitudes (Pendant l'été 67, 1979 ; Distances, 1982 ; l'Arbre et les oiseaux, 1985 ; les Méduses, 1993), raconte avec causticité les déboires d'un émigré égyptien en Arabie saoudite (l'Autre Pays, 1991).

'ABD AL-QUDDÛS (Ihsân), journaliste et écrivain égyptien (Le Caire 1919 - id. 1990). Il dirigea l'hebdomadaire Rûz al-Yûsuf et écrivit nombre de nouvelles et de romans sentimentaux à visée émancipatrice,

peignant la bourgeoisie (le Marchand d'amour, 1949).

'ABD AL-SABÛR (Salâh), poète égyptien (al-Zaqâzig 1931 - Le Caire 1981).

Par son oeuvre engagée et en vers libre (al-Nâs fî bilâdî [les Gens de mon pays], 1957), il fut l'un des principaux représentants du renouveau poétique de l'Égypte contemporaine. Il écrivit aussi des pièces de théâtre poétique, notamment la Passion de Hallâj, 1964.

ABDISO BAR BERIKA, écrivain syriaque (mort en 1318), connu également sous le nom d'Ebedjesus.

Métropolite de Nisibe et d'Arménie, il fut le dernier des grands auteurs nestoriens. Il reste de lui un recueil de droit, le Nomocanon, un livre de philosophie et de théologie intitulé la Perle, qu'il avait traduit lui-même en arabe, et surtout le Catalogue des écrits de ses prédécesseurs, qui forme la première histoire de la littérature syriaque.

ABDUL LATIF BHITAI, soufi et poète sindhi (1689 - 1752).

Inspiré par Djalal al-Din Rumi, il intègre dans ses poèmes (Sur Asa, Sur Bilawal) des contes populaires de la région du Sind interprétés dans un sens mystique. Son oeuvre fut réunie après sa mort par ses disciples dans le recueil de la Risalo.

ABE KOBO (Abe Kimifusa, dit), écrivain japonais (Tokyo 1924 - id. 1993).

Il passe son enfance à Moukden, capitale de la Mandchourie, où son père est professeur de médecine. À l'âge de 16 ans, il vient à Tokyo pour finir ses études secondaires et, en 1943, commence sa médecine à l'Université de Tokyo. Marqué par la défaite du Japon, puis par la mort brutale de son père, il publie, en 1947, à compte d'auteur, un recueil, Poèmes anonymes, suivi de Poteau pour un chemin fini, premier roman qui fut reconnu par Haniya Yutaka. Une courte nouvelle, le Cocon rouge, reçoit, en 1950, le prix de littérature d'après-guerre. Puis son recueil de nouvelles, les Murs, obtient, en 1951, le prix Akutagawa. S'affirmant d'emblée comme un auteur surréaliste d'avant-garde, il adhère pour un temps au parti communiste, dont il sera exclu en 1962 pour déviation trotskiste. Dans les années 1950, il fait paraître un grand nombre de nouvelles dans les revues littéraires de l'époque. Auteur dramatique (la Chasse aux esclaves, 1955 ; les Fantômes sont là, 1958 ; les Amis, 1967), il fonde, en 1967, le groupe théâtral « Abe Kobo Studio ». Il n'en poursuit pas moins son oeuvre romanesque axée sur une recherche passionnée de l'identité humaine : le Quatrième Âge glaciaire, 1959 ; les Yeux de pierre, 1960) . Qualifié de « classique du XXe s. », de « roman-policier utilisant la méthode des tragédies

grecques » (Donald Keen), la Femme des sables, 1962, dont Teshigawara Hiroshi tira un film primé au Festival de Cannes en 1964, connut une célébrité mondiale et fut traduit dans une vingtaine de langues. Suivent la Face d'un autre (1964), Mort anonyme (1964), le Plan déchiqueté (1967), l'Homme-Boîte (1973), Rendez-vous secret (1977). Son dernier roman, l'Arche en toc, 1984, traite la possibilité d'une destruction de la planète par une éventuelle guerre nucléaire.

ABELAIRA (Augusto), écrivain portugais (Coimbra 1926).

Tout en étant un témoin fervent des événements politiques et sociaux de son pays, il ne tombe ni dans le réalisme plat ni dans la chronique politique. Ses qualités, présentes dès son premier roman, la Cité des Fleurs (1959), s'affirment dans Un rivage bien agréable (1966), Moisissure (1968), Sans toit, au milieu des décombres (1978), le Triomphe de la mort (1981) et dans un recueil de contes, Quatre Murs sans rien (1972).

ABELE SPELEN.

Ensemble de quatre pièces « artistiques » (Mak) ou « témoignant d'habileté » (Stellinga), qui constituent l'unique manifestation dans la littérature médiévale d'un théâtre profane néerlandais. Elles sont conservées dans le manuscrit de Hulthem (XIVe-XVe s.) de la Bibliothèque royale de Bruxelles, qui contient, en outre, six farces, ou sotties (cluchten). L'origine des « Abele Spelen » est obscure. Probablement brabançonnes, mais anonymes, elles traitent de thèmes chers au roman courtois ou au débat allégorique.

ABELL (Kjeld), auteur dramatique danois (Ribe 1901 - Copenhague 1961).

Il a inventé une forme à mi-chemin entre comédie et revue (la Veuve dans le miroir, 1934, ; la Mélodie qui disparut, 1935, ; Ève fait son service d'enfant, 1936). Dans Anna Sophie Hedvig (1939), une institutrice nous enseigne le devoir de résistance. Avec Silkeborg (1946), drame sur l'Occupation, et Journées sur un nuage (1947), Abell aborde des sujets liés à la guerre, y compris sur le mode fantaisiste.

Le Pékinois bleu (1954) oppose au pessimisme de l'époque une réelle confiance dans la vie.

ABELLIO (Georges Soulès, dit Raymond), écrivain et homme politique français (Toulouse 1907 - Nice 1986).

Polytechnicien, membre du comité directeur du Front national révolutionnaire créé à la demande de Pierre Laval, il est dégrisé dès 1942 et prend contact avec la Résistance. Après la guerre, il renonce à la politique et, « initié » par Pierre de Combas, se lance dans une réflexion ésotérique. Il analyse son itinéraire (Vers un nouveau prophétisme, 1947 ; la Fin de

l'ésotérisme, 1973) et cherche à déchiffrer le sens du destin de sa génération dans des romans (Heureux les pacifiques, 1947 ; la Fosse de Babel, 1962 ; Visages immobiles, 1983) et des recueils de souvenirs (Un faubourg de Toulouse, 1972 ; les Militants, 1975 ; Sol invictus, 1980).

ABE TOMOJI, écrivain japonais (Yunogomura 1903 - Tokyo 1973).

Enseignant et traducteur de littérature anglaise, il fut un romancier remarquable, reflétant l'histoire japonaise d'un demi-siècle mouvementé. Reconnu pour son style moderniste dès ses premiers essais, il lança, en 1930, Une littérature intellectuelle, qui met la création littéraire « sous le signe de l'intelligence ». Dans son roman de la maturité, l'Auberge en hiver (1936), il décrit le déchirement des intellectuels japonais des années 1930. Ses analyses psychologiques (l'Ombre, 1949 ; le Jardin artificiel, 1953) cernent les souffrances de la société japonaise d'après-guerre. Engagé contre la guerre du Viêt-nam à partir de 1953, il élargit la perspective dans Fenêtres sur le temps (1959). Son ultime ouvrage, le Captif, 1971-1973, dicté en raison de sa santé, évoque la figure de Miki Kiyoshi, philosophe, mort en prison au lendemain de la fin de la Seconde Guerre mondiale.

ABHINAVAGUPTA, auteur cachemirien shivaïte tantrika d'expression sanskrite (Xe-XIe s.).

L'un des plus grands philosophes, esthéticens et mystiques de l'Inde, il développe les thèmes de conscience dynamique

et de vibration cosmique (spanda) . Ses oeuvres majeures sont des sommes reflétant les polémiques du monde indien médiéval, notamment avec les bouddhistes : le Tantraloka (aspects rituels), l'Is'varapratyabhijñavimars'ini (théorie de la reconnaissance), l'Abhinavabharati et le Dhvanyalokalocana (traités d'esthétique et de poétique).

'ABID IBN AL-ABRAS, poète arabe antéislamique (première moitié du VIe s.).

Originaire des Bani Asad, auteur d'une mu'allaqa, il a été remarqué pour le caractère « troublé et fugace » de son oeuvre poétique et sa virtuosité à décrire la faune arabique.

ABOLITIONNISTE.

Le terme apparaît en 1790 pour désigner aux États-Unis les partisans de l'abolition de l'esclavage. Essais et traités font entrer l'abolitionnisme en littérature avec Samuel Swall (la Vente de Joseph, 1790), Franklin et Crèvecoeur. Elihu Embree (l'Émancipateur, 1820), Benjamin Lundy (le Génie de l'émancipation universelle, 1821) sont les pionniers du mouvement. Richard Hildreth inaugure le genre du roman antiesclavagiste (l'Esclave, 1836),

source d'inspiration des premiers romanciers noirs : William Wells Brown, avec Clotel ou la fille du Président (1853), Frank Webb, avec les Gary et leurs amis (1857). L'essai de H. R. Helper, la Crise imminente du Sud (1857) et la Case de l'oncle Tom de Harriet Beecher-Stowe (1852) restent les ouvrages majeurs. Les transcendantalistes inspirent l'éthique abolitionniste en exprimant une exigence absolue de liberté et en identifiant l'esclavage au péché originel de l'Amérique.

ABOUT (Edmond), écrivain français (Dieuze 1828 - Paris 1885).

Arriviste à succès, il affiche l'indépendance d'un homme d'opposition dans ses articles pamphlétaires et ses études satiriques (la Grèce contemporaine, 1854). Ses pièces de théâtre (Guillery, 1868) sont des échecs. En revanche, ses récits fondés sur la chronique de moeurs (les Mariages de Paris, 1856), sur la satire (le Roi des montagnes, 1857) ou sur le fantastique (l'Homme à l'oreille cassée, 1861 ; le Nez d'un notaire, 1862) font

preuve d'un bel humour.

ABOVIAN (Khatchatour), écrivain arménien (Kanaker 1809 - disparu en 1848).

Influencé par Bielinski, il fonda la littérature arménienne orientale avec son roman historique Plaies de l'Arménie (1856), qui décrit l'arrivée des Russes à Erevan en 1828.

ABRAHAM A SANCTA CLARA (Johann Ulrich Megerle, dit), prédicateur et écrivain autrichien (Kreenheinstetten, près de Messkirch, 1644 - Vienne 1709).

Ce moine augustin déchaussé, prédicateur à la cour viennoise, connut une très grande popularité pour ses sermons truculents sur la grande peste (1679) ou le siège de Vienne par les Turcs (1683), et dans lesquels le pathétique baroque se mêle aux facéties, jeux de mots et calembours. Il est également l'auteur d'un roman Judas, ancêtre de tous les filous (1686-1695). Schiller le prendra pour modèle du capucin dans le prologue de Wallenstein, et Heidegger en fera le témoin de sa philosophie du langage.

ABRAHAMS (Peter), écrivain sud-africain d'expression anglaise (Vrededorp 1919).
Il analyse sa condition de métis dans un ouvrage largement autobiographique (Je ne suis pas un homme libre, 1954) et s'y explique sur les raisons qui l'ont conduit à s'exiler à l'âge de 20 ans. L'essentiel de son oeuvre romanesque (Chant de la ville, 1945 ; Rouge est le sang des Noirs, 1946 ; le Sentier du tonnerre, 1948 ; Conquête sauvage, 1950 ; Retour à Goli, 1953) est consacré à l'évocation des rapports conflictuels qui opposent les différentes communautés raciales d'Afrique du Sud.
C'est d'une inspiration plus ambiguë que témoignent son livre Cette île entre autres

(1966), récit de l'effondrement d'une dictature à la Jamaïque (où Abrahams s'est fixé en 1957), et Une couronne pour Udomo (1956), son roman le plus achevé, dans lequel, associant mythe et réalité, présent et passé, Abrahams peint le retour de son héros vers une Afrique

imaginaire en proie aux démons de la misère, du tribalisme et des fantasmes de la minorité européenne. Témoin lucide et idéaliste d'une société profondément meurtrie par le système de l'apartheid, Abrahams est l'une des figures de proue de la littérature sud-africaine.

ABRAMOV (Fedor Aleksandrovitch), écrivain russe (Verkola 1920 - Leningrad 1983).

D'origine paysanne, engagé volontaire pendant la Seconde Guerre mondiale, Abramov, dès son premier roman, Frères et Soeurs (1958), se penche sur les bouleversements provoqués par la guerre dans les campagnes russes, en particulier dans l'existence des femmes. Deux Hivers et trois étés (1968) poursuivent cette entreprise, au sein de ce qui est désormais une chronique villageoise, intitulée les Priasline, en décrivant la vie à Pékachino pendant la reconstruction. Le troisième volume, À la croisée des chemins (1973), connu en français sous le titre la Chronique de Pékachino, donne à sentir le malaise de la communauté paysanne face à la collectivisation. La Maison (1980) clôt cette grande fresque dont l'action s'étend sur trois décennies. Abramov est un représentant de la « prose rurale », qui refuse l'idéalisation du réalisme socialiste au nom d'une vérité critique.

ABREU (João Capistrano de), historien et essayiste brésilien (Maranguape, Ceará, 1853 - Rio de Janeiro 1927),

auteur des Chapitres d'histoire coloniale (1907), vaste fresque du Brésil du XVIe au début du XIXe s.

ABU AL-'ALA' AL-MA'ARRI (Ahmad ibn 'Abdallah),poète et prosateur arabe (Ma'arrat al-Nu'man, Syrie, 973 - id. 1057). L'une des figures majeures de la littérature arabe classique, esprit libre et original, il a construit une oeuvre très personnelle, marquée par une solide connaissance de la langue et de la culture de son époque. Sa poésie, d'abord relativement conventionnelle, manifeste, après sa retraite en 1010, sa capacité à jouer avec dextérité, voire délectation, des contraintes formelles, mais aussi sa volonté d'offrir une pensée critique, aux accents pessimistes, qui, pour certains, va à l'encontre du dogme. Dans l'un de ses ouvrages en prose rimée, dont nous ne possédons

aujourd’hui qu’une partie, on a cru voir une tentative pour faire pièce au Coran... C’est que l’homme de lettres sembe être aussi un homme de résistance, rejetant le monde, refusant de se nourrir de la chair

des autres créatures. Son ouvrage le plus célèbre, la Risalat al-ghufran (Épître du pardon), est un savoureux voyage dans l’au-delà, qui a su garder jusqu’à aujourd’hui un charme indéniable pour sa verve et son ironie.

ABU AL-’ATAHIYA (Isma’il ibn al-Qasim), poète arabe (Kufa 748 - Bagdad 825 ou 826).

Connu d’abord par des chansons à boire et des vers d’amour, il se tourna ensuite vers la poésie édifiante, illustrant la précarité du monde et l’omniprésence de la mort. On a parfois douté de la sincérité de son pessimisme moralisateur, tout comme de la pureté de sa foi. Il n’en est pas moins l’un des plus authentiques poètes de l’époque, l’un des maîtres du thème de la mort, un « moderne », enfin, par le ton et la simplicité du verbe.

ABU AL-FARADJ AL-ISFAHANI (‘Ali ibn al-Husayn),écrivain arabe (Ispahan 897 - Bagdad 967).

Il est l’auteur d’une oeuvre monumentale, l’un des chefs-d’oeuvre de la critique arabe au Moyen Âge, le Kitab al-Aghani (Livre des chansons). Théoriquement consacré aux chants choisis par les plus célèbres musiciens du temps, dont Ibrahim al-Mawsili, et recueillis sur l’ordre du calife Harun al-Rachid, le livre s’ouvre sur les vies des poètes auteurs des textes chantés, sur d’autres pièces composées par eux, sur l’art poétique en général, les traditions de l’Arabie prémusulmane, la vie intellectuelle et sociale sous les califes umayyades de Syrie et leurs successeurs ‘abbassides de Bagdad, intégrant ainsi l’anthologie et la critique littéraires à la plus large histoire.

ABÛ CHABAKA (Ilyâs), poète libanais (Providence, New York, 1903 - Sûq Mikhâ’il 1947).

Son oeuvre romantique privilégie la nature et la passion ([les Vipères du paradis], 1938 ; Ghalwa’, 1945) et témoigne d’une sensibilité révoltée.

ABÛ CHÂDÎ (Ahmad Kakî), poète égyptien
(Le Caire 1892 - Washington 1955).

Rédacteur en chef de la revue Apollo (1932), il se révèle romantique dans ses recueils lyriques (Rosée de l'aube, 1910 ; Zaynab, 1924 ; Horizon qui pleure, 1927).

ABU DULAMA (Zand ibn al-Djawn), poète arabe (mort en 776 ou 786).

Bouffon à la cour des premiers califes de Bagdad, il a produit une poésie cocasse (qasida dédiée à sa mule) et a fait l'objet d'une littérature humoristique, plus ou moins historique.

ABU FIRAS AL-HAMDANI (al-Harith ibn Abi al-'Ala' Sa'id ibn Hamdan), poète arabe (en Iraq 932 - Homs, Syrie, 968).

Prince de la dynastie des Hamdanides, qui règne sur Alep au Xe siècle, il participe sans grand succès à la guerre des frontières contre les Byzantins, qui le font prisonnier. Les années passées en captivité à Constantinople (962-966) lui inspirent une série de poésies, fort appréciées aujourd'hui encore, dites Rumiyyat (Byzantines), et qui traduisent, en termes simples, nostalgie, désespoir et amour perdu.

ABU HILAL AL-'ASKARI (al-Hasan ibn 'Abdallah),lexicographe et critique arabe (mort apr. 1005).

Il composa divers traités de rhétorique et de philologie dont le plus remarquable porte sur la poésie et la prose : le Livre des deux arts.

ABÛ MÂDÎ (Ilyâ), poète libanais (Muhaydi-tha 1889 - New York 1957).

Grand poète du Mahjar, membre du club littéraire al-Râbita al-Qalamiyya, il a laissé des recueils d'inspiration romantique ([les Rivières], 1927 ; [les Bosquets], 1947).

ABU NUWAS (al-Hasan ibn Hani'), poète arabe (Ahvaz v. 762 - Bagdad v. 813-815).
L'un des plus grands et des plus célèbres écrivains de l'époque du califat de Bagdad, tenu pour le chef de file des modernistes, il représente un type de poésie directement lié à l'essor des grands centres urbains de l'Iraq, et d'abord de la capitale, foyer de la vie intellectuelle et, autour des califes, du mécénat. Par-

faitement formé à la vieille poésie dont il maîtrisait les normes, Abu Nuwas met ce savoir au service de thèmes nouveaux (ainsi des poèmes cynégétiques) ou déjà connus, mais auxquels il donne alors un relief et une ampleur inconnus jusque-là, le tout dans un langage nouveau, simple, dégagé des archaïsmes ou des préciosités de la vieille qasida, dont le poète fustige allègrement les procédés. Le meilleur de sa poésie est consacré au vin (khamriyya), dont le thème se croise avec celui de l'amour, homosexuel surtout, sur un ton provocant et parfois libertaire.

ABU TAMMAM (Habib ibn Aws), poète arabe (Djasim 804 ou 806 - Mossoul 845). C'est l'un des écrivains les plus originaux et les plus controversés de l'époque du califat abbasside de Bagdad. Né en Syrie du Sud, puis passé en Égypte, revenu ensuite en Syrie, il appelle sur lui l'attention des califes, qui vont lui donner l'occasion d'entamer une carrière de panégyriste. Sa poésie, brillante et fort élaborée, déclencha très vite des passions extrêmes : le reproche de plagiat, de ce point de vue, est classique. Quant à celui d'obscurité, également avancé contre Abu Tam-

mam, il masque peut-être, de la part de ses rivaux, l'incapacité à suivre une poésie qui, tout en respectant des formes très connues (il retrouve ainsi la poésie bédouine dans sa célèbre anthologie, al-Hamasa), introduit des thèmes, des formulations et des procédés nouveaux ou renouvelés. Par son emploi des figures, sa syntaxe et sa conscience d'un ordre poétique particulier, Abu Tamman est déjà un moderne au sens plein du terme.

ACADÉMIE BRITANNIQUE [British Academy].

Ses lointaines origines remontent au Collège invisible, fondé en 1645, et qui donna naissance à l'Académie royale, incorporée en 1662 à l'English Royal Society, créée en 1660 par Boyle, Pepys et Newton. Destinée à « l'encouragement des études historiques, philosophiques et philologiques », l'Académie britannique tint sa première séance à Londres en no-

vembre 1901. Composée d'un maximum de 100 membres, elle joue un rôle comparable à celui des Académies des sciences morales et politiques et des inscriptions et belles-lettres en France.

ACCAD (Évelyne), écrivain libanaise de langue française (Beyrouth 1943).

Professeur de littérature francophone à l'université de l'Illinois, spécialiste de la condition féminine dans le monde arabe et en Afrique noire. De facture libre, ses textes mélangent allègrement les genres : poésie, essai, fiction, etc. Son premier livre est un recueil de nouvelles et de contes, intitulé Entre deux (1976). Suivront l'Excisée (1982), Coquelicot du massacre (1988), Blessures des mots : journal de Tunisie (1993). Dans Des femmes, des hommes et la guerre (1993), Évelyne Accad a rassemblé, sous forme d'une étude critique, l'essentiel des différents travaux et articles qu'elle a consacrés à la condition des femmes dans le monde arabe.

ACCETTO (Torquato),écrivain italien (Trani ? seconde moitié du XVIe s.).

Auteur du traité De la dissimulation honnête (1641), règle de la prudence que requièrent la politique et la morale. Redécouverte par B. Croce, son oeuvre constitue un manifeste de la culture de la Contre-Réforme.

A'CHA (Maymun ibn Qays al-), poète arabe antéislamique (Durna, Arabie, av. 570 - v. 629).

Professionnel et itinérant, aussi redouté pour ses satires qu'apprécié pour ses panégyriques, le retentissement de ses vers, où les thèmes bédouins se croisent avec le lyrisme élégiaque, le fit surnommer « la Cymbale des Arabes ». Son grand poème en rimant en « lam » (lamiyya), rangé parmi les mu'allaqat, reprend avec un accent personnel plusieurs thèmes

d'Imru'al-Qays, et notamment la description de l'orage.

ACHARD (Marcel-Auguste Ferréol, dit Marcel), auteur dramatique français (Sainte-Foy-lès-Lyon 1899 - Paris 1974).

Auteur type du boulevard avec ses comédies légères (Jean de la Lune, 1929 ;

Patate, 1957) et musicales (la Polka des lampions, 1961), il dut à ses débuts d'acteur (le rôle du clown Grockson dans sa pièce Voulez-vous jouer avec moâ ?, 1923) de voir son élection à l'Académie française (1959) faire presque figure d'audace.

ACHEBE (Chinua), écrivain nigérian de langue anglaise (Ogidi, près d'Onitsha, 1930).

Il est l'un des romanciers africains anglophones les plus connus dans le monde. Il est l'auteur d'une tétralogie romanesque qui donne de la rencontre entre l'Afrique et l'Occident une image débutant avec les premières approches des missionnaires, au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle (c'est le sujet de Le monde s'effondre, 1958), pour s'achever dans les années 1960 avec l'accession à l'indépendance, qu'évoque ironiquement le Démagogue (1966). Les romans intermédiaires, le Malaise (1960) et la Flèche de Dieu (1964), décrivent avec acuité la décomposition de la société traditionnelle au contact des institutions européennes et rendent compte de la difficulté éprouvée par les nouvelles générations à se situer entre la tradition et la modernité. L'ironie teintée d'amertume qui caractérise le regard que porte Achebe sur ses personnages se retrouve à l'oeuvre dans son recueil de nouvelles Femmes en guerre (1971), paru au lendemain de la guerre du Biafra. Il a également publié un recueil poétique (Prends garde, mon frère d'âme, 1972) et plusieurs essais consacrés à la fonction de l'écrivain en Afrique. Après une longue interruption, il retourne au roman avec les Termitières de la savane (1987).

✐ Le Monde s'effondre, roman (1958). Le titre anglais, emprunté à un poème de Yeats, signifie littéralement : « les choses qui nous tenaient ensemble sont tombées en morceaux ». Il évoque ainsi la première rencontre de l'Afrique et de l'Occident dans le cadre d'un village du Nigeria vers les années 1850-1860. Ce contact de deux cultures étrangères s'opère de deux manières : la première, brutale, se traduit par le massacre des habitants de Mbanta, rassemblés à l'occasion du marché hebdomadaire ; la seconde, plus insidieuse, se manifeste par la patiente pénétration des Églises missionnaires en pays ibo et la transformation profonde

du milieu traditionnel. L'auteur, qui a pu recueillir sur cette période une information de première main (son père était lui-

même un catéchiste converti par les émissaires de la United Presbyterian Church), tente donc de reconstituer la vie d'une petite communauté villageoise, dont les membres vont peu à peu être dépossédés de leur religion, de leurs coutumes et finalement de leur liberté. Centré autour du personnage d'Okonkwo, notable respecté d'Umuofia, le roman évoque les travaux et les jours en pays ibo, et fait une large part à la cosmologie sur laquelle se fondent les croyances traditionnelles : indépendamment des divinités tutélaires, chaque individu est déterminé par son dieu personnel, sorte d'ange gardien, le « Chi ». Ce « Chi », qui pendant longtemps avait fait d'Okonkwo l'homme le plus riche et le plus puissant du village, se détourne soudain de lui et le contraint à l'exil. Sept ans plus tard, à son retour, les missionnaires règnent en maîtres, et Okonkwo, désespéré, se pendra. Le récit de cette mort, à la dernière page du roman, sous la plume du commissaire de district, se trouve exemplairement réduit à la dimension de l'anecdote et du pittoresque ethnographique, c'est-à-dire, en fin de compte, à l'insignifiance historique.

A CHENG (Zhong Acheng, dit), écrivain chinois, nouvelliste et chroniqueur (né en 1949).

Issu d'une famille d'intellectuels pékinois, il subit un exil de dix ans (1968-1978) dont une grande partie au Yunnan : il en tire parti en se faisant conteur professionnel. Cette expérience lui inspire sa trilogie romanesque, le Roi des échecs (1984), le Roi des arbres et le Roi des enfants (1985), qui connaît un grand succès pour son « primitivisme », dans le cadre nouveau de la littérature de « recherche des racines ». Fixé aux États-Unis depuis 1986, il continue d'exploiter cette première veine : taoïsme, confucianisme et bouddhisme, nature et tradition. Il écrit également des historiettes (Perdre son chemin) et des chroniques se rapportant à la vie quotidienne pendant et après la Révolution culturelle. Il est aussi l'auteur d'un essai sur la pensée et l'esprit chinois (le Roman et la vie).

ACHILLÉIDE (l').

Poème grec anonyme du XVe siècle en vers non rimés, inspiré moins par les épisodes traditionnels de la légende homérique que par les romans antiques et les chansons folkloriques, et reprenant les thèmes du roman de Digénis .

ACHILLE TATIUS, en gr. Akhilleus Tatios, écrivain grec (Alexandrie, IIe s. apr. J.-C.),

auteur d'ouvrages scientifiques, connu pour les Aventures de Leucippé et Clitophon . Ce récit à la première personne, parodie virtuose du roman grec, riche en rebondissements (enlèvements, fausses morts, naufrages, procès) et digressions (descriptions de tableaux, villes, animaux

et récits mythologiques), évoque les pérégrinations de deux jeunes gens dont l'amour finit par triompher de l'adversité.

ACHTERBERG (Gerrit), poète néerlandais (Langbroek 1905 - Oud-Leusden 1962).

Marqué par ses origines protestantes, il se révolte d'abord contre le réalisme dominant (Départ, 1931 ; l'Île de l'âme, 1939). Mais le coeur de son oeuvre réside bientôt dans la tentative de surmonter son drame personnel (meurtre d'une femme et réclusion dans un asile d'aliénés), symbolisée par le thème central d'Orphée (Eurydice, 1944), qu'il approfondit, tout en évoluant du vers libre vers la forme traditionnelle du sonnet, d'abord dans une perspective expressionniste et le recours à un langage technico-scientifique (Osmose, 1940 ; Cryptogames, 1946-1961), puis par une recherche de l'absolu influencée par Kierkegaard (Livre d'oubli, 1961).

'ÂCHÛR (Nu'mân), dramaturge égyptien (1918 - 1987).

Il fit partie de la nouvelle génération qui, au lendemain de la révolution égyptienne de 1952, donna naissance à un théâtre populaire en dialecte égyptien à visée résolument politique et sociale (les Gens d'en bas, 1956 ; les Gens d'en haut, 1957 ; la Famille Dughrî, 1963).

ACIHAISE (littér.).

C'est une littérature régionale d'Indonésie, composée en acihais, langue parlée à Aceh, dans l'extrême nord de Sumatra. La prose est presque entièrement orale, alors que la poésie est presque toujours écrite, en caractères arabes.

La prose, regroupée sous le terme général de haba, rassemble aussi bien les récits des vieillards sur leur époque ou leurs traditions que des histoires ayant pour héros un animal (comme le cerf nain rusé, également présent dans la littérature malaise classique) ou un être humain (comme Si Kabayan que l'on retrouve dans la littérature sundanaise).

Tous les poèmes acihais sont psalmodiés. Les genres poétiques les plus importants sont les pantun (pour la plupart oraux), traitant généralement de l'amour, et ayant quelques similitudes avec le pantun malais, mais surtout les hikayat (toujours écrits), dont il existe diverses sortes : oeuvres de fiction, légendes religieuses, ouvrages d'instruction morale, ou même simples livres d'étude. Certains sont empruntés à la littérature malaise (Indra Bangsawan, Indrapatra), mais nombreux sont les originaux : poèmes humoristiques (hikayat ruhe) et surtout poèmes épiques qui constituent la partie la plus importante de la littérature acihaise. Malem Dagang (fin du XVIIe s.) est ainsi un poème à la louange de l'amiral qui, sous le règne de Iskandar Muda (1607-1635), fut à la tête de l'expédition

victorieuse contre Johore ; Prince Muhamat (milieu du XVIIIe s.) évoque un jeune prince qui, exaspéré par le déclin de l'autorité de son frère, lança une opération de grande envergure contre le sultan rival. On peut encore citer la Guerre contre la Hollande et la Guerre sainte (1893), destinés à encourager l'ardeur des Acihais dans la résistance aux Néerlandais.

ACKER (Kathy), romancière américaine (1948).

Après des études universitaires (Brandeis University, University of California, San Diego) et une série d'emplois divers, d'archiviste à strip-teaseuse, elle enseigne au San Francisco Art Institute. Ses oeuvres (notamment la Vie d'adulte de Toulouse Lautrec par Toulouse Lautrec, 1978 ; Salut, je m'appelle Erica Long, 1984 ; et,

plus récemment, En mémoire de l'identité, 1990, et Ma mère Démonologie, 1993) sont marquées par la volonté de choquer les consommateurs de fiction commerciale par la mise en scène d'un monde amoral, rongé par les maladies et la violence. Les narrations fragmentées soulignent la désintégration de l'autorité narrative et affirment une contre-culture postmoderne, qui vilipende en la reproduisant la mercantilisation du texte.

ACKROYD (Peter), écrivain anglais (Londres 1949).

C'est le grand adepte de l'« intertextualité », qui jette des ponts entre l'oeuvre nouvelle et les grands textes du passé. Au sujet d'Ackroyd, on a parlé de palimpseste, de ventriloquisme. Son premier roman, le Grand Incendie de Londres (1982), se présente comme une réécriture de la Petite Dorrit de Dickens. Chatterton (1987) superpose trois intrigues et trois époques différentes : à Chatterton lui-même s'adjoignent le peintre victorien Henry Wallis, et une biographe moderne du poète-faussaire préromantique. La Mélodie d'Albion (1992) poursuit cette exploration des liens entre littérature et les différents arts (le héros entre dans plusieurs tableaux ou gravures des maîtres anglais des XVIIIe et XIXe siècles). Peter Ackroyd s'est également fait connaître par ses biographies anticonformistes de grands écrivains britanniques. Le Dernier Testament d'Oscar Wilde, 1983, prend l'aspect d'une autobiographie ; Dickens (1990) fait dialoguer le grand romancier victorien avec ses personnages.

ACMÉISME.

Mouvement poétique russe (du grec akmè, « pointe », « plein épanouissement »), né en 1912 d'une crise du symbolisme. Toute une génération de poètes, constatant l'échec du symbolisme dans sa tentative de connaître l'inconnaissable et pour réagir contre ses visions vagues, se réunit au sein de la Guilde des poètes et prône un retour au monde et à

la représentation concrète des choses : l'écriture est marquée par une recherche de l'équilibre et de la clarté, de la concision, de la sobriété et de l'harmonie. Les manifestes de Nikolaï Goumiliov et Sergueï Gorodetski (1884-1967), publiés en 1913, et celui de Mandelstam, « le

Matin de l'acméisme » (1921), posent les principes de l'acméisme. Leurs auteurs accordent un rôle essentiel au « métier poétique », refusant de considérer, à l'instar des futuristes, le mot comme une fin en soi : pour Mandelstam, le poème est « édifié », comme une cathédrale où les mots jouent le rôle des pierres. Mikhaïl Zenkiévitch (1891-1969) et Vladimir Narbout (1888-1938), proches de Goumiliov, développent une conception légèrement divergente, l'« adamisme », qui met en avant une redécouverte « biologique », « primitive » du monde et de l'individu. Le groupe se dissout de lui-même pendant la guerre, et la tentative de Goumiliov, en 1921, pour ressusciter le mouvement reste sans lendemain. Cependant, les noms d'Akhmatova et de Mandelstam, dont l'oeuvre a ensuite évolué indépendamment de ce mouvement, restent étroitement liés à l'acméisme.

ACTES DES MARTYRS.

On rassemble habituellement sous ce nom des récits, la plupart du temps anonymes et de valeur historique et littéraire très inégale, qui évoquent les persécutions subies par les premiers chrétiens. On distingue généralement trois types de documents : les procès verbaux du tribunal, plus ou moins remaniés (les Actes de S. Justin), qui sont des récits très dépouillés ; les rapports de témoins oculaires, qui portent le nom de Passions ou de Martyres (le Martyre de Polycarpe) ; les légendes de martyrs, le plus souvent destinées à légitimer un culte (le Martyre de S. Clément), qui sont de même nature que les Vies de saints, avec lesquelles on les confond parfois.

ACTOR'S STUDIO,

école d'art dramatique fondée en 1947 à New York par Elia Kazan, auquel succéda Lee Strasberg, ancien directeur du Group Theatre. Strasberg tire de la méthode de Stanilavski l'accent mis sur la subjectivité de l'acteur, excluant presque toute distance critique. Cette démarche, contestée par les esthétiques de distanciation, a influencé à la fois le spectacle conventionnel et le théâtre expérimental.

ADAB.

Mot arabe, notion clé lorsqu'il s'agit de comprendre la culture, les lettres, voire

la société et la civilisation arabes, mais que l'on a parfois tendance à réduire, par commodité ou par abus, à un genre littéraire. Aujourd'hui, adab signifie aussi bien politesse, au sens fort du terme, que littérature ou lettres, mais ce mot a eu

d'autres sens. Dérivé d'une racine renvoyant à l'idée d'usage, le terme indique à l'origine une pratique souhaitable, que l'on pouvait confondre avec la notion de sunna. Après l'installation de l'islam et l'octroi à la sunna d'un rôle clairement religieux, lié aux traditions prophétiques et au hadith, il semble que les premières codifications se soient attachées à dégager de l'adab une fonction qui fasse la différence, plus neutre, qui se démarque du religieux sans pour autant s'y opposer. Le développement de la littératrure arabe, sous le pavillon de l'adab, aussi bien en poésie qu'en prose, a assurément trouvé là l'un de ses meilleurs supports. À commencer par le livre d'Ibn al-Muqaffa' (m. 756), al-Adab al-kabir (le Grand Adab), livre peut-être fondateur. Celui-ci propose, comme son titre l'indique, un adab synonyme de règles de conduite, selon deux axes : premièrement, dans le cadre spécifique du pouvoir, un adab adressé au gouvernant (fuir la flatterie, ne pas céder à la colère, etc.) et au gouverné (savoir parler, être de bon conseil, garder le silence) ; deuxièmement, dans un cadre non hiérarchisé, il propose un adab du comportement, et particulièrement envers les amis (comment les choisir, quand se montrer généreux, patient). En partant donc de cet écrit, l'un des plus anciens du genre, et en faisant varier le mode de présentation des règles introduites, notamment en les accompagnant d'exemples, d'anecdotes, en faisant varier également le cadre, plus général ou plus spécialisé, auquel l'auteur désire appliquer ces règles, on parvient à grouper une importante quantité de livres, parfois fort distincts les uns des autres, mais qui demeurent tous, à cause de leur mode d'élaboration, et sans doute aussi de leur fonction, des livres d'adab. L'Adab al-'akl, que l'on peut traduire par la Politesse de la table, fournit au XIVe siècle un ensemble de recommandations qui concernent les modalités du boire et du

manger, l'art de la table, conformément aux bonnes manières. De ce fait, il n'a qu'un lointain rapport avec la littérature. En revanche, si ces recommandations concernent la sphère de la parole, du langage, de la conversation, de la manière de l'engager et de l'entretenir sur tel ou tel sujet entre personnes cultivées, l'ouvrage prend immanquablement une tournure littéraire : car inciter le lecteur à faire preuve d'éloquence et d'esprit, c'est lui fournir des textes-modèles, des discours, des récits édifiants ou humoristiques, de beaux poèmes, bref une littérature dont la connaissance, à l'instar de l'art de la table, est jugée nécessaire, dans la civilisation arabe comme dans de nombreuses autres civilisations, à l'homme social.

ADAM (Paul), romancier français (Paris 1862 - id. 1920).

Le parcours de ce romancier brillant et fécond, que certains en son temps comparèrent à Balzac, est représentatif des évolutions littéraires et idéologiques de la fin de siècle. Après la provocation de ses débuts naturalistes (Chair molle, 1885), il est acteur et témoin privilégié des années héroïques où s'affirment les mouvements décadents et symbolistes. Il contribue avec Fénéon, Méténier et Moréas au Petit Bottin des lettres et des arts en 1886. Il compose avec Jean Moréas en 1887 deux romans d'un symbolisme militant : les Demoiselles Goubert et le Thé chez Miranda, et signe sous le pseudonyme de Jacques Plowert un savoureux Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes en 1888. Les romans Être (1888) et En décor (1891) relèvent de l'ésotérisme et du subjectivisme symbolistes. Ouvrant ensuite son univers romanesque à des préoccupations plus contemporaines, à l'Histoire et à la politique, il publie des romans de moeurs (les Robes rouges, 1891 ; la Force du mal, 1896 ; l'Année de Clarisse, 1898), des romans antiques (Basile et Sophia, 1900 ; Irène et les Eunuques, 1907), un cycle de romans historiques (la tétralogie du « temps de la vie ») évoquant l'épopée d'une famille sous l'Empire et la Restauration (la Force, 1899 ; l'Enfant d'Austerlitz, 1902 ; la Ruse ; Au soleil de juillet, 1903). Son anarchisme de jeunesse a fait place à une pensée morale et politique de l'énergie, inspirée par Nietzsche, par Barrès (le Mystère des foules, 1895) et par les socialismes utopiques (les Lettres de

Malaisie, 1898). Ses nombreux romans, très lus au tournant du siècle où Adam est devenu une personnalité reconnue de l'institution littéraire, pour ambigus parfois qu'ils soient sur le plan idéologique, témoignent d'une capacité surprenante à traduire dans des fictions originales et audacieuses (dont certaines vont vers la science-fiction) les questionnements et les débats de l'époque.

ADAM DE LA HALLE (dit aussi Adam le Bossu), trouvère picard (2e moitié du XIIIe s.). Natif d'Arras, qui fut au XIIIe siècle un centre économique, culturel et poétique de première importance, « maître » Adam de la Halle (il a dû obtenir sa maîtrise à Paris) a été surtout admiré de son temps pour ses talents de musicien et de poète. Ont été conservés avec leurs mélodies des chansons, des jeux-partis, des rondeaux, des motets à plusieurs voix d'inspiration profane, qui ont assuré sa réputation auprès de la puissante Confrérie des jongleurs et bourgeois d'Arras ou auprès du Puy d'Arras. Dans ses chansons, Adam, bon élève des trouvères, laisse parfois percer une réaction plus personnelle à l'amour et à sa dame, à laquelle fait écho le « je »

Adam, partagé entre amour et « clergie », du Jeu de la feuillée, son oeuvre majeure, sans doute composée et jouée pour une séance de la confrérie. Dans son Congé, poème contemporain du Jeu de la feuillée et adieu lyrique à l'amour, à son amie, à ses compagnons et à sa ville, Adam se livre aussi à une critique acerbe de la société d'Arras corrompue par l'argent. Selon le Jeu du pèlerin, Adam a accompagné en Italie (à Naples) Robert d'Artois venu au secours de son oncle Charles d'Anjou, pour qui le poète a composé une sorte de chanson de geste, le Roi de Sicile.

Transposant avec brio, pour un public aristocratique, les situations propres aux pastourelles (poésies stylisant la rencontre en pleine nature d'un chevalier sûr de lui et d'une bergère plus ou moins complice), Adam s'amuse dans le Jeu de Robin et Marion (1275) à mettre en scène les avances amoureuses d'un chevalier balourd, ridiculisé par la bergère, et les divertissements rustiques, parfois grivois, parfois violents, de bergers de fantaisie. Figure centrale de ce divertissement qui annonce le genre de la pastorale, l'aimable Marion incarne le rêve toujours

menacé d'un bonheur paisible au sein de la nature.

Tirant son titre de la « feuillée » où était exposée à Arras, à la Pentecôte, la châsse de Notre-Dame, le Jeu de la feuillée (1276) est la première pièce en français qui unisse comique et sujet entièrement profane. Pièce de circonstance, le « jeu » met en scène autour du « je » Adam des bourgeois d'Arras, nommément désignés, dont certains jouent peut-être leur propre rôle et qui finiront la nuit dans une taverne de la ville, lieu théâtral déjà utilisé par Jean Bodel dans le Jeu de saint Nicolas . D'abord centré sur le discours d'Adam, se justifiant avec emphase et brio de reprendre ses études à Paris et de quitter une femme qu'il ne désire plus, le jeu glisse vers une sorte de revue satirique aussi leste que grinçante de la bourgeoisie (et des femmes) d'Arras menée par les compagnons d'Adam, qu'interrompent sur le mode grotesque les interventions d'un médecin charlatan, d'un moine cupide, d'un fou et de son père, etc. Le moment le plus spectaculaire est la féerie (le repas préparé pour les fées par les vieilles femmes de la ville), qui met en scène trois fées (dont Morgain) aussi ridicules que ridiculisées et qui culmine avec la présentation de la Roue de Fortune où sont suspendus de puissants Arrageois. Le finale se joue dans l'ivresse et la cacophonie de la taverne d'où sont finalement exclus le moine et le fou. On verra aussi bien dans ce jeu la représentation d'une société assez sûre d'elle-même pour railler avec verve ses vices, que le drame existentiel d'Adam, jouet de la Fortune, hésitant entre études

et vie bourgeoise, et définitivement englué dans la médiocrité arrageoise.

ADAM DE SAINT-VICTOR, musicien et poète français de langue latine (v. 1110 - 1192).

Il occupa les fonctions de préchantre à la cathédrale Notre-Dame de Paris, avant d'entrer vers 1130 à l'abbaye de Saint-Victor. Il composa de nombreuses poésies religieuses destinées à être chan-

tées, où s'unissent le mysticisme et la réflexion théologique. Il contribua à mettre au point le genre de la séquence dite « régulière », qu'il porta à la perfection. On lui attribue une quarantaine de proses du graduel de Saint-Victor.

ADAM HA-COHEN (Abraham Dov Lebensohn, dit), écrivain russe de langue hébraïque (Vilnious 1794 - id. 1878).

Figure principale de la poésie hébraïque de la Haskalah en Russie. Sa poésie didactique se fonde sur trois grands thèmes : la foi et la vérité, à travers une tentative de conciliation de la raison et de la croyance, la connaissance, qui établit les limites de la connaissance humaine par rapport à la connaissance divine, la vie et la mort, évoquées dans une tonalité profondément pessimiste. (Poèmes en langue sainte, 1842-1895 ; Nouveaux Commentaires, 1858 ; Foi et Vérité, 1867).

ADAMOV (Arthur), auteur dramatique et traducteur français (Kislovodsk, Caucase, 1908 - Paris 1970).

Malgré son activité théâtrale et son engagement politique, Adamov est resté jusqu'au bout un étranger dans le monde, d'où il fait brutalement sécession en se suicidant en 1970. Issu d'une famille fortunée du Caucase (elle exploitait des puits de pétrole à Bakou), d'origine arménienne, ruinée et expropriée en 1917, il connaît l'amertume d'un exil précoce, et des années de misère en Suisse, en Allemagne puis en France, tandis que sa famille se défait tragiquement. À Paris, il fréquente le milieu des surréalistes et se lie à Antonin Artaud. Sur cette période, marquée par une souffrance existentielle terrible, et l'épreuve de l'internement dans les camps d'Argelès et de Rivesaltes, Adamov composera l'Aveu (textes écrits entre 1938 et 1943, publiés en 1946 ; reniés puis repris en 1969, sous le titre Je, Ils...), sous influence de Jung et de Kafka, où il évoque de manière poignante sa névrose et son impuissance sexuelle ; il y témoigne également de son inquiétude face à la nuit qui s'est abattue sur le monde, d'une perte irrémédiable du sacré, et de l'abandon de sa confiance dans un langage qu'il juge dégradé. Après la guerre, et sous l'influence d'Artaud (par qui il a découvert Strindberg), il se tourne vers le théâtre, pour y exorciser ses répulsions,

ses angoisses, et les effets dévastateurs

de la guerre. Participant au renouveau théâtral de ces années (Vilar, Serreau, Planchon monteront ses pièces), à l'instar de Beckett et de Ionesco, il remet en cause de manière radicale les catégories dramatiques traditionnelles (intrigue, personnages, psychologie), au profit d'un théâtre abstrait, allégorique et onirique, fait de violence (obsession de la persécution) et de désespoir métaphysique : la Parodie (1947) ; l'Invasion (1950) ; le Sens de la marche (1953) ; la Grande et la Petite Manoeuvre ; Tous contre tous ; le Professeur Taranne (1953), Comme nous avons été . Au cours des années 1950, sous l'influence de Brecht, Adamov évolue vers un théâtre plus ouvertement politique, cherchant à rendre compte des mécanismes d'aliénation socio-économiques : Ping-pong, en 1955, joue sur l'obsession générée dans un café par une machine à sous, et le désir des personnages d'être employés par le « Consortium » ; Paolo-Paoli, en 1957, explore les faux-semblants de la mal nommée « Belle-époque » en évoquant les rivalités dérisoires d'un industriel spécialisé dans la « plume » et d'un négociant de papillons exotiques ; Printemps 71 (1961) compose une fresque ambitieuse sur la Commune de Paris ; la Politique des restes (1968) aborde l'injustice raciale aux États-Unis. Adamov attribue ainsi au théâtre un double objectif : montrer les maux « curables » de la société (domaine de la comédie) et les maux « incurables » de l'individu (territoire de la tragédie). Mais la fascination d'un monde clos et déchiré fait craquer de toutes parts cette utopie communautaire (Off Limits, 1969), éclatement que ressasse l'oeuvre critique et autobiographique (Ici et maintenant, 1964 ; l'Homme et l'Enfant, 1968). Maniant le russe et l'allemand, Adamov publia également de nombreuses traductions et adaptations : Gogol (le Revizor, 1958 ; ainsi que les récits) ; Dostoïevski (Crime et Châtiment) ; Gorki (la Mère, les Ennemis, les Petits Bourgeois) ; Tchekhov (l'Esprit des bois ; et les grandes pièces) ; Strindberg (le Pélican, 1956 ; Père, 1958) ; Kleist (la Ruche cassée) ; Büchner (traduction de son Théâtre complet en collaboration avec Marthe Robert), Kleist, Kafka, Max Frisch, Piscator (le Théâtre politique), Jung, Rilke.

ADAMS (Henry), historien américain (Bos-

ton 1838 - Washington 1918).

Issu d'une lignée de présidents des États-Unis, il donna une histoire de son pays sous Jefferson et Madison (Histoire des États-Unis de 1801 à 1817, 1884-1891). Son autobiographie (l'Éducation d'Henry Adams, 1906) souligne les contrastes, dans l'Amérique d'après la guerre de Sécession, entre traditions éducatives et réalités modernes et débouche sur une philosophie de l'histoire. Ses romans politiques (Démocratie, 1880 ; Esther, 1884) et ses essais (la Décadence du dogme démocratique, 1919) composent une méditation sur l'aube de la modernité. Mont Saint-Michel et Chartres (1904) oppose la stabilité de la société médiévale du XIIIe siècle français au dynamisme et à la déstructuration de l'histoire contemporaine, composant en des termes théologiques, philosophiques et esthétiques une critique en creux de l'idéologie américaine.

ADDISON (Joseph), écrivain et homme politique anglais (Milston, Wiltshire, 1672 - Kensington 1719).

Ayant célébré la victoire de Marlborough à Blenheim (la Campagne, 1704), il fait carrière dans le parti whig : membre du Parlement (1708), secrétaire du vice-roi d'Irlande (1709), secrétaire d'État (1717). Il rejoint Steele à la tête du journal le Babillard (1709-1711), puis les deux amis fondent The Spectator (1711-1714), quotidien traduit et imité dans toute l'Europe, véritable laboratoire de formes littéraires, et dont Addison est le principal rédacteur ; viendra ensuite The Guardian . Dans ses essais pour The Spectator, Addison brosse avec humour le portrait d'un gentilhomme campagnard, sir Roger de Coverley. Ce parfait gentleman trouve son homologue dramatique avec le héros de la tragédie Caton (1713), défenseur de la liberté, stoïque face à l'arbitraire.

ADENET LE ROI, Adenet [hypocoristique familier] ou Adam le Ménestrel [titre officiel], trouvère brabançon (v. 1240 - v. 1300).

Il fut le ménestrel du duc Henri III de Brabant (musicien, récitant, écrivain), puis du comte Gui de Flandre (après 1265), qu'il accompagna en Italie (il fut peut-être « roi des ménestrels », d'où son surnom).

Il écrivit aussi pour la reine de France, Marie, épouse de Philippe le Hardi. Au cours de sa période d'activité littéraire connue (entre 1269 et 1285), il délaissa l'épique au profit du roman et de ses techniques. Buevon de Conmarchis (v. 1270) est un remaniement, entre chanson de geste et roman, du Siège de Barbastre, une des branches de la Geste Aymeri évoquant un fils d'Aimeri de Narbonne fait prisonnier par les sarrasins. Le remanieur restructure la trame narrative et accorde une place importante à la femme. Dans sa chanson de geste les Enfances Ogier (fin XIIIe s.), modifiant la première partie d'un poème de Raimbert de Paris (la Chevalerie Ogier), il retrace les exploits du héros danois contre les sarrasins en Italie. Quant à Berthe au grand pied (v. 1275), c'est la mise en roman d'une légende rapportée par une chronique en prose de 1225, à propos de la mère de Charlemagne. Berthe est remplacée, la nuit de son mariage avec Pépin, par une serve, si

bien qu'un doute pèse sur la naissance de Charlemagne ; elle est abandonnée par la suite dans les bois, recueillie pendant neuf ans et demi et retrouvée par Pépin. Cléomadès (1285) est un roman courtois inspiré par l'histoire magique du cheval d'ébène des Mille et Une Nuits (traité aussi dans Méliacin de Girard d'Amiens). Adenet tire parti de cette machinerie merveilleuse qu'est le cheval volant pour créer une intrigue riche en péripéties méticuleusement agencées, où se succèdent les combats et duels, les aléas des amours de Cléomadès et de Clarmondine et les aventures indéfiniment relancées. Fort de son expérience de voyageur, il promène son lecteur dans une Espagne et une Italie non christianisées.

A.D.G. (Alain Camille, dit), romancier français (Tours 1947).

Abandonnant son patronyme de Fournier, il signe A.D.G. à la Série noire et publie, entre 1971 et 1982, quinze romans très stylisés, prenant le contre-pied des chantres du milieu comme Le Breton (la Nuit des grands chiens malades, 1972 ; Pour venger pépère, 1981). En Nouvelle-

Calédonie, il écrira trois romans anti-indépendantistes (Joujoux sur le Caillou 1987) et une saga calédonienne : le Grand Sud (1987).

ADIAFFI (Jean-Marie, Ade), écrivain ivoirien (Bettié 1941 - Abidjan 1999).

Il fait, en France, des études de cinéma, puis de philosophie. Son roman, la Carte d'identité (1980), est couronné par le grand prix littéraire d'Afrique noire. Symbole imposé par un pouvoir étranger et répressif, la carte d'identité n'a aucune valeur pour le prince Meledouman (Je n'ai pas de nom), qui est pourtant contraint de la rechercher ; sa quête prend une dimension initiatique dans un Bettié de plus en plus fantastique malgré son nom réel, au long d'une semaine sacrée akan, qui est en même temps Genèse et Semaine sainte. D'éclairs et de foudre (1980), puis la Galerie infernale (1984) révèlent un poète puissant qui soumet la langue française à des rythmes africains. Silence, on développe (1992), chronique tonitruante d'une dictature, plus épique que romanesque, mêle toutes les mythologies. Volumineux, tumultueux, le texte a connu des difficultés de publication et n'a pas rencontré l'audience qu'il mériterait.

ADI GRANTH [le « Premier » Livre], livre saint des Sikhs.

Compilé en 1604 par Arjun, le cinquième guru, et complété par le dixième guru, Govind, cet ouvrage réunit, outre les hymnes du guru Nanak, fondateur du sikhisme, des poèmes soufis et hindous de Namdev et Kabir.

'ADI IBN ZAYD, poète arabe (mort v. 600). Dans l'Arabie d'avant l'Islam, il est l'un des rares poètes parfaitement représentatifs du type citadin vivant chez les sédentaires aux marges du désert. Son oeuvre, connue par fragments, le désigne comme un chrétien préoccupé par le duo douloureux du plaisir et de la caducité du monde.

ADNAN (Etel), poétesse, essayiste et romancière libanaise (Beyrouth 1925).

Elle est considérée comme l'une des meilleures spécialistes de l'art islamique, et est également connue pour son engagement en faveur des droits de la femme. Son oeuvre est écrite pour partie en an-

glais : Moonshots (Beyrouth, 1966), Five Senses For One Death (New York, 1971), From A to Z (1982), Love Poems (1996). En français, elle a publié trois titres : Jebu (1973), Sitt Marie Rose (1978) et l'Apocalypse arabe .

ADONIS ('Alî Ahmad Sa'îd Isbir, dit), écrivain libanais d'origine syrienne (Qassâbîn 1930).

Après des études de philosophie à Damas, il part pour des raisons politiques au Liban (1956), où il anime la revue Chi'r (1957) et fonde la revue Mawâqif (1960). Il vit à Paris depuis 1985. Poète avant-gardiste, subversif et visionnaire, il a une écriture très élaborée, alliant poème en prose et vers libre, qui puise dans les grands mythes et exprime jusqu'au surréalisme une constante inquiétude métaphysique ([Chants de Mihyar le Damascène], 1961 ; [le Livre des transformations], 1965 ; [le Théâtre et les miroirs], 1968). Il est aussi théoricien (Introduction à la poésie arabe, 1971).

ADY (Endre), poète hongrois (Érmindszent 1877 - Budapest 1919).

Issu de hobereaux calvinistes, il devint un des chefs du mouvement littéraire de la revue Occident (Nyugat). Un séjour de plusieurs années à Paris et sur la Côte d'Azur en compagnie d'une femme riche, passionnée et tyrannique, la « Léda » de ses poèmes (Poèmes nouveaux, 1906 ; Sang et Or, 1907 ; Sur le char d'Élie, 1909), contribua à enrichir son art, lui permettant notamment de se familiariser avec les poètes symbolistes français. Rénovateur des idées et des formes de la poésie nationale, il a su communiquer à la langue hongroise une vigueur nouvelle. Rongé par la maladie, hanté par l'idée de la mort et de Dieu, (Poèmes sur tous les secrets, 1911 ; la Vie fugitive, 1912 ; Notre amour à nous, 1913 ; Qui m'a vu ?, 1914), unissant un socialisme apocalyptique à un érotisme fantasmatique, Ady est un des premiers poètes européens de l'angoisse et du gouffre (les Derniers Vaisseaux, 1923).

AELFRIC, moine anglo-saxon (v. 955 - v. 1020).

L'un des principaux auteurs antérieurs à la conquête normande, Aelfric fut particulièrement prolifique. Ses quatre-vingts

Homélies catholiques, écrites en une prose rythmée où l'allitération est fréquente, jouèrent un rôle important dans le renouveau monastique. On lui doit aussi le premier dictionnaire latin-anglais, une quarantaine d'hagiographies, des lettres pastorales (où il définit les devoirs et les fonctions des prêtres) et toutes sortes d'ouvrages destinés à répondre aux questions pratiques de l'Église.

AFANASSIEV (Aleksandr Nikolaïevitch), folkloriste et écrivain russe (Bogoutchar 1826 - Moscou 1871).

Introducteur de l'« école mythologique » en Russie, il est surtout connu pour ses Contes populaires russes (1855-1864), première édition de contes populaires authentiques de cette envergure (plus de 600 textes) au monde. La conception du recueil, avec variantes, index, en fait un outil de travail incomparable.

AFA-WARQ (Gabra-Yasus), écrivain éthiopien (Zagyé 1868 - Djiren, près de Djimma, 1947).

Après des études traditionnelles, il est envoyé en 1887 à Turin pour se perfectionner dans la peinture. À son retour au Choa, il est chargé de décorer la nouvelle église Sainte-Marie bâtie à Entotto. Il encourt la colère de l'impératrice Taytu et retourne en Italie, où il va assister à Naples F. Gallina pour l'enseignement de l'amharique, de 1902 à 1912. C'est le point de départ d'une carrière de linguiste et d'écrivain qui se poursuivra brièvement après son retour en Éthiopie. Sous le règne de Hâyla Sellâsê, il sera commerçant, fonctionnaire, diplomate, mais la conquête italienne marquera un tournant décisif dans sa vie. Il se rallie aux occupants, qui font de lui le président de la Cour suprême. À la libération de son pays, il est arrêté et meurt en déportation. Éditeur en guèze du Psautier, auteur en italien ou en français de quatre ouvrages de linguistique amharique, il n'a écrit qu'un seul roman, Histoire imaginaire (1908), mais c'est le premier roman de la littérature amharique. Avec cette histoire très romanesque, un peu naïve et moralisatrice, fortement imprégnée de l'esprit traditionnel, il inaugure un genre littéraire jusque-là inconnu en Éthiopie : le ton en est familier et simple, mais le vocabulaire est raffiné et le style recherché. Tous ces traits originaux inspireront les nouveaux écrivains éthiopiens.

Afa-Warq est aussi l'auteur d'une vie de Ménélik II (1909) et du récit du voyage du régent Tafari à Djibouti et à Aden (1923). Il cultivait la poésie, et on connaît de lui un poème satirique contre Ledj Yasu. Il reste

le plus important des écrivains éthiopiens de la première moitié du XXe s.

AFGHANISTAN (littér.) → Persane (littér.) et Pachto (littér.).

AFRIQUE DU SUD

Trois grands domaines linguistiques se partagent la littérature sud-africaine : le domaine des langues bantoues, le domaine afrikaner et le domaine de la littérature de langue anglaise.

LE DOMAINE BANTOU

Représenté par les littératures en sotho, xhosa et zoulou, il est certainement le plus ancien, puisque dès la première moitié du XIXe s. des missionnaires avaient entrepris la traduction dans ces différentes langues de la Bible et du Pilgrim's Progress de John Bunyan, point de départ des premières oeuvres de création de la littérature sud-africaine. Si E. L. Segoete et Z. D. Mangoela peuvent être considérés comme les pionniers de la littérature sotho, celle-ci doit surtout sa renommée à Thomas Mofolo dont le Chaka, publié en 1925 et traduit en anglais dès 1931, a connu un très grand succès à travers toute l'Afrique, où il a servi de modèle à de nombreux écrivains. En xhosa, les écrivains les plus notables sont S. E. K. Mqhayi dont le roman la Case des jumeaux (1905) est une tentative de restitution de la vie à la cour des anciens souverains avant l'arrivée des premiers Européens , J. R. Jolobe, connu pour son recueil poétique UmYezo, et A. C. Jordan, qui, dans un récit intitulé la Colère des ancêtres (1951), prend ses distances vis-à-vis des conventions littéraires imposées par les missionnaires et affirme la permanence des valeurs traditionnelles de la tribu. La plus jeune des littératures du domaine bantou, la littérature zoulou, s'attaque d'entrée de jeu aux problèmes

posés par la situation des Noirs d'Afrique du Sud avec le pamphlet de J. L. Dube, le Pire Ennemi de l'homme noir c'est lui-même (1922), mais son meilleur représentant est certainement B. W. Vilakazi (1906-1947), romancier et poète, dont l'oeuvre la plus connue, Amal'ezulu (1945), témoigne avec énergie contre la condition misérable faite au Noir. Si King Masinga et Welcome Msomi (Umabatha, 1972) traduisent Shakespeare en zoulou, les littératures bantoues, nées dans le giron des missions chrétiennes, en sont venues progressivement à rejeter le moralisme et le folklore des premières oeuvres pour exprimer la protestation des opprimés.

LE DOMAINE AFRIKAANS

Il en va tout autrement avec la littérature afrikaner, dont la naissance et l'évolution sont étroitement liées à l'implantation des colons d'origine hollandaise installés dans la région du Cap dès le XVIIe s,. et qui finissent par faire de leur langue, l'afrikaans, le symbole de l'indépendance nationale et le ciment culturel de la communauté boer ; c'est le révérend S. J. Du Toit (1847-1911), un pasteur de l'Église hollandaise réformée, qui, le premier, a compris l'importance du problème linguistique pour la communauté boer, et ses efforts ont abouti en 1914 à la reconnaissance de l'afrikaans comme langue officielle de l'enseignement secondaire. Toutefois, il faut attendre le lendemain de la Première Guerre mondiale pour qu'apparaissent les premières oeuvres écrites dans cette langue, avec la publication des recueils poétiques de Jan Celliers (1865-1940), Eugène Marais (1871-1936), Totius (1877-1953) et Louis Leipoldt (1880-1947). En 1930, le mouvement des Dertigers prend la relève : c'est l'oeuvre de N. P. Van Wyk Louw (1906-1970) qui exprime le mieux les tendances complexes d'une littérature hésitant encore entre la fresque historique, la confession romantique et la méditation métaphysique. On doit à Van Wyk Louw à la fois un important travail sur la langue littéraire, qu'il contribue à créer, et un profond renouveau de la critique longtemps limitée à l'interprétation biographique. Dans son sillage s'inscrit l'oeuvre de deux poètes de moindre envergure, Élisabeth Eybers (Die stil Avontuur, Die Ander Dors) et Uys Krige (Rootdag, Hart Son-

der Hawe), dont la poésie trahit l'influence des grands romantiques et qui a depuis lors choisi de s'exprimer en anglais. Après les bouleversements consécutifs à la Seconde Guerre mondiale, ce sont encore les poètes qui occupent la première place avec D. J. Opperman (Heilige Beeste, Joernaal van Jorik), S. J. Pretorius, Ernst Van Heerden, Peter Blum, mais, à partir de 1960, le roman jusque-là minoritaire (il faut toutefois excepter le best-seller de Hettie Smit, Sy Kom Met Die Sekelmaan, succès des années 1930) va l'emporter dans la production littéraire afrikaner. En partie sous l'influence du « nouveau roman » français, un groupe de « jeunes gens en colère », les Sestigers (écrivains des années 1960) s'appliquent en effet à donner de la société sud-africaine une image plus conforme à la réalité, et leurs oeuvres traduisent un souci de sincérité qui n'a pas toujours rencontré l'approbation des milieux conservateurs. Ainsi le plus célèbre d'entre eux, André Brink (né en 1935), déjà connu pour son roman Die Ambassadeur, a-t-il encouru les rigueurs de la censure (jusqu'alors très indulgente à l'égard des écrivains afrikaners) au moment de la parution de Connaissance du soir en 1973. Cette sévérité, qui n'a pas épargné non plus le romancier Étienne Leroux (Sewe dae by die Silbersteins, Die Derde Oog), s'explique par le fait que, à l'instar de son cadet, l'auteur de Een

Vir Azazel aborde dans ses oeuvres le sujet tabou des relations sexuelles entre Blancs et non-Blancs : c'est pour avoir transgressé ce sujet, et cette législation, que le poète et peintre Breyten Breytenbach (né en 1939) a été emprisonné à plusieurs reprises (Feu froid, 1976).

LE DOMAINE ANGLAIS

En revanche, les écrivains de langue anglaise, qu'ils soient blancs ou noirs, sont depuis longtemps la cible préférée du régime de Pretoria, très attaché au maintien du système de l'apartheid, et singulièrement depuis que les lettres sud-africaines ne sont plus exclusivement d'inspiration britannique, dans la lignée de Thomas Pringle (1789-1834), William Scully (1855-1943) et A. S. Cripps (1869-1952), ou ne se contentent plus de faire de la nature, du Veld, le personnage central de toute oeuvre. Il faut toutefois faire une exception pour le poète Roy Campbell (1901-1957) et pour les romanciers

Sarah Gertrude Millin (les Beaux-enfants de Dieu, 1924) et Stuart Cloete (le Grand Trek, 1937), qui s'attardent avec complaisance sur les dangers des amours mixtes et célèbrent l'époque des pionniers, dans une perspective héritée d'Olive Schreiner (Histoire d'une ferme africaine, 1883) et de Pauline Smith (le Petit Karoo, 1925). Dans une optique rigoureusement inversée, ce problème est au coeur des meilleures oeuvres produites depuis un demi-siècle par les écrivains blancs ou métis de langue anglaise, qu'il s'agisse de William Plomer (Turbott Wolfe, 1925), Peter Abrahams (Mine Boy, 1946), Nadine Gordimer (Un monde d'étrangers, 1958), Alan Paton (Pleure, ô pays bien-aimé, 1948), Jack Cope (L'Aube se lève deux fois, 1969), ou bien encore de l'Afrikaner d'expression anglaise Athold Fugard (Liens du sang, 1973). Laurens Van der Post, autre Afrikaner, évoque les origines des Bochimans (A Story like the Wind, 1972), tandis que Wilbur Smith (A Sparrow Falls, 1977) s'intéresse aux aventures populaires.

Si plusieurs de ces écrivains ont eu des ennuis avec le pouvoir, au point, pour certains, de préférer l'exil, ce sont évidemment les auteurs noirs de langue anglaise qui ont été le plus durement frappés, en raison notamment de leurs activités militantes. Après des séjours variables dans les prisons ou les camps de détention, beaucoup d'entre eux Lewis Nkosi (le Rythme de la violence, 1964), Alex La Guma (Nuit d'errance, 1968 ; le Pays de pierre, 1974), Dennis Brutus (Poèmes d'Alger, 1969), Ezekiel Mphahlele (les Vagabonds, 1970), Bessie Head (Question de pouvoir, 1973) ont choisi de vivre à l'étranger d'où ils continuent à dénoncer l'oppression dont sont toujours victimes leurs compatriotes. La plupart de leurs oeuvres, en grande partie autobiographiques (Au bas de la deuxième ave-

nue, 1959, de Mphahlele ; Chocolats pour mon épouse, 1961, de Todd Matshikiza ; la Faute à l'Histoire, 1963, de Bloke Modisane), racontent dans leurs moindres détails misère des bidonvilles, rafles de la police, mesures vexatoires les innom-

brables humiliations de l'apartheid.

Cette dénonciation va de pair avec les plus extrêmes réticences vis-à-vis des tentatives de récupération gouvernementales, en particulier à l'égard de la politique dite de « développement séparé des races », qui tend à encourager l'essor des littératures de langues bantoues. C'est la raison pour laquelle de plus en plus d'écrivains noirs choisissent de s'exprimer en anglais moyen de sensibiliser l'opinion internationale et refusent avec la dernière énergie l'idéologie de la négritude telle qu'elle a été formulée par Léopold Senghor, idéologie dans laquelle certains d'entre eux, Mphahlele (Image de l'Afrique, 1962) ou Lewis Nkosi (Au pays et en exil, 1965), ne voient qu'un jeu d'esthètes aliénés et un renfort inespéré pour les partisans des thèses de l'apartheid.

Malgré Douglas Livingstone (Rosaire d'ossements, 1975) ou Sheila Couzyn (Christmas in Africa, 1977), ce sont d'ailleurs les poètes noirs qui occupent la place prépondérante avec Oswald Mtshali (Son d'un tambour en peau de vache, 1971), Wally Serote, Dennis Brutus, dont les Lettres à Martha (1969) racontent l'emprisonnement du poète au bagne de Robben Island, ou les métis comme James Matthews (Cry Rage) et Don Mattera.

LIGNES DE FORCES ACTUELLES

Au total, ce qui donne son unité à la littérature sud-africaine contemporaine, indépendamment des clivages linguistiques, c'est avant tout, comme le fait remarquer Nadine Gordimer (The Novel and the Nation), sa thématique étroitement articulée autour du problème de la ségrégation raciale et son engagement politique. Néanmoins, la situation des écrivains blancs et des écrivains de couleur présente une différence notable dans la mesure où les premiers sont les porte-parole des communautés noire et métisse, alors que les seconds, en prenant la défense des exclus et des opprimés, s'exposent au double risque d'être rejetés par leurs compatriotes et accusés de paternalisme par les Africains.

Si l'on voulait caractériser en un mot la dernière décennie, le terme qui conviendrait le mieux est sans doute celui de

radicalisation. Radicalisation de la révolte chez les écrivains noirs, d'abord, qui sont passés progressivement de l'illusion libérale au « black consciousness », un mouvement qui par bien des points s'apparente à celui des Black Panthers aux États-Unis. Le temps n'est plus, en effet,

où la littérature noire prospérait à l'ombre des missions chrétiennes ; depuis bientôt vingt ans, elle s'est déplacée en direction des grandes métropoles et de leurs bidonvilles, et elle a acquis ce rythme et cette agressivité dont le magazine Drum aura été à la fois le catalyseur et le symbole. Fini donc le temps de l'apitoiement sur soi et sur sa condition de nègre ; désormais « Black is struggle », pour reprendre le titre d'un des poèmes de Pascal Gwala, l'un des plus grands poètes noirs sud-africains contemporains.

Dans un sens opposé, la même radicalisation est perceptible chez les écrivains blancs d'Afrique du Sud dont les oeuvres trahissent, d'une manière plus ou moins métaphorique, une véritable mentalité d'assiégés. Le fantasme d'enfermement dans une citadelle, investie de toutes parts par les Noirs révoltés, est particulièrement manifeste dans les dernières oeuvres de Nadine Gordimer (July's People, 1981), de J. M. Coetzee (En attendant les Barbares, 1980 ; Michael K., sa vie, son temps, 1983) ou d'Elsa Joubert (Poppie), et il s'affiche même de manière encore plus explicite dans le sous-titre d'André Brink, Sur un banc du Luxembourg : essais sur un écrivain dans un pays en état de siège (1983). La mauvaise conscience, l'attente angoissée de l'apocalypse, le désarroi et, à la limite, le sentiment d'être en état de survie hantent en effet la plupart des personnages que mettent en scène les romans de Brink ou de Gordimer.

D'une manière qui peut paraître paradoxale, des deux côtés de la « frontière » l'obsession de « la situation » conduit les écrivains sud-africains, qu'ils soient blancs ou noirs, à se tourner vers le passé. Cette recherche du temps perdu se traduit en particulier chez les Blancs par la nostalgie de l'époque héroïque des pionniers, le Grand Trek, tandis qu'émerge dans la poésie et le théâtre noirs, en particulier le théâtre de quartier des « townships », une véritable parole collective dont les racines s'enfoncent

dans le passé ancestral. Celui qui exprime le mieux, actuellement, cette volonté de ressourcement est certainement Muzisi Kunene qui a tenté de restituer la figure légendaire de Chaka dans un somptueux poème de plus de 15 000 vers (Le Grand Empereur Shaka. Une épopée Zoulou, 1979). Ainsi, dans un cas comme dans l'autre, a-t-on le sentiment de se trouver en présence d'une littérature palimpseste qui, sous les couches successives laissées par des générations d'écrivains, laisse finalement resurgir une mémoire du fond des temps.

AFRIQUE NOIRE

LA DÉCOUVERTE DE L'AFRIQUE ET DE SES

LANGUES

Nous avons peine à nous pénétrer de l'idée que l'Afrique noire est demeurée terre inconnue jusqu'à la fin du XIXe siècle. Le voyageur écossais Mungo Park n'établit avec précision le sens dans lequel coule le Niger qu'en 1799 et il faut attendre 1830 pour situer l'embouchure de ce fleuve et accepter l'idée que son estuaire n'est pas celui du Congo. La géographie n'avait pas beaucoup progressé sur la localisation des sources du Nil depuis Ptolémée : le géographe alexandrin du IIIe siècle abhorrait les « blancs de la carte » et peuplait ses dessins de montagnes et de lacs fantaisistes. La découverte de l'Afrique, la cartographie de ses fleuves et de ses montagnes sera la grande entreprise du XIXe siècle, celle à partir de laquelle Jules Verne lance la série de ses Voyages extraordinaires en 1863. Cette même année est établi le cours supérieur du Nil : les idées sur les langues et les littératures de l'Afrique ne pouvaient échapper à ce climat d'ignorance.

D'un continent dont les réalités géographique demeurèrent si longtemps obscures, il était difficile de sortir des mythes et des théories extravagantes. Le centre de l'Afrique, domaine des mystérieux et cannibales Nyam Nyam de Jules Verne, les Azande, était censé être peuplé d'hommes à queue. La diffusion de l'évolutionnisme et d'une conception plus « positive » de la recherche ne dissipa en rien les théories racistes sur l'Afrique. La connaissance des réalités géographiques puis humaines accompagna le dévelop-

pement du colonialisme et la mainmise
européenne sur l’Afrique ; en même
temps s’élaborait tout un système com-
plexe de dévalorisation des productions
africaines, dont seul l’art plastique fut
sauvé par quelques originaux au début
du XXe siècle. Le succès même des créa-
tions plastiques de l’Afrique noire conduit
en fait à se poser à nouveau la question
de la création graphique : le continent qui
contient le plus de peintures rupestres,
dont les créations plastiques sont recon-
nues, a ignoré l’écriture alphabétique. Il
n’a pas ignoré l’écriture idéographique,
celle des hiéroglyphes. Les production
égyptiennes se sont diffusées au-delà
de la basse vallée du Nil : la culture de
Meroé est encore une énigme : l’écriture
déchiffrée ne donne pourtant pas la clé
d’une langue, qui reste incompréhensible
et nous sommes bien au Soudan, en
plein Sahel. De même, de nombreuses
énigmes archéologiques demeurent qui
témoignent de créations plastiques, sans
laisser de documents écrits pour en té-
moigner : Igbo uchkwu dans l’est du Ni-
geria ou dans une autre région, le grand

Zimbabwe. Les cultures du masque
ont élaboré de complexes systèmes de
signes qui conservent une information
de type religieux ou généalogique, mais
ne se prêtent pas à la manipulation tech-
nique ou à un usage purement fonction-
nel. Tout au long des siècles, depuis la
culture d’Axum, les syllabaires guèzes
ont accompagné la culture religieuse
éthiopienne et, plus récemment, dans
les régions en contact avec l’islam, des
esprits féconds ont inventé des systèmes
graphiques qui relèvent plus de la créa-
tion plastique que de la conservation et
de la diffusion de l’information, les deux
fonctions essentielles de l’écriture alpha-
bétique. La dernière de ces inventions
africaines de l’écriture est celle de Njoya,
sultan de Foubam au Cameroun, qui ima-
gina au début de ce siècle une écriture
et mit par écrit l’histoire de son royaume.
Tout ceci fut détruit par la colonisation
française et ne servit jamais à d’autres
qu’à son inventeur. Les littératures et
les arts du verbe pâtirent longtemps de
l’incompréhension des problèmes lin-

guistiques, inséparable de l'ignorance des réalités africaines, que l'on ne peut résumer sous le vocable commode et trompeur de civilisation de l'oralité, dans un continent très largement musulman et chrétien.

LES PREMIERS TRAVAUX SUR LES LANGUES ET

LES LITTÉRATURES

Dès les premiers contacts entre Portugais et Congolais ont été entreprises des études sur les langues de l'Afrique noire : un catéchisme en langue kongo et une grammaire de la langue d'Ardra (adja, ewe, langue de la côte des Esclaves) furent publiés au XVIIe siècle, mais il fallut attendre 1834 pour que soit exposé clairement le système de la classification nominale typique des langues bantoues, qui couvrent une grande part de l'Afrique. Le nom même de « Bantou » ne fut créé qu'en 1857, par W. H. Bleek, docteur en philologie de l'université de Bonn, qui soutint, en 1850, une thèse sur les genres dans les langues africaines. Il élabora la catégorie de « Bantu » pour classer les langues à classes nominales des peuples de l'Afrique australe « Bantu » désignait les hommes dans la majorité d'entre elles (Wa- ou Ba-, marques du pluriel, plus racine -ntu). En même temps, il s'intéressa aux langues des Bochimans, les San : il recueillit les contes d'animaux (Reynard the Fox, 1864) et un important corpus de leurs contes que sa fille mettra des décennies à éditer. Ce recueil constitue jusqu'à aujourd'hui le premier et le plus remarquable exemple de la littérature orale des Bochimans. Les textes ainsi transcrits et recueillis ont fait l'objet d'une adaptation poétique par S. Watson, le Chant des Bushmen /Xam (trad. fr., 2001). Mais alors même que ce travail respectueux de leur langue voyait le jour,

se mettaient en place des hiérarchies « raciales ». Les idées les plus étranges sur l'origine des langues et des peuples de l'Afrique noire qui seraient venus du nord de l'Afrique de ces « pasteurs à la peau claire » qui auraient apporté la civilisation aux agriculteurs noirs , eurent cours jusqu'au début du XXe siècle.

Les travaux de traduction, de collecte, d'édition de textes étaient rares et les idées reflétaient plutôt des préjugés racistes, comme ceux de Pierre Larousse

qui, à l'article « nègre » de son dictionnaire en 1875, affirmait comme un fait « incontestable » que les Nègres avaient le cerveau plus rétréci.

Au début du XIXe siècle cependant, des travaux de collecte et de traduction ont été entrepris. En Sierra Leone, à Freetown, une mission américaine recueille des esclaves libérés et prépare sur une base comparative les vocabulaires qui permettront à S. Koelle de donner un premier recueil de textes en langues de l'Afrique (Polyglotta africana, 1854). Le wolof, langue du Sénégal, où les Français s'étaient établis depuis plusieurs siècles, était connu ; des Contes du Sénégal, traduits par le baron Roger, paraissent en 1828. En Afrique australe, la pénétration européenne est marquée par les travaux de la Mission de Paris et des autres confessions protestantes. En 1841, Eugène Casalis donne une étude sur la langue sechuana, qui est en fait une étude de la poésie des Basotho. Ce texte est véritablement le premier traité, comportant un choix de textes et de traductions, sur la littérature d'un peuple africain. E. Casalis y développe des théories sur la poésie et sur la composition des poèmes d'éloge, qui sont aujourd'hui encore acceptées et ont été saluées par toute la tradition de l'anthropologie linguistique, attachée à la littérature des Bantous du Sud.

Son collègue Thomas Arbousset publie en 1842 un chant d'éloge zoulou de Dingan, le successeur de Chaka, recueilli sur le terrain vers 1838, qui est sans doute le plus ancien texte bantou transcrit, traduit et annoté dans une langue européenne. Ce texte est encore l'objet d'éditions et d'études car il signale justement la spécificité de la poésie orale : celle-ci ne fonctionne pas à partir de formules métriques fixes, mais repose sur une dynamique du discours du sujet, vrai invariant anthropologique de toute poésie, et non caractéristique africaine comme les poètes de la négritude semblaient le croire.

Ces travaux demeurèrent longtemps peu connus en France alors qu'ils étaient commentés et traduits en anglais. La naissance de la monographie ethnologique a suivi le genre du récit de voyage dans la seconde moitié du XIXe et l'étude linguistique des productions littéraires a été le corollaire du travail de traduction de

la Bible qui a accompagné la diffusion du christianisme et la mainmise européenne sur l'Afrique noire. En Afrique australe, les travaux de Junod sur les Ronga, ceux de Jacottet sur les Basotho permettaient à la fin du XIXe siècle de disposer de corpus de textes oraux, de contes et de récits historiques dans des éditions d'une excellente qualité scientifique.

En Afrique de l'Ouest, la situation de la connaissance des langues et des littératures est aussi allée de pair avec la christianisation des peuples de la côte : en 1857 paraissait un journal en yoruba à Abeokuta, et un évêque africain, Samuel Ajayi Crowtther, traduisait la Bible dans sa langue en même temps qu'il élaborait une grammaire. Chez les Ewe du Togo, les missionnaires allemands donnaient traductions de la Bible et études de la langue avant la fin du XIXe. Dans les régions proches du Sahel, dans lesquelles il existait une influence musulmane, on observe une expansion de l'islam et une renaissance de la littérature de piété, en particulier sous l'influence d'Ousmane Dan Fodio. Ces auteurs écrivent en arabe, en peul, en graphie arabe, mais aussi en haoussa. Des textes ont circulé depuis le milieu du XIXe sous forme de manuscrits ; des éditions et des traductions en ont été données au XXe siècle, en particulier par Henri Gaden, traducteur d'un poème fameux sur El Hadj Omar. On ne saurait donc oublier que l'Afrique sahélienne de Dakar à Djibouti est une Afrique qui connaît les religions du livre, islam à l'ouest, christianisme monophysite et islam à l'est, et que ces religions sont des univers du manuscrit et de la voix : elles propagent le livre mais n'impriment pas des livres.

Ainsi, sur la côte de l'océan Indien, sont nées depuis plus de dix siècles la langue et la littérature swahili du contact entre l'Afrique bantoue et les négociants et mercenaires arabes et persans. Des fonds de manuscrits recueillant les compositions originales, mais aussi les traductions, ont existé : ce n'est que depuis près d'un siècle que des traductions et des transcriptions en graphie latine existent : il s'agit en somme de détacher de son contexte religieux une langue liée à la diffusion de l'islam, voire de la laïciser. Cet effort a été couronné de succès avec le kiswahili : il n'en a pas été

de même avec les langues de l'Afrique de l'Ouest, restées très proches de leur contexte islamique, en particulier dans le cas du peul et du haoussa.

Continent de peuples migrants et relativement peu peuplé, l'Afrique a donc été considérée comme une sorte de Babel inexpugnable : or il existe de grandes langues de communication, aux multiples variantes dialectales mais comprises dans de très larges zones : le mandingue, le haoussa, le peul en Afrique

de l'Ouest sahélienne ; l'akan, l'ewe, le yoruba, l'igbo, l'efik, l'edo sur la côte du golfe du Bénin. Plus bas, le kikongo, le lingala font de la cuvette congolaise une zone de langues de grande expansion, différente des régions très morcelées linguistiquement comme le Cameroun et la Côte d'Ivoire côtiers. Enfin, en Afrique australe, le xhosa, le zoulou, le sesotho, le shona (Zimbabwe) sont des langues importantes, jouant un rôle en partie analogue à celui du kiswahili en Afrique de l'Est. De plus, la logique de la description linguistique, celle des Atlas par exemple, n'est pas celle des poètes ou des pédagogues qui ont leur mot à dire en matière de communication linguistique. En d'autres termes, il ne faudrait pas présenter comme une donnée de la situation ce qui a souvent été le produit d'une politique coloniale visant à diviser pour régner et à bloquer le développement de langues interafricaines de communication. Le cas de l'adoption par la Tanzanie du kiswahili comme langue officielle montre bien qu'une politique cohérente obtient avec une langue africaine des résultats qui aboutissent à la naissance d'une véritable littérature. A contrario, les hésitations sur les graphies de plusieurs pays sahéliens, les politiques linguistiques incohérentes de l'ex-Zaïre, de la Guinée ou du Bénin retardent l'harmonisation des systèmes graphiques et découragent les éditeurs et les auteurs.

LES LITTÉRATURES ORALES ET LEUR ÉTUDE

La Bible est traduite en plusieurs centaines de langues africaines et c'est là un fait remarquable, mais il n'existe de

dictionnaire unilingue que dans une vingtaine de langues en général celles que nous venons de citer , et l'on peut dire que seules ces langues ont suscité des écrivains, c'est-à-dire des spécialistes du verbe écrit. Quant aux travaux de l'ethnologie linguistique, de l'anthropologie de la parole et de la performance, ils nous présentent un tableau de la situation africaine assez différent mais très dépendant des diverses traditions de recherche : nous ne connaissons la poésie des Baluba que parce que des chercheurs (Mufuta, Faïk-Nzuji) ont produit des travaux sur cette poésie, mais il en est de même avec le corpus de la lyrique médiévale occitane, qui est le produit de la philologie du XIXe siècle. Ainsi, le travail des chercheurs sur des traditions littéraires les travaux menés sur l'Afrique australe et sur ces monuments culturels que sont les chants d'éloge modifie à chaque époque notre vision des littératures de l'Afrique. Il a fallu attendre la fin du siècle dernier pour que nous ayons une édition en langue originale, traduite et annotée en français du Soundiata, le grand cycle épique sur le fondateur de l'empire mandingue au XIIIe siècle. Une édition procurant trois versions successives avait été

donnée près de quinze ans auparavant ; il est certain que la comparaison de ces versions recueillies sur le terrain auprès de spécialistes de la poésie orale précise notre conception du héros mandingue. De même, les travaux de transcriptions et de traductions des épopées mvet du Cameroun ou de la Saga d'Ozidi des Ijo, constituent un corpus de longs récits épiques pleins de héros merveilleux qui élargissent nos idées sur la variété des genres de l'expression verbale en Afrique.

Certains peuples ont été traités avec une particulière attention par les ethnologues : les Malinke, par exemple, ont produit sur leur tradition un abondant discours interprétatif, aujourd'hui relayé par des textes originaux. Le travail classique de Sory Camara sur le Griot (1976), les traductions et les adaptations qu'il donne des textes mandingues, montrent une voie possible de l'évolution de l'oralité africaine quand elle est mise par écrit dans des livres. Tel est aussi le cas du travail d'Amadou Hampate Ba sur la tradition peule et sur les récits initiatiques peuls comme Kaidara, mais aussi Koumen. Transcrits, traduits, annotés, ces textes

deviennent des monuments littéraires qui s'inscrivent à côté des textes épiques comme Silamaka et Poullori, des contes, mais aussi de la littérature manuscrite dont Alpha Sow et P. F. Lacroix (1966) avaient donné de précieux recueils.

La question de la présence de récits épiques dans la tradition orale africaine a fait l'objet de vastes débats. Les premières recherches n'avaient pas produit de longs textes merveilleux, mais aujourd'hui ce n'est plus le cas : l'épopée de Lyanja chez les Mongo et l'épopée de Mwindo transcrite par D. Biebuyck montrent bien combien notre connaissance du domaine était sommaire. Il y a, en d'autres termes, un rapport étroit entre les intérêts et les traditions de recherche et les théories générales que l'on peut proposer : la prudence devrait donc être de mise. Ainsi, l'analyse des traditions héroïques des Swahili, par exemple, montre l'importance du cycle de Fumo Lyongo, un héros continental dont les luttes avec le sultan de Pate sur la côte sont sans doute une image et un écho des interrelations qui ont abouti au syncrétisme culturel swahili entre les peuples de la côte et ceux de l'intérieur.

Certains groupes ont vu naître chez eux une tradition de recherche ethnolinguistique : toute une série de travaux de grande qualité porte sur la poésie des Yoruba et sur ses constituants formels. De même, la littérature liée aux pratiques divinatoires, le corpus de récits et de poèmes qui sont activés lors des séances de divination, connus sous le nom de odu ifa, ont été recueillis par des chercheurs américains mais aussi nigérians.

Une vision simpliste ne peut donc opposer la multiplicité de l'oral à la relative étroitesse de l'écrit. Le travail de mise par écrit des traditions orales se poursuit depuis les premiers contacts entre les sociétés africaines et les hommes de l'écriture. Il a abouti à des genres originaux, comme la poésie gnomique swahili ou les épopées (tenzi), mais aussi à la création d'une littérature en langues africaines et en langues européennes, dont les oeuvres aux sujets historiques partagent avec leurs confrères du reste du monde des préoccupations identiques.

LES LIVRES EN LANGUES DE L'AFRIQUE

Au monde de l'oralité communautaire, monde très largement mythique puisque dans de très nombreux cas les auteurs compositeurs chanteurs sont connus et apportent par leur interprétation même vie au verbe oral, succède peu à peu un monde de sujets historiques, dans un rapport singulier au livre et mais dans un rapport à la fois interprétatif et prophétique à la tradition. Les premiers auteurs sont des catéchistes ou des journalistes employés dans des missions protestantes ; tel est le cas de Tiyo Soga, qui publie une traduction du Pilgrim's Progress en xhosa et déploie une activité de journaliste et d'écrivain en anglais et dans cette langue à la fin du XIXe siècle. Thomas Mofolo, correcteur à la Mission de Paris, est sans doute le premier romancier de l'Afrique noire. Son livre, le Pèlerin de l'Orient (1907), publié d'abord en feuilleton dans le journal de la Mission puis en livre sur les Presses de Morija, est le témoignage prophétique de la crise spirituelle que provoque chez un jeune Mossouto l'arrivée du christianisme. C'est aussi une oeuvre écrite dans une belle prose, toute pénétrée de la saveur des poèmes oraux sotho. Quelques années plus tard, en 1910, Mofolo compose Chaka, qui ne sera publié qu'en 1925 : il a été traduit en de très nombreuses langues et suivi de nombreux romans en sesotho (Motsamai, Au Temps des cannibales ; Machobane, Dans les cavernes sombres). L'Afrique australe fut le premier terrain de déploiement d'une intelligentsia noire : Sol Plaatje, interprète de Baden Powell lors du siège de Mafeking en 1899, traducteur de Shakespeare en langue tswana, est aussi le premier romancier anglophone de l'Afrique australe (Mhudi, 1930). Il est aussi un essayiste à la plume aiguisée et à l'esprit lucide : son livre Native Problem in South Africa, écrit en 1916, demeure l'analyse la plus éloquente et la plus juste des conséquences de la loi foncière de 1913 qui spoliait les Noirs de leurs terres et enclenchait les mécanismes qui ont conduit à l'apartheid en 1948. Il existait donc, dès avant la Première Guerre mondiale, un milieu intellectuel noir en Afrique du Sud, dans la province du Cap : ces auteurs voyageaient, étaient en contact

avec les Noirs américains, mais l'Europe ne les écoutait que d'une oreille distraite. M. Fuze donne une Histoire du peuple noir en zoulou et, dès l'entre-deux-guerres, de nombreux auteurs sont connus dans leur langue et en anglais, comme les frères Reginal et Herbert Dhlomo.

L'Afrique de l'Ouest est un autre foyer de bouillonnement intellectuel, et en particulier la Gold Coast : une presse existe en akan-fanti, et la vie politique y est active ; en 1908, un avocat gold-coastien, E. Casely Hayford, publie à Londres une fiction prophétique sur l'Afrique : l'Éthiopie libérée, qui rassemble toutes les utopies de l'époque sur l'avenir d'une Afrique délivrée du colonialisme. Dès ces années paraissent au Sénégal des nouvelles et des articles en français qui poursuivent la tradition de production intellectuelle des métis franco-sénégalais comme Leopold Panet et l'Abbé Boilat.

LITTÉRATURE EN FRANÇAIS

C'est en 1926 que paraît à Paris le premier roman écrit en français par un Africain, Force Bonté, de Bakary Diallo, un ancien tirailleur sénégalais qui a participé à la Première Guerre mondiale. Trois ans plus tard, Félix Couchoro, un journaliste dahoméen qui poursuivra sa carrière mais dans la presse togolaise jusque dans les années 1960, donne un roman marqué par l'univers du roman colonial, l'Esclave (1929). Ainsi en ces années, en Afrique même, naît une expression littéraire. Il se produit une appropriation du français qui ne doit rien au séjour métropolitain : Félix Couchoro n'ira jamais en Europe, tout comme son contemporain Jean Joseph Rabearivelo, qui écrit à Madagascar au même moment un roman sur le monde ancien, l'Interférence (1928, première édition 1988).

C'est à Paris que se crée un mouvement littéraire dont l'importance sera grande, celui de la négritude, issu de la rencontre entre des écrivains antillais, guyanais et africains. La revendication des spécificités de l'Afrique ne se fit pas sans confusion, mais elle avait l'intérêt de signaler publiquement une forme nouvelle d'appropriation de l'histoire. Elle devait lancer la carrière politique et littéraire de L. S. Senghor dont le lyrisme subtil et chaleureux a dominé la poésie africaine

en français tout au long du XXe siècle. De plus, l'homme politique, président catholique d'un pays très largement musulman, qui sut se retirer après vingt ans de pouvoir, a donné une leçon de sagesse et de réalisme politique et laisse une importante oeuvre d'essayiste.

Dans les années 1950 sont parus à Paris les principaux romans africains qui racontaient la vie quotidienne de l'époque coloniale dans une langue classique d'une verve voltairienne : Mongo Beti et Ferdinand Oyono ont ainsi connu en

1956 le succès. À la même époque, Sembène Ousmane, un autodidacte, ancien docker, commence une oeuvre de fiction romanesque par des textes qui racontent le monde du travail, les conflits raciaux et politiques : son oeuvre se poursuivra par une activité de nouvellliste et de scénariste. Désireux d'avoir un public local, il s'oriente vers le cinéma et tourne en wolof. Il est devenu l'un des premiers cinéastes africains, en tout cas le premier cinéaste d'Afrique noire à avoir produit une oeuvre qui n'est pas encore achevée en ce début du XXIe siècle.

Les indépendances africaines ont semblé tarir la veine satirique francophone. Les Soleils des indépendances, fresque critique des nouveaux régimes, a eu du mal à trouver son public. Aujourd'hui, l'accueil fait au reste de l'oeuvre d'Amadou Kourouma salue une voix originale qui n'hésite pas à africaniser le français et semble constituer le modèle littéraire de référence.

Nous pouvons cependant noter la vitalité de l'expression en français au Congo-Brazzaville, petit pays repéré par les linguistes comme celui dans lequel la connaissance du français est la plus largement diffusée. Des oeuvres poétiques comme celles de Tchikaya UTamsi, de Tati Loutard, ou romanesque, comme celles de S. Bemba, de Sony Labou Tansi, de E. Dongala ou de H. Lopes ont véritablement marqué les dernières décennies. Un véritable champ littéraire congolais s'est constitué : peut-être est-il hasardeux de parler de littérature nationale dans des pays déchirés par la guerre civile, dont les structures étatiques s'effondrent. Les utopies reviennent chez les penseurs comme chez les romanciers : certains États ne sont-ils pas des

fictions ? Le Togo existera-t-il encore dans quelques décennies ; qu'en est-il par exemple de l'ancien Zaïre aujourd'hui coupé en deux ?

LITTÉRATURES EN ANGLAIS

Dans les pays de l'Afrique de l'Ouest anglophone, une presse en langue locale et en anglais accompagna le développement d'une littérature dans la première moitié du XXe siècle, mais peu de livres virent le jour. Il y eut des ouvrages d'histoire comme l'Histoire des Yoruba de Samuel Johnson (1921), voire, après la Seconde Guerre mondiale, une littérature populaire autour du marché d'Onitsha. En 1952 paraissait le premier roman nigérian, l'Ivrogne dans la brousse (1953), dû à un ancien planton autodidacte, Amos Tutuola : il devait rencontrer un succès mondial et son auteur eut beaucoup de mal à se faire reconnaître par le milieu littéraire nigérian, longtemps plein de condescendance pour un intrus. En 1958 paraît Le monde s'effondre (1963), qui est sans doute le roman africain le plus traduit et le plus connu. Son auteur, Chinua Achebe, a poursuivi une carrière romanesque féconde au contact de l'histoire de son pays, et son oeuvre constitue une chronique lucide et pathétique qui a servi de modèle à plusieurs générations de Nigérians. Wole Soyinka est son contemporain, mais il est d'abord un dramaturge, actif dans l'ouest du pays, dans les universités, la presse et rencontrant un immense succès auprès des jeunes. La vigueur et le courage de ses dénonciations, notamment en 1975, celle d'Amin Dada, président un temps de l'O.U.A., lui valut le respect international, et le succès mondial de ses souvenirs d'enfance, présentés dans un texte qui mêle réalité et fiction, est sans doute à l'origine de son prix Nobel. Le Nigéria avec plus de cent millions d'habitants a, dans une histoire tourmentée, marquée par la guerre du Biafra (1967-1970), produit plusieurs générations d'écrivains de qualité qui ont donné à l'expression anglaise ses lettres de noblesse en Afrique ; Amos Tutuola est aujourd'hui mis à sa juste place de pionnier.

Des oeuvres romanesques fortes sont sorties des drames de la nouvelle Afrique, comme celle du Somalien Nuruddin Farah qui a reçu en 1999 le prix litté-

raire international Neustadt , hanté par l'imaginaire géographique d'un pays, la Somalie, qui n'existe plus que par une langue qu'il n'écrit pas.

L'Afrique du Sud a vu son histoire littéraire entièrement récrite et a enfin reconnu la place des écrivains noirs. Alors que se mettait en place une société de caste, les Boers établissaient leur dialecte « africain » du néerlandais, l'afrikaans, comme langue officielle et, malgré leur enfermement dans l'apartheid, produisaient des oeuvres comme celles d'André Brink ou de B. Breytenbach.
Les anglophones blancs, par la voix de leurs écrivains, persistaient à défendre l'utopie d'une Afrique du Sud multiraciale et démocratique, d'Alan Paton à Nadine Gordimer (prix Nobel, 1995).
John Coetzee, allant au-delà de cette utopie, en explore le sens métaphysique.
Tel était aussi le sens de l'oeuvre puissante d'Athol Fugard, sans doute avec Wole Soyinka le plus grand dramaturge contemporain du monde anglophone,
qui a su rester fidèle à son pays et pu en exprimer dramatiquement les déchirements intérieurs. Les victimes de l'apartheid choisissaient d'écrire en anglais et de quitter l'Afrique du Sud, comme Peter Abrahams ou Ezekiel Mphalele. Ce dernier rentra d'exil avant la fin de l'apartheid et plusieurs nouveaux romanciers noirs se réclament de son exemple, comme Zakes Mda ou Njabulo Ndebele. Enfin,
la contribution majeure des premiers écrivains noirs anglophones, comme Sol Platjee ou H. Dhlomo, est reconnue dans un

grand mouvement de réécriture de l'histoire à partir de nouvelles recherches qui font éclater l'idéologie de la séparation des races, des cultures et des langues.
Demeure la question de l'avenir des littératures en langues africaines, pour lesquelles l'Afrique du Sud est aujourd'hui un exemple encore ambigu avec ses onze langues nationales.

EXILS, INVENTIONS

Ces questions sur l'avenir des pays du continent deviennent l'horizon des écri-

vains : ceux qui les posent à partir de leur témoignage personnel, à partir d'une expérience partagée avec les autres le font avec pertinence. Il n'est pas possible de réduire la littérature de l'Afrique contemporaine à celle de ses diasporas, même si la presse et la critique du Nord sont tentées fréquemment de se contenter de cette solution aisée. En effet, un phénomène remarquable de la fin du XXe siècle aura été l'émigration considérable de cadres et d'intellectuels du sud vers le nord. Il y aujourd'hui une littérature de l'Afrique en exil, mais elle ne saurait monopoliser le discours sur l'Afrique. Elle réussit parfois à parler de ce qui n'est pas dans la fiction africaine, par exemple les guerres et les génocides des Grands Lacs évoqués avec force dans un livre écrit en néerlandais et en anglais, Chroniques abyssiniennes (2001) de Moses Isegawa.

Les questions d'édition, de choix des langues sont aussi des questions économiques : l'Afrique du Sud choisit onze langues nationales, mais il ne sera pas possible d'imprimer des livres dans toutes ces langues. Cela doit-il conduire à l'exclusivité de l'anglais ? Dans les grandes villes se développent des langues véhiculaires africaines qui sont présentes dans la chanson par exemple, voire dans des spectacles théâtraux, en tout cas dans les arts du spectacle vivant, que l'on peut nommer les arts de la performance. Elles traduisent une expérience de la vie et du monde qui est celle des jeunes l'Afrique est un continent jeune , qui a ses mots, ses rythmes, sa syntaxe. Comment ces voix peuvent-elles se faire entendre dans des langues européennes ? Comment peuvent-elles s'approprier les langues africaines écrites, souvent héritières de traditions conservatrices ?

L'exemple de Ngugi Wa Thiongo qui essaie de donner voix à sa fiction nouvelle en gikuyu est ici à citer. Écrivain reconnu, auteur de cinq romans en anglais publiés et traduits internationalement, exilé du Kenya, après avoir été mis en résidence surveillée, il entreprend à partir du dernier quart du XXe siècle d'écrire dans sa langue, le gikuyu. Ce groupe est l'un des principaux groupes ethniques du Kenya : il compte près de cinq millions de personnes représentant les milieux agricoles et économiques qui entouraient le

premier président du Kenya, Jomo Ke-

nyatta. Mais la littérature en gikuyu comprend une traduction de la Bible et des séries de brochures romancées à visée pédagogique ; elle comprend aussi des transcriptions et des traductions de la tradition orale. Ngugi choisit de forger une langue littéraire gikuyu : la tâche n'est pas mince et ce romancier confirmé, ce maître du roman, se trouve face à des problèmes nouveaux pour lui en gikuyu : comment identifier le personnage qui raconte ? comment marquer le discours intérieur ? le style indirect libre ? Toutes ces questions relèvent en propre de l'art de la fiction narrative, et auxquelles s'ajoutent celles liées à l'aménagement et à la standardisation linguistique, déjà largement résolues mais pas totalement dans une langue qui connaît une tradution de la Bible. L'exemple de Ngugi est à méditer : il montre combien cette initiative est utopique, puisqu'il s'agit de créer un lectorat nouveau pour un genre qui n'existe pas, dans une langue qui n'existe pas encore car le gikuyu de la Bible et celui des contes n'est pas le gikuyu de la fiction contemporaine même si sa morphologie est en grande partie la même : une langue littéraire est toujours une création. La question posée par cette pratique de l'écriture est celle de sa reproductibilité : elle nous paraît tout à fait possible, voire même souhaitable. Le nationalisme linguistique ne vaut que par les vocations d'écrivains qu'il suscite ou qu'il ranime. Il ne sert à rien de voter des lois sur les langues officielles si personne n'écrit ces langues. La reconnaissance du bilinguisme acquise paisiblement et efficacement « l'anglais est le kiswahili du monde » a même dit Nyerere et cela vaut sans doute aussi un peu pour le français ne saurait effacer tout ce qui se dit ailleurs et autrement. L'exemple de l'Europe multilingue, mais riche, est ici utile à l'Afrique. Il ne sert à rien de poser au défenseur des cultures de l'Afrique si c'est pour abandonner ses langues. Wole Soyinka écrit en anglais sans complexe et s'en félicite ; mais il a aussi traduit du yoruba et composé de nombreuses chansons en yoruba. La diversité culturelle, célébrée par tous, n'a de sens que si elle s'accompagne de la diversité linguistique, et ce constat vaut aussi pour l'Afrique.

AFSOS ou AFSUS (Mir Chir 'Ali), écrivain indien de langue urdu (Delhi 1736 - Calcutta 1809).

Descendant du Prophète par l'imam Dja'far al-Sadiq et issu d'une famille originaire de Perse, il fait ses études à Delhi, puis à Patna. Il est l'auteur d'une brève autobiographie (1802) précédant sa traduction du Gulistan de Saadi, d'un essai d'histoire et de sociologie de l'Inde pré-musulmane (Décoration de l'Assemblée, 1808).

AGITPROP.

Le théâtre d'agitprop (le terme vient du russe : agitatsiya-propaganda, « agitation et propagande ») est une forme d'animation théâtrale visant à sensibiliser un public à une situation politique ou sociale. Il apparaît après la révolution russe de 1917 et se développe surtout en U.R.S.S. et en Allemagne jusqu'à 1932-1933 (annonce du réalisme socialiste par Jdanov et prise de pouvoir par Hitler). Il n'a eu que peu de succès en France.

L'agitprop n'est pas sans ancêtres lointains : le théâtre baroque jésuite, l'auto sacramental espagnol contenaient déjà, par exemple, des exhortations à l'action. Pourtant, l'agitprop est beaucoup plus radicale dans sa volonté de servir d'instrument politique pour une idéologie, qu'elle soit dans l'opposition (en Allemagne ou aux États-Unis) ou directement propagée par le pouvoir en place (U.R.S.S. des années 1920). Cette idéologie se situe nettement à gauche : critique de la domination bourgeoise, initiation au marxisme, tentative pour promouvoir une société socialiste ou communiste. Selon son statut politique, l'agitprop est amenée à inventer des formes et des discours ou à appliquer un programme qu'elle n'a pas nécessairement mis elle-même au point, et dont elle peut vouloir se démarquer.

Liée à l'actualité politique (ainsi en Allemagne, en 1927, elle apparaît comme une conséquence de la révolution manquée), l'agitprop se donne avant tout comme une activité idéologique et non comme une forme artistique nouvelle : elle proclame son désir d'action immédiate. Le texte n'est qu'un moyen pour toucher la conscience politique ; il est relayé par des effets gestuels et scéniques qui se veulent les plus clairs et directs possible : d'où l'attirance de ce spectacle pour le cirque, la pantomime, le batelage ou le cabaret : ainsi les revues satiriques Roter Rummel (1924) et Trotz alledem !

(1925) de Piscator. En privilégiant le message politique facilement compréhensible et visualisé, l'agitprop ne se donne ni le temps ni les moyens de créer un genre nouveau : ses formes et ses emprunts sont aussi mouvants que ses contenus ; ils varient beaucoup d'un pays à l'autre en fonction des traditions culturelles. Le plus souvent, les « agitateurs-propagandistes » s'appuient sur une de ces traditions en la critiquant de l'intérieur : commedia dell'arte, cirque, mélodrame. Même lorsque la pièce est suffisamment élaborée pour raconter une histoire incarnée par des personnages, elle conserve une intrigue directe et simplifiée qui débouche sur des conclusions claires. Le Lehrstück (pièce didactique qui constitue une forme sophistiquée d'agitprop) répond lui aussi à ces critères. Le « journal vivant » présente les nouvelles selon un éclairage critique et en faisant appel

aux protagonistes de l'action. Un montage ou une revue politique constitués de numéros et de « flashes d'informations » à peine dramatisés fournissent le plus souvent la trame de la pièce d'agitprop. Un choeur de récitants (C. von Wangenheim, Maxime Vallentin ; textes de Toller, Mühsam, Becker, Kanehl) ou de chanteurs (le Wedding Rouge de Weinert et Eisler) résume et inculque les leçons politiques ou les mots d'ordre. La plupart des troupes ne jouent plus dans des théâtres, mais dans la rue, les usines, les cours d'immeubles, les villages et jusque dans les réunions électorales des partis d'opposition. En 1927, en Allemagne, après la tournée triomphale des Blouses Bleues russes, les troupes d'agitprop se multiplient ; on en compte plus de 500 en 1930 (le Porte-Voix rouge, les Fusées rouges, la Forge rouge, Colonne gauche, etc.). L'art retrouve parfois ses droits, lorsque l'agitprop s'inspire et inspire des mouvements d'avant-garde (futurisme, constructivisme) et mobilise des artistes comme Maïakovski, Meyerhold, Piscator, Wolf ou Brecht.

AGNON (Samuel Joseph Czaczkes, dit),écrivain israélien (Buczacz, Galicie, 1887 - Rehovoth 1970).

Il est né dans un petit village austro-hongrois qui resta, pour lui, le lieu privilégié de sa méditation sur l'opposition entre les valeurs religieuses et l'ouverture au monde moderne. Dès son enfance, il étudia non seulement la Bible et le Talmud, mais aussi la littérature juive traditionnelle et moderne que son père lui fit connaître. Par ailleurs, sa mère l'initia à la littérature allemande. À l'âge de 8 ans, il commença à écrire en hébreu et en yiddish, mais sa première oeuvre un poème en yiddish sur Rabbi Joseph Della Reina ne parut qu'en 1903. Dès 1905, il écrivit régulièrement à Cracovie, dans diverses revues, et ses premières oeuvres dénotent une affinité certaine avec le néoromantisme allemand. Venu s'installer en Palestine en 1908, il vécut à Jaffa. Il abandonna alors les pratiques religieuses auxquelles il était toujours resté fidèle pour s'identifier au modernisme des nouveaux habitants du pays. Sa première nouvelle publiée en Palestine, les Enchaînées (1908), fut signée du pseudonyme d'Agnon qui devint son nom légal en 1924. De nombreuses autres oeuvres suivirent, paraissant pour la plupart dans le journal Hapoel hatzaïr, et l'une d'elles, Ce qui était tordu deviendra droit, devint son premier vrai livre en 1912. Attiré par l'Allemagne, il s'y rendit en octobre 1912, et y demeura jusqu'en 1924, gagnant sa vie en enseignant et en collaborant à un journal juif allemand. Dédaigné par le cercle des écrivains juifs reconnus en Allemagne, il fut en revanche adopté par la jeunesse sioniste qui reconnut en lui un novateur. Grâce

à l'appui de son mécène, S. Z. Schoken, il put se consacrer à son oeuvre et mit à profit ces années pour accroître son savoir en matière de littérature allemande et approfondir sa connaissance du judaïsme. Il entreprit de préparer avec Martin Buber une anthologie de contes et récits hassidiques. Cette heureuse période s'acheva avec l'incendie qui dévasta son appartement, détruisant la plupart de ses livres et manuscrits et une oeuvre dont la publication avait déjà été annoncée. En octobre 1924, marié et père de deux enfants, il revint en Palestine et s'installa définitivement à Jérusalem. Au cours des émeutes de 1929, sa maison fut pillée et il perdit une nouvelle fois des livres et des manuscrits rares. Représentative de la littérature hébraïque moderne, l'oeuvre d'Agnon rend compte de l'aven-

ture contemporaine du peuple juif, au coeur du mouvement qui le mène de la diaspora à la création de l'État d'Israël. Déroutante par sa complexité, teintée de réalisme et de poésie, de naïveté et d'ironie, elle est écrite dans une langue chargée de réminiscences bibliques, midrashiques et hassidiques, dont on ne peut comprendre les nuances sans une large culture hébraïque. Construites autour de deux pôles, Buczacz pour la diaspora, Jaffa et Jérusalem pour la Palestine, les intrigues des nouvelles et des romans mettent en scène des personnages issus du monde juif, traditionnel et moderne à la fois. Une première édition des oeuvres complètes d'Agnon parut en 4 volumes, en 1932 à Berlin : elle comprenait toutes les nouvelles publiées jusqu'au 1921 et le roman la Dot de la fiancée dans une version nouvelle. Comme les sujets de ses récits étaient plus souvent empruntés à la vie des Juifs orthodoxes de Galicie, on tendit à considérer Agnon comme un écrivain religieux. Le conte Au coeur des mers (1930), relatant l'épopée d'un groupe de Juifs pratiquants venus s'installer en Palestine, renforça cette impression, que ne contredit pas une anthologie des traditions des jours de fête (les Jours redoutables, 1938). Cependant, le roman Une histoire simple (1935) laissait entrevoir la crise qui couvait sous une apparente sérénité : l'intrigue située à la fin du siècle dernier évoque le conflit entre le mode de vie des bourgeois traditionnels et l'aspiration à la liberté de la nouvelle génération, et on y découvre une satire acerbe de la communauté juive ainsi qu'un aperçu psychologique rare de l'être humain. Mais c'est la série des nouvelles intitulée le Livre des exploits (1931) et reprise plus tard dans Ceux-ci et Ceux-là (1942), qui fournit une des clefs majeures de l'oeuvre. Agnon n'y donne pas une image monolithique du judaïsme traditionnel : malgré la sympathie qu'il manifeste à l'égard de ce monde, il ne laisse pas ignorer l'abîme qui le sépare de ses héros et de la tradition

elle-même. L'intérêt porté au judaïsme traditionnel n'est pas synonyme d'un retour aux sources. On ne peut, non plus, y voir le désir de l'auteur de créer l'illusion que le monde actuel puisse ressembler à la réalité juive passée, même si souvent elle est décrite avec nostalgie. Les nombreux contes traitent des problèmes existentiels contemporains : la désintégration des coutumes ancestrales, la perte de la

foi et la perte de l'identité qui en découle. L'Hôte de passage (1939) relate ainsi le retour du narrateur dans sa ville natale qu'il a quittée depuis de nombreuses années et en peint la destruction, image de l'agonie du monde traditionnel juif à la fin des années 1930. En 1943, parut un grand roman, Hier et avant hier (traduit en français le Chien Balak), qui se déroule entre Jaffa et Jérusalem au début du XXe s. et met l'accent sur les jeunes sionistes contre la communauté religieuse. On doit encore à Agnon de nombreux récits (Proche et Visible, 1951 ; Jusqu'à nos jours, 1952 ; le Feu et le Bois, 1962), et depuis sa mort ont été publiés plusieurs inédits (Shira, 1971 ; Toute une ville, 1973 ; Au magasin de monsieur Lublin, 1974 ; En deçà de la muraille, 1975 ; Préludes, 1977 ; Ma chère Estherlyne, 1983 ; le Livre des lettres, 1984 ; Liasse de récits, 1985 ; les Contes du Be'esht, 1987). Agnon ne reste jamais prisonnier du microcosme juif qu'il dépeint. À travers les héros, les thèmes et les récits d'un peuple particulier, il poursuit l'homme et ses problèmes éternels, recherche que consacra le prix Nobel en 1966. Son oeuvre marque une étape importante dans l'histoire de la littérature hébraïque : ses thèmes comme sa langue continuent à imprimer de leur sceau l'oeuvre des générations actuelles.

AGOLLI (Dritëro), écrivain albanais (Menkulas i Devollit 1931).

La variété de son oeuvre, son style imagé et concis, souvent teinté d'humour, la saveur de ses descriptions, expliquent son large succès. La guerre de libération nationale est un thème récurrent de son oeuvre poétique (Poème de la route, 1958) ou de romancier (le Commissaire Memo, 1969 ; l'Homme au canon, 1975). Mais il évoque aussi l'Albanie socialiste (Mère Albanie, 1975), traitant des efforts déployés par chacun pour construire la vie nouvelle, à la ville (Matin) comme au village (le Montagnard), par l'ouvrier (les Chemises), le poète (Devoll, Devoll, 1964) ou le simple citoyen (Mes pas sur l'asphalte, 1961). Il combat ainsi tout ce qui pourrait entraver son évolution : les coutumes rétrogrades (Dure Ballade, 1968), la bureaucratie (l'Autre Face, 1963 ; l'Ascension et la Chute du camarade Zylo, 1973), le révisionnisme (le Verbe dégrossit la pierre, 1977). Il a écrit, entre autres, les ouvrages suivants : l'Âge blanc, 1975 ; l'Artiste et le temps, 1980 ; le Pèlerin retardé, 1993 ;

le Mendiant du temps, 1995 ; un Homme étrange arrive, poésies, 1996.

AGOULT (Marie de Flavigny, comtesse d'), femme de lettres française (Francfort-sur-le-Main 1805 - Paris 1876).

Mariée très jeune, elle fit de son salon un petit cénacle romantique, et sa liaison avec Liszt fit scandale. Elle se consacra ensuite à la littérature et publia des romans (Nélida, 1846), des essais (Essai sur la liberté, 1847 ; Esquisses morales, 1849 ; Histoire de la révolution de 1848, 1850-1853), le plus souvent sous le pseudonyme de Daniel Stern. Sous le second Empire, son salon devint le rendez-vous des républicains.

AGRARIANISME.

Courant philosophique et littéraire américain dont Franklin, Crèvecoeur, Jefferson ont fait une donnée idéologique essentielle. La conquête de l'Ouest prolonge cette tendance, avec la figure du yeoman, fermier qui vit libre au contact de la nature. L'occupation des Grandes Plaines et la disparition de la Frontière détruisent cette vision. Mais le thème conserve une pertinence littéraire qui sous-tend l'évocation réaliste des régions rurales et assure, chez Faulkner, une vision critique du Sud : la petite propriété s'oppose à la plantation qui implique l'esclavage. Il reste à l'arrière-plan des évocations provinciales de Willa Cather. Il génère une contre-thématique chez Sherwood Anderson (Winesburg Ohio), où se mesure, a contrario, la persistance de l'idéal agrarien.

AGRICOLA (Mikael), écrivain finnois et évêque de Turku (Pernaja v. 1500 - Kuolemajärvi 1557).

Élève de Luther et de Mélanchthon à Wittenberg, il fut l'initiateur de la Réforme en Finlande. Son Abécédaire (1542), premier ouvrage imprimé en finnois, le Livre de prières (1544) et surtout sa traduction du Nouveau Testament (1548) lui ont valu le surnom de « Père de la littérature fin-

noise ».

AGRIPPA VON NETTESHEIM (Heinrich Cornelius), médecin et philosophe allemand (Cologne 1486 - Grenoble 1535).

Son traité hermétique (De occulta philosophia, 1529) eut un grand succès au XVIe s. Le De incertitudine et vanitate scientiarum (1527) est une diatribe pyrrhonienne contre l'ensemble des doctrines philosophiques qui influença Montaigne. Il est le modèle de Her Trippa chez Rabelais (Tiers Livre, XXV).

AGUSTINI (Delmira), poétesse uruguayenne (Montevideo 1886 - id. 1914).

Son modernisme se caractérise par une grande sensibilité et une sensualité exprimée dans une langue sincère, souvent audacieuse, fruit d'une violente passion

de vivre et d'aimer contredite par une constante insatisfaction (le Livre blanc, 1907 ; Chants au matin, 1910 ; l'Ossuaire d'Éros, 1914 ; les Astres de l'abîme, 1924). Sa mort tragique son mari l'assassina et se suicida près de son cadavre lui valut une renommée que les accents singuliers de sa poésie perpétuent.

AGYEYA (Saccidanand H. Vatsyayan, dit), écrivain indien de langue hindi (Kasiya, Panjab, 1911 - Delhi 1989).

Poète, romancier, nouvelliste, critique, il est l'un des écrivains les plus célèbres de l'Inde moderne, de tendance à la fois marxiste et romantique, il devient le chef de file d'un nouveau mouvement, l'« expérimentalisme » (prayogvad) alliant « nouvelle poésie » (nai kavita) et oeuvres en prose. L'existentialisme de Sartre et le symbolisme anglais et français (T. S. Eliot, Mallarmé, Valéry) ont marqué ses oeuvres poétiques (Un grand moment d'herbe verte, 1949 ; la Porte de l'autre côté de la cour, 1961 ; Au pied du grand arbre, 1976). Mettant l'accent sur l'individu, il se livre dans ses romans à une analyse psychologique complexe de ses personnages (Sekhar : une biographie, 1941 ; l'Île de la rivière, 1951).

AHAD HA-AM (Asher Hirsch Ginzberg, dit), écrivain russe de langue hébraïque (Skvira, Kiev, 1856 - Tel-Aviv 1927).

C'est à Odessa, grand centre de la culture

juive à l'époque, qu'Ahad Ha-Am s'établit en 1884 et devint membre du comité des Amants de Sion. En 1922, il s'installa définitivement en Palestine. Dès 1889, il avait publié l'essai qui le rendit célèbre, Ce n'est pas la bonne voie, critique du sionisme des Amants de Sion qui préconisaient l'immigration en Palestine, mais négligeaient les aspects spirituels du judaïsme. À la suite de ses visites en Palestine, il soutint dans la Vérité d'Erets-Israël (1891) que l'État juif échouerait s'il devenait un simple État politique. Il opposa ainsi son sionisme culturel et spirituel au sionisme politique de Herzl. Afin de mettre ses idées en pratique, il participa à la fondation d'une école à Jaffa et d'une maison d'édition à Odessa, et dirigea (1897-1907) la revue Ha-Shiloah, organe du sionisme et de la littérature hébraïque d'Europe centrale. Dans ses essais réunis sous le titre Au carrefour, et qu'il commença à publier en 1895, il proclame la primauté de la sauvegarde du judaïsme, porteur d'une mission morale et historique, sur celle des Juifs eux-mêmes. Ahad Ha-Am fut ainsi le premier à introduire l'essai comme genre littéraire dans la littérature hébraïque moderne : il se caractérise chez lui par sa structure achevée, son style précis et clair, parfaitement adapté à sa pensée analytique.

AHARONIAN (Avétis), écrivain et homme politique arménien (Igdirmava 1866 - Marseille 1948).

Après des études à Lausanne et à Paris, il dirige le collège Nercessian de Tiflis (1907-1909). Dès 1887, il publie des nouvelles relatant la vie et les luttes des paysans arméniens contre l'oppresseur ottoman (Vers la liberté, 1906). Signataire du traité de Sèvres, il est l'un des dirigeants de la République arménienne (1918-1920), mais il doit s'exiler après la soviétisation de son pays et rédige alors une émouvante autobiographie (1927-1931).

AHELLIL.

Genre poétique et musical pratiqué par les populations berbères du Gourara (Sud-Ouest algérien), l'ahellil est un choeur d'hommes debout. Il est d'origine très ancienne. Étymologiquement, c'est une psalmodie sur le nom de Dieu, allah allah allah la ilah alla llah. Avant 1915, le P. de Foucauld (pour le parler touareg du Hoggar) signalait que ce terme, employé

autrefois pour les seules poésies pieuses, n'était plus usité. En revanche, H. Mercier (pour le parler des Ayt Izdeg du Maroc central) le signalait en 1937 avec le sens de « chanson des humbles, complainte des femmes qui tournent le moulin, choeur des moissonneurs, des artisans ». L'ahellil tire son originalité de sa poésie qui, sur un fond de caractères communs aux régions berbérophones en général, présente des traits fortement individualisés, mais aussi d'une forme de musique élaborée, inconnue par ailleurs dans le reste du Maghreb, voire du monde islamique dans son ensemble.

Le terme désigne à la fois le genre et un morceau particulier. On a inventorié une soixantaine de spécimens, dont 46 ont pu être transcrits et enregistrés avec leurs nombreuses variantes. Un ahellil particulier est fait de l'assemblage de plusieurs strophes (ajdel) de longueur inégale, indépendantes l'une de l'autre et de ce fait mobiles, la même strophe pouvant se retrouver dans des morceaux différents. Ce mode de composition rappelle curieusement le phénomène, maintenant bien établi, des thèmes migrants dans les contes. Quoique intimement mêlés, poésie et chant sont distincts l'un de l'autre. La musique de l'ahellil est pentatonique avec une échelle défective et une gamme qui atteint rarement l'octave, mais sa grande particularité reste la polyphonie, dont à ce jour l'origine (indigène ou importée) n'a pu encore être déterminée. La religion, l'amour (y compris sous une forme platonique, probablement d'origine savante), des images de la vie quotidienne, une philosophie de l'existence tour à tour hédoniste ou résignée offrent la matière principale de l'ahellil. Les thèmes religieux sont les plus abondants (quelques passages, en particulier les

formules islamiques consacrées, sont en arabe). Certaines strophes, tant par les thèmes que par les sentiments exprimés, ont des résonances semblables à celles que les Psaumes ont rendues familières. La parenté même des termes (hallel, au sens propre « louange », désigne aussi un certain nombre de psaumes dans la

Bible) est due plus à l'existence d'une racine hamito-sémitique commune qu'à un emprunt direct.

AHIDOUS.

Genre de ballet mêlé de musique et de chants, propre aux populations berbères du Moyen Atlas marocain, l'ahidous est dansé par un cercle d'exécutants (alternativement hommes et femmes). Les vers appartiennent au genre typique dit izlan . L'ahidous est habituellement formé de deux demi-choeurs qui exécutent à l'unisson et selon une facture responsoriale des chants rythmés par des tambourins et des battements de mains. Il peut aussi être le fait de professionnels qui se déplacent d'une tribu à l'autre. Jadis, il donnait lieu à des joutes poétiques entre champions de groupes différents ou entre le groupe des hommes et celui des femmes. L'ahidous a gardé un rythme à cinq temps, par ailleurs assez rare on le retrouve au Pays basque et dans certains genres de la Grèce antique (genre dit péonique de l'île de Crète, présenté par les Anciens comme étant « fébrile et enthousiaste »).

AHLGREN (Victoria Benedictsson, née Bruzelius, dite Ernst), romancière suédoise (Domme, Scanie, 1850 - Copenhague 1888).

Après quelques nouvelles où elle s'essaie au réalisme et un roman paysan (l'Argent, 1887), la rencontre de Georg Brandes, pour qui elle éprouve une passion sans espoir, et le jugement critique qu'il porte sur son chef-d'oeuvre, Madame Marianne (1887), la poussent au suicide. Dans ce roman, elle peint dans le goût romantique, avec une rare élégance, la vie heureuse d'une jeune femme.

AHLIN (Lars), écrivain suédois (Sundsvall 1915).

D'origine ouvrière et autodidacte, il est avant tout passionné par la peinture des conflits psychologiques et par les problèmes religieux que soulève, dans une perspective moderne, une vision du monde protestante. Tåbb et le Manifeste (1943) retint aussitôt l'attention du monde littéraire suédois par sa violente contestation de la société contemporaine. Tåbb, devenu victime du chômage, analyse ce qui fait la spécificité de son époque, période de transition entre un capita-

lisme déclinant et un socialisme encore utopique qui sacrifie l'individu au nom de l'avenir. Écorce et Feuilles (1961) brosse, dans un élan visionnaire qui rappelle Swedenborg, une autre critique de la culture

occidentale, dans un style narratif vivant et coloré. Un composé de mysticisme, de polémique sociale, de naturalisme, anime les recueils de nouvelles (Nuls yeux ne m'attendent, 1944). Le personnage autobiographique du Grand Oubli réapparaît dans les quatre récits qui composent Ah ! les ramoneurs, les ramoneurs ! (1990).

AHMAD (Djalal Al-é), écrivain iranien (Téhéran 1923 - Guilan 1969).

Nouvelliste, critique littéraire, traducteur d'oeuvres occidentales, il composa des journaux de voyage riches en informations ethnographiques (l'Île de Kharg, 1960), des essais qui dénoncent l'emprise du monde industriel et mercantile sur son pays (l'Occidentalite ou l'Obsession de l'Occident, 1962), et surtout de nombreux recueils de nouvelles (Échange de visites, 1945 ; Trois Cordes, le Conte des ruches) ainsi qu'un roman (Par la plume, 1961). Il est surtout connu pour des nouvelles qui évoquent son expérience d'enseignant dans une bourgade de province (le Directeur d'école, 1958 ; la Malédiction de la terre, 1967). Auteur politiquement et socialement engagé, il excella dans la description des problèmes sociaux, de la perte des repères traditionnels parallèlement à une modernisation agressive, des méfaits de la pauvreté et de l'ignorance. Son influence sur toute une génération d'intellectuels iraniens et sur la prose moderne fut immense.

AHMAD BOESTAMAN, écrivain malais (Kampung Behrang Ulu 1920).

Ses activités nationalistes et politiques lui valurent de longues années de prison, qui inspirèrent ses poèmes, ses nouvelles et surtout ses romans (Feu et Larmes, 1967 ; Le feu n'est pas éteint, 1967 ; Nuit sans étoiles, 1968).

AHMAD KHAN (sir Sayyid), historien et réformateur musulman indien (Delhi 1817 - id. 1898).

Issu d'une famille noble afghane, il chercha après la révolte de 1857 à réconcilier Anglais et Indiens (Asbab Baghawat

Hind, 1858) en fondant une revue (Tahdhib al-akhlaq), le collège musulman anglo-oriental d’Aligarh (1878) et une société réformiste, la Muhammadan Educational Conference (1886). Il chercha à rapprocher l’enseignement coranique des principes de la science moderne.

AHMAD LUTFI, écrivain malais (Banjermasin 1911 - ? 1969).

Après avoir terminé ses études à Kalimantan, il est employé chez Warta Malaya Press à Singapour. Commerçant pendant l’occupation japonaise, il travaille, après la guerre, chez Utusan Melayu Press.
Ses premiers récits historiques n’ont aucun succès ; il écrit alors de nombreux romans sur la société malaise de Singapour (la Serveuse, 1949 ; la Victime de

la chambre 69, 1949 ; la Veuve, 1949 ; Interdit quatre fois, 1949 ; le Cadi, 1950 ; l’Enfant adoptée, 1950) qui lui valent la faveur du public.

AHO (Juhani Brofeldt, dit), écrivain finnois (Lapinlahti 1861 - Helsinki 1921).

Les romans la Fille du pasteur (1885), Seul (1890), la Femme du pasteur (1893), influencés par le réalisme français (celui de Maupassant, Zola, Daudet rencontré en 1889 à Paris), frappèrent par la nouveauté de l’analyse psychologique.
Dans l’Écume des rapides (Juha, 1911), un paysan finnois ce dernier élève avec amour une jeune fille, Marja, et l’épouse. Mais Juha est vieux et laid, et lorsqu’un beau Carélien arrive à leur ferme retirée, Marja se laisse séduire et suit l’aventurier. Juha se noie dans un rapide. Un drame d’amour passionné qui est un des grands classiques de la prose finnoise.

AHOUACH.

Manifestation à la fois chorégraphique, musicale et poétique particulière aux Berbères Chleuhs du Maroc, au cours de laquelle deux demi-choeurs (un d’hommes et un de femmes) chantent en répons en exécutant les figures d’un ballet traditionnel. Le rythme ternaire est marqué par les tambourins et les battements de mains. La musique de l’ahouach offre de notables différences avec celle de l’ahidous du Moyen Atlas. Aucun intervalle n’est inférieur au demi-ton. La gamme, souvent défective, peut s’étendre sur un

ambitus d'une octave et demie (elle est curieusement presque identique à celle de la Chine et du Cambodge). C'est au cours de l'ahouach que naît (on y improvise volontiers) et se renouvelle en particulier la poésie populaire chleuh (genre dit amarg), dont les thèmes, qui sont souvent l'expression d'expériences vécues, et les formes se démarquent des types, plus élaborés mais conventionnels, des poètes professionnels (raïs).

AÏBEK (Moussa Tachmoukhamedov, dit),écrivain ouzbek (Tachkent 1905 - id. 1968).

Poète, il évolue du symbolisme (les Flûtes du coeur, 1929) aux thèmes sociaux (Flambeau, 1932), célèbre l'homme nouveau (le Forgeron Djoura, 1933 ; les Jeunes Filles, 1947) et les peuples en lutte (Impressions pakistanaises, 1950). Ses romans évoquent sur le mode épique l'éveil révolutionnaire des masses ouzbèkes entre 1914 et 1920 (Sang sacré, 1943 ; le Grand Chemin, 1967), la figure du poète 'Ali Chir Nava'i (1945), la vie des kolkhozes cotonniers (le Vent de la vallée dorée, 1950) et les problèmes sociaux du Pakistan voisin (En quête de lumière, 1956).

AICARD (Jean), écrivain français (Toulon 1848 - Paris 1921).

Deux influences contradictoires soustendent son oeuvre : celle de Lamartine il lui consacre ses premiers vers (Jeunes Croyances, 1867) et se fait l'héritier d'un certain sentimentalisme et celle du Parnasse dont il applique les préceptes au théâtre (Au clair de la lune, 1870). Plus que le succès parisien de son drame en vers, le Père Lebonnard (1889), c'est son oeuvre provençale, et particulièrement le héros de son roman Maurin des Maures (1908), qui lui assura la célébrité.

AICHINGER (Ilse), femme de lettres autrichienne (Vienne 1921).

Son roman le Grand Espoir (1948) est un des rares textes de la littérature autrichienne traitant de l'époque hitlérienne :

l'auteur y utilise une méthode très personnelle, oscillant entre le rêve et la réalité, qui en fait l'une des héritières du surréalisme. Un de ses textes, Histoire dans un miroir, lu en 1952 devant le Groupe 47, a acquis valeur de symbole et est même présent dans les manuels scolaires. On lui doit des textes énigmatiques en prose (Eliza, Eliza, 1965 ; Kleist, Moos, Fasane, 1965 ; les Mauvais Mots, 1976), des poèmes et des pièces radiophoniques (Auckland, 1965).

AIKEN (Conrad Potter), écrivain américain (Savannah 1899 - id. 1973).

Son oeuvre scelle la dualité du sudiste et du yankee, et admet des influences européennes (Joyce, Freud). Les romans (la Traversée bleue, 1927 ; le Grand Cercle, 1933 ; le Roi cercueil, 1935) traduisent par le monologue intérieur les incertitudes du moi. La critique (l'ABC du critique, 1958) s'inspire du symbolisme et promeut la production nationale. Les poèmes tendent toutefois vers un symbolisme universaliste (Senlin, une biographie et autres poèmes, 1918 ; le Paysage à l'ouest d'Eden, 1935), avant de saisir l'épopée de l'individualisme à travers William Blackstone (le Gosse, 1947). Ushant (1952), son autobiographie, met en scène Pound, Eliot et propose une psychocritique de l'ensemble de l'oeuvre.

AIMON DE VARENNES, poète français du XIIe s.,

auteur d'un roman en vers, Florimont (1188) situé dans un cadre pseudo-oriental (Grèce et Macédoine), et contant le parcours d'un héros, Florimont, qui, forcé de renoncer à sa liaison avec la fée de l'île Celée, conquiert par sa vaillance l'amour et la terre de la fille d'un roi de Macédoine. Roman de fondation le héros est l'arrière-grand-père d'Alexandre le Grand , Florimont est aussi une réflexion sur l'amour et sur les vertus nécessaires à l'exercice du pouvoir.

AÏNI (Sadriddine Saïdmouradovitch, dit),écrivain tadjik (Soktari 1878 - Douchanbe 1954).

Fils de paysan, gagné aux idées réformistes de A. Donich, il adhère au parti djadidiste, fonde une école, rédige des manuels et est incarcéré pour ses écrits antiféodaux (1917). Libéré par la Révolu-

tion, il se rallie au bolchévisme, qu'il propage par ses articles et ses vers (Marche de la liberté, la Mort de mon frère, 1918). Ses récits (les Bourreaux de Boukhara, 1920 ; Odina, 1924 ; Dokhounda, 1930 ; les Esclaves, 1934 ; la Mort de l'usurier, 1939) constituent une fresque épique des luttes du peuple tadjik de 1800 aux premiers kolkhozes, et une impitoyable dénonciation du régime féodal et du servage. Ses Mémoires (Boukhara, 1949-1954) livrent un précieux témoignage sur la vie sociale et intellectuelle du Turkestan à l'aube du XXes.

AINSWORTH (William Harrison), publiciste et écrivain anglais (Manchester 1805 - Reigate 1882).

Après ses romans picaresques où il idéalise les criminels célèbres ainsi Dick Turpin dans Rookwood (1834), puis Jack Sheppard (1839) , il se convertit au genre « gothique historique » : la Tour de Londres (1840), l'Ancienne Cathédrale Saint-Paul (1841) et le Château de Windsor (1843) creusent le sillon ouvert en 1831 par Victor Hugo : comme Notre-Dame de Paris, les romans d'Ainsworth ancrent leurs intrigues dans un bâtiment bien réel.

AI QING (Jiang Haicheng, dit), poète chinois (1910 - 1996).

D'un séjour en France (1929-1932) date son admiration pour Rimbaud, Verhaeren... Homme de gauche, il est emprisonné par le Guomindang. Patriote, il participe à la lutte antijaponaise. Ses poèmes lyriques célèbrent la terre natale : Da Yanhe, ma nourrice (1933), le Nord (1938) le font connaître. En 1941, il enseigne à Yan'an, mais un article de 1942 sur la nécessaire liberté de l'écrivain lui vaudra l'étiquette d'occidentaliste et de droitier (1957) et vingt années de relégation au Xinjiang. Il est réhabilité en 1979.

AI WU (Tang Daogeng, dit), écrivain chinois (1904 - 1992).

Patriote, homme de gauche, il vit une jeunesse aventureuse parmI les minorités ethniques. Prolifique avant 1949 (160 titres), beaucoup moins après, il écrit en 1957 De l'acier bien trempé, et rejoint le P.C.C. Emprisonné pendant la Révolution culturelle, il est ensuite réhabilité.

AJAR (Émile) → Gary (Romain)

AJIP ROSIDI, écrivain indonésien (Jatiwangi 1938).

Dès l’âge de 15 ans, il écrit et dirige une revue. Éditeur et animateur de périodiques, il participe au Conseil des arts de Jakarta et dirige, depuis 1971, la maison d’édition Pustaka Jaya. Son oeuvre, très variée, gravite autour de deux thèmes principaux : le monde sundanais (Java-Ouest) et le contraste entre le village et la grande ville. Elle rassemble des poèmes (Fêtes, 1956 ; Recherche d’une cargaison, 1959 ; Lettres d’amour de Endaj Rasidin, 1960 ; Cascade, 1970 ; Serpent et Brume, 1973 ; Poèmes de l’enfant du soleil, 1979), des nouvelles (Années mortes, 1955 ; En famille, 1956 ; Une maison pour mes vieux jours, 1957 ; Retrouvailles, 1961), des romans (Voyage de noces, 1958), des pièces de théâtre (Masyitoh, 1969). Il est aussi l’auteur d’articles et d’ouvrages sur la littérature indonésienne et sundanaise (la Littérature sundanaise contemporaine, 1966), d’anthologies et d’adaptations d’oeuvres littéraires sundanaises (Mer bleue, ciel bleu, 1977).

AKHMADOULINA (Bella Akhatovna), poétesse russe (Moscou 1937).

Elle appartient à la « génération des années 1960 » (la Corde, 1962 ; Leçon de musique, 1969), celle d’Evtouchenko et de Voznessenski, et son oeuvre, si elle eut un moindre retentissement, traduit bien le dynamisme de cette époque. L’aspiration au voyage et la création sont ses motifs de prédilection ; elle excelle aussi dans le genre méditatif et intimiste (Conte de la pluie, 1962 ; la Chandelle, 1977 ; le Secret, 1983 ; Au bord de la mer, 1991).

AKHMATOVA (Anna Andreïevna Gorenko, dite), poétesse russe (Odessa 1889 - Moscou 1966).

L’une des fondatrices, avec son premier mari, Goumiliov, de l’acméisme, elle publie d’abord des recueils qui renouent avec la période classique, pouchkinienne, et dans lesquels se fait sentir l’influence d’Annenski : le souci du mot juste et une construction dramatique font souvent de ses poèmes de véritables saynettes tout en concision et en non-dits. Ces recueils écrits dans une veine intimiste ont pour motif de prédilection l’amour douloureux,

mais les sentiments sont toujours évoqués indirectement : l'introspection passe par le dialogue, la mise en scène d'une situation concrète. Le Soir (1912), Rosaire (1914) et Volée blanche (1917) sont couronnés de succès. Les événements historiques dont elle est témoin conduisent Akhmatova à réfléchir sur le rôle du poète dans l'Histoire (Plantain, 1921 ; Anno Domini MCMXXI, 1922). Pour elle, l'écriture poétique ne se conçoit que dans un ancrage national (dès ses premiers recueils, elle se plaît à recourir à des formes ou à

des légendes populaires) ; c'est pourquoi elle refuse l'émigration, et cela malgré l'exécution de Goumiliov en 1921 (ils ont divorcé en 1918). C'est bientôt pour elle une longue période de silence ; elle accumule sans espoir de publication les vers du recueil Roseau (1924-1940) et de son futur Requiem (1935-1940). Ce dernier opus (publié en 1987), un long poème en dix chants dédié aux « (...) compagnes involontaires/ De ces deux années de terreur », est un témoignage sur sa douleur de mère victime (à travers son fils, qui fut arrêté à trois reprises) du stalinisme. La guerre marque pour elle une libéralisation provisoire, puisqu'elle est autorisée à publier dans la presse des vers dont le patriotisme est sincère. Mais elle est exclue de l'Union des écrivains, et donc réduite à la famine, même si elle se résigne, dans l'espoir d'adoucir le sort de son fils, toujours déporté, à écrire des vers à la gloire de Staline. Après le XXe congrès, elle peut republier un choix de Vers lyriques (1961) et surtout, le Poème sans héros (1963), où elle fait le bilan historique et métaphysique d'une existence tragique.

AKHOUNDOV (Mirza Fatali), écrivain azerbaïdjanais (Noukha 1812 - Tiflis 1878).

Destiné au clergé, il est détourné de la culture islamique par le poète Mirza Chafi. Interprète officiel à Tiflis, il découvre grâce aux décembristes exilés la pensée démocratique russe et compose, en 1837, une Ode sur la mort de Pouchkine. Ses comédies (l'Alchimiste, M. Jordan botaniste, le Vizir de Lenkoran, 1850 ; l'Avare, 1852 ; les Avocats de Tabriz, 1855) dénoncent

les moeurs patriarcales, la déchéance de la noblesse, l'arbitraire administratif et le fanatisme. Ce tableau critique de la société se prolonge dans sa satire antimonarchiste, sans une fiction orientale, les Étoiles dupées (1857). Son traité philosophique (Trois Lettres de Kémal-ud-Dovlé, 1864-1865) expose une vision matérialiste qui a influencé les esprits progressistes de Turquie et d'Iran.

AKHTAL (Ghiyath ibn Ghawth ibn al-Salt al-), poète arabe (Hira ou Rusafa de Syrie v. 640 - Kufa v. 710).

Il constitue avec Djarir et al-Farazdaq le trio qui, pour la tradition littéraire arabe, symbolise la poésie à l'époque du califat umayyade de Damas. Né et resté chrétien, al-Akhtal est, pour l'essentiel, un poète « politique », engagé dans les luttes d'influence que se livrent, autour du califat, les groupes tribaux venus d'Arabie. La satire, la louange, l'exaltation du groupe tiennent la première place dans sa poésie.

AKHVERDOV (Abdurraguimbek Assadbekogly), écrivain azerbaïdjanais (Choucha 1870 - Bakou 1933).

Disciple d'Akhoundov, il est l'auteur de drames réalistes illustrant le déclin de

la noblesse et la naissance d'une intelligentsia démocratique (le Nid détruit, 1896 ; l'Infortuné Jeune Homme, 1900), d'une tragédie shakespearienne antimonarchiste (Aga Mohammed-chah Kadjar, 1907) et de récits satiriques sur la classe dirigeante que publie sa revue Molla Nasreddin (Lettres d'enfer, Mes cerfs). Après 1917, il poursuit dans son théâtre la satire des survivances du passé (Vieille Génération, 1927 ; la Fête des femmes, 1928).

AKILAN (P. V. Akilandam, dit), écrivain indien de langue tamoule (Pudukottai 1922).

Ses romans sociaux et historiques (la Femme, 1946), ses nouvelles (l'Arbre à argent, 1942 ; le Volcan, 1970), ses pièces de théâtre évoquent la misère populaire, la libération nationale et surtout les problèmes de la femme dans la société.

AKINARI (Ueda Akinari, dit), écrivain japonais (Osaka 1734 - Kyoto 1809).

Fils d'une courtisane, il est adopté à l'âge de 3 ans par un riche marchand. Une attaque de variole dans sa prime jeunesse le laisse pratiquement infirme des deux mains et il attribuera à sa survie un caractère miraculeux. La mort de son père adoptif (1761) le place soudain à la tête d'un commerce important, ce qui ne l'empêche pas de se lancer dans la littérature : après avoir publié quelques haikai, il donne coup sur coup (1766-1767) deux ukiyozoshi (le Singe mondain à l'écoute sur tous les chemins, Caractères de femmes entretenues) . Ce n'est qu'après la rencontre décisive avec le philologue Kato Umaki que paraîtra son oeuvre majeure, les Contes de pluie et de lune (1768-1776), recueil de neuf légendes fantastiques où le sens profond du surnaturel se nourrit d'une intime connaissance des classiques japonais et chinois. Au cours des longues années de gestation de l'oeuvre, les conditions d'existence de l'auteur ont toutefois bien changé : un incendie ayant ruiné son commerce, il étudie la médecine, qu'il pratiquera à compter de 1775. Une controverse demeurée célèbre l'oppose sur des points de langue et de littérature anciennes au philologue Motoori Norinaga. Cependant, après la mort d'une petite malade dont il se sentira responsable (1788), il abandonne la pratique médicale et connaît une existence précaire, assombrie encore par la perte de sa femme et par la cécité. Il n'en continuera pas moins à écrire, publiant un recueil de waka (1806), réglant quelques comptes personnels dans ses Notes téméraires et circonspectes (1808), mais consacrant en fait l'essentiel de son activité à l'étude critique de la poésie ancienne (Poudre d'or, 1804). À la veille de la mort, il renoue avec la littérature de fiction dans les Contes des pluies de printemps (1808), où il cherche à retrouver,

au-delà des apports bouddhiste et confucianiste, l'essence d'un Japon primordial.

AKKADIENNE (littér.).

Alors que les littératures anciennes d'Israël, de la Grèce ou de Rome nous ont pour l'essentiel été transmises par une tradition ininterrompue, le dernier texte écrit en akkadien date des environs de l'an 70 de notre ère, et cette langue cessa alors d'être comprise jusqu'à son déchiffrement au XIXe s. La redécouverte

de cette littérature est d'ailleurs loin d'être achevée : même des oeuvres aussi importantes que l'épopée de Gilgamesh ne sont pas encore connues dans leur intégralité. Les plus anciens témoignages écrits en Mésopotamie que nous sommes en mesure de comprendre sont rédigés en langue sumérienne. L'akkadien apparaît pour la première fois aux alentours de 2500 av. J.-C., essentiellement sous la forme de noms propres. Ils témoignent ainsi de l'étroite symbiose dans laquelle vivaient alors Sumériens et Akkadiens. L'empire d'Agadé (v. 2340-v. 2200 av. J.-C.) vit pour la première fois une dynastie sémite au pouvoir : on adapta alors l'écriture cunéiforme sumérienne à la notation de la langue akkadienne. De cette époque datent les premiers textes littéraires akkadiens, notamment des extraits d'incantations, une soixantaine de lettres et un certain nombre de copies tardives d'inscriptions monumentales, où les souverains d'Agadé exaltaient leurs victoires. Sous la troisième dynastie d'Our (v. 2100-v. 2000 av. J.-C.), l'expression littéraire est à nouveau pour l'essentiel sous le signe du sumérien. Dans les siècles qui suivirent la dislocation de cet empire, la Mésopotamie connut des phases alternées d'éparpillement en petites principautés et de regroupements hégémoniques, l'exemple le plus célèbre étant celui d'Hammourabi (v. 1792-v. 1750 av. J.-C.), célèbre pour son Code de lois. Alors que l'emploi de la langue sumérienne se maintint dans l'ancien pays de Sumer (Isin, Nippour, etc.), l'akkadien fut employé de préférence dans les royaumes périphériques comme Mari, Assour ou Eshnounna. À cette époque, on constate en outre la scission définitive de l'akkadien en deux dialectes, l'assyrien (Mésopotamie du Nord) et le babylonien (Sud).

Si la littérature paléoassyrienne (XXe-XIXe s. av. J.-C.) se limite presque exclusivement à la correspondance qu'échangèrent des marchands assyriens avec leurs collègues installés dans des colonies d'Asie Mineure (Cappadoce), la littérature paléobabylonienne (XXe-XVIIe s. av. J.-C.) est beaucoup plus abondante, et a pu mériter le qualificatif de « classique ». Elle comprend des genres très divers. À côté des hymnes et des prières, des épopées comme celle de Gilgamesh, des mythes comme « la descente aux enfers

d'Ishtar » ou encore le poème d'Atrahasis, relatif à la création et au déluge, des recueils divinatoires comme la série dite shoumma izbou, la célèbre « stèle de Sargon » ou encore la Légende de Kutha sont les meilleurs exemples du genre baptisé pseudo-autobiographie, caractéristique d'une littérature apocryphe à but moralisant, qui faisait parler les souverains du passé les plus prestigieux, avant tout ceux de la dynastie d'Agadé. Il montre le caractère pragmatique de cette littérature, et aussi son profond enracinement dans la mentalité religieuse du temps.

L'époque kassite et postkassite (XVe s.-XIe s. av. J.-C.) est la seconde et dernière grande période de création dans l'histoire de la littérature babylonienne, et cela malgré des conditions politiques et économiques moins brillantes qu'à l'époque paléobabylonienne. L'activité scribale est alors caractérisée par le souci de préserver l'héritage acquis et de maintenir vivante la tradition. Cela conduit à fixer définitivement, en des « versions canoniques », le texte des créations antérieures. Les compositions originales de l'époque manifestent une certaine volonté d'archaïsme. Ainsi, le dialecte utilisé n'est-il pas la langue contemporaine courante (médiobabylonien), mais un dialecte savant artificiel, le « babylonien standard » ; ces compositions recherchent volontiers l'emploi de mots rares, et sont pour tout dire assez académiques. La préoccupation issue du problème du mal donne alors naissance à deux oeuvres majeures : le Poème du Juste souffrant, et la Théodicée, représentatifs de la littérature sapientiale qui connut alors un grand développement.
Un type de monument particulier prit naissance à l'époque kassite, le koudourrou, borne en pierre à valeur d'acte de donation, dont le texte s'achève par des malédictions très développées, les dieux devant accabler de toutes sortes de maux celui qui contreviendrait aux clauses de l'acte.

Les XVe et XIVe s. virent une expansion sans précédent de la langue akkadienne dans le Proche-Orient. Ainsi a-t-on re-

trouvé à Tell al-Amarna, site de la capitale du pharaon Aménophis IV, les restes de la correspondance, rédigée en akkadien, qu'échangeaient entre eux les grands souverains. Cette langue servait aussi à la rédaction des traités internationaux, comme celui qui fut conclu au début de XIIIe s. entre Ramsès II et le roi hittite Hattousili III. Mais son emploi ne se limitait pas à la diplomatie, et les scribes étrangers qui l'avaient apprise copiaient parfois des oeuvres littéraires : à al-Amarna, on a également retrouvé des fragments du mythe de Nergal et Ereshkigal ou la légende du sage Adapa.

Si les Assyriens n'ont jusqu'à présent guère été mentionnés, c'est qu'en matière de littérature leur dépendance à l'égard des traditions babyloniennes est considérable. Ainsi le roi Toukoulti-Ninourta Ier profita-t-il de sa victoire sur Babylone, v. 1235 av. J.-C., pour emporter comme butin de cette ville de nombreuses tablettes, et aussi pour déporter un certain nombre de scribes. Sa victoire sur Babylone fut célébrée par une épopée triomphale.

Un des textes les plus célèbres de la littérature akkadienne semble avoir été composé vers la fin du XIIe s. sous le règne de Nabuchodonosor Ier : l'Enouma elish, communément appelé « Poème babylonien de la création ». Il s'agit en réalité moins d'un mythe cosmogonique proprement dit que d'un hymne à la louange du dieu de Babylone, Mardouk, promu à la tête du panthéon suméro-akkadien. Le texte, réparti en sept tablettes comptant chacune environ 160 vers, reflète la culture religieuse savante de cette époque, nullement la mentalité populaire.

L'Épopée d'Erra, qui date du XIe s. av. J.-C., se présente comme une sorte de « méditation lyrique » sur les événements tragiques que vécut alors la Babylonie, invasions nomades et guerres civiles. Le poème, mettant en scène le dieu des Enfers et de la peste, Erra, est essentiellement constitué de dialogues entre les dieux. Sa valeur apotropaïque était jugée si grande que la peste ne devait jamais plus frapper aucune maison où se trouverait une copie de l'oeuvre. La tablette fonctionne alors ni plus ni moins comme une amulette.

Si aucune grande oeuvre ne fut créée

au premier millénaire, ce n'est pas que les sources d'inspiration se soient alors complètement taries. Certaines des pages les plus remarquables de la littérature akkadienne datent de cette période, par exemple la fameuse « Huitième Campagne » de Sargon II, ou tel passage des Annales néoassyriennes, comme le sac de Suse par Assourbanipal. La culture de ce temps nous semble néanmoins affectée d'une sclérose indéniable, qui s'explique pour des raisons linguistiques : l'akkadien est de plus en plus confiné à l'écrit, tandis que se répand l'usage de l'araméen. C'est dans cette langue que se véhiculent les traditions orales, avant leur fixation écrite : ainsi en est-il du cycle d'Ahiqar, conseiller légendaire du roi Assarhaddon, connu dès le Ve s. av. J.-C. par un papyrus araméen d'Éléphantine, et qui a fort peu de chances d'avoir eu un prototype akkadien. La préoccupation majeure des lettrés de l'époque est de conserver le corpus de la tradition, souci dont témoigne, entre autres, la constitution de la bibliothèque de Ninive par Assourbanipal.

L'agonie de la littérature akkadienne fut lente : même après la conquête de la Mésopotamie par Alexandre, il subsista dans quelques centres de petits cercles de prêtres lettrés, recopiant inlassablement les textes de la tradition. Et c'est à Ourouk, d'où proviennent aussi les plus anciennes tablettes cunéiformes (seconde moitié du IVe millénaire av. J.-C.), que semble s'être maintenue le plus longtemps cette activité.

AKSAKOV (Sergueï Timofeïevitch), écrivain russe (Oufa 1791 - Moscou 1859).

C'est quelques années avant sa mort que, malade, presque aveugle, ce critique théâtral, ami de Gogol, et qui avait mené une carrière administrative sans surprises, commence sa vie d'écrivain. Ce sont d'abord les Mémoires d'un chasseur (1852) et les Mémoires d'un pêcheur (1847), remarqués pour leur sens de l'observation et leur peinture réaliste de la nature, qui lui valent notamment une critique enthousiaste de Tourgueniev. Mais c'est surtout avec sa « trilogie » semi-autobiographique qu'Aksakov innove. Il invente en effet un dispositif narratif complexe, qui lui vaut un grand succès populaire et la reconnaissance de la critique de l'époque, mais dont l'originalité sera ensuite ou-

bliée aujourd'hui encore, Aksakov n'a pas trouvé sa place parmi les grands écrivains réalistes du XIXe siècle. La Chronique familiale (1856) évoque, sur le mode quasi mythique, une Russie patriarcale et bucolique, mais aussi archaïque et brutale Sergueï Mikhaïlovitch Bagrov, grand-père du narrateur, veille à ce que ses paysans ne meurent pas de faim mais les châtie durement, oblige sa femme et ses filles à lui baiser les mains et, quand il est en colère, les roue de coups. La famille Bagrov, dont les patronymes sont très proches de ceux de la famille Aksakov, reparaîtra dans les Années d'enfance du petit-fils Bagrov (1857), sur le même mode de la fiction autobiographique, alternant épisodes cocasses et dramatiques et racontant la petite enfance du narrateur. Les Souvenirs, publiés presque simultanément, se présentent, eux, explicitement, comme ceux de l'auteur il s'agit bien cette fois de la famille Aksakov , et remplissent très exactement le « trou » chronologique laissé par les volumes précédents (l'adolescence et la jeunesse du narrateur), créant ainsi un brouillage des voix narratives. Si les trois volumes font place au même amour vibrant de la nature, pourtant peu hospitalière, à une évocation exaltée de la vie à la campagne, ils sont aussi envahis par l'angoisse de la mort et de la disparition. Plus encore que dans la trilogie de Tolstoï (Enfance, Adolescence, Jeunesse) à laquelle l'oeuvre d'Aksakov fut souvent comparée, le « paradis perdu » de l'enfance, dominé par la figure d'une mère exigeante et adorée, y est traversé

d'ombres. Dans les Souvenirs, en particulier, le narrateur évoque des expériences quasi proustiennes de mémoire involontaire, d'une violence et d'une fréquence qui le mènent jusqu'à un état semi-onirique, un « épanchement du songe dans la vie réelle », selon l'expression de Nerval dans Aurélia . Nabokov, seul des grands écrivains russes contemporains à rendre hommage à Aksakov, se livre dans Ada à un éblouissant pastiche de ce qui, après Aksakov, deviendra presque un genre, la « chronique familiale » d'une Russie en train de disparaître. Deux des fils d'Aksakov, Konstantine Sergueïevitch

(1817-1860) et Ivan Sergueïevitch (1823-1886), figurent parmi les théoriciens les plus connus du slavophilisme.

AKURATERS (Jānis), écrivain letton (Jaunzemji 1876 - Riga 1937).

Nationaliste fervent, influencé par la révolution de 1905, il composa des poèmes révolutionnaires (Des cris de guerre sur les lèvres) . Dans sa poésie, la réalité de la vie se mêle au rêve et à l'utopie. Dans le récit l'Été d'un pauvre garçon (1908) et le roman Peters Danga (1921), les caractères des personnages sont décrits tout en nuances et un certain romantisme transparaît à travers les descriptions de la nature et de la vie à la campagne. Jānis Akuraters laissa aussi des comédies, féeriques (Tout ça n'est rien, 1920) ou satiriques (les Militants, 1924). Il est également connu pour ses nombreux articles défendant l'idée d'un État letton et le droit à l'autodétermination des peuples.

AKUTAGAWA RYUNOSUKE, écrivain japonais (Tokyo 1892 - id. 1927).

Grande figure de la littérature japonaise moderne, qui marqua vivement ses contemporains comme les générations à venir, il manifesta des signes précoces d'intelligence dès son plus jeune âge. Par suite du délire mental de sa mère, peu après sa naissance, son père, Niibara Toshizo, le confia à son oncle maternel, Akutagawa Michiaki, qui l'adopta officiellement en 1904. Au sein de cette nouvelle famille profondément attachée aux arts traditionnels, il acquit sur la culture du Japon et de la Chine ancienne des connaissances exceptionnellement vastes. Pendant sa propédeutique, il fut également familier des auteurs occidentaux tels que Maupassant, Anatole France, Ibsen, Baudelaire et Strindberg. Un court récit, le Nez, remarqué par Natsume Soseki, le fait connaître en 1916, alors qu'il est encore étudiant en littérature anglaise à l'Université impériale de Tokyo. Le recueil Histoires qui sont maintenant du passé, dont il tire la Porte Rasho (Rashomon, 1915), apparaît comme le modèle de ses huit premières années de création au cours desquelles il produit essentiellement de brefs récits

« historiques », univers clos débouchant sur l'étrange, voire le fantastique : Gruau d'ignames (1916) ; les Portes de l'enfer

(1918) ; Lande morte (1918), avec le personnage de Basho ; et Dans le fourré (1922), dont Kurosawa Akira fit un film primé à Venise en 1951, sous le nom de Rashomon . À partir de 1918, année de son mariage, suivi par le contrat de publication avec le journal Osaka Mainichi Shinbun, dont il devient collaborateur exclusif, les années fertiles de production littéraire se suivent. Il s'inspire aussi de récits chrétiens japonais du XVIIe s. dans une série de romans, comme le Diable et le Tabac (1916), le Martyr (1918), la Vie de saint Christophe (1919). Il poursuit ses réflexions sur le christianisme dans les Sourires des dieux (1922), et enfin son oeuvre posthume l'Homme de l'Occident (1927). À partir de les Mandarines (1919) et l'Autome (1920), il abandonne progressivement le recours au passé : sans cesser d'écrire de pures fictions comme le Truck (1922), récit destiné aux enfants, ou les Kappa (1927), il puise de plus en plus dans sa vie personnelle. Malade, atteint de neurasthénie qui s'aggrave depuis 1922, il écrit Extraits du carnet de notes de Yasukichi (1923), les aphorismes regroupés sous le titre Paroles d'un nain (1923- 1925), À mi-chemin de la vie de Shinsuke Daidoji (1925), où il évoque son enfance, Villa Genkaku (1927), où plane l'ombre de la mort, et Engrenage (1927), poignants paysages psychologiques extrêmement lucides d'un abandon sans salut. Son style s'épure dans Bord de mer (1925) et Mirage (1927), et plus parfaitement encore dans la Vie d'un idiot (1927), oeuvre posthume autobiographique en forme d'une lettre testament. Il se donna la mort le 24 juillet 1927.

Son nom a été donné à un prix littéraire fondé en 1934 (avec le prix Naoki Sanjugo) par Kikuchi Kan, en hommage aux deux écrivains disparus (Akutagawa en 1927, Naoki en 1934). Il est décerné deux fois par an à de jeunes romanciers par un jury essentiellement composé d'écrivains. Considéré comme l'une des récompenses les plus significatives, il a couronné, entre autres, Ishikawa Jun (1936), Yoshiyuki Junnosuke (1954), Endo Shusaku (1955), Oe Kenzaburo (1958), Inoue Yasushi (1959), Murakami Ryu (1976).

ALAIN-FOURNIER (Henri Alban Fournier, dit), écrivain français (La Chapelle-d'Angillon 1886 - Hauts de Meuse 1914).

La vie d'Alain-Fournier est marquée par la retenue et la fulgurance. Retenue : l'enfance modeste en Sologne auprès de parents instituteurs et d'une soeur aimée, Isabelle ; les études qui le conduiront à l'École normale supérieure ; l'amitié avec Jacques Rivière, devenu son beau-frère, qu'une volumineuse Correspondance

(1926-1928) a fixée pour toujours ; l'intérêt pour l'art de son temps : le symbolisme, Maeterlinck et Debussy, Péguy et Claudel. Fulgurance : « l'aventure capitale » (J. Rivière), la rencontre, en 1905, le jour de l'Ascension, d'Yvonne de Quiévrecourt. Il l'aime aussitôt et absolument, la revoit le jour de la Pentecôte et lui parle. Il note ce qu'il a gardé de leur conversation. Il la reverra des années plus tard, mariée et mère de famille. La guerre éclate. Le 22 septembre 1914, le lieutenant Fournier est porté disparu. Destinée romanesque, amour impossible chez un homme qui avait tout pour lui : charme et intelligence, goût de l'absolu et jeunesse, talent enfin.

Paru en 1913, son unique roman, le Grand Meaulnes, avait aussitôt connu le succès. Le livre évoque la rencontre du jeune Augustin Meaulnes, arrivé dans une petite école de Sologne, et de François Seurel, le narrateur. La vie de ce dernier en sera bouleversée. Le roman, plein de « ferveur, de tristesse et d'extase » (J. Rivière), égrène les rêves d'une adolescence hantée par les paradis perdus de l'enfance dont Alain-Fournier fit son credo artistique, entremêlant le merveilleux poétique et l'humble réalité quotidienne. La finesse de l'écriture rend avec art l'amertume du souvenir, les vaines espérances et une douce nostalgie.

Alain-Fournier quêta le bonheur refusé auprès d'autres femmes, les unes obscures (« la petite Jeanne » ou « Loulette »), la dernière célèbre, puisqu'il s'agissait de Mme Simone, actrice connue, épouse de Claude Casimir-Perier, dont Alain-Fournier était le secrétaire en 1912. C'est auprès de Simone qu'il ébaucha une pièce de théâtre, la Maison dans la forêt, et un autre roman, Colombe Blanchet (publié en 1924). La même année paraît Miracles, récits poétiques en vers et en prose, très proches du Grand Meaulnes par leur thématique.

'ALAMI (Muhammad ibn al-Tayyib al-), poète marocain (Fès v. 1688 - Le Caire

v. 1721).

Il vécut à la cour de Mulay Isma'il et mourut en allant en pèlerinage à La Mecque. Il a laissé une anthologie (al-Anis al-Mutrib) . Les passages biographiques y alternent avec de courts essais et des fragments poétiques rapportés ou originaux. L'auteur, tout ensemble un épicurien et un mystique, excelle dans les compositions strophiques muwachchah, héritage andalou, dont il illustre la vitalité au Maghreb.

ALAMKARAS'ASTRA, « science des ornements » en sanskrit, art poétique et rhétorique.

Elle inclut non seulement la rhétorique, mais la théorie du style (riti), des manières (vrtti), des sentiments ou « saveurs » (rasa), de la suggestion (dhvani). Attribuée à Bharata, cette théorie fut systéma-

tisée aux VIIe-VIIIe s. par Bhamaha, Dandin et Vamana et renouvelée, du IXe au XIe, par des esthéticiens cachemiriens, tels Anandavardhana, Mammata et Abhinavagupta.

ALAOL, poète indien de langue bengalie (Faridpur 1597- Arakan 1673).

Soufi, il s'inspira des modèles en arabe, en persan et en hindi et introduisit des thèmes nouveaux en bengali (Padmavati, Sati Mayana o Lor Chandrani) .

ALAVI (Bozorg), écrivain iranien (Téhéran 1904 - Berlin 1996).

Influencé par le freudisme et le marxisme, militant du parti communiste Tudeh, il fut contraint à l'exil en Allemagne de l'Est à partir de 1954. Il écrivit des recueils de brefs récits (la Valise, Notes de prison, Lettres, Mirza) et des romans (Ses yeux, 1952, son chef-d'oeuvre ; Salariha, la Termite, Récit).

ALBANIE

L'albanais a sans doute été écrit dès le XIVe s. Néanmoins, le premier document qui nous soit parvenu est

daté de 1462. C'est une simple formule de baptême insérée dans une lettre latine de Pal Engjëlli, archevêque de Durrës (Durazzo). Le premier livre qui nous soit parvenu en entier ou peu s'en faut est le Missel du prêtre catholique Gjon Buzuku, en 1555.

Comme dans la plupart des littératures, on rencontre d'abord des textes religieux ou techniques. En 1592, Lekë Matrënga (un des Albanais, ou Arbëresh, émigrés en Italie pour fuir l'occupation turque) publie, à la suite de son Missel, le premier poème albanais connu. Frang Bardhi (1606-1643) publie en 1635 le premier dictionnaire latin-albanais, enrichi notamment d'un curieux recueil de proverbes ; Pjetër Budi (1566-1623) est l'auteur de trois adaptations de livres de piété italiens accompagnées de poésies et d'appendices originaux, où il se révèle un véritable écrivain et un précieux témoin de la vie de son temps : il en est de même avec Pjetër Bogdani (v. 1625-1689) dont la Clef des prophètes (1685) témoigne d'un enrichissement notable de la langue. La production littéraire du XVIIe s. émane donc intégralement de prêtres catholiques du Nord de l'Albanie, très influencés par la culture italienne et occidentale, ou d'Albanais d'Italie.

Les oeuvres du XVIIIe s., en revanche, sont dues à des musulmans formés aux littératures turque, arabe ou persane. Rédigées en caractères arabes et non plus latins , elles sont essentiellement poétiques. Les auteurs exploitent les thèmes orientaux traditionnels tout en évoquant parfois les événements contemporains

et les aspects de la vie locale. Nezim Frakulla et Hasan Zuko Kamberi sont les premiers représentants de cette période qui s'épanouit avec Muhamet Kyçyku (1784-1844).

LE RÉVEIL CULTUREL

Le réveil culturel qu'on observe au XIXe s. en Europe centrale et orientale se manifeste en Albanie par le mouvement de la « Renaissance Nationale » (Rilindja Kombëtare), dont les efforts seront couronnés en 1912 par l'accession à l'indépendance. Dès 1840, ses partisans cherchèrent, malgré l'oppression ottomane, à faire sortir le pays de son sous-développement culturel. Ils s'attachèrent à créer un alpha-

bet unique (trois alphabets : latin, grec et arabe, se faisaient alors concurrence).

Naïm Frashëri (1846-1900) est un des plus éminents représentants de cette période. Haut fonctionnaire du gouvernement turc en Albanie du Sud, puis à Istanbul, homme politique et publiciste, son oeuvre littéraire, essentiellement poétique, exprime le charme du pays albanais (Bucoliques et Géorgiques), le désir de voir sa patrie accéder à la civilisation et à la liberté. Il évoque aussi les traditions historiques de son peuple (le Paradis) et naturellement le héros national Skanderbeg, symbole de l'unité des Albanais (Histoire de Skanderbeg). Mais bien d'autres auteurs importants s'affirmeront pendant cette période, comme Andon Zako Çajupi (1866-1930), Asdreni (1872-1947), Ndre Mjeda (1866-1937), Filip Shiroka (1859-1935) et Luigj Gurakuqi (1879-1925).

La vie culturelle interrompue pendant la Première Guerre mondiale reprendra activement dans les années 1920. Les intellectuels s'attachent à défendre leur pays dans les organismes internationaux, font revivre les sociétés culturelles, créent de nouvelles revues (la Flamme, la Renaissance, le Monde Nouveau). Parmi eux, Fan S. Noli (1882-1965) occupe une place de choix : poète, dramaturge, journaliste, historien, musicologue, traducteur des principaux chefs-d'oeuvre de la littérature mondiale, il rejoint très vite le mouvement de la Rilindja et participe à la vie politique albanaise.

LES DÉBUTS DE LA LITTÉRATURE SOCIALE

À partir des années 1930, une tendance dite « progressiste » ou « démocratique » se dessine. Moins axée sur les thèmes traditionnels, la littérature devient essentiellement sociale. Les auteurs restent inspirés par les sujets patriotiques, comme Foqion Postoli ou Mihaïl Grameno, mais ils abordent des thèmes nouveaux comme celui de l'émancipation de la femme avec Haki Stërmilli (la Dibrane en larmes) ou la situation des couches les plus démunies de la population : c'est le thème préféré de Migjeni (Poème à la misère) ou de Nonda Bulka, qui y joint souvent

une satire féroce du personnel politique. Une nouvelle génération commence à se manifester, avec Aleksandër Çaçi, She-

vqet Musaraj, Aleksandër Varfi, Dhimitër S. Shuteriqi, Risto Siliqi, Sterjo Spasse. Mais c'est pendant et après la Seconde Guerre mondiale que leur oeuvre se développera vraiment.

L'occupation fasciste dès avril 1939 et la Seconde Guerre mondiale ne favorisèrent évidemment pas la production littéraire. Les pamphlets politiques et les hymnes partisans souvent publiés dans les colonnes du journal clandestin du jeune Parti communiste albanais, la Voix du peuple prenaient le pas sur des oeuvres plus étendues. Quelques pièces de théâtre d'inspiration patriotique ou satirique, comme Margarita Tutulani d'Aleksandër Çaçi ou Federali de Zihni Zako, peuvent être signalées. Mais c'est la poésie qui sera le mieux représentée au cours de cette période, notamment grâce à Shevqet Musaraj, dont l'Épopée du Front national est une satire des plus réussies de l'Albanie au déclin du fascisme. Le volume des écrits de guerre fut donc modeste ; cependant, les événements politiques et sociaux de cette période ont fourni l'un des thèmes principaux de la littérature contemporaine.

LE RÉALISME SOCIALISTE

Après 1944, les écrivains adoptent les principes du réalisme socialiste. Regroupés depuis novembre 1945 dans la Ligue des écrivains, ils se voient assigner une mission d'éducation des masses et de consolidation de l'ordre socialiste établi par le parti communiste albanais (le Parti du travail).

Tous les genres littéraires se développent. Néanmoins, si la poésie garde une place importante, si le théâtre souvent humoristique est très apprécié du public albanais, c'est la prose qui connaît l'essor le plus remarquable. La notoriété d'Ismaïl Kadaré a d'ailleurs franchi les frontières, puisque la plupart de ses romans ont été traduits en langues étrangères, du Général de l'armée morte au Crépuscule des dieux de la steppe.

Le passé de l'Albanie reste une source non négligeable d'inspiration : période de la domination ottomane, comme dans les Tambours de la pluie et le Pont à trois arches d'Ismaïl Kadaré ou Ali Pacha de Sabri Godo ; années 1930, avec la pièce de S. Çomora, le Carnaval de Korça.

Mais la Seconde Guerre mondiale est devenue le thème majeur, notamment de la poésie : Prishtinë de Risto Siliqi, À quoi pensent les montagnes d'Ismaïl Kadaré, Mère Albanie de Dritëro Agolli, Alertes sanglantes de Fatos Arapi, le Chant du partisan Benko de Fatmir Gjata. Romans, contes et nouvelles y font souvent appel (le Fleuve mort de Jakov Xoxa, Ils n'étaient pas seuls de Sterjo

Spasse, Avant l'aube de Shevqet Musaraj, Commissaire Memo de Dritëro Agolli, Automne d'orage d'Ali Abdihoxha, Chronique de la ville de pierre d'Ismaïl Kadaré, la Mariée et l'état de siège d'Elena Kadaré), tout comme le théâtre (la Famille du pêcheur de Sulejman Pitarka, le Préfet de Besim Levonja).

Pendant longtemps, une grande partie des oeuvres a évoqué la mise en place et l'évolution du socialisme : réaction des individus devant les nouvelles conditions économiques et sociales créées par le socialisme ou tout simplement par la vie moderne, ainsi des contes de Naum Prifti (le Médecin de la localité) et des romans de Fatmir Gjata (le Marais), de Teodor Laço (De nouveau debout) ou encore du théâtre : Notre terre de Kolë Jakova, la Fille des montagnes de Loni Papa, la Dame de la ville de Ruzhdi Pulaha. Les obstacles à l'évolution de la société vers le socialisme étaient abordés avec l'Ascension et la chute du camarade Zylo de Dritëro Agolli ou le Vent puissant d'Agim Cerga.

LA LITTÉRATURE ALBANAISE D'ITALIE

Dès la fin du XVe s., certains Albanais fuyant devant les envahisseurs turcs émigrèrent en Calabre et en Sicile. Ces Albanais, ou Arbëresh, sont à l'origine d'une littérature encore bien vivante aujourd'hui. Cette littérature se borna longtemps à la traduction de textes religieux, de prières et de catéchismes. Mais on observa bientôt l'apparition d'une véritable poésie d'inspiration religieuse, et c'est à Lekë Matrënga que l'on doit le plus ancien texte poétique connu en albanais (1592).

Aux XVIIe et XVIIIe s. la poésie, cultivée par les prêtres, se teinte souvent de motifs folkloriques. Jul Variboba (v. 1730-1762), considéré comme le meilleur auteur de cette période, offre une bonne description d'un village albanais de Calabre au XVIIIe s. (la Vie de la Vierge) et témoigne de l'enrichissement de la langue et des progrès de la versification.

Au XIXe s., l'action en faveur de leur langue va de pair, pour les Arbëresh, avec celle qu'ils mènent pour l'unité italienne (beaucoup d'entre eux combattront aux côtés de Garibaldi). Ils furent aussi, naturellement, très attentifs aux efforts menés en Albanie même pour la langue et la liberté. La littérature, d'un romantisme parfois exacerbé, aime les longues ballades, les épopées, mais le théâtre est à peine représenté et la prose ne se développe guère que dans les colonnes de la presse.

Jeronim (Geronimo) de Rada (1814-1903) est la plus grande figure de cette période. Publiciste (il est à l'origine des journaux l'Albanese d'Italia et le Drapeau de l'Albanie), éducateur, linguiste, folkloriste (les Rhapsodies d'un poète albanais, publiées en 1866, reprennent

d'anciens poèmes épiques de Calabre), il a surtout laissé des oeuvres patriotiques, traitées sous une forme historique (les Chants de Milosao, 1836 ; les Chants de Séraphine Thopia, 1839). Gavril Dara le Jeune (1826-1885) chante, lui aussi, dans le Dernier Chant de Bale (publié en 1900) le patriotisme albanais et les exploits de Skanderbeg. Il faut mentionner également Anton Santori (1819-1894) et Vinçenco Stratico (1822-1866). Zef (Giuseppe) Serembe (1843-1901), sous une forme originale, joint à son patriotisme une note individualiste et pessimiste.

Les conditions politiques de la première moitié du XXe s. n'étaient guère favorables aux littératures non italiennes. C'est pourquoi les années 1900-1945 représentent la phase la plus pauvre de la littérature arbëresh et il ne faut pas s'étonner qu'on ne puisse guère citer que deux auteurs : Giuseppe Schiro et Salvatore Braili. L'après-guerre, en revanche, permettra un nouveau développement. On assiste à une véritable renaissance, culturelle en général et littéraire en particulier, qui s'exprime de multiples façons : publication de

nouvelles revues (Notre village, le Feu, le Réveil, la Ligne, organe du Cercle des écrivains et des artistes arbëresh), enseignement de l'albanais à l'école primaire, création de « Radio-Skanderbeg », etc.

LA LITTÉRATURE ALBANAISE DE KOSOVA

Les Albanais formaient en ex-Yougoslavie la majorité de la population de Kosova et constituent en Macédoine et au Monténégro d'importantes minorités. Avant 1945 cependant, la littérature albanaise dut rester confidentielle et c'est avec beaucoup de difficultés que certains auteurs s'exprimèrent dans les quelques revues clandestines sous l'Occupation. On publia d'abord des anecdotes guerrières, on étudia les nouvelles conditions sociales, on célébra la reconstitution du pays. Cette littérature triomphaliste, en vers ou en prose, s'exprima essentiellement jusqu'en 1955 dans quelques périodiques : la Voix de la jeunesse, la Renaissance, la Vie nouvelle. Le recueil poétique d'Esad Mekuli, Pour toi (1955), restera longtemps l'oeuvre majeure de référence. À côté de lui, on peut citer Josip V. Rela, Rexhep Hoxha ou Murat Isaku. Hivzi Sulejmani ne fera paraître qu'en 1949 le premier grand roman, le Vent et la Colonne. Les contes, parfois humoristiques et satiriques, de Sitki Imami, Tajar Hatipi et Zekeria Rexha méritent d'être cités. Mais le théâtre, malgré Hasan Vokshi, T. Hatipi, Josip V. Rela, reste un genre mineur. Vers la fin des années 1960, une nouvelle tendance se dessine. La littérature se diversifie ; elle devient plus intimiste, plus personnelle. Le réalisme socialiste cède du terrain et on se penche vers le sens de la vie, sur les difficultés d'insertion dans le monde, sur les problèmes de communication entre les êtres. On adopte volontiers une attitude critique à l'égard de la bureaucratie ou des convenances sociales. Cette évolution est nette chez les poètes comme Azem Shkreli (les Gouttes, 1963) et Enver Gjerqeku (Notre os, 1966), chefs de file d'une nouvelle génération avec Fahredin Gunga, Rrahman Dedaj, Ali Podrimja, Din Mehmeti, Jakup Ceraja, Muhamed Kërveshi, Musa Ramadani, ou Beqir Musliu attentif à l'expérience de Baudelaire ou de Mallarmé. La prose manifeste les mêmes tendances avec Anton Pashku, dont l'oeuvre est diversement marquée par Kafka, Faulkner, Joyce ou Orwell. Le courant réaliste traditionnel se main-

tient cependant, plus particulièrement au théâtre. La critique littéraire devient, quant à elle, une institution importante de la vie culturelle, grâce d'abord à Vehap Shita et Hasan Mekuli, puis à Agim Vinca, Sabri Hamiti et surtout Rexhep Qosja.

Avec l'éclatement de l'ex-Yougoslavie, certains écrivains de langue albanaise, comme d'autres de leurs confrères, choisissent l'exil. L'un des écrivains les plus prometteurs de la nouvelle génération est Skender Sherifi (né au Kosova en 1954) qui publia à Paris et à Tirana, et qui se définit comme un Albanais francophone.

ALBEE (Edward), auteur dramatique américain (Washington 1928).

En 1959, avec Histoire de zoo, Albee montre d'emblée son intérêt pour les échecs de la communication langagière : il fait du dialogue, jeu de monologues autarciques où apparaît la violence secrète de l'échange humain, le moyen d'aller contre le verbiage généralisé. Pour défaire l'optimisme américain, l'expérience théâtrale doit être douloureuse. Albee a identifié son théâtre à un naturalisme stylisé ; cette manière de paradoxe souligne l'ambiguïté de la représentation : mimétique par la constante comédie bourgeoise qu'elle commande, et réformatrice de la conduite par la morale de la communication qu'elle appelle. L'entêtement à poursuivre un dialogue toujours tronqué (Qui a peur de Virginia Woolf ?, 1962) invite à lire dans l'évidence de la misère personnelle et collective l'exigence de vie : le mythe de l'enfant qui n'a jamais existé fixe un jeu de fantasmes qui est, en fait, une approche de la réalité. L'effacement de la catharsis, pratiqué par Albee, renvoie chacun au face-à-face avec autrui. La tension dramatique, portée jusqu'au point de la destruction et de la mort, marque la nécessité de trouver un nouvel ordre de relation : la représentation scénique s'inscrit dans l'échange symbolique quotidien et doit provoquer sa recomposition. Aucune solution n'est cependant esquissée, si ce n'est la dénonciation des valeurs artificielles de la société américaine (le Rêve de l'Amérique, 1961).

Le défaut de conclusion montre que l'argument théâtral n'est pas le vrai cri-

tère. L'artifice des situations, qui commande le paroxysme des attitudes, renvoie à une systématique du contraste la richesse et le dévouement spirituel (Petite Alice, 1964), le mari et la femme, le couple et les étrangers (Équilibre fragile, 1966), le moi et l'autre (Tout entier, 1972), la promesse de la vie et l'ignorance de la vie (Marine, 1975). Cette systématique et cette symétrie définissent le moment théâtral par un jeu d'équilibre. Cette stabilité cause les échanges des rôles ainsi de Jerry et de Peter dans Histoire de zoo, de Nancy, de Charlie, Sara et Leslie dans Marine. Elle rédime, sans l'effacer, le défaut de communication. Alors que chacun des acteurs dispose d'une gamme limitée d'attitudes, l'échange symbolique renouvelle ces attitudes. La ruine et la mort sont les signes de ce changement qui recompose les données initiales. En ce sens, tout dialogue est repris d'un monologue névrotique, alors contraint de dire ses propres déterminations. La primauté des thèmes du couple et du mariage correspond à un usage dramatique du familialisme et de ses figures pathologiques. Le jeu fréquent du souvenir est l'ingrédient de dialogues paradoxaux, qui se nourrissent de rappels inaltérables. Dans le monde évoqué par Albee, aucun changement ne peut être apporté de l'intérieur. Le thème de l'autre, de l'étranger, et le dramaturge lui-même, par l'organisation de l'argument, montrent cependant que l'équilibre est instable et paradoxal. La situation dramatique se perçoit toujours sur deux plans de référence dont chacun a sa logique ; cette dualité fonde la critique de la convention morale américaine et assimile tout comportement à une illusion, fait de l'oeuvre une métacritique qui traite de cette construction paradoxale. Cette essentielle distanciation, qui suscite l'inquiétude chez le spectateur, montre qu'Albee n'entend pas défaire les données essentielles de la culture américaine, mais les ouvrir de l'intérieur par l'humour : la mort de Jerry est un jeu qui n'est pas un jeu, ainsi que l'affrontement de Martha et de son mari. Le familialisme, dans le personnage générique du fils (Tout entier, 1972), présente un héros à la fois entièrement déterminé par la convention et hors convention, puisque le lien de l'enfant aux parents est privé de

toute efficacité et que l'enfant même est le seul, parce qu'il a été ignoré, à pouvoir fixer le point de vue de la métacritique. Le thème de l'enfant adopté, dans le Rêve de l'Amérique, marque la tentative d'effacer ce point de vue et son échec.

Boîte et Citations du secrétaire Mao Tse Tung (1970) montrent, ici par des citations de Mao qui s'intercalent dans l'évocation de vie d'une femme, et là par le récitatif de la voix qui sort d'une boîte, que, lorsque plus rien ne peut être prouvé, seul s'impose le souvenir à la

fiabilité douteuse. À travers les personnages de Mao Tse Tung et du pasteur, tout discours fixé est récusé. Avec Compter les manières (1977), Écouter (1977) et l'Homme qui avait trois bras (1983), Albee confirme sa parenté avec Beckett, et établit que toute existence humaine est rigoureusement indécidable et inconsistante. La fable du zoo offrait un moyen de sortir de cette aporie, mais elle concluait sur une ambiguïté, qui ne réussissait pas à effacer une évidence : tout sujet est son monde et rien d'autre ne peut en être dit ni pensé. Le théâtre devient une entreprise proprement déraisonnable, à l'image de la déraison des personnages, puisqu'il essaie de formaliser l'indécidable.

ALBERDI (Juan Bautista), écrivain et homme politique argentin (Tucumán 1810 - Paris 1884).

Dès 1837, il émigra à Montevideo avant de partir pour l'Europe. Ses idées inspirèrent la Constitution argentine de 1853. En 1866, il s'éleva contre la politique de Mitre dans le Crime de la guerra. Auteur également d'éditions critiques et d'études de droit, il a écrit une anthologie América poética (1846) dressant le bilan de la poésie du continent hispanophone. Dans son oeuvre allégorique Lumière du jour (1878), il évoque les problèmes de son pays avec une rare acuité.

ALBERDINGK THIJM (Josephus Albertus), écrivain néerlandais (Amsterdam 1820 - id. 1889).

Fondateur de la revue Dietsche Warande (1855) qui proclamait l'unité culturelle et linguistique de la Flandre et de la Hollande, et professeur d'esthétique (1876), il défendit l'identité de l'art et de la foi dans une perspective catholique. Poète roman-

tique influencé par Bilderdijk (les Limbes, 1853), il idéalise, dans ses contes et ses récits, le Moyen Âge chrétien (Légendes et Fantaisies, 1847 ; Contes carolingiens, 1851 ; la Ligne sainte, 1858) et le passé de la Hollande (la Nef, 1875 ; Portraits de Vondel, 1876).

ALBERT-BIROT (Pierre), écrivain français (Angoulême 1876 - Paris 1967).

Peintre et sculpteur, il aborde l'écriture en fondant (1916) la revue Sic, ouverte aux avant-gardes et sous titrée « Sons, Idées, Couleurs ». Jusqu'en 1919, la revue est une définition de la modernité, proche du futurisme et attentive au lien établi entre la lettre et le trait par le cubisme. Severini et l'Apollinaire de l'Esprit nouveau y donnent des oeuvres. Reverdy, Tzara et de jeunes surréalistes, Breton et Aragon aussi. Lieu d'échanges, Sic définit l'éphémère mouvement nuniste. Les surréalistes lui prêteront sur sa fin un ton plus polémique. Elle frappe par son ouverture à tous les arts, expression de la générosité d'Albert-Birot, dont la poésie est faite d'attention au quotidien transmué par l'humour optimiste

(Trente et Un Poèmes de poche, 1917 ; la Lune ou le Livre des poèmes, 1924). Animateur efficace, celui-ci monte les Mamelles de Tirésias d'Apollinaire (1917), où apparaît pour la première fois le mot de surréalisme, et crée le Théâtre du Plateau (1929), où il défend l'idée d'une dramaturgie pour marionnettes, qu'illustrent ses pièces Matoum et Tevibar (1919), les Femmes pliantes (1923). Son chef-d'oeuvre, Grabinoulor (1933 puis 1964), est l'épopée en prose de l'homo novus, d'une langue vivace et truculente, sans ponctuation, dont le héros dégage une morale sereine à travers les vicissitudes de l'existence commune. Poète, dramaturge, inventeur d'une certaine idée de la revue, témoin de son temps, Albert-Birot est un homme clé.

ALBERTI (Leon Battista), humaniste italien (Gênes 1404 - Rome 1472).

Architecte, sculpteur, peintre, scientifique, poète et prosateur, il est l'un des représentants majeurs de l'humanisme. Son goût pour les arts se mêle à la culture classique. Cette synthèse de l'humanisme est exposée dans sa théorie architecturale De re aedificatoria (1455), inspirée de Vitruve, qui complète sa ré-

flexion sur l'art (De statua et De pictura, 1435). Son oeuvre littéraire, très variée (qui comprend entre autres les écrits en prose Intercoenales et le dialogue politico-social Momus), d'abord caractérisée par un éclectisme érudit, s'oriente ensuite vers une réflexion sur la place de l'individu dans la société bourgeoise de son temps. Cette évolution s'accompagne d'un abandon progressif du latin au profit d'un usage concerté, voire polémique, de la langue vulgaire italienne. En témoigne le dialogue De la famille (1434-1441) où il traite successivement de l'éducation des enfants (livre I), de l'amour comme ciment de la communauté familiale (livre II) et de l'administration des biens (livre III). Alberti y ajouta un quatrième livre sur l'amitié en 1440-1441.

ALBERTI (Rafael), écrivain et peintre espagnol (Puerto de Santa María 1902 - id. 1999).

Dès ses premières oeuvres, admirateur des cancioneros du XVe siècle et de Góngora, il unit l'inspiration populaire à une forme raffinée, nourrie par la pratique de la peinture. Le Marin à terre (1925) est salué par la critique, et notamment par Juan Ramón Jiménez, comme l'exemple le plus éclatant de la poésie andalouse moderne. Alberti y exprime la nostalgie des paysages de son enfance avec une fraîcheur et une élégance sans mièvrerie, dans des compositions le plus souvent brèves et rapides dépourvues de toute rhétorique. En 1929, Sur les anges marque un tournant dans l'évolution du poète qui abandonne le lyrisme optimiste

de ses débuts. Ce recueil de poèmes, né d'une profonde crise intime, figure parmi l'un des plus beaux recueils surréalistes. Dès 1931, le poète s'engage politiquement, met son oeuvre « au service du peuple » et adhère au Parti communiste espagnol. « Auto sacramental sans sacrement », l'Homme inhabité dénonce l'aliénation de l'homme dans le monde moderne et Fermin Galán a pour héros le premier martyr de la IIe République. Alberti écrit dès lors des oeuvres de combat. En 1934, il fonde la revue Octubre. Pendant

la guerre civile, il participe à l'activité de l'Alliance des intellectuels antifascistes, dirige l'hebdomadaire El mono azul, et commence à écrire, outre des pièces « d'urgence » (Radio-Séville, 1938), D'un moment à l'autre (1942), drame inspiré de sa propre histoire de jeune bourgeois rompant avec sa classe, expérience qu'il évoquera dans ses Mémoires (la Futaie perdue, 1942 et 1959). En 1939, il s'exile à Paris, puis en Argentine. Sa poésie, évoquant parfois l'Espagne féodale et mystique avec un lyrisme nostalgique (Entre l'oeillet et l'épée, 1941 ; Pleine Mer, 1944 ; Heure maritime, 1953), proclame la nécessaire rébellion de l'homme contre tout ce qui aliène sa liberté (Chansons de Juan Panadero, 1959), dans une oeuvre privilégiant l'expression dramatique (le Trèfle fleuri, 1942 ; le Repoussoir, 1944 ; la Gaillarde, 1945 ; Nuit de guerre au musée du Prado, 1956). Après un voyage en Chine et son installation à Rome, il poursuit sa double activité de peintre et de poète (Mépris et Merveille, 1974). Rentré en Espagne en 1976, élu député communiste de Cadix en 1977, Alberti renonce peu après à son siège pour se consacrer à son oeuvre (Lumière fustigée, 1980).

AL BERTO (Alberto Raposo Pidwell Tavares, dit), poète portugais (Coimbra 1948 - Lisbonne 1998).

Révélé par la Peur (1988), il a fait fructifier l'héritage de Fernando Pessoa, notamment dans Lumineux noyé (1988).

ALBIACH (Anne-Marie), poétesse française (née en 1937).

Proche des avant-gardes formalistes et de Tel Quel, elle écrit dans une volonté de renouvellement, et rejoint le courant de la « modernité négative ». Ses principaux recueils, Flammigère (Londres, 1967), État (1971), Mezza voce (1984), relèvent d'une parole brève, radicale, un « chant graphique » qui partirait de la blessure pour élaborer le silence sans recours à l'analogie, dans l'évidence énigmatique d'un travail de remémoration poésie difficile, littérale et non figurative, soucieuse de décrire le travail d'une voix vers l'identité poétique et qui décale les termes habituels du rapport au corps et à la langue.

ALCALÁ GALIANO (Antonio), écrivain et homme politique espagnol (Cadix 1789 - Madrid 1865).

Grand orateur, conspirateur libéral, il est exilé, après l'intervention française de 1823, à Paris et à Londres, où il collabore à plusieurs revues importantes, avant de revenir dans son pays en 1833. Pilier des ministères modérés, ami du duc de Rivas, il laisse une oeuvre qui constitue de précieux documents sur la vie politique et littéraire de son temps (Souvenirs d'un ancien, 1878 ; Mémoires, 1886).

ALCUIN, théologien et écrivain anglo-saxon de langue latine (York v. 735 - Tours 804).

Abbé de Saint-Martin-de-Tours (796), il fut chargé par Charlemagne de restaurer la vie intellectuelle en Occident. Figure majeure de la renaissance carolingienne, il s'attacha à la transmission de la culture antique et institua une réforme de l'écriture. Poète renommé, il est aussi l'auteur d'ouvrages didactiques (Sur l'orthographe, la Grammaire, la Rhétorique), de commentaires bibliques et de traités théologiques.

ALDANOV (Mark Aleksandrovitch Landau, dit Mark), écrivain russe (Kiev 1882 - Nice 1957).

Ayant émigré en France après la Révolution russe, Aldanov fut un écrivain à succès grâce à la série de romans historiques qu'il publia à partir de 1923, et dans lesquels, s'inspirant de Balzac (l'unité de la tétralogie le Penseur, publiée de 1923 à 1927, est assurée par le retour d'un personnage récurrent), il retrace les grandes péripéties qui ont bouleversé l'Europe du milieu du XVIIIe siècle à la Révolution russe (la Clef, 1930). Fortement influencé par Tolstoï, Aldanov accorde au hasard un rôle essentiel dans le processus historique. De ce fait, ses personnages sont souvent réduits au statut de silhouettes, et cela au profit de l'intrigue.

ALDISS (Brian Wilson), écrivain anglais (Dereham, Norfolk, 1925).

Figure marquante de la science-fiction britannique, cet ancien libraire a commencé à écrire en 1954 une oeuvre qui compte des essais, des nouvelles et une vingtaine de romans. Après avoir publié des récits de facture plutôt classique (Croisière sans escale, 1958), il entre dans l'équipe de New World qui entend renouveler le

genre par un travail sur l'écriture et la thématique. Report on Probability A (1968), Barefoot in the Head (1969), sur lesquels planent les ombres de Joyce et de Robbe-Grillet, témoignent de cet effort. Aldiss trahit ses préoccupations philosophiques et littéraires en décrivant un monde en proie à l'entropie, thème dominant auquel seul l'humour offre parfois une échappatoire (l'Autre Île du Dr Moreau, 1980 ; le Prin-

temps d'Helliconia, 1982, et ses suites). Il est également l'auteur d'une trilogie largement autobiographique (Un petit garçon élevé à la main, 1970 ; Soldat, lève-toi... 1971 ; Un rude réveil, 1978). Dans À l'est de la vie (1994), il introduit ses thèmes de prédilection sans recourir à la science-fiction, avec laquelle il renoue en 1999 pour Mars la blanche, écrit en collaboration avec le mathématicien Roger Penrose.

ALECHKOVSKI (Iouz, pseudonyme de Iosif Efrimovitch),écrivain russe (Krasnoïarsk, 1929).

Après quelques séjours dans des camps, il se fait connaître comme auteur de chansons interdites et de livres pour enfants. Il écrit son premier récit, le Kangourou, en 1974, et émigre aux États-Unis en 1979. Dans ses oeuvres, le narrateur joue un rôle essentiel, à travers des personnages au regard naïf et authentique, comme dans Nikolaï Nikolaïevitch (1970), où l'histoire est racontée par un jeune délinquant devenu par un jeu de circonstances donneur de sperme dans un institut scientifique. Alechkovski fut un des premiers à introduire « l'argot » dans le texte littéraire (Mascarade, 1977). Là encore, il s'agit de redonner sa véritable couleur à la voix narrative : à cet égard, il est révélateur que l'écrivain adopte fréquemment la forme du monologue ou de la confession, comme dans la Confession d'un bourreau (1977), sur les crimes de l'époque stalinienne, Un petit mouchoir bleu (1980), sur la guerre, ou le Livre des dernières paroles (1984).

ALECSANDRI (Vasile), écrivain et homme politique roumain (Bacau 1818 - Mircesti 1890).

Principal représentant de la génération littéraire de 1848. Épris du folklore, il en donne un premier recueil en 1853 (en français, Paris, même année). Cultivant plusieurs genres littéraires, il excelle dans

le théâtre comique, illustrant le type de l'arriviste à travers son personnage « Kiritza », et dans la poésie de nuance parnassienne (Pastels, 1869) ou d'inspiration historique (Légendes, 1875) et patriotique (Nos soldats, 1878).

ALEGRIA (Ciro), écrivain péruvien (Sartimbamba 1909 - Lima 1967).

Après une enfance rurale dans un domaine du bord du Marañon, imprégné des légendes ancestrales des Indiens, il s'engage dans la lutte politique comme militant de gauche et connaît la prison et l'exil (1934-1957). Ses romans sont à la fois des témoignages ethnologiques et des oeuvres de combat pour la défense des Indiens (le Serpent d'or, 1935 ; les Chiens affamés, 1938). Le plus connu d'entre eux est sans nul doute Vaste est le monde (1941), chef-d'oeuvre du roman indigéniste.

ALEIXANDRE (Vicente),poète espagnol (Séville 1898 - Madrid 1984).

Couronnée par le prix Nobel de littérature (1977), son oeuvre a trouvé un équilibre entre l'influence surréaliste et la vision concrète du monde. Très vite, la recherche d'une vérité suprasensible à travers le thème de l'amour vécu comme source d'angoisse devient prépondérante (Des épées comme des lèvres, 1932). Dans la Destruction ou l'Amour (1933), suivi de Passion de la terre (1935), le souffle vital et la poésie transcendent la mort dans un même panthéisme cosmique. Demeuré fidèle à la République pendant la guerre civile, il subira, sous le régime franquiste, une longue conspiration du silence. À partir de Ombre de Paradis (1944), sa poésie s'ouvre de plus en plus au monde contemporain (Histoire de coeur, 1954 ; En un vaste domaine, 1962), donnant à sa quête initiale une nouvelle perspective : de la conscience de soi à celle des autres (Poèmes de la consommation, 1968 ; Dialogues de la connaissance, 1974).

ALEIXO (António),poète portugais (1899-1949).

Berger et maçon, tuberculeux, il mourut dans la misère. Son oeuvre fut divulguée grâce à un professeur du lycée de Faro. Ses poèmes sont rassemblés dans Ce livre que je vous laisse (1958).

ALEMÁN (Mateo), écrivain espagnol (Séville 1547 - au Mexique v. 1614).

Moralisateur, marqué par l'esprit de la Contre-Réforme, il est l'auteur de Guzman d'Alfarache, grand roman picaresque en deux parties (Madrid, 1599 - Lisbonne, 1604) dans lequel le personnage éponyme connaît des aventures délictueuses et se voit gratifié du nom de picaro . Le livre connut un succès immédiat et durable : l'année même de sa parution, il bénéficia de trois autres éditions et un imitateur, Mateo Luján de Sayavedra, fit paraître une deuxième partie avant Mateo Alemán. Roman plus ample que le Lazarillo de Tormes (1554, anonyme), Guzman permet au picaresque, en tant que genre, de prendre sa forme définitive. Le héros-narrateur déroule sa vie et présente son récit comme un itinéraire symbolique dont les étapes ne sont pas seulement celles d'un voyage mais d'une évolution spirituelle, à travers des lieux chargés de sens. Guzman mérite pleinement son nom de picaro : anti-héros sans idéal grandiose, il est animé du seul souci de vivre au jour le jour et de goûter à quelques joies terrestres sans trop se préoccuper de la valeur morale des moyens qui conduisent à cette fin. Aux difficultés journalières de sa condition d'homme, il réagit par le rire, la débrouillardise ou le haussement d'épaules. Dans son épopée, le pichet de vin remplace le Saint-

Graal ; la bastonnade, les combats héroïques ; la prostituée, la belle dame des chevaliers. Guzman, comme ses avatars littéraires, est un homme. Lesage en fera, en France, une célèbre adaptation (1732) à partir de la troisième traduction de Gabriel Brémond. Alemán connut la prison (1580), émigra au Mexique (1608) où il écrivit son Orthographe castillane (1609).

ALEMBERT (Jean Le Rond d'), mathématicien et écrivain français (Paris 1717 - id. 1783).

Enfant naturel de Mme de Tencin, déposé devant la chapelle de Saint-Jean-Le-Rond, recueilli par la femme d'un vitrier,

il s'impose vite en mathématiques, en physique (Traité de dynamique, 1743) et entre à l'Académie des sciences à 24 ans. Il s'associe à Diderot pour mener l'Encyclopédie, dont il rédige le Discours préliminaire, véritable programme des Lumières (1751). Il donne un Essai sur les éléments de philosophie (1759) et s'intéresse à la musique. En 1757, son article « Genève » de l'Encyclopédie, qui défend le théâtre, provoque la Lettre à d'Alembert sur les spectacles de Rousseau. Après 1764, il vit avec Julie de Lespinasse. Membre de l'Académie française en 1754, secrétaire perpétuel en 1772, il est alors une figure centrale du « parti philosophique ». Mais les poursuites contre l'Encyclopédie l'ont conduit à prendre du recul. Il s'est éloigné de Diderot, qui le persifle dans le Rêve de d'Alembert .

ALENCAR (José Martiniano de), écrivain et homme politique brésilien (Mecejana, Ceará, 1829 - Rio de Janeiro 1877).

Il publia des romans indianistes et historiques (le Guarani, 1857 ; Iracema, 1865) avant de peindre les moeurs urbaines (Madame, 1875) ou régionalistes (le Sertanejo, 1876). Iracema (1865) est l'oeuvre phare de l'indianisme romantique brésilien : l'Indienne Iracema, « la vierge aux lèvres de miel », abandonne sa tribu pour l'amour d'un Blanc, Martim, le premier colonisateur du Ceará ; abandonnée à son tour, elle meurt en mettant au monde Moacir, « le fils de la douleur ».

ALERAMO (Rina Faccio, dite Sibilla), écrivain italien (Alexandrie 1876 - Rome 1960). Son premier roman (Une femme, 1906) est une autobiographie marquée par un féminisme militant. Ses oeuvres suivantes oscillent encore entre l'autobiographie et l'engagement politique (Transfiguration, 1922 ; J'aime donc je suis, 1927 ; Forêt d'amour, 1947, recueil de poésies).

ALEXANDRE (Maxime), écrivain français d'expression française et allemande (Wolfisheim 1899 - Strasbourg 1976).

Né dans l'Alsace annexée à l'Allemagne, il écrivit ses premiers essais poétiques en allemand. Après le retour de l'Alsace à la France, il vécut douloureusement le

problème linguistique de l'écrivain alsacien de sa génération. Lié avec Aragon, puis avec Breton, il participa à l'activité

du groupe surréaliste à Paris de 1923 à 1933. Par la suite, son oeuvre, poèmes (le Mal de nuit, 1935 ; les Yeux pour pleurer, 1945 ; la Peau et les Os, 1956 ; l'Enfant de la terre, 1965 ; l'Oiseau de papier, 1972) et proses (Mythologie personnelle, 1934 ; Cassandre de Bourgogne, 1939 ; P. R., 1945 ; l'Amour image, 1946 ; Sagesse de la folie, 1952 ; Mémoires d'un surréaliste, 1968 ; Journal, 1976), où revient souvent la question du bilinguisme, conserve la marque du surréalisme français. Quelques écrits, dont le recueil de poèmes Durst und Quelle (1952), sont le fruit d'un retour aux origines et témoignent de l'influence première du romantisme allemand. Il est également l'auteur d'une pièce de théâtre (le Juif errant, 1946), de traductions (Hölderlin, Arp) et de publications sur l'histoire de la littérature allemande.

ALEXANDRE (Roman d').

On réunit sous ce titre des récits composés à partir du début du XIIe siècle en laisses épiques et dont la source principale est un récit grec du IIee siècle attribué au pseudo-Callisthène, traduit en latin par Julius Valerius ; il en existe un résumé, l'Epitomé, daté du IXe siècle. La plus ancienne version, dont il ne reste que les 105 premiers vers, est d'Albéric de Pisançon (avant 1130). Elle a été tour à tour remaniée et amplifiée par un auteur anonyme poitevin (version en décasyllabes vers 1160) puis par Lambert le Tort de Chateaudun, qui a composé une longue continuation en vers de douze syllabes (1170) ; la forme la plus aboutie est le remaniement d'ensemble rédigé par Alexandre de Paris (après 1180), également en vers « alexandrins ». On distingue dans cette version quatre branches. La première conte l'enfance du héros et ses premières conquêtes ; la seconde est le récit d'une razzia menée dans la région de Gaza ; la troisième, la plus longue, va de la conquête de la Perse et de l'expédition en Orient puis en Inde à l'empoisonnement du héros à Babylone ; la quatrième est consacrée à sa mort, à ses funérailles, au partage de son empire. Ces différentes branches oscillent en des proportions diverses entre la tonalité épique, les aventures et éléments merveilleux, et la dimension romanesque d'un héros épris d'absolu, riche des leçons d'Aristote, avide de comprendre et de découvrir autant que d'or-

ganiser ses conquêtes et prenant peu à peu conscience des limites de son action sur le monde. Une riche iconographie, encore plus développée dans la version du Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent (vers 1175), fait une large part aux aventures merveilleuses (voyage

dans le ciel, dans la mer) et aux monstres et merveilles de l'Orient et de l'Inde (les femmes aquatiques et les femmes-fleurs, les trois fontaines magiques, les arbres du Soleil et de la Lune. De nombreuses continuations ont été composées dès la fin du XIIe siècle comme la Vengeance Alixandre, la Prise de Defur, les Voeux du paon de Jacques de Longuyon. Au XVe siècle, à la cour de Bourgogne surtout, Alexandre, l'un des douze preux, devient le plus noble représentant des valeurs chevaleresques, de la « largesse » et de la « prouesse ».

ALEXANDRIN.

Nom donné au vers dodécasyllabique français en raison de la faveur dans toute l'Europe médiévale d'un Roman d'Alexandre composé entièrement sur ce mètre. En principe émule français du mètre de l'épopée antique (l'hexamètre dactylique), ce n'est pourtant qu'au XVIe siècle que l'alexandrin commence à assurer sa prééminence sur le décasyllabe médiéval : Ronsard l'utilise dans ses poèmes amoureux et politiques, mais, pour son épopée (la Franciade), il lui préfère encore le décasyllabe, jugeant que le vers de douze syllabes, à cause de sa longueur, risque facilement de devenir « prosaïque ». C'est au XVIIe siècle qu'il s'affirme définitivement ; il devient le vers dominant, celui du théâtre classique d'abord, et jusqu'à la fin du XIXe siècle à travers Hugo et Baudelaire l'instrument de mesure considéré comme irremplaçable pour la « grande » poésie. Tout en saluant l'apparition du vers libre, Mallarmé persiste à apprécier l'alexandrin comme « le joyau définitif », « le vers de toujours ».

L'alexandrin peut être considéré comme la concaténation de deux segments indépendants de six « syllabes »

(définies selon les lois métriques). La césure centrale fixe, précédée d'une voyelle accentuée, séparant les deux hémistiches, est soumise à une stricte réglementation. Cette série de douze unités offre en vertu des règles de divisibilité (par 2 et par 3, pair et impair), des possibilités suffisantes de découpage interne des segments dans des rapports simples (rythme binaire, ternaire, quaternaire). Les diverses possibilités de gradation (égale, décroissante ou croissante) permettent une variété rythmique intéressante. D'autre part, l'espace du vers long permet statistiquement l'intégration des unités lexicales et syntaxiques du français, sans que le passage à la ligne impose une discipline trop violente.

La « révolution » romantique tend à « disloquer » l'alexandrin, principalement par l'affaiblissement ou l'effacement de la césure, ce qui peut produire un trimètre (3 x 4), mais aussi des vers marqués par la mise en relief de ruptures a-normales (5 x 7 par exemple), ou dont le mouve-

ment dynamique tient précisément à l'effacement de toute marque ponctuelle intérieure. « L'oreille affranchie d'un compteur factice connaît une jouissance à discerner, seule, toutes les combinaisons possibles, entre eux, de douze timbres » (Mallarmé).

Chez les poètes contemporains, l'alexandrin n'est pas seulement une survivance anachronique réservée à des conservateurs incorrigibles, et donc l'objet de la raillerie des parodistes (Queneau). On en trouve, outre chez Valéry ou Aragon, soit sous forme de quasi-alexandrins (Apollinaire), soit dans des combinaisons hétérométriques incluant des vers libres, ou enfin dans des séquences prolongées comme les versets (Claudel, Saint-John Perse), comme une sorte de matrice, servant de support à l'élan rythmique.

ALEXIS (Jacques-Stephen), romancier haïtien (Les Gonaïves 1922 - Port-au-Prince 1961).

Militant aux côtés de Jacques Roumain, il anima avec le poète René Depestre le mouvement révolutionnaire de 1946. Parti pour faire des études de neurologie à Paris, il s'y lia avec les intelllectuels de la négritude et ceux du communisme,

tout spécialement Aragon. De retour en Haïti, il fonda le Parti d'entente populaire. Parallèlement à son activité de théoricien politique et littéraire, il écrivit plusieurs romans et nouvelles, édités à Paris. Compère Général Soleil (1959), les Arbres musiciens (1957), l'Espace d'un cillement (1959) et le Romancero aux étoiles (1960) illustrent sa théorie du « réalisme merveilleux », et célèbrent lyriquement, dans une écriture proche du baroque, « la belle amour humaine », les paysages et les ciels de la Caraïbe, la beauté des corps, les musiques de l'archipel, les mythologies autochtones et la générosité des luttes populaires. En 1961, à l'issue d'un séjour à Cuba, il débarque clandestinement en Haïti et meurt torturé par la police du dictateur Duvalier.

ALEXIS (Paul), écrivain français (Aix-en-Provence 1847 - Levallois-Perret 1901).

Journaliste, il fonde l'éphémère Grognon provençal, puis connaît des débuts difficiles au Corsaire et au Ralliement. En 1881, des articles publiés dans le Henri IV lui valent un duel avec A. Delpit. À partir de 1883, il collabore au Réveil, au Gil Blas, enfin au Cri du peuple sous un nom d'emprunt, Trublot, pioché dans Pot-Bouille. S'il est dreyfusard, il est avant tout « médaniste » dans ses séries d'articles plaidant en faveur du mouvement naturaliste et de son « chef », à qui il consacre une monographie, Émile Zola, notes d'un ami (1882). Plus connu est son télégramme répondant à l'enquête littéraire de Jules Huret : « Naturalisme pas

mort lettre suit » (1891). Ses nouvelles et romans (la Fin de Lucie Pellegrin, 1880 ; Après la bataille, dans le recueil collectif des Soirées de Médan, 1880 ; Mme Meuriot, moeurs parisiennes, 1891), comme ses drames (Celles qu'on n'épouse pas, 1879), sont l'application parfaite mais parfois laborieuse de la théorie naturaliste, dont il reste un militant rigoureux.

ALEXIS (Wilhelm Häring, dit Willibald), écrivain allemand (Breslau 1798 - Arnstadt 1871).

Ses premiers succès (Walladmor, 1823 ; le Château d'Avalon, 1827) passèrent pour des oeuvres de Walter Scott « librement traduites de l'anglais ». Il infléchit son modèle dans le sens du réalisme et l'adapta à des sujets tirés de l'histoire du

Brandebourg. Huit volumineux romans (Cabanis, 1832 ; le Faux Woldemar, 1842 ; les Culottes du seigneur de Bredow, 1846 ; le Loup-Garou, 1848 ; Le calme est le premier devoir du citoyen, 1852 ; Ysengrin, 1854 ; Dorothée, 1856) évoquent les différents âges du royaume de Prusse, depuis le XIVe s. jusqu'à l'occupation française.

ALFERI (Pierre), poète français (Paris 1963).

Ses poèmes, volontiers ludiques, narratifs souvent, philosophiques parfois (le Chemin familier du poisson combatif, 1992), témoignent tous d'une grande recherche formelle. Kub Or (1994) est ainsi constitué de 7 fois 7 courts poèmes de 7 heptasyllabes, cubes textuels qui, à l'instar du célèbre bouillon, sont des concentrés de notre époque. Le Cinéma des familles (roman, 1999) renouvelle le genre de l'autofiction : dès trois ans, le narrateur filme Mammère et Mompapa en contre plongée et peu à peu des scènes de films cultes se mêlent à l'histoire vécue, en un « cinéma des origines » jubilatoire. Alferi a fondé la revue Détail avec Suzanne Doppelt et la Revue de littérature générale avec Olivier Cadiot.

ALFIERI (Vittorio), écrivain italien (Asti 1749 - Florence 1803).

Au terme de huit années d'« inéducation » à l'Académie militaire de Turin, il parcourt l'Europe de 1766 à 1772, « plus en fugitif qu'en voyageur », impatient de mettre à l'épreuve sa haine croissante pour toute forme de tyrannie. À partir de 1775, il concentre toute son énergie dans la création tragique. De 1790 à 1803, il se consacre à la rédaction de sa Vie écrite par lui-même qui, dans une optique différente de celle de Rousseau, consacre de manière éclatante la naissance de l'autobiographie. Selon un cheminement proustien avant la lettre, cette oeuvre retrace la naissance de sa vocation littéraire, qui est aussi une redécouverte de sa propre langue, l'italien, délaissé au profit du français. La chronologie de ses

21 tragédies est fort complexe. On peut, cependant, les décomposer en plusieurs grandes périodes créatrices. De 1776 à 1781, avec une ardeur quasi frénétique, il écrit 12 tragédies, contemporaines de son essai Sur la tyrannie (1777), où la psychologie du tyran, celle de l'homme libre et l'atmosphère de la Cour sont profondément analysées. La lutte contre la tyrannie est le thème central de ses pièces : Philippe, Polynice, Antigone, Oreste, Octavia, Don Garzia, Marie Stuart. Parmi ses plus grandes tragédies on compte : Saül (1782), où la conscience perplexe du héros constitue le principal ressort tragique ; Agamemnon, où la haine de la tyrannie qui anime ses précédentes tragédies politiques est ici singulièrement désamorcée par la faiblesse d'Agamemnon ; Myrrha (1787), où le déchirement intérieur de la protagoniste, qui ne parvient pas à se libérer de la passion incestueuse pour son père, constitue la véritable trame de l'oeuvre. Alors qu'il dirige à Paris, à partir de 1787, l'édition définitive de ses tragédies, accompagnées de Jugements, Alfieri assiste aux débuts de la Révolution française, qui lui inspire d'abord une ode enthousiaste (Paris débastillé), reniée plus tard dans le violent pamphlet antifrançais et antirévolutionnaire du Misogallo (1798). On lui doit également un recueil d'environ 300 poèmes (Rime), plusieurs essais où le héros classique et le poète sont associés dans un même idéal de rénovation nationalec (le Panégyrique de Pline à Trajan, 1785 ; Dialogue de la vertu inconnue, 1786 ; Du Prince et des lettres, 1789), une tentative avortée de « tramélogédie » (Abel), 17 satires et 6 comédies politico-didactiques (l'Un, les trop, les Peu, l'Antidote, la Petite Fenêtre, le Divorce).

ALFONSO (Paco), acteur, auteur dramatique et metteur en scène cubain (La Havane 1906).

Meilleur représentant du théâtre social de son pays, fondateur du Teatro Popular (1943), il s'inspire, dès les années 1930, de l'actualité politique pour composer des pièces brèves représentées au cours des meetings du Partido Socialista Popular. Après Sabanimar, violente satire des promoteurs immobiliers, il donne notamment un opéra-ballet sur des thèmes afro-cubains (Yari-yari, mamá Olua, 1941) et une pièce contre le racisme (Herbe fétide, 1951).

ALFRED LE GRAND (saint), roi anglo-saxon (Wantage, Berkshire, v. 849 - 899). Vainqueur des Danois à Edington (878), il prépara l'unité anglaise et entreprit l'éducation religieuse et intellectuelle de son peuple. Il traduisit lui-même ou fit traduire de nombreuses oeuvres latines (Règle pastorale de Grégoire le Grand, Consolation de Boèce) et travailla aux Chroniques de Winchester. Héros culturel de l'Angle-

terre, le roi Alfred fit l'objet de nombreuses légendes prédisant sa résurrection. Sa sagesse proverbiale s'exprime à travers les Proverbes d'Alfred, recueil apocryphe. C'est dans le « masque » Alfred de Thomson (1740) que fut chanté pour la première fois le Rule Britannia.

ALGAROTTI (Francesco), écrivain italien (Venise 1712 - Pise 1764).

Grand voyageur, il a laissé des lettres de ses Voyages en Russie . Ses ouvrages de divulgation philosophique et scientifique, dont le plus célèbre est le Newtonianisme pour les dames (1737), sont traduits en plusieurs langues. Parmi ses OEuvres variées (1757), on retiendra l'essai sur la musique (Sur l'opéra en musique).

ALGÉRIE

LITTÉRATURE DE LANGUE ARABE

Depuis 1962, l'Algérie, dont la jeunesse nombreuse se scolarise et s'arabise, affirme sa place dans le monde culturel arabe ; sa littérature en langue nationale connaît une nouvelle éclosion. Ce nouveau départ succède à d'autres étapes.

La première période va du IXe s. (IIIe de l'Hégire) au XXe. Après la conquête, au Maghreb central, l'arabe s'impose comme langue de civilisation. Au fil des siècles, sous l'impulsion des dynasties, une série de villes deviennent des centres de ralliement et de rayonnement pour les lettrés, Arabes ou Berbères arabisés, auxquels se joignent, à partir du XIe s., des Andalous refoulés par la Reconquista espagnole : Tiaret et Ténès d'abord, sous les Rostémides ; puis Msila et les cités du Mzab, la Qalaa des Bani Hammad et Bejaia (Bougie) ; enfin Constantine, Alger et Tlemcen. La production de ces dix siècles, plus érudite que proprement littéraire (surtout

pendant la période turque : 1516-1830), est variée : ouvrages de théologie et de droit ; traités scientifiques ; chroniques et Mémoires, en prose et en vers ; monographies et biographies ; récits de voyageurs ; tableaux de la vie intellectuelle, politique et sociale ; poésie didactique, épique (Geste des Banû Hilâl), satirique, érotique ; mawlidiyyat (poèmes célébrant la naissance du Prophète). Deux figures typiques : Ibn Khaldûn, qui parcourt le monde arabe et compose en Algérie, près de Frenda, de 1375 à 1378, sa fameuse Muqaddima ; al-Maqqari (mort en 1632), autre globe-trotter, originaire de Tlemcen, qui séjourne au Maroc, passe une grande partie de sa vie en Orient et laisse le meilleur ouvrage sur la civilisation culturelle de l'Espagne.

Durant les 90 premières années de l'occupation française, une seule figure littéraire émerge, celle de l'émir Abd el-Kader. Mais, au lendemain de la Première Guerre mondiale, on assiste à des réveils. L'effervescence politique et intellectuelle est en rapport avec deux événements importants : la renaissance littéraire (Nahda) du Proche-Orient et la constitution (mai 1931) de l'Association des ulémas musulmans algériens. Leur chef de file est Cheikh Ibn Bâdîs qui, dès 1925, avait fondé un journal, al-Muntaqid, dont al-Chihâb puis al-Basâ'ir prendront le relais. Autour de lui se regroupent des poètes (Mohammed El Id El Khelifa, Tayeb El Oqbi), des historiens (Tawfiq El Madani, Moubarak El Mili, Abderrahmane El Djilali), des journalistes (Bachir Ibrahimi, Lamine Lamoudi, Saïd Zahiri, Larbi Tebessi). Ces écrivains animent le mouvement réformiste qui crée des centaines d'écoles libres à travers le pays et revivifie la culture arabo-islamique. Durant le deuxième quart du siècle, une vingtaine de poètes en langue classique s'affirment. Les plus connus sont Mohammed El Id El Khelifa et Moufdi Zakaria, auteur de chants patriotiques, dont l'hymne national. Les thèmes privilégiés sont la politique et la religion, dans des vers de facture classique.

La presse arabe, notamment al-Basâ'ir, favorise le développement d'un genre qui en est à ses débuts, la nouvelle, en lui ouvrant ses colonnes. Un nom domine les autres, celui de Reda Houhou, dont plusieurs recueils sont édités entre 1947

et 1955. Il faut citer aussi Abdelmadjid Chafii (Mon ami m'a dit, 1947), Aboulqacim Saadallah, Ahmed Achour, Zehour Ounissi. Le genre, marqué par son origine journalistique, va du « récit didactique » à la nouvelle proprement dite en passant par le « tableau animé ».

Dans les dernières années de la guerre de libération, qui fournit un thème essentiel, parfois galvaudé, et après l'indépendance, la nouvelle est un genre florissant, révélant des talents comme celui de Merzak Bagtache. Le cadre privilégié du genre reste la campagne, à travers la relation fondamentale du fellah aux thèmes de l'enracinement, du travail, de l'exploitation, de la révolte et de la révolution.

Les années 1970 voient l'avènement du roman, avec la parution en 1971 de Vent du Sud, d'Abdelhamid Benhaddouga, traduit en de nombreuses langues, et porté à l'écran par Slim Riadh. Benhaddouga et Tâhar Wattâr font figure de chefs de file : ils se réclament, implicitement ou explicitement, d'une Algérie révolutionnaire et, attaquant avec une ironie parfois mordante diverses formes d'aliénation dans l'Algérie indépendante, ils s'efforcent de renverser des tabous et d'explorer de nouvelles pistes. D'autres romanciers sont apparus comme Abdelmalek Mourtad, Merzak Bagtache et surtout Wasînî l-A'raj (Laredj), qui s'impose par une écriture rendant compte intensé-

ment de la tourmente d'un pays traumatisé par une violence aveugle.

La poésie, comme la nouvelle, reçoit un large accueil dans les journaux et les revues, avec Benhaddouga, Khemmar, Salah Kherfi, Ahmed Aroua, Abdallah Cheriet, Mohammed Lakhdar, Abdelkader Saihi, et, aujourd'hui, Ahlam Mosteghanmi, Rezagui Abdelali, Hamdi Ahmed, Hamri Bahri et Azradj Omar.

À côté de l'écrivain en langue littéraire, il faut souligner l'importance du meddâh, ou conteur, et des gouwaline, ou diseurs, qui s'expriment en dialecte parlé. Cette littérature populaire aborde

tous les thèmes, du roman d'amour à la geste héroïque et au chant de résistance. Le genre poétique du malhûn avec ses chants constitue une anthologie transmise de génération en génération. Cette veine, jamais tarie, reflète la vie quotidienne et les événements de l'histoire. Parmi les grands noms figurent Ibn Messaib, Ben Sahla et Ben Triki pour Tlemcen ; Mostefa Ben Brahim et Mohammed Belkheir pour le Sud-Oranais ; Ben Keriou pour Laghouat ; Mohammed Ben Guittoun (dont le poème d'amour Hiziya a inspiré un film) pour Sidi Khaled (région de Biskra). Ce riche patrimoine est encore incomplètement inventorié.

Le théâtre algérien. Le théâtre, sur le plan de la langue, se situe dans le prolongement de la poésie populaire. En effet, le théâtre en arabe littéraire demeure presque sans audience ; par contre, les pièces en arabe courant, allant de l'improvisation aux textes plus élaborés, suscitent volontiers l'enthousiasme. De 1926 à 1962, le théâtre professionnel passe par des fortunes diverses et connaît ses heures de gloire avec Rachid Ksentini et Mahieddine Bachetarzi. C'est surtout le théâtre militant qui a été connu pendant la guerre de libération, joué en français ou en arabe. En 1959 paraissait le Cercle des représailles de Y. Kateb, contenant le Cadavre encerclé, la Poudre d'intelligence et Les ancêtres redoublent de férocité. Hocine Bouzaher publiait en 1960 (dans Des voix dans la casbah) On ne capture pas le soleil et Serkadji, Henri Kréa donnait en 1962 son Théâtre (le Séisme), Mohammed Boudia, Naissances, Assia Djebar, Rouge l'aube (1969). Mouloud Mammeri faisait jouer en 1967 le Foehn. Depuis l'indépendance, le théâtre passe par des hauts et des bas. Parmi les créateurs, on distingue Rouiched, auteur et acteur ; Ould Abderrahmane Kaki (13 pièces), Abdelkader Alloula et, surtout, Slimane Benaïssa (Boualem, zid al goudam, 1975), qui sait investir d'un regard moderne les expressions imagées du terroir. Enfin Yacine Kateb est passé de la littérature en français au théâtre populaire avec Mohammed, prends ta valise (1971) et la Guerre de deux mille ans (1974) ; allant aux ouvriers et aux paysans, sa troupe a touché en huit ans environ un million de spectateurs. Plusieurs pièces ont été adaptées pour le cinéma ou pour la télévision, dont l'impact cultu-

rel est d'autant plus fort qu'une majorité d'adultes est analphabète.

LITTÉRATURE DE LANGUE FRANÇAISE

Phénomène relativement récent puisqu'elle ne commence qu'au XXe siècle tout en étant beaucoup plus importante que la littérature de langue arabe du même pays, la littérature algérienne de langue française, portée par l'actualité mouvementée de la colonisation puis de la décolonisation, et enfin celle du terrorisme, pose des problèmes de délimitation de son « corpus » : si les écrivains arabo-musulmans en forment le corps essentiel, on ne peut pour autant s'interdire de considérer comme écrivains algériens les Français nés ou ayant vécu en Algérie, découvreurs fascinés comme Isabelle Eberhardt (Mes journaliers, 1923) ou parole populaire des petits colons chez Antoine Robinet, dit Musette, qui créa dès 1896 le personnage truculent de Cagayous, ou encore chantres de la colonisation et de la latinité comme Louis Bertrand (le Sang des races, 1899), Robert Randau (les Colons, 1907). Ces derniers fondèrent en 1919-1920 le mouvement « algérianiste », avec J. Pomier, L. Lecoq et Charles Hagel, et autour d'eux se développait une littérature coloniale à travers les oeuvres d'Albert Truphémus, Charles Courtin, Paul Achard, René Janon, Stéphane Chaseray, ou encore de femmes comme Élissa Rhaïs, Maximilienne Heller, Marie Bugéja, Magali Boisnard, Jeanne Faure-Sardet. Lucienne Favre observe « tout l'inconnu dans la casbah » , tandis que Ferdinand Duchêne se fait le peintre de la Kabylie. Parallèlement se développait un courant poétique avec Edmond Gojon, Albert Tustes, Léo Loup, Alfred Rousse, Edmond Brua. L'algérianisme est dépassé vers 1935 par le « méditerranéisme », si l'on peut qualifier ainsi le courant dit de l'« école d'Alger », que cherche à définir Gabriel Audisio dans Jeunesse de la Méditerranée (1935). Et dans la mouvance des éditions Charlot, fondées à Alger en 1936, de nouveaux auteurs se manifestent : Albert Camus, Emmanuel Roblès, Claude de Fréminville, René-Jean Clot, Jules Roy, Marcel Moussy, Jean Pélégri. Les écrivains musulmans dont on parle davantage depuis ne peuvent être décrits si l'on oublie ce cadre littéraire assez riche qui les vit émerger, et dont les derniers écrivains cités ont souvent été pour eux source

d’encouragements et d’appuis.

Débuts de la littérature algérienne proprement dite. La littérature algérienne proprement dite, malgré des prédécesseurs célèbres comme Jean Amrouche (Étoile secrète, 1937), ne fut cependant perçue comme telle qu’à partir

du début des « événements », dans les années 1950. Les premiers romanciers, comme Mouloud Feraoun (la Terre et le Sang, 1953) ou Mouloud Mammeri (la Colline oubliée, 1952), Mohammed Dib « 1re manière » (la Grande Maison, 1952 ; l’Incendie, 1954), décrivent, en partie pour répondre à la demande de militants français des droits de l’homme, des textes décrivant la société traditionnelle chez les premiers, ou moderne chez le troisième, dont l’optique est déjà plus revendicative. La véritable révolution littéraire devait arriver en 1956 avec Nedjma, de Kateb Yacine, qui en bouleversant les modèles d’écriture, et particulièrement de description, importés (le genre romanesque n’a pas de tradition dans la littérature arabe), posait indirectement la question de la nécessité d’une maîtrise du dire sur soi dans une situation de dépendance culturelle autant que politique.

Après Nedjma, la description ethnographique des premiers textes laisse la place à une littérature plus « engagée », dénonçant en particulier la contradiction entre le discours humaniste français et le système colonial. C’est le cas avec les premiers romans d’Assia Djebar (la Soif, 1957 ; les Impatients, 1958 ; les Enfants du Nouveau Monde, 1962), laquelle devint peu à peu la voix des femmes vivant plus que les hommes encore ces contradictions culturelles, et de Malek Haddad (Le quai aux Fleurs ne répond plus, 1961), d’abord connu comme poète de la guerre d’Algérie (Écoute et je t’appelle, 1961). Et, déjà, le récit onirique de la guerre par Mohammed Dib dans Qui se souvient de la mer (1962) met à nouveau en question l’efficacité du réalisme devant l’horreur.

La modernité des années 1970-1980. Loin de tarir lors des indépendances avec l’arabisation, comme on l’annonçait, cette littérature connut au contraire depuis la fin des années 1960 un développement sans précédent, qui reposa d’abord sur une dynamique virulente d’opposition politique aux nouveaux régimes en place, dont les

symboles les plus connus sont les romans le Muezzin (1968) de Mourad Bourboune, la Répudiation (1969) de Rachid Boudjedra, ou Mémoire de l'absent (1974) de Nabile Farès, ou encore les jeunes poètes rassemblés autour de l'émission Poésie sur tous les fronts de Jean Sénac, lequel publia en 1971 une Anthologie qui s'arracha en quelques jours, cependant que la mauvaise production de commande des éditions officielles restait sur les rayons des libraires. Cette dynamique d'opposition politique, porteuse, certes, comme l'avait été dans les débuts l'attente documentaire des premiers lecteurs européens, installe cependant les auteurs dans une sorte de malentendu qui n'était pas propre à la littérature algérienne : plutôt que par un simple développement de thèmes d'opposition dans une écriture

traditionnelle, ces écrivains prétendaient être subversifs au niveau de leur écriture, volontiers éclatée, dont ils revendiquaient la modernité.

À la même époque cependant, l'interrogation identitaire de Mohammed Dib nous vaut quatre romans graves comme la Danse du roi (1968), Dieu en Barbarie (1970), le Maître de chasse (1973), Habel (1977), cependant que Kateb nous gratifie de l'écriture atypique du Polygone étoilé (1966), puis tente une intéressante expérience de théâtre d'agitation politique en arabe dialectal. Et Assia Djebar développe dans ses meilleurs romans (l'Amour, la Fantasia, 1985 ; Ombre sultane, 1987 ; les Nuits de Strasbourg, 1997) un travail intéressant sur la voix féminine et la mémoire, historique, autobiographique, dont on peut retrouver certains aspects sous une forme plus violente dans l'oeuvre abondante de Rachid Boudjedra (le Démantèlement, 1982), qui se développe désormais en deux registres parallèles : celui, exubérant et provocant de ses débuts, dans Topographie idéale pour une agression caractérisée (1975) ou la Macération (1985), et celui, plus discret, de l'Escargot entêté (1983), la Pluie (1987) et surtout Timimoun (1994), peut-être son meilleur roman.

Situation actuelle. L'aggravation de la situation politique algérienne depuis la fin des années 1980 et sa perte progressive d'un sens cohérent vont aller de pair avec la fin de cette subversion formelle collective de la modernité des années 1970, au profit d'un retour dans les textes d'un référent brut, dont l'horreur semble évacuer, avec le sens politique, l'élaboration formelle. On peut de ce point de vue décrire l'évolution de Rachid Mimouni : de l'écriture « moderne » très proche de Kateb dans le Fleuve détourné (1982) à l'irruption du réel brut dans Tombéza (1984), puis à la déliquescence formelle voisine de celle du référent décrit dans la Malédiction (1993). Les années 1990 vont voir ainsi une sorte de dissémination d'auteurs nouveaux entre des éditeurs de plus en plus dispersés, mais aussi des genres peu connus jusque-là, comme le roman noir greffé sur la violence politique du pays par lequel se signale surtout Yasmina Khadra, pseudonyme d'un officier qui a quitté l'armée récemment (Morituri, 1997 ; les Agneaux du Seigneur, 1998). Les témoignages souvent inégaux et éphémères se multiplient, mais des écrivains de grande valeur s'affirment également, comme Malika Mokeddem (l'Interdite, 1993 ; la Nuit de la lézarde, 1998) ou Boualem Sansal (le Serment des Barbares, 1999 ; l'Enfant fou de l'arbre creux, 2000), et, tout en étant parfois difficilement « classables », Nina Bouraoui (la Voyeuse interdite, 1991 ; Poing mort, 1992 ; l'Âge blessé, 1998) ou Leïla Sebbar (Shérazade : 17 ans, brune, frisée, les yeux verts, 1982 ; le Silence des rives, 1993), cependant que le surgissement progressif d'une littérature « de la 2e génération de l'émigration » (Mehdi Charef, le Thé au harem d'Archi Ahmed, 1983 ; Azouz Begag, le Gone du Chaâba, 1986 ; Farida Belghoul, Georgette !, 1986) confirme cette délocalisation-dissémination progressive dans laquelle on peut voir peut-être l'inscription de cette littérature dans une « post-modernité ».

La littérature algérienne d'expression française a à présent dépassé son caractère « émergent », qui faisait ne considérer les écrivains que par rapport au groupe et à l'histoire dont ils font partie : on les lit enfin comme des individualités littéraires à part entière. Ce qui permet peu à peu de reconnaître une oeuvre qui probablement, avec celle de Kateb

Yacine, dépasse depuis longtemps cette clôture : celle de Mohammed Dib, présent dès les années 1950, et dont les derniers textes, parmi lesquels on citera surtout les recueils de poésie Omneros (1975) ou le Coeur insulaire (2000), et les romans ou récits les Terrasses d'Orsol (1985), le Désert sans détour (1992), l'Infante maure (1994), Comme un bruit d'abeilles (2001), sans ignorer tout à fait l'origine de leur auteur, se situent dans une universalité qui en fait sans aucun doute des oeuvres parmi les plus importantes de notre temps.

AL-HARIZI (Juda), poète de langue hébraïque (Tolède 1170 - Alep 1225).

Né en Espagne, il voyagea en Provence, puis en Égypte, Terre Sainte et Mésopotamie. Traducteur, il proposa une version hébraïque du Guide des Égares de Maïmonide et fut le premier à adapter les Cahiers d'Ittiel, recueil des maqamas arabes de Al-Hariri, en hébreu fluide et naturel. L'essentiel de son oeuvre littéraire est constitué par un livre de maqamas hébraïques intitulé Tahkmoni : 50 cahiers, dont 49 sont en prose rimée, agrémentée de poèmes rythmés. Les thèmes sont divers, voyages, satire sociale, aventures, ainsi que débats didactiques.

ALICHAN (Alichanean Keroubè, dit Léonce), écrivain arménien (Istanbul 1820 - Venise 1901).

Moine mékhitariste de Venise, il composa d'abord des poèmes néoclassiques (Mélancolie), puis se consacra à des travaux d'érudition (Sissouan, 1885 ; Sisakan, 1893 ; Ayrarat, 1890).

ALIKIAN (Abraham), poète arménien (Alexandrette 1928).

Rapatrié en 1947, réfugié à Moscou, puis expatrié vers le Liban, ce poète du désenchantement du pays (le Cap de bonne espérance, 1965 ; Faraya 1998) est l'auteur d'un « samizdat » littéraire, le Grillon (1964), édité en 1993. Il a traduit Flaubert,

Maurois et la poésie française des XIXe et XXe siècles.

ALIMDJAN (Khamid), poète ouzbek (Djizak 1909 - 1944).

Disciple de Gorki et de Maïakovski, il se

pose dans ses articles critiques en champion du réalisme socialiste et a recours, pour célébrer la société nouvelle, à l'innovation formelle (Printemps, 1929 ; Vent matinal, 1930 ; Cheveux de feu, 1931 ; Zeïnab et Aman, 1938) comme à la tradition orale (Aïgul et Bakhtiar, 1938 ; Simorg, 1939). Sa poésie patriotique (Aux armes !, 1942 ; les Larmes de Roxane, 1944) contribue, avec le drame historique Moukanna (1943), à exalter la résistance du peuple à l'envahisseur.

ALLAIN (Marcel), écrivain français (Paris 1885 - Saint-Germain-en-Laye 1969).

Introduit dans le journalisme par Pierre Souvestre, il fit paraître avec lui un roman-feuilleton, le Rour, dans l'Auto (1909). Tous deux créèrent en 1911 le personnage de Fantômas, dont les aventures parurent pendant deux ans dans une série de trente-deux volumes, que les surréalistes admireront et qui unissent le style du roman noir à celui du roman policier. D'autres feuilletons comme Naz en l'air (1912-1913) eurent moins de succès. Après la disparition de Souvestre (1914), Allain poursuivit sa carrière avec d'autres séries : Tigris (1928-1949), Fatala (1930-1931). En 1926, il ressuscita Fantômas et publia de nouvelles aventures, dont une ultime en 1963.

ALLAIS (Alphonse), écrivain français (Honfleur 1854 - Paris 1905).

Humoriste de génie (il figure en bonne place dans l'Anthologie de l'humour noir de Breton), il a brillamment égayé et épinglé la France fin de siècle dans des petites revues puis dans des grands quotidiens de l'époque. Renonçant dans les années 1870 à la pharmacie paternelle, c'est à l'école des milieux bohèmes et anticonformistes parisiens qu'il fait ses débuts, se liant tout particulièrement à Charles Cros rencontré dans les réunions ludiques et festives du Club des hydropathes. En compagnie de l'illustre Sapeck, et autres fumistes déclarés, il développe son goût pour le canular et la mystification, et collabore au Tintamarre . Il participe à la fondation du cabaret du Chat noir dont il dirige la revue (1885-1891). Conteur et chroniqueur inlassable, il collabore ensuite régulièrement au Gil Bas et au Journal à partir de 1891, et devient rédacteur du Sourire en 1899. Il écrira ainsi plus d'un millier d'histoires drôles qu'il rassemble en vo-

lumes pour composer ce qu'il appelle ses oeuvres « anthumes » : À se tordre, 1891 ; Vivre la vie, 1892 ; Rose et vert pomme, 1894 ; le Parapluie de l'escouade, 1894 ; Deux et deux font cinq, 1895 ; On n'est pas des boeufs, 1896 ; Amours, Délices

et Orgues, 1898 ; l'Affaire Blaireau, 1899 ; le Captain Cap, 1902. Faisant plus que doubler le volume de ses publications, ses oeuvres « posthumes » (1965-1970) révèlent l'écrivain obsessionnel et infatigable que fut ce pilier de café qui feignait l'indolence. Malmenant la langue, dont il souligne avec verve les inconséquences, il prend systématiquement le contrepied de la logique usuelle et dénonce, avec le sourire, l'égoïsme, le patriotisme, le cléricalisme, le conformisme des bourgeois de son temps. Considéré comme un humoriste et un fantaisiste, il est en fait un logicien et un linguiste remarquable, poussant jusqu'à l'absurde les paradoxes inscrits dans le langage commun. Si Allais excelle par-dessus tout dans le texte court, styliste de génie cultivant l'art de la chute et des élucubrations loufoques, il composa aussi quelques comédies, seul, ou en collaboration avec Alfred Capus et Tristan Bernard : l'Innocent Sylvéric ou les fonds hollandais (1896), le Pauvre Bougre et le bon génie (1899), Monsieur la Pudeur (1903).

ALLEMAGNE

La littérature de langue germanique qu'on voit apparaître à l'époque carolingienne est une littérature de clercs, née dans les couvents. Elle comprend des glossaires (Abrogans, 764-772) et des traductions (prières, règles monastiques, traités religieux, Évangiles). Après le Heliand (830), le Livre des Évangiles d'Otfried von Weissenburg (v. 870) est déjà une véritable oeuvre littéraire, qui annonce dans sa forme la grande littérature épique des siècles suivants. Cette première floraison littéraire a également mis au jour quelques vestiges de la tradition orale : fragments qui reflètent des rites et des mythes païens (Charmes de Merseburg, Muspilli) ou des légendes héroïques (Chant d'Hildebrand, début du IXe s.).

Cette langue vulgaire qu'Otfried appelle tudesque (theodisce) sera pourtant complètement supplantée par le latin au Xe s. À l'exception de Notker, dit l'Allemand, les clercs n'utilisent plus que le latin, même pour traiter des sujets profanes (Ruodlieb, Waltharius). C'est en latin aussi qu'écrira la nonne Hrotsvita (Roswitha), la première poétesse allemande connue (v. 935-973).

Dans la seconde moitié du XIe s., la langue vulgaire est de nouveau employée par les clercs à côté du latin, d'abord pour des oeuvres de caractère religieux (Genèse, dite de Vienne, en 1060 ; Vie de Jésus de Dame Ava, v. 1120 ; Memento Mori, 1077 ; Chant d'Ezzo, v. 1060 ; Chant d'Annon, v. 1100). À partir de 1130, les sujets profanes se multiplient. Ce sont d'abord des clercs qui adaptent des thèmes de la littérature courtoise : la Chanson de Roland et la Chanson

d'Alexandre ouvrent la série des adaptations plus ou moins fidèles de modèles français. Plus originale, la Chronique des empereurs (v. 1147) est également l'oeuvre de religieux. Il n'en est pas de même, sans doute, de deux poèmes épiques de la même époque : Roi Rother (v. 1150) et Duc Ernst (1170-1180) qui reflètent déjà la société féodale, sa réalité et ses rêves les plus fantastiques.

Le monde occidental a changé au XIIe s. : les pèlerinages, les croisades, l'intensification des échanges commerciaux ont élargi l'horizon de l'homme médiéval. L'idéal courtois, né en France, imprègne maintenant les pays germaniques.
L'homme courtois réalise un parfait équilibre entre les exigences de l'au-delà et celles de la vie dans le monde ; il allie toutes les qualités du corps à celles de l'esprit et de l'âme. La production littéraire intense des années 1170-1273 concerne principalement le genre épique : épopées héroïques (ou populaires), dont les sujets sont tirés de la tradition germanique ou épopées courtoises, adaptées du français. Dans le premier groupe, on compte la Chanson des Nibelungen (v. 1200), Kudrun (1235), ainsi que différentes oeuvres inspirées de la légende de Dietrich von Bern. L'idéal courtois y est souvent contrarié par un fond de violence et de passion, hérité des temps barbares.
Le second groupe comprend les oeuvres des premiers grands écrivains de langue allemande : Hartmann von Aue, Wolfram

von Eschenbach et Gottfried von Strassburg. À ces trois noms il faudrait ajouter encore ceux d'Hendrik Van Veldeke et d'une foule d'autres poètes, imitateurs ou continuateurs, si on voulait épuiser toute la richesse de ce premier siècle classique de la littérature allemande, qui voit également l'éclosion de la poésie d'amour courtoise (Minnesang). Après le sire de Kurenberg, Heinrich von Morungen et Reinmar von Haguenau, c'est en Walther von der Vogelweide que l'Allemagne trouve son premier grand poète. Mais après lui s'amorce déjà le déclin de la poésie courtoise (Neidhart von Reuental, Conrad von Wurzburg), ainsi que de la poésie « gnomique » (Spruchdichtung) : chez Freidank (mort v. 1233), on voit déjà l'émergence d'une morale bourgeoise.

L'AVÈNEMENT D'UNE CIVILISATION BOUR-

GEOISE (XIVE-XVE S.)

Après le temps des couvents et des cours, c'est le temps des villes. Après les clercs et les chevaliers, ce sont les bourgeois qui vont imprimer leur marque à la littérature allemande. Les villes, profitant des querelles entre princes et de la faiblesse de l'empereur, se sont développées et enrichies. Elles deviennent les véritables centres de civilisation, le berceau d'une civilisation spécifiquement allemande. Mais ce n'est pas, pour l'instant, une civilisation particulièrement propice à la littérature. Les genres créés et cultivés au siècle précédent connaissent une rapide décadence. Le début du XIVe s. voit encore paraître quelques poèmes épiques d'inspiration courtoise (Heinrich von Neustadt, Heinrich von Freiberg), mais le genre s'épuise bientôt. La forme se dégrade, puis c'est l'envahissement par l'allégorie (Hadamar von Laber, Ulrich Boner). On voit se multiplier les romans courtois en prose imités eux aussi du français. À leur tour ils sont vulgarisés et popularisés sous la forme de Volksbücher. Pour la poésie courtoise, seul Oswald von Wolkenstein mérite d'être retenu. Le genre se sclérose et passe aux mains de ces consciencieux tâcherons de la poésie que sont les « maîtres chanteurs ». La poésie ne garde quelque fraîcheur que sous la forme de la chanson populaire (Volkslied) et de la ballade populaire. Plus conformes à l'esprit des nouveaux temps, les récits et poèmes moraux et satiriques connaissent

un regain de faveur : Meier Helmbrecht de Wernher der Gartenaere avait inauguré le genre (1260). Il sera suivi autour de 1400 par l'Anneau du Suisse Wittenweiler et le Laboureur de Bohême de Johann von Tepl. Le genre se prolongera avec la Nef des fous de S. Brant (1494), qui appartient déjà au XVIe s. La satire se maintient aussi sous la forme du fabliau et de la farce.

Le théâtre du Moyen Âge est né de la liturgie. Comme en France, les grandes fêtes, Noël, Pâques, l'Ascension, fournissent à la fois le prétexte et le thème des représentations. Mais les éléments profanes ne sont jamais absents et prennent une place de plus en plus grande, en particulier dans les jeux de carnaval (Fastnachtsspiel). Cependant, dans ces siècles empreints d'esprit religieux, la littérature d'édification connaît un grand développement : pour nous, la part la plus intéressante est la littérature d'inspiration mystique, illustrée par Maître Eckhart (v. 1260-1328) et ses disciples Tauler et Suso.

Pour compléter ce tableau, il faut encore mentionner la littérature historique et scientifique, les récits de voyage, les chroniques de villes. Avec Nicolas de Cues (1401-1464), philosophe, diplomate, savant et cardinal, le XVe siècle allemand possède même un des premiers grands humanistes.

HUMANISME ET RÉFORME

L'humanisme fut un profond mouvement intellectuel, culturel et moral impliquant un bouleversement des manières de penser traditionnelles, de la conception de l'homme, en particulier dans ses rapports au monde. La démarche du retour aux sources ne concernait pas seulement les textes de l'Antiquité, mais aussi bien les dogmes de l'Église, le statut de l'homme et celui des nations. L'humanisme va de

pair en Allemagne avec une renaissance du sentiment national.

Dans la cohorte des humanistes allemands (Hutten, Reuchlin, Melanchthon,

Rhenanus, Wimpheling, Peutinger, Celtis, etc.), aucun n'a joué un rôle comparable à celui d'Érasme de Rotterdam. Mais l'humanisme allemand a été, malgré tout, un mouvement en profondeur, touchant non seulement les érudits, mais aussi des peintres comme Dürer ou des savants comme Paracelse. Toutefois, l'événement majeur a été la Réforme, qui n'a pas seulement touché à la religion, mais à toute la société allemande et à sa culture. Toutes les couches de la population ont participé aux querelles confessionnelles. Luther et les autres réformateurs ont cherché à s'adresser au public le plus large et ont publié leurs écrits en allemand. Luther a donné à la littérature allemande une nouvelle langue, celle de sa traduction de la Bible. Langue qui parle à tous parce qu'elle a été forgée à l'écoute du peuple. Pendant des siècles et jusqu'à nos jours, on en reconnaît la tonalité dans la littérature allemande, de même que les principes de la nouvelle religion ont depuis ce temps déterminé la pensée allemande.

Les genres littéraires traditionnels se maintiennent au XVIe s. sans grandes modifications. Seule la poésie courtoise disparaît définitivement après un dernier sursaut (Teuerdank, 1517). La poésie des maîtres chanteurs connaît un regain de faveur, notamment à Nuremberg avec le cordonnier poète Hans Sachs et le barbier poète Hans Folz. Les formes théâtrales nées à la fin du Moyen Âge subsistent et tiendront leur rôle dans la propagation des idées nouvelles, avant d'être supplantées par le théâtre didactique.

Les genres qui se développent sont surtout ceux qui ont un rapport direct avec la Réforme : libelles, traités, sermons. À côté de Luther et de Hutten, il faut signaler Melanchthon, le mystique V. Weigel et S. Franck, qui fut aussi un grand historien. Parmi les adversaires de la Réforme, citons T. Murner et son Grand Fou luthérien (1522). Le genre satirique connaît d'ailleurs une grande faveur, avec Dedekind (Grobianus) ou les récits de J. Wickram. Traducteur de Rabelais, l'Alsacien J. Fischart fournira en 1575 un modèle qui sera souvent imité. Enfin, il faut signaler la vogue du Volksbuch, que le développement de l'imprimerie répand largement. Paru en 1587, le plus connu d'entre eux raconte la vie et la fin tragique

du savant docteur Faust et montre bien le fossé qui s'élargit entre les partisans de la Réforme et les humanistes.

DU BAROQUE AU RATIONALISME

Après les fermentations de la Réforme s'ouvre en Allemagne une longue période

de stabilisation confessionnelle, de restauration politique, de régression sociale et de récession économique, d'assoupissement intellectuel. La guerre de Trente Ans (1618-1648), qui transforme le pays en un champ de ruines, accentue cet abaissement de l'Empire et le prolonge de plus d'un siècle.

La littérature de l'époque baroque est largement ouverte aux influences étrangères. Malgré cela, elle restera provinciale, liée aux villes et aux cours où s'est concentrée la vie culturelle. C'est une littérature très diverse reflétant les coupures qui partagent l'Allemagne, notamment la coupure confessionnelle. Elle est pleine de contradictions parce que l'homme baroque lui-même est multiple et divisé. La littérature est redevenue l'affaire de « savants » et cesse d'être à l'écoute du peuple. Poétologues et grammairiens cherchent à fixer les règles de la poésie comme celles de la langue et s'érigent volontiers en dictateurs des lettres. Le XVIIe s. est dominé, à cet égard, par Martin Opitz, le « Malherbe allemand ». Puis, au début du XVIIIe s., J. C. Gottsched s'élèvera contre les outrances du baroque et imposera un nouveau dogmatisme au nom de la raison et du classicisme français. Il sera à son tour contesté par les Suisses J. J. Bodmer et J. J. Breitinger au nom d'Homère et de Milton. Toutes ces doctrines sont propagées, dans un premier temps, par les sociétés littéraires, puis, au XVIIIe s., par les revues.

La poésie baroque, d'une part, vise à l'édification et à la réflexion religieuse et éthique (Angelus Silesius, F. von Spee, P. Gerhardt), d'autre part, remplit une fonction sociale : elle sert à rehausser et à embellir les cérémonies ou les réunions (poésie de circonstance) et à célébrer les amis comme les puissants. La veine satirique n'est pas absente (F. von Logau), ni la veine galante et précieuse (Hoffmann von Hoffmannswaldau). Le seul talent original pourtant, J. C. Günther, mort à 25 ans, échappe à toutes ces classifica-

tions.

Le début du XVIIIe s. voit se manifester une nouvelle génération de poètes. Si la poésie galante et aimable de F. von Hagedorn est encore un écho atténué du baroque, A. von Haller et B. Brockes introduisent une poésie de la nature qui rend un son nouveau et annonce le siècle de Goethe.

Le théâtre est certainement la forme littéraire la plus conforme à la sensibilité baroque. Le théâtre populaire, joué par des troupes ambulantes (initialement des comédiens anglais), a surtout pour fonds des adaptations de pièces anglaises (théâtre élisabéthain), françaises (Molière) ou allemandes (Gryphius). Le théâtre noble est pédagogique, au sens le plus précis du mot. Dans les collèges catholiques, on joue les Schuldramen en

latin (Cenodoxus, de J. Bidermann). Les tragédies « savantes » (Kunstdrama) de l'école silésienne sont représentées dans les écoles protestantes, en allemand. Ni les tragédies foisonnantes de Gryphius ou de Lohenstein, où le sublime se mêle au trivial, le merveilleux au réalisme, ni les comédies confuses de Weise ou de Reuter ne parlent à notre sensibilité. C'est contre les outrances de ce théâtre baroque que Gottsched part en guerre au début du XVIIIe s. Mais, malgré tous leurs efforts, ni lui ni ses disciples, comme J. A. Schlegel, ne réussiront à créer en Allemagne un théâtre classique comme celui des Français.

La littérature narrative du XVIIe s. se nourrit d'influences françaises et espagnoles. Malgré son succès durable, le genre du roman héroïco-galant imité d'Amadis de Gaule n'a donné aucune oeuvre de valeur. Le premier grand roman d'éducation allemand, qui est aussi le premier grand roman réaliste, appartient à la lignée des romans picaresques : Simplicius Simplicissimus de Grimmelshausen.

LE SIÈCLE DE GOETHE (1749-1832)

Le « grand siècle » de la littérature allemande est dominé par la figure de Goethe. Mais il ne se laisse en aucun cas réduire à lui, à ses précurseurs et imitateurs. C'est au contraire une floraison d'une richesse et d'une diversité qui n'ont

d’équivalent nulle part. Après des siècles d’attente, l’Allemagne a enfin une littérature nationale et d’emblée elle se situe parmi les plus grandes. Cet avènement correspond au réveil de la bourgeoisie. Les structures sociales et politiques du pays n’ont pas changé. L’Allemagne est toujours sans capitale, morcelée, soumise à une multitude de souverains absolus. Mais la vie économique s’est rétablie, les échanges internationaux s’intensifient, les villes s’enrichissent, surtout après 1740. La culture et la lecture se développent. Même à la campagne, le presbytère protestant est un foyer de culture et il donnera à la littérature allemande quelques-uns de ses plus grands esprits. L’avènement d’un roi éclairé sur le trône de Prusse, ses succès et son rayonnement donneront à tous les Allemands, pour la première fois depuis longtemps, une certaine fierté nationale.

Les courants qui s’épanouissent dans la littérature allemande après 1750 ont souvent vu le jour dès le début du siècle ; c’est le cas pour ceux que représentent les trois grands noms : Lessing, Klopstock, Wieland.

Combattant les théories de Gottsched, mais dépassant aussi les leçons de Bodmer et de Breitinger, Lessing est le principal représentant de l’Aufklärung. Dans ses écrits théoriques comme dans ses pièces, il ne se contente pas de vouloir

réformer la littérature et spécialement le théâtre. La littérature est pour lui un moyen d’éducation pour former une nouvelle humanité, libérée de ses préjugés et tolérante. Sans être aussi marquée qu’en France, la critique sociale n’est pas absente de l’Aufklärung. On la trouve dans les satires, fables, épigrammes ou aphorismes (G. W. Rabener, J. F. W. Zacharia, et surtout G. C. Lichtenberg). Le courant rationaliste est également représenté par des philosophes comme F. Nicolai et Moses Mendelssohn.

Adversaire de Gottsched lui aussi, Klopstock a pris pour modèle poétique Milton. Son oeuvre, d’inspiration patrio-

tique et religieuse, exerça une grande influence sur ses contemporains. Elle doit être replacée dans ce courant de sensibilité religieuse qui s'est développé depuis la fin du XVIIe s. et où l'on trouve en particulier les noms de P. J. Spener, A. H. Francke, N. L. Zinzendorf, J. K. Lavater, J. H. Jung-Stilling. Mais le culte du sentiment mène aussi à ce sentimentalisme (Empfindsamkeit) de la seconde moitié du XVIIIe s. qui s'exprime dans les romans épistolaires, les comédies larmoyantes, les idylles.

Malgré son éducation piétiste et son admiration pour Klopstock, Wieland se tourne vers une poésie plus aimable et ironique. Il n'est certes pas le Voltaire allemand qu'on a voulu voir en lui, mais sous la légèreté apparente des propos de ce représentant du « rococo » se dissimulent une profonde culture et une âme complexe. Le courant qu'il représente ne sera guère poursuivi que par J. J. W. Heinse.

Le mouvement du Sturm und Drang, qui éclate vers la fin des années 1760, est une révolte, préparée par J. G. Hamann et surtout J. G. Herder, qui dresse une nouvelle génération d'écrivains contre la tyrannie de la raison et des règles fondées sur elle. Ils veulent faire éclater ce carcan, retourner aux sources profondes de la vraie poésie ; ils exaltent la nature, les passions, les grandes individualités qui ne doivent suivre que leur propre loi. Parmi eux, il faut retenir les noms de F. M. Klinger, H. L. Wagner, F. Müller, J. R. M. Lenz, G. A. Bürger et surtout les jeunes Goethe et Schiller.

Pour ces deux derniers, ce ne fut qu'une étape de leur trajectoire personnelle qui devait en faire, à partir de 1805, les principaux représentants du classicisme allemand. Celui-ci est à la fois un idéal artistique inspiré d'une vision de l'Antiquité classique renouvelée par J. J. Winckelmann et un idéal d'humanité : la réconciliation du moi avec le monde, de l'individu avec la société. C'est sans doute dans Iphigénie en Tauride de Goethe que cet idéal s'exprime sous sa forme la plus achevée (cette même recherche d'harmonie des

contraires, d'unité dans la diversité inspirera d'ailleurs Goethe dans ses travaux scientifiques). Par la suite, Goethe devait

dépasser le classicisme, renouveler sa manière, explorer d'autres possibilités, d'autres univers. Son oeuvre est une éternelle interrogation, à l'image de ce Faust dont il avait écrit une première ébauche dans sa jeunesse et dont il terminera la seconde partie à la veille de sa mort.

Goethe avait abouti au classicisme par une lente maturation et par le contact avec le monde méditerranéen. Schiller, au contraire, y est parvenu par la réflexion, la lecture de Kant et l'étude de l'histoire. Son idéal esthétique et éthique apparaît le mieux dans ses ballades, écrites dans un esprit d'amicale émulation avec Goethe, dans ses essais et dans ses poèmes philosophiques. Ses drames historiques ne sont pas tous de facture classique, mais partout s'expriment avec force l'amour de la liberté et cette confiance dans la grandeur et la dignité de l'homme qui caractérisent le classicisme allemand.

La Révolution française n'avait pas manqué de passionner les écrivains allemands. Mais leur enthousiasme initial ne survécut pas aux atrocités de la Terreur. À quelques exceptions près (G. Forster), ils s'en détournèrent et se réfugièrent plus que jamais dans l'univers des idées et de l'art, mais après l'occupation de l'Allemagne par Napoléon, de nombreux écrivains et philosophes deviennent nationalistes. Jean-Paul, auteur de romans foisonnants, sentimentaux et ironiques, jugera toute sa vie que l'agitation du monde est peu intéressante, comparée aux désordres des sentiments qui agitent ses héros. Hölderlin, nourri de théologie, de philosophie et de littérature grecque, ami de collège de Hegel, commencera par manifester publiquement ses convictions républicaines : obligé de se montrer plus prudent, il n'en continue pas moins de faire de la liberté l'élément principal de la vision grandiose de l'homme et du monde qu'il oppose à la réalité décevante. Enfin H. von Kleist, poète maudit mais génial, qui a su sonder les profondeurs du coeur humain et montrer les conflits entre le rêve et la réalité, n'a pas hésité à mettre sa plume au service de la patrie et à prêcher l'esprit de revanche. Il rejoint ainsi des poètes mineurs comme T. Körner, E. M. Arndt ou M. von Schenckendorf.

LE ROMANTISME

Le siècle de Goethe s'achève en apothéose sur le romantisme. C'est sans doute l'apport le plus original de l'Allemagne à la littérature universelle. Il se développe en plusieurs phases et présente des différences notables suivant le lieu et le moment, mais il trouve son unité dans une volonté farouche de dresser, face à la

réalité, un univers différent : le monde de l'esprit et de l'imagination.

Une des caractéristiques du romantisme est la référence au passé. Les romantiques y trouvent, dans la ligne de Herder, les sources authentiques de la poésie en général, de la culture allemande en particulier. Les frères Grimm et J. Görres exploreront systématiquement ce passé : le Moyen Âge, notamment, fournira aux romantiques nombre de thèmes, de personnages et de modèles. Un autre élément typiquement romantique est le recours à l'irrationnel. Face au culte de la raison, les romantiques remettent en honneur l'intuition et le sentiment, le rêve, le surnaturel, la « face nocturne de la nature », les profondeurs de l'âme humaine. On assiste là aussi à une résurrection des courants mystique, piétiste, panthéiste. La théologie de F. Schleiermacher et la « philosophie de la nature » de F. W. Schelling développeront ces tendances. Par bien des aspects, le romantisme déborde du domaine littéraire pour devenir une vision du monde. Enfin l'univers romantique ne cherche pas, comme le classicisme, à réconcilier le moi et le monde, mais affirme la prééminence du premier sur le second. C'est une sorte de radicalisation de la philosophie idéaliste. Sur cette primauté du moi se fonde l'ironie romantique : la liberté absolue de l'artiste vis-à-vis du monde qu'il a créé. Le romantisme aboutit ainsi à une sorte de religion de l'art.

Le romantisme présente tous ces traits dès son apparition, vers 1798-1800, dans le « groupe d'Iéna » constitué autour de W. A. Schlegel et de sa revue Athenäum. Ce groupe, où l'on trouve aux côtés du fondateur et de son frère Friedrich Schlegel, W. H. Wackenroder, L. Tieck et surtout F. von Hardenberg, jeune ingénieur des mines qui écrit sous le nom de Novalis, donnera au romantisme ses plus grandes oeuvres.

Moins spéculatif, plus tourné vers l'histoire, moins marqué aussi par le côté nocturne, le « romantisme de Heidelberg » se forme après 1804 autour de deux amis, C. Brentano et A. von Arnim. Bettina Brentano, Karoline von Günderode, J. Görres, F. Creutzer, les frères Grimm et J. von Eichendorff fréquentent également ce cercle. À partir de 1810, le centre de gravité se déplace vers Berlin. On y retrouve les Schlegel, les Brentano, Arnim, Eichendorff, mais aussi quelques personnages nouveaux : A. von Chamisso, F. de Lamotte-Fouqué et E. T. A. Hoffmann. C'est ici que se forme ce romantisme de l'étrange et du fantastique, qu'on confond parfois à tort avec le romantisme tout entier.

Les genres littéraires privilégiés par les romantiques sont le lyrisme et le fragment, ainsi que toutes les formes de prose narrative. Au théâtre, les réussites

manquent, malgré les efforts de Schlegel et de Tieck. En dehors de Kleist, qui n'appartient pas au mouvement, on peut citer Z. Werner, A. Müllner et C. E. von Houwald. De toute manière, le public allemand réserve ses applaudissements aux oeuvres d'habiles faiseurs comme A. von Kotzebue, A. W. Iffland ou E. Raupach, alors que Kleist n'arrive pas à se faire jouer. De même en librairie, les plus importants succès sont ceux des intarissables auteurs de romans d'amour ou d'aventures comme C. A. Vulpius ou A. Lafontaine. Après le congrès de Vienne (1815), l'Allemagne semble s'assoupir sous la garde de ses 35 souverains et de la police de Metternich. Si, entre 1815 et 1832, Goethe parachève son oeuvre, les talents nouveaux sont rares. Seul, un dernier rameau du romantisme fleurit en Souabe, autour de L. Uhland, J. Kerner et G. Schwab : c'est un romantisme aimable et populaire qui appartient déjà à l'époque Biedermeier.

ENTRE ROMANTISME ET NATURALISME

La mort de Goethe est ressentie par les contemporains comme la fin d'une époque. Mais, depuis plusieurs années,

une nouvelle génération d'écrivains s'apprête à entrer en lice. Le Vormärz, c'est-à-dire la période qui va de 1830 à la révolution de mars 1848, est caractérisé par deux courants principaux dans la littérature allemande. Le premier reste très attaché à la tradition, qu'elle soit classique ou romantique, tout en cherchant à la dépasser. Il est principalement représenté par les écrivains du Biedermeier, dont les oeuvres intimistes et régionalistes mêlent le fantastique au réalisme, l'idylle à l'expression des déchirements intimes (E. Mörike, A. von Droste-Hülshoff, W. Hauff, K. L. Immermann et F. Grillparzer en Autriche). Le byronisme et le mal du siècle donnent leur tonalité dominante aux oeuvres de N. Lenau, tandis que A. von Platen ou F. Rückert retrouvent un certain culte de la forme en même temps qu'ils introduisent l'orientalisme dans la poésie allemande. Le second courant, qui se manifeste surtout à partir de la révolution de 1830, rejette la tradition et s'engage résolument dans les luttes du temps. Matérialistes, disciples de Hegel (hégéliens de gauche) ou libéraux, tous mettent leur plume au service d'un idéal politique et social et partent en guerre contre toutes les formes d'oppression politique, morale ou intellectuelle. Le groupe de la Jeune-Allemagne, au sens propre, comprend K. Gutzkow, H. Laube, T. Mundt et L. Wienbarg. À ces noms on peut ajouter ceux de L. Börne, de G. Herwegh, F. Dingelstedt, F. Freiliggrath, G. Weerth, ou A. H. Hoffmann von Fallersleben, l'auteur du Deutschland über alles. Un nom domine ce groupe : H. Heine, le « romantique défroqué », un des plus grands poètes et prosateurs

de langue allemande qui décochera, de Paris, les flèches les plus acérées aux tenants de la réaction.

Trois auteurs dramatiques émergent cependant dans la première moitié du XIXe s. : trois isolés, trois talents originaux, longtemps méconnus. C. D. Grabbe traduit son nihilisme dans des drames noirs, à peine jouables, où de grandes individualités affrontent leur destin. G. Büchner, mort à 23 ans, a laissé plus que des promesses : aucune oeuvre de ce temps n'a gardé autant d'actualité que celle de ce révolté généreux et lucide. Enfin, F. Hebbel, dont l'oeuvre se poursuit jusqu'en 1863, malgré un penchant parfois excessif pour la spéculation philoso-

phique, a écrit des pièces réalistes, d'un profond pessimisme, dont certaines font partie de l'héritage vivant du XIXe s. Il n'en est pas de même du théâtre de O. Ludwig, tandis que les livrets de R. Wagner ne survivent que grâce à la musique qui les porte.

L'année 1848 marque en Allemagne aussi un tournant dans l'histoire littéraire. L'idylle Biedermeier s'achève, en même temps que la littérature militante de la Jeune-Allemagne. Les décennies suivantes seront placées sous le signe de la philosophie pessimiste de A. Schopenhauer, et surtout après 1870 de l'historisme. Elles n'ont pas produit beaucoup d'oeuvres de premier plan. Dans cette période de 1850 à 1890, qui voit se réaliser l'unité de l'Allemagne sous la direction de la Prusse et s'amorcer son accession au rang de puissance mondiale, la littérature allemande est au creux de la vague. À la génération des Lenau, Heine, Mörike, succèdent les poètes de l'école de Munich (E. Geibel, F. von Bodenstedt, V. von Scheffel), portés au pinacle par leurs contemporains et que la postérité a relégués dans un oubli mérité. Même D. von Liliencron, accueilli comme un rénovateur, n'a pas résisté à l'épreuve du temps. Au théâtre, entre la mort de Hebbel et l'avènement du naturalisme, le répertoire est dominé par P. Heyse, qui trouvera en E. von Wildenbruch un digne successeur. Il n'en reste plus rien. Seule la prose narrative échappe dans une certaine mesure à ce constat de carence. Elle est placée sous le signe du réalisme. Mais, qu'il s'agisse de romanciers qui, comme K. Gutzkow, F. Spielhagen ou G. Freytag, veulent montrer les transformations de la société bourgeoise ou de ceux qui, comme T. Storm ou W. Raabe, s'attachent à peindre les petites gens, la province, tout un univers destiné à disparaître, c'est toujours une réalité idéalisée ou poétique qui est présentée au lecteur. On est plus près de Dickens que de Zola. Le recours à l'humour permet d'exprimer à la fois la critique et la résignation, sur un fond de nostalgie. Le « réalisme poétique » aboutit, dans les derniers

romans de T. Fontane, à une tardive réussite qu'avait déjà préparée le Suisse G. Keller. Les nostalgies qu'éprouve une société en train de se transformer rapidement se traduisent également dans la vogue du roman historique (de W. Alexis

à F. Dahn), et dans un renouveau de la littérature régionale et dialectale. Il faut citer surtout B. Auerbach, auteur de nouvelles villageoises, K. Groth, et F. Reuter. Malgré quelques réussites, le bilan de la littérature alle- mande, après les deux premières décennies du nouveau Reich, est donc très décevant, tout comme le bilan de la vie culturelle et artistique en général. Ce sera pour Nietzsche l'occasion de ses diatribes contre l'esprit du siècle.

LES TEMPS MODERNES

Après l'éclipse, la littérature allemande connaît une nouvelle période d'éclat à partir de 1890. Ce renouveau est contemporain de l'arrivée sur le trône du « jeune empereur » Guillaume II et du « nouveau cours » dans la politique de l'Allemagne. Si l'Allemagne se lance dans une politique expansionniste et veut prendre sa place dans le monde, c'est parce qu'elle s'est renforcée et industrialisée très rapidement. La société allemande, elle aussi, s'est transformée, urbanisée et prolétarisée. Les écrivains sont en général plus sensibles à ces problèmes sociaux qu'aux rêves de grandeur des dirigeants politiques et économiques du pays. Le naturalisme s'est ainsi manifesté comme un nouveau Sturm und Drang, comme une révolution artistique de la jeune génération. Préparé dès le début des années 1880 (M. G. Conrad, H. Conradi, K. Bleibtreu, les frères Hart), il atteint le grand public en 1889 avec Avant le lever du soleil, de G. Hauptmann. Pourtant, le naturalisme, tard venu, n'aura en Allemagne qu'une existence éphémère. Dans sa forme pure, il produira quelques pièces, quelques romans et nouvelles, et une foule de manifestes (Hauptmann, A. Holz, J. Schlaf, M. Kretzer). Mis au goût du public, il fera le succès des pièces de H. Sudermann, de M. Halbe et de O. E. Hartleben. Mais rapidement, il se chargera d'éléments extérieurs : Hauptmann lui-même introduira dans ses pièces des éléments romantiques ou symboliques. En fait, dès le début, le naturalisme scientifique et l'influence de Zola ont été contrebalancés par des influences nordiques (Ibsen) ou russes (Tolstoï, Dostoïevski).

La dernière décennie du XIXe s. voit en Allemagne, comme cent ans plus tôt, se multiplier les courants littéraires et apparaître de grands écrivains, dont beaucoup

vont acquérir une notoriété mondiale. Si le naturalisme garde une place à part, c'est parce que la plupart des autres courants se sont déterminés par opposition à lui. À commencer par le symbolisme, représenté principalement par S. George

et son cercle : la communion dans le culte de l'art et une poésie rigoureuse, réservée à une élite de fidèles, caractérisent ce groupe. Certains des disciples de George (K. Wolfskehl, L. Derleth) forment le lien avec le groupe des poètes « extatiques » (R. Dehmel, T. Däubler, A. Mombert, P. Hille, M. Dauthendey) ou le groupe de la revue Charon : ils illustrent une ligne qui va de Nietzsche aux expressionnistes.

La notion de néoromantisme est aussi complexe que le romantisme primitif. Elle peut s'appliquer à beaucoup d'aspects de la sensibilité artistique de la fin du siècle. On y range habituellement quelques attardés du symbolisme comme E. Stucken, E. Hardt ou K. G. Vollmoeller. Mais elle convient aussi bien pour des romanciers comme C. Hauptmann, F. Huch, E. von Keyserling, R. Huch, I. Kurz ou Lou Andreas-Salomé, qui explorent les replis les plus secrets de l'âme humaine, en particulier la psyché enfantine et adolescente. H. Hesse à ses débuts ainsi que J. Wassermann appartiennent à ce courant largement représenté dans la littérature autrichienne (H. Bahr, A. Schnitzler) : on parle souvent dans ce cas d'un courant impressionniste. Au moins pour leurs premières oeuvres, il faut citer ici également le Viennois H. von Hofmannsthal et le Pragois R. M. Rilke. L'inspiration néoromantique est également prédominante chez des écrivains régionalistes comme G. Frenssen, H. Löns, W. Schäfer, E. Strauss ou H. Stehr, tandis que C. Viebig appartient plutôt à la tradition réaliste. Thomas Mann traite des thèmes néoromantiques (en particulier le conflit entre l'artiste et la société bourgeoise) dans une forme réaliste inspirée de Fontane. Son frère Heinrich, grand admirateur de Zola, se fait le peintre de la société wilhelminienne et adopte une attitude de plus en plus critique envers son temps.

La critique de la société est également au centre de l'oeuvre de F. Wedekind, dont le théâtre annonce l'expressionnisme. Par ses chansons, il a inauguré une lignée où l'on trouve aussi C. Morgenstern, O. J. Bierbaum et, après la guerre, J. Ringelnatz et K. Tucholsky.

Le retour à la tradition, le souci de la forme, alliés à une attitude conservatrice, sont les principales caractéristiques du courant néoclassique (P. Ernst), auquel on peut rattacher aussi R. Borchardt et R. A. Schröder, ainsi que les auteurs de ballades, comme Börries von Münchhausen. L'influence de ces différents courants se prolonge pendant tout le début du XXe s., et certains de leurs représentants publieront encore après 1945.

LA RÉVOLUTION EXPRESSIONNISTE

Vingt ans après le naturalisme, une nouvelle révolution artistique éclate vers 1910, l'expressionnisme. La violence née

de l'inquiétude devant l'avenir, le rejet du monde des pères, de ses fausses valeurs, de son hypocrisie esthétique et morale, le refus des artifices de la forme, la volonté d'aller au-delà des apparences vers l'essence des choses, mais aussi un certain messianisme et le désir de préparer la venue d'un monde nouveau : tels sont quelques-uns des traits caractéristiques de la nouvelle génération. Ses thèmes littéraires sont la mort, la maladie, la misère, la grande ville, la guerre, mais aussi la jeunesse, le nouvel homme, la fraternité. Les expressionnistes ont recours aux formes littéraires traditionnelles, quitte à faire éclater les règles des genres comme les règles de la syntaxe. Ils renouvellent ainsi le lyrisme avec G. Heym, E. Stadler, G. Benn, E. Lasker-Schüler, J. R. Becher, F. Werfel, G. Trakl. Les expériences formelles d'un A. Stramm annoncent le dadaïsme. Au théâtre, la révolution n'est pas moins profonde, avec W. Hasenclever, R. J. Sorge, G. Kaiser, F. von Unruh, E. Barlach, E. Toller, C. Sternheim. Dans le domaine de la prose, à côté de K. Edschmid ou de L. Frank, il faut citer surtout A. Döblin. Proche de l'univers expressionniste, l'oeuvre de F. Kafka dépasse largement les limites du mouvement.

L'expressionnisme fut un cri, provo-

qué par le pressentiment de la catastrophe, auquel la guerre devait bientôt apporter une confirmation tragique. Mais l'expressionnisme apparaît aussi comme la résurgence de courants très anciens de la littérature allemande qui se sont déjà exprimés à l'âge baroque et sous le Sturm und Drang. Vers 1923, au moment où la République de Weimar atteint une stabilité aussi illusoire que précaire, l'expressionnisme s'éteint doucement. La réaction qui suit prend différentes formes. La plus connue est celle de la « Nouvelle Objectivité » (Neue Sachlichkeit), qui s'exprime dans les romans de guerre de E. M. Remarque, de L. Renn, de A. Zweig ou de T. Plievier, ou dans les tableaux de la société d'après-guerre de E. Kästner, de H. Fallada ou de E. von Salomon. Le nouveau réalisme triomphe aussi au théâtre avec F. Bruckner, C. Zuckmayer, ainsi qu'avec B. Brecht, qui, après des débuts expressionnistes, élabore sa nouvelle manière. Le rejet de l'expressionnisme prend aussi l'allure de retour à des valeurs anciennes : aux valeurs esthétiques dans la poésie de J. Weinheber, de O. Loerke, de W. Lehmann ou de F. G. Jünger ; aux valeurs de la foi catholique chez K. Weiss, G. von Le Fort ou E. Langgässer ; aux valeurs de l'enracinement dans le sol et la race, chez F. Griese, A. F. Blunk ou E. Wiechert ; aux valeurs humanistes chez H. Carossa. Ces écrivains pourront continuer à écrire et à publier en Allemagne après 1933, tandis que le national-socialisme fait taire

toutes les voix critiques, qualifie l'expressionnisme d'« art dégénéré », fait brûler des livres en place publique, poursuit et contraint à l'exil d'innombrables écrivains. Mais, parmi les auteurs restés en Allemagne, il faut faire des distinctions. Certains d'entre eux se sont mis avec enthousiasme au service du nouveau régime et ont glorifié la guerre, la race nordique, le sol et le peuple allemands, le parti et son Führer (E. G. Kolbenheyer, J. Weinheber, W. Vesper, H. F. Blunck, W. Beumelburg). D'autres comme G. Benn ou E. Jünger se sont rapidement détournés du national-socialisme et ont adopté une attitude de hautain détachement, non exempte d'ambiguïté. Beaucoup enfin se sont réfugiés dans l'idylle, l'histoire et la vie intérieure (M. Hausmann, W. Lehmann, J. Klepper, I. Seidel). Sous le masque de l'histoire ou de l'utopie, certains ont quand même réussi

à prendre leurs distances vis-à-vis du régime (W. Bergengruen, Stefan Andres). Mais, même si on ajoute à ces noms ceux de G. Hauptmann et de H. Fallada, eux aussi restés en Allemagne, on doit conclure que la meilleure part de la littérature allemande se trouvait dans la diaspora, entre Moscou et la Californie, en passant par la France, la Suède et la Suisse. Malgré des difficultés matérielles (Musil) et morales (Döblin, suicides de Benjamin, de Hasenclever, de Toller, de Tucholsky, de S. Zweig), ils en appelèrent à l'opinion publique mondiale dans des livres (Livre brun sur l'incendie du Reichstag, 1933 ; la Haine de H. Mann, 1933 ; la Septième Croix de A. Seghers, 1942), des journaux ou revues politiques Das Wort (Brecht, Bredel, Feuchtwanger à Moscou), Alemania libre (à Mexico) ou littéraires Die Sammlung (K. Mann à Amsterdam), Mass und Wert (T. Mann à Zurich). Certaines éditions partirent en exil (Malik, Bermann-Fischer), on en créa d'autres (Carrefour à Paris ou El Libro libre à Mexico) ; des éditeurs en place accueillirent des exilés (Querido, Allert de Lange à Amsterdam, Oprecht à Zurich). Cette littérature, sans présenter d'unité réelle, a produit de grandes oeuvres (élaboration de l'« ironie » chez T. Mann et de l'« effet de distanciation » chez Brecht), analysant la situation allemande directement (le Volcan de K. Mann, 1939 ; Doktor Faustus de T. Mann, 1947) ou par la distance historique (Henri IV, de H. Mann). Pour beaucoup, ignorés ou mal compris en Allemagne, le retour fut difficile.

DEUX LITTÉRATURES ALLEMANDES

Dans l'Allemagne abattue, dévastée et morcelée de 1945, le désarroi intellectuel et moral est aussi grand que la détresse matérielle. La reconstruction de la littérature allemande commence dès le lendemain de l'armistice, mais dans des conditions très différentes en zone d'occupation

soviétique, la future R.D.A. (République démocratique allemande), et dans les zones occidentales, la future R.F.A. (République fédérale d'Allemagne). La Répu-

blique démocratique allemande. La littérature de la zone soviétique, puis celle de la R.D.A., est indissociable de l'évolution sociale et politique du pays. Les autorités soviétiques et leurs auxiliaires allemands veulent la mettre au service de l'édification du socialisme, de sorte que son ancrage idéologique est double : antifasciste et socialiste. La période entre 1945 et 1949 (la R.D.A. est fondée le 7.10.1949) est dominée par les écrivains antifascistes : Abusch, Becher, Brecht, Bredel, Hermlin, Seghers, A. Zweig, mais aussi Thomas et Heinrich Mann, ou encore Feuchtwanger, qui resteront en exil. Les oeuvres publiées sont d'une facture classique, avec des thèmes principalement orientés vers l'appréhension du passé proche. La modernité littéraire incarnée par Kafka, Joyce, Faulkner ou Proust est considérée comme « décadence bourgeoise », et refusée.

Entre 1949 et 1961(Mur de Berlin le 13.8.1961), la production littéraire est-allemande entre dans une phase de planification politique ; aux thèmes antifascistes s'ajoutent ceux relatifs à l'édification du socialisme. La mort de Staline (5.3.1953) laisse espérer une libéralisation culturelle qui ne vient pas vraiment. La répression soviétique du soulèvement populaire du 17 juin 1953 et celle du gouvernement hongrois d'insurrection en 1956 inaugurent au contraire une période de terreur intellectuelle. L'excommunication de Lukács, maître à penser des théoriciens est-allemands mais aussi membre du gouvernement hongrois d'insurrection, entraîne en R.D.A. une vague de procès politiques contre des intellectuels communistes (par exemple le fondateur des éditions Aufbau, Walter Janka). La reprise en main de la vie littéraire par les autorités est-allemandes se traduit, à partir de 1957, par leur volonté d'abolir la distinction entre travail intellectuel et travail manuel. Cela aboutit en avril 1959 à la Conférence de Bitterfeld, qui réaffirme la nécessité, pour les écrivains, de s'inspirer du monde du travail (usines, coopératives agricoles, chantiers) et invite les travailleurs à prendre la plume. Le succès de cette ligne officielle est surtout quantitatif . Le manque de liberté pousse certains écrivains de talent à fuir (U. Johnson), et fait regretter Brecht (mort le14.8.1956). Au théâtre, en effet, les années 1950 sont surtout dominées par ce dernier et son « Berliner Ensemble », qui

connaît une gloire mondiale. Il joue ses pièces, mais aussi celles de Hacks, de Müller, de F. Wolf, de Strittmatter. Dans le domaine poétique, on voit apparaître, aux côtés des anciens (Arendt, Becher, Fürnberg, Huchel) et des moins anciens

(Bobrowski, Hermlin, Kuba), quelques noms nouveaux (Fühmann, Kunert).

Entre 1961 et 1976 (date de « l'affaire Biermann «), les écrivains se distancient peu à peu du régime et du réalisme socialiste. Les autorités oscillent entre une attitude répressive et une libéralisation de façade. En 1965, le comité central du SED (Parti socialiste unifié) fustige encore « le modernisme, le scepticisme, le nihilisme, l'anarchisme, le libéralisme et la pornographie » de la littérature. En 1971, Erich Honecker, premier secrétaire du SED, annonce une libéralisation, mais très vite, interdictions de livres et emprisonnements d'écrivains se multiplient. Les écrivains se tournent vers des thèmes et des expériences formelles proscrits. Le roman de production fait place à la peinture de destins individuels marqués par les conflits et les échecs ; les torts ne sont pas imputés à l'individu, mais à la société, de sorte que subjectivité du récit et critique sociale vont de pair (Becker, H. Kant, C. Wolf). La situation des femmes (Kirsch, Morgner, M. Wander) et celle des jeunes (Kunze, Plenzdorf) est dépeinte avec plus de liberté. Mais en novembre 1976, le chanteur et poète Wolf Biermann, invité en R.F.A. par le syndicat IG Metall, se voit interdire le retour en R.D.A. par les autorités ; il est déchu de sa nationalité est-allemande. Douze écrivains signent alors une lettre de protestation à Erich Honecker, inaugurant une phase de rupture plus radicale.

Entre 1976 et 1989 (chute du Mur le 9.11.1989), le fossé entre les écrivains et le pouvoir s'élargit encore. « L'affaire Biermann » déclenche une vague de départs à l'Ouest (Brasch en 1976, Kirsch et Kunze en 1977, Becker et Kunert entre 1978 et 1981, Hilbig et Maron après 1983). La littérature explore des terrains inédits : les mythes de l'Antiquité, les biographies romantiques, l'histoire allemande lointaine, les traces du nazisme dans l'inconscient (Fühmann, Kunert, Müller, C. Wolf), le quotidien est-allemand (Hein). La crainte d'une guerre Est-Ouest, ravivée par l'élection de Reagan

aux États-Unis, mais aussi la catastrophe nucléaire de Tchernobyl donnent une coloration pacifiste ou écologiste à des oeuvres qui critiquent le progrès technique et la raison instrumentalisée. Les écrivains plus jeunes, nés en R.D.A., se retirent des circuits officiels de reconnaissance ; ils publient dans des revues sub-culturelles à faible tirage (Anderson, Erb, Hilbig, Maron, Rathenow).

En 1989-1990, la R.D.A. s'écroule. Les départs massifs pour l'Ouest (été 1989) et les manifestations pacifiques (automne 1989) entraînent l'ouverture du Mur (9.11.1989) et la réunification allemande (3.10.1990). Le système culturel de la R.D.A., qui assignait aux écrivains une place entre contrôle et privilège, s'effondre : certains ont le sentiment d'être livrés sans recours à une logique de marché dévastatrice. La « querelle germano-allemande » autour du roman de C. Wolf Ce qu'il reste (publié le 5.6.1990) est révélatrice du malaise. L'auteur, qui décrit la souffrance d'un écrivain de R.D.A. espionné par la Sécurité d'État (Stasi), est accusée à l'Ouest d'ambiguïté face au régime est-allemand (Schirrmacher dans le FAZ) ; on tente parallèlement de disqualifier la littérature engagée de l'Ouest (Greiner dans le Zeit) et de réhabiliter « l'art pour l'art » (Bohrer dans le Merkur). La querelle, qui fait la une des journaux, rebondit quand Biermann dévoile la compromission du poète Sascha Anderson, membre de la sub-culture, avec la Stasi ; la disqualification semble alors gagner toutes les générations d'écrivains est-allemands, ce qui amène C. Wolf à comparer ces derniers aux intellectuels persécutés par le nazisme ! Au-delà des excès, cette controverse révèle la difficulté de repenser ensemble le passé littéraire et politique depuis 1945.

La République fédérale d'Allemagne. Par comparaison avec la R.D.A., on peut dire que la reconstruction de la littérature s'est effectuée ici de façon moins concertée et suivant des principes moins clairs. Les efforts de « ré-éducation » des alliés occidentaux manquaient de cohérence et les rapports avec le passé récent sont restés ambigus. De nombreux auteurs compromis avec le régime nazi ont pu rapidement revenir sur le devant de la scène. Mais les Allemands de l'Ouest ont pu, en revanche, avoir un contact plus large avec

toute la tradition littéraire allemande ou étrangère occultée pendant les années de dictature. La situation littéraire des premiers temps après « l'année zéro » est ainsi caractérisée par la découverte des littératures anglo-saxonnes et française, ainsi que par les oeuvres des auteurs allemands en exil (Docteur Faustus de Th. Mann, le Jeu des perles de verre de H. Hesse). À côté d'auteurs de l'ancienne génération (H. Kasack, E. Langgässer, E. Wiechert, C. Zuckmayer), on voit également paraître, dans la production de ces premières années, des noms nouveaux : W. Borchert et W. Schnurre sont les principaux représentants de la « littérature des décombres » (terme introduit par H. Böll), dont les thèmes sont la guerre, le retour et les ruines.

Les années 1950 sont dominées par les phénomènes de la restauration politique et de la reconstruction économique (le « miracle économique »). Les intellectuels, et en particulier les écrivains, souffrent de se sentir marginalisés par cette société uniquement soucieuse de retrouver son bien-être. On retrouve encore beaucoup de représentants de cette génération qui a donné ses premières oeuvres avant la guerre : G. Eich, E. Lang-

gässer, M. L. Kaschnitz, N. Sachs, E. Jünger, A. Döblin, K. Edschmid, B. Breitbach. Mais une nouvelle génération s'annonce, qui a connu la guerre, mais n'en porte pas la responsabilité. C'est surtout dans le domaine du roman que cette génération s'exprime. Le Groupe 47, créé autour de H. W. Richter, cristallise ces forces nouvelles : on y trouve, entre autres, I. Aichinger, A. Andersch, I. Bachmann, H. Böll, G. Grass, W. Koeppen, S. Lenz.

Le roman, réaliste dans sa forme, mais qui intègre souvent des éléments surréalistes et grotesques, tourne autour des thèmes du passé récent, de l'expérience du fascisme, de la guerre, du retour, mais il critique aussi l'évolution de la société en R.F.A. ou le refus de reconnaître les fautes du passé. En poésie, des accents nouveaux se font entendre chez C. Meckel, E. Meister, R. Rühmkorf. Dès la fin

des années 50, la poésie politique se manifeste, avec H. M. Enzensberger. Au théâtre, si le répertoire étranger domine encore, ainsi que les pièces des deux auteurs suisses, M. Frisch et F. Dürrenmatt, se développe le genre de la pièce radiophonique : ce n'est pas un théâtre adapté, mais un genre à part qui offre des possibilités nouvelles de travailler avec le matériau sonore. Beaucoup d'auteurs de premier plan s'y sont essayés (Andersch, Bachmann, Aichinger, Böll) ; parmi ceux qui ont plus particulièrement adopté ce genre, citons W. Jens, D. Wellershoff, G. Eich, E. Schnabel. Plus récemment, les poètes comme H. Heissenbüttel, E. Jandl, L. Harig, F. Mon ont poussé plus loin encore les limites du genre.

Au cours des années 1960, la littérature se politise de plus en plus en R.F.A. Cette évolution trouve son point culminant en 1968. Des événements comme la récession de 1966, la guerre du Viêtnam, la discussion des lois d'exception, la révolte estudiantine, puis la montée du terrorisme ont été à l'origine de ce mouvement. Quittant leur tour d'ivoire, les écrivains allemands s'engagent, participent aux combats politiques et prennent position sur les sujets brûlants de leur temps. Cet engagement peut s'observer dans toute la production littéraire : G. Grass prend comme sujet le désarroi de la jeunesse estudiantine, Böll fustige la presse à sensation. Mais c'est au théâtre que le phénomène se manifeste avec le plus d'éclat avec R. Hochhuth, P. Weiss, H. Kipphardt, H. M. Enzensberger, M. Walser, T. Dorst. Bien que prenant leurs sujets dans le milieu provincial, des auteurs comme M. Sperr, R. M. Fassbinder, F. X. Kroetz ne sont pas moins engagés. La poésie suit le même mouvement, avec E. Fried, Y. Karsunke, F. J. Degenhardt.

Mais cette même période voit paraître de nouveaux noms : U. Johnson, P. Härtling, H. Fichte, G. Zwerenz, P. Handke. Parallèlement au processus de politisation et sans exclure l'engagement politique se développe une littérature expérimentale à laquelle appartiennent des romanciers comme A. Kluge, Jürgen Becker et le groupe du « Nouveau Réalisme » avec D. Wellershoff, G. Herburger, G. Seuren, R. D. Brinkmann. À ces auteurs, influencés par le « Nouveau Roman » français,

on peut adjoindre R. Rasp ou G. Elsner qui mêlent le grotesque au réalisme. La poésie expérimentale, en particulier la poésie concrète, est illustrée par H. Heissenbüttel, F. Mon, E. Gomringer et le « groupe de Vienne ». Bien qu'étant d'une génération plus ancienne, A. Schmidt, qui est toujours resté à l'écart de tout mouvement ou groupe, doit également être cité ici. Dans le paysage littéraire si divers des années 60, il faut enfin mentionner le développement d'une littérature du monde du travail d'où émergent les noms de Max von der Grün, G. Wallraff et les écrivains du Groupe 61, relayé plus tard par le Werkkreis 70.

Après que la « mort de la littérature » a été proclamée en 1968, il semble qu'on assiste depuis lors à un certain retour vers une « nouvelle subjectivité » ou « intériorité ». L'autobiographie et le journal intime sont en vogue : P. Schneider, B. Vesper, U. Timm, R. Geissler, P. P. Zahl, J. Theobaldy, N. Born décrivent leur itinéraire, de la révolte à la résignation. D'autres, comme L. Harig, H. C. Artmann, H. Achternbusch se retournent vers leurs provinces et dénoncent la difficulté de vivre et de se trouver soi-même dans un monde aliénant. Les modes de vie marginaux, « alternatifs », sont au coeur de toute réflexion, de même que les problèmes des femmes ou des minorités. Le phénomène le plus remarquable est peut-être celui que constitue la nouvelle « émigration à l'intérieur » de l'Allemagne : celle des écrivains de la R.D.A. passés à l'Ouest. Coupés de leur public et poursuivant leurs recherches dans des tonalités, sinon sur des bases, notablement différentes des écrivains occidentaux, ils font l'expérience d'un double déracinement.

Initiée par la venue de travailleurs immigrés en Allemagne de l'Ouest dès 1961, la littérature des Turcs d'Allemagne repose longtemps sur deux tendances : la littérature prolétarienne due à des ouvriers devenus écrivains ou des auteurs exilés politiques et la littérature de témoignage produite par les « visiteurs », tels B. Necatigil ou Füruzan. Dans les deux cas, il s'agit d'une approche plutôt sociologique et qui ne donnera que tardivement des oeuvres de qualité. Depuis le milieu des années 1980 s'est imposée une tendance nouvelle, celle des auteurs de langue allemande : jeunes écrivains ayant grandi en Allemagne, leurs pré-

occupations sont politiques (Z. Senocak et F. Zaimoglu) ou purement littéraires

(E. S. Özdamar) mais dans les deux cas participent à un nouveau multiculturalisme à l'allemande.

ALLENDE (Isabel), romancière et journaliste chilienne (Lima 1942).

C'est une des premières romancières latino-américaines à connaître un succès mondial. Nièce du président Salvador Allende, elle s'exila dès 1973 après le coup d'État militaire de Pinochet et écrivit son premier roman, la Maison aux esprits (1982), une chronique familiale prise dans le tourbillon des changements politiques et économiques mettant en oeuvre certains éléments propres au réalisme magique, dont le principal représentant est le Colombien G. García Márquez. Ce roman fut porté à l'écran par le réalisateur danois Bille August. Allende continua son exploration des questions intimes et politiques avec D'amour et d'ombre (1984) et Eva Luna (1987). En 1995, elle publia un livre de souvenirs, Paula . Après Fille du destin, elle plonge à nouveau, avec Portrait sépia (2000), dans les profondeurs de la mémoire et des secrets de famille, conviant son lecteur à un voyage mouvementé dans le Chili du XIXe siècle.

ALMADA NEGREIROS (José Sobral de), peintre et écrivain portugais (Lisbonne 1893 - id. 1970).

Animateur de la revue Orpheu (1915), il a produit des oeuvres picturales et littéraires (Nom de guerre, 1938), multiples et imaginatives, qui influencèrent futuristes et surréalistes.

ALMANACH DES MUSES [Musenalmanach]. Anthologies annuelles parues en Allemagne, à partir de 1770.

Elles comprenaient essentiellement des textes inédits. Certaines des oeuvres les plus importantes de l'époque ont d'abord paru sous cette forme. La plupart des grands auteurs y collaboraient. Certains d'entre eux (Schiller, F. W. Schlegel, W. Tieck , Chamisso) ont publié eux-mêmes des Almanachs des Muses. La durée de vie de ces almanachs fut variable. Le premier de tous fut aussi celui qui eut la plus grande longévité : l'Almanach des Muses de Göttingen, qui parut

de 1769 à 1805. Pendant près d'un siècle, ils ont été un instrument de diffusion de la littérature.

ALMEIDA (Manuel António de), écrivain brésilien (Rio de Janeiro 1831 - dans un naufrage près de Macaé 1861).

Ses Mémoires d'un sergent de la milice, (1854), unique exemple de roman picaresque au Brésil, témoignent des coutumes et du langage populaire de Rio au début du XIXe siècle. Leonardo, enfant abandonné et facétieux, constitue l'archétype du malandro, vagabond et voyou. Par un retournement comique, il devien-

dra sergent du terrible major Vidigal, se mariera et rentrera dans le droit chemin.

ALMQUIST (Carl Johan Love), écrivain suédois (Stockholm 1793 - Brême 1866).

Il s'engage simultanément dans les idées de Swedenborg et dans le göticisme qui entendait exalter les antiquités nationales. Il aborde, dès 1816, un des thèmes majeurs de sa réflexion la vie du couple dans un essai Qu'est-ce que l'amour ? (dont la version intégrale ne sera publiée qu'en 1960), illustré en 1819 par un bizarre roman, Murnis ou les Récits des morts, et, en 1822, par un récit frénétique et chaotique, Amorina, où l'invraisemblance, le réalisme, la peinture du crime et de la folie, l'érotisme et l'idylle font violemment pièce au classicisme : il y crée le plus fascinant de ses personnages, appelé à reparaître dans son oeuvre, l'androgyne Tintomara, poursuivi par le malheur. Almquist, révolté contre tout et tous, retourne à la terre, devient fermier et épouse une paysanne : cette entreprise au fondement rousseauiste est vouée aussitôt à l'échec. En 1828, il se fait pédagogue et rassemble la majeure partie de son oeuvre (1832-1851) sous le titre global de Livre de l'Églantine . Sous la fiction d'une « académie » dont chaque membre lit ou raconte une histoire, l'ensemble regroupe des contes, des poèmes, des romans, des drames. Il s'agit d'une oeuvre colossale où se mêlent toutes sortes d'écrits, depuis les manuels de mathématiques,

d'histoire, de géographie politique, de grec, de français, jusqu'aux recueils d'un lyrisme chantant (Songes, 1849), en passant par de grands romans historiques (les Joyaux de la reine, 1834), des essais fracassants (l'Importance de la pauvreté suédoise, 1838) et d'innombrables récits, certains réalistes (le Moulin de Skällnora, 1838), mais tous violemment polémiques, comme l'Exécrateur de Dieu (1832), l'Urne (1838), le scandaleux Marjam (1840), qui s'en prend aux théologiens, et surtout Sara (1838, puis 1850) qui reste un des plus virulents pamphlets féministes jamais écrits. Dans le cadre d'une charmante idylle romantique, l'auteur y réclame l'égalité totale entre les sexes et la liberté inconditionnelle de la femme, notamment sur le plan économique : thèses si audacieuses pour l'époque qu'elles déclenchèrent une violente polémique en Suède, et gardent encore aujourd'hui un caractère explosif.

Il s'est laissé tenter, en vain, par l'Université avec une thèse en latin sur Rabelais, s'est fait pasteur luthérien, fonctions dont il sera destitué. Poursuivi pour faux et tentative d'empoisonnement (il sera condamné par contumace en 1853), il s'enfuit aux États-Unis, où il épouse, bien que marié en Suède, une riche veuve. Il revient en Europe en 1865, mais ne parviendra pas à rentrer dans son pays et

mourra à Brême, laissant une oeuvre qui a souvent pressenti les thèmes les plus audacieux du modernisme.

ALONI (Nissim), écrivain israélien d'expression hébraïque (Tel-Aviv 1926 - id. 1998).

Auteur d'un recueil de nouvelles (le Hibou, 1975), il est connu surtout pour ses écrits dramatiques. Sa première pièce, une tragédie biblique (le Plus Cruel de tous est le roi) fut représentée en 1953. Suivirent les Nouveaux Habits du roi (1961), la Princesse américaine (1963), la Mariée et le chasseur de papillons (1967), les Tziganes de Jaffa (1971), toutes influencées par le théâtre de l'absurde européen. En 1975 fut représentée Eddie King, adaptation moderne d'OEdipe roi . Les pièces d'Aloni projettent dans une intrigue pleine de tension des personnages tirés de la mythologie ou de la légende.

ALONSO (Dámaso), écrivain espagnol

(Madrid 1898 - id. 1990).

Professeur à l'université de Madrid (1939-1968), directeur de l'Académie espagnole (1968), il est l'auteur d'études sur l'histoire de la poésie espagnole (la Langue poétique de Góngora, 1935 ; la Poésie de San Juan de la Cruz, 1942 ; Poésie espagnole, 1967). Il a lui-même publié plusieurs recueils de vers (Enfants de la colère, 1944-1970 ; Joie en vue, 1981).

ALONSO TRELLES (José), écrivain uruguayen d'origine espagnole (Ribadeo 1857 - Tala 1924).

Connu sous le pseudonyme de « El Viejo Pancho », il devint le poète gauchesque le plus populaire. Ses compositions parurent dans l'hebdomadaire El Fogón, de tendance « criollista », et dans le périodique satirique El Tala cómico, qu'il fonda et dirigea (1894-1898). Après la pièce Guacha ! (1913), il publia un choix de ses oeuvres, Pailee sauvage (1915). Sa poésie, nourrie d'une expérience directe des êtres, se caractérise par la variété des compositions métriques.

ALPAMYCH.

Épopée orale ouzbèke, en vers et en prose, connue également d'autres peuples turcophones. Ses couches les plus archaïques datent des temps du matriarcat, mais sa version définitive se constitue durant l'invasion dzoungarienne (XIVe-XVIIe s.). Reflet exact des moeurs ouzbèkes, le poème narre le mariage d'Alpamych, sa lutte contre un khan kalmouk, sa captivité et son retour triomphal ; célébrant les vertus du peuple et la victoire du bien sur le mal, il a d'abord un sens antiféodal et national. Il a été transmis par les chakhirs et les akynes, la meilleure version (14 000 vers) revenant à F. Iouldachev (1928).

ALPHONSE X LE SAGE, roi de Castille et écrivain espagnol (Tolède 1221 - Séville 1284).

Ce souverain lettré est à l'origine de la compilation juridique des Sept Parties (1256-1265), encyclopédie historico-juridique qui lui valut son surnom de Sage/ Savant. Il donna son nom aux tables Alphonsines, outil essentiel de l'astronomie du bas Moyen Âge, et composa un recueil de 420 poèmes religieux en galicien (les

Cantiques de sainte Marie), un des premiers monuments de la poésie péninsulaire.

ALRANQ (Claude), acteur, metteur en scène, directeur de troupe et auteur dramatique occitan (Pézenas 1947).

Fondateur du théâtre de la Carrièra en 1970, il a contribué à moderniser le théâtre populaire occitan. Il est l'auteur de nombreuses pièces : Mort et résurrection de M. Occitania (1970), la Guerre du vin (1972), la Pastorale de Fos (1975), la Bête du Gévaudan (1981), Langue de peille (1983), l'Africanada (1992), etc. On lui doit également un Répertoire du théâtre d'oc contemporain (1997).

ALSACE.

Les littératures d'Alsace sont déterminées par les vicissitudes de l'histoire de cette province frontière entre les Vosges et le Rhin, tour à tour allemande (du IXe au XVIIe s., de 1871 à 1918 et de 1940 à 1944) et française. L'appartenance à l'espace linguistique germanique remonte à la fin du IVe siècle, au temps des grandes migrations, où les Alamans et les Francs occupent un pays alors habité par des populations celtes, soumises depuis le début de notre ère à l'administration romaine. La littérature d'Alsace est ainsi d'abord latine : au Moyen Âge, l'oeuvre la plus intéressante est le recueil Hortus deliciarum de l'abbesse Herrade de Landsberg (XIIe s.) ; à la Renaissance, la tradition latine connaît un nouvel essor avec la création et le développement de la prestigieuse école humaniste de Sélestat. Elle sera ensuite, successivement ou simultanément, française, allemande, et dialectale. Premier document bilingue français et allemand, les Serments de Strasbourg, prononcés en 842 par Charles le Chauve et Louis le Germanique, marquent d'emblée la rencontre, l'interpénétration ou l'affrontement de deux univers culturels portés par deux langues, préfigurant et symbolisant la mission bilingue de l'Alsace, son originalité dans l'histoire littéraire.

LA LITTÉRATURE ALLEMANDE

Le Livre des Évangiles du moine Otfried de Wissembourg (IXe s.), un des plus anciens monuments de l'histoire littéraire allemande, consacre l'introduction

en allemand du vers rimé, latino-chrétien,
face à la vieille tradition germanique de

l'allitération. La littérature courtoise est illustrée par le Tristan et Iseult de Gottfried de Strasbourg (v. 1210) et par le lyrisme de Reinmar de Haguenau. La fin du Moyen Âge produit, d'une part, une littérature « bourgeoise », réaliste et satirique, et, d'autre part, une littérature mystique avec le grand prédicateur strasbourgeois Tauler. L'âge d'or des lettres en Alsace est l'époque de la Renaissance, de l'humanisme et de la Réforme, dont Strasbourg est l'un des grands centres rhénans. À côté du poème satirique de Sébastian Brant, la Nef des fous (1494), l'un des livres les plus lus et les plus influents de l'époque, il faut noter l'apport des prédicateurs Geiler de Kaisersberg et Thomas Murner, des prosateurs Pauli et Wickram, de Johann Fischart, adaptateur du Gargantua de Rabelais. La guerre des Paysans, puis la guerre de Trente Ans laissent le pays exsangue et ravagé. À partir du XVIIIe s., dans l'Alsace devenue française, la littérature de langue allemande se réduit d'abord à une dimension régionale, de l'écrivain et pédagogue G. K. Pfeffel (au siècle des Lumières) aux poètes de la famille Stoeber (Auguste Stoeber recueille au XIXe s. les légendes d'Alsace). Le séjour du jeune Goethe à Strasbourg (1770-1771) est toutefois un moment important dans l'histoire littéraire allemande, comme point de départ du Sturm und Drang . D'autres représentants du Sturm und Drang sont de passage à Strasbourg (Herder, Lenz) ou sont originaires d'Alsace (H. Leopold Wagner), et au XIXe s. Georg Büchner y séjourne. Un renouveau se produit au début du XXe s., le rattachement à l'aire nationale allemande à partir de 1871 finissant par créer de nouvelles conditions favorables : il est moins l'oeuvre d'un Friedrich Lienhard, promoteur d'une littérature du « terroir » dans un esprit germanophile, que de « jeunes », qui, groupés d'abord autour de la revue éphémère Der Stürmer, créent vers 1902 un mouvement d'opposition au conservatisme, recherchent un caractère européen, la synthèse des héritages français et allemand, une sorte de nouvel huma-

nisme alsacien. L'histoire littéraire retient surtout les noms de René Schickelé, le chef de file, d'Ernst Stadler et d'Otto Flake (de souche allemande, qui ajoutent l'apport des « immigrants »), de Hans Arp et d'Yvan Goll. Ces poètes jouent un rôle important dans la littérature allemande du XXe s. : Schickelé, Stadler et Goll font partie de l'anthologie historique de l'expressionnisme, Menschheitsdämmerung ; Arp représente pour une large part la contribution allemande au dadaïsme. Appartenant à la même génération, Albert Schweitzer écrit en allemand son oeuvre théologique et philosophique. Une littérature régionale de langue allemande reste présente après 1918 et 1945, surtout avec l'oeuvre de poètes nés avant 1918

et dont la langue littéraire est l'allemand ; elle retrouve un nouveau souffle avec des poètes nouveaux, bilingues, notamment André Weckmann. Une publication de 1980, In dieser Sprache (Finck, Weckmann, Winter), cherche à renouveler cette tradition dans le cadre des « littératures de langue allemande à l'étranger ».

LA LITTÉRATURE DIALECTALE

À côté de la production des auteurs alsaciens d'expression française qui, à partir du XIXe s. surtout, s'illustrent sur la scène littéraire nationale (les romanciers Erckmann-Chatrian ; les traducteurs et médiateurs entre la pensée allemande et française que sont Albert, Schuré, Herr ; les écrivains français émigrés de 1871, d'André Lichtenberger à André Maurois ; Arp et Goll, qui écrivent leurs premiers textes français dans les années 1920, Maxime Alexandre et, après 1945, Jean-Paul de Dadelsen, Claude Vigée, Marcel Haedrich, Alfred Kern, René Ehni), et, parallèlement à une littérature régionale en français, animée par Jean Christian, Jean-Claude Walter et de nombreux jeunes poètes et romanciers (Denise Grappe, Guy Heitz, Jean-Paul Klee, Sylvie Reff, Roland Reutenauer), la spécificité alsacienne s'exprime dans la littérature dialectale. Le dialecte alsacien, dans ses nombreuses variations locales, appartient au groupe des parlers haut-alémaniques dans le Sud, bas-alémaniques dans la majeure partie du territoire, franciques dans l'extrême Nord. Le dialecte est resté vivant jusqu'à nos jours, où plus de 75 % de la population le parlent encore. Il a trouvé sa première consé-

cration littéraire au début du XIXe s. avec G. D. Arnold (Der Pfingstmontag, 1816), puis avec le pâtissier colmarien Mangold et le photographe mulhousien Lustig. Avec Gustave Stoskopf au théâtre et les frères Matthis en poésie, c'est au début du XXe s. qu'il opère la percée décisive sous le signe de la défense de l'identité alsacienne. Entre les deux guerres mondiales, Nathan Katz confère à son parler sundgovien une pureté lyrique insoupçonnée. La littérature dialectale, qui se renouvelle dans l'oeuvre d'André Weckmann et de Conrad Winter, et chez les jeunes poètes et chanteurs, apparaît aujourd'hui fortement liée aux revendications régionalistes et écologiques : le dialecte alsacien se présente paradoxalement à la fois comme la langue populaire majoritaire et comme le moyen d'entrer en communication avec toutes les minorités et marginalités culturelles.

ALTAMIRANO (Ignacio Manuel), écrivain et homme politique mexicain (Tixtla 1834 - San Remo, Italie, 1893).

D'origine indienne et n'ayant appris le castillan qu'à l'âge de 14 ans, il se consacra d'abord à la politique et au journalisme et fonda El correo de México (1867), puis

la revue El renacimiento (1869). Poète (Rimes, 1880), il est aussi l'auteur de trois romans dont l'intérêt est autant sociologique que littéraire : Clémence (1869), la Nativité dans les montagnes (1870), Bleu clair (1901).

ALTENBERG (Richard Engländer, dit Peter),écrivain autrichien (Vienne 1859 - id. 1919).

Auteur d'une littérature des « tout petits pas », il cherche à saisir les « états d'âme » de gens simples, en particulier des enfants, par de brèves esquisses impressionnistes. Ses textes, souvent aphoristiques et comparables à la technique photographique de l'instantané, inspirèrent à Alban Berg les Altenberg Lieder (les Choses comme je les vois, 1896 ; Ce que le jour m'apporte, 1901 ; l'Album de la petite vie, 1908). Karl Kraus lui a consacré en 1930 une anthologie, le Livre d'Altenberg.

ALTERMAN (Nathan), écrivain israélien (Varsovie 1910 - Tel-Aviv 1970).

Il s'établit en Israël en 1925. Poète national et nationaliste, célèbre pour ses chroniques versifiées (la Septième Colonne, 1943) sur la vie sociale et politique, il fait de ses recueils lyriques (la Joie des pauvres, 1941 ; les Plaies d'Égypte, 1944 ; la Cité de la colombe, 1957) et de ses pièces (l'Auberge des fantômes, 1963) un instrument de compréhension du destin historique du peuple juif. Il a traduit en hébreu Racine, Molière et Shakespeare.

ALTOLAGUIRRE (Manuel), poète espagnol (Malaga 1906 - Burgos 1959).

Traducteur de Shelley, disciple de Juan Ramón Jiménez, il est d'abord marqué par le romantisme (les Îles invitées, 1926), puis sa poésie se teinte de néogongorisme dans Exemple (1927) et Solitudes jointes (1931). Après 1939, exilé à Cuba et à Mexico, il travailla pour le cinéma. Il fut aussi imprimeur et éditeur de revues (Littoral, 1926-1929 ; Cheval vert pour la poésie, 1935-1936) et de collections de poésie.

ALUKO (Timothy Mofolorunso), écrivain nigérian (Ilesha 1918).

Son oeuvre romanesque (Un homme, une épouse, 1959 ; Un homme, une hache, 1964 ; Kinsman and Foreman, 1966 ; Monsieur le chef, monsieur le ministre, 1970 ; Erreur judiciaire, 1982) s'attache à décrire, sur le mode ironique, les conflits culturels et politiques nés du heurt entre l'Afrique et l'Occident.

ALUNĀNS (Juris), écrivain letton (Jaunkalsnava 1832 - Kauļi 1864).

C'est un des pères de la poésie lettonne. Il est en effet à l'origine du premier grand recueil de poésies traduites en letton (1856) : on y trouve entre autres des

poèmes d'Horace, de Goethe, de Schiller, de Pouchkine, de Lermontov, de Heine. Juris Alunāns contribua ainsi à promouvoir le letton en tant que langue littéraire et posa les bases d'une poésie nationale. Il a également élaboré et édité un ouvrage de

vulgarisation scientifique en trois tomes, la Ferme, la Nature, le Monde (1859-1860). En 1862, il fonda avec Krišjānis Valdemārs et Krišjānis Barons le Journal de Saint-Pétersbourg, qui exprimait les idées du mouvement Jeune-Letton, dont il devint le rédacteur en chef.

ALVARO (Corrado),écrivain italien (San Luca, Reggio de Calabre, 1895 - Rome 1956).

Son roman le plus important est la fresque vériste Gens en Aspromonte (1930), où le monde archaïque calabrais est évoqué avec un lyrisme proche du fantastique.

ALVER (Betti), poétesse et romancière estonienne (Jõgeva 1906 - Tartu 1989).

Elle débuta par des romans réalistes (l'Amante du vent, 1927 ; les Invalides, 1930) et des poèmes épiques (Histoire de la corneille blanche, 1931). Membre du groupe des « Devins », elle cultiva une poésie philosophique et romantique exaltant la liberté de l'individu et de la création (la Poussière et le feu, 1936). Sous le régime soviétique, elle se tut pendant vingt ans, se consacrant principalement à la traduction (Goethe, Pouchkine). Dans sa poésie ultérieure (Flocons de vie, 1971 ; les Coraux dans la rivière, 1986), elle élabora une mythologie personnelle et dénonça les menaces pesant sur la dignité humaine.

AMADO (Jorge), écrivain brésilien (Pirangi, Bahia, 1912 - Salvador, Bahia, 2001). Écrivain engagé (Bahia de tous les saints, 1935 ; Terre violente, 1942), biographe du dirigeant communiste brésilien Carlos Prestes (le Chevalier de l'espérance, 1942), il dépeint avec humour et lyrisme la vie populaire de Bahia (Dona Flor et ses deux maris, 1966 ; la Boutique aux miracles, 1971 ; Tiéta d'Agreste, 1977). Dans Gabriela, girofle et cannelle (1958), satire située dans la région du cacao, à Bahia, une mulâtresse libre et sensuelle met à mal la moralité bourgeoise.

AMAZAWA TAIJIRO, poète japonais (Tokyo 1936).

Spécialiste des études du Moyen Âge, en particulier des cycles du roi Arthur et du Graal, il enseigne la littérature française. En 1957, il se fit connaître par son premier recueil Au hasard du chemin,

reflétant l'univers poétique de Miyazawa Kenji, dont il publia une étude très remarquée : Au-delà de Miyazawa Kenji (1968). Cofondateur de la revue Kyoku (quartier maudit), il est considéré comme l'un des poètes qui ont promu le radicalisme poétique des années 1960. De cette période,

on peut citer deux recueils de poèmes : le Fleuve du matin (1961), Entre nuit et matin (1963). Dès les années 1970, il part à la recherche de la méthode des poèmes en prose, avec des « récits oniriques » : les Invisibles (1976), En enfer (1984), Nomadisme (1988).

AMBLER (Eric), écrivain anglais (Londres 1909 - 1998).

Un des maîtres du roman d'espionnage, il publie son premier livre en 1936, Frontière des ténèbres. S'éloignant du roman d'action, il pratique le suspense à rebours (le Masque de Dimitrios, 1939) ou insiste sur l'analyse psychologique (l'Héritage Schirmer, 1953 ; les Trafiquants d'armes, 1958 ; la Nuit d'Istanbul, 1962 ; N'envoyez plus de roses, 1977 ; le Brochet, 1981). Le premier volume de ses souvenirs, Mémoires inachevés, est paru en France en 1995.

AMBRIÈRE (Francis), écrivain français (Paris 1907 - 1998).

Étudiant en lettres, puis rédacteur et chroniqueur littéraire, il évoque sa captivité pendant la Seconde Guerre mondiale dans les Grandes Vacances (1940, Goncourt en 1946, rééd. Le Seuil, 1984). Directeur des Guides bleus, il est aussi romancier (le Solitaire de la Cervara, 1946), journaliste et critique littéraire. Son goût de l'histoire privilégie la vie littéraire et théâtrale du XIXe siècle (Mademoiselle Mars et Marie Dorval au théâtre et dans la vie, 1992).

AMBROISE (saint), en lat. Ambrosius, Père et docteur de l'Église latine (Trèves v. 340 - Milan 397).

Membre de l'aristocratie et gouverneur de Milan, il fut, en décembre 374, baptisé et aussitôt consacré évêque de cette ville. Très rigoriste, il s'opposa à Symmaque dans l'affaire de l'autel de la Victoire, et contraignit l'empereur Théodose à une repentance publique après une sanglante répression perpétrée à Thessalonique.

Il joua enfin un rôle important dans la conversion de saint Augustin. Il réalise la synthèse des cultures antique et biblique dans ses sermons et ses traités, tels que Sur les devoirs des ministres sacrés, où il s'inspire du De officiis de Cicéron ; Sur les vierges, où il présente la virginité consacrée comme le plus haut idéal féminin ; Hexaméron, où il commente les six jours de la Création en donnant de la Bible une interprétation allégorique. Poète, il composa des hymnes où il s'affranchit totalement de l'imitation des poètes profanes et adopte une extrême simplicité stylistique, susceptible de toucher l'ensemble des fidèles.

AMICHAÏ (Yehuda), poète et écrivain israélien d'expression hébraïque (Würzburg, Allemagne 1924 - Jérusalem 2000). Il passa son enfance dans un milieu familial imprégné de traditions juives qui allaient se refléter plus tard dans son oeuvre. Le nazisme qui anéantit la communauté juive de sa ville natale, et qu'il fit revivre dans son roman Ni de maintenant ni d'ici (1963), l'obligea à quitter l'Allemagne. Il immigra en Palestine en 1936 et s'installa à Jérusalem. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il s'engagea dans la brigade juive de l'armée britannique, puis participa à la guerre d'Indépendance. Dès la parution de son premier recueil de poèmes (Aujourd'hui et Autrefois, 1955), il s'affirma comme le chef de file d'une nouvelle lignée littéraire qui substituait au « nous » et à l'identification aux valeurs collectives de la génération précédente le « je » de l'homme moderne en proie au doute et à l'angoisse. Dans les recueils qui suivirent (À deux espoirs de distance, 1958 ; Au jardin public, 1959 ; Maintenant dans le tumulte, 1968 ; Derrière tout cela se cache un grand bonheur, 1974 ; Grande Quiétude : questions et réponses, 1980 ; Homme tu fus et homme tu redeviendras, 1985 ; Achziv, Caesarea et amour, 1996 ; Ouvert, fermé, ouvert, 1998), il confirme sa révolte contre les grands thèmes nationaux pour mettre en valeur la petite vie de l'individu, et choisit pour maîtres Auden, Eliot et Rilke. Adoptant l'hébreu parlé, il brise la métrique conventionnelle et emprunte au vocabulaire scientifique et militaire pour créer des images et des métaphores particulièrement originales. Les termes, les locutions, les versets bibliques qu'il utilise sont extraits de leur contexte habituel et réemployés dans de nouvelles combinaisons déconcertantes où

souvent sacré et profane s'affrontent de manière inattendue. Ayant désacralisé la tradition, démythifié le passé, Amichaï fait apparaître la condition à la fois tragique et ironique de l'homme moderne, antihéros par essence, combattant malgré lui, à la recherche désespérée de l'amour et de la paix. Tout comme sa poésie, ses nouvelles (Dans ce vent terrible, 1961) et son théâtre (Voyage à Ninive, 1962 ; Cloches et Trains, 1968) sont marquées par l'abandon des relations logiques entre le temps et l'espace au profit d'un monde subjectif dominé par la nostalgie et l'absurde.

AMIDI (al-Hasan ibn Bichr al-), poète et critique arabe (mort à Bassora, 987).

Il est connu pour un parallèle (muwazana) entre les poètes Abu Tammam et al-Buhturi, où il privilégie les remarques grammaticales et l'étude de la forme.

AMIEL (Henri Frédéric), écrivain suisse de langue française (Genève 1821 - id. 1881). Issu d'une famille protestante d'origine française, orphelin à 13 ans, Amiel fit de brillantes études, puis enseigna à l'Académie de Genève. Sa vie fut éclairée par la seule amitié de quelques femmes cultivées, dont Louise Wyder, son « Égérie ». Il aspira à la gloire littéraire, mais son oeuvre poétique (de Grains de mil : Poésies et pensées, 1854, à Jour à jour, 1880), tout comme ses études (sur Mme de Staël, Rousseau) et articles ne lui valurent que des succès d'estime. À l'exception du succès populaire qu'il eut avec le chant patriotique « Roulez tambours », sa gloire sera posthume : de 1838 à 1881, il se consacrera à la rédaction exclusive d'un immense Journal intime de plus de 16 000 pages. Le retentissement fut immédiat. De nombreuses rééditions se succéderont, suivies de plusieurs traductions. Amiel y pousse l'introspection et le doute à son point de non-retour : « Ton défaut à toi, c'est la rêverie tournoyante, [...] tu te recueilles sans autre but que le recueillement, [...] redoutant tout ce qui engage, [...] tu fais de la méditation un opium, [...] un stratagème inconscient pour éluder les censures de la conscience » (3 juillet

1877). Y sont dévoilés bien des compromis et compromissions de la vie professionnelle ou culturelle. Tout en présentant des digressions (philosophie, religion, société), le Journal intime offre, sous le masque de l'aboulie chronique, une exploration des limites de la conscience, totalement libre de censures ou de tabous, aspects qui restent à étudier, tout comme la tentation de la dépersonnalisation et, à un autre niveau, les enjeux poétiques de bien des passages.

AMILA (Jean Meckert, dit John, puis Jean), écrivain français (Paris 1910 - Nemours 1995).

Après cinq romans signés de son vrai nom (les Coups, 1942 ; Nous avons les mains rouges, 1947) il entre à la Série noire en 1950 avec Y a pas de bon Dieu !, roman pseudo-américain. Suivront vingt titres où il mènera son combat libertaire (Jusqu'à plus soif, 1962 ; la Lune d'Omaha, 1964 ; le Boucher des Hurlus, 1982 ; Au balcon d'Hiroshima, 1985). Hors Série noire, il publiera un amusant roman de science-fiction, le 9 de pique (1956), et, sous son vrai nom, un pamphlet anti-atomique, la Vierge et le Taureau (1971).

AMÎN (Ahmad), écrivain égyptien (Le Caire 1886 - id. 1954).

Outre une Histoire de la civilisation islamique (1928-1953), il a laissé une autobiographie (Ma vie, 1950) et un important dictionnaire du folklore égyptien (1953).

AMIRANDAREDJANIANI, épopée géorgienne, attribuée à Mose Xoneli (XIIe s.).

Dans le cycle de poésies populaires géorgiennes, Amiraniani, comme Prométhée, le héros, Amirani, « fils du soleil », tueur de démons et de monstres, est enchaîné sur le Caucase pour avoir défié le Christ, ou Dieu lui-même, selon une variante tardive.

AMIR HAMZAH, écrivain indonésien (Tanjungpura 1911 - Kuala Binjai 1946).

Originaire d'une famille noble de Langkat (Sumatra-Nord), il fait ses études de droit à Java où il participe au mouvement nationaliste. Rappelé par son oncle, le Sultan de Langkat, il rentre à Sumatra où il périt lors de troubles sociaux. Il est l'un des fondateurs de la revue Pudjangga baru.

Son oeuvre se compose de poèmes élégiaques parus dans deux recueils (Chants de solitude, 1937 ; Fruits de nostalgie, 1941). Il a, de plus, traduit des poèmes asiatiques (Parfums d'Orient, 1939) et la Bhagavad-Gita et écrit un essai sur la littérature malaise classique.

AMIR KHOSROW DEHLAVI, poète et chroniqueur indo-persan (Patiyali 1253 - Ghiyathpour 1325).

Il vécut en Inde, où il servit cinq souverains successifs à Delhi, et fut le disciple du saint musulman Nizam al-Din Owliya. Il composa en persan cinq Divans, classés d'après les différents âges de sa vie, une imitation de la célèbre Khamse de Nezami, huit grands poèmes historiques ayant trait au sultanat de Delhi, et des oeuvres en prose (historiographie et belles-lettres). Ses ouvrages révèlent avec précision les conceptions religieuses, éthiques et culturelles, les goûts esthétiques et les moeurs de son temps.

AMIS (Kinksley), écrivain anglais (Londres 1922 - Londres 1995).

Iconoclaste des années 1950, l'un des représentants les plus marquants des « Jeunes Gens en colère » (Jim-la-Chance, 1954 ; Un Anglais bien en chair, 1963), il évolue, par pessimisme, vers une critique feutrée des conventions et des médias (J'en ai envie tout de suite, 1968 ; Girl, 1971), à travers des récits policiers (le Dossier James Bond, 1965 ; Colonel Sun, 1968), de science-fiction ou d'horreur (l'Homme vert, 1969 ; Cache-cache russe, 1980) dans lesquels la bonne vieille Angleterre apparaît comme l'ultime recours contre le chaos et le totalitarisme du futur État mondial (Stanley et les femmes, 1984). Il obtient le Booker Prize en 1986 avec les Vieux Diables .

AMIS (Martin), écrivain anglais (Oxford 1949).

Martin Amis n'est autre que le fils du romancier Kingsley Amis. Se faisant rapidement connaître comme critique pour de

prestigieuses revues britanniques (Times Literary Supplement, London Review of Books, etc.), il publie son premier roman en 1973. Money, Money, paru en 1984, lui apporte une reconnaissance planétaire, ce roman remportant un succès tout parti-

culier aux États-Unis. Un héros détestable y raconte à la première personne sa vie de machine à consommer ; il s'avère bientôt que ce personnage est entièrement manipulé par son entourage. Martin Amis prend plaisir à souligner l'artificialité de la littérature, en mettant en relief la présence de l'auteur dans son texte. Dans Money, Money, il accomplit un véritable travail sur la langue, notamment en intégrant des termes argotiques dans une prose très élaborée. La Flèche du temps (1993) est une biographie à rebours dont le narrateur est un poisson-pilote. En 1995, l'Information poursuit avec une ironie désabusée ce portrait d'une civilisation en pleine décadence. Plus récemment, Amis a publié le premier volume de ses Mémoires sous le titre Expérience (2000).

AMMIEN MARCELLIN, en lat. Ammianus Marcellinus, historien latin (Antioche v. 330 - Rome 400).

Ancien officier d'origine grecque, il se fit le continuateur de Tacite dans son Histoire en 31 livres. Il ne reste que les 18 derniers, retraçant l'histoire de Rome de 353 à 378, mais qui autorisent à voir en lui le « quatrième grand » de l'historiographie latine, après Salluste, Tite-Live et Tacite.

AMORIM (Enrique), écrivain uruguayen (Salto 1900 - Montevideo 1960).

Poète (Visites au ciel, 1930 ; J'aime, 1953), il rompt avec les thèmes et les cadres de la littérature gauchesque, et s'attache à décrire, dans ses romans, la pauvreté et les conflits sociaux du monde rural : l'aliénation du paysan (le Paysan Aguilar, 1934), le conflit entre le créole et l'immigrant (le Cheval et son ombre, 1941), l'évolution de l'Uruguay, la colonisation détruisant peu à peu les cadres et les formes de la vie primitive (l'Embouchure, 1958).

AMOS, prophète biblique du VIIIe s. av. J.-C., le premier dont le message a été conservé sous la forme d'un livre.

Il était originaire de Juda, mais il a exercé son ministère prophétique à Samarie vers 750. Amos appartient à la classe moyenne et semble avoir été en contact avec le milieu des sages. Le Royaume du Nord connaît alors une ère de prospérité qui ne profite qu'à certains. Le prophète dénonce avec vigueur l'injustice sociale. Il

critique aussi l'hypocrisie et le formalisme du sanctuaire national à Bethel (VII, 10). Son message a été mal reçu par les autorités de Samarie qui l'ont expulsé du pays. Au Moyen Âge, Savonarole de Florence critique les autorités romaines dans ses célèbres sermons sur le livre d'Amos.

AMRANI (Djamal), écrivain algérien d'expression française (Sour al-Ghozlane 1935).

Dans le Témoin (1960), il rapporte son drame durant la guerre, qui est aussi, avec la misère paysanne, au centre des recueils de poèmes (Soleil de notre nuit, 1964 ; Bivouac des certitudes, 1968) et de ses nouvelles (le Dernier Crépuscule, 1978). Les poèmes de Jours couleur de Soleil (1979) s'ouvrent par contre à l'amour.

AMRI (Nelly), poétesse et écrivain libanaise (Beyrouth 1953).

En plus de ses activités diplomatiques au sein de la Ligue des États arabes, elle est l'auteur d'un livre sur les femmes soufies (les Femmes soufies ou la passion de Dieu, 1992), ainsi que de nombreux recueils de poèmes, en arabe et en français, où transparaît une évidente imprégnation de la pensée soufie : le Dernier Carré du vert (1987), Moi, dans ma brisure (1989), Nuit debout (1992).

AMROUCHE (Jean), écrivain algérien, né dans une famille française par naturalisation (Ighil Ali, Petite Kabylie, 1906 - Paris 1962).

Fils de Fadhma Aït Mansour (1882-1967), qui, élevée dans une des premières écoles de filles d'Algérie, puis mariée à un Kabyle chrétien, a laissé des Mémoires (Histoire de ma vie, 1968), il est célèbre pour ses entretiens radiophoniques avec des écrivains (Gide, Mauriac, Claudel, Ungaretti). Il fut l'un des fondateurs de la revue l'Arche. C'est aussi un poète (Cendres, 1934 ; Étoile secrète, 1937), un traducteur (Chants berbères de Kabylie, 1939) et un essayiste : l'Éternel Jugurtha (1946), « propositions sur le génie

africain », fait du roi numide « le Berbère sous sa forme la plus accomplie » et représente le contre-mythe de « l'éternel Méditerranéen » de L. Bertrand, et même de G. Audisio et de Camus.

AMROUCHE (Marie-Louise, dite Taos), femme de lettres algérienne, née dans une famille chrétienne de Kabylie (Tunis 1913 - Saint-Michel-l'Observatoire, Provence, 1976).

Soeur de Jean Amrouche et fille de Fadhma Aït Mansour Amrouche, dont elle a publié l'Histoire de ma vie (1968), cantatrice et interprète de la tradition orale berbère en grande partie recueillie de la bouche de sa mère (le Grain magique, 1966 ; Chants berbères de la meule et du berceau, 1975) elle a exprimé dans ses romans le drame de la marginalité (Jacinthe noire, 1947 ; Rue des tambourins, 1960 ; l'Amant imaginaire, 1975).

AMYOT (Jacques), écrivain français (Melun 1513 - Auxerre 1593).

Amyot est le seul écrivain français qui doive l'essentiel de sa réputation à son activité de traducteur. Issu d'une famille de bourgeois et d'artisans, le jeune Amyot fit ses études à Paris, au collège fondé par le cardinal Lemoine. Reçu maître ès arts en 1532, il suit au Collège royal les cours de Vatable, Danès, Toussain et Oronce Finé. En 1535, Jacques Colin, lecteur du roi François Ier, lui confie le préceptorat de ses enfants. Amyot s'installe alors à Bourges, où il fonde une école, avant d'obtenir, en 1536, dans la même ville, un poste de lecteur de grec à l'université, qu'il conservera jusqu'en 1546. En 1547, il présente sa traduction de l'Histoire éthiopique d'Héliodore à François Ier, qui lui confie celle de Plutarque. Cette mission le conduit, de 1547 à 1552, à parcourir les bibliothèques italiennes pour s'y livrer à de longs et minutieux travaux destinés à établir le texte des Vies. À son retour, il donne, en 1554, une traduction de Sept Livres des Histoires de Diodore, à laquelle succèdent les honneurs : chargé, en 1557, de l'éducation des ducs d'Orléans et d'Anjou (les futurs Charles IX et Henri III), il est, en 1560, nommé grand aumônier de France, puis, en 1570, évêque d'Auxerre. C'est l'époque où il donne, outre la traduction, en 1559, des Amours pastorales de Daphnis et Chloé de Longus, ses fameuses traductions des

Vies des hommes illustres (1559) et des OEuvres morales et mêlées (1572) de Plutarque.

Les traductions d'Amyot sont un des chefs-d'oeuvre de l'humanisme érudit. Elles occupent aussi une place importante dans l'histoire des lettres françaises : signalons, entre autres, l'influence déterminante que ses traductions de Plutarque exercèrent sur Montaigne (« c'est notre bréviaire », Essais, II, IV) et les moralistes classiques, et celle, plus durable encore, que ses traductions des romans grecs eurent, par les modèles narratifs qu'elles fournirent, sur les romans de la seconde moitié du XVIe et du XVIIe s.

Son Projet d'éloquence royale, composé entre 1570 et 1580 (il ne sera publié qu'en 1805) à l'intention d'Henri III et en liaison avec les travaux de l'Académie du Palais, transpose le De elocutione de Démétrios de Phalère, à travers les commentaires de Pietro Vettori, en l'associant à la tradition pétrarquiste de la Cour : Amyot a par là contribué à fonder l'humanisme de cour français et à fixer la ligne d'évolution du langage de cour au XVIIe s.

ANACRÉON, poète grec (Téos, VIe s. av. J.-C.).

Il vécut à la cour des tyrans Polycrate de Samos et Hipparque d'Athènes. Poète de l'amour, du vin et des banquets, il est l'auteur d'épigrammes ainsi que d'odes et de

chansons de circonstance, au style gracieux, ironique, parfois mélancolique. Le recueil des Odes anacréontiques, que lui attribuait la tradition, contient une soixantaine de poèmes d'époque romaine, à l'influence importante.

ANACRÉONTIENNES OU ANACRÉONTIQUES (Odes),

recueil d'une soixantaine de poèmes d'époque romaine, conservés dans l'Anthologie Palatine, imitant les Odes d'Anacréon. Les poètes de la Pléiade, en particulier Ronsard, se sont inspirés de cette poésie érudite et légère, à partir de l'édition et de la traduction latine d'Henri Estienne (Anacreonteis Teii Odae, 1554) et de l'adaptation française de Rémi Belleau (Odes d'Anacréon Teien, 1556).

ANACRÉONTISME.

Le mot, formé à partir du nom du poète grec Anacréon de Téos, désigne non un genre mais une manière et un style poétiques fondés sur une philosophie de la vie, qui retient ses aspects et ses moments les plus agréables, en connaissant ce qu'ils ont d'éphémère. Cette poésie fleurit dans les cours hellénistiques (les Alexandrins), puis à Rome (Catulle). La Renaissance française, à la suite de l'édition d'Anacréon par H. Estienne (1554), remit en vogue l'oeuvre grecque, qu'adapta Rémi Belleau et dont Ronsard s'inspira (le Bocage de 1554). Après les Italiens (Guarini) et les Espagnols (Gutierre de Cetina, Cadalso, Meléndez Valdés), l'anacréontisme est cultivé par les poètes français du XVIIIe s. (Chaulieu, Parny) ou, en Allemagne, par le cercle de Halle (Gleim, Uz, Götz), jusqu'à ce que Chénier (Bucoliques) ait restitué l'esprit du modèle grec. Délaissé depuis la traduction des Odes anacréontiques (1861) par Leconte de Lisle, l'anacréontisme est encore sensible dans l'oeuvre poétique de Pierre Louys (Astarté, 1893).

ANANDAVARDHANA, esthéticien kashmiri d'expression sanskrite (IXe s.).

Dans le Dhvanyaloka ou Kavyaloka commenté par Abhinavagupta dans le Dhvanyalokalocana , il met en évidence le rôle fondamental en poésie de la « suggestion » (dhvani) destinée à révéler une « saveur » (rasa) qui ne se livre pas directement. Inexprimable par essence, et de nature trans-individuelle, supramondaine, celle-ci caractérise l'oeuvre authentique, et ne peut être perçue que par celui dont le « coeur est au diapason » (sahridaya), doué de sensibilité et d'intuition (pratibha) .

ANANIA DE CHIRAK, écrivain arménien (VIIe s.).

Nourri de science grecque, il est l'auteur d'un manuel exposant toutes les disciplines du quadrivium (Kanonikon). On a conservé notamment sa géographie, sa

cosmographie, son calendrier, ses pro-

blèmes arithmétiques et un extrait d'autobiographie.

ANCELOT (Jacques), écrivain français (Le Havre 1794 - Paris 1854).

Promis à une brillante carrière après le triomphe politique de sa tragédie, Louis IX (1819), il s'essaya aussi au roman (l'Homme du monde, 1827) et à l'épopée avant de revenir à la scène (le Maire du palais, 1823 ; Olga, 1828 ; les Rois fainéants, 1830). Aidé de son épouse, la romancière Virginie Ancelot (1792-1875), il fournit en pièces légères et populaires les scènes parisiennes, dont le Théâtre du Vaudeville qu'il dirigea à partir de 1842.

ANDAY (Melih Cevdet), écrivain turc (Istanbul 1915).

Ses premières oeuvres poétiques ont paru dans la revue Varlik en 1936. Coauteur avec Orhan Veli Kanik et Oktay Rifat de Garip (1941), il devient l'un des représentants majeurs du courant poétique du même nom, appelé aussi Première Modernité. À partir de 1946, il abandonne les thèmes romantiques pour les sujets sociaux (la Mort du bateau, 1975) ou métaphysiques (Ulysse bras attachés, 1963 ; Gilgamesh à la recherche de l'immortalité, 1981). Il est également l'auteur de récits de voyage, d'essais (Est-Ouest, 1961), de pièces de théâtre (les Baguettes du Mikado, 1967) et de romans (Ordre secret, 1970).

ANDERSCH (Alfred), écrivain allemand naturalisé suisse (Munich 1914 - Berzona 1980).

Sa vie a été un combat contre toute forme d'embrigadement. Il a abandonné un milieu familial d'extrême droite, puis le communisme, déserté l'armée hitlérienne et, en 1958, s'est établi en Suisse pour fuir une Allemagne fédérale dont il désapprouvait l'évolution. Son oeuvre est marquée par le thème de l'individu en quête de liberté, depuis le roman les Cerises de la liberté (1952) jusqu'à Winterspelt (1974), en passant par Zanzibar (1957) et Éfraïm (1967). Andersch, cofondateur du Groupe 47, a été un des chefs de file de la littérature allemande d'après-guerre.

ANDERSEN (Hans Christian), écrivain danois (Odense 1805 - Copenhague 1875).
Séduit par le théâtre dès l'âge de 7 ans,

Hans Christian veut devenir comédien, chanteur ou danseur et, sachant tout juste lire et écrire, part en 1819 pour Copenhague. Silhouette pittoresque, il déconcerte les directeurs de théâtre par ses déclarations grandiloquentes. Ses premiers essais d'écrivain dramatique sont, par hasard, remarqués par Rahbeck et lui valent la protection du directeur du Théâtre-Royal, qui l'envoie parfaire ses études à l'école latine de Slagelse jusqu'en 1828. Malgré l'interdiction de son redou-

table directeur d'école, Andersen s'obstine à écrire et publie anonymement en revue un poème, l'Enfant mourant (1827). Un premier recueil de Poésies paraît en 1830, suivi de plusieurs autres. Bien que reléguée au second plan de son oeuvre, la poésie ne cesse de le préoccuper et il réunit une grande partie de sa production sous le titre Poèmes anciens et nouveaux (1847), auxquels viennent se joindre les Chants et Chansons patriotiques (1851) : c'est une poésie romantique, surtout influencée par Heine ; plusieurs de ses petits poèmes ont été mis en musique et sont à ce point entrés dans la conscience populaire qu'on a souvent oublié qu'il en était l'auteur.

Andersen n'en a pas pour autant renoncé au théâtre : Amour sur la tour Saint-Nicolas (1829) est même monté au Théâtre-Royal, mais Agnete et l'Homme de la mer (1834), inspiré de Heiberg et mêlant le réalisme historique à la féerie, est un échec. Malgré la Mulâtresse (1839), tentative plus qu'honnête dans le genre du drame romantique, et le dialogue spirituel de la Nouvelle Ruelle de l'accouchée (1840), ce n'est pas au théâtre qu'il va gagner la célébrité. Pas davantage comme romancier. Prenant d'abord modèle sur Walter Scott, il entame une grande fresque sur Christian II, qu'il abandonne pour publier enfin un roman qui se déroule en Italie, l'Improvisateur (1835), unissant impressions de voyage et intrigue romanesque à la manière de Mme de Staël. D'Italie il revient au Danemark avec O. T. (1836), peinture non seulement du paysage, mais aussi du climat politique et social de son pays, concentrée autour d'un héros byronien. La psychologie s'approfondit dans Rien qu'un violoneux (1837). Il donnera encore en 1848 les Deux Baronnes et, en 1857, construira Être ou ne pas être autour d'une problématique religieuse. De ses

nombreux voyages, il sait cependant tirer des récits d'une forme plus libre, unissant l'humour, l'imagination et l'observation réaliste. Promenade du canal de Holmen jusqu'à la pointe orientale d'Amager (1829) n'est encore qu'un « voyage » fort modeste et se présente plutôt comme une rêverie interrompue par des rencontres pittoresques, mais Images d'ombres rapportées d'un voyage dans le Harz (1831) et surtout le Bazar d'un poète (1842), fruit d'un périple à Rome et à Constantinople, présentent une somme « d'images bariolées surgies par enchantement du voyage ». Il faut y joindre les notes prises En Suède (1851), En Espagne (1863) et au cours d'une Visite au Portugal (1866). La vivacité de ses impressions et de ses esquisses, où le merveilleux rejoint si aisément le réel, est celle du genre où il va triompher, le conte.

Entre 1832 et 1842, il a publié, en six modestes brochures, des Contes pour

enfants. Encouragé par leur succès, il rejette la mention « pour enfants », qui a été prise trop au pied de la lettre, pour ses Nouveaux Contes (1843-1848), puis de 1858 à 1872 pour les Nouveaux Contes et histoires. Il faut y ajouter le Livre d'images sans images (1840). Le genre avait déjà été illustré par Perrault et les Mille et Une Nuits de Galland, par Tieck et Hoffmann, et, à l'exemple des frères Grimm, on avait déjà commencé au Danemark à publier des contes populaires. Andersen écarte pour commencer les modèles livresques en puisant son inspiration dans les récits qu'il a entendus dans son enfance ; il sait trouver un style parlé et vif, garder la saveur de la tradition populaire, tout en l'affinant pour évoluer ensuite vers les créations originales. Ses contes couvrent un vaste registre, qui va de la fable et de la légende, de la satire au portrait et jusqu'à la nouvelle, mettant en scène aussi bien les animaux, les fleurs et les objets inanimés que les créatures issues des superstitions paysannes, les personnages historiques et ceux de la vie quotidienne. Andersen a repris des thèmes folkloriques (le Grand Claus et le Petit Claus), des légendes scandinaves (Ole Ferme-l'OEil, la Butte aux elfes), des sources littéraires (les Nouveaux Habits de l'empereur), mais il a surtout créé des contes nouveaux, où l'histoire personnelle adopte une forme plus ou moins symbolique (le Vilain Petit Canard, la Pe-

tite Sirène) ou qui donnent la parole aux humbles et aux misérables (la Petite Fille aux allumettes), aux animaux (le Rossignol), aux objets (la Théière, l'Intrépide Soldat de plomb).

Humour et tragédie, espièglerie et poésie, réalisme et sens dramatique firent de ces contes un des plus grands succès de la littérature mondiale et valurent à leur auteur de devenir l'ami de Dickens, de Hugo et de Wagner, le familier des souverains danois, et d'inaugurer de son vivant sa propre statue. Rien d'étonnant à ce qu'Andersen ait choisi pour titre de son autobiographie le Conte de ma vie (1855).

Son nom a été donné à un prix décerné tous les deux ans, par un jury international, à un auteur (depuis 1956) et à un illustrateur (depuis 1966) qui ont apporté par l'ensemble de leur oeuvre une contribution exceptionnelle à la littérature d'enfance et de jeunesse. Ce prix a notamment couronné, parmi les écrivains, Astrid Lindgren (1958), Erich Kästner (1960), René Guillot (1964), Tove Jansson (1966), Gianni Rodari (1970), Maria Gripe (1974) et, parmi les illustrateurs, Jiri Trnka (1968) et Maurice Sendak (1970).

ANDERSON (Poul), écrivain américain (New York 1926 - Orinda, Californie, 2001). Auteur prolifique pratiquant parallèlement le roman historique et la science-fiction

(on lui doit une soixantaine de romans et un nombre incalculable de nouvelles), il jouit aux États-Unis d'une grande notoriété, malgré (ou à cause de) ses prises de position ultraconservatrices. Ses romans (Patrouille du temps, 1960 ; Agent de l'Empire terrien, 1965) sont autant de grandes fresques épiques où dominent les idées d'ordre, de lutte et de conquête. Ces vues massives et simplistes n'empêchent pas par endroit l'incertitude et une certaine poésie, comme dans sa nouvelle l'Homme qui était arrivé trop tôt, réflexion amère sur la mort et le temps. Le Monde de Satan (1958) ou les Croisés du Cosmos (1960) montrent qu'il sait aussi parfois tourner en dérision ses

propres outrances et fantasmes (Barrière mentale, 1954 ; la Route étoilée, 1956 ; la Troisième Race, 1959 ; le Hors le monde, 1971 ; Fatum, 1972). Parmi ses recueils de nouvelles, le Barde du futur date de 1988.

ANDERSON (Sherwood), écrivain américain (Camden 1876 - Colón Panamá 1941). Sa vocation littéraire tardive, suscitée par la révolte contre la médiocrité américaine (Comment j'ai abandonné les affaires pour la littérature, 1924), se traduit par un réalisme précis. Les romans (le Fils de Windy McPherson, 1916 ; Défilé, 1917 ; Pauvre Blanc, 1920) disent la stérilité des villes du Middle West. Les nouvelles de Winesburg Ohio (1919) mettent en scène à travers les habitants d'une petite ville la dépossession morale à laquelle est soumise la province américaine. Anderson exerce une influence majeure sur ses contemporains, notamment Hemingway et Faulkner. Ce réalisme se confirme dans ses textes autobiographiques (Histoire d'un raconteur d'histoires, 1924 ; Tar, une enfance dans le Midwest, 1926).

ANDERSSON (Kent), acteur et auteur dramatique suédois (Göteborg 1933).

Il est l'un des représentants les plus significatifs du théâtre engagé (la Maison de retraite, 1967 ; le Radeau, 1967 ; le Tas de sable, 1968). Sympathy for the Devil (1997), un livre sur la guerre, qui transforme le jeune conscrit Hanson, ayant quitté l'Université pour servir au Vietnam, en un sergent, membre des Forces spéciales. Une métamorphose qui explique comment la devise de l'armée américaine, In God we trust, peut se muer en sympathie pour le Diable. Avec les Chiens de la nuit (1999) réapparaît le personnage de Hanson dans un roman noir à la Ellroy, où la menace surgit à chaque page.

ANDRADE (José Fontinhas, dit Eugênio de), poète portugais (Póvoa da Atalaia, Fundão, 1923).

Ses recueils d'un lyrisme musical passent de la joie sensuelle (les Mains et les Fruits, 1948) au désenchantement apaisé (Mémoire d'un autre fleuve, 1978).

ANDRADE (José Oswald de Sousa, dit Oswald de), écrivain brésilien (São Paulo 1890 - id. 1954).

Fondateur du « mouvement anthropophagique » (1928), il fut l'un des animateurs du modernisme, par ses manifestes (Pau-Brasil, 1925) et ses romans (Séraphin Grand-Pont, 1933 ; Borne zéro, 1943).

ANDRADE (Mário de), écrivain et homme politique angolais (Galungo Alto 1928 - Londres 1990).

Un moment président du Mouvement populaire de libération de l'Angola (MPLA, 1956) qu'il contribua à créer, il publia une Anthologie de la poésie nègre d'expression portugaise (1959).

ANDRADE (Mário Raul de Morais, dit Mario de), écrivain brésilien (São Paulo 1893 - id. 1945).

Il fut l'un des initiateurs du modernisme par ses poèmes (Paulicéia desvairada, 1922), par son roman indigéniste (Macounaïma, 1928), ses articles critiques (Essai sur la musique brésilienne, 1928) et ses récits (Aimer, verbe intransitif, 1927 ; Contes nouveaux, 1947). Macunaíma, défini par son auteur comme une « rhapsodie », fondé sur le folklore et les ressources de la langue parlée, raconte la poursuite d'un talisman perdu à travers la jungle amazonienne et la grande ville de São Paulo, mettant en scène un héros « sans caractère » dont les traits changent selon l'épisode et la région.

ANDREAS-SALOMÉ (Lou), femme de lettres allemande (Saint-Pétersbourg 1861 - Göttingen 1937).

Fille d'un général russe, elle fit en Suisse des études de théologie. Auteur de récits et de romans psychologiques d'une sensibilité très « fin de siècle » (Ruth, 1895 ; Enfants des hommes, 1899 ; Ma, 1901 ; Rodinka, 1922), cette femme intelligente, sensible et éprise de liberté a fréquenté les plus grands esprits de son temps. Elle a joué un rôle important dans la vie de Nietzsche, puis dans celle de Rilke, avant de devenir une disciple de Freud. Elle a laissé une autobiographie (Ma vie, 1951) et une importante correspondance, notamment avec Rilke, Sigmund et Anna Freud.

ANDRÉ DE CRÈTE (saint), évêque et poète byzantin (Damas v. 660 - Lesbos 740).

Il vécut en Palestine sous la conquête

arabe et fut archevêque de Crète. Auteur de Sermons, de poésies liturgiques (ou idiomèdes), il est le créateur du canon, chant liturgique toujours en usage dans l'Église grecque.

ANDREÏEV (Leonid Nikolaïevitch), écrivain russe (Orel 1871 - Mustamäggi, Finlande, 1919).

Assombrie par la mort du père et par plusieurs tentatives de suicide, la jeunesse

d'Andreïev est marquée par l'influence de Schopenhauer, dont il partage le pessimisme : le jeune écrivain, que Gorki soutient à ses débuts (Bargamot et Garaska, 1898) et qui se veut « l'apôtre de l'auto-anéantissement », voit en effet la vie comme ce Mur (1901) que des lépreux essaient en vain d'escalader. La mort et la sexualité sont deux motifs récurrents par lesquels se révèlent les Ténèbres (nouvelle de 1907) qui nous habitent, ce Gouffre pulsions inconscientes, animales qui donne son titre à un récit célèbre (1902) où l'écrivain décrit le trouble sensuel d'un jeune homme devant le corps inerte de sa bien-aimée qui vient d'être violée. La fascination pour la mort s'amplifie d'échos politiques dans le Gouverneur (1906), où le héros ne peut s'empêcher, au prix de sa vie, d'errer près des cadavres des ouvriers sur lesquels il a fait tirer ; la thématique révolutionnaire est présente aussi dans les Sept pendus (1908), qui narrent les derniers instants de terroristes condamnés à mort, ou dans Vers les étoiles (1906), la première pièce de théâtre achevée d'Andreïev, qui marque chez lui un tournant vers l'écriture dramatique. En 1907, la Vie de l'homme, mise en scène par Stanislavski puis par Meyerhold, inaugure une série de drames philosophiques (les Masques noirs, 1908 ; Anathème, 1909) consacrés à l'absurdité de l'existence, l'impuissance de la raison, le pouvoir des forces obscures. Andreïev revient ensuite à une écriture plus réaliste et intimiste (Ekaterina Ivanovna, 1913 ; Celui qui reçoit les gifles, 1915). Partisan de la révolution de Février, il redoute cependant le déferlement de violence que laisse présager l'arrivée des bolcheviques au pouvoir et lance, de Finlande, où il finira ses jours, son célèbre SOS aux puissances occidentales.

ANDRES (Stefan), écrivain allemand (Dhrönchen 1906 - Rome 1970).

Il a laissé une oeuvre abondante et variée où l'on retrouve les paysages mosellans et rhénans de ses origines et ceux de l'Italie, sa seconde patrie à partir de 1937. Ses récits, qu'ils aient pour cadre l'époque contemporaine (Utopia, 1942 ; le Déluge, 1949-1959) ou qu'ils se situent dans un passé historique (El Greco peint le Grand Inquisiteur, 1936 ; la Tentation de Synesios, 1971) ou légendaire (l'Homme dans la baleine, 1963), traitent des problèmes éthiques de l'homme contemporain. La réponse que propose Andres oscille entre résignation et révolte, entre catholicisme et humanisme.

ANDREUS (Johan Wilhelm Van der Zant, dit Hans), écrivain néerlandais (Amsterdam 1926 - Putten 1977).

Il évolua de l'ironie de ses débuts comme poète expérimental (le Langage des animaux, 1953) appartenant à la « généra-

tion des années 50 », qu'il évoque dans son roman Valentin (1960), au tragique des Sonnets de la petite folie (1957) et à l'acceptation résignée de la solitude et de la mort (Creux de lumière, 1976), dont il avait tenté de conjurer l'angoisse par l'humour de ses livres pour enfants.

ANDREWS (Bruce), poète américain (Chicago 1948).

Professeur de sciences politiques à Fordham University (Bronx, New York) depuis 1975, Bruce Andrews est un penseur politique (articles sur le capitalisme américain et sur la politique économique derrière la guerre du Viêt Nam) autant qu'un poète de l'école des Language Poets . Travaillant sur la forme poétique et sur les implications politiques de ses évolutions, il est éditeur de L=A=N=G=U=A=G=E avec Charles Bernstein et de nombreux recueils, notamment Voyelles (1976), Praxis (1978), Sonnets--memento mori (1980) et Lâchez du lest (1985). À partir de 1983, il participe également à des créations-improvisations musicales et dirige avec Sally Rivers le groupe multimédia « Barking » (Les aigles ont mangé

mon oestrogène-Kabuki du traumatisme féminin, 1985).

ANDRIC (Ivo), écrivain d'expression serbo-croate (Dolac, près de Travnik, 1892 - Belgrade 1975).

Originaire de Bosnie, il est très jeune acquis à l'idéal d'unité yougoslave et, durant la Première Guerre mondiale, il est interné par les Autrichiens. Ses premières oeuvres sont Ex Ponto (1918), Inquiétudes (1920) et le Voyage d'Alija Djerzelez (1924). La guerre finie, il réside comme diplomate dans plusieurs capitales européennes. En 1945, il publie trois romans : Il est un pont sur la Drina, la Chronique de Travnik, la Demoiselle . En 1954 paraît son roman la Cour maudite, qui fait d'une prison turque la métaphore de la condition humaine. Il a également publié plusieurs recueils de nouvelles. En 1961, il reçoit le prix Nobel de littérature. Omer Pacha Latas, son roman posthume inachevé, est publié en 1976. Dans son oeuvre abondante, Andric dépeint le plus souvent la Bosnie, pays frontière entre deux mondes, l'Est et l'Ouest, l'islam et le christianisme. Dans ce pays ont coexisté, pendant des siècles, musulmans, orthodoxes, catholiques, juifs. Les destins individuels se tissent, révélateurs de l'histoire nationale, locale ou familiale.

ANDRZEJEWSKI (Jerzy), écrivain polonais (Varsovie 1909 - id. 1983).

Romancier catholique à ses débuts (les Chemins inévitables, 1936 ; la Paix du coeur, 1938), il est l'un des défenseurs les plus virulents du réalisme socialiste après la Seconde Guerre mondiale. Cendres et Diamant (1948) est son roman le plus connu de l'époque stalinienne. Écrit pour

répondre à une commande du ministre de la Culture et de la Sûreté nationale qui en a fourni le synopsis, un dossier de la milice sur les événements d'une petite ville polonaise au moment de l'entrée de l'Armée rouge en 1945 les ordres venus du Kremlin étant de discréditer la résistance polonaise aux Nazis, dans le roman, les personnages ayant appartenu à ses réseaux sont des crapules au passé particulièrement chargé, tandis que les communistes, espions dévoués à Moscou avant-guerre, figurent les éléments sains de la société , le roman est certainement le seul de cette époque noire de la

littérature polonaise à avoir été écrit avec talent. Son succès est immense tant en Pologne qu'à l'étranger, il en est de même pour le film qu'en tire A. Wajda avec des acteurs remarquables qui font oublier le projet politique et la manipulation de la vérité historique. L'engagement stalinien du grand écrivain qu'est Andrzejewski se voit largement commenté dans la littérature polonaise. C. Milosz lui consacre un chapitre de la Pensée captive (1953), « A. ou le moraliste ». Dans les années 1970, Andrzejewski se range parmi les opposants au système communiste et devient, en 1976, l'un des fondateurs du Comité de défense des ouvriers, à l'origine du vaste mouvement que sera Solidarność . Si les engagements politiques et idéologiques d'Andrzejewski sont conformes dans leur évolution à ceux d'un grand nombre d'écrivains de sa génération, il se distingue dans son oeuvre par un immense souci de recherches formelles, visible dans toute son oeuvre, mais plus particulièrement dans les Portes du paradis (1960) et dans la Pulpe (1980). Les Portes du paradis est un long récit de la croisade des enfants de 1212. L'action relate le troisième jour après la confession des jeunes croisés, moment où leur confesseur doute du bien-fondé de l'entreprise parce qu'il perçoit les viles motivations qui se trouvent à son origine. Ce roman, historique en apparence, est d'abord une dénonciation métaphorique des grandes actions accomplies au nom de raisons supérieures, mais qui cachent le besoin d'assouvir des pulsions peu avouables. Une longue phrase de plus d'une centaine de pages a pour contrepoint une seconde et ultime phrase de quatre mots. La narration, écrite partiellement en une prose rythmique aux apparences de prière avec de nombreuses répétitions, un style élevé, des thèmes bibliques se voit contredite par les passages scabreux des révélations intimes des croisés. La Pulpe, un livre de plus de cinq cent pages commencé en 1963, publié en partie en 1965 dans la revue Twórczość, remanié et édité en 1970, offre un large éventail de genres : une narration classique qui s'interrompt au milieu d'une phrase, des saynètes avec des parties dialoguées, le

brouillon d'un texte repris « au propre » ailleurs, le journal de l'auteur, ses témoignages sur des événements politiques et historiques qui bouleversèrent la société polonaise, des biographies fictives mais

très vraisemblables de Polonais. C'est un roman « en devenir » où l'acte d'écrire devient un acte sur l'écrire. L'inaccomplissement structure la stratégie narrative de ce livre sur l'échec qui aboutit à une mort, elle aussi absurde. Du titre, la Pulpe, l'auteur déclara qu'il s'agissait de ce qui restait d'un homme qui, pour se suicider, s'était jeté d'une grande hauteur. Parmi les autres romans de Jerzy Andrzejewski, retenons les Ténèbres couvrent la terre, 1957, une évocation romanesque de l'Inquisition, allusion à « La Légende du Grand Inquisiteur » de Dostoïevski ; Sautant sur les montagnes, 1963, s'intéresse à la création artistique en tant que forme de pouvoir magique sur les hommes. Présentant un vieux peintre français, qui trouve son génie dans ses relations avec de très jeunes femmes, l'auteur règle quelques comptes avec la critique qui crée volontiers des mythes et recherche le sublime ; le Recours, 1968 ; le Jeu avec l'ombre 1987.

ANEAU (Barthélemy), écrivain français (Bourges ? - Lyon 1561).

Principal du collège de la Trinité de Lyon, il a écrit un Mystère de la Nativité (1539), une satire (Lyon marchant, 1541), un recueil d'emblèmes (Picta poesis, 1552), un roman (Alector, 1560) et Quintil Horatian (1551), pamphlet contre la Défense et Illustration de la langue française de Du Bellay. Aneau réfute la prétention de la Pléiade à réformer les lettres et les moyens de cette réforme, notamment l'imitation des Anciens. Hostile aux genres nouveaux comme à toute forme de poésie savante, il s'érige en défenseur des vieux écrivains nationaux.

ANEIRIN ou ANEURIN, poète gallois du VIe s.

Son épopée Gododdin, connue chez les Saxons sous le nom de Deg sastan (603) célèbre, en 900 vers, les Bretons tombés à la bataille de Catraeth. C'est le plus ancien vestige littéraire de cette époque.

ANGELUS SILESIUS (Johannes Scheffler, dit), théologien et poète allemand (Breslau 1624 - id. 1677).

Après sa conversion au catholicisme (1653), il entre dans les ordres et est ordonné prêtre (1661). Son oeuvre maîtresse est le Pèlerin chérubinique (1657

et 1675). Dans ce recueil d'épigrammes religieuses, Angelus Silesius s'inspire aussi bien de Jakob Böhme que de la mystique espagnole ou rhénane (Tauler). Il coule le plus souvent la quintessence de cette tradition dans le moule étroit du distique d'alexandrins qui lui permet d'exprimer la relation antithétique entre

l'homme et Dieu, et la résolution de cette opposition dans l'union mystique.

ANGIOLIERI (Cecco), poète italien (Sienne v. 1260 - v. 1312).

Les femmes, le vin et le jeu sont les thèmes favoris de son oeuvre poétique (plus de 110 sonnets), techniquement fort savante, mais qui caricature jusqu'à l'obscénité les motifs courtois du stilnuovo.

ANGKATAN 45 [« Génération de 1945 »]. Cette expression indonésienne, appliquée pour la première fois à la littérature en 1949 par Rosihan Anwar, journaliste d'origine Minangkabau, qualifie une génération d'écrivains dont les oeuvres sont, en majorité, parues après la guerre du Pacifique. La pertinence du concept a été controversée, mais il est parvenu à s'imposer. Chairil Anwar, Achdiat Karta Mihardja, Aoh Karta Hadimadja, Asrul Sani, Balfas, Bujung Saleh, Bakri Siregar, Idrus, Mochtar Lubis, Pramudya Ananta Tur, Rivai Apin, S. Rukiah, Sitor Situmorang, Trisno Sumardjo, Usmar Ismail, etc., font partie de cette génération qui met tout particulièrement l'accent sur l'universalisme et l'homme.

ANGKATAN 66 [« Génération de 1966 »]. Employé, à l'origine, par les organisations étudiantes indonésiennes lors des manifestations succédant à la tentative de coup d'État communiste de 1965, ce terme fut repris par H. B. Jassin qui l'appliqua à une génération d'écrivains celle d'Ajip Rosidi, Arifin Noer, Nh. Dini, Gerson Poyk, Goenawan Moehammad, Motinggo Boesje, K. H. Ramadhan, W. S. Rendra, Sapardi Djoko Damono, Subagio Sastrowardojo, Taufiq Ismail, Toha Mohtar, Umar Kayam à qui il attribue la devise « la littérature pour la patrie et pour la vérité ».

ANGKATAN SASTERAWAN 50 (Asas 50)
[« Génération des écrivains de 1950 »], association linguistique et littéraire malaise fondée en 1950 à Singapour.

Ses membres (Asraf, Awam-il-Sarkam, Hamzah, Jamil Sulong, Jymy Asmara, Keris Mas, S. N. Masuri, Rosmera, A. Samad Said, Usman Awang, Wijaya Mala) avaient pour mot d'ordre « l'art pour le peuple » ; ils luttaient pour l'unification du malais et de l'indonésien, l'utilisation dans l'écriture des caractères latins et publiaient surtout des poèmes et des nouvelles. L'un d'eux, Hamzah, provoqua en 1954, une scission qui fut à l'origine d'autres mouvements littéraires.

ANGOLA.

Un « partage des eaux » s'effectue en Angola entre le néoréalisme portugais (dont l'apogée se situe dans les années 1940) et le mouvement de la négritude senghorienne dont l'influence est patente chez plusieurs des pensionnaires de la « Casa dos estudentes do Emperio »,

réunis à Lisbonne dans les années 1950, et dans le groupe d'intellectuels qui se rassemble, dès 1948, autour du poète Viriato da Cruz. La nécessité de concilier engagement politique et affirmation culturelle explique l'importance pour les intellectuels angolais de l'exemple du modernisme brésilien : les similitudes ethniques, sociales et climatiques entre le Brésil et les territoires portugais d'Afrique auront permis aux écrivains afro-lusitaniens une meilleure compréhension de leur spécificité. Évoluant d'une forme calquée sur les modèles occidentaux à une écriture qui s'efforce d'épouser les règles de l'oralité, les écrivains angolais peinent à s'affranchir de la littérature militante qui accompagna les mouvements de libération : la peinture de la réalité sociale et la contestation du colonialisme prédominent dans les oeuvres de romanciers comme Mario Antonio (Chronique de la ville étrange, 1964), Arnaldo Santos (Quinaxixe, 1965), y compris après l'indépendance (Pepetela, Yaka, 1985), tandis que des poètes comme Agostinho Neto (Colectânea de poemas, 1961), marqués par le surréalisme, tentent d'exprimer leur malaise dans un portugais qui aurait dégorgé sa « blancheur ».

ANGOT (Christine), écrivain française (Châteauroux 1959).

Si ses premiers romans relèvent de la fiction Vu du ciel (1990), ou le destin d'une petite fille violée et assassinée qui devient un ange gardien, Not to be (1991), monologue intérieur d'un homme hospitalisé , elle poursuit, en se revendiquant de Marguerite Duras, une démarche plus autobiographique avec Léonore, toujours (1993), Sujet Angot (1998) et l'Inceste (1999), pratiquant une écriture du corps « en train de vivre » et de l'intime (un amour homosexuel, la folie, l'ex-mari, la fille, le père, l'inceste) contre le mensonge et la violence sociale. La confusion entretenue entre l'auteur et son personnage, le style proliférant, syncopé, l'invective permanente installent une complicité trouble et dérangeante avec le lecteur. Ses pièces de théâtre (l'Usage de la vie, 1998 ; la Fin de l'amour, 2001) sont régulièrement montées en France (par Alain Françon, Hubert Colas).

ANHAVA (Tuomas), écrivain finnois (Helsinki 1927).

Pionnier de la « Nouvelle Critique », rédacteur en chef (1966) de la revue Parnasso, il a eu une influence décisive sur l'évolution de la vie littéraire de son pays, en contribuant notamment à faire connaître la poésie japonaise et chinoise et les grands poètes contemporains anglo-saxons. Il a traduit Saint-John Perse, Ezra Pound et les poètes suédois de la Finlande. Sa propre poésie (5 recueils de Poèmes, de

1953 à 1967) est teintée d'ironie et d'un intellectualisme critique.

ANICET-BOURGEOIS (Auguste), auteur dramatique français (Paris 1806 - Pau 1871).

Les 200 mélodrames et vaudevilles qu'il écrivit seul ou en collaboration sont des modèles du genre : une trame historique, une intrigue riche en rebondissements, des situations pathétiques (Latude ou 35 ans de captivité, 1834 ; la Bouquetière des innocents, 1862). Exploitant la mode du roman noir, il utilisa toutes les ficelles du fantastique (fantôme vengeur dans la Nonne sanglante, 1835) ou du merveilleux (métamorphose en dindon d'un des personnages des Pilules du diable, 1854). Il adapta à la scène nombre de

romans populaires, notamment le Bossu et Rocambole.

ANKIYA-NATA.

Pièce en un acte et en prose du théâtre assamais, consacrée à la gloire de Visnu et de son incarnation Krisna. Cette forme fut créée par Sankaradeva, poète mystique du XVe s. Les pièces sont jouées dans le namghar, salle de prière et théâtre, de chaque village.

ANNE COMNÈNE, princesse et historienne byzantine (1083 - 1148).

Fille aînée d'Alexis Ier et d'Irène Doukas, elle conspira contre son frère Jean auquel elle voulait substituer son mari, Nicéphore Bryenne, sur le trône impérial. Après son échec, elle consacra sa retraite à composer l'Alexiade ou Vie d'Alexis Comnène, en 15 livres, chronique et apologie du règne de son père Alexis Ier, qui contient de brillantes évocations de la vie de cour, des notations intéressantes pour l'histoire de la première croisade, et qui inaugure la conception de l'histoire comme succession de « siècles » centrés sur la personne d'un chef d'État qui anime et résume son époque.

ANNENSKI (Innokenti Fedorovitch), poète russe (Omsk 1856 - Saint-Pétersbourg 1909).

C'est l'un des poètes russes majeurs du XXe siècle. Helléniste érudit, il est nommé directeur du collège de Tsarskoïe Selo, puis inspecteur. On le connaît alors pour des tragédies à sujet mythologique (Mélanippe philosophe, 1901 ; le Roi Ixion, 1902) et des traductions d'Euripide. Sa mort est à l'image de sa vie : il s'écroule dans la rue, frappé d'une crise cardiaque, et on le transporte anonymement à la morgue, où sa famille ne le découvre que plusieurs jours après. Son premier recueil de vers, Chantre à voix basse (1904), publié sous le pseudonyme de « Nik. T. O. » (« Personne »), passe à peu près inaperçu, sauf de Blok et de Brioussov, qui le saluent comme l'oeuvre d'un grand poète. Son univers est celui de la vie quotidienne

(on a comparé sa vision à celle du cinéma minimaliste américain), avec une prédilection pour la saison d'automne, traversée d'images fugitives et brouillées, de visions impressionnistes qui l'apparentent à Mallarmé et au symbolisme français il fera connaître Verlaine à la Russie , et où surgissent l'angoisse de la mort et la sensation du chaos (Vers posthumes, 1923). On lui doit aussi des essais critiques (Livre des reflets, 1906-1909) dans lesquels il se montre, par son intérêt pour les structures formelles et linguistiques, un précurseur des formalistes. Mais c'est surtout le Coffret de cyprès, publié après sa mort, en 1910, qui assure sa célébrité. Goumiliov vit dans ce recueil « le catéchisme de la sensibilité moderne » : le poète y déploie en effet une sensibilité angoissée, tragique, qui capte le mouvement imperceptible, l'ombre fugitive. Pour Annenski, rien n'est stable et, à la surface des choses, se laissent deviner le chaos ou la mort. Comme chez les symbolistes français dont il est proche, les images appellent des correspondances dans l'ordre de l'émotion : ainsi les fleurs, dont la présence ponctue le recueil, évoquent l'étouffement et la mort.

ANOUILH (Jean), auteur dramatique français (Bordeaux 1910 - Lausanne 1987).

Si Anouilh est un auteur à la fois célèbre et inclassable, c'est qu'il s'est placé en marge des deux grandes avenues théâtrales de l'après-guerre, le souci d'un théâtre populaire, les recherches de l'avant-garde. Un pessimisme fondamental se dégage de ses pièces, dans lesquelles la pureté et la tendresse, quand elles existent, sont court-circuitées par la médiocrité et l'avilissement. D'indéniables qualités de dramaturge (un sens aigu du dialogue hérité, entre autres, de Marivaux, une aisance à la Giraudoux dans le maniement de l'espace et du temps, une langue sèche et efficace qui réunit le lieu prétendu commun et la pointe originale) sont mises au service d'une détestation de toutes les hypocrisies. Si l'analyse que ce théâtre d'humeur fait de la société française peut passer pour politique, c'est qu'en politique, plus encore qu'ailleurs, la « pureté » est impossible. Anouilh va même parfois assez loin pour qu'on lise dans son théâtre une sorte d'acceptation rageuse de toutes les catastrophes, vécues ou à venir, pourvu qu'elles aient été

ou soient « exemplaires », c'est-à-dire, en somme, inutiles. Anouilh, dont les débuts, alors qu'il était secrétaire de Jouvet, furent difficiles (l'Hermine, 1932), a lui-même distingué dans son oeuvre des pièces « roses » (le Bal des voleurs, 1938 ; le Rendez-vous de Senlis, 1941), des pièces « noires » (le Voyageur sans bagage, 1937 ; la Sauvage, 1938 ; Antigone, 1944), des pièces « brillantes » (la Répétition ou l'Amour puni, 1950 ; Colombe,

1951), des pièces « grinçantes » (Ardèle ou la Marguerite, 1948 ; la Valse des toréadors, 1952 ; la Grotte, 1961 ; l'Orchestre, 1962), des pièces « costumées » (l'Alouette, 1953 ; Becket ou l'Honneur de Dieu, 1959 ; la Foire d'empoigne, 1962 ; Leonora, 1977), des pièces « baroques » (Cher Antoine ou l'Amour raté, 1969 ; le Directeur de l'Opéra, 1972), des pièces « secrètes » (l'Arrestation, 1975), voire des pièces « farceuses » (Chers Zoiseaux, 1976) : ce partage (dont le bien-fondé reste à prouver) n'est pas sans faire penser à une possible désacralisation de l'« oeuvre » elle-même, et à une mise en question (ou en pièces) de l'auteur par lui-même, comme en témoigne le schéma pirandellien du « théâtre dans le théâtre » vers lequel il incline de plus en plus (la Belle Vie, 1980), mais sans pouvoir détacher ses yeux fascinés d'une époque experte en automystification (la Culotte, 1978 ; le Nombril, 1981).

Dans Antigone (1944), comme Sartre et comme Giraudoux, Anouilh, face au « retour du tragique » dans la vie quotidienne de l'Europe, a réutilisé le cadre du théâtre grec. Mais, tandis que chez Sophocle l'opposition était entre deux visions du droit et entre deux caractères inflexibles et tranchés, chez Anouilh il s'agit d'un heurt « simplement » dramatique, dans un monde sans dieu, entre les nécessités de l'existence et la haine du quotidien, entre la peur du vide et l'attirance du gouffre. À la fin de la pièce, Créon est « innocent en somme », tandis qu'Antigone s'est imposée comme une héroïne dégoûtée, comme une enfant, qui, parce qu'elle a grandi, a voulu mourir.

AN-SKI (Shloyme Zaïnvl Rapoport, dit), écrivain et folkloriste de langue yiddish (Tchachnik, Biélorussie, 1863 - Varsovie 1920).

Il participa au mouvement populiste russe,

vécut à Paris (1894-1905) et fut l'initiateur d'une expédition ethnographique (1911-1914) dans les bourgades juives de Volhynie et de Podolie. Sa connaissance du folklore anime sa légende dramatique en 4 actes, le Dibbouk, mise en scène par la Vilner Troupe en 1920.

'ANTAR (Roman d') [Sirat 'Antar], roman arabe de chevalerie qui raconte la passion amoureuse et les exploits d'Antara, poète et héros de l'Arabie d'avant l'Islam.

Élaboré sans doute en Iraq, ce récit, peu à peu amplifié par les conteurs, couvre, historiquement, une période s'étendant de l'Arabie du VIe s. jusqu'aux croisades. Antar, un Noir, fils d'une esclave abyssine, devient ainsi le symbole d'une histoire des Arabes en train de s'ouvrir au monde, toutes ethnies confondues. Il apparaît comme le parfait chevalier, la réalisation idéale des vertus de l'Arabie bédouine. On a décelé, dans cette oeuvre en prose

rimée, véritable épopée où s'enchâssent plus de dix mille vers, des épisodes, des motifs ou des thèmes qui se retrouvent dans des textes persans ou en Occident, mais il reste exemplairement représentatif de la société arabo-musulmane où il a pris naissance et s'est développé. Publié en 32 volumes à partir du XVIIIe s., il alimente aujourd'hui encore le répertoire des conteurs populaires.

'ANTARA IBN CHADDAD ou 'ANTARA AL-'ABSI, poète arabe antéislamique (fin VIe s. - 615).

Fils d'un noble de la tribu des 'Abs et d'une captive noire, il s'illustra par sa bravoure chevaleresque et ses aventures, au point de fournir matière à un héros de roman (le Roman d'Antar) . Le préambule de sa mu'allaqa (« Les poètes m'ont-ils rien laissé à empiécer, ou plutôt, après l'illusion, vais-je distinguer la demeure ? ») prêtait d'ailleurs à ce dédoublement entre le réel et l'imaginaire.

ANTELME (Robert), écrivain français (1917 - 1990).

Engagé en 1943 dans la Résistance, il est arrêté en 1944, et déporté à Buchenwald, puis au kommando de Gandersheim.
Contre le silence et la culpabilité d'avoir survécu, il publie en 1947 dans l'indifférence quasi générale l'Espèce humaine,

un des livres les plus importants sur le génocide, traversée philosophique et matérialiste d'un monde alors inconnu. Il insistera sur le caractère constitutif de la langue pour vivre, et sur la nécessité d'une révolte collective. Mis à part un projet de recueil avant son arrestation, la Main aux grilles, il reste, en pessimiste actif, ennemi de toutes les répressions, l'auteur d'un seul livre (l'Espèce humaine, est constamment réédité à partir de 1957). Antelme fut aussi le mari de Marguerite Duras, qu'il influencera durablement.

ANTHOLOGIE PALATINE.

Recueil de 5 300 épigrammes grecques rassemblées à partir d'une compilation de Constantin Képhalas (Xe s. apr. J.-C.), elle-même tributaire d'anthologies antérieures de Méléagre (Ier s. av. J.-C.), Philippe de Thessalonique (Ier s. apr. J.-C.), Diogénien (IIe s. apr. J.-C.), Diogène Laërce (IIIe s. apr. J.-C.), Agathias (VIe s. apr. J.-C.). Regroupées par sujets en 15 livres (funéraires, érotiques, votives, satiriques, morales, etc.), ces épigrammes donnent une image précise et savoureuse de la poésie et de la vie quotidienne grecques des origines au VIIe s. apr. J.-C.

ANTHONY (Michael), écrivain trinitéen (Mayaro 1930).

Après un apprentissage londonien, ce poète se tourne vers la prose, avec les nouvelles de Cricket dans la rue (1973), et des romans (l'Année à San Fernando, 1965 ; les Vertes Années au bord du

fleuve, 1967) qui évoquent une enfance rurale à La Trinité. On lui doit aussi La compétition était proche (1963), qui a pour thème la préparation tragique d'une compétition cycliste, Agitation des rues (1976), qui a pour cadre le Brésil, Tout ce qui brille (1981). Ces dernières années, il s'est attaché à publier des ouvrages d'intérêt général sur La Trinité.

ANTHROPOPHAGIQUE (mouvement).

Le « mouvement anthropophagique » (ou anthropophage), courant du modernisme

brésilien, s'exprimait dans la Revista de Antropofagia, qui parut de mai 1928 à août 1929. Son manifeste se résume dans la formule iconoclaste d'Oswald de Andrade « Tupy or not tupy. That's the question » c'est-à-dire une appropriation des valeurs morales et esthétiques européennes inspirée du cannibalisme des Indiens Tupi, qu'on retrouve dans le « roman-rhapsodie » Macounaïma (1928) de M. de Andrade et le poème Cobra Norato (1931) de R. Bopp.

ANTILLES

Ce n'est pas seulement le regard extérieur, porté à méconnaître l'individualité de chacune des îles de la mer des Antilles, qui donne une certaine unité à leur production littéraire, c'est surtout la problématique d'une identité culturelle qui semble être devenue la préoccupation majeure des écrivains identité qui trouve ses racines notamment dans le folklore caraïbe importé par les esclaves (Anansi l'Araignée, par exemple). La culture populaire, davantage accoutumée à célébrer les plaisirs quotidiens ou à critiquer l'injustice sociale et les abus politiques, en a fait l'un de ses sujets de prédilection, comme l'atteste la tradition vivace des carnavals (dont le plus célèbre reste celui de La Trinité). Certes, l'histoire semble avoir oeuvré contre la création d'une culture homogène et cohérente : la rapide disparition des Arawaks, Taïnos et Caraïbes a éliminé une tradition réellement indigène qui eût été précieuse au courant nationaliste. La colonisation européenne, l'importation massive d'esclaves africains, les rivalités entre conquérants européens s'exprimant par la piraterie et les invasions successives, tout cela a rassemblé des ethnies diverses au sein d'une tradition de violence qui a opposé les exploités à la « plantocratie », laissant de profonds clivages psychologiques et sociaux entre les classes et les races bourgeoisie européanisée, mulâtres, Noirs, Indiens, Chinois, etc. D'où la peinture, tantôt amère, tantôt humoristique, d'affrontements exacerbés par le provincialisme, en même temps que le thème récurrent d'une harmonie possible malgré une variété ethnique et raciale sans précédent dans un contexte géographique si limité. Cela dans un milieu où domine cependant un sens très vif de la célébration du présent et de la nature.

ANTILLES ANGLOPHONES

Pour le romancier ou le poète, la découverte de sa vocation littéraire va souvent de pair avec la prise de conscience d'une certaine aliénation : encore colonisé malgré les indépendances, encore en butte au racisme blanc, il parle pourtant le langage de la métropole plus souvent que le patois local et utilise une perspective plus vaste. D'où l'importance du thème du départ, du voyage. D'abord comme recul et prise de distance, comme mise en perspective de la situation insulaire lors d'un séjour en métropole qui coïncide avec la découverte d'une spécificité, irréductible aux yeux des Blancs. Ce séjour peut devenir expatriation, comme chez Lamming, Selvon, Mittelholzer, Naipaul, Clarke, Salkey, dans un Occident (Angleterre ou Amérique du Nord) qui déçoit plus encore qu'il ne comble. Les Émigrés, l'Immigré, les Survivants de la traversée, les Londoniens esseulés ou l'expression ironique de les Plaisirs de l'exil : les titres eux-mêmes connotent le douloureux étonnement du colonial rejeté par les métropolitains dont il partage la culture ou encore la découverte de l'insularité dans le brouillard de capitales grises. Ce voyage semble un préalable obligé à la naissance d'une carrière littéraire, car il implique un retour au pays, spirituel ou réel. Ce retour s'effectue alors, très souvent, par le biais de l'autobiographie. Chez Lamming ou Walcott, cette évocation de l'enfance a un arrière-plan populaire ou paysan en dépit de l'école, véhicule de la culture bourgeoise britannique, dont l'attrait est aussi évoqué comme une tentation de réussite individuelle, donc de trahison du groupe et de la race le parcours de l'Indo-Trinitéen V. S. Naipaul est en cela exemplaire. Comment devenir écrivain et rester fidèle aux siens ? Comment se trouver, si ce n'est hors du lieu de ses origines ? Comment donner à l'insularité sa dimension universelle ? Ce questionnement hante nombre de romans et poèmes. Bien souvent, l'identité caraïbe va se définir, dans la littérature anglophone, par une exploration du passé historique ou plus collectif (le romancier trinitéen Robert Antoni laisse la parole à une grand-mère imaginée dans certaines de ses nouvelles, par exemple).

Surtout depuis le mouvement culturel du « Pouvoir Noir », le contrepoids à l'at-

trait de la culture européenne se trouve dans la revendication d'un héritage africain ou indien, jadis honteux. Pour la plupart, le voyage imaginaire dans une Afrique mythique devient tout aussi de rigueur que l'intermède londonien ou new-yorkais. Il ne faut pas oublier que Marcus Garvey, fondateur du mouvement du Retour en Afrique et, après lui,

C. L. R. James, George Padmore, Stokely Carmichael, doivent probablement à leur origine antillaise d'être devenus des champions du panafricanisme et de l'unité des Noirs de la diaspora. Souvent, cependant, plus que d'un retour unilatéral à la mère Afrique, il s'agit chez l'écrivain d'une tension extrême et féconde entre des origines doubles (Walcott : « ... comment choisir/ entre cette Afrique et cette langue anglaise que j'aime ?/ Trahir l'une et l'autre, ou rendre ce qu'elles m'ont donné ? »). S'opposant à la « grande tradition » britannique qui tend à exclure l'écrivain antillais, la réhabilitation de l'Afrique permet à celui-ci de se réconcilier avec lui-même, bien que, comme le souligne E. K. Brathwaite, « on ne puisse retraverser le fossé de l'histoire ».

D'autres thèmes connexes sont donc l'histoire et le présent, la liberté et l'exploitation, l'opposition entre pauvres et nantis, la différence raciale, la créolisation, la création d'une société nouvelle, la quête de racines dans la culture populaire qui, en fait, influence considérablement les formes et l'expérimentation littéraires. Cette dernière se trouve, entre autres, dans l'éclatement de la prose romanesque de Lamming en fragments poétiques et surtout, chez Harris, dans l'entrée, au-delà des apparences du quotidien, dans la jungle des profondeurs de la psyché et du temps. Qu'ils calquent le parler local ou tentent d'établir un équilibre entre le dialecte et « l'anglais de la reine », les écrivains incorporent, comme dans le théâtre de Walcott, des formes populaires fortement africanisées. Au détour des phrases de Naipaul et Selvon, nous retrouvons le calypso qui conteste le pouvoir ou les relations entre les sexes par sa satire codifiée. Dans les poèmes de Brathwaite battent les rythmes des tambours. Chez Austin Clarke éclate parfois une atmosphère de carnaval, tandis que Louise Bennett utilise systématiquement le folklore et les réjouissances populaires dans ses performances verbales.

Après l'impact donné par C. L. R. James, le dialecte et ses adaptations jouent un rôle important. En bref, la découverte par les écrivains d'une culture créole que les valeurs européennes visaient à gommer (et la revendication des formes de cette culture) correspond à un engagement idéologique qui les porte davantage vers la négritude.

Qu'il s'agisse des plages de Sainte-Lucie ou des jungles de la Guyane, les écrivains se laissent en outre guider par le génie des lieux : flore et faune insulaires, souvenirs aborigènes, souffle des grands espaces alternent dans des oeuvres qui chantent, souvent en relatant une existence difficile, la splendeur du cadre naturel et l'essor des villes insulaires.

Inconnue du grand public avant la Seconde Guerre mondiale, la notion de

« littérature des Caraïbes » (« West Indian literature ») est en grande partie le produit de l'après-guerre où les relations entre les îles, la publication de revues, les programmes radiophoniques (notamment celui des « Voix caraïbes », Caribbean Voices, diffusé sur la BBC dans les années 1950 et qui a fédéré nombre d'intellectuels et d'artistes), la découverte réciproque des divers Antillais à Londres, les mouvements d'indépendance et les plans de fédération ont tissé des liens nouveaux. Ce concept a l'avantage de souligner les points communs entre des populations tropicales qui, ayant subi le joug colonial, restent profondément marquées par l'empreinte européenne contre laquelle elles sont amenées à se définir. Enfin, les générations qui ont suivi celles des premiers « expatriés » (ou émigrés, comme dans le cas de V. S. Naipaul), noyau dur de la diaspora caribéenne aux États-Unis, au Canada ou en Europe, fait retour sur les Caraïbes de leurs origines dans leurs écrits ; ainsi, les diasporas installées au Canada ont produit de très grands artistes : la poétesse Dionne Brand (née à La Trinité en 1953) place souvent la femme au centre de ses poèmes engagés (Sans Souci, 1988 ; Aucune langue n'est neutre, 1990). Cyril

Dabydeen (né en Guyane britannique en 1945) a lui aussi émigré au Canada au début des années 1970 (Goatsong, 1977). Les écrivains de la diaspora reviennent sur la terre maternelle qui souvent a aussi été pour leurs ancêtres une première terre d'exil (ainsi Fred d'Aguiar dans la Mémoire la plus grande évoque un père et un fils esclaves qui s'affrontent dans leur rapport au maître de la plantation). Le paysage des lettres s'est résolument transformé depuis une vingtaine d'années : à la suite de Merle Hodge et de son roman Crick, Crack, Monkey (1970), de nombreuses femmes ont pris la parole, dans plusieurs directions : Lorna Goodison (Je deviens ma mère, 1986 ; Heartease, 1988) ou Jean Binta Breeze en poésie, par exemple, Olive Senior pour la nouvelle, Michelle Cliff (Pas de téléphone pour le paradis, 1987), Shani Mootoo Cereus Blooms at Night, 1997), Jamaica Kincaid (Annie John, 1985 ; l'Autobiographie de ma mère, 1996) ou encore Edwidge Danticat pour le roman la Récolte donne des larmes, 1998.

ANTILLES FRANCOPHONES

On ne peut pas parler des Antilles-Guyane littéraires comme on ferait d'une province de l'Hexagone. Cette spécificité n'est pas essentiellement le fait du rapport qu'entretient le centre français avec la périphérie insulaire longtemps défini en termes d'exotisme et de dépendance culturelle, économique et politique , mais le fait d'une histoire lourde, qui commande de comprendre que la qualité d'écrivain s'y double presque toujours d'une problématique idéologique. Ainsi l'oeuvre d'Aimé Césaire, poète et dramaturge de Martinique, aura été multiplement émancipatrice : du colonialisme, du capitalisme, du stalinisme et des risques de dictature postcoloniale. À ces titres, il est sans doute en ce début de siècle le plus grand « auteur littéraire » français vivant.

Littérature non autochtone puisque, dans les trois îles francophones, la question indienne était réglée par l'extermination dès 1660. Ethno-littérature cependant, produite d'abord par la caste des colons blancs, et accédant parfois à une autonomie littéraire sinon artistique : chroniques des pères Du Tertre et Labat, manuels de planteurs (Descriptions de Moreau de Saint-Merry) appréciés dans

l'Amérique des XVIIIe et XIXe siècles.

Avant la guerre d'indépendance de Saint-Domingue, devenant Haïti en 1804, avant les abolitions de l'esclavage (à quatre reprises), aucun Noir ne put écrire, à l'exception de quelques « hommes de couleur » affranchis, sans envergure. Après 1804, la situation politique et littéraire suivit deux cours différents (voir Haïti). Pour les territoires demeurés colonies, l'ensemble produit en langue française par les générations d'après l'abolition de 1848 se greva d'exotisme, tout en reproduisant les divers courants de la littérature de métropole : romantisme, symbolisme, Parnasse, réalisme... Ses caractéristiques locales : régionalisme, lyrisme suscité par les paysages, célébration « doudouiste » de la femme de couleur, ne laissaient pas d'être attachantes, comme l'a justement montré le critique Jack Corzani. Mais l'assomption survint avec le recueil Éloges (1911) du Blanc créole Alexis Leger (Saint-John Perse, prix Nobel).

Le sentiment identitaire des descendants d'esclaves, en germe dans quelques essais, émergea à Paris avec la Revue du monde noir (1931), Légitime Défense (1932), l'Étudiant noir (1935), et le Cahier d'un retour au pays natal (1939) de Césaire, initiant avec l'Africain Léopold Sédar Senghor et le Guyanais Damas le mouvement de la négritude. Négritude : « une poétique qui se prend pour une anthropologie », dira le philosophe martiniquais René Ménil (Antilles déjà jadis, 1999). La culture rationaliste et marxiste de Césaire fit beaucoup pour que même les auteurs indépendantistes ne tombent pas dans la veine ethnico-nationale. Ainsi, dans la genèse d'une anthropologie critique aux Antilles-Guyane françaises, l'histoire, la situation sociale, la culture du « nègre quotidien » (Césaire) comptèrent plus que la biologie.

Le mouvement de l'antillanité (1959), lancé par E. Glissant, puisa dans une géographie de désir du « pays » des identités tant enracinées qu'archipéliques. Puis l'Éloge de la créolité (1989) de

P. Chamoiseau, R. Confiant, J. Bernabé, donna vigueur à la langue créole et au français créolisé. On observe aujourd'hui un multiculturalisme de haut niveau, une pratique des cultures de transit, non

seulement caribéennes mais aussi mondiales. L'importance du référent national français s'en trouve relativisée, quand l'esprit de dissidence ne s'y affirme pas. Avec la Parole des femmes de Maryse Condé (1979) et les motifs de l'amour (doucines, limbés), la personne antillaise est traitée entre identité compromise et langue menacée.

ANTILLES HISPANOPHONES

Cuba, Porto Rico et Saint-Domingue forment un ensemble culturel original : hispano-américain par ses influences, caribéen par sa position géographique et sa problématique humaine. Une histoire commune, une ethnie semblable, une même langue et des migrations interinsulaires constantes lient les Antilles hispanophones dans un même devenir culturel. La trajectoire littéraire des trois îles est similaire, de la conquête espagnole à l'indépendance (1492-1898). Cependant, des différences notoires apparaîtront à l'époque contemporaine. Cuba et Porto Rico s'uniront aux courants antillanistes, tandis que Saint-Domingue restera dans la lignée d'une expression créole coloniale. Comme dans les îles francophones et anglophones, il faut mettre en évidence l'existence d'une littérature écrite dans la langue du colonisateur (ici l'espagnol) fait de la colonisation et signaler celle d'une littérature de tradition orale en langue créole fait de l'esclavage.

Il faut remarquer avant tout qu'il n'existe pas de littérature précolombienne. Cependant l'Indien, habitant autochtone des îles, sera dans une certaine mesure un sujet littéraire. La réalité historique engendrera la thématique littéraire : découverte, colonisation, esclavage, économie de plantation (café, canne à sucre, coton). En réalité, la littérature caribéenne, comme la littérature hispano-américaine, naît à l'aube du XIXe s. dans le feu de l'émancipation de la tutelle espagnole. Une grande partie de cette littérature est donc politique, voire pamphlétaire. Depuis lors, les États nés de l'indépendance ont connu de violentes luttes sociales et politiques. Il était donc inévitable que nombre d'écrivains qui sont souvent orateurs, publicistes et politiciens aient orienté leur production littéraire dans un sens « engagé ». Mouvements d'indépendance vis-à-vis de l'Espagne, action antiesclavagiste, luttes

internes contre les dictatures et contre
l'expansionnisme américain laisseront
leurs traces dans les écrits antillais.

Les premiers écrivains sont des conquérants et des religieux espagnols qui ont découvert le Nouveau Monde.

Bien que leurs récits revêtent un caractère mythique, voire épique (la conquête, l'or, l'évangélisation), ils peuvent être considérés plus comme des témoignages historiques que comme des oeuvres littéraires. Christophe Colomb dans ses Notes de voyage (1493) offre une description des différentes ethnies indiennes et met en évidence la préoccupation des conquérants : trouver l'or et christianiser les Indiens. C'est ce thème qui sera repris, sur un registre critique, par l'écrivain cubain contemporain Alejo Carpentier dans la Harpe et l'Ombre (1979).
Dès 1518, Alonso de Zuazo, envoyé du cardinal Cisneros à Hispanolia, fait parvenir à Charles Quint un récit sur l'organisation des relations entre seigneurs blancs, travailleurs indiens protégés par la couronne et esclaves noirs. De même, un religieux établi à Porto Rico, le père de Diego Torres Vargas, publie en 1647 une histoire de l'île.

Aux XVIIe et XVIIIe s., la littérature des îles n'est que le reflet de la littérature espagnole métropolitaine. C'est l'époque du théâtre baroque. Les colons représentent des oeuvres qui sont souvent jouées par des indigènes dans les églises ; mais, en 1660, Philippe IV interdit cette pratique, et le théâtre s'installe sur les places et dans les cours.

Le XIXe s. voit apparaître une littérature d'émancipation à l'égard de la métropole, bien que fortement marquée par les écoles européennes (romantisme, positivisme, costumbrismo). En réplique à la mode européenne, des salons littéraires apparaissent, à Porto Rico par exemple, chez les poètes Alejandrina Benitez et Rodolfo Gautier. Toutes les écoles littéraires exaltent la beauté du paysage et les valeurs de la nation américaine, dans une perspective plus ou moins roman-

tique ou politique, avec les Cubains José Maria de Heredia (1803-1839), Domingo Belmonte, qui regroupe les jeunes intellectuels de l'île autour de la revue Revista bimestre cubana (1831-1834), et, dans la lignée du costumbrismo, José Jacinto Milanés. Eugenio Maria de Hostos (1839-1903), né à Porto Rico et mort à Saint-Domingue, vécut dans les trois îles et peut être de ce fait considéré comme un auteur antillais hispanophone au sens large : il projeta la création d'une fédération antillaise libre. De façon paradoxale, c'est aux Antilles, où l'Indien avait disparu, que la littérature « indianiste » commence à fleurir. Le thème de l'Indien est plus fréquent dans la littérature des Antilles d'expression espagnole que dans les îles d'expression anglaise ou française, avec le poème Anacaona (1830), de Salomé Ureña de Henriquez, et le roman Enriquillo (1882), de Manuel de Jesus Galván. L'indianisme sera d'ailleurs bientôt relayé par l'indigénisme, littérature antiesclavagiste dans laquelle le Noir prend

la place de l'Indien, et qu'illustre le roman Francisco, d'Anselmo Suarez Romero, et surtout l'oeuvre de Gabriel de la Concepción Valdés, dit Plácido (1809-1844), mulâtre autodidacte qui appelle Noirs et métis à la révolte contre les créoles. Un poète moderniste comme José Marti ne séparera pas non plus sa lutte contre le joug espagnol de son interrogation sur la question raciale (Miraza, 1893).

La littérature du XXe s. fait plus que jamais appel à l'histoire. Henri Christophe, roi noir qui prit le pouvoir à l'indépendance, deviendra un personnage littéraire tant pour les écrivains de langue française (Aimé Césaire) que pour les auteurs d'expression espagnole comme Alejo Carpentier (le Royaume de ce ce monde) . De façon générale, la littérature contemporaine est dominée par une prise de conscience de la négritude. L'esclavage, qui a été aboli dans toutes les Antilles en 1886, restera un thème cher aux écrivains (Alejo Carpentier, le Siècle des lumières, 1962). On date de 1927 l'apparition du mouvement afro-cubain ou afro-antillais. Au début phénomène intellectuel (prise de position des intellectuels antillais contre la culture gréco-latine), ce courant influencé par le surréalisme correspond aussi à la mode des arts nègres en Europe. Le mouvement se développe essentiellement à

Porto Rico et à Cuba, où Fernando Ortiz fait figure de précurseur avec Dictionnaire afro-cubain (1924). En revanche, la République dominicaine, qui redoute toujours l'infiltration haïtienne, recherche, dans sa culture, des sources espagnoles. Les écrivains de Porto Rico et de Cuba découvrent, eux, la danse, les chansons et les superstitions africaines. L'afro-antillanisme se manifeste à travers la musicalité. La poésie s'affirme ainsi comme le mode d'expression immédiat avec Danse nègre (1926) de Luis Palés Matos, Motifs du son (1930) de Nicolás Guillén et Ecue-Yamba-O (1933) d'Alejo Carpentier. La recherche d'une esthétique noire conduit Palés Matos et Nicolás Guillén à louer les beautés de la femme noire et à s'opposer par là aux canons de la beauté classique européenne. D'autres écrivains, comme Lydia Cabrera (Chants nègres de Cuba, 1945), transcrivent des contes d'inspiration africaine transmis oralement dans les veillées populaires. Le mouvement, au départ intellectuel, aboutit à une révolte et les écrivains de langue espagnole se rallieront au poète antillais d'expression française Aimé Césaire (Discours sur le colonialisme, 1946). Les préoccupations politiques et sociales dominent la littérature antillaise hispanophone contemporaine : condition du paysan exposé à la répression et à la famine née de la sécheresse ou des cyclones, exploitation des grands propriétaires, discrimination

raciale. La canne à sucre est devenue un thème littéraire majeur.

ANTILLES NÉERLANDOPHONES

Le colonisateur hollandais n'a jamais favorisé l'assimilation à la française ni l'acculturation à l'anglaise des peuples indigènes. Les intérêts purement commerciaux et le sens d'une supériorité culturelle créaient une herengedragspatroon, une « attitude de seigneur » qui, dans la société multiraciale et infiniment stratifiée des Indes occidentales, s'exprimait par une corrélation étroite entre langue et classe sociale. Une telle attitude n'a pas davantage favorisé la « décolonialisation » que l'affirmation d'une identité culturelle différente. Elle explique pour une très large part les difficultés de l'émancipation actuelle tant sur le plan linguistique que plus largement culturel des pays concernés, devenus indépendants comme le Surinam ou restés dans le giron

du royaume avec un statut de large autonomie. Le néerlandais s'est trouvé ainsi dans la position d'un moyen de communication exclusivement urbain et dominateur. Il n'a jamais pu atteindre l'envergure internationale ni servir de ciment national, avec des racines clairement affirmées. Historiquement, la littérature antillaise en néerlandais se divise en quatre périodes, dont les deux dernières sont d'une importance particulière. La période précoloniale qui suivit immédiatement la découverte de l'Amérique a vu des auteurs exalter les exploits des marins : dans cette veine, De Americaensche Zee-Roovers (les Boucaniers américains, 1678) est sans doute le plus connu et le plus traduit des journaux d'aventures. La Guyane sert d'arrière-plan à Reinhart, ou Nature et Religion (1791-1792), de l'écrivain romantique Élizabeth Maria Post. Roman exotique, avant tout, qui rappelle le thème du bon sauvage sans caractère philosophique : ce cadre sert de dépaysement à un héros qui, fortune faite, réintègre sa patrie, laissant derrière lui les décombres d'une vie affective. Un deuxième groupe d'oeuvres est plus véritablement colonial. À la suite de la création, en 1785, du cercle des Amis de la littérature au Surinam, on voit apparaître dans la série « Letterkundige Uitspanningen » les Surinaamsche Mengelpoëzij (Mélanges poétiques du Surinam, 1804) de Paul François Roos (1751-1805) et l'oeuvre d'Hendrik Schouten. Ce n'est qu'après 1916, cependant, quand le néerlandais est imposé comme langue obligatoire dans les écoles primaires, qu'une expression littéraire « autochtone » à chercher à se dire et à se faire valoir. Elle annonce la troisième période généralement située à partir de 1926, quand de véritables talents d'auteur émergent. Albert Helman, pseudonyme de Lou Lichtveld, né à Paramaribo en 1906, publie alors un roman d'apprentissage, Sud-Sud-Ouest, très vite suivi d'un livre plus symbolique et

cruel, Mon singe pleure (1928). La célébrité particulière de ce jeune catholique, collaborateur de la revue De Gemeenschap, s'explique par son engagement dans la guerre d'Espagne ; il reprendra son roman historique De Stille Plantage

(la Plantation déserte, 1931) en 1952 (le Silence brûlant) et deviendra ministre. Moins connus, mais plus avides d'expériences, sont les poètes, dont la plupart se sont rassemblés autour de la revue De Stoep (le Perron), fondée à Curaçao en 1940 et dirigée par Luc Tournier (Chr. J. H. Engels, né en 1907) et Frits Van der Molen (né en 1908). Charles Corsen (né à Curaçao en 1927), qui se sent très proche de Kenneth Patchen, Oda Blinder (pseudonyme de Yolanda Corsen, née à Curaçao en 1918) et d'autres, comme Tip Marugg (né en 1923), y collaborent. La relation avec la mère-patrie deviendra un point de focalisation, thème aussi bien que motif, selon les multiples perspectives philosophiques des auteurs, qui se débattent toujours avec le problème de l'émancipation, individuelle ou collective, rarement résolue. Cola Debrot (né en 1902), qui débute dans la revue Forum, se distingue comme romancier par Ma soeur, la négresse (1935) et critique (le Cycle du cheval, 1963). Avant de devenir gouverneur des Antilles, il dirigea la série Antilliaanse Cahiers à Amsterdam, qui a fait connaître la quatrième génération d'écrivains antillais aux Européens. Cette nouvelle génération politiquement engagée se détache de plus en plus des langues dominantes du pays : le néerlandais, le papiamentu et surtout le sranan tongo. Ainsi en est-il du poète d'origine hindoue Shrinivasi, des mulâtres Bea Vianen, Leo Ferrier (El Sisilobi), E. A. de Jongh (Fata Morgana) ou Diana Lebacs (Sherry). La littérature s'appuie sur des structures traditionnelles dans sa quête d'émancipation, comme MacLeod dans le roman historique Hoe duur was de suiker ou Astrid Roemer dans ses pièces de théâtre violemment dénonciatrices. Deux auteurs ont acquis une véritable densité littéraire par des oeuvres hors du commun. L'ex-rédacteur de Ruku, Frank Martinus, dit Arion, a pris une place majeure dans la littérature néerlandaise moderne avec Dubbelspel (Double, 1973), qui dénonce la discrimination raciale comme un boomerang culturel avec effet rétroactif, et Adieu à la Reine (1975). Le talent le plus prometteur est celui d'Edgar Cairo, qui prend la défense du sranan tongo dans ses esquisses sociales (Temekoe/Kopzorg [Casse-Tête], 1969 ; Djari/Erven ; Jeje Disi, 1981) et son théâtre (Ba Anansi, Woi ! Woi ! Woi ! [la Mort d'Araignée], 1977). Compte tenu de la distance géographique et de l'affirmation culturelle,

on peut prévoir que, malgré les efforts de jeunes éditeurs hollandais (In de Knipscheer à Haarlem, par exemple), le

néerlandais des Antilles suivra l'évolution de l'afrikaans et se développera comme une langue et une littérature apparentées, mais autonomes.

ANTIN (David), poète américain (New York 1932).

Étudiant ingénieur à Brooklyn puis au City College de New York, ami de Jerome Rothenberg et d'Armand Schwerner, il est diplômé tant en sciences qu'en lettres, avec une spécialisation en linguistique. Critique d'art respecté, il est conservateur de l'Institut d'art contemporain de Boston en 1967, puis du musée de l'Université de Californie à San Diego de 1968 à 1971, où il est depuis professeur dans le département d'Arts plastiques. La pratique poétique de David Antin est marquée par des expérimentations et des innovations fondées sur la conviction que la poésie est « l'art du langage » et que tout discours est poétique pour peu qu'il montre les évolutions d'une pensée en action. Hautement herméneutique, la poésie d'Antin est composition sous contraintes (Poèmes choisis 1963-1973, 1991), notamment celles de l'improvisation, produisant la forme inédite, sans marge, sans majuscules, sans ponctuation et sans vers, du « talk-poem » (Parler aux limites, 1976 ; Modulations, 1984 ; Ce que cela veut dire être avant-garde, 1993). Révolutionnaire et très controversée, elle est exploration et découverte de l'humain par le discours.

ANTIPHON, orateur grec (Athènes v. 480 - v. 411 av. J.-C.).

Rhéteur et logographe, il fut condamné et exécuté pour sa participation active au gouvernement des Quatre-Cents et ses positions oligarchiques. Outre quelques plaidoyers (comme Sur le meurtre d'Hérode), il reste de lui trois Tétralogies, ensembles de quatre discours de défense et d'accusation consacrés à la même cause judiciaire fictive, où, mettant en oeuvre son enseignement, il démontre comment on peut infirmer ou confirmer chaque argument.

ANTIROMAN.

Le terme lui-même est ancien et corres-

pond à un élan de libération des conventions narratives : Sorel l'utilise pour qualifier son Berger extravagant, et il n'est pas fortuit que Sartre en use à son tour dans sa préface à Portrait d'un inconnu de Sarraute. Après les critiques de Valéry, de Gide ou de Breton à l'égard du roman, Beckett, Blanchot et tous ceux qui feront le renouveau du genre, entreprennent de « larguer le romanesque » (Pinget), mais de l'intérieur. D'où une littérature du soupçon, qui touche à la fiction et au langage, du Nouveau Roman à Tel Quel . Cervantès, Dostoïevski, Joyce, Roussel offrent cautions et modèles. Sous l'égide épistémologique de la phénoménologie et de la psychanalyse, l'antiroman entretient

une relation spéculaire avec ce qu'il dénonce et se donne pour l'exact opposé de la théorie, caricaturale, qu'il prête à Balzac : déconstruction narrative, réalisme paradoxal, mort du héros, flou temporel, refus du psychologisme et de l'illusion référentielle.

ANTITHÉÂTRE.

Le terme et la dramaturgie qu'il recouvre apparaissent dans les années 1950, et s'apparentent au « théâtre de l'absurde » ou au « nouveau théâtre » : Ionesco donna à la Cantatrice chauve, une des premières pièces de ce courant, le sous-titre d'« anti-pièce », désignant par là une volonté de mettre à mal la tradition théâtrale bourgeoise. L'antithéâtre, pour autant que l'on puisse regrouper dans cette appellation vague des auteurs aussi différents que Ionesco, Beckett, Adamov, ou Pinget et Mrozek, voire Handke et Dürrenmatt, se définit, dans la lignée surréaliste et futuriste, comme un théâtre dressé contre la « pièce bien faite » du XIXe siècle, avec sa psychologie facile, ses dialogues brillants, son intrigue bien ficelée, son illusionnisme scénique et sa volonté de se faire une tribune morale. Sa négativité radicale n'est toutefois pas sans une profonde ambiguïté, puisqu'elle porte aussi bien sur les formes que sur les thématiques. C'est sans doute une des raisons du rapide essoufflement du courant.

ANTOLOGIA,

revue littéraire, économique et scientifique italienne (1821-1833), fondée et dirigée à Florence par G. Vieusseux et G. Capponi. D'inspiration libérale, elle compta

parmi ses membres Cattaneo, Mazzini et Leopardi. Sa publication reprit en 1866 à Florence, sous le nom de Nuova Antologia, se vantant de collaborateurs tels Carducci, D'Annunzio, Verga, Deledda.

ANTÛN (Farah), écrivain libanais (Tripoli 1874 - Le Caire 1922).

Il émigra en Égypte où il créa en 1899 la revue al-Jâmi'a, qui vulgarisa la pensée philosophique, contribua au genre romanesque naissant et diffusa les idées socialistes. Une violente controverse opposa en 1903 ce laïciste positiviste proche de Renan à Muhammad Abduh.
En réponse, il écrivit une utopie (Religion, science et argent, ou le Livre des trois cités, 1903) suivie d'un roman idéologique (la Nouvelle Jérusalem, 1904). Après cinq ans aux États-Unis, il revint en Égypte, où il défendit la cause nationaliste et écrivit pour le théâtre (Saladin et le royaume de Jérusalem, 1914). Il traduisit de nombreux textes occidentaux, dont Paul et Virginie (1902) et OEdipe roi (1912).

ANTWERPS LIEDBOEK.

Recueil néerlandais de 221 chansons « nouvelles et anciennes », comme indique le titre complet, « pour chasser la

tristesse et la mélancolie ». Imprimée à Anvers en 1544 par Jan Roelans. Cette collection de textes des XVe et XVIe s. est la plus variée et la plus ancienne anthologie connue en langue populaire. Elle joua un rôle prépondérant dans la révolte politique et religieuse contre l'Espagne. Mise à l'Index dès 1546, elle fut brûlée. Un seul exemplaire survécut à l'autodafé et fut réédité en 1855 par Hoffmann von Fallersleben (Horae Belgicae, XI), puis par G. Hellinga en 1941 sous le titre de Liedekens Boeck .

ANVARI (Owhad al-Din Mohammad ibn Mohammad),poète persan (district de Khavaran, Khorasan, v. 1125 - Balkh 1189 ou Tabriz 1191).

Il dut à sa virtuosité le titre de « Maître de la qasida persane ». Après des études

supérieures à la Madrasa Mansouriyya de Tous, il publia ses premières qasida (1145), qui lui valurent aussitôt la notoriété. Attiré par les honneurs, il accepta un poste à la cour seldjoukide du sultan Sandjar. Cette période de sa vie fut la plus heureuse et la plus féconde. Poète officiel, il brilla non seulement par ses oeuvres d'imagination, mais aussi par la diversité de ses connaissances (musicales, philosophiques, scientifiques). Cependant, sa passion de l'astrologie le perdit aux yeux de ses maîtres : à la suite de conjonctions astrales exceptionnelles, il avait en effet prédit des triomphes qui ne se réalisèrent pas (1185). Il composa également des élégies sur les ruines du Khorasan. À la fin de sa vie, aigri et révolté, il s'adonna à un style satirique, dont il usa pour stigmatiser la société et ses rivaux.

ANZENGRUBER (Ludwig), écrivain autrichien (Vienne 1839 - id. 1899).

Il connut la gloire avec sa pièce anticléricale le Curé de Kirchfeld (1871). Il écrivit d'abord pour le théâtre (le Paysan parjure, 1871 ; les Analphabètes, 1872), puis se tourna davantage vers le roman (la Souillure, 1876) et la nouvelle. Il connaissait parfaitement le théâtre populaire et ses procédés qu'il mettait au service de ses idées. Matérialiste, disciple de L. Feuerbach, volontiers anticlérical et critique à l'égard des autorités, il abordait des thèmes d'actualité dans un style précurseur du naturalisme.

AOUAD BASBOUS (Thérèse), poétesse, dramaturge et romancière libanaise d'expression française et arabe (Bhersaf 1934). C'est en 1983 qu'elle publie son premier ouvrage en français, Clair-obscur, qui se présente sous forme d'un recueil de poèmes en prose et en vers libres. Quatre titres composent ses pièces de théâtre écrites en français : H2O (1994), Seuls comme l'eau (1994), la Coïncidence (1994), la Nonne et le téléphone (1996). On lui doit également Mon roman (1996),

le seul roman publié en français à ce jour par Thérèse Aouad Basbous.

AOUEZOV (Moukhtar Omarkhanovitch), écrivain kazakh (Tchingistau 1897 - Moscou 1961).

Fils de nomades amis d'Abaï Kounanbaïev, il flétrit dans ses nombreuses

pièces (Enlik-Kebek, 1917 ; Tonnerre nocturne, 1934 ; le Verger, 1937) et ses récits (Coup de feu dans la montagne, 1927 ; le Chasseur à l'aigle, 1937) le Kazakhstan féodal et patriarcal, lui opposant les vertus des kolkhozes. Il a consacré au père des lettres kazakh un roman-épopée (Abaï, 1942-1947 ; le Chemin d'Abaï, 1952-1956), fondé sur une rigoureuse enquête menée pendant vingt ans : il y fait revivre la société nomade du XIXe s., sa culture et ses conflits, analysant à travers le personnage du poète l'éveil dans la steppe d'un sentiment national et démocratique.

APHRAATE, moine syriaque (Mésopotamie 1re moitié du IVe s.), dit le Sage persan. Entre les années 337 et 345, il composa 23 Exposés qui traitent de questions théologiques (ascétisme et mysticisme) et de la vie monastique. Ces oeuvres présentent un caractère littéraire archaïque, l'auteur s'appuyant essentiellement sur des citations scripturaires pour réfuter les juifs avec lesquels il était en relation.

APOCRYPHES.

Par le terme « apocryphes », qui signifie « cachés », les protestants désignent plusieurs livres bibliques dont la canonicité n'a pas été reconnue par le judaïsme. Ces livres nous ont été transmis par les Églises chrétiennes. L'Église catholique les appelle deutérocanoniques (admis dans le canon en deuxième rang). Ce sont Judith, Tobie, Maccabées I et II, la Sagesse de Salomon, le Siracide ou Ecclésiastique, Baruch, la Lettre de Jérémie. À ces livres, il faut ajouter les fragments grecs d'Esther, et les suppléments grecs au Daniel sémitique.

En plus de ces écrits deutérocanoniques ou apocryphes, il existe une vaste littérature qui n'a jamais appartenu à aucun canon officiel du judaïsme ou du christianisme. Ce sont les pseudépigraphes, appelés ainsi parce que leurs auteurs se couvrent généralement sous le patronage de personnalités connues par les livres bibliques : Adam et Ève, Hénoch, Noé, Abraham, etc. Composés soit dans les pays de la Diaspora (dispersion juive) de langue grecque, et principalement d'Égypte, soit en Palestine, les pseudépigraphes constituent la littérature dite intertestamentaire, c'est-à-dire ce corps littéraire intermédiaire entre

l’Ancien et le Nouveau Testament. Des pseudépigraphes de langue grecque, on retiendra Maccabées III et IV, les Oracles

sibyllins, et de ceux qui ont été composés originellement en hébreu ou en araméen, le Livre des Jubilés, les Livres d’Hénoch, la Vie d’Adam et Ève, le Martyre d’Isaïe, les Psaumes de Salomon, Baruch II et III, Esdras IV. L’étude de la littérature intertestamentaire permet de mieux comprendre la richesse et la complexité du judaïsme au moment de la levée du christianisme.

APOCRYPHES DU NOUVEAU TESTAMENT

Le même terme d’apocryphes ou de pseudépigraphes désigne des écrits chrétiens conservés sous le nom d’évangiles ou mis sous le nom des apôtres, mais dont la canonicité n’a pas été admise par la grande Église. Les principaux apocryphes du Nouveau Testament sont : l’Évangile selon les Hébreux (v. 90), en araméen ; l’Évangile selon les Égyptiens (v. 150), de tendance gnostique ; le Protévangile de Jacques (v. 150), en grec ; les Actes de Paul et de Thècle (v. 160), en grec, en marge des Actes des Apôtres.

L’équilibre de l’enseignement et de l’action disparaît dans les évangiles apocryphes, si on excepte des fragments proches des livres canoniques, dont le mieux représenté est l’Évangile de Pierre (Ire moitié du IIe s. en Asie Mineure), et des remaniements hétérodoxes comme le tardif Évangile de Barnabé (XVe-XVIe s., marqué par le syncrétisme des trois religions du Livre) ; mais il sont très généralement constitués soit de récits, soit de recueils de paroles (logia). Les récits ajoutent à la Passion des témoignages apologétiques (Évangile de Nicodème, dont la première version remonte au Ve s.), ou à la Nativité de Jésus celle de Marie (le Protévangile de Jacques, dont la première forme est de la seconde moitié du IIe s.), ou bien attribuent à Jésus des anecdotes enfantines merveilleuses (Évangile de l’enfance de Thomas, du Ve s.). Les recueils de paroles appartiennent à la tradition gnostique, qui écarte le récit, particulièrement celui de la Passion, jugé blasphématoire. Rappelons que, pour la gnose, la connaissance ésotérique est transmise par le Christ ressuscité. Le plus célèbre de ces recueils est l’Évangile de Thomas (découvert aux environs de Nag Hammadi vers 1945 et

qui date de la seconde moitié du IIe s.)

APOLLINAIRE (Guillaume Apollinaire de Kostrowitzky, dit Guillaume), écrivain français (Rome 1880 - Paris 1918).

Le lyrisme personnifié, Orphée moderne, initiateur de la modernité, grande référence un temps pour Breton et les surréalistes, l'homme d'Alcools (1913) se place à la charnière des siècles, et en continuité avec hier pour inventer en vers le visage de demain.

AVANT ALCOOLS

Fils d'une aristocrate polonaise, qui ne le reconnaîtra que plusieurs mois après sa

naissance, et d'un père gentilhomme ou officier italien, selon la légende, il passe son enfance en Italie, puis à Monaco pour abandonner ses études et goûter une certaine oisiveté. Il lit les symbolistes, notamment Mallarmé et de Régnier. L'intérêt pour le mythe est marqué chez lui : il éclaire aussi le présent. L'amour de la modernité ne veut pas dire renoncement au passé (quoi qu'en aient pensé les futuristes), aux légendes et aux contes, tels qu'il les découvre lors d'un séjour en terre rimbaldienne, dans les Ardennes, et dont les échos traversent plus d'un poème sur diverses époques. Janus, le poète, tente de chanter l'extérieur du monde (en termes apollinariens, son il y a) et, en continuité romantique, les dedans problématiques et vertigineux du sujet : il en opère la synthèse florifère.

Apollinaire découvre l'amour, ses visages (Marie, Linda, d'autres...), la difficulté d'y atteindre. L'amour est nécessité (Vitam impendere amori dit le titre d'une plaquette de 1917) et impossibilité. Se profile la figure du mal-aimé (la Chanson du mal-aimé) qui teinte son lyrisme de mélancolie, de secrète nostalgie, de tristesse aussi. Guillaume vient à Paris en 1899. Il effectue en 1901 un séjour sur les lieux mêmes du romantisme, qui le lie comme Nerval, et pour toujours, à une Allemagne dont les mythes, notamment rhénans, parcourent son oeuvre. La

liaison avec Annie Playden, autre femme aimée puis revue à Londres, connaît aussi l'échec. Apollinaire rencontre alors Marie Lau- rencin.

Littérairement, il collabore à des revues en tant que journaliste et chroniqueur, au besoin les fonde, et marque un intérêt vif pour la peinture de son temps, dont, après Diderot et Baudelaire, il se fait un critique éclairé (les Peintres cubistes et Médita- tions esthétiques, 1913). Alors qu'une bonne part d'Alcools est déjà écrite, il pu- blie l'Enchanteur pourrissant en 1909. Ce volume initial fait de lui une des premières voix de sa génération. Merlin et Viviane, des personnages des légendes, le bois (image de l'inconscient), l'amour impos- sible, le jeu entre réalité et irréel qui se croisent dans l'enchantement, innervent cet opus illustré (il y tient) à la construc- tion neuve. La modernité est aussi cette rupture qui (par magie ?) n'exclut pas l'intériorité. Il publie l'Hérésiarque et Cie (1910), ensemble original de contes, puis le Bestiaire ou cortège d'Orphée (1911) avec des bois de Dufy. Se dessinent les thèmes à venir, ainsi la nécessité de la poésie.

ALCOOLS

En 1913, Alcools, enfin, reprend et ordonne les grands textes des années précédentes et des vers juste écrits. S'y reflètent les expériences, la prison (cf. le titre ironique À la Santé), la liaison avor-

tée avec Marie (et l'un des plus beaux poèmes d'amour de la langue, le Pont Mi- rabeau). De fait, le recueil (le mot a ici son sens architectural baudelairien) tisse les géographies réelles ou imaginaires entre elles, et brasse les diverses strates de la vie, séjour allemand inclus, dont les plus récentes (Zone, véritable oeuvre à lui seul, et bréviaire de la modernité d'aujourd'hui). Ni thématique ni chronologique, le mon- tage d'ensemble est fait de correspon- dances et d'appels tous plus subtils les uns que les autres. Il évoque la nuance de l'art des mosaïstes. Un itinéraire, or- phique là aussi, y chante et s'y laisse per- cevoir, qui va des années passées, vues à travers un voile de tristesse (peut-être la tonalité d'ensemble), à un présent qui est l'aujourd'hui du temps, comme si les rumeurs de la vie urbaine moderne dis- solvaient (comme un alcool, ou une eau- de-vie, premier titre envisagé) les plaintes

élégiaques du moi, qu'elles prolongent en fait de tristes accents. Poèmes longs, poèmes courts, formes versifiées ou mètres distincts (à forte saveur d'alexandrins et d'octosyllabes toutefois) font de cette synthèse organique et personnelle le laboratoire verbal d'une parole en genèse certes, mais sacrifiant déjà à la virtuosité comme aucune. Orphée module les accents de sa lyre.

Apollinaire est maître de sa voix : perdu dans l'amour, il s'est trouvé dans la poésie. La modernité apparaît aussi bien dans le motif de la ville que, visuellement, par l'abandon de la ponctuation, ou plutôt, pour éviter de faire double emploi, par son remplacement par une grammaire de coupes et d'accents. Les poteaux d'angles d'un univers imaginaire propre et irréductible sont en place. À certains thèmes déjà caressés (la déploration, les vertus de la poésie) s'en joignent d'autres, souvent en contre-chant : les mouvements du temps, la magie de l'espace. Le vocabulaire va du plus prosaïque de l'argot aux raretés mallarméennes, des souvenirs de lecture aux créations pures qui tissent, à l'intérieur du français lui-même, un exotisme déroutant. Le verbe se fait pure liberté verbale sans jamais renoncer à la musique, le plus verlainien des traits d'Apollinaire. Celui-ci ne rejette pas les conventions métriques et les impératifs syntaxiques, mais leur offre une souplesse nouvelle que les critiques, à la sortie du texte, n'identifieront pas comme telle.

LE DERNIER APOLLINAIRE

L'immédiat avant-guerre est l'époque des prises de parti dans les polémiques picturales autant que celle des explorations formelles, de la création de genres neufs (ainsi le poème-conversation) ; modernisme qui culminera avec les Calligrammes, sous-titrés « poèmes de la paix et de la guerre », qui paraissent en 1917, et dont le poème le plus célèbre est

la Colombe poignardée et le jet d'eau . Le recueil lie exemplairement (et pour la poésie du siècle à venir) poésie et peinture. Apollinaire rêve d'une synthèse des arts que le futur devait rendre possible. Est proposé un aménagement original du poème dans sa spatialité.

Peu après la déclaration de guerre,

Guillaume rencontre la joueuse Lou, c'est-à-dire son destin, alors que s'initie une correspondance à la fois torride et pudique, à mettre et à ne pas mettre entre toutes les mains. Les Poèmes à Lou accompagnent ces lettres et y seront joints plus tard. La guerre et l'amour échangent leurs feux. La violence guerrière exacerbe le désir du soldat. En 1915, il part de lui-même au front et rencontre l'Oranaise Madeleine, à laquelle le lie un amour, décidément, épistolaire. Apollinaire vit la vie des soldats dans les tranchées : l'omniprésence du mal se matérialise, se densifie, à mesure que la nécessité (mais encore et toujours l'impossible) de l'amour se vérifie. Le 17 mars 1916, Guillaume Apollinaire est blessé d'un éclat d'obus au front (« la tête étoilée »). Trépané, il est ramené sur Paris où, contre toute attente, il déborde d'activité.

Il est une sorte de Prince des poètes, et le visage même de l'avenir pour de jeunes admirateurs tel Reverdy. Sa pièce les Mamelles de Tirésias (où le mot de « surréalisme » apparaît) est montée en 1917, exemple entre autres d'une incursion peut-être moins aboutie sur les planches. À cette époque, Apollinaire définit par des conférences ce que sera l'Esprit nouveau : puiser dans les racines de la tradition pour dire aujourd'hui et demain. Sans se limiter à la forme neuve créée, le recueil des Calligrammes accueille des formes régulières ou libres. Il transcrit, chronologiquement cette fois, les étapes du vécu, notamment la découverte hallucinée du sort de l'homme au front. Éros et Mars croisent le fer : à la guerre se juxtapose cette autre guerre qu'est l'amour. Loin d'être un objet esthétique (« Ah Dieu que la guerre est jolie »), le conflit est la voix du néant à l'oeuvre. Une démarche se poursuit : le réel est vu par le prisme d'une sensibilité exacerbée, d'une réalité personnelle qui n'est pas mensongère, d'une écriture du nouveau qui sait sa dette à l'égard du classique. Il s'agit d'une entreprise rien moins que démiurgique, celle de faire éclater les carcans du vers, de « l'élargir » (au sens carcéral, aussi) pour donner à ce temps, et à lui seul, une voix enfin définitivement nouvelle. Poème et monde, poésie et musique, amour et guerre : Apollinaire est l'homme des synthèses. L'ordre des poèmes dans les recueils posthumes (ainsi le Guetteur mélancolique, 1952) est pour lui sujet à caution. À sa mort, en

1918, les Français crient précisément,

mais pour d'autres raisons, « À mort Guillaume ! ».

APOLLO (groupe),

école littéraire égyptienne, formée autour de Ahmad Zaki Abu Châdî et dirigée par le poète libanais Khalîl Mutrân. Fondée en 1932, elle développa une poésie à mi-chemin entre le romantisme et le symbolisme. Ses principaux représentants (Ibrahim Nâjî, 'Ali Mahmûd Tâhâ, Hasan al-Sayrafî, Mahmûd Hasan Ismâ'îl, Sâlih Jawdat...) publièrent également la revue Apollo qui fut pendant trois ans (1932-1935) le porte-parole du mouvement.

APOLOGISTES.

On appelle Pères Apologistes les écrivains chrétiens de langue grecque contemporains des persécutions, qui ont défendu leur foi ou la vie de leurs coreligionnaires en adressant aux autorités impériales ou au public païen des ouvrages faisant l'apologie de la doctrine et de la vie chrétiennes, réfutant le paganisme et, éventuellement, attaquant sa culture ou dénonçant ses moeurs. La première Apologie conservée est celle d'Aristide, présentée à l'empereur Hadrien vers 125. Saint Justin (martyrisé vers 165) appartient à la seconde génération des Apologistes ; il adressa son ouvrage à l'empereur Antonin entre 150 et 160, à l'occasion d'une nouvelle vague de persécution. La troisième génération se situe sous Marc Aurèle : vers 177, la Supplique d'Athénagore réfute les trois accusations portées contre les chrétiens (athéisme, cannibalisme, inceste) et réclame de l'empereur une loi destinée à les protéger. À peine postérieur, l'Ad Graecos de Tatien, un disciple de Justin, est un violent pamphlet contre la culture grecque. Les trois livres À Autolykos de l'évêque d'Antioche Théophile, rapportant la discussion engagée avec un païen, traduisent un climat plus serein, celui du règne de Commode. L'écrit anonyme À Diognète clôt la période ; considéré comme « la perle de l'apologétique chrétienne », il séduit par

son élégance et l'art avec lequel il utilise les ressources de la rhétorique pour développer des thèmes devenus traditionnels.

APOLONIO (Libro de),

roman « antique » de 2 642 vers, refonte d'une légende épique, composé par un clerc aragonais (v. 1240-1250) sur Apollonius, roi de Tyr. C'est l'un des premiers témoignages du mester de clerecía . Issu de la littérature hellénistique, à travers la version latine (Historia Apollonii regis Tyri, Ve-VIe s.) d'un roman byzantin (Apollonius de Tyr), il préfigure l'Apollonius von Tyrland d'Heinrich von Neustadt (v. 1300) et la Confessio amantis de John Gower (1383).

APOPHTEGMES.

Ce mot grec désignait chez les Anciens des sentences exprimées avec concision de manière à attirer l'attention. Il sert aujourd'hui surtout à désigner des séries d'aphorismes, attribués à des moines ou des ermites ayant vécu, pour la plupart, en Égypte aux IVe et Ve siècles de notre ère. Ces recueils existent dans toutes les langues anciennes de l'Orient et de l'Occident chrétiens : grec et latin, arménien et géorgien, copte, arabe et éthiopien, langues slaves. Les collections sont constituées de diverses façons, mais les séries conservées en grec, langue de l'original, se rattachent à deux types : alphabétiques, quand les apophtegmes sont classés par auteur, suivant l'ordre de l'alphabet grec ; systématiques, quand on a groupé les paroles des anciens selon des thèmes, par exemple les différentes vertus (la maîtrise de soi, la discrétion, la vigilance, etc.). Ce genre « littéraire » formait, à l'origine, une littérature orale, les formules se répétant de bouche à oreille. Plus tard, peut-être vers le milieu du Ve siècle, elles furent transcrites et rassemblées dans des recueils. Ceux-ci, en s'amplifiant, ont subi une évolution, car l'apophtegme avait, au début, un caractère charismatique : c'était la parole, ayant valeur d'enseignement et de modèle, d'un ancien, d'un vieillard doué, disait-on, d'une grâce particulière. Sur le plan littéraire, c'était une manière de s'exprimer très ramassée et facile à retenir pour servir de norme de vie. Mais, peu à peu, on introduisit des éléments de tradition, non plus orale, mais écrite, comme des extraits de biographies ou même de trai-

tés qui s'ajoutèrent aux apophtegmes proprement dits. La forme en est souvent pittoresque, parfois paradoxale, non dénuée d'humour et de malice. La doctrine spirituelle est puisée à l'Évangile : renoncement au monde, lutte contre soi-même, charité et bonté pour le prochain, discernement. À côté de prouesses ascétiques, on trouve aussi des attitudes de bon sens et de modération. Du point de vue historique, on remarque des détails nombreux et intéressants non seulement sur la vie et les moeurs monastiques, mais aussi sur la civilisation du temps, la vie économique et les relations sociales : c'est un document de grande valeur, en raison même de sa spontanéité.

APOUKHTINE (Alekseï Nikolaïevitch), écrivain russe (Bolkhov, gouvern. d'Orel, 1841 - Saint-Pétersbourg 1893).

Bien que son premier cycle poétique (Esquisses villageoises, 1859) rappelle la poésie sociale d'un Nekrassov, Apoukhtine se retire par la suite dans un aristocratisme qui fait le charme anachronique de son oeuvre. Lorsqu'il renoue avec la vie littéraire, dans les années 1880, ses motifs de prédilection sont le

désenchantement, le désir de fuir la société, comme dans le long poème Une année au monastère (1885). Sa prose est écrite dans un style laconique, volontiers sarcastique. Les Archives de la comtesse D. (1890) sont un récit épistolaire original qui ne comporte que les lettres adressées à l'héroïne par les personnages les plus divers. Le Journal de Pavlik Dolski (1891) met en scène un héros indolent, amené à tremper dans un crime. Récit fantastique, Entre la mort et la vie (1895) narre, du point de vue d'un défunt, ce qui se passe après la mort.

APPELFELD (Aharon), écrivain israélien d'expression hébraïque (Czernowitz 1932).

Déporté à l'âge de 8 ans, il émigra en Palestine en 1946 après la guerre. Ses nouvelles (Fumée, 1962 ; Givre sur la terre, 1965 ; Au rez-de-chaussée, 1968) peignent l'univers de survivants de l'holocauste, tandis que la plupart de ses romans (la Peau et la Chemise, 1971 ; le Temps des prodiges, 1978 ; Badenheim 1939, 1979 ; Jusqu'à l'aube, 1995 ; Tous ceux que j'ai aimés, 1999 ; Voyage vers

l'hiver, 2000) traite du judaïsme européen d'avant-guerre. L'action de ses oeuvres se déroule soit avant, soit après la tourmente, et la Shoah est évoquée dans une écriture de l'allusion et du non-dit. C'est seulement dans l'un de ses derniers romans, la Mine de glace (1997), qu'il situe l'intrigue au coeur de la guerre, d'abord dans le ghetto, puis dans le camp. Précurseur de la prose israélienne qui traite de la Shoah, son style, dont le rythme est unique, est à la recherche d'une identité perdue et marque la littérature de « la deuxième génération ».

APTE (Hari Narayana), écrivain indien de langue marathi (Indore 1864 - Poona 1919).

S'inspirant de Dickens, il est l'auteur de 21 romans sociaux, dont le plus connu s'intitule Mais qui s'en soucie ? (1893), et dénonce les dures réalités de la condition féminine.

APULÉE, en lat. Apuleius, écrivain latin (Madaure, Numidie, v. 125 - Carthage v. 170).

Après des études à Carthage, ce Berbère romanisé se rendit à Athènes et parcourut la Grèce ; il y devint un adepte du platonisme et se fit initier à diverses religions orientales. Il revint ensuite en Afrique et s'établit à Carthage, où il donna de brillantes conférences de vulgarisation philosophique et scientifique, qui lui valurent une immense renommée. Curieux de tout, il est l'auteur de plusieurs opuscules de philosophie, dont quelques-uns (Platon et sa doctrine, le Dieu de Socrate...) sont parvenus jusqu'à nous. Il nous reste également de lui un plaidoyer (Apologia sive de magia), dans lequel il

se défend, non sans humour, d'une accusation de magie, portée contre lui par les héritiers d'une riche veuve à la suite de son mariage suspect avec celle-ci, ainsi qu'une anthologie de ses conférences carthaginoises (les Florides).

Mais Apulée doit surtout sa célébrité à un roman en onze livres, les Métamor-

phoses ou l'Âne d'or, qui développe un canevas fourni par la « nouvelle » de Lucien de Samosate, Lucius ou l'Âne. Ce roman, écrit à la première personne comme le Satyricon de Pétrone, relate dans un style maniéré les pérégrinations à travers la Grèce d'un jeune Corinthien, accidentellement transformé en âne par la servante d'une magicienne. Dans la tradition des contes « milésiens », les dix premiers livres se présentent comme un roman d'aventures, riche en épisodes tantôt comiques, tantôt dramatiques, où violence et érotisme tiennent une place importante, et qui préfigurent le roman « picaresque » moderne. Mais ils incluent aussi, raconté par un personnage de vieille femme, un mythe d'inspiration platonicienne, le « Conte d'Amour et Psyché », qui occupe les deux livres centraux. Dans le onzième livre, fort différent des autres, le héros redevient un homme grâce à l'intervention de la déesse égyptienne Isis, au culte de laquelle il se fait ensuite initier avant d'entrer dans son clergé. Aussi les Métamorphoses, longtemps considérées comme un roman divertissant et quelque peu scabreux, sont-elles souvent interprétées, aujourd'hui, comme une oeuvre ésotérique ayant une portée religieuse et mystique, suggérée à la fois par le dénouement et par le conte de Psyché : l'âme (en grec psyché) trouve le salut après une longue suite d'épreuves. Ni l'une ni l'autre de ces lectures ne fait l'unanimité des critiques, et ce roman, au demeurant d'une lecture attrayante, conserve beaucoup de son mystère.

'AQQÂD ('Abbâs Mahmûd al-), écrivain égyptien (Assouan 1889 - Le Caire 1964). Autodidacte de vaste culture arabe et anglo-saxonne, il participa à la fondation du groupe moderniste du Dîwân (1913 - 1921) qui pourfendait les poètes néoclassiques. Il fonda en 1923 le journal wafdiste al-Balâgh et y imposa pendant l'entre-deux-guerres ses talents de polémiste défenseur des libertés. Outre ses poèmes, il a laissé un roman psychologique (Sara, 1938) et des essais, notamment de critique littéraire.

AQUIN (Hubert), écrivain québécois (Montréal 1929 - id. 1977).

Avec ses quatre romans (Prochain Épisode, 1965 ; Trou de mémoire, 1968 ; l'Antiphonaire, 1969 ; Neige noire, 1974),

il est l'écrivain québécois le plus proche du Nouveau Roman français, malgré un

certain lyrisme révolutionnaire. Il brouille les pistes, entremêle ses récits d'épisodes policiers et érotiques. Son oeuvre reflète sa vie agitée, passionnée : il a milité dans le mouvement indépendantiste, refusé le prix du Gouverneur général, rompu avec la revue Liberté subventionnée par le Conseil des arts d'Ottawa, et a finalement choisi le suicide, quelques mois après l'accès au pouvoir du parti québécois. L'ensemble de son oeuvre, y compris ses essais incisifs, est scientifiquement éditée et très étudiée.

LITTÉRATURE ARABE

DE L'ARCHAÏSME AU CLASSICISME

Les débuts sont marqués, comme souvent, par une mise en valeur formelle : poésie, ici remarquable à la fois par sa profusion et son exceptionnelle richesse ; prose rimée et parfois rythmée, argumentative ou oraculaire, dont malheureusement peu de pièces sûres nous sont parvenues ; formules lapidaires enfin, étonnantes par leur concision, à caractère didactique ou sapiential et qui se muent généralement en proverbes. Il existe aussi une importante collection de textes narratifs archaïques, voire archaïsants, qui mêlent, eux, prose et poésie, et qui sont dédiés ou bien à des guerres mythiques inter-tribales de l'Arabie déserte ou bien aux dynasties de l'Arabia Felix, dont ils retracent splendeurs, victoires et disparitions comme pour la célèbre reine de Saba. Ces différents genres, qui peuvent remonter sans peine au VIe siècle, sont différenciés, enregistrés et étudiés quelque deux cents ans plus tard sous les termes, entre autres, de qasîda (ode), khutba (discours), mathal (proverbe), ayyâm al-'Arab (journées des Arabes) et khabar (anecdote rapportée).

Cependant, au début du VIIe siècle, le Coran va élargir cet espace, imposer un contexte inédit et introduire une nouvelle manière d'établir et d'interroger les textes. Par ses conséquences historiques d'abord : son message va ouvrir, à une langue jusque-là confinée au désert et à ses abords, des pans entiers du vieux monde oriental et méditerranéen. Et puis, surtout, par les disciplines auxquelles il ouvre la voie : celles de la littérature au

sens large, exégèse, droit, théologie, historiographie, mais aussi grammaire, philologie, critique et rhétorique.

Les premières conquêtes de l'Islam et l'installation du califat umayyade de Damas ouvrent, du milieu du VIIe s. aux années 750, une période cruciale pour la littérature arabe. Les plus grands poètes continuent de composer dans l'esprit de la qasida. Cependant des signes, des tendances apparaissent. La poésie devient politique, religieuse, bachique et surtout amoureuse. Un type neuf de rapports

amoureux et de quête s'élabore, qui va donner à la littérature arabe les premiers modèles de sa « courtoisie » notamment avec le remarquable 'Umar Ibn Abi Rabi'a. La prose, de son côté, accomplit des mutations décisives. L'écrit s'impose. La khutba, discours oral, devient quand il le faut épître, risala . Les premiers corpus d'une matière littéraire, linguistique, historique ou légendaire de l'Arabie se constituent. Un mouvement de traductions s'esquisse, dès la fin de cette période, grâce presque toujours à des fonctionnaires originaires des anciennes administrations persane et byzantine, désormais eux aussi partie prenante : 'Abd al-Hamid al-Katib est l'auteur de quelques épîtres qui comptent parmi les meilleures ; Ibn al-Muqaffa', son disciple et successeur, transpose en arabe le Kalila et Dimna, un recueil de fables animalières qui entrera plus tard dans le patrimoine universel.

Le déplacement du coeur de l'Empire musulman vers Bagdad en cette seconde moitié du VIIIe s. amplifie et accélère les tendances précédentes. Pour la poésie, c'est l'époque du mécénat et du choix entre tradition et modernisme, ce dernier, d'une façon ou d'une autre, sortant vainqueur de la confrontation. Le vin et l'amour, la khamriyya et le ghazal, sur accompagnement de musique, dominent la scène, l'érotisme, parfois paillard et homosexuel d'un Abu Nuwas, le disputant à des formes plus classiques, héritières de la tradition du Hedjaz. Mais les délices de la vie citadine suscitent parfois la réaction inverse, et c'est l'essor d'une poésie édifiante, inscrite dans une forme et des thèmes simples, ou marquée déjà d'accents mystiques. À l'autre bout du monde musulman, l'Espagne, très sensible aux modes d'Orient, s'en démarque toutefois par une poésie plus ouverte aux choses

de la nature, plus précieuse aussi, et par quelques innovations techniques (muwachchah, zadjal).

Les recherches théoriques sur le langage et son contenu sont incontestablement l'une des gloires de la première période du califat 'abbasside, jusqu'au milieu du XIe siècle. La grammaire connaît alors quelques-uns de ses plus grands spécialistes, et l'enregistrement de l'héritage poétique fournit la matière d'une réflexion pour la mise au point des normes de la critique et de la rhétorique. L'héritage grecque, persan et indien est également mis à contribution et participe, via un institut de traduction avant la lettre, le Bayt al-hikma, à l'élaboration d'oeuvres originales et d'une haute technicité (le Bayân d'al-Djahiz et, plus tard, les Asrar al-Balagha d'al-Djurdjani).

Cependant, ce savoir n'est pas réservé aux seuls spécialistes. Rassemblé, simplifié et, si l'on peut dire, littérarisé, il constitue une bonne partie de ce qu'on appelle l'adab, le bagage de l'honnête

homme, disert et cultivé, pour lequel sont composées encyclopédies et anthologies les plus diverses. Mais l'adab, c'est aussi un état d'esprit global, une conduite, un goût, dirions-nous. Goût pour la culture ainsi définie, et aussi pour les belles-lettres, pour la prose, l'exercice de style. À cet égard, la saynète ou maqama, introduite par Hamadhani, mettant au service d'une fiction divertissante une langue et un savoir extrêmement riches et sophistiqués, représente sans doute un sommet du genre.

FAILLES ET BILANS

La période comprise entre les années 1050 et 1250 est marquée par l'arrivée en force des Turcs sur la scène internationale ; l'initiative historique échappe aux Arabes et leur littérature ne pourra plus prétendre exprimer à elle seule le monde de l'Islam : ce rôle lui sera disputé par une nouvelle venue, turque, et une ressuscitée, persane. Mais les lettres arabes se survivront, servies par l'arabi-

sation de l'aristocratie turque d'Iraq, de Syrie ou d'Égypte, par les mécénats locaux, par le souci, enfin, de poursuivre, contre vents et marées, l'aventure d'une pensée exprimée en arabe.

C'est l'époque, toujours, de la grammaire, érigée maintenant en un système complet, riche de tendances et d'interprétations. L'époque, aussi, des compilateurs et des anthologues. Des sciences pratiques comme la botanique ou l'agronomie. De la philosophie, avec la pensée, universelle, d'Averroès. Surtout, de la géographie et de l'histoire. La première est représentée, aux deux extrêmes, par les monographies et l'étude de la terre entière, notamment à la cour des rois normands de Sicile. À côté, deux autres genres prennent forme : le journal de voyage (rihla) et le dictionnaire des pays. Quant à l'histoire, dont la production domine la période, elle se partage, selon les talents de quelques-uns de ses plus grands auteurs, entre la chronique universelle, l'évocation par périodes ou pays, et les biographies.

La prise de Bagdad par les Mongols, en 1258, et la disparition du califat ‘abbasside inaugurent une période qui durera jusqu'à la fin du XVIIIe s., période dite de décadence (Inhitat) . La civilisation arabe semble en effet avancer avec peine par comparaison avec l'Occident chrétien, la littérature de tradition classique ou néoclassique semble elle aussi à bout de souffle, et cela même finit par l'affecter et diriger sa volonté créatrice vers d'autres voies. De nouvelles formes poétiques font leur apparition, des moyens d'expression moins académiques (kan wa-kan, dubayt, mawaliya), une pensée plus nostalgique aussi, qui privilégie souvent le spirituel et confère notamment à la poésie mystique, comme

celle d'un ‘Abd al-Ghaniyy al-Nabulsi, une fraîcheur et une puissance étonnantes.
La littérature narrative n'est ni classique ni folklorique, elle se veut moyenne et résolument distractive, tournée vers les grandes figures du passé, créatrice donc de grands romans, d'épopées : Antara, Sayf Ibn dhi Yazan, Banu Hilal, Baybars . Des centaines de recueils sont composés, remodelés, comme les Cent et une nuits ou bien, mieux connues du public, et à juste titre, les Mille et une nuits, ce chef-d'oeuvre du patrimoine universel.

Le réveil (al-Nahda). Durant le XIXe s., l'expression littéraire des Arabes va se trouver grandement modifiée par un passage aux temps modernes résultant, dans un climat de contact de plus en plus intense avec une Europe en pleine expansion, de modifications en profondeur du système d'éducation, de l'accroissement notable du nombre de lisants-écrivants, et de la révolution fondamentale que fut l'introduction de l'imprimerie, qui fit basculer l'Orient d'une culture élitiste du manuscrit vers une culture de l'imprimé à large diffusion, du fait notamment de l'essor de la presse.

En Égypte, après la chronique historique de Jabartî relatant l'expédition française, après le récit du voyage en France du brillant esprit que fut Rifâ'a Râfi' al-Tahtâwî, la transformation atteignit à une qualité proprement littéraire avec Ahmad Fâris al-Chidyâq (1804-1887), qu'une carrière aventureuse promena parmi les remous du débat aussi bien confessionnel que politique qui naissait de l'interférence des cultures méditerranéennes. Plus que ses engagements, c'est le style nouveau, le talent réaliste de son meilleur livre, Al-Sâq 'alâ l-sâq (En croisant la jambe), son aisance à dépasser l'hétéroclite des situations dans la ligne d'un progrès des Lumières, qui frappent aujourd'hui chez ce précurseur et maître de la Nahda. On entend par ce terme la « renaissance » qui aura soulevé l'Orient arabe durant le XIXe s., en matière aussi bien langagière qu'éducative, et dans l'ordre de l'information comme dans celui du transfert des modèles. Avec le mu'allim (« moniteur, éducateur ») Butrus al-Bustânî (1819-1883), la conscience du changement perce dès 1859, et aussi celle des lignes d'action : essentiellement la pédagogie, la philologie, la leçon de choses. Ces disciplines seraient restées inopérantes faute de public : d'où le rôle majeur qu'assume le journalisme. À ces tâches diverses s'affaire une intelligentsia regroupée jusque vers 1890 à Beyrouth, au Caire ensuite, non sans correspondances dans d'autres villes orientales. Elle aura doté la littérature arabe d'encyclopédistes, tels Butrus al-Bustânî lui-même, avec sa Dâ'irat al-Ma'ârif, et plus tard Ya'qûb Sarrûf, avec sa précieuse revue encyclopédique al-Muqtataf ; de

vulgarisateurs, ou plutôt d'initiateurs

scientifiques, tel surtout Chiblî Chumayyil ; de linguistes et d’humanistes tels Nâsîf et Ibrâhîm al-Yâzijî ; d’innovateurs polyvalents comme le dramaturge Ya’qûb Sannû’ et le romancier et penseur Farah Antun.

Dirons-nous que la Nahda se parachève en Jurjî Zaydân (1861-1914) ? Il y appartient par ses débuts mêlés, par son action comme directeur de la revue al-Hilâl, plus franchement littéraire qu’al-Muqtataf. Il la déborde ou la prolonge par ses romans historiques populaires et sa capacité d’exposés synthétiques. On peut encore aujourd’hui consulter avec profit ses bilans du patrimoine arabe et de la civilisation musulmane. De telles oeuvres s’inscrivent parmi les premiers acquis d’un renouvellement littéraire. Hadîth ‘Îsâ ibn Hichâm (1907) de Muhammad al-Muwaylihî adapte le cadre médiéval de la maqâma pour composer un roman étonnant, offrant une peinture vivante de l’Égypte de l’époque. En 1914, avec Zaynab, Muhammad Husayn Haykal offre un tableau romantique de l’Égypte rurale.

Avant qu’éclate la Première Guerre mondiale, ce qu’on pourrait appeler la génération des Lumières qui fut à bien des égards celle des chefs-d’oeuvre commence à se mettre en place. Ses protagonistes joignent au patrimoine arabo-islamique une avide information occidentale. Pratiquant avec un succès inégal le journalisme, l’enseignement, le roman, le pamphlet, l’historiographie, souvent, mais sans grand bonheur, la poésie, ils dotent les nouvelles lettres arabes d’un classicisme précoce. À leur tête, des maîtres comme Tâhâ Husayn (1889-1973) et al-’Aqqâd (1889-1964) exercent un véritable magistère. L’Égypte développe, chemin faisant, son théâtre, avec Muhammad Taymûr et bientôt Tawfîq al-Hakîm. L’art de la nouvelle se développe à partir de Mahmûd Taymûr, de Tâhir Lâchîn et de Yahyâ Haqqî.

D’une inspiration majeure, comme celle de Gibrân (1883-1931), le grand thème pourrait être celui de la prophétie perdue : l’être du vieil Orient va-t-il renaître à partir des désertions, ou évasions, ou effractions qu’il a subies ? En poésie, il faut le dire, les difficultés d’une réappropriation des langages auront été moindres que pour la prose. Et c’est pourquoi les grands aèdes, ou tenus pour tels,

n’ont jamais manqué : Sâmî al-Bârûdî (1838-1904) dès avant l’occupation anglaise de l’Égypte, Jamîl Sidqî al-Zahâwî et Ma’rûf al-Rusâfî à Bagdad. Que les renouvellements du verbe poétique, depuis la Seconde Guerre mondiale, ne nous rendent pas injustes ni oublieux à l’égard de virtuoses un peu trop sensibles à la circonstance, comme Khalîl Mutrân. Et créditons encore Hâfiz Ibrâhîm de sa sincérité et de son sens d’une quotidienneté

réaliste et palpitante. Mais déjà le monde arabe, dans son ensemble, a salué en Ahmad Chawqi (1868-1932), au-delà d’une saisie éloquente des situations, un travail intense de la langue. Ce familier du khédive crée, par surcroît, un théâtre en vers. Il fut adulé par les uns comme « Prince des poètes », dédaigné par d’autres comme « Poète des princes ». Au moment même où il meurt, une nouvelle école, Apollo, accrédite, toujours en Égypte, avec Abû Châdî notamment, une effusion lyrique teintée de romantisme. Le Tunisien Châbbî l’avait annoncée. Ali Mahmûd Tâhâ l’a prolongée. Cependant, la prise de champ qui caractérise les poètes du Mahjar (« l’émigration ») renouvelle sensiblement leur fond et leur forme. Le rayonnement de ces exilés fut grand, et le reste encore, avec Ilyâ Abû Mâdî, Gibrân, Mîkhâ’îl Nu’ayma et bien d’autres.

Dialectique du spécifique et du mondial, de l’authentique et du transformé : c’est à ce thème que ressortit la fiction arabe. L’imitation des modèles occidentaux, un réalisme souvent trop court, une psychologie qui eut et a encore bien du mal à s’affranchir des antithèses semblent avoir, en l’occurrence, négligé ou même refoulé des valeurs inhérentes à un legs (mythologies populaires, contes du genre Mille et Une Nuits). Cela ne veut pas dire que les réussites fassent défaut, tout au contraire. Après une période de tâtonnements parfois pleins d’intérêt, à quoi avaient sacrifié les maîtres de l’entre-deux-guerres, l’art de la nouvelle s’est affiné chez les Arabes, soit dans le sens de la sobriété tragique (‘Abd al-Salâm al-’Ujaylî, Yûsuf Idris), soit dans celui

d’une sémantisation si l’on peut dire du quotidien (Yahyâ Haqqî, Fu’âd Takarlî, Benhaddouga, Tâhir Wattâr), soit encore en direction d’une écriture éclatée et fantasmagorique (Zakariyyâ Tâmir). La longue carrière de Najîb Mahfûz (né en 1912), récompensée par le prix Nobel en 1988, a commencé par le réalisme de ses romans sur le vieux Caire. Il dépasse ensuite cet objectif par la forme comme par les contenus. Son histoire d’un quartier mythique du Caire, Awlâd hâratinâ (les Fils de la médina), campe une allégorie de l’aventure humaine. La subtilité du propos et l’enchevêtrement des plans frappent aussi dans les romans de Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ, cependant que Hannâ Mînah, Tayyib Sâlih, Sun’ Allâh Ibrâhîm, Muhammad Barrâda se sont imposés avec vigueur. Et peut-être est-ce là ce par quoi des recherches récentes, celles de Jamâl Ghîtânî par exemple, de Hâni Râhib, d’Edouard al-Kharrât, de Ghâda al-Sammân, d’Émile Habîbî, de Salîm Barakât, d’Abd al-Rahman Munîf et d’Ibrâhîm al-Kûnî font écho, de loin, à certaines presciences de Tâhâ Husayn. L’avancement des formes romanesques

ne conduirait-il pas, en définitive, à libérer les réserves du spécifique, du populaire et de l’imaginaire ? C’est en tout cas ce que se propose consciemment une avant-garde.

Agissant sur table rase, les arts du spectacle auront échappé à ces cheminements ambigus. Les réussites précoces de la théâtralité en Égypte faisaient bien augurer d’un développement qui aura trouvé presque d’emblée, à la confluence d’un humanisme ouvert et d’une large réponse du public, son classicisme avec Tawfîq al-Hakîm. Ce dernier avec Ya tâli’ al-chajara (« Toi qui grimpes à l’arbre », 1962) et Yûsuf Idris avec al-Farâfir (1964) ont montré, dans le sens du dialogue de l’absurde ou d’une farce à contenu social, les voies d’un renouveau. En Tunisie, Mahmûd Mas’adi (le Barrage), ‘Izz al-Dîn al-Madanî (le Pardon), en Syrie Wannûs, au Liban ‘Isâm Mahfûz et, encore en Égypte, Charqâwî, Alfred Faraj, ‘Abd al-Sabûr, témoignent de la vitalité du genre.

De cette créativité, en tout cas, la poésie aura fait généreusement preuve. La nouveauté de son message ressort d’autant mieux, désormais, que depuis le début des années 1950 l’inspiration

délaisse les mètres anciens. Un soin compensatoire porte désormais sur l'approfondissement du symbole, l'enrichissement de l'image, les valeurs révolutionnaires du verbe. Sans lassitude cela se vérifie, au Liban, du pétrarquisme de Sa'îd 'Aql à la profondeur spirituelle d'Abû Chabaka. En Iraq, Nâzik al-Malâ'ika inaugure la forme nouvelle alors même que monte le cri émouvant de Badr Châkir al-Sayyâb (la Chanson de la pluie) . Le groupe des poètes dits de Tammûz s'est constitué, à Beyrouth, autour de la revue Chi'r . La sensibilité nouvelle, fondée sur de violentes remises en cause et de neuves mythologies, s'affirme chez Khalîl Hâwî, Yûsuf al-Khâl, Unsî al-Hâjj et Adonis. N'oublions pas la variété de talents qui, de l'effusion sentimentale de Nizâr Qabbânî au tragique du Palestinien Mahmûd Darwîch, s'épanche dans les sens les plus divers. Ahmad Higâzî, Amal Dunqul, 'Abdallâh al-Baradûnî, Samîh al-Qâsim, Bayyâti, Sa'dî Yûsuf, Buland Haydari, 'Afîfi Matar, Salâh 'Abd al-Sabûr, 'Izz al-Din al-Manâsira, 'Abd al-Mun'im Ramadân, 'Abbâs Baydûn : quelques noms, entre autres, d'un jaillissement poétique qui, par ses crêtes, fait jonction entre le génie arabe et la mondialité.

ARABIE SAOUDITE.

La poésie en Arabie est restée essentiellement classique et traditionnelle. Autour du chef de file autodidacte Muhammad 'Abdullah Ibn 'Athimin (1844-1943), des poètes, tels Sulayman Ibn Sahman (1852-1930), Dja'far al-Habuba (1896-1957), Hamza Chihata (1910-1972), chantèrent la gloire de la dynastie wahhabite et laissèrent des diwans exclusivement didactiques et religieux. D'autres, théologiens, tel 'Abd al-'Aziz al-Mubarak (1862-1940), collaborèrent au mouvement réformateur par des essais et des exégèses. La prose, d'inspiration classique également, est représentée par Hamid al-Damanhuri (1921-1965), romancier du monologue intérieur (Les jours passent, 1963), 'Abd al-'Aziz Muchri, nouvelliste plus lyrique (Mort sur l'eau, 1978), et Fu'ad Chakir (né en 1910), essayiste et voyageur.

Le renouveau, influencé par l'école de l'émigration syro-libanaise (al-Mahdjar), est représenté par Muhammad 'Umar 'Arab, Ahmad Djamal, Muhammad Faqih, Muhammad 'Awad al-Dabib. Les

essayistes, formés à l'école égyptienne d'al-'Aqqad et Taha Husayn, se laissent gagner par les courants européens, ainsi 'Abd al-Rahim, Abu Bakr, Ahmad al-Dabib et surtout Muhammad 'Abduh Yamani (la Main basse, 1979 ; la Fille de Hail, 1980).

La nouvelle génération de poètes « romantiques » a pour modèle Muhammad Surur al-Sabban (1862-1940). Certaines oeuvres s'ouvrent timidement sur les problèmes sociaux et humains, notamment avec Hasan 'Abdullah, Abu 'Abd al-Rahman ibn 'Aqil, Ghazi al-Qusaybi, Muhammad Hachim Rachid, Ibn 'Ali al-Sanusi, Muhammad al-Qadi, Muhammad 'Abduh Gha-nim, 'Abdullah al-Faysal, Muhammad Zaydan, Fu'ad al-Mufti, 'Abd al-Salam Hachim Hafiz, 'Aziz Diya' et al-'Attar. C'est Hasan 'Abdullah al-Qurachi (né en 1925) qui s'impose avec une oeuvre abondante (Cortèges des souvenirs ; Rythmes et suicidés ; le Cri du sang ; Mélodie bleue), tandis que perce une littérature féminine, dont la meilleure représentante est Amal Chata.

Une mention à part doit être réservée à un historien, Sulayman al-Dakhil (1877-1945), qui vécut longtemps en Iraq, à un publiciste, Hafiz Wahba (1889-1967), qui fut également le premier diplomate de son pays, et à un penseur contestataire et contesté, 'Abdullah al-Qusaymi (les Arabes, phénomène vocal, 1977), qui vit en exil. La presse joue un rôle capital dans l'évolution et la diffusion de la littérature, qu'elle soit quotidienne ou hebdomadaire (al-Madina, al-Riyad, al-Djazira), ou qu'elle s'exprime par des mensuels (al-Faysal, al-Madjalla al-'arabiyya) ou des revues spécialisées (al-Yamama, Iqra').

ARAGON (Louis), écrivain français (Paris 1897 - id. 1982).

Sa nouvelle le Mentir-vrai (1964), qui réinvente son roman familial (sa naissance illégitime ne lui sera révélée qu'à l'âge adulte), vaut comme une clé pour l'ensemble de son oeuvre. L'art du mentir-vrai, qui empêche de rabattre la chose écrite sur le biographique dont elle s'est

nourrie, implique qu'il n'y a pas d'autre vérité que celle que l'art invente. Ce primat de l'invention donne son unité au long parcours d'Aragon.

Pendant la guerre, il rencontre Breton, puis Soupault, et avec eux fonde la revue Littérature (1919), pensée comme un « complot » contre la littérature, que radicaliseront la découverte des Poésies de Ducasse et l'arrivée à Paris de Tzara. Aragon, dont la révolte est exacerbée par l'expérience directe des massacres du front, place son premier recueil de poèmes (Feu de joie, 1920) sous le signe de la conspiration avant-gardiste, mais son premier roman (Anicet ou le Panorama, 1921) critique le nihilisme moderniste. S'il participe passionnément au mouvement Dada, ses Aventures de Télémaque (1922) mettent en procès la négation dadaïste. Refusant de faire table rase de l'héritage littéraire et développant la nouvelle pensée du langage qu'autorise la découverte de l'écriture automatique, il donne au surréalisme son premier manifeste (Une vague de rêves, 1924). Aux côtés de Breton, il joue un rôle essentiel dans l'orientation de l'activité surréaliste, notamment quand le groupe, à partir de 1925, intervient sur le terrain politique et cherche à s'allier avec les communistes. Aragon devient membre du Parti en 1927, et le restera jusqu'à la fin de sa vie. Son évolution idéologique s'enracine dans son expérience de l'écriture : ses proses (la Défense de l'infini, écrite entre 1923 et 1927 ; le Libertinage, 1924 ; le Paysan de Paris, 1926 ; Traité du style, 1928), comme ses vers (le Mouvement perpétuel, 1926 ; la Grande Gaîté, 1929 ; Persécuté, persécuteur, 1931), allient l'expression du rejet d'un monde inacceptable, et la quête souvent désespérée de l'amour, à une recherche systématique sur le langage, dont témoigne sa pratique du collage, de l'intertextualité, du mélange des genres. Las des limites que les théories surréalistes imposent à l'exploration du réel par l'écriture, et fasciné par sa découverte de l'U.R.S.S., il rompt avec le groupe en 1932.

Se pliant aux nécessités du « travail social » au sein du Parti communiste, Aragon devient journaliste à l'Humanité, milite infatigablement dans le mouvement antifasciste, dirige la revue Com-

mune, organise la Maison de la culture, crée le journal Ce soir . Sa conception du réalisme socialiste implique la reprise critique de l'héritage culturel national, y compris les acquis de la modernité. Sa poésie, s'inspirant de Maïakovski, chante l'édification du socialisme (Hourra l'Oural, 1934). Mettant au service du roman l'automatisme surréaliste, assimilé au mécanisme générateur de l'incipit qu'il théorisera dans Je n'ai jamais appris à écrire (1969), il entame le vaste cycle du Monde réel (1934-1951). Organisateur de

la résistance intellectuelle, il sera, avec Eluard, la voix la plus populaire de la France occupée (le Crève-Coeur, 1941 ; les Yeux d'Elsa, 1942 ; Brocéliande, 1942 ; le Musée Grévin, 1943 ; la Diane française, 1945). Articulant les leçons de la modernité à l'héritage de la poésie nationale, il invente alors un lyrisme de combat qui gage son sens sur la figure d'Elsa Triolet, sa femme depuis 1928. La guerre froide isole l'écrivain et conduit le militant, privé de ses droits civiques en 1949, à défendre la politique stalinienne de son parti.

Le Roman inachevé, poème autobiographique publié en 1956, l'année des révélations du rapport Khrouchtchev, donne voix à des déchirements politiques longtemps tus et inaugure une extraordinaire période créatrice. Son roman la Semaine sainte, où il figure les incertitudes de l'Histoire à travers la reconstitution de la fuite des royalistes au moment du retour de Napoléon en mars 1815, connaît en 1958 un immense succès. C'est l'amorce d'une pratique renouvelée du réalisme, qui débouchera sur la remise en question du genre romanesque et sa réinvention dans la Mise à mort (1965), Blanche ou l'Oubli (1967), Henri Matisse, roman (1971) et Théâtre/Roman (1974). Les poèmes Elsa (1959), les Poètes (1960), le Fou d'Elsa (1963), le Voyage de Hollande (1965), l'Élégie à Pablo Neruda (1966), les Chambres (1969), témoignent d'un incessant travail sur les formes, qui renouvelle la poésie lyrique. Directeur des Lettres françaises, Aragon défend le droit à la libre création et mène une contestation du régime soviétique, qui causera la disparition de l'hebdomadaire en 1972. La mort d'Elsa Triolet en 1970 fait de lui un survivant. Soucieux cependant du devenir de son oeuvre, il entreprend en 1974 la confection de son OEuvre poétique,

et lègue en 1976 la totalité de ses manuscrits au C.N.R.S. Ses Écrits sur l'art moderne (1981) témoignent de sa permanente interrogation sur le phénomène créateur, ses Chroniques, 1918-1932 (1998) montrent l'enracinement de son écriture dans les « circonstances ». Pour expliquer ce que j'étais (1989), la correspondance avec Paulhan (le Temps traversé, 1994), les fragments retrouvés de la Défense de l'Infini (1997), les Papiers inédits. De Dada au surréalisme (2000) complètent l'immense corpus de l'écrivain, dont l'oeuvre apparaît désormais comme l'une des aventures majeures de la littérature du XXe siècle.

✐ Le Paysan de Paris (1926).OEuvre majeure de la période surréaliste, ce texte inclassable, à travers le regard neuf du « paysan de Paris » et au rythme de sa flânerie, donne à lire la ville comme l'espace où le sujet moderne s'éprouve traversé par le mouvement perpétuel du devenir et trouve dans le langage, vivifié

par l'emploi systématique du « stupéfiant image », le moyen de mener « une vie poétique », accordée au flux universel.

La Défense de l'Infini. Les débris de ce roman, commencé en 1923 et qu'Aragon a détruit en partie en 1927, ont été rassemblés, complétés d'inédits, en 1997. Ce roman hors normes devait faire converger les destins séparés d'une centaine de personnages dans « un gigantesque bordel », image dénonciatrice de la société contemporaine. Le bordel devient l'emblème de ce grand texte mutilé, mais éblouissant, dont les vestiges, notamment le Con d'Irène qui détourne le roman pornographique, montrent l'orgie d'une écriture qui cherche à embrasser la multiplicité du réel, s'exaspère de ses propres limites et finit par se détruire.

Les Yeux d'Elsa (1942). Ce recueil de poèmes fait de la célébration lyrique de la femme aimée une arme de la résistance à l'occupant. La voix personnelle du poète puise sa force aux sources médiévales de la poésie nationale. Outre l'usage d'une poésie de « contrebande », Aragon tire des troubadours, en réponse à la barbarie nazie, cette leçon qui sous-tend sa prosodie : l'art du vers est une invention véritable, en prise sur l'Histoire, quand il sert, dans la célébration conjointe du langage et de l'amour, la réalisation d'une voix sin-

gulière et universelle.

Le Monde réel (1934-1951).Cinq romans composent ce cycle resté inachevé : les Cloches de Bâle (1934), les Beaux Quartiers (1936), les Voyageurs de l'impériale (1942), Aurélien (1944), les Communistes (1949-1951 ; 1966-1967 pour l'édition définitive). L'ensemble constitue une fresque complexe de la société française entre 1889 et juin 1940. Tous ces romans ont pour horizon « l'apocalypse moderne, la guerre », celle de 1914-1918 pour les trois premiers, celle de 1939 pour les derniers, et montrent que les destinées individuelles dépendent du cours de l'histoire. Le cycle progressant, une part toujours plus grande est laissée aux matériaux autobiographiques.

Le Roman inachevé (1956). Ce poème autobiographique suit les étapes de la vie d'Aragon : l'enfance, l'expérience de la Première Guerre mondiale, le temps du surréalisme, les années 1930 et 1950. Le parcours, dominé par les déchirements intimes et les désillusions idéologiques, a pour horizon l'amour salvateur d'Elsa. La diversité des mètres employés et la confrontation des vers et de la prose marquent que pour Aragon la poésie est d'abord langage, et par là le lieu de l'invention perpétuelle de soi.

La Mise à mort (1965).Le roman se présente comme une interminable lettre destinée à Fougère-Elsa. Ce discours lyrique donne son unité à ce texte éclaté qui déconstruit les formes narratives traditionnelles pour construire une représentation

de la complexité humaine, à la mesure du monstrueux « siècle XX », où le stalinisme a obscurci le sens de l'histoire. Le romancier retourne vers lui le miroir du roman et se laisse transpercer par le regard spéculaire qui fait surgir un théâtre de la subjectivité, où les hypostases de l'écrivain, Antoine, Alfred et « l'auteur », deviennent les acteurs d'un drame critique qui explore l'ambivalence des rapports du moi à autrui dans l'amour, la politique et la création artistique.

ARAGVISP'IRELI [Des bords de l'Aragvi] (DEDABRICHVILI Chio Zakarias dze, dit Chio), écrivain géorgien (Tandilaantk'ari, rég. de K'arisxevi 1867 - Tiflis 1926).

Auteur d'un roman, Coeur brisé (1920) et de brèves nouvelles, Terre !!! (1901), Amirani enchaîné (1908), il dénonce l'irruption dans la campagne géorgienne des capitaux russes qui pervertissent les valeurs paysannes ancestrales, C'est ça notre vie (1889), J'ai tout perdu ! (1892), Giuli (1899).

ARAKAWA YOJI, poète japonais (Fukui 1949).

Ses premiers recueils de poèmes (Sur les prostituées, 1971 ; Gare d'eau, 1975) firent une vive impression sur le public des années 1970 en attente d'une nouvelle poésie, et annonçaient toute une génération à venir. Qualifié par Yoshimura Takaaki comme « le premier et le plus grand poète qui a su changer le sens des métaphores de la jeune poésie moderne », il se lança dans une polémique sur l'appréciation de la poésie d'après-guerre, et en prenant distance vis-à-vis de cette dernière, il voulut également populariser la poésie par diverses activités médiatiques.

ARAKEL DE TAURIZ prêtre et écrivain arménien (Tabriz v. 1600 - Etchmiadzine 1670).

Son Livre d'histoires achevé en 1662 dresse le tableau d'une des époques les plus troublées de son peuple.

ARANY (János), poète hongrois (Nagyszalonta, auj. Salonta, en Roumanie, 1817 - Budapest 1882).

Issu d'une famille sans fortune, Arany gagne sa vie comme comédien, puis comme instituteur et petit fonctionnaire municipal : c'est de cette époque que date son amitié légendaire avec le grand poète Sándor Petöfi. Une épopée humoristique, la Constitution perdue (1845), lui ouvre la carrière d'écrivain. Deux ans plus tard, il publie la première partie de sa trilogie épique Toldi, qui célèbre les exploits d'un personnage historique : Arany en fait un héros dont la force et la valeur sont au service des faibles et des opprimés, et qui, au nom de la justice, brave les puissants de la Cour. Combattant de la guerre de libération en 1848, bouleversé par la mort de

son ami Sándor Petöfi, tué par les Russes

au cours de la bataille de Segesvár, il devient, en 1851, professeur au lycée de Nagykörös et se voit comblé d'honneurs (membre de l'Académie des sciences de Hongrie, il en est nommé secrétaire général en 1865). Après avoir donné, en 1854, la deuxième partie de Toldi (Déclin de Toldi), il achève la trilogie, en 1879, avec la publication des Amours de Toldi. Arany est également l'auteur de nombreuses ballades plus ou moins directement inspirées par les événements politiques de son époque (Homère et Ossian, les Bardes du pays de Galles), par l'histoire de la Hongrie (Ladislas V) ou des faits divers (Appel). Un de ses contes épiques, la Mort de Buda (1864), contient la légende du « cerf magique », dont le motif principal est celui d'un très vieux conte hongrois. Pourchassé par deux frères, Hunor et Magyar, le cerf les conduit en Crimée où chacun épouse la fille d'un roi de la région, donnant ainsi naissance aux Huns et aux Magyars. Arany est également le traducteur de Shakespeare et d'Aristophane.

ARAPI (Fatos), écrivain albanais (Vlorë 1930).

Il dépeint dans ses romans (les Compagnons, 1977) et ses poèmes la société albanaise depuis la guerre de libération nationale (Sentiers poétiques, 1962 ; Alarmes sanglantes, 1966), évoquant les efforts économiques ou idéologiques déployés pour construire le socialisme (À la République, 1962 ; Rythmes d'acier, 1968 ; Décembre angoissé, 1970 ; Quelqu'un me souriait, 1972 ; Vers des centaines de siècles, 1978) ou brossant la satire des obstacles à l'évolution de la société (Antibureaucratique, 1968). Il a écrit également : l'Ancienne Chanson albanaise, 1986 ; Mots sur la poésie, 1987 ; En abandonnant le rêve, 1989 ; Où allez-vous statues ?, 1990.

ARAQUISTÁIN (Luis), écrivain et homme politique espagnol (Bárcena de Pie de Concha 1886 - Genève 1959).

Rédacteur en chef de l'hebdomadaire España (1916-1923), fondateur de la revue socialiste Leviatán (1934-1936), il a écrit des essais politiques, des romans, dont les Colonnes d'Hercule (1921), satire des milieux du journalisme monarchiste, des pièces (le Colosse d'argile, 1925) et

une remarquable étude sur la situation du théâtre (la Bataille théâtrale, 1930).

ARARAT (théâtre), théâtre yiddish créé à Lódz (1926-1939), par Moyshe Broderzon, avec Shimen Dzigan (1904-1980) et Yisroel Schumacher (1908-1961).

Broderzon écrivit lui-même la plupart des textes du répertoire.

ARBASINO (Alberto),écrivain italien (Voghera, Pavie, 1930).

Il débute au sein de l'avant-garde italienne (l'Anonyme lombard, 1959 ; Cer-

tains romans, 1964). Dans Frères d'Italie (1963 ; réécrit en 1976 et en 1993), Arbasino évoque les hauts lieux de la mondanité culturelle italienne. Ses romans suivants exhibent encore ce caractère parodique ou expérimental (dans la lignée de Gadda), qu'il s'agisse du « scénario de scénarios » de Super-Héliogabale (1969), du feuilleton de la Belle de Lodi (1972) ou de la turquerie du Prince constant (1972). Son oeuvre d'essayiste est également très intéressante : elle mêle avec la même virtuosité réflexion linguistique, politique, analyse des événements contemporains et comptes rendus de spectacles (Paris ô Paris, 1960 ; Off-off, 1968 ; Soixante Positions, 1971 ; Fantômes italiens, 1977 ; Dans cet état, 1978, sur l'affaire Moro ; un Pays sans, 1980 ; la Chute des tyrans, 1990, sur le passage des pays de l'Est à la démocratie ; Paysages italiens avec zombis, 1998 ; Rap, 2001, qui porte un regard provocateur sur l'actualité).

ARBAUD (Joseph d'), écrivain français de langue d'oc (Meyrargues, 1874 - Aix-en-Provence 1950).

Issu de l'aristocratie provençale, il deviendra, après une retraite en Camargue, le défenseur des traditions de cette région. Directeur de la revue le Feu, il laisse une oeuvre poétique importante : Lou Lausié d'Arle [le Laurier d'Arles], 1913 ; Li Cant palustre [les Chants palustres], 1951). Il est aussi et surtout un des grands prosateurs occitans de son époque avec La Caraco (la Gitane, 1926), La Bèstio dóu Vaccarès (la Bête du Vaccarès, 1926), La Sòuvagino (la Sauvagine, 1929), où l'équilibre entre les grands mythes et la simplicité rustique témoigne d'une tendresse immense pour la terre et les

hommes.

ARBEITERLITERATUR [littérature ouvrière].

La littérature ouvrière fut, dès ses débuts, étroitement liée au mouvement ouvrier et se considéra toujours comme un moyen d'expression au service de la lutte des classes. Par opposition à cette conception, la critique universitaire a développé la notion de Arbeiterdichtung (« poésie ouvrière »), désignant ainsi quelques auteurs de poèmes lyriques et de romans autobiographiques. On peut distinguer les périodes suivantes dans l'histoire de la littérature ouvrière : de 1863 (date de la fondation du Arbeiterbildungsverein par Lassalle) à 1914, se développent une poésie de propagande et un théâtre didactique inspirés de la théorie marxiste. La littérature ouvrière de guerre se partage entre le pacifisme internationaliste et une tendance prônant une « nouvelle communauté nationale ». La scission du mouvement ouvrier (1918-1919) provoque deux courants : l'un social-démocrate, l'autre communiste (Alliance d'écrivains prolé-

taires et révolutionnaires), d'abord marqué par la Proletkult soviétique. Pendant la période national-socialiste, la plupart des écrivains ouvriers sont contraints à l'exil, mais une partie des « poètes ouvriers » se rallie au IIIe Reich. En R.D.A., les écrivains ouvriers accèdent au rang de classiques. À la conférence de Bitterfeld (1959), l'ouvriérisme littéraire est érigé en doctrine officielle. En R.F.A. la littérature ouvrière se remanifeste en 1961 par la création du Groupe 61, proche de la confédération syndicale DGB. En 1970 se forme le Werkkreis 70, d'inspiration d'extrême gauche. Depuis les années 1980, une littérature de l'immigration prend le relais.

ARBES (Jakub), écrivain et journaliste tchèque (Smíchov, Prague, 1840 - id. 1914). Journaliste démocrate, auteur de courts romans, les romanettos (Saint Xavier, 1873 ; le Cerveau de Newton, 1877, qui préfigure la science-fiction), il est aussi le peintre de la banlieue populaire et indus-

trielle (les Vampires modernes, 1879), des marginaux et des ratés de l'art et de la politique (Natures mystérieuses, 1884).

ARBO (Sebastián Juan), écrivain espagnol d'expression castillane et catalane (San Carlos de la Rápita 1902 - Barcelone 1984). Ses romans peignent la vie rurale de sa région natale (Terres de l'Èbre, 1931 ; Sur les pierres grises, 1946 ; Tino Costa, 1947 ; Entre la terre et le ciel, 1966 ; la Tempête, 1975 ; la Ferme, 1975). On lui doit aussi des nouvelles (Récits du delta, 1965) et des biographies de Cervantès, de Jacinto Verdaguer, d'Oscar Wilde et de Pío Baroja.

ARBOLEDA (Julio), écrivain et homme politique colombien (Popayán 1817 - Berruecos 1862).

De retour dans son pays après un voyage en Europe, il commença en 1838 son grand poème historique, Gonzalo de Oyón. Général, parlementaire, puis président de la République colombienne, il sacrifia sa vocation littéraire aux luttes politiques et fut emprisonné en 1851. Dans sa cellule, il écrivit ses deux poèmes, Au congrès de Grenade et Je suis en prison, contre le dictateur López. Surnommé par ses compatriotes « le géant des Andes », il mourut assassiné.

ARCADISME.

Courant littéraire des pays de langue portugaise, qui s'est développé au XVIIIe s. autour des « arcadies », académies défendant une esthétique néoclassique. Si l'Arcadia lusitana (fondée à Lisbonne en 1757) rejette le baroque au nom de la raison, du naturel et du vraisemblable et préconise l'imitation des Anciens (dithyrambe, odes pindariques et anacréontiques), l'Arcadia ultra-marina de Vila Rica, au Brésil, s'affranchissant de

la métropole, opte pour un classicisme rénové dans la lignée de Métastase.

ARCHIPOÈTE (l'), poète latin actif en Allemagne (seconde moitié du XIIe siècle).

Sous ce nom se cache un poète virtuose, peut-être d'origine française, actif dans la seconde moitié du XIIe siècle en Allemagne où il fut protégé par l'archevêque de Cologne Rainald von Dassen et qui exalta la puissance de Frédéric Barbe-

rousse. Ses compositions sur des sujets politiques ou satiriques font de lui un des maîtres de la poésie latine rythmique et portent la tradition poétique des clercs errants à son apogée.

ARDEN (John), auteur dramatique anglais (Barnsley, Yorkshire, 1930).

Architecte, il devient dramaturge à l'heure du renouveau brechtien. Mêlant farce et politique, débats et chansons, son impertinence l'oriente vers un anti-héroïsme sardonique qui n'ignore pas le souffle épique. Fugueurs, déserteurs, révoltés, bourreaux mal repentis disent la haine de l'ordre, mais aussi le dégoût du « socialisme crypto-calviniste » et l'amour de la vie (Vous vivrez comme des porcs, 1958 ; la Danse du sergent Musgrave, 1959 ; l'Âne de l'hospice, 1963). Avec sa femme Margaretta d'Arcy, il conçoit des spectacles pour des communautés populaires (Soldat, Soldat, 1967). Il se tourne également vers la radio et la télévision (Poisson mouillé, 1961 ; Perle, 1978), puis vers le roman (Silence parmi les armes, 1982).

ARÉTIN (Pietro Aretino, dit l'), écrivain italien (Arezzo 1492 - Venise 1556).

L'Arétin s'est employé toute sa vie à renverser en sa faveur la traditionnelle dépendance des hommes de lettres à l'égard du mécénat des princes. Après avoir séjourné à la cour de Rome, il choisit en 1525 Venise pour sa seconde patrie et parvient à s'assurer un vaste réseau d'appuis. En 1543, il se rallie exclusivement à Charles Quint. La République de Venise ne peut lui épargner, en 1538, un procès pour « blasphème » et « sodomie », mais le protège efficacement contre plusieurs tentatives d'assassinat. Son intelligence critique, sa verve caricaturale et ses dons d'invention linguistique apparaissent surtout dans sa Correspondance. Publiées de 1537 à 1557, les lettres du « fléau des princes » mêlent les billets amoureux ou simplement généreux aux invectives et aux menaces. L'ensemble compose à la fois une chronique scandaleuse de la société courtisane et une déploration morale et esthétique d'une vie fondée sur l'artifice. En revanche, les six « journées » de ses Ragionamenti (1534 et 1536) sont une sorte de somme sociologique de la prostitution romaine au XVIe s., à travers des dialogues d'une grande vigueur caricaturale. Dans la même année que les

Ragionamenti, l'Arétin publie les Sept

Psaumes de la pénitence de David, première d'une longue série d'hagiographies et d'illustrations en prose des textes sacrés, qui préfigurent l'éloquence religieuse du XVIIes. Suivront l'Humanité du Christ (1535), la Genèse (1538), la Vie de la Vierge Marie (1539), la Vie de sainte Catherine vierge (1540), la Vie de saint Thomas d'Aquin (1543). On lui doit aussi plusieurs comédies dont le Marescalco 1527, publié en 1533, et surtout la Courtisane. Dans cette oeuvre publiée en 1525, l'Arétin brosse une caricature virulente de la cour papale, qu'il atténue dans la seconde version de 1534. Il prolonge ainsi la réflexion critique sur l'institution courtisane, conçue comme phénomène typique d'une société en crise, que lui inspira son expérience de la cour de Rome (Dialogue des cours, 1538 ; Dialogue des cartes parlantes, 1543).

ARGENS (Jean-Baptiste de Boyer, marquis d'), écrivain français (Aix-en-Provence 1704 - La Garde, près de Toulon, 1771).

Aristocrate, il mit sa plume au service de la libre pensée en lutte contre les préjugés, notamment à Berlin, où l'attira Frédéric II. Sur le modèle des Lettres persanes, il composa les Lettres juives (1736), les Lettres cabalistiques (1737) et les Lettres chinoises (1739). Il rédigea un traité, empreint de scepticisme (la Philosophie du bon sens, 1737), des Mémoires (Mémoires secrets de la république des lettres, 1737-1748) et des récits libertins, comme les Nonnes galantes (1740).

ARGENTINE

Contrairement à Mexico ou à Lima, Buenos Aires (4 000 habitants à la fin du XVIIe s.) ne devient que tardivement un foyer culturel. La fondation de l'université (1821) marque le point de départ de la vie intellectuelle moderne, paralysée par la dictature de Manuel de Rosas (1829-1852) et l'exil de nombreux écrivains. Manuel del Barco Centenero est le pionnier de la littérature locale grâce à son poème épique sur l'Argentine (1602). Il faut attendre la fin du XVIIIe siècle pour voir naître, après l'expulsion des jésuites (1767) qui avaient le monopole de l'enseignement, un mouvement de pensée nouveau, nourri de l'esprit des Lu- mières. Le meilleur poète de cette période est Juan

Cruz Varela (1794-1839).

UNE LITTÉRATURE EN QUÊTE D'IDENTITÉ

Les préoccupations économiques, sociales, politiques, scientifiques dominent chez les écrivains des premières années du XIXe siècle. La plupart d'entre eux sont nourris des idées de Rousseau et se retrouvent au sein de sociétés littéraires, collaborent à des journaux plus ou moins éphémères. Hormis les poésies patriotiques (l'indépendance du pays

est assurée en 1816) et les pamphlets, les ouvrages publiés ont un caractère utilitaire, fonctionnel. Le doyen Gregorio Funes (1749-1829) compose un Essai sur l'histoire civile de Buenos Aires, Tucumán et Paraguay (1816-17). Bernardo Monteagudo (1785-1825), l'un des premiers avocats du panaméricanisme égalitaire, et Mariano Moreno (1778-1811) écrivent dans la Gazeta de Buenos Aires des articles contre le despotisme de l'Espagne, exaltent la liberté et le patriotisme et reprennent ces thèmes dans leurs ouvrages.

Les proscrits du régime de Rosas poursuivent leur oeuvre en Uruguay, en Bolivie ou au Chili. Leurs propos sont encore essentiellement sociaux, politiques et polémiques. Esteban Echeverría applique à son pays les théories des premiers socialistes français (la Captive, 1837) ; José Mármol propage à travers l'Amérique du Sud le message des proscrits, avant de publier son roman Amalia (1851-1855). Domingo Faustino Sarmiento, figure de proue de ce temps, lui aussi exilé sous la dictature, a laissé une oeuvre immense de publiciste, d'éducateur, d'écrivain de moeurs, de romancier et d'essayiste : son Facundo (1845) est le premier hymne à la pampa. Juan Bautista Alberdi fut le juriste et le théoricien politique de la « génération des proscrits », Juan María Gutiérrez en fut le critique, Vicente Fidel López, l'historien.

Vers les années 1830, le gaucho de la tradition populaire et des tableaux de moeurs devient avec Hilario Ascásubi le

porte-parole de pamphlets contre Rosas, avant d'être le héros du poème Santos Vega (1872), évoluant dans son milieu originel. Mais il faut attendre José Hernández (Martín Fierro, 1872-1879) pour que naisse enfin le chef-d'oeuvre de la littérature gauchesque, genre qui dégénère avec le poème Fausto (1875) d'Estanislao del Campo. Le gaucho deviendra un hors-la-loi de feuilleton sous les traits du Juan Moreyra (1880) d'Eduardo Gutiérrez. Avec Roberto J. Payró, le thème du gaucho retrouvera son authenticité, dans les Aventures divertissantes du petit-fils de Juan Moreira (1910). Au théâtre, Florencio Sánchez redonnera sa dimension dramatique au personnage dans M'hijo el dotor (1903) et l'Étrangère (1904). Enfin, le gaucho perdra peu à peu de sa rudesse, de ses attributs héroïques, au profit d'une psychologie moins sommaire, dans les romans de Benito Lynch et, surtout, dans Don Segundo Sombra (1926) de Ricardo Güiraldes.

MODERNISME ET MODERNITÉ

Parallèlement à ce thème national, les modes d'expression se diversifient. Les poésies de Carlos Guido Spano annoncent le modernisme ; Olegario Víctor Andrade sacrifie à une certaine grandiloquence sonore ; Pedro Bonifacio Palacios, alias « Almafuerte », fait preuve d'un goût parodique et parfois discutable. Eugenio Cambaceres pratique dans le roman un naturalisme inspiré de Zola et Gregorio de Lafferère fonde le théâtre réaliste argentin. Paul Groussac crée deux importantes revues, La Biblioteca (1896-1898) et les Anales de la Biblioteca (1900-1915).

De 1893 à 1898, Buenos Aires devient la capitale du modernisme. Leopoldo Lugones, apôtre des idées socialistes (les Montagnes d'or, 1897), se montre ouvert à l'influence des diverses écoles poétiques françaises. Enrique Larreta donne au modernisme son roman, la Gloire de don Ramire (1908). Leopoldo Díaz est sensible à la leçon de Rubén Darío, qui a séjourné à Buenos Aires, et mêle l'inspiration hellénique aux motifs autochtones.

Au début du XXe siècle, après le mélancolique Arturo Capdevila, la voix la plus originale d'Argentine est celle d'Alfonsina Storni, passant d'un chant d'amour douloureux (le Doux Mal, 1918 ; Ocre, 1925)

à une poésie volontairement tourmentée et hermétique (Mascarilla y trébol, 1938). Les revues Martín Fierro (1924-1928) et Proa (1924-1925) sont les organes des jeunes écrivains de la nouvelle avant-garde. Parmi eux, Oliverio Girondo, Ezequiel Martínez Estrada, Ricardo Molinari, Eduardo González Lanuza, Norah Lange sont surtout préoccupés de problèmes formels. Le surréalisme attire le poète et critique Aldo Pellegrini et le groupe de la revue Que (1928). D'autres, tels que Enrique Amorim et Raul González Tuñón, s'attachent à créer un art social. Ils ont leur revue : Los Pensadores, devenue Claridad. L'écrivain le plus important de tous est Jorge Luis Borges, collaborateur de la revue Sur (fondée en 1931) de Victoria Ocampo, introducteur de l'ultraïsme en Argentine. Donnant de la littérature moderne une image exemplaire et labyrinthique, il a constamment cultivé la poésie depuis son premier livre, Ferveur de Buenos Aires (1923), de même que Leopoldo Marechal, connu par son Adán Buenosayres (1948).

La ville, et singulièrement Buenos Aires, sert le plus souvent de cadre aux romans, inspirés par les problèmes moraux et sociaux suscités par l'immigration et la solitude de l'homme dans une cité atteinte de gigantisme. Cette littérature urbaine est cultivée, notamment, par les tenants du groupe de Boedo : Elias Castelnuovo, romancier du sous-prolétariat, Alvaro Yunque, ému par le sort des enfants déshérités, Leonidas Barletta et Roberto Arlt, aux accents dostoïevskiens. Le régionalisme littéraire garde de nombreux partisans, dont Juan Carlos Dávalos et Juan Goyanarte (Lac argentin, 1948).

SURRÉALISME ET FANTASTIQUE

L'époque du péronisme (1943-1955) est marquée par un mouvement d'exode des intellectuels. La littérature reste néanmoins féconde. En poésie, le nom de « génération néoromantique », parfois donné à la « génération de 1940 », montre dans quel sens s'orientent les jeunes poètes : Vicente Barbieri, Mario Binetti, Daniel Devoto, Juan Rodolfo Wilcock, César Fernández Moreno, Eduardo Jonquière, au style dépouillé, comme celui d'Alberto Girri, l'un des plus doués de sa génération. D'un style au contraire luxuriant et imagé, Enrique Molina est, avec sa revue À partir de 0 fondée en

1952, le meilleur surréaliste argentin. Sur le plan narratif, la misère urbaine fournit le thème de romans-reportages comme ceux de Bernardo Verbitski, de Roger Pla et de deux écrivains de premier rang, influencés par l'existentialisme français, Eduardo Mallea et Ernesto Sábato, tandis que Manuel Mujica Láinez décrit dans ses romans proustiens une Argentine patricienne.

Mais la création la plus originale des lettres argentines contemporaines est le fantastique, avec pour précurseur Eduardo Ladislao Holmberg et pour doyen du genre Borges, maître d'un fantastique intellectuel. À la même famille d'esprit appartiennent Adolfo Bioy Casares, qui partage avec Borges et Manuel Peyrou le goût des intrigues policières, et Julio Cortázar, expert dans l'art de transposer la réalité quotidienne dans l'imaginaire (Marelle, 1961). Dans ce même courant fantastique se situent Silvina Ocampo et Gloria Alcorta. La littérature féminine est brillamment représentée, dans des tonalités diverses, par Luisa Mercedes Levinson, Silvina Bullrich, Beatriz Guido, Marta Mynch.

L'INCROYABLE ESSOR DES LETTRES

Après l'effondrement du péronisme (1955), la littérature prend un nouvel élan. L'édition est en plein essor et les revues prolifèrent : Poesía Buenos Aires, dirigée par le surréaliste Edgar Bayley, ou Contorno, revue de tendance réaliste et sociale. Tandis que le surréalisme se prolonge chez Mario Trejo et Francisco José Madariaga, la culture populaire le tango, le lunfardo (argot de Buenos Aires), le folklore suscite l'intérêt chez nombre d'écrivains de la nouvelle génération (née autour de 1930) : les poètes Francisco Urondo, Alberto Vanasco, Julio Llinas, Roberto Juarroz, Juan Gelmán, Juan José Hernández, Noé Jitrik, Elena Walsh ainsi que la poétesse Alexandra Pizarnik. La vitalité du théâtre est aussi remarquable. On retiendra, après Samuel Eichelbaum, nourri de Strindberg et de Tchekhov, Conrado Nalé Roxolo et Omar del Carlo, le nom d'Osvaldo Dragun.

Quant au roman, il s'impose par sa variété. Tandis qu'Hector A. Murena se meut dans un univers clos et désolé, d'autres écrivains se font les témoins de leur temps : Humberto Costantini, Dalmiro Sáenz, Pedro Orgambide, David Viñas surtout. Certains visent à la critique sociale (Rodolfo Walsh, Juan José Saer) ; d'autres, à un certain objectivisme (Antonio di Benedetto). Héctor Biancotti se situe dans la lignée du fantastique. L'heure est à la redéfinition de l'écriture et de l'espace romanesques. Si Daniel Moyano apparaît comme le romancier de l'adolescence, Néstor Sánchez serait plutôt celui de l'incommunicabilité, et Manuel Puig caricaturise un monde façonné par les médias (le Baiser de la femme-araignée, 1979). La nouvelle génération du roman et du conte argentins est portée par de jeunes talents, tels Guillermo Martinez (Près de Roderer, 1993 ; la Femme du maître, 1998) et Gustavo Nielsen (Plage brûlée, 1994).

ARGHEZI (Ion N. Theodorescu, dit Tudor), écrivain roumain (près de Gorj, Olténie, 1880 - Bucarest 1967).

Tempérament incandescent et iconoclaste, il nourrit son inspiration des événements d'une biographie mouvementée. Son premier volume de vers (Paroles assorties, 1927) témoigne d'un souffle vital intense, partagé entre les tentations de la chair et le désir de purification spirituelle. Brisant les clichés et les conventions, il se lance (dans les Psaumes) à la recherche d'une divinité dont il ressent tragiquement l'absence. Dans le sillage de Baudelaire, il forge une esthétique du laid, puisant dans les thèmes et le vocabulaire bannis de l'univers poétique traditionnel (Fleurs de moisissure, 1931, inspirés de la vie carcérale). Autres volumes : Cantique à l'homme, 1956 ; Livret de soir, 1935 ; Vers d'abécédaire, 1939 ; Litanies, la Nuit, 1967. Sa prose a un caractère autobiographique (les Yeux de la Vierge, 1934 ; le Cimetière de l'Annonciation, 1936).

ARGOW (Yves Le Goff, dit Yeun),écrivain français d'expression bretonne (Pleyben 1897 - Gouézec 1966).

Fils d'un modeste charretier, poussé par le démon de l'aventure, il parcourut le monde et fit tous les métiers, y compris ceux de chercheur d'or et de gaucho,

avant de devenir notaire à Gouézec en 1927. Mais, chose rare de la part d'un notable, la langue bretonne était la seule langue qu'il utilisât avec sa femme et ses enfants. On lui doit un nombre considérable d'écrits de toute sorte, publiés dans les revues Sav, Gwalarn, Arvor, Bleun Brug, Al Liamm, Brud ou publiés par lui en plaquettes. Son oeuvre maîtresse reste le livre de ses souvenirs d'enfance, E skeud tour bras Sant Jermen (À l'ombre du grand clocher de Saint-Germain, 1955), récit plein de couleur et de verve et mine

de renseignements sur la vie bretonne de naguère, écrit dans le breton vivant du peuple, mais manié avec l'élégance d'un lettré.

ÁRGÜEDAS (Alcides), écrivain et homme politique bolivien (La Paz 1879 - Chulumani 1946).

Si son premier essai sociologique, Pueblo enfermo (1903), est empreint d'un grand pessimisme sur l'avenir des indigènes de son pays, son roman Race de bronze (1919), à la fois cri de protestation contre l'exploitation des Indiens par l'usurpateur blanc et peinture riche en couleurs de la vie difficile de l'Altiplano, fait de lui l'un des promoteurs du courant indigéniste.

ARGUEDAS (José María), écrivain péruvien (Andahuaylas 1911 - Lima 1969).

Universitaire, ethnologue et écrivain, il fut l'une des figures majeures du mouvement indigéniste latino-américain. Ses nouvelles (Eau, 1935 ; Diamants et Silex, 1953) et ses romans peignent, à travers la lutte des Indiens des Andes contre les propriétaires terriens, la lente décomposition de la culture indigène (les Fleuves profonds, 1958 ; Tous sangs mêlés, 1964). Une grave crise morale le conduisit au suicide (le Renard d'en haut et le renard d'en bas, 1971).

'ARÎDA (Nasîb), poète syrien (Homs 1887 - Brooklyn, New York, 1946).

Membre du club littéraire animé par Gibran, ce poète émigré fonda une revue (al-Funûn), et laissa un recueil romantique et nostalgique (Esprits perplexes, 1947).

ARIÉLISME.

Courant de pensée dont le nom est tiré d'un essai de l'Uruguayen José Enrique Rodó, Ariel (1900). S'inspirant de Renan et de Shakespeare, Rodó oppose Ariel, défini comme « la spiritualité de la culture », à Caliban, « symbole de sensualité et de lourdeur ». À l'utilitarisme nord-américain il oppose l'idéologie de l'Amérique latine, nourrie des cultures gréco-latine et espagnole, fondement de l'unité culturelle des pays hispanophones du Nouveau Monde, et marque ainsi, malgré ses affirmations parfois utopiques, toute une génération d'intellectuels.

ARION (Frank Efraim Martinus, dit Frank Martinus), écrivain néerlandais d'origine antillaise (Curaçao 1936).

Il débute par des poèmes en papiamentu (Voix d'Afrique, 1957), puis exprime, dans des romans qui adoptent le rythme du reportage, sa condamnation du colonialisme et de la discrimination raciale (le Double, 1973 ; Adieu à la reine, 1975 ; Nobles Sauvages, 1979).

ARIOSTE (Ludovico Ariosto, dit l'), écrivain italien (Reggio Emilia 1474 - Ferrare 1533).
La vie de l'Arioste s'identifie à la patiente conquête, à travers les difficultés matérielles et les servitudes courtisanes, d'une indépendance consacrée tout entière aux plaisirs du coeur et de l'étude. Admis en 1503 auprès du cardinal Hippolyte d'Este, il se voit confier jusqu'en 1517 plusieurs missions diplomatiques. Refusant de suivre le cardinal dans son archevêché hongrois de Buda, il entre ensuite au service du duc Alphonse d'Este. De 1522 à 1525, il est gouverneur délégué du duc dans la province de Garfagnana. À son retour, il se retire à Ferrare, où il achève en 1532 la troisième et définitive édition de son chef-d'oeuvre, le poème épique du Roland furieux, entièrement revu et enrichi de six chants par rapport aux précédentes éditions de 1516 et de 1521.

La matière du Roland furieux est puisée dans le Morgante (1481) de Luigi Pulci et dans le Roland amoureux (1495) de Boiardo. Alors que Pulci et Boiardo prennent encore à la lettre l'idéal et le monde chevaleresques, l'Arioste n'y cherche qu'un prétexte à tisser mille aventures merveilleuses, distanciées par l'ironie et l'harmonie poétique, auxquelles s'entremêlent réflexions morales, hommages à la famille d'Este et allusions à

l'histoire contemporaine. De l'édition de 1521 à celle de 1532, l'Arioste affina linguistiquement son poème, sous l'influence du puriste Pietro Bembo. Mais ces corrections ne sont pas systématiques, et l'Arioste ajouta même de nouveaux tours dialectaux. La grande nouveauté thématique du poème est l'introduction de la folie amoureuse de Roland, abandonné par Angélique. L'octave « monade heureuse » assure à ce poème extraordinairement dispersé son unité esthétique. Sans atteindre à l'extraordinaire dispersion du Roland amoureux, dont l'Arioste poursuit le récit au point exact où l'avait abandonné Boiardo, la narration du Roland furieux est caractérisée par un art de la digression qui est une des principales ressources de l'ironie ariostesque. Avec son alternance de combats singuliers et d'hécatombes de grand-guignol, la guerre opposant les sarrasins d'Agramant aux preux de Charlemagne est moins le ressort de l'action que son cadre (la fin du poème coïncide avec la fin de la guerre). La prolifération des actions secondaires s'ordonne, en deux temps, autour des aventures symétriques des deux couples centraux que forment Roland et Angélique, d'une part, Roger et Bradamante, de l'autre. À la conclusion tragique de l'amour impossible qu'inspire au preux Roland la belle païenne, répondent les noces de Bradamante et du héros païen converti, consacrant les origines légendaires de la maison d'Este dont est issu

le cardinal Hippolyte, à qui l'Arioste dédie son poème.

Le rythme vertigineux de la fugue d'Angélique poursuivie par la meute de ses soupirants caractérise aussi bien le personnage que le mouvement général du poème. Paradoxalement, Angélique, qui est l'insaisissable par excellence, avec ou sans l'artifice de l'anneau magique qui la rend invisible, ne peut éluder la prise des personnages les plus vils. Roland, cependant, sans cesse engagé ailleurs, est systématiquement privé des occasions de vaincre sa froideur en lui portant secours. C'est ainsi à Roger que revient l'honneur de sauver Angélique de l'ogre et à

Médor de l'aimer. Au terme d'une longue série d'exploits, Roland parvient dans la forêt où Angélique et Médor se sont aimés. Fou de douleur, il sème la terreur dans toute la France avant de passer en Afrique, tandis que, profitant de son absence, les armées d'Agramant tiennent en échec les troupes chrétiennes. Grâce à Astolphe, Roland recouvre définitivement l'usage de la raison, juste à temps pour renverser, en faveur de Charlemagne, le sort de la guerre. À l'inverse de ceux qui frappaient d'impossibilité l'amour de Roland pour Angélique, les obstacles qui s'opposent à l'union de Roger et de Bradamante relèvent d'abord de la magie employée par le magicien Atlant. Après avoir définitivement vaincu les sortilèges de ce dernier grâce à Melissa, sa rivale, il leur reste à affronter une longue série d'épreuves et de séparations, culminant dans le duel paradoxal qui les oppose à l'avant-dernier chant. Le dernier chant, où Roger obtient la main de Bradamante et triomphe du terrible Rodomont, est également remarquable par le prologue où l'Arioste, imaginant la foule de ses amis réunis sur le port pour l'accueillir au terme de sa navigation poétique, représente à la fois la cour de Ferrare et le public idéal auquel il destinait son poème.

L'ampleur et la célébrité de ce chef-d'oeuvre ne doivent pas faire oublier les oeuvres dites mineures, qui attestent la rigoureuse continuité et la cohérence de la création ariostesque. Celles-ci comprennent des poésies latines (Carmina, 1494-1503) et italiennes (Rimes, 1494-1516), les Satires (1517-1525), qui mêlent l'autobiographie et la réflexion morale, et plusieurs comédies, qui illustrent l'importance de l'activité théâtrale dans la brillante civilisation courtisane de Ferrare : l'Arioste veillait de près aux décors et à la mise en scène de ses pièces, où il apparaissait parfois dans le prologue. La cassaria en prose (1508) est la première en date des comédies italiennes de la Renaissance. Construite par contamination de diverses comédies latines, elle innove par une recherche du comique empruntant à la vivacité du langage populaire toscan, voire du dialecte émilien ; elle

sera émondée et versifiée en 1531. Lui font suite I suppositi (en prose, 1509 ; en vers, 1528-1531), La Lena (1528), encore aujourd'hui la plus jouée, qui retrace la corruption de la société de Ferrare, et

le Nécromant (1re rééd. 1520 ; 2ererééd. 1528). Les Étudiants, commencés en 1518, resteront inachevés.

ARISHIMA TAKEO, écrivain japonais (Tokyo 1878 - Karuizawa 1923).

Fils d'un haut fonctionnaire, il fréquente successivement Gakushuin, école des Nobles à Tokyo, l'Institut agronomique de Sapporo et l'université Harvard. Familier dès l'enfance de la culture occidentale, il reçoit les influences de Whitman, Kropotkine et Tolstoï. Déchiré entre le christianisme de sa jeunesse, dont il s'éloigna, les idéaux socialistes et ses origines aristocratiques, il chercha à en assumer les contradictions. Il contribue en 1910 à la fondation de la revue Shirakaba, publie en 1917 son roman les Descendants de Caïn, qui le fait connaître, suivi de Tourments d'exister, Une femme (1919), Une grappe de raisin (1920). Trois essais font connaître sa quête : Aux petits (1918), où il parle à ses enfants sans mère, l'Amour ravit tout (1920), synthèse de sa conception de la vie, et enfin Une Déclaration (1922), déchirante confession devant la révolution sociale. Il décide alors de partager entre ses fermiers ses terres de Hokkaido, avant de mettre fin à ses jours.

ARISTÉE (Lettre d').

L'auteur de la Lettre d'Aristée à son frère Philocrate, en fait un Juif alexandrin du Ier s. av. J.-C., se présente comme un officier de Ptolémée II Philadelphe (IIIe s. av. J.-C.), envoyé auprès du grand prêtre de Jérusalem, Éléazar, afin d'obtenir une traduction de la Bible hébraïque, pour la bibliothèque d'Alexandrie. Il raconte comment 72 traducteurs (6 de chaque tribu), retirés à Pharos, ont traduit en grec, en 72 jours, la Loi des Juifs, dans la version dite « des Septante ».

ARISTIDE DE MILET, en gr. Aristeidês, écrivain grec (IIe s. av. J.-C.),

auteur présumé des Contes milésiens ou Fables milésiennes, contes érotiques qui connurent un grand succès dans l'Antiquité et dont il reste des fragments traduits en latin par Sisenna : l'histoire de la Matrone d'Éphèse, dans le Satiricon de Pétrone, et de nombreux épisodes des Métamorphoses d'Apulée sont inspirés de ces fables.

ARISTOPHANE, en gr. Aristophanês, poète comique grec (Athènes v. 445 - v. 386 av. J.-C.).

Sa vie n'est guère connue. Les Anciens lui attribuaient une quarantaine de pièces, dont onze nous sont parvenues intégralement.

Parmi les premières, trois sont des plaidoyers pacifistes, représentés pendant la guerre du Péloponnèse. Dans les Acharniens (425), un paysan d'Acharnes, las de voir la guerre avec Sparte se prolonger, conclut une trêve pour lui seul. Attaqué par des charbonniers, il s'affuble des haillons des personnages d'Euripide pour se justifier par un grand discours bouffon. Dans les Cavaliers (424), le vieillard Démos (« Peuple ») se laisse berner par un esclave flatteur. Deux autres esclaves font appel à un charcutier qui, par son impudence, l'emporte dans les faveurs du maître. C'est ici le démagogue Cléon et l'aveuglement des Athéniens qu'Aristophane dénonce, le titre désignant les jeunes gens aisés du choeur, adversaires de Cléon. Dans la Paix (421), un vigneron athénien monte au ciel sur un escarbot géant pour demander la Paix aux dieux. Grâce à Hermès, il découvre celle-ci dans une caverne, tenue captive par le dieu de la Guerre, et tout se termine par une fête.

Dans les Nuées (423), le campagnard Strepsiade, pour apaiser des créanciers, veut suivre l'enseignement de Socrate, mais, déconcerté par la science du philosophe, il envoie à sa place son fils Phidippide, qui se montre brillant : il berne les créanciers et roue son père de coups. Strepsiade met le feu au « pensoir » de Socrate, dont le choeur des Nuées symbolise les idées extravagantes. Dans les Guêpes (422), Bdélycléon, pour empêcher son père Philocléon de passer son temps à siéger au tribunal, le séquestre et lui donne à juger un chien accusé d'un vol de fromage. Guéri, le vieillard mène joyeuse vie, banquette, danse. Aristophane attaque ici Cléon, qui a institué une indemnité journalière pour les juges. Racine, dans les Plaideurs, a transposé cette satire sociale.

Deux comédies utopiques évoquent les maux qui minent la démocratie, à l'heure de l'expédition de Sicile. Dans les Oiseaux (414), deux Athéniens, lassés des querelles de leur cité, cherchent un

endroit tranquille pour s'établir. Ils atteignent la demeure de Térée, ancien roi d'Athènes transformé en huppe. Ils persuadent l'assemblée des oiseaux de fonder dans les airs une cité, Coucouville-les-Nuées, d'où les intrigants, sycophantes, sophistes et orateurs sont exclus. Dans Lysistrata (411), une Athénienne réunit une assemblée de femmes venues de toute la Grèce qui, pour contraindre leurs maris à signer la paix, décident de faire la grève du sexe ; elles occupent l'Acropole et s'emparent du trésor de l'État. La conjuration triomphe : Athéniens et Lacédémoniens concluent la paix et tout se termine par un joyeux banquet.

Dans deux autres comédies, Aristophane se fait critique littéraire. Dans les Thesmophories (411), les Athéniennes, à l'occasion de fêtes pour Déméter,

décident de se venger d'Euripide qui les ridiculise dans ses tragédies. Dans les Grenouilles (405), Dionysos se rend aux Enfers pour chercher Euripide. Son voyage burlesque est ponctué par les coassements des grenouilles du Styx. Ensuite, Eschyle et Euripide s'affrontent, et Dionysos tranche en faveur d'Eschyle, qu'il ramène sur terre, préférant son art garant des valeurs civiques aux innovations d'Euripide, jugées excessives et immorales.

Les deux dernières comédies, détachées de l'actualité et comportant peu de parties chorales, relèvent de la comédie moyenne. Dans l'Assemblée des femmes (392), les Athéniennes, pour remédier à la mauvaise gestion de l'État, remplacent leurs maris à l'assemblée et instaurent un collectivisme économique et sexuel, dont des sketches montre les conséquences bouffonnes. Dans Ploutos (388), le dieu de la Richesse qui, aveugle, distribue ses biens au hasard, recouvre la vue grâce à un Athénien. Malgré l'opposition de Pauvreté, il favorise les braves gens et les dieux notamment n'y trouvent pas leur compte.

Aristophane est un polémiste, adversaire des démagogues à qui il reproche

de dilapider les finances publiques, d'imposer aux alliés des tributs excessifs, et d'entretenir avec Sparte une guerre ruineuse. Ennemi des sophistes, il s'en prend à Socrate, qu'il juge responsable de la décadence morale, et à Euripide, qui dégraderait l'idéal de la tragédie. Il se fait le défenseur de valeurs traditionnelles, vie paysanne, modération, paix, grandeur d'Athènes. Mais le comique d'Aristophane va plus loin que la satire vigoureuse des contemporains ou la mise en scène pittoresque du quotidien : les héros sont rusés, cyniques, grossiers, dirigés par leur désir de nourriture et de sexe, et l'intrigue se développe dans des situations fantastiques, où triomphent les plaisirs du corps. C'est l'invention verbale prodigieuse et les jeux constants sur l'illusion dramatique, en particulier dans l'agôn (duel verbal entre thèses opposées) et la parabase (passage choral qui exprime les doléances et les humeurs de l'auteur), qui fondent la progression des comédies, jusqu'à un joyeux charivari final.

Aristophane est le maître de la comédie ancienne. Les temps modernes sont restés sensibles, à travers une verve digne de Rabelais, aux thèmes abordés sous le masque du carnaval : obsession de la paix et irrespect face aux idées reçues et aux pouvoirs subis.

ARISTOTE, en gr. Aristotelês, philosophe grec (Stagire, Macédoine, 384 - Chalcis, Eubée, 322 av. J.-C.).

Élève à l'Académie de Platon de 366 à 347, il séjourne ensuite en Mysie, puis à

Mitylène, avant de devenir en 343 le précepteur d'Alexandre, fils de Philippe de Macédoine. Il revient à Athènes en 335 et fonde le Lycée et l'école péripatéticienne. En 323, à la mort d'Alexandre, il s'exile en Eubée.

Il nous reste environ un cinquième du millier d'ouvrages que lui attribuaient les Anciens, et uniquement des traités dits ésotériques, non destinés à la publication, contrairement aux textes dits exotériques, tous perdus. Son oeuvre, encyclopédique, couvre tous les domaines du savoir de son temps, et se répartit en trois groupes : traités de logique, ou Organon (« instrument ») ; traités de philosophie théorétique (physique, histoire naturelle,

surtout zoologie, et métaphysique) ; traités de philosophie pratique (éthique, politique, rhétorique, poétique). Aristote se distingue de Platon par son refus de la doctrine des Idées et par sa méthode analytique fondée sur l'observation, l'érudition, le raisonnement et des concepts comme les couples matière-forme, cause motrice-cause finale, espèce-genre. Aristote, loin de condamner la fiction, la poésie ou la rhétorique, les traite comme des objets scientifiques.

Trois ouvrages intéressent plus précisément la littérature. L'Éthique à Nicomaque, en 10 livres, où le souverain bien est défini comme le bonheur, acquis par l'exercice de la vertu : les vertus particulières, comme la magnanimité et l'amitié, résident dans un juste milieu entre deux excès, par exemple le courage entre la lâcheté et la témérité. Ces analyses éthiques et psychologiques ont influencé les Caractères de Théophraste, les comédies de Ménandre, et toute la littérature préoccupée par l'analyse du caractère humain.

La Poétique, dont il nous reste le premier livre. Après avoir défini la poièsis comme une mimèsis, « imitation-représentation » (par. 1-5), Aristote analyse la tragédie, en particulier l'intrigue (muthos) et les ressorts psychologiques de la crainte et de la peur (par. 6-22). Comparant ensuite l'épopée (en particulier l'Iliade d'Homère) et la tragédie (par. 23-26), il conclut à la supériorité de cette dernière, qui montre les personnages en action. Aristote assigne aussi à la tragédie le rôle pédagogique de libérer le spectateur de ses passions, par la catharsis (« purification-purgation »), et réfléchit aux notions de vraisemblance, d'unité d'action et de cohérence esthétique.

La Rhétorique, en trois livres, répond à la fois aux sophistes et à Platon, en montrant l'utilité de l'art de bien parler et bien penser, et en analysant les modalités de la persuasion (pisteis). Dans le livre I, Aristote étudie les trois genres d'éloquence (délibératif, qui vise à l'utile ; judiciaire, qui vise au juste ; et épidictique, éloge et blâme, qui vise au beau). Le livre

II étudie les preuves extérieures à l'art, comme le témoignage, et les preuves dites techniques, comme la mise en scène du caractère de l'orateur (ethos),

la démonstration rhétorique (enthymème) et l'action sur les passions du public (pathos). Le livre III concerne la diction, le style et la composition du discours.

LA POSTÉRITÉ D'ARISTOTE

L'oeuvre d'Aristote a influencé durablement toute la pensée occidentale. Pendant le Moyen Âge et la Renaissance, celui-ci est considéré comme « le philosophe », même si la pensée arabo-islamique et la scolastique médiévale l'interprètent différemment. Son influence s'étend sur Boèce, Averroès, Siger de Brabant et la Somme de Thomas d'Aquin. Sa Rhétorique, utilisée par Cicéron, est reprise par les théoriciens de l'éloquence de la Contre-Réforme, mais c'est au moment où sa métaphysique et sa physique sont contestées, notamment par Galilée et par le cartésianisme, que sa Poétique, traduite en latin en 1498, participe à l'élaboration de la doctrine du classicisme. En Italie, les commentaires se succèdent (Art poétique de Vida en 1527) et la Poétique de Scaliger anticipe sur les théoriciens français (Chapelain, d'Aubignac, La Mesnardière ou Scudéry), qui découvrent dans Aristote des éléments utilisables parfois au prix de contresens pour leur doctrine, résumée notamment par Boileau. Aristote n'avait pas d'intention normative, mais les lecteurs du XVIIe siècle, méconnaissant les raisons philosophiques de certaines idées (comme le rôle central de l'action dramatique, dans un système où l'homme, pour être représenté correctement, doit l'être « en acte ») ou établissant des approximations durables (par exemple sur la catharsis), ont déduit de la Poétique certains de leurs principes : la réhabilitation du poète contre Platon, l'idée que l'oeuvre d'art doit respecter la vraisemblance et les bienséances (l'harmonie des caractères, des situations, et le goût du public), les règles d'unité d'action et de temps (celle de lieu vient des commentaires italiens). Le principe de la raison, qui sous-tend le classicisme, paraîtra vite peu conciliable avec le respect de la tradition aristotélicienne, d'abord dans le domaine scientifique. Aristote sera progressivement « oublié », à partir du XVIIIe siècle, comme théoricien de la tragédie. Les classiques ne s'étaient d'ailleurs pas privés de le trahir : outre Corneille, qui préfère le vrai au vraisemblable, on notera que le classicisme affirme la prééminence de l'épopée sur les autres genres.

Un regain d'intérêt pour les analyses d'Aristote apparaît dans les travaux de la théorie littéraire (post-)structuraliste, dans le domaine de la narratologie, de la rhétorique, de la poétique, de la pragmatique (cf. Perelmann, Barthes, Genette...).

ARIYOSHI SAWAKO, femme de lettres japonaise (Wakayama 1931 - Tokyo 1984). Après plusieurs essais de critiques théâtrales, son oeuvre est dominée par ses romans : la Ballade (1956), Kae, ou les deux rivales (1966) où elle évoque la difficile conquête par la femme japonaise de son identité, les Dames de Kimono (1959), histoire d'une famille de Kushu sur plusieurs générations, et son roman le plus remarqué : les Années du crépuscule (1972), où une femme est confrontée à la sénilité de son beau-père.

ARLAND (Marcel), écrivain français (Varennes-sur-Amance 1899 - Saint-Sauveur-sur-École, Seine-et-Marne, 1986).

Ses premiers récits (Terres étrangères, 1923 ; Étienne, 1924 ; Monique, 1926) rompent avec la littérature « expressionniste » en vogue à l'époque et illustrent son manifeste Sur un nouveau mal du siècle (1924), où il analyse la disgrâce d'âmes malhabiles au bonheur, que ne peuvent traduire des écrivains qui préfèrent le « beau geste » à la véracité ténue. Si le héros de l'Ordre (1929) est un révolté, un contestataire, c'est d'abord par une absurde volonté de tout gâcher : il meurt, pardonné de tous, mais se maudissant lui-même. La véhémence de ce roman s'estompera par la suite, dans des recueils souvent conçus comme des vitraux dont chaque pièce, pour trouver un sens, doit être vue dans l'ensemble (Antarès, 1932 ; les Plus Beaux de nos jours, 1937 ; Il faut de tout pour faire un monde, 1947). L'usage répété de la banalité montre la vertu de cet indicible qu'on arrive à dire, sans « histoires » ni « attitudes ». Le monde des villages est peint, avec ses rancoeurs, ses silences, ses « humbles miracles ». Aux histoires imaginées l'auteur mêle ses souvenirs (l'Eau et le Feu, 1956 ; À perdre haleine,

1960 ; le Grand Pardon, 1965 ; Proche du silence, 1973). Les émotions de l'enfance et de l'adolescence, les malédictions du couple, l'improbabilité qu'aux plus hautes exigences réponde le bonheur personnel sont quelques-uns des thèmes qui ne cessent de traverser l'oeuvre, partagée entre la lueur intermittente des êtres, la splendeur de la nature et la médiocrité du quotidien (Avons-nous vécu ?, 1977 ; Ce fut ainsi, 1979 ; Lumière du soir, 1983). À cette activité du romancier s'ajoute celle de l'essayiste : Marivaux (1950), les Lettres de France (1951), la Grâce d'écrire (1955). Critique écouté, M. Arland fut avec Jean Paulhan (1953-1977) codirecteur de la N.R.F. Il a aussi écrit des « essais intimes » (la Consolation du voyageur, 1952 ; la Nuit et les sources, 1963 ; Avons-nous vécu ?, 1977 ; Mais enfin qui êtes-vous ?, 1981).

ARLINCOURT (Charles Victor Prévost, vicomte d'), écrivain français (Versailles 1789 - Paris 1856).

« L'inversif vicomte », ainsi surnommé en raison de son goût immodéré pour le style contourné, devient célèbre avec le Solitaire (1821), roman qui mêle la veine historique à la récente tradition du roman gothique. Cette oeuvre ampoulée, qui assure le frisson au prix d'effets faciles, déferla sur l'Europe au point qu'on put affirmer ironiquement que le Solitaire « était traduit dans toutes les langues, hormis en français » !

ARLT (Roberto), écrivain argentin (Buenos Aires 1900 - id. 1942).

Méprisant la critique et la « grande littérature », il revendique le caractère artisanal du métier d'écrivain. Le discours exalté, parfois incohérent et relâché, de l'auteur est prêté à des personnages excessifs et décrit des êtres déchus dans des villes inhumaines (les Sept Fous, 1929 ; les Lance-flammes, 1931). Ses chroniques et ses contes sont des peintures vigoureuses de Buenos Aires (Eaux-fortes de Buenos Aires, 1933). Il est aussi dramaturge (Afrique, 300 millions, 1932).

ARMAH (Ayi Kwei), écrivain ghanéen (Takoradi 1939).

Il a effectué une partie de ses études aux États-Unis, où il enseigna pendant plusieurs années. Son premier roman,

L'âge d'or n'est pas pour demain (1968), constitue l'un des témoignages les plus accablants sur l'évolution de l'Afrique au lendemain des indépendances. Ce pessimisme se retrouve dans Fragments, pourquoi sommes-nous si bénis (1971) et Deux Milliers de saisons (1979).

ARMEN (Mekertitch Haroutiounian, dit Mekertitch), écrivain arménien (Alexandropol, auj. Gumri, 1906 - Erevan 1972).

Accusé de formalisme par la critique soviétique, son roman la Fontaine Heghnar (1935, porté à l'écran en 1971) il dépeint dans l'angoisse superstitieuse d'une communauté villageoise devant le drame de l'adultère. Déporté en Sibérie, puis réhabilité, il a publié un témoignage accablant sur la vie des camps (On m'a recommandé de témoigner, 1964).

ARMÉNIE

Avant l'arrivée des Indo-Européens, l'Arménie, massif montagneux d'environ 300 000 km 2, à l'est de l'Anatolie, est habitée par les Ourartiens, qui se libèrent des Assyriens au IXe s. av. J.-C. Les Arméniens colonisent progressivement le pays à partir du VIIe s. av. J.-C. De cette date jusqu'au Ve s. apr. J.-C., la littérature arménienne se limite à des gestes orales, que l'on peut regrouper en trois cycles épiques :

1° Haïk le Bel, Ara et Chamiram, qui reflètent les luttes des Ourartiens contre les Assyriens ; 2° Tigrane et Astyage, souvenir des guerres des Arméniens contre les Mèdes ; on peut y inclure la geste de Vahagn, héros de l'orage ; 3° Artachès et Artawazd, exploits légendaires des rois arsacides païens. Ces épopées nous sont connues par de brèves citations de l'Histoire de Moïse de Khorène, ainsi que par des documents ethnographiques recueillis aux XIXe et XXe s.

Vers l'an 400 apr. J.-C., un ancien soldat devenu moine, Machtots, plus tard appelé Mesrop, désireux de favoriser l'évangélisation des campagnes et l'arménisation des populations montagnardes, invente et impose l'alphabet arménien, avec l'aide du catholicos (patriarche) Sahak et du roi Vramchsapuh. En même temps que la Bible, Machtots et ses disciples traduisent les oeuvres des Pères alexandrins et cappadociens, défenseurs

de l'orthodoxie. Ces traductions diffèrent, par la pureté de leur langue, des versions hellénisantes d'oeuvres profanes effectuées à partir de 550 et jusqu'à la fin du VIIe s. pour doter l'université arménienne de manuels appropriés. À sa mort, en 441, son disciple Korioun écrit sa biographie. Cependant, Eznik de Kolb combat les philosophes grecs, les gnostiques, les mazdéens et diverses superstitions populaires dans sa Réfutation des sectes . Lors de la persécution mazdéenne de 451, le pseudo-Agathange réunit à la catéchèse de son temps quelques traditions épiques et hagiographiques sur la conversion officielle du royaume arsacide vers l'an 300. Après la chute de la royauté, vers 470, Fauste de Byzance donne une suite à Agathange, sous la forme d'une chronique souvent fabuleuse et partiale des Arsacides chrétiens du IVe s. (Récits épiques) . Après 480, le moine Lazare de Pharp écrit l'histoire du Ve s. ainsi que son apologie, qui est le premier écrit autobiographique en langue arménienne. Devenu un genre littéraire à part entière, l'Histoire va connaître un développement important avec les historographes de l'époque de la domination arabe (Sébéos, VIIe s et Ghewond, VIIIe s) et surtout avec l'approche généalogiste et totalisante de Moïse de Khorène (VIIe).

La restauration de l'indépendance nationale entraîne une renaissance littéraire sensible aussi bien dans l'histoire (avec Thomas Ardzrouni, Jean Catholikos, aux IXe-Xe s., Étienne Asolik, Aristakes de Lastivert, au XIe s.) que dans la poésie, qui atteint son sommet dans l'oeuvre mystique de Grégoire de Narek (v. 1000). Malgré la chute d'Ani (1064), bientôt suivie des invasions seldjoukides, la littérature reste florissante aussi bien en Grande Arménie (avec le juriste Mekhitar Goch, le poète et théologien Jean le Philosophe, le médecin Mekhitar d'Hera, les historiens Var-

dan, Kirakos et Mekhitar, le philosophe Jean Orotnetsi) que dans le royaume arménien de Cilicie, avec les sermons de Nersès de Lampron et les poésies du catholicos Nersès le Gracieux et de Grigor IV Tegha. Par leur usage systématique de

la rime et la variété de leurs thèmes, ces dernières annoncent déjà la poésie populaire des achough, qui survivra seule, du XIVe au XVIIe s., à la destruction de la culture ecclésiastique officielle. Parmi les plus grands poètes, on citera Frik, témoin angoissé, dès le XIIIe s., des malheurs de son peuple, Constantin d'Erzenka (XIIIe-XIVe s.), poète allégorisant et raffiné, Mekertitch Naghach (XVe s.), peintre de l'exil, Nahapet Koutchak (XVIe -XVIIe s.) et ses quatrains d'amour et d'exil.

À partir du XVIIIe s. en Occident par suite du développement de la communauté arménienne de Constantinople et des efforts de la congrégation mékhitariste à Venise et à Vienne (avec des historiens et des poètes comme Avedikian, Alichan, Aidinian) , en Orient, du fait de la conquête de l'Arménie orientale par la Perse, de l'enrichissement des marchands arméniens d'Ispahan, puis de l'avance des Russes dans le Caucase , s'amorce une renaissance culturelle qui s'épanouit pleinement dans la seconde moitié du XIXe s. Désormais, il existe deux langues littéraires : l'arménien occidental, dans l'Empire turc (avec des poètes tels que Tourian, Demirdjibachian, Medzarentz, Siamanto, Varoujan, et des romanciers ou nouvellistes, comme Arpiarian, Baronian, Gamsaragan, Odian, Pachalian, Yéroukhan, Zohrab), et l'arménien oriental, dans l'Empire russe et en Iran (avec les romanciers Abovian, Chirvanzadé, Nar-Dos, Prochian, Raffi et les poètes H. Hovhannessian, Patkanian, Toumanian). La période 1900-1914 est le début d'une véritable mise en question de l'esthétique réaliste qui cède sa place au « régionalisme littéraire » prôné par le critique A. Haroutunian et l'écrivain Telgadintsi, amplifié par l'arrivée de jeunes écrivains qui, à l'instar des mouvements d'avant-garde européens, s'expriment par slogans et manifestes dans la revue Méhian (Temple).

Le génocide de 1915 précipite dans l'exil les écrivains occidentaux qui échappent au massacre : H. Ochagan, K. Zarian, Aharon, A. Tchobanian, Hamasdegh, Chanth vont poursuivre leur oeuvre dans les diverses communautés arméniennes de l'étranger. Autour de la presse de la diaspora gravitent d'autres écrivains qui rejettent « l'héritage des pères » et se tournent vers la peinture de la vie à l'étranger, avec ses thèmes favo-

ris : les aléas de la survie à l'étranger, la crise d'identité, l'assimilation. Le roman cyclique, le récit poétique et la nouvelle se développent sous la plume de Chahnour, de H. Zartarian, de Chouchanian,

de C. Nartouni, de N. Béchiktachlian, de Vorpouni, de P. Mikaëlian. À une littérature de nostalgie du pays perdu et de l'orphelinage (A. Dzaroukian, M. Ichkhan, A. Haïgaz) s'oppose une réflexion sur le monde moderne, qu'illustrent la poésie de Sarafian, de Topalian, de H. Gosdantian (contemporain de Valéry, d'Apollinaire et des surréalistes) et plus tard celle de V. Ochagan, de Zahrad et de Khrakhouni au Liban et en Turquie. Cette littérature de diaspora se poursuit encore dans les communautés arménophones du Proche-Orient et des États-Unis. La prose romanesque de Karapents, mais également des écrivains de la jeune génération (V. Berberian, I. Djimbachian, K. Beledian), explore des thèmes contemporains où court encore la lancinante question sur l'identité de l'Arménien à l'étranger, dès lors que la proclamation d'indépendance de l'ex-Arménie soviétique en 1991 n'a pas créé un retour massif vers le pays. Les tentatives pour libérer la poésie des carcans de la tradition se concrétisent dans les recueils de V. Tékyan, de H. Berberian, de S. Guiragossian, de Maroush et de bien d'autres. Cette littérature de diaspora s'accompagne souvent d'une pratique bilingue déjà amorcée par le poète Z. Surmélian, qui publie des romans en américain, Chahnour, qui écrit des poèmes sous le pseudonyme d'Armen Lubin, V. Gardon, qui se substitue à V. Gakavian.

La fondation de la R.S.S. d'Arménie, en 1921, infléchit notablement la littérature arménienne orientale. Les premiers écrivains révolutionnaires sont tentés par le futurisme (« la Déclaration des trois »), dont la condamnation en 1923 met fin à une période de relative liberté. D'âpres discussions divisent les écrivains entre prolétariens et communistes-nationaux. Les premiers l'emportent et dirigent l'Union des écrivains. Le poète Tcharentz et le romancier Bakountz, ainsi que Totoventz, périssent en 1937 ; leurs compagnons, M. Armen, G. Mahari, sont déportés vers des camps sibériens d'où ils ramèneront des témoignages accablants après la chute du stalinisme. Issahakian, désabusé d'un long exil, trouve l'apai-

sement dans sa patrie, mais ne produit rien de significatif. Demirdjian cultive le roman historique, genre resté très vivace. Les poètes des années 1940 (H. Chiraz, S. Kapoutikian, H. Sahian, Émine, Davtian) pratiquent un art assez conformiste. La figure la plus marquante est celle de P. Sevak, qui allie la satire contestataire au lyrisme « symphoniste », avec une certaine dose de rhétorique présente surtout dans ses longs poèmes. Sa mort tragique en 1971 sonne le glas d'une période de relative liberté. Les « nouveaux poètes » des années 1960 et 1970 se font plus prudents : R. Davoyan, H. Édoyan, D. Hovannès, H. Grigorian, A. Haroutu-

nian pratiquent une écriture plus personnelle et plus ouverte aux divers courants internationaux. La pratique du sarcasme chez S. Tchiloyan confère à ce poète une place à part ; il en est de même de A. Alikian dont les poèmes ne cessent de dire le désenchantement du « pays ». La prose romanesque connaît une période faste pendant l'ère khrouchtchévienne avec les récits de H. Matevossian, de Z. Khalapian, de B. Zeytountsian, de V. Grigorian.

Depuis l'indépendance, la création littéraire affronte les difficultés engendrées par la guerre, la crise économique et la privatisation des maisons d'édition. Après une période de « mutisme », la poésie revient sur le devant de la scène, avec un goût marqué pour l'exploration du corps et pour la mise en question du poème, ce dont témoignent les recueils récents de A. Chékoyan, de M. Petrossian et de V. Grigorian.

ARMINIUS, en all. Hermann, chef de la tribu des Chérusques (v. 18 av. J.-C. - 19 apr. J.-C.).

Arminius écrasa les légions de Varus, en l'an 9 apr. J.-C., puis fut défait par Germanicus (15-16 apr. J.-C.). La figure du « libérateur de l'Allemagne » apparut d'abord chez les historiens romains et fut au centre de nombreuses oeuvres : Arminius de U. von Hutten (1523), le Magnanime Chevalier Arminius de C.D. von Lohenstein (1689), la trilogie de Klopstock (1784-1787), la Bataille d'Arminius de H. von Kleist (1808).

ARNAUD (Georges J.), écrivain français (Saint-Gilles du Gard 1928).

Après Ne tirez pas sur l'inspecteur, prix du Quai des Orfèvres 1952, il va écrire près de quatre cents romans sous une quinzaine de pseudonymes (Georges Murey, Ugo Solenza, Georges Ramos, Gino Arnoldi...) dans divers genres : science-fiction (la série « la Compagnie des glaces »), fantastique, érotisme, espionnage (la série « le Commander ») et roman noir, où il dénonce pouvoirs politiques ou financiers.

ARNAULD (Antoine, dit le Grand Arnauld), théologien et écrivain français (Paris 1612 - Bruxelles 1694).

Converti dès 1635 par Saint-Cyran à l'interprétation de la nature humaine et de la grâce qui sera celle de l'Augustinus, prêtre et docteur en théologie (1641), il attaque les jésuites et vulgarise les doctrines de Jansénius dans son traité De la fréquente communion (1643). Censuré, exclu de la Sorbonne après sa Lettre d'un docteur de Sorbonne à une personne de condition, suivie de la Seconde Lettre à un duc et pair (1655), sur le sens des « Cinq propositions » condamnées par Innocent X, il reçoit l'aide des Provinciales

de Pascal, mais se retire à Port-Royal, où il poursuit une double oeuvre d'apologiste contre les protestants (le Renversement de la morale de Jésus-Christ par les calvinistes, 1672) et de professeur aux « Petites Écoles ». Il publie en 1660, avec Lancelot, une Grammaire générale et raisonnée, qui contient « les fondements de l'art de parler » et traite, en deux parties, de la « matière » de la parole (sons, orthographe) et de l'usage que les hommes font des mots pour « exprimer leur jugement sur les choses qu'ils conçoivent », c'est-à-dire des éléments du discours. Étape capitale dans l'histoire de la grammaire, le traité inspirera les pédagogues (définitions des parties du discours, méthode d'exposition) et les réflexions sur la langue des philosophes du XVIIIe siècle, préfigurant, selon Chomsky, la distinction entre « structure de surface » et « structure profonde ». Concernant la théorie de la signification, la grammaire

est complétée par la Logique ou l'Art de penser, ouvrage dans lequel Arnauld et Nicole traitent successivement des idées, du jugement, du raisonnement et de la méthode. Reprenant la logique d'Aristote, mais intégrant la pensée de Bacon, de Descartes et de Pascal, ils combattent tous deux le sensualisme et insistent sur la proximité du langage et de la pensée. En 1679, Arnauld s'exile en Flandre et aux Pays-Bas. Esprit universel qui étonnait Leibniz, prenant toujours l'expérience concrète pour base de sa réflexion théologique, cartésien dans ses principes, c'est par lui que le jansénisme a marqué la pensée et la littérature de son siècle.

ARNAULD D'ANDILLY (Robert), écrivain français (1585 - 1674).

Fils aîné du « Grand Arnauld », il se lia avec l'abbé de Saint-Cyran et se retira à la mort de sa femme (1644) parmi les « solitaires », apportant au monastère janséniste l'appui de ses relations politiques et mondaines. Traducteur des Confessions de saint Augustin, des Méditations de Thérèse d'Avila, de l'Histoire des Juifs de Flavius Josèphe, il a laissé des Lettres (1645), des Mémoires (publiés en 1734) et un Journal sur les années 1614-1619, publié en 1857.

ARNAULT (Antoine Vincent), écrivain français (Paris 1766 - Goderville 1834).

Son hostilité aux Bourbons et sa fidélité à l'Empereur lui valurent humiliation (prison, exils), puis triomphe sous l'Empire et la Restauration. Son oeuvre dramatique est assez conventionnelle (Marius à Minturnes, 1791), mais ses Fables satiriques (1812) et ses Mémoires (Souvenirs d'un sexagénaire, 1833 ; Nouvelle Biographie de contemporains, 1820-1825), restent de lecture piquante.

ARNIM (Ludwig Joachim, dit Achim von), écrivain allemand (Berlin 1781 - Wiepersdorf 1831).

Issu d'une vieille famille de l'aristocratie prussienne, il abandonne des études scientifiques pour se consacrer à la littérature à partir de 1802, date de sa rencontre avec Clemens Brentano à Göttingen. Après un voyage à travers l'Europe, il publie à Heidelberg en collaboration avec Brentano, dont il épousera la soeur Bettina en 1811, le Cor merveilleux de l'en-

fant (1806-1808), recueil de chants populaires allemands collectés avec l'aide des frères Grimm et de Bettina Brentano. Ce florilège a été conçu pour sauver de l'oubli et de la dispersion les trésors de la poésie populaire. Mais il s'agit aussi de retrouver « un ton plus dru », susceptible de galvaniser un peuple désemparé. Véritable mythologie nationale, les 722 pièces du recueil mêlent des poésies populaires de la tradition orale, des poèmes d'auteurs tels que Opitz, H. Sachs ou P. Gerhard et l'apport personnel des deux auteurs. Ce recueil, dédié à Goethe, a suscité l'admiration et l'imitation de poètes tels que Heine et inspiré des compositeurs tels que Schumann, Brahms et Mahler. Quelques-unes de ses chansons appartiennent aujourd'hui encore au fonds le plus vivant du folklore allemand. En 1814, Arnim se retire sur ses terres. Collectionneur de vieux textes, romancier à succès, auteur dramatique malheureux, Arnim reste surtout connu comme auteur de nouvelles. Lucide, engagé dans son temps, mais aussi, et de plus en plus, misanthrope et solitaire, il reproduit dans son oeuvre cette dualité fondamentale. L'action de ses récits rejoint volontiers l'univers fantastique des superstitions et des légendes : le Golem et la Mandragore prennent forme humaine (Isabelle d'Égypte, 1812), le ghetto se peuple de fantômes (les Héritiers du majorat, 1819). Mais il arrive aussi que l'explication rationnelle réfute les croyances populaires dont Arnim fait le thème même de ses nouvelles (l'Invalide du fort Ratonneau, 1818). Représentant éminent du romantisme dit de Heidelberg, Arnim se laisse difficilement enfermer dans les caractéristiques de cette école : redécouverte du passé allemand, retour aux traditions, conservatisme teinté de nationalisme, exaltation de l'imaginaire. Par son goût, parfois excessif, du bizarre et du grotesque comme par un certain parti pris de laisser-aller dans l'écriture, il s'apparente aussi aux surréalistes, qui ont deviné en lui un précurseur.

ARNOBE, en lat. Arnobius, écrivain latin d'Afrique (Sicca IIIe s. apr. J.-C.).

D'abord violemment antichrétien, il écrivit, peu après sa conversion (tardive), une apologie du chritianisme en 7 livres, Contre les païens (Adversus nationes),

qui comporte nombre d'erreurs dogma-

tiques, mais constitue une satire du paganisme pittoresque et pleine de verve, et contient déjà l'argument du « pari » pascalien.

ARNOLD (Matthew), écrivain anglais (Laleham, Middlesex, 1822 - Liverpool 1888).

Après des études dans le collège de son père, Thomas Arnold (1795-1842), qui avait fait de l'école de Rugby le modèle de l'éducation religieuse et culturelle anglaise, et une crise de dandysme, il devient inspecteur des Écoles (1851) et professeur de poésie à Oxford (1857), après avoir publié sous l'initiale A. deux recueils de poèmes austères et angoissés (Empédocle sur l'Etna, 1852). Ami de Newman et de Renan, Arnold prône l'hellénisme contre l'hébraïsme, la culture contre la civilisation (le mécanisme industriel) et l'anarchie (le capitalisme individualiste et agressif) : à une époque où la religion est en perte de vitesse, l'intelligentsia doit remédier à « l'inconfort spirituel du siècle » (Culture et Anarchie, 1869 ; Dieu et la Bible, 1875 ; Essais sur l'Église et la religion, 1877). C'est à l'État et à l'école, dont il a étudié les méthodes en Europe (Écoles et universités continentales, 1868), que revient la tâche de lutter à la fois contre les oppressions sociales et le matérialisme bourgeois.

ARNOTHY (Christine), romancière française (Budapest 1930).

Elle est révélée en 1952 par un roman autobiographique, J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir (1952), auquel elle a donné deux suites, Il n'est pas si facile de vivre (1957) et Embrasser la vie (2001). Journaliste, elle poursuit depuis la peinture de l'impossible chasse au bonheur et à la justice dans des récits où l'analyse psychologique se mêle à la satire des institutions (J'aime la vie, 1976 ; l'Ami de la famille, 1984 ; Malins Plaisirs, 1998).

ARP (Jean ou Hans), peintre, sculpteur et poète français de langue allemande et française (Strasbourg 1887 - Bâle 1966).

Né dans l'Alsace annexée à l'Allemagne, de père allemand et de mère alsacienne, il écrit ses premiers textes en dialecte et en allemand. Cofondateur du dadaïsme à Zurich (1916), il épouse en 1921 Sophie Taeuber (1889-1943), s'installe en 1926 à Meudon et participe au mouvement

surréaliste : il écrit alors des poèmes en français. Il laisse tant en allemand qu'en français une oeuvre abondante et novatrice, placée sous le signe du dadaïsme et du surréalisme, mais où il cultive aussi un humour tendre et cocasse fait de rapprochements insolites, jeux de mots et images alogiques (« arpades »). Ses textes français (poèmes, essais, souvenirs 1920-1965) ont été recueillis dans Jours effeuillés (1966), et ses oeuvres allemandes réunies dans Wortträume

und schwarze Sterne (1953), Unsern täglichen Traum (1955), Worte mit und ohne Anker (1957), Mondsand (1960), Sinnende Flammen (1961), Gesammelte Gedichte (I, 1963 ; II, 1974).

ARPIARIAN (Arpiar), écrivain arménien (Samsun 1851 - Le Caire 1908).

Auteur de nouvelles, il évolua du romantisme vers un réalisme pénétré de passion politique : la Dîme rouge (1901) oppose les compromissions de la riche bourgeoisie de Constantinople à la lutte des provinces contre le joug turc.

ARPINO (Giovanni), écrivain italien (Pola 1927 - Turin 1987).

Journaliste, il est l'auteur de romans et de nouvelles où la critique sociale tient une grande place (Serena, 1959 ; Un délit d'honneur, 1961 ; le Bonheur secret ou le Fils du colonel Illuminati, 1964 ; Il fratello italiano, 1980 ; Passo d'addio, 1986).

ARRABAL (Fernando), écrivain et cinéaste espagnol d'expression espagnole et française (Melilla, Maroc, 1932).

Fils d'un officier de convictions républicaines qui meurt en prison en 1942, Arrabal connaît une enfance et une adolescence tourmentées qui donneront à son oeuvre une dimension de révolte contre le pouvoir, la morale et l'Église. Ses premières pièces datent des années 1950 (Pique-nique en campagne, 1952 ; Tricycle, 1953, qui obtient l'année suivante le prix du Théâtre d'essai), mais son oeuvre prend véritablement son essor à partir de

son installation à Paris, en 1954. Il écrit désormais en français des pièces et des romans (Baal Babylone, 1959 ; l'Enterrement de la sardine, 1961). Son théâtre s'oriente, dans la lignée d'Artaud, vers une cérémonie cruelle, jouant de la réversibilité de la victime et du bourreau, de la perversion sexuelle, de la nécrophilie et du blasphème. À ces éléments de provocation Arrabal mêle une quête d'ordre mystique, visant l'épiphanie d'un sacré en définitive mal défini. Dès lors se déploie dans son oeuvre une conscience à la fois tragique et bouffonne où le mauvais goût, voire le sordide, côtoient le sublime et le magique (le Grand Cérémonial, 1963 ; le Jardin des délices, 1967 ; Bestialité érotique 1968). L'imaginaire y est poussé jusqu'au délire, dans une inspiration surréaliste qui donne lieu à l'invention de formes baroques, déroutantes et surchargées. Cette écriture du jaillissement et de la profusion se veut néanmoins canalisée par un principe d'écriture rigoureux, inspiré de la science dans sa version rationnelle (les mathématiques) ou fictionnelle (le jeu d'échecs avec la Tour, prends garde, 1983, et plus globalement la science-fiction).

Cette abondante oeuvre dramatique, délibérément provocatrice et répétitive,

se donne pour projet d'accélérer la décomposition de la culture occidentale ; à ce titre, elle se dote d'une dimension idéologique et politique forte. L'allusion politique est perpétuellement contaminée par l'inspiration fantastique (le Cimetière des voitures, 1966 ; Et ils passèrent des menottes aux fleurs, 1969 ; Sur le fil, 1974 ; Jeunes Barbares d'aujourd'hui, 1975 ; la Cervelle du jaguar, 1978 ; l'Extravagante Croisade d'un castrat amoureux, 1989). Cette inspiration se déploie dans des formes théâtrales engagées (l'Aurore rouge et noire, 1968), mais aussi au cinéma (Viva la muerte, 1971 et J'irai comme un cheval fou, 1973) ainsi que dans des essais (Lettre au général Franco, 1972 ; Lettre à Fidel Castro, 1984). Au début des années 1960, Arrabal fonde le mouvement « Panique » avec la complicité de Roland Topor et d'Alejandro Jodorowski ; il revendique un art d'inspiration cannibale, où la dérision, poussée à l'excès, vise à secouer profondément le spectateur. Toutefois, l'oeuvre d'Arrabal perd en spontanéité et en force dans les années 1970 ; le jaillissement

de l'imaginaire, dans la lignée surréaliste, devient procédé outrancier et la violence se fait artificielle. En 1988, Arrabal crée la Traversée de l'empire au Théâtre national de la Colline à Paris, sans rencontrer de succès véritable.

ARRIEN, en gr. Arrhionos, en lat. Flavius Arrianus, historien grec (Nicomédie, Bithynie, v. 95 - v. 170 apr. J.-C.).

Il laissa un témoignage écrit de l'enseignement d'Épictète, dans les Entretiens et le Manuel, une Anabase d'Alexandre, inspirée de Xénophon, et une compilation ethnographique, l'Inde, à partir des ouvrages de Mégasthène et d'Ératosthène, et d'après les récits de Néarque, lieutenant d'Alexandre, sur le voyage de sa flotte de l'Indus au golfe Persique.

ARSENAS LEKSI [Le Poème d'Arsena]. Poème populaire géorgien (années 1840). Il raconte les exploits semi-légendaires du bandit d'honneur Arsena Odzelachvili, défenseur de la veuve et de l'orphelin contre les exactions des fonctionnaires russes. Le thème fut repris par plusieurs grands écrivains (Ilia Tch'avtch'avadze, Ak'ak'i Ts'ereteli et Aleksandre Q'azbegi).

ARTAUD (Antonin), écrivain français (Marseille 1896 - Ivry 1948).

Dès son enfance, il souffre de névralgies violentes qui le conduisent, de médecins en psychiatres, à prendre davantage d'opium. Luttant contre son mal, il proclame l'unité de l'esprit et du corps, se désespère de ne pouvoir traduire sa pensée par l'écriture et, condamnant la civilisation occidentale, coupable de dualisme, il cherchera « ailleurs », par un séjour au Mexique de janvier à novembre 1936 (relaté dans Voyage au pays des Tarahumaras, 1945), un voyage en Irlande (août-septembre 1937), dans la représentation théâtrale et, en fin de compte, dans la représentation de lui-même un absolu inaccessible. Arrivé à Paris en 1920, il confie des poèmes symbolistes à diverses revues, rencontre une comédienne, la seule femme aimée, à qui il écrit chaque jour jusqu'en 1927 des lettres intenses (Lettres à Génica Athanasiou, 1969), et acquiert une formation théâtrale à l'Atelier de Dullin, où il se distingue par un jeu excessif dans des rôles modestes. Au cinéma, il interprète le rôle

de Marat dans le Napoléon d'Abel Gance, et celui du moine Massieu dans la Jeanne d'Arc de Dreyer. En 1924, il rédige en grande partie le n° 3 de la Révolution surréaliste mais, refusant une révolution qui ne changerait pas l'homme avant la société, il rompt avec les surréalistes en 1926 (À la grande nuit, ou le Bluff surréaliste). Jacques Rivière refuse de publier ses poèmes à la N.R.F. Leur correspondance (1924) fait comprendre la difficulté à concilier l'art et l'analyse de l'esprit. Les poèmes de l'Ombilic des limbes et du Pèse-nerfs (1925) pousseront ce questionnement jusqu'à l'accomplissement de la révolte de l'esprit qui aboutit à son retour d'Irlande à son internement à l'asile psychiatrique du Havre. Artaud est transféré à Sainte-Anne (1938) et à Ville-Évrard, puis à Rodez (1943-1945), où le Dr Ferdière favorise une création littéraire qu'il n'a jamais interrompue. Rendu à la vie active sous surveillance médicale à la maison de santé d'Ivry, il publie coup sur coup Artaud le Momo, Ci-gît, précédé de la Culture indienne. Van Gogh ou le Suicidé de la société (1947) établit un lien entre sa propre vie et celle du peintre. Son émission de radio « Pour en finir avec le jugement de Dieu » (1948) est interdite peu de temps avant sa mort. Animateur de théâtre et metteur en scène original, il a précisé ses idées sur l'art dramatique avec le Théâtre de la cruauté, où il monte, sans succès, une adaptation de Shelley et Stendhal, les Cenci (1935).

En 1938, le Théâtre et son double (1938) réunit articles, conférences, manifestes et lettres écrits de 1932 à 1937. Artaud s'en prend aux causes profondes (la psychologie, le divertissement) qui ont conduit à la décadence du théâtre depuis ses origines sacrées. Il développe la nécessité de retrouver la dimension métaphysique des mystères médiévaux et de la tradition d'Extrême-Orient. Il prône alors la « cruauté » (Manifestes du théâtre de la cruauté), qui n'est pas synonyme de grand-guignol, mais serait l'expression ontologique de la souffrance d'exister. Devant la misère humaine, qui sépare le corps de l'âme, Artaud propose le théâtre comme moyen de retrouver l'unité originelle : « le Théâtre de la cruauté a été créé pour ramener au théâtre la notion

d'une vie passionnée et convulsive ». De même, le double du théâtre est une réalité dangereuse comme la peste, révélatrice de ce besoin de combler la fracture séparant l'art de la vie. Dès lors, le langage théâtral ne pourra que mener une véritable critique de la représentation. Ainsi, le comédien, « athlète affectif », s'efforcera, par une méthode calculée et toute de spiritualité, d'emplir l'espace matériel « en dehors des déformations du langage et de l'écueil de la parole et des mots ». Plus que d'esthétique dramatique il s'agit du procès radical du langage : « Briser le langage pour toucher la vie, c'est faire ou refaire le théâtre. » Refusant radicalement la culture pour établir une expression authentique (qui est aussi à chercher dans ses dessins), il s'inscrit à la suite des voyants (Hölderlin, Nietzsche) fondateurs d'une morale et d'une métaphysique nouvelles dont ses OEuvres complètes (1946-1981) permettent de prendre la mesure. Plus que ses rares réalisations scéniques, les écrits d'Artaud, où il tente de rapprocher le théâtre et la vie, en accordant la primauté au corps et au geste, ont influencé les animateurs contemporains, de Peter Brook à Grotowski.

ARTEF

(sigle de Arbeter-Teater-Farband), association juive de théâtre ouvrier en langue yiddish, fondée à New York en 1926. Dirigé par Kalmen Marmor (1876-1956), Yankev Mestel (1884-1958) et Abraham Teitelbaum (1889-1947), l'ARTEF mit sur pied des cours d'art dramatique et monta des pièces en s'inspirant du répertoire du Théâtre juif de Moscou. Divers conflits, entre idéologie et nécessité dramatique, entre intégration dans la révolution internationale et enracinement dans la tradition juive, mirent fin à l'existence de l'ARTEF au bout d'une décennie.

ARTHAS'ASTRA, « science du profit » en sanskrit.

Le but de l'artha est d'établir des règles sociales et économiques entre les divers groupes qui constituent l'État, et entre l'État et ses voisins. Appelée aussi Nitis'astra, « science de la conduite », Rajaniti, « conduite des rois » en politique,

dandaniti, « conduite du châtiment », cette science rassemble les doctrines et les traités ayant trait à la vie pratique et couvrant les domaines de l'économie, de la politique et de l'administration publique. Le texte original intitulé Arthas'astra est attribué à Kautilya, ministre de Candragupta Maurya (IVe s. av. J.-C.) : il s'agirait du plus ancien traité de science politique.

ARTMANN (Hans Carl), écrivain autrichien (Vienne 1921 - id. 2001).

Membre du « groupe de Vienne », il publia en 1958 un volume de poésie dialectale Med ana schwoazzn dintn (À l'encre

noire), qui connut un succès inattendu et fut aussitôt mis en musique. Il y avait malentendu : le public prit ses poèmes pour de la poésie en dialecte alors que leur auteur les voulait des textes expérimentaux exprimés en dialecte. Traducteur virtuose, Artmann est animé d'un esprit ludique indomptable, qui lui permet de jouer avec tous les procédés expérimentaux (Verbarium, 1966 ; Allerleirausch, 1967 ; Nouvelles du Nord et du Sud, 1978 ; la Grammaire des roses, 1979).

ARTSYBACHEV (Mikhaïl Petrovitch), écrivain russe (Achtyrka, gouvern. de Kharkov, 1878 - Varsovie 1927).

Il connut un extraordinaire succès populaire avec Sanine (1907) et À l'extrême limite (1912). Ces deux romans reflétaient le climat de dépression qui suivit la révolution de 1905. Artsybachev, dans l'esprit du courant décadent, se posait en ennemi de la morale bourgeoise, chargeant ses livres de pesants exposés destinés à montrer l'inanité de la vie et de la civilisation face à ces deux seules réalités, le sexe et la mort.

ARVERS (Félix), écrivain français (Paris 1808 - id. 1850).

Plus que ses pièces légères qui firent sa réputation à son époque (les Dames patronnesses, avec Eugène Scribe, 1837 ; les Parents de la fille, avec d'Avrecour, 1838 ; Lord Spleen, avec d'Avrecour, 1849), c'est son « sonnet imité de l'italien » (Mes heures perdues, 1833), souvent appelé « sonnet d'Arvers » qui assura sa survie dans les anthologies : « Mon âme a son secret, ma vie a son mystère. » On a supposé que Marie No-

dier, fille de Charles Nodier, en était la destinataire.

ASBJØRNSEN (Peter Christen), écrivain et folkloriste norvégien (Christiania, auj. Oslo, 1812 - id. 1885).

En 1837, il s'associe avec Jørgen Moe pour constituer une somme des Contes populaires norvégiens (1841-1852), suivant le modèle des frères Grimm. Les deux auteurs durent surmonter les difficultés que comporte la reproduction en langage écrit du récit oral, souvent dialectal. Asbjørnsen publia, seul, deux recueils de Contes norvégiens de la Houldre et récits populaires (1845-1848).

ASCH (Cholem), écrivain américain d'origine polonaise (Kutno 1880 - Londres 1957).

Il a vécu à Paris, à New York et en Israël et a écrit, en yiddish, en allemand et en anglais, des pièces de théâtre (le Dieu de la vengeance, 1907), des romans historiques (Kiddush Ha-Shem, une épopée de 1648, 1928 ; Trois Villes : trilogie, 1933 ; Der Tehillim, 1934-1939), des peintures des bourgades juives d'Europe centrale

(Das Chtetl, 1905) et des milieux immigrants américains (East River, 1946).

ASCH (Sholem ou Shalom), écrivain de langue yiddish (Kutno, Pologne, 1880 - Londres 1957).

Il a vécu à Paris, à New York et en Israël. Il a écrit des pièces de théâtre (Dieu de vengeance, 1907), des romans historiques (la Sanctification du Nom, 1919 ; Avant le déluge, trilogie, 1929-31 ; le Juif aux Psaumes, 1934), plusieurs évocations des débuts du christianisme (le Nazaréen, 1943), des peintures des bourgades d'Europe orientale (Dos Shtetl, 1905) et des milieux multiraciaux américains (East River, 1946).

ASDRENI (Aleksandër Stavre Drenova, dit), écrivain albanais (Drenovë 1872 - Bucarest 1947).

Émigré très jeune, il participe en Roumanie au mouvement de la Renaissance albanaise et sa correspondance constitue un document précieux pour l'étude de cette période. Homme politique, journaliste, c'est aussi un poète conscient du

rôle important que devait jouer la littérature dans le processus de la libération de son pays. Fidèle aux thèmes patriotiques de la Renaissance, il aborde aussi, dès avant l'indépendance, des sujets d'inspiration sociale. Son oeuvre, relativement étendue, est dispersée dans les revues et les journaux et, pour une bonne part, restée à l'état de manuscrit. En dehors de son Hymne au drapeau très populaire, seuls trois recueils de vers furent publiés de son vivant : Rayons du soleil (1904), Rêves et Larmes (1912), Psaumes du solitaire (1930), mais il est, par la vigueur de son style et la richesse de sa langue, l'un des auteurs majeurs du début du siècle.

ASGRIMSSON (Eysteinn), moine et poète islandais (Helgisetr, Norvège, v. 1361).

Sa vie est très mal connue, mais son nom est attaché au plus beau poème sans doute écrit en islandais, le Lys (Lilja), consacré à la louange de la Vierge, composé sans doute vers 1343. Écrit dans un mètre scaldique, ce poème comporte autant de strophes que le nombre des lettres de l'Ave Maria. Il servit de modèle à toute la poésie religieuse et mystique islandaise.

ASHBERY (John), poète américain (Rochester, New York, 1927).

Influencé par les imagistes et les surréalistes, critique d'art (Art News), directeur de revues (Locus solus, art et littérature), il s'intéresse aux relations entre textes et entre arts, notamment entre la peinture et la musique. L'accent mis sur le fonctionnement du regard et l'intrication des images produit une poésie dense à thématique essentiellement intellectuelle et urbaine (Turandot et autres poèmes, 1953 ; Quelques arbres, 1956 ; le Ser-

ment du court de tennis, 1962 ; Fleuves et montagnes, 1966 ; Double Rêve de printemps, 1970 ; Autoportrait dans un miroir convexe, 1975 ; Comme nous le savons, 1979 ; le Train de l'ombre, 1982). Ses poèmes, comparables dans leur portée théorique à l'action painting de Jackson Pollock, sont des tracés de la conscience

et de ses explorations épistémologiques. Il est considéré comme un des chefs de file de l' école de New York ».

ASIMOV (Isaac), écrivain américain d'origine russe (Petrovitchi, près de Smolensk, 1920 - New York 1992).

Sa carrière se partage entre la biochimie, la vulgarisation scientifique et la science-fiction. Commencée en 1940, sa série des Robots comporte des recueils de nouvelles d'intérêt inégal qui font toutefois échapper le thème à l'exotisme de la ferraille clinquante. Son chef-d'oeuvre reste la « trilogie » Fondation (1942), Fondation et Empire (1944), Seconde Fondation (1949), à laquelle il ajoutera suites et préludes dans les années 1980 ; dans le même univers sont également situés Tyrann et les Courants de l'espace (1952). Fortement marqué par les thèses de Toynbee sur l'histoire, Asimov laisse transparaître une doctrine politique qui impute à la science toutes les possibilités de progrès et implique une volonté naïve et inquiétante de programmation sociale absolue qui rappelle les utopies classiques (les Dieux eux-mêmes, 1972 ; la Fin de l'éternité, 1975). Cette foi dans le progrès se réduit à une tentative d'abolir l'angoisse de l'imprévisible et de l'inconnu en façonnant l'univers à l'image de l'homme du XXe s. (les Cavernes d'acier, 1954 ; Face aux feux du soleil, 1957).

ASKA (Upendranath), écrivain indien de langue hindi (Jalandar, Pendjab, 1910).

Il est l'auteur d'une trilogie célèbre : Girti divaren (1947), Sahar men ghumta aina (1963), Ek nanhi kindil (1968), évoquant l'individu étouffé par son clan ; ainsi que de pièces en un acte (ekanki) .

ASLÂN (Ibrâhîm), romancier égyptien (Tanta 1935).

Auteur de nouvelles (le Lac du soir, 1971 ; Joseph et le manteau, 1987) et de romans (le Héron, 1983 ; Équipe de nuit, 1992), cet autodidacte appartient à la génération des années 1960 qui, en Égypte, mue par un esprit de fronde politique et de révolte sociale, bouscula les normes narratives classiques.

ASNYK (Adam), poète polonais (Kalisz 1838 - Cracovie 1897).

Il connaît les geôles de la Citadelle de Varsovie pour avoir conspiré contre l'occupant russe (1860), et termine ses études en sciences sociales à Paris et à Heidelberg. Il revient en Pologne pour participer à l'insurrection de 1863. Après l'échec

de celle-ci, il retourne à Heidelberg où il soutient une thèse de philosophie. Son oeuvre poétique exprime le pessimisme d'une génération qui paya un lourd tribu à l'insurrection de Janvier, connut une fin tragique, la déportation en Sibérie, l'exil. Le Rêve des tombeaux, 1864, évoque le lien des survivants solitaires parmi les étrangers avec les disparus, dénonce ceux qui sont restés passifs au nom de la raison d'État. Les vers de cette première époque (Poésies vol. 1 et 2, 1864-1872) s'inscrivent d'un point de vue stylistique dans la lignée de Slowacki et de Heine. À partir de 1880, Asnyk devient le poète du positivisme polonais adoptant une langue claire et simple, évitant les métaphores au bénéfice d'un style quasi journalistique. L'inspiration philosophique (Kant, Schopenhauer) domine dans ses Poésies vol. 3 (1880) et vol. 4 (1894) ; les 30 sonnets Au-dessus des profondeurs et le recueil, Dans les Tatras, y expriment le programme positiviste, s'inquiètent des questions sociales, appellent la jeunesse à la construction de l'avenir par un travail organique et à l'abandon de la nostalgie du passé. Si la poésie d'Asnyk est très appréciée du grand public au XIXe et au XXe s., ses oeuvres théâtrales sont passées inaperçues.

ASPAZIJA (Elza Rosenberga, dite), poétesse lettonne (Daukšas 1865 - Riga 1943). Ardente féministe, elle exprima ses idées dans deux oeuvres qui la rendirent célèbre : le drame la Prêtresse (1894) et, la même année, la pièce les Droits perdus, qui suscita une vive polémique. Aspazija fut cependant avant tout une poétesse remarquable, représentante du « Nouveau Cours », tout comme Jānis Rainis qu'elle épousa en 1897. Un de ses ouvrages-références est le recueil de poésies les Fleurs rouges (1897), qui exalte l'idéal démocratique. La pièce de théâtre le Voile d'argent, qui fut jouée pendant la révolution de 1905, connut un grand succès. Aspazija est également connue pour ses poèmes rassemblés dans le recueil les Ailes déployées (1920) ou le drame Aspasie (1923), consacré à l'héroïne grecque Aspasie de Milet, qui lui avait justement

inspiré son pseudonyme.

ASPENSTRÖM (Werner), écrivain suédois (Norrbärke 1918).

La trilogie Légende de neige (1949), Litanie (1952) et les Chiens (1954), par son symbolisme, offre une vision idéaliste du monde. Plusieurs recueils dont émergent De jour, de nuit (1961) et l'Escalier (1964) exaltent le sentiment d'une communion avec la nature. Il s'est également essayé au théâtre (Théâtre I, 1959 ; II, 1962 ; III, 1966) pour stigmatiser les tendances du monde moderne à l'autodestruction.

ASSAMAISE (littér.).

L'assamais est une langue indo-aryenne issue du sanskrit par l'intermédiaire d'un prakrit oriental. L'alphabet, dérivé du brahmi, lui est commun avec le bengali. Les premiers textes sont des adaptations des deux épopées sanskrites, le Mahabharata et le Ramayana ; la plus célèbre est le Ramayana de Madhava Kandali. Au XVe s. apparaissent des poèmes narratifs en l'honneur de divinités populaires. Un courant visnuite très important, dû au mystique Sankaradeva, se fait sentir au XVIe s. : on lui doit l'adaptation en vers du Bhagavata et des poésies lyriques à la gloire de Krisna. Les Katha guru carita, vies en prose des saints visnuites, sont contemporaines.

Les rois Ahom (XIIIe-XIXe s.) encouragèrent les ballades historiques, les traités sur le dressage des éléphants ou des chevaux et les chroniques de cour, les Buranji. La période moderne commence avec la venue des missionnaires baptistes américains (1836), qui traduisent le Nouveau Testament et lancent le premier journal assamais. Hemchandra Barua rédige une grammaire et un dictionnaire. La poésie est d'inspiration patriotique et lyrique (Lakshminath Bezbarua), mystique (Nalinibala Devi) ou influencée par Gandhi (Ambikagiri Raychaudhuri), puis se teinte de préoccupations sociales, souvent dans une tonalité pessimiste (Hemkanta et Navakanta Barua).

Le théâtre débuta avec les Ankiyanata, au XVIe s. Mais sous l'influence de l'Occident, ses sujets sont surtout historiques ou satiriques (Lakshminath Bezbarua, Padmanath Gohain Barua, Benudhar Rajkhowa, Atulchandra Hazarika). Le

roman, plus tardif et d'abord historique, évolue vers l'évocation des problèmes sociaux (défense des humbles, surtout des tribus vivant en Assam) avec Sayed Abdul Malik. C'est également la tendance de la nouvelle avec Jogesh Das et Birendrakumar Bhattacharya. Parmi les ouvrages de critique se signalent les travaux de Birinchi Kumar Barua et de Maheswar Neog.

ASSOLLANT ou ASSOLANT (Alfred), écrivain français (Aubusson 1827 - Paris 1886). L'abandon d'une carrière universitaire après le coup d'État de 1851, des échecs à l'Assemblée nationale et à l'Académie française entraînèrent l'écrivain dans une triple direction : historique (Campagne de Russie, 1886), politique (le Branlebas européen, 1861) et littéraire, qui s'épanouit dans ses récits de voyage (Scènes de la vie des États-Unis, 1858) et romans d'aventures (Aventures merveilleuses du capitaine Corcoran, 1867 ; François Bûchamor, 1874).

ASSOUCY (Charles Coypeau d', dit aussi Dassoucy), musicien et écrivain français (Paris 1605 - id. 1677),

Luthiste, il amusa Louis XIII et Louis XIV par ses chansons et composa la musique de l'Andromède de Corneille. Mais ses couplets satiriques et ses moeurs libertines lui valurent plusieurs emprisonnements et une vie vagabonde qu'il relate dans les Aventures du sieur d'Assoucy (1677). Auteur d'une « comédie en musique » (les Amours d'Apollon et de Daphné, 1650), il reste surtout l'un des principaux représentants du travestissement burlesque des modèles antiques : l'Ovide en belle humeur (1650), parodie du premier livre des Métamorphoses, connut un vif succès, autorisant son auteur à se déclarer l'« empereur du burlesque ».

ASSYRIENNE → Sumérienne (littér.) et Akkadienne (littér.)

ASTAFIEV (Viktor Petrovitch), écrivain russe (Ovsianka, près de Krasnoïarsk, 1924).

C’est l’expérience de la guerre qui pousse Astafiev, engagé volontaire, à écrire pour « dire la vérité », en réaction à des textes trop aseptisés. Il se fait connaître ensuite par des récits consacrés à l’enfance et inspirés de sa propre expérience des orphelinats sibériens (Passage, traduit par Une enfance en Sibérie, 1959). Les romans suivants opposent à la violence destructrice de la guerre (Pluie d’étoiles, 1960 ; Berger et Bergère, 1971) la responsabilité éthique de l’homme envers un milieu naturel identifié à la vie même, et puissamment symbolisé par le fleuve Ienisseï dans le cycle du Tsar-Poisson (1972-1975). Avec Triste Polar (1987) ou Lioudotchka (1989), il dénonce la dégradation morale de l’homme russe coupé de ses racines paysannes. Ses derniers livres, Maudits et tués (1990-1994) ou Un joyeux soldat (1998), reviennent sur le thème de la guerre, comme matérialisation du mal absolu.

ASTRACÁN ou ASTRACANADA.

Ce nom désigne un genre théâtral florissant à Madrid de 1900 à 1930 environ, prolongement du « género chico ». Caractérisé par la vulgarité du dialogue, des quiproquos laborieux, l’absence d’intrigue, l’astracán eut son fournisseur attitré : Pedro Muñoz Seca (1881-1936), antirépublicain déclaré. D’abord représenté pendant les fêtes de Pâques au théâtre de la Comedia, ce genre se répandit sur d’autres scènes madrilènes à partir de 1915.

ASTURIAS (Miguel Ángel), écrivain et diplomate guatémaltèque (Guatemala 1899 - Madrid 1974).

D’origine à la fois espagnole et maya (dualité qui marquera profondément son oeuvre), il obtient le grade de docteur en

droit (1923) avec une thèse sur les problèmes sociaux des Indiens de son pays. À l’université période qu’il évoquera dans Vendredi des douleurs (1972) , il collabore à El Estudiante, périodique qui attaque violemment le dictateur Estrada Cabrera, au pouvoir depuis 1898 et destitué en 1920. En 1924, il se rend à Paris où il étudie l’anthropologie sous la direction de Georges Raynaud, et traduit en espagnol le Popol Vuh, livre sacré des Mayas, et les Annales de Cakchiqueles. Il se lie avec Romain Rolland, Barbusse, Valéry, Ana-

tole France et les surréalistes. En 1930, il part pour Madrid où il publie ses Légendes du Guatemala. Il visite la Grèce, l'Égypte et la Palestine, puis retourne dans son pays (1933), où il enseigne la littérature à l'École de droit. Asturias, qui avait été correspondant du quotidien El Imparcial de Guatemala, auquel il envoyait des chroniques et des contes (ainsi qu'à de nombreux périodiques du continent américain), fonde l'éphémère journal Éxito, puis, de 1937 à 1945, dirige le premier journal parlé de son pays (Diario del aire). En 1946, il publie à Mexico où il vient d'être nommé attaché culturel son roman Monsieur le Président, remarquable par son style à la fois caricatural, picaresque et poétique, première dénonciation moderne de la dictature, dont il montre les mécanismes, souligne les aspects mythologiques et prouve le caractère fatal dans bien des pays d'Amérique latine. Diplomate à Buenos Aires (1948), il y publie Hommes de maïs (1949), où, au-delà de l'anecdote, il évoque la permanence des mythes indigènes, l'affrontement de deux mondes, celui de la raison et celui de l'imagination, celui de la civilisation judéo-chrétienne et celui des cultes précolombiens, le mythe et la réalité. Après Paris (1952), il est nommé ambassadeur au Salvador (1953). Lorsque Castillo Armas prend le pouvoir, il s'exile en Argentine (1954). C'est l'année où il publie son roman le Pape vert. Viennent ensuite les contes de Week-end au Guatemala (1956), réquisitoire contre la United Fruit Company, qui s'est approprié, grâce aux complicités de dirigeants locaux, la majorité des plantations du pays. Le roman les Yeux des enterrés (1960) est un appel aux luttes sociales et à la grève générale pour que le peuple recouvre les terres dont on l'a dépouillé. Inquiété à Buenos Aires après la chute du gouvernement Frondizi pour ses déclarations anti-impérialistes, Asturias s'installe à Paris en 1962, et voyage dans plusieurs pays d'Europe. L'année suivante, il publie Une certaine mulâtresse qui, comme le Miroir de Lida Sal (1967), relève d'une inspiration à la fois lyrique et légendaire. Gómez Montenegro, qui vient de restaurer la démocratie au Guatemala (1966), nomme Asturias ambassadeur à Paris, fonction dont il se démettra en 1970. En 1967,

l'écrivain obtient le prix Nobel de littérature. Outre ses romans et ses contes, ses très nombreuses chroniques journalis-

tiques, Asturias a publié plusieurs recueils de poèmes (Petit Rayon d'étoiles, 1929 ; Avec le mors aux dents, 1942 ; Bolívar, 1955 ; Claire Veillée de printemps, 1965), des pièces de théâtre (Soluna, 1955 ; l'Audience des confins, 1957), des essais (Amérique latine et autres essais, 1968 ; Trois des quatre soleils, 1971), et des traductions de Sartre, de Claude Simon et de Robbe-Grillet.

L'oeuvre d'Asturias est celle d'un « homme à l'image de la forêt », comme l'a défini Marcel Brion. Farouche défenseur des Indiens, victimes des conquérants espagnols, puis de la domination économique des États-Unis, Asturias s'est toujours dressé contre l'injustice, la dictature, l'impérialisme. Cet écrivain engagé est aussi un poète tellurique qui sait faire passer dans ses vers toute l'inspiration de la tradition indienne, toute la grandeur de la luxuriante nature de son continent. Romancier, il se situe sous le double signe d'un surréalisme très particulier, magique et primitif, et d'un réalisme parfois fantastique. Jamais l'histoire n'est absente de ses récits, où son imagination se déploie dans le chatoiement perpétuel d'un langage aux multiples niveaux et aux mille séductions, passionné ou ironique, argotique ou familier, musical ou rude, mais toujours porteur d'un message de fraternité avec les humbles et les exploités.

AS'VAGHOSA, poète, musicien et philosophe bouddhiste, ami de l'empereur Kaniska (IIe s.).

Parmi ses oeuvres sanskrites les plus célèbres figurent deux poèmes épiques, Buddhacarita et Saundarananda. On lui attribue de nombreuses autres compositions littéraires et des textes de théologie bouddhique (Sutralamkara, Mahayanas'raddhotpada).

ATHANASE (saint), docteur de l'Église (Alexandrie v. 295 - id. 373).

Évêque d'Alexandrie en 328, il engagea la lutte contre les Ariens et fut même exilé à cinq reprises par les empereurs favorables à l'arianisme. Son oeuvre, composée de Discours, de Lettres et de Commentaires sur l'Écriture, témoigne d'une force de polémiste qui place la foi non dans le domaine de la spéculation, mais dans celui de l'existence. Sa Vie de saint

Antoine joua un grand rôle dans la diffusion de l'idéal monastique en Occident.

ATHÉNÉE, en gr. Athenaios, rhéteur et grammairien grec (Naucratis, Égypte, IIe-IIIe s. apr. J.-C.),

auteur du Banquet des Sophistes, compilation dont il ne reste que 15 livres (certains étant seulement résumés). Athénée

propose une mise en scène ludique de l'érudition : un riche Romain invite des savants à converser de nombreux sujets, arts de la table, amour, musique. Cet ouvrage fournit de multiples citations d'oeuvres disparues et un riche tableau de la vie privée grecque et de ses normes morales et esthétiques.

ATÍAS (Guillermo), écrivain chilien (Ovalle 1917 - Paris 1979).

Son premier roman, le Temps banal (1956), relève du réalisme social : des personnages de milieux divers évoluent dans une série d'actions entrecroisées et simultanées. Après Un jour de lumière (1959) et À l'ombre des jours (1965), dénonciation des tares de la société chilienne, paraît Et courait le billet (1972), relatant les événements du début de la présidence de Salvador Allende. Le Sang dans la rue (1978) est le roman de la révolution et de la contre-révolution.

ATRE (Pralhad Kesav), auteur dramatique indien de langue marathi (1898 - 1919).

Écrivain témoin de son temps, poète, scénariste, c'est surtout un dramaturge de génie (To mi navhec), dont l'humour décapant, uni à un sens profond de l'humain, a redonné vie au théâtre marathi.

'ATTÂR (Cheikh Hasan ibn Muhammad al-), savant égyptien (Le Caire 1766 - id. 1835).

Il dirigea le Journal officiel fondé par Muhammad Ali, puis l'univesité d'al-Azhar (1830). Auteur d'un célèbre Art de rédiger (1827), il exerça une influence majeure sur Tahtâwî.

‘ATTAR (Farid al-Din Muhammad ibn Ibrahim), poète persan (Nichapour v. 1119 - v. 1190 ou v. 1220).

Il pratiqua la pharmacie, d’où son surnom de ‘Attar, « le droguiste ». S’il ne fit jamais partie d’une congrégation soufie, il fut le disciple du kubrawi Majd al-din Baghdadi et se passionna pour la vie des saints de l’islam. Il est l’auteur d’un Divan lyrique, d’un recueil hagiographique, le Mémorial des saints et de nombreux mathnavis (poèmes longs), tels que le Langage des oiseaux, le Livre Divin, le Livre de l’épreuve, le Livre des secrets . Sa poésie exprime la quête spirituelle conduisant à l’union mystique avec Dieu. L’oeuvre majeure de ‘Attar reste le Manteq al-Teyr (le Colloque des oiseaux) : c’est l’itinéraire allégorique d’une multitude d’oiseaux guidés par la Huppe (le maître spirituel) à la recherche du Simorgh (l’oiseau de paradis = Allah). Trente oiseaux seulement survivront. Parvenus devant Simorgh, après une pérégrination à travers les sept Vallées (les étapes du cheminement mystique), ils s’aperçoivent que l’objet de leur recherche se trouve en eux-mêmes (notons qu’en persan si-morgh signifie aussi trente oiseaux). Révélateur de la

sensibilité iranienne, s’exprimant à travers l’allégorie, le symbole et le conte, ‘Attar témoigne de l’équilibre parfait, qu’il fut le premier à réaliser, entre la métaphysique musulmane et le génie poétique persan.

ATTERBOM (Per Daniel Amadeus), écrivain suédois (Åbo 1790 - Uppsala 1855).

Introducteur du romantisme en Suède, il fonde la société Aurora en 1807. Passionné par l’Allemagne, en particulier par Schelling, les frères Schlegel, il est en quête d’un idéal féerique inspiré de Tieck et exprimé dans les cycles poétiques les Fleurs (1812) et l’Oiseau bleu (1814). Obsédé par l’idée de Dieu, il écrit un grand drame en vers, l’Île de félicité (1824-1827). En 1835, il devient maître de la chaire d’esthétique à Uppsala.

ATWOOD (Margaret), femme de lettres canadienne d’expression anglaise (Toronto 1940).

Connue surtout pour son oeuvre romanesque (Faire surface, 1972 ; la Vie avant l’homme, 1979 ; la Servante écarlate,

1985 ; OEil de chat, 1988 ; Captive, 1998), elle utilise des thématiques typiquement canadiennes (hostilité de la nature, gigantisme des villes) dans l'élaboration d'une fiction où l'étrange et l'impersonnel traduisent l'aliénation de l'individu. Elle est lauréate du Booker Prize en 2000 pour le Tueur aveugle .

AUB (Max), écrivain espagnol (Paris 1903 - Mexico 1972).

Dans Narcisse (1922), dans son Théâtre incomplet (1931) et dans le Miroir de l'avarice (1935), il combine l'inspiration de l'expressionnisme allemand à celle de Crommelynck et de Cocteau. Interné en France, puis en Algérie (1941), il gagne le Mexique (1942) où il publie des pièces de théâtre (San Juan, 1943 ; Mourir d'avoir fermé les yeux, 1945), la revue Sala de espera (1948-1951), une biographie de Jusep Torres Campalans (1958), peintre imaginaire, des Contes mexicains (1959) et, surtout, une série de romans sur la guerre civile (le Labyrinthe magique, 1943-1968).

AUBANEL (Théodore), écrivain français d'expression provençale (Avignon 1829 - id. 1886).

Fils d'une riche famille d'imprimeurs, il fut l'un des fondateurs du félibrige et de l'école d'Avignon. Il est avant tout le poète de l'amour avec la Grenade entrouverte (1860) et les Filles d'Avignon (1885). Très tôt en butte aux critiques de la société catholique rigoriste qui l'entoure et qui trouve scandaleuse la sensibilité néopaïenne de son oeuvre (Aubanel reniera et brûlera la première édition des Filles d'Avignon), il aura des démêlés, dans la dernière partie de sa vie, avec le félibrige officiel. La sensualité solaire de ses vers et de son théâtre (le Pain du péché, 1864 ; le Pâtre,

1866 ; le Rapt, 1872), où joie et douleur, pureté et péché se répondent, est associée à une recherche esthétique très moderne en son temps et en Provence, et qui le place au premier rang de la renaissance littéraire occitane du XIXe s.

AUBÉRON.

Chanson de geste de 2 468 décasyllabes rimés (fin XIIIe s.), composée comme introduction à la chanson de geste Huon de Bordeaux . Aubéron explicite a posteriori

la naissance, les aventures, le destin du nain merveilleux né de Jules César et de la fée Morgane, soeur d'Arthur.

AUBIGNAC (François Hédelin, abbé d'),écrivain français (Paris 1604 - Nemours 1676).

Petit-fils d'Ambroise Paré, il fut d'abord avocat. Prêtre et précepteur du duc de Fronsac, neveu de Richelieu, il anima (1663-1671) une « Académie des Belles-Lettres » examinant des oeuvres philoso-phiques et littéraires. S'il fut un poète ga-lant, un romancier froidement allégorique (Aristandre, 1644 ; Macarise, 1664) et un dramaturge malheureux avec ses tragé-dies en prose (la Cyminde ou les deux victimes, 1642 ; la Pucelle d'Orléans, 1642), il fut l'un des critiques dramatiques les plus écoutés et considéré comme l'un des initiateurs du classicisme. Dans sa Pratique du théâtre (1657), entreprise dès 1640 à la demande de Richelieu afin de codifier le tragique français, il cherche à fonder des règles non « en autorité, mais en raison ». Il place à la base de l'esthétique la vraisemblance et les bien-séances, clés de voûte de l'écriture clas-sique. Toute vérité n'étant pas bonne à dire, il faut préférer le vraisemblable au vrai. Voulant faire du théâtre un équivalent du réel, Aubignac prône l'illusion mimé-tique. Il insiste sur l'importance de l'unité de lieu et surtout de l'unité de temps et d'action, fondant ainsi la règle des trois unités. Il étudie les différentes parties de la tragédie et condamne les monologues, puis s'intéresse aux personnages, aux discours et au décor, qu'il désire le plus discret possible, aspirant à un gommage total des processus de production. Il voit dans les tragédies de Corneille la perfec-tion de la dramaturgie classique.

AUBIGNÉ (Théodore Agrippa d'), écrivain français (hôtel Saint-Maury, près de Pons, Saintonge, 1552 - Genève 1630).

Si l'on est, à propos d'Agrippa d'Aubigné, plus que de tout autre écrivain, fondé à parler d'une unité interne de l'oeuvre, d'une part, et d'une unité de l'oeuvre et de la vie, d'autre part, ce n'est pas dans la mesure où, comme on l'entend souvent dire, « l'oeuvre reflète la personnalité de son auteur », mais pour autant que la vie et l'oeuvre ont fondamentalement un même sujet (le militant au service d'une cause, la cause protestante) et une même

force (le combat pour cette cause) : voué par son père, devant le spectacle des suppliciés d'Amboise, à la défense de la religion réformée, il sera le compagnon incorruptible d'Henri IV ; il n'achètera jamais carrière et honneurs au prix d'une messe, et à la fin de sa vie, compromis dans la conspiration contre Luynes (1620), il se réfugiera à Genève. L'ironie de la vie et de l'histoire fait de lui le grand-père de Mme de Maintenon. On peut distinguer plusieurs versants de l'oeuvre : historiographique et autobiographique (l'Histoire universelle et Sa vie à ses enfants), épico-lyrique (les Tragiques), lyrique (le Printemps et l'Hiver), satirique (les Aventures du baron de Faeneste et la Confession catholique du sieur de Sancy).

L'Histoire universelle et les Tragiques représentent deux modalités parallèles historiographique, épico-lyrique sous lesquelles s'accomplit le même dessein : témoigner du combat des huguenots pour leur foi. L'Histoire universelle depuis 1550 jusqu'en 1601 (1616-1620), que d'Aubigné tenait pour son oeuvre maîtresse, constitue encore pour les historiens un témoignage précieux sur les guerres de Religion. Les Tragiques réalisent l'amalgame de plusieurs genres différents : l'épopée, le poème lyrique, la tragédie, la satire. Plus singuliers encore apparaissent les contrastes internes de l'oeuvre : oeuvre transhistorique qui met en scène le drame éternel de l'affrontement entre le Bien et le Mal (les Justes et leurs persécuteurs) et, en même temps, directement en prise sur l'actualité historique la plus prégnante ; oeuvre mystique, et en même temps partisane ; oeuvre au manque apparent d'unité, et en même temps fortement axée (grâce à la fonction que le surnaturel ne cesse d'exercer sur les événements humains).

L'oeuvre comporte sept livres : « Misères » (I) évoque la patrie déchirée et agonisante. « Princes » (II) et « la Chambre dorée » (III) stigmatisent, en une satire féroce, les vices de la Cour et la turpitude d'une justice cannibale. « Les Feux » et « les Fers » (IV et V)

décrivent les bûchers de la persécution, puis les massacres des guerres civiles. Viennent alors les « Vengeances » (VI), par lesquelles la vindicte céleste s'exerce dans le cours de l'histoire humaine, et le « Jugement », qui voit au dernier jour la résurrection des corps (VII).

Cette oeuvre est constituée de l'entre-croisement permanent de deux plans : celui de l'immanence, correspondant à la narration des faits historiques ; et celui de la transcendance, déterminé par la relation entre ces faits historiques et leur signification surnaturelle. Elle se rattache à l'épopée : présence d'un héros (collectif, le peuple protestant), clivage selon le Bien et le Mal (l'axe protestantisme/catholicisme), actions héroïques (exploits

guerriers, sacrifices des martyrs), procédés rhétoriques du grossissement et de l'amplification, etc. L'ouverture du récit épique sur une transcendance se manifeste principalement par trois traits. En premier lieu, par un élargissement de la perspective historique qui transforme cette « épopée du protestantisme » en épopée universelle du peuple de Dieu (récits des persécutions subies par l'Église chrétienne des premiers siècles, références à l'histoire du peuple juif). En second lieu, par les spectacles décrits dans les livres III (la Chambre dorée) et IV (les Feux), vus par l'oeil de Dieu lui-même, et les événements narrés dans le livre V (les Fers), qui sont la description de tableaux représentant, dans le ciel, ces événements terrestres. Mais l'effet le plus remarquable de l'ouverture du récit sur le surnaturel est l'inversion de la symbolique propre à la narration épique traditionnelle : dans la perspective chrétienne, les défaites deviennent victoires et les victoires, défaites ; le supplice et la mort des Justes sont leur éclatante victoire, le triomphe apparent des persécuteurs vaut condamnation aux yeux de Dieu. La « lecture » surnaturelle des événements anticipe à chaque instant sur le dénouement (le Jugement dernier, livre VII), de sorte que ce drame est présent dans chacun de ses moments : la progression apparente du récit est l'accomplissement d'un programme fixé et connu à l'avance, inscrit dans chacune des phases de son déroulement. Plus encore qu'une entreprise épique, dramatique ou lyrique, les Tragiques sont une entreprise de dévoilement de la vérité. Les forces du Mal ont

travesti l'injustice en justice : il s'agit de rétablir la vérité, en imposant une lecture juste de l'Histoire.

Cette lecture repose sur un imaginaire que l'on peut rattacher à des déterminations de trois ordres. Au sujet même du poème, tout d'abord, qui favorise la présence d'images de la violence : le sang, le feu, les supplices... Ces images constituent par ailleurs un élément fondamental du baroque, dont les manifestations sont loin de se limiter au seul domaine de la littérature militante. Une troisième source de l'univers imaginaire des Tragiques est la tradition judéo-chrétienne : s'y rattachent certains thèmes fondamentaux (le sacrifice) et une symbolique de la parenté dont les grandes figures (le Père et le Fils) se superposent aux principaux actants du drame.

Si la rhétorique des Tragiques présente une série de traits relevant du baroque : foisonnement des images, fréquence des figures d'opposition (l'antithèse, l'oxymoron), hyperbole ostentatoire, alliance du concret et de l'abstrait, etc., ces traits sont-ils bien à mettre au compte d'une esthétique ? Il semble que la rhétorique des Tragiques doive surtout

être rattachée non à des déterminations d'ordre purement formel et esthétique, ni non plus au propos et au contenu d'une oeuvre, mais à un certain mode d'appréhension de l'univers intérieur et extérieur propre à la littérature de la fin du XVIe et du tout début du XVIIe s., et fort différent de la sensibilité baroque du XVIIe s. ; par deux traits, notamment, les Tragiques se situent aux antipodes de ce futur baroquisme : aucune complaisance pour les jeux de l'apparence et du faux-semblant ; une structure profonde soumise à une rigoureuse unité.

Tout devrait séparer le lyrisme militant des Tragiques du lyrisme amoureux du Printemps. Écrite entre 1570 et 1577, cette oeuvre est constituée de l'Hécatombe à Diane, recueil de sonnets amoureux inspirés au poète par Diane Salviati, nièce de la Cassandre chantée par Ronsard ; d'un livre de Stances, pièces d'inspiration également amoureuse vouées à la même dame ; et d'un livre d'Odes, constitué de poèmes d'inspiration diverse. Or il est surprenant de retrouver, dans le Printemps, des procédés sem-

blables à ceux des Tragiques : thèmes du meurtre et du sacrifice, images du sang, du fer et du feu, rhétorique de l'antithèse, de l'hyperbole, de l'accumulation, ampleur (dans les Stances surtout) des mouvements lyriques.

Cet imaginaire prébaroque est l'un des liens qui rattachent l'écriture du Printemps à celle des Tragiques. Mais les deux oeuvres sont unies par des analogies plus précises et plus fondamentales encore. Toutes deux en effet mettent en scène l'une sur un plan collectif, l'autre sur un plan individuel des coeurs et des corps torturés qui réclament vengeance au ciel. D'où la présence d'une même symbolique de la violence, de l'offrande sacrificielle, de la rétribution. Dans les deux oeuvres, enfin, le discours poétique est destiné à témoigner d'une vérité cachée, à réclamer justice, à susciter la colère divine contre les tourmenteurs.

Satire sociale et religieuse tout à la fois, les Aventures du baron de Faeneste (publiées en 1617 pour les deux premiers livres, en 1619 pour le troisième et en 1630 pour le quatrième) ne sont pas sans liens avec les Tragiques ; mais elles représentent, dans l'oeuvre de d'Aubigné (avec le Sancy), l'autre versant de la satire : celui du comique et du burlesque. L'oeuvre se présente comme un dialogue entre deux personnages (Faeneste et Enay) entrecoupé de récits divers. Selon une tradition du récit comique, les deux interlocuteurs forment un couple constitué autour d'une opposition majeure entre l'être (Enay) et le paraître (Faeneste), sur laquelle se greffent des oppositions corrélatives : catholique (Faeneste) contre huguenot (Enay), homme de cour (Faeneste) contre provincial (Enay), etc.

De cette série d'oppositions procèdent différentes formes de satires : satire sociale du courtisan soucieux du seul « paraître », satire politique des moeurs de la Cour et des intrigues des parvenus, satire religieuse des dogmes et des pratiques catholiques. Ces satires visent ce qui constitue aux yeux de d'Aubigné le mal profond de la société française des

années 1610-1630 : la dissociation de l'être et du paraître, perversion qui fausse les fondements du jeu social et inaugure l'âge des vanités.

Selon un schéma fréquemment adopté par la littérature de l'époque, le Faeneste est constitué de l'intrication d'un discours dialogique et d'un discours narratif. OEuvre bigarrée s'il en est par sa composition, ses thèmes et sa langue (s'y entrecroisent le dialecte gascon, les patois de Saintonge, du Poitou, de la Picardie), le Faeneste réalise un amalgame de genres traditionnels, et annonce la littérature burlesque du XVIIIe s.

La Confession catholique du sieur de Sancy (écrite à la même époque que le Faeneste, mais publiée pour la première fois seulement en 1660) se rattache à l'une des veines du Faeneste : la satire anticatholique. Cette fois, la satire prend pour cibles trois personnages historiques : Nicolas de Harlay, seigneur de Sancy, huguenot converti au catholicisme en 1597 ; le cardinal-poète Davy du Perron le « Grand Convertisseur » ; et le roi renégat Henri IV. La confession (fictive) de Sancy sert de support à une triple satire : celle des dogmes catholiques récemment redéfinis par le concile de Trente ; celle des huguenots renégats, dont la conversion est attribuée à la cupidité ou à l'arrivisme ; celle des nouveaux théologiens et directeurs de conscience catholiques (représentés par le cardinal du Perron), dont la morale est prête à toutes les compromissions.

Dire que, chez d'Aubigné, l'écrivain n'est pas séparable du militant n'éclairerait que très partiellement le rapport spécifique de cette oeuvre à son temps. D'Aubigné se trouve étroitement associé à chacun des trois grands événements qui ont marqué le XVIe s. français et européen : l'humanisme, la Réforme et les guerres de Religion. Le militant huguenot ne doit point en effet faire oublier l'humaniste : celui qui brille dans les Tragiques et le Printemps, mais aussi celui qui dans l'Hiver, s'essaya à une poésie en vers mesurés imitée de l'antique ; celui également du Traité sur la musique française, aujourd'hui perdu. Mais cet humanisme n'est plus exactement celui des écrivains comme Rabelais et ceux de la Pléiade. Pour ces derniers, l'humanisme était en lui-même une cause, à quoi leur âme et

leur vie étaient dévouées : pour d'Aubigné, comme pour beaucoup d'hommes de sa génération dont la cause est leur foi

(protestante ou catholique), l'humanisme n'est qu'une force mobilisée au service de cette foi.

AU BORD DE L'EAU [Shuihu zhuan].

Ce roman d'aventures chinois fut le premier roman-fleuve à être interdit officiellement, et ce, dès 1642 pour incitation au « banditisme ». Il est le fruit d'un long et complexe processus d'élaboration mettant à contribution des sources d'époques et de natures différentes : des annales historiques notant un soulèvement populaire qui s'est produit au Shandong vers 1120 ; des récits des conteurs publics des Song (960-1279) qui avaient commencé de broder sur cette trame somme toute assez ténue ; les premières versions écrites que ces cycles narratifs cristallisés autour du personnage mythique du chef rebelle Song Jiang avaient suscitées aux alentours de 1300 ; ainsi que deux douzaines d'opéras de l'ère mongole (1279-1368). La version complète serait redevable à Shi Nai'an (1296-1370), lettré dont on ignore tout, et à Luo Guanzhong, l'auteur du Roman des Trois Royaumes. L'édition la plus ancienne ne date que du milieu du XVIe siècle. Ses 100 chapitres décrivent le rassemblement progressif de 108 héros, de leurs combats héroïques pour venger les torts causés par les puissants dirigeants d'un empire en pleine déliquescence, avant qu'ils ne se mettent finalement au service de l'empereur. Ce revirement, diversement apprécié selon les époques, cause la disparition progressive et tragique de toute la confrérie fidèle à son chef charismatique. En 1614, le philosophe Li Zhi (1527-1602) en fournit une nouvelle édition en 120 chapitres et lui donne une préface mettant en avant le sens de la loyauté et de l'honneur des rebelles. Ces éditions furent occultées jusqu'au XXe siècle par l'édition en 71 chapitres concoctée en 1644 par le lettré iconoclaste Jin Shengtan (1610-1661), lequel condamne la troupe dans un ultime chapitre afin de décourager quiconque de se livrer au brigandage. Malgré cette intervention discutable, c'est lui qui, grâce à un commentaire brillant et abondant, sut le mieux rendre justice à l'excellence de ce roman riche en épisodes mémorables et en personnages hauts en couleur fine-

ment individualisés. Usant d'une langue parlée pleine de verve, l'oeuvre est à ce point réussie qu'elle a eu une influence marquante sur la production littéraire chinoise, livrant notamment au Jin Ping Mei (Fleur en fiole d'or) ses principaux personnages. C'est l'un des ouvrages les plus lus et les plus adaptés aujourd'hui encore dans l'aire culturelle asiatique.

AUCASSIN ET NICOLETTE.

OEuvre parodique de la première moitié du XIIIe siècle, qui retrace les amours contrariées de deux adolescents, Aucassin, fils du comte de Beaucaire, et Nicolette,

esclave sarrasine, en mêlant les registres, en empruntant formules et motifs aux chansons de geste et aux romans et en s'inspirant de la diversité des chansons lyriques. L'inversion des caractères masculins et féminins, la mise à mal de l'univers courtois, la confusion des valeurs chevaleresques et bourgeoises, chrétiennes et païennes, le monde à l'envers de Torelore font tout l'humour, voire le burlesque, de cette « chantefable », terme utilisé par l'auteur pour désigner le genre de son ouvrage (genre dont on ne connaît aucun autre exemple), où des strophes assonancées conçues pour être chantées alternent avec des passages en prose destinés à la lecture. Coupé en outre par de constants monologues et dialogues, ce récit demeure inclassable.

AUDE (Joseph, dit le Chevalier), auteur dramatique français (Apt 1755 - Paris 1841).

Carriériste, il quêta les appuis de la Cour et des philosophes, en particulier de Buffon, dont il devint le secrétaire. Mais la fortune se déroba toujours, jusqu'au jour où il « emprunta » le personnage de Cadet Rousselle, que les armées révolutionnaires chantaient dans leur marche, pour en faire le héros de parades et de saynètes sans grande invention (Cadet Rousselle ou le Café des aveugles, 1793). La recette était bonne, il récidiva en s'appropriant la poissarde Mme Angot, dont il multiplia les aventures à travers les quatre continents (Mme Angot au sérail de Constantinople, 1800).

AUDEN (Wystan Hugh), écrivain anglais, naturalisé américain (York 1907 - Vienne 1973).

Lié à S. Spender et C. Isherwood, il donne à son oeuvre poétique une tournure sociale où passe l'influence de Brecht. Établi en 1939 aux États-Unis, Auden abandonne l'inspiration marxiste pour une vision existentielle et chrétienne. Pour le moment (1945) est un oratorio de Noël, tandis qu'un bar new-yorkais devient l'occasion d'évoquer la solitude dans une époque privée de foi et de tradition (l'Âge de l'anxiété, 1947). Le Bouclier d'Achille (1955), Hommage à Clio (1960), Autour de la maison (1965) évoquent le jeu et les contrastes de la nature, de l'histoire et de l'homme. Des essais sur Kierkegaard, sur la poésie, particulièrement la Main du teinturier (1962), couronnent une oeuvre qui reste remarquablement cohérente par le souci de diagnostiquer les maux du monde contemporain. L'aptitude à symboliser rappelle et unit, d'un poème à l'autre, des notations concrètes, tandis que la référence gnomique appelle toujours des descriptions particulièrement typées (Mondes secondaires, 1968 ; Ville sans murailles, 1969 ; Merci : brouillard, derniers poèmes, 1974).

AUDIBERTI (Jacques), écrivain français (Antibes 1899 - Paris 1965).

S'il reste surtout un homme de théâtre, Audiberti se place tout entier sous le signe du lyrisme de ses premiers poèmes (l'Empire et la Trappe, 1930) qu'il n'abandonnera jamais (Des tonnes de semence, 1941 ; Ange aux entrailles, 1964) et qui équilibre le réalisme picaresque de ses romans (Abraxas, 1938 ; Marie Dubois, 1952 ; Les tombeaux ferment mal, 1963). Audiberti évolue dans un monde baroque où la langue est reine, langage en liberté qui joue sur les dialectes (la Nâ, 1944) ou l'argot (le Ouallou, 1956) et qui passe à l'occasion par l'Abhumanisme, titre d'un essai de 1955 qui annonce et résume l'expérimentation théâtrale (« Celui qui veut imposer sa vérité ne possède pas la vérité »). L'« abhumanisme », cette attitude qui consiste, pour l'être humain, à perdre de vue qu'il est le centre de l'univers, se retrouve dans Cavalier seul (1963). Cette pièce en 3 actes, publiée en 1955, ne fut

jouée qu'en 1963, à Lyon, par Marcel Maréchal. L'action se situe au coeur du XIe siècle, au moment où le chevalier Mirtus part pour la croisade. Arrivé bon premier à Jérusalem, il se trouve en présence du Christ et connaît des cas de conscience dont ses amis les croisés le délivrent, en même temps qu'ils prennent Jérusalem.
Le théâtre d'Audiberti reprend toutes les grandes oppositions traditionnelles : la vie et la mort, le bien et le mal, le sublime et le grotesque, l'allégorie et l'histoire, l'amour vrai et les situations fausses, voire la raison et l'oraison (l'Ampélour, prix Mallarmé 1937 ; Quoat-quoat, 1946 ; Le mal court, 1947 ; l'Effet Glapion, 1959 ; la Fourmi dans le corps, 1962). Cependant, seule la langue sort victorieuse de ces tournois : grâce à elle, les contraires s'unissent, et le mal, par le jeu des mots, peut devenir un bien. C'est par là, d'ailleurs, que l'oeuvre d'Audiberti, fidèle à l'alchimie du verbe, se sépare du théâtre de l'absurde (Eugène Ionesco, Samuel Beckett), où le langage s'effiloche. Union, reprise, ressassement même ; Audiberti passe sans cesse d'un genre à un autre, du roman au scénario, du scénario à l'oeuvre dramatique : ainsi de Carnage (1942), roman adapté à la scène (Opéra parlé, 1954), de la Poupée (1956), roman qui devient un scénario d'un film de J. Baratier (1962), avant de devenir une pièce de théâtre (créée en 1968). Sous toutes ces formes perce le même désir de croire que les forces déchaînées du langage, quand elles ne dépendent d'aucune « vérité », sont encore ce qui définit le mieux l'homme, tandis qu'elles expliquent aussi, paradoxalement, cette soif de silence que peut être la mort (Dimanche m'attend, 1965).

AUDISIO (Gabriel), écrivain français (Marseille 1900 - Issy-les-Moulineaux 1978).

Il fut tout à la fois poète (Hommes au soleil, 1923 ; Rhapsodies de l'amour terrestre, 1949 ; Racine de tout, 1975), romancier (Héliotrope, 1928 ; les Compagnons de l'Ergador, 1941) et essayiste (Ulysse ou l'intelligence, 1946). Publié en 1935, son essai, Jeunesse de la Méditerranée, représente le tournant méditerranéiste de la littérature des Français d'Algérie, avec « l'école d'Alger ». Audisio fut, entre les deux guerres, en Algérie, l'un des animateurs du mouvement à la recherche d'une culture méditerranéenne. Il célèbre Alger et la Méditerranée comme « une patrie » en réaction contre « la trop facile latinité ».

AUDOUX (Marguerite), romancière française (Sancoins 1863 - Saint-Raphaël 1937).

Enfant abandonnée, fille de ferme puis couturière à Paris, elle écrivit son autobiographie Marie-Claire (1910), « roman prolétarien » (H. Poulaille), qui obtint le prix Femina. Elle publia ensuite l'Atelier de Marie-Claire (1920), des contes (la Fiancée, 1932) et des romans.

AUDUBON (John James), naturaliste et écrivain américain (Saint-Domingue 1785 - New York 1851).

Outre ses travaux d'ornithologie (les Oiseaux d'Amérique, 1837-1838) et ses nombreux dessins, il a laissé un journal, partiellement édité (Caractéristiques du paysage et de l'homme américains, 1926 ; Journal de John James Audubon, écrit lors de son voyage à la Nouvelle-Orléans en 1820-1821, 1929), remarquable source d'informations sur les Indiens et les pionniers américains.

AUERBACH (Erich), critique américain d'origine allemande (Berlin 1892 - Wallingford, Connecticut, 1957).

Professeur à Marburg, destitué par les nazis (1935), il émigra aux États-Unis. Outre des travaux sur Dante, sur l'influence littéraire du symbolisme chrétien, la littérature latine médiévale, la littérature française, il a publié Mimesis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale (1946) et le Language littéraire et son public dans l'Antiquité tardive et au Moyen Âge (1958). Par des typologies rigoureuses, il construit une analyse relativiste et dialectique, qui souligne la nature transhistorique de l'oeuvre. Sa conception du réalisme est à la fois perception concrète de la réalité politique, sociale, et sentiment tragique de l'existence. Il met en question la théorie classique des niveaux en montrant l'intimité entre réel et sentiment tragique, entre réalité quotidienne et grandeur. Auerbach se fait ainsi l'historien de la déflation du sublime et l'apologiste de la magnificence de l'homme commun.

AUERBACH (Moses Baruch, dit Berthold), écrivain allemand (Nordstetten 1812 - Cannes 1882).

Issu d'une famille de commerçants juifs de Forêt-Noire, il étudia la théologie hébraïque, le droit et la philosophie. Ses premières publications (Frédéric le Grand, 1824 ; Spinoza, 1837), destinées au grand public, traduisent son double attachement à la patrie allemande et au peuple juif. Ses cinq volumes de nouvelles villageoises (Contes villageois de la Forêt-Noire, 1843-1876) et le roman la Petite Jeune Fille aux pieds nus (1856), inspirés par la nostalgie du pays natal et alliant coloris régionaliste, observation réaliste et clichés sentimentaux, lui apportèrent un succès triomphal.

AUFKLÄRUNG.

Ce terme désigne le siècle des Lumières en Allemagne. Fortement influencé par le mouvement philosophique en Angleterre (Shaftesbury, Berkeley, Hume) et en France (Bayle, dont le Dictionnaire historique et critique a été traduit en allemand par Gottsched, Fontenelle, l'abbé du Bos, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, les Encyclopédistes et les Physiocrates), il est cependant plus tardif, le terme d'Aufklärung ne devenant d'un emploi courant que dans la deuxième moitié du XVIIIe s. Mouvement rationaliste d'émancipation de l'homme, l'Aufklärung se rattache par de nombreux aspects à l'humanisme de la Renaissance. Ses précurseurs du siècle précédent sont Descartes, Bacon, Newton, Hobbes, Locke, Spinoza, Leibniz. En Allemagne, l'Aufklärung se développe en relation souvent contradictoire avec le piétisme et en liaison avec le succès rapide de la franc-maçonnerie. Par rapport à la période baroque, l'Aufklärung représente une rupture radicale : c'est à cette époque que s'affirment la revendication d'une philosophie distincte de la théologie et la conception d'une « religion naturelle » débarrassée des dogmes et fondée sur la tolérance. Les trois éléments fondamentaux de ce mouvement sont la nature, l'homme et la raison. Dans un texte célèbre, Kant définit en 1784 l'Aufklärung comme « l'effort de l'homme pour sortir de l'immaturité dont il est lui-même responsable. » L'Aufklärung exprime en même temps les idées de la bourgeoisie allemande montante, son exigence de liberté individuelle et de démocratie, son hostilité au système féodal, le rôle éminent qu'elle attribue aux nouvelles formes de l'économie, sa revendication d'un État fondé sur le droit. Plus que d'un

bouleversement global de la société, l'Aufklärung attend beaucoup de l'éducation des hommes. Son optimisme social se fonde sur la croyance dans le progrès et dans la science, et sur le culte de la vertu.

La première phase de l'Aufklärung est marquée par Christian Thomasius, Christian Wolff, vulgarisateur de la pensée de Leibniz, et surtout Johann C. Gottsched (1700-1766). Traducteur, fondateur de nombreuses revues, pédagogue, auteur de manuels d'enseignement, codificateur de la littérature, Gottsched entreprit de réformer le théâtre allemand : bannissant ses formes populaires, il propose en exemples Aristote et le théâtre français du XVIIIe s. Dans une deuxième phase, l'Aufklärung s'ouvre à de nouvelles idées. Les Suisses Bodmer et Breitinger, à la différence de Gottsched, imaginent un théâtre national inspiré non plus de l'exemple français, mais du modèle anglais. Au rationalisme épris de règles de Gottsched, ils substituent une conception faisant une large part à l'imagination et à l'enthousiasme. La dernière phase est dominée par les figures de Lessing (1729-1781), Wieland (1733-1813) et Klopstock (1724-1803). Lessing défend les idées typiques de l'Aufklärung (respect de l'homme, tolérance, rôle de la raison) et s'efforce, en théorie comme en pratique, de fonder un théâtre national allemand. Wieland propose une vision aimablement ironique du monde. Klopstock enfin illustre sa conception d'une poésie considérée non comme un simple divertissement, mais comme une activité essentielle de l'homme.

AUGER (Louis-Simon), écrivain français (Paris 1772 - Meulan 1829).

Secrétaire perpétuel (1826) de l'Académie française, après avoir été bureaucrate et journaliste, il a chanté les divers régimes en représentant le courant réactionnaire ; antiromantique, il s'est fait l'exorciste de la « secte impie », pourfendant en un célèbre Discours (1824) tout à la fois les pernicieuses influences des « barbares » étrangers et l'amoralité de la

nouvelle école. Il doit pourtant sa postérité à Stendhal, qui le caricature dans Racine et Shakespeare .

AUGIER (Émile), auteur dramatique français (Valence, Drôme, 1820 - Paris 1889). Ses premières pièces (la Ciguë, 1844) le situent dans la mouvance de l'« école du bon sens » de Ponsard. Mais il se tourne rapidement vers la comédie de moeurs, qui restera sa veine propre, tout au long de sa carrière fertile et jalonnée de succès (il est élu à l'Académie en 1857). Reprenant la formule de la « pièce bien faite » élaborée par Scribe, il s'efforce de la renouveler en dotant ses pièces d'une portée politique et sociale : le Gendre de M. Poirier (en collaboration avec Jules Sandeau, 1854) est une sorte de Bourgeois gentilhomme du XIXe siècle ; le Mariage d'Olympe (1855) répond aux thèses de réhabilitation de la femme « perdue » développées par A. Dumas dans la Dame aux camélias ; le fils de Giboyer (1862)

est une charge contre le cléricalisme des légitimistes. Mais l'audace reste limitée et si certaines pièces firent scandale (les Lionnes pauvres, 1858, mise en scène de la prostitution bourgeoise), Augier reste le porte-parole de la bourgeoisie toute-puissante et l'apologiste de ses valeurs. À défaut d'avoir été, comme il l'ambitionnait, le Molière du XIXe siècle, il a ouvert la voie au théâtre plus corrosif d'Henri Becque et d'Octave Mirbeau.

AUGIÉRAS (François), écrivain et peintre (Rochester 1925 - Domme 1971).

Grand voyageur, mystique, provocateur et rebelle, il publie sous le pseudonyme de A. Chaamba le Vieillard et l'Enfant (1954), puis, sous son vrai nom, Zirara (1958), le Voyage des morts (1959), l'Apprenti sorcier (1964), Une adolescence au temps du maréchal (1968). On lui doit aussi, posthume, Domme ou l'esprit d'occupation (1982). Son oeuvre est traversée par la recherche de l'union de l'homme au cosmos.

AUGUSTIN (saint), en lat. Aurelius Augustinus, père de l'Église latine (Thagaste, Numidie, 354 - Hippone 430).

Ce Berbère romanisé devint, après de brillantes études à Carthage, professeur d'éloquence dans cette ville, qu'il devait quitter plus tard pour Rome, puis pour

Milan. Intellectuel passionné de théâtre et d'esthétique (il écrivit plusieurs pièces, malheureusement disparues tout comme son traité sur le Beau), il découvrit la philosophie en lisant l'Hortensius de Cicéron, puis devint un adepte du manichéisme et un membre actif de cette Église, qui finit par le décevoir. Il connut alors une profonde crise spirituelle et, sous l'influence de saint Ambroise, évêque de Milan, qui proposait une séduisante lecture néoplatonicienne de la Bible, il se convertit intellectuellement au christianisme ; en août 386, il décida de renoncer au monde pour « se convertir », c'est-à-dire « se tourner » vers Dieu seul. Retourné dans sa ville natale, il y mena de 388 à 391 une vie monastique, puis, lors d'une visite à l'évêché d'Hippone (aujourd'hui Annaba), il fut ordonné prêtre par la volonté populaire et, à son corps défendant, élu évêque en 396. Tout en s'occupant activement du diocèse d'Hippone, il mena une lutte incessante contre les hérésies, avant de mourir en 430 dans sa ville assiégée par les Vandales.

L'oeuvre littéraire de saint Augustin, enracinée dans l'Écriture sainte (on a pu y relever 13 276 citations explicites de l'Ancien Testament et 29 540 du Nouveau) et rompue à toutes les subtilités de la rhétorique latine, est d'une ampleur qu'on a pu qualifier de « démesurée ». Plus de 100 traités (comprenant le plus souvent plusieurs livres) de théologie (De doctrina christiana, De Trinitate ...),

de polémique (contre les manichéens, les pélagiens, les donatistes...) et d'exégèse répondent aux multiples questions doctrinales qui divisaient les chrétiens, et cet enseignement dogmatique se retrouve dans ses Sermons (plus de 700), à la langue volontairement très simple et proche du latin parlé, et dans sa Correspondance (300 lettres environ), le tout comptant plusieurs milliers de pages. Il a emprunté à Cicéron la forme du dialogue philosophique dans ses Dialogues, composés peu avant son baptême, et complétés par les Soliloques où il renouvelle le genre en dialoguant avec lui-même. De cette oeuvre gigantesque, dominée par un thème récurrent qui est celui de la « prédestination » (dont Augustin fut le théoricien le plus accompli), se détachent deux ouvrages fondamentaux, qui suffiraient à faire de lui l'un des plus grands écrivains latins.

Dans les Confessions, ouvrage en 13 livres écrit de 397 à 401, Augustin tout à la fois confesse (au sens de « avoue ») ses erreurs de jeunesse et confesse (au sens de « proclame ») la grandeur de Dieu notamment dans les trois derniers livres, qui sont en fait un commentaire de la Genèse. Génériquement inclassable (c'est une autobiographie, la première de l'histoire littéraire, mais ce n'est pas seulement cela) et stylistiquement très composite, cet ouvrage conjointement narratif, lyrique et philosophique relate le cheminement intellectuel et moral d'Augustin vers la « conversion », qu'il faut entendre au sens latin de « retournement » vers Dieu. Les Confessions sont donc avant tout le récit d'une aventure spirituelle et la description des cheminements de la Grâce divine, sans laquelle, montre Augustin, jamais il n'aurait pu s'arracher au monde et à ses séductions. La personnalité passionnée d'Augustin, l'analyse sans concessions de ses faiblesses, la finesse de ses notations psychologiques confèrent à ce livre, unique en son genre dans la littérature antique, une étonnante modernité.

La Cité de Dieu, ouvrage en 22 livres rédigés dans un latin très classique de 413 à 427, a pour but de répondre aux païens qui accusaient les chrétiens d'être responsables de la prise de Rome par les Barbares en 410. Dans cet ouvrage à la fois historique, philosophique et métaphysique, Augustin place l'existence humaine dans la perspective de l'éternité. Après une condamnation du polythéisme qui, montre-t-il, n'est pour rien dans la grandeur antérieure de Rome, et une analyse critique de la philosophie profane (I-X), Augustin construit un système chrétien du monde à travers une réflexion sur le temps lié à la création et sur l'éclatement primitif de la cité céleste (anges/démons), qui contient en germe les caractéristiques de la cité

terrestre fondée sur le mal, la mort et le péché (XI-XIV). Il brosse ensuite une histoire du monde (XV-XVIII) qui introduit à une réflexion sur le bonheur (impossible

ici-bas) et à une évocation de la fin des temps, où le Christ condamnera la cité terrestre au néant et offrira aux justes la béatitude de la cité céleste (XIX-XXII). Jouant pour l'humanité tout entière le rôle que les Confessions tiennent au plan de l'individu (dans les deux cas, la Grâce divine est toute-puissante), cette oeuvre monumentale a influencé profondément la réflexion théologique, historique et politique des siècles suivants.

AULNOY (Marie Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'), écrivain français (Barneville v. 1650 - Paris 1705).

Elle mena une vie aventureuse, en particulier en Espagne (Relation d'un voyage en Espagne, 1690). Après avoir écrit des « histoires galantes » (Histoire d'Hypolite, comte de Douglas, 1690), elle participa à la mode des contes de fées (les Illustres Fées, 1698), où se mêlent, comme chez Perrault, héritage de la littérature orale et raffinement mondain de l'écriture (la Belle aux cheveux d'or, l'Oiseau bleu).

AULU-GELLE, en lat. Aulus Gellius, grammairien latin (Rome v. 130 - v. 180).

Il séjourna longtemps à Athènes, où il composa un ouvrage de compilation en 20 livres, les Nuits attiques, qu'il présente comme une suite de notes prises à l'occasion de ses lectures nocturnes et destinées à ses enfants. Cette curiosité encyclopédique (marquée cependant par une prédilection pour la littérature et la linguistique) a conservé de précieux renseignements sur des auteurs anciens et de nombreuses citations d'oeuvres aujourd'hui perdues.

AURELL (Tage),écrivain suédois (Christiania, auj. Oslo, 1895 - Manskog 1976).

Passionné de problèmes intellectuels et religieux accordés à l'actualité, il déploya une intense activité littéraire (critique, revues) et publia une oeuvre abondante, dont émergent des romans (le Domaine Tyberg, 1932 ; Martina, 1937), des nouvelles (Feuilles volantes, 1943 ; Nouveaux Récits, 1949) et surtout son chef-d'oeuvre, le récit semi-autobiographique Victor (1955), qui vaut par son réalisme et son souci de l'écriture.

AUSEKLIS (Miķelis Krogzemis, dit), écrivain letton (Ungurpils 1850 - Saint-Péters-

bourg 1879).

Instituteur rural, démocrate et patriote, il est l'auteur d'un recueil de Poésies (1873) et de virulentes satires de la noblesse balte et du clergé (1875-1878). Féru de folklore, il s'inspira, dans la tradition romantique, de la mythologie populaire et d'un passé patriarcal très idéalisé pour éveiller son peuple à la conscience na-

tionale. Les poèmes qu'il écrivit dans les années 1875-1876, regroupés dans le recueil les Couronnes de chêne et dans son Deuxième Livre de Poésies ne furent publiés à titre posthume qu'en 1888.

AUSLÄNDER (Rose), poétesse allemande (Czernovitz 1901 - Düsseldorf 1988).

Née en Bucovine, objet de toute sa nostalgie, elle allait et venait entre l'Europe et les États-Unis (1921-1931, puis l'exil de 1946-1965). Tempérament extatique, elle n'a cessé de magnifier la création dans quelque 2 173 poèmes, en dépit de son expérience douloureuse du ghetto. Souffrant d'un traumatisme linguistique, elle cessa d'écrire en allemand entre 1948 et 1956, mais s'établit en R.F.A. à partir de 1965. Son oeuvre des années 1960, à l'inverse de Eich ou de Celan, continue à mettre l'accent sur un espoir de conversion : « Faire une terre du ciel et de la terre un ciel ».

AUSONE, en lat. Decimus Magnus Ausonius, poète gallo-romain (Bordeaux v. 310 - v. 395).

Universitaire bordelais, il publia sur les sujets les plus divers une oeuvre totalisant plus de 7 000 vers, de facture très classique. S'en détachent les portraits des membres de sa famille (Parentalia) et de ses collègues de Bordeaux (Ordo professorum Burdigalensium), de nombreuses épîtres et une pittoresque évocation de la vallée mosellane (Mosella), chef-d'oeuvre de la poésie descriptive.

AUSTEN (Jane), romancière anglaise (Steventon 1775 - Winchester 1817).

Fille de pasteur, elle mène à l'ombre de ses frères une vie de vieille fille rangée. En 1795, après de nombreuses tentatives littéraires, elle se lance dans son premier grand texte de fiction, un roman épistolaire intitulé Elinor et Marianne . Elle

commence en 1797 Premières Impressions, qu'elle garde également par-devers elle. En 1803, elle vend à un éditeur le manuscrit de Susan, mais cette parodie de roman gothique ne paraîtra qu'à titre posthume en 1818, sous le titre l'Abbaye de Northanger . Il faut attendre 1811 pour que soit enfin publié un de ses romans, à ses frais et sans nom d'auteur : Raison et sentiments est une révision d'Elinor et Marianne . Le succès alors rencontré la pousse à réviser Premières Impressions, qui devient Orgueil et préjugés (1813), où beaucoup voient son chef-d'oeuvre. En 1814, Jane Austen publie, cette fois sous son nom, Mansfield Park . En 1816, Emma est le quatrième et dernier roman qui paraît de son vivant ; y sont retracées les manipulations d'« une héroïne que je serai la seule à aimer vraiment ». Comme l'Abbaye de Northanger, Persuasion sera publié à titre posthume en 1818. « Trois ou quatre familles dans un village de campagne, voilà le sujet idéal » : cet aveu

n'étonne guère, de la part de celle qui se considérait comme une miniaturiste. On l'a d'ailleurs accusée de se limiter à la peinture des classes aisées, avec quelques figures aristocratiques à l'arrière-plan. Les événements contemporains (Révolution française, guerres napoléoniennes) semblent se dérouler bien loin de l'univers très féminin de Jane Austen. Le mariage est la préoccupation centrale des jeunes filles présentes dans ses romans, d'où sont exclus action et description, au profit de la seule étude psychologique. Dîners, bals, promenades, séjours à Londres : tels sont les rares événements qui viennent animer l'existence de ses héroïnes. Jane Austen dépeint les relations complexes qui se tissent au sein de la société, fondées sur des motifs plus ou moins honorables (ambition, convoitise, avarice...). On a fréquemment souligné la finesse de sa technique narrative qui, sans asséner aucune vérité, permet au lecteur de tirer les conclusions qui s'imposent sur chacun des personnages, tels qu'ils se perçoivent les uns les autres. Le snobisme et l'égoïsme sont condamnés de manière implicite mais claire. L'ironie de la narratrice vient souligner la vanité de certitudes qui s'écroulent lorsque les personnages ouvrent les yeux sur leurs propres illusions. Cette finesse lui valut l'admiration de quelques romanciers victoriens, mais il fallut attendre le XXe siècle pour que Jane Austen soit reconnue comme l'un des

piliers de la littérature anglaise.

AUSTER (Paul), écrivain américain
(Newark, New Jersey, 1946).

Diplômé de Columbia (New York), il est au départ traducteur de poésie française pour des revues américaines. Le succès arrive avec la Trilogie new-yorkaise (1987), série de romans policiers et sentimentaux. Sous ces apparences assez classiques, la fiction de Paul Auster interroge pourtant le pouvoir du langage dans le déchiffrement du monde extérieur et la quête individuelle de l'identité. L'oeuvre invente son auteur comme elle invente ses personnages, reprenant l'étymologie sur laquelle joue l'Invention de la solitude : méditation sur la mort du père, découverte et création de soi-même. Suspense et intrigue policière dans la Trilogie new-yorkaise (1987), quête de soi dans Moon Palace (1989), perte de soi dans l'absurde et l'aléatoire dans la Musique du hasard (1990), tels sont les thèmes de prédilection de ce romancier. Il publie Tombouctou en 1999 et le Livre des illusions en 2002. Auster est aussi l'auteur de poèmes (notamment l'Écriture sur le mur, 1974), d'essais (Espaces blancs, 1980 ; l'Art de la faim, 1982) et de scénarios de films (Smoke, 1995).

AUSTIN (John Langshaw), logicien anglais
(Lancaster 1911 - Oxford 1960).

Professeur de philosophie morale à Oxford (1952-1960), il n'a, de son vivant, publié que quelques articles. Son oeuvre a été rassemblée dans le Langage de la perception et Quand dire, c'est faire (1962). L'un des fondateurs de l'« école d'Oxford », il professe qu'il y a plus à trouver dans le discours ordinaire que dans l'idéalisme du discours philosophique et logique. L'étude visée est non pas celle de la phrase, mais « la production d'une énonciation dans la situation de discours ». Austin s'oppose ainsi à la fois à l'abstraction philosophique et à l'abstraction grammaticale. Toute énonciation est d'abord un acte de discours (speech act) produit dans la situation d'ensemble où se trouvent engagés les interlocuteurs.

Les concepts d'Austin (acte locutionnaire, forces illocutionnaires, perlocution, etc.) sont aujourd'hui au coeur de l'analyse des formations et pratiques discursives, et particulièrement du discours littéraire.

AUSTRALIE

Le nombre des Aborigènes d'Australie, évalué à 300 000 au début du siècle, est passé en 1971 à 45 000 (chiffre d'ailleurs variable selon que l'on compte ou non les métis). Les populations autochtones parlaient des langues soeurs entre elles mais, semble-t-il, distinctes des autres familles de langues du monde. On a comptabilisé 268 de ces langues ; la plupart sont mortes aujourd'hui et celles qui survivent ne sont parlées que par quelques milliers ou centaines d'individus. Aucune, jusqu'à l'arrivée des Européens, n'avait été écrite.

Hommes et femmes, noirs et nus, transportant dans un panier tous leurs biens, ne cultivant pas la terre et ne se construisant que des abris précaires, les Australiens parurent à l'Européen (l'Espagnol Torrès en 1606, le Hollandais Tasman en 1642, l'Anglais Cook en 1770) plus près de la bête que de lui-même. Il leur nia tout pouvoir de conceptualisation et tout sens artistique. Ce diagnostic, d'ailleurs, venait « justifier » les procédés barbares de la colonisation : cette dernière va se dérouler selon le principe de la terra nullius, d'un territoire qu'il est d'autant plus légitime d'occuper puisqu'il n'est pas considéré comme habité. Les études récentes sur les « textes » épargnés et les oeuvres d'art plastique qui les accompagnent ou sur les systèmes matrimoniaux ont largement démontré la fausseté de ces jugements.

LE POUVOIR DES MOTS

Les civilisations de l'oralité ont en commun un certain nombre de traits. D'abord, la parole est considérée comme ayant le pouvoir de créer, d'enchanter ou de tuer,

aussi bien que de lier les hommes par leurs promesses. Le rôle des hommes (et des femmes) dans la société correspond en partie à leur pouvoir sur le mot : détenteurs de secrets initiatiques, de formules incantatoires, de recettes, initiateurs, magiciens et guérisseurs ont accès par le mot aux pouvoirs latents du

monde. Ensuite, la relation orateur (récitant ou créateur)/auditeurs est capitale. L'oeuvre ne naît et ne se transmet que si elle est demandée. Différents genres sont ainsi reconnus par le groupe et portent des noms dans la langue. Les règles de composition sont stables et organisent toute la production. Cependant, l'art se reconnaît à ce que la création les utilise sans les nier. L'acquisition d'une forme littéraire, d'une image, d'un mot ou d'un thème est possible : par transaction avec un autre groupe. En dépit des distances et parfois des frontières linguistiques, une certaine « unité artistique » existe, grâce à ces « achats » ; cependant, le connaisseur reconnaît une « école », un style local ou un « maître » et son influence. D'autre part, en raison de l'importance de la parole révélée, des niveaux de langue existent et correspondent à des situations profanes ou sacrées (vocabulaire familier ou noble, mots d'enfants, formes grammaticales courantes ou recherchées). Il s'agit même parfois de « langue secrète », réservée à des initiés. Par ailleurs, certains éléments du vocabulaire connus de tous ont, pour les initiés, des sens différents : un texte cohérent récité devant l'ensemble du groupe peut être l'objet d'une interprétation ésotérique et d'une « autre lecture » pour les initiés. Enfin, un autre trait que partagent les littératures orales s'énonce en paradoxe : résistance et stabilité, mais aussi vulnérabilité liée à la précarité de la transmission. Hommes et femmes des sociétés australiennes partagent certains aspects de leur culture littéraire et artistique, mais les rites initiatiques mettent les hommes en possession de trésors culturels dont l'accès est interdit aux femmes (quelques groupes, cependant, pratiquaient aussi l'initiation des filles avant le mariage et une certaine somme de connaissances « secrètes » leur étaient alors dévoilées). Qu'il s'agisse des textes sacrés réservés aux hommes (comme dans la plupart des groupes) ou des secrets transmis aux femmes, nos connaissances sont à peu près nulles dans ce domaine qui disparut avec ses « croyants ». De même, si nous savons avec certitude que les langues secrètes ont existé, nous n'avons plus que quelques mots épars à citer. Si la société australienne reconnaissait à certains individus des dons particuliers, ces hommes (ou ces femmes) n'en avaient pas pour autant des statuts spécifiques. Chaque homme devait chasser pour sa famille

et ce n'est que momentanément, pen-

dant les fêtes, qu'il pouvait se consacrer à ses activités artistiques à plein temps. L'Australie contraste ainsi avec la plupart des civilisations connues de l'oralité (à l'exception de certaines cultures mélanésiennes qui, elles non plus, n'accordent pas de place spécifique à l'artiste).

LES SOURCES ET LE MILIEU

La littérature australienne autochtone ne nous est parvenue que sous forme de fragments. Elle est aujourd'hui pratiquement morte du fait de la colonisation : le parcage des aborigènes a déstructuré les anciennes sociétés nomades et produit la rupture des échanges culturels ; la christianisation a supprimé les rites initiatiques et balayé la littérature sacrée qui en dépendait. L'incompréhension, le mépris et la cruauté ont caractérisé les débuts de la colonisation. Ainsi, en Tasmanie, la population était exterminée en 1876, tandis que, dans les régions du Sud, les colons chassaient et déportaient les habitants. Même dans le monde scientifique, l'Australien fut le symbole du « sauvage ». Les savants s'affrontèrent pour décider si l'Australien était un ancêtre attardé de l'homme, « fossilisé » par son isolement, ou s'il était un préhomme, différent dans son essence de l'homme « civilisé » (Freud, Totem et tabou, 1913). L'Aborigène ne cessa jamais de recevoir l'épithète de « primitif », et les théories sur la « mentalité primitive » naquirent pour une bonne part des interprétations hâtives des descriptions australiennes. Lorsque nous avons la chance de posséder des traductions, la version originale n'est souvent que partiellement donnée, ou fait défaut complètement, ou alors les connotations culturelles nécessaires à l'interprétation des textes manquent ou sont sujettes à caution. Actuellement, un très grand effort est fait pour sauver du néant les bribes de savoir et de littérature aborigènes encore disponibles. L'Australian Institute of Aboriginal Studies, le Summer Institute et d'autres oeuvres missionnaires, ainsi que des ethnologues et linguistes de différentes parties du monde s'emploient activement à cette tâche de sauvetage il faut rappeler ici que ce sont les anthropologues qui, les premiers, ont diffusé, à partir de la fin du XIXe s. des études de terrain et des rapports qui ont peu à peu modifié la perception que certains intellectuels

avaient des Aborigènes et vont amener les écrivains et artistes blancs à s'y intéresser dans les années 1920-1930.

En raison de la multiplicité des nations qui vivaient sur le continent australien, les formes littéraires comme les thèmes traités présentaient des variantes locales. Cependant, toutes ces cultures offraient un ensemble de traits communs. Chacune s'affirmait en face des autres par des particularités sociales, techniques ou artistiques. Parallèlement, la diversité apparente des langues est le produit d'une

très longue évolution sur le continent d'une ancienne famille linguistique, ou d'une même langue. L'une des causes de la diversité est évidemment l'adaptation à des conditions de vie variées. Géographiquement et climatiquement, l'Australie imposait à ses habitants des cadres très différents. Pour les uns, la vie côtière, fluviale ou lacustre, pour les autres, la quête des points d'eau le long des itinéraires dans les semi-déserts. Toutes les nations pratiquaient le nomadisme sur de vastes territoires aux frontières souples, mais admises. L'agriculture même quand elle était connue par les contacts avec les peuples de l'Indonésie n'était nulle part pratiquée. Les populations vivaient de chasse, de pêche et de cueillette.
Une grande part de l'activité australienne était tournée vers la vie religieuse : des cultes saisonniers, des rites d'initiation, les déplacements périodiques vers des lieux sacrés où se regroupaient de nombreuses familles appartenant à des clans divers et ne parlant pas toujours la même langue entretenaient la création artistique et assuraient la transmission de la culture.

Du point de vue de l'organisation sociale, le groupe était formé d'une réunion de familles polygames, donc nécessairement de membres de clans variés, puisque les mariages se faisaient hors du clan et selon des systèmes très élaborés. Seuls détenaient le pouvoir des décisions importantes les hommes initiés. L'initiation, commencée dans la jeunesse, se continuait à l'âge mûr : en fait, la société

était gérontocratique. L'initiation des garçons était partout pratiquée. La somme des connaissances alors acquises comprenait essentiellement des secrets d'ordre mystique, dévoilés à l'initié par des récits, des chants et des danses, l'explication du symbolisme des dessins sacrés, et le maniement des objets sacrés (« churingas » recelant les pouvoirs d'ancêtres ou de héros civilisateurs, rhombes dont la résonance terrifiait les femmes et les non-initiés pour qui c'était la voix des esprits). Les mots donnaient pouvoir aux initiés de créer tout comme l'avaient fait leur ancêtre-totem les animaux, les plantes ou les conditions atmosphériques avec lesquels ils entretenaient les mystérieux liens de « sympathie » qu'engendrait l'appartenance à un même nom. Ainsi, l'homme du totem anguille détenait les « maîtres mots » qui feraient se multiplier ce poisson au bénéfice de tout son groupe.

LES GENRES LITTÉRAIRES

Ils existent, mais sont rarement signalés dans les travaux anciens qui confondent commentaires individuels, croyances du groupe, contes pour enfants et drames sacrés. Même les textes ethnologiques récents négligent le plus souvent la nomenclature indigène des oeuvres re-

cueillies. Cependant, on peut discerner des genres différents constituant deux grands niveaux : un niveau profane et informel, et un niveau sacré et élaboré regroupant les formes « nobles » réservées aux événements socioreligieux (rites propitiatoires, initiations, mariages, deuils...).

Les genres sacrés consistaient essentiellement en textes et en poèmes chantés, généralement mimés et dansés, retraçant les phases de la vie des héros, des ancêtres-créateurs, leurs itinéraires et leurs actions. L'ensemble (ou ce qui nous en est connu) de ces mythes forment des cycles. Il est à noter que ces cycles dépassaient largement le groupe, parfois même englobaient plusieurs aires dialectales ou linguistiques. Lors des grandes réunions cultuelles, chaque clan représentait la partie de ces « mystères » qui lui appartenait au bénéfice de tous les assistants. Ces représentations étaient soigneusement organisées (une partie en présence des femmes et une autre réservée aux initiés mâles). Ces spectacles

duraient plusieurs jours ; les épisodes des mythes représentés étaient entrecoupés de mimes cocasses et de chants drolatiques, destinés à détendre les spectateurs. Les jeunes, futurs artistes, trouvaient là une occasion pour « monter sur les planches ». Parmi les cycles les plus importants, on notera celui de Bayamie, héros civilisateur qui apparaît dans d'innombrables séquences, notamment chez les groupes de la Nouvelle-Galles du Sud. Il a un équivalent en Pundjel (la graphie du nom varie selon les auteurs, et selon les aires dialectales) en Australie centrale et orientale. Cependant, il n'est pas partout considéré avec le même respect et, au contraire, dans certaines régions, il est l'ancêtre « primitif », naïf et ignorant, qui a bien des déboires avec sa famille. En revanche, lui et ses fils sont ailleurs réputés avoir mis fin aux moeurs cannibales. On lui attribue aussi les traits marquants du paysage qu'il a sculpté de son couteau au temps où le monde était encore « frais ». Chez les Wurunjeri, un texte montre un effort de rationalisation et de classification poussé à un point remarquable. La légende retrace les nombreuses péripéties de la vie du héros : il crée des hommes, mais reçoit de son frère une femme dont il n'a jamais pu voir le visage ; il parcourt toute l'Australie avec ses fils et tous accomplissent des prodiges. Les fils de son frère, au nombre de six, portent les noms de six étoiles (Croix du Sud, Centaure...) ; lui-même a pour nom secret Altaïr ; son frère Antarès et ses fils ont également des noms d'astres. Ces noms d'étoiles sont en relation avec des noms d'êtres volants (oiseaux et chauves-souris), et tous ces noms correspondent en outre (à un certain niveau de langue) aux doigts de la main : ainsi la puissance du héros

est diffuse dans toutes les sphères. Dans l'Australie du Sud, c'est Nuronderer qui joue le rôle central : il crée la Voie lactée et, avec l'aide de son beau-frère, il multiplie les êtres primordiaux qui n'existaient autrefois qu'à titre d'exemplaire unique et de taille démesurée, il provoque la séparation de la terre de Kangourou Island pour noyer ses femmes en fuite, il transforme un radeau en immense marécage, laisse des rocs là où il s'est reposé... Lui aussi, il enseigne aux hommes des rites, et particulièrement ceux qui concernent les pratiques de deuil, « afin que les âmes ne s'égarent pas et arrivent au pays des

esprits, ou se réincarnent ».

LITTÉRATURE MODERNE

Deux grands motifs, complémentaires l'un de l'autre, parcourent la littérature australienne moderne depuis ses origines : un sentiment d'exil sur une terre étrange, hostile, coupée du monde occidental qui passe pour la source unique de toutes les valeurs sociales et culturelles ; puis un sentiment de fierté nationaliste face à ce monde neuf, où l'homme va pouvoir bâtir une société juste, à l'abri des hypothèques historiques qui grèvent les pays du Vieux Monde.

Le premier sentiment prédomine durant le premier siècle de la colonisation. Certains colons, aux inclinations littéraires, tels que Barron Fields (First Fruits of Australian Poetry, 1819) ou Wentworth, font paraître des vers fortement influencés par la poésie anglaise du siècle précédent, et de très mince mérite. Au fil des ans, quelques colons se mettent à considérer l'Australie comme leur patrie. Parmi eux, les poètes Charles Harpur (1813-1868) et Henry Kendall (1839-1882) chantent les bois et les montagnes, animés par un sentiment de la nature qui montre l'influence du romantisme anglais.

Après 1850, à cause de la ruée vers l'or, la population de l'Australie augmente considérablement, et apparaît un public avide de littérature populaire. Mais les ballades d'Adam Lindsay Gordon (1833-1870), poète et grand amateur de chevaux, ne rencontreront le succès qu'après la mort de leur auteur, qui trouvera une postérité chez les « balladistes » des années 1880-1890, chantres de l'Australie rurale, du « bush ». En revanche, le roman commence à prendre son essor. Certains auteurs ne sont que des romanciers anglais de passage, comme Henry Kingsley : ils écrivent pour un public britannique, et l'Australie, dans un roman tel que les Mémoires de Geoffrey Hamlyn (1859), n'est guère qu'une toile de fond exotique pour des histoires de forçats ou d'indigènes farouches. Le roman australien trouve des racines plus authentiques avec Marcus Clarke (1846-1881). Son livre la Justice des hommes (1870-1871), tableau mélodramatique des milieux

pénitentiaires, témoigne de l'intérêt que les Australiens commencent à porter à leur propre histoire, à leur propre pays, dont Rolf Boldrewood (1826-1915) prétend donner une image réaliste dans son roman Vol à main armée (1882-1883), histoire de brigandage haute en couleur.

Au cours des années 1880 s'ouvre une période importante dans l'histoire culturelle et politique de l'Australie. On assiste à l'éclosion d'un sentiment intensément nationaliste, doublé d'aspirations à l'indépendance et à la démocratie, qui mènera à la Fédération de 1901. Cet esprit s'incarne dans un hebdomadaire, le Bulletin de Sydney, fondé en 1880, qui s'occupe aussi bien de politique que de littérature, sous l'infuence de rédacteurs tels que J. F. Archibald, puis A. G. Stephens (1865-1933). Encourageant surtout les auteurs de nouvelles et de ballades, leur recommandant de traiter des scènes de la vie australienne pour un public australien, et non pas britannique, le Bulletin a fondé une véritable tradition. Il a fait découvrir Henry Lawson (1867-1922), jeune « bushman » sentimental, autodidacte sans ressources, devenu le maître de la nouvelle australienne. Il a décrit avec compassion la vie des gens de la campagne, et exprimé son indignation devant l'injustice sociale. Par contraste avec son pessimisme, le poète A.B. Paterson (1864-1941), surnommé le « Banjo » et découvert lui aussi par le Bulletin, célèbre gaiement les joies de la vie rurale, des longues chevauchées et des chansons qui montent le soir autour des feux de camp. Parmi les nombreux balladistes de cette période, on retiendra aussi Barcroft Boake (1866-1892), auteur du mélancolique poème Gisent les morts, et Edward Dyson (1865-1930), qui a chanté les mineurs et les marins. Bernard O'Dowd (1866-1953) mérite une place à part. Il reprend dans ses vers les thèmes nationalistes et démocratiques du Bulletin, mais sous une forme plus ambitieuse. Écrivain politique à l'origine, il se fait poète sous l'influence de Whitman. Mais dans ses oeuvres (Vers l'aube ?, 1903), la rhétorique, l'abstraction et les allusions mythologiques étouffent souvent la poésie. Le seul romancier notable de ces années est Joseph Furphy (1843-1912), homme de

la campagne et autodidacte comme Lawson, mais aux penchants plus intellectuels. Il est l'auteur d'un seul livre, C'est la vie (1903), publié sous le pseudonyme de « Tom Collins », qui se révèle d'une organisation complexe. Comme toute littérature coloniale, elle a du mal à trouver un équilibre entre l'imitation servile des productions de la mère patrie et l'admiration narcissique de sa propre réalité et du pays dont elle est issue. Au début du XXe s., elle élargit quelque peu ses horizons. Christopher Brennan (1870-1932), homme cultivé, universitaire, est

le premier poète australien à chercher le contact avec la vie culturelle de l'Europe. Si la Première Guerre mondiale rendit Brennan farouchement antiallemand, elle n'eut que peu d'influence sur la plupart des autres écrivains australiens. Le poète Hugh McCrae (1876-1958) préfère s'occuper de mythologie grecque et de légendes médiévales (Satyres et Soleil, 1928), à travers lesquelles il exprime son amour sensuel de la vie. William Baylebridge (1883-1942) passa une partie de sa jeunesse en Angleterre, et sa poésie témoigne de l'influence des poètes élisabéthains et de Nietzsche : il eut l'ambition de donner une philosophie au nationalisme australien.

La poésie de l'entre-deux-guerres fut, en réalité, influencée par la philosophie vitaliste de la revue Vision, inspirée par Norman Lindsay, qui encourageait les artistes à laisser parler une fantaisie débridée et vigoureuse afin de dissiper la morne lassitude née de la Première Guerre mondiale. À la fin des années 1930, ce mouvement céda la place à celui des Jindyworobaks, fondé par Rex Ingamells (1913-1955), qui cherchait à donner un caractère authentiquement australien à ses vers en s'inspirant de la culture et des mythes aborigènes.

Il faut attendre cette même période pour qu'apparaisse une véritable tradition romanesque australienne, possédant des formes et des thèmes qui lui soient propres. De nombreux romans mettent en scène des pionniers et se présentent comme des sagas : ce sont des récits chronologiques qui étudient l'enracinement progressif de l'homme dans une terre mal connue, souvent au fil de plusieurs générations, comme Fanfaronnades (1936) de Miles Franklin (1879-

1954) ou les Conquérants (1934) de Brian Penton. Certains romanciers choisissent une tonalité plus picaresque et suivent, pendant une période plus courte, les pérégrinations d'un groupe de personnages, comme le fait Kylie Tennant (née en 1912) dans les Trimardeurs (1941). Toutes ces oeuvres visent à présenter de façon réaliste l'environnement physique et social dans lequel elles s'inscrivent et possèdent, à des degrés divers, un intérêt documentaire.

Les femmes dominent le roman de cette époque, avec notamment Henry Handel Richardson (1870-1946), qui, comme Miles Franklin, eut recours à un pseudonyme masculin. Son oeuvre principale est une vaste trilogie, le Destin de Richard Mahony (1930). Ce roman se situe au XIXe s., tandis que ceux de Katherine Susannah Prichard (1884-1969) se déroulent dans le présent. C'est un écrivain engagé, proche des idées socialistes, puis communistes, qui a laissé dans Coonardoo (1929) un tableau émouvant de l'amour d'une femme aborigène pour un

jeune Blanc. Comme Prichard, mais sans son didactisme, et avec humour, Kylie Tennant a centré ses romans sur divers groupes sociaux : ouvriers nomades pendant la Dépression, apiculteurs, milieux interlopes de Sydney, etc. Eleanor Dark (née en 1901) est une romancière plus intellectuelle dans divers romans psychologiques et surtout une trilogie historique (la Terre éternelle, 1941 ; l'Orage des années, 1948 ; Plus d'obstacle, 1953) où elle tente de forger, à travers la recréation des premiers temps de la colonisation, une image de l'identité nationale australienne. Christina Stead (1902-1982) s'expatria assez jeune, comme H. H. Richardson, mais elle ajoute à son expérience du voyage et de l'exil un souci très vif de la forme romanesque (Sept Pauvres Hères de Sydney, 1934 ; L'homme qui aimait les enfants, 1940). Le romancier le plus vigoureux de cette période est sans doute Xavier Herbert (1901-1984), à qui Capricornia (1938), roman tragi-comique qui dénonce le racisme des Australiens du Nord, apporta la célébrité.

L'après-guerre voit un épanouissement de la poésie australienne, même si un auteur tel que Kenneth Slessor (1901-1971) a publié l'essentiel de son oeuvre avant 1940. A. D. Hope (né en 1907),

pratiquement son contemporain, a eu une carrière bien plus longue : c'est un écrivain sensuel et volontiers satirique. R. D. Fitzgerald (né en 1902) doit peut-être à sa formation scientifique la rigueur qui se manifeste dans sa poésie (D'une marée à l'autre, 1952), sans nuire toutefois à sa vivacité. James McAuley (1917-1976), catholique et conservateur, manie cependant le langage avec une audace surréaliste. Douglas Stewart (né en 1913) trace de remarquables vignettes de la faune et de la flore australiennes dans des recueils qui rejettent les prétentions intellectuelles au bénéfice d'une spontanéité populaire (Orchidées du soleil, 1952). Parmi les poètes plus jeunes, il faut citer Francis Webb (1925-1973), Peter Porter (né en 1929), qui est établi à Londres depuis plusieurs décennies, Bruce Beaver (né en 1928), Rodney Hall (né en 1935), A. Murray (né en 1938), Robert Adamson (né en 1944) et Michael Dransfield (né en 1949). La poésie féminine, abondante et vigoureuse, est représentée notamment par Judith Wright (née en 1915), Rosemary Dobson (née en 1920), et Dorothy Hewett (née en 1923). Oodgeroo Noonuccal (Kath Walker, 1920-1993) est le premier poète australien de race aborigène à connaître une vaste popularité dès 1964. Au même moment, Colin Johnson (qui changera lui aussi de nom pour devenir Mudrooroo) publie la Chute du chat sauvage (1965). Depuis 1996, l'identité aborigène de Mudrooroo est remise en question depuis que sa soeur a entrepris des recherches

généalogiques ; il n'en demeure pas moins, et c'est cela qui est essentiel, que Mudrooroo a été une référence pionnière qui a permis à la littérature aborigène de se développer.

La scène romanesque de l'après-guerre est dominée par Patrick White. Certains critiques lui ont préféré Martin Boyd (1893-1972), qui, dans ses romans, examine avec sérénité les relations entre l'Angleterre et l'Australie à travers la chronique d'une famille de riches pionniers (la Couronne de carton, 1952). Mais la prééminence de White (né en 1912), cou-

ronnée par le prix Nobel en 1973, semble aujourd'hui incontestable ; ses romans se détournent de la tradition du journalisme et du vécu quotidien pour explorer les problèmes spirituels et moraux, au rythme souvent du poème en prose.

La génération suivante compte nombre de romanciers de talent, bien que de moindre envergure, qui, comme White, répudient le style réaliste du roman australien des années 1930 et font la part plus large à une interprétation imaginative de la réalité : Randolph Stow (né en 1935), qui fait du paysage un personnage important de ses récits poétiques (Vers les îles, 1958), Thomas Keneally (né en 1935), dont les romans historiques ont pour cadre soit l'Australie (Des alouettes et des héros, 1967), soit l'Europe (Rumeurs de la forêt, 1975), David Ireland (né en 1927), qui dénonce les tares de la société industrielle et donne une vision pessimiste de la condition humaine (le Canot de verre, 1976 ; la Cité des femmes, 1981). Le roman populaire est surtout représenté par Morris West (né en 1916), auteur à succès traduit dans le monde entier (l'Avocat du diable, 1959 ; les Souliers de saint Pierre, 1963), par Arthur W. Upfield, auteur de romans policiers dont le héros est un métis aborigène nommé Napoléon Bonaparte, et par Colleen McCullough (Les oiseaux se cachent pour mourir, 1977).

Les plus jeunes écrivains sont généralement plus influencés par les romans américain (style Brautigan ou Vonnegut) et latino-américain que par leurs prédécesseurs australiens. Ils explorent volontiers des formes narratives neuves, dans le domaine de la nouvelle comme dans celui du roman, et s'intéressent aux préoccupations politiques et sociales d'une génération marquée par les événements de 1967-1968 et par la guerre du Viêtnam : ainsi Barry Oakley (né en 1931), dans Un drôle d'imbécile (1967) ; Frank Moorhouse (né en 1938), dans les Américains, Bébé (1972) et le Congrès (1977), et Des jours mémorables (1993) critique, sur le mode réaliste, l'américanisation de l'Australie ; Michael Wilding (né en 1942), avec Vivre ensemble (1974) ; Murray Bail (né en 1941), auteur de Portraits contemporains (1975) et du Mal du pays

(1980) ; Roger McDonald, avec 1915 (1979), revient sur l'épisode douloureux

du débarquement et de la déroute des troupes australiennes à Gallipolli, et dans Mr Darwin's Shooter (1998) il critique les théories darwinistes du progrès ; et Peter Carey (né en 1943), avec l'Obèse : étude historique (1974) et Crimes de guerre (1979).

Le théâtre australien, né avec Louis Esson (1879-1943), auteur de Le temps n'est pas venu (1912), végète pendant longtemps en raison du manque de salles de spectacle. Le groupe des Pioneer Players, dont il faisait partie, ainsi que K. S. Prichard, ne parvient guère à populariser l'art dramatique australien : le succès que remporte Ray Lawler (né en 1921) avec la Dix-Septième Poupée (1955) est sans lendemain. Mais, au cours des années 1960, une nouvelle génération émerge : Alan Seymour fait scandale avec l'Unique Jour de l'année (1960) ; les pièces de Patrick White (l'Enterrement au jambon, 1964) rompent avec le naturalisme ambiant, mais il n'a guère d'émules. Les principaux auteurs dramatiques d'aujourd'hui s'inscrivent dans une tradition réaliste et se préoccupent surtout de problèmes sociaux, comme Jack Hibberd (né en 1940), auteur d'Un effort d'imagination (1973), David Williamson (né en 1942), qui présente la Soirée chez Don (1973) et le Perfectionniste (1983), Alexander Buzo (né en 1944) et John Romeril (né en 1945) avec le Monde flottant (1974) et Marx (1983). Les pièces de Stephen Sewell s'interrogent sur la chute des idéologies et la disparition de valeurs sociales, comme dans Traîtres (1979), ou, sur le mode plus intimiste proche d'un Eugene O'Neill, Hate (1988) et la Salle des malades (1998) où des familles s'entredéchirent. Alma de Groen propose depuis quelques années des univers décalés, créés par le biais de formes innovantes et d'un langage soutenu. Dans Fleuves de Chine (1987), la société australienne contemporaine est transposée dans d'autres temps et dans le contexte d'autres cultures. Elle poursuit son expérience avec la Femme à la fenêtre (1998) où passé, présent et futur se mélangent, tout comme les personnages véridiques et fictionnels.

AUTHENTISME.

Courant de la littérature polonaise dans les années 1930, et qui se manifesta particulièrement dans l'activité d'un groupe

de poètes (J. B. Ozóg, J. A. Frasik, C. Janczarski, J. Pietrkiewicz) rassemblés par S. Czernik autour de la revue Région des poètes (1935 à 1939). Rejetant la poétique du Skamander et celle de l'Avant-Garde de Cracovie, le groupe plaçait la source de la poésie dans les expériences vécues authentiquement par le poète, dans son milieu naturel et social,

et tout spécialement dans le monde de la cam- pagne.

AUTOBIOGRAPHIE

Le terme est apparu en Allemagne et en Angleterre vers 1800, puis a été introduit en France une trentaine d'années plus tard. Stricto sensu, l'autobiographie serait « la vie d'un individu racontée par lui-même » (Larousse, 1866), qu'il soit écrivain ou non. Les Confessions posthumes de Rousseau (1782-1789) sont vite apparues comme le modèle du genre : un homme, au soir de sa vie, récapitule son histoire, la fait revivre, tente de lui trouver une unité et un sens. Le journal intime, qui apparaît à la même époque, est destiné à faire le point sur soi-même, et pour soi seul, au jour le jour ; l'autobiographie, elle, est un bilan qu'on propose à ses contemporains et à la postérité par la voie du livre.

Lato sensu, le mot « autobiographie » englobe tout texte dans lequel le lecteur suppose que l'auteur exprime son expérience, qu'il se soit engagé ou non à le faire : « oeuvre littéraire, roman, poème, traité philosophique, etc., où l'auteur a eu l'intention, secrète ou avouée, de raconter sa vie, d'exposer ses pensées ou de peindre ses sentiments » (Vapereau, 1878). Ce sens très élastique correspond à la personnalisation croissante de l'écriture depuis le romantisme et à la curiosité accrue du public pour le domaine privé. La vulgarisation de la psychanalyse et la fréquence des interventions des écrivains dans les médias contribuent aujourd'hui à les faire lire dans l'« espace autobiographique ».

ÉTAPES ET MODÈLES

Le phénomène autobiographique est essentiellement moderne et occidental. Il est lié aux civilisations chrétiennes, à la montée de l'individualisme et à la prise de conscience de l'historicité en Europe

depuis la Renaissance. C'est à partir de la seconde moitié du XVIIIe s. que la production est devenue significative : en Amérique, les Mémoires de Benjamin Franklin (rédigés de 1771 à 1788) ; en Suisse, le Pauvre Homme du Toggenburg de Bräker (1788) ; en Italie, la Vie d'Alfieri (1790) ; en Angleterre, les Mémoires de Gibbon (1796) ; en Russie, la Chronique de famille d'Aksakov (1852).

Cependant, l'autobiographie s'enracine dans des genres plus anciens :

- Les confessions, ou autobiographies spirituelles à la source desquelles on trouve celles de saint Augustin (397-401) ou certains textes médiévaux, comme l'Historia calamitatum d'Abélard (vers 1129) , se sont épanouies surtout dans l'Europe de la Renaissance et de la Réforme : en Espagne, la Vie de Thérèse d'Avila (1561-1565) ; en France, les Vies

d'Antoinette Bourignon (1683), de Marie de l'Incarnation (1677) et de Mme Guyon (1720) ; en Angleterre, au XVIIe s., les autobiographies de puritains, et en Allemagne, au XVIIIe, celles des piétistes. Attention à la forme d'une destinée individuelle, pratique de l'introspection, expression lyrique des sentiments intimes, récit d'un parcours jalonné d'erreurs, de recherches et d'épreuves, mais éclairé par une conversion finale : ces traits figurent dans les autobiographies religieuses (celle, par exemple, de Thérèse de Lisieux, en 1898), mais aussi dans bien des récits modernes d'itinéraires profanes.

- Les Mémoires, d'abord liés à l'historiographie officielle (comme les chroniques médiévales), puis aux prétentions des grandes familles nobles établissant leurs droits par le récit de leurs actions, se sont élargis, à partir du XVIIe s., à une peinture psychologique et sociale de la Cour. Même si les chefs-d'oeuvre du genre (Retz et Saint-Simon) datent des XVIe et XVIIIe s., les Mémoires se sont quantitativement beaucoup développés depuis le XIXe : on a pris goût à leur lecture et l'élargissement des couches dirigeantes

a entraîné une multiplication des témoignages ou des apologies de vie politique ou militaire. Bien qu'ils se distinguent en théorie, Mémoires et autobiographie sont souvent confondus, et certains écrivains, tels Chateaubriand (Mémoires d'outre-tombe, 1848) ou Malraux (Antimémoires, 1966 ; la Corde et les Souris, 1976), ont organisé leur récit autour d'une confrontation entre le Moi et l'Histoire.

- Les livres de raison, livres de comptes des familles bourgeoises depuis le XVIe s., sont parfois devenus le noyau d'autobiographies familiales manuscrites, transmettant aux générations successives l'histoire de la lignée et les exemples à suivre (ainsi les Mémoires de Jean Maillefer, marchand à Reims au XVIIe s., publiés en 1890, ou les chroniques des familles protestantes chassées de France en 1685). Cette littérature souterraine, le plus souvent normative, n'est connue du public qu'après coup, et très fragmentairement. Les livres de raison des XVIIe et XVIIIe s. n'ont été publiés qu'à partir de 1870. Depuis peu, on découvre les autobiographies familiales du XIXe s. (Mona Ozouf, la Classe ininterrompue, 1979), tandis que l'allongement de la durée de la vie et les loisirs de la retraite favorisent ce genre d'écriture.

- Les biographies, ou récits de carrière, donnent en modèle les accomplissements sociaux les plus divers (on a commencé, au XVIIIe s., par les vies d'auteurs) : à l'origine, bien des textes « autobiographiques » ne sont que la prise en charge par l'intéressé lui-même du modèle biographique, menant de la vocation à la réussite.

- À ces différentes traditions il faut en ajouter de plus littéraires. D'une part, l'autoportrait (Cardan, Vie, 1575-1576 ; Montaigne, Essais, 1580-1595) : en quête d'une identité problématique, l'écrivain procède à un inventaire mental dans lequel il rassemble autant l'image de son époque que sa figure propre tradition reprise sur le mode critique dans Roland Barthes par Roland Barthes (1975).
D'autre part, le roman à la première personne, depuis le roman picaresque jusqu'au roman-mémoire du XVIIIe s., où s'est élaborée la forme du récit de formation ou Bildungsroman . De fait, le roman autobiographique a précédé l'autobiographie.

ÉLÉMENTS D'UNE PROBLÉMATIQUE

Les Confessions de Rousseau ont ouvert un nouvel espace en mettant au centre du récit autobiographique la double question : « Qui suis-je ? Et comment suis-je devenu moi ? » Dans un long préambule écrit en 1764, l'auteur a exploré la problématique du genre, anticipant la plupart des discussions qui entoureraient des oeuvres majeures, de la Vie de Henry Brulard (écrite en 1835-1836) de Stendhal jusqu'aux sommes d'un Claude Roy (Moi je, Nous et Somme toute, 1969-1975).

Telle qu'elle a été pérennisée par l'usage, l'autobiographie repose sur la reconstitution des événements qui ont censément structuré le sujet qui se les remémore, se retournant sur son passé pour l'interpréter et tenter de discerner en quoi il a conditionné sa personnalité. Dans cette optique, l'écriture est balisée de repères qui aident à orienter, chronologiquement et sémantiquement, une existence dont le sens (i.e. signification et direction) reste opaque : il s'agit de fixer l'identité et de la rendre appréhensible, de l'objectiver en établissant la valeur du moi et son unité. C'est par le retour en arrière que doivent en principe être éclairées des lignes de cohérence et de continuité dans les faits rapportés et dans le portrait qu'ils servent à réaliser. Autant dire que l'effort de restitution confine au dévidage de la bobine des Parques, car, au fond de toute autobiographie, il y a une méditation sur le destin et le désir de lui échapper en s'engendrant soi-même, en devenant, par l'écriture, sa propre cause.

Dans cette quête de l'origine, le récit d'enfance représente pour l'individu ce que le mythe est pour les civilisations. La formule de Wordsworth, « The child is father to the man », pourrait être le postulat de bien des autobiographes, à commencer par Rousseau, qui raconta en détail son enfance, découvrant dans ses conflits et ses émotions des traits dont il voyait bien qu'ils étaient le produit d'une histoire, mais qu'il envisageait en même temps comme une nature à cause de la valeur qu'il leur attribuait et de leur permanence dans sa vie ultérieure.

Cependant, le mot de Wordsworth peut s'inverser. L'adulte engendre l'enfant à

son image : on ne saurait tout se rappeler, ni retrouver le passé en soi, si bien qu'on choisit et qu'on déforme, soumettant par là même l'existence à un schéma rétrospectif unificateur. C'est pourquoi Leiris, dans la Règle du jeu (1948-1976), souligne que son entreprise est mue par « un vif besoin de ruiner l'architecture logique » du cartésianisme. Parce que la restitution du vécu est faussée par l'écart temporel, l'imaginaire et le référentiel tendent de plus en plus à être mis sur le même plan. Doubrovsky crée ainsi le concept d'« autofiction » (Fils, 1977), tandis que, à l'image de ce qu'il avait fait pour le Nouveau Roman, Robbe-Grillet signale des convergences entre Enfance de Sarraute (1983), l'Amant de Duras (1984) et sa propre trilogie autobiographique, intitulée Romanesques (1984-1994). Prenant le contre-pied du Pacte autobiographique défini par Lejeune (1975) et se donnant pour contre-exemple les Mots de Sartre (1964), Robbe-Grillet propose une « Nouvelle Autobiographie » caractérisée par l'incertitude, l'invention et la mobilité, et non par la fidélité à un réel prétendument objectif.

Il serait vain, néanmoins, de juger l'autobiographie selon les seuls critères de l'Histoire. L'important est sans doute que l'auteur vise authentiquement la vérité de son passé, même si, en cherchant ce qu'il fut, il révèle la vérité de ce qu'il est. La tension entre le désir et la possibilité indique bien que l'identité ressortit à la croyance et non à la réalité. Le récit autobiographique est souvent le moyen d'un autoportrait indirect. Aussi est-il possible d'écrire plusieurs versions sincères d'un même événement, dès lors qu'on a changé (Jean Massin, le Gué du Jabocq, 1980). La subjectivité du regard rétrospectif est source de diffraction : le sujet qui se pense n'est pas en mesure de tout élucider. La psychanalyse est passée par là, qui a dévoilé la complexité et les zones d'ombre du fonctionnement mental. Pourtant, contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, cette même psychanalyse, en aidant à la libération de la parole et en légitimant l'attention portée par chacun à sa propre histoire, n'a fait, malgré elle, que conforter la conception d'un moi plein, autonome et consistant, capable de se connaître au motif qu'il dit je . De là un « retournement » de l'expérience analytique (Leiris, l'Âge d'homme, 1939 ; Perec, W ou le souvenir d'enfance,

1975), qui prend parfois la forme du récit de cure enclenchant un récit de vie (Manceaux, Grand Reportage, 1980).

Souvent soupçonné de narcissisme, l'autobiographe est quelqu'un qui veut rétablir une communication, léguer une ex-

périence particulière, voire donner à chacun une « pièce de comparaison » pour se juger lui-même. Dans ce cadre, il lui est possible de transgresser les règles de la société en étalant ce qu'il est d'usage de considérer comme honteux ou interdit. Rousseau a levé le voile sur sa vie sexuelle et, si l'impudeur de Mme Roland, de Rétif de La Bretonne ou de Casanova ne fut guère imitée par la suite (les autobiographies du XIXe s. sont d'une discrétion toute victorienne), c'est par le biais de la dissidence homosexuelle qu'au XXe s., l'aveu puis la revendication de la sexualité se sont fait jour dans les textes autobiographiques (Gide, Si le grain ne meurt, 1926 ; Jouhandeau, De l'abjection, 1952 ; Leduc, la Bâtarde, 1964).
En effet, vis-à-vis de l'idéologie, le récit autobiographique peut prendre une fonction critique, en permettant à la différence de s'exprimer. C'est ainsi que la collecte et l'analyse des autobiographies orales, d'abord pratiquées par les sociologues et les ethnologues (Lewis, les Enfants de Sanchez, 1963), puis par les historiens, ont engendré des livres-témoignages où parlent ceux dont la voix est d'habitude étouffée (Charrière, Papillon, 1969 ; Destray, la Vie d'une famille ouvrière, 1971 ; Blasquez, Gaston Lucas, serrurier, 1976). Parallèlement, le développement des entretiens radiophoniques (Claudel, Mémoires improvisés, 1954) a induit de nouvelles formes, dont le livre-entretien (Butor, en particulier).

AUTO DE LOS REYES MAGOS.

Le premier mystère espagnol (appelé auto) connu et conservé à l'état de fragments (seconde moitié du XIIIe s., 147 vers), glose de l'Adoration des Mages selon Matthieu (II, 1-12). Le manuscrit, retrouvé vers 1785 à la cathédrale de Tolède, comporte cinq scènes ; il manque

le début et la fin. Les personnages, très schématiques, sont d'une psychologie sommaire, sauf dans la séquence où Gaspard exprime ses doutes et dans le monologue d'Hérode.

AUTOFICTION.

Cette variation moderne et transgressive du genre autobiographique est apparue en réaction aux premiers travaux théoriques de Philippe Lejeune. D'aucuns contestèrent en effet la validité de sa définition inaugurale (« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité », le Pacte autobiographique, 1975), tandis que d'autres s'interrogeaient sur l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage, censément fondatrice du genre. Doubrovsky a vu dans cette affirmation un défi intellectuel et réorienté en conséquence le manuscrit qu'il était en train de rédiger : narré à la première personne,

Fils (1977) présente l'auteur pour personnage principal, alors que la page-titre annonce un « roman ». Dans le prière d'insérer, cette ambivalence justifie la mise sur le même plan du référentiel et de l'imaginaire : « Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction », le néologisme s'appliquant ensuite à Un amour de soi (1982), le Livre brisé (1989), l'Après-vivre (1994) et Laissé pour conte (1999).

Bien que les enjeux conceptuels et techniques ne soient pas semblables d'un auteur à l'autre, ce débat quelque peu byzantin s'inscrit dans un contexte de remise en cause de l'égotisme et du schéma unificateur qui préside habituellement à la rétrospection. La psychanalyse a dévoilé les zones d'ombre du fonctionnement mental, la complexité d'un regard vecteur de diffraction, les déformations de l'image dans la psyché. Puisque « la connaissance de soi est une interprétation » (Ricoeur, « l'Identité narrative », 1988), générant « une vie fictive ou, si l'on préfère, une fiction historique », l'anamnèse n'est plus perçue comme la restitution fidèle d'une cohérence, mais comme l'exploration des manques qui, tout autant que les pleins, structurent l'existence.

C'est ainsi que Leiris veut « ruiner l'architecture logique » (Biffures, 1948). Quant à Malraux, ses Antimémoires (1967), non chronologiques mais thématiques, se refusent à la confession et à l'introspection, tout en ménageant une place à la fiction (des passages sont repris des Noyers de l'Altenburg). De la confusion du réel et du fictif, il résulte une forme hybride : dans W ou le Souvenir d'enfance (1975), Perec bouleverse les repères établis en faisant alterner des chapitres fictifs avec ceux où l'auteur se rappelle sa vie pendant la Seconde Guerre mondiale. Robbe-Grillet ne fait donc que récupérer un air du temps lorsque, prenant le contre-pied de Lejeune (qui a pourtant admis les lacunes ou les abus de ses anciennes positions), il place les entreprises de Sarraute (Enfance, 1983), de Duras (l'Amant, 1984 ; l'Amant de la Chine du Nord, 1991) et la sienne propre (Romanesques, 1984-1994) dans la même perspective, lacanienne, d'une « Nouvelle Autobiographie », où le sujet prend conscience de soi en tant qu'autre.

Enfin, la diversité des étiquettes traduit une disparité des expériences et la difficulté de synthétiser des oeuvres disparates, au nombre desquelles certains critiques recensent aussi bien Roland Barthes par Roland Barthes (1975) que les Géorgiques (1981), l'Acacia (1989) et le Tramway (2001) de Simon, Exobiographie (1993) d'Obaldia ou tels livres de Yacine, de Khatibi, de Boudjedra ou de Meddeb.

AUTO SACRAMENTAL.

Forme théâtrale espagnole désignant une pièce édifiante (représentation du Saint-Sacrement) jouée autrefois, dans les rues, le jour de la Fête-Dieu sur des tréteaux ambulants. Les autos s'inspiraient de la Bible ou des légendes hagiographiques chrétiennes ; certains étaient consacrés à la Vierge (autos marianos), d'autres d'inspiration profane. Apparentés aux mystères médiévaux français ou aux miracle plays des Anglais, les autos ont un sens allégorique et une intention didactique et apologétique. Si la Renaissance et la Réforme ont pour conséquence, en France et en Angleterre, le déclin du théâtre religieux, les autos sacramentels prospèrent dans l'Espagne catholique, bastion de la Contre-Réforme.

Juan del Encina (1469-1529), le premier, laïcise le théâtre. Lope de Vega laisse 43 autos sacrés, et Calderón, 80 (citons le Grand Théâtre du monde et le Festin de Balthazar). Avec Tirso de Molina (le Damné par manque de foi), ils font l'âge d'or du théâtre espagnol ; contrairement au Moyen Âge, le drame profane se développe, et le même sujet est parfois utilisé par un auteur sous forme de drame et sous forme d'auto. Au Portugal, le plus ancien auto est dû à Gil Vicente (1465-1536). Les costumes des acteurs correspondaient aux emplois de la comedia . Les personnages allégoriques (Démon, Monde, Chair, Innocence, etc.) étaient facilement identifiables. L'auto sacramentel, commandé et subventionné par les municipalités, connut un public nombreux, attiré par le spectacle plus que par le débat d'idées souvent pauvre. En 1765, un édit royal les interdit sous prétexte que les jeux du théâtre sont peu compatibles avec la dignité de la religion.

AUTREAU (Jacques), peintre et écrivain français (Paris 1657 - id. 1745).

Portraitiste (il est notamment l'auteur d'un tableau allégorique en l'honneur du cardinal de Fleury), il fit jouer par les Comédiens-Italiens le Naufrage au Port-à-l'Anglais, ou les Nouvelles débarquées (1718), dont le succès assura l'avenir de la troupe. C'est cependant moins par ses comédies (Démocrite prétendu fou, 1730) et ses pastorales (la Magie de l'amour, 1735), que par le livret du « ballet bouffon » de Platée, qu'il composa pour Jean-Philippe Rameau (1745), qu'il nous est aujourd'hui connu.

AUTRICHE

Les provinces autrichiennes ont apporté une importante contribution à l'histoire de la littérature de langue allemande. Parmi les grands auteurs du Moyen Âge, l'auteur anonyme du Nibelungenlied et les poètes Walther von der

Vogelweide et Oswald von Wolkenstein étaient originaires du territoire autrichien. Même si, par la suite, la culture théâtrale

de la Contre-Réforme baroque et son contrepoint, le théâtre populaire viennois, fourniront jusqu'à nos jours des modèles explicatifs pour la spécificité autrichienne, on ne peut parler de littérature autrichienne qu'à partir de la disparition du Saint Empire romain germanique en 1806 et la création presque simultanée de l'Empire d'Autriche en 1804.

Parmi les multiples traits spécifiques, le décalage par rapport aux principaux courants de la littérature allemande est particulièrement significatif : déjà au XVIIIe siècle le théâtre populaire viennois résiste à l'esprit normatif de l'Aufklärung. Et les grandes révolutions littéraires allemandes (Sturm und Drang, romantisme, la Jeune Allemagne, naturalisme, expressionnisme et dadaïsme) ont à peine pénétré en Autriche. L'Autriche oppose aux courants modernes (nationalisme, socialisme, matérialisme) un conservatisme politique et culturel qui explique les préoccupations centrales que sont la psychologie de l'individu, l'obsession de la mort et un intérêt considérable porté à la question du langage.

1804-1866 : LE BIEDERMEIER

Ce style correspond à l'immobilisme politique imposé par le chancelier Metternich. Même la révolution de 1848 ne parvient pas à rompre avec une vision du monde déterminée par l'acceptation de la réalité. L'auteur dominant de cette période, le premier à développer une conscience nationale autrichienne, est Franz Grillparzer. Il s'appuie sur l'historiographie patriotique initiée avec un Plutarque autrichien par Joseph von Hormayr (1781-1848). Le théâtre de Grillparzer est une synthèse originale du classicisme de Weimar, du romantisme, de la tradition populaire et de l'héritage espagnol (Calderon). Parallèlement, Vienne connaît l'âge d'or du théâtre populaire. D'une masse d'habiles « industriels » de la scène (Bäuerle, Gleich, Meisl) surgissent les deux classiques populaires, Ferdinand Raimund et Johann Nestroy. Éduard von Bauernfeld (1802-1890) représente la comédie bourgeoise. L'acceptation de l'ordre existant comme ordre voulu par Dieu trouve son expression accomplie dans l'oeuvre narrative d'Adalbert Stifter. D'une production poétique convenue se détachent les poèmes de Nikolaus Lenau. Le pamphlet Austria as it is (1828) du prêtre défroqué

Charles Sealsfield (Karl Postl) est l'un des rares documents d'une contestation radicale du système.

1866-1900 : LE RÉALISME AUTRICHIEN

L'époque qui suit l'élimination de l'Autriche de l'orbite allemande après la bataille de Sadowa est caractérisée par un historicisme grandiloquent dont la transformation architecturale de Vienne est restée le témoin visible. À cet art de la représentation répondent des auteurs pour lesquels la « question sociale » est prioritaire : Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar, Ludwig Anzengruber. Les provinces se font entendre, notamment la Styrie par Peter Rosegger et le Tyrol par Karl Schönherr. La périphérie de l'Empire est représentée par Karl-Emil Franzos et Leopold von Sacher-Masoch. Un phénomène d'éclatement précède une floraison culturelle exceptionnelle, la « modernité viennoise ».

1890-1918 : LA MODERNITÉ

Hermann Broch a fourni une rétrospective magistrale du phénomène dans Hofmannsthal et son temps . L'analyse des sensations du philosophe Ernst Mach, la critique du langage de Fritz Mauthner et la psychanalyse de Sigmund Freud déterminent la réflexion esthétique (Bahr) et inspirent les oeuvres de Schnitzler, Altenberg, Hofmannsthal, Zweig, Musil. À cette « première modernité viennoise » s'oppose avec verve le satiriste Karl Kraus dans sa revue Die Fackel qui prône l'unité absolue entre « éthique et esthétique » et défend les poètes de l'expressionnisme autrichien Georg Trakl, Franz Werfel, Albert Ehrenstein, Oskar Kokoschka. La philosophie de Ludwig Wittgenstein s'inspire de la rigueur de Die Fackel . Vienne n'est pas le seul centre de la modernité autrichienne. De la diaspora linguistique de Prague surgissent Rainer Maria Rilke, Franz Werfel, Franz Kafka, son exégète Max Brod et une riche littérature fantastique (Alfred Kubin, Gustav Meyrink, Leo Perutz).

1918-1938 : LA RÉPUBLIQUE MAL AIMÉE

La fin de la monarchie habsbourgeoise n'entraîne guère de rupture avec la production de la modernité. En 1920, Hofmannsthal et Max Reinhardt fondent le Festival de Salzbourg dans un esprit

de conservation culturelle. Mais la crise économique et politique permanente de la République ne reste pas sans conséquences sur la production romanesque et théâtrale. Rétrospectivement, cette période est l'une des plus fertiles des lettres autrichiennes : Hermann Broch, Robert Musil, Joseph Roth, Elias Canetti, Stefan Zweig et Franz Werfel donnent au roman autrichien sa dimension européenne ; au théâtre, le style épigonal d'un Wildgans cède le pas aux oeuvres de Horvath, Bronnen, Bruckner et Soyfer. Cette floraison intellectuelle de la capitale est violemment rejetée par des auteurs du terroir originaires des provinces dont le prototype est le Salzbourgeois Karl-Heinrich Waggerl. Le régime austro-fasciste (1934-1938) a favorisé ce genre de littérature au détriment d'oeuvres qualifiées d'« enjuivées ». La plupart de ces auteurs se sont ralliés en 1938 au national-socialisme,

parmi eux le poète Josef Weinheber, seul auteur national-socialiste autrichien notable. 1938 ne signifie pas seulement la fin de l'Autriche mais également celle de la modernité artistique. Tous les auteurs de renom sont forcés de quitter l'Autriche devenue « marche de l'Est » du IIIe Reich.

1945-1955 : RESTAURATION LITTÉRAIRE ET

RECHERCHE D'IDENTITÉ

La politique culturelle de la Deuxième République accorde à la littérature un rôle prépondérant dans l'affirmation de l'identité nationale. Friedrich Torberg et Hans Weigel, rentrés d'exil, y contribuent activement. La redécouverte du surréalisme influe sur l'oeuvre de Paul Celan, d'Ilse Aichinger, de Max Hölzer, de Christine Lavant et de la jeune Ingeborg Bachmann. Des auteurs de l'exil (Broch, Canetti, Drach, Sperber, Kramer, Fried, Lind, Csokor et surtout Hochwälder) retrouvent lentement leur place dans la vie littéraire autrichienne. La tradition multinationale de l'ancienne monarchie alimente la prise de conscience nationale chez Heimito von Doderer, « poeta austriacissimus », Paris von Gütersloh et Georg Saiko. L'Autriche retrouvé est le sujet du roman emblématique Mousse sur les pierres de Gerhard Fritsch, des essais de Herbert Eisenreich et du néobaroque grotesque de Fritz von Herzmanovsky-Orlando.

L'ÉCLATEMENT CONTEMPORAIN 1955-2000

Après le traité d'État de 1955, l'harmonie entre artistes et État se fissure. Un vent de contestation souffle, d'abord incarné par les travaux expérimentaux du Wiener Gruppe (H.C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener), notamment par l'antiroman Amélioration de l'Europe centrale de Wiener. Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Gunther Falk et le jeune Peter Handke sont proches de l'esprit d'expérimentation linguistique radicale. À partir du monologue satirique Ce bon Monsieur Karl de Qualtinger/Merz (1962), l'Autriche devient un objet haïssable des lettres autrichiennes. L'idylle devient cauchemar dans les antiromans du terroir (Antiheimatroman) qui envahissent la littérature autrichienne : Thomas Bernhard n'est que le plus connus des imprécateurs de l'Autriche (Elfriede Jelinek, Wolfgang Bauer, Gert Jonke, Peter Turrini, Franz Innerhofer, Michael Scharang, Gernot Wolfsgruber, Joseph Winkler, Gerhard Roth, Werner Kofler).
Sur le plan institutionnel, ce phénomène a pour conséquence la scission en 1973 du PEN autrichien en PEN officiel (regroupant les conservateurs à Vienne autour de Hilde Spiel et Ernst Schönwiese) et le « Groupement d'auteurs de Graz » représentant tous les courants critiques parmi lesquels il faut compter la littérature à caractère féministe (Barbara Frischmuth, M. Th. Kerschbaumer, Elfriede Czurda et, surtout, Elfriede Jelinek).

L'élection de Kurt Waldheim à la présidence en 1986 et l'entrée de l'extrême droite de Jörg Haider au gouvernement fédéral en 2000 ont eu pour conséquence la transformation de la quasi-totalité de la littérature autrichienne en actes d'accusation contre le passé refoulé et les turpitudes du présent. L'événement littéraire clé de ce phénomène fut la représentation de Place des héros de Thomas Bernhard en 1989. Malgré la persistance d'une littérature expérimentale (F. Schmatz, F.J. Czernin), la littérature autrichienne de la dernière décennie est marquée par une agressivité satirique et politique remarquable. Au théâtre, le radicalisme de Werner Schwab s'impose. Roman et essai critique dominent de plus en plus

(Robert Menasse, Josef Haslinger, Doron Rabinovici) la scène littéraire.

AVANA (Ramanantoanina, dit Ny), poète malgache de langue malgache (Ambatofotsy-Avaradrano 1891 - Tananarive 1940).

Accusé de complot anti-français en 1917, il est d’abord contraint à l’exil, puis, à son retour à Tananarive, écarté de tout emploi important. Il devient très populaire en publiant, exclusivement dans des périodiques, sous la signature de Ny Avana choisie dès ses premières publications (Chant de fiançailles, 1907), des poésies en malgache, à la structure et aux rimes très recherchées.

AVANT-GARDE DE CRACOVIE.

Courant poétique polonais de l’entre-deux-guerres, formé au début des années 1920 à Cracovie par Tadeusz Peiper (1891-1969), Jan Przybos (1901-1970), J. Brzękowski (1903-1983), mais aussi Tytus Czyżewski (1885-1945) rassemblés autour de la revue l’Aiguillage (1922-1927). Ils s’opposent au courant « Skamander » dont ils dénoncent le lyrisme tandis qu’ils revendiquent la maîtrise de l’esprit. Ils rompent avec le vers syllabotonique et favorisent un vers dense en métaphores. Rationalistes, admirateurs des technologies nouvelles, socialistes de conviction (Peiper parle de « rimes socialistes »), ils considèrent le poème comme un objet autonome qui ne dépend d’aucun message traduisible en prose, mais doit convaincre le lecteur par une sorte de contamination intellectuelle. La poésie est l’expression privilégiée de la vie de la société moderne, urbanisée et industrialisée. La ville, les masses laborieuses, la machine en constituent les thèmes centraux. Le rôle du poète est compris comme celui d’un « artisan des mots », dont le travail dans la matière de la langue est comparable à celui d’un ouvrier.

AVELINE (Claude), écrivain français (Paris 1901 - id. 1992).

Éditeur d’art avant d’être un écrivain, il fut influencé dans son écriture par sa rencontre avec Anatole France. Son oeuvre, très variée, est souvent autobiographique, comme sa trilogie romanesque la Vie de Philippe Denis (1930-1955). Aveline est

aussi l'auteur d'une Suite policière en cinq romans (1932-1970), de livres pour enfants, de récits de voyage. Il a fait paraître en 1951 un étonnant essai, Et tout le reste n'est rien, à propos des Lettres de la religieuse portugaise. On lui doit encore des poèmes, tel le Portrait de l'oiseau-qui-n'existe-pas (1965), et une pièce, Brouard et le désordre (1963).

AVESTA.

Connu aussi sous le titre de Zend-Avesta (d'Avesta, « texte » et de Zend « commentaire »), c'est le livre sacré du mazdéisme, ancienne religion iranienne fondée au VIIe s. avant notre ère par le prophète Zarathoustra. L'antique version intégrale de l'Avesta disparut mais fut reconstituée à l'époque sassanide, sous Chapour II (310-379 apr. J.-C.), lors du synode mazdéen de Ctésiphon en 325. Il formait alors 21 livres ou nask. Le texte que nous possédons aujourd'hui est très largement mutilé. Mais il n'en est pas moins toujours utilisé à des fins cultuelles par les zoroastriens d'Inde et d'Iran. L'Occident découvrit l'Avesta au XVIIIe s. grâce à l'orientaliste français Abraham-Hyacinthe Anquetil-Duperron. Malgré l'absence de plan défini et le manque de cohérence, on peut dégager trois grandes parties principales dans l'Avesta : le Yasna ou « Sacrifice », ensemble de Gatha qui forment la partie la plus ancienne de ce texte, avec une annexe (le Visprat) ; le Videvdat, « Lois contre les démons » ; les Yasht ou « Hymnes ». Sans oublier les quelques fragments groupés sous le nom de Khorda Avesta, qui furent écrits au IVe s. apr. J.-C. en pazend, ou langue pahlavi écrite en caractères zend. La cosmogonie, la métaphysique et la morale zoroastriennes s'organisent autour du thème majeur du combat entre le Dieu de Lumière (Ahura-Mazda ou, tardivement, Ormazd d'où « mazdéisme ») et l'Esprit du Mal (Angra-Mainyu ou, plus tard, Ahriman). Dans cette lutte, qui connaîtra son épilogue à la fin des temps, Ahura-Mazda est aidé par de multiples entités, dont, principalement, les Amesha Spenta (les « Immortels Bienveillants »). Autour d'Angra-Mainyu est groupée la cohorte des démons, les daëva. À chacun de choisir la bannière sous laquelle il combattra. Au jour du Jugement, les Fils de la Lumière seront conduits jusqu'à Dieu par un sauveur, le Saoshyant, issu de la lignée de Zarathoustra. Ce sera le triomphe du Bien

et l'anéantissement définitf du Mal. Au centre de la religion mazdéenne se place le culte du feu (Atar). C'est devant lui que les zoroastriens prient, sans y voir autre chose qu'une image de la divinité unique et transcendante.

AVIDAN (David), poète israélien (Tel-Aviv 1934 - id. 1995).

Un des chefs de file de la poésie israélienne, son premier recueil de poèmes, Robinets coupés, parut en 1954. Son oeuvre, empreinte de cynisme et d'humour macabre, a pour thème essentiel l'individu dans sa confrontation désespérée avec le monde moderne. Avidan s'exprime délibérément dans une langue parlée émaillée d'expressions vulgaires. (Problèmes personnels, 1957 ; Poèmes sous tension, 1962 ; Quelque chose pour quelqu'un, 1964 ; Compte rendu d'un voyage au L.S.D., 1968 ; Poèmes extérieurs, 1970 ; Poèmes pratiques, 1973 ; le Livre des possibilités, 1985 ; Avidanium, 1987 ; le Dernier Golfe, 1991).

AVIT (saint), en lat. Sextus Alcimus Ecdicius Avitus, écrivain gallo-romain (Vienne, Dauphiné, 450 - id. v. 518).

Évêque de Vienne en 490, il est l'auteur d'une centaine de lettres réparties en 9 livres, de traités dirigés contre les hérétiques, d'homélies et d'une épopée biblique en 5 livres totalisant 2 552 hexamètres, intitulée Libelli de spiritalis historiae gestis .

AVVAKOUM, archiprêtre et écrivain russe (Grigorovo v. 1620 - Poustozersk 1682).

Ce prêtre, très tôt connu pour son attachement à la tradition et son rigorisme, fut le chef de file des vieux-croyants, ce qui lui valut d'être déporté dans le Grand Nord et de mourir sur le bûcher. Durant son exil, il rédigea sa fameuse Vie de l'archiprêtre Avvakoum (1672-1675) qui fait de lui le plus original des écrivains russes avant Pierre le Grand. Cette autobiographie écrite en russe vernaculaire, dans une langue expressive et truculente mêlée de citations en langue d'église (slavon), relate sa lutte pour la vérité et la tradition, les souffrances qu'il endura de la part des évêques, son exil en Sibérie avec sa femme et ses enfants pour avoir refusé de dire la messe selon les directives des réformateurs. La polémique, les sarcasmes

se mêlent aux traits d'humour, l'humilité et la tendresse succèdent à l'indignation. L'oeuvre, d'une simplicité parfaite, pleine de tableaux de vie quotidienne, demeure, aujourd'hui, vivante et attachante.

'AWAD (Louis), écrivain égyptien (Maghâgha 1915 - Le Caire 1990).

Universitaire spécialiste de littérature anglaise, il est l'auteur de poèmes (Plouto-land, 1947), de romans (le Phénix, 1966) et d'études de critique littéraire.

AWOONOR (Kofi), primitivement connu sous le nom de George Awoonor-Williams, écrivain ghanéen d'expression anglaise (Wheta 1936).

Il a effectué une grande partie de sa carrière aux États-Unis, où il a enseigné dans

plusieurs universités. Il doit sa réputation à la fois à son oeuvre poétique, marquée par les souvenirs de son enfance (Redécouverte et autres poèmes, 1964 ; la Nuit de mon sang, 1971), et à son roman Cette terre, mon frère (1971). Il est également l'auteur d'essais (le Sein de la terre : littérature et culture africaine, 1971).

'AWWÂD (Tawfîq Yûsuf), écrivain libanais (Bhirsâf 1911 - Beyrouth 1989).

Journaliste, puis ambassadeur, il a laissé des romans sur la révolte arabe contre les Ottomans et sur le Liban en 1916 (al-Raghîf [le Pain], 1939) et en 1968 (Tawâhîn Bayrût [les Moulins de Beyrouth], 1972).

AXELSSON (Sun), femme de lettres suédoise (Göteborg 1935).

Grande voyageuse et traductrice (notamment de Pablo Neruda), elle a essayé avec bonheur, dans le sillage d'Édith Södergran, d'accorder son inspiration aux rythmes de la vie moderne dans des recueils de poèmes (Sans voix, 1959 ; Tout ce qui vit, 1981), un journal intime (Berceau du feu, 1962), et des romans (Veilleur, 1963 ; Opéra-Comique, 1965), où elle s'applique à respecter les contradic-

tions et les splendeurs de la vie du XXe s.

AXIONOV (Vassili Pavlovitch), écrivain russe (Kazan 1932).

Fils de déportés politiques, il est révélé par ses romans sur la jeunesse du « dégel » (Confrères, 1960 ; les Oranges du Maroc, 1963). Si ses thèmes dérangent (le conflit de génération « n'existe pas » dans la société soviétique), l'écriture reste réaliste. L'expérimentation stylistique apparaît plus tardivement, dans ses pièces de théâtre (le Héron, 1970), mais aussi dans l'Oiseau d'acier (1965), avec ses éléments de grotesque et de fantastique, la Brûlure (1980), où le passé stalinien est évoqué dans une pluralité des voix narratrices, ou l'Île de Crimée (1981), roman « d'anticipation ». Axionov émigre aux États-Unis en 1980. Une Saga moscovite (1994), qui retrace à travers les destinées de la famille Gradov, l'histoire de l'U.R.S.S. de 1924 à 1953, apparaît, par son ampleur (quatre tomes) et sa maîtrise stylistique, comme un couronnement, avant le Doux Style nouveau (1997), qui renoue avec le mélange des styles et les jeux de structure.

AYALA (Francisco), écrivain espagnol (Grenade 1906).

D'abord influencé par Ortega y Gasset (Tragi-comédie d'un homme sans esprit, 1925 ; le Boxeur et un ange, 1929), exilé en Argentine (1939), il traite avec humour de questions éthiques et politiques dans ses romans (Morts de chien, 1958 ; le Fond du verre, 1964 ; le Jardin des délices, 1971 ; le Temps et moi, 1978). Juriste, il publie des études sociologiques

(l'Écrivain dans la société de masse, 1955 ; la Structure narrative, 1970) ainsi que des Mémoires (Souvenirs et oublis, 1982).

AYCKBOURN (Alan), auteur dramatique anglais (Londres 1939).

Directeur de production du Theatre-in-the-Round de Scarborough, dans le Yorkshire, Alan Ayckbourn connaît un immense succès avec quelque cinquante comédies, loin de la violence exacerbée et de l'engagement politique de ses contemporains. Il qualifie de « farces noires » ses pièces grinçantes où il caricature sans pitié les travers de la bourgeoisie, mais

en dépassant les stéréotypes du théâtre de boulevard. Absurde personne singulier (1972) mêle ainsi tragique et grotesque : au cours d'un réveillon, la maîtresse de maison tente en vain de se suicider par tous les moyens possibles ; l'essentiel de l'action se déroule en cuisine. Dans Choeur de désapprobation (1984), Ayckbourn a recours au procédé du « théâtre dans le théâtre » pour mettre en évidence les illusions dont la société se berce. Sous le titre Smoking / No smoking, Alain Resnais a porté au cinéma une partie du cycle de huit pièces intitulé Échanges intimes (1985).

AYGUESPARSE (Albert),écrivain belge de langue française (Bruxelles 1900).

Engagé dans la lutte prolétarienne, il signa un essai sur les rapports entre machinisme et culture (1931). Le romancier se situe dans la ligne du néoréalisme de l'entre-deux-guerres (la Main morte, 1938), et ses premiers recueils poétiques (la Mer à boire, 1937) naissent de la rencontre entre lyrisme et idéologie. Le Vin noir de Cahors (1957) inaugure une recherche axée sur « le pouvoir démiurgique du verbe ».

AYMARA (littér.).

Les Aymaras, qui avec les Quechuas forment le deuxième groupe ethnique des Andes, passèrent sous la domination des Incas, lorsque ceux-ci étendirent leur suzeraineté sur la quasi-totalité de la zone andine. Leurs traditions, croyances et coutumes se fondirent dans la culture inca et subirent le même sort que cette dernière lors de la conquête espagnole. Seuls quelques très rares contes et fables précolombiens ont subsisté comme l'Histoire de Ts'iju et de Urpu (Ts'iju désignant l'Ombre, et Urpu, le Nuage). Le même métissage que chez les Quechuas s'est produit entre mythologie et croyances précolombiennes, d'une part, et traditions chrétiennes, d'autre part. Dans le panthéon aymara, San Felipe côtoie Pachamama, la Terre-Mère. Les rituels sont le plus souvent dirigés par le Yatiri (le magicien) ; il sait les prières, libations et sacrifices appropriés à chaque occasion et à chaque divinité et rend un culte par-

ticulier aux Samiri et aux Mal'ku, esprits protecteurs des hommes, des animaux, des maisons.

AYMÉ (Marcel), écrivain français (Joigny 1902 - Paris 1967).

Ses premiers récits, de Brûlebois (1926) à la Table-aux-Crevés (1929), en passant par Aller-retour (1927) et les Jumeaux du Diable (1928), annonçaient une sorte de populisme paysan : souvenirs de son enfance orpheline dans les prés du Jura et des vexations que la jeunesse bien-pensante faisait subir à ce petit-fils de républicain anticlérical. Mais, avec la Jument verte (1933), livre rabelaisien, Marcel Aymé gagne la réputation d'un auteur comique un peu licencieux et sa signature apparaît dans des périodiques politiques et littéraires, plus ou moins satiriques, comme Marianne ou Gringoire.
À peine s'est-il montré sous le masque d'un moraliste de la vie urbaine (Maison basse, 1935) qu'il réapparaît en philosophe champêtre (le Moulin de la Sourdine, 1936 ; Gustalin, 1938 ; la Vouivre, 1943). Sur des terrains différents, il poursuit la même entreprise de salubrité mentale dans une tonalité très originale : au plus fort de ses indignations, il reste toujours accessible à la pitié et à l'émerveillement. D'où le désenchantement qui perce sous la critique féroce de tous les snobismes et de toutes les attitudes inauthentiques, qu'il les pourchasse dans les manifestations les plus matérielles de la société bourgeoise (le Boeuf clandestin, 1939) ou dans ses prétentions intellectuelles (Travelingue, 1941). D'où aussi cette évasion permanente vers la fantaisie, voire le fantastique, dans ses nouvelles et ses contes, dont le rythme épouse mieux la sensibilité d'écorché de ce faux impassible (le Nain, 1934 ; le Passe-Muraille, 1943). Rien d'étonnant donc qu'il ait trouvé un sujet sur mesure dans la France de l'Occupation, la génération des dénonciateurs zélés et des patriotes tardifs, des vrais trafics et des faux combats (les Vaches, 1942 ; le Chemin des écoliers, 1946 ; le Vin de Paris, 1947 ; Uranus, 1948). À la Libération, Marcel Aymé, qui a publié des articles dans Je suis partout, Aujourd'hui et les Nouveaux Temps, reçoit un blâme pour avoir vendu à une firme allemande le scénario du Club des soupirants (1941). Mais c'est à lui que Louis Daquin avait demandé les dialogues du film Nous les gosses (1941), qui exaltait l'esprit de résistance. Marcel Aymé en tire la conclusion qu'il est difficile d'être libre (Vogue la galère, 1944)

et que l'écrivain doit être la conscience
sans complaisance de son époque (le
Confort intellectuel, 1949). C'est pour le
théâtre qu'il choisit alors de porter sa gué-
rilla contre les conformismes, variant la
hargne de ses assauts, de la banderille
légère (Lucienne et le boucher, 1948 ; les

Oiseaux de lune, 1956 ; les Maxibules,
1961) à la cruauté vengeresse (Cléram-
bard, 1950 ; la Tête des autres, 1952).
Il écrivit aussi des contes (les Contes
du chat perché, 1934-1958), petites
« histoires simples, sans amour et sans
argent » de deux petites paysannes ima-
ginaires, où se manifeste son goût pour le
merveilleux et dont les « morales » sont
souvent amères ; comme ailleurs dans
son oeuvre, Marcel Aymé y traque la bê-
tise et la méchanceté.

AYUKAWA NOBUO, poète japonais
(Tokyo 1920 - id. 1986).

Il partit à la guerre, en 1942, laissant
comme testament son long poème
« l'homme sur le pont ». Renvoyé blessé
en 1944, il écrira désormais en partant de
cette expérience décisive, au nom de ses
camarades morts à la guerre, s'interro-
geant sur le sens de la vie et de la mort
(l'Homme mort, Chant du matin dans un
hôtel à l'ancre, Chant d'un soldat). Fon-
dateur, avec Tamura Ryuichi, de la revue
Arechi (Terre vaine), il continua à diriger
le monde de la poésie japonaise d'après-
guerre, de son Qu'est-ce que la poésie
contemporaine ?, jusqu'à sa Manière de
voir la poésie (1966).

AYYÛB (Dhû al-Nûn), écrivain iraqien
(Mossoul 1908 - 1996).

On lui doit des romans sociaux (Docteur
Ibrahim, 1940 ; la Main, la Terre et l'Eau,
1948) et de nombreux recueils de nou-
velles réalistes (les Victimes, 1937 ; la
Tour de Babel, 1939).

AZAD (Abu al-Kalam), homme politique
indien et écrivain de langue urdu (La
Mecque 1888 - Delhi 1958).

Il fonda deux journaux, al-Hilal (1912-

1914) et al-Balagh (1915-1916). Auteur de récits autobiographiques (Tadhkira, 1920) et d'une correspondance (Ghubar-i Khatir) considérée comme un modèle de langue urdu, il entreprit également dans Tardjuman al-ku'ran (1931) de dépouiller le Coran des interprétations liées à la philosophie grecque.

AZAD (Muhammad Husayn), écrivain indien d'expression urdu (Delhi 1830 - Lahore 1910).

Il est reconnu comme le maître de la prose urdu par ses essais critiques (Nayrang-i khayal, 1880 ; Ab-i hayat, 1881) et comme l'initiateur des concours mensuels de poésie (mucha'ara).

AZAÑA (Manuel), écrivain et homme politique espagnol (Alcalá de Henares 1880 - Montauban 1940).

Président de la République espagnole (1936-1939), il mourut en exil en France. Certains de ses essais littéraires sont réunis dans Plumes et palabres (1930) et l'Invention du « Quichotte » et autres essais (1934). Auteur d'un roman auto-

biographique (le Jardin des moines, 1927), d'un drame (la Couronne, 1930) et d'essais politiques (la Veillée à Benicarló, 1937), il fonda La Pluma, revue littéraire (1920-1923), puis dirigea (1923-1924) l'hebdomadaire España.

AZEMA (Pierre), écrivain français d'expression occitane (Montpellier 1891 - id 1967). Gravement blessé durant la Première Guerre mondiale, trépané, il reviendra dans sa ville natale où il occupera de nombreuses fonctions, notamment à la préfecture de l'Hérault et comme adjoint au maire de Montpellier. Marqué par l'expérience du front, il créera le journal Lou Gal (1915-1921) puis la revue Calendau (1933-1944). Fondateur puis directeur de la troupe de théâtre de la Lauzeta, majoral du félibrige, il devient président de l'Escola dau Parage (1935-1939) puis de l'Institut d'études occitanes (1957-1959). On lui doit les pièces Jout un balcoun (Sous un balcon, 1911), Lou Ciclopa (le Cyclope, 1926), le recueil d'articles À boulet rouge (1930) et de nombreuses études littéraires qui ont fait de lui un fin connaisseur de l'oeuvre mistralienne et de la littérature d'oc. La fermeté de ses convictions et le feu de sa parole en ont fait une des

figures de proue du mouvement occitan de son temps. Ses causeries occitanes à Radio Montpellier ont été réunies et publiées en 1998.

AZERBAÏDJAN.

La province a connu très tôt une tradition orale originale, mais les invasions arabe (VIIe s.) et perse (XIe s.) favorisent une littérature de cour arabo-persane (poésie de Hagani et de Nizami) d'inspiration féodale et religieuse, tandis que l'azéri se cantonne dans le folklore (épopée de Kitabi Dede-Korkut, XVe s.) jusqu'à ce que le déclin perse autorise son emploi littéraire (poésie de Nesimî et de Fuzuli). À partir du XVIe s., l'élan de la création populaire (destan épiques) diffusée par les achoug (bardes itinérants) stimule dans la littérature écrite le goût du réalisme et, au XVIIIe, des thèmes sociaux apparaissent chez les poètes Vidadî et Vâkif. L'union à la Russie (XIXe s.) concourt à un éveil national et social qui s'exprime dans la poésie de Mirza Sçefi Vazeh, le théâtre de Vezirov et d'Akhoundov, et la naissance de cercles et de revues progressistes, tel le Molla Nasreddin (1906-1931) de Mamedkoulizadé. L'ère soviétique voit fleurir une littérature d'édification socialiste, au théâtre (D. Djabarly, M. Ibraguimov), en poésie sous l'influence de Maïakovski (S. Vourgoun, S. Roustam, R. Rza) et dans le roman (Ordoubady, M. Goussein, S. Raguimov). Depuis 1960, une jeune génération de poètes (Nabi Khazri) et de prosateurs pose avec audace les problèmes économiques et moraux les plus aigus du monde rural (Aïlisli, I. Effendiev)

ou citadin (Abbaszadé, Anar, Baïramov, R. Ibraguimbekov).

AZEVEDO (Aluísio Tancredo Gonçalves de), écrivain brésilien (São Luís, Maranhão, 1857 - Buenos Aires 1913).

Il fut l'initiateur du naturalisme dans son pays (le Mulâtre, 1881). Son roman la Ruche (1890) se distingue par ses personnages collectifs.

AZIZ (Désirée), romancière libanaise (1958).

Fondatrice du Comité international de sauvegarde du cèdre du Liban, elle a publié un ouvrage consacré précisément à cet arbre emblématique de son pays

d'origine, le Cèdre du Liban (1991), qui lui a valu le prix de l'Académie des sciences morales et politiques. À côté de son activité journalistique (elle est rédactrice en chef du mensuel Santé Magazine), Désirée Aziz a écrit deux romans : le Parfum du bonheur (1994) et le Silence des cèdres (1995) ; un conte pour enfants : l'Enfant du cèdre (1995), ainsi qu'un panorama historique et touristique du Liban, intitulé : Liban, terre éternelle (1995).

AZIZA (Mohammed, dit Chems Nadir), écrivain tunisien (Tunis 1940).

Auteur d'essais et directeur de travaux collectifs sur l'identité culturelle et les problèmes intellectuels arabes contemporains (le Théâtre et l'Islam, 1970 ; Patrimoine culturel et création contemporaine en Afrique et dans le monde arabe, 1978), fonctionnaire international à l'Unesco et recteur-chancelier de l'Université euro-arabe itinérante, il a publié, sous le pseudonyme de Chams (ou Chems) Nadir, des contes et de la poésie (l'Astrolabe de la mer, 1980 ; le Livre des célébrations, 1983) jouant souvent sur une certaine érudition.

AZORIN (José Martínez Ruiz, dit), auteur dramatique, critique et essayiste espagnol (Monóvar 1873 - Madrid 1967).

Il fut l'un des maîtres de la « génération de 98 » (à laquelle il a donné ce nom). Remarquable styliste, précurseur du « roman sans personnage » à la manière du Nouveau Roman, il s'est efforcé de mettre à nu l'âme réelle de l'Espagne (Volonté, 1902 ; Confessions d'un petit philosophe, 1904 ; Castille, 1912 ; Lectures espagnoles, 1912 ; les Valeurs littéraires, 1914 ; En marge des classiques, 1915).

AZRAQI (Abu al-Walid Muhammad al-), historien arabe (mort vers 858).

Il enregistra les faits consignés par son aïeul sur l'histoire de La Mecque, avant et après l'apparition de l'islam. L'ouvrage, un des premiers du genre, fournit d'intéressantes anecdotes.

AZTÈQUE (littér.).

Détruite par la conquête espagnole, la civilisation aztèque est l'une des plus brillantes de l'Amérique précolombienne, imposant sa suzeraineté sur la plus grande partie de la Méso-Amérique et donnant naissance à une littérature riche et originale, un des rares exemples de littérature écrite que l'Amérique indigène ait connu. Si tous les manuscrits ou codex précortésiens ont été détruits par les conquistadores, les traditions nahuatl furent heureusement retranscrites par quelques missionnaires et Indiens alphabétisés. L'écriture aztèque sous sa forme pictographique (une forme hybride entre le simple pictogramme, l'idéogramme et le phonogramme) n'est déchiffrée qu'en partie et de nombreux aspects de la pensée indienne ont été volontairement occultés au nom de scrupules religieux, moraux ou culturels. On peut néanmoins penser que la littérature orale ou écrite tenait une place importante dans la vie des Aztèques. Ces derniers recevaient une éducation rigoureuse ; les traditions mythiques ou historiques, les hymnes, chants et poèmes étaient étudiés et enseignés parfois mot à mot. L'ensemble de la littérature aztèque, quel que soit le genre considéré, est caractérisé par le recours à un langage très riche et très élaboré. Le nahuatl, langue polysynthétique et agglutinante, offre un éventail extrêmement varié de nuances, grâce à l'addition de préfixes et de suffixes à des mots-bases et grâce à des jeux d'association d'idées. Les critères européens distinguant la poésie de la prose ne s'adaptent que difficilement au contexte méso-amérindien, et l'on aurait tendance à considérer toute la production littéraire aztèque comme poétique, c'est-à-dire, selon le terme nahuatl lui-même, comme « parole fleurie ». La production littéraire aztèque peut être divisée en cinq grands genres principaux.

D'abord les livres exposant les théories cosmogoniques et la mythologie, comme le « calendrier divinatoire » et certains codex (codex Chimalpopoca ou Vaticanus), qui content dans des versions parfois assez différentes les cinq créations successives du monde (les cinq soleils). Le codex de Cuauhtitlan expose dans un très long poème la vie mythico-historique de Quetzalcóatl, roi-prêtre de Tula et représentant sur terre du dieu du même nom.

La chronique historique, sous forme d'annales plus ou moins succinctes, expose le déroulement de hauts faits historiques, consigne des généalogies, comme le Lienzo de Tlaxcala ou le codex Ramirez, par exemple. Sous une forme plus élaborée, elle narre les épisodes fondamentaux de l'histoire aztèque : l'Historia Chichimeca de Fernando de Alva Ixtlixóchitl, ou encore le codex Azcatitlán, contant la migration mythico-historique des Aztèques depuis leur origine fabuleuse d'Aztlán jusqu'à Mexico.

Les hymnes religieux étaient chantés, accompagnés d'instruments à percussion.

Les poèmes profanes destinés à célébrer les diverses circonstances de la vie, récités ou chantés, pouvaient faire l'objet de tournois poétiques. Angel Maria Garibay les a regroupés selon le genre auquel ils se rattachent : chant de guerre (« yaocuicatl ») ; chant des fleurs (« xochicuicatl »), etc. Nezahualcoyotl fut le poète le plus fameux.

En dernier lieu, le discours, où l'on trouve exprimé l'idéal civique, moral ou philosophique de tout un peuple, qu'il s'agisse de simples proverbes ou conseils, ou des longs développements didactiques destinés à la formation morale des jeunes comme les « huehuetlatolli » (« discours des Anciens »).

AZUELA (Mariano), écrivain mexicain (Lagos de Moreno 1873 - Mexico 1952).

Son premier roman (les Ratés, 1908) est une violente satire de la société provinciale mexicaine. En 1909, il se livre dans Mauvaise Herbe à une critique de l'exploitation, par les grands propriétaires terriens, du prolétariat rural, thème qui reparaît dans les Caciques (1917). Roman concis et rapide mettant pour la première fois en scène le « personnage-masse », Ceux d'en bas (1916) fait de lui le pionnier du roman de la révolution mexicaine. Dans Andrés Pérez, madériste (1911), Azuela avait brossé le portrait de l'opportuniste prêt à retourner sa veste au gré des mutations politiques. Autre roman de la révolution, les Mouches (1918), qui se déroule dans un train, ne contient ni action proprement dite, ni personnage principal : le héros est la foule. Après la Malhora

(1923), où Azuela s'essaie à la description de la classe ouvrière urbaine, et la Perte (1925), vient une période où le style de l'écrivain est marqué par l'influence des avant-gardes contemporaines, notamment dans la Luciole (1932), roman de l'exode rural période suivie d'un retour au naturalisme (le Camarade Pantoja, 1937 ; la Paroissienne, 1944 ; Sentiers perdus, 1949). Deux romans posthumes sont encore consacrés à la peinture critique de la société mexicaine : la Malédiction (1955) et Ce sang (1956). Azuela est également l'auteur d'un essai sur le genre romanesque dans son pays (Cent Ans de roman mexicain, 1947).

'AZZÂM (Samîra), romancière palestinienne (Saint-Jean-d'Acre 1927 - Beyrouth 1967).

Ses nouvelles (Petites Choses, 1953 ; la Grande Ombre, 1956 ; l'Heure et l'Homme, 1963) dénoncent les coutumes opprimantes et évoquent la résistance palestinienne.

BÂ (Amadou Hampaté), écrivain malien (Bandiagara 1901 - Abidjan 1991).

Il accomplit l'essentiel de sa carrière dans l'administration coloniale (où il fut successivement commis et interprète), avant d'accéder à la diplomatie au lendemain de l'indépendance de son pays. Ces fonctions ne l'ont pas empêché de garder un contact constant avec ses maîtres traditionnels, et il apparaît aujourd'hui comme l'un des champions de la défense de la tradition africaine. Outre des travaux à caractère historique (l'Empire peul du Macina, 1962-1975), ethnographique (Aspects de la civilisation africaine, 1972) et religieux (Vie et enseignement de Tierno Bokar, 1972), il a contribué à sauver de l'oubli les trésors de la mémoire populaire en recueillant un certain nombre de récits initiatiques peuls : Koumen (1961), Kaïdara (1969), Contes initiatiques peuls (1994), Petit Bodiel et autres contes de la savane (1994). Son roman, l'Étrange Destin de Wangrin (1973), raconte avec humour l'itinéraire authentique d'un interprète, personnage essentiel de la période coloniale. Trois mois après sa mort, paraît le premier tome de ses Mémoires, Amkoulel, l'enfant peul (1991), qui relate les vingt premières années de sa vie (et

du siècle). Oui, mon commandant (1994) prolonge le récit jusqu'en 1933. À la fois chronique, autobiographie et étude sociologique, ces récits pleins de verve ont rencontré un grand succès. Cette vaste fresque historique constitue, sur l'Afrique sahélienne au temps de la colonisation, un témoignage très personnel et très serein qui reste unique.

BA (Mariama), écrivain sénégalais (Dakar 1929 - id. 1981).

Formée dans les toute premières promotions de l'École normale de Rufisque, elle devient institutrice, mère de famille et

B

publie deux romans. Dans Une si longue lettre (1979), elle évoque les destins opposés de deux femmes victimes de la polygamie : à la mort de son mari, Ramatoulaye, jusqu'alors traditionnelle et soumise, commence une lettre à son amie Aïssatou, qui a su partir et conquérir son autonomie ; au fil de cette lettre et grâce à sa prise de parole, elle se révolte et se libère peu à peu du carcan social. Un chant écarlate (1981), plus pessimiste, raconte l'échec tragique du mariage entre une Française, Mireille, et un Sénégalais musulman, Ousmane : incapable d'accepter le deuxième mariage, d'ailleurs secret, d'Ousmane, Mireille devient folle et tue son enfant. Mariama Ba est l'un des premiers écrivains à faire entendre une voix féminine dans la littérature africaine.

BA'ALBAKKÎ (Laylâ), romancière libanaise (Beyrouth 1936).

Issue d'une famille chiite, elle traite dans ses romans, avec une franchise qui fit scandale, de la condition de la femme et des rapports familiaux (Je vis !, 1958).

BAAL-MAKHSHOVES (Israel Isidor Eliachev, dit), critique littéraire de langue yiddish (Kovno 1873 - 1924).

Il étudia la médecine à Berlin et vécut à Vilno, Riga, Varsovie, Petrograd. Ses débuts furent en russe et en allemand. Dès 1901, il publia régulièrement des articles dans la presse yiddish d'Europe et des États-Unis. Il a défendu l'idée de l'unité de la culture juive malgré le clivage linguistique entre le yiddish et l'hébreu (Deux Langues, une littérature, 1918) et

appliqué au domaine yiddish les critères d'analyse des grandes littératures européennes.

BABEL (Issaak Emmanouïlovitch), écrivain russe (Odessa 1894 - Moscou 1940).

Soutenu à ses débuts par Gorki, il prend part à la guerre civile et exerce divers métiers. Dans des cycles de récits brefs et dramatiques, au style dense et chargé d'images, il puise dans son expérience vécue, que ce soit pour évoquer des souvenirs d'enfance marqués par l'antisémitisme (Histoire de mon pigeonnier, 1925), ou la campagne de Pologne au sein de l'armée de Boudionny, dans Cavalerie rouge (1926), son recueil le plus célèbre. Empruntant le regard « objectif » d'un narrateur naïf, il y décrit avec un réalisme cru et parfois morbide une Armée rouge hétéroclite, dans un style à la fois pittoresque et épique. La faune colorée de la pègre de sa ville natale, où vit une communauté juive nombreuse, avec ses truands au grand coeur et leur chef Benia Krik, peuple ses Contes d'Odessa (1931), pleins d'humour et écrits dans une langue très travaillée qui recourt fréquemment au jargon odessite. Il aborde le théâtre, peignant avec saveur les moeurs du milieu juif d'Odessa (Crépuscule, 1928) et la déchéance de l'aristocratie sous le régime soviétique (Maria, 1935). Accusé de trotskisme, il est arrêté en 1939 et fusillé en 1940.

BABITS (Mihály), écrivain hongrois (Szekszárd 1883 - Budapest 1941).

Professeur de lettres, il dirige la revue Nyugat (Occident) de 1933 à sa mort. Poète virtuose, il prend pour modèles l'art de l'Antiquité et les grands lyriques anglais. Traducteur de la Divine Comédie de Dante, ainsi que de Shakespeare, de Poe, de Baudelaire, Babits a publié plusieurs recueils lyriques : Feuilles de la couronne d'Iris (1909), Prince, et si l'hiver arrive ? (1911), Récitatif (1916), la Vallée de l'inquiétude (1920), Île et Océan

(1925), Les dieux meurent, l'homme vit (1929). Il est aussi l'auteur de romans

(le Calife Cigogne, 1910 ; le Fils de Virgil Timar, 1922 ; les Fils de la Mort, 1927) et d'une Histoire de la littérature européenne, 1934).

BABYLONIENNE (littér.) → Sumérienne (littér.) et Akkadienne (littér.)

BACCHELLI (Riccardo),écrivain italien (Bologne 1891 - Monza 1985).

Poète, dramaturge, essayiste et romancier, il excelle dans le roman historique : la Folie Bakounine (1927) et la trilogie des Moulins du Pô (Que Dieu te sauve, 1938 ; La misère vient en bateau, 1939 ; Monde vieux, toujours nouveau, 1940), qui retrace l'histoire de l'Italie du début du XIXe siècle jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale à travers une saga familiale.

BACHAUMONT (Louis Petit de),écrivain français (Paris 1690 - id. 1771).

Cet auteur de divers essais sur les beaux-arts fréquentait le salon de Mme Doublet (1677-1771), où il recueillit anecdotes et bons mots. Il entreprit dès 1762 la rédaction de ses Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France (16 vol. en 1777), où il expose ses points de vue sur l'actualité littéraire et offre une mine de renseignements sur la vie sociale de la fin du siècle.

BACHCHAR IBN BURD (Abu Mu'adh), poète arabe (Bassora v. 714 - id. 785).

L'un des plus beaux exemples du don poétique. Cécité de naissance, famille pauvre, de surcroît arabisée depuis peu : le jeune Bachchar va se jouer de tous ces obstacles. Il se forme sur l'esplanade aux caravanes de Bassora, où l'on parle, raconte, récite les poèmes de l'Arabie toute proche. Son talent va lui donner l'occasion d'une carrière poétique, amoureuse en dépit d'une laideur légendaire, et politique. Panégyriste des gouverneurs, Bachchar mènera une vie mouvementée et qui finira tragiquement, par la bastonnade et la noyade. Son oeuvre poétique marque les changements intervenus avec l'avènement du califat abbasside et le développement de la vie citadine dans les grands centres de l'Iraq. Plus encore que les poèmes bachiques, ce sont ses vers d'amour qui lui ont assuré la célébrité, au carrefour de l'érotisme réaliste

et d’une tradition plus courtoise, selon les modes mis en honneur par un poète comme ‘Umar Ibn Abi Rabi ‘a.

BACHMANN (Ingeborg),femme de lettres autrichienne (Klagenfurt 1926 - Rome 1973).

Elle fut saluée par la critique dès son premier recueil comme un des grands talents lyriques de notre temps (le Temps en sursis, 1953 ; Invocation de la Grande

Ourse, 1956). Les récits publiés dans la Trentième Année (1961) dépeignent la révolte de l’individu contre des conditions de vie qui l’écrasent. Dans les années 1960, elle travaille à une trilogie romanesque, Todesarten, dont elle ne publiera elle-même que la troisième partie (Malina, 1971 ; le Cas Franza et Requiem pour Fanny Goldmann restent fragmentaires) : l’héroïne y proteste contre l’exploitation de la femme par le monde masculin.

BACON (Francis), baron Verulam, philosophe anglais (Londres 1561 - id. 1626).

Protégé du comte d’Essex, qu’il contribua à faire condamner, puis de Buckingham, il fut grand chancelier d’Angleterre (1618), mais, accusé de vénalité, il finit ses jours dans la disgrâce et la méditation philosophique. Fondateur de la pensée scientifique à travers l’instauration d’une logique expérimentale et déductive (Novum Organum, 1620), il est aussi l’auteur d’une centaine d’Essais publiés entre 1597 et 1625 : théoricien du langage utilitaire dont s’inspirera la Royal Society et utopiste de la Nouvelle Atlantide (1626), il réalise un alliage significatif entre la science et la littérature.

BACONSKY (Anatol), écrivain roumain (Hotin, auj. Khotine, 1925 - Bucarest 1977). Poète dans la tradition décadente (le Flux de la mémoire, 1957 ; Cadavres dans le vide, 1969 ; la Nef de Sébastien, 1978), il est l’auteur de nouvelles et de romans qui dénoncent la crise d’un univers saisi par la technologie et la politique (l’Équinoxe des fous, 1967). Le roman allégorique l’Église noire (1970 publié en 1995) lui valut d’être censuré.

BACOVIA (George Vasiliu, dit George), poète roumain (Bacau 1881 - Bucarest 1957).

Réalisant une synthèse originale entre le symbolisme, dont il est le principal représentant roumain, et l'expressionnisme, il se distingue par la simplicité de son style poussée jusqu'à l'artifice et l'auto-ironie. Il cultive une poésie d'atmosphère, décrivant en tonalités sombres ou violemment contrastées les tristesses provinciales, la monotonie du quotidien, les déchirements intérieurs, l'univers en décomposition. Son principal volume (Plomb, 1916) est suivi de Morceaux de nuit, 1926 ; Étincelles jaunes, 1926, Stances bourgeoises, 1946.

BACSÁNYI ou BATSÁNY (János), écrivain hongrois (Tapolca 1763 - Linz 1845).

Partisan de la Révolution française, il fut arrêté en 1794. Traducteur, en 1809, de la proclamation de Napoléon aux Hongrois, il se réfugie à Paris. Il avait publié un recueil de ses poésies en 1827.

BACULARD D'ARNAUD (François Thomas Marie), écrivain français (Paris 1718 - id. 1805).

Très représentatifs des préoccupations et des structures de la fiction « sensible » à la fin du XVIIIe siècle, ces récits larmoyants regroupés en longues séries (les Épreuves du sentiment, 1772-1778 ; les Nouvelles historiques, 1774-1784 ; les Délassements de l'homme sensible, 1783-1787), situés dans une Angleterre ou un Moyen Âge interchangeables, racontent à loisir les malheurs d'héroïnes vertueuses et sensibles aux prises avec des libertins sans pitié. Le moralisme et le conformisme s'y conjuguent avec un goût morbide pour la douleur et une complaisance dans la peinture du mal. Le sens de la mise en scène et du coup de théâtre rapproche ces textes romanesques de la production dramatique de l'auteur. Sa pièce la plus connue, les Amants malheureux ou le Comte de Comminges (1764), tire ses effets mélodramatiques d'atmosphères de couvent qui caractérisent le roman gothique comme le roman sadien.

BACZYNSKI (Krzysztof Kamil), poète polonais (Varsovie 1921 - id. 1944).

À 19 ans, il est l'un des soldats du groupe d'assaut « Zośka » de la résistance à Varsovie. Il combat les Nazis par les armes, mais aussi avec sa plume, multipliant les articles pour les revues clandestines

et les poèmes diffusés, malgré l'interdit allemand qui condamne à mort l'auteur et le lecteur de toute plaquette de littérature polonaise. Cinq cents poèmes de Baczyński ont échappé à la destruction. Ses inclinations le destinaient au pur lyrisme, il n'a pu éviter d'aborder le thème de la guerre et de l'acte patriotique. Ses visions complexes, pleines de métaphores et de symboles, sous-tendues par un profond romantisme, font contraster les images de l'anéantissement avec celles d'un univers de pureté et de beauté, inspirées par la nature, le sentiment amoureux, le mysticisme. Dans ses réflexions, il oppose le devoir du soldat porteur de mort à celui de l'artiste créateur de vie. Sa poésie, dramatiquement traversée par des images poignantes de souffrance, tend constamment à saisir le mystère de l'existence et à rechercher l'acte créateur par excellence au moyen d'associations polysémiques et de structures visionnaires. Sa conception du martyre rédempteur fait espérer au jeune poète l'intégration de sa création dans la sphère des actes primordiaux, sa fusion avec la nature et avec Dieu. Les poèmes d'amours écrits pour sa jeune épouse Barbara ont ému plusieurs générations de Polonais. Ils ont permis à une oeuvre poétique merveilleuse, mais combattue par la censure marxiste pour sa dimension philosophique, de demeurer vivante en l'absence de toute publication pendant

des décennies. Les oeuvres complètes ont été éditées en 1970. Certains de ses textes ont été mis en musique, ce qui leur a valu une immense popularité. Baczyński disparut le quatrième jour de l'insurrection de Varsovie, à 23 ans. Son épouse Barbara fut tuée deux jours plus tard. Couple mythique, ils ont une tombe commune au cimetière de Powązki, où sont enterrés les héros nationaux polonais.

BADI'.

Mot arabe traduisant l'originalité et appliqué, en ce sens, à la science des figures de rhétorique permettant d'embellir le style. Fixées pour la première fois, de

façon systématique, par Ibn al-Mu'tazz, à la fin du IXe siècle, les règles et les divisions du badi' furent l'objet de discussions et de développements de la part des auteurs postérieurs, notamment Abu Hilal al-'Askari. L'exercice du badi' est parfois rattaché à la science plus générale de la rhétorique (balagha).

BADIAN (Seydou Badian Kouyaté, dit Seydou), écrivain malien (Bamako 1928).

Docteur en médecine, proche collaborateur de Modibo Keita, il est déporté à Kidal, en 1968, après sa chute. Libéré en 1975, il vit en exil à Dakar. Dans ses romans (Sous l'orage, 1957 ; le Sang des masques, 1976 ; Noces sacrées, 1977) et au théâtre (la Mort de Chaka, 1961), il se montre un défenseur éclairé de la tradition.

BADIUS (Josse Bade, dit Jodocus), surnommé Ascensius, imprimeur et humaniste d'origine belge (Asse, près de Bruxelles, 1462 - Paris 1535).

Correcteur chez Jean Trechsel, puis Robert Gaguin, installé à son compte en 1500, il vulgarisa la culture humaniste par ses éditions annotées de classiques latins, telles les Nuits attiques d'Aulu-Gelle, par ses manuels scolaires et par ses commentaires (Navis stultarum) . Il refondit en 1510 le Catholicon, dictionnaire latin-français qui doit à sa célébrité d'avoir inspiré le titre de la première édition de la Satire Ménippée.

BADR (Lyâna), romancière palestinienne (Jérusalem 1951).

Chassée de Jéricho avec sa famille lors de la guerre des Six Jours (juin 1967), elle connaît l'exil (Jordanie, Liban, Damas, Tunis). Son écriture est celle d'un double engagement : de femme (dans les camps de réfugiés) et de Palestinienne (Une boussole pour un tournesol, 1979 ; Moi, je veux le jour, 1985 ; l'OEil du miroir, 1991 ; les Étoiles de Jéricho, 1993).

BAEKELMANS (Lode), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1879 - id. 1965).

Bibliothécaire de sa ville natale, il en évoque, après des débuts marqués par l'influence de Maupassant (le Rôdeur et la Ville somptueuse, 1904), le port et les

petites gens (Tille, 1912 ; Mr Snepvangers, 1918).

BAGGESEN (Jens), écrivain danois (Korsør 1764 - Hambourg 1826).

Classique du XVIIIe s., il donna à l'ode et à l'élégie un contenu sentimental et humoristique (Récits comiques, 1785). Il rapporta d'un long séjour à Paris le Labyrinthe (1792-1793), en grande partie inspiré des Confessions . Ouvert, à ses débuts, à la double influence de Rousseau et de Kant, il se rapproche ensuite des romantiques ; son épître à OEhlenschläger (De Noureddin à Alladin, 1806) provoque une polémique semblable à la querelle des Anciens et des Modernes.

BAGRJANA (Elisaveta Belceva, dite Elisaveta), poétesse bulgare (Sofia 1893).

En dehors des courants et des écoles, elle a comme principales sources d'inspiration l'amour (« le poème est le sismographe du coeur »), le désir d'évasion à travers les thèmes de l'océan et du voyage, et le droit de la femme à vivre en dehors des préjugés et des contraintes (l'Éternelle et la Sainte, 1927 ; Étoile du marin, 1932 ; Coeur humain, 1936 ; Cinq Étoiles, 1953 ; D'une rive à l'autre, 1963 ; Contrepoints, 1972).

BAHR (Hermann), écrivain autrichien (Linz 1863 - Munich 1934).

Dramaturge, romancier prolixe, essayiste, théoricien de l'art, cible préférée du satiriste Karl Kraus, il a été en politique comme en littérature le propagateur et souvent le précurseur (« l'homme de l'après-demain ») de toutes les modes de son époque : du socialisme jusqu'au catholicisme politique, en passant par le pangermanisme, du symbolisme jusqu'à l'art confessionnel et l'expressionnisme. La quasi-totalité de son oeuvre est oubliée. Son nom reste attaché à la « Jeune Vienne » et à la recherche de l'identité autrichienne.

BAHRIANYÏ (Ivan Pavlovytch), écrivain ukrainien (Kouzemyn 1907 - Neu Ulm 1963).

Il débuta comme poète avec deux oeuvres explosives : un recueil Vers les limites de l'interdit (1927), et un poème, Ave Maria (1929). Il refusa de se ranger parmi les

poètes qui chantaient la collectivisation. En 1933, il fut condamné à cinq ans de camp de concentration, d'où il s'évada et rentra en Ukraine. Il fut emprisonné, mais en 1945, il fuit le régime soviétique, vécut d'abord en Autriche, puis définitive-

ment en Allemagne. Il publia toutes ses oeuvres en prose en exil. Dans son roman le Jardin de Géthsémani (1950), il évoque les prisons et les camps de concentration soviétiques, détruit le mythe de la révolution, dénonce le totalitarisme et fait la lumière sur la répression en U.R.S.S.

BAÏF (Jean-Antoine de), poète français (Venise 1532 - Paris 1589), fils naturel de Lazare de Baïf.

Comme Du Bellay, Baïf s'essaya d'abord dans le genre de la poésie amoureuse à la manière italienne. Les Amours de Méline (1552) et les Amours de Francine (1555), imitées des Canzoniere de Pétrarque, de Bembo et de leurs épigones, mais aussi des néolatins (Second, Navagero, Sannazzaro) et de l'Anthologie grecque, offrent une grande diversité formelle : à côté du sonnet, forme canonique du Canzoniere, une place importante y est accordée (notamment dans les livres III et IV des Amours de Francine) à différents types de mètres et de combinaisons strophiques. À cette diversité formelle correspond une assez grande variété de tons et de registres : au style tendu, au raffinement sentimental et rhétorique des sonnets s'oppose notamment le lyrisme plus familier, souvent « mignard », des chansons. Baïf se tourna aussi vers d'autres genres, comme celui de la poésie scientifique, avec les Météores (1567), imités d'une oeuvre de l'Italien Pontano datant de la fin du XVe siècle.

Mais ce n'est qu'en 1572 que Baïf, en publiant, sous le titre d'Euvres en rime, la première édition collective de ses oeuvres, montrera véritablement la diversité de son talent. Quatre livres : un d'Amours (remaniement des Amours de Méline et des Amours de Francine), un de Poèmes, un de Jeux, un de Passe-temps. Le livre des Poèmes doit l'essentiel de son originalité au trait commun qui unit l'ensemble de ses pièces : la forme narrative. Les principaux modèles de Baïf sont ici les alexandrins, l'Ovide des Métamorphoses et l'Arioste, mais, au contraire de Ronsard, il privilégie les scènes éro-

tiques au détriment des épisodes épiques et guerriers. C'est cette inspiration que prolongent les églogues du livre des Jeux. Dernier volet des Euvres en rime, les Passetemps sont un recueil d'épigrammes (petits poèmes d'amour, pièces satiriques, épitaphes, étrennes...).

Deux tâches occupèrent les années de vieillesse de Baïf : la rédaction des Mimes, enseignements et proverbes (1576-1581), constitués de maximes et de proverbes mis bout à bout, et la traduction du Psautier. Cette traduction (entreprise après 1565, d'abord en vers mesurés, puis en vers latins, enfin en vers rimés) se rattache, du moins dans sa première version, à l'innovation la plus notoire de Baïf dans le domaine de la poé-

tique : l'invention du vers français mesuré sur le modèle du mètre antique invention inaugurée avec les Étrènes de poézie fransoèze (1574) et poursuivie, en 1586, avec les Chansonnettes. Innovation doublée, dans ces trois recueils, de son indissociable complément : l'instauration d'une orthographe phonétique destinée à transcrire exactement la prononciation de chaque syllabe. Ces préoccupations sous-tendent la création par Baïf en 1570, avec le soutien du roi Charles IX, de l'Académie de poésie et de musique et répondent au désir d'associer intimement la poésie et la musique (Baïf pensait que les vers mesurés se prêteraient mieux que les vers rimés à la mise en musique).

La curiosité de Baïf ne s'est point limitée au domaine poétique. Avant même de composer ses Amours, il avait songé à écrire une tragédie du nom de Cléopâtre, et passait, aux yeux de ses camarades de la Brigade, pour le futur dramaturge de l'équipe. De cette production dramatique il subsiste deux comédies : le Brave (représenté à Paris en 1567) et l'Eunuque, et une tragédie, adaptées respectivement de Plaute, de Terence et de Sophocle.

BAI HUA (Chen Youhua, dit), écrivain chinois (né en 1930).

Militant de la première heure, engagé

dans l'Armée populaire de libération dont il sera exclu en 1957 pour « droitisme » réintégré, il sera à nouveau exclu et encore réhabilité , il est à la fois romancier et scénariste. Son scénario de film, Amour amer (1979), histoire d'un patriotisme non payé de retour, lui vaut, en 1981, d'être la cible de la campagne nationale contre le « libéralisme bourgeois ». Publié en 1980, son roman Ah ! Maman a pour thème le détournement de l'idéal révolutionnaire par des dirigeants carriéristes.

BAI JUYI ou BO JUYI, poète chinois (772 - 846).

De son vrai nom Bai Letian, il fut l'un des plus grands poètes chinois et sans aucun doute le plus prolixe écrivain de la dynastie Tang (618-907). Contrairement à beaucoup de ses contemporains, il attacha une grande attention à la transmission de ses écrits, qui comptent, outre un grand nombre de textes en prose très influencés par le bouddhisme chan (zen) vers lequel il se tourna à partir de 815, pas moins de 3 000 poèmes dont les deux tiers au moins sont des huitains réguliers (lüshi). Les fonctions administratives, toujours mineures, qu'il occupa après son succès au doctorat à 28 ans, ne parvinrent jamais à le détourner de son souci premier, l'écriture. Il acquiert la célébrité de son vivant avec le Chant des regrets éternels (806), le plus célèbre poème chinois, qui narre en 120 vers la passion tragique de l'empereur Xuan-

zong des Tang pour sa concubine Yang Guifei. Tout aussi connue est sa longue Ballade du luth (816) dans laquelle il décrit avec une émotion communicative la sombre destinée d'une ancienne courtisane de la capitale. Reconnaissance méritée car, tout fin lettré qu'il fut, amoureux de la prose classique comme des genres à la mode, Bai Juyi prenait garde à composer ses poèmes, teintés pour la plupart d'un réalisme poignant, dans une langue simple et directe ne répugnant jamais à user de la langue parlée. Il était très apprécié des femmes, notamment des courtisanes, et des gens simples car il décrivait leur vie. Voir en lui un poète libertin serait un contresens, car, tout comme Du Fu (712-770), Bai Juyi fut sincèrement concerné par les injustices qui touchaient ses contemporains : mandarin, il tâcha d'y remédier ; poète, il ne

cessa de les dénoncer.

BAILLON (André), écrivain belge de langue française (Anvers 1875 - Marly-le-Roi 1932).

La sincérité caractérise cet auteur, qui pratique l'introspection dans Histoire d'une Marie (1923) et Zonzon Pépette (id.). Elle s'exaspère en 1925 dans Un homme si simple et conduira Baillon à la folie et au suicide. Le « drame cérébral » que vit l'auteur dans l'univers asilaire est transcrit dans Châlet I (1926) et le Perce-Oreille du Luxembourg (1928), avec une rigueur qui l'apparente à Artaud et à Michaux.

BAINBRIDGE (Beryl), romancière anglaise (Liverpool 1934).

Son oeuvre, influencée par le réalisme des années 1950, évoque dans l'univers de laideur des grandes cités industrielles des personnages mesquins qui s'épuisent dans les multiples conflits du quotidien (Harriet dit..., 1972 ; la Couturière, 1973 ; Sombre Dimanche, 1974 ; Ce très cher William, 1975 ; le Jardin d'hiver, 1980). Mort, violence, guerre sont toujours présents, au moins à l'arrière-plan. Plusieurs de ses romans récents s'articulent autour d'événements de l'année 1912 : les Gars de l'anniversaire, sur l'expédition de Scott au pôle Sud (1992), Chacun pour soi, sur le naufrage du Titanic (1996).

BAI XIANYONG, écrivain chinois (1937).

Né en Chine, éduqué à Taïwan, il se fixe aux États-Unis. Influencée par Faulkner et Joyce, son oeuvre traite, sous diverses formes, d'un inguérissable mal de vivre (Gens de Taipei, Garçons de cristal) .

BAJAN (Mykola Platonovytch), poète ukrainien (Kamianets-Podilsk 1904).

Délaissant le futurisme pour un art plus engagé (la Mort d'Hamlet, 1932), il célèbre l'édification socialiste (Édifices, 1929), les héros de la guerre civile (Immortalité, Pères et Fils, 1937-1938) et

contribue par sa poésie de guerre à exalter la résistance (Danilo Galitski, 1942 ; Cahier de Stalingrad, 1943). Devenu un chantre de l'amitié internationale (la Tour du Sauveur, 1952 ; Mickiewicz à Odessa, 1957), c'est sur un ton plus philosophique

qu'il revient au passé (Souvenirs d'Ouman, 1967 ; Pensées nocturnes du vieil artiste, 1974) et médite sur le destin du siècle (Repères, 1978).

BA JIN (Li Feigan, dit), écrivain chinois (né en 1904).

Issu d'une riche famille mandarinale, il se passionne pour les anarchistes russes : il choisit son pseudonyme par admiration pour Ba(kounine) et (Kropot) kine. Son premier roman, Destruction (1927), écrit en France, connaît un grand succès. Entre 1927 et 1946, il compose 19 romans, 13 recueils de nouvelles et 3 volumes d'essais, de récits autobiographiques et de notes de voyages. Pour lui, la littérature est un moyen de comprendre le monde, une arme au service du progrès. Après 1949, il se tait, se contente de fonctions officielles ; il subit avec courage de cruelles persécutions pendant la Révolution culturelle, est réhabilité après la fin de celle-ci. Proposé pour le Nobel en 1975, il écrit encore quelques essais (Au Fil de la pensée, 1980) et succède (1981) à Mao Dun à la tête de l'Association des écrivains chinois. Les romans de Ba Jin se répartissent en deux trilogies : le Brouillard (1931), la Pluie (1932) et les Éclairs (1934) forment la Trilogie de l'amour ; Famille (1931), Printemps (1938) et Automne (1939) forment celle du torrent. Les deux séries traitent du dilemme posé à la jeunesse intellectuelle chinoise des années 1920-1930 : tradition ou modernisme ? Amour ou révolution ? Chaque héros le résout à sa manière. Famille, au caractère autobiographique très accentué, compte parmi les grands romans chinois du XXe siècle. Très différents sont les deux derniers récits : le Jardin du repos (1944), méditation sur l'apparence et la réalité des êtres, et Nuit glacée (1946), cri de solitude et de désespoir.

BAJZA (József), écrivain hongrois (Szücsi 1804 - Pest 1858).

Fondateur de plusieurs revues, directeur du Théâtre national (1837), il devint, pendant la guerre d'indépendance de 1848, rédacteur du Journal de Kossuth.

BAKIN (Takizawa Kai, dit Kyokutei), écrivain japonais (Edo, auj. Tokyo, 1767 - id. 1848).

Issu d'une famille de guerriers, il se met en 1790 à l'école du romancier Santo Kyoden. Publiant dès l'année suivante son premier récit dans le genre comique des kibyoshi, il s'illustrera surtout par ses récits historiques (yomihon) exaltant la morale guerrière : après avoir proposé

dans la Dernière Phase de la Lune (1806-1810) la biographie romancée d'un guerrier du Moyen Âge, il rédige durant vingt-sept ans les 106 volumes de l'Histoire des huit chiens de Satomi (1814-1841), où il défend les vertus confucéennes.

BAKOUNTZ (Alexandre Tevossian, dit Axsel), écrivain arménien (Goris 1899 - Erevan 1937).

Ingénieur agronome, il a décrit dans ses nouvelles les paysages du Zanguezour et la vie rude de ses habitants, retranchés du monde et du temps (Mtnadzor 1927 ; la Pluie, 1935). Condamné pour nationalisme pendant les purges staliniennes, il fut exécuté.

BAKR (Salwâ), romancière égyptienne (née en 1949).

Son combat de femme en colère nourrit ses nouvelles (Zaynât aux obsèques du président, 1971 ; la Pâte à pain de la paysanne, 1993 ; Lapins, 1994) et ses romans (Le carrosse doré n'ira pas au ciel, 1991 ; Description du rossignol, 1993), campés dans une Égypte dont ils empruntent volontiers le dialecte.

BALADHURI (Ahmad ibn Yahya al-), historien arabe (IXe s.).

L'un des plus grands représentants de ce genre littéraire dans le domaine arabe, il est l'auteur de deux ouvrages, l'un sur les généalogies et les biographies, l'autre, le plus intéressant, sur le déroulement des premières conquêtes musulmanes (Futuh al-buldan) .

BALAGHA.

Mot arabe tiré d'une racine évoquant l'efficience et désignant les qualités et

les procédés imposés au style s'il veut être éloquent : une rhétorique efficace, si l'on peut dire. Née dans les milieux des grammairiens et lexicographes, la balagha suppose avant tout la pureté (fasaha) du langage, dans le choix des mots, la correction morphologique et la clarté de la syntaxe. Bientôt, pourtant, les débats menés autour de la tradition et de la modernité en poésie, comme autour du style coranique, et la connaissance de la pensée grecque amenèrent un développement du concept et du champ de la balagha, définie comme recouvrant les sciences des notions (ma'ani), de l'exposé (bayan) et du beau style (badi'), ce dernier étant plus spécialement la connaissance des tropes. Parmi les travaux les plus importants qui ont cherché à en saisir les limites, il convient de citer al-Bayan wa-t-tabyin d'al-Djahiz, essentiellement consacré à « l'éloquence », et, surtout, les Asrar al-balagha (les Secrets de la balagha) ainsi que les Dala 'il al-i'djaz (les Preuves de l'inimitabilité) d'al-Djurdjani qui, plus qu'un autre peut-être, a poussé très loin son analyse, d'une grande rigueur, et a tenté de déchiffrer le

concept de balagha à la lumière du texte coranique demeuré exemplaire quant à sa force argumentative et discursive. Ainsi constituée, la balagha, soutenue par les traditions de l'Orient, notamment grecque (Aristote), reste cependant, par sa démarche et ses références, une notion profondément liée au domaine arabe médiéval.

BALASSI ou BALASSA (Bálint), poète hongrois (Zólyom 1554 - Esztergom 1594).

Issu d'une famille aristocratique, il combattit les Turcs et fut tué au siège d'Esztergom. Ses nombreuses amours lui inspirèrent les plus belles poésies de l'époque (le Cycle de Julie, écrit en 1588). La vie militaire et la religion furent ses autres thèmes de prédilection. Il est également l'auteur d'une comédie pastorale découverte en 1958.

BALÁZS (Béla), écrivain hongrois (Szeged 1884 - Budapest 1949).

Théoricien du cinéma, il fut le librettiste de Bartók (le Château de Barbe-Bleue, 1911 ; le Prince de bois, 1916). On lui doit des essais classiques sur le septième art (l'Homme visible, 1924 ; l'Esprit du film

1925).

BALBÍN (Bohuslav), écrivain et historien tchèque (Hradec Králové 1621 - Prague 1688).

Enseignant jésuite non conformiste, en but à la suspicion de ses supérieurs autrichiens, il est l'historien le plus important de l'époque baroque et l'auteur de la Dissertatio apologetica pro lingua slavonica, praecipue bohemica. Écrite en latin en 1673 et publiée seulement en 1775, cette apologie de la langue tchèque servit de référence majeure au mouvement de renaissance nationale à la fin du XVIIIe s.

BALBO (Cesare), écrivain et homme politique italien (Turin 1789 - id. 1853).

Il est l'auteur de deux oeuvres fondamentales : Espoirs d'Italie (1844), traité politique dans lequel apparaît le thème de l'indépendance nationale, sur la base du programme de V. Gioberti, et Sommaire de l'histoire d'Italie (1846), de caractère historique.

BALDWIN (James), romancier américain (Harlem, New York 1924 - Saint-Paul-de-Vence 1987).

Écrivain noir, fils de prédicateur, ordonné à 14 ans et agnostique à sa majorité, qui, en 1948, a fui l'Amérique pour l'Europe. Son écriture est marquée par le combat pour dire et vivre la négritude dans un défi au monde blanc, ce qui explique que l'écrivain, bien que rarement engagé, soit devenu le porte-parole du Mouvement des droits civiques dans les années 1960. Les essais (Personne ne sait mon nom, 1961 ; la Prochaine Fois, le feu, 1963 ; le Diable au travail, 1976) adressent

des provocations à la fois raisonnées et passionnelles aux Américains. Les Élus du Seigneur (1953), Un autre pays (1962), l'Homme qui meurt (1968) sont des « romans de formation » d'un jeune Noir homosexuel qui a cru à l'intégration. Prise de conscience et avenir de la négritude jouent dans Un jour où j'étais perdu (1971), évocation de Malcolm X, Chassés de la lumière (1972), Si Beale Street pouvait parler (1974). L'ensemble de l'oeuvre contribue à établir, dans les années 1950 et 1960, une identité culturelle suivant un jeu de comparaisons et de contrastes que reprend Juste au-dessus de ma tête

(1979).

BALESTRINI (Nanni), écrivain italien (Milan 1935).

Son oeuvre littéraire alterne poésie (Comment on agit, 1964 ; Blackout, 1980 ; Toutes les aventures de Mademoiselle Richmond, qui réunit des recueils précédents, 1999) et roman oscillant entre l'avant-garde formelle (Tristan, 1966) et l'analyse de la société d'après 1968 (Nous voulons tout, 1971 ; la Violence illustrée, 1976 ; les Invisibles, 1987 ; l'Éditeur, 1989). Ses derniers romans sont les Furieux (1994) et Un matin nous nous sommes réveillés (1995).

BALINAISE (littér.).

La littérature balinaise classique puise une grande partie de ses sources d'inspiration dans la littérature javanaise, dont elle a conservé beaucoup d'ouvrages, après la conversion de Java à l'islam (XVe s.). Elle a subsisté sous une forme écrite (l'écriture balinaise est de type indien) et orale. La littérature écrite est consignée dans de nombreux manuscrits, dont la date de composition est inconnue. Les Balinais classent ces manuscrits en 6 catégories : weda (hymnes, formules, rituels) ; agama (codes, instructions, préceptes) ; wariga (manuels sur des sujets divers, comme la cosmologie, le mysticisme et la moralité : tutur) ; ithasa (genre épique, comprenant les parwa, les kakawin, les kidunq, les gaguritan) ; babad (chroniques historiques) ; tantri (traditions populaires, fables). Cette littérature, dont les principaux thèmes sont le voyage en enfer (Plutuk), l'aventure et l'amour (Malat, Wargasari), la sorcellerie (ainsi, l'histoire de la sorcière Calon Arang et celle du sorcier Basur), est encore vivante : les kakawin (tels le Ramayana ou l'Arjunawiwaha) sont toujours récités, lors des cérémonies de la crémation par exemple, et les écrivains modernes cultivent encore le kidunq ; la danse ou la peinture, qui représentent des épisodes de poèmes épiques d'origine javanaise, comme le Mahabharata, ou typiquement balinais, comme le Pan Burayut, s'en inspirent. À côté de cette littérature traditionnelle s'est développée, à partir des années 30, une littérature

moderne (romans, nouvelles, poèmes en vers libres, pièces de théâtre) qui emprunte ses sujets à la vie de tous les jours.

BALL (Hugo), écrivain allemand (Pirmasens 1886 - San Abbondio, près de Lugano, 1927).

Homme de théâtre, pacifiste, il émigra en Suisse en 1915 et participa à Zurich à la fondation du Cabaret Voltaire et du groupe Dada. Son itinéraire spirituel le mena de l'anarchisme à un catholicisme fortement teinté de mysticisme. Ni ses pièces (le Bourreau de Brescia, 1914), ni ses poèmes ou ses essais (les Conséquences de la Réforme, 1924), ses romans (Fiametti, ou Du dandysme des pauvres, 1918 ; Tenderenda le fantasque, publié en 1957) ne survivent, mais on lit toujours la biographie qu'il consacra à Hermann Hesse et son autobiographie (Fuite hors du temps, 1927).

BALLAGAS (Emilio), écrivain cubain (Camagüey 1910 - La Havane 1954).

Ses premières poésies sont d'une sensualité discrète (Joie et fuite, 1931). Influencé par Luis Cernuda, il compose Saveur éternelle (1939) ; le sentiment de solitude et d'angoisse le conduit à une crise religieuse (Notre Dame de la Mer, 1943). Ciel en otages (1951) marque une maîtrise des formes, du sonnet surtout. Il consacre deux ouvrages capitaux à la poésie noire hispano-américaine (Anthologie de la poésie noire, 1935 et 1944 ; Carte de la poésie noire américaine, 1946).

BALLANCHE (Pierre Simon), écrivain français (Lyon 1776 - Paris 1847).

Son oeuvre principale, la Palingénésie sociale (1818), se nourrit de philosophie allemande et de l'influence de Vico : dans sa marche vers le progrès, l'humanité subit des périodes de déchéance, suivies de rédemptions par la vertu de victimes expiatoires, telles OEdipe ou Louis XVI, dont la mort, après un XVIIIe s. décadent, amène une bienfaisante Restauration. Cette thèse suscita un débat passionné parmi ses contemporains, et les roman-

tiques chercheront à l'adapter au domaine de l'art.

BALLARD (James Graham), écrivain anglais (Shanghai 1930).

Il publie ses premières nouvelles de science-fiction en 1956 mais, délaissant les thèmes classiques, il s'intéresse à « l'espace intérieur », l'univers fantasmatique individuel. Il remet en cause l'optimisme scientifique et l'idéologie expansionniste caractéristiques des premiers maîtres du genre. Ballard se montre plus doué pour la dystopie que pour l'utopie : il est plus convaincant lorsqu'il évoque des univers désintégrés par des catastrophes naturelles, dans lesquels apparaissent

de nouveaux comportements sociaux.
Son écriture évolue vers l'hyperréalisme porno-technologique à partir de Crash ! (1973, adapté par Cronenberg en 1996), associant le sexe, la mort et l'automobile.

BALLET DE COUR.

Pratiqué pendant plus de quatre siècles, le ballet de cour n'entre dans l'histoire de la littérature que pour y être réduit à son « texte », décrié comme « vains badinages » par Boileau. Cela sans doute parce que la littérature (vers récités ou chantés) n'y est qu'un des organes d'un spectacle total dans lequel aucun moyen d'expression n'est soumis aux autres : pantomime, chorégraphie, musique chorale et instrumentale, le tout dans une scénographie (décors, costumes, « machines ») spectaculaire. Le ballet de cour apparaît ainsi comme un « grand corps bien construit » (Ménestrier, Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre, 1682), d'où sortent non seulement l'opéra moderne et le ballet académique, mais aussi la tragédie lyrique, l'ouverture française, la tragédie-ballet et la comédie-ballet de Molière, sans parler de son influence sur la scénographie baroque.

On considère le Balet comique de la Royne (1581) comme le premier véritable ballet de cour, parce qu'il représente un des premiers efforts pour relier tous les éléments du spectacle à une intrigue dramatique suivie. L'allégorie y est au service de la propagande morale et politique, une analogie étant établie entre l'harmonie des sphères, l'harmonie poli-

tique terrestre et l'harmonie des différents moyens d'expression. Ce ballet met en pratique les théories esthétiques élaborées à l'Académie de musique et de poésie (1571, A. de Baïf), et ses recherches sur les correspondances entre la poésie, la musique et la danse. Il nous en reste un livret écrit par son ordonnateur, Baltazar de Beaujoyeulx. À partir de 1610, l'habitude de publier des livrets devient générale : renfermant les paroles des personnages, des descriptions de décors et de l'action scénique, une autocritique de l'auteur et des aperçus théoriques, le livret pose d'ailleurs un problème de genre tout à fait particulier.

L'histoire du ballet de cour peut être comprise comme une série de mouvements vers et contre l'élément littéraire. Après une période (1590-1605) où la danse l'emporte, les périodes suivantes (1610-1620, 1620-1636) voient se développer le traitement de thèmes romanesques, puis le ballet burlesque (la Douairière de Billebahaut, 1626 ; R. Bordier, le Sérieux et le Grotesque, 1627). Richelieu fera du ballet une puissante arme de pouvoir (Ballet de la prospérité des armes de France, 1641), tandis qu'avec Mazarin le ballet glisse de nouveau vers

l'opéra et, avec le « magicien » Torelli, vers la machine. Parallèlement, même si Louis XIV et ses courtisans « tiennent encore leur partie » dans ces ballets, la part des professionnels (formés dans les académies fondées par le roi) est de plus en plus grande, et les techniques sont de plus en plus complexes. Avec Molière, ballet et comédie s'interpénètrent, et s'insèrent, selon une structure en abyme, dans le cadre plus vaste de la fête de cour. Mais avec Lully et Quinault, Houdar de La Motte et Campra (l'Europe galante, 1697), et surtout Rameau (les Indes galantes, 1735), le ballet de cour s'émancipera de la littérature pour s'intégrer à l'histoire de la danse et de l'opéra. Le ballet de cour avait cependant eu recours, de Bertaud à Voiture, de Baïf à Malherbe, de Ronsard à Corneille, à quelques-uns des meilleurs poètes français.

BALTAZAR (Francisco), poète philippin (Bulacan 1788 - id. 1862), connu sous le pseudonyme de Balagtas.

Prince des poètes talagogs et auteur dramatique, il est le précurseur du genre lit-

téraire balagtasan . Ses poèmes lyriques témoignent de la naissance d'un patriotisme philippin opposé à la domination espagnole. Dans Florante at Laura (Florante et Laura, 1838) et La India Elegante y el Negrito Amante (l'Indienne élégante et le Petit Noir amant, 1842), il dénonce, sous le couvert de personnages fictifs habitant un pays étranger, les ravages du colonialisme. Le jour de sa mort est une fête nationale.

BALUTCHI (littér.).

Le balutchi est une langue indo-européenne parlée par les nomades baloutches au Pakistan, en Iran, en Afghanistan et en Asie centrale soviétique. La littérature baloutche fut d'abord de tradition héroïque à l'époque médiévale, avec un bel essor dans les cours princières des XVIIIe et XIXe s. (Khan Abdullah Khan, Mohammad Khan Gachkori, Mullah Fazil Rind). À l'époque contemporaine, on peut citer les poètes Zahur Chah Sayad et Gulkhan Nasir Margal. L'Association des écrivains du Balutchistan, fondée en 1949, rassemble Ghulam Mohammad Chahwani, Abdullah Jan Jamaldini, Kamil-ul-Qadri, Zamurrad Husain. Elle servit de modèle à la Balutchi Sarchmay, société littéraire établie à Karachi. Des périodiques sont animés par les écrivains Khair Mohammad Nadwi ou Azad Qamalini.

BALUZE (Étienne), écrivain français (1630 - 1718).

Il fut secrétaire de l'archevêque de Toulouse, Pierre de Marca, puis bibliothécaire de Colbert (1667) et inspecteur du Collège royal (1707). Grand érudit, célèbre pour sa collection de manuscrits et de livres, il fut exilé en province (1710)

pour avoir inséré dans son Histoire généalogique de la maison d'Auvergne (1708) des pièces fabriquées par J.-P. de Bar (ce qu'il ignorait), qui appuyaient les prétentions de la famille de La Tour d'Auvergne.

BALZAC (Honoré, dit de), écrivain français

(Tours 1799 - Paris 1850).

L'auteur de la Comédie humaine est l'un des initiateurs, théorique et pratique, du réalisme en littérature à l'époque romantique. L'ambiguïté de son oeuvre, cependant, interdit de l'enfermer dans cette catégorie, quelque peu figée après lui, tant par les écrivains naturalistes que par une critique se réclamant du matérialisme historique (Lukács).

LES DÉBUTS

Lorsque le jeune Honoré Balzac, fils d'un fonctionnaire impérial (qui avait été berger dans l'Albigeois, qui avait cru aux Lumières et avait achevé après 1789 une ascension sociale commencée sous Louis XVI), entre dans la vie, il est porté par la vague encore fortement ascendante des couches bourgeoises non définitivement pourvues. Honoré Balzac veut être quelqu'un, le bonheur pour lui passant exclusivement par l'affirmation de soi. Du côté de sa mère, par contre, ce sont très vite les stigmates de la vie privée, la solitude de l'enfant, l'exemple d'une vie gâchée par un mariage précoce et les illusions de l'adultère. Élève médiocre pour l'extérieur, le jeune Balzac se livra à une débauche de lecture et commença certainement à réfléchir et à écrire sur les problèmes philosophiques. Ces efforts continueront lorsque Honoré, après 1814, suivra sa famille à Paris, où il sera élève du lycée Charlemagne, et lorsque, en 1819, il obtiendra de pouvoir s'enfermer dans une mansarde de la rue Lesdiguières pour tenter de devenir écrivain. Balzac entreprend, pour réussir dans ce qu'on appelle alors « littérature » (poésie lyrique, histoire, philosophie, théâtre), d'écrire une tragédie, Cromwell. Pour vivre, il va se faire romancier mercenaire : il travaille pour des officines qui ravitaillent en romans les cabinets de lecture. L'histoire de cette première production, parue sous les pseudonymes de lord R'Hoone et Horace de Saint-Aubin, est aujourd'hui bien connue. Balzac y exploite la tradition ironique du roman gai et de la satire parodique (l'Héritière de Biraque et Jean Louis, 1822), mais il aborde aussi les thèmes de la vie privée et met en place ses premières figures de jeunes filles : Annette et le Criminel (1823, réédité en 1836 sous le titre plus connu d'Argow le pirate) et surtout Wann Chlore, commencé en 1822 et publié

seulement en 1825, qui s'inspire directement du couple Mme Balzac-Laurence. Le Vicaire des Ardennes et le Centenaire

(fin 1822) se réclament, eux, du roman philosophique et du roman sentimental.

La fortune ne venant pas, les journaux ne s'ouvrant pas, Balzac, après 1825, se lance dans les affaires : imprimerie, fonderie. Il trouve une aide financière auprès de Mme de Berny, femme mûrissante qui lui tient lieu à la fois de mère et d'initiatrice amoureuse et mondaine. La catastrophe survient en 1827. Balzac s'endette auprès de sa mère, qu'il ne pourra jamais rembourser et qui le lui rappellera toute sa vie. Il décide alors de tenter à nouveau sa chance avec sa plume. Il écrit un roman sur les guerres civiles de l'Ouest : le Gars, titre remplacé par le Dernier Chouan et que Balzac publie en 1828. Le modèle est évidemment Walter Scott, mais Balzac, alors encore profondément libéral et de plus admirateur récent des saint-simoniens, nourrit son roman historique de deux thématiques nouvelles : celle de la vie privée (la femme abandonnée, la femme dans la Révolution) et celle de la critique antilibérale (le roman prend le contre-pied des théories libérales courantes sur la nature profonde des guerres de l'Ouest). Le succès est très moyen, mais Balzac ne quittera plus jamais la littérature. Il entre de manière plus sérieuse dans les milieux de la presse et de la librairie. Il devient l'ami de Latouche, fait sans doute la connaissance personnelle de Stendhal. Ses activités se développent dans deux directions : l'un des animateurs du Feuilleton des journaux politiques, feuille saint-simonienne, et collaborateur de la première Presse de Girardin, ayant ses entrées à la Silhouette et à la Caricature, Balzac connaît alors l'expérience qu'il prêtera plus tard à Lucien de Rubempré dans Illusions perdues ; par ailleurs, il écrit une Physiologie du mariage (commencée vers 1825, mais qui n'est achevée que fin 1829) et entreprend une série de Scènes de la vie privée, dont les premières paraissent en mars 1830. C'est en février 1830 qu'il utilise pour la première fois la particule devant son nom dans une publication en revue.

LE SUCCÈS

En juillet 1830, Balzac est en Touraine

avec Mme de Berny. Lorsqu'il rentre à Paris en septembre, il commence par tenir une chronique régulière des événements politiques dans le Voleur de Girardin : ce sont les Lettres sur Paris, qui analysent, au fil des semaines, la retombée de l'enthousiasme et le début de la réaction après la chute de Charles X. Balzac tend à devenir féroce pour l'illusionnisme du parti démocratique, pour la phraséologie qui envahit la politique, en même temps qu'il souhaite que la révolution continue et aille au bout de ses conséquences. Dans le même temps, il signe un très riche contrat avec la Revue de Paris, pour laquelle il va écrire une quantité considérable de nouvelles. Il devient une figure de la vie de la capitale, surtout après le foudroyant succès, au mois d'août 1831, de la Peau de chagrin. Dès lors, Balzac gagne de l'argent et dépense cet argent comme un fou. Balzac, dont le snobisme et l'arrivisme sont incontestables, entre alors dans les milieux aristocratiques. Il milite auprès du duc de Fitz-James, prépare une candidature aux élections, collabore au Rénovateur, à l'Écho de la Jeune France. Du même mouvement, il se met en tête d'être aimé de la marquise de Castries, qui se moque de lui et le conduit au bord du désespoir.

BALZAC BALZACIEN

L'été 1832 voit l'une des grandes crises de la vie de Balzac. Au bord de l'écroulement nerveux, il part pour son havre de Saché (chez M. de Margonne, un ancien amant de sa mère) et il écrit Louis Lambert, en quelques nuits. Puis il file vers la Savoie où l'attend Mme de Castries. Pour avoir l'argent du voyage, il vend à Mame un roman à écrire, le Médecin de campagne, centré sur deux éléments contradictoires : le salut d'un homme, que la passion a failli détruire, par l'oeuvre sociale de transformation d'un village des Alpes ; la confession du médecin de campagne, qui utilise la catastrophe Castries (à Aix, la marquise s'est définitivement refusée). Le Médecin de campagne est ainsi une suite et un prolongement de Louis Lambert : Louis Lambert est mort fou, tué par les idées, tué par le désir, mais le docteur Benassis échappe à cet enfer par la création et l'organisation d'une utopie. Au moment où Michelet (Introduction à l'histoire universelle, mars 1831) veut voir la modernité, depuis Juillet, comme

transparente promesse, le texte balzacien en dit le caractère profondément problématique et truqué. Si l'on ajoute que c'est parallèlement à cette carrière d'écrivain fantastique et philosophique que Balzac s'est remis aux Scènes de la vie privée (une nouvelle série paraît en 1832, avec le centrage sur une double figure désormais clairement nommée : la femme abandonnée, la femme de trente ans) et qu'il greffe ainsi son écriture de l'intense sur une grande maîtrise de l'intimisme réaliste, on comprendra que l'on soit alors au seuil de quelque chose de capital. Le maillon intermédiaire va être, en 1833, dans le cadre d'un contrat passé avec la veuve Béchet, l'idée des Études de moeurs, puis bientôt (dans le cadre d'un autre contrat avec Werdet) celle des Études philosophiques : le polygraphe brillant et pathétique se mue en organisateur de son écriture et de sa vision des choses. Des préfaces retentissantes (Félix Davin, Philarète Chasles) soulignent l'ambition de l'entreprise. Une cathédrale est en train de naître. C'est ce que, à l'orée de l'époque décisive qui s'ouvre, signale le roman-carrefour qu'est

la Recherche de l'absolu, à la fois étude philosophique et scène de la vie privée, ravage de la passion dans le quotidien, vision de l'unité ascendante et fascinante de la réalité. Nul n'a raison ni tort, de Claës qui ruine sa famille pour l'Absolu, et de sa fille qui entend vivre et faire vivre la vie. Et les descriptions de maisons et d'intérieurs sont là comme éléments décisifs d'un nouveau type de narration.

À la fin de cette année 1834 se produit l'événement décisif, la grande cristallisation. Balzac écrit, pour la Revue de Paris, le Père Goriot, scène de la vie privée, scène de la vie parisienne, roman d'éducation. Balzac applique pour la première fois un système appelé à devenir fameux, celui du retour des personnages : on retrouve le Rastignac de la Peau de chagrin, mais à vingt ans, lors de son arrivée à Paris. Balzac, par ce moyen technique, découvre un moyen d'unifier son oeuvre à écrire et constate l'unité profonde de son oeuvre déjà écrite ; il n'y a plus qu'à

débaptiser quelques personnages, qu'à arranger quelques dates (ce sera souvent du bricolage, et les invraisemblances ne disparaîtront jamais toutes) pour que les récits sortent de leur isolement et tendent à constituer les fragments d'une fresque. Conquête suprême : grâce à ce système, on s'affranchit même du fameux dénouement, héritage du théâtre bien fait, et Rastignac peut conclure par son « À nous deux maintenant ! » : on attend la suite, que d'ailleurs on connaît déjà un peu, puisqu'il y a la Peau de chagrin. Le roman balzacien est vraiment né, non par miracle et génération spontanée, mais dans le mouvement d'une recherche. Si l'on ajoute que c'est en 1834 qu'un article (désagréable) de Sainte-Beuve consacre (quand même) Balzac comme écrivain important, on verra que c'est bien en cette année charnière que Balzac est définitivement sorti d'apprentissage. Et comme rien ne va jamais sans rien, Mme de Berny va bientôt mourir. Il est vrai aussi que, depuis 1832, elle est remplacée dans les préoccupations de Balzac par une comtesse polonaise, Mme Hanska, qui lui avait écrit une lettre d'admiration signée l'Étrangère . Désormais, Balzac dispose d'une incontestable maîtrise littéraire à défaut d'être sociale (échec de la Chronique de Paris, revue littéraire et politique qui le ruine). 1836 voit naître le roman-feuilleton, qui va lui fournir un nouveau support, un moyen d'étonnante multiplication de soi (publication d'abord en feuilleton, ensuite en volume isolé, puis reprise dans des publications collectives) et lui permettre de toucher un tout nouveau public. À grands coups d'ébauchoir, pour un public encore dressé à la lecture des genres nobles, Balzac est en train de faire dériver le romanesque vers ce qui n'avait jamais été réellement son objet : la connaissance du réel et son explica-

tion. Balzac renonce, vers cette époque, au conte philosophique, et il est exact que le roman-feuilleton condamnait ce genre quelque peu élitiste, qu'il appelait de l'intrigue, voire du mélodrame, qu'il privilégiait les sujets parisiens, les bas-fonds, etc. Mais aussi, la philosophie se fond désormais aux fictions vraies qui sont racontées ; elle n'a plus réellement besoin de se manifester en discours explicites. La Comédie humaine peut venir.

LA COMÉDIE HUMAINE

C’est le feuilleton qui va, chose étrange, permettre, dans ses bas de pages quotidiens et sur son papier sale, cette explosion et cette diffusion : les Employés et César Birotteau (1837), la Maison Nucingen (1838), Une fille d’Ève (1838-1839), le Curé de village (1839-1841), Béatrix (1839), Pierrette (1840), Une ténébreuse affaire, la Rabouilleuse, Ursule Mirouet (1841) sont tous des carrefours de personnages balzaciens, mais aussi des diffuseurs des anciennes théories désormais incarnées, marchant dans leur force et leur singularité personnelles. Le meilleur exemple est sans doute celui de César Birotteau, d’abord programmé comme conte philosophique sur les dangers de l’ambition et du vouloir-être (reprise de la Peau de chagrin) et qui devient la peinture minutieuse du commerce parisien, expliquant les mécanismes d’une faillite, mais diluant la démonstration abstraite dans une histoire qui s’adresse à l’imagination et provoque l’intérêt. Le caractère pompeux du sous-titre : Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau, avec son clin d’oeil en direction de Montesquieu, amplifie et souligne le projet. Mais l’essentiel est bien que Balzac ait désormais fondu son projet philosophique dans sa pratique romanesque. « Le plus fécond de nos romanciers », comme l’appelle alors avec une méchanceté calculée Sainte-Beuve, celui que, non sans agacement, lisent Stendhal et le jeune Flaubert, va franchir en 1840 un pas décisif. Cette année-là échoue une nouvelle entreprise de presse, la Revue parisienne, dans laquelle il aura quand même le temps de saluer la Chartreuse de Parme en des termes surprenants. Mais cette année voit naître aussi la Comédie humaine.

La Comédie humaine est d’abord une entreprise de librairie (édition compacte, suppression des préfaces, des alinéas, des chapitres, souscription). C’est aussi une entreprise d’unification un peu extérieure aux textes : beaucoup de romans réédités seront remaniés de manière à entrer dans le système de reparution des personnages ; les plus anciens, comme les Chouans ou la Peau de chagrin, subiront les modifications les plus importantes ; souvent les personnages réels disparaîtront et céderont la place à leurs homologues de l’univers balzacien

(le plus intéressant est le poète Canalis,

qui remplace sans problème apparent, du moins Balzac le pense-t-il, Lamartine et Victor Hugo). Le point le plus important est évidemment la naissance d'un espace biographique imaginaire, aucun personnage n'étant connaissable dans un seul roman, et surtout les périodes les plus anciennes de sa vie n'étant données à lire qu'après les périodes les plus récentes (ainsi pour Rastignac, dont le passé le plus lointain figure dans le Père Goriot, dont la période 1830 est contée dans la Peau de chagrin, la période intermédiaire dans la Maison Nucingen et l'Interdiction, et dont l'aboutissement politique se trouve dans les Comédiens sans le savoir). Mais, surtout, la Comédie humaine est l'occasion pour Balzac de classer ses romans et de les « présenter » en termes philosophiques. Un classement ascensionnel de la vie privée conduit aux études analytiques et refuse les facilités de la chronologie des intrigues. Un Avant-Propos inflige au lecteur de bonne foi toute une théorie de la littérature et de la société. Le contrat fut signé en 1841, les premiers volumes parurent en 1842. Il devait y avoir dix-sept volumes, dont le dernier devait paraître en 1848. Désormais, Balzac, dans ses lettres à Mme Hanska, pouvait parler de lui comme du « grand auteur de la Comédie humaine ».

Bien des choses cependant demeuraient à faire, et le grand oeuvre était plein de trous. De plus, Balzac continuait à courir après l'argent. C'est d'abord la tentative au théâtre : Vautrin est interdit en 1840, les Ressources de Quinola tombent en 1842. C'est surtout une sorte de troisième carrière romanesque : Un début dans la vie et Albert Savarus (1842), Honorine et la Muse du département (1843), Modeste Mignon (1844), Splendeurs et Misères des courtisanes (1847), l'Envers de l'histoire contemporaine (jusqu'en 1848), les Paysans, le Député d'Arcis, les Petits Bourgeois sont aussi de cette époque. En 1846-1847, une oeuvre capitale, les Parents pauvres (le Cousin Pons, la Cousine Bette) accomplissent la prouesse de rejoindre le temps : la date de l'intrigue est la même que la date de l'écriture. Le temps est rattrapé au moment où règnent les nouveaux maîtres dont le lecteur connaissait le passé. Pendant les journées de juin 1848, Balzac, ruiné par la révolution, hurlera à la mort, du moins dans les lettres à Ève. En 1850, il finira par épouser sa comtesse, mais

mourra presque aussitôt d'épuisement, salué par Victor Hugo. Après sa mort, sa veuve paiera ses dettes et fera éditer ou terminer les manuscrits disponibles. Balzac avait corrigé de sa main un exemplaire de sa Comédie. C'est lui qui devait servir aux éditions ultérieures.

✐ La Peau de chagrin [1831]. Raphaël de Valentin, figure de Balzac jeune, trop

pauvre pour satisfaire ses passions et acculé au suicide, rencontre, en octobre 1830, un étrange vieillard qui lui offre un talisman, une peau de chagrin, grâce à laquelle le jeune homme verra tous ses souhaits réalisés immédiatement ; mais à chaque désir assouvi la peau se rétrécira, et, quand il n'en restera plus rien, Raphaël mourra. Raphaël accepte, mais il s'épouvante vite en voyant décroître le cuir maudit ; il s'efforce alors, en vain, de ne plus éprouver un seul désir car « vouloir nous brûle et pouvoir nous détruit ». Il meurt dans le dernier baiser donné à son premier amour, Pauline, qui finalement l'aura tué. Ce conte fantastique qui est aussi, de manière inséparable, un bilan idéologique délibérément sombre de l'après-Juillet, a été écrit de l'automne 1830 à l'été 1831. Balzac y utilise ses souvenirs de jeune intellectuel pauvre ; il y fustige une société qui, sous la Restauration, est déjà celle qui se révèle sous la monarchie nouvelle. Il met en place deux personnages clés : Foedora, « la femme sans coeur », incarnation de la société, et Rastignac, qui n'est alors qu'un viveur et un proxénète littéraire, mais qui permettra en 1835, dans le Père Goriot, la mise en place de l'un des maîtres mythes de l'oeuvre en train de trouver sa voie. De plus, la Peau de chagrin entend se structurer autour d'une théorie, celle de l'usure vitale : l'individu, comme les sociétés, dispose d'une quantité limitée d'énergie, et il faut trouver le système régulateur qui concilie l'expansion et la durée ; faute de quoi, c'est la mort, soit par immobilité et sous-vie, soit par dépense folle et autoconsommation de soi. Enfin, oeuvre d'actualité, la Peau de chagrin devait séduire le public par la synthèse du genre journalistique et des plus hautes ambitions

culturelles.

Le Colonel Chabert [1832]. Porté mort à Eylau, où il a décidé de la victoire, le colonel Chabert revient dix ans après pour trouver sa femme remariée, qui refuse de le reconnaître : il abandonnera volontairement nom, famille et fortune et finira à l'hospice de Bicêtre. Une occasion pour l'avoué Derville, une des consciences de la Comédie humaine, d'une réflexion sur la société.

Le Père Goriot, roman [1834-1835] qui prend place dans les Scènes de la vie privée. Goriot, vieux profiteur enrichi par la Révolution, a poussé l'amour paternel jusqu'à la monomanie ; mais ses filles, Mme de Restaud et Mme de Nucingen, toutes à leurs passions, l'abandonnent à la solitude dans la misérable pension Vauquer sur la montagne Sainte-Geneviève. Un de ses voisins de pension, l'étudiant Eugène de Rastignac, qui deviendra l'amant de Mme de Nucingen, est témoin des souffrances du vieillard : il sera son seul appui dans l'agonie, accompagnera sa dépouille au Père-Lachaise, et, dans

son célèbre « À nous deux, maintenant ! », décidera, par vengeance et revanche, de conquérir la société.

Le Lys dans la vallée [1835]. Première étude des Scènes de la vie de province, livre original par sa structure déséquilibrée, il rassemble deux lettres. La première lettre, qui compose la quasi-totalité du roman et dans laquelle Félix de Vandenesse révèle à Nathalie de Manerville, qu'il est sur le point d'épouser, l'amour platonique qui le liait à une femme vertueuse, Mme de Mortsauf, vivant dans un château de la vallée de l'Indre avec ses enfants et son mari, malade égoïste et dément cette femme est morte de douleur en apprenant la passion, toute sensuelle, qui lie Félix à lady Dudley ; la seconde lettre est la réponse ironique de Nathalie qui rend à Félix sa liberté. Roman typique de « l'homme aux deux femmes », le Lys dans la vallée est aussi le dernier des romans « poétiques » et « romantiques » de Balzac.

Illusions perdues [1837-1843]. Un jeune poète d'Angoulême, Lucien Chardon, qui se fait appeler Lucien de Rubempré, plaît à une aristocrate quelque peu intellectuelle, Mme de Bargeton, qui se com-

promet pour lui et l'emmène à Paris, où bientôt elle l'abandonne. Lucien se lance alors dans le journalisme : il apprend à vendre ses éloges, ses critiques ou son silence. Après des succès foudroyants, il tombe dans la misère et, n'ayant pas la force de suivre les leçons du « Cénacle » dirigé par d'Arthez, fait des faux et compromet le bonheur de sa soeur et de son beau-frère, inventeur grugé par des aigrefins qui deviendront richissimes et pairs de France. Près de se suicider, Lucien se vend corps et âme au prétendu prêtre espagnol Carlos Herrera, qui n'est autre que Vautrin. Exploitant ses souvenirs des années 1822-1825 et de sa production de littérature alimentaire, Balzac montre comment les valeurs culturelles sont désormais asservies à l'argent.

La Cousine Bette [1846]. Tableau de l'enfer bourgeois à la veille de 1848 : Bette, parente pauvre, se venge de sa riche famille, conduite à la ruine par le libertinage effréné de son chef, le baron Hulot. Roman hallucinant, dans lequel Balzac ne propose ni ne fait plus rien entrevoir de positif.

Le Cousin Pons [1847]. Pons, musicien sans fortune, est traité en parent pauvre par sa riche famille. Mais le jour où l'on s'aperçoit de la valeur de la collection d'objets d'art qu'il a accumulée, on le dépouille et on le fait mourir : investissements par Balzac de son amour du bric-à-brac, mais aussi réflexion sur le statut de l'art-marchandise dans la société bourgeoise.

BALZAC (Jean-Louis Guez de), écrivain français (Angoulême 1595 - id. 1654).

Balzac a joué un rôle essentiel dans la formation de la prose classique. Il occupe, dans les courants culturels et stylistiques de son époque, une position médiatrice entre la Cour et l'humanisme érudit parlementaire. Descendant par sa mère d'une dynastie de robe, élève de Nicolas Bourbon, il a l'« air de la Cour » et les références de l'érudit (il parachève ses études à l'université de Leyde et par un séjour à Rome en 1621-1622). Dans les Lettres (1624) qu'il adresse non seulement à la société précieuse de l'hôtel de Rambouillet mais à toute l'Europe savante, il prend soin d'adapter en français les raffinements de la rhétorique latine (Cicéron, Sénèque, les Pères de

l'Église). Ces lettres portent tout à la fois sur des sujets de circonstance comme sur des questions politiques, littéraires ou morales. Le succès que rencontrent les Lettres est dû à la nouveauté avec laquelle Balzac associe panégyrique et harangue, pour montrer que le genre épistolaire est capable d'abriter toutes les formes d'éloquence. Le Prince (1631) est une peinture du souverain idéal, tout dévoué à la chose publique. Le pouvoir trouve dans la volonté divine à la fois sa légitimité et ses limites. Après l'échec du Prince, Balzac se rapprochera de l'humanisme dévot et sera reçu dans le cercle des frères Dupuy. Il n'a jamais fait passer les mots avant les idées, comme en témoigne le Socrate chrétien (1652), dont l'argument est de concilier la morale antique avec la religion chrétienne, en faisant l'apologie de l'éloquence laconique de la Bible. Héritier de Montaigne (par son sens de la modernité et du moi), de Malherbe (par son souci de l'élocution), Balzac fut « en un temps de confusion et de désordre » l'initiateur d'une éloquence équilibrée et d'une langue à la fois souple et structurée dont l'évidence classique a fait souvent oublier la genèse.

BANA ou BANABHATTA, écrivain indien de langue sanskrite (VIIe s.).

Brahmane s'ivaïte, poète à la cour du roi Harsa, dont il évoqua l'avènement au trône (Harsacarita), il laissa inachevé un roman en prose (Kadambari), que son fils termina, et qui, fondé sur un récit de la Brhatkatha, occupe, par l'union du merveilleux et des épisodes amoureux, une place unique dans la littérature sanskrite. On lui attribue aussi le Candis'ataka et le Parvatiparinaya.

BANDE DESSINÉE

Née avec la presse de grande diffusion dans la deuxième moitié du XIXe siècle, la bande dessinée participe de l'émergence des arts de masse qui vont de pair avec l'urbanisation des

pays en cours d'industrialisation. Pour autant que les recherches permettent

d’en juger aujourd’hui, tous les pays d’Europe occidentale, les États-Unis et le Japon connaissent durant cette période une floraison de titres satiriques au sein desquels des dessinateurs, de manière plus ou moins sporadique, expérimentent diverses manières de raconter une histoire en images. On citera parmi nombre d’artistes Nadar, Caran d’Ache, Gustave Doré et Benjamin Rabier en France, A. B. Frost et Frederick Opper aux États-Unis, Carl Reinhardt en Allemagne. On peut noter que beaucoup s’illustrèrent simultanément ou ultérieurement dans d’autres domaines de la création graphique... Le précurseur le plus remarquable est un Suisse, Rodolphe Töpffer qui, avec une poignée d’albums édités à Genève à partir de 1833, pose les bases d’un système narratif et d’une esthétique d’une étonnante modernité : personnages et décors définis par un graphisme proche de l’esquisse, exagération des postures et des mouvements, utilisation de l’ellipse, variation de la taille des cases, primat donné à l’image au détriment du texte... Tous les ingrédients de la bande dessinée (à l’exception des bulles et des onomatopées) sont déjà présents. La thématique même de Töpffer (ses « histoires en estampes » racontent invariablement l’histoire de bons bourgeois qu’une idée fixe précipite dans des aventures extravagantes) exercera une influence durable et on en retrouve des traces chez des auteurs aussi divers que l’Allemand Wilhelm Busch et les français Samivel, Christophe ou Jean Bruller.

FUNNIES ET COMICS AMÉRICAINS

La bande dessinée connaît rapidement des développements différents selon les cultures et les aires géographiques. C’est aux États-Unis que son essor est le plus rapide et le plus cohérent. Les Américains eux-mêmes fixent ses origines à 1896, date de la première parution du Yellow Kid de Richard F. Outcault, qui n’est pas, au sens strict, une bande dessinée. Reste qu’il est fascinant de voir, dans le sillage de cette série, se constituer, en moins d’une décennie, une production, une esthétique et un marché. Apprécié de millions de lecteurs, le médium devient rapidement aux États-Unis un des principaux arguments de vente des journaux, et les patrons de presse s’offrent à grands frais les services des dessinateurs vedettes pour leurs supplé-

ments dominicaux. Ces séries, publiées en pleines pages couleur, adoptent rapidement la bulle de dialogue à l'intérieur des vignettes, et utilisent couramment les onomatopées et les traits de mouvement. Quelques années plus tard, les journaux n'hésiteront pas à proposer des bandes quotidiennes (« daily strips »), afin de fidéliser encore plus le lectorat. Les premiers

chefs-d'oeuvre, entièrement dédiés à l'humour (le terme générique de « funnies », plus tard remplacé par « comics », qui a toujours cours, en atteste éloquemment), mettent en scène, à la suite du Yellow Kid, une ribambelle d'enfants farceurs ou des familles farfelues. Dans ce festival burlesque parfois grinçant se détachent deux bandes inclassables : Little Nemo in Slumberland créée en 1905 par Winsor McCay et Krazy Kat de George Herriman (1909). La première met somptueusement en scène les cauchemars d'un jeune dormeur qui se réveille invariablement au pied de son lit ; la seconde explore inlassablement les relations improbables d'un chat, d'une souris et d'un chien relégués au fin fond du désert de l'Arizona. La prodigieuse richesse visuelle de McCay et le minimalisme absurde d'Herriman ne cessent de fasciner un siècle après leur naissance. Les années 1920 et 1930 voient la diversification des thématiques et la récupération de tous les genres de la littérature populaire : science-fiction (Buck Rogers de Nowlan et Calkins, 1929 de Brick Bradford de Ritt et Gray, 1933, Flash Gordon d'Alex Raymond, 1934), policier (Dick Tracy de Chester Gould, 1931), fantastique (Mandrake the Magician de Lee Falk et Phil Davis, 1934), aventures dans la jungle (The Phantom de Lee Falk et Ray Moore, 1936 ; Tarzan adapté en 1929 par Hal Foster puis Burne Hogarth), aventure historique (Prince Valiant du même Hal Foster, 1937)... Ce phénomène, qui s'explique par l'influence du cinéma alors en pleine expansion (certaines vedettes du grand écran Félix le chat, Mickey, Charlie Chaplin sont dans le même temps adaptées en BD), la vogue du feuilleton radio et l'essor du roman populaire (les « pulps »), s'accompagne d'un profond renouvellement graphique. Les dessinateurs abandonnent le style cartoon tout en rondeurs et acclimatent les règles du dessin classique à la narration BD. Cette exigence esthétique donne d'incontestables réussites formelles (Flash Gordon, Prince Valiant

), mais tombe parfois dans le maniérisme baroque. Lancé par Milton Caniff en 1934, Terry and the Pirates, ébouriffant feuilleton d'aventures, accomplit une autre révolution stylistique en usant d'un noir et blanc expressionniste qui fera, et fait encore, de nombreux émules aux États-Unis et en Europe. La naissance de Superman (Siegel et Shuster, 1938) dote la bande dessinée d'un nouveau type de héros et d'un support spécifique, le « comic book ». Venu de l'espace, cet homme aux pouvoirs surhumains figure en effet au sommaire du numéro 1 d'Action Comics, fascicule de 32 pages imprimées en couleur. À sa suite naîtront Batman (Bob Kane, 1939), Captain Marvel (C. C. Beck, 1940), Captain America (Joe Simon et Jack Kirby, 1941) et une in-

nombrable cohorte de héros en costumes qui, aujourd'hui encore, représente la quasi-totalité de la production publiée en « comic books » (ou « comics »). Le genre super-héroïque, typiquement américain, s'offre au lecteur adolescent comme une rêverie manichéenne de puissance et d'accomplissement autant qu'une mythologie urbaine d'une fascinante vivacité. Au fil des ans, le monde des superhéros et l'esthétique de ses bandes ont profondément varié. La naïveté des premiers scénarios a fait place à la démesure non dépourvue d'ironie des créations de Stan Lee et Jack Kirby dans les années 1960, tandis que les années 1980 ont donné lieu à des relectures désenchantées des clichés du genre (The Dark Knight Return de Frank Miller, 1986, et les Watchmen des Anglais Moore et Gibbons, 1986).
Les années 1950 et 1960 seront pour la bande dessinée américaine l'époque d'une profonde remise en cause. Le strip quotidien s'ouvre à des formes d'humour plus cérébrales (Les Peanuts de Charles Schulz, 1950), tandis que la parodie se fait résolument grinçante dans la première formule de « Mad Magazine » (1952). Menacé par une vague de moralisation, les éditeurs édictent en 1954 un code de déontologie, le « Comics Code » qui bridera la production grand public pendant près d'une décennie. Au milieu des années 1960, « l'Underground » précipite la rupture avec des pratiques commerciales de plus en plus désincarnées. Sans tabou sur les contenus autant que sur la forme, ce mouvement révèle quelques grands auteurs (Robert Crumb, Art Spiegelman, Bill Griffith, Gilbert Shel-

ton) et, bien qu'à la marge, amène sur la durée un profond renouvellement des sujets : Histoire (l'impressionnant Maus de Spiegelman [1986], couronné d'un prix Pulitzer), autobiographie (Robert Crumb, Chester Brown, Julie Doucet), reportage (Palestine de Sacco, 1992), etc. Alors que le marché américain a subi de multiples concentrations, et malgré le nombre important d'adaptations cinématographiques mises en chantier à Hollywood, la bande dessinée « mainstream » (grand public) traverse depuis plusieurs années une crise durable. L'apparition de nouveaux labels (Image, ABC) et de nouveaux talents (Jim Lee, Alex Ross) ne parvient qu'incomplètement à enrayer le déclin des ventes. Dans ce contexte, la production indépendante conserve une belle vitalité et son influence se fait sentir bien au-delà de l'Amérique du Nord.

LA BANDE DESSINÉE EUROPÉENNE

L'Europe va, dès la fin du XIXe siècle, cantonner la bande dessinée au seul public enfantin. On en trouve des signes avant-coureurs très tôt sur tout le continent : en Allemagne, Wilhelm Busch dessine dès 1865 Max und Moritz (qui influencera directement les Katzenjammer Kids alias

Pim Pam Poum de l'Américain Dirks, 1897) ; en France, avec la parution en 1889 de la Famille Fenouillard de Christophe dans les pages du Petit Français illustré. Dans les premières années du XXe siècle, la mutation est achevée. La parution de journaux populaires destinés aux enfants est générale : citons le Corriere dei Piccoli en Italie (1908). La Semaine de Suzette (1905) et l'Épatant (1908) en France, En Patufet (1904) en Espagne.
Au sein de ces titres (auxquels il faudrait ajouter pour la décennie suivante The Rainbow, 1917, en Grande-Bretagne, et TBO, 1917, en Espagne) naissent des personnages qui deviendront les mascottes de plusieurs générations de lecteurs : Bilbolbul d'Attilio Mussino (1908) en Italie, Bécassine (1905), l'Espiègle Lili (1908) ou les Pieds Nickelés (1908) en France.

Destinée aux enfants qui lui font un accueil enthousiaste, la bande dessinée est très rapidement l'objet de critiques parfois virulentes de la part de groupements préoccupés de morale et d'éducation. Ces critiques vont de pair avec une utilisation délibérée du médium de la part des mêmes groupes, soucieux de faire passer leur message idéologique ou religieux à un public jugé influençable. Un cas particulièrement intéressant d'utilisation à but propagandiste de la bande dessinée est celui de l'Italie fasciste qui, par l'entremise du « Minculpop » (ministère de la Culture populaire), donna des instructions pour que les histoires en images servent les hauts faits du fascisme et la gloire du Duce. Autre exemple dans l'Espagne de la guerre civile, où les publications pour enfants furent l'occasion d'affrontement entre les camps nationaliste (Flechas y Pelayos, 1938) et républicain (Pocholo, 1931). Ce balancement entre rejet et récupération n'est bien sûr pas spécifique à la bande dessinée. Il est en l'espèce d'une remarquable constance au fil des décennies et permet de comprendre pourquoi toute la production restera en liberté surveillée jusque dans les années 1960.

Le mépris dans lequel on tenait « les histoires en images » et le souci qu'on avait de les contrôler expliquent sans doute aussi pourquoi la production européenne conservera longtemps le principe de la narration avec texte courant sous les vignettes. Cette disposition vaut en France pour toutes les bandes originales produites sur place, mais également pour les traductions. On a pu voir ainsi les premiers albums de Mickey, Popeye, etc., amputés de leurs bulles de dialogue, remplacées par un pavé de texte sous le dessin... Jusqu'à la fin des années 1920, les magazines publient en majorité les auteurs du cru. Certaines maisons (en France Gautier-Languereau, Offenstadt, Arthème Fayard) se font une spécialité

de ces publications qui seront remises en question par l'arrivée massive de la production américaine sur le marché européen, et l'apparition de la bulle dans les pages de Zig et Puce (Alain Saint-Ogan, 1924). Le succès triomphal de cette série impose irrévocablement le phylactère en France. Il signe aussi le succès d'un style graphique simplifié, marqué par l'esthétique Art déco, qui influencera profondé-

ment le jeune Hergé.

Dès la fin de la Première Guerre mondiale, l'évolution de la bande dessinée européenne se fait en grande partie par imitation des nouveautés venues d'outre-Atlantique. Mickey (rebaptisé Topolino) débarque dès la fin des années 1920 en Italie, où son succès est immense. Il faudra attendre 1934 pour que Paul Winkler publie en France le Journal de Mickey qui, outre le héros qui donne son titre au journal, présente un beau florilège de la production made in USA . Ces traductions aiguisent parfois la colère de groupes politiques ou religieux qui, sous couvert de « moralisation de la jeunesse », réclament des mesures protectionnistes et font interdire certaines bandes. La loi sur les publications destinées à la jeunesse, finalement votée en 1949 par le Parlement français, s'avérera pourtant impuissante sur le long terme à endiguer les changements plébiscités par les lecteurs.

L'exemple le plus célèbre d'une esthétique qui sait faire pièce à l'efficacité des classiques américains est bien entendu la « ligne claire ». L'expression, qui date des années 1970, désigne le trait de contour et les couleurs en aplat qui sont la marque de fabrique d'Hergé. Le succès triomphal de son jeune héros Tintin en 1929 inaugure une oeuvre fascinante qui exalte la droiture et l'esprit d'aventure. Elle annonce également l'essor d'une « école belge » qui, dans les années 1950 et 1960, touchera le public bien au-delà des frontières de la seule Belgique. C'est le génie particulier de cette génération d'artistes d'avoir su élaborer des oeuvres (Blake et Mortimer de Jacobs, 1946 ; Jerry Spring de Jijé, 1954 ; Gaston Lagaffe de Franquin, 1954 ; Chlorophylle de Macherot, 1954) devenues des classiques intemporels, à l'intérieur des règles contraignantes des publications pour la jeunesse.

Les années 1960, période de profond changement social, voient progressivement la bande dessinée européenne quitter le monde de l'enfance. L'érotisme, la politique, un humour plus caustique ou référentiel font irruption dans ce qu'on appelle désormais le 9e art. La meilleure illustration de ce changement est, à partir de 1965, le succès international d'Astérix le Gaulois (de Goscinny et Uderzo, 1961), série qui multiplie les niveaux de

lecture et les registres humoristiques. L'engouement dont jouit Astérix profite à

Pilote, hebdomadaire qui le publie depuis le n° 1. Portés par un nombreux public de jeunes adultes, les auteurs de Pilote se réapproprient dans les années 1970 les genres canoniques de la bande dessinée pour en renouveler spectaculairement la forme et le propos. On pense aux travaux de Druillet, Christin et Mézières pour la science-fiction, Giraud pour le western, Gotlib et Bretécher pour l'humour, Fred pour le fantastique... La chronique sociale et le commentaire politique parfois rageur reprennent vigueur dans les pages d'Hara Kiri et Charlie Hebdo, sous la plume de Reiser, Gébé, Cabu ou Wolinski. L'érotisme acquiert droit de cité grâce au succès de scandale du Barbarella (1962) de Jean-Claude Forest, dont l'oeuvre ultérieure se signale surtout par une libre exploration de tous les registres de l'imaginaire. Ailleurs en Europe, le changement se fait également sentir. En 1965, l'Italien Hugo Pratt dessine la Ballade de la mer salée, premier cycle des aventures du marin de fortune Corto Maltese. Pratt mêle habilement histoire, ésotérisme et politique dans cette saga dont le souffle rappelle les meilleures pages de Stevenson. Italien également, Guido Crepax imagine la même année Valentina, bande érotique d'ambiance onirique, renforcée par un découpage morcelé et un constant va-et-vient entre fantasmes et réalité.

C'est également l'époque où la bande dessinée européenne s'ouvre aux influences extérieures. On découvre les travaux d'Alberto Breccia (1919-1993), dessinateur argentin d'origine uruguayenne, maître d'un noir et blanc expressionniste dont les oeuvres majeures (Mort Cinder, avec Hector OEsterheld, 1962 ; Perramus, sur un scénario de Juan Sasturain, 1984) relèvent du fantastique, mais sont justiciables d'une lecture politique. Également argentin, le duo José Muñoz et Carlos Sampayo, respectivement dessinateur et scénariste d'Alack Sinner (1975) et disciples de Breccia, transcende le genre policier par un lyrisme bouleversant.

Le lancement dans le cours des années 1970 de nouveaux périodiques plus expérimentaux (Tante Leny aux Pays-Bas, El Vibora en Espagne, Frigidaire en Italie, l'Écho des savanes, Métal Hurlant

et À Suivre en France...) permet aux auteurs d'abandonner progressivement le format des séries pour des récits plus atypiques ou personnels. L'artiste emblématique sous ce rapport est Giraud qui, sous le pseudonyme de Moebius, entreprend d'élaborer des récits de science-fiction qui s'apparentent à des expériences mentales magnifiquement mises en images. Leur impact est immense en Europe et dans le monde. L'émancipation définitive de la bande dessinée se fera pourtant au détriment de ces revues qui disparaîtront presque toutes au début de la décen-

nie 1990. Symétriquement, le marché des albums se développe et couvre une production d'une formidable variété. À côté de best-sellers qui perpétuent avec plus ou moins de fraîcheur les traditions héritées des années 1950 à 1970, certains auteurs comme Enki Bilal, François Bourgeon, André Juillard, Lorenzo Mattotti, François Schuiten ou Jacques Tardi élaborent des oeuvres singulières qui suscitent l'engouement d'un public nombreux et averti. Un vivier très actif de petites structures éditoriales s'emploie à ouvrir encore le champ des possibles en offrant aux auteurs d'explorer la sphère de l'intime (auto-fiction, journal intime, récit de voyage...) ou de travailler sur le renouvellement formel : succursale de L'Oulipo, un OUvroir de BAnde dessinée POtentielle (Oubapo) rassemble ainsi un groupe de dessinateurs qui, dans l'esprit des écrivains Queneau et Perec, fait de la contrainte le moteur de la création.

LES MANGAS JAPONAIS

Le fait le plus remarquable des années 1990 est l'irruption de la bande dessinée japonaise qui a déferlé successivement sur les États-Unis et l'Europe. On a pu ainsi découvrir une riche et ancienne tradition à peu près méconnue jusqu'alors et corriger une paradoxale anomalie. le Japon est en effet, et de longue date, le premier marché au monde pour la bande dessinée, aussi bien pour le nombre de titres régulièrement publiés que pour les tirages. Les mangas (le terme inventé à la fin du XVIIIe siècle par l'artiste Hokusai

signifie « dessin dérisoire » et en est venu à désigner indifféremment la bande dessinée, le dessin animé ou le dessin d'humour) représentent un authentique phénomène de masse dont le vecteur reste la presse périodique. Chaque semaine, les titres les plus populaires publient à des millions d'exemplaires des numéros de 300 pages imprimées en noir et blanc sur du papier de qualité médiocre. Les séries les plus populaires font ensuite l'objet de recueils et, pour les plus appréciées, d'adaptation en dessins animés destinés à la télévision. C'est d'ailleurs par cet intermédiaire que les amateurs occidentaux ont d'abord découvert les mangas, sous forme de programmes spécifiques destinés aux enfants.

Au sein de cette authentique industrie du divertissement, les publics sont segmentés et il existe des mangas pour les toutes les tranches d'âge des deux sexes, dans tous les genres. C'est une des particularités les plus frappantes de la production japonaise que d'offrir à des millions de jeunes lectrices des séries (les « Shôjo manga ») elles-mêmes dessinées par des femmes. Alors qu'un album de bande dessinée en Europe excède rarement 44 ou 68 pages, l'épisode complet d'une série manga s'étend habituellement sur plusieurs centaines de planches. Cette longueur s'explique autant par l'enracinement des mangas dans la tradition du feuilleton que par un mode narratif qui, soucieux d'être instantanément compris, décompose les actions en une multitude de cases, là où l'artiste occidental aurait inséré des ellipses comparativement drastiques.

Isolées dans les décennies 1960 à 1980 (on peut citer les publications en Europe d'Astro le petit robot d'Osamu Tezuka dans les années 1960 et de Barefoot Gen de Keiji Nakazawa dans les années 1980), les traductions en Europe et aux États-Unis de bandes japonaises s'intensifient dans les années 1990, après le succès remporté par Akira, spectaculaire fresque post-atomique brossée par Katzuhiro Otomo. La fièvre de la première découverte est un peu retombée et cependant les titres japonais continuent d'être régulièrement traduits et publiés. Ce que connaissent et apprécient les lecteurs européens n'a que peu de rapport avec la réalité du marché japonais,

mais on peut tout de même se réjouir de découvrir une partie de l'oeuvre immense du génial Osamu Tezuka (1926-1989), père du manga moderne, artiste versatile et prolifique dont toutes les oeuvres délivrent de manière nuancée un message humaniste de respect de la vie. Le Roi Léo (1950), l'Oiseau de feu (1967), Bouddha (1972) sont parmi ses chefs-d'oeuvre. Pour le reste, l'univers de la bande dessinée nipponne est à découvrir, et l'on peut gager que, comme la bande dessinée américaine dans l'entre-deux-guerres, les mangas n'ont pas fini de faire sentir leur influence au sein des autres grandes traditions.

RAYONNEMENT D'UN GENRE

Influencée par l'art et le cinéma, la bande dessinée n'a pas manqué en retour de marquer cinéastes et plasticiens. Si le « modern style » a été l'une des références majeures de nombre de dessinateurs de BD dans les années 1920, les artistes du pop art, trente ans plus tard, s'inspirent des « comics » (Roy Lichtenstein), tout comme après eux les tenants de la figuration narrative et, plus récemment de la figuration libre. De grands cinéastes ont souvent fait état de l'intérêt qu'ils portent à la bande dessinée : Federico Fellini, Alain Resnais, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Jeunet ou Luc Besson en Europe y font dans leur oeuvre de fréquentes références, conscientes ou inconscientes ; aux États-Unis, Steven Spielberg et George Lucas aiment à rappeler qu'ils cherchent à reconstruire sur l'écran l'enchantement des aventures des héros de papier. Des salons internationaux sont apparus en Italie (à Lucca), puis en France (Angoulême) et aux États-Unis (San Diego). Des musées se sont édifiés en France, en Belgique, aux États-Unis et au Japon. Depuis les

années 1960, une réflexion critique s'est élaborée, émanant parfois des auteurs eux-mêmes (Will Eisner, auteur américain du classique Spirit [1940] a publié en 1985 et 1995 deux passionnants ouvrages théo- riques).

Au terme d'une évolution un peu plus que centenaire, la bande dessinée a démontré sa capacité à traiter de tous les sujets. Ayant emprunté à toutes les grandes traditions narratives, elle a à son tour créé quelques-unes des figures my-

thiques les plus marquantes du XXe siècle. Elle excelle, dans un rapport familier avec son lecteur, à susciter le rire, l'émerveillement, le rêve. Produit de masse autant qu'expression de l'intime, le 9e art est désormais irréductible à une définition univoque : il n'y a pas une mais des bandes dessinées.

BANDEIRA (Manuel Carneiro de Sousa), poète brésilien (Recife 1886 - Rio de Janeiro 1968).

Son lyrisme, d'une grande complexité formelle, touche un large public par la simplicité de ses thèmes quotidiens (Je m'en vais à Pasargade, 1954 ; Étoile du soir, 1958).

BANDELLO (Matteo),écrivain italien (Castelnuovo Scrivia 1485 - Agen 1561).

Dominicain, il quitta son ordre en 1526 pour entrer au service du lieutenant de François Ier, Cesare Fregoso. À la mort de celui-ci (1541), il suivit sa veuve en France et fut évêque d'Agen de 1550 à 1555. La production humaniste de Bandello est étroitement liée à sa carrière ecclésiastique, diplomatique et courtisane. La complexité de celle-ci transparaît également dans les dédicaces des 214 nouvelles qui composent son chef-d'oeuvre (I quattro libri delle Novelle, Lucques, 1554, et Lyon, 1573). Le recueil est caractérisé par une extrême variété de thèmes et de tons et, si son style est souvent relâché, Bandello excelle à piquer la curiosité de son public. Traduit aussitôt en France et en Angleterre, il a inspiré quelques arguments à Shakespeare.

BANERJI (Bibhuti Bhusan), écrivain indien de langue bengalie (Kacarapara 1894 - Ghatsila 1950).

Rendant sensible la beauté et la dureté du monde rural, il décrit l'éveil d'une conscience d'artiste (la Complainte du sentier, 1969 ; l'Invaincu, 1932).

BANERJI (Manik), écrivain indien de langue bengalie (Dumka 1908 - Calcutta 1956).

Mêlant réalisme et imagination, il introduit la vision freudienne dans le roman et la nouvelle bengalie (l'Histoire des marionnettes, 1936 ; le Batelier de la Padma, 1936).

BANERJI (Tara Shankar), écrivain indien de langue bengalie (Labhpur 1898 - Calcutta 1971).

Romancier et nouvelliste du monde rural, il en évoque les mutations avec sympathie et parfois nostalgie (le Peuple-dieu, 1942 ; Radha au lotus, 1975).

BANG (Herman), romancier danois (Adserballe, île d'Als, 1857 - Ogden, Utha, 1912). Après avoir sans succès tenté une carrière de comédien, il se tourna vers le journalisme. Critique littéraire, il s'intéressa à la littérature moderne, à Zola, aux Goncourt et au naturaliste danois Topsoe, cherchant, au-delà du roman d'analyse et du récit traditionnel, une forme nouvelle de roman objectif et « scénique », où l'auteur, sans laisser deviner sa présence, ferait « voir » action et personnages. Il aboutit ainsi à un roman « impressionniste », proche de l'art de Jonas Lie, et qui évoque aussi bien les tourments dus à son homosexualité que l'atmosphère désillusionnée de la fin du siècle. Races sans espoir (1880), suivi de Phèdre (1883), joue ainsi sur le thème de l'hérédité, familier à Zola et que Bang retrouva dans les Revenants d'Ibsen.
Son art s'affine dans Nouvelles excentriques (1885), Existences tranquilles (1886) et Stuc (1887), qui marque avec Tine (1889) un sommet de son oeuvre.
S'il reste surtout fidèle à l'oeuvre brève avec les nouvelles de Sous le joug (1890) et des Quatre Diables (1899), il connaît le succès avec deux romans, Ludvigsbakke (1896) et Mikael (1904). Son dernier récit sera un « roman d'artiste », les Sans-patrie (1906). Il a aussi laissé des Poèmes (1891), des pièces et des articles sur le théâtre (il fut un excellent metteur en scène), ainsi que des ouvrages autobiographiques (Maison blanche, maison grise, 1901).

BANGLADESH.

Bengale-Oriental jusqu'en 1947, puis Pakistan oriental jusqu'en 1971, le Bangladesh est depuis cette date indépendant. Le bengali est la langue nationale

et la population est en grande majorité de confession musulmane. Depuis 1947, la littérature s'est beaucoup développée. En poésie, genre qui jouit d'un très grand prestige, certains s'inspirent de la tradition islamique tandis que d'autres se situent dans la continuité des thèmes et des formes des grands modèles que sont Kazi Nazrul Islam et Rabindranath Tagore. Shamsur Rahman, né en 1928, est le poète le plus apprécié de sa génération. Sayed Ali Hasan, Sayed Shamsul Haq, Nirmalendu Gun, Al-Mamud et Mohammed Moniruzzaman ont acquis une grande notoriété. Les romanciers se tournent volontiers vers les milieux les plus défavorisés qu'ils dépeignent dans une langue proche de la leur. La critique

des injustices sociales est très puissante ainsi que celle de l'hypocrisie des religieux. Sayed Waliullah est le plus célèbre des romanciers des années 1970. À sa suite, on peut nommer Abu Ishak, Alauddin Al Azad. Les nouvellistes sont nombreux et le genre a ses maîtres avec Al-Mamud, Sayed Shamsul Haq, Shaokat Osman et Hasan Azizul Hak.

BÄNKELSANG.

Ce terme (de Bänkel, petit banc sur lequel les ménestrels exerçaient leur art devant le châtelain) désigne, en Allemagne, un type de chanson populaire s'inspirant de l'actualité. C'est au XVIIe s. que le Bänkelsang apparaît réellement comme genre : les chanteurs ambulants colportent des histoires contant la vie de criminels. Au XVIIIe s., ces chansons sont considérées comme un art par certains poètes (Gleim, Bürger). Lors de la révolution de 1848, le Bänkelsang devient un moyen de protestation. Sous la république de Weimar, avec le renouveau du Kabarett, cette tradition sera reprise par des auteurs comme Kästner, Döblin, Brecht et Kurt Weill.

BANKS (Iain Menzies), écrivain écossais (Fife 1954).

Grand expérimentateur de l'écriture romanesque, il joue avec la narration en donnant à ses récits un aspect labyrinthique. Le protagoniste du Pont (1986) est un malade comateux qui part à la découverte de la signification de ses rêves. Banks aime les sujets scabreux : dans son premier roman, le Seigneur des

guêpes (1984), le personnage central est un tueur pathologique adolescent qui, dépourvu d'organes génitaux, compense ce manque par une violence extrême, avant de découvrir finalement qu'il est une femme. Banks est également connu pour ses nombreux romans de science-fiction : le cycle intitulé « la Culture » (1987-1990), Contre un arrière-plan sombre (1993), Terrible Engin (1994).

BANKS (Russell), écrivain américain (Newton, Massachusetts, 1940).

Après des débuts comme éditeur du magazine Lillabulero, Banks enseigna dans diverses universités et notamment à Princeton depuis 1981. Ses romans (de Vie de famille, 1975, à Et ils vécurent heureux, 1992) et ses nouvelles (de À la recherche des survivants, 1975, à Histoires de réussites, 1986) tracent une lignée des complexités postmodernes de ses débuts au semi-réalisme de ses oeuvres récentes. Ses expérimentations génériques sur la fable ou la parabole soulignent son souci de situer l'homme par rapport aux traditions. La dérive des continents (1985) est le moment de rupture avec le postmodernisme : une narration limpide de la vie de Bob Dubois vise à susciter « célébration et compassion »

dans une vision cynique d'un monde où ne restent que ces émotions premières et l'impossibilité de toute transcendance.

BANTI (Lucia Longhi Lopresti, dite Anna), écrivain italien (Florence 1895 - Ronchi di Massa 1985).

Son oeuvre atteint son apogée lorsqu'elle explore la vie intérieure de personnages féminins, qu'ils soient fictifs ou historiques (Itinéraire de Paolina, 1937 ; le Courage des femmes, 1940 ; Artemisia, 1947 ; les Mouches d'or, 1962 ; Nous y avons cru, 1969 ; les Jardins de Bobboli, 1973). Artemisia, son roman le plus connu, retrace la biographie romancée du peintre Artemisia Gentileschi (1597-1651). Femme du critique d'art Roberto Longhi, Anna Banti a laissé une oeuvre remarquable de traductrice et d'essayiste, surtout dans le domaine de l'histoire de l'art.

BANU HILAL (la geste des) [Sirat Banu Hilal],

recueil de récits portant sur l'histoire et

la légende d'une célèbre tribu bédouine, nomade et superficiellement islamisée, qui déferla sur le Maghreb oriental au XIe siècle et joua un rôle décisif dans le renforcement de l'arabisation de ces régions. La geste des Banu Hilal est généralement connue sous deux versions, l'une « syrienne » et l'autre « hedjazienne », mais elle se raconte en réalité dans de nombreux pays arabes, avec d'importantes variantes, depuis le Yémen jusqu'en Tunisie via la Haute-Égypte, le conteur s'accompagnant parfois d'un instrument musical. Elle comporte au total trois cycles : les deux premiers traitent du passé de la tribu, le troisième de sa migration vers l'Afrique du Nord. L'oeuvre est un témoin remarquable de la grandeur et de la misère des Bédouins et de la condition bédouine, voués au désert, menacés par la famine, vivant d'expédients. Mais elle est aussi, à travers les héros et leur code d'honneur, expression d'un amour, malgré tout, héroïque et courtois.

BANULESCU (Stefan), écrivain roumain (Facaeni - Ialomitza, 1929 - Bucarest 1998). Ses nouvelles (l'Hiver des hommes, 1965) mêlent une description quasi ethnologique à la reconstitution de l'imaginaire des communautés primitives. Son chef-d'oeuvre, le Livre de Metopolis (1977), roman fantastique et allégorique évoque un espace roumano-byzantin étrange et atemporel.

BANVILLE (Théodore de), poète français (Moulins 1823 - Paris 1891).

Méprisant à la fois le matérialisme bourgeois auquel il oppose d'abord les dérèglements banalisés par les « Jeunes-France » (les Cariatides, 1842) et les poses de la première génération romantique à laquelle il reproche son manque de sincérité (les Stalactites, 1846) , il

cherche dans l'art de la Grèce, sans en tirer la leçon du « rêve de pierre » baudelairien (le Sang de la coupe, 1857), et la poésie des grands rhétoriqueurs, dont il ne retient que la virtuosité (Trente-Six Ballades joyeuses, 1866), la justification des principes de l'« art pour l'art » (Odes

funambulesques, 1857), dont il devient l’un des maîtres reconnus par les Parnassiens. Auteur de comédies féeriques ou historiques (Gringoire, 1866), de nouvelles (Madame Robert, 1887), il reste surtout un « acrobate du vers » (il a fait du clown la figure allégorique de son art), illustrateur d’une poésie qui confond art et artifice (Petit Traité de versification française, 1872), mais qui n’exclut pas un certain humour. Le « divin Banville » (Mallarmé) a ainsi fait de la poésie un monde irréel, mais complet, dans lequel Baudelaire voyait « un retour très volontaire à l’état paradisiaque ».

BARADÛNÎ (‘Abdallâh al-), poète yéménite (al-Baradûn 1928 - Sanaa 1999).

Aveugle à l’âge de 6 ans, il a laissé plusieurs recueils de poésie, réunis en un dîwân en 1979, ainsi que des essais politiques et littéraires.

BARAHENI (Reza), écrivain et critique littéraire iranien (Tabriz 1935).

Il enseigna à l’Université de Téhéran, fut arrêté par les services du Shah en 1973, puis par les gardiens de la Révolution qui l’emprisonnèrent de 1981 à 1982, et finit par s’exiler au Canada en 1998. Il a écrit des essais de théorie littéraire (l’Or dans le cuivre, 1966), des recueils de nouvelles et des romans (Ce qu’il arriva après le mariage, 1982 ; D’un puits à l’autre, 1983 ; la Voix des tués, les Saisons en enfer du jeune Ayyâz, 1972).
Sur l’échelle de la transgression et de la provocation, Baraheni est aux Iraniens ce que fut à ses contemporains Sade, en France. Ses descriptions de la prison, de la torture, de la corruption, de l’abus de pouvoir et de la débauche, tantôt réalistes tantôt allégoriques, sont hallucinantes de cruauté et d’horreur pure.

BARAKA (Amiri, Le Roi Jones, dit), poète américain (Newark, New Jersey, 1934).

Né dans les milieux noirs américains de Newark, Baraka a été étudiant à Howard University à Washington, avant de servir dans l’aviation américaine. À la fin des années 1950, il s’installe dans Greenwich Village à New York et devient une figure centrale du monde des arts. Il est ami de Frank O’Hara. La production d’une pièce de théâtre engagée, Dutchman, le propulse en 1964 sur la scène nationale

(Obie Award). Après la mort de Malcolm X, il se range avec les radicaux noirs et habite successivement les quartiers pauvres de Harlem, puis de Newark. Son engagement comme « missionnaire de la négritude » influence le ton polémique et

mystique de ses poèmes, d'abord composés en imitation d'Ezra Pound et de William Carlos Williams. Ses recueils les plus connus sont Préface à une lettre de suicide en vingt volumes (1961) et Magie noire (1969).

BARAKÂT (Hudâ), romancière libanaise (Beyrouth 1952).

Elle est installée à Paris depuis 1989. Son oeuvre reconnue et primée, forgée au creuset de la guerre civile libanaise, l'impose comme une des voix les plus fortes et les plus originales de la littérature arabe contemporaine (Visiteuses, 1985 ; la Pierre du rire, 1990 ; les Illuminés, 1993 ; le Laboureur des eaux, 1998).

BARAKAT (Leïla), romancière libanaise de langue française (Kfarkatra 1968).

De formation sociolittéraire, elle a soutenu une thèse de doctorat à l'université de la Sorbonne Nouvelle sur « la politique culturelle francophone ». Ses romans sont placés sous le signe d'une quête identitaire et mettent en scène des personnages tiraillés entre leurs racines et leur espace de vie : Sous les vignes du pays druze (1993) ; les entités multiples que peut revêtir une seule et même personnalité : le Chagrin de l'Arabie heureuse (1994) ; ou les déchirements douloureux que peut engendrer la double appartenance à l'Orient et l'Occident : Pourquoi pleure l'Euphrate... ? (1995). Dans son dernier roman, les Hommes damnés de la Terre sainte (1997), elle tente de démêler l'enchevêtrement dramatique de la tragédie humaine qui a lieu en Terre sainte.

BARAKÂT (Salîm), romancier syrien d'origine kurde (al-Qâmichlî 1951).

Parti en 1971 au Liban, il y milite dans les rangs de la résistance palestinienne, avant de s'installer à Chypre, puis en Suède. Il ajoute à la dimension épique et fantastique de ses romans (les Seigneurs de la nuit, 1985 ; le Passage du flamant rose, 1994) sa finesse de poète (Dîwân,

1992). On lui doit aussi plusieurs récits autobiographiques (le Criquet de fer, 1980 ; Sonne du cor !, 1982).

BARANCZAK (Stanislaw), poète, essayiste, traducteur et historien de la littérature polonais (Poznań 1946).

Étudiant en littérature à l'université de Poznań, il dirigea le Théâtre du Huitième jour. Ses études terminées, il enseigne à l'université et écrit d'abord pour le mensuel Odra de Wrocław, puis pour Nurt . Cofondateurs du Comité de défense des ouvriers (1976), il est interdit de publication et passe à la clandestinité, devenant l'un des rédacteurs de l'excellente revue littéraire des presses parallèles Zapis . En 1977, il est radié de l'université où il est réintégré en 1980 (naissance du mouvement Solidarnoś ć), mais l'État de guerre

du 13 décembre 1981 le place à nouveau en tête de liste des individus indésirables. Il s'exile aux U.S.A. où il enseigne la littérature à l'université de Harvard, dirige la Polish Reviev of New York. Il collabore aux Les Cahiers littéraires publiés à Paris par Barbara Toruńczyk et introduits clandestinement en Pologne. Il est l'un des représentants majeurs de Nouvelle Vague ou Génération 68, courants de poètes qui, marxistes au départ, exigent un communisme débarrassé de ses mensonges et de la langue de bois, dénoncent le hiatus entre la vérité officielle et les pratiques sociales, le pouvoir absolu de l'appareil politique et policier. Leur poésie, initialement appelée « linguistique », évolue vers une forme élaborée de contestation du système par des moyens artistiques talentueux. S. Barańczak donne la pleine mesure de sa richesse créative en poussant la langue poétique jusqu'à des limites extrêmes (D'une seule traite, 1970 ; Journal du matin, 1974 ; la Respiration artificielle, 1978 ; le Triptyque en béton, fatigue et neige, 1980 ; l'Atlantide et autres poèmes, 1986 ; la Carte postale de ce monde, 1986 ; Voyage hivernal, 1994 ; Une précision chirurgicale, 1998). Il est l'auteur de nombreux essais de critique littéraire. L'impact de certains de ses livres fut déterminant sur la structuration des théories littéraires de la seconde moitié du XXe s. en Pologne et dans les pays dit du Bloc de l'Est (Suspicieux et pensifs, 1971 ; Ironie et harmonie, 1973 ; la Langue poétique de Miron Białoszewski, 1974 ; Éthique et poétique, 1979 ; les

Livres les pires de 1975 à 1980, 1981 ; le Lecteur privé de volonté, 1983 ; le Fugitif de l'Utopie sur la poésie de Z. Herbert, 1984). Il traduit D. Thomas, O. Mandelstam, J. Brodski, G. M. Hopkins, J. Donne, G. Herbert, W. Shakespeare, J. Merill, S. Heaney.

BARANTE (Guillaume Prosper Brugière, baron de), historien et homme politique français (Riom 1782 - Barante 1866).

Ami de Mme de Staël et de Mme Récamier, il se fit connaître par un essai sur les rapports de la littérature et de la société (Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle, 1808). Préfet sous l'Empire, député sous la Restauration, ambassadeur sous Louis-Philippe, il réagit contre l'histoire romancée avec son Histoire des ducs de Bourgogne et de la maison de Valois (1824). Il a laissé des Souvenirs posthumes.

BARATACHVILI (Nik'oloz Melit'onis dze), poète géorgien (Tiflis 1817 - Gandja 1845). Arrière-petit-fils du roi Erek'le II et neveu du prince poète Grigol Orbeliani, par sa mère, il est le fils d'un maréchal de la noblesse ruiné par ses libéralités. À la fin de ses études secondaires, il doit passer huit ans comme employé à la chancellerie avant d'être nommé adjoint civil

du gouverneur de Gandja, où il meurt, à 28 ans, d'une congestion pulmonaire. Premier romantique (Pensées au bord du Mt'k'vari, 1837 ; La nuit tombe sur Mtats'minda, 1833-1836 ; Merani, 1842), il met en scène dans son long poème le Destin de la Géorgie (1839) un dialogue poignant entre le roi Irak'li, qui a décidé de placer son pays, ravagé par le shah de Perse Aga Mohammed Khan, sous la protection de la Russie chrétienne, et son fidèle chancelier Solomon, qui prophétise la perte irréversible de l'indépendance, mais la Tombe du roi Irak'li (1842), oubliant ces craintes, chante les bienfaits de la paix revenue.

BARBARO (Ennio Gallo, dit Paolo),écrivain italien (Mestrino, Padoue, 1922).

Ingénieur, il étudie dans ses premiers romans la question de la technique (Journal des travaux, 1966). Mais c'est dans ses oeuvres les plus récentes, inspirées de la vie qu'il mène à Venise, que s'épanouit son écriture (Lunaisons vénitiennes, 1990 ; Îles perdues, 1992 ; la Maison aux lumières, 1995 ; Petit Guide sentimental de Venise, 1998).

BARBARUS (Johannes Vares, dit), poète estonien (Kiisa 1890 - Tallinn 1946).

Influencé tour à tour par le néoromantisme de Jeune-Estonie (Fata-Morgana, 1918), l'expressionnisme (l'Homme et le sphinx, 1919), le cubisme et le constructivisme français (l'Homme géométrique, 1924 ; l'Homme multiplié, 1927), membre du groupe littéraire de gauche Tarapita (1921-1922), il dit sa déception devant la République d'Estonie, fustige l'injustice et le fascisme (le Monde est ouvert, 1930 ; R. E., 1932 ; Franchir le seuil, 1939), avant de soutenir le régime soviétique (Vers armés, 1943).

BARBEY D'AUREVILLY (Jules Amédée), écrivain français (Saint-Sauveur-le-Vicomte 1808 - Paris 1889).

L'ascension sociale de sa famille d'origine paysanne, anoblie récemment, fut interrompue par la Révolution. Barbey apprit très jeune à vivre dans un passé embelli par la nostalgie de ce milieu royaliste et janséniste. À Caen, où il fait son droit, il rencontre le libraire Trébutien, avec qui il correspondra longtemps. Auteur de deux nouvelles (le Cachet d'onyx, Léa) quand il s'installe à Paris en 1833, Barbey se tourne vers le journalisme, où ses débuts sont fort décevants. Il mène une vie de dandy sans renoncer à l'écriture : la Bague d'Annibal, l'Amour impossible, Memoranda, Du dandysme et de George Brummell (1845). Il se veut alors athée et libéral, mais la lecture de Joseph de Maistre prépare sa conversion. Avec les amis du salon de Mme de Maistre, il fonde en 1846 la Société catholique et redevient pratiquant en 1855. Après Une vieille maîtresse et les Prophètes du passé (1851), il se résout à une carrière de critique marquée par deux grandes collaborations, au Pays (1852-1862) et au Constitutionnel (1872-1885). Il revient cependant au roman, abandonné depuis l'Ensorcelée (1854), avec le Chevalier

des Touches (1864), composé auprès
de Mme de Bouglon, puis Un prêtre marié
(1865). C'est à Valognes qu'il termine les
Diaboliques (1874), tandis que Paris reste
pour lui le terrain de polémiques d'autant
plus violentes que son idéal monarchiste
voit disparaître peu à peu ses chances
de réalisation. Les dernières années
contrastent par leur silence dans la vie de
cet « iconoclaste » des idoles du siècle.
« Connétable des lettres », il compose
encore Une histoire sans nom (1882)
et rassemble les articles des OEuvres et
Hommes du XIXe siècle (1860-1909) avant
de mourir, entouré de Louise Read et de
jeunes disciples (dont Léon Bloy).

UN HOMME ET UNE OEUVRE À PART

À l'écart de tous les groupes, isolé en
littérature comme en politique, Barbey
vécut à contretemps. Républicain quand
la mode est au romantisme catholique et
monarchiste, il devint royaliste et ultra-
montain quand son époque se tournait
vers le socialisme. Byronien à de nom-
breux égards, ce qui pour lui ne signifiait
pas « être d'une école », mais « être
d'une race », il fait figure de romantique
impénitent par son goût de l'héroïsme
inutile. Héritage familial, cette attitude le
conduisit au dandysme, qui ne fut d'abord
qu'un masque, une protection contre le
monde, sur lequel il est vite sans illusions.
Sans négliger les plaisirs de l'élégance
(ses costumes devinrent légendaires), la
recherche vestimentaire du dandy par-
ticipe surtout d'une volonté d'étonner.
La violence verbale des éreintements
de Barbey est une autre façon d'attirer
l'attention sur soi ; pour cela il lui suffit de
céder à son naturel. Les scandales qui
ponctuent sa vie ont pour fonction, plus
ou moins inconsciente, de forcer l'intérêt
(il fut longtemps victime d'une conspi-
ration du silence) et lui valurent effecti-
vement la célébrité. La passion dissipe
l'ennui sensible dans les Memoranda,
elle préside à la création et définit le ton
du critique. « Mon esthétique n'est point
bégueule », affirme Barbey, qui accorde
aux autres les droits qu'il réclame pour
lui-même. L'inévitable problème de la
moralité est résolu par la profondeur
d'accent, puisque toute peinture vraie ne
peut être dangereuse. Barbey se veut le
« dénonciateur » de son époque, un peu
à la manière de Balzac qu'il admire : ce-
lui-ci est l'un des écrivains qui ont « pris
le vice à pleine poignée pour le montrer

mieux ». Mais l'Ensorcelée et les Diaboliques abordent un domaine au-delà de la morale, où l'homme doit choisir entre Dieu et Satan. L'oeuvre de Barbey répond en cela à la « double postulation » bau-

delairienne. L'écrivain choisit le satanisme parce qu'il ouvre les possibilités littéraires du surnaturel et de l'insolite. Le satanisme s'accorde d'autre part avec sa tendance janséniste, qui confère aux passions leur aspect tragique. L'imagination conserve ses droits, c'est elle qui transfigure les héroïnes en « diaboliques », et qui fait de la Normandie un paysage de mystère, à travers une phrase toute d'accumulations, qui rebondit plusieurs fois, au détriment de la chute. L'auteur semble ne jamais se contenter de ce qu'il écrit, et renchérit, créant une sorte « d'arborescence ». Ce style surchargé veut, lui aussi, étonner, tout comme le rythme des romans : les prologues et les narrateurs y soulèvent des « rideaux » successifs, qui relativisent l'intérêt de l'action au profit de l'impression. L'idéal serait de provoquer chez le lecteur le « cri » dont les auditrices accueillent le récit, dans le Dessous des cartes d'une partie de whist. De façon symptomatique, le narrateur de l'Ensorcelée veut susciter une « rêverie », conclusion de toutes les Diaboliques, car pour Barbey l'oeuvre doit se prolonger dans l'imagination du lecteur : il reprochait à Madame Bovary de ne pas avoir le « charme qui fait revenir au souvenir du livre par la rêverie ». La volonté de surprise du dandy aboutit ainsi à une esthétique du rêve et à la recherche d'un « ailleurs », qui préfigure le symbolisme.
✏ Une vieille maîtresse [1851]. Ryno de Marigny garde pour la Vellini, une ancienne maîtresse, espagnole et laide, qu'il n'aime plus, une passion charnelle insurmontable ; la belle et pure Hermangarde de Polastron, qu'il épouse, ne le fait pas renoncer à cette ensorceleuse. En ces deux personnages manichéens s'opposent l'ange et le démon. L'oeuvre est d'ailleurs empreinte de romantisme, surtout dans le récit que Marigny, héros byronien, fait de sa liaison.

L'Ensorcelée [1854]. Roman historique, il évoque la chouannerie du Cotentin ; roman catholique, il définit la fatalité du mal ; roman fantastique, suivant le terme même de Barbey et qui justifie le titre, il joue du surnaturel pour restituer la « volupté de rêverie » que provoqua sur

l'auteur le récit de la passion paradoxale de Jeanne Le Hardouez pour l'abbé de la Croix-Jugan, horriblement défiguré par la guerre.

Un prêtre marié [1865]. Jean Sombreval, marié après avoir été prêtre, vit dans l'adoration de sa fille Calixte (atteinte d'une étrange maladie) et de la science par laquelle il espère la sauver. La pieuse Calixte forme avec son père, apostat par orgueil, le couple romantique de Satan et Eloa. Calixte a prononcé ses voeux et repousse Néel de Néhou, dont l'amour fournit la trame romanesque de l'oeuvre. Barbey s'est inspiré des idées de Joseph de Maistre selon lesquelles les innocents

peuvent obtenir le pardon des coupables : il voulait faire le « roman de l'expiation », mais l'attrait du satanisme l'a finalement emporté. Calixte offre en vain ses souffrances pour le rachat de son père : elle mourra d'avoir découvert la fausseté du retour à l'Église de son père, et celui-ci se noiera, damné si l'on en croit les prédictions infaillibles de la Malgaigne, vieille visionnaire qui annonce leur destin aux personnages, ôtant toute surprise au roman teinté ainsi de jansénisme.

Les Diaboliques [1874]. Difficiles à dater précisément (le Dessous de cartes a paru en 1850, le Plus Bel Amour de Don Juan, en 1867), les nouvelles devaient à l'origine figurer sous le titre « Ricochets de conversation », qui traduit bien le jeu narratif auquel chaque histoire, réduite à peu de scènes, sert de prétexte. Sans doute les héroïnes, plus que les histoires elles-mêmes, sont-elles les « diaboliques » : Alberte profite du sommeil de ses parents pour rejoindre son amant, dans les bras duquel elle meurt mystérieusement (le Rideau cramoisi) ; la duchesse de Sierra-Leone, par vengeance contre son mari, se prostitue (la Vengeance d'une femme). Aucune n'est innocente, pas même la fillette du Plus Bel Amour de Don Juan, ni la prétendue « Pudica » (À un dîner d'athées). Dans toutes les nouvelles, un auditoire, parfois réduit à une seule personne, écoute un récit. La lenteur voulue de la nouvelle,

provoquée par de fréquentes interruptions et la multiplication des prologues, n'amène pas la résolution finale d'une énigme, malgré le thème récurrent de la femme-sphinx. L'intérêt des Diaboliques réside plus dans le récit que dans les événements, et l'auditoire suit bien plus le conteur que le récit lui-même. La fin du récit est d'ailleurs marquée par un retour à l'auditoire, sur la rêverie duquel se clôt la nouvelle. Cet univers onirique révèle l'imaginaire de Barbey, qui, sous le masque des narrateurs, laisse libre cours à ses fantasmes. Les héroïnes portent l'empreinte du surnaturel satanique régi par l'inconscient. Elles sont toutes l'occasion, ou presque, d'une allusion à la castration, et les thèmes sexuels, liés au danger, au mystère, traduisent le sentiment qu'une menace pèse non seulement sur la sexualité, mais aussi sur la vie. La profanation du coeur (À un dîner d'athées) et la découverte d'un enfant mort (le Dessous de cartes) traduisent cette angoisse. L'autodestruction est une manifestation d'orgueil ou une revanche, jamais une faiblesse ; paradoxalement, elle permet l'affirmation de soi, comme la recherche du scandale, que l'oeuvre provoqua aussitôt (le livre fut saisi et l'édition partiellement détruite).

BARBIER (Auguste), poète français (Paris 1805 - Nice 1882).

Il se fait un nom avec des vers inspirés des journées de juillet 1830 (Ïambes, 1831). « La Curée », « le Lion », « l'Idole » disent l'émotion devant le mouvement populaire et le pessimisme quant à l'avenir. En alexandrins et en octosyllabes, il exprime « des pensées utiles et honnêtes » (Baudelaire). D'Italie il rapporte Il Pianto (1833). Il retrouve son premier ton avec « les peines et les misères » de l'Angleterre laborieuse (Lazare, 1837). De médiocres vers traditionnels aussi (Chants civils et religieux, 1841 ; Silves, 1865). Académicien en 1869, Barbier est un « poète de hasard » (Sainte-Beuve). Son vers « rude et grossier » vibre aux scènes de la rue, traduit en images fortes, édulcorées de toute phraséologie bien-pensante, le symbolisme révolutionnaire. Delacroix lui doit sa Liberté guidant le peuple . Ses poèmes de circonstance ont connu au long du XIXe siècle une vogue égale à celle d'oeuvres majeures. Redécouverts pour leur évocation des misères populaires, ils passent pour une poésie

« prémarxiste » et font « appel au coeur et à l'intelligence des possédants » (G. Cogniot).

BARBOUR (John), chroniqueur et théologien écossais (v. 1316 - Aberdeen 1395).

Son poème épique de 14 000 vers, The Bruce (v. 1375 ; publié à Édimbourg en 1616), célèbre le bandit qui devint roi d'Écosse, prêtant à ce patriote les vertus de la chevalerie internationale. C'est le récit du règne de Robert the Bruce et de la défaite qu'il inflige, à Bannockburn, en 1314, au roi d'Angleterre Édouard II.

BARBU (Eugen), écrivain roumain (Bucarest 1924 - id. 1993).

Personnage très controversé de la vie littéraire, accusé de plagiat pour son roman Incognito (1978), il demeure néanmoins l'un des meilleurs prosateurs contemporains. Son roman la Fosse (1957) évoque la saga d'une communauté de tziganes située à la périphérie de la capitale. Avec le Prince (1969) et la Semaine des fous (1981), il donne une représentation fastueuse et décadente de l'époque phanariote.

BARBU (Dan Barbilian, dit Ion), poète et mathématicien roumain (Campulung, Arges, 1895 - Bucarest 1961).

Débutant par des vers d'inspiration parnassienne, il se réclame plus tard de Mallarmé et de Valéry, à travers une poésie de facture hermétique. Son principal recueil de vers, Jeu second (1930) allie la frénésie vitale, symbolisée par le motif récurrent de la noce, à la quête de l'idée pure et à l'élan vers l'absolu, à travers le « jeu » rafffiné d'un langage aux sonorités incantatoires. Mais c'est dans les poèmes

du cycle Isarlik, proches du surréalisme et construits sur les motifs pittoresques du folklore balcanique, que le poète donne le meilleur de lui-même.

BARBUSSE (Henri), écrivain français (Asnières 1873 - Moscou 1935).

Né à la fin du siècle, il partage le pessimisme de son temps : on le voit à la mélancolie de son recueil les Pleureuses (1895), dans son roman noir l'Enfer (1908), dans ses recueils de nouvelles désenchantées datant d'avant 1914,

Nous autres (1914), l'Illusion (1919), l'Étrangère (1922), Quelques coins du coeur (1921). Engagé volontaire dès le 2 août 1914, il participe longtemps à la terrible réalité de la guerre, et son livre le Feu à la fois reportage sur une guerre concrète et atroce, création littéraire et romanesque, épopée réaliste du peuple en guerre, message pacifiste et révolutionnaire obtient le prix Goncourt en 1916.

Dès lors, l'écrivain devient combattant social : il fonde en 1917 l'Association républicaine des anciens combattants et, en 1919, le mouvement international d'intellectuels Clarté. Il écrit trois essais politiques, la Lueur dans l'abîme, Paroles d'un combattant, le Couteau entre les dents, où il défend les idées du communisme. Mais il reste un écrivain, en publiant son roman Clarté (1919) où dominent, dans un style expressionniste, les thèmes individuels du sexe et de la mort comme ceux de l'oppression idéologique et sociale , sa vaste fresque historique des Enchaînements (1925) et sa trilogie religieuse sur Jésus (1926-1927), passionnante aventure poétique, mythique et épique. Par ailleurs, sa conception de l'écrivain « homme public » lui fait déployer une vaste activité contre l'oppression, le fascisme et la guerre, et pour le communisme, avec une foi aveugle en l'U.R.S.S. : s'enchaîneront ainsi les Bourreaux (la terreur blanche dans les Balkans) [1926], le Comité Amsterdam-Pleyel contre la guerre (1933), Connais-tu Thachmann ? (1934), Russie (1930) et Staline, Un monde nouveau vu à travers un homme (1935). Il fonde Monde (1928-1935), revue indépendante de tout parti, qui se heurte à divers sectarismes. Bienveillant mais prudent à l'égard de la littérature prolétarienne, il préfère laisser à chaque créateur ses responsabilités artistiques. Cela ne l'empêche pas d'avoir ses conceptions personnelles, dans le sens d'un réalisme qui dépasserait celui de Zola (1932). Durant les dix dernières années de sa vie, il diversifie dans ce sens sa production : Force (Trois films) [1926] tente de fonder un renouveau d'écriture à la fois sur l'art cinématographique et sur le récit idéologique, Faits divers (1928) est sans fiction, Élévation (1930) mêle « l'homme-point » et « l'homme-monde ». On ne peut manquer de trouver de l'inté-

rêt à cet ensemble de préoccupations idéologiques et esthétiques. Barbusse est un écrivain qui a poussé le plus loin qu'il a pu la convergence entre questions artistiques et sollicitations politiques.

BARDE (Alexandre), écrivain français de Louisiane (près de Saint-Gaudens, 1816 - Moreauville 1868).

Arrivé en Louisiane en 1842, il a écrit dans les journaux et les revues poésies et articles. Il est l'auteur du premier roman publié en français en Louisiane (Mademoiselle de Montblancard, 1844) et d'un roman historique dans la veine d'Alexandre Dumas (les Pirates de la Louisiane, 1848). Il a aussi écrit une Histoire des comités de vigilance aux Attakapas (1861).

BARDESANE D'ÉDESSE, hérésiarque syriaque (Édesse v. 154 - id. 222).

Pour l'instruction du peuple chrétien, il composa des hymnes métriques et fut ainsi le fondateur de la forme poétique dont Éphrem et ses successeurs devaient user avec tant de succès. Son Livre des lois des pays, où il défend le libre arbitre de l'homme, est peut-être à distinguer du traité Sur le destin, que certains lui attribuent.

BARETTI (Giuseppe), écrivain italien (Turin 1719 - Londres 1789).

Ses Lettres familières (1762-1770) témoignent de sa passion pour les voyages. Il fonda la revue la Frusta Letteraria et composa en français, contre Voltaire, son chef-d'oeuvre critique : Discours sur Shakespeare et monsieur de Voltaire (1777).

BAR-HEBRAEUS (Grégoire Abu al-Faradj Ibn al-'Ibri, dit), historien et polygraphe syriaque (Melitène 1225 - Mararha 1286).
De triple culture, arabe, syriaque et hébraïque, cet évêque jacobite, métropolite d'Alep, est une des grandes figures intellectuelles et spirituelles de l'Orient à l'époque mongole, comparable à saint Thomas d'Aquin, dont il fut le contemporain. Traducteur et adaptateur des oeuvres arabes en syriaque et récipro-

quement, il est surtout connu, du côté arabe, par un abrégé d'histoire universelle, qui se démarque d'une version syriaque antérieure (Chronographie) : l'oeuvre, comme le reste de sa production (compilation théologique du Candélabre du Sanctuaire ou recueil de lois du Nomocanon), témoigne d'une profonde culture et du soin avec lequel il reproduit ses sources.

BARICCO (Alessandro),écrivain italien (Turin 1958).

Critique musical et culturel pour La Repubblica puis pour La Stampa . Son premier roman Châteaux de la colère (1991, prix Médicis étranger 1995) le révèle au

public, fasciné par ce retour au roman comme pur plaisir de raconter des histoires. Il publie ensuite Océan mer (1993) et Soie (1996). Il poursuit parallèlement son activité de musicologue avec l'Âme de Hegel et les vaches du Wisconsin (1992) et son activité critique avec Barnum 1 et 2 (1995 et 1998). Son monologue théâtral, Novecento (1994), est une réflexion sur le jazz et l'émigration italienne. City (2000) illustre la conception du roman selon Baricco : un plan sur lequel se développent différents récits, contés par différents narrateurs.

BARILIER (Étienne), écrivain suisse de langue française (Payerne 1947).

Traducteur de Bachofen et de Dürrenmatt, pour les plus connus, il a écrit une douzaine d'essais (Contre le nouvel obscurantisme, 1995 ; Martina Hingis ou la beauté du jeu, 1997 ; B-A-C-H, histoire d'un nom dans la musique, 1997) et une vingtaine de romans et de nouvelles (depuis Orphée, 1971, jusqu'au Dixième Ciel, 1984 et 2000), qui invitent le lecteur, au-delà des intrigues relatées, à une réflexion généreuse sur la condition humaine, où la culture et les arts jouent souvent un rôle décisif.

BARJAVEL (René), romancier français (Nyons 1911 - Paris 1985).

Son premier roman, Ravage, utopie où une civilisation privée d'électricité fait retour à la terre, rencontre en 1943 un grand succès. C'est dans ce genre de la science-fiction qu'il s'illustrera surtout. Les thèmes du paradoxe temporel (le

Voyageur imprudent, 1944), de la civilisation disparue (la Nuit des temps, 1968), de l'immortalité (le Grand Secret, 1973) lui sont prétextes à la promotion du retour à la nature et aux valeurs ancestrales, à l'expression de la hantise de voir les machines asservir ou évincer l'homme. Renié par la nouvelle science-fiction des années 1970, Barjavel demeure néanmoins l'ancêtre du courant antitechnologique, écologique et pessimiste de la science-fiction, dont ses ouvrages sont devenus des classiques. Il est l'auteur de romans plus conventionnels (Tarendol, 1944 ; les Dames à la licorne, 1974 ; la Charrette bleue, 1980) et de scénarios et de dialogues de films (dont la série des Don Camillo).

BARKA (Otcheret Vassyl Kostiantynovytch, dit),écrivain ukrainien (Solonytsi 1908).

Il commença sa carrière littéraire comme poète. Il se signala d'abord par deux recueils, les Routes (1930) et les Guildes (1932), qui connurent des attaques virulentes de la part des critiques. Il poursuit son oeuvre en exil, d'abord en Allemagne (les Apôtres, 1946), puis aux États-Unis (le Roman de la Rose, 1957). Mais c'est son roman le Prince jaune (1962), qui lui

vaudra une renommée internationale : il est consacré aux millions de victimes de la famine organisée par Staline dans la campagne ukrainienne de 1932-1933 pour briser la résistance à la collectivisation. Il est également l'auteur d'une monumentale épopée en vers, en 4 tomes, le Témoin (1958), qui évoque, notamment, l'extermination des Juifs en Ukraine occupée par Hitler. Il vit actuellement aux États-Unis.

BARKER (George Granville), poète anglais (Loughton, Essex, 1913 - Londres 1991).

Influencé par Freud, Auden et le surréalisme, il célèbre les fureurs, les gloires et le dégoût de l'amour dans des recueils marqués par les événements politiques contemporains : Calamiterror (1937), sur la guerre d'Espagne, Eros in Dogma (1940). Chargés de fantasmes de destruction, Nouvelles du monde (1950) et Vision d'un moi aveugle (1962) complètent les Véritables Confessions de George Barker (1957). Il évolue ensuite vers un moi réconcilié, libéré de sa vio-

lence onirique (Anno Domini, 1983).

BARKER (Howard), auteur dramatique anglais (Londres 1946).

La carrière de Howard Barker se place d'abord sous l'égide de Edward Bond : ses pièces socio-politiques, articulées autour du thème du pouvoir, sont représentées par la troupe qu'il a créée, « l'École des lutteurs ». À partir de 1983, avec Victoire : choix de réaction (un parallèle entre le gouvernement de Margaret Thatcher et le règne de Charles II), il s'oriente vers un « théâtre de la catastrophe » expérimental, d'une violence poussée à l'extrême, rendu possible par la disparition de la censure en 1968. Son écriture devient de plus en plus obscure, à travers la déconstruction et la réécriture du théâtre traditionnel (Tableau d'une exécution, 1984 ; Judith, 1992 ; la Douzième Bataille d'Isonzo, 1998).

BARLAAM ET JOSAPHAT.

Roman grec édifiant, attribué à Jean Damascène : un jeune prince indien abandonne sa vie de plaisirs pour découvrir la réalité de la souffrance et de la mort, embrasser la vie d'ermite et mourir au désert. Cette apologie de la foi chrétienne et du monachisme est une transposition de la vie du Bouddha. D'abord traduit en latin puis en langue vernaculaire (Gui de Cambrai, v. 1240), le roman a été adapté sous forme de mystères médiévaux, puis par Bernardo Pulci (XVe s.) et Lope de Vega (1618).

BARLACH (Ernst), écrivain, sculpteur et graveur allemand (Wedel, Holstein, 1870 - Rostock 1938).

Après de nombreux voyages, il se retira à Güstrow où il créa une oeuvre abondante. Honoré sous la république de Weimar,

il fut persécuté par le IIIe Reich. Il appartient à l'expressionnisme et en illustre le côté mystique. Ses oeuvres ont un sujet concret, comme le conflit père-fils dans le Jour défunt (1912), mais les personnages deviennent allégoriques, tout en

restant familiers. Ce mélange de réalisme et d'emphase reflète la situation de l'homme qui semble livrer un combat pour s'arracher à la matière et à l'obscurité et se faire reconnaître par Dieu.

BARLOW (Joel), écrivain et diplomate américain (Redding, Connecticut, 1754 - Zarnowiec, près de Cracovie, 1812).

Ami de La Fayette et de Thomas Paine, il fut ambassadeur en France, conseiller de Jefferson et, comme témoin de la Révolution, un Jacobin convaincu. Il a laissé un poème épique, la Colombiade (1807), répertoire des grands thèmes idéalistes américains sur la fondation du Nouveau Monde.

BARNES (Djuna), femme de lettres américaine (Cornwall-on-Hudson, New York, 1892 - New York 1982).

Célèbre parmi les écrivains anglo-saxons de Paris (Stein, Eliot, Joyce, Nin) dès son premier livre (Un livre, 1923), elle publia des nouvelles (Une nuit parmi les chevaux, 1929), reprises dans la Passion (1962), et des romans (Ryder, 1928 ; l'Almanach des dames, 1928). Le Bois de la nuit (1936) met en scène des personnages psychopathes dans une Europe ruinée et corrompue par le mal. L'Antiphon (1958) est un drame poétique. L'ensemble de l'oeuvre vaut par son inspiration féminine, par l'attention portée au pouvoir du mal et à la valeur rédemptrice de la conscience.

BARNES (Julian), écrivain anglais (Leicester 1946).

Journaliste, Barnes publie son premier roman, Metroland, en 1980. En 1984, le Perroquet de Flaubert, enquête mi-biographique, mi-fictionnelle sur le grand romancier français, obtient un succès mondial ; en 1986, il est le premier écrivain anglais à recevoir le prix Médicis, catégorie Essais, et, en 1988, devient chevalier des arts et lettres. Auteur de textes inclassables, indifférent aux frontières traditionnelles entre les genres, Julian Barnes appartient au courant « postmoderne », qui revisite l'histoire de la littérature avec ironie, en ayant recours à des techniques comme le collage ou le pastiche. La consécration vient en 1989 avec Une histoire du monde en 10 chapitres et demi ; le premier chapitre est une réécri-

ture de l'histoire du Déluge, vue par un passager clandestin de l'Arche de Noé, un ver à bois particulièrement acerbe. Le thème du naufrage unifie ce qui pourrait passer au premier abord pour une simple suite de récits, mais qui constitue en fait une réflexion sur les rapports entre réa-

lité et récit, entre Histoire et fiction. Le triangle amoureux apparu dans Love, etc. (1991) revient dans Dix Ans après (2000). England, England (1998) se présente comme un conte philosophique situé dans un avenir proche où l'Angleterre tente de lutter contre l'uniformisation imposée par l'Europe. Le recueil de nouvelles Outre-Manche (1996) fait évoluer en France des personnages britanniques ; la francophilie de Julian Barnes se confirme avec les textes rassemblés dans Quelque chose à déclarer (2002). Sous le pseudonyme de Dan Kavanagh, Barnes a également publié quatre romans policiers dans les années 1980.

BARNES (Peter), auteur dramatique anglais (Londres 1931).

Héritier d'Artaud, de Beckett et de Brecht, Peter Barnes choisit de recourir au grotesque pour pousser le spectateur à prendre conscience des injustices de la société contemporaine. Le héros de Honni soit qui mal y pense, son premier succès (1968), est un aristocrate fou qu'on marie pour assurer la pérennité de la lignée. Rires ! (1978) oppose les atrocités commises par Ivan le Terrible à celles des camps de concentration. Dans une langue riche et très travaillée, Barnes s'attaque aux figures du pouvoir tant spirituel que temporel. Voulant susciter à la fois le rire et l'horreur, il ne recule ni devant le scatologique ni devant la violence exacerbée.

BAROJA (Pío), écrivain espagnol (Saint-Sébastien 1872 - Madrid 1956).

Ses premières oeuvres sont consacrées à son pays natal. La trilogie Terre basque réunit la Maison Aizgorri (1900), le Seigneur de Labraz (1903), Zalacaín l'aventurier (1909). Une autre trilogie met en scène des personnages des bas-fonds de Madrid aux prises avec les conventions sociales : la Quête (1904), Mauvaise Herbe (1904) et Aurore rouge (1905). Il crée un héros atrabilaire d'un romantisme anarchique dans Aventures,

trouvailles et mystifications de Silvestre Paradox (1901). Ses meilleures créations incarnent sa propre jeunesse à travers des personnages inadaptés, tel Andrés Hurtado (l'Arbre de la science, 1911). Mémoires d'un homme d'action (22 volumes, 1913-1935) font revivre l'histoire du XIXe siècle sous une forme romancée. Anticlérical, nietzschéen, homme de la « génération de 98 », surnommé « l'ours basque » mais aussi le « Dostoïevski espagnol », Baroja s'insurge contre tout ce qui limite la liberté de l'individu, de Chemins de perfection (1901) à Mémoires (1944-1949).

BARON (Devorah), femme de lettres israélienne d'expression hébraïque (Ouzda, Biélorussie, 1887 - Tel-Aviv 1956).

Issue d'une famille religieuse, elle acquit, dès l'enfance, une connaissance approfondie des sources du judaïsme traditionnel. En 1911, elle immigra en Palestine et devint rédactrice des pages littéraires du journal Ha-Poel Ha-Zaïr. Première lauréate du prix Bialik en 1934 pour son recueil de nouvelles Histoires (1927), elle puise essentiellement les thèmes de son oeuvre dans ses souvenirs d'enfance et dans la vie des communautés juives d'Europe orientale (Éclats, 1948 ; Hier, 1955 ; En passant, 1960).

BARON (Jacques), poète français (Paris 1905 - id. 1986).

Auteur précoce, il a fait partie des fervents du surréalisme, dans lequel il s'est immédiatement reconnu et qui lui a fourni l'orientation décisive de sa parole, ainsi qu'un amour à jamais d'images qui savent faire place à la douceur (Oui j'irai jusqu'au bout sur mes jambes de soie). Son principal recueil, l'Allure poétique (1924), témoigne d'une sensibilité aiguë au merveilleux recelé par le quotidien. Autres titres : le Noir de l'azur (1945), les Quatre Temps (1966).

BARONIAN (Hagop), écrivain arménien (Andrinople, auj. Edirne, 1843 - Istanbul 1891).

L'un des fondateurs de la prose arménienne occidentale, c'est un satiriste qui, dans ses récits et ses comédies, brosse de savoureux portraits du petit peuple, boutiquiers et paysans attirés par les villes, tout en dénonçant les moeurs des

grands (les Honorables Gueux, 1880 ; Maître Balthasar, 1886).

BARONS (Krišjānis), écrivain letton (Strutele 1835 - Riga 1923).

Il fut un des membres les plus éminents du mouvement « Jeune-Letton ». En 1878, il reprit le travail de collecte de chants populaires (Dainas) entrepris par le folkloriste Fricis Brīvzemnieks pour le poursuivre jusqu'à la fin de sa vie. Il publia ainsi en 6 tomes un vaste recueil de Chants populaires lettons (1894-1915), importante contribution à la culture du pays. Il fut également l'auteur de récits et de poèmes exprimant les aspirations progressistes de son époque. Son appartement de Riga, où il oeuvra à la mise en forme de son recueil de chants populaires, a été transformé en musée.

BAROQUE.

Le baroque désigne moins un mouvement ou une époque, historiquement et géographiquement situés, qu'une manière que la modernité, depuis la fin du XIXe s., a de définir certaines formes esthétiques passées qui trouvent dans sa

sensibilité une résonance particulière. Le mot s'applique aussi bien à la sculpture hellénistique qu'au délire psychédélique, à la musique qu'à la littérature et au cinéma. À l'origine, il désigne, en joaillerie, une perle irrégulière ou une pierre mal taillée ; pour Saint-Simon, une entreprise incongrue ; pour l'Encyclopédie méthodique (1788), « une nuance du bizarre ». Jusqu'à Wölfflin (Principes fondamentaux de l'histoire de l'art, 1915), qui en fait un concept d'esthétique générale (opposant l'art classique linéaire et fermé à l'art baroque pictural et ouvert), le baroque se définit négativement, et particulièrement en littérature : il est ce qui n'est pas classique ; il est l'obscur, l'exubérant, le décadent.

Théorisé en Espagne par Balthasar Gracián et illustré par la luxuriance de Góngora, le baroque anime, en Italie, les subtilités de Marino et l'ironie populaire

de Tassoni, en Allemagne le pathétique d'Andreas Gryphius et l'humour picaresque de Grimmelshausen, en Angleterre les délicatesses de l'euphuisme. Il inspire en France l'hermétisme de Maurice Scève, les raffinements macabres de Jean de Sponde, la mythologie sensuelle de Théophile de Viau et de Saint-Amant, les violences visionnaires d'Agrippa d'Aubigné. Dans cette perspective, il est lié au jeu idéologique de la Réforme et de la Contre-Réforme et domine de la fin du XVIe au milieu du XVIIe dans les pays de civilisation catholique ainsi que dans les groupes et classes extérieurs à la bourgeoisie (aristocratie, clergé, paysannerie). Le baroque triomphe dans les poèmes cosmogoniques et métaphysiques, les tragi-comédies, les pastorales, dans la composition des Essais de Montaigne, les premiers poèmes de Malherbe.

Art du reflet et de l'apparence (à travers les thèmes favoris de l'eau, du miroir, du masque, à partir desquels J. Rousset a proposé de reconnaître l'esthétique baroque), fondé sur un système d'antithèses, d'analogies et de symétries, le baroque est un art fortement structuré où les métaphores et les périphrases jouent le même rôle que les volutes et les spirales dans l'organisation des volumes architecturaux, tout en assurant par les ruptures de style la présence constante de l'imagination et de la surprise. Prônant la validité morale et artistique de l'artifice contre le naturel, le baroque, par cette valorisation du paraître et ce phénomène d'ostentation généralisée, fait de l'expression littéraire à la fois la représentation des apparences et la médiation permettant d'aller au-delà de ces dernières. Robert Garnier et Rotrou jouent ainsi des ambiguïtés du rôle et du masque : l'acteur va à la rencontre de lui-même à travers le drame d'un autre qu'il a d'abord cru incarner pour le jeu d'un moment. Qu'il

s'agisse de l'acteur ou du héros, le baroque ne connaît que des êtres de métamorphose. Et le vertige du déguisement n'est que celui de la vérité : le théâtre espagnol du Siècle d'or atteste que, si la vie est un songe, le mirage est encore miroir, imago mundi . Le baroque finit ainsi par assimiler l'ostentation à une propédeutique de la perception et l'ornement à l'effacement même du masque (comme en témoignent les débats sur l'éloquence

sacrée et les Dicerie sacre de Marino au début du XVIIe s.). Jouant sur l'évidence et l'autonomie du signe, la liberté du geste, l'aptitude à inventer la totalité d'une rhétorique, le baroque est ainsi la « littérature au superlatif », la littérature qui se saisit d'elle-même.

BARRÂDA (Mohammed), critique et romancier marocain (Rabat 1938).

Universitaire et critique littéraire renommé, il est l'auteur de plusieurs récits largement autobiographiques sur son enfance (le Jeu de l'oubli, 1987) et sa vie d'étudiant dans l'Égypte nassérienne (Tel un unique été, 1999).

BARRAL (Carlos), écrivain et éditeur espagnol (Barcelone 1928 - id. 1989).

Ses poèmes témoignent d'une vive préoccupation pour les problèmes de l'Espagne de son temps (Usures et Figurations, 1970). Éditeur depuis 1950, il a joué un rôle décisif pour la diffusion de la culture mondiale dans son pays. Ses Mémoires (les Années de pénitence, 1975 ; les Années sans excuse, 1978) décrivent le passionnant itinéraire d'une conscience exigeante toujours en quête d'elle-même.

BARRÈS (Maurice), écrivain et homme politique (Charmes, Vosges, 1862 - Neuilly-sur-Seine, 1923).

Après des années difficiles dans un collège religieux, Barrès entre à l'internat du lycée de Nancy, où il passe le baccalauréat. À 20 ans, il est à Paris pour suivre des cours de droit mais il fréquente surtout les milieux littéraires. Bien qu'il soit nourri du rationalisme de Renan et de Taine, il pose au dandy, que séduit le « nihilisme contemporain ». Ces contradictions sont en partie dépassées dans la trilogie du Culte du moi : Sous l'oeil des Barbares (1888), Un homme libre (1889), le Jardin de Bérénice (1891). Écrits sous l'influence de P. Bourget et de Stendhal, ces livres sont le récit d'expériences tentées pour développer la conscience personnelle : l'égotiste élabore une méthode originale, faite d'un mélange de spontanéité sensible et de jugement intellectuel, « afin de sentir le plus possible en analysant le plus possible ». Ses méditations intérieures, enveloppées de mélancolie, Barrès les présente avec un raffinement

d'esthète mais assez lucidement pour nous prévenir que sa préciosité reste

« railleuse d'elle-même ». « Soyons ardents et sceptiques » est un conseil qu'il suivra toute sa vie.

Cependant, il a très jeune l'ambition de faire carrière en politique. Après un premier échec, il est élu député boulangiste à Nancy, en 1889. Puis, comme candidat nationaliste, il échoue cinq fois de suite. En 1906, c'est la gloire : il est élu à l'Académie et député à Paris ! La politique ne sera jamais pour lui un divertissement comme il l'a laissé croire mais une activité à laquelle il s'est consacré avec passion : la plupart de ses oeuvres sont autant d'interventions directes dans l'actualité politique.

Son engagement est fondé sur une doctrine très cohérente qui apparaît d'abord dans la trilogie du Roman de l'énergie nationale : les Déracinés (1897), l'Appel au soldat (1900), Leurs figures (1902). Seul le premier est un vrai roman ; ensuite, bien qu'on retrouve les mêmes personnages, le récit se transforme en pamphlet. Les déracinés sont ces lycéens de Nancy que Bouteiller, leur professeur de philosophie, « ivre de kantisme », a poussés à continuer leurs études à Paris. Les mieux armés socialement supportent d'être arrachés à leur sol et à leur milieu social mais, pour les boursiers, l'échec est total : l'un deux, devenu criminel, finit guillotiné. La démonstration est donc sans nuance ! Mais Barrès réussit, par une mise en scène impressionnante, à hausser le débat d'idées, quand il évoque Napoléon, « ce carrefour d'énergie » ou V. Hugo, « la plus haute magistrature nationale ». À partir de 1898, il est parmi les plus violents antidreyfusards. Il pratique un antisémitisme effréné et lance des attaques ignobles contre ses adversaires. Pour lui, il n'existe pas de vérité en soi, seulement des vérités relatives et donc, à propos de Dreyfus, la raison d'État l'emporte sur toute autre considération. Suivant Taine, et surtout Le Bon et J. Soury, il affirme que l'individu, la nation sont strictement déterminés par l'appartenance à une race, à une histoire : « Nous repassons tous dans les pas et la pensée de nos prédécesseurs. » Le culte de la terre et des morts (1899) succède au culte du moi. Bien qu'il n'ait pas la foi, Barrès a été un défenseur ardent de

l'Église contre la laïcisation de l'État, mais il reste républicain. À partir de 1914, il a soutenu à fond la politique de l'Union sacrée par des articles quotidiens qui sont aujourd'hui illisibles.

La Colline inspirée (1913) est un véritable roman poétique, celui d'un prêtre qui, sur la colline de Sion, un de ces « lieux où souffle l'esprit », rétablit un vieux culte abandonné. Mais son égarement mystique le fait condamner par l'Église. Sauvé par le dévouement d'un autre prêtre, il peut revenir au sacerdoce. À travers ce drame, c'est l'opposition

entre l'esprit de liberté, d'inspiration, et « la règle, l'autorité, le lien » que Barrès voudrait dépasser. La fascination qu'il a toujours eue pour l'Orient se retrouve dans le Jardin sur l'Oronte (1922) : l'amour d'un chevalier chrétien pour une sarrasine, dans la Syrie des croisés, est racontée comme une violente histoire de volupté et de mort. Ce récit lyrique d'une passion hors des normes a surtout scandalisé ses amis politiques... Dans ses Cahiers des notes prises de 1896 à 1923, il est d'une grande sincérité avec lui-même. Il n'affecte pas son émotion pour évoquer sa mère ou son fils ; il sait dire la grandeur de Jaurès ou de Clemenceau qu'il a tant combattus. Mais il reste contraint, limité par le déterminisme qu'il s'est inventé : il ne fait pas d'effort pour connaître les écrivains plus jeunes. Au contraire, ses rêveries, soutenues par une prose admirable, ont encore de longues résonances.

BARRETT-BROWNING (Elizabeth), poétesse anglaise (Moulton, Durham, 1806 - Florence 1861).

Après une enfance paradisiaque, une chute de cheval, à quatorze ans, la cloue au lit. Sa mère meurt (1826), son frère se noie (1838). Ses livres (Essai sur l'esprit, 1826 ; les Séraphins, 1838) lui valent l'amour du poète Robert Browning, qui l'arrache à la tyrannie paternelle. La fuite (Paris, Florence) lui rend l'usage de ses jambes. Chantre de l'amour conjugal (Sonnets de la Portugaise, 1850) et du désir de liberté (les Fenêtres de Casa

Guidi, 1851), elle aborde des sujets plus ambitieux (l'esclavage, la prostitution, la politique) dans Aurora Leigh, roman philosophique de 40 000 vers (1857). Elle mourut de tuberculose, la hargne au coeur. Tant qu'elle vécut, sa célébrité éclipsa celle de son mari.

BARRIE (sir James Matthew),écrivain écossais (Kirriemuir, Angus, 1860 - Londres 1937).

Neuvième enfant d'un tisserand, il finit chancelier de l'université d'Édimbourg. Acide contre Londres (Mieux vaut mourir, 1887), caressant pour les paysans des Lowlands (Idylles d'antan, 1888 ; Une fenêtre à Thrums, 1889), il pleure sa mère (Margaret Ogilvy, 1896) avant d'invoquer la poésie de l'enfance dans Tommy et Grizel (1900). Sa réputation internationale repose aujourd'hui sur Peter Pan dans les jardins de Kensington (1904) et Peter Pan et Wendy (1911), aventures du « petit garçon qui ne veut pas grandir ». Les femmes-enfants de ses pièces, petites mères omniscientes, attendrirent des générations de spectateurs (l'Admirable Crichton, 1902 ; Ce que sait toute femme, 1908 ; Un baiser pour Cendrillon, 1916 ; Mary Rose, 1920). Personnage énigmatique, Barrie ne connut qu'un échec, le Petit David (1936), où il commit l'erreur d'avouer ses amertumes.

BARRIÈRE (Théodore), auteur dramatique français (Paris 1825 - id. 1877).

Seul ou en collaboration, sur des idées personnelles ou en adaptant des romans (la Vie de bohème, le Lys dans la vallée), il écrit des comédies ou des vaudevilles où il peint de façon satirique l'univers du second Empire : les Faux Bonshommes (1856), les Filles de marbre (1853), sa pièce la plus célèbre (inspirée par la Confession d'un enfant du siècle, c'est une antithèse de la Dame aux camélias). Les réalistes virent en lui un maître du théâtre brutal dont la touche annonce Becque.

BARRIOS (Eduardo), écrivain chilien (Valparaíso 1884 - Santiago 1963).

Après le théâtre (Comédies originales, 1913), il se tourna vers le roman pour mettre en scène des êtres désemparés et fragiles (l'Enfant qui devint fou d'amour, 1915 ; Un désaxé, 1917 ; Mon

frère l'âne, 1922). Il raconte la vie rude dans les terres à nitrate du nord du Chili (Taramugal, 1944), fait revivre la société bourgeoise chilienne du XIXe siècle (Un grand monsieur et les coupe-diables, 1948), puis décrit les doutes d'un mari sur la paternité de son enfant (les Hommes de l'homme, 1950).

BARROS (João de), écrivain portugais (Viseu v. 1496 - Ribeira, près de Pombal, 1570).

Sa vie et son oeuvre sont étroitement liées à l'expansion maritime portugaise. Élevé à la Cour, il sut concilier sa carrière de fonctionnaire du roi (il fut surintendant du commerce avec l'Orient) et son activité d'écrivain. De sa fameuse encyclopédie historique (les Décades, 1552-1615), quatre volumes nous sont parvenus, qui traitent des conquêtes des Portugais en Asie, et suggèrent une oeuvre plus vaste qui touchait à l'histoire, à la géographie et aussi au commerce. On lui doit également une Grammaire de la langue portugaise (1540) et un « colloque » (Ropicapnefma, 1532) proche de ceux d'Érasme, texte philosophique majeur publié au Portugal au XVIe s.

BARTAS (Guillaume de Salluste, seigneur du), poète français (Montfort, près d'Auch, 1544 - Condom 1590).

Dans l'histoire de la littérature française, la « cote » attribuée à du Bartas est celle d'un écrivain de seconde zone. Spectaculaire retombée d'une gloire qui, en son temps, parut égaler, voire surpasser, celle de Ronsard.

Commencée en 1574 avec la publication de la Muse chrétienne recueil comprenant les trois pièces Judith, Uranie et le Triomphe de la foi , poursuivie par celle de la Première Semaine en 1578, puis par celle de la Seconde Semaine, publiée par fractions de 1584 à 1603 et laissée

inachevée à sa mort, la carrière poétique de Du Bartas présente une remarquable continuité : celle de l'inspiration chrétienne. Il est peu d'écrivains au XVIe s. qui aient aussi scrupuleusement conformé leur pratique à leur doctrine une doctrine clairement exposée par le poète, dès le début même de sa carrière, dans son Uranie : affirmant, après Du Bellay et Ronsard, l'origine divine de la poésie, il

y dénonce (visant sans doute Desportes et ses disciples) la déviation qu'ont fait subir à celle-ci les chantres de l'amour profane, et proclame la nécessité d'une restauration de la poésie sacrée, sous sa forme chrétienne. Les deux Semaines ne seront, sur une vaste échelle, que la stricte application de ce programme.

Le sujet en est ambitieux : ce n'est rien moins, en effet, que le récit de la création du monde (pour la Première Semaine, 1578) et celui des premiers âges de l'humanité (pour la Seconde Semaine, 1584). Sujet dont, pour l'essentiel, le poète emprunte la matière à la Bible, qui lui fournit en même temps les grandes divisions de son ouvrage : sept jours pour la Création du monde (à l'instar du récit de la Genèse), sept jours également pour la Seconde Semaine, du moins selon le plan initialement prévu (quatre seulement furent écrits). La Première Semaine est une amplification des premiers chapitres de la Genèse, où se trouve versée toute la science cosmographique et théologique de la Renaissance. Le caractère didactique de l'oeuvre n'abolit pas sa forte puissance poétique, sensible tant dans la fascination qu'exerce sur son auteur l'infinie variété du spectacle de la nature, décrite comme une véritable oeuvre d'art, que dans la somptuosité baroque de son écriture.

Considérées sous l'angle de leur situation historique, les deux Semaines s'inscrivent au point de confluence de deux importants courants littéraires, fort anciens tous deux, mais tous deux marqués, au XVIe s., par un renouvellement important. Celui, en premier lieu, de la poésie encyclopédique et didactique, illustrée dans l'Antiquité par les oeuvres d'Hésiode, de Lucrèce, de Virgile, d'Ovide, au Moyen Âge par celles de Dante et de Jean de Meung, et renouvelée au XVIe s. en Italie par Marulle, en France par toute une lignée de poètes membres ou disciples de la Pléiade : Peletier du Mans (l'Amour des amours, 1555), Ronsard (Hymnes, 1555-1556), Scève (Microcosme, 1562), J. A. de Baïf (les Météores, 1567), Le Fèvre de La Boderie (l'Encyclie des secrets de l'éternité, 1571). Les poètes de la Pléiade notamment Ronsard considéraient la connaissance de l'univers et l'explication de ses phénomènes comme l'un des plus hauts sujets à quoi pût s'appliquer la poésie : l'entreprise de Du

Bartas se situe dans le droit fil de cette

conception. Mais les Semaines doivent également être rattachées à un événement littéraire important qui a marqué le dernier tiers du XVIe s. français : le renouveau de la poésie chrétienne, qui, d'Italie, gagna la France à partir de 1560 environ, pour s'épanouir durant les deux dernières décennies du siècle : Premières OEuvres poétiques, chrestiennes et spirituelles de Nicolas de Montreux (1587), traduction des Psaumes de David par Desportes (1591-1595), le Mespris de la vie de J. B. Chassignet (1594), Stances et Sonnets sur la mort de Jean de Sponde (1597). Du Bartas se distingue néanmoins dans le fait que son poème ne se laisse rattacher à aucun des genres traditionnels de l'époque, singularité dont son auteur était le premier conscient : « Ma Seconde Semaine, déclarait-il dans le Brief Avertissement, n'est une oeuvre purement épique, ou héroïque, ainsi en partie héroïque, en partie panégyrique, en partie prophétique, en partie didascalique. »

Si le texte de la Genèse fournit à du Bartas les principaux thèmes et les grandes divisions de son ouvrage, la structure de son discours est très différente de celle du discours biblique : alors que ce dernier est (tout au moins dans la Genèse) de type essentiellement narratif, les deux Semaines sont constituées de l'étroite intrication de plusieurs types de discours différents : narratif, descriptif, argumentatif, panégyrique, prophétique ; les uns assumés par l'auteur, les autres par les acteurs du drame. Presque absent lorsqu'il s'agit de la création divine, le discours narratif occupe en revanche une place importante lorsqu'il s'agit de l'activité des créatures, en réintroduisant un élément dynamique au sein même de l'exposé taxinomique, sous la forme d'une multiplicité de microrécits.

Toutefois, le projet encyclopédique procède moins chez du Bartas du dessein d'expliquer le réel (dessein « scientifique » au sens moderne du terme) que du désir de communiquer à son lecteur la

fascination qu'exerce sur lui le réel dans sa diversité et sa richesse inépuisables, témoignage naturel de la gloire de Dieu. C'est beaucoup moins la connaissance des lois générales de la nature et de l'univers que du Bartas assigne comme objet à son oeuvre que la description de cette nature et de cet univers eux-mêmes sous leurs aspects les plus concrets : c'est dire que le dessein didactique n'est, chez lui, nullement incompatible a priori avec un lyrisme servant la mise en évidence de l'invisible derrière le visible. Le spectacle de la nature est aussi pour lui le support privilégié en plus de constituer un point d'ancrage inébranlable de la foi d'une attitude esthétisante, dans la mesure où celle-ci lui fournit un vaste « réservoir de métaphores » (B. Braunrot). Cette appré-

hension esthétique de la nature s'étend jusqu'au principe et à l'origine mêmes de cette dernière : très fréquemment, dans la Première Semaine, le geste du Créateur est assimilé à celui d'un peintre dont les « compositions » seraient essentiellement destinées aux regards des hommes. La boucle est alors bouclée et l'homologie apparaît parfaite entre le créateur du monde et le poète, créateur de mots, Dieu créant le monde comme une sorte de chef-d'oeuvre dont le poète, par le travail du langage, s'efforce de produire un équivalent verbal. À chacune des deux extrémités de l'univers, la création divine et la création poétique se « répondent » l'une à l'autre, instaurant, entre ces deux pôles, une sorte de court-circuit esthétique. On comprend dans ces conditions que les « métalepses narratives » (figures de style par lesquelles l'auteur se rend physiquement présent aux scènes qu'il imagine), si fréquentes dans les Semaines, cessent à la limite d'être un procédé rhétorique pour devenir l'expression même de la réalité telle que se la représente le poète : une réalité où il n'existe pas de séparation véritable entre les choses et les mots, parce que les choses elles-mêmes ne sont rien d'autre, en leur être profond, qu'un assemblage de signes disposés par le Créateur au sein d'une grandiose composition esthétique.

BARTH (John), écrivain américain (Cambridge, Maryland, 1930).

Son oeuvre romanesque compose un labyrinthe parodique et une variation

permanente sur le thème de l'absurdité humaine : l'Opéra flottant (1956), où un homme revoit sa vie en songeant au suicide qu'il ne commettra pas ; la Fin de la route (1958), traité de l'impossibilité de choisir ; le Facteur Sot-Weed (1960), imitation, à propos du Maryland colonial, des récits picaresques ; l'Enfant-Bouc (1966), point de vue quasi animal sur le monde moderne d'un homme élevé parmi des chèvres. Chimère (1972) joue de l'allégorie et du mythe pour établir une problématique de la représentation romanesque, tandis que Perdu dans le labyrinthe (1968) réunit des nouvelles expérimentales. La prolixité de l'ensemble de l'oeuvre (Barth avoue que son talent consiste à « rendre les choses simples complexes »), l'humour mis dans les références à l'Antiquité, aux croyances païennes, aux problèmes du langage, l'attrait pour l'illusion, attestent une aptitude au jeu, mais aussi à faire de ce jeu une occasion « de peur et de perplexité » (Sabbatique, un roman, 1982).

BARTHÉLEMY (Auguste Marseille), poète français (Marseille 1794 - id. 1867).

Les écrits réactionnaires de ce jeune royaliste ne l'empêchent pas de passer dans l'opposition libérale et d'écrire, en

collaboration avec Méry, une série de pamphlets contre le gouvernement (la Villéliade, 1826 ; la Peyronnéide, 1827). Le ministère libéral Martignac installé, il se tourne vers l'épopée et nourrit le culte napoléonien d'une trilogie (Napoléon en Égypte, 1828 ; Waterloo, 1829 ; le Fils de l'homme) qui le mène en prison. Il est libéré par la révolution de Juillet ; ses éloges de Louis-Philippe (l'Insurrection, 1830) lui valent une pension, supprimée lorsque paraît la fameuse Némésis (mars 1831-avril 1832), satire hebdomadaire du pouvoir en place. Mais le scandale d'un nouveau retournement (la Justification de l'état de siège, 1832 lasse le public et voue à l'indifférence les poèmes descriptifs de la Bouillotte (1839) et ses dernières prises de position.

BARTHÉLEMY (abbé Jean-Jacques), écrivain français (Aubagne 1716 - Paris 1795). Après un roman, Carite et Polidore, attaqué en 1760 par Diderot pour son refus patent de vraisemblance (Analyse d'un petit roman), ce savant reconnu profita de la mode du retour à l'antique pour don-

ner avec le Voyage du jeune Anacharsis un état des connaissances sur le monde méditerranéen. Le livre, publié en 1788, connut un immense succès. Sa langue et son didactisme en firent un classique de la littérature scolaire du XIXe siècle, souvent réédité, adapté sous forme d'abrégé ou imité.

BARTHELME (Donald), écrivain américain (Philadelphie 1932 - Houston 1989).

Un roman, Blanche-Neige (1967), parodie du conte de Grimm, des nouvelles, depuis Revenez, Dr. Caligari (1964) jusqu'à les Beaux jours (1979), se saisissent des stéréotypes idéologiques et culturels du monde de la consommation pour les recomposer sur le mode de la dérision (le Père mort, 1975). Tout argument narratif ainsi ruiné, l'écrivain esquisse un autoportrait : nain occupé à reprendre et à habiter les discours quotidiens, il devient apte à dominer la disparité des objets communs. Si le monde du capitalisme multiplie et relativise les points de vue jusqu'à la cécité, tout savoir, tout langage est moyen de retrouver, sous une forme parodique, les figures de la culture américaine.

BARTOL (Vladimir), écrivain slovène (Trieste 1903 - Ljubljana 1967).

Esprit libre et universel, il écrit des récits (Al araf, Récits humoristiques de Trzic), des essais philosophiques (Demon in éros) . Dans son roman Alamut, à travers une histoire qui se déroule en 1092, en Iran, il expose ses convictions et sa philosophie. L'auteur nous livre ainsi une analyse lucide et cruelle, en même temps que les mécanismes, du terrorisme d'État et du fanatisme religieux.

BARTOLI (Daniello),écrivain italien (Ferrare 1608 - Rome 1685).

Membre de la Compagnie de Jésus, il narra les missions des Jésuites dans le monde à travers une description en 27 volumes (Histoire de la compagnie de Jésus, 1650-1673) où il s'affirme comme un des plus grands prosateurs de son

temps.

BARTOV (Hanokh), écrivain israélien d'expression hébraïque (Petah Tikvah 1926). Il prit part à la Seconde Guerre mondiale et à la guerre d'Indépendance. Ses romans et ses nouvelles analysent les difficultés d'une jeunesse sans cesse prise entre la paix à la guerre (Calcul et conscience, 1953 ; le Petit Marché, 1957 ; Rentre chez toi Jonathan, 1962 ; la Brigade, 1965 ; De qui es-tu l'enfant ?, 1970 ; le Dissimulateur, 1975 ; Un petit juif, 1980 ; C'est Ishel qui parle, 1990 ; Mi-chemin dehors, 1994).

BARTRA (Agustí), poète espagnol d'expression catalane (Barcelone 1908 - Tarrasa 1982).

Son premier recueil lyrique paraît pendant la guerre civile (Chant corporel, 1938). Les camps de concentration (Argelès et Agde) lui inspirent un roman, Christ de 200 000 bras (1942 ; version définitive 1968), et des poèmes amers (l'Arbre de foc, 1946). Exilé au Mexique, il rentre à Barcelone en 1970. Son oeuvre propose une vision totale de l'homme dans un style épique alliant symboles et images visionnaires, porteurs des mythes universels et fondamentaux (La lune meurt avec l'eau, 1968 ; Poèmes du retour, 1972).

BÂRÛDÎ (Mahmûd Sâmî al-), poète et homme politique égyptien (Le Caire 1839 - id. 1904).

Ministre de la Guerre (1881), il prit part à la révolte d'Orabi et fut interné à Ceylan. Son Dîwân fait de lui l'un des initiateurs de la renaissance littéraire arabe.

BASAVA ou BASAVESWARA, poète et philosophe indien de langue kannara (Bagewadi XIIe s.).

À l'origine de la secte des virasaiva ou lingayat, ce brahmane en lutte contre les inégalités sociales composa des homélies mystiques (vacana) .

BASHEER (Muhammad Vaikkam), écrivain indien de langue malayalam (au Kerala 1910).

Ses romans peignent la vie quotidienne de la société musulmane et ses bouleversements dus à l'évolution économique (Ami d'enfance, 1944 ; Ton grand-père

avait un éléphant, 1951).

BASHKIRTSEFF (Marie), peintre et mémorialiste française d'origine russe

(Gavrontsy, près de Poltava, 1860 - Paris 1884).

Après une enfance itinérante, cette jeune aristocrate s'installe avec sa mère à Paris ; elle est douée pour la peinture et s'illustre surtout dans le genre du portrait, et certains de ses tableaux comme la Parisienne connaissent le succès. Atteinte de phtisie, elle rédige un journal intime où s'expriment ses rêves et sa sensibilité, à côté de tableaux de la vie mondaine. Le texte ne sera publié qu'en 1887, après sa mort.

BASHO (Matsuo Munefusa, dit), poète japonais (Ueno, province d'Iga, 1644 - Osaka 1694).

Fils d'un petit guerrier, il est attaché dès l'enfance à Todo Yoshitada, héritier du seigneur d'Ueno, en compagnie duquel il reçoit les leçons du maître de haikai Kitamura Kigin. Après la mort prématurée de Yoshitada (1666), il se partage entre son pays natal et Kyoto, où il poursuit sa formation poétique, puis se rend en 1672 à Edo, la capitale shogounale, où il fonde bientôt sa propre école et s'installe au Basho-an, « l'Ermitage du Bananier », auquel il empruntera son pseudonyme. Chassé momentanément de son nouveau logis par un incendie, il profite du délai nécessaire à sa reconstruction pour effectuer la première des longues pérégrinations qui, à l'imitation des moines-poètes du Moyen Âge, le conduiront aux quatre coins de l'île principale. Il y puisera la matière de ses cinq « journaux de voyage », où les vers de haikai (hokku), se trouvent à la fois explicités et sertis par la prose poétique ou haibun. Basho donnera ainsi successivement Dussent blanchir mes os, récit d'un pèlerinage accompli sur la tombe de sa mère en 1685, plusieurs relations de voyages effectués dans des sites célèbres pour leurs fleurs de cerisiers (le Carnet de la hotte, 1687-1688) ou leur lune automnale (Notes d'un voyage à Kashima, 1687 ; À Sarashina, 1688), et surtout la Sente étroite du bout du monde, journal d'un immense périple (près de 2 400 kilomètres parcourus en sept mois) qui le mène en 1689 jusque dans les lointaines marches

septentrionales. Déjà atteint par le mal qui devait l'emporter, il consacrera les cinq dernières années de sa vie à polir cet ultime chef-d'oeuvre. Confronté successivement au formalisme volontiers tatillon de l'école Teimon que professait son premier maître, puis à l'exubérance de l'école Danrin à laquelle il se rattacha lors de son arrivée à Edo, Basho élabore progressivement un art poétique original. Dans cette synthèse où les influences de la poésie classique chinoise viennent enrichir la tradition proprement japonaise, Basho cherche à faire du haikai un moyen pour s'unir avec le cours naturel des choses, sans renoncer pour autant

à la veine humoristique ni se couper de la réalité quotidienne. Avec lui le haikai devient l'expression de la poésie la plus haute.

BASILE (Giambattista),écrivain italien (Naples 1575 - Giugliano, Naples, 1632).

D'abord mercenaire de la république de Venise, puis au service des Gonzague à Mantoue (1612-1613), il passa le reste de sa vie dans le royaume de Naples en assumant des fonctions administratives pour le compte de plusieurs seigneurs féodaux. Poète mariniste assez conventionnel en langue italienne, il a écrit ses chefs-d'oeuvre en dialecte napolitain sous le pseudonyme de Gian Alesio Abbattutis : Le Muse napolitane (publié en 1633) et, surtout, le Conte des contes pour amuser les enfants (1634-1636), connu aussi sous le titre de Pentamerone. Dans ce recueil de cinquante contes, l'invention baroque se greffe sur la tradition populaire, notamment dans la présentation des horribles vieilles qui sont les narratrices de chacune des cinq journées en lesquelles se décompose le recueil. Les frères Grimm mais surtout Charles Perrault lui empruntent nombre de sujets (Cendrillon et la Belle au bois dormant). B. Croce, qui voyait dans le Conte des contes « le plus beau livre de la littérature baroque italienne », a largement contribué à sa diffusion par une remarquable adaptation en italien, publiée en 1925.

BASILE LE GRAND (saint), docteur de l'Église grecque (Césarée de Cappadoce 329 - id. 379).

Né dans une famille chrétienne (deux de ses grands-parents ont été martyrs,

sa soeur Macrine, religieuse, est hono-
rée comme sainte, et trois de ses frères
furent évêques), mais élève du rhéteur
païen Libanios, il devint à Athènes l'ami
de Grégoire de Nazianze et choisit la vie
monastique après un voyage chez les
anachorètes de Syrie et d'Égypte. Ses
Grandes et Petites Règles, traduites en
latin, forment les bases du monachisme
occidental, à travers Cassien et saint
Benoît. Évêque de Césarée en 370, il
a laissé de nombreuses homélies, dont
l'Hexaemeron, et des traités qui té-
moignent de sa lutte contre l'arianisme.

LITTÉRATURE BASQUE

Au Xe s., en même temps que surgis-
saient les premiers mots de cas-
tillan dans un cartulaire latin d'un
couvent de San Millan de la Cogolla dans
la Rioja, apparaissaient aussi quelques
mots en langue basque, ou euskara .
Mais les Basques, s'ils parlaient leur
langue, la chantaient aussi. Ils ont créé,
au cours du temps, une littérature orale
de valeur : les poètes improvisateurs

(pertsulari ou bertsolari) ont certainement
été à l'origine de cette littérature.

C'est surtout au XIXe s. que les folklo-
ristes (Cerquand, Webster, Vinson) ont
recueilli de nombreux contes, formulettes
enfantines, historiettes, devinettes, et la
quête s'est poursuivie au XXe, à travers
les travaux d'ethnologues comme Azkue
et Barandiarán. La chanson reste l'élé-
ment privilégié de la littérature orale : de
nombreux recueils ont été publiés à partir
du milieu du XIXe s. Sallaberry, Mante-
rola, le R. P. Donostia ont su rassembler
ce trésor inestimable où les chansons
d'amour côtoient les chansons satiriques
et les strophes épiques. Certaines d'entre
elles sont d'une qualité littéraire indé-
niable, comme la Chanson de Bereter-
retxe, rappelant le meurtre, par le comte
de Mauléon, du jeune Bereterretxe vers
les années 1440-1450 : quinze strophes
de cette chanson du XVe s., éditée pour
la première fois en 1870, sont parvenues
jusqu'à nous et se chantent encore.

Autre face de cette littérature : les proverbes. Un recueil de 1596, que l'on attribue à l'historien Garibay, et un autre de 1657, réuni par l'historien et poète souletin Arnault d'Oihenart, attestent l'intérêt que les Basques ont porté à la parémiologie et nous donnent une idée de la mentalité des Basques au Moyen Âge.
Il est enfin un genre littéraire qui tient à la fois de la tradition orale et écrite : la pastorale, théâtre populaire chanté et psalmodié, dérivé des théâtres ruraux du Moyen Âge.

Il faut attendre le XVIe s. pour que la littérature écrite basque fasse son apparition avec la publication, en 1545, du premier ouvrage imprimé en basque, malgré son titre latin (Linguae Vasconum primitiae), recueil de vers de Bernard Dechepare, curé de Saint-Michel-le-Vieux (en basque Eiheralarre) et vicaire général du pays de Cize. Dechepare oriente la littérature vers des thèmes qu'elle cultivera plus tard : la religion, l'amour profane, l'autobiographie ; en fait, c'est un poète moraliste antérieur au concile de Trente, dont le lyrisme est plus particulièrement marqué dans les deux poèmes qu'il consacre à la langue basque, « défense et illustration » de l'euskara. À cette époque apparaît aussi une autre direction littéraire : la traduction. Avec Lissarrague, pasteur protestant auquel Jeanne d'Albret, reine de Navarre, avait demandé la traduction du Nouveau Testament (1571), la littérature basque s'engage vers la traduction d'ouvrages religieux, genre qui fleurira pendant quatre siècles. Cela n'empêche pas la naissance d'oeuvres originales, comme le Gero (Après, 1643) d'Axular, curé de Sare, vaste traité de doctrine chrétienne qui laisse entrevoir le profil de l'homme basque du XVIIe s. et qui s'impose par la maîtrise du langage et du style : le Gero reste le modèle incontestable de la prose

basque, un véritable classique de la littérature. De son côté, Joanes Etcheberri de Ciboure compose trois livres de piété en vers (1627-1636) qui contiennent des noëls, dont certains sont encore chantés de nos jours dans les églises basques.
Le Souletin Arnault d'Oihenart est le premier laïc à s'intéresser aux lettres et à la culture basques : son oeuvre d'historien de la Vasconie et de l'Aquitaine, écrite en latin, la langue noble et scientifique de l'époque, ne le cède en rien aux ouvrages historiques de ce même

siècle tant en France qu'en Espagne ; cependant on reproche à sa poésie une certaine préciosité. À la fin du siècle, un jésuite, le Père Gasteluçar, traite en vers des Vérités catholiques nécessaires pour le salut éternel. Si la pensée reste classique, l'ouvrage est novateur en matière de prosodie.

Jusqu'au XVIIIe s., l'essentiel de la production littéraire est concentré en Pays basque de France. Un homme va alors établir le lien avec le Pays basque d'Espagne : Jean d'Etcheberri de Sare (ainsi appelé pour le distinguer d'Etcheberri de Ciboure), médecin dans son village natal, qui a exercé ensuite en Navarre, à Vera de Bidasoa, puis en Guipuzcoa. Il veut faire de la langue basque un moyen d'enseignement à travers une grammaire pour apprendre le latin, et compose une apologie de l'euskara qui a le mérite, par rapport aux oeuvres des apologistes antérieurs, d'être écrite en basque. Il se considère comme le disciple d'Axular dont il proclame la primauté littéraire.

Le P. Larramendi, jésuite guipuzcoan et fougueux polémiste, prend la relève de Jean d'Etcheberri en tant qu'apologiste et pédagogue : de sa plume surgissent la première grammaire (El imposible vencido) et le premier dictionnaire qui aient été publiés ; avec lui se crée en Pays basque d'Espagne un courant littéraire important. Un autre jésuite, le P. Mendiburu, figure parmi les meilleurs prosateurs du XVIIIe s. et son style dépouillé et élégant aura des imitateurs. Le P. Cardavezaz mérite aussi d'être mentionné parmi les auteurs religieux. Vers la fin du siècle se détache la figure de Juan Antonio Moguel, auteur de Peru Abarca, dialogues entre un paysan et un barbier citadin où, en un style plein de verve, il montre la supériorité intellectuelle et morale du monde rural.

Le romantisme en Pays basque est incarné par deux poètes de talent. Pierre Topet-Etchahun, souletin, natif de Barcus, a chanté les infortunes d'une vie agitée dans des poèmes-chansons qui vont de la plainte élégiaque à l'ironie acerbe. Le Guipuzcoan José María Iparraguirre a eu, lui aussi, une existence hors du commun : dès l'âge de 14 ans, il combat dans les rangs carlistes (1833-1839) et sera contraint de s'exiler, une première

fois à la fin de la guerre, une deuxième fois à la suite de la création, en 1853, du Gernikako Arbola, qui deviendra très vite l'hymne national basque. À côté d'eux, Jean-Baptiste Elissamburu exalte la terre basque et la société paysanne ; Vilinch mêle à son inspiration caustique des accents émouvants.

Les concours poétiques de la seconde moitié du XIXe, fondés par le mécène Antoine d'Abbadie, et le mouvement nationaliste basque du début du XXe vont exercer une forte influence sur les lettres basques. Il faut distinguer deux étapes. La première, qui va jusqu'à la guerre civile espagnole de 1936, voit la création de revues littéraires et l'éclosion de talents nouveaux : le roman, qui avait fait une timide apparition en Pays basque de France (Dasconaguerre, Elissamburu), trouve un certain épanouissement avec Domingo de Agirre, le premier véritable romancier basque (Kresala [l'Eau de mer], 1906 ; Garoa [la Fougère], 1912) ; Jean Barbier, avec Piarres, peint la vie en Labourd ; Jean Etchepare veut adapter la langue basque à la modernité et son style précis lui confère une valeur de modèle classique. La poésie reste cependant chez les Basques le domaine privilégié de la littérature : Oxobi restera comme l'auteur inégalé de fables ; Lauaxeta, tragiquement disparu en 1937, Lizardi, Orixe, portent la poésie vers des sommets encore jamais atteints, en particulier les deux premiers qui ouvrent des voies assez semblables à celles de la génération de 1927 en Espagne. La deuxième étape commence après la fin de la guerre civile et de la Seconde Guerre mondiale. Le Pays basque sort petit à petit, et malgré la dictature franquiste, du mutisme auquel il a été contraint. De nouvelles revues, tant linguistiques que littéraires, se substituent aux anciennes.

On veut désormais tout exprimer en basque et forger pour cela une langue moderne. La poésie, d'allure classique avec Iratzeder, s'interroge, anxieuse, non conformiste avec Gabriel Aresti (Harri eta Herri [Pierre et Pays], 1964 ; Euskal Harria [la Pierre basque], 1967) et Xavier Lete. Le théâtre reprend une vigueur nouvelle grâce à Antonio Labayen, à Telesforo de Monzón, qui lui donne un accent poétique, et à Pierre Larzabal, qui fait vibrer la fibre patriotique. L'essai et le roman, influencés par les auteurs

étrangers, trouvent leur accomplissement dans l'oeuvre de Txillardegi. Citons encore Jon Mirande (1925-1972) dont l'oeuvre, rejetée de son vivant, suscite aujourd'hui l'intérêt ; Gabriel Aresti (1933-1975), auteur d'une épopée du peuple basque de la préhistoire à nos jours, Maldan behera (la Descente, 1960) ; et Bernardo Atxaga (né en 1951), écrivant en basque et en espagnol, traduit dans les principales langues européennes et

qui a reçu en 1989 le prix national de Littérature d'Espagne occasion pour toute la tradition littéraire basque d'une véritable reconnaissance internationale.

BASSANI (Giorgio),écrivain italien (Bologne 1916 - Rome 2000).

Ses romans analysent des cas d'inadaptation sociale, sentimentale ou sexuelle : les Lunettes d'or (1958), Derrière la porte (1964), le Héron (1968), l'Odeur du foin (1972). Son chef-d'oeuvre le Jardin des Finzi-Contini (1962), dont le succès a été amplifié par le film de De Sica en 1971, raconte l'impuissance sentimentale et sexuelle du narrateur avec pour toile de fond les épreuves de la microsociété juive de Ferrare (dont Bassani est issu) à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Le véritable protagoniste de ses romans est justement la ville de Ferrare. En témoigne le fait que Bassani a réuni tous ces livres en 1974, puis en 1980, sous le titre le Roman de Ferrare .

BASSOMPIERRE (François de), mémorialiste français (1579 - 1646).

« Galant libertin » de son propre aveu, célèbre pour ses aventures guerrières et amoureuses, pour son esprit, ce marquis lorrain, de la maison de Clèves, choisit d'être français, entre à la cour d'Henri IV, se bat au service du roi et reste fidèle à Marie de Médicis durant la Régence.
Il poursuit sa carrière diplomatique et militaire (maréchal de France en 1622, ambassadeur extraordinaire en Suisse et en Angleterre). S'il s'illustre au siège de La Rochelle (1628), il participe à la « la journée des Dupes » et est emprisonné

par Richelieu à la Bastille de 1631 jusqu'à la mort du cardinal et du roi (1643). Ses Mémoires (publiés en 1665) composent un tableau savoureux de la noblesse française au début du XVIIe siècle.

BASTIDE (François-Régis), écrivain français (Biarritz 1926 - Paris 1996).

Musique et fascination onirique pour la femme font l'unité d'une oeuvre multiple, baroque, splendidement écrite, où passent les figures nostalgiques de Stendhal, de l'Allemagne romantique, de la Scandinavie, et l'impossible partage entre rêve et réalité (la Jeune Fille et la Mort, 1952 ; la Fantaisie du voyageur, 1976 ; l'Enchanteur et nous, 1981). Dramaturge (Siegfried 78, 1978), critique, Bastide animait l'émission de radio le Masque et la Plume.

BATAILLE (Georges), écrivain français (Billom 1897 - Paris 1962).

Enfant, il est, de son propre aveu, « mauvais élève » au lycée de Reims. Mobilisé puis réformé, il passe dans le Cantal la durée de la guerre et, dans un décor qui sera celui de son roman l'Abbé C... (1950), connaîtra, entre l'adolescence et l'âge d'homme, un violent accès de

religiosité. Reçu à l'École des chartes en 1918, il est archiviste paléographe en 1922 et séjourne un an à Madrid. De retour à Paris, il épouse celle qui sera bientôt l'admirable actrice des films de Prévert et de Renoir, Sylvia Bataille. Il lance en 1929 Documents et fréquente le Cercle communiste démocratique, dans la revue duquel il publie « la Notion de dépense » (1933), et où il rencontre Colette Peignot ou « Laure », qui sera son inspiratrice. Devant la menace fasciste, il lance, avec Breton, Contre-Attaque, qui reproche au Front populaire naissant une attitude trop défensive. Après la dissolution du groupe, il fonde une « société secrète », Acéphale ; une revue du même nom, splendidement illustrée par Masson, aura quatre numéros auxquels participent Caillois, Klossowski, Wahl. Cette revue se placera sous l'invocation de Nietzsche, alors que c'est plutôt celle de Hegel (que Bataille découvre dans les séminaires de Kojève), à partir des thèses de Mauss sur le sacré, qui se trouve à l'origine du Collège de sociologie, fondé en 1937 avec Caillois et Leiris. Depuis 1922,

Bataille travaille à la Bibliothèque nationale. Lorsque la guerre éclate, il a passé la quarantaine et a déjà une production abondante et audacieuse : l'Anus solaire (1931), le Bleu du ciel (1935) et surtout l'Histoire de l'oeil, roman érotique écrit en partie sur les conseils du psychanalyste Adrien Borel qui le suit alors et publié en 1928 sous le pseudonyme de Lord Auch (réédité sous son nom en 1967). En 1942, il rencontre Maurice Blanchot, se remarie et fait paraître, sous le pseudonyme de Pierre Angélique, un second récit mince et « scandaleux », Madame Edwarda, puis, en 1943, le Petit, sous le nom de « Louis XXX ». Il s'installe alors à Vézelay où il rédigera ou rassemblera les aphorismes qui composeront la Somme athéologique, qui devait regrouper, en 1954, ses trois premiers ouvrages, l'Expérience intérieure (1943), le Coupable (1944) et Sur Nietzsche (1945). En 1947, Haine de la poésie (qui deviendra l'Impossible en 1962) rassemble un roman, des poèmes, des réflexions. Prolongeant l'économie générale amorcée dans « la Notion de dépense », la Part maudite paraît en 1949, suivie en 1955 par des essais sur la peinture (Lascaux ou la Naissance de l'art). Entre-temps, Bataille a repris son activité professionnelle : il est conservateur de la bibliothèque de Carpentras en 1949, de celle d'Orléans en 1951. Il faut également signaler les articles nombreux publiés par Critique, la revue qu'il a fondée en 1946 et qu'il dirige avec Jean Piel.

Pour marquer son soixantième anniversaire et l'importance qui lui est dès lors reconnue, trois éditeurs (Gallimard, Minuit et Pauvert) publient, simultanément en 1957, la Littérature et le Mal, l'Érotisme et le Bleu du ciel, le roman de 1935. La

Littérature et le Mal est un recueil de huit études (Sade, Blake, E. Brontë, Baudelaire, Michelet, Proust, Kafka, Genet) qui pose la question du statut de la production artistique dans une société démocratique industrielle où l'utilitarisme règne, où l'art ne sert plus personne et ne sert plus à rien. D'où ce « mal », que Bataille définit comme le refus du monde du travail, de la rentabilité et de l'accumulation. L'Érotisme est un essai qui analyse les multiples manifestations de l'érotisme, à travers ses interdits (liés à la mort, à la reproduction, au travail, à l'idéologie chrétienne) et ses diverses transgressions (meurtre, sacrifice, guerre). Enfin,

récit d'une grande intensité, le Bleu du ciel dresse le portrait d'une Europe désorientée à travers des personnages enfermés dans leur inquiétude.

Par son oeuvre d'essayiste et de romancier fondamentalement moderne et subversive, Bataille exercera une influence importante sur les auteurs de « Tel Quel » ainsi que sur des penseurs comme Foucault ou Derrida, dans la mesure où elle interroge incessamment la relation que l'écriture entretien avec la mort. Mais comme le mal, la mort est inscrite dans un mouvement dialectique dont la fonction est d'exalter la vie. L'expérience des limites reste, chez Bataille, l'expression d'une libération de la vie, où la transgression devient la forme paradoxale de la vénération de la règle et ouvre à la vérité de l'être, à sa profonde fragilité : « [le langage] nous a fait ce que nous sommes. Seul il révèle, à la limite, le moment souverain où il n'a plus cours. Mais à la fin celui qui parle avoue son impuissance. »

BATAILLE (Henry), auteur dramatique français (Nîmes 1872 - Rueil-Malmaison 1922).

D'abord peintre, il débuta au théâtre en 1894 avec une féerie symboliste, la Belle au bois dormant (en collaboration avec R. d'Humières), et la Lépreuse (1896), tirée du folklore breton. Il choisit ensuite d'observer les manifestations de l'« instinct » (Écrits sur le théâtre, 1917) à travers la peinture des moeurs décadentes d'une aristocratie finissante ou d'une bourgeoisie prétentieuse (Maman Colibri, 1904 ; la Femme nue, 1908 ; le Phalène, 1913 ; la Possession, 1922).

BATES (Herbert Ernest), écrivain anglais (Rushden, Northamptonshire, 1905 - Canterbury 1974).

Après des nouvelles rurales, des récits de guerre et des romans coloniaux, il reprend les thèmes pastoraux ou tragiques de l'amour bafoué. Chantre de la campagne anglaise menacée par l'urbanisation, il doit son principal succès aux romans consacrés à la famille Larkin,

d'Au soleil de mai (1958) à Oh ! être en Angleterre (1963).

BATIOUCHKOV (Konstantine Nikolaievitch), poète russe (Vologda 1787 - id. 1855).

Éduqué à l'européenne (il parle français et italien), il fait une carrière de fonctionnaire, même s'il commence à publier dès 1805. Jusque vers 1812, ses poèmes, écrits dans la veine anacréontique, chantent une conception épicurienne de l'existence (Mes pénates, 1811-1812). Par la suite, la tristesse, le doute s'installent et le genre dominant devient l'élégie (À un ami, 1815 ; Le Tasse mourant, 1817). Il est considéré, eu égard à ses conceptions esthétiques et morales, et malgré le classicisme de sa forme, comme un représentant du préromantisme russe (voir le Rêve, 1812, au contenu programmatique). Mais si « la rêverie est l'âme des poètes et de la poésie », elle se traduit toujours chez lui par des images objectives, terrestres ; il ignore la spiritualité qui imprègne le romantisme d'un Joukovski. À partir de 1822, il est victime d'une maladie mentale, mais son influence reste forte (la poésie de Pouchkine lui doit beaucoup).

BAT-MIRIAM (Yokheved), poétesse israélienne d'expression hébraïque (Keplitz, Biélorussie, 1901 - Tel-Aviv 1980).

Elle s'établit en Palestine en 1928. Son oeuvre unit l'inspiration religieuse aux thèmes symbolistes (De loin, 1932 ; la Terre d'Israël, 1937 ; Poèmes russes, 1942 ; Poèmes, 1963).

BATTEUX (abbé Charles), écrivain français (Alland'huy 1713 - Paris 1780).

Il enseigne la rhétorique à Reims et à Paris, puis les philosophies grecque et latine au Collège de France. Il entre à l'Académie française en 1761. Pour lui, l'imitation de la « belle Nature » est la clé des arts (les Beaux-Arts réduits à un seul principe, 1746). Ses idées l'éloignent souvent des grammairiens de l'Encyclopédie . Il se rapproche de Condillac (Cours de belles-lettres, 1750 ; Traité de la construction oratoire, 1764). Diderot le discute dans sa Lettre sur les sourds et muets .

BATUKEZANGA (Zamenga),romancier, éducateur et philanthrope congolais (ex-zaïrois) de langue française (1933 - 2000). Né à l'ouest du pays dans une famille protestante, il devient catholique, reçoit une formation aux services sociaux et commence une carrière d'éducateur. Instituteur, directeur des services sociaux de l'université de Kinshasa, défendant les droits des handicapés, fondateur d'une institution pour leur venir en aide, c'est aussi par la plume que Zamenga a entrepris de militer. Son premier récit, les Hauts et les Bas, roman psychologique,

publié en 1971, marque le début de sa collaboration avec les Éditions Saint Paul. Il crée ensuite sa propre maison, Zabat, dans laquelle il publie Souvenirs du village (1972), Mille Kilomètres à pieds (1979) ou Un crocodile à Luozi (1979). Ses 23 livres connaissent chacun des tirages de plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires, tout en demeurant inconnus à l'extérieur du pays. La force de son écriture vient de sa connaissance précise des réalités sociales et ethnographiques du Congo. Batukezanga aborde les questions de la sorcellerie, des relations entre les sexes, et surtout la place des sectes et des religions dans un pays en pleine crise spirituelle et économique (les Îles de Soyo, 1979). La générosité de son discours, la qualité de ses textes, inscrits précisément dans le milieu culturel congolais, font de lui le représentant typique d'une forme d'engagement de l'écrivain africain, trop souvent oubliée à l'extérieur du continent.

BATUR (Enis), poète et essayiste turc (Eskisehir 1952).

Il fait ses études à Ankara et à Paris et est considéré comme l'un des chefs de file de l'avant-garde littéraire depuis 1980. Situé au carrefour de l'influence orientale et occidentale, il se présente comme le plus brillant représentant d'une esthétique de la dissémination tout en se révélant puriste dans le domaine de la langue (Métamor- phoses I-X, 1992 ; Battements d'ailes, 2000 ; Amer Savoir, 2000 ; la Pomme, 2001).

BAUCHAU (Henry), écrivain belge de langue française (Malines 1913).

La guerre marque l'enfance de ce gar-

çon introverti. Étudiant idéaliste, Bauchau milite dans le catholicisme social des années 1930-1940. Après 1945, il choisit l'exil et entreprend à Paris une expérience décisive : une longue psychanalyse avec celle qu'il transposera comme « la Sibylle ». Grâce à elle, il devient « écrivain par espérance » et compose ses premiers vers. Peu d'oeuvres ont été élaborées à ce point en parallèle à la reconstruction d'un moi. Ici constamment s'imbriquent exploration de l'inconscient et recherche d'une expression littéraire. Le premier recueil poétique, Géologie, paraît en 1958 ; il a été précédé, en 1954, d'un drame puissant, Gengis Khan, monté par la toute jeune A. Mnouchkine. 1951 est une année de rupture : devant interrompre son analyse, Bauchau part fonder un collège international à Gstaad. Il enseigne, poursuivant à côté une oeuvre de poète à l'expression de plus en plus maîtrisée, dont l'inspiration s'ouvre aux terres et aux récits légendaires, même si l'Escalier bleu (1964) renoue avec l'introspection. Mais ce sont deux romans qui vont attirer l'attention : en 1966, la Déchirure, poignant récit rhapsodique de l'agonie

d'une mère, en contrepoint de souvenirs d'enfance, puis, en 1972, le Régiment noir où s'entrecroisent western historique et reconstruction mythique d'une figure de père. En 1975, Bauchau, qui a dû fermer son institut, retourne à Paris, où il va travailler dix ans comme psychothérapeute de jeunes, tout en continuant à publier. La rencontre avec l'éditeur H. Nyssen est un tournant : désormais ses oeuvres seront publiées par Actes Sud, qui reprend l'ensemble de sa Poésie (1987). La montée soudaine de la notoriété accompagne alors de somptueux récits inspirés librement des mythes grecs, par lesquels l'écrivain, désormais célébré dans son pays natal (réception à l'Académie royale de littérature), trouve enfin la consécration internationale : OEdipe sur la route (1990), Diotime et les lions (1991), Antigone (1997), enfin, rencontrent un vrai succès critique et public. Bauchau, traduit dans le monde entier, a trouvé sa formule avec la sérénité du grand âge.

BAUDELAIRE (Charles), poète français
(Paris 1821 - id. 1867).

Si Baudelaire reste le poète moderne par excellence, point de départ en même temps que modèle de ce que plus d'un

siècle identifiera comme la modernité poétique, cela ne tient sans doute pas tant aux audaces prémonitoires qu'on peut relever dans son oeuvre qu'à l'impossibilité dans laquelle on se trouve de faire la part, à son sujet, de ce qui appartient à l'oeuvre et de ce qui relève de la vie.

LA VIE

Elle est brève : 46 ans. Baudelaire naît à Paris le 9 avril 1821, meurt à Paris le 31 août 1867. Sa vie commence avec un roman familial dont les personnages seront trop tentants pour les psychanalystes débutants. Le vieux père, François Baudelaire, ancien chef des bureaux du Sénat mis à la retraite par la Restauration, peintre à ses heures, avait fréquenté, trente ans plus tôt, les philosophes qui salonnaient chez Mme Helvétius. C'est à 60 ans que cet homme du XVIIIe siècle, peut-être prêtre défroqué, épouse, en secondes noces, Caroline Archenbaut-Dufaÿs, 26 ans. Hu it ans plus tard, en 1827, François Baudelaire meurt à l'âge de 68 ans. Charles n'en a pas encore 6. C'est alors que Caroline, après un an de veuvage, fait entrer dans la vie de son fils le chef de bataillon Aupick, militaire plein d'avenir dont la jeune mère s'éprend et qu'elle épouse. Il sera, presque aussitôt, nommé à Lyon, où il fait mettre en pension son beau-fils. Trois ans passent. 1836 : on rentre à Paris où, maintenant colonel, Aupick vient d'être muté. Charles, 15 ans, entre, toujours interne, à Louis-le-Grand. Il en sera renvoyé, trois ans plus tard, pour indiscipline, peu avant d'obtenir le baccalauréat, son unique diplôme. Ces années d'adolescence verront se confir-

mer un goût marqué pour la littérature et la vie dite alors de bohème qui, en même temps qu'une première liaison, inquiétera suffisamment la famille pour qu'elle le fasse embarquer sur un navire en partance pour Calcutta, espérant qu'un changement d'horizon donnera au jeune homme l'occasion de réorienter sa vie. Mais la solitude, l'ennui de la traversée sont tels qu'il refuse d'aller plus loin que l'île Maurice et, après quelques semaines d'attente à l'île de la Réunion, prend le

bateau en sens inverse. Il arrive à Paris en avril 1842, après dix mois d'absence, juste à temps pour prendre possession, maintenant qu'il est majeur, des terrains que son père lui avait laissés en héritage et qu'il réalise aussitôt.

Ce retour marque la rupture décisive pour la vie et pour l'oeuvre de Baudelaire, auxquelles il donne leur économie définitive. Il constitue l'équivalent, dans sa vie, de ce qu'est l'entrée du spectre dans « la Chambre double ». Avec lui, en effet, apparaissent presque simultanément les huissiers, l'« infâme concubine » et les directeurs de journaux qui veulent de la copie. On ne retiendra de ce qui suit que ces quelques chapitres, les mieux balisés :

les dettes : elles arrivent peu après l'entrée en possession de l'héritage paternel que le goût des objets de luxe fait fondre rapidement. Ce sont elles qui, en 1844, introduisent dans la biographie du poète Me Ancelle, notaire à Neuilly, que le tribunal, à la demande de sa mère, a désigné comme son conseil judiciaire. Cette tutelle sera pour lui une blessure dont il ne cessera pas de ressentir l'humiliation. Elle n'empêchera d'ailleurs pas son capital de continuer à fondre. Et, comme les revenus de son activité littéraire resteront dérisoires, il devra à la fin fuir en Belgique les créanciers qui le harcèlent ;

les maîtresses : pour commencer, Sarah, dite Louchette, la prostituée juive du Quartier latin ; puis, rencontrée à son retour des îles, Jeanne Duval, la mulâtresse stupide, infidèle et avide aux dires des uns, mais divine et bestiale selon Banville ; même après la rupture de cette liaison longue et instable, Baudelaire continuera d'aider son ancienne maîtresse. Il y a aussi les figures plus épisodiques de Marie Daubrun, la belle actrice à qui, en 1847, il demande de l'inspirer, et surtout de la trop gaie Présidente, Apollonie Sabatier, objet pendant cinq ans d'une cour platonique de sa part, qui finit par se donner à lui mais qu'il ne prend pas ;

le voyage : celui qu'il a fait à contrecoeur (les mers du Sud en 1841) sera suffisant pour qu'il en rêve tout le reste de sa vie. Il ne sera pas sédentaire pour autant, mais, s'il se déplace, c'est sur place ; à défaut de voyager, il passera son temps,

instable et claustrophobe, à déménager

dans Paris. Quelques sorties pourtant, Châteauroux en 1848, Dijon l'année suivante. Il lui arrivera aussi de séjourner à Honfleur, où sa mère, de nouveau veuve, s'est retirée. Bruxelles, enfin : ses créanciers l'ayant décidé à faire le pas, il y passera les deux dernières années de vie consciente, sans aménité ;

les amis : ceux de l'École normande, au temps de l'adolescence, Prarond et Le Vavasseur, puis la bohème et les Jeunes-France (Nerval, Pétrus Borel) ; après le retour, ceux qui se réuniront au Club des haschischins, Gautier, Balzac ; puis le fidèle Asselineau et les quarante-huitards, Champfleury, Courbet, Poulet-Malassis son futur éditeur ; Sainte-Beuve aussi... ;

il y a 1848 et l'insurrection qui voit Baudelaire sur les barricades, exhortant les insurgés à fusiller le général Aupick, alors commandant de l'École polytechnique, se lançant ensuite dans le journalisme en fondant avec Champfleury et Toubin une feuille révolutionnaire qui aura deux numéros, le Salut public. Cette bouffée d'optimisme humaniste et socialisant ne survivra pas au coup d'État de 1851, après lequel Baudelaire s'en tiendra au dandysme aristocratique qu'il a extrait de Joseph de Maistre ;

il y a Poe, dont il lit, en 1847, le Chat noir, qui vient d'être traduit, dont il traduit à peu près aussitôt (1848) la Révélation magnétique et qui comptera désormais parmi ses intercesseurs. Poe meurt en 1849. Baudelaire publie en 1852 « Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages », traduit la même année « le Corbeau » et « Philosophie de l'ameublement », fait paraître et préface les volumes des Histoires (1856), des Nouvelles Histoires extraordinaires (1857), des Aventures d'Arthur Gordon Pym (1858), traduit en 1859 « la Genèse d'un poème » et « Euréka ». Dans l'auteur américain, il reconnaîtra l'incarnation à la fois de l'exigence de lucidité critique au coeur même de l'inspiration (la conscience dans la création) et de l'incompatibilité, spécifiquement moderne, de l'amour de la beauté avec l'utilitarisme de la démocratie industrielle ;

il y a les excitants et stupéfiants divers auxquels il ne s'est jamais privé de recourir et dont il est difficile de décider s'ils ont

été la cause ou le remède d'un spleen maladif : le vin, occasionnellement le haschisch, l'opium (laudanum) plus régulièrement et l'alcool à la fin de sa vie. Ils seront le sujet, en 1851, de l'article « Du vin et du haschisch » et, en 1860, des Paradis artificiels ;

il y a enfin la maladie, mal héréditaire ou d'origine syphilitique, qui, après l'attaque de Namur où il visitait l'église Saint-Loup avec Félicien Rops, le laissera hémiplégique et aphasique. Un an plus tard, il meurt dans une clinique parisienne.

L'OEUVRE

Baudelaire est l'auteur de deux volumes publiés de son vivant : les Fleurs du mal et les Paradis artificiels . Les Fleurs du mal paraissent en 1857, sont condamnées par la 6e chambre correctionnelle et republiées, en 1861, dans une édition profondément remaniée. C'est la somme vivante de l'expérience poétique de Baudelaire qui, au lieu de publier d'autres volumes, reversera constamment, d'édition en édition, au compte de celui-ci, les poèmes qu'il continue à écrire. La première édition, qui compte 100 pièces, paraît en 1857, chez Poulet-Malassis et De Broise, à 1 100 exemplaires. Elle est condamnée la même année (qui avait vu également le procès de Madame Bovary) : six pièces doivent en être retranchées. En 1861, la seconde édition, 126 poèmes, est tirée à 1 500 exemplaires : les pièces condamnées ont disparu, de nouvelles sont insérées et l'architecture du volume, sur l'importance de laquelle Baudelaire a tant insisté, se voit considérablement modifiée : entre les cinq sections de la première édition (dont l'ordre est d'ailleurs modifié : « Spleen et Idéal », « le Vin », « Fleurs du mal », « Révolte », « la Mort »), une sixième (« Tableaux parisiens ») vient maintenant s'intercaler. Cette édition de 1861 doit être considérée comme définitive, bien que nous sachions que Baudelaire voulait en modifier à nouveau la disposition dans une troisième édition que la mort l'a empêché d'établir : il n'est pas possible, en particulier, d'identifier à ce projet inabouti l'édition posthume (elle contient 151 poèmes) que font paraître Banville et Asselineau, en 1868, au lendemain de la mort du poète, comme premier volume des oeuvres complètes qu'ils éditent chez Michel Lévy.

Les Paradis artificiels (publiés en 1860) porte en sous-titre : « Opium et Haschisch ». Déjà, en 1851, dans « Du vin et du haschisch », paru dans le Messager de l'Assemblée, Baudelaire avait abordé la question des stupéfiants, mais un goût des foules qu'il croyait encore être démocratique lui avait alors fait préférer, à la solitude du haschisch, le vin, plus social, plus populaire. On sait qu'il avait expérimenté la « confiture verte », sous la supervision de Moreau de Tours, en 1842, au cours des réunions du Club des haschischins à l'hôtel Pimodan. Mais l'ouvrage de 1860 est fort différent : le vin est oublié, comme les velléités démocratiques de 1848. De plus, le rapport de Baudelaire avec l'opium, plus tardif mais plus régulier, n'a pas eu le caractère expérimental des essais de haschisch.
Le livre est composé de deux parties : « le Poème du haschisch » et « Un mangeur d'opium », cette dernière étant la présentation et la traduction partielle des Confessions of an English Opium-Eater

que Thomas de Quincey avait fait paraître en 1821. Baudelaire, disait Breton, est surréaliste dans la morale. Les Paradis montreraient qu'il l'est surtout dans l'hygiène : leur projet correspond en effet à une diététique de l'imagination. Une diététique qui n'est d'ailleurs pas offerte à l'usage du premier venu. Avec sa référence au « Vieux de la Montagne », la consommation du haschisch se fait dans le cadre fermé d'une société secrète qui se réclame de celle des « Assassins ». Les stupéfiants sont trop dangereux pour être mis à la disposition de chacun, mais on ne saurait être poète sans prendre des risques.

En 1866, Poulet-Malassis publie, à Bruxelles, les Épaves, un recueil de vingt-trois poèmes parmi lesquels les six pièces que le jugement du tribunal avait fait retirer de la première édition des Fleurs du mal. Juste après la mort de Baudelaire, Michel Lévy entreprend (décembre 1867) la publication des OEuvres complètes, dont l'édition sera confiée aux soins de Banville et d'Asselineau. Celles-ci com-

porteront sept volumes. Le premier, introduit par une notice de Gautier, donne une édition douteuse et complaisante des Fleurs du mal . Les deux suivants sont inédits : le deuxième rassemble, sous le titre Curiosités esthétiques, les Salons et les plus importants des textes sur la peinture ; le troisième, l'Art romantique, le reliquat des écrits critiques. Ce dernier recueil ne correspond à aucun projet explicite de Baudelaire et se borne à regrouper, sous un titre commun, le reliquat des textes critiques de l'auteur qui n'avaient pas été repris dans le volume précédent, les Curiosités esthétiques .

Le quatrième volume des OEuvres complètes, à côté de la Fanfarlo et des Paradis artificiels, recueille, pour la première fois, et sous ce titre contestable, l'ensemble des Petits Poèmes en prose, généralement intitulé le Spleen de Paris . Dans la dédicace « À Arsène Houssaye », Baudelaire rattache celui-ci au Gaspard de la nuit d'Aloysius Bertrand (1842) : « L'idée m'est venue, dit-il, d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque. » Si l'on se rappelle que cette vie moderne, en droit attribuable à n'importe quelle métropole contemporaine, Baudelaire (qui est le premier poète moderne de la ville) en avait pourtant concédé l'exclusivité à Paris, on acceptera sans peine que, même si quelques-uns de ces poèmes en prose ne se déroulent pas dans un cadre parisien, le Spleen de Paris définit le plus justement l'inspiration générale des cinquante pièces du recueil.

ESTHÉTIQUE ET ÉCONOMIE

Plus qu'au romantisme, c'est à la bataille rangée du romantisme et du classicisme que la modernité baudelairienne met un terme. Le romantisme, lit-on dans le Salon de 1846, est un produit du Nord dont les brumes libèrent la couleur de la sujétion à la ligne. Le classicisme en revanche est méridional comme la lumière qui souligne la forme et le trait. Phidias était grec, Rembrandt, hollandais : le Nord rêve quand le Sud perçoit. Aussi est-ce vers le Nord que l'Invitation au voyage convie de partir, mais c'est un Nord encombré d'évocations tropicales, rempli de souvenirs de « la splendeur orientale ». Ni classique ni romantique, ni sud ni nord,

l'esthétique baudelairienne a pour objet, comme Leiris l'a montré, un classicisme fêlé : le Sud dont rêve le Nord.

D'où ses attaques contre « l'école païenne », qu'il appelle aussi « l'école plastique ». D'où également le caractère ambigu des éloges qu'il décerne à Théodore de Banville dans la notice qu'il lui consacre en 1861 : « Il a l'audace, écrit-il, de chanter la bonté des dieux et d'être un parfait classique. » Mais la notice suivante, consacrée à Pierre Dupont, évoque sans sympathie la « nuée » qui a « vomi les néoclassiques » sur Paris, dénonce l'« infatuation des Français pour la sottise classique ». Quand il loue Banville d'ignorer les « discordances » et les « dissonances » du sabbat, de refuser les « glapissements » de l'ironie, cela ne doit pas nous faire oublier la strophe centrale de « l'Héautontimorouménos » : « Ne suis-je pas un faux accord / Dans la divine symphonie, / Grâce à la vorace Ironie / Qui me secoue et qui me mord ? » Les belles heures dont il trouve l'écho dans la poésie de Banville, ce sont elles qui séparent le plus nettement leurs inspirations respectives : alors que les néoclassiques chantent le Paradis comme s'ils continuaient à y vivre, la poésie baudelairienne est porteuse d'une expérience beaucoup moins euphorique de la beauté. « Je ne prétends pas que la Joie ne puisse s'associer avec la Beauté, note-t-il dans une page de Fusées, mais je dis que la Joie en est un des ornements les plus vulgaires. »

C'est probablement du même oeil sceptique qu'il faut lire le mot dont il salue Gautier dans la dédicace les Fleurs du mal : si, comme le titre du recueil l'indique assez clairement, la beauté est originellement pécheresse, un poète « impeccable » se trouverait en effet pécher, esthétiquement, par défaut. Tel est d'ailleurs le reproche constant que Baudelaire fera à ce qu'il appelle « la puérile utopie de l'école de l'art pour l'art ». Il n'y a pas de beauté pure, pas d'esthétique strictement formelle, pas de beauté classique si, par là, on veut entendre préchrétienne : pas de beauté païenne et innocente. Si le

progrès (qu'il appelle « le paganisme des imbéciles ») et la civilisation consistent essentiellement « dans la diminution des traces du péché originel », l'art doit leur opposer l'ambition anachronique d'en

raviver la marque.

Comme Bataille l'a montré dans le chapitre de la Littérature et le mal qui répond au Baudelaire de Sartre, la question de l'utilité, c'est-à-dire en particulier celle de la place de la poésie dans une économie générale, peut être considérée comme le centre de gravité du texte baudelairien dans son ensemble. Elle articule son esthétique à une économie négative : « Être un homme utile, note-t-il dans ses journaux intimes, m'a paru toujours quelque chose de bien hideux. » Il regrettera, à la fin du grand article sur Théophile Gautier, qu'il soit arrivé au poète de céder devant « l'Industrie et le Progrès, ces despotiques ennemis de toute poésie ».

L'inutilité que Baudelaire invoque pour innocenter les Fleurs du mal n'a rien d'un détachement impassible ou indifférent ; à la limite même, elle n'a rien d'innocent. Elle est le résultat d'une tension agressive dirigée contre la rentabilisation idéologique. L'inutilité du beau ne va pas de soi : elle est moins la définition de l'oeuvre d'art que la formule de ce qu'elle doit être. Son non serviam ne va pas sans défi : celui par lequel la poésie a lieu dans un monde où elle n'a pas lieu d'être.

Bien que promoteur de la modernité comme valeur esthétique, Baudelaire n'a pas été tendre pour son époque qui, d'ailleurs, le lui a bien rendu. On pourrait penser à cette note de Fusées : « Chercher le passage : vivre avec un être qui n'a pour vous que de l'aversion. » Mais, ici, il ne s'agit pas de l'époque : la note renvoie à un ouvrage consacré au suicide. D'où on pourrait conclure que Baudelaire évoque, en s'y référant, l'aversion qu'il éprouverait pour sa propre personne. La majorité des commentateurs préfère pourtant y lire une allusion à ses rapports difficiles avec sa maîtresse. La possibilité de cette double lecture n'en souligne que plus fortement ce qu'a d'ambigu l'agressivité baudelairienne dont il est difficile de dire, unilatéralement, à qui elle s'adresse, qui en est la véritable victime : le poète ou les autres.

BAUDRY (Jean-Louis), écrivain français (Paris 1930).

Son premier roman, le Pressentiment (1962), impose un réalisme subjectif d'inspiration proustienne. Le suivant, les

Images (1963), change radicalement de manière : l'abandon du psychologisme et l'absence d'intrigue inscrivent cette « chanson de geste de la conscience » dans la mouvance du Nouveau Roman. Personnes (1967) coïncide avec la fin d'une analyse et le début de l'écriture textuelle (la « Création », 1971), influencée

par Tel Quel, dont l'auteur est membre de 1962 à 1975. Sa réflexion sur l'Effet-cinéma (1976), nourrie de Husserl et de Lacan, et Proust, Freud et l'Autre (1984) réaffirment le travail « d'une parole qui se cherche », avant le renouvellement de Personnages dans un rideau (1991), notamment confirmé par A celle qui n'a pas de nom (2000).

BAUM (Lyman Frank), écrivain américain (Chittenango 1856 - Hollywood 1919).

Surnommé le « Grimm américain » par ses compatriotes, il est surtout connu pour sa série consacrée au légendaire pays d'Oz, dont le premier volume, le Magicien d'Oz (1900), est un classique de la littérature enfantine, popularisé dans le monde entier par l'adaptation cinématographique (1939).

BAXTER (Stephen), écrivain anglais (Liverpool, 1957).

Réputé auteur de « hard science », il incarne la postérité d'Arthur C. Clarke avec qui il a collaboré (Lumière des jours enfuis, 2000). Outre le cycle des Xeelee, qui fusionne space opera et spéculation scientifique, on lui doit Voyage (1996), une uchronie où les Américains débarquent sur Mars dans les années 1980 en utilisant la technologie qui les a conduits sur la Lune. Avec les Vaisseaux du temps (1995), il a donné une suite ambitieuse à la Machine à explorer le temps de H. G. Wells.

BAYBARS (le Roman de) [Sirat Baybars],

roman populaire arabe qui raconte la geste du célèbre sultan mamelouk du Caire, héros de la lutte de l'Orient musulman contre les croisés et les Mongols.

Les premiers témoignages de l'existence de l'oeuvre remontent au XVIe siècle, sous la forme d'une version brève à laquelle furent apportées, jusqu'au XIXe, une foule d'adjonctions. Le récit raconte, de façon romancée, la vie de Baybars depuis sa petite enfance, son accession à la renommée et au pouvoir. À des traits historiques viennent se joindre des événements légendaires, des épisodes picaresques. C'est en effet une des caractéristiques majeures de ce roman que d'être largement ouvert sur la vie du petit peuple du Caire, artisans, commerçants et gens de la rue. La langue est volontiers à l'unisson, marquée, ici ou là, de jeux de mots, de truculences et de paillardises. L'oeuvre comporterait aujourd'hui, dans sa traduction française, plus de soixante volumes.

BAYKURT (Fakir), écrivain turc (Burdur 1929 - Duisburg 1999).

Enseignant et militant syndicaliste, il traite dans ses nouvelles (la Fille aux taches de rousseur, 1955 ; De l'argent pour vivre, 1973) et ses romans (la Vengeance des serpents, 1959 ; le Dixième Village, 1961 ; l'Épopée d'Ahmet le Noir, 1978)

des problèmes économiques et moraux de la population rurale. Au cours des années 1990, exilé en Allemagne, il poursuit l'évocation de ruraux « déplacés » dans le pays de l'industrie (les Haut-Fournaux, 1983 ; le Train de Duisburg, 1986).

BAYLE (Pierre), écrivain français (Le Carla 1647 - Rotterdam 1706).

Fils d'un pasteur de l'Ariège, il obtient en 1675, après un séjour à Genève comme précepteur, une chaire de philosophie à l'académie protestante de Sedan, qui sera fermée sur ordre du roi en 1681. Il passera le reste de sa vie en exil en Hollande, d'où ses écrits rayonneront et influenceront considérablement la philosophie des Lumières. Sa Lettre sur la comète, écrite en 1682 à l'occasion du passage de la comète de 1680 et des terreurs populaires qu'elle inspira, veut prouver que les météores n'ont aucune influence sur notre vie et que l'homme n'est pas le centre de l'Univers. Les sujets touchent à la métaphysique comme à la politique. Bayle s'attache à dénoncer toutes les formes d'imposture nourries de superstitions : préjugés comme fabulations. Dans ses Nouvelles de la République des

lettres (1684-1687), qui lui valent la notoriété, il défend un protestantisme réfléchi au nom du réalisme et de la tolérance. Le Dictionnaire historique et critique (1692-1697), dans lequel il déploie une vive raison critique aussi bien qu'une critique de la raison, est la plus importante de ses oeuvres. Bayle prône une quête scientifique de la vérité guidée par un esprit résolument relativiste. Il insiste sur l'aspect parcellaire de la connaissance, mais aussi sur le dynamisme inhérent au cheminement même qui conduit à un type de vérité et non à La Vérité. Il souhaite qu'on ne confonde plus l'histoire et l'apologie, la recherche et le dogme. De même qu'il oppose raison et religion, il oppose condition humaine et perfectibilité. Le zèle religieux, au sens fort, est de tous les dangers le plus grand. « Rhapsodie », « compilation » ou « fatras », le Dictionnaire surprend par sa texture composite, où le texte et ses gloses dialoguent dans l'ensemble de l'espace typographique de la page, jusqu'à envahir les marges elles-mêmes. Les traits originaux de son étonnante « machine à lire » résident dans l'emploi courant de l'ironie, la méthode des renvois, l'utilisation de termes crus, l'exposé de pensées adverses et l'habitude des « remarques », qui opèrent par rapport au texte central une sorte de retrait forçant la réflexion critique. Contre l'universel trompeur et oppressif qu'on retrouve dans tous les systèmes religieux et philosophiques, Bayle, le polémiste, a su imposer un attachement au relatif, à la différence, qui en fait, à sa façon, un ancêtre de ceux qui pensent plus en termes de « minorités » et de « marginalités » qu'en termes de « majorités » et d'« orthodoxie ».

BAYT AL-HIKMA [la Maison de la sagesse]. Fondée à Bagdad par le calife abbasside al-Ma'mun (813-833), elle avait pour fonction de rassembler les spécialistes de toutes les origines pour la traduction en arabe des oeuvres grecques et de leur donner les moyens d'exercice de leur activité. Le Bayt al-hikma devint ainsi le foyer d'une intense activité scientifique débouchant sur une foule de résultats, dont les plus célèbres touchent à l'astronomie : tables (zidj) reprenant et corrigeant l'héritage de Ptolémée.

BAYYÂTÎ ('Abd al-Wahhâb al-), poète irakien (Bagdad 1926).

Enseignant, militant communiste emprisonné et exilé en 1954, homme révolté dont l'engagement puise aux grands mythes, visite le Christ crucifié et Halladj, martyr mystique, pour renaître libre par l'amour, il participe de tous les renouveaux poétiques, vers libre comme poème en prose (Cruches brisées, 1954 ; Écriture sur l'argile, 1970 ; Poèmes d'amour sur les sept portails du monde, 1971 ; Autobiographie du voleur de feu, 1974).

BAZIN (Jean-Pierre Hervé-Bazin, dit Hervé), écrivain français (Angers 1911 - id. 1996).

Petit-neveu de René Bazin, il est l'auteur de romans de facture traditionnelle dont la violence satirique s'exerce contre une certaine bourgeoisie, les méfaits de la civilisation industrielle et, plus particulièrement, les contraintes de la famille et de l'éducation (Vipère au poing, 1948 ; la Tête contre les murs, 1949 ; la Mort du petit cheval, 1950 ; l'Huile sur le feu, 1954 ; Qui j'ose aimer, 1956 ; le Matrimoine, 1968 ; Madame Ex, 1975 ; Un feu dévore un autre feu, 1978). Écrivain à succès, membre de l'Académie Goncourt, Hervé Bazin fait le bilan de son univers dans Abécédaire (1984). Son dernier roman, le Neuvième Jour (1994), dénonce les dangers de la science.

BAZIN (René), écrivain français (Angers 1853 - Paris 1932).

Professeur à la faculté libre d'Angers, collaborateur à la Revue des deux mondes et à différents journaux, membre de l'Académie française à partir de 1903 à la suite du succès des Oberlé (1901), il est l'auteur de romans (Stephanette, 1884), de récits de voyage (Croquis de France et de l'Orient, 1899 ; Nord-Sud, notes de voyage, 1913), d'essais (les Personnages de roman, 1899 ; Questions littéraires et sociales, 1906) et de monographies (Charles de Foucault, 1921). Représentant de la grande tradition catholique, il a chanté les vertus de la religion et du

terroir (la Terre qui meurt, 1899 ; Douce France, 1911 ; Davidée Birot, 1912).

BÉALU (Marcel), écrivain français (Selles-sur-Cher 1908 - Paris 1993).

Ami de Max Jacob, dont il retient la leçon de style, et peut-être la fantaisie, admiré par André Pieyre de Mandiargues pour son romantisme inactuel et pour sa maîtrise du conte fantastique, il introduit son lecteur dans un climat surnaturel qui doit beaucoup à l'amour de la nuit et à ses visions oniriques. Avec un humour parfois grinçant, ses variations cruelles et sensuelles aboutissent à de surprenants dénouements. Son oeuvre se partage entre des poèmes, une réflexion sur son propre itinéraire et des contes d'une brièveté souvent remarquable, dont l'Araignée d'eau : le trio de l'épouse et d'une araignée, devenue femme pour plaire au narrateur-héros, développe une relation ambivalente, voilée seulement par l'indécision des êtres et des lieux. La passion amoureuse se double d'un regard enfantin, source d'un merveilleux qui atténue la rigueur tragique de l'intrigue.

BEAR (Greg), écrivain américain (San Diego, Californie, 1951).

En une quinzaine d'années, il s'est imposé au côté de Gregory Benford comme l'un des meilleurs représentants du courant « hard science » par l'audace de ses spéculations scientifiques. Après la Musique du sang (1985), il a abordé l'univers de la Voie, un artefact infini (Éon, 1985 ; Éternité, 1988 ; Héritage, 1995) et dépeint un XXIIe siècle technologique (la Reine des anges, 1990 ; l'Envol de Mars, 1993 ; Oblique, 1997). Avec l'Échelle de Darwin (1999), il revient sur le thème de la transcendance de l'humanité.

BEAT GENERATION.

Mouvement littéraire puis culturel, qui traverse les années 1950 et persiste dans les années 1960. L'expression appartient à l'argot du jazz et désigne l'effet hypnotique du rythme, entre béatitude et « déprime » face au réel. Le mouvement naît avec quelques écrivains new-yorkais, Kerouac, Ginsberg, qui passent à l'Ouest (la Californie), dans un parcours visant à retrouver l'espace américain et la liberté. Le livre clé est Sur la route (1957) de Kerouac. San Francisco devient une

ville littéraire et bohème. Les « voyages » (trips) sont à la fois spatiaux, mentaux (la drogue) et spirituels (le bouddhisme zen). Sociologiquement, le groupe est composite : un fils de la grande industrie (William Burroughs), des vagabonds authentiques (Neal Cassady, Gregory Corso), des étudiants (Ginsberg, Holmes), un poète-éditeur (Ferlinghetti). Leurs prédécesseurs sont Kenneth Rexroth et Henry Miller. Révolte résolument utopique, le mouvement reste l'affirmation originale d'une mystique de l'individu, typiquement amé-

ricaine en ce qu'elle reconduit l'opposition stricte du moi et de la société et prête à la subjectivité le pouvoir de dessiner ou de retrouver le centre du monde dans le jeu même du déplacement.

BEATRIJS [Béatrice], poème néerlandais du XIVe s.,

adaptation anonyme d'une légende (XIIe s.) inspirée par le culte marial et dont au moins 54 versions médiévales sont connues. Le texte néerlandais, rédigé par un auteur flamand d'après un exemplum latin de Césaire de Heisterbach (Dialogus Miraculorum), date d'environ 1300 ; il est conservé dans un manuscrit de 1374 qui se trouve à La Haye, où il fut édité en 1841 par W. Jonckbloet. C'est l'histoire d'une nonne séduite puis abandonnée et devenue fille publique : revenue au couvent, elle découvre que sa faute est ignorée, car la Vierge, pour laquelle elle avait une dévotion particulière, a pris sa place.

BEAUDOIN (Théo), écrivain belge d'expression wallonne (Liège 1893 - id. 1932). Seul, ou en collaboration, il a contribué à sortir le répertoire théâtral du réalisme anecdotique traditionnel et du romantisme idéaliste, en ouvrant la scène au monde et à l'inspiration sociale (Song'di houyeû, 1929 ; Deûs-omes, 1931). Il est surtout l'auteur, avec Duchatto, d'une pièce héroï-comique en vers, François (1931), écrite en mémoire des luttes liégeoises pour la liberté, dont le héros, personnage du théâtre des marionnettes au langage plein de gouaille, est considéré comme le symbole du peuple wallon.

BEAULIEU (Victor-Lévy), écrivain québécois (Saint-Jean-de-Dieu, près de Rimouski, 1945).

Polémiste, auteur dramatique (la Tête

de Monsieur Ferron, 1949) et surtout romancier, admirateur de Voltaire et de Hugo aussi bien que de Jack Kerouac et de l'auteur de Moby Dick (Monsieur Melville, 1980), il lâche la bride à tous les fantasmes de l'imagination et du langage (la Nuitte de Malcomm Hudd, 1969) ; Don Quichotte de la Démanche, 1974). Il a dirigé les Éditions du Jour, puis créé les Éditions de l'Aurore, VLB éditeur, et enfin les Éditions Trois-Pistoles, du nom du village d'où il rayonne et écrit des séries télévisées.

BEAUMANOIR (Philippe de Remi, sire de), écrivain français (v. 1205-1210 - v. 1265). Il exerça les fonctions de bailli du Gâtinais pour Robert d'Artois, le frère de Saint Louis, puis, à la mort de ce dernier, il se mit au service de sa veuve. Il devint seigneur de Beaumanoir, après l'aménagement de son fief situé sur le finage de Remy et la construction d'un manoir. Son oeuvre poétique, importante et variée, comprend des chansons courtoises, un fabliau moral, le conte dit de

Fole largesse, une prière et deux pièces à tonalité antilyrique et satirique, et surtout deux romans en octosyllabes (v. 1230-1240), la Manekine et Jehan et Blonde . La Manekine raconte les malheurs de Joïe, la fille du roi de Hongrie, que son père, devenu veuf, veut épouser. Elle se coupe la main gauche pour lui échapper, mais, condamnée au bûcher, se sauve et trouve refuge en Écosse. Elle devient l'épouse du roi, mais est persécutée par sa belle-mère. Abandonnée en mer avec son enfant, elle arrive à Rome, où elle retrouve son mari et... sa main, miraculeusement, le jour de Pâques. L'histoire a connu un vif succès et inspiré au XIIIe siècle la Belle Hélène de Constantinople et, au XIVe, le Roman du comte d'Anjou de Jean Maillart. Jehan et Blonde, roman idyllique et roman d'apprentissage, raconte les pérégrinations de Jehan pour faire fortune et subvenir aux besoins de sa famille noble appauvrie. Celui-ci tombe amoureux de Blonde au service de laquelle il est entré, l'épouse contre le voeu de son père, le comte d'Oxford, qui finalement leur accorde sa bénédiction, le texte s'achevant sur la naissance de quatre enfants. Le fils cadet de Philipppe de Remy, passé à la postérité sous le nom de Philippe de Beaumanoir (1252-1254 - 1296) mena une carrière administrative (bailli et sénéchal). Grand juriste, il

est l’auteur des coutumes du Beauvaisis, où il a consigné les droits et coutumes à respecter pour maintenir l’ordre dans son comté. Son oeuvre reflète les particularismes de la vie juridique et de la société de son époque.

BEAUMARCHAIS (Pierre Augustin Caron de), écrivain français (Paris 1732 - id. 1799). L’essentiel de sa vie est extérieur à la littérature. Ce jeune bourgeois, fils d’un artisan horloger, s’essaya aux activités les plus diverses pour faire fortune et carrière. Il perfectionna le mécanisme des montres, pénétra à la Cour, puis dans le milieu des grands financiers, devint professeur de harpe des filles de Louis XV, puis l’associé du richissime Pâris-Duverney, acheta une charge anoblissante et se fit appeler de Beaumarchais. Chacune de ces occupations fut l’occasion de déployer son charme, son sens de l’intrigue et son goût des affaires, mais il se heurta aux pesanteurs des privilèges et aux enjeux d’intérêts économiques opposés. Sa vie se poursuivit de coups d’éclat en scandales : un procès avec les héritiers de sa première femme morte trop tôt, un second procès avec les héritiers de Pâris-Duverney qui rebondit en une nouvelle affaire avec l’un des juges, le conseiller Goezman, qu’il accusa de corruption, des missions secrètes pour empêcher la diffusion de libelles injurieux envers le vieux Louis XV puis le jeune Louis XVI, des ventes d’armes aux insurgents amé-

ricains, ensuite à la République française en guerre contre les monarchies européennes. Jusqu’à sa mort, il tente de soutenir son ascension personnelle dans la France d’Ancien Régime d’une volonté de réformes et de progrès. D’où son engagement en faveur de la révolution américaine et l’ambiguïté de ses positions à l’égard de la Révolution française.

C’est d’abord son existence mondaine et ses démêlés avec la justice qui l’amenèrent à l’écriture et à la littérature. Pour le financier Lenormant d’Étioles, mari complaisant de Mme de Pompadour, il composa des parades, pièces de théâtre volontiers grossières et scatologiques

qui jouaient d'un comique prétendument populaire pour des privilégiés. Plus tard, il rédigea des Mémoires et des factums qui alertèrent l'opinion publique et firent pression sur ses juges. Ses Mémoires de l'affaire Goezman, en 1773-1774, mirent les rieurs de son côté. Il s'intéressa au genre dramatique nouveau, promu par Diderot, lancé surtout par le Philosophe sans le savoir de Sedaine en 1765. Beaumarchais obtint un succès relatif en 1767 avec sa première pièce Eugénie, accompagnée d'une longue préface intitulée Essai sur le genre dramatique sérieux, mais échoua avec la seconde en 1770, les Deux Amis ou le Négociant de Lyon. La rentabilité de l'écriture théâtrale était alors limitée par les privilèges des comédiens-français. Beaumarchais s'attaqua à leur monopole en cherchant à unir les auteurs dramatiques et en fondant en 1777 une société qui est à l'origine de l'actuelle Société des auteurs. De telles revendications ne trouvèrent leur aboutissement que sous la Révolution, avec la libération du théâtre et la création des droits d'auteur.

Ses premières productions, les parades (les Bottes de sept lieues, Zirzabelle mannequin, Jean Bête à la foire), étaient destinées à des théâtres privés. Le premier de ses drames, Eugénie, est l'histoire d'une jeune fille séduite par un courtisan qui a feint un mariage secret pour l'obtenir : elle découvre qu'elle est enceinte et que son prétendu mari va épouser une riche héritière ; diverses péripéties donnent à l'aristocrate le temps de revenir à de meilleurs sentiments et au rideau de se baisser sur la morale rétablie. Dans les Deux Amis ou le Négociant de Lyon, les mouvements d'argent constituent le fond de l'intrigue : un négociant risque en toute innocence la faillite, son ami receveur des fermes comble secrètement son déficit et devient victime de son dévouement ; une fois encore, tout finit par s'arranger. C'est dans la gaieté du Barbier et du Mariage que Beaumarchais atteint son plein épanouissement dramatique. Les péripéties biographiques de l'auteur, plus que les déclarations de ses personnages, transformèrent chacune de

ses pièces en scandale. Beaumarchais sut exploiter l'attente du public et la mesquinerie de la censure officielle pour faire de chaque représentation un triomphe personnel. En 1787, l'opéra Tarare met

en scène, dans un décor oriental, la chute d'un despote et l'avènement d'un bon prince. En 1792, Beaumarchais reprend les personnages du Mariage et revient au drame avec la Mère coupable.

✐ Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile, comédie en 4 actes et en prose (1775). Issue d'une parade écrite en 1765 (le Sacristain, intermède espagnol), la pièce connut diverses formes, dont celle d'un opéra-comique, plusieurs interdictions et l'échec d'une première représentation avant de remporter un grand succès en février 1775. Elle fut imprimée quelques mois plus tard, accompagnée de la Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville . Beaumarchais a su renouveler un schéma traditionnel (l'amant arrache la jeune fille, Rosine, à son tuteur ombrageux, Bartholo, grâce au valet, Figaro), en ennoblissant les personnages et en faisant de Figaro un esprit indépendant, un aventurier poète.

Le Mariage de Figaro ou la Folle Journée, comédie en 5 actes. Rédigée de 1776 à 1780, elle fut interdite en 1782, puis, après remaniement, en 1783, jouée sur des scènes privées, avant d'être représentée publiquement au printemps 1784 et de remporter un immense succès. L'idée originale de donner une suite au Barbier avec le Mariage de Figaro permet de saisir les personnages dans la durée, le comte Almaviva, Rosine devenue la comtesse, Figaro, Bartholo et Bazile. Le comte délaisse sa femme et tente de séduire Suzanne la fiancée de Figaro. Il voit ses soutiens l'abandonner et se retrouve finalement combattu et vaincu par sa femme, ses valets, ses obligés. Il conserve son élégance et sa dignité mais son libertinage le rend odieux aux femmes comme à ses inférieurs. La comtesse, épouse délaissée, apprend à se révolter, Marceline dénonce la situation faite aux femmes, Figaro conteste les privilèges de la noblesse et revendique la reconnaissance de son mérite. Il fait du peuple un acteur essentiel de sa vengeance. S'appuyant sur des innovations dramaturgiques, Beaumarchais veut restaurer l'ancienne gaîté de la comédie et lui donner des prolongements sérieux et sentimentaux. Il combine des situations de drame (la mélancolie de la comtesse, Figaro retrouvant ses parents, son long monologue qui en fait un héros pathé-

tique) et la plus grande fantaisie dans le déroulement de l'action, le sens du dialogue ou l'invention du personnage de Chérubin et son éveil à la sexualité.

La Mère coupable ou l'Autre Tartuffe, drame en 5 actes. Beaumarchais mène

à son terme l'idée originale de suivre ses personnages dans leur évolution et complète les deux premières comédies par un drame qui culmine avec la folie momentanée de la comtesse. Le projet date de 1785, la pièce est composée en 1789-1790, représentée en 1792, puis reprise dans une version remaniée en 1797 après le retour d'exil de son auteur. Au décor espagnol des deux premières pièces succède un cadre parisien et révolutionnaire. Un imposteur, « l'autre tartuffe », du nom de Bégears, tente d'exploiter les secrets de la famille Almaviva. Florestine qui passe pour la pupille et la filleule du comte est en réalité sa fille ; Léon, pour sa part, est le fils de la comtesse et de Chérubin, qui a disparu à la guerre. Figaro et Suzanne, en serviteurs dévoués, parviennent à déjouer les complots de Bégears. Léon peut épouser Florestine, et les époux réconciliés se pardonnent leurs fautes passées.

BEAUMONT (Francis), auteur dramatique anglais (Grace-Dieu, Leicestershire, 1584 - Londres 1616).

Avec son ami John Fletcher, Beaumont est l'auteur de cinquante-quatre pièces, conçues pour un public aristocratique : le Chevalier au pilon ardent (1607), Philastre (1608), la Tragédie de la jeune fille (1610), Roi sans être roi (1611), la Belle Dédaigneuse (1616). Situations improbables, choix impossibles, féerie et violence baroque sont les ingrédients de ces comédies antipopulaires, parodies héroï-comiques, tragédies, sans oublier une hardiesse sexuelle centrée sur l'inceste frère-soeur.

BEAUNOIR (Alexandre Robineau, dit de), auteur dramatique français (Paris 1746 - id. 1823).

Il connut un immense succès avec quelque deux cents comédies, spirituelles ou licencieuses, qui firent la fortune des Boulevards : l'Amour quêteur (1777), Jeannot ou Les battus ne paient pas l'amende (1780), Jérôme Pointu (1782),

dont le triomphe indigna Diderot. Il écrivit aussi des drames. Sous la Révolution, il émigra et devint directeur des théâtres de Paul Ier à Saint-Pétersbourg. Il collabora également à la Correspondance littéraire secrète de Métra.

BEAUVAU (Louis de), poète français (1410 - Rome 1462).

D'une famille attachée à la cour d'Anjou, il reçut la charge de capitaine d'Angers, avant d'exercer auprès du roi René la fonction de sénéchal (1445 et 1448) et de séjourner à Naples et en Lombardie. Il est connu pour son poème le Pas de la bergiere, joué chez le roi René à Tarascon (1449). On lui doit aussi, plutôt qu'à son père Pierre, la première traduction du Filostrato de Boccace, sous le titre Roman de Troyle et Criseida (v. 1453-1455).

BEAUVOIR (Édouard-Roger de Bully, dit Roger de), écrivain français (Paris 1809 - id. 1866).

Dandy fortuné, il fit de la littérature un délassement. On lui doit un roman historico-gothique (l'Écolier de Cluny, 1832), dont Dumas aurait tiré sa Tour de Nesles, divers recueils poétiques, diverses tentatives infructueuses au théâtre. Sa vie changea à la suite d'un mariage malheureux avec l'actrice Léocadie Doze : procès et ruine le conduisirent à quêter l'article dans les journaux, auxquels il donnait des échos badins sur ses contemporains et leurs habitudes.

BEAUVOIR (Simone de), femme de lettres française (Paris 1908 - id. 1986).

Née dans une famille bourgeoise, agrégée de philosophie en 1929, elle enseigne d'abord, puis, à partir de 1943, se consacre à la littérature. Ses premiers essais, Pyrrhus et Cinéas (1944) et Pour une morale de l'ambiguïté (1947), sont marqués par la pensée sartrienne et constituent une philosophie pratique existentielle, réaffirmant avec force la liberté de l'individu et son nécessaire engagement (le Sang des autres, 1945 ; Tous les hommes sont mortels, 1946). Mais en

même temps qu'elle veut faire apparaître un nouveau visage de l'homme, Simone de Beauvoir, dès sa pièce les Bouches inutiles (1945), veut donner à la femme un nouveau statut et une nouvelle image, en particulier à travers le Deuxième Sexe (1949), qui relate les années d'enfance et d'éducation, puis le détachement progressif du « monde bourgeois », et qui devient la bible du féminisme : « On ne naît pas femme ; on le devient. » La célébrité vient davantage encore avec les Mandarins (1954) : aboutissement prétendu du « roman existentialiste », il s'agit surtout d'un document de première main sur les moeurs intellectuelles du temps, marquées par les débats infinis au sujet du parti communiste ; Simone de Beauvoir épouse à peu près les sinuosités de la pensée sartrienne vis-à-vis des communistes français, et son recueil d'essais, Privilèges, résonne comme une défense et une illustration de la pensée politique et philosophique de Sartre. Après l'Amérique au jour le jour (1947), elle écrit, dans la même lignée « engagée », une hagiographie maoïste, la Longue Marche (1957), mais retrouve une vision plus distanciée avec son travail de mémorialiste : les Mémoires d'une jeune fille rangée (1958), la Force de l'âge (1960), la Force des choses (1963) l'imposent comme un témoin privilégié de son temps, qui s'analyse avec une lucide et courageuse précision. Ses dernières oeuvres sont principalement autobiographiques : Une mort très douce (1965) raconte la mort d'une mère, tandis que les Belles Images (1966) et la Femme rompue (1967) relancent le

combat pour les femmes, qu'elle poursuit dans les Temps modernes (Les femmes s'entêtent, 1964). Le temps des bilans est venu avec la Vieillesse (1970), qui est à la cause du « troisième âge » ce que le Deuxième Sexe était à celle de la femme, et avec Tout compte fait (1972), qui relate, entre autres, les longs séjours romains de Sartre avec l'auteur. La mort de Sartre lui inspire le plus émouvant de ses livres, la Cérémonie des adieux (1981). Son Journal de guerre et ses Lettres à Sartre paraissent en 1990.

BEAUZÉE (Nicolas), grammairien français (Verdun 1717 - Paris 1789).

Auteur d'une Grammaire générale (1767), il poursuivit avec rigueur l'oeuvre de Dumarsais dans l'Encyclopédie. Il

partage avec les grammairiens de Port-Royal la conviction que la langue a pour fonction la représentation de la pensée et il s'efforce de poser les fondements d'une description grammaticale « générale et raisonnée ». Certaines de ses théories, notamment celles du mot et du temps verbal, continuent, par leur caractère précurseur, à rencontrer de forts échos chez les linguistes contemporains.

BEBEY (Francis), écrivain et musicien camerounais (Douala 1929 - Paris 2001).

Surtout connu pour son répertoire de chansons populaires, il est l'auteur de nouvelles et de romans pleins d'humour (le Fils d'Agatha Moudio, 1968 ; la Poupée ashanti, 1973 ; le Roi Albert d'Effidi, 1976 ; le Ministre et le griot, 1992 ; l'Enfant-Pluie 1994).

BECCARIA (Cesare Bonesana, marquis de),écrivain, juriste et économiste italien (Milan 1738 - id. 1794).

Introduit à Milan dans le cercle illuministe de P. Verri, il collabore à la revue Il Caffè et publie, en 1762, le Désordre des monnaies dans l'État de Milan et les moyens d'y remédier. Deux ans plus tard paraît à Livourne son Traité des délits et des peines, salué par Voltaire comme « le vrai code de l'humanité ». Traduit en français dès 1766, Beccaria devient célèbre dans toute l'Europe. Mais il préfère, au triomphe qu'on lui fait à Paris et aux offres de Catherine II, l'enseignement de l'économie politique à Milan (son cours sera publié en 1804 sous le titre de Éléments d'économie publique). Composées de 1767 à 1769 et éditées en 1770, ses Recherches sur la nature du style élaborent une esthétique influencée par le sensualisme de Condillac.

BECHER (Johannes Robert), écrivain et homme politique allemand (Munich 1891 - Berlin 1958).

Fils de magistrat, Becher collabore en 1911-1912 à des revues expressionnistes (Die Aktion, Die neue Kunst). Enthousiasmé par la révolution russe de 1917,

il adhère au parti communiste allemand dès sa fondation en 1919. Contraint à l'exil sous le IIIe Reich, il passe dix ans en U.R.S.S. (1935-1945). De retour en Allemagne, il joue un rôle important dans

la vie culturelle de la zone d'occupation soviétique (il fonde les éditions Aufbau et la revue Sinn und Form), puis de la R.D.A. Auteur de l'hymne national du nouvel État, il y occupe de nombreuses fonctions officielles : il sera ministre de la Culture à partir de 1954. Si son itinéraire politique a été d'une parfaite continuité, il n'en est pas de même de son évolution littéraire. Becher a été un des expressionnistes les plus violents, tant dans sa condamnation du monde bourgeois que dans ses évocations d'un univers nouveau, plus humain et plus fraternel, puis dans ses appels à la révolte et à la lutte. Son style haletant, heurté, affectionne les interjections, les néologismes, violente la syntaxe (Celui qui se débat, 1911 ; Terre, 1912 ; la Grâce d'un printemps, 1912 ; À jamais en révolte, 1920). À l'opposé, le Becher de l'exil et du retour apparaît apaisé, « classique », soucieux de ne pas choquer. Il préfère les formes rigoureuses (le sonnet) ou simples et populaires (Volkslied) ; il exalte l'héritage culturel de l'Allemagne et prêche le réalisme socialiste. Le premier Becher fut avant tout poète (Écroulement et Triomphe, 1914 ; À l'Europe, 1916 ; Péan contre le temps, 1918), le second a publié également des romans, des souvenirs, un journal (Un si grand espoir d'une autre manière, 1951), des volumes d'aphorismes, d'essais et de discours sur la politique et la littérature.

BECHIKTACHLIAN (Mekertitch), écrivain arménien (Istanbul 1828 - id. 1868).

Romantique dans ses recueils de vers, d'inspiration tour à tour épique et amoureuse, il entreprit, sous l'influence de ses maîtres mékhitaristes, d'écrire des tragédies sur des sujets nationaux.

BECHIKTACHLIAN (Nechan), écrivain arménien (Istanbul 1903 - Paris 1972).

Ses Récits satiriques (1942), ses Caricatures (1938), ses Momies (1954) et bien d'autres ouvrages restituent le microcosme arménien de Paris sur un ton critique et jovial. Un autre pan de sa production comprend des romans bibliques ou historiques (Rabbi, le Portrait de Jésus) .

BECK (Béatrix), femme de lettres française (Villars-sur-Ollon, Suisse, 1914).

Secrétaire de Gide, prix Goncourt en 1952 pour Léon Morin, prêtre, elle entreprend,

à travers son personnage et double favori Barny (1948), de faire remonter à la surface de l'écriture les tentations et les images à demi conscientes qui l'épouvantent et la fascinent (Une mort irrégulière, 1950 ; Des accommodements avec le ciel, 1954 ; Cou coupé court toujours, 1967 ; Noli, 1978 ; Devancer la nuit,

1980 ; l'Enfant chat, 1984 ; Un [e], 1989). Lauréate du grand prix de littérature de l'Académie française pour l'ensemble de son oeuvre en 1997, elle publie encore Plus loin mais où (1997), Confidences de gargouille (1998), un recueil d'entretiens et la Petite Italie (2000).

BECK (Julian), auteur et directeur de théâtre américain (New York 1925 - id. 1985).

Il fonde avec sa femme, Judith Malina, le Living Theatre en 1951. À partir d'un répertoire éclectique et de conditions artisanales de production, leur dramaturgie, inspirée d'Artaud, se fonde sur un jeu aléatoire et démonstratif, alliant improvisation, participation du public et expression corporelle. Ils entendent retrouver la vie en faisant de l'acte théâtral une dépense, au sens où l'entendait Georges Bataille. Julian a publié Chants de la révolution (1965), la Vie du théâtre (1972), Sept Méditations sur le sadomasochisme (1977), et Judith, une autobiographie (Énorme Désespoir, 1972).

BECKER (Jurek),écrivain allemand (Lódz 1937 - Berlin 1997).

Polonais et juif, il grandit dans le ghetto et les camps de Ravensbrück et Sachsenhausen. Puis il apprend l'allemand, et s'intègre en R.D.A. Il devient célèbre avec Jacob le Menteur (1969), qui évoque avec humour et lucidité, comme le Boxeur (1976) et les Enfants Bronstein (1986), les Juifs broyés par le nazisme. Ses autres livres restituent avec un réalisme malicieux le quotidien de la R.D.A. Auteur choyé, il reste critique envers le régime et s'établit à Berlin-Ouest en 1977, après l'affaire Biermann. La réunification lui inspire un roman, Amanda sans

coeur (1992), et beaucoup de réserves.

BECKER (Jürgen), écrivain allemand (Cologne 1932).

Il a cherché dans des textes tels que Champs (1964), Environs (1970) et Marges (1968) à rompre avec des formules jugées usées et impuissantes à rendre une réalité éphémère et complexe. Il a, depuis, poursuivi ses expériences sur différents matériaux littéraires : poésie (la Fin de la peinture de paysage, 1974 ; Ne me parle pas de la guerre, 1977 ; Poèmes, 1965-1980, 1981), récit (la Porte vers la mer, 1983), théâtre (Après Harrimann, 1973), pièces radiophoniques (Récits en bruitage, 1971). Il a tenté de s'exprimer par la photographie (Un temps sans parole 1971) et l'image (Fenêtres et voix, 1982).

BECKER (Lucien), poète français (Béchy, Moselle, 1911 - 1984).

D'une curiosité sans borne (à 12 ans, il a lu trois fois le Petit Larousse), il collabore à la revue de Breton le Surréalisme au service de la révolution . C'est en 1945

que Becker publie le Monde sans joie (1945), portrait sombre de l'époque, où la mort s'installe à demeure dans les quatrains, l'année de publication (1945) dit tout. À l'inéluctable du pire, opposer alors l'amour de ce médium qu'est la femme. Soleil noir de la mort et soleil clair de la femme sont les astres du ciel poétique beckerien. Plein amour (1954), au titre si parlant, et l'Été sans fin (1961) complètent la parabole. Becker cesse d'écrire vers cette époque. Ses oeuvres poétiques complètes ont été réunies par Guy Goffette sous le titre de Rien que l'amour (1997).

BECKETT (Samuel), écrivain irlandais d'expression anglaise et française (Dublin 1906 - Paris 1989).

Fils de petits bourgeois protestants, il étudie le français et l'italien à Trinity College à Dublin, lit Proust et Dante. Lecteur à l'École normale supérieure de Paris pendant deux ans (1928-1930) et se lie avec James Joyce. Il écrit son premier texte, Dante... Bruno... Vico... Joyce et publie son premier poème, Whoroscope. De retour au pays (1930-1932), il publie Proust à Londres. Il va et vient entre

Londres et Paris, où il s'installe définitivement en 1937. Il écrit alors Murphy, publié à Londres en 1939. Il fait ses premiers essais d'écriture en français, rencontre Marcel Duchamp et Giacometti, traduit Murphy. Pendant la guerre, il participe à la Résistance à Paris et se réfugie dans le Vaucluse en 1942. Il écrit Watt, revient à Paris en 1945 et décide alors d'écrire en français. En 1947, Murphy est publié en français (aux éditions Bordas). Les livres suivants seront écrits d'abord en français.

LE ROMAN EN QUESTION

Tous ces textes en prose, essais et romans, où l'auteur s'interroge sur le bien-fondé de l'écriture, sont reçus de manière confidentielle. Murphy, peut-être son seul vrai roman quête dont le héros éponyme finit par se suicider dans l'asile d'aliénés où il était gardien, avant d'être incinéré, atteignant ainsi la tranquillité et le repos est un questionnement plein d'humour macabre sur la fiction et les moyens de la subvertir, dans la lignée du Tristram Shandy d'un autre Irlandais, Laurence Sterne.

Les « romans » de l'après-guerre, Watt (écrit en 1945, publié en anglais en 1953 et en français seulement en 1969), puis la trilogie Molloy, Malone meurt (1951 aux éditions de Minuit, qui vont publier toute l'oeuvre), l'Innommable (1953), sont des romans beaucoup moins romanesques.
Ces trois livres mettent en mots la quête du silence, laquelle ne peut, paradoxalement, que passer par la parole, toujours menacée de verbiage. Face à la solitude, à la maladie, à la déréliction, le seul pouvoir de l'écrivain et de l'homme, mais aussi sa malédiction fondamentale, ce sont les mots. Les trois livres s'engendrent l'un l'autre, Beckett allant chaque fois plus loin dans le dépouillement et le dévoilement. À la quête de Murphy se substitue l'errance, puis à l'errance l'immobilité, dans l'attente de la mort dont les personnages (qui ne sont plus que des voix, des noms interchangeables, des initiales) ne savent plus très bien si elle est à venir ou si elle est déjà advenue. Les lieux du roman vont en se rétrécissant : à la lande et à la plage de Molloy succèdent la chambre, le lit, le pot de fleurs à la porte d'un restaurant minable. Le personnage s'altère physiquement : vagabond, malade, infirme,

paralysé, épave, pour n'être plus en fin de compte qu'une boule, une tête, une bouche. Mais peut-on encore parler de « lieux », de « personnages » quand il n'y a plus d'autre action que le mouvement de la parole, l'enchaînement des mots, discours interminable qui s'inscrit dans le droit fil de la parole proustienne, du bougonnement célinien, du monologue joycien. Voix contrainte à raconter « tout est fastidieux dans ce récit qu'on m'impose » et qui souhaiterait bien plutôt poser la seule question (Watt : what ?) qui vaille : pourquoi la vie, pourquoi la mort ? La mort qui serait la délivrance peut-être ? Mais la voix ne peut que constater : « ce sont des mots, il n'y a que ça, il faut continuer ». Le point final ne met pas un terme à la malédiction, il n'est qu'une scansion, avant la reprise inévitable. Avec la fin de L'Innommable « ça va être moi, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je vais continuer. » Beckett arrive à une frontière, celle où l'oeuvre pourrait s'arrêter aussi bien que continuer. Tous les prestiges de la fiction ont été démontés, narrateur, personnages, action, ne reste qu'une voix, celle de l'écrivain face à l'angoisse. Est-ce la raison qui va le pousser vers le théâtre et lui faire connaître, presque d'un coup, la célébrité ? Le scandale qui entoure la création de En attendant Godot (le 5 janvier 1953, mise en scène de Roger Blin au théâtre de Babylone) fait soudain de Beckett la figure de proue de la modernité et lui amène les lecteurs qu'il n'avait pas eus jusqu'alors.

DIALOGUES

Les spectateurs assistent, stupéfaits, à un dialogue sans queue ni tête, plein de répétitions, entre deux clochards, Vladimir et Estragon, attendant la visite d'un certain Godot, qui seul peut les tirer de ce lieu incertain et désolé où ils se trouvent : « Route à la campagne avec arbre ». L'arrivée d'un couple étrange, Lucky et Pozzo, le maître aveugle et l'esclave qui se lance dans un monologue délirant, fait diversion pour un temps, mais le deuxième acte répète le premier : on dit qu'on va partir, mais on reste, et on attend. La

critique se partage, on crie à l'imposture, Jean Anouilh défend Beckett avec une formule devenue célèbre : Godot, ce sont « les Pensées de Pascal mises en sketches et jouées par les Fratellini [célèbres clowns de l'époque] ».

La forme théâtrale, qui interdit l'intrusion du créateur dans sa création, pouvait sembler constituer la seule issue à l'impasse où se trouve l'écrivain à la fin de l'Innommable . La scène lui permet de mettre à distance l'univers de ses romans et la matérialité de la représentation (les acteurs, les lumières, les décors), d'échapper à l'enfermement solipsiste du monologue romanesque. En réalité, la pièce a été écrite en 1948, donc en même temps que Malone meurt, et Beckett avait déjà fait une autre tentative théâtrale, Eleuthéria (1947). Il faut aussi tenir compte d'un texte plus ancien, alors inédit, Mercier et Camier (écrit en français en 1946, mais publié seulement en 1970), roman en grande partie dialogué, qui mettait en scène deux personnages annonçant les deux héros de Godot, Vladimir et Estragon. Avec ses voix multiples, le théâtre permet à Beckett de faire éclater son humour. Comme si les intermèdes des bouffons de Shakespeare, numéros de clowns métaphysiques, occupaient toute la place. Le dialogue, mélange de trivialités, de jeux de mots, de fausse vraie logique, de citations philosophiques, de commentaires désabusés sur leur situation « Charmante soirée/ Inoubliable/ Et ce n'est pas fini/ On dirait que non/ Ça ne fait que commencer » est tout à la fois désespérant et hilarant. Surtout, il constitue une critique interne de l'oeuvre qui devance et ridiculise toutes les interprétations, toutes les réactions possibles du spectateur : refuser Godot, c'est refuser le miroir à peine déformant que Beckett tendait au spectateur. Et le beau discours de Lucky, auquel son maître ordonne de « penser », enchaîne les lieux communs, déraille en une satire impitoyable de la logique dominante. En fait, Beckett retrouve au théâtre les composantes de son propre univers : l'homme est forcé d'être là, d'attendre et de parler. Godot est une fiction, comme Molloy ou Watt ou Malone l'étaient pour le narrateur de l'Innommable. Godot est ce qu'on attend, ce dont on parle lorsqu'on a fini de débiter les vieilles fables trop ressas-

sées, de faire l'inventaire du présent et de se rappeler les souvenirs du passé (le Vaucluse, touche autobiographique). La représentation théâtrale, en temps réel, fait prendre conscience au spectateur qu'il s'agit, au fond, de « faire passer le temps » qui d'ailleurs serait « passé sans ça ». Le temps et la parole, voilà toute la condition humaine : et le rire permet de faire passer l'angoisse. Et Beckett de rejoindre Céline, pour qui la vérité de la vie, c'est la mort.

VERS LE SILENCE

Le coup de tonnerre de Godot, devenu le symbole du Nouveau Théâtre ou Théâtre de l'absurde (Beckett est alors rapproché de Ionesco et d'Adamov), ne détourne pas l'écrivain de son propos, pas plus que le prix Nobel de 1969, et son oeuvre théâtrale va connaître le même mouvement que son oeuvre romanesque, celui d'un appauvrissement progressif dans ses composantes, puis dans ses dimensions. De la lande à la chambre (Fin de partie, 1957), de la chambre à la tombe (Oh les beaux jours, 1963) ou à la jarre d'où ne dépasse plus qu'une tête (Comédie, 1964). Bientôt des voix seules, le noir, le théâtre de Beckett se tourne vers le mouvement pur (Actes divers, 1965) et la cruauté de ces aiguillons qui tentent de crever les sacs où sont enfermés les personnages. Les textes en prose subissent le même sort : brièveté croissante, syntaxe réduite à l'essentiel, les mots qui se juxtaposent en retrouvant tout leur pouvoir pour dire l'impossibilité de la fin et du silence tellement désiré : le Dépeupleur (1970), Pour finir encore (1976), Poèmes (1978). Dans un de ses derniers livres pourtant, Compagnie (1980), texte plus long, de nature très nettement autobiographique, Beckett revient à l'origine de sa vision du monde : le Je qui est obligé de parler est la voix de l'écrivain, et l'Autre, le Il qui l'oblige à parler, c'est la Voix, celle du Père et de la Mère, langage avec une Histoire, qui fonde le Je en tant que tel, mettant en place par exemple le système des pronoms personnels, c'est-à-dire tout le rapport du moi avec le monde à travers la structure d'une langue. Le bébé est déjà le vieillard, rampant vers une mort inéluctable, qui ne viendra jamais. « Oh tout finir », ce sont les derniers mots de Soubresauts (1989), le dernier livre de Samuel Beckett qui meurt peu après.

BECKFORD (William), écrivain anglais (Fonthill Gifford, Wiltshire, v. 1760 - Bath 1844).

Richissime, excentrique, homosexuel, Beckford avait choisi de vivre dans un univers imaginaire devenu réalité. Reclus dans son domaine de Fonthill où il s'était fait construire un château et une gigantesque tour, il dilapida sa fortune lors de fêtes orgiaques. Il a publié des récits de voyage, des satires et des romans, mais sa réputation tient essentiellement à Vathek, conte oriental rédigé en français (1782) en trois jours ; il en publie d'abord la traduction anglaise, en 1786, puis, quelques mois plus tard, la version originale. Vathek est un calife débauché, qui va chercher jusqu'en enfer des émotions nouvelles. La narration multiplie les descriptions exotiques et l'évocation de cruautés, mais Beckford n'osa jamais publier certains récits annexes, qui présentaient de façon trop explicite diverses

perversions sexuelles. Peu remarqué lors de sa première publication, l'ouvrage fut réédité en 1876 avec une préface de Mallarmé qui le saluait comme un chef-d'oeuvre de la littérature française.

BECQUE (Henry), auteur dramatique français (Paris 1837 - id. 1899).

Après des débuts tâtonnants où il s'essaie à des genres aussi divers que le livret d'opéra (Sardanapale, 1867), le vaudeville (l'Enfant prodigue, 1868), la « pièce sociale » (Michel Pauper, 1870), la pièce à thèse (l'Enlèvement, 1871), il remporte ses premiers succès avec deux courtes comédies, la Navette (1878) et les Honnêtes Femmes (1880). Mais c'est avec les Corbeaux (1882), âpre dénonciation de la corruption et du pouvoir de l'argent, qu'il trouve sa veine, celle de la « comédie rosse », et qu'il s'impose comme un maître aux yeux d'Antoine, le fondateur du Théâtre-Libre. Détesté par le tout-puissant critique Francisque Sarcey pour ses virulentes attaques contre la corruption régnant dans les milieux du théâtre, peu soutenu par les naturalistes qu'il ne ménage pas non plus (Souvenirs d'un auteur dramatique, 1895), Becque n'obtint jamais la reconnaissance à laquelle il aspirait : la Parisienne (1890) est un demi-échec, sa satire politique les Polichinelles est restée inachevée. Figure inclassable, Becque est aujourd'hui re-

connu comme un novateur par son rejet
des conventions théâtrales qui assuraient alors le succès facile de la « pièce bien faite » (intrigue compliquée, dénouement heureux, tirades à effet), voire comme le seul grand auteur dramatique français du dernier quart du XIXe siècle.

BÉCQUER (Gustavo Adolfo),écrivain espagnol (Séville 1836 - Madrid 1870).

Il est, avec Gaspar Nuñez de Arce, le grand poète de son temps. Il a laissé des Légendes en prose inspirées de traditions populaires. Influencé par Heine et Hoffmann, et rompant avec l'emphase du post-romantisme, il compose ses Rimes (1871-1876, posthumes), témoignage lyrique et authentique de la mélancolie qui l'habitait. Écrites dans une langue simple et harmonieuse, Rimas influenceront les modernistes et, un peu plus tard, Rafael Alberti.

BÈDE LE VÉNÉRABLE (saint), moine et historien anglais (Wearmouth 672 ou 673 - Jarrow 735).

Élevé dans l'abbaye de Wearmouth, il fut l'une des figures majeures de l'Église anglo-saxonne et l'un des « fondateurs » du Moyen Âge par son activité encyclopédique. Poète, grammairien, théologien, mathématicien, il a laissé une Historia ecclesiastica gentis Anglorum (Histoire ecclésiastique des Angles), dans laquelle il retrace l'histoire de son pays depuis sa conquête par César.

BEECHER-STOWE (Harriet Beecher, Mrs. Stowe, dite Mrs.), romancière américaine (Litchfield 1811 - Hartford 1896).

Elle épousa un ardent abolitionniste, le révérend Calvin Stowe, et, à l'occasion d'un voyage dans le Kentucky, découvrit concrètement le monde de l'esclavage.
De cette expérience elle tira un roman, la Case de l'oncle Tom (1852), qui décrit dans un style pathétique la traite des esclaves et leur condition. Premier roman américain vendu à plus d'un million d'exemplaires, ce fut l'un des plus puissants moyens de propagande du mouve-

ment antiesclavagiste.

BEER (Rachlavski Haïm), écrivain israélien (Jérusalem 1945).

Il est issu d'une famille religieuse installée dans le pays depuis plusieurs générations. En 1970 paraît son recueil de poésie, Amusements de tous les jours. Dans son premier roman, Plumes (1979), qu'il compose sous l'effet de la guerre du Kippour, il dépeint la Jérusalem des années 1950. En 1987, il publia le Temps des bourgeons ; en 1992, une biographie romancée sur Brenner, Bialik et Agnon ; et en 1998, un roman intitulé Cordes, où il relate la saga de sa famille. Admirateur de S. Y. Agnon, Beer fait partie de la nouvelle génération littéraire montante.

BEERBOHM (sir Max), caricaturiste et écrivain anglais (Londres 1872 - Rapallo 1956). Bel esprit de la génération symboliste, il affiche dans ses chroniques au Yellow Book puis à la Saturday Review une mondanité et une misogynie sans faille (l'Hypocrite sanctifié, 1897 ; Zuleika Dobson ou Une histoire d'amour à Oxford, 1911). Seul survivant d'un groupe d'écrivains suicidés, réfugié dans le snobisme, il fut l'enfant terrible officiel de son temps, comme en témoignent plusieurs volumes de caricatures (1907, 1912).

BEER-HOFMANN (Richard), écrivain autrichien (Vienne 1866 - New York 1945).

Ami de Hofmannsthal et de Schnitzler, il fut à plusieurs reprises metteur en scène dans les théâtres de Max Reinhardt à Berlin et à Vienne. Auteur d'un récit (la Mort de Georges, 1900), qui est le meilleur exemple de l'impressionnisme littéraire en Autriche, il a laissé des pièces de théâtre (le Comte de Charolais, 1904), les fragments d'une trilogie culturelle, l'Histoire du roi David, dont des parties ont été publiées en 1918, 1933 et 1936, et la célèbre Berceuse pour Myriam .

BEETS (Nicolaas), écrivain hollandais (Haarlem 1814 - Utrecht 1903).

Admirateur de Byron (Kuser, 1835 ; Guy le Flamand, 1837), il devient pasteur, puis professeur de théologie à Utrecht (1874). Sous le pseudonyme de Hildebrand, il composa la Camera obscura (1839-

1854), fresque de la vie bourgeoise de la

Hollande en plein « Réveil » protestant, dans laquelle le réalisme se teinte d'un humour à la Dickens.

BEGAG (Azouz), écrivain français d'origine algérienne (Villeurbanne 1957).

Issu de la « 2e génération de l'émigration », chercheur au C.N.R.S., il s'est fait connaître en 1986 avec le roman autobiographique le Gone du Chaâba, devenu un « classique » et adapté au cinéma. De son oeuvre déjà importante, outre Quand on est mort, c'est pour toute la vie (1994) ou le Passeport (2000), le meilleur roman est peut-être les Chiens aussi (1995), en ce qu'il introduit une dimension fantastique transparente, tout en n'abandonnant pas cette tendresse pour le père humilié qui sous-tend l'oeuvre entière. Il a aussi publié un grand nombre de romans pour enfants (les Voleurs d'écritures, 1990), ainsi que des études sur l'immigration et la ville.

BEGOVIC (Milan), écrivain croate (Vrlika 1876 - Zagreb 1948).

Symboliste influencé par Ibsen, il a écrit notamment : Chant croate (1901), la Source (1912), le Coing dans le coffre (1921), l'Homme de Dieu (1924), Un yacht américain dans le port de Split (1929).

BEHAN (Brendan), écrivain irlandais (Dublin 1923 - id. 1964).

Militant de l'IRA à 14 ans, il passe trois ans en « éducation surveillée ». De nouveau condamné à quatorze ans de prison en 1942, libéré en 1948, il tire de son expérience le Client du matin (1955), puis Deux Otages (1958, en gaélique) : farces dramatiques sur la survie et la vitalité des prisonniers. Transformé en clown mondain par l'intelligentsia française et américaine, il s'arrache à l'alcool pour écrire l'Escarpeur (1964), Confessions d'un rebelle irlandais (1965).

BEHN (Aphra Johnston, Mrs.), femme de lettres anglaise (Wye, Kent, 1640 - Londres 1689).

Veuve dès 1666 d'un riche Hollandais, espionne de Charles II aux Pays-Bas, elle sera la première femme de lettres professionnelle anglaise. Traductrice de textes français, elle est l'auteur de dix-sept

comédies dans le style de Wycherley (le Mariage forcé, 1671 ; le Petit Maître, 1677 ; le Pirate, 1677-1681), de romans prérousseauistes (Oroonoko ou l'Esclave royal, 1688) et de poésies (parfois incluses comme lyrics dans ses pièces).

BEI DAO (Zhao Zhenkai, dit), nouvelliste et poète chinois (né en 1949).

Lycéen à Pékin, il voit ses études interrompues par la Révolution culturelle. Garde rouge, il est, à 20 ans, ouvrier du bâtiment. Ses premiers poèmes, cris de

révolte et de désespoir, datent des années 1970, et son court roman Vagues, écrit en 1974, est publié en 1979 dans une revue (Today) non officielle du printemps de Pékin, dont il est l'un des fondateurs : il s'y révèle novateur par l'utilisation des points de vue multiples et du monologue intérieur. Six nouvelles suivront, Sur les ruines, le Retour du père, 13 rue du Bonheur ..., dans lesquelles un pessimisme sans emphase s'exprime à travers une vision kafkaïenne des rapports humains. Il s'exile en Occident où sa création devient exclusivement poétique : c'est sous le nom dépréciatif de « poésie obscure » que son oeuvre, qui marque une rupture radicale avec la poésie traditionnelle et le réalisme, est cataloguée en Chine.

BEJI (Hélé), écrivain tunisien (Tunis, 1948). Ancien professeur à la Faculté de Tunis, agrégée de lettres modernes, fonctionnaire à l'Unesco, elle préside depuis 1997 le Collège international de Tunis. Ses recherches portent sur l'anthropologie de la décolonisation. Elle est l'auteur de deux essais remarqués sur les malentendus de la décolonisation, le Désenchantement national (1982) et l'Imposture culturelle (1997), d'un roman (l'OEil du jour, 1985) et d'un récit satirique (Itinéraire de Paris à Tunis, 1992).

BEKEDEREMO-CLARK (John Pepper), poète et dramaturge nigérian de langue anglaise (né en 1935).

Il appartient à la génération d'écrivains qui commence à publier peu avant l'indépendance (1960) dans des revues comme The Horn (1957), à Ibadan. La contribution particulière de J. P. Clark nom sous lequel il commence à publier réside dans son attention à la poésie, dans son travail de recherche verbale et stylistique pour

donner une voix à l'expression poétique anglophone au Nigéria. Il s'essaie au théâtre avec le Chant du bouc (1961), réflexion sur les rites et le tragique, puis le Radeau (1961), marqué par le théâtre de l'absurde, et Ozidi (1966), premier essai de transposition dramatique de la littérature orale. De son premier recueil poétique Une décennie de langues (1968), en passant par Victimes (1970), jusqu'à la Terre de Mandela (1988), il s'est imposé comme un esprit indépendant et un chercheur original. Il a aussi passé près de dix ans à recueillir, à transcrire et à traduire l'épopée de son peuple, les Ijo, riverains du delta du Niger, et de leur héros éponyme : The Ozidi Saga (Ibadan, 1976). Il nous donne ainsi un exemple de poésie et de performance orale, restituée dans sa langue originale et dans une traduction qui fait de ce texte un monument de la littérature de l'Afrique.

BELCAMPO (Herman Schönfeld-Wichers, dit), écrivain hollandais (Naarden 1902 - Groningue 1990).

Sa formation médicale ajoute à ses nouvelles humoristiques (Contes, 1935) une tonalité absurde ou fantastique (les Fantaisies de Belcampo, 1958 ; le Monde fantastique de Belcampo, 1963 ; le Dahlia rêvé, 1968 ; le Grand Événement, 1969 ; Des roses sur les rails, 1979 ; les Trois Amours de tante Bertha, 1982).

BELGIQUE

LITTÉRATURE DE LANGUE FRANÇAISE

Les origines. La littérature de langue française étend son réseau d'auteurs et d'oeuvres à toute la Belgique et n'est donc pas limitée à la région où le français est la langue naturelle. La Flandre n'a d'ailleurs pas cessé de produire des écrivains de langue française, dont quelques-uns des plus importants de Belgique, tel Maeterlinck. Cette situation remonte au Moyen Âge, où la cour des comtes de Flandre et celle des ducs de Brabant étaient par moments de véritables foyers littéraires français.

Du XIIIe au XVIe s., la production des provinces formant aujourd'hui la Belgique ne saurait se distinguer de la littérature en ancien français. Beaucoup d'écrivains (l'auteur d'Aucassin et Nicolette, celui de la farce le Garçon et l'Aveugle, le conteur Gautier le Leu, le chroniqueur Froissart) appartiennent au Hainaut, sans qu'on puisse dire s'il s'agit du Hainaut belge ou français, tant cette distinction est alors anachronique. Au XIIIe s., la littérature religieuse ou morale est la plus abondante, surtout dans le pays de Liège, principauté ecclésiastique. La littérature épique, elle, n'est représentée que par des refontes tardives, comme celle d'Adenet le Roi, plus roman que chanson de geste.

C'est la littérature historique qui connaît le développement le plus remarquable : au XIVe s., à Liège, avec les chroniqueurs Jacques de Hemricourt, Jean d'Outremeuse et, surtout, Jean le Bel, le maître de Froissart ; au XVe s., dans le milieu des ducs de Bourgogne, avec les mémorialistes d'origine flamande Georges Chastellain et Philippe de Commynes. La brillante cour des princes bourguignons régnant alors sur la plupart des provinces belges est un centre de rayonnement artistique et littéraire. La vie de cour se prolongera, à l'époque suivante, à Malines, autour de la gouvernante Marguerite d'Autriche, qui protège Jean Lemaire de Belges, dernier grand rhétoriqueur, puis à Liège, avec le prince-évêque Ernest de Bavière, entouré de savants, humanistes et poètes imitateurs de la Pléiade. Mais le XVIe s. des luttes politiques et religieuses voit surtout s'affirmer, parmi le foisonnement des pamphlets, un Marnix de

Sainte-Aldegonde, polémiste à la prose vigoureuse nourrie de Rabelais.

Le XVIIe et le XVIIIe s. sont tributaires de la France, qui fait triompher son classicisme dans tous les genres : les Pays-Bas du Sud et la principauté de Liège consomment bien plus qu'ils ne produisent, état de choses voué à durer. Du siècle des Lumières on retiendra le nom du prince Charles-Joseph de Ligne, brillant polygraphe qui, se disant « Autrichien en France, Français en Autriche, l'un ou l'autre en Russie », représente, au temps de Voltaire, de Frédéric II et de la Grande Catherine, l'idéal cosmopolite européen. En 1772, l'impératrice Marie-Thérèse, voulant favoriser la vie intellectuelle

dans les Pays-Bas autrichiens, fonde à Bruxelles une Académie des sciences, des arts et des lettres, qui existe encore. L'indépendance. En 1830, le jeune royaume de Belgique naît en pleine effervescence romantique et ses écrivains se mettent tout naturellement à l'écoute des grandes voix du mouvement (Hugo, Lamartine, Byron, Scott, Goethe, Heine). La constitution d'une littérature « nationale » correspond d'ailleurs au voeu des dirigeants politiques, qui y voient un facteur de cohésion, une affirmation d'existence de cette entité belge reconnue du bout des lèvres par l'Europe d'alors. Le passé, désormais national, est la principale source d'inspiration d'innombrables romans et drames historiques avec H. Moke, J. de Saint-Genois, P. Lesbroussart, J.-B. Coomans, F. Bogaert.

En affinant les techniques du récit, le réalisme avait mis au point une forme romanesque particulièrement apte à véhiculer l'idéologie bourgeoise : ainsi des romans de L. Hymans, É. Greyson, É. Leclercq, C. Gravière. Sous prétexte d'« observation de moeurs », ces romanciers se muent en sévères moralisateurs et en censeurs s'ils se mêlent de critique. Cette période voit pourtant naître une oeuvre majeure, la Légende d'Uylenspiegel (1867), épopée populaire de Charles De Coster : truculence verbale et liberté de ton désarçonnent la critique, qui en méconnaît la véritable dimension.

Du bilan poétique des cinquante premières années du royaume émergent quelques personnalités : T. Weustenraad célèbre les effets matériels et sociaux de l'industrie ; E. Dubois, poète maudit, rappelle souvent Musset ; les recherches de A. Van Hasselt sur la musicalité du vers attireront l'attention de Verlaine. Et le pessimisme mystique de O. Pirmez annonce celui des décadents et de symbolistes.

L'activité artistique s'accélère dans les années 1870 : revues et journaux littéraires se multiplient, et les éditeurs belges se chargent d'imprimer un assez grand nombre de naturalistes français. La nouvelle génération défend, pêle-mêle, Courbet, Wagner, Baudelaire, Flaubert,

Gautier et Zola. À sa tête, Camille Lemonnier inaugure un réalisme d'observation qui mêle envolée lyrique, écriture artiste et crudité naturaliste. Georges Eekhoud

s’inscrit dans la foulée de Lemonnier, mais il est fasciné davantage par les marginaux de la société industrialisée.

Le « mouvement de 1880 ». L’éclosion concomitante de plusieurs revues littéraires marque le réveil des lettres belges. C’est d’abord la Jeune Belgique, fondée en 1881 par Max Waller. Elle regroupe les écrivains voulant libérer l’art de toute préoccupation morale et sociale, jouant un rôle capital dans le renouveau littéraire belge des années 1880. Waller, A. Giraud et I. Gilkin s’y réclament du Parnasse pour la forme, mais Baudelaire est leur véritable maître. Également favorable en partie au naturalisme, cette première équipe tente surtout de faire éclore une littérature originale et autonome. Elle publie en 1887 un Parnasse de la Jeune Belgique . Le dernier numéro paraît en 1897. L’esprit de la Jeune Belgique se retrouve alors dans de multiples publications, plus ou moins éphémères : Durandal (1894-1914), la Revue indépendante (1898-1899), le Visage de la vie (1908-1911), le Masque (1910-1914).

La seconde revue-clé est l’Art moderne, fondée la même année par E. Picard et O. Maus. Elle défend la nécessité d’une littérature engagée et authentiquement nationale, Picard rêvant de voir la littérature s’orienter vers l’« âme belge » et l’« art social » ; cela n’empêche pas la revue de s’ouvrir peu à peu à toutes les formes d’expression, réservant même un meilleur accueil au symbolisme que sa consoeur, inquiète des libertés prises avec le vers par les tenants de la nouvelle école ; elle prend, dès 1887, grâce à Verhaeren, le parti de Mallarmé. Elle montrera toujours une grande indépendance interne, restant, avec sa consoeur, l’organe le plus important de ce renouveau littéraire.

De son côté, F. Brouez fonde en 1884 la Société Nouvelle, visant à promouvoir en Belgique un « mouvement vers les études sociales » ; cette revue va elle aussi tenir une place de choix dans ces années de renaissance culturelle. Elle cessera de paraître en 1914. Enfin A. Mockel fonde la Wallonie à Liège, en 1886. Cette revue, faisant suite à la Basoche, est d’emblée un bastion du symbolisme ouvert à tous les jeunes poètes : Mallarmé, Verlaine, Gide, Retté, Viélé-Griffin, Bourget, Merrill, Quillard, Verhae-

ren, Maeterlinck, Rodenbach, Elskamp, Van Lerberghe...

Dans cet incomparable climat d'effervescence littéraire et artistique, un groupe de jeunes Flamands va se distinguer : Georges Rodenbach, nostalgique poète des vies encloses et des villes mortes (Bruges-la-Morte, 1892) ; Émile Verhae-

ren, qui déploie une puissance lyrique visionnaire dont les images violentes s'inscrivent dans la tradition des Bosch et des Bruegel (les Soirs, 1887 ; les Flambeaux noirs, 1891) ; Maurice Maeterlinck qui, après avoir signé en 1889 l'un des recueils les plus caractéristiques de sa génération (Serres chaudes, 1889), donne au théâtre symboliste droit de cité grâce à sa Princesse Maleine et à Pelléas et Mélisande (1892) ; Max Elskamp, poète de l'« enfantin missel de la Passion selon la vie » qui réinvente une « ville-extase » peuplée d'enfants, d'artisans, de bateaux et de vierges ; Charles Van Lerberghe, dont les Entrevisions (1898) et la Chanson d'Ève (1904) disent la fascination pour un univers voué à l'illusion, mais constituant le seul monde possible pour l'homme.

De l'enracinement au réalisme fantastique. Réalisme et naturalisme français ont suscité à la fin du XIXe s. une riche lignée de romanciers et de conteurs régionalistes, flamands et wallons, s'attachant à enraciner la matière romanesque dans leur terroir, tout en interprétant, chacun à sa manière, les mots d'ordre des maîtres français. Si Lemonnier, qui domine le roman jusqu'en 1914, évolue vers un panthéisme franciscain en accord avec le « naturisme » de son époque, si Georges Eekhoud traduit ses déchirements personnels dans Escal-Vigor (1899), c'est la Campine désolée et mystique qui attire Georges Virrès, la Hesbaye qui inspire l'art sobre, voire impersonnel, d'Hubert Krains (le Pain noir, 1904).

Le régionalisme, d'abord expression d'une contestation sociale et symbole d'une rupture esthétique, devient simple réservoir à thèmes d'observation et ap-

paraît sous cette forme comme marque distinctive d'une grande partie de la production romanesque jusqu'à nos jours : on le reconnaît ainsi chez Jean Tousseul, dont le roman-fleuve des Clarambaux (1927-1936) allie, dans un utopisme souriant, l'humanitarisme tolstoïen et le pacifisme de Romain Rolland, ou chez Marie Gevers qui transmue son attention à la nature et aux traditions populaires de sa région anversoise en secret de sagesse et de bonheur.

Peu à peu, cependant, l'analyse psychologique prime sur les servitudes régionalistes. André Baillon se livre à une confession personnelle, mi-journal intime, mi-roman russe (Délires, 1927). Avec Charles Plisnier, le roman se voue à la fresque sociale, chaque oeuvre thématisant un conflit particulier de la quotidienneté moderne : malentendu sexuel (Mariages, 1936), solitude humaine (Meurtres, 1939-1941), condition féminine (Mères, 1946-1948). Le Gantois Franz Hellens reconnaît le territoire des Réalités fantastiques (1923), comme Jean de Boschère (Satan l'Obscur, 1933)

ou Robert Poulet (Handji, 1933). Le Flamand Jean Ray (Malpertuis, 1955) et l'Ardennais Thomas Owen (la Cave aux crapauds, 1945) prouvent la vitalité d'une tradition onirique remontant aux grands peintres flamands. Quant à Georges Simenon, il invente sa propre dimension littéraire et sait l'imposer au monde pour devenir, après Maeterlinck, le plus célèbre des écrivains belges : parti du roman populaire sur lequel il greffe un roman policier « psychologique », il crée dans son oeuvre sérielle le « multiple » romanesque.

Le roman contemporain offre une diversité qui rend compte à la fois de la richesse d'une production et des multiples mutations de l'esthétique romanesque : analyse psychologique dépouillée jusqu'à l'ascèse avec Maud Frère (les Jumeaux millénaires, 1962) ; exploration têtue du réalisme traditionnel avec Daniel Gillès (Brouillards de Bruges, 1962), tandis que Pierre Mertens part surtout à la découverte du langage (les Bons Offices, 1974 ; Perdre, 1984). Le régionalisme s'est effacé, mais l'enracinement ou sa nostalgie n'a pas disparu pour autant : celui, gaumais, des Hameaux (1978) d'Hubert Juin ; celui, anversois, du Rempart des

béguines, premier roman de F. Mallet-Joris ; ou celui, liégeois, des débuts de Conrad Detrez (Ludo, 1974). Ces écrivains, on l’observera, ne se sont imposés qu’à Paris, ainsi d’ailleurs que Marcel Moreau dont la prose torrentielle fait craquer de toutes parts les frontières du roman (Quintes, 1962 ; Moreaumachie, 1982).
Le bonheur d’être de quelque part et de le dire n’est d’ailleurs pas sans effet sur l’efficacité du style des Vêpres buissonnières (1974) de Jean Mergeai, de Julienne et la Rivière (1977) de Jean-Pierre Otte, de Plein la vue (1981) de Paul Emond, tandis que Eugène Savitzkaya (la Disparition de maman, 1982), Jean-Pierre Verheggen (Ninietzsche peau de chien, 1983), Francis Dannemark (les Eaux territoriales, 1984) s’attachent à définir un nouvel espace du récit.

Une aventure poétique. Grâce à son apport au mouvement symboliste français, la Belgique de culture romane avait joué un rôle de tout premier plan dans la littérature européenne. La crise des valeurs symbolistes, sensible dès les dernières années du XIXe s., n’avait pourtant terni en rien la gloire des Maeterlinck, Elskamp, Verhaeren ou Van Lerberghe. Bien au contraire : Verhaeren devient, avec la Multiple Splendeur (1906), le fer de lance d’un renouveau vitaliste qui balaie, au début du siècle, le climat de rêve parfois morbide du symbolisme. M. Elskamp, après un silence de plus de vingt ans, offre brusquement, entre 1921 et 1924 (Aegri somnia), une gerbe de recueils unissant confession et réflexion philosophique.

Mais la Première Guerre mondiale n’est pas seulement pour la Belgique une tragédie débouchant sur un climat intellectuel bouleversé : elle signifie aussi le début effectif de la division du pays. Désormais les forces centrifuges, qui n’arrêteront plus d’écarteler le royaume, vont faire paraître obsolète toute variation sur une prétendue « âme belge », cette chimère d’une spécificité nationale qui avait parfois hanté intellectuels et politiciens de l’époque antérieure. Une page est définitivement tournée : désormais, le moindre cadre qu’acceptera l’écrivain sera celui d’une culture.

C’est alors qu’apparaissent des revues à vocation internationale : déjà, avant la guerre, de 1905 à 1908, Antée, créée

à l'initiative de Christian Beck et Henri Vandeputte, avait, par son éclectisme, sa recherche d'une formule littéraire inédite susceptible de réunir les écrivains issus du symbolisme, préparé la voie à la Nouvelle Revue française . Dans les années 1920, Lumière, fondée à Anvers par Roger Avermaete, défend en peinture l'expressionnisme et le constructivisme. Ça ira, fondée en 1919 à Anvers par M. Van Essche et P. Neuhuys, née de la volonté de quelques jeunes écrivains d'élargir l'horizon artistique et littéraire d'un milieu provincial étriqué, prend rapidement place parmi les meilleures revues d'avant-garde de l'époque. Succédant à Signaux de France et de Belgique (1921), le Disque vert, fondé en 1922 à Bruxelles par F. Hellens et R. Mélot du Dy, fait connaître des écrivains russes comme Essenine et Maïakovski, accueille les débuts de Michaux et compte parmi ses collaborateurs Cendrars, Malraux, Cocteau, Gide, Supervielle, Crevel, Eluard et Ponge. Il disparaît en 1925, reparaissant un moment (1953-1957) sous la direction d'Hellens et de René de Solier. La Renaissance d'Occident de Maurice Gauchez, grâce à sa longévité (1920-1948), constitue également l'un des pôles actifs de la littérature belge de l'entre-deux-guerres, continuant à défendre les valeurs de l'humanisme européen. Le Journal des poètes, enfin, fondé en 1931 par P.-L. Flouquet, se place à la pointe des combats d'avant-garde et ouvre toutes grandes ses portes aux influences étrangères.

Des poètes, non des moindres, quittent définitivement le pays : Jean de Boschère trouve auprès d'Ezra Pound et des Imagistes anglais la confirmation qu'un lyrisme nouveau devait naître des cendres du symbolisme : The Closed Door (1917) et Job le Pauvre (1922) sont d'ailleurs publiés à Londres en édition bilingue. Henri Michaux quitte sa Namur natale et s'embarque pour « bourlinguer » vers l'Amérique (Ecuador) et l'Asie (Un Barbare en Asie), puis, accueilli par Gide et Paulhan,

se fixe définitivement à Paris, prenant finalement la nationalité française.

Au dadaïsme européen se rattachent directement les quelques plaquettes de Clément Pansaers, tôt disparu en 1922 ; mais l'esprit dada, plus marqué en Belgique qu'en France, souffle encore incontestablement chez Paul Neuhuys ou Louis Scutenaire. Ce dernier est le fidèle compagnon de route du brillant groupe surréaliste belge qui comprend, outre des peintres comme René Magritte et des musiciens comme André Souris, des écrivains majeurs comme Marcel Lecomte, Paul Colinet, Camille Goemans, E. L. T. Mesens et Paul Nougé. Paradoxalement pour un mouvement à vocation internationale, le surréalisme belge, « Société du mystère » selon Magritte, a une dimension provinciale très marquée. Il prend d'ailleurs rapidement ses distances envers le groupe de Paris avec les revues Distances (1927-1928) et Variétés (1929-1930), pour s'établir comme communauté de création et de réflexion indépendante et originale, plus sensibilisée aux écrits de Jean Paulhan qu'à ceux d'André Breton. Le groupe hennuyer « Rupture », animé par Achille Chavée, se caractérise, lui aussi, par un esprit d'indépendance qui lui donne un ton personnel.

Plus marqué par des personnalités comme Max Jacob, Blaise Cendrars ou Pierre Reverdy que par le surréalisme, Robert Guiette suit une voie personnelle, vouée à une recherche de la concision, de l'ellipse et de la densité poétiques. Souplesse et rigueur caractérisent les poèmes de Robert Vivier et d'Edmond Vandercammen, pour qui la découverte du lyrisme espagnol et hispano-américain ouvre de nouveaux horizons. Marcel Thiry inscrit la prodigieuse aventure de ses jeunes années (Toi qui pâlis au nom de Vancouver, 1924) dans une forme qui rappelle le symbolisme par sa musicalité et sa frappe caractéristique du vers, à laquelle il reste fidèle jusqu'à ses derniers recueils. Odilon-Jean Périer ne chanta « ni très haut ni très longtemps », mais le Citadin (1924) et le Promeneur (1927) contiennent peut-être les plus purs poèmes de la littérature française de Belgique, grâce à un « calme langage » qui rappelle à la fois celui de Racine, de Segalen et d'Eluard, au service d'une inspiration attachée à chanter une « réalité plus simple, la couleur du ciel et des choses, le visage émouvant des hommes ». Proche de Périer, Robert

Mélot du Dy allie une ironie désenchantée à une versification traditionnelle mais souple et variée. Les jongleries verbales de Géo Norge et de Maurice Carême rappellent voire dépassent souvent celles des fantaisistes français.

Au-delà des écoles et des groupes, les poètes contemporains ont pour point commun de restituer à la poésie sa vo-

cation d'aventure spirituelle, même si celle-ci condamne trop souvent le poète à la solitude et à l'éloignement du public. Pierre Della Faille propose (Requiem pour un ordinateur, 1970) la vision de « l'homme requalifié » pour qui la poésie doit d'abord être révolte dans la lucidité. Pour Fernand Verhesen, l'acte poétique est avant tout une manière de vivre en avant de soi-même (Franchir la nuit, 1970). Dans son patient travail de dépossession de soi, Claire Lejeune utilise le puissant levier de la négativité enfoui dans tout langage pour naître à une vie libérée des anciennes entraves (Mémoire de rien, 1972). André Miguel poursuit à travers les mots et les marges du poème une alliance du monde et de l'intériorité, à la fois respectueusement distante et avide de conjonction. La poésie baroque de Jacques Crickillon, hantée par l'angoisse du vide, s'articule sur la faille du « je » (Nuit la neige, 1983), tandis que Jacques Izoard thématise volontiers l'écart entre les mots et les choses et que Marc Rombaut sonde l'abîme de la langue (Matière d'oubli, 1983). Chaque recueil de Christian Hubin se lit comme un rituel de l'attente et de l'espoir, destiné à maintenir le poète sur un seuil, à le rendre attentif à ce qui le guette et exige sa venue, en promettant un sacre ou une illumination (Coma des sourdes veillées, 1973).

Notons enfin le rôle important joué par le Centre international d'études poétiques, créé en 1954 au cours des Biennales internationales de poésie de Knokke-le-Zoute (Belgique) ; il a pour but de susciter des études historiques sur la poésie et des recherches sur le langage poétique.

Un baroque dramatique. Le théâtre est dominé jusqu'à la Première Guerre mondiale par Maurice Maeterlinck, qui renonce, à partir du début du siècle, au statisme angoissant de ses premières

pièces pour le mouvement et l'invention de féeries poétiques comme l'Oiseau bleu (1909) ou des pièces historiques comme le Bourgmestre de Stilmonde (1918). Verhaeren s'est essayé aux drames historiques (Philippe II, 1901 ; Hélène de Sparte, 1912), mais leurs qualités formelles l'emportent de loin sur leur efficacité scénique.

Après la guerre, le théâtre français de Belgique est à l'honneur sur les planches parisiennes grâce au triomphe du Cocu magnifique (1921) de Fernand Crommelynck, qui pratique un théâtre du paroxysme se souvenant de Jarry mais aussi de Pirandello, et où le style baroque se greffe sur une structure classique. Henri Soumagne est représenté, lui aussi, au Théâtre de l'OEuvre de Lugné-Poe avec l'Autre Messie (1923), pamphlet dramatique qui affronte le problème de l'existence de Dieu et la nécessité de

la religion. Michel de Ghelderode, lui, reprend à ses devanciers la formule de la farce tragique, mais pour lui donner une empreinte désormais ineffaçable : son théâtre est d'abord joué par une troupe flamande (le Théâtre populaire flamand de Johan de Meester), et il faut attendre la création de Hop signor ! en 1947, à Paris, pour que soit vraiment reconnue une oeuvre d'une extraordinaire force verbale qui fait corps avec un univers cruel et fascinant, déguisé en carnaval macabre où mort, folie, amour et vie dansent une ronde effrénée et destructrice.

Inspirée elle aussi de l'histoire et de la légende, l'oeuvre d'Herman Closson, moins violente, participe à un certain renouveau du théâtre de masse en Belgique, auquel collaborent, durant les années 1950, Georges Sion avec son Voyageur de Forceloup (1951), Charles Bertin, Suzanne Lilar et surtout Paul Willems, qui renouvelle la leçon maeterlinckienne (la Ville à voile, 1966) en montrant que l'efficacité scénique n'est pas incompatible avec un langage poétique et allusif (Elle disait dormir pour mourir, 1983). Jean Sigrid apporte avec Mort d'une souris (1966) et Quoi de neuf, Aruspice (1970) la confirmation d'un talent que les Bijoux de famille (1949) annonçaient déjà. La vraie relève vient pourtant de René Kalisky (1936-1981) qui instaure sans toutefois réussir à l'imposer vraiment à ses metteurs en scène avec

Trotsky, etc. (1969) et le Pique-nique de Claretta (1973) une écriture théâtrale impliquant sa propre dramaturgie. L'activité de nombreuses jeunes compagnies et le travail de directeurs et metteurs en scène comme Frédéric Baal, Henri Ronse, Marc Liebens ou Guy Denis (qui, avec le « Capich Arden Théâtre », réinvente un théâtre populaire), ont mis en place un processus dépassant largement le domaine dramatique, et dont la dynamique embrasse la totalité de l'univers de l'expression. Avec les Cahiers Théâtre Louvain (depuis 1975, Documents dramaturgiques), enfin, la Belgique francophone dispose d'une revue de théâtre de haut niveau.

Les institutions. Il ne faut pas oublier le poids propre des institutions dans le « champ littéraire » de la Belgique francophone.

Un prix Victor Rossel a été créé en 1938. Au fil des années, il s'est imposé comme la plus importante distinction littéraire attribuée annuellement en Belgique à une oeuvre romanesque ou à un recueil de nouvelles. En couronnant par exemple Gaston Compère en 1978, Jean Muno en 1979, Jacques Crickillon en 1980 ou François Weyergans en 1981, il joue son rôle dans le processus de consécration de ces auteurs.

Il en va de même, à un niveau certes plus haut, de l'Académie royale,

lorsqu'elle accueille en son sein, par exemple, un Henry Bauchau octogénaire enfin comblé par la notoriété : c'est en 1920 que le roi Albert Ier, à l'initiative de Jules Destrée, a créé l' Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Elle regroupe depuis non seulement des écrivains et des philosophes belges de langue française, mais réserve un certain nombre de sièges (10 sur 40) aux écrivains et philologues de la francophonie. Ses statuts lui ont permis aussi d'élire des femmes (Émilie Noulet, Suzanne Lilar...), bien avant sa consoeur du quai Conti. Parmi les membres étrangers, on relèvera notamment F. Vielé-Griffin,

G. D'Annunzio, J. Cocteau, A. de Noailles, Colette, J. Cassou, J. Green, M. Yourcenar. L'une des originalités de cette institution est de faire une place (pour un tiers) aux grammairiens et philologues à côté des littérateurs proprement dits : l'aura d'un académicien comme Joseph Hanse, par exemple, aura tenu autant à la réputation universelle de son Dictionnaire des difficultés de la langue française qu'à ses travaux sur C. De Coster ou Maeterlinck. L'Académie royale fournit par ailleurs un travail d'édition (colloques, thèses, éditions critiques...) de tout premier ordre.

De leur côté, des maisons d'édition comme De Boeck, Duculot, Jacques Antoine, Labor, Complexe, Mardaga, pour ne citer qu'elles, ont acquis une réputation européenne, voire mondiale, et témoignent de la grande vitalité de l'édition littéraire belge francophone d'aujourd'hui.
« Lettres françaises de Belgique »
... ou « Littérature belge de langue française » ? Les littérateurs français de Belgique ont longtemps cru pouvoir jouir sans souci ni complexe d'une sorte de prééminence naturelle sur le pays. Mais la situation a évolué rapidement. La législation linguistique, en 1930, partage le pays en deux communautés autonomes ; devant la montée des revendications flamandes, certains écrivains francophones ont alors tendance à se replier sur leur terroir. D'autres n'hésitent pas à se tourner franchement vers Paris, voire quittent leur pays. Le 1er mars 1937, sous la houlette de Franz Hellens, une vingtaine d'écrivains, dont Marie Gevers, Michel de Ghelderode, Charles Plisnier, Marcel Thiry, Robert Vivier (le « Groupe du lundi »), dénoncent dans un manifeste le danger de réduire l'activité littéraire à l'illustration de particularités géographiques et vont jusqu'à prôner une sorte de rattachement à la France : « Il est absurde de concevoir une histoire des lettres belges en dehors du cadre général des lettres françaises. »

Ce courant tend aujourd'hui à devenir minoritaire. Certes, nombreux sont encore les auteurs à venir chercher la consécration à Paris : après la Seconde Guerre mondiale, une D. Rolin, une

F. Mallet-Joris ou un H. Juin, naguère un F. Weyergans ou, plus récemment, une Amélie Nothomb, sont aux yeux des Français des auteurs français. Et on trouve-

rait encore des intellectuels belges pour déclarer, tel M. Piron en 1968, que « ce qui fait une littérature, ce qui lui donne son nom, ce n'est pas la nation, l'État ou le peuple, c'est ici du moins la langue ». Il n'empêche que, en ce moment où le royaume de Belgique semble plus que jamais au bord de l'éclatement définitif, renaît paradoxalement une sorte de « patriotisme littéraire », les écrivains français de Belgique (ceux qui ont refusé l'exil) ayant tendance désormais à se réclamer ouvertement de leur « belgitude ». Ce néologisme, calqué par provocation sur la « négritude » chère à Senghor, désigne plus précisément un courant intellectuel et littéraire apparu avec la génération 1970-1980. Rassemblé par P. Mertens en 1976, un dossier spécial des Nouvelles littéraires, intitulé Une autre Belgique, constitue le point de départ explicite de ce regain d'intérêt des écrivains belges pour leur pays, attitude réaffirmée et explicitée en 1980 dans un numéro spécial de la Revue de l'Université libre de Bruxelles (« la Belgique malgré tout ») où 70 écrivains ont répondu sur ce thème à l'invitation de J. Sojcher. Caractérisé par la volonté de « ne plus vivre par Paris interposé », ce courant n'en dénonce pas moins tout repli sur un provincialisme étriqué. Il revendique le droit à une « bâtardise » culturelle, due à la situation marginale qu'occupe le pays, offrant une plus grande porosité à d'autres cultures. Beaucoup ont le sentiment d'appartenir à un « pays de l'impossible identité », selon Marc Quaghebeur dont les Balises pour l'histoire de nos lettres, en 1982, ont opéré une relecture en ce sens de l'histoire littéraire belge. Cette attitude va souvent de pair avec une pratique littéraire où l'écriture souligne plus ce qui déstabilise le sujet et creuse ses contradictions que ce qui constitue son unité d'individu ou de membre d'une communauté.

Y aurait-il donc quelque chose de spécifiquement « belge » chez tous les écrivains du pays, un dénominateur commun à Verhaeren, à Simenon, à Ghelderode, à Michaux et à Mertens ? Voire... C'est là une conception dangereuse, propre à faire ressortir des oubliettes on ne sait quel « génie de la race ». Au mieux une telle approche ne vaudrait que pour la poésie et le théâtre, tant le style des prosateurs de Belgique apparaît généralement difficile à distinguer de celui de leurs confrères hexagonaux. Ce que l'on

peut remarquer, toutefois, c'est la précellence des auteurs belges dans certains genres bien précis : une forme bien à eux de théâtre à la fois baroque, farcesque et onirique, un goût pour l'insolite de type « réalisme magique », une certaine

touche de naturalisme mêlé de symbolisme... Cela expliquerait qu'à certaines époques du moins, comme celle qui va des années 1880 à 1914, on ait une plus forte impression d'existence d'une « littérature belge » autonome. Cela permet aussi d'éclairer la tonalité sui generis des écoles proprement belges du symbolisme, voire du naturalisme, puis du surréalisme, qui ne se calquent pas sur leurs soeurs parisiennes, et n'ont du reste parfois rien à leur envier.

Littérature de langue néerlandaise → Néerlandaise (littér.)

BÉLISAIRE (Diégesis tou thaumastou andros, tou legoménou Belisariou) [Histoire admirable de l'homme appelé Bélisaire], poème byzantin dont il existe trois versions, la deuxième (en 840 vers) étant l'oeuvre d'Emmanuel Georgillas Limenite (XVe s.), les deux autres (556 et 997 vers) étant anonymes. Composée d'un mélange de faits véridiques et légendaires, l'oeuvre rappelle les hauts faits du général de l'empereur Justinien. Ce personnage du héros en butte à la jalousie et aux calomnies a inspiré également Antonio Míra de Améscua (El ejemplo major de la desdicha, 1632), Rotrou dans une tragédie (Bélisaire, 1642), La Calprenède dans une tragi-comédie (Bélisaire, 1659), Goldoni dans un drame populaire (1734), Marmontel dans un roman (Bélisaire, 1767).

BELLAMY (Edward), écrivain américain (Chicopee Falls 1850 - id. 1898).

Journaliste fondateur des Springfield News (1880), puis d'un périodique socialiste à Boston (la Nation Nouvelle, 1891), il donne d'abord des romans sentimentaux et historiques, puis renouvelle sa manière avec Cent Ans après (1888), où l'utopie, sous la fiction du sommeil magnétique, est mise au service d'une critique de l'ordre social américain et de l'appel à un capitalisme d'État, seul capable d'assurer l'organisation industrielle de la nation. Égalité (1897) est une suite qui s'attache à la dénonciation du profit.

Le héros de Cent Ans après, Julian West, se réveille en l'an 2000 dans ce qui fut Boston, après un sommeil de cent treize ans, provoqué par une passe magnétique excessive. Il découvre une Amérique et, apparemment, une planète métamorphosée en une société pacifiée, unifiée, homogénéisée, d'où tous les conflits, et leur raison d'être, ont disparu. Le moyen employé ? La concentration des entreprises en un seul monopole gigantesque, le « Grand Trust », qui possède, gère et fait fructifier la totalité de l'activité économique, mais aussi sociale et politique. Tout individualisme a disparu, l'uniformisation est la règle et seuls prévalent désormais les besoins collectifs.

BELLAMY (Jacobus), poète hollandais (Flessingue 1757 - Utrecht 1786).

Membre du cercle littéraire « Dulces ante omnia musae », il fit paraître ses premiers vers sous le pseudonyme de Zelandus. Auteur de poèmes d'amour (Chants de ma jeunesse, 1782) et de Chants patriotiques (1782-83), il pratiqua le vers non rimé et fonda, en 1784, une revue littéraire (le Spectateur poétique).

BELLAUD DE LA BELLAUDIÈRE (Louis), poète provençal (Grasse 1543 - id. 1588). Fils de basochien, il fut lui-même proche des milieux judiciaires après avoir été étudiant à Aix. Vers 1572, il s'enrôle dans une troupe royaliste et mène une vie d'aventures qui le conduira en prison à Moulins. De retour à Aix en 1577, il sera serviteur ordinaire du gouverneur Henri d'Angoulême, évoluant dans une société brillante, mais connaîtra à nouveau la prison en 1583 et 1585. Son premier recueil Obros e rimos est le journal, en 159 sonnets, de sa détention à Moulins, comme son second Lou dondon infernau (1584), celui de son séjour dans les geôles d'Aix. Le troisième recueil Lou passatens est posthume (1595). Son oeuvre, riche d'une expérience personnelle, le distingue de ses contemporains français pétrarquisants : baroque, satirique, humoristique souvent, se parant d'un pittoresque verbal qui n'exclut pas un ferme dessin, elle tient une place originale dans la poussée

des renaissances du XVIe siècle en pays d'oc.

BELLAY (Joachim du), poète français (château de la Turmelière, paroisse de Liré, 1522 - Paris 1560).

Considérée dans son ensemble, l'oeuvre de Du Bellay s'inscrit dans plusieurs types de « logiques ». Celle, d'abord, qui correspond au principal mouvement historique qui la sous-tend : l'humanisme littéraire de la Pléiade. Une logique biographique ensuite, susceptible de rendre compte de la thématique propre à certains recueils (les Regrets et les Antiquités de Rome). Une logique, en troisième lieu, relative à l'état de la conjoncture littéraire aux différentes périodes de la vie du poète : ce n'est pas un hasard si la thématique pétrarquiste de l'Olive coïncide avec la publication de la Défense, tandis que le lyrisme familier des Jeux rustiques n'apparaît qu'après la victoire définitive des thèses contenues dans le manifeste de 1549. L'oeuvre de Du Bellay ressortit enfin à une logique symbolique, qui apparaît dominée par une « figure » majeure, autour de laquelle se constitue sa cohérence, celle du manque et de la négativité.

L'ESPRIT DE LA BRIGADE

Considérés tant du point de vue de l'inspiration humaniste que de celui de la « logique » conjoncturelle, la Défense,

l'Olive et les Vers lyriques forment un ensemble cohérent. Tandis que la Défense fixait le programme de la jeune école (dont le noyau était alors la petite équipe de la « Brigade »), l'Olive et les Vers lyriques apportaient une illustration de ce programme dans deux genres poétiques préconisés par la Défense : l'ode et le sonnet.

À une époque où la langue des doctes était encore le latin, la Défense et Illustration de la langue française, publiée en 1549, joua un rôle décisif dans la promotion du parler national comme langue littéraire. Ce manifeste inaugure en outre l'abandon de la tradition médiévale et l'avènement d'une littérature imitée de l'Antiquité gréco-latine. Ce manifeste, riposte à l'Art poétique français de Thomas Sébillet, est l'exposé de la doctrine du groupe de jeunes poètes qui, depuis

1547, s'était constitué au collège parisien de Coqueret autour de l'humaniste Jean Dorat (ce groupe, dénommé alors Brigade, s'élargira plus tard pour donner naissance à la Pléiade). Le manifeste proposait essentiellement deux buts : défendre, contre les adeptes du latin, l'usage du français comme langue de culture et, en particulier, comme langue littéraire (c'est l'objet du livre I) ; promouvoir par l'enrichissement et le perfectionnement de la langue française sur le triple plan du lexique, de la syntaxe et de la rhétorique, et par la substitution aux anciens genres médiévaux de genres « nouveaux » imités de l'Antiquité une littérature nationale capable de rivaliser avec la littérature gréco-latine. Contestée, dès sa parution (notamment par B. Aneau dans son Quintil Horatian), pour le caractère abrupt de certains de ses jugements (ceux, en particulier, qui portent sur le passé littéraire national), la Défense est une oeuvre circonstancielle, qui doit être interprétée en fonction de la stratégie d'une jeune école dont la volonté d'absolu renouvellement impliquait une rupture radicale avec le passé.

Du programme affiché par la Défense, le recueil de l'Olive fournissait une illustration exemplaire. Ce canzoniere, inspiré de l'anthologie de poèmes appartenant à la tradition pétrarquiste et publié en 1545-1547, n'illustrait pas seulement la doctrine de l'imitation (celle des Italiens en l'occurrence) ; il se voulait surtout, à travers cette imitation même, travail d'écriture, essai poétique de la plus haute volée. L'élément biographique y est très secondaire, peut-être même inexistant. Il n'en est pas de même, en revanche, de l'élément spirituel : c'est à une quête d'une perfection à la fois littéraire et amoureuse, poétique et mystique, qu'on assiste dans l'Olive. Un triple désir s'y inscrit : désir de poésie, désir de gloire, désir d'amour, « autant d'avatars d'un même phantasme qui est désir de perfection, ressenti comme besoin incoercible d'un manque à combler » (F. Rigolot). C'est dans ce manque que se manifeste l'originalité de la quête de Du Bellay. C'est aussi dans ce qui constitue le principal instrument poétique de cette quête : l'exploration méthodique, inlassable, des potentialités connotatives, sémantiques, symboliques, du nom d'Olive (nom de la femme imaginairement aimée, mais

aussi, à travers l'association Olive/olivier, homologue de l'association pétrarquiste Laure/laurier, allusion à Minerve, déesse de la Sagesse, dont l'olivier est l'emblème comme le laurier est celui d'Apollon).

Le troisième volet du triptyque de 1549, les Vers lyriques, illustrait lui aussi la poétique nouvelle dans un genre où, cette fois encore, Joachim devançait son émule et ami Ronsard, celui de l'ode. Recueil d'inspiration horatienne dans son ensemble, où apparaissent déjà la plupart des thèmes clefs des oeuvres à venir : la conscience de l'échec, le sentiment de la précarité de toute chose, l'appel de la mort (Chant du désespéré).

LE SÉJOUR À ROME

Le départ de Joachim pour Rome, en 1553, dans la suite de son oncle le cardinal Jean Du Bellay (départ motivé par des espérances de carrière brillante qui furent finalement déçues), marque un tournant dans la carrière du poète.

En choisissant, dans les Antiquités de Rome recueil de 32 sonnets (décasyllabes et alexandrins alternés) et d'un Songe (15 sonnets) publié d'abord en 1558 sous le titre le Premier Livre des antiquités de Rome de chanter la gloire de l' Urbs, c'est-à-dire en donnant pour objet à sa poésie le berceau même de la civilisation et de la culture dans lesquelles cette même poésie cherchait ses modèles, Du Bellay bouclait en quelque sorte la boucle du lyrisme humaniste, faisant coïncider matière et manière, type d'écriture et thème d'inspiration. Quintessence de la poésie humaniste, les Antiquités sont l'un des textes qui illustrent de la manière la plus significative la vision humaniste de l'Histoire et la représentation que l'humanisme se fait de sa propre position dans l'Histoire. Éloge de l'ancienne Rome en même temps que méditation sur la ruine de l' Urbs et de son empire, les Antiquités s'efforcent en effet de tenir ensemble tous les couples de contraires que le spectacle des ruines romaines évoque irrésistiblement : la présence et l'absence, le vu et l'imaginé, la mort et la survie, la gloire et l'oubli, la continuité de l'Histoire et ses fractures. De là le double mouvement de l'écriture qui s'observe dans l'ensemble du recueil : un mouvement du présent vers le passé, du sujet vers la Rome an-

tique, et un mouvement inverse du passé de l'histoire vers son présent auquel cor-

respondent deux « langages » opposés (un lyrisme incantatoire visant à rappeler le passé à la vie, et une distanciation critique vis-à-vis de ce même passé), ainsi que deux attitudes morales antinomiques (enthousiasme et ironie désabusée).

Le second des recueils romains, les Regrets, publié en 1558 au retour d'Italie, doit d'abord son originalité à l'adaptation d'une forme métrique traditionnellement liée à l'inspiration amoureuse le sonnet , à un registre thématique très différent : celui d'une poésie personnelle, voire autobiographique, mêlant étroitement les veines élégiaque et satirique. La qualité poétique du recueil tient pour une large part à son travail très original pour l'époque de sublimation du prosaïque et du trivial.

Ce recueil doit ainsi une bonne part de sa célébrité à la situation singulière qu'il occupe, non seulement au sein de l'oeuvre bellayenne, mais dans l'ensemble même de la production poétique du XVIe s. Il représente en effet, à l'intérieur d'un type de littérature dans lequel la personnalité extralittéraire de l'écrivain ne joue généralement qu'un rôle faible, voire nul, l'exemple à peu près unique d'une poésie centrée sur le je du poète et accordant une place importante aux particularités de sa biographie. Néanmoins, l'expression de « poésie personnelle » qu'on pourrait être tenté d'appliquer aux Regrets paraît devoir être quelque peu nuancée, et ce pour deux raisons. La première est que le je mis en scène apparaît, pour l'essentiel, comme une construction mythique élaborée à partir d'un matériau littéraire. D'autre part, pour Du Bellay comme plus tard pour Montaigne, le choix d'un discours « personnel » semble avoir pour finalité profonde non d'exhiber la singularité d'un moi, mais plutôt de pouvoir tenir, à partir d'un lieu singulier (le moi), un discours lui-même singulier, différent, permettant d'adopter, vis-à-vis des discours contemporains, une position critique.

Par plus d'un trait, l'entreprise poétique des Regrets apparaît comme le corollaire de celle des Antiquités. Une même obsession de l'absence et de la perte les sous-tend : absence et perte de la patrie spirituelle (la Rome ancienne) dans les Antiquités, absence et perte de la patrie charnelle (la France, l'Anjou) dans les Regrets. Même effort, même tension, dans les deux recueils, pour la reconquête d'une identité menacée par les solutions de continuité de l'Histoire (collective ou individuelle) : identité d'un sujet culturel et collectif dans les Antiquités, d'un sujet individuel dans les Regrets. Même hantise, enfin, de la décrépitude et de la mort : des civilisations et des empires dans les Antiquités, de l'homme et du poète dans les Regrets.

Parallèlement à la quête de l'identité du moi, et en liaison étroite avec cette dernière, s'accomplit, dans les Regrets, une quête de l'identité de l'écriture. Une autre absence, en effet, hante les Regrets : celle de la poésie elle-même. Celle-ci y est à la fois affirmée et conjurée. Affirmée, elle l'est explicitement, au seuil du recueil, par le poète qui déclare vouloir composer « une prose en ryme, ou une ryme en prose » et qualifie ses poèmes de simples « papiers journaux » et de « commentaires ». Peut-on interpréter ces déclarations liminaires comme visant à afficher l'appartenance du recueil tout entier à un genre de poésie « prosaïque », celui de la satire ? Si la veine satirique est incontestablement présente dans les Regrets, la facture du recueil est trop diverse et trop complexe pour qu'on puisse l'enfermer dans les strictes limites du genre satirique. En fait, le dessein profond des Regrets repose sur une gageure : faire de la poésie avec les matériaux les plus étrangers aux thèmes traditionnels de la poésie de l'époque les désillusions, les échecs, l'ennui de la vie quotidienne, la perte de l'inspiration poétique. Une écriture prend ici le pari de donner forme à l'informe, éclat poétique au trivial.

Les deux autres recueils romains les Poemata et les Jeux rustiques offrent un témoignage de la diversité de Joachim. Que le pourfendeur des nostalgiques de la langue latine qu'avait été l'auteur de la Défense en soit venu, moins de dix ans plus tard, à publier un recueil de vers

latins, n'est pas le moindre paradoxe de sa carrière de poète. Mais, en 1558, la cause de la langue française était définitivement gagnée ; et il y avait à cette date, tous les grands poètes néolatins ayant disparu, une place à prendre. Composés de quatre livres un d'« Élégies », un d'« Épigrammes », un d'« Amours », un de « Tombeaux » , les Poemata sont, de tous les recueils romains, celui dont la veine est la plus variée et la diversité la plus marquée. Certaines pièces apparaissent comme une sorte de contrepoint latin à la thématique des Antiquités (Tumulus Romae veteris) ou des Regrets (Patriae desiderium). Le livre des « Amours », en revanche seul témoignage, dans l'oeuvre du poète, de la passion que lui inspira, durant son séjour à Rome, une certaine Faustine , est pratiquement sans écho dans les autres recueils : preuve supplémentaire de ce que le je qui s'y manifeste n'est pas le je biographique, mais un je-masque, un je-personnage dont les traits, différents dans chaque recueil, ne sont pas le reflet d'une réalité psychologique, mais le produit d'une construction imaginaire.

De quoi témoigne plus nettement encore le recueil des Jeux rustiques, dont l'inspiration légère (à rapprocher de

celle des Folastries, du Bocage et des Mélanges de Ronsard, recueils à peu près contemporains et qui procèdent de la même mode) tranche délibérément avec la veine des Regrets, et ne constitue guère moins que le néolatinisme des Poemata une transgression du moins en apparence des préceptes de la Défense. La place importante tenue par la traduction (principalement de poètes néolatins), la faveur accordée à des genres typiquement marotiques comme le blason, l'épitaphe burlesque ou l'énigme, ou à des genres mineurs comme l'odelette et la chanson, le choix de thèmes frivoles (comme les épitaphes d'animaux), à quoi s'ajoute la répudiation du pétrarquisme : il n'est rien dans ce recueil où Du Bellay ne semble avoir pris, comme à plaisir, le contre-pied du programme naguère tracé par la Défense. En réalité, l'infidélité apparente des Jeux rustiques à ce programme s'explique par le succès remporté par ce dernier : un succès qui permettait que ne fût plus nécessairement ni toujours interdit ce qui n'y était pas préconisé.

Portant ainsi nettement la marque de son époque, l'oeuvre de Du Bellay n'en est pas moins une oeuvre moderne. Cette modernité, qui a déjà été remarquée, à l'époque romantique, par Sainte-Beuve, réside d'abord dans le fait que s'y exprime une poésie subjective, centrée sur la problématique du sujet. Elle réside ensuite dans « l'aventure circulaire » de sa poétique : une poétique qui « situe la poésie dans le poème plutôt que dans une expérience qui lui serait antérieure et qu'elle se chargerait d'enregistrer » (F. Gray).

BELLEAU (Rémi), poète français (Nogent-le-Rotrou 1528 - Paris 1577).

Il publie sa première oeuvre en 1556, une traduction des Odes d'Anacréon, suivie de « quelques petites hymnes de [son] invention, et autres diverses poésies ». Il s'agissait là d'un recueil très composite de pièces poétiques assez courtes : hymnes-blasons (genre à la mode et pratiqué à la même époque par Ronsard) consacrés à des animaux (le papillon, l'huître, l'escargot), ainsi qu'à toutes espèces d'entités (l'heure, l'ombre, les cornes, le pinceau), chansons, complaintes, épitaphes, épigrammes. Divers sont les thèmes (scientifiques, amoureux, mythologiques), divers également les registres (lyrique, épique, élégiaque, satirique).

La plus célèbre des oeuvres de Belleau, la Bergerie, pastorale en prose et en vers imitée de l'Arcadie de Sannazzano (la première édition comprenant la « Première Journée » est de 1565 ; la seconde, en deux Journées, de 1572), est constituée d'une trame narrative très lâche dans laquelle sont insé-

rées de nombreuses pièces poétiques de types variés, souvent composées antérieurement et indépendamment les unes des autres : idylles, chansons, sonnets pétrarquistes, baisers. De ces poèmes, la matière comme la manière sont celles des principales sources d'inspiration qui furent, successivement ou simultané-

ment, dans les années 1550-1560, celles de tous les poètes de la Pléiade et de leurs disciples : le pétrarquisme, l'alexandrinisme, la poésie néolatine. À cette veine commune, Belleau imprime sa marque propre : la grâce alanguie, le raffinement précieux du style « mignard ».

C'est dans les Amours et Nouveaux Échanges des pierres précieuses, recueil d'hymnes-blasons publié en 1576 puis enrichi d'un complément dans l'édition posthume des oeuvres du poète en 1578, que le génie de Belleau apparaît. Si l'idée de « blasonner les pierres » n'était pas nouvelle (qu'on pense à la Couronne margaritique de Jean Lemaire de Belges), l'originalité du projet de Belleau consistait à « escrire des Pierres, tantost les déguisant sous une feinte métamorphose » (ce sont les Échanges), « tantost les faisant parler, et quelquefois les animant de passions amoureuses et autres affections secrètes » (ce sont les Amours). Comme son titre l'indique, l'oeuvre comporte, d'une manière générale, deux types différents de pièces : des pièces lyrico- ou épico-narratives d'une part (les Amours, poèmes dans lesquels l'origine des pierres est rapportée aux amours de divinités ou d'êtres mythologiques), des pièces scientifico- ou lyrico-descriptives d'autre part (les Échanges, dans lesquels cette origine est expliquée par une métamorphose). Du point de vue du genre, ces pièces offrent une diversité plus grande encore : hymnes, élégies, contes, chansons à boire. Non moins grande est la variété de leur structure métrique, les poèmes non strophiques à rimes plates (dans les pièces narratives) alternant avec les poèmes strophiques (dans les pièces descriptives). Ce recueil se caractérise aussi par une vision cosmique de la Nature et une certaine réflexion philosophique.

Ce n'est qu'après la mort du poète que parut, en 1578, la première édition complète de ses oeuvres, où figurait pour la première fois une comédie composée sans doute dans les premières années de sa carrière littéraire, la Reconnue.

BELLEFOREST (François de), écrivain français (Sarzan 1530 - Paris 1583).

Il est l'auteur de traductions, de compilations (Harangues militaires, Sentences illustres de M. T. Cicéron), de traités d'his-

toire (les Grandes Annales), d'oeuvres poétiques (la Chasse d'amour, la Pastorale amoureuse), de pièces de circonstance (Chant pastoral, Remontrance au

peuple de Paris) et du troisième livre des Histoires prodigieuses, suite de l'ouvrage de P. Boaistuau.

BELLETO (René), écrivain français (Lyon 1945).

Après un recueil de nouvelles fantastiques (le Temps mort, 1974, prix Jean-Ray), il s'impose avec une trilogie policière : le Revenant (1981), Sur la terre comme au ciel (1982, adapté en 1985 au cinéma par M. Deville sous le titre de Péril en la demeure) et l'Enfer (1986, prix Femina), trois récits marqués par le roman noir américain de D. Goodis et W. Irish autant que par le feuilleton populaire du XIXe siècle. La Machine (1990), histoire impeccablement agencée d'un psychopathe, est un récit d'anticipation à tonalité plus gothique. On lui doit une autre trilogie noire : Régis Mille l'éventreur (1996), Ville de la peur (1997) et Créature (2000), plus proche de la science-fiction et témoignant d'une quête mystique de l'union du corps et du cosmos.

BELLEZZA (Dario),poète italien (Rome 1944 - id. 1996).

Influencé par Pasolini, il exhibe jusqu'à l'obsession, dans une forme classique, la « malédiction » de sa différence sexuelle (Invectives et licences, 1971 ; Mort secrète, 1976 ; Moi, 1983 ; Livre de poésie, 1990 ; l'Amour heureux, 1991). Ses nombreux récits en prose (Lettres de Sodome, 1972 ; Trouble, 1984) reprennent le ton érotique de ses poésies.

BELLI (Giuseppe Gioacchino), poète italien (Rome 1791 - id. 1863).

Les 2 279 sonnets posthumes (Belli voulait qu'ils fussent brûlés), composés de 1830 à 1847, constituent le chef-d'oeuvre de la littérature dialectale romaine. Belli, qui exerça des fonctions officielles au sein de la curie, tout en maintenant des liens étroits avec les milieux les plus avancés de la culture florentine et milanaise, y fustige la bigoterie du pontificat de Grégoire XVI. Ses sonnets, souvent en forme dialogique, brossent une fresque quotidienne des milieux populaires romains.

Ainsi la condamnation de la société est-elle moins le fruit d'une réflexion intellectuelle que le constat amer des conditions de vie de la plèbe de Rome. Ses sources littéraires ne relèvent pas d'une culture illuministe, mais d'une poétique réaliste (de Boccace et Sacchetti à l'Arétin, en passant par Berni).

BELLMAN(Carl Michael), poète suédois (Stockholm 1740 - id. 1795).

Il se consacre à la satire, aux tableaux de la vie populaire, aux parodies bibliques, dans des chansons dont on aurait tort de croire, malgré la légende romantique, qu'elles seraient le fruit d'une géniale improvisation ; elles sont au contraire écrites avec beaucoup de soin. L'originalité de

ces compositions tient au fait qu'elles se situent à mi-chemin entre une tradition populaire médiévale restée très vivante, celle des folkeviser, et l'imitation comique des succès français contemporains. Ces chansons, dont la popularité n'a jamais connu un instant de déclin, seront rassemblées en deux recueils, les Épîtres de Fredman (1790), et les Chansons de Fredman (1791) ; toute une époque y revit, croquée sous ses aspects pittoresques selon un sens très sûr du trait, du mouvement et de la couleur. On admire aujourd'hui l'accord parfait entre musique et poésie et une alacrité qui n'est pourtant pas dupe des souffrances humaines.

BELLO (Andrés),écrivain et homme politique chilien, d'origine vénézuélienne (Caracas 1781 - Santiago du Chili 1865).

Grande figure de l'indépendance, il part avec Bolívar pour Londres (1810) et écrit son meilleur poème, l'Agriculture de la zone torride (1826). En 1829, appelé par le gouvernement chilien, il quitte l'Angleterre, fonde l'université de Santiago (1842), établit un projet de Code civil (1853-1856) et publie ses Principes de droit des gens (1832). Traducteur fameux, il fut aussi un grand philologue ; sa Grammaire espagnole (1847) fait encore autorité.

BELLOC (Hilaire), écrivain anglais (La Celle-Saint-Cloud 1870 - Guildford, Surrey, 1953).

De père français, il fut avec Chesterton le polémiste catholique libéral le plus brillant

de la période. Ennemi de Shaw, il prône le « distributivisme » contre le socialisme. Auteur d'études historiques, d'essais politiques (l'État servile, 1912 ; l'Europe et la Foi, 1920), de romans satiriques (Emmanuel Burden, 1904), il fut aussi, par son anticonformisme et l'allégresse de ses paradoxes, un auteur idéal pour enfants.

BELLOW (Saul), écrivain américain (Lachine, Québec, 1915).

Né au Canada, de parents juifs émigrés de Russie, il grandit dans la communauté juive de Chicago. Après des études de sociologie et d'anthropologie, il enseigne et publie sa première nouvelle (Deux Monologues du matin) en 1941. Ce sont les Aventures d'Augie March (1953) qui le placent au premier plan de la scène littéraire américaine (National Book Award, 1954), et il atteindra vite une audience internationale (Prix international de littérature, 1965 ; prix Nobel, 1976). Juif et intellectuel, Bellow se veut d'abord moraliste, chroniqueur de son siècle, mais aussi découvreur ou promoteur d'une forme qui permette de dire la diversité du réel. Placé sous le signe d'une conscience universelle à la fois lucide et malheureuse, le héros de Bellow s'inscrit dans la tension entre perte de soi dans la collectivité et tentation de

repli individualiste. Ces contradictions fixent le « grotesque » défini par Herzog (1964), où les déboires conjugaux d'un professeur d'université sont l'occasion d'un bilan dérisoire des idées contemporaines et débouchent sur l'acceptation de l'absurde du quotidien. Tout être se découvre pris dans une mesure et dans une démesure, soumis à l'impuissance et à une exigence d'accomplissement, dont le cri de Henderson : « Je veux, je veux » est l'expression archétypale (le Faiseur de pluie, 1959). De l'Homme de Buridan (1944) au Don de Humboldt (1975), à l'Hiver du doyen (1982) et au Coeur à bout de souffle (1987), l'oeuvre de Bellow présente des récits qui s'organisent suivant un jeu de dimensions contrastées : l'homme mineur (Augie March), ridicule (Charlie Citrine dans le Don de Humboldt

), historiquement displaced (la Planète de M. Sammler, 1970). Ce sont des témoignages culturels et idéologiques qui, à l'exclusion de toute synthèse, composent une parade picaresque. Suivant une thématique que les nouvelles des Mémoires de Mosby (1968) et de La journée s'est-elle bien passée ? (1984) portent à l'extrême, ce pouvoir littéraire du grotesque définit le personnage principal comme marginal, en raison de sa caractérisation négative ou d'une hypercaractérisation de ses qualités (Henderson, Humboldt), et lie la marginalité à des traits intellectuels (écrivain, professeur) qui la transforment en distance à la fois réflexive et parodique ce qui rend l'aliénation proprement opératoire. Sous la forme du journal et du face-à-face du personnage mineur avec son double (à la fois manière de deus ex machina et portrait inversé du héros), les romans initiaux constatent la faiblesse de l'individu qui accepte toute agression du monde extérieur et même la réclame sous l'aspect de l'ordre. Se choisir victime est une façon de dire le désespoir sans l'admettre complètement. Le personnage du double, manière de trickster (« décepteur »), légitime ainsi tout mensonge, seule parole possible dans un monde qui écrase l'homme. Cette constante duperie devient, avec les Aventures d'Augie March, le moyen de représenter le monde et se développe dans Herzog et le Don de Humboldt, pour finalement retourner les apparences et substituer au personnage de la désillusion celui de l'homo ridens . Le personnage négatif reste lié à celui de l'écrivain : Augie March raconte sa vie ; Herzog envoie des lettres ; Charlie Citrine dresse le portrait du poète Humboldt Fleisher ; Henderson raconte son voyage en Afrique. L'écriture n'est pas en elle-même un pouvoir ; elle répète le constat d'échec et d'indécidabilité. Le comique naît de cette méditation contrainte : le héros dit, par la narration de ses aventures et sur le mode idéel, l'Amérique, l'Occident, alors qu'il n'est

rien dans cette Amérique ni dans cet Occident. Ce contraste efface cependant l'image initiale de la victime et conclut à l'impossibilité de restaurer les symboles fondateurs de la civilisation : la quête de Henderson en Afrique est, au vrai, une fuite continue, nourrie de malentendus où le roi figure à la fois l'homme primitif et l'homme blanc. Pour Augie March, l'Amérique reste à découvrir ; pour Charlie Ci-

trine, le grand poète américain est encore à naître. Dire le monde, c'est seulement dire ses propres aventures et ses propres malheurs, dresser le catalogue des rencontres emblématiques, qui résument les qualités et les pièges du réel. L'homme seul, celui que son double dépossède de ses derniers biens, celui qui est renié par son père, par sa femme, devient le témoin exemplaire et l'innocent capable de tout dire dans une vision kaléidoscopique de la société. Aux premiers romans de la victime s'opposent désormais les romans d'un délaissement qui est un acte de mémoire. La rupture, symbolique ou effective, de la filiation, d'abord identifiée à la ruine de l'individu, est complétée par une restauration symbolique (substituts du père) qui ne dessine ni une détermination ni une manière de généalogie, mais désigne une continuité paradoxale, lisible dans les accidents de l'histoire et seulement dicible par le personnage parodique ou grotesque : Augie March, l'orphelin, appartient bien à une lignée juive et se sait le fils assuré de l'Amérique. Par cette légitimation partielle, le roman est le compendium des générations, et la mort, qui était la seule certitude de la victime, assertion de la présence des ancêtres. Le négatif a un pouvoir assertorique. La Planète de M. Sammler inscrit dans le personnage d'un vieil exilé juif à New York ce jeu antinomique : Sammler est une manière de Lazare, revenu de la maison des morts les camps de concentration , qui dit l'utopie d'un monde serein et ordonné, en même temps qu'il note l'anarchie de l'époque contemporaine. Seule cette parole d'outre-tombe, qui est cependant dans le monde, reste capable de réunir toute l'histoire et toutes les philosophies de l'histoire, sans récuser les pitreries de l'existence quotidienne et dans un pouvoir d'ubiquité, où il faut voir l'ultime justification de l'entreprise littéraire. La référence judaïque, traitée explicitement dans Retour de Jérusalem (1976), permet de donner le portrait de l'être dépouillé, qui préserve cependant une définition globale de lui-même.

BELLOY (Pierre-Laurent Buirette, dit Dormont de), auteur dramatique français (Saint-Flour 1727 - Paris 1775).

Après une carrière de comédien à Saint-Pétersbourg où il donne Titus (1757), il fait jouer à Paris Zelmire (1762) et le Siège de Calais, qui obtient un immense

succès en 1765. Cette « tragédie nationale », l'une des premières du genre, unit souci d'exactitude historique et intentions patriotiques. Belloy y prône l'alliance entre la nation et le roi, garantie par la loi salique. Cette théorie et un ton très anti-anglais suscitent l'hostilité de Diderot et de Voltaire.

BELON (Pierre), naturaliste et médecin français (Cérans 1516 - Paris 1564).

Grand voyageur et auteur de traités scientifiques sur les animaux et les plantes, il perfectionna l'acclimatation végétale, introduisit en France des essences exotiques, et renouvela la science naturelle de son temps par son effort de classification des êtres vivants (l'Histoire naturelle des étranges poissons marins, 1551).

BEMBA (Sylvain, dit aussi Martial Malinda), écrivain congolais (Sibiti 1934 - Paris 1995).

Dramaturge (l'Homme qui tua le crocodile, 1972 ; Tarentelle noire et Diable blanc, 1976 ; Noces posthumes de Santigone, 1995), il est également romancier : Rêves portatifs (1979) montrent les ravages du cinéma sur l'inconscient collectif africain ; Léopolis (1985) évoque, sous forme d'énigme, la figure de Patrice Lumumba. Il a publié une étude sur la musique au Congo-Zaïre (1984).

BEMBO (Pietro), écrivain italien (Venise 1470 - Rome 1547).

Culture humaniste, carrière courtisane et dignités ecclésiastiques se conjuguent dans sa vie. Correspondant d'Érasme, ami de l'Arioste et de Castiglione, protégé par Lucrèce Borgia et Isabelle d'Este, secrétaire de Léon X, il est nommé cardinal en 1539 par Paul III. Dans les Proses sur la langue vulgaire (1525), il fonde les canons grammaticaux et esthétiques de la langue littéraire italienne, sur la base des oeuvres de Dante, mais surtout de Boccace et de Pétrarque. Il consacre les dernières années de sa vie au classement et à la révision de son oeuvre antérieure, notamment de ses Rimes et de ses Lettres, publiées définitivement en 1548-1551. Les preuves abondent, dans l'oeuvre même de Bembo, du sérieux de sa culture classique et de sa maîtrise de la rhétorique latine : entre autres, l'épître

De imitatione (1512) joua un rôle capital dans le débat sur le cicéronianisme et, plus tard, dans la constitution du classicisme français. À travers la leçon des Anciens, Bembo souhaite hausser la culture vulgaire à la dignité de l'antique. Ainsi l'originalité du dialogue des Asolani (1505) tient-elle avant tout au fait que ce traité humaniste sur l'amour est rédigé en langue vulgaire. Les Rimes révèlent la même intention, en particulier la chanson Âme courtoise (1507), où Bembo pleure la mort de son frère, sujet tragique traditionnellement voué au latin.

BENACQUISTA (Tonino),écrivain français (Choisy-le-Roi 1961).

Il étudie le cinéma puis publie au Fleuve noir Épinglé comme une pin-up dans un placard de G.I. (1985). Ses divers métiers vont l'inspirer : pizzaiolo, couchettiste (la Maldonne des sleepings, 1989), accrocheur de tableaux (Trois Carrés rouges sur fond noir, 1990), scénariste (Saga, 1997). Ses origines italiennes se retrouvent dans le truculent roman la Commedia des râtés (1991).

BENAVENTE (Jacinto), auteur dramatique espagnol (Madrid 1866 - id. 1954).

Observateur des moeurs et des passions, dialoguiste habile, fin connaisseur du théâtre français, prix Nobel en 1922. Ses nombreuses pièces (près de 200) illustrent en Espagne un répertoire de boulevard (le Nid d'autrui, 1894 ; la Mal-Aimée, 1913 ; Vies croisées, 1929). Fidèle aux républicains pendant la guerre civile (1936-1939), il devint dès avril 1939 partisan passionné du franquisme, qui en fit son grand dramaturge.

BENDA (Julien), écrivain français (Paris 1867 - Fontenay-aux-Roses 1956).

Agitateur d'idées, il s'est constamment référé à un intellectualisme qu'il oppose au monde moderne, submergé selon lui par le lyrisme, le romantisme, le subjectivisme, aux dépens de la vérité. Il s'en prend à Bergson, à son intuitionnisme et à sa « mobilité » (le Bergsonisme,

1912 ; les Sentiments de Critias, 1925). Avec Belphégor (1919), il critique les tendances littéraires de son temps. Plus tard, la France byzantine (1945) accusera le « lyrisme idéologique ». Sa préoccupation essentielle est la Trahison des clercs (1927), trahison, selon lui, de la cause de l'esprit au profit d'intérêts pratiques. À l'opposé, il se donne en exemple (la Jeunesse d'un clerc, 1936 ; Un régulier dans le siècle, 1938 ; Exercice d'un enterré vif, 1946). Le clerc se fait cependant militant : à partir de 1935, au nom des valeurs rationnelles de justice et de démocratie, il combat tous les totalitarismes.

BENE (Carmelo),acteur, metteur en scène et écrivain italien (Campi, Lecce, 1937).

Il est la figure de proue de l'avant-garde théâtrale italienne. Esthétisme baroque et expérimentation linguistique caractérisent aussi bien ses interprétations et ses mises en scène (Pinocchio, 1962 ; S .A.D.E., 1977) que ses délirantes variations littéraires (Notre Dame des Turcs, 1966 ; Superpositions, avec G. Deleuze, 1978 ; Je suis apparu à la Vierge, 1983).

BENEDIKTSSON (Einar), poète islandais (Elliethavatn 1864 - Herdísarvík 1940).

Son inspiration conjugue un nationalisme farouche, obsédé par la grandeur du passé islandais, avec une exaltation

du modernisme et du capitalisme. Son oeuvre poétique (Contes et Poèmes, 1897 ; Accalmie, 1906 ; Vagues, 1913 ; Lames, 1921 ; Vallons, 1930) est marquée par le symbolisme français, mais imprégnée surtout d'une sorte de mysticisme panthéiste. Il a renoué avec l'esprit formel des scaldes du Moyen Âge.

BENET (Juan),écrivain espagnol (Madrid 1927 - id. 1993).

Son oeuvre, novatrice et expérimentale, proche du Nouveau Roman français, est considérée comme fondatrice du roman espagnol contemporain (citons, parmi d'autres, Tu reviendras à Région, 1967 ; Une méditation, 1970 ; Un voyage d'hiver, 1972 ; Saúl ante Samuel, 1980). Son univers imaginaire, caractérisé par la grande complexité du discours narratif, met en place un espace à la fois historique et légendaire principalement à travers l'invention d'un lieu symboliquement

appelé Région, ville de référence servant de scène à la plupart de ses romans. L'Air d'un crime (1980) et Dans la pénombre (1989) témoignent d'une inflexion stylistique vers plus de simplicité. On lui doit aussi des essais comme la Construction de la tour de Babel (1990).

BÉNÉZET (Mathieu), écrivain français (Perpignan 1946).

Poète (Une bouche d'oxygène, 1963 ; Histoire de la peinture en trois volumes, 1968), romancier « expérimental » (Biographies, 1970), il étudie à travers la transformation du récit sa propre évolution (Dits et Récits du mortel. Biographies II, 1977 ; Roman journalier. Biographie III, 1987) et celle de l'écriture après le Nouveau Roman (le Roman de la langue, 1977). Autocontemplation et jeu de miroirs (l'Imitation de Mathieu Bénézet, mélodrame, 1978) expliquent la structure fragmentaire d'une oeuvre qui traverse les genres (Ceci est mon corps, la Fin de l'homme, 1979 ; l'Océan jusqu'à toi, 1994 ; Détails et apostilles, 1999 ; Moi, Mathieu Bas-Vignon, fils de..., 1999). Il a dirigé les revues Digraphe (avec Jean Ristat) et Première Livraison.

BENFORD (Gregory), auteur américain de science-fiction (Mobile, Alabama, 1941).

Dans la lignée d'auteurs comme I. Asimov, il est l'un des représentants les plus talentueux d'une science-fiction procédant par extrapolation à partir des connaissance des sciences dures. Depuis Un paysage du temps (1980), son roman le plus connu, il a publié notamment le cycle du « Centre galactique » qui comprend trois romans dont la Grande Rivière du ciel (1987). L'un de ses meilleurs textes récents est peut-être une novella, « La fin de la matière », parue dans la revue Galaxies (n° 5, 1997). Un certain bonheur d'écriture caractérise toute son oeuvre : l'intrigue est ici moins prétexte à

l'accumulation du vocabulaire scientifique qu'occasion d'une approche émotionnelle riche d'effets poétiques.

BENGALI

La langue bengalie appartient à la famille des langues indo-européennes, plus particulièrement au groupe des langues indo-aryennes. Avec

l'assamais, elle en est la plus orientale. L'essentiel du vocabulaire bengali est emprunté au sanscrit par dérivation ou emprunt avec un apport arabo-persan important. L'écriture s'est développée à partir de l'alphabet brahmi . Elle est pleinement différenciée des autres alphabets de l'Inde du Nord au XIIe siècle environ. Les premiers textes du bengali ancien que l'on a retrouvés sont les chants Carya, composés vers le XIe siècle par des maîtres de la branche sahajiya du bouddhisme tantrique. Pendant les premiers siècles qui suivirent la conquête du Bengale par des Turcs d'Asie, l'activité littéraire n'a laissé aucune trace écrite. Il est probable que les cycles narratifs dont les témoignages écrits datent seulement du début du XVe siècle se sont développés pendant cette période. Il s'agit de mythes et de légendes concernant des divinités pan-indiennes ou locales et des maîtres de la secte des Nath. Des adaptations des épopées sanscrites voient le jour en une langue que l'on peut qualifier de moyen-bengali. Krittivas est l'auteur du Ramayana bengali le plus populaire, Maladhar Basu, celui d'une adaptation du Xe livre du Bhagavata purana, intitulée SriKrishna vijay . Krishna, le bouvier amant de Radha, est encore le héros d'un long poème dramatique, SriKrishna Kirtan . Son auteur, Badu Chandidas, présente un Krishna villageois et volage. De la fin du XVe datent aussi deux versions de la geste de la déesse Manasa, le Manasa vijay de Vipradas et le Padma purana de Vijay Gupta. Manasa, déesse qui règne sur les serpents, souhaite se faire vénérer par le puissant roi-marchand Chando, qui refuse. Il y eut plus de trente versions de ce poème, écrites dans tout le Bengale par des auteurs différents. Il en va de même des poèmes narratifs concernant la déesse Chandi et de ceux dont la divinité principale est le dieu Dharma. D'autres divinités encore eurent droit à des eulogies sur le même modèle. Tous ces textes qui ont des structures narratives proches appartiennent au genre des mangal kavya. On doit les plus réussies à Mukundaram Chakravarti, dit Kavi Kankan, auteur du Chandi mangal, et à Ruparam, auteur d'un Dharma mangal.

Sous l'influence du mystique SriKrishna Chaitanya (1486-1533), qui convertit le Bengale et l'Orissa au krishnaïsme, apparurent une floraison de

saints poètes. Ils composèrent en bengali et dans une langue artificielle, le brajabuli, de courts poèmes lyriques, les padavali . Jnanadas et Govindadas en sont les auteurs les plus appréciés. En même temps, plusieurs hagiographies du grand mystique furent écrites. Brindavandas et Krishnadas Kaviraj se distinguèrent dans ce genre nouveau. Des adaptations du Mahabharata furent composées dès la fin du XVe siècle grâce au patronage de personnages importants à la cour du roi d'Arakan, des bengalis musulmans, qui appréciaient l'histoire des Pandava. Toutefois, la plus populaire est celle de Kasiramdas, plus tardive, oeuvre composite toutefois. Les écrivains musulmans composèrent en vers à la fin du XVIe des histoires romanesques inspirées de modèle persan et nord indien. Mohammed Kabir écrivit Madhumalati et, plus tard, Shah Mohammad Sagir composa un lusuph -Jolekha . En Arakan, deux grands poètes Daulat Qazi et Alaol enrichirent la littérature bengalie dans cette même veine. Dans la région de Chittagong, plusieurs auteurs soufis, dont le plus célèbre est Saiyad Sultan, écrivirent sur la vie du Prophète, sur la Création et sur la démarche mystique soufie teintée de yoga.

Au XVIIIe siècle, les lettres bengalies eurent un poète lettré et habile versificateur en la personne de Bharat Chandra Ray. Auteur d'un Annada mangal, hommage à la déesse Annada, celui-ci y inséra l'histoire très appréciée des amours du prince Sundar et de la princesse Vidya. Depuis longtemps déjà circulaient oralement et de façon anonyme des légendes concernant les maîtres de la secte shivaïte des Nath. Au tout début du XVIIIe, un poète musulman, Phayjulla, composa un Goraksa vijay . Mina-cetan et Gopicander Sannyas suivent l'un le thème du maître éclairé par son disciple, l'autre celui du roi renonçant.

Dans le dernier quart de ce siècle, les Britanniques s'installèrent au Bengale et, surtout, la ville de Calcutta, fondée en 1690, commença à se développer. L'imprimerie en caractères bengalis, apparue en 1778, offrit de grandes possibilités aux

auteurs. Des établissements d'enseignement diffusèrent la culture occidentale. La fondation de la Société asiatique en 1784 facilita la connaissance du sanskrit et des langues vernaculaires. La littérature bengalie prit un essor considérable. La prose littéraire se développa et devint vite un outil approprié. Les auteurs se tournèrent vers le sanskrit pour enrichir le vocabulaire et délaissèrent les dérivations du persan. Les enseignants du Fort William College, ouvert en 1801 pour les jeunes employés de la Compagnie des Indes, s'entourèrent de Bengalis lettrés qui composèrent grammaires, manuels, dialogues et histoires. Rammohun Roy, savant réformateur religieux, traduisit en

bengali plusieurs Upanisad, composa hymnes et écrits polémiques. Le journalisme se développa. Le pandit Iswarcandra Vidyasagar poursuivit l'amélioration de la prose avec ses traductions du sanskrit et ses ouvrages invitant à des réformes sociales. De nombreuses traductions de l'anglais virent le jour. Parmi les poètes qui innovèrent avec succès, Michael Madhusudan Dutt est le plus accompli. Il composa sur des sujets souvent classiques des oeuvres nouvelles par le ton et la langue, libéra le vers et introduisit le sonnet. Il est aussi un des premiers auteurs dramatiques. Par la suite, la poésie se développa sur le mode romantique. Les débuts du roman furent marqués par l'importance des sujets historiques. La lutte héroïque des Rajpouts contre les Moghols fournit des intrigues aux premiers romanciers, encore peu habiles. Un seul auteur, Peary Chand Mitra, s'essaya à la description d'un milieu contemporain. Le ton moralisateur appuyé d'Alaler gharer dulal (1857) nuisit à son succès. Bankim Chandra Chatterji est le maître de la fiction au XIXe. Son intérêt marqué pour l'histoire le poussa à situer la plupart de ses intrigues dans le passé. Préoccupé par le devenir de l'Inde, il présenta dans ses derniers romans des modèles de conduite à suivre pour redonner sa grandeur au pays. Son Ananda math (le Monastère de la félicité, 1885) influença les générations qui suivirent. Il décrivit aussi la vie des classes moyennes : Krishnakanter will (le Testament de Krishnokanto, 1873). Son imagination et son style sont brillants. Il écrivit également des essais sur des sujets divers : historiques, littéraires, religieux et politiques. Rabindranath Tagore

(Thakur) est sans aucun doute le plus grand écrivain du Bengale. Poète avant tout, il laissa derrière lui une oeuvre considérable. Romantique au début, il évolua tout au long de sa vie. Des formes fixes il passa au vers libre et même un temps au poème en prose. Connu en Europe pour la veine mystique de l'Offrande lyrique, il fut aussi poète de l'amour, de la nature, de la patrie, de l'enfance. La musicalité de ses vers et la richesse de ses images se retrouvent dans les milliers de chansons qu'il composa. Il fut romancier, nouvelliste, dramaturge et essayiste. Sarat Chandra Chatterji fut un romancier populaire, peintre de la petite bourgeoisie et des déclassés (Shrikanto, 1985). Trois Banerji, Bibhuti Bhushan, Manik et Tara Shankar, très différents les uns des autres, ouvrirent le roman à des milieux nouveaux. Ce fut le début de l'influence de Freud et de Marx dans la fiction. Le mouvement pour l'indépendance dirigé par Gandhi y trouva place. Kazi Nazrul Islam fit aussi passer un souffle de révolte dans ses poésies. Plus tard, les poètes Sudhindranath Datta, Buddhadev Bose

et Bishnu De se démarquèrent de l'idéalisme de Tagore et s'ouvrirent à l'influence européenne. Jibanananda Das apporta des images nouvelles, une grande sensualité et une langue mêlant registres soutenu et parlé. Sa poésie est originale et moderne. La génération suivante, adhérant à une idéologie marxisante, prêta sa voix aux victimes des injustices sans nuire à la qualité poétique. Les noms de Premendra Mitra et de Samar Sen s'imposent. Les poètes plus jeunes allèrent à la recherche d'une expression spontanée et firent usage de la langue quotidienne. Parmi les poètes contemporains, il faut mentionner Sakti Chattopadhyay, Sunil Gangopadhyay, Nirendranath Chakravarti et Joy Goswami. Lokenath Bhattacharya, largement traduit et publié en France, a écrit une oeuvre secrète, originale et ambitieuse. La critique littéraire et les essais se sont beaucoup développés. La vie littéraire, qui est foisonnante, s'exprime dans de très nombreuses revues à petit tirage. Parmi les auteurs dramatiques il faut mentionner Bijon Bhattacharya et Utpal Dutt, ainsi que Badal Sarkar. Depuis 1947, le Bengale-Oriental, devenu en 1971 le Bangladesh, possède un grand nombre d'écrivains de talent.

BENGTSSON (Frans Gunnar),écrivain sué-

dois (Tosjö 1894 - Stockholm 1954).

Poète (Jet de dés, 1923), son pessimisme foncier le pousse à l'exaltation du passé et du temps des sagas. Il change de genre, faisant alterner essais (les Mérovingiens aux longs cheveux, 1933), mémoires et traductions avec des récits, tels la Vie de Charles XII (1935-1936) et surtout Orm le Rouge (1941-1945) : son érudition et son amour de la reconstitution historique sont rendus par un humour et un sens aigu du pittoresque.

BENHADDOUGA (Abdelhamîd), écrivain algérien (Mansoura 1925 - 1996).

Son enfance rurale marque son inspiration. Il produit la Voix de l'Algérie (1958-1962), puis travaille pour la radio et la télévision. Ses récits ont pour thèmes majeurs l'émancipation de la femme et la libération de la terre (le Vent du sud, 1971), le réveil et la lutte contre l'exploitation (la Fin d'hier, 1975), les contradictions d'une certaine bourgeoisie (Le jour s'est levé, 1980). Tout en restituant le visage de l'Algérie profonde, il apporte une contribution originale à la prise de conscience de l'homme d'aujourd'hui (Jazya et les derviches, 1983 ; Demain est un autre jour, 1993).

BÉNIN.

À l'époque coloniale, le Bénin est un lieu d'effervescence intellectuelle. Paul Hazoumé, avec le grand roman historique Doguicimi (1938), est un des pionniers de la littérature africaine. Toujours enracinée dans l'histoire et la tradition orale, la litté-

rature s'oriente ensuite vers la critique sociale, avec, en particulier, les romans et les nouvelles d'Olympe Bhêly-Quénum, les nouvelles et les drames de Jean Pliya et de nombreux essais : Stanislas Adotevi (Négritude et négrologues, 1972), Paulin J. Houtondji (Sur la philosophie africaine, 1977), Adrien Huannou (la Littérature béninoise de langue française, 1984). Après une période creuse liée à la situation politique, un renouveau se manifeste, surtout du côté du roman, à partir des années

1980, avec par exemple Jérome Carlos
et Florent Couao-Zotti (Notre pain de
chaque nuit, 1998).

BENJAMIN (Walter),écrivain allemand
(Berlin 1892 - Port-Bou 1940).

À partir de 1926, il élabore la théorie
d'une littérature ayant pour fonction la
transformation sociale. En 1932, il commence à rédiger les textes autobiographiques d'Enfance berlinoise . D'origine
juive, il est contraint de s'exiler à Paris en
1933. Il fait le bilan de son activité de critique dans l'OEuvre d'art à l'époque de sa
reproduction mécanisée (1936). L'oeuvre
principale de cette époque est une étude
inachevée dont la partie centrale a été
publiée sous le titre Charles Baudelaire : un poète à l'époque du capitalisme
triomphant. Sa philosophie de l'histoire
(synthèse du matérialisme historique et
du messianisme judaïque) se radicalise
dans ses thèses Sur la notion d'histoire
(1940). Benjamin se donna la mort en
1940 après avoir cherché à franchir la
frontière espagnole pour échapper à la
Gestapo.

BEN JELLOUN (Tahar), écrivain marocain
de langue française (Fès 1944).

Poète, romancier ou essayiste, il est
toujours préoccupé par les blessures
qu'infligent à l'homme le déracinement,
le racisme, les oppressions de toute nature (Cicatrices du soleil, 1972 ; le Discours du chameau, 1974 ; Les amandiers
sont morts de leurs blessures, 1976 ;
À l'insu du souvenir, 1980). Il témoigne
cependant dans ses récits d'un souci de
recherche formelle. Harrouda (1973) est
ainsi une fresque poétique et contestataire autour des trois villes de l'enfance
et de l'adolescence : Fès des artisans,
de la mère, et de la prostituée éponyme
mythique ; Casablanca de la révolte écrasée de 1965 ; Tanger la trahison, espace
du passage vers l'autre et de tous les
désirs confondus avec l'écriture. Moha le
fou, Moha le sage (1978) est centré sur
un personnage proche du bouffon Djoha,
lucide, faisant partout la lumière, stigmatisant, expliquant la vie du peuple, ironisant
sur les puissants, dans une authentique
tradition maghrébine. Ben Jelloun adopte
parfois une perspective symbolique (la
Prière de l'absent, 1981 ; l'Écrivain public,
1983 ; l'Enfant de sable, 1985 ; la Nuit
sacrée, 1987). Il a consacré une attention

particulière à la misère affective de l'émigré en Europe dans deux témoignages : la Plus Haute des solitudes (1977) ; l'Hospitalité française (1984) et deux romans : la Réclusion solitaire (1976), les Yeux baissés (1991). Après l'obtention du prix Goncourt en 1987 pour la Nuit sacrée, il diversifie encore son écriture, évoquant la mort du père dans Jour de silence à Tanger (1990), développant sa fascination pour l'Italie du Sud dans l'Ange aveugle (1992) ou dans l'Auberge des pauvres (1999), l'essai pédagogique dans le Racisme expliqué à ma fille (1998) ou le témoignage sur les prisons marocaines avec Cette aveuglante absence de lumière, qui a donné lieu en 2001 à une violente polémique. Tahar Ben Jelloun est membre du Haut Conseil de la francophonie à Paris.

BENN (Gottfried), poète allemand (Mansfeld 1886 - Berlin-Ouest 1956).

Fils de pasteur protestant, il étudia d'abord la théologie et la philologie pour se consacrer finalement à la médecine, qu'il exercera comme spécialiste des maladies vénériennes. Influencé par son métier, grand admirateur de Nietzsche, il opposera pendant toute sa vie, à toutes les formes de philosophie progressiste de l'histoire, un nihilisme aristocratique qui voit dans la forme achevée le seul « sens » de l'humanité. Cette attitude le rapprocha, dans les années 1930, du régime national-socialiste qu'il célébra dans plusieurs discours (le Nouvel État et les intellectuels, Discours sur Marinetti, l'Élevage du genre humain). Le parallèle entre la discipline de l'État fasciste et la forme esthétique fait de lui l'exemple le plus célèbre de « l'esthétisation de la politique » (Art et Pouvoir, 1934). Très vite, cependant, il comprit son erreur, et dès 1938 il fut exclu de la « Chambre des écrivains » et frappé d'une interdiction de publier. Après ce silence, prolongé par la censure des Alliés, Benn recommença à faire paraître ses oeuvres à partir de 1948 (Double Vie, 1950). En 1951, il obtint le prix Büchner. Malgré la force de conviction et le style ciselé de ses essais et pièces en prose (Cerveaux, 1916 ; le Ptolémaïque, 1949), Benn est surtout un poète lyrique. En 1951, il a développé son esthétique dans Problèmes du lyrisme, texte que l'on peut qualifier de testament de « l'art pour l'art ». Le médecin Benn a

révolutionné le lyrisme en 1912 avec les poèmes de Morgue : le regard froid et le vocabulaire « scientifique » en font, en plein expressionnisme, le précurseur de la Nouvelle Objectivité. Les recueils Fils (1914), Chair (1917) et les Poésies choisies (1927) consacrent l'image du poète expressionniste, celui de la « Phase I » de son oeuvre. La « Phase II » est tout entièrement contenue dans les Poèmes statiques (1948), marqués par le style

néoclassique et la distance à l'égard de l'histoire.

BEN-NER (Yitzhak), écrivain israélien (Kfar Yehoshua, Israël, 1937).

Présentateur de programmes à la radio et à la télévision israéliennes, critique de films, il s'est ensuite consacré au roman (l'Homme de l'autre bord, 1967 ; Les anges arrivent, 1987 ; Matin de sots, 1991 ; Ville de refuge, 2000) et à la nouvelle (Coucher de soleil à la campagne, 1975 ; Après la pluie, 1979 ; Pays lointain, 1981), de tonalité néo-réaliste.

BENNETT (Enoch Arnold), écrivain anglais (Hanley, Staffordshire, 1867 - Londres 1931).

Fils de méthodiste, rédacteur en chef de Woman, il s'exile à Fontainebleau (1900-1908) et peint avec minutie le provincialisme et la laideur de la zone industrielle des « Poteries » (Grand Hôtel Babylone, 1902 ; Anna des cinq villes, 1902 ; Enterré vif, 1908 ; Clayhanger, 1910). L'étouffement de l'âme féminine lui inspire hargne et compassion (Conte de bonnes femmes, 1908 ; Hilda Lessways, 1911). Oracle « socialiste » réputé, il pressent les aspirations nouvelles des arrivistes et des philistins (le Futé, 1911 ; le Matador des villes, 1912).

BENNI (Stefano), écrivain italien (Bologne 1947).

Il dénonce avec humour et virulence les vices de la société. On retrouve son style parfois tragi-comique aussi bien dans ses chroniques journalistiques (dans le quotidien Il Manifesto) que dans ses romans et ses nouvelles (le Bar sous la mer, 1987 ; Baol, 1990 ; la Dernière Larme, 1994 ; Bar 2000, 1997 ; Saut au-dessus du temps, 2001).

BENOIT (Pierre), écrivain français (Albi 1886 - Ciboure 1962).

Les intrigues mouvementées de ses romans d'aventures mettent de jeunes héros aux prises avec des femmes fatales assez stéréotypées, tout à la fois mystérieuses et cruelles. Exploitant les ressources conjointes de l'exotisme et d'un certain érotisme, elles lui ont assuré un succès durable auprès du grand public (Koenigsmark, 1917-1918 ; l'Atlantide, 1919 ; Mademoiselle de La Ferté, 1923 ; la Châtelaine du Liban, 1924 ; Erromango, 1929).

BENOÎT DE SAINTE-MAURE, clerc tourangeau

auteur du Roman de Troie (vers 1160) et de l'Histoire des ducs de Normandie (vers 1170). Le Roman de Troie fait partie comme Thèbes et Énéas des récits inspirés de l'Antiquité. Benoît conte en plus de 30 000 vers, à partir de l'Historia de excidio Trojae, attribuée à Darès, et de l'Ephemeris belli Trojani, attribuée à

Dictys, l'ensemble de l'histoire troyenne, de l'expédition de Jason et des Argonautes jusqu'aux retours d'Ulysse et des chefs grecs. Les batailles, qui occupent une place très importante, alternent avec de longues descriptions et des portraits qui forgent en français un nouvel art d'écrire. Une autre innovation essentielle est la place donnée aux relations amoureuses. Se détachent les couples tragiques formés par Médée et Jason, Pâris et Hélène, Briséida l'infidèle et Troïlus ou encore Achille et Polyxène. Troie met à la disposition du public laïc des cours le répertoire des mythes antiques, et diffuse aussi la légende de l'origine troyenne des principaux peuples de l'Occident. L'Histoire des ducs de Normandie, commandée par Henri II Plantagenêt et restée inachevée, retrace, depuis la conquête de la Normandie par le Viking Rollon jusqu'à Henri Ier (1100-1135), les règnes des ducs de Normandie devenus rois d'Angleterre, leurs guerres difficiles, leurs efforts aboutis pour construire une civilisation chrétienne. Elle est le premier exemple

en français d'une chronique qui est en même temps porteuse d'une réflexion sur le sens de l'Histoire et sur la dignité du métier d'historien.

BENS (Jacques), écrivain français (Cadolive 1931 - 2001).

Membre fondateur de l'Oulipo en 1960, il considère la littérature comme inutile mais indispensable, et son « exclusive passion » est d'écrire poèmes, romans, nouvelles, théâtre, essais... Dans ses poèmes s'exprime sa virtuosité verbale et mathématique : ses 41 Sonnets irrationnels (1965) inventent une nouvelle forme de sonnet à partir des premiers chiffres du nombre (strophes de 3, 1, 4, 1 et 5 vers). Dans ses romans, il privilégie l'humour et l'émotion, et jamais son goût pour les contraintes ne nuit à la liberté ludique. Adieu Sidonie (1969) est ainsi un récit très construit en 60 chapitres, 5 par jour, pour 12 jours, dont les péripéties sont la reprise hypertextuelle de 12 oeuvres célèbres.

BENSERADE ou BENSSERADE (Isaac de), poète français (Paris 1613 - Gentilly 1691). Sachant plaire aux Grands et aux salons, il fut le bel esprit préféré de la cour. Après s'être essayé au théâtre (Iphis et Iante, 1634), il devint un poète à succès, dont on appréciait les sonnets (sa concurrence avec Voiture donna lieu à la querelle de Job et d'Uranie en 1649) et surtout les livrets de ballets de cour, galants et emplis d'allusions railleuses (le Ballet royal de la nuit, 1653). Sa réputation fléchit avec l'échec de sa mise en rondeaux des Métamorphoses d'Ovide (1676).

BEN YITZHAK (Avraham Sonne, dit Avraham), poète israélien de langue hébraïque

(Fashmichel, Galicie, 1883 - Ramataïm, Israël, 1950).

Élevé dans un milieu juif traditionnel, il acheva ses études à l'université de Vienne puis de Berlin. En 1938, il s'installa à Jérusalem. Bien que son oeuvre ne comporte que 11 poèmes, elle a puissamment influencé, par son lyrisme nostalgique et la musicalité de sa langue, le développement de la poésie hébraïque moderne (Quand les nuits sont claires, 1912 ; Elul sur le boulevard, 1913 ; Royauté, 1913 ; La nuit, l'orage viendra, 1903 ; J'étais troublé, 1909).

BEOWULF (le lai de), épopée anglo-saxonne (VIIIe-XIe s.) de plus de 3 000 vers allitérés.

Dans ce conte germanique christianisé, le prince Beowulf tue le monstre Grendel qui terrorise le Danemark, puis la mère du monstre en un duel sous les eaux. Devenu roi, il affronte, vieillissant, un dragon, mais ne survit pas à sa victoire. Hommage est rendu au héros et au saint, autour de son bûcher, puis de sa tombe, où réside « le Trésor ». Ce texte est connu grâce à un unique manuscrit, redécouvert dans les années 1620, endommagé par un incendie en 1731, transcrit en 1786, puis enfin imprimé et publié en 1815.

BÉRANGER (Pierre Jean de), poète et chansonnier français (Paris 1780 - id. 1857).

Expéditionnaire aux bureaux de l'Université sous l'Empire, il perd ce poste en 1821 à cause de ses poèmes et de ses chansons contre la Restauration. Son inspiration patriotique, populaire et anticléricale, remporte un grand succès dans une France déçue par le retour des Bourbons. Il devient le chantre de la légende dorée napoléonienne et perpétue puissamment le souvenir de l'Empereur. Son oeuvre (Chansons morales et autres, 1815 ; Chansons nouvelles et dernières, 1833) est largement diffusée dans le peuple des villes et dans les campagnes. (Voir le Médecin de campagne de Balzac.) Figure du poète populaire par excellence, il est salué par ses contemporains (Chateaubriand, Dumas, Hugo). Après avoir participé à la révolution de 1830, il prend ses distances avec le régime de Juillet, puis, dédaignant titres et dignités, il cesse également le combat politique ; c'est ainsi qu'en 1848 il démissionne du poste de député où les Parisiens l'avaient élu « malgré lui ». Il nie s'être rallié au second Empire, mais ne manifeste plus guère son esprit frondeur. Dès lors, il apparaît dépassé, taxé de prudhommisme par la nouvelle génération littéraire (Flaubert, Baudelaire). Il sera redécouvert par les nostalgiques du nationalisme au début du XXe siècle. Ses Chansons (l'Ange Gardien, le Dieu des bonnes gens, le Cinq Mai) gardent aujourd'hui un intérêt historique plutôt que littéraire en raison de l'engouement qu'elles ont suscité.

BÉRAUD (Henri), journaliste et écrivain français (Lyon 1885 - Saint-Clément-des-Baleines, île de Ré, 1958).

Prix Goncourt 1922 pour le Martyre de l'obèse, il ancre ses romans dans sa région natale (la Gerbe d'or, 1928). Le Bois du templier pendu (1926), les Lurons de Sabolas (1932) amorcent l'épopée imaginée d'un village dauphinois, du XIVe au XVIIIe siècle, qui se poursuit par Ciel de suie (1932). Mais si ses reportages à travers l'Europe dénotent un journaliste à l'oeil acéré, ses pamphlets contre Gide et les « écrivains d'exportation » (la Croisade des longues figures, 1924), l'Angleterre ou le Front populaire, que publie souvent l'hebdomadaire Gringoire, le placent au premier rang des intellectuels qui choisissent le fascisme puis la collaboration. Condamné à mort en 1944, il vit sa peine commuée et fut libéré en 1950.

LITTÉRATURE BERBÈRE

La littérature berbère est presque exclusivement orale. L'abondance historiquement attestée de ses productions (témoignages de l'Antiquité, chroniqueurs espagnols de la conquête des îles Canaries, Ibn Khaldun) accuse surtout l'étendue des pertes. Il fallut attendre la deuxième moitié du XIXe s. pour disposer de documents écrits d'inégale importance.

LA LANGUE

La langue berbère (en berbère : tamazight, langue des Imazighen, les Berbères) forme avec l'ancien égyptien et certains parlers éthiopiens le groupe des langues hamitiques, lui-même rattaché à la famille plus vaste des langues hamito-sémitiques. Elle est actuellement morcelée en parlers plus ou moins insulaires, dont la densité va croissant d'est en ouest, depuis celui de Siouah (ancienne oasis de Jupiter-Amon), qui en constitue la limite extrême vers l'Orient, jusqu'à l'Atlantique : chleuh du Sud-Ouest marocain, beraber du Moyen Atlas, rifain, zénète du Gourara, kabyle de l'Atlas tellien algérien, nefousi du djebel Nefousa en Libye ; au sud du Sahara, le touareg s'étend sur une partie de la zone sahélienne. Enfin le guanche, parler berbère des îles Canaries, a été entièrement éliminé par l'espagnol au XVe s. Les structures grammaticales (le berbère est une

langue flexionnelle) sont homogènes sur l'ensemble du domaine. Le lexique comporte un lot de termes communs, auquel chaque parler ajoute des variantes. L'alphabet berbère, de type syllabique, utilisé dans l'Antiquité (sous la forme dite libyque), n'est plus en usage aujourd'hui que chez les Touareg, où il est connu

sous le nom de tifinagh. Dans le passé, les écrivains berbères ont écrit dans les différentes langues qui ont pénétré au Maghreb : Tertullien, saint Cyprien, saint Augustin, Apulée, Fronton, Lactance en latin, Juba en grec ; d'autres ont usé de l'arabe, du français. Quelques manuscrits rares en caractères arabes et, plus récemment, latins ont surtout pour but de fixer des textes : poèmes didactiques à sujets religieux (surtout en chleuh), gloses de droit canon ibadite (en mozabite et en prose).

LES CONTES

Les genres qui ont donné lieu à la production la plus abondante sont le conte, la poésie, le proverbe et, à un moindre degré, les légendes, le récit historique, le discours soutenu. Tous offrent sur l'ensemble du domaine un fonds, de caractères communs, auquel chaque groupe tend à donner une figure propre. De tous les genres populaires le conte est sans doute celui qui a été le plus mobile dans le passé, certains thèmes se retrouvant à des distances quelquefois très éloignées. On peut de ce point de vue distinguer trois groupes dans la masse considérable des contes berbères. Le plus récent est constitué par les contes introduits d'Orient à la suite de la conquête islamique (VIIe s.). Plus anciens sont les contes dont on retrouve les motifs au nord de la Méditerranée, soit dans le fonds populaire européen (Cendrillon), soit dans la mythologie classique (Psyché, Polyphème, Persée et Andromède, l'hydre). Le conte berbère du Trésor pillé ramène même à l'Antiquité égyptienne (il a été rapporté par Hérodote comme événement réellement survenu au pharaon Rhampsinite). Il reste enfin un lot de contes dont on n'a pas trouvé d'équivalents ailleurs et qui, de ce fait,

peuvent être considérés comme autochtones. L'ensemble constitue cependant une masse homogène aux caractères aisément reconnaissables.

Le répertoire des contes merveilleux est à la fois considérable et varié. Aujourd'hui genre profane, il a dû dans le passé avoir partie liée avec le monde des forces surnaturelles ou sacrées, dans lequel il permettait pour ainsi dire d'entrer. Ainsi ne conte-t-on pas de jour, sous peine de subir divers effets maléfiques. On fait précéder et suivre la récitation d'un conte de formules consacrées, l'isolant comme une parenthèse dans le monde de la commune existence. La forme n'a pas la fixité du poème et chaque conteur est libre de présenter sa propre version du canevas convenu ; le texte n'en contient pas moins une série de passages obligés, en général faits de phrases rythmées, souvent rimées et chantées, sortes de formules magiques dont l'efficacité s'est perdue, mais non la forme.

Le conte berbère oppose souvent le monde des hommes, civil et cultivé, à celui de la nature sauvage. De celle-ci il est des lieux convenus, comme la forêt des fauves où s'égare le héros ou à laquelle il est condamné, ou bien le désert aride et en général inconnu de lui où il s'enfonce. Au contraire, les lieux habités (la ville ou, mieux encore, le village) sont le domaine des hommes et de la vie policée. Les personnages typiques de ce domaine de la contre-culture sont l'ogre et, au moins aussi souvent, l'ogresse, dont les appétits impératifs et grossiers, la force brutale peuvent un instant s'imposer à une humanité plus faible, mais qui finissent invariablement par succomber.

À ce monde indifférencié s'oppose la société diversifiée et ordonnée des hommes. Les rôles ici sont nombreux et personnalisés. De tous, le plus symbolique est de ce point de vue celui de Mekidech (ailleurs appelé Hadidwan), figure maghrébine du Petit Poucet, qui rachète les inconvénients d'une taille menue par les ressources de l'intelligence et de l'astuce, qu'il oppose, toujours de façon victorieuse, à la violence irréfléchie de l'ogre ou de l'ogresse. D'autres personnages sont moins typiques mais aussi caractérisés : le chasseur passionné (souvent le fils du roi), l'homme du peuple, la jeune

fille, les frères presque toujours nombreux, les princes, amateurs fougueux d'aventures périlleuses ou de plaisirs capricieux ; les rois sont parfois les potentats magnifiques des contes orientaux, plus souvent ce sont de modestes hobereaux de village, dont la vie (un peu comme celle des rois d'Homère) se distingue peu de celle de leurs sujets. Le tableau cependant est nuancé, car l'humanité elle-même n'est pas encore tout entière dégagée du monde de l'instinct et de la destruction. On trouve dans les contes des paires caractéristiques de personnages antithétiques : ainsi à l'amghar azemni (le vieillard sage et expérimenté), le recours toujours bienveillant et toujours triomphant des situations bloquées, s'oppose la stout, vieille sorcière intrigante, qui fait le mal pour le plaisir ; comme à la mère, pleine d'amour inquiet pour ses enfants jusque par-delà le tombeau, s'oppose le personnage classique de la marâtre. Dans les aventures, merveilleuses ou simplement humaines, où sont engagés ces personnages, certains thèmes reviennent avec prédilection et peuvent se retrouver dans des combinaisons différentes. Le happy-end, en principe de règle dans le genre, n'exclut pas quelquefois le réalisme du détail, voire la cruauté de certaines situations, ainsi qu'on le constate dans le cas d'autres contes, européens par exemple. Objets fabuleux à acquérir au prix d'épreuves souvent difficiles, princesses toutes belles à conquérir, bagues magiques qui exaucent tous

les voeux, mais aussi aventures cruelles, convoitises, ambitions tyranniques constituent les thèmes familiers du conte berbère, dont sans doute toute fonction cathartique n'est pas exclue.

Les contes d'animaux forment un genre non seulement différent du précédent mais par certains côtés opposé. Ils sont comme la contrepartie plébéienne du conte merveilleux. Le genre est universel. Sous des noms et des figures diverses, il se retrouve tout autour de la Méditerranée et, à travers l'Orient, jusque dans l'Inde : Bidpay, Ésope, les fabliaux médiévaux, jusqu'à son moderne avatar, la fable. Ici plus d'aventures étranges ni de magiques talismans. Ce qu'évoquent les contes d'animaux, c'est la vie de tous les jours, et pas toujours sous ses couleurs les plus roses. Sous le déguisement de figures animales, ce qu'ils peignent

en réalité, c'est la société humaine dans « une ample comédie aux cent actes divers ». Tous les rôles y figurent : le lion et sa puissance quelquefois tyrannique, l'âne et sa bêtise, le renard, madré compagnon, d'autres encore, mais le personnage le plus typé, celui aussi dont les aventures multipliées fournissent au genre une matière inépuisable, c'est le chacal. Sous le nom de Mehammed (comme ailleurs le goupil s'est appelé Renard), celui-ci est devenu le héros d'un véritable « Roman de Chacal », à la vérité jamais écrit, mais dont tous les éléments sont donnés. À la force et à la brutalité Mehammed oppose la ruse souvent sans scrupule, presque toujours avec succès. L'imagination populaire a cependant évité la présentation manichéenne d'un monde où l'astuce du faible l'emporte nécessairement sur la force irréfléchie des puissants, car il arrive à Mehammed lui-même d'être puni par où il pèche. Le chacal en effet trouve plus rusé que lui en la personne du hérisson, et toute une série de contes confronte les ruses alternées des deux compères, selon le thème par ailleurs classique du trompeur trompé. Le but est ici non seulement récréatif mais didactique, voire idéologique. Les contes d'animaux présentent de la vie une vision réaliste et sans illusions. Ils ne sont pas seulement l'envers des contes merveilleux, ils en sont l'antidote. Les contes touareg de ce type confient quelquefois au lièvre le rôle ailleurs tenu par le chacal (sous l'influence des exemples soudanais), mais le sens et la fonction demeurent les mêmes.

Les contes facétieux, quoique mettant en action des personnages humains, sont souvent de la même veine. Le héros principal (mais non unique) en est Djuha, dont on retrouve le type en d'autres régions du monde islamique (par exemple chez les Turcs sous le nom de Nasr-Eddine Khodja). À la vérité, Djuha est, sous son apparente simplicité, un personnage

complexe : naïf et roué à la fois (tirant parfois sa rouerie de sa naïveté même), fertile en expédients, toujours se tirant d'affaire par les ressources d'une imagi-

nation jamais à court, mais aussi à l'occasion victime de ses propres ruses, peu scrupuleux sur le choix des moyens, mais aussi racheté par une sorte de candeur naïve, qui le rend vulnérable.

LA POÉSIE

La poésie tient dans les sociétés berbères un rôle sans commune mesure avec celui qu'elle a dans la plupart des littératures écrites, d'abord parce qu'elle remplit quelques-unes des fonctions dévolues à la prose, mais surtout parce qu'elle est ici phénomène social total. Par ailleurs, loin d'être, comme dans celles-ci, activité élitaire ou réservée à des spécialistes, elle est au contraire la chose de tous et de tous les instants. Dans les groupes où elle est le plus vivante, non seulement les événements qui sortent de l'ordinaire mais même les plus communs, qu'ils intéressent la collectivité ou les individus, y donnent lieu. Les productions seront de valeur diverse, elles dureront quelques années ou plusieurs siècles, selon leur portée, leur pouvoir de transcender l'événement singulier vers l'expression de vérités générales. Ce qui explique que (sauf pour les Touareg) l'anonymat soit le cas le plus courant, y compris pour les poèmes les plus connus. Quand la tradition a gardé le nom de quelques poètes prestigieux, il est le plus souvent difficile d'y distinguer la légende de la réalité. Il existe cependant dans presque tous les groupes des trouvères professionnels, dont le métier est de parcourir les tribus, les marchés pour y dispenser un répertoire de poèmes, dont ils sont les aèdes et quelquefois les compositeurs : raïs des Chleuhs, amedyaz des Berabers, ameddahs des Kabyles. Dans la production populaire, le plus souvent spontanée, les professionnels introduisent des éléments de savoir et de technicité, qui font que leurs productions se distinguent de la poésie commune par leur caractère plus élaboré. Ces dernières jouissent aussi d'un statut plus prestigieux et, contrairement à la poésie spontanée, presque toujours locale, elles s'étendent à toute la région d'un même parler, dont elles forment pour ainsi dire le fonds classique. Aussi ont-elles donné lieu à un commencement de littérature écrite, parce que, en particulier chez les Chleuhs, certaines d'entre elles ont été non seulement transcrites, mais composées pour la lecture, presque toujours à des fins d'édification.

La plupart des poèmes ne sont pas seulement récités ; ils sont chantés soit par les amedyaz professionnels, soit, dans les fêtes, par des choeurs d'hommes et de femmes évoluant ensemble (Moyen Atlas) ou séparément (Chleuhs, Zénètes) : ahidous du Moyen

Atlas, ahouach des Chleuhs, ahellil du Gourara, ahal des Touareg, ourar des Kabyles. À ce fonds de caractères communs chaque groupe donne une figure propre, déterminée par l'histoire ou les conditions particulières de son existence. À vrai dire, la poésie de certains groupes, comme les Chaouïas de l'Aurès, les Mozabites, les Nefousis, voire les Rifains, est encore insuffisamment connue. Celle des Berabers, des Chleuhs, des Touareg et des Kabyles l'est davantage.

La grande variété des termes qui, chez les tribus pastorales du Moyen Atlas, désignent différents genres poétiques est signe d'une élaboration poussée : tamawayt est une courte épigramme (souvent un appel, une complainte ou une sentence) chantée en solo ; tamedyazt est la performance d'un poète professionnel, taneccat, celle d'un trouvère local, azedday, le genre des légendes héroïco-religieuses ou de la joute poétique ; la forme compressée de tlawt prend à partie un interlocuteur réel ou fictif, à qui elle adresse questions et injonctions ; au contraire l'ahellil est un poème relativement long, qui traite de sujets relevés, en particulier religieux et politiques ; dans les quolibets, que deux poètes échangent, tayeffert répond à tagezzoumt ; les quatre hémistiches de l'aferdi, genre noble, narrent l'amour et la guerre ; mais le genre beraber par excellence, ce sont les izlan, dont le lieu privilégié de réalisation est l'ahidous.

Le sentiment qui a le plus abondamment inspiré les poètes berabers est l'amour les mille et une figures que l'on retrouve dans la littérature universelle , mais avec le visage particulier qu'elles prennent dans une société peu touchée, jusqu'à une date récente, par les tabous islamiques sur le sujet. Les motifs sont multiformes et l'aimé (asmoun, un masculin qui peut aussi bien désigner une femme) est interpellé, prié, pris à partie, évoqué, regretté, blâmé, désiré de toutes les manières. Certains thèmes cependant

reviennent plus souvent que d'autres. Ainsi celui de l'amour subi comme une fatalité à la fois délicieuse et cruelle. L'éloignement et la distance sont deux motifs essentiels d'une société de transhumants en perpétuel mouvement (« J'ai fatigué mon coeur, fatigué les chemins / Et tout le long de l'an mené l'amour par la main »). L'extrême concision de l'izli (singulier de izlan) n'empêche ni l'image rapide mais suggestive (« Mon aimé[e] était avec moi. Nous restions / Sous toi, neige, et tu nous brûlais »), ni l'expression d'un sentiment ambigu (« Où que soit mon aimé[e], je vais le [la] quêtant / Et ne me plais ni à le [la] trouver ni à l'oublier »), ni même parfois une certaine préciosité (« Entre les meules, mon frère, je suis coincé, / Et le temps moud les jours et l'amour moud mon coeur »). Avec l'amour, ce sont les

événements affectant tout le groupe qui offrent abondante matière à la poésie beraber. Il est cependant difficile de dire qu'elle en constitue la chronique. Elle chante, lamente, commente, beaucoup plus qu'elle ne conte ou décrit. Ainsi des innombrables izlan suscités par la longue lutte des tribus berabers, groupées autour du héros de la résistance, Moha-Ou-Hamou, contre l'occupation française.

À la différence de la poésie des Berabers, celle des Chleuhs a intégré certains éléments de culture savante. D'un passé historique prestigieux (ils ont créé au XIIIe s. le plus vaste empire et la civilisation la plus brillante qu'ait jamais connus le Maghreb), les Chleuhs ont gardé une certaine tradition lettrée. Des écrivains ont tenté de faire du berbère une langue écrite : Ibn Toumert, fondateur de la dynastie almohade, avait exposé en berbère dans deux ouvrages, aujourd'hui malheureusement perdus, les fondements de sa doctrine unitaire. D'autres exégètes ont suivi : le plus connu d'entre eux, Mehammed-Ou-Ali des Indouzal, a versifié dans deux longs poèmes (le Réservoir et l'Océan des pleurs) le dogme et les lois de l'islam (début du XVIIIe s.). Aussi le genre privilégié est-il ici la lqist, récit de légendes surtout religieuses, dont on discerne en filigrane l'inspiration et quelquefois les sources livresques. Il y a un lot de lqist classiques, certaines empruntées à la tradition biblique à travers les sources islamiques (histoires de Job, de Joseph, de la mort de Moïse), d'autres produits de l'hagiographie maghrébine plus ou

moins populaire, comme la célèbre cantilène dite de Cçabi, l'écolier qui sauva ses deux parents de l'enfer auquel ils étaient condamnés, ou bien l'histoire de Fatima la Sainte (Fadma tagourramt). Toutes les lqist se veulent édifiantes. Beaucoup pourtant n'ont dessein que d'émouvoir ou d'émerveiller, telle l'histoire de Fadel, beau cavalier aimé de la reine et que le roi met à mort avec son amante ; de leurs tombes accolées sortent deux palmiers qui, sept fois coupés, repoussent sept fois, avant qu'à la huitième les pratiques d'un magicien les condamnent, mais des endroits où ils sont morts deux sources sourdent, qui vont confondre leurs eaux à jamais dans la plaine. Rois, reines, cavaliers émérites, garnitures d'or, amours fatidiques, énigmes florales, curieusement beaucoup de caractères de ce monde merveilleux se retrouvent dans le romancero aljamiado du Moyen Âge espagnol, qui les a probablement puisés aux mêmes sources.

Le lyrisme personnel, exprimé dans des formes ramassées, à la manière des izlan, n'est pas absent de la poésie des Chleuhs, tant s'en faut. C'est même lui qui a donné son nom à la poésie en général : amerg (ou amarg), terme qui d'abord évoque un sentiment, quelque chose

comme la nostalgie, la tristesse, mais on constate ici aussi comme une différence de sensibilité. On a souvent l'impression que l'amour de l'amerg est un amour de tête, un thème à développement littéraire, où la rhétorique quelquefois l'emporte sur la spontanéité. Il y a dans l'amerg beaucoup de stances sapientielles. Elles expriment de façon condensée des vérités d'expérience (« À cheval fourbu ôte la selle, / À chameau tombé ôte la peau, / À honneur chu est ôtée la beauté, / Car l'honneur est comme le verre chatoyant : / À verre brisé point de soudure ! »), une philosophie de la vie souvent sans illusions, mais aussi une sagesse toute pénétrée d'humanité. Diverses occasions servent à la production d'amerg : séances des trouvères professionnels (raïs), qui parcourent tout le pays chleuh, fêtes de transhumance dites tichka, au cours

desquelles on accompagnait les bergers, qui menaient les troupeaux vers les pâturages d'été dans la montagne, l'ahouach surtout. Les auteurs ici ne sont pas toujours inconnus et si, du plus grand d'entre eux, Sidi Hammou, qui vécut au XVIe s., la tradition n'a gardé que des poèmes épars et quelques récits légendaires, plus récemment, un raïs comme Hadj Belaïd (v. 1870-1945) a formé un grand nombre de disciples, dont certains à leur tour sont devenus des maîtres, perpétuant ainsi la tradition encore très vivante de la poésie chleuh.

Les poètes touareg puisent, eux, dans la rude vie du désert et ses charmes les motifs d'une inspiration non (ou encore très peu) contaminée par des influences extérieures. Le centre de loin le plus prolifique de l'activité poétique est l'ahal. Jadis romantiquement assimilé aux cours d'amour médiévales, avec lesquelles il présente en effet quelques similitudes, l'ahal est la réunion des jeunes hommes et des jeunes femmes d'un campement aux premières heures de la nuit. Les hommes y récitent des vers, les femmes y jouent du violon monocorde, dont le seul nom (imzad) est synonyme de plaisir profond et raffiné (« Au soir je veux arriver chez les femmes au teint blanc, / Qui mènent l'ahal au débouché des dunes, / Chez qui se joue le violon accompagné / Et se réunissent voiles blancs, boucles d'oreilles, / Bracelets et voiles noirs »). L'ahal revient comme un lancinant leitmotiv dans la poésie. Il donne sens et style à la vie du nomade touareg : il est une des trois grâces que le poète demande à Dieu, avec la vaillance au combat et le pardon dernier. La guerre même n'est qu'une réplique périlleuse et comme l'envers du bonheur parfait de l'ahal. Au sortir d'un rezzou où, égaré dans les dunes, il a failli perdre la vie, c'est encore à l'ahal que pense Akrembi, l'un des plus notables poètes de l'Ahaggar (« Femmes d'Ouhet et de Terourit, / Dieu ! qui désormais fera des vers pour vous ? / Akrembi est resté là-bas sur la dune, / À l'ombre de son chameau baraqué »). Ici plus qu'ailleurs tous les événements de la vie sont chantés : la joie pleine de l'ahal, celle plus âpre de la guerre, mais aussi les rigueurs, quelquefois inhumaines, de la nature et du climat, les courses dans le désert. La randonnée est chez les Touareg un véritable genre poétique ; le poète

y redit les lieux par où il a passé, comme si le seul énoncé des noms faisait resurgir la longue errance ; ou bien il écoute d'étranges correspondances (« Entre Mihet et l'Éperon de la Soif / Les fauves me jouaient du violon. / Je leur récitais des vers seyenin... ils m'écoutaient ! »). La poésie touareg ignore les spéculations, quelquefois sophistiquées, des Kabyles et des Chleuhs sur la mort, l'au-delà et le sens du destin de l'homme. On y trouve plutôt une sorte de mâle acceptation des lois et des joies de l'existence (« Je porte au flanc l'épée et un solide bouclier, / J'ai tunique blanche, pantalon indigo, / Sur la tête un chèche de mousseline, / À mes côtés un Coran-talisman / Et pour le reste... à Dieu vat ! »). Les poèmes touareg ne sont pas anonymes. Les poètes au contraire tiennent à ce que leur nom soit connu et signent quelquefois leurs oeuvres dans le dernier vers. Au début du siècle, Irzagh, Atakarra, Elghalem Ag Amegour, Kenwa (une poétesse ajjer), Sidi Ag Akeradji, Akhenna, Abekkeda étaient reconnus comme les plus grands. Plus récemment, le poète le plus renommé de l'Ahaggar était Aknar, mort vers 1970. On juge des mérites respectifs des poètes ; la joute poétique est un exercice prisé et deux champions peuvent s'y adonner du coucher du soleil à l'aube, sans qu'aucun d'eux reste à court. La prosodie touareg, distincte en cela de toutes les autres, est à base quantitative. À la manière des prosodies grecque et latine de l'Antiquité, elle est fondée sur des successions déterminées de syllabes longues et brèves, qui forment des pieds, eux-mêmes groupés en vers de rythmes différents selon les époques et les lieux : Charles de Foucauld en a recensé sept chez les Touareg du Nord ; on en a plus récemment dénombré une douzaine chez ceux du Sud.

Le Gourara, aujourd'hui isolé dans les sables, a constitué dans le passé soit une région-refuge pour des populations chassées du Nord par diverses invasions, soit, pendant tout le Moyen Âge, un lieu de passage obligé pour le prospère commerce transsaharien. Un passé complexe a informé la poésie des Zénètes du Gourara, tout entière contenue dans le genre national de l'ahellil . Manifestation à la fois profane et sacrée, art total, en même temps musical, poétique, chorégraphique et religieux (on communie dans l'ahellil), c'est indûment que l'on y isole les vers

d'un environnement avec lequel ils font corps. L'ahellil a d'indéniables affinités avec les Psaumes, où certains ont voulu voir sa source, à tout le moins son lointain inspirateur. Tel qu'on le trouve aujourd'hui, il est imprégné d'islam mystique et maraboutique, sans doute issu de la massive intrusion des Chorfas du Maroc au XVIe s. Ici, plus encore que chez les Chleuhs, apparaissent des influences livresques, du reste quelquefois explicites, des thèmes de civilisation citadine inattendus, tous fondus cependant dans une masse homogène et originale, où motifs savants et populaires se mêlent sans disparate apparent.

De toutes les poésies berbères, celle des Kabyles est la plus anciennement connue. Aussi dispose-t-on d'assez d'éléments pour en retracer une certaine évolution historique, au moins pour les périodes récentes. Trois événements décisifs du passé de la Kabylie définissent les trois périodes principales de l'histoire de la poésie kabyle : la dense pénétration maraboutique du XVIe s., la conquête coloniale, opérée en deux épisodes (1857 et 1871), l'indépendance algérienne enfin (1962). La poésie kabyle traditionnelle, dont le type s'est maintenu jusqu'au lendemain de 1870, n'a sans doute connu que peu de changements pendant quatre siècles. Produit d'une société très intégrée de paysans sédentaires, où les jeux de la cité, les guerres tribales, l'hagiographie islamique ou locale tiennent un grand rôle, elle en exprime et quelquefois codifie les valeurs. Les vers du plus grand poète de cette période, Yousef-Ou-Kaci (début du XVIIIe s.), prônent les vertus qui assurent la survie du groupe (dont le primat sur les individus est implicitement reconnu). Le poète, capable de rendre en vers frappés comme des maximes les règles du jeu social, jouit d'un statut élevé ; il est à la fois le héraut et le conseiller du groupe. Avec le sage traditionnel (amousnaw), il contribue à donner forme aux principes de la tamousni. À l'expression des lois, souvent rudes, de la cité, les légendes miraculeuses et en principe édifiantes apportent le contrepoint de l'évasion. Les récits d'Abraham allant, sur l'ordre de Dieu, sacrifier son fils, de la mort difficile de Moïse, des malheurs de Joseph, du combat célèbre (et purement légendaire) de Wasisbane, les exploits d''Ali et du Prophète ont donné

lieu à de longs poèmes semblables aux lqist des Chleuhs.

La conquête coloniale porta un coup fatal aux valeurs de la société tradition-nelle et à leur expression. Un poète gé-nial, Mohand-Ou-Mhand (v. 1845-1906), définira les conditions de l'ordre nouveau dans le genre, qu'il va parfaire, des isefra . Contrairement à la poésie traditionnelle, presque toujours civique, éthique ou reli-gieuse, l'inspiration personnelle envahit

les isefra, une inspiration faite surtout de désespérance, d'amours malheureuses, de destins contrariés, ou bien encore de révolte impuissante. L'exil, la déréliction, la misère matérielle doublant souvent la misère morale, deviennent les leitmotiv de la poésie composée par les disciples et imitateurs nombreux de Mohand pen-dant près d'un siècle. Il faudra attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale pour qu'intervienne un renouvellement de l'inspiration. La nouvelle poésie est sou-vent le fait de jeunes, sortis des écoles. Nationaliste et résistante, elle exprime désormais des sentiments et des idées modernes. La forme elle-même rompt avec la tradition, et aux genres fixes se substituent de nouveaux mètres, voire le vers libre et non rimé. L'indépendance de l'Algérie accentuera ce mouvement de modernisation et aux thèmes déjà cités ajoutera celui de la récupération d'une identité berbère, jusqu'ici estompée par l'histoire. Ce renouveau s'accompagne du projet délibéré de créer désormais une littérature écrite. Cette transformation n'intéresse pas seulement la littérature kabyle. Elle inaugure une période nou-velle de la littérature berbère tout entière. Partout la tendance, lente mais inévitable, est au remplacement des anciens modes oraux par des compositions écrites ou audiovisuelles. Quelques textes touareg ont déjà paru : contes, poèmes, voire une traduction du Petit Prince de Saint-Exu-péry. On traduit en kabyle des pièces de Brecht, de Kateb Yacine, un fragment de la chronique almohade d'Al-Baydaq. On publie en chleuh (en caractères arabes) un recueil de poèmes modernes (amerg lejdid). Les nouveaux poètes écrivent di-

rectement leurs oeuvres (Ben Mohamed). Les essais de composition en prose se présentent encore sous forme artisanale (Belaïd Aït Ali, Mohya) ; ils n'en inaugurent pas moins une voie nouvelle.

BERBEROVA (Nina Nikolaïevna), écrivain russe (Saint-Pétersbourg 1901- Philadelphie 1993).

Une des représentantes majeures de l'émigration russe (Berlin, Paris de 1925 à 1950, puis les États-Unis), Berberova n'a jamais cessé d'écrire de la poésie, mais c'est par sa prose qu'elle se fait connaître : les Chroniques de Billancourt (1929-1940), résultat de son travail de journaliste dans les périodiques russes de Paris, constituent une suite de portraits et d'anecdotes consacrés au milieu de l'émigration. C'est aussi parmi les émigrés que se déroulent des récits dont les motifs essentiels sont la passion et l'asservissement qu'elle provoque (les Premiers et les Derniers, 1930 ; l'Accompagnatrice, 1935 ; le Laquais et la Putain, 1937 ; Astachev à Paris, 1938). Pour Berberova, l'émigration est une tragédie et elle tente de replonger dans

ses racines, en écrivant la biographie de grands musiciens russes (Tchaïkovski, 1936 ; Borodine, 1938) mais aussi des Mémoires (C'est moi qui souligne, 1969). Elle se tourne ensuite vers l'écriture historique, rédigeant à partir de sources écrites une Vie de la baronne Boudberg (1981), consacrée à l'histoire récente, ou un ouvrage sur la franc-maçonnerie russe (Des hommes et des loges, 1986).

BERCHET (Giovanni), écrivain italien (Milan 1783 - Turin 1851).

Il est l'auteur d'un des plus célèbres manifestes du romantisme italien (Lettre à moitié sérieuse de Grisostomo à son fils, 1816) : le « peuple », identifié à une bourgeoisie qui se distingue à la fois des masses incultes et des gens de lettres par ses valeurs de la famille et de la patrie, constitue le public de la littérature romantique moderne. Dans sa propre poésie (les Réfugiés de Parga, 1821 ; Romances, 1822-1824 ; Imaginations, 1829), qui mêle des expressions populaires au langage de la tradition classique, Berchet crée toute une mythologie patriotique sur le thème, en partie autobiographique, de l'exil. Affilié au carbo-

narisme en 1820 et compromis dans le soulèvement milanais de 1821, il vécut successivement à Paris, à Londres et en Belgique, jusqu'en 1845, avant de revenir participer en 1848 à l'insurrection de Milan.

BERDITCHEVSKI ou BERDYCZEWSKI (Mikha Yosef), écrivain d'expression hébraïque et yiddish (Medjiboj, Podolie, 1865 - Berlin 1921), connu sous le pseudonyme de Bin Gorion.

Il subit l'influence de Schopenhauer, puis de l'individualisme nietzschéen. Il réhabilita la tradition hassidique méprisée par le mouvement de la Haskalah et chercha à élargir les thèmes d'inspiration de la littérature hébraïque, en proposant une morale de l'action, sur fond de pessimisme (le Livre des hassidim, 1900 ; Des deux mondes, 1902 ; Myriam, 1925).

BERETTA (Remo), écrivain suisse de langue italienne (Valle di Blenio 1922).

Remo Beretta est un cas tout à fait unique dans la littérature suisse de langue italienne avec sa prose expérimentale.
En 1964, il publie sous le pseudonyme de Martino della Valle une plaquette de courts récits (Sept récits). Dans la lignée du Nouveau Roman français, son style vise un présent absolu et immédiat, traduit dans une langue qui renonce à tout mouvement au profit de la « substance » du récit. La structure narrative est faite d'une juxtaposition de touches infimes qui cherchent à fixer les nuances les plus fugitives du réel.

BERGADIS, poète crétois (Rethymnon XVe s.).

Il reste de lui un poème en vers politiques rimés, Apokopos, édité en 1519 à Venise.
À travers un rêve, une descente aux enfers, l'oeuvre exprime la conception populaire de la mort en Grèce.

BERGAMIN (José), écrivain espagnol (Madrid 1895 - Saint-Sébastien 1983).

Après les aphorismes de la Fusée et l'étoile (1923), il publie des essais dont, notamment, une méditation sur l'essence du christianisme (le Clou brûlant, 1972).
Catholique, compagnon de route du Front Populaire en 1936-1939, influencé par Unamuno et Maritain, plusieurs fois

exilé, il a écrit des poésies conceptistes (Velado desvelo, 1978) et des oeuvres théâtrales, dont la Fille de Dieu et la fille guerillera (1945).

BERGELSON (David), écrivain de langue yiddish (Okhrimovo, Ukraine, 1884 - Moscou 1952).

Ses récits et romans (Autour de la gare, 1909 ; Quand tout est fini, 1913 ; Départ, 1920) montrent, dans un style feutré, les conflits et impasses de la petite bourgeoisie juive de province. Après un long séjour en Europe occidentale (1921-1934), il s'installa en Union soviétique et se plia au réalisme socialiste. Il mourut victime de la répression stalinienne en 1952.

BERGENGRUEN (Werner), écrivain allemand (Riga 1892 - Baden-Baden 1964).

Poète (le Fruit caché, 1938), il excella dans le genre du récit historique, culminant dans une « pointe métaphysique », une morale chrétienne et humaniste : le plus connu de ses romans, le Tyran et le tribunal (1935), histoire de meurtre dans l'Italie de la Renaissance, est une parabole de la faiblesse humaine devant le pouvoir absolu et ses tentations. Converti au catholicisme, il adopta sous le IIIe Reich une attitude prudente d'« émigration intérieure » et approfondit sa réflexion sur le destin de l'homme mis à l'épreuve par Dieu (le Miracle des brigands, 1964).

BERGER (Yves), écrivain français (Avignon 1934).

Enseignant puis directeur littéraire des éditions Grasset, c'est un romancier fasciné par les paysages sauvages de l'Amérique du Nord, qu'on retrouve en toile de fond de ses récits (le Sud, 1971, prix Femina ; le Fou d'Amérique, 1976 ; les Matins du Nouveau Monde, 1987). Objet d'un rêve lancinant (la Pierre et le saguaro, 1990 ; l'Attrapeur d'ombres, 1992), l'Amérique s'agrandit jusqu'au mythe dans Cow-boys, mythe et réalité, écrit en 1996 avec Claude Poulet.

BERGERIE.

Connu au Moyen Âge sous la forme de la pastourelle , ce petit poème évoquant les amours de bergers reparut à la Renaissance, sous l'influence du goût italien et espagnol, qui tend à en faire l'expression d'une poésie galante et d'une rusticité de convention. Si la bergerie garde quelque fraîcheur chez Belleau ou Ronsard, elle s'affadit ensuite (« Pourquoi des bergers ? On ne voit que cela partout », le Bourgeois gentilhomme, I, II) jusqu'à la Galatée et à l'Estelle de Florian.

BERGMAN (Hjalmar), écrivain suédois (Örebro 1883 - Berlin 1931).

Son oeuvre rassemble, à mi-chemin entre symbolisme et réalisme, des nouvelles, des pièces de théâtre et des romans : Nous autres, les Book, les Kork et les Rooth, 1912 ; Mémoires d'un mort, 1918. Les Markurell de Wadköping (1919) et surtout le Clown Jac (1930) dépeignent l'échec et le meurtre psychique d'inadaptés. Cette oeuvre est un des témoins les plus pathétiques de l'angoisse sans visage du monde moderne.

BERGMAN (Ingmar), cinéaste et écrivain suédois (Uppsala 1919).

Si son oeuvre cinématographique suffit à assurer sa gloire, Bergman est aussi un grand auteur dramatique, qui dirigea notamment le célèbre Dramaten de Stockholm. Dès 1942, il écrivit un drame, la Mort de Kasper, puis, en 1946, Jack chez les spectateurs, et, sous le titre Moralités (1948), trois pièces, dont le Jour finit tôt. Il s'intéressera au théâtre radiophonique (la Ville, 1951 ; Peinture sur bois, 1956) ; les scénarios du Septième Sceau, des Fraises sauvages, du Silence et de Persona seront publiés dans Une trilogie (1963) et Persona (1966). Éclate, au théâtre, le double thème central de sa pensée : non seulement, le sentiment de honte, l'humiliation, le mépris de soi, mais aussi l'angoisse de vivre engendrée par une forme de société. Par réaction contre le puritanisme traditionnel s'affirme la révolte contre Dieu et le père. En 1987, il a publié son autobiographie la Lanterne magique.

BERGOUNIOUX (Pierre), romancier français (Brive 1949).

Depuis 1984, il construit, en explorant sa mémoire personnelle et familiale, une oeuvre exigeante et d'une rare cohérence. Ses intrigues, ténues et ciselées, reposent sur les épisodes d'une enfance provinciale et la reconstitution d'existences obscures (institutrice dans Miette, 1995 ; bûcheron dans Ce pas et le suivant, 1986) qu'on distingue parfois mal des pierres ou des papillons (le Grand Sylvain, 1993), dans un Quercy maternel heureux (la Maison rose, 1987) ou un Limousin paternel plus âpre (la Toussaint, 1994). Le travail de l'écrivain fixe les paroles et les gestes perdus, restitue dans toute leur complexité les sensations de l'homme face à la nature, de la plénitude à la peur face à l'énigme de l'altérité (la Bête faramineuse, 1986). Le fréquent motif du pas rappelle que l'écriture est une éthique (la Cécité d'Homère, 1995), mais surtout un cheminement inlassable qui s'inscrit dans et contre l'inexorable mouvement du temps. Il revient, dans le Premier Mot (2001), sur l'articulation de son enfance et de ses années d'études à Paris.

BERGSSON (Gudbergur), écrivain islandais (Grindavík 1932).

Avec le succès retentissant de son roman Tomas Jonsson (1966), il s'est imposé comme l'un des romanciers les plus originaux de sa génération. Dans ses nouvelles (Jouets du dégoût, 1964) et surtout dans la trilogie Il dort dans les profondeurs (1973-1976), il décrit dans un style où se mêlent l'allégorie et le réalisme le plus violent la société islandaise contemporaine, obsédée par les valeurs matérielles (Histoire d'Ari Frodason et de Hugborg sa femme, 1980).

BERHÂNU DENQÊ, écrivain éthiopien de langue amharique (Addis-Abeba 1915).

Membre, dans les années 1950, d'un groupe d'intellectuels dévoués au progrès de l'Éthiopie, il rompit avec le régime d'Hailé Sélassié en 1960, alors qu'il était ambassadeur de son pays à Washington. Il est l'auteur d'études historiques mais aussi d'une pièce de théâtre en vers (la Reine de Saba, 1951).

BERINSKI (Lev), poète de langue russe et yiddish (Bessarabie 1939).

Traducteur littéraire à Moscou jusqu'à son émigration en Israël en 1991, son oeuvre en yiddish se caractérise par une grande liberté d'écriture. Ses audaces, qui l'apparentent aux futuristes et à la génération russe des années 1980, le placent au premier plan du renouveau poétique en yiddish.

BERK (Ilhan), poète et peintre turc (Manisa 1916).

Il fut tout d'abord l'un des principaux représentants du renouveau lyrique des années 1950 (la « Seconde Modernité »), caractérisé par son hermétisme (la Mer de Galilée, 1958 ; Cendre, 1979). Son inspiration le pousse, dès la fin des années 1970, à « relire » l'histoire ottomane et la vie des minorités chrétiennes d'Istanbul (Galata, 1985 ; Péra, 1990). Dialoguant de manière fructueuse avec les poésie française (il traduit en 1962 un choix de poèmes de Rimbaud) et anglo-saxonne, il n'aura cessé de se renouveler.

BERKOWITZ (Yitzhak Dov), écrivain israélien d'expression yiddish et hébraïque (Slutsk, Biélorussie, 1885 - Tel-Aviv 1967). Après des études juives traditionnelles, il découvre la littérature de la Haskalah. En 1906, il épouse la fille de Cholem Aleichem, dont il traduira l'oeuvre en hébreu. Au début de la Première Guerre mondiale, il émigre aux États-Unis, puis s'installe, en 1928, en Palestine, où il devient le rédacteur en chef de la revue Moznayim. Ses nouvelles (Verre, 1927 ; le Déraciné, 1936 ; l'Exilé, 1936) traitent des problèmes liés à l'émigration et du déchirement entre la vie juive traditionnelle et la civilisation moderne.

BERL (Emmanuel), écrivain français (Le Vésinet 1892 - Paris 1976).

Il fut surtout journaliste, essayiste et historien ; il collabora à Monde avec Barbusse, aux Derniers Jours avec Drieu La Rochelle, fut rédacteur en chef de Marianne (1932-1937), et dirigera, seul, Pavés de Paris (1938-1940). Ses essais contre la bourgeoisie l'ont rendu célèbre (Mort de la pensée bourgeoise, 1925 ; Mort de la morale bourgeoise, 1930). Il fit preuve d'un pacifisme militant, qu'il manifesta de façon ambiguë (il rédigea les deux premiers discours de Pétain). Il s'éloigna très vite de Vichy et se consacra à une réflexion sur la culture et la civili-

sation (Histoire de l'Europe, 1946-1947 ; Sylvia, 1952 ; À contretemps, 1969 ; le Virage, 1972 ; À venir, 1974).

BERLIOZ (Hector), compositeur français (La Côte-Saint-André 1803 - Paris 1869).

L'auteur de la Symphonie fantastique fut aussi un journaliste et un écrivain. Il rédigea des feuilletons critiques pour le Journal des débats pendant plus de trente ans : sa plume était bien connue pour son ironie et son art de la polémique passionnée. Amoureux de Virgile et de Shakespeare, Berlioz rédigea lui-même les livrets de certains de ses opéras, comme les Troyens, et fit preuve, toute sa vie, d'un très grand sens littéraire. Il publia des recueils de nouvelles musicales (les Soirées de l'orchestre, 1852 ; À travers chants, 1862), écrivit des Mémoires salués par tous comme un vrai chef-d'oeuvre, et laissa une correspondance immense et variée.

BERMUDEZ (Jerónimo), poète dramatique espagnol (Orense, Galice, v. 1530 - Madrid 1599).

Dominicain, professeur de théologie à Salamanque, il a laissé deux pièces, publiées à Madrid (1577) sous le pseudonyme d'Antonio de Silva : Nise pitoyable et Nise couronnée - la première étant une adaptation de la Dona Ignez de Castro du Portugais António Ferreira. Ces deux oeuvres, inspirées des règles antiques,

sont qualifiées de premières tragédies espagnoles.

BERNANOS (Georges), écrivain français (Paris 1888 - Neuilly-sur-Seine 1948).

Bernanos signe ses premières nouvelles dès 1907, ses premiers articles en 1913, dans un organe de l'Action française, l'Avant-Garde de Normandie . Son premier roman, Sous le soleil de Satan (1926), qui met en scène l'abbé Donissan luttant contre le mal, le rend célèbre. Puis suivent l'Imposture (1927), dans laquelle vit l'abbé Cénabre, et la Joie (1929), que connaît Chantal de Clergerie

illuminée par la foi. D'emblée, Bernanos tient à se définir comme un écrivain de « formation catholique ». Mais son catholicisme, comme celui de Pascal, est centré sur un Dieu sensible au coeur et à l'âme, une Personne dont il importe de donner l'intuition par l'écriture. Dans ces trois romans du surnaturel incarné, Bernanos veut suggérer « le tragique mystère du salut ». Pour lui, « le romancier a un rôle apologétique ». En 1930, il se détache de Maurras et de l'Action française, publiant son premier pamphlet, la Grande Peur des bien-pensants (1931), satire féroce des hommes et des moeurs de la IIIe République. Il quitte la France en 1934, pour les Baléares, où il écrit Un crime (1935), roman policier où la quête judiciaire se transforme en quête spirituelle, Un mauvais rêve (publié en 1950), le Journal d'un curé de campagne (1936), le curé d'Ambricourt, la Nouvelle Histoire de Mouchette (1937), pauvre héroïne de 14 ans, victime d'un monde qui l'écrase. Au moment de la guerre d'Espagne, il rentre en France. Les horreurs de la répression franquiste et le rôle joué par certains prélats catholiques l'amènent à écrire les Grands Cimetières sous la lune (1938), violent réquisitoire contre une « croisade » contraire à l'esprit du christianisme et livre de compassion pour les innocents broyés dans l'engrenage de la guerre civile. Écoeuré par l'attitude des États européens face à la menace hitlérienne, il quitte la France et s'installe au Brésil. Il y publie, en 1939, deux écrits de combat, Scandale de la vérité et Nous autres Français : critiquant Maurras, il s'interroge sur la vocation de la France et sur son salut possible. Il commence un journal (les Enfants humiliés publié en 1949) et termine un roman déjà commencé en 1931 (Monsieur Ouine, 1940). Durant la guerre, il multiplie les articles, qui apportent sa réponse à la tragédie mondiale déclenchée par la guerre ; ils affirment sa volonté de résistance et plaident en faveur de la « vocation christique » de la France, appelée à apporter au monde la liberté et l'espérance, à promouvoir la renaissance d'une société à la mesure de l'homme. On retrouve ces thèmes dans une Lettre aux Anglais

(1942). De nombreux textes seront repris dans le Chemin de la Croix-des-Armes (1943). Il publie aussi la France contre les robots (1944), réflexion sur la civilisation moderne. Rentré en France en juillet

1945, il plaide pour la liberté de l'homme et la civilisation chrétienne. Articles et conférences paraîtront de façon posthume dans la Liberté pour quoi faire ? (1953) et Français si vous saviez (1961). Il passe les deux dernières années de sa vie (1947-1948) en Tunisie, où il écrit Dialogues des carmélites, son ultime chef-d'oeuvre.

En Bernanos, homme de foi et de passion, assoiffé de liberté, intransigeant, anticonformiste par nature, on discerne deux écrivains : un romancier, héritier, en un sens, de Balzac et de Barbey d'Aurevilly, et un polémiste, de la lignée de Léon Bloy. La vision du monde du romancier est d'essence « christique ». C'est pourquoi le roman bernanosien se déroule souvent devant une toile de fond qui évoque la Passion du Christ, de la nuit de Gethsémani à l'aube de Pâques une Passion à laquelle participent les « saints » (Donissan, Chevance, Chantal de Clergerie ou le curé d'Ambricourt), chargés de racheter, par leur propre souffrance, les « pécheurs » (Mouchette, Cénabre, la comtesse du Journal d'un curé de campagne). L'événement se déroule ainsi sur deux plans. D'une part, sur le plan sensible, au milieu des données du réel le plus apparent (cheminement de l'intrigue, dialogues ou méditations des personnages), au niveau du phénomène. D'autre part, au-delà de l'apparence, dans le prolongement de ce réel, sourd le surnaturel, donnée première en regard de laquelle le phénomène se révèle, en quelque sorte, épiphénomène, car le déroulement temporel des faits est relié à des luttes engagées au-delà du visible, au plan de l'éternité. Dans un récit par essence tragique, puisqu'il relie le héros et l'événement à une transcendance, l'itinéraire des personnages s'articule autour du combat de l'Innocence et du Mal. Vision romanesque inscrite à l'évidence dans la perspective du mystère chrétien de la communion des saints. Dans ses essais politiques, Bernanos témoigne d'une même fidélité à la vision du monde qui informe ses romans, d'une même adhésion aux valeurs de l'Évangile. Il recherche la signification surnaturelle de l'événement historique. Ces essais représentent tous, à des titres divers, des « écrits de combat » qui répondent à une situation historique précise où, des années 1920 aux années 1940, se trouve engagé le destin de la France. Déchiffrer le monde à

la lumière du surnaturel revient, pour Bernanos, à y découvrir la réalité inexorable du Mal. Ce n'est pas par hasard si dans les Grands Cimetières sous la lune les références, les allusions et les symboles

renvoient autant au Christ et à l'Évangile. Dans l'Histoire, comme dans les romans, les « événements ont un sens surnaturel », qu'il importe de découvrir à la lumière d'un christianisme authentique. L'attitude de Bernanos est moins celle d'un « polémiste » que d'un « prophète » (comme Péguy), qui s'exprime par rapport à l'absolu. Au-delà des apparences, il tente de discerner l'essence des événements historiques, comme les mobiles profonds de ses créatures romanesques, afin de les confronter avec les impératifs de la foi.

BERNARD (Catherine), femme de lettres française (1662 - 1712).

Romancière, dramaturge et poète, cette Rouennaise est apparentée à Corneille et à Fontenelle. Elle abjure le protestantisme lors de la révocation de l'édit de Nantes (1685) et abandonne la carrière littéraire en 1693 pour se retirer dans la dévotion. Ses romans, rassemblés sous le titre général des Malheurs de l'amour (Éléonore d'Yvrée, 1687 ; Inès de Cordoue, 1696, source de Riquet à la Houppe de Perrault), eurent un grand retentissement. Ses plus grands succès sont ses tragédies : Laodamie, reine d'Épire (1689), émeut et valorise l'héroïsme galant et féminin ; Brutus (1690), que Voltaire imitera, promeut dans la veine romaine de Corneille l'éclat de la vertu et la douceur des sentiments.

BERNARD (Gabrielle), femme de lettres belge d'expression wallonne (Moustiers-sur-Sambre 1893 - id. 1963).

Son lyrisme s'inspire successivement de la réalité quotidienne d'une vie rurale en disparition, des problèmes intérieurs de la femme meurtrie et de l'existence des houilleurs de la Basse-Sambre. Elle est également l'auteur d'une pièce, Flora de la Hulotte (1949), tragédie pastorale en vers, la meilleure oeuvre du répertoire namurois.

BERNARD (Marc), écrivain français (Nîmes 1900 - Paris 1983).

Ouvrier, élève-comédien, compagnon de Barbusse, critique littéraire à Monde, il découvre les surréalistes (Zig-Zag, 1929), puis entre dans le Groupe des écrivains prolétariens jusqu'à la publication de Anny (1934, prix Interallié). La Conquête de la Méditerranée (1939) évoque la guerre civile espagnole qui le fait militer à « Mai 36 ». Pareil à des enfants (1941, prix Goncourt) évoque son enfance. Après la guerre, il devient journaliste, publie une étude sur Zola, des romans (Une journée toute simple, 1950 ; les Marionnettes, 1977) et des textes autobiographiques : la Mort de la bien-aimée (1972) et Au-delà de l'absence (1976) évoquent son épouse disparue et proposent une réflexion douloureuse sur

le souvenir, complétée par Au fil des jours (1984).

BERNARD (Paul, dit Tristan), humoriste français, romancier et dramaturge (Besançon 1866 - Paris 1947).

Avocat puis industriel, il fait ses débuts littéraires à la Revue blanche en 1891 (il change alors son prénom), tout en prenant la direction du Vélodrome Buffalo. Après quelques collaborations (avec Pierre Veber et Jules Renard notamment), ce dilettante, sportif et bohème, s'impose comme romancier (Mémoires d'un jeune homme rangé, 1899 ; Amants et voleurs, 1905), comme chroniqueur humoriste (Contes de Pantruche et d'ailleurs, 1898), et surtout comme auteur dramatique (plus d'une centaine de pièces de 1895 à 1941), excellant dans tous les registres comiques, du vaudeville à la comédie de moeurs (les Pieds Nickelés, 1895 ; l'Anglais tel qu'on le parle, 1899 ; Triplepatte, 1905 ; Monsieur Codomat, 1907 ; les Jumeaux de Brighton, 1908 ; le Petit Café, 1911 ; le Sexe fort, 1917 ; Ce que l'on dit aux femmes, 1922...). Son humour et sa causticité font de lui l'une des incarnations de l'esprit parisien et boulevardier. Beaucoup de ses oeuvres furent adaptées au cinéma dans l'entre-deux guerres.

BERNARD (Pierre Joseph, dit Gentil-Ber-

nard), poète français (Grenoble 1708 - Choisy-le-Roi 1775),

Auteur du livret de l'opéra de Rameau Castor et Pollux, il enchanta les salons par ses poésies, élégantes et légères, imprégnées de l'épicurisme élégant de l'époque (l'Art d'aimer, 1775).

BERNARD (Valère), écrivain français d'expression provençale (Marseille 1860 - id. 1936).

Artiste peintre, sculpteur et graveur, il fut professeur d'esthétique à l'école des beaux-arts de Marseille. Majoral du félibrige en 1893, il devint capoulié en 1909 et le demeura jusqu'en 1918. Il débuta dans les lettres d'oc par un recueil de ballades, Li Balado d'aram (les Balades d'airain, 1883), et se fit surtout connaître par son roman Bagatóuni (1894), qui sera suivi en 1910 de Lei Bóumian (les Bohémiens) où la force expressive de l'auteur se déploie avec un réalisme jusqu'alors peu abordé dans la littérature d'oc. Ses poèmes de La Pauriho (les Gens pauvres, 1899), véritables tableaux vivants du petit peuple marseillais, eurent aussi un fort impact sur les lecteurs de son temps. Vers la fin de sa vie, il composa des poèmes lyriques comme La legenda d'Esclarmonda (la Légende d'Esclarmonde, 1936) ou Lindaflor, rèina dels sonhes (Lindafleur, reine des songes, 1938), qu'il accepta de transcrire en graphie occitane. V. Bernard est considéré

à juste titre comme un des maîtres de la prose provençale.

BERNARD DE CLAIRVAUX (saint), docteur de l'Église (château de Fontaine 1090 - Clairvaux 1153).

Fondateur de l'abbaye de Clairvaux, il fit condamner Abélard et prêcha la croisade à Vézelay. Ses traités (Sur les degrés de l'humilité et de l'orgueil), ses sermons (À la louande de la Vierge-Mère) et ses nombreuses lettres révèlent la diversité de son inspiration et la virtuosité de son style. Sa figure de maître de la persuasion visité par le Verbe divin est définitivement campée par Dante (Paradis, XXXI).

BERNARDES (Manuel), écrivain portugais (Lisbonne 1644 - id. 1710).

Oratorien, il est l'auteur de traités spiri-

tuels, de sermons et, surtout, de la Nova Floresta (1706-1728, 5 vol.), récit d'inspiration médiévale, mêlant tradition orale et édification religieuse.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (Jacques-Henri), écrivain français (Le Havre 1737 - Éragny-sur-Oise 1814).

Les premières années de Bernardin furent celles d'un jeune homme en mal de carrière. Fort de son savoir scientifique et d'une première expérience outre-Atlantique, il tenta de réussir comme ingénieur du génie dans l'armée, qui l'envoya à Malte, puis auprès de Catherine II, où il subit un nouvel échec. Instable et insatisfait, Bernardin multiplia les projets et les mémoires pour les ministères français.
Il repartit pour un séjour de trois ans à l'île Maurice : la publication en 1773 du Voyage à l'île de France, où il consignait ses observations scientifiques aussi bien que ses méditations lyriques, attira l'attention sur lui et lui ouvrit les salons littéraires de la capitale. Son ressentiment à l'égard des écrivains en place le rapprocha de Jean-Jacques Rousseau, qu'il fréquenta durant ses dernières années, et l'amena à s'opposer à la philosophie des Lumières. Contre elle, il développa son apologie du sentiment et de la sensibilité, ainsi que sa foi dans la Providence, dans une somme parue en 1784, les Études de la nature, texte mi-philosophique mi-lyrique qui entend rétablir les droits du coeur contre un rationalisme desséchant et prouver la présence de Dieu partout dans la nature, contre une philosophie des Lumières tendant au matérialisme et à l'athéisme. Est joint à l'édition de 1788 un épisode destiné à illustrer la bienfaisance de la nature : Paul et Virginie .
Le récit acquit rapidement son autonomie et fut réédité indépendamment du traité philosophique. Deux mères, l'une de souche noble et l'autre roturière, mais toutes deux exclues d'une société métropolitaine oppressante, viennent chercher refuge dans la nature luxuriante de l'île de France, que Bernardin décrit avec

une précision nouvelle dans la littérature française. Le récit progresse dans un foisonnement de couleurs et de formes et devient une sorte de pastorale, où la beauté matérielle est chargée de symboliser la beauté morale. C'est dans ce cadre idyllique que ces mères élèvent deux enfants promis l'un à l'autre. Rien

ne semble s'opposer à leur bonheur, malgré les violences du climat tropical et les brutalités d'une société esclavagiste. Une riche parente de Virginie rappelle la jeune fille en Europe. Incapable de s'adapter à l'hypocrisie européenne, celle-ci ne prend le chemin du retour que pour périr dans un naufrage au large de l'île, sous les yeux de Paul, car elle avait refusé de se déshabiller pour être ramenée sur le rivage. Martyre de la pudeur, elle est pleurée par Paul, qui ne tarde pas à mourir de chagrin, tout comme les deux mères. Cette fin pathétique contribua à l'immense succès du roman, qui devint l'un des grands textes littéraires de la reconquête catholique de la France après la Révolution. Quant aux malheurs de Paul et de Virginie, ils rencontrèrent un succès beaucoup plus large, et ce récit à la gloire de l'innocence et de la pudeur fut vite salué comme un chef-d'oeuvre. Les gouvernements révolutionnaires, attentifs aux accents antiesclavagistes de l'oeuvre, nommèrent l'auteur intendant du Jardin des Plantes (1792), puis, en l'an III, professeur de morale à l'École normale. Contre les vices de la civilisation et les dangers d'une réflexion uniquement rationnelle, l'idéal de Bernardin de Saint-Pierre resta l'innocence campagnarde et la régression idyllique dans des terres lointaines (l'île de Paul et Virginie, ou l'Inde de la Chaumière indienne en 1791), en contact immédiat avec la nature et Dieu.

BERNARI (Carlo), écrivain italien (Naples 1909 - Rome 1992).

Romancier réaliste et engagé, dont l'oeuvre la plus significative (Trois Ouvriers, 1934) décrit la misère, la rébellion et la défaite du prolétariat napolitain avant le fascisme, il est l'auteur de nombreux romans : Vésuve et pain, 1952 ; C'était l'année du soleil tranquille, 1964 ; l'Éternel lendemain, 1957 ; le Grand Lit, 1988.

BERNESQUE.

Ce genre burlesque par excellence, dont l'expressionnisme populaire a souvent la parodie pour ressort, trouve son origine dans les sonnets du Burchiello (qui inventa le genre alla burchia). Il inspira notamment Francesco Berni et plusieurs de ses proches : le Florentin Matteo Franzesi ainsi que Francesco Maria Molza ; Giovanni Della Casa, Ludovico

Dolce et Anton Francesco Grazzini s'y
sont également essayé au XVIe siècle.
Pendant l'âge du baroque, son ton perd
en spontanéité. Remise au goût du jour

au XVIIIe siècle, avec Carlo Gozzi, Giuseppe Baretti (Poésies agréables, 1750) et Giuseppe Parini (Quelques poésies de Ripano Eupilino, 1752), la littérature bernesque renaîtra toutefois sous une forme innovatrice au XIXe siècle avec Carlo Porta et G. Belli.

BERNHARD (Thomas), écrivain autrichien (Heerlen, Pays-Bas, 1931 - Gmunden, Haute-Autriche, 1989).

Dans son enfance Bernhard subit surtout l'ascendant de son grand-père, le poète Johannes Freumbichler (1881-1949), « le seul être vraiment aimé », comme l'avoue le récit le Souffle (1978) : leurs nombreuses promenades se trouvent inscrites comme figure rythmique dans la plupart des textes de Bernhard. En 1947, il abandonne ses études et devient apprenti dans une épicerie, où il contractera une maladie pulmonaire (la Cave, 1976). En même temps, il étudie la musique à l'académie Mozarteum de Salzbourg, dont il sort diplômé en 1957. La même année, il publie son premier volume de poésie, qui témoigne de l'influence de Trakl (Sur terre et en enfer). À partir de 1965, il habite seul une immense ferme dans le village de Ohlsdorf, en Haute-Autriche. En 1967, il obtient le Grand Prix de l'État autrichien, en 1970 le prix Büchner. Le monde des récits de Bernhard est le pire de tous les mondes possibles, et la vie n'y est qu'une maladie mortelle, que ressasse son autobiographie (l'Origine, 1975 ; le Souffle, 1978 ; le Froid, 1981). Les différents paysages autrichiens (Salzbourg dans Gel de 1963, le Tyrol dans Amras de 1964, la Styrie dans Perturbation de 1967 et la Haute-Autriche dans Ungenach de 1968, Watten de 1969, la Plâtrière de 1970, Oui de 1978) lui servent de prétexte à une description monomane de processus de destruction. La mort, souvent sous forme de suicide, la maladie, la folie, la solitude forment la trame de son oeuvre. Bernhard les « en-

cercle » par des phrases d'un baroque tout musical qui, par leur structure cyclique et l'usage systématique du superlatif, suggèrent au lecteur que le mal du monde est définitif, inévitable et incorrigible (l'Imitateur, 1978 ; Maîtres anciens, 1985 ; Extinction, 1986). Dans le Neveu de Wittgenstein (1982), il évoque, à la manière de Diderot, une philosophie du monde que trace « en creux » un personnage à la fois attirant et déceptif. Bernhard est également un auteur de théâtre : dans le sillage de Beckett, il montre des êtres estropiés, privés de langage authentique, incapables de communiquer (Une fête pour Boris, 1970 ; l'Ignorant et le Fou, 1972 ; Minetti, 1976 ; le Faiseur de théâtre, 1985) et traque dans ses pièces la nostalgie nazie qu'il prête à l'Autriche (Avant la retraite, 1979 ; Place des héros, 1988).

BERNI (Francesco), poète italien (Lamporecchio v. 1497 - Florence 1535).

Il mourut empoisonné au terme d'une carrière courtisane mouvementée. Son goût de la satire s'exerce sur le monde ecclésiastique et la Cour dans ses Rime et ses Lettres (publiées intégralement en 1885). Son comique, inspiré en partie de Burchiello et de Pulci, a donné naissance au genre « bernesque ».

BERNIS (François Joachim de Pierres, cardinal de), homme d'État et écrivain français (Saint-Marcel-en-Vivarais 1715 - Rome 1794).

Abbé mondain (surnommé « Babet la bouquetière ») il écrivit des petits vers qui lui ouvrirent en 1744 les portes de l'Académie française et lui apportèrent la protection de Mme de Pompadour, qui le fit ambassadeur à Venise, puis ministre. Il rima de nombreuses poésies fugitives (les Quatre Saisons, 1763) et une imposante Religion vengée (1795) en dix chants. Ses contacts avec Casanova le destinaient à devenir après sa mort un personnage de Sade, puis de Roger Vailland.

BERNLEF (Hendrik Jan Marsman, dit J.), écrivain hollandais (Sint-Pancras 1937).

Il débuta dans le courant néoréaliste qui réagit à l'esthétique expérimentaliste. Rédacteur de la revue Barbarber (1958-1965), période qu'il décrit dans

Un chèque pour un dentiste (1967, avec K. Schippers), il est en poésie l'adepte de la « trouvaille », du hasard objectif et du ready-made (Qui dit A, 1970), tandis que ses nouvelles et ses romans expriment la solitude de l'homme contemporain (Neige, 1975 ; Mouettes, 1977 ; Sous les icebergs, 1981 ; Chimères, 1984).

BERNSTEIN (Charles), poète américain (New York, 1950).

Éduqué à Harvard University, Charles Bernstein est actuellement professeur de poésie et de littérature à la State University of New York (Buffalo), où il dirige les travaux de nombreux jeunes poètes. Il est le chef de file des Language Poets dont il a donné, par l'exemple, la définition dans la revue L=A=N=G=U=A=G=E et dans l'anthologie du même nom, compilée avec Bruce Andrews (1984). Ses oeuvres poétiques comprennent notamment les Intérêts d'argent (1980), Résistance (1983), le Sophiste (1987), Dur en affaires (1991) et la Ville obscure (1994), où le poète brille par sa verve et son ironie qui attaque, entre autres choses, tous les clichés de l'Amérique contemporaine. Ses essais, extrêmement éclairants sur les enjeux éthiques et politiques en poésie, sont rassemblés dans Rêve de contenu (1986) et Une poétique (1992).

BERNSTEIN (Henry), auteur dramatique français (Paris 1876 - id. 1953).

Il régna plus d'un demi-siècle sur le théâtre de boulevard avec des pièces célèbres pour l'audace de leurs situations et le caractère excessif de leurs personnages, incarnés par les monstres sacrés de la scène (Lucien Guitry, Gabin), et qui animent un monde parcouru par la violence des conflits nés de l'argent et des passions sensuelles (le Détour, 1902 ; la Rafale, 1905 ; le Voleur, 1906 ; Judith, 1922 ; la Soif, 1949 ; Évangéline, 1952).

BERNSTEIN (Ori), avocat, industriel et écrivain israélien (Tel-Aviv 1936).

Au début de son oeuvre poétique, il pratique un style métaphorique à travers lequel il livre l'image d'un être angoissé face à la misère, à la solitude et à la vanité de la vie (Même chambre, même lumière, 1962 ; Pendant une courte saison, 1967). Entré dans l'âge mûr, il s'engage dans une méditation qu'il conduit dans

une langue dépouillée (Rien que des faits isolés, 1974 ; Une soirée avec Sue, 1977 ; l'Arrangement, 1980 ; Affaire privée, 1992 ; le Temps des autres, 1996). Bernstein est un musicien du verbe hébraïque, qu'il manie avec virtuosité. Rédacteur de revues littéraires (Yochani, Siman Kriah), il est aussi traducteur de Baudelaire, Yeats et Montale.

BÉROALDE DE VERVILLE (François), écrivain français (1556 - 1629).

Dans la tradition rabelaisienne des étudiants, des poètes et des gens d'Église satiriques (il fut chanoine de Saint-Gatien à Tours), il donna dans l'alchimie, la poésie philosophique, religieuse et politique, et l'initiation galante (le Voyage des princes fortunés, 1610). Son Moyen de parvenir (v. 1610) est un banquet philosophique et comique, immense discours bigarré, qui convoque 350 hommes célèbres de tous les temps pour renverser les valeurs dans un surprenant dialogue cacophonique.

BERON (Petar Berovic, dit Petar),écrivain et auteur scientifique bulgare (Kotel v. 1800 - Krajova, Roumanie, 1871).

Il est l'auteur d'une petite encyclopédie (Abécédaire au poisson, 1824), qui, outre son importance pédagogique pour l'époque, fonde le bulgare moderne sur la langue parlée (l'emploi de l'article défini postposé y est pour la première fois systématique) en l'émancipant du slavon. Il passa de nombreuses années à Paris, où, sous le nom de Pierre Béron, il publia en français des ouvrages scientifiques et philosophiques (Panépistème, 1861-1867).

BERQUIN (Arnaud), écrivain français (Bordeaux 1747 - Paris 1791).

Rousseauiste convaincu, c'est un précurseur de la littérature pour la jeunesse. Son Ami des enfants (1782-1783), qui connut un succès européen, tourne en effet le dos à la littérature directement pédagogique, pour « servir à l'amusement » des enfants au moyen d'une grande va-

riété de genres qui permettent des récits édifiants d'une vie familière plus ou moins idéalisée dans lesquels l'enfant qu'il soit issu d'une bourgeoisie laborieuse et simple, ou, plus rarement, du peuple est toujours le personnage central.

BERRIGAN (Ted), poète américain (Providence 1934).

Il contribue au renouveau poétique des années 1960, en collaborant, avec Ron Padgett et Dick Gallup, à la revue C'Magazine, publiée à New York. Son oeuvre joue de la permutation et des variations sur les formes conventionnelles (Sonnets, 1964), du balancement entre introversion et extroversion, sans exclure la parodie (Spasmes de haricot, en collaboration avec Ron Padgett, 1967 ; Dans la pluie du petit matin, 1971 ; le Wagon rouge, 1977 ; Rien pour toi, 1978 ; Poèmes, 1980).

BERRYMAN (John), écrivain américain (McAlester, Oklahoma, 1914 - Minneapolis 1972).

Romancier (Guérison, 1973) et poète lyrique (les Dépossédés, 1948 ; Hommage à madame Bradstreet, 1956 ; 77 rêves lyriques, 1964 ; Son jouet, son rêve, son repos, 1968 ; Illusions, 1972), dont l'oeuvre est marquée par l'absurde, l'introspection et l'angoisse. Amour et gloire (1970) signale un retour à la religion, seul moyen d'unifier une vision fragmentée et instable du monde.

BERTAUT (Jean), poète français (Donnay 1552 - Sées 1611).

Homme d'Église et courtisan, il se rallia à Henri IV qui le nomma premier aumônier de Marie de Médicis. Il obtint l'évêché de Sées (1606), où il se retira avant de mourir. Son oeuvre comprend quelques poésies religieuses, des pièces de circonstance et des poèmes galants en forme de sonnets et de stances pétrarquistes. Si l'influence de Ronsard s'y fait encore sentir, celle de Desportes et de son goût pour la pointe y est plus manifeste encore, mais parfois un certain dépouillement annonce Malherbe et les classiques (OEuvres poétiques, 1601-1620).

BERTIN (Charles), écrivain belge de langue française (Mons 1919).

Neveu de Charles Plisnier, il est l'auteur de poèmes (Psaumes sans la grâce, 1947), de pièces de théâtre (Don Juan, 1947 ; Christophe Colomb, 1966) et de

romans psychologiques (le Bel Âge, 1964), où un humanisme austère s'inscrit dans une esthétique classique. Son chef-d'oeuvre est les Jardins du désert (1981), roman de science-fiction philosophique, méditation sur le sens de la vie, dans la solitude des derniers jours de l'humanité.

BERTKEN (Berta Jacobs, dite Soeur), mystique hollandaise (Utrecht v. 1426 - id. 1514).

De sa réclusion volontaire de 57 ans, elle a laissé une sorte de bréviaire (Un livre très dévot de la passion de Notre Seigneur Jésus-Christ) et un recueil de chansons (le Livre de Soeur Bertken) qui rappellent le mysticisme de Ruusbroec et Hadewijch.

BERTOCCHI (Raphaël), romancier français (Jouy-en-Josas 1801- id. 1886).

Presque exact contemporain de ce Hugo qu'il admire tant (« le phare de mes mers »), et son correspondant, il est à la tête d'une oeuvre mince, rare, mais aussi densément moderne, qui retient les surréalistes mineurs. Son chef-d'oeuvre, son « chant talmudique », Ma signature sans moi (1865), recueil d'« avides sophismes », offre, non sans poncifs, une prescience hallucinée d'une révolution cosmique. Le livre emporte l'action au Kenya, que Bertocchi fut l'un des rares Français à rêver, à défaut de s'y rendre, puisqu'il passera toute sa vie dans sa villa, « Le Jeaullin » (Lettres du Jeaullin, 1875).

BERTOLUCCI (Attilio),écrivain italien (San Lazzaro, Parme, 1911 - Rome 2000).

Sa poésie s'inspire du chant virgilien de la nature (la Cabane indienne, 1951), mais, comme pour Virgile, elle est hantée par des drames comme la guerre (Voyage d'hiver, 1971). La mémoire représente alors le dernier refuge possible (la Chambre, 1984-1988).

BERTRAND (Louis, dit Aloysius), écrivain français (Ceva, Piémont, 1807 - Paris 1841). Ce poète maudit est considéré comme le créateur du poème en prose français.

En 1815, sa famille se fixe à Dijon, dont le riche passé artistique était propice à alimenter une imagination visionnaire. Il participera à plusieurs journaux régionaux, le plus souvent aux idée avancées, dans lesquels il publiera quelques pièces et réussira à se produire chez Hugo, Nodier ou Sainte-Beuve avant de finir, phtisique, dans la misère et sans parvenir à publier son oeuvre essentielle, Gaspard de la nuit, qu'il ne cessera de retoucher jusqu'à sa mort et qui paraîtra enfin en novembre 1842. Loué par Baudelaire, le recueil de « fantaisies » (52 pièces réparties en 6 « livres ») finira par connaître une extraordinaire postérité chez les poètes comme chez les prosateurs, voire les musiciens. Ce qui séduit aujourd'hui,

c'est de fait moins l'utilisation de tout un attirail à la mode (gothique, noir ou à la Walter Scott, fantastique hoffmannien, peinture hollandaise) que la capacité à créer un climat onirique, à exprimer puissamment hantise de la mort et violence historique, et à inventer une forme poétique nouvelle qui garde toute sa modernité. Un imposant paratexte, dont on retiendra surtout deux préfaces-manifestes où l'auteur place, avant Rimbaud, la poésie sous le signe de l'alchimie et de la peinture, sert le projet révolutionnaire en l'inscrivant dans une continuité tant poétique que prosaïque, tant scripturale que picturale. Le modèle de l'eau-forte, s'il justifie la présence marquée des éclairages volontiers vespéraux et nocturnes, avec une prédilection pour la lune et tout ce qui flamboie, est avant tout prétexte à une mise en oeuvre systématique de la discontinuité, marquée notamment dans la typographie par l'importance attribuée aux blancs et aux tirets mais qui se manifeste aussi stylistiquement dans l'alternance de constructions simples et complexes, les nombreux changements de temps et de personnes, le brouillage des voix produit par les entremêlements de discours hétérogènes. Il s'agit d'inventer un « nouveau genre de prose » plus apte que le vers à mêler le grotesque au sublime, à autoriser l'irruption d'une forme nouvelle de lyrisme « impersonnel » sans confidence ni sentimentalité ; usant de l'humour et de l'ironie, le poète se dérobe. Mallarmé et Breton (« Bertrand est surréaliste dans le passé ») plus que tout autre sauront pourtant entendre Bertrand et lui rendre justice.

BERULAVA (X’ut’a Mixeilis dze),poète
géorgien (Zugdidi 1924).

Poète patriote, il célèbre durant la Seconde Guerre mondiale la résistance aux Allemands, le Coeur russe (1950-1954), Chant sur les étoiles (1953), exalte ensuite la nature de son pays natal et l’histoire de Géorgie et écrit pour les enfants, Sur le chemin de Vardzia (1946), Une légende de Colchide (1943-1955), Histoire de la naissance de Tbilisi (1964).

BÉRULLE (Pierre de), cardinal et écrivain français (1575 - 1629).

Noble de robe champenois, Bérulle fréquente le salon mystique et politique de la future Marie de l’Incarnation, Madame Acarie, où paraît aussi François de Sales. Prêtre en 1599, aumônier du roi en 1601, cardinal en 1627, il s’investit dans l’entreprise de la Contre-Réforme catholique, introduit le Carmel en France et fonde la congrégation de l’Oratoire (1611). Son ouvrage le plus célèbre, le Discours de l’état et des grandeurs de Jésus (1623) qui définit l’homme comme « un néant capable de Dieu », en fait le maître de l’école française de spiritualité.

BESIK’I (Gabachvili Besarion Zakarias dze, dit), poète géorgien (Tbilisi 1750 - Jassy, Roumanie, 1791)

Injustement exilé de Tbilisi, il se réfugie en Imérétie où il ne tarde pas à se distinguer. Envoyé comme ambassadeur au camp du maréchal Potemkine, il y meurt de maladie. Sa poésie, précieuse, maniérée, souvent galante, est d’inspiration arabo-persane, le Jardin de tristesse, les Merles noirs . Il est aussi l’auteur d’un poème épique célébrant la grande victoire qui venait d’être remportée sur les Turcs, Pour Asp’indza (1770).

BESKOW (Elsa), peintre et poétesse suédoise (Stockholm 1874 - id. 1953).

L’une des grandes initiatrices du livre pour enfants, elle puisait ses thèmes dans le folklore suédois et illustrait elle-même des albums où Tante Verte, Tante

Brune, les tomtes, évoluent dans un monde naturel représenté avec un sens remarquable de l'équilibre entre fidélité réaliste et pouvoir de transfiguration (les Habits neufs de Pelle, 1922).

BESSA LUIS (Agustina), femme de lettres portugaise (Amarante 1922).

Elle se démarqua du néoréalisme par son roman la Sibylle (1954), qui la révéla : il évoque dans une langue incantatoire les univers perdus de l'enfance et de la paysannerie ancestrale. Cette inspiration anime ses romans ultérieurs (les Incurables, 1956 ; les Relations humaines, 1964-1966 ; la Bible des pauvres, 1968-1970 ; les Furies, 1977) et ses biographies de saint Antoine (1973) et de la poétesse Florbela Espanca (1979).

BESSARION (Jean),humaniste byzantin (Trébizonde v. 1402 - Ravenne 1472).

Moine, puis archevêque de Nicée (1437), il fut un ardent partisan de l'union des Églises romaine et orthodoxe et accompagna l'empereur Jean VIII aux conciles de Ferrare et de Florence (1439). Fixé à Rome, fait cardinal puis patriarche latin de Constantinople (1463), il joua un rôle important dans la Renaissance, en protégeant les érudits byzantins exilés après la chute de Constantinople, en se faisant le défenseur de la philosophie platonicienne et en léguant à Venise sa bibliothèque, noyau de la future Marciana.

BESSENYEI (György), poète hongrois (Bercel 1747 - Puszta-Kovácsi 1811).

Il passa une partie de sa vie à Vienne, dans la garde hongroise de l'impératrice Marie-Thérèse, où il se familiarisa avec les idées du siècle des Lumières (la Tragédie d'Agis, 1772 ; le Philosophe, 1777).

BESSOU (Justin), écrivain français de langue d'oc (Saint-Salvadou 1845 - Villefranche-de-Rouergue 1918).

Prêtre, longtemps curé de Saint-André-de-Najac, il se fit connaître en 1892 avec

un poème en 12 chants intitulé D'al brès à la toumbo (Du berceau à la tombe), qui eut d'emblée un réel succès tant il retranscrivait avec bonheur et simplicité la vie rurale du Rouergue de son temps. Il publia ensuite plusieurs ouvrages de contes :

Countes de la Tata Manou (Contes de la tante Manou, 1902), Countes de l'ouncle Janet (Contes de l'oncle Janet, 1910), Besprados de l'ouncle Poulito (les Veillées de l'oncle Hippolyte, 1923), régulièrement réédités. C'est l'âme même de sa terre natale que Bessou a réussi à saisir et à restituer dans ses écrits. Élu majoral en 1902, il est considéré comme l'introducteur du félibrige en Rouergue.

BESTER (Alfred), écrivain américain (New York 1913 - Doylestown, Pennsylvanie, 1987).

Avec seulement trois romans et quelques dizaines de nouvelles, il occupe une place quasi légendaire dans le panthéon de la science-fiction, suscitant l'admiration des tenants de l'âge d'or comme des partisans de la Nouvelle Vague. La majorité de ses nouvelles et les deux romans qui ont fait sa renommée (l'Homme démoli, 1953 ; Terminus les étoiles, 1956), en mobilisant les concepts de la psychanalyse, montrent l'homme cherchant à faire reculer les limites de son esprit et les conséquences sociopolitiques de ses nouveaux pouvoirs psychiques. Ses récits renvoient à un arrière-plan politique issu des soubresauts de la première moitié du XXe s. et soulignent la supériorité de la démocratie sur toutes les formes du totalitarisme. Mais Bester enrichit son approche de la société de ses composantes psychologique, familiale, psychopathologique, économique, voire cosmique, exhibant ainsi, par cette dispersion des lieux du conflit, une vision en raccourci, et de ce fait parodique, de tous les genres tragiques (les Clowns de l'Éden, 1974).

BETHLEN (Miklós), homme politique et écrivain hongrois (Kisbun 1642 - Vienne 1717).

Issu d'une grande famille de Transylvanie, interné à Vienne à la veille de la révolte de 1704, il est l'auteur de la première autobiographie moderne de la littérature hongroise, intitulée Mémoires.

BETI (Alexandre Biyidi, dit Mongo), écrivain français d'origine camerounaise (Mbalmayo 1932 - Douala 2001).

Vivant en exil à Rouen où il était professeur de lettres, il est naturalisé français en 1976. Il tire son pseudonyme du groupe ethnique Béti auquel il apparte-

nait. Après avoir publié coup sur coup quatre romans qui décrivent les méfaits de la colonisation et les ravages opérés au sein de la société traditionnelle par la civilisation occidentale (Ville cruelle, 1954, paru sous le pseudonyme d'Eza Boto ; le Pauvre Christ de Bomba, 1956 ;

Mission terminée, 1957 ; le Roi miraculé, 1958), il connaît une période de silence avant de dénoncer dans ses pamphlets (Main basse sur le Cameroun, 1972) et ses nouveaux récits (Remember Ruben, 1974 ; Perpétue ou l'Habitude du malheur, 1974 ; la Ruine presque cocasse d'un polichinelle, 1979) l'arrivisme et la sottise des nouveaux maîtres d'une Afrique qui cherche désespérément son équilibre (les Deux Mères de Guillaume Ismaël Dzewatama, futur camionneur, 1982 ; la Revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama, 1984), ce qui lui vaut d'être interdit de séjour dans son pays. Il rentre cependant au Cameroun après sa retraite, s'installe comme libraire à Yaoundé et publie l'Histoire du fou (1994), Trop de soleil tue l'amour (1999) et Branle bas en noir et blanc (2000), où dérision et pessimisme s'expriment dans une langue beaucoup plus libre et bigarrée.

BETJEMAN (sir John), poète anglais (Londres 1906 - Trebetherick, Cornouailles, 1984).

Il publie son premier recueil en 1931. Vieilles Lumières pour nouveaux choeurs (1937) et Nouvelles Chauves-Souris pour vieux beffrois (1945) lui valent toujours plus d'admirateurs. Chantre du quotidien, il dit avec ferveur et humour la nostalgie du « bon vieux temps ». Il peint à merveille les paysages, qu'il anime de personnages savoureux. Quelques Chrysanthèmes tardifs (1954) a la réputation d'être son meilleur recueil, tandis qu'en 1958 ses Poèmes complets remportent un vif succès. En 1960 paraît son autobiographie en vers, Appelé par les cloches . Anobli en 1969, il succède en 1972 à C. Day Lewis dans la charge de poète lauréat.

BETTI (Ugo), écrivain italien (Camerino 1892 - Rome 1953).

Poète et conteur symboliste, il est surtout apprécié pour l'atmosphère féerique et le lyrisme de son théâtre (la Patronne, 1927 ; Nos rêves, 1936 ; l'Île des chèvres,

1946 ; la Reine et les insurgés, 1948 ; Corruption au palais de justice, 1949 ; la Fugitive, 1953).

BETTINELLI (Saverio), écrivain italien (Mantoue 1718 - id. 1808).

Jésuite, il inséra ses poèmes dans une célèbre anthologie des meilleurs poètes de son temps (Anthologie de trois excellents poètes, 1757). Il ébaucha également une critique des poètes du passé dans ses Lettres virgiliennes .

BEVILACQUA (Alberto), écrivain italien (Parme 1934).

Poète (Images et ressemblances, 1982 ; Ma vie, 1985 ; Poésies d'amour, 1996), il brosse dans ses romans un tableau ironique de la société moderne à travers l'analyse de la psychologie féminine (La

Califfa, 1964 ; Cet amour qui fut le nôtre, 1966 ; Sous le regard du chat, 1968 ; le Voyage mystérieux, 1972 ; le Curieux des femmes, 1983 ; la Dame des merveilles, 1984 ; le Jeu des passions, 1989 ; Âme aimante, 1996).

BEYALA (Calixthe), écrivain camerounais (Douala 1960).

Depuis son premier roman C'est le soleil qui m'a brûlée (1987), audacieux par son langage et ses thèmes féministes, elle a publié presque un livre par an. Ses personnages, des femmes, très défavorisées, vivent souvent en enfer. Dans le Petit Prince de Belleville (1992, grand prix littéraire d'Afrique noire) et la Petite Fille du réverbère (1998), les narrateurs sont des enfants. Calixthe Beyala vit et publie en France, où elle connaît un succès parfois entaché de scandale, comme au moment de l'affaire de plagiat qui a suivi l'attribution du grand prix de l'Académie française à son roman les Honneurs perdus, en 1996. Transgressive et provocatrice, engagée surtout dans la cause des femmes, elle n'est guère reconnue en Afrique.

BÈZE (Théodore de), écrivain et théolo-

gien français protestant (Vézelay 1519 - Genève 1605).

Après des études de droit et de lettres à Bourges et à Orléans, il obtint une chaire de grec à l'Académie de Lausanne, puis, en 1558, devint pasteur et professeur de théologie à Genève. Il participa au colloque de Poissy réuni en 1561 par Catherine de Médicis pour tenter une conciliation entre catholiques et calvinistes, et succéda (1564) à Calvin comme recteur de l'Académie de Genève, poste qu'il occupa jusqu'en 1600. Son oeuvre abondante comporte des poésies de jeunesse (Poemata, 1548), une traduction des Psaumes de David qui compéta celle entamée par Clément Marot et que le musicien Claude Goudimel mit en musique, des libelles (dont le plus célèbre est le De Haereticis), des sermons, des harangues, un traité sur la prononciation du français (1584), des méditations (Chrestiennes meditations, 1584), de nombreux opuscules théologiques et surtout une « Tragédie Françoise », Abraham sacrifiant, jouée vraisemblablement en 1550 par les élèves de l'Académie de Lausanne. La pièce conserve, dans sa structure et sa mise en scène, de nombreux traits du théâtre religieux médiéval. Elle est en même temps une oeuvre de propagande religieuse profondément marquée par la doctrine, et l'esthétique calvinienne de la sobriété.

BEZRUČ (Vladimír Vasek, dit Petr), poète tchèque (Opava 1867 - Kostelec na Hané, près d'Olomouc, 1958).

Avec les Chants silésiens (1903), il se présenta comme le défenseur du petit

peuple des Beskides moravo-silésiennes. Il s'attaqua aux propriétaires germaniques et fustigea l'indifférence des Tchèques. Ses poèmes « Maryčka Magdonová » ou « Ostrava » font aujourd'hui partie du patrimoine populaire.

BEZZOLA (Andrea),écrivain suisse d'expression romanche (Zernez 1840 - Zurich 1897).

Il fit une carrière juridique et politique très riche, mais il est surtout l'auteur de poèmes et de chansons d'inspiration patriotique et religieuse (15 chansons latines pour coeurs virils, 1889).

BHAGAVAD-GITA [« le Chant du Bienheureux » en sanskrit].

Ce poème de 700 vers (s'loka) et 18 chapitres se situe au coeur de l'Épopée du Mahabharata . Arjuna, désespéré à l'idée de se battre contre des proches, prie Krisna, son cocher, de l'éclairer. Le Bhagavat répond en posant deux préceptes clefs : la dévotion (bhakti) et l'accomplissement du devoir personnel (svadharma) sans attachement aux fruits des actes. Ce joyau de la spiritualité hindoue exerça une profonde influence, en particulier par ses nombreux commentaires (dont ceux d'Abhinavagupta, Ramanuja, S'ankara...).

BHAJAN.

Terme hindi qui désigne, à l'époque classique et médiévale, une forme poétique destinée à être chantée : c'est le mode d'expression privilégié des poètes de la bhakti (union à Dieu par l'amour). Dans l'Inde moderne, le mot désigne les chants dévotionnels.

BHAKTI.

Terme sanskrit issu de la racine bhaj (« partager-participer »). Mystique d'amour entre l'homme et le divin, la bhakti a inspiré de nombreux auteurs : Narada (Xe s., Aphorismes sur la bhakti [Bhaktisutra]), Caitanya (XVe s.), Ramanuja (XIe-XIIe s.), Utpaladeva (Xe s., S'ivastotravalli,...)

BHANDARI (Mannu), femme de lettres indienne de langue hindi (Bhanpura 1931). Auteur de nouvelles (Une femme seule ; C'est cela qui est vrai) . Elle a brossé dans le Grand Repos (1979) un tableau satirique des milieux politiques.

BHARTRIHARI, poète et grammairien sanskrit.

Il est l'auteur de trois recueils de cent versets : Sringaras'ataka, sur l'amour, Nitis'ataka, sur la politique et l'éthique, Vairagyas'ataka, sur le renoncement ascétique, ainsi que d'un traité de grammaire célèbre, le Vakyapadiya.

BHASA, auteur dramatique sanskrit.

Brahmane visnuite antérieur à Kalidasa (IVe s.), il est reconnu comme le premier

grand auteur de pièces de théâtre inspirées par le Mahabharata : Pañcaratra...; le Ramayana : Pratima..., ou la littérature narrative de la Brhatkatha.

BHATTACHARYA, poète indien de langue bengalie (Bhatpara 1927 - Le Caire 2001). Ses poèmes en prose créent un univers très personnel, idéaliste et sensuel (Pages sur la chambre, 1976 ; Des aveugles très distingués, repris dans le Danseur de cour, 2000).

BHÉLY-QUÉNUM (Olympe), écrivain béninois (Ouidah 1928).

Journaliste, collaborateur de l'Unesco, il est l'auteur de romans (Un piège sans fin, 1960 ; le Chant du lac, 1965 ; l'Initié, 1979 ; les Appels du Vodou, 1994 ; C'était à Tigony, 2000) et de nouvelles (Liaison d'un été, 1968).

BHIMA BHOI, poète oriya (1855 - 1895).

Aveugle dès l'enfance, autodidacte, il devint le disciple du fondateur de la secte des Mahima Dharma et composa des centaines de bhajan rassemblés dans le Stuti Cintamoni.

BIADOULIA (Samouil Iefimovitch Plavnik, dit Zmitrok), écrivain biélorusse (Possadiets 1886 - Ouralsk 1941).

Peintre des moeurs paysannes (Miniatures, 1913), il se rallie tardivement à la Révolution, compose des vers inspirés du folklore (Fables du Poliéssié, Iarila, 1922) et des récits où il ressuscite les jacqueries du passé (Solovieï, 1927). Il salue le socialisme et ses artisans (Dix, 1930 ; Histoires insolites, 1931), démasque nationalistes et koulaks (Iazep Krouchinski, 1929-32), pour faire revivre enfin sa propre enfance villageoise (Au fond des forêts, 1939).

BIALIK (Hayyim Nahman), écrivain et poète de langue hébraïque (Rady, près de Jitomir, Ukraine, 1873 - Vienne 1934).

Né au sein d'une famille juive traditionnelle, il est nourri de la Bible et du Talmud. Faute de pouvoir fréquenter le séminaire rabbinique de Berlin, où il voudrait découvrir la culture européenne moderne, il entre en 1889 dans la célèbre école rabbinique de Volojin (Lituanie), mais il ne tardera pas à être rebuté par

le conservatisme qui y règne. C'est là son premier conflit intérieur entre l'attachement à la tradition juive et la tentation du monde profane, qu'il exprimera plus tard dans l'Assidu (1894-1895) et le Rouleau de feu . Un peu plus tard, il découvre la littérature russe (Pouchkine, Dostoïevski, Gogol) et se rapproche des cercles d'Amants de Sion pour finir par adhérer à Netzah Israël, mouvement des étudiants orthodoxes sionistes, qui tente de conci-

lier le nationalisme juif et l'attachement à la foi, selon les principes d'Ahad Ha-Am. Son premier poème, favorablement accueilli par la critique en 1891, À l'oiseau, est un chant nostalgique présentant la patrie lointaine et rêvée en contraste avec l'amère réalité des communautés juives de la Diaspora. La véritable rupture avec la tradition se produit en 1891, lorsque Bialik quitte la Yeshiva pour Odessa, centre de la culture moderne, où il survit en enseignant l'hébreu. Mais, pour des raisons personnelles, il retourne à Jitomir en 1892. Il y compose Sur mon retour, poème sur la nation déchue et misérable, et, en 1893, se marie avec la fille d'un marchand de bois : il pratique pendant quatre ans le métier de son beau-père, en contact direct et solitaire avec la nature, expérience dont toute son oeuvre restera imprégnée. Dans un style très lyrique et personnel, il paraît à cette époque opter pour l'attachement au patrimoine juif (« Je ne suis venu au monde que pour chanter Dieu », Au seuil de la maison d'études, 1894). De 1897 à 1900, Bialik occupe un poste de professeur à la frontière prussienne. Il dénonce l'apathie du peuple juif face à la naissance du mouvement national (le Peuple est comme cette herbe, 1897) et exprime la solitude du poète face à son public (Ce n'est pas du néant que je tiens la lumière). Les pogroms de Kichinev en 1903 provoquent sa double révolte, contre la passivité juive (Dans la ville du massacre, 1904), mais aussi contre Dieu (Tuerie, 1904).
En 1904, Bialik devient rédacteur en chef de Ha-Shiloah et s'installe à Varsovie. Il y compose l'Étang et le Rouleau de feu (1905), poème en prose d'inspiration mystique. Suit une assez longue période

de silence où il doute de son talent. Autorisé à émigrer en Allemagne en 1917, il s'installe en fin à Tel-Aviv en 1924, où il participe activement à l'oeuvre de résurrection de la langue et de l'éducation hébraïques. Dans une série d'essais, publiés entre 1907 et 1917, il exprime ses nouvelles idées sur le statut de la littérature hébraïque et le développement de sa langue. Contrairement aux poètes de la Haskalah qui utilisent surtout la langue biblique, il fait appel aux différentes couches de la langue hébraïque, crée de nombreux néologismes et abandonne le système métrique syllabique au profit du système métrique tonique (opposition entre syllabes accentuées et syllabes non accentuées).

C'est aussi durant cette période qu'il compose des nouvelles réalistes (Derrière la barrière, 1918). Mais il consacre la plupart de ses derniers poèmes (Mon père, les Sept Jours de deuil, Veuvage, Séparation) aux figures et aux paysages qui ont peuplé son enfance. Sous l'influence de la poésie romantique européenne, ses poèmes d'amour expriment

le sentiment de solitude et l'impossibilité de communiquer avec autrui (Où es-tu ?). Bialik est aussi l'auteur de nombreux chants populaires pleins d'humour et de joie de vivre (Lève-toi, viens) ou plus nostalgiques (Entre le Tigre et l'Euphrate), de récits pour enfants qui puisent leurs personnages dans la nature ou la légende, d'une compilation commentée de textes de l'époque talmudique (Sefer na-Aggadah, 1908-1911, avec Rawnitzki), d'éditions de poésie médiévale ainsi que de traductions de Don Quichotte et de Guillaume Tell.

Bialik est un poète purement lyrique, déchiré par un amour impossible et tourmenté par son propre écriture, ainsi qu'un porte-parole engagé, conscient d'une grave crise imminente. Le poète a exhorté le peuple à un renouveau spirituel et moral, sur un ton prophétique et violent. Il est ainsi considéré comme le plus grand poète de la renaissance juive, et son nom consacre aujourd'hui la plus haute récompense littéraire israélienne.

BIALOSZEWSKI (Miron), écrivain polonais (Varsovie 1922 - id. 1983).

Il est considéré comme l'un des auteurs

majeurs de la poésie linguistique. Il privilégie les registres de langue populaires, familiers, argotiques, recourt volontiers à un langage déficient, tant du point de vue de la communication que de l'esthétique, qui débouche souvent sur une parodie du discours envisagé. La « périphérie » de la culture dans laquelle il inscrit son oeuvre, par la forme comme par le fond, tire ses origines des souffrances endurées par le poète lors du soulèvement de Varsovie contre l'occupant nazi qui se termina pour Bialoszewski par des travaux forcés en Allemagne. Il publie ses premières plaquettes de poèmes dès son retour dans une Pologne libérée par un nouvel occupant : le Christ de l'insurrection (1947), le Gothique violet (1949). Réduit à des travaux alimentaires pour échapper au réalisme socialiste, il revient à la vie littéraire en 1956. La Tournure des choses (1956), choix de ses poèmes écrits en marge de la censure stalinienne depuis la guerre, lui vaut un succès considérable. Le Compte velléitaire (1959), les Émotions trompeuses (1961), Ce fut et ce fut (1965) sont autant de recueils de vers remarqués, mais qui laissent la critique polonaise perplexe à cause des transgressions du langage affichées, de l'intérêt manifeste que l'auteur y porte à un individu qui veut rester en marge du monde pour préserver sa liberté. Au cours des années 1960, Bialoszewski abandonne progressivement la poésie au bénéfice de la prose. Ses « petites narrations » sont des tableaux de la vie simple et quotidienne croqués sur le vif. Son oeuvre majeure est son roman le Journal de l'insurrection de Varsovie (1970), où il excelle

à restituer son histoire personnelle avec des phrases brèves qui se structurent en une suite cohérente qui joue sur les non-dits afin de souligner l'intensité des émotions. Il est aussi l'auteur d'oeuvres dramatiques écrites entre 1955 et 1963, publiées sous le titre Théâtre à part.

BIALOT (Joseph),écrivain français (Varsovie 1923).

Déporté à Auschwitz, il est libéré en 1945. Il passe une licence de psychologie à 46 ans. Le grand prix de littérature policière 1979 récompense le Salon du prêt-à-saigner . Suivront d'autres titres, décrivant les quartiers de Paris (Babel-ville, 1979). En 1999, il réussira à renouveler le « polar-système », selon ses termes,

avec son policier Valentin Welsch (Nursery Rhyme, le Sténopé).

BIAMONTI (Francesco), écrivain italien (San Biagio della Cima, Imperia, 1933 - id. 2001).

Avec une écriture qui se veut « paysage », il décrit sa terre, la Ligurie. Son chant de la nature est sous-tendu par la conscience qu'il a du déclin de la civilisation occidentale (l'Ange d'Avrigue, 1983 ; Vent largue, 1991 ; Attente sur la mer, 1994 ; les Paroles la Nuit, 1999).

BIANCIOTTI (Hector), écrivain argentin naturalisé français (Córdoba 1930).

Établi en Europe depuis 1955, et en France depuis 1961, il a collaboré à la Quinzaine littéraire, au Nouvel Observateur et au Monde. Auteur, en espagnol, de romans (les Déserts dorés, 1967 ; Celle qui voyage la nuit, 1969 ; Ce moment qui s'achève, 1972), d'une autobiographie (le Traité des saisons, 1977, prix Médicis étranger) et de nouvelles (L'amour n'est pas aimé, 1982), il est un des chefs de file de la nouvelle génération hispano-américaine, dans la lignée de Borgès et de Cortázar. Mais c'est dans un français ample et musical, proche du style de Proust tout en conservant trace du baroquisme espagnol, qu'il écrit ensuite Sans la miséricorde du Christ (1985), Seules les larmes seront comptées (1989), hommage à sa mère, et les trois volets de ses Mémoires : Ce que la nuit raconte au jour (1992), évocation de sa jeunesse, des études au séminaire franciscain et de l'attirance pour l'Europe de ses ancêtres, puis le Pas si lent de l'amour (1995) et Comme la trace de l'oiseau dans l'air (1999). Membre de l'Académie française (1996).

BIANCONI (Piero), écrivain suisse de langue italienne (Minusio 1899 - id. 1984). Maître de la Kunstprosa, ce genre qu'on peut comparer au « feuilleton » viennois des années 1920, il affiche une prédilection typiquement tessinoise pour le folklore de la mort. L'écriture de Bianconi est éminemment « sociable » : le lecteur est

constamment sollicité parce que chaque thème, même le plus ambitieux, est avant tout prétexte à la conversation. C'est là à la fois sa force et ses limites. Après Croix et rascane (1943), le Cheval Léopold (1951), Gouttes sur les fils (1963), Bianconi a donné, à 70 ans, son oeuvre majeure : une chronique familiale, Arbre généalogique (1969), dont la sobriété a désormais triomphé de sa tendance à la préciosité.

BIBBIENA (Bernardo Dovizi, dit le), écrivain italien (Bibbiena, près d'Arezzo, 1470 - Rome 1520).

Diplomate et cardinal, il est l'auteur de La Calandria, comédie en prose mise en scène par Castiglione en 1513 à la cour d'Urbin. Le personnage de Calandro ainsi que nombre de répliques et de situations sont empruntés à Boccace.

BIBESCO (Marthe Lahovary, princesse), femme de lettres française, d'origine roumaine (Bucarest 1888 - Paris 1973).

Elle a évoqué ses voyages (Huit Paradis, 1908), les survivances aristocratiques dans l'Europe de l'entre-deux-guerres (le Perroquet vert, 1924 ; la Nymphe Europe, 1960), les figures littéraires qu'elle a côtoyées : Au bal avec Marcel Proust (1929), Échanges avec Paul Claudel (1971), Vie d'une amitié (1951-1957) sur l'abbé Mugnier, et publié des biographies romancées (Alexandre asiatique, 1912).

BIBLE.

Le mot bible vient d'un mot grec au pluriel, ta biblia, « les livres ». Écrits saints des juifs et des chrétiens, c'est une collection de livres regroupés en deux grands ensembles : l'Ancien et le Nouveau Testament, selon la terminologie chrétienne. La Bible est commune aux juifs et aux chrétiens, mais avec quelques différences. Les juifs, suivis par les protestants, reconnaissent seulement les livres écrits en hébreu. Les catholiques en ajoutent quelques autres écrits en grec (voir livres Deutérocanoniques). Les juifs désignent leur Bible du sigle de TaNaKh, formé des consonnes initiales des mots hébreux Torah, l'enseignement de Moïse ou Pentateuque, Nebiim, les Prophètes, Ketoubim, les Écrits ou Hagiographes.
La coutume non seulement hébraïque,

mais également assyro-babylonienne, de citer un ouvrage par l'incipit a été adoptée pour les livres du Pentateuque. Le titre qui provient de la traduction de la Bible en grec désigne l'événement dominant du livre auquel il s'applique. La Genèse décrit la création du monde et rapporte l'histoire primitive du peuple d'Israël. L'Exode est le récit de la sortie d'Égypte. Le Lévitique contient les règles rituelles du culte hébraïque. Les Nombres racontent le séjour du désert et les dénombrements qui y furent pratiqués. Le Deutéronome

ou (« seconde loi » en grec) est une répétition de la Loi.

La tradition juive distingue entre Prophètes antérieurs qui correspondent à ce que nous appelons communément les Livres historiques (Josué, Juges, Samuel, Rois) et Prophètes postérieurs (Isaïe, Jérémie, Ézéchiel et les douze petits prophètes). C'est l'histoire d'Israël depuis l'installation au Pays de Canaan jusqu'à la chute de Jérusalem en 587 av. J.-C. qui est retracée dans les Prophètes antérieurs. Les rédacteurs qui ont compilé ces livres étaient soucieux d'offrir une interprétation théologique des événements historiques. Ils portent sur les événements qu'ils racontent un jugement inspiré par des principes qui leur sont communs avec les prophètes proprement dits. La série des Prophètes antérieurs a probablement été compilée peu de temps après la publication du Deutéronome par des auteurs appartenant à l'école religieuse d'où ce livre émane lui-même. Les livres des Prophètes postérieurs contiennent les oracles de certains des prophètes que mentionne la Bible. On les appelle « prophètes écrivains », par opposition à ceux dont aucun texte ne nous a été conservé.

Les Écrits sacrés, ou Hagiographes (Ketoubim), forment la dernière partie de la Bible hébraïque. Ils comprennent les trois livres poétiques (Psaumes, le Livre de Job, le Livre des proverbes), les Cinq Rouleaux, recueil de prières liturgiques pour cinq grandes fêtes (le Cantique des cantiques, Ruth, Lamentations, Ecclésiaste, Esther), ainsi que le Livre de Daniel, le canon juif se clôt sur les livres d'Esdras, de Néhémie et des Chroniques.

L'ensemble de la Bible hébraïque est rédigé en hébreu et quelques passages

en araméen. Pour que l'on puisse se retrouver plus facilement dans la Bible, Étienne Langton eut l'idée, en 1226, de diviser chaque livre en chapitres numérotés. L'imprimeur Robert Estienne, au cours d'un voyage en diligence de Lyon à Paris en 1561, numérota presque chaque phrase de ces chapitres : c'est la division en versets. Ce découpage en chapitres et en versets ne correspond pas toujours au sens du texte. La Traduction oecuménique de la Bible (T.O.B.) a retenu le classement des livres selon le canon de la Bible hébraïque en ajoutant, en finale, les livres qui ne sont reconnus que par les catholiques.

Fondement des cultures juive et chrétienne, la Bible fut non seulement un guide de vie, mais un modèle pour l'expression de la pensée (c'est le rôle qu'elle joue notamment dans la culture monastique médiévale et dont l'exemple achevé se trouve chez saint Bernard). La Bible, en partie ou en entier, n'a jamais cessé d'être traduite. Pour beaucoup d'aires culturelles et linguistiques, cette

traduction a souvent exercé une influence déterminante sur l'évolution de la langue écrite. Les textes bibliques ont ainsi profondément marqué l'histoire, la littérature et la culture de l'Occident.

LES MANUSCRITS ET TRADUCTIONS

Le plus important est le Codex de Leningrad de la famille karaïte de Moshé ben Asher. Il se trouve actuellement au British Museum. Il est le plus ancien manuscrit complet de la Bible massorétique datant de 1008. Il est à la base de la Biblia Hebraica Stuttgartensia (1978), avec un apparat critique plus complet tenant compte de l'apport des manuscrits de Qumrân découverts en 1947 et datant du IIe s. av. J.-C. Il existe bien le Codex d'Alep qui date de la première moitié du Xe s., et dont l'Université Hébraïque de Jérusalem prépare la publication ; mais, très endommagé en 1947, il lui manque le quart de ses folios dont presque toute la Torah.

Les principales traductions sont les versions grecques, araméennes, syriaques et latines. La plus importante des versions grecques est celle des Septante. Elle doit son nom à la légende, conservée par la Lettre d'Aristée, qui l'attribue à soixante-dix traducteurs. Elle fut réalisée

en Alexandrie, en Égypte, par des Juifs hellénophones vers 250 av. J.-C. Adoptée par la communauté chrétienne, elle perdit son autorité dans la Synagogue. C'est pourquoi, au IIe s., de nouvelles traductions furent entreprises à l'usage des Juifs parlant grec. Dès 130, Aquila rédige une traduction littérale. Vers 170, Symmaque fit une nouvelle traduction qu'il voulut lisible. Son texte n'est connu que par les citations des Pères. Enfin, avant la fin du IIe s., Théodotion, un prosélyte juif, fit une traduction qui est une révision de la Septante.

Les versions araméennes, appelées Targumîm ou « traductions », sont nées de la traduction orale du texte hébreu dans le cadre de la Synagogue. La découverte de Targums à Qumrân (fragments de Lévitique, XVI et de Job, XVII-XLII) atteste de l'existence de textes écrits au IIe s. av. J.-C. On possède actuellement des Targums de toute la Bible que l'on classe habituellement ainsi : les Targums du Pentateuque, le Targum d'Onqelos ou Targum de Babylone, le Pseudo-Jonathan ou Yerushalmi I, un Targum fragmentaire ou Yerushalmi II, des Fragments de la Genizah du Caire, le Codex Neophiti I (découvert en 1949, à la bibliothèque Vaticane) ; le Targum des Prophètes, dit Targum de Jonathan ben Uzziel, et les Targums des Hagiographes.

Des versions syriaques, la plus célèbre est la Peshitto (« la simple », c'est-à-dire le texte syriaque ordinaire). Destinée aux communautés chrétiennes, elle a été commencée au IIe s. Traduite directement

de l'hébreu, elle a subi l'influence des traditions juives. Certaines de ses parties ont été révisées d'après le texte de la Septante.

La Vulgate (du latin editio vulgata, « édition commune ») est l'oeuvre de saint Jérôme qui l'entreprit vers 392 et l'acheva en 405. D'autres versions latines existaient avant saint Jérôme. Les manuscrits de ces traductions ne remontent guère au-delà du Ve s. L'ensemble a été recensé

par les moines de l'abbaye de Beuron, éditeurs de la Vetus latina.

La Bible n'a cependant jamais cessé d'être traduite, et, pour beaucoup d'aires culturelles, cette traduction a souvent exercé une influence déterminante sur l'évolution de la langue écrite. C'est ainsi le cas en Angleterre : des paraphrases de la Genèse de Caedmon (VIIe s.) au Nouveau Testament de Tyndale (1525) et à la Bible autorisée (King James Version, 1611), et tout particulièrement en Allemagne : de la première transposition de l'évêque goth Wulfila (311-383), en passant par le Livre des Évangiles (860) d'Otfried von Weissenburg, la Bible imprimée de Johann Mentelin (1466), jusqu'à la Bible de Luther : d'abord le Nouveau Testament en 1522, puis la Bible complète en 1534. Écrite dans un style vigoureux et populaire qui parle au coeur ; constamment réimprimé, le texte de Luther n'a été révisé qu'à partir de 1842. En France, c'est Jacques Lefèvre d'Étaples qui, le premier, a donné une traduction intégrale de la Bible, faite à partir de la Vulgate (N.T. en 1532 ; A.T. en 1528-1530). La première version complète de la Bible en français, faite à partir de l'hébreu et du grec, fut celle de Pierre Robert Olivetant, parue en 1535. Refondue plusieurs fois, elle aboutit à la Bible dite « de Genève ».

LE NOUVEAU TESTAMENT

Le Nouveau Testament (kainè diathèkè) rassemble les textes fondateurs du christianisme, comme l'Ancien rassemble ceux du judaïsme : à l'ancienne « alliance » (diathèkè) de Dieu avec son peuple correspondant la nouvelle, dont le médiateur est Jésus-Christ ; dans la tradition chrétienne, donc, l'Ancien annonce et préfigure le Nouveau, tandis que le Nouveau, loin d'abolir l'Ancien, le continue et l'accomplit.

C'est un processus de « canonisation » (kanôn : la règle) étalé sur près de deux siècles qui a réuni sous un même titre 27 textes différents : les quatre évangiles, qui en forment le noyau (ils relatent l'enseignement et la vie de Jésus évangile signifiant en grec la « bonne nouvelle ») ; un témoignage individuel sur les débuts de l'évangélisation (les Actes des Apôtres de Luc) ; un recueil de lettres pastorales et doctrinales (assez disparates en dehors des épîtres catholiques de Paul) ; et

enfin un poème en prose prophétique et

symbolique (l'Apocalypse), qui constitue un rameau vigoureux mais isolé de la littérature messianique juive.

Chacun à sa manière proclame le même message, défini par la portée de l'enseignement et de l'exemple, l'authenticité du témoignage, l'implication du lecteur. Dans ces conditions, la multiplicité des Évangiles a pu sembler paradoxale. Une version moyenne, « normalisée », en a été rédigée pour obvier à cette difficulté : c'est le Diatessaron de Tatien (v. 180), que la tradition n'a pas retenu. La question des Évangiles comme genre littéraire se place donc au coeur de la problématique chrétienne et l'histoire du genre est inséparable du dogme, puisque les Évangiles non canoniques sont considérés comme « apocryphes » (le terme, qui signifie « caché », c'est-à-dire non lu dans les Églises, ayant fini par désigner l'inauthentique).

Le développement du genre ne se comprend qu'à partir des quatre livres canoniques. Leur pluralité s'explique par l'éloignement, dans le temps et l'espace, des communautés auxquelles ils étaient d'abord adressés. On estime que, si tous s'appuient sur des sources araméennes (orales ou écrites), les Évangiles semblent avoir été rédigés directement en grec : Marc, probablement le plus ancien, aurait été écrit à Rome pour des non-juifs entre 64 (persécutions de Néron) et la ruine du Temple de Jérusalem (70) ; Luc, rédigé par un Grec pour des chrétiens de culture hellénique entre 70 et 80 ; Matthieu, composé sans doute en Syrie vers 80-90 pour des juifs convertis de langue grecque ; la rédaction finale de Jean se situerait aux environs de 100 dans un milieu issu d'un judaïsme hétérodoxe en Syrie ou en Transjordanie. Certains savants penchent toutefois pour une datation beaucoup plus haute, tel C. Tresmontant (le Christ hébreu, 1984), pour qui tous les livres du Nouveau Testament dateraient des années 36-60, y compris le quatrième évangile, et auraient d'abord été rédigés en hébreu.

Ces versions parfois discordantes d'une seule et unique vérité ont alimenté des polémiques dès l'Antiquité : on admettait assez mal que des textes également « saints » se contredisent sur

le nombre des visites de Jésus à Jérusalem, sur plusieurs circonstances de la Passion, sur la découverte du sépulcre vide, etc. Plutôt que d'effacer ou de dissimuler les variations, la critique textuelle moderne s'est préoccupée de déceler les harmonisations qui ont rapproché en particulier les trois évangiles de Matthieu, Marc et Luc (dits « synoptiques » parce que de nombreux épisodes ou « péricopes » peuvent être disposés en parallèle). Parmi les nombreuses théories relatives à leur genèse, l'une a fini par prévaloir : celle des deux sources. L'une,

essentiellement narrative, s'identifierait avec une forme ancienne de l'évangile de Marc, qu'auraient utilisé à leur tour, et de façon indépendante, Matthieu et Luc ; l'autre aurait été constituée presque exclusivement de paroles (logia) de Jésus, à la manière de l'Évangile de Thomas plus tardif.

Les historiens ont longtemps cherché à remonter le fil du temps jusqu'aux paroles mêmes et à la personne de Jésus. Mais la reconstitution un peu précise de cette vie a été abandonnée, faute de données suffisantes. Cet abandon montre bien les limites et la nature des évangiles : ce ne sont ni des documents biographiques, ni des écrits doctrinaux, mais des textes cultuels (accessoirement liturgiques, ecclésiaux ou missionnaires). Le choix et l'agencement des péricopes répondent à un dessein. Les commentateurs dégagent l'intention théologique au prix d'une lecture interprétative, compliquée par la présence de diverses couches rédactionnelles, par le jeu des évangiles entre eux, par les renvois ou allusions à l'Ancien Testament.

Le respect du schéma didactico-narratif général s'accompagne de fortes variations. Ainsi, pour la vie : Marc ne dit rien de la Nativité ; Luc seul relate l'annonce à Zacharie ; Matthieu seul mentionne le massacre des Innocents et la fuite en Égypte ; Jean ne dit rien de la Nativité charnelle, mais commence de beaucoup plus haut par une manière d'hymne sur le Verbe incréé et son incarnation. Ce choix initial sépare Marc des deux autres synoptiques, mais le rapproche de Jean. Variations pour la doctrine : Matthieu rassemble la matière d'un exposé complet dans son « Sermon sur la montagne » ; Jean développe au contraire les entre-

tiens particuliers de Jésus avec ses disciples. Avec précaution, on peut interpréter les déplacements d'accent : de Marc à Matthieu, un élargissement du monde réel et ecclésial, de Matthieu à Luc, un approfondissement humain et spirituel, chez Jean, la recherche du dialogue et de la communion mystique. Tous préservent un équilibre qui répond à une double conception implicite de la nature de Jésus, dont l'explicitation théologique demandera plus de deux siècles (le premier concile de Nicée se tient en 325).

Au fil des siècles, les interprétations de l'Évangile se sont multipliées. Parmi les plus récentes et les plus neuves, citons celle de R. Girard (Des choses cachées depuis la fondation du monde, 1978 ; le Bouc émissaire, 1982), selon lequel l'Évangile révèle le mécanisme de l'unanimité persécutrice, appliquée à une victime unique et innocente, et de l'inconscient persécuteur, violence fondatrice de toute culture.

BIBLE AUTORISÉE [Authorized Version], version anglaise de la Bible établie à la demande de Jacques Ier (1611) ; la traduction fut supervisée par Lancelot Andrewes (1555-1626), conseiller privé du roi et prédicateur réputé. Rédigée en réponse à la version calviniste (de Genève) et à la version anglicane des évêques (1568), sur l'initiative du puritain John Rainold, en un style populaire archaïsant, elle joua un rôle décisif dans l'hébraïsation des mentalités anglaises du XVIIe siècle à nos jours.

BIBLIOTHÈQUE BLEUE.

Cette collection tire son nom du papier bleu qui couvrait des livres de colportage à bon marché, diffusés parmi d'autres marchandises par des colporteurs.
Lancée au XVIIe s. par Nicolas Oudot à Troyes, elle a connu jusqu'au milieu du XIXe s. un très grand succès dans toutes les couches de la population, y compris dans les milieux cultivés. Ces livres échappaient en grande partie aux réglementations de l'Ancien Régime. La collection comprenait des almanachs, des

manuels de vie pratique ou de piété, des recueils de farces et des oeuvres de fiction (Histoire de Robert le Diable, Histoire de Fortunatus). Parmi ces dernières, on remarque la reprise d'anciens romans de chevalerie (les Quatre Fils Aymon) et des contes (Perrault, Mme d'Aulnoy, Mme Le Prince de Beaumont). La « Bibliothèque bleue » a joué un rôle essentiel dans la circulation d'une culture populaire qui allie croyances populaires et thèmes savants, mythes et échos contemporains, moralisme et goût du merveilleux.

BICHSEL (Peter), écrivain suisse-allemand (Lucerne 1935).

La poésie dépouillée des 21 miniatures du Laitier (1964) consacre son entrée en littérature ; son roman les Saisons (1967), où il évoque l'obsession de l'écriture, lui valut le prix du Groupe 47. Bichsel publie des essais (la Suisse du Suisse, 1969 ; Histoires anachroniques, 1979 ; les Totaldémocrates 1998), et des contes (Histoires enfantines, 1969 ; le Busant, 1985 ; Chérubin Hammer, 1999). Sa prose transparente, traduite dans le monde entier, se détache peu à peu du parti pris de naïveté et, accusant les traits grinçants de son style, met en évidence l'absurdité tragique du quotidien.

BIDPAY ou PILPAY, brahmane hindou (IIIe s. ?).

On attribue à ce personnage semi-légendaire un recueil de fables et d'apologues moraux en sanskrit, dont la source est dans le Pañcatantra. À travers une traduction en pehlvi (VIe s.), puis en arabe (le Kalila wa Dimna d'Ibn al-Muqaffa'), l'ouvrage parvint en Europe dans des versions syriaques, grecques et hébraïques.

Jean de Capoue en donna une traduction latine en 1270. C'est une version française (le Livre des lumières ou la Conduite des rois, 1644) que connut La Fontaine, qui s'en inspira.

BIEDERMEIER.

D'abord employé pour désigner le style des intérieurs bourgeois du début du XIXe s., le terme s'applique à partir du début du XXe au « bon vieux temps » situé entre le congrès de Vienne et la révolution de 1848, avant la naissance de l'Allemagne moderne, industrialisée

et urbanisée. À partir de 1923, les historiens de l'art se servent de l'expression pour caractériser le réalisme sentimental de petits-maîtres tels que Waldmüller, Kersting ou Spitzweg. Depuis 1931, on applique aussi le mot à des écrivains qui, prolongeant classicisme et romantisme, s'opposent à la Jeune-Allemagne, au lyrisme politique et au byronisme du Vormärz : Grillparzer, Raimund, Stifter, Immermann, Gotthelf, Mörike, Annette von Droste-Hülshoff. Créateurs isolés, ceux-ci ont des traits communs liés au contexte politique de leur époque : ils réagissent à sa morosité en lui tournant le dos, se réfugient dans le culte de la tradition locale et de la forme. Malgré leur caractère épigonal, leurs oeuvres sont restées vivantes.

BIELINSKI ou BELINSKI (Vissarion Grigorievitch),critique et publiciste russe (Sveaborg, près d'Helinski, auj. Suomenlinna, 1811 - Saint-Pétersbourg 1848).

Fils d'un pauvre médecin militaire, il entre en 1829 à l'université de Moscou, dont il est renvoyé pour activité subversive. Il se lance alors dans le journalisme. Ses articles de critique dans les Annales de la patrie (1839-1846) et le Contemporain (1846-1848) l'imposent et vont forger le goût et la pensée russes du XIXe siècle. Venu du romantisme, passé à l'hégélianisme (article sur Hamlet, 1938), puis au matérialisme, Bielinski incarne l'intelligentsia progressiste, hostile aux slavophiles. Condamnant l'art pour l'art (dans ses onze articles sur Pouchkine, 1843-1846), il défend avec passion une littérature réaliste à portée sociale, dont Gogol serait le type accompli. Il est à l'origine de l'« école naturelle » et est considéré comme le précurseur du réalisme socialiste (Regard sur la littérature russe de 1846).

BIÉLORUSSIE.

Différencié au XIIIe s. et devenu langue officielle de l'État lituanien, le biélorusse transcrit d'abord des actes juridiques et des chroniques où perce parfois une contestation sociale. À partir du XVIe s., la Biélorussie subit une polonisation forcée, à laquelle résistent l'humaniste F. Skorina, traducteur de la Bible (1517), ses successeurs les polémistes anticatholiques Symon Budny (1530-1593) et

A. Filippovitch (1597-1648) et, au XVIIe, le

théologien et poète russophile Siméon de Polotsk. L'interdiction absolue de l'idiome (1697) cantonne enfin celui-ci au folklore, et le XVIIIe s. ne connaît qu'une pâle littérature scolaire. Facteur d'éveil culturel et frein à l'essor linguistique, l'union à la Russie (fin XVIIIe s.) stimule la collecte du patrimoine oral ; pourtant, l'oeuvre du poète serf P. Bagrim (1813-1890) est confisquée, tandis que le romantisme nobiliaire de A. Rypinski (1810-1900) et J. Barchtchevski (1794-1851) donne du paysan une vision édulcorée et sentimentale, que récuseront les comédies de Dounine-Martsinkievitch, puis la poésie de F. Bogouchevitch et I. Loutchina (1851-1897). À l'aube du XXe s., ce courant réaliste critique s'épanouit avec les poètes M. Bogdanovitch, A. Tiotka, I. Koupala et I. Kolas, liés aux masses dont ils dénoncent la misère, et expriment en une langue littéraire rénovée les aspirations révolutionnaires et nationales. À partir de 1917, d'abord divisés par la révolution et les luttes idéologiques entre prolétariens et nationalistes au sein de l'association « Molodniak », poètes (I. Koupala, I. Kolas, M. Tcharot, P. Glebka, P. Brovka), prosateurs (Biadoulia, T. Gartnyï, K. Tchornyï, M. Lynkov) et dramaturges (K. Krapiva) s'unissent pour exalter la collectivisation et l'homme nouveau. Longtemps hantée par un conflit qui l'a meurtrie, la Biélorussie sait, après 1956, se dégager des clichés pour élargir le champ de la poésie (A. Koulechov, P. Pantchenko, M. Tank), réenvisager en profondeur le thème de la guerre (A. Adamovitch, V. Bykov, A. Koulakovski) et s'ouvrir aux problèmes moraux et sociaux (I. Chamiakine, V. Karpov, I. Bryl, M. Loban, A. Makaïonok, I. Melej).

BIELYÏ (Boris Nikolaïevitch Bougaïev, dit Andreï), écrivain russe (Moscou 1880 - id. 1934).

Déchiré entre des influences très diverses (Nietzsche, Maeterlinck, O. Wilde, Soloviov, Rudolf Steiner), il devint le théoricien du second symbolisme (les Arabesques, 1911). Mais ses recherches formelles sont aussi à la source de l'esthétique futuriste et des études critiques des formalistes. Chklovski, en particulier, voyait dans ses Symphonies (1904-1908), recueil de prose rythmée, l'origine de la modernité en prose. Ses poèmes (Or sur Azur, 1904) reposent aussi sur des jeux de langage, mais il donne le

meilleur de son oeuvre avec ses romans, où se mêlent réel et irréel. La Colombe d'argent (1910) inaugure une trilogie au titre programmatique, Orient-Occident . Le héros est un intellectuel imprégné de culture européenne, à la recherche d'une nouvelle vérité ; il se laisse envoûter par les adeptes d'une secte mystique et orgiaque, les « Pigeons blancs », et après

avoir essayé de fuir, il est assassiné. Le cadre du roman est la campagne russe, monotone et mystérieuse ; derrière les anecdotes, cocasses ou réalistes, on croit entendre le rire satanique et négateur de Gogol, dont l'influence sur l'auteur est indéniable. Le second volume de la trilogie, Pétersbourg (1914), est le chef-d'oeuvre de Bielyï. L'auteur s'inspire du mythe de Saint-Pétersbourg pour évoquer le thème de la clandestinité, de la persécution. Un fils est chargé, par l'association révolutionnaire à laquelle il appartient, de tuer son père, sénateur ; il n'y est pas résolu, mais la bombe éclate, sans pourtant tuer le père. La ville est décrite comme un décor constructiviste, tout en formes géométriques, comme un univers absurde aussi. Le troisième roman de la trilogie (Moscou, 1926) est un échec. Rallié à la révolution (Christ est ressuscité, 1918), qu'il interprète comme l'héritage lointain des Scythes, Bielyï entreprend une autobiographie romancée, Kotik Letaïev (1918), récit de l'enfance d'un petit garçon, élevé dans un milieu cultivé, dont l'intelligence progressivement s'éveille. L'histoire, dépourvue d'intrigue, commence par les souvenirs du héros alors qu'il est dans le sein de sa mère et se développe sur deux plans, celui de la vie réelle et celui du psychisme qui apprend, d'expérience en expérience, à mettre de l'ordre dans le chaos des impressions. À partir des années 1920, Bielyï publie surtout des souvenirs et des Mémoires, de plus en plus amers (Mémoires d'un toqué, 1923).

BIERCE (Ambrose Gwinnet),journaliste et écrivain américain (Meigs County, Ohio, 1842 - Mexico 1914).

Il collabora à l'Examiner de Randolph

Hearst et devint l'autorité littéraire de l'Ouest. Son acuité d'esprit le rend habile à l'aphorisme cruel qui raille les moeurs contemporaines (le Dictionnaire du diable, 1906) et au jeu sur le macabre et le fantastique. Au coeur de la vie (1891) et De telles choses peuvent-elles arriver ? (1893), qui témoignent de l'influence de Poe et de Crane, font de lui un maître du réalisme (particulièrement dans l'évocation de la guerre de Sécession) et de l'horreur. Alliant le fantastique à la minutie du détail, il est un des précurseurs de la nouvelle américaine moderne.

BIERMANN (Wolf), poète et chansonnier allemand (Hambourg 1936).

Fils d'un communiste tué à Auschwitz, il choisit (1953) de s'installer en R.D.A. Dès1960, ses chansons attirent l'attention. En 1965, les autorités lui interdisent toute manifestation publique. En 1976, après un concert en R.F.A., il est déchu de sa nationalité est-allemande. Son expulsion déclenche une vague de protestations et d'exils chez les intellectuels de R.D.A. À l'Ouest, il se sent « exilé dans

son pays natal », mais la réunification ne lui inspire ni nostalgie du communisme, ni admiration pour l'Occident. Son art de facture populaire le place dans la lignée de Villon, Heine et Brecht.

BIÈVRE (Georges François Maréchal, marquis de), écrivain français (Paris 1747 - Triesdorf, Bavière, 1789).

Auteur d'une pièce, le Séducteur (1783), qui fut comparée au Méchant de Gresset, il est surtout connu pour les nombreux calembours (il rédigea, en 1777, pour l'Encyclopédie l'article « kalembour ») qui émaillent ses oeuvres (Lettre écrite à Mme la comtesse Tation par le sieur de Bois flotté, étudiant en droit fil, 1770 ; Vercingétorixe, 1770 ; les Amours de l'ange Lure et de la fée Lure, 1772). Ses bons mots sont réunis dans les Bievriana (1800).

BIGA (Daniel), poète français (Nice 1940). Il passe une enfance heureuse au plus près de la nature et fréquente à l'orée des années 1960 les artistes niçois, ses amis. Il apparaît comme le principal poète de Mai 68, mouvement qui représente à ses yeux le romantisme de la liberté et le voeu d'une sexualité affranchie, harmonieuse.

Bréviaire d'une génération, Kilroy was here (1972) est une parole toute en cuts, en collages. Dans l'oeuvre nombreuse de ce peintre des mots, asper sed liber, recueils et plaquettes aux reflets densément autobiographiques creusent le rapport à l'Être. Une approche de plus en plus religieuse, voire mystique, se décline (Détache-toi de ton cadavre, 1998) : tout est âme. La poésie n'est pas un jeu formel mais un rapport franc au monde et, d'un même élan, rivage de l'amour (des mots et des êtres). Né nu (1984), Biga est l'un des poètes les plus vrais de ce qu'il nomme lui-même le « vingtième siècle et demi ».

BIJNS (Anna), poétesse anversoise d'expression néerlandaise (Anvers 1493 - id. 1575).

Ses poèmes « plus aigres que doux » se dressent contre la décadence morale et surtout contre la Réforme (Refrains, 1528 ; 1548 ; 1567). Plus touchants sont ses éloges de la Vierge et ses méditations sur la mort, de même que les Nouveaux Refrains, qui lui sont attribués par les éditeurs Jonckbloet et van Helten en 1886.

BILAC (Olavo Brás Martins dos Guimarães), poète brésilien (Rio de Janeiro 1865 - id. 1918).

Il fut, avec Machado de Assis, le plus grand poète parnassien brésilien (Poésies, 1888 ; le Soir, 1919).

BILDUNGSROMAN [roman de formation].

Ce terme allemand, avec ses variantes (Entwicklungsroman, Erziehungsroman, roman d'apprentissage ou d'éducation), désigne un type de récit où le personnage principal se « forme » et mûrit au contact du monde et par les expériences qu'il y vit. Le roman de formation ne part pas de l'idée de l'homme « fait » qui aurait à se confronter à un ordre figé (épique) sous la forme d'une épreuve, mais introduit la notion optimiste de devenir, tant pour l'individu que pour la société où il évolue : la vie est un champ d'expérience, une école qui modèle progressivement le héros et sa conception du monde. Sous divers aspects, le Bildungsroman décrit un itinéraire constant : « vocation » du héros qui vient de terminer son adolescence et doit

développer ses possibilités (artistiques) d'abord par une rupture avec son existence antérieure (univers clos de la cellule familiale ; conflit de générations chez les romantiques), puis par un « voyage » (géographique, intérieur et initiatique), où les rencontres successives (le maître, l'amour) sont vécues comme un enrichissement, enfin, souvent par un retour aux lieux de départ qui permet de mesurer le chemin parcouru. Le Bildungsroman, dont on peut voir les prémices dans le roman baroque (Simplicius Simplicissimus de Grimmelshausen) et dans Tom Jones de Fielding, se développe en Allemagne surtout au XVIIIe s., puis chez les romantiques, et jusqu'à l'époque contemporaine. Il est toujours porteur de la vision du monde de son auteur, dont il reflète les idéaux : Agathon (Wieland), Wilhelm Meister (Goethe), qui reste le modèle du genre, Henri d'Ofterdingen (Novalis), Franz Sternbald (Tieck), Pressentiment et Présence (Eichendorff), l'Été de la Saint-Martin (Stifter), Henri le Vert (Keller), Peter Camenzind et le Jeu des perles de verre (Hesse), Jean-Christophe (R. Rolland). À la fin du Bildungsroman, le personnage, mûri par la « conquête cognitive de soi » (M. Brion), a trouvé sa juste place dans l'ordre du monde et la société de son temps.

BILLARDON DE SAUVIGNY (Edme Louis), écrivain français (Auxerre 1730 - Paris 1812).

Censeur des livres (1776-1788), auteur prolifique, il connut quelque succès avec sa tragédie la Mort de Socrate (1763) et son roman l'Innocence du premier âge en France (1770). Il participa aux débats sur le livre de l'abbé Coyer sur la noblesse commerçante (l'Une et l'Autre, ou la Noblesse commerçante et militaire, 1756) puis évolua de l'inspiration anacréontique au genre moyenâgeux (Histoire amoureuse de Pierre le Long et de sa très honorée dame Blanche Bazu, 1765).

BILLE (Corinna Stéphanie, dite Corinna S.), femme de lettres suisse de langue française (Neuchâtel 1912 - Veyras-sur-Sierre 1979).

Fille du peintre Edmond Bille (1878-1959), mariée à M. Chappaz, elle s'illustrera dans la poésie (Printemps, 1939), le roman (Théoda, 1944) et, au-delà des frontières, comme nouvelliste (la Fraise noire, 1968 ; Douleurs paysannes, 1975), saisissant avec finesse ce qui sépare et rapproche les êtres, qu'elle confronte moins à la réalité qu'au désir, à une pulsion ingénue, souvent amorale, rendue à travers une atmosphère mystérieuse, ineffable.

BILLETDOUX (François), auteur dramatique français (Paris 1927 - id. 1991).

Élève de l'I.D.H.E.C., producteur de radio, comédien, romancier (Brouillon d'un bourgeois, 1961), il élabore un théâtre de l'insolite, de l'ironie et de l'incommunicabilité (Tchin-Tchin, 1959 ; Va donc chez Törpe, 1961 ; Comment va le monde, Môssieu ? Il tourne, Môssieu !, « western métaphysique », 1964). Il faut passer par les nuages (1964), satire de la bourgeoisie, évoque la recherche d'une chaleur intime, absente du monde, de même que ses tentatives audiovisuelles (Pitchi Poi, 1967 ; Radio-Solitude en Cévennes, 1976) ou dramatiques (la Nostalgie, camarade, 1974 ; Réveille-toi Philadelphie, 1988), sorte d'autobiographie spirituelle à « l'humour métaphysique ».

BINEBINE (Mahi), peintre et écrivain marocain (Marrakech 1959).

Installé à New York, puis à Paris, où il a aussi enseigné les mathématiques, internationalement connu comme peintre, Mahi Binebine s'est imposé d'emblée par la puissance et la poésie avec lesquelles ses romans (le Sommeil de l'esclave, 1992 ; les Funérailles du lait, 1994 ; l'Ombre du poète, 1997 ; Cannibales, 1999 ; Pollens, 2001) pénètrent les univers intimes les plus inavouables.

BING XIN (Xie Wanying, dite), poétesse chinoise (1900 - 1999).

Appréciée surtout comme auteur de littérature enfantine, elle créa un style de textes pour la jeunesse avec À de jeunes lecteurs (1923-1926), Glané (1960), Beau Temps tardif (1979).

BIOGRAPHIE.

Le récit d'une vie, genre particulièrement florissant dans la littérature contemporaine, a des antécédents qui remontent à la plus haute antiquité. La biographie est, en effet, particulièrement bien représentée dans la littérature de l'Égypte pharaonique, où elle joue un rôle idéologique capital. Pour survivre dans l'au-delà, l'individu a besoin d'offrandes qui peuvent lui être assurées par la récitation de formules appropriées : mais de qui obtenir cette récitation, sinon des passants qui porteront les yeux sur les monuments funéraires ? Afin de les inciter à lire ces formules, il faut donner de leur bénéficiaire éventuel une image flatteuse, gage de son crédit auprès des dieux et, en conséquence, d'une juste rétribution du service rendu : d'où la biographie qui figure dans la partie de la tombe ouverte au public, sur les stèles ou les statues dressées dans les lieux saints.

Formellement, la biographie s'ouvre, après l'énoncé des titres et du nom de l'individu, par la formule « il dit ». Dès lors, celui-ci prend la parole à la première personne. Les assertions l'identifiant à un type donné (« Je suis un dignitaire qui mérite qu'on l'écoute ») ou l'énumération de ses actions (« J'ai fait consacrer cinq boeufs à Horus ») constituent le style de base du genre, avec l'interpellation des lecteurs (« Tenez compte de ce que je vous dis, vous en constaterez l'utilité »). Toutefois la biographie admet souvent des tons et des styles plus variés : décrets royaux ou actes juridiques « rapportés », dialogues, séquences narratives, hymnes au pharaon ou aux dieux, récurrence calculée de formules rythmées, succession d'aphorismes à la manière des « Sagesses ». L'idée fondamentale de toute biographie est d'ailleurs de montrer que celui qui en est à la fois le sujet et l'objet correspond aux normes de l'éthique et que son existence a été réglée sur le canon de l'ordre universel établi par les dieux.

C'est à travers des anecdotes conçues comme exemples de morale universelle que le genre se perpétue dans les Vies de Plutarque, chez les historiens latins (Vie des douze Césars de Suétone, Agricola de Tacite) et, plus tard, dans les vies des saints (la Légende dorée). Mais, si la leçon morale prend plus de poids en s'appliquant à un personnage illustre,

l'individualité n'est jamais donnée pour elle-même : sa fonction est illustrative et emblématique. À l'inverse, la biographie moderne, dont la Vie de Samuel Johnson par Boswell (1791) marque l'émergence comme genre littéraire, entend rendre compte d'une vie dans sa singularité et dans sa nécessité. Inséparable de l'apparition du sentiment d'égalité, elle est homologue à l'univers de l'individu problématique. Elle traduit le constat que tout individu peut parler pour lui-même et pour la communauté. Voltaire, Chateaubriand, Victor Cousin, Romain Rolland furent des biographes. L'ethnologie et la sociologie contemporaines imposent la biographie de l'anonyme, exemplaire par cet anonymat. Le genre, aujourd'hui, est à la fois conventionnel (ainsi des ouvrages d'André Maurois) et scientifique. La reformulation du problème du sujet, sous les influences concordantes de la psychana-

lyse, de l'existentialisme et de la linguistique, a placé la biographie du côté de la psychocritique et de la sociocritique. Sartre s'est ainsi essayé, avec l'Idiot de la famille, à une psychanalyse existentielle de Flaubert. La psychanalyse même donne au genre un aspect particulier : études de cas pathologiques qui contraignent à la reconstitution de la vie pour retrouver, sous le jeu de l'enquête et de l'interprétation, la loi de l'exemplum. Aussi la biographie reste-t-elle prise dans une contradiction insurmontable : elle est d'une part analogique (fidélité aux événements d'une vie) et, d'autre part, déductive, et en un double sens elle veut déduire les événements les uns des autres et placer dans ces événements le modèle déductif. Elle devient ainsi le lieu de rencontre de toutes les tentations méthodologiques et idéologiques et la caution de toutes les systématiques. L'apparentement de la biographie et du roman (Boulgakov, le Roman de Monsieur de Molière ; Alejo Carpentier, la Harpe et l'Ombre, à propos de Christophe Colomb), le traitement strictement littéraire et, en conséquence, parodique de la biographie (Alberto Savinio, Grands Hommes, racontez-vous) montrent que la représentation de la vie est en elle-même paradoxale : toute existence achevée est une totalité fermée qui, par cette clôture, fait de l'existence une manière de seuil et de chaque moment l'antécédent de la clôture ; mais toute existence achevée est aussi, par l'autonomie que porte

l'achèvement, contemporaine de toute histoire et, en conséquence, mémoire, mémorable, à dire et à interpréter.

BIOY CASARES (Adolfo), écrivain argentin (Buenos Aires 1914 - id. 1999).

Influencé par son ami Borges avec lequel il collabora souvent, il conçoit un fantastique qui s'attache à retrouver, de façon logique, les thèmes de l'étrange et de l'absurde pour en tirer un effet maximal, mais toujours calculé, de déréalisation. Avec sa femme, Silvina Ocampo, il compose ainsi une nouvelle policière (Ceux qui aiment haïssent, 1946), mais son récit le plus célèbre reste l'Invention de Morel (1940) : il y reprend les données de l'Île du docteur Moreau de H. G. Wells pour en récuser les conventions. Le narrateur, prisonnier évadé, s'est réfugié sur une île qu'il croit déserte. Il ne tarde guère à découvrir la présence énigmatique, renouvelée à intervalles réguliers, d'un groupe d'individus qui ne semblent pas le remarquer. Parmi eux se trouvent une femme, Faustine, dont le narrateur deviendra amoureux, et un homme étrange, Morel, inventeur d'une machine fantastique mise en marche par les grandes marées. Le héros découvrira peu à peu que la fonction de celle-ci est de restituer physiquement des personnages qu'elle a

photographiés dans le passé : les intrus qu'il rencontre dans l'île ne sont que des fantômes qui vivent dans un temps différent du sien. Pour rejoindre Faustine, il trouvera le moyen de s'intégrer, grâce à la machine, mais au prix de sa vie, aux scènes du passé où apparaît son aimée, sans être dupe de l'illusion qu'il se crée ainsi. Écrite selon les meilleurs ressorts de la science-fiction, cette fable est une douloureuse métaphore sur la solitude de l'homme, sur l'incommunicabilité et sur l'échec de l'amour. Les Nouvelles fantastiques (1945), Plan d'évasion (1945) et Dormir au soleil (1973) renouvellent la question : dans ce dernier récit, sous une fiction psychiatrique et dans le jeu d'un échange d'âmes, assimilé à une cure médicale, l'auteur ruine le principe d'identité du moi. Le changement du personnage

est proprement fantastique (il a reçu par une opération chirurgicale l'esprit d'une autre personne) et cependant rigoureusement mécanique (le moi n'est pas la possession d'un sujet, il est substituable). Ces transferts, comme le cinéma de l'Invention de Morel, supposent une pensée capable de les concevoir : telle est la dimension fantastique de la pensée qu'elle est tous les objets, même immatériels, à la fois, et que les objets du monde ne sont que ses réalisations ponctuelles. On doit encore à Bioy Casares une « adaptation » de l'Ulysse de Joyce (le Songe des héros, 1954) et le Journal de la guerre au cochon (1969), récit d'une semaine pendant laquelle les jeunes gens de Buenos Aires traquent les quinquagénaires.

BIRMANIE

Sans écriture jusqu'au XIe s., la langue birmane emprunta son alphabet à la florissante civilisation môn indianisée établie en basse Birmanie. Il faut attendre le XIIe s. pour trouver un document en langue birmane, le début du XIVe s. pour déceler l'ébauche d'écrits poétiques et le milieu du XVe s. pour que la poésie trouve son expression. Jusqu'au XVIIIe s., les oeuvres littéraires, essentiellement poétiques, sont dues à des moines ou à des courtisans profondément marqués par la religion bouddhique. Ces auteurs n'exercent leur talent qu'en un seul lieu et pour un seul public : la cour, siège du monarque, défenseur de la foi. Ainsi les thèmes des premières oeuvres littéraires ne déborderont-ils pas beaucoup le cadre de la religion et des hauts faits politiques et militaires du roi. La nature et l'amour n'apparaissent que plus tard, mais ils trouvent alors une place de choix. L'avènement du théâtre au XVIIIe s., à la suite de l'annexion de la Thaïlande, marque un tournant dans la création littéraire : la religion n'en occupe plus le centre. Cette tendance ne cessera de s'accentuer avec, sous l'influence anglaise, l'apparition du roman et de la nouvelle, genre particulièrement prolifique dans la Birmanie moderne.

LES PÉRIODES TRADITIONNELLES

C'est au cours de ces trois siècles que la culture birmane prit son essor : outre l'élaboration d'un alphabet, elle vit la propagation dans la Birmanie du boudd-

hisme theravada (voie des Anciens), l'édification de nombreux temples et pagodes et l'ébauche d'une activité littéraire qui se poursuivra jusqu'à nos jours. La plus ancienne inscription lithique est la stèle de Myazedi retrouvée aux environs de Pagan et datée de 1113 ; elle est rédigée en birman, pyu, môn et pali. Le premier poème sur pierre inséré dans une inscription en prose remonte à 1310.

La période d'Ava (1364-1555) fut troublée mais néanmoins fertile sur le plan littéraire ; les auteurs n'exerçaient plus leurs talents sur la pierre, mais sur des feuilles de palmes, beaucoup plus maniables : on peut parler dès lors de « littérature livresque », dont les techniques survécurent jusqu'à l'apparition de l'imprimerie au XIXe s. Deux cours se partagèrent la création littéraire : celle d'Ava, en haute Birmanie, et celle d'Arakan, à l'ouest du pays. Divers genres poétiques fleurirent dans ces deux centres, et leurs représentants passèrent à la postérité. Le premier d'entre eux, Adu Min Nyo, écrivit en 1455 l'Egyin à la princesse d'Arakan, ballade en forme de berceuse où est contée en vers la vie des glorieux ancêtres de l'enfant. C'est dans un mawgun (panégyrique en vers) qu'en 1472 le moine Shin Thwe Nyo d'Ava décrit une expédition royale sur le fleuve. Trois moines-poètes marquèrent particulièrement cette période : le premier d'entre eux, Shin Uttamagyaw (1453-1542), personnifia la nature dans un tawla (promenade en forêt) resté célèbre. Les deux autres furent rivaux à la cour : Shin Rahtathara (1468-1530) et Shin Thilawuntha (1453-1520), à qui l'on doit le premier pyo (poème didactique et moralisateur sur la vie du Bouddha) de la littérature birmane. C'est d'ailleurs dans ce genre qu'ils s'illustrèrent tous deux, servant ainsi à la propagation du bouddhisme dans tout le pays. Néanmoins, ils ne dédaignèrent aucun genre et pratiquèrent également le yadu (poème sur les saisons), le linga (vers non spécifiques) et le mawgun.

L'abbé du monastère Kandaw Myngyaung (1438-1515) écrivit un pyo sur l'essence du monde et fut le précurseur du genre myittaza dans une épître qu'il dédia au roi Mingaung. Thilawuntha réunit (1520) les trois parties de la plus ancienne chronique historique (Yazawin Kyo), donnant au genre ses lettres de noblesse littéraire. Les femmes, de tout

temps égales des hommes en Birmanie, s'illustrèrent aussi au cours de cette pé-

riode : Mi Hpyu, de la cour d'Ava, et Mi Nyo, de la cour d'Arakan, ont ainsi laissé des yadu.

La période Toungoo (1515-1750) marqua d'abord l'âge d'or des genres yadu et egyin. C'est en grande partie grâce aux rois mécènes Tabinshweti (1531-1550) et Bayinnaung (1551-1581) que les poètes furent aussi féconds dans la première partie de cette période. Hlawgathondaughmu (1498-1578) compose egyin et yadu consacrés à l'évocation de hauts personnages de la cour et à celle de la nature ; Nawadé le Grand (1498-1588), de même que le prince de Toungoo Natshinnaung (1578-1613) et Zeyayandammeit (1578-1638), excellèrent également dans l'art du yadu.

Après une éclipse de près d'une centaine d'années, la création poétique refleurit grâce à Padethayaza (1683-1754). Auteur de pyo sur des thèmes contemporains et profanes, de tya, chants bucoliques, il fut le précurseur du théâtre birman avec le premier drame de cour, Manikhet . À la même époque, Maung Kala (1714-1733) reprend la rédaction des chroniques historiques : sa Maha Yazawin couvre la période qui s'étend du XVIe s. à l'affaiblissement de la dynastie de Toungoo.

Durant la dynastie de Kongbaung (1752-1885) Seindakyawthu U Aw (1736-1771) s'illustra surtout avec ses pyo et ses yadu, qui allient habilement la louange royale à l'évocation de la vie des paysans birmans. De même Letwethondara (1723-1799) est maître dans l'art du pyo avec Thaduna (d'après le jataka 494), son chef-d'oeuvre. Comme lui, de nombreux poètes firent du pyo leur mode d'expression privilégié : Twinthintaikwun (1726-1806), Ushun (1782-1850), Shwe Chi (1798-1858). Un autre grand poète de cette période, Nawadé le Petit (1756-1840) s'illustra par ses mawgun, sur des thèmes traditionnels et novateurs. Le très célèbre egyin Singu Min ou Paleiksa de U Pyaw (1738-1788), relatant l'histoire de la Birmanie depuis ses origines, date de cette époque.

Les genres myittaza (épîtres) et yazawin (chroniques) trouvèrent également

une expression à cette époque. Les destinataires des épîtres n'étaient alors plus seulement les rois mais des gens ordinaires, et leur sujet pouvait fort bien porter sur des événements contemporains ou des relations personnelles. L'abbé de Kyigan inséra dans les siennes des proverbes et dictons de son invention que la langue birmane utilise encore de nos jours. L'humour et la satire emplissent les épîtres du dramaturge U Ponnya ; il y gagna d'ailleurs quelques ennemis. Enfin, Kinwun Mingyi évoque dans les siennes ses voyages en Europe et en Asie. En 1829, l'un des derniers rois de la dynastie Kongbaung ordonna la compila-

tion des deux chroniques parues au cours des périodes d'Ava et de Toungoo ; pour ce faire, il réunit les érudits dans l'une des salles du palais royal de Mandalay : leurs travaux aboutirent à la publication de la Grande Chronique du Palais de Cristal.

La conquête de la Thaïlande en 1767 ouvrit le pays aux influences étrangères (siamoise notamment) et suscita un processus de popularisation et de diversification des genres. La littérature chantée, qui fut surtout l'oeuvre de femmes, en est un exemple : la reine Shin Min (1738-1781) composa des tedat (chants en six parties), et la princesse de Hlaing (1833-1875) créa le genre bawlé (complainte).

Venu tout droit de Thaïlande, le genre yagan (récit satirique en vers) eut beaucoup de succès à cette époque. Empruntant leurs thèmes à la religion bouddhique, mais retraçant aussi des légendes môn et indiennes, les yagan sont souvent truffés d'allusions comiques à des personnages contemporains. U To (1751-1796) en est l'auteur le plus célèbre : son Yama Yagan reprend en la birmanisant la légende hindoue de Rama. Les jatakas inspirèrent les poètes Shwe Ni (1818-1878) et Kinwun Mingyi (1821-1908).

En 1786, le ministre U Sa (1766-1853) traduisit en birman et présenta à la cour le drame siamois Inaung, où se succédaient chants, danses et intermèdes comiques. Comme Padethayaza, U Sa est consi-

déré comme le précurseur d'un genre dramatique qui s'épanouit au XIXe s., le pyazat, et qu'illustrèrent U Kyin U, le premier véritable créateur d'intrigue et auteur de six pièces dont les plus réussies sont Mahaw et Parpahein, et U Ponnya, considéré comme le plus grand dramaturge birman : il écrivit Paduma et Waythandaya, le Porteur d'eau (1856). Après une brève période de gloire, l'annexion du pays par les Anglais provoqua la disparition de la cour et celle des oeuvres créées pour elle.

LA PÉRIODE BRITANNIQUE (1885-1948)
En 1902 parut la traduction birmane de Robinson Crusoé, puis celles de Molière et de La Fontaine, très appréciées. James Hla Gyaw adapta en 1904 le Comte de Monte-Cristo et suscita de nombreux romans d'aventures tel le Marchand d'oseille (1904) d'U Kyi ou les romans historiques de Ledi Pandita.

Peu avant la Première Guerre mondiale, le roman prit un tour plus sérieux avec les premiers romans à thèse de la littérature birmane, le Jasmin (1913) et le Chantre du royaume (1914) d'U Lat, critique de la société birmane en admiration devant le mode de vie britannique. L'auteur y voit une trahison de la culture et du passé traditionnels : cette première remise en question sera finalement au centre de toute la littérature contemporaine. Ainsi, dans ses pamphlets ou tika, Thakin Khodo Maing (1875-1965) appelle, dans

les années 1920, les Birmans à secouer le joug colonial. Les intellectuels, issus de la jeune université de Rangoon fondée en 1920, ressentirent le besoin de se libérer des influences étrangères : en 1930, Sein Tin regroupa les nouveaux écrivains au sein du mouvement Khissan (« Pour une ère nouvelle ») ; son but était de doter la littérature birmane de nouvelles formes d'expression et aussi d'élargir le vocabulaire : on traduisit en birman des mots anglais et on réglementa l'usage des mots d'emprunt. Les figures les plus marquantes du mouvement furent les poètes Zawgyi, Maung Thant Zin et Ku Tha. Les nouveaux romanciers se retrouvèrent, quant à eux, au club du Dragon rouge, fondé en 1928 par le futur U Nu : tous partisans de l'indépendance, les membres du club étaient également ouverts aux idées marxistes, ainsi Maha Shwé (1900-1953), Thein Phé Myint (1914-1978) et Dagon Khin Khin Lay (née en 1904).

Maha Shwé fut l’auteur de 60 romans (la Maison des rebelles) et de plus de 500 nouvelles ; ses oeuvres tendent vers un double but : voir la Birmanie parvenir à l’indépendance et exalter la morale bouddhique. Thein Phé Myint défraya la chronique en 1937 avec son Bonze à la page, critique acérée du clergé : l’auteur fut contraint de faire amende honorable auprès des abbés des principaux monastères de Birmanie. La romancière Dagon Khin Khin Lay célébra la résistance aux colonisateurs dans Shwé Sungo (1933) et dénonça la misère des paysans dans la Vie d’une femme (1935). Ainsi la littérature apporta-t-elle une contribution non négligeable à la prise de conscience unanime qui mena finalement le pays à l’indépendance en 1948.

LA PÉRIODE CONTEMPORAINE

Avec l’indépendance, le birman redevint la langue officielle du pays, et des prix littéraires annuels furent créés pour encourager les auteurs à écrire dans leur langue. Le premier d’entre eux revint à Min Aung (né en 1916) pour son roman la Terre sous le Ciel qui dénonçait la misère des paysans exploités par les usuriers : le roman social était né et le public lui réserva un bon accueil. U Aung Hpé (né en 1914) remporta le prix de 1950 avec le Fonctionnaire, satire de la bureaucratie de l’époque coloniale. D’autres écrivains occupèrent ainsi la scène littéraire de l’après-guerre : Thadu (né en 1918), Ma Ma Lay (née en 1916), auteur de Ce n’est pas par haine, en 1955.

Dans les années 1950, les revues littéraires se multiplièrent et favorisèrent la publication des nouvelles de Khin Hnin Yu (née en 1925), Aung Lin, Dagon Shwé Mya. Mais le coup d’État de 1962, qui porta les militaires socialistes au pouvoir, instaura en même temps un contrôle de la création littéraire. Les directives gouvernementales selon lesquelles « la littérature doit venir de la rizière et s’adresser à ses ouvriers » ne semblent pas jusqu’à maintenant inspirer beaucoup d’auteurs, qui témoignent, face à l’attrait du public pour une littérature facile calquée sur les romans américains ou européens de grande consommation, un regain d’intérêt pour la poésie classique.

BIRNEY (Alfred Earle), écrivain canadien

d’expression anglaise (Calgary 1904).

Universitaire, il est éditeur du Canadian Forum à partir de 1936. Ses romans (Turvey, 1949 ; À la grande table, 1955), son évocation radiophonique de Vancouver (Procès d’une ville, 1952), ses recueils poétiques (David, 1942 ; Maintenant, c’est le moment, 1945 ; le Détroit d’Arian, 1948 ; Près de False Creek Mouth, 1964 ; Temps difficiles, temps de changement, 1976) combinent notations naturelles et nationales et recherche de l’expression directe inspirée de la poésie concrète et projectiviste.

BISHOP (Elizabeth), poétesse américaine (Worcester 1911).

Ses recueils (Nord et Sud, un printemps froid, 1955 ; Questions de voyage, 1965 ; la Ballade du cambrioleur de Babylone, 1968 ; Géographie III, 1976 ; Prose complète, 1984) témoignent d’un intimisme ouvert à l’espace et d’une aptitude à percevoir simultanément les liens mystérieux au sein de l’univers. La vision ambivalente de la nature confirme le sentiment de solitude et suscite des images romantiques de l’exil.

BITOV (Andreï Gueorguievitch), écrivain russe (Leningrad 1937).

Il commence à publier à partir de 1963 des romans sur l’adolescence (l’Herbe et le ciel, 1965) qui révèlent sa finesse dans l’analyse psychologique. Avec la Maison Pouchkine (1964-1971), son chef-d’oeuvre, il se tourne vers une écriture beaucoup plus subversive (le roman ne sera publié en U.R.S.S. qu’en 1988), tant dans les thèmes abordés (le sujet du Goulag est traité à travers la figure du grand-père qui, de retour des camps, devient un « homme de trop ») que dans sa conception du roman : celui-ci, qui se déroule dans les milieux de l’Institut de littérature russe, abonde en réminiscences littéraires utilisées dans une tentative de déconstruction du récit. Bitov a continué à explorer cette voie dans le Professeur de symétrie (1987), qui pousse le jeu narratif à l’extême, jusqu’à traiter le récit comme une vaste mystification. L’Attente des singes (1994) est consacrée aux relations de l’homme avec la nature.

BJÖRLING (Gunnar), écrivain finlandais de langue suédoise (Helsinki 1887 - id. 1960).

Un des premiers « modernistes » suédois de la Finlande. Dans la revue Quos ego, il publia des poèmes d'inspiration dada,

puis unit une recherche éthique, influencée par le philosophe Edvard Westermarck, à des expériences formelles destinées à briser la syntaxe pour ouvrir la langue à l'infini, l'absolu, l'inachevé (Jour qui repose, 1922 ; Kiri-ra, 1930 ; Vert de soleil, 1933 ; Tu vas ces mots, 1955).

BJØRNEBOE (Jens), écrivain norvégien (Kristiansand 1920 - Veierland, près de Tønsberg, 1976).

Il débuta par un petit recueil de Poèmes (1951), influencé par Rilke, mais il s'est surtout fait connaître par des romans réalistes et polémiques ; il s'en prend aux expériences médicales (Avant que le coq ne chante, 1952), à l'école (Jonas, 1955), à la police et aux prisons (le Mauvais Berger, 1960). Avec l'Instant de la liberté (1966) et la Poudrière (1969), le réalisme fait place à une écriture allégorique.

BJØRNSON (Bjørnstjerne), écrivain norvégien (Kvikne 1832 - Paris 1910).

Fils d'un pasteur du Romsdal, il entreprend des études qu'il abandonne bientôt pour la littérature et la politique, à un moment où les théories socialistes de Marcus Thrane séduisent la jeunesse de son pays. Néoromantique, disciple de Wergeland, il entend ne pas séparer littérature, politique et volonté de guider le peuple. Après des essais de critique, il définit sa manière dans le récit paysan Synnøve Solbakken (1857) et dans un drame inspiré des sagas islandaises, Entre les combats (1857) : son but est de faire revivre l'histoire norvégienne en revenant dans le roman à un style oral, concis, riche d'images drues, et, dans les drames, à un ton épique, proche des sagas. Synnøve, la petite paysanne, suscitera Arne (1859), Un joyeux garçon (1860), tandis que le drame historique fleurira avec Halte-Hulda (1858) et le Roi Sverre (1861) qui opposent paganisme et christianisme. Un séjour à Rome (1860-1862) va lui faire découvrir les valeurs

d'équilibre et de mesure du classicisme, que traduira, contre Shakespeare et Schiller, la grande trilogie dramatique de Sigurd Slembe (1862) où forces de l'instinct et respect d'une juste loi s'affrontent. Un nouveau voyage, à Paris cette fois (1863), lui révèle le drame bourgeois et la problématique qu'il traduit. Bjørnson introduit le genre dans le Nord avec les Nouveaux Mariés (1865). Puis, marqué par la défaite du Danemark, abandonné par les autres pays scandinaves, contre l'Allemagne et sous l'influence de Grundtvig, il va exalter le patriotisme lié à la religion et prêcher un « christianisme joyeux » dans la Fille du pêcheur (1868), tandis que le souvenir d'Oehlenschläger dicte les poèmes épiques et les chefs-d'oeuvre lyriques d'Arnljot Gelline (1870) et surtout de Poèmes et Chants (1870), où se trouve le futur hymne national norvégien. La veine paysanne continue d'inspirer

de longs récits (la Danse nuptiale, 1872) et des drames tirés des sagas (Sigurd Jorsalafar, 1872). Un nouveau séjour à Rome (1873-1875) et la sensibilité accrue aux influences françaises suscitent de nouveaux drames bourgeois : Une faillite (1875), qui impose son nom à toute l'Europe, et le Rédacteur (1875), tous deux sur le thème de la responsabilité et de l'engagement. À l'exemple d'Ibsen, Bjørnson est maintenant préoccupé de questions politiques, morales et sociales, dans le Roi (1877) et Magnhild (1877), son premier roman réaliste, qui accentue une tendance innée au radicalisme et s'élève contre le mariage de convention, tout en proposant de voir dans le christianisme le seul facteur acceptable d'évolution vers plus de liberté politique, intellectuelle et spirituelle. Après la lecture attentive de Darwin, de Stuart Mill, de Taine et de Renan, il opère un revirement sensible. La vérité, le respect de soi, l'épanouissement de la personnalité individuelle sont revendiqués par le Nouveau Système (1879), drame qui dépeint le conflit entre générations, et par Leonarda (1879), où les problèmes du couple sont durement mis en lumière, tandis que le thème de « la double morale » dicte Un gant (1883). En fait, depuis le début, toute l'oeuvre de Bjørnson est dominée par la conscience d'un antagonisme irréductible entre athéisme et foi, angoisse et espoir. Le titre Au-delà* des forces traduit le caractère épuisant de ce conflit : la première partie de cette pièce (1883) pose le

problème de la prééminence du christianisme sur les autres religions et sa justification par le miracle ; la seconde (1895), où l'on retrouve certains personnages du premier drame, constitue une grand mise en scène sociale, au dialogue vigoureux, et reste une des premières oeuvres théâtrales inspirées par la lutte des classes.

La fin de l'oeuvre sera dominée plus que jamais par les luttes politiques, dans le sens d'un socialisme utopique (Paul Lange et Tora Parsberg, 1898). Un apaisement se fait jour, sans doute en raison de la notoriété croissante Bjørnson a obtenu le prix Nobel en 1903 , et le dernier chef-d'oeuvre, la comédie Lorsque fleurit le vin nouveau (1909), affirme que « les bonnes actions sauvent le monde ».

BJØRNVIG (Thorkild), poète danois (Århus 1918).

Membre du groupe de la revue Heretica, admirateur de Martin A. Hansen, à qui il a consacré plusieurs études (l'Autel de Caïn, 1964), traducteur de Rilke, il cherche dans la nature des correspondances : l'Étoile derrière le pignon (1947). Anubis (1955) revient aux mythes qui ont sorti les hommes du chaos, tandis que Vibrations (1963) poursuit une réflexion sur le destin. Le Pacte (1974) retrace son amitié avec Karen Blixen, le Jardin

du soleil et la cour de récréation (1983) inaugurent ses Mémoires.

BLACKMUR (Richard Palmer), écrivain américain (Springfield 1904 - Princeton 1965).

Poète et critique, il a contribué à fonder, avec l'Agent double (1935), le Langage en tant que geste (1952), le Lion et le Nid d'abeilles (1955), la Nouvelle Critique américaine. L'attention aux problèmes formels n'exclut pas une sociologie de la littérature, non plus que les questions linguistiques n'empêchent une typologie du roman inspirée de Henry James.

BLACKWOOD (Algernon), écrivain anglais (Kent 1869 - Londres 1951).

Son univers fantastique privilégie la terreur et l'angoisse. Illustré par les nouvelles « les Saules » (l'Auditeur et autres nouvelles, 1907) et « le Wendigo » (la Vallée perdue et autres nouvelles, 1910),

son panthéisme fait de tout être végétal l'objet d'un quasi-culte et l'origine des menaces et des destructions qui terrorisent les hommes.

BLAGA (Lucian), écrivain et philosophe roumain (Lancram, près de Sibiu, 1895 - Cluj 1961).

S'appuyant sur son oeuvre philosophique, sa poésie définit un lyrisme qui aspire à la connaissance totale, non par l'éclaircissement du mystère, mais par sa présence ressentie intuitivement (Poèmes de la lumière, 1919). Les Pas du Prophète (1921) marquent le passage de la connaissance païenne à la sagesse chrétienne et Dans le grand passage (1924) exprime la « tristesse métaphysique » face aux mystères de la mort et de la transcendance. Les cycles le Partage des eaux, 1933 ; la Cour du désir, 1938 ; les Marches insoupçonnées, 1943, portent sur la rupture entre civilisation et nature, réconciliées dans le village archaïque et « l'espace mioritique » (de Mioritsa, « poème populaire »). Ses drames (Zamolxe, 1921 ; Maître Manole, 1927 ; la Croisade des enfants, 1930) développent en une tonalité expressionniste les thèmes du mythe et de l'histoire.

BLAHOSLAV (Jan), écrivain, historien et philologue tchèque (Přerov 1523 - Moravský Krumlov 1571).

Évêque de l'Union des frères moraves à partir de 1557, il contribua par sa traduction du Nouveau Testament, intégrée à la Bible de Kralice, à la renaissance de la langue littéraire tchèque. Il est l'auteur d'une Philippique contre les ennemis des Muses (1567) et d'un traité de théorie musicale (Musica, 1558).

BLAIR (Robert), poète écossais (Édimbourg 1699 - Athelstaneford 1746).

La Tombe (1743), complainte baroque sur la fatalité de la mort, fut illustrée par

Blake (1808). Cette méditation lugubre inaugure la « poésie des cimetières » dont Thomas Gray sera le plus illustre

représentant.

BLAIS (Marie-Claire), romancière québécoise (Québec 1939).

Remarquée dès ses premiers récits (la Belle Bête, 1959 ; Tête blanche, 1960) dans lesquels s'incarne la rupture avec l'éducation et les valeurs traditionnelles, elle s'établit aux États-Unis en 1963 et vit aussi en Europe, le plus souvent en France. Une saison dans la vie d'Emmanuel (1965), évocation hyperréaliste et surréaliste d'une innombrable et innommable famille québécoise, lui vaut le prix Médicis et la célébrité. Depuis lors, la romancière poursuit sa vision ardente et sa critique d'un monde livré aux conformismes sociaux et esthétiques : le Loup, 1972 ; Une liaison parisienne, 1975 ; Visions d'Anna, 1982. Soifs (1995) inaugure un ambitieux triptyque, fresque ou orchestration où elle « rapproche tous les extrêmes ».

BLAKE (William), poète, peintre et graveur anglais (Londres 1757 - id. 1827).

Fils de bonnetier, apprenti graveur à 14 ans chez James Basire, enraciné dans le milieu artisanal, il demeure toute sa vie en marge du beau monde pictural et littéraire. Mêlé au tourbillon révolutionnaire (1785-1794), il n'exposera qu'une fois (1809) avant de se consacrer à une oeuvre « invendable » (2 exemplaires, pour Jérusalem). De jeunes disciples entoureront « l'interprète » à la fin de sa vie.

Ses premiers poèmes enluminés (Chants d'innocence, 1789, suivis de Chants d'expérience, 1794, après l'effondrement des espoirs révolutionnaires) reflètent une foi naïve dans la bonté des êtres, des choses et de Dieu, en même temps qu'un sentiment de révolte face à l'injustice et à la souffrance. Réalisme et symbolisme se mêlent pour exprimer l'indignation et l'émerveillement face à la condition humaine telle que Blake la perçoit à travers la vie quotidienne à Londres. Dans ce chef-d'oeuvre romantique se fondent l'actuel et l'archétype : la misère urbaine (« Londres »), la puissance de l'instinct (« le Tigre »), l'abandon (« le Petit Garçon perdu », « la Petite Fille perdue »), le rejet de la mère charnelle (« À Tirzah »).

Les illustrations dont il orne ses textes

mettent l'accent sur la ligne, le contour, l'énergie vitale. La haine de l'autorité et l'apologie du désir commandent toute son oeuvre. Blake clame son christianisme libertaire (Il n'y a pas de religion naturelle, 1789 ; Toutes les religions sont une, 1789). Dans le Mariage du ciel et de l'enfer (1793), sa haine des mystères, qui masquent l'oppression, le mène à s'inscrire contre le conformisme et le mysti-

cisme des Églises et de Swedenborg. Pour Blake, l'ange, c'est la soumission. L'enfer, c'est l'énergie, qui est le corps, la portion de l'âme saisissable par les cinq sens. L'énergie est plaisir éternel. Mieux vaut mal actif que bien passif. Sans contraires, il n'est pas de progrès.

Il se lance dans l'apocalypse individualisée des Livres prophétiques (Urizen, 1794 ; Los, 1795). Dans l'épopée Jérusalem (1804-1820), Albion (l'homme, la liberté), incapable de fraternité, jalouse Jérusalem (femme et cité), qui est aussi l'épouse de l'Agneau. Il devint spectre, elle devint ombre. Vala (mère de toutes les cruautés) et la Volonté féminine (envie, vengeance) règnent. Los, imagination déchue mais tenace, sauve l'art. Albion, las du malheur, révolté par la stérilité du sacrifice, libère Jérusalem, restaurant la fluidité du plaisir, du corps, et retrouve ses quatre visages, réintègre la paix active de Jésus l'Imagination. Le mal, séparation fondée sur la haine du sexe et de soi, succombe aux noces de l'Imagination et du Féminin : une anticipation essentielle des théologies de la libération, la plus ferme des poétiques de l'énergie.

Dans Milton (1800-1808), l'auteur du Paradis perdu, « du côté de Satan sans le savoir », dépasse la pitié par science de la Colère, plonge dans le désert de la prophétie, rejette les consolations de la pastorale pour retrouver l'énergie sans fin d'Éden : son parcours est celui d'une théodicée intérieure qui fonde la théorie de l'Inspiration.

Face au désir d'uniformité (l'Empire, la Raison, Urizen) rongé par la terreur de la liquéfaction, se dressent les Fils Révoltés (Los, Orc) qui allient Pitié et Colère. Piégés par le conflit, ils finissent par ressembler à leur ennemi, perdant contact avec leur rêve (Beulah) et suscitant la hargne d'un Féminin cruel et dévoyé : le

Vouloir féminin. Le Spectre (posséder) et l'Émanation (aimer) deviennent alors également dangereux, parce que dissociés : la volonté de Puissance se substitue à l'amour. Seules la révulsion (« j'ai tourné le dos à ces paradis bâtis sur la cruauté ») et la création permettent de féconder le désir en lui faisant découvrir ses limites. Vient alors la sérénité active que symbolise l'Art. La politique de la vision, aimantée par l'image de l'androgyne, permet ainsi à Blake de dire pour la première fois la nature libidinale de la Révolution. L'oeuvre de Blake est l'incarnation foisonnante et pure de la révolte et de la prophétie romantiques.

BLAMAN (Johanna Petronella Vrugt, dite Anna), romancière hollandaise (Rotterdam 1905 - id. 1960).

Ses nouvelles (Ram Horna, 1951) et ses romans (Femme et Ami, 1941 ; Aventure solitaire, 1948 ; Combat à mort, 1954 ; les

Perdants, 1960), influencés par l'existentialisme français, composent une analyse impitoyable du désir et de l'amour aux prises avec une lancinante lucidité.

BLANCHOT (Maurice), écrivain français (Quain, Saône-et-Loire, 1907).

Inaugurée par Thomas l'obscur (1941) et Aminadab (1942), son oeuvre narrative ouvre une méditation sur la création qui ressortit à la fois à l'inquiétude métaphysique (l'Arrêt de mort, 1948 ; le Très-Haut, 1948), au sentiment d'exil et de solitude (Celui qui ne m'accompagnait pas, 1953), et à l'expérience d'un temps insaisissable (Au moment voulu, 1951 ; Après coup, 1983). La conscience est sujette à l'Attente, l'Oubli (1962), défaite par le flottement et les contradictions de sa propre parole, menacée par la Folie du jour (1973) que génère le Ressassement éternel (1951). C'est dire combien ces récits, dont le fantastique procède d'une angoisse ontologique, battent en brèche les certitudes du réalisme.

Parallèlement, Blanchot poursuit une réflexion critique éclectique et profuse, souvent convergente avec la pensée de Bataille (Lautréamont et Sade, 1949 ; l'Amitié, 1971). De ces nombreux essais il ressort que le concept de fiction a cessé de constituer un repère stable, au point que l'existence même de la littéra-

ture est mise en doute. Hantée par des revenants, l'écriture se révèle un exercice anonyme, indifférent à la grandeur (De Kafka à Kafka, 1982). De fait, après Faux Pas (1943) et la Part du feu (1949), organisés autour de la figure, mythifiée, de Mallarmé, l'Espace littéraire (1955) se définit désormais sous « le regard d'Orphée ». Tendu entre la préhistoire de la Bête de Lascaux (1959) et l'horizon eschatologique d'une Communauté inavouable (1983), l'Entretien infini (1969) avec la production d'autrui s'inscrit dans une perspective heidegerrienne : s'il est vrai que le propre de l'homme est la possibilité de sa négation, rien ne répond mieux à cet appel que l'oeuvre art, où commence la fin (le Pas au-delà, 1973 ; l'Écriture du désastre, 1980). Écrire, c'est faire advenir la non-présence du « désoeuvrement » moderne, si bien qu'il ne peut toujours s'agir que d'entrevoir le Livre à venir (1959), auquel correspond le fantasme romanesque du Dernier Homme (1957).

BLANCO FOMBONA (Rufino), écrivain vénézuélien (Caracas 1874 - Buenos Aires 1944).

Éminent représentant du modernisme, il cultiva tous les genres, excepté le théâtre : poésie (Cancionero de l'amour malheureux, 1915), conte et roman (Contes américains, 1906 ; la Mitre à la main, 1927), journal intime, essai critique (le Modernisme et les poètes moder-

nistes, 1929), satire (Judas Capitolino, 1912). Il collabora à de nombreux périodiques, fonda et dirigea à Madrid les éditions Editorial América, qui diffusèrent les plus grands auteurs américains.

BLANCO-WHITE (José María Blanco y Crespo, dit), écrivain espagnol (Séville 1775 - Liverpool 1841).

Chanoine sévillan, il émigra en Angleterre (1810) et se fit protestant. Dans son journal El Español, il défendit les mouvements d'indépendance des colonies américaines. Il témoigna d'un esprit critique d'une violence sans précédent à l'égard

de son pays natal et renia sa langue maternelle dans ses Letters from Spain (1822) et son autobiographie (1845).

BLANDIANA (Ana, pseudonyme de Otilia Valeria Coman), écrivain roumaine (Timisoara 1962).

Poète (la Première personne du pluriel, 1964 ; le Talon vulnérable, 1966 ; le Sommeil du sommeil, 1977 ; l'Heure de sable, 1983) et essayiste (Histoires de mon jardin, 1983), ses ouvrages se distinguent par l'expression de la sensibilité et de la grâce féminine accordée à la gravité des interrogations morales.

BLASCO IBÁÑEZ (Vicente), écrivain espagnol (Valence 1867 - Menton 1928).

Exilé à Paris à la suite d'une tentative révolutionnaire, amnistié en 1891, il rentre en Espagne et fonde le journal El Pueblo . Il écrit alors la plupart des nouvelles réunies sous le titre de Contes de Valence (1896), ainsi que ses romans Riz et Tartane (1894), Fleur de mai (1895) et, surtout, Terres maudites (1898). Emprisonné au moment de la guerre hispano-américaine, puis relâché, il est élu député et prend part à la vie politique jusqu'en 1909, tout en publiant quelques ouvrages vite célèbres : Boue et roseaux (1902), À l'ombre de la cathédrale (1903), l'Intrus (1904), la Horde (1905), Arènes sanglantes (1908). Vient ensuite la série de ses romans hispano-américains (les Argonautes, 1914-1915), tandis que la Première Guerre mondiale lui inspire les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse (1916), best-seller international. Il s'opposera à la dictature de Primo de Rivera (Pour l'Espagne et contre le roi, 1924).

BLASON.

Genre poétique en faveur au XVIe s., le blason est le développement du dit médiéval. C'est une description détaillée d'un être ou d'un objet dont on fait l'éloge ou la satire. Illustré par Guillaume Alexis (Blason de fausses amours, 1486), Gringore (le Blason des hérétiques, 1524), Roger de Collerye (Blason des dames, 1536), il connut son apogée avec les poètes lyonnais (Héroët, Scève, auteur d'un célèbre Blason du sourcil) et surtout Marot qui, après le Blason du beau

tétin (1535), lança le « contre-blason »,

qui consistait à célébrer le « rebours » des beautés : cette tendance nouvelle finit dans l'obscénité et amena un déclin du genre, malgré les poèmes minutieux d'Hugues Salel (Blason de l'épingle, 1540) et de Guillaume Guéroult (Blason des oiseaux, 1550), ou moralisateurs de Jean Chartier (Blasons de vertu, 1574). La Pléiade, qui le méprisa, vit paradoxalement l'un de ses membres les plus éminents, Rémi Belleau, le rénover sous la forme de l'hymne-blason.

BLAUMANIS (Rūdolfs), écrivain letton (Ērgļi 1863 - Takakharju, Finlande, 1908). C'est un des plus éminents représentants du courant réaliste dans la littérature lettonne. Il écrivit à la fin des années 1890 des nouvelles remarquables comme les Gelées printannières (1898), le Marécage (1898), Andriksons (1899) ou encore À l'Ombre de la mort (1899). Ses drames, le Fils prodigue (1893), Indrāni (1904) et Dans le feu (1905), dans lesquels les aspects sociaux et psychologiques jouent un grand rôle, témoignent d'un nouveau degré de développement de la dramaturgie lettonne. Rudolfs Blaumanis a également écrit des comédies, dont la plus célèbre est le Tailleur de Silmači (1902), ainsi que des poèmes humoristiques. Il a contribué à lancer des auteurs comme Kārlis Skalbe et Jānis Akuraters.

BLAVIER (André), écrivain belge (Hodimon-lez-Verviers 1922).

Bibliothécaire, éditeur, membre de l'Oulipo et du Collège de pataphysique, il crée la revue Temps mêlés (1953-1978) et Temps mêlés II, consacrée à R. Queneau. Son roman Occupe-toi d'homélies (1976) et ses poèmes (le Mal du pays ou les travaux forc[en]és, 1983-1996) sont de veine oulipienne. Ses écrits critiques explorent les mondes de Magritte (Ceci n'est pas une pipe : contribution furtive à l'étude d'un tableau de René Magritte, 1973) et de Queneau. On lui doit une étonnante anthologie des Fous littéraires (1982, rééd. 2000), devenu ouvrage de référence.

BLEST GANA (Alberto), écrivain chilien (Santiago 1830 - Paris 1920).

Fondateur du roman chilien moderne, il se proposa, tel Balzac, d'écrire une sorte de Comédie humaine de son pays. Des quatorze récits de sa première époque

(1853-1864), le plus connu est Martín Rivas (1862). Le conflit entre la province et la capitale paraît une des constantes de son oeuvre. Dans Pendant la reconquête (1897), il mêle, à la manière de Pérez Galdós, l'histoire à la fiction. Les Exilés (1904) sont une peinture du milieu des émigrés chiliens à Paris.

BLICHER (Steen Steensen), écrivain danois (Vium 1782 - Spentrup 1848).

Sa poésie, influencée par Oehlenschläger et Grundtvig, use volontiers du dialecte dans les Oiseaux migrateurs (1838). L'essentiel de son oeuvre est constitué de nouvelles (le Pasteur de Veilby, Fragments du journal d'un bedeau de campagne) inspirées de faits divers célèbres, de références régionales (le Bonnetier, 1829). Romantique, il est aussi un précurseur du réalisme à la Jacobsen (qui lui reprendra le personnage de Marie Grubbe).

BLISH (James), écrivain américain (Orange, New Jersey, 1921 - Londres 1975).

Son oeuvre, qui relève dans sa quasi-totalité de la science-fiction, est celle d'un humaniste ayant foi en la science et croyant au développement illimité de l'homme et de ses possibilités : le cycle des Villes nomades (1956-1958) se présente comme une histoire du futur où l'homme, ayant vaincu la pesanteur, parcourt l'espace dans des villes entières qu'il a arrachées au sol de la planète ; Semailles humaines (1956) envisage une science, la « panthropie », qui permet à l'homme de s'adapter à n'importe quel environnement. Blish est également l'auteur d'une des oeuvres majeures de la « science-fiction théologique » anglo-saxonne (Un cas de conscience, 1958), d'une biographie romancée de Francis Bacon (Doctor Mirabilis, 1965) et de deux récits fantastiques (Pâques noires, 1968 ; le Lendemain du Jugement dernier, 1970), quatre livres qui traitent du désir de connaissance.

BLIXEN (Karen), femme de lettres danoise (Rungstedlund 1885 - id. 1962).

Issue d'une famille de propriétaires terriens apparentée à la haute aristocratie, elle commença très tôt à écrire, tout en poursuivant des études artistiques à Copenhague, à Paris et à Rome. Elle épousa en 1914 son cousin, le baron Blixen-Fi-

necke, et vécut de 1914 à 1931 au Kenya, où ils possédaient une plantation de café. Ruinée par la crise, divorcée, elle revint en Europe avec le regret poignant d'un paysage grandiose et sauvage, d'une vie libre et fière et d'une population qu'elle avait profondément aimée. Elle fit ses débuts littéraires avec Sept Contes gothiques (1934), écrits d'abord en anglais, puis traduits par elle-même en danois ; ce fut d'ailleurs sa méthode habituelle de travail, et il n'y a guère que ses oeuvres de jeunesse qui ont été écrites directement en danois. Elle use des procédés du genre fantastique et du roman noir dans les Contes d'hiver (1942), les Voies de la vengeance, Anecdotes du destin (1958) et Contes posthumes (1975). Elle est aussi l'auteur de souvenirs sur son expérience africaine (la Ferme africaine [Out of Africa], 1937), complétés par les témoi-

gnages plus directs de ses Lettres (1978). L'adaptation partielle de son oeuvre au cinéma (le Festin de Babette, 1987 ; Out of Africa, 1986) a considérablement augmenté son audience à l'échelle internationale, mettant en évidence son souci de confronter les cultures.

BLOCH (Jean, dit Jean-Richard), écrivain français (Paris 1884 - id. 1947).

Il veut rendre sensible l'idée qu'il se fait de la judaïté, qu'il juge inséparable des notions de justice et d'humanisme révolutionnaire (Lévy, 1912 ; Et Cie, 1918). Dans sa revue l'Effort libre, qu'il fonde à Poitiers en 1910, il annonce, en même temps que Barbusse, la venue d'une littérature prolétarienne : c'est la préoccupation générale de son oeuvre, essais (Carnaval est mort, 1920 ; Naissance d'une culture, 1936) ou théâtre (le Dernier Empereur, 1926). Mais il soumit peu à peu la constitution de cette « culture naissante » à des impératifs politiques, voire staliniens (Toulon, 1943). Il fut, à Moscou, à partir de 1942, un des speakers de Radio-France.

BLOCH (Robert), écrivain américain (Chicago 1917 - Los Angeles 1994).

C'est à une correspondance précoce

avec H. P. Lovecraft que Robert Bloch prétend devoir sa carrière d'écrivain on pourrait ajouter que c'est également à la revue Contes de l'étrange, qu'il découvrit vers sa 10e année et à laquelle il vendit sa première histoire à 17 ans. Composée de plus de 300 nouvelles et romans, son oeuvre se partage entre trois genres : le fantastique, la science-fiction et le roman policier. Plusieurs de ses récits font d'ailleurs s'interpénétrer certains de ces genres comme en témoigne son roman Psychose (1959), dont Alfred Hitchcock a tiré l'un de ses films les plus célèbres. Deux anthologies parues en France rassemblent ses meilleures nouvelles (Contes de terreur, 1974 ; la Boîte à maléfices de Robert Bloch, 1981).

BLOEM (Jakobus Cornelis), poète hollandais (Oudshoorn 1887 - Kalenberg 1966). Dans la poésie, ce fonctionnaire « au coeur nomade » chercha toute sa vie un moyen de « désapprendre », polissant minutieusement les formes traditionnelles de la rhétorique classique (qu'il discuta avec Gossaert et Van Eyck dans la revue De Beweging), tout en aspirant à l'équilibre entre la sensualité (le Désir, 1921) et la résignation (Media Vita, 1931 ; l'Échec, 1937 ; Adieu, 1957).

BLOK (Aleksandr Aleksandrovitch), poète russe (Saint-Pétersbourg 1880 - id. 1921). Issu d'une famille d'intellectuels, il est élevé, après la séparation de ses parents, par sa mère, avec laquelle il noue une tendre intimité. Représentant de la jeune génération symboliste, dont il partage la vision platonicienne du monde comme

reflet, la conception de la poésie comme musique, Blok s'inscrit aussi, par sa personnalité et les thèmes qu'il aborde, dans la lignée romantique, celle d'un Lermontov en particulier. L'essentiel de son oeuvre poétique (il commence à publier en 1903, dans la revue de Merejkovski, la Voie nouvelle) est regroupé dans une trilogie chronologique qui dessine comme un journal de la vie intérieure. Les Vers de la Belle Dame, recueil de 1904, donnent le ton du premier volume (1898-1904). La « Belle Dame », c'est l'incarnation de l'Éternelle sagesse, la Sophia de Vladimir Soloviov. Liouba Mendeleïeva, fille du célèbre chimiste que Blok épouse en 1903, est l'hypostase terrestre de cette Vierge des portes célestes. Le second volume (1904-1908) est marqué par la

désillusion, la retombée dans un monde lourd de catastrophes, où railleries et dissonances traduisent la platitude de la vie. L'ironie domine et la Belle Dame devient « l'inconnue », figure récurrente (souvent une prostituée) de cette période. Le drame qu'il compose à la même époque, Baraque de foire (1906), autour de la figure de Pierrot, représente lui aussi une sorte de parodie de l'idéal perdu. Après cette période de désespoir, le poète se tourne vers la Russie, qui apparaît dans le troisième volume (1909-1916) comme une nouvelle incarnation de la Belle Dame. Un poème historique, « Sur le champ des bécasses » (1909, sur la victoire remportée en 1380 contre l'envahisseur mongol), inaugure ce thème. Pour Blok, la Russie, c'est le peuple, porteur d'une force élémentaire . Ses poèmes d'inspiration néo-slavophiles comportent fréquemment un élément messianique, prophétique, aux accents nietzschéens : la civilisation ne peut que trembler devant cette force primaire aspirant à prendre sur elle sa revanche (voir le cycle Représailles, 1911-1919). Cet aspect est particulièrement développé dans les derniers grands cycles poétiques de Blok, où le motif apocalyptique s'enrichit de l'expérience révolutionnaire. Dans les Scythes (1918), il proclame : Oui, nous sommes des Scythes, barbares de l'Asie, en annonçant la mort de la vieille Europe. Les Douze montrent des gardes rouges qui, au cours de l'hiver 1917-1918, patrouillent la nuit dans les rues de Petrograd, molestent les bourgeois, tuent, pillent et poursuivent les filles. C'est une sorte d'épopée, un chant de haine et d'espoir sur l'émergence d'un monde nouveau. L'écriture est tout en dissonances, en ruptures de rythmes, et mêle, dans un réalisme cru, l'argot des soldats et les chants d'usine avec des vers d'une harmonie toute classique. L'apparition du Christ, à la fin du poème, est révélatrice : la Révolution est une nouvelle Révélation. Rapidement déçu par la Révolution, dans laquelle il cesse très vite de voir

cet élément organique qui l'attirait tant, il meurt à la poésie trois ans avant sa mort corporelle de syphilis vraisemblablement en 1921. Il a laissé de nombreux articles, dont la lecture éclaire son oeuvre poétique, comme De l'état actuel du symbolisme (1910) ou la Russie et l'intelligentsia (1907-1918). Son oeuvre dramatique, moins connue, est remarquable

par son lyrisme plus sans doute que par ses qualités scéniques. Sa pièce la plus célèbre, la Rose et la croix (1912-1913), se prête difficilement à la mise en scène, mais la représentation d'une France médiévale, sur fond de croisade albigeoise, avec ses héros qui sont une jeune femme séquestrée, un chevalier et un ménestrel (figure du poète) qui chante la « joie-souffrance », frappe encore l'imagination.

BLONDIN (Antoine), écrivain français (Paris 1922 - id. 1991).

Écrivain antitragique par excellence, brillant ironiste, il voit dans la réalité matière à jeux de mots et à calembours : la Seconde Guerre mondiale, c'est l'Europe buissonnière (1949) ; l'Histoire a pour seule fonction de permettre aux hommes de rythmer leur ennui (les Enfants du bon Dieu, 1952) ; le monde moderne a l'Humeur vagabonde (1955). D'abord remarqué par Marcel Aymé, proche de Roger Nimier, de Michel Déon et de Jacques Laurent, Antoine Blondin appartient, comme ces derniers, au groupe dit des « hussards ». Catalogué « de droite » pour ses amitiés et son goût de la provocation, il est longtemps entouré d'une mauvaise réputation qui vient aussi de son alcoolisme légendaire. Le thème est central dans Un singe en hiver (1959), son roman le plus célèbre, porté à l'écran sous le même titre par Henri Verneuil (1962), qui met en récit l'affrontement, mué en amitié, d'Albert Quentin, qui a cessé de boire, et de Gabriel Fouquet, qui ne cesse de boire et de faire boire. Monsieur Jadis ou l'école du soir (1970), au caractère autobiographique, et Quat'Saisons (1975) témoignent d'une sympathie pleine d'humour à l'égard des êtres en marge. Dans ses chroniques sportives, l'écriture de Blondin se fait jubilatoire. Il suit le Tour de France pour le journal l'Équipe de 1954 à 1982, remettant au goût du jour l'expression « les forçats de la route », inventée dans les années 1920 par Albert Londres. Ses articles, rassemblés dans Sur le Tour de France (1979), peuvent s'écarter du sujet proprement dit, par exemple pour rendre hommage à Louis-Ferdinand Céline, « ce routier du bout de la nuit », à la mort de celui-ci (« Un abandon définitif », 6 juillet 1961). D'autres chroniques sportives sont encore réunies dans l'Ironie du sport (1988).

BLOOMSBURY (groupe de),

cénacle agnostique d'intellectuels et d'artistes gravitant autour de Thoby Stephen

(frère de Virginia Woolf) dans le quartier de Bloomsbury (Londres) au début du XXe siècle. John Maynard Keynes, Bertrand Russell, Lytton Strachey, Leonard Woolf, disciples de George Edward Moore, dénonçaient la fragilité d'une civilisation fondée sur la vulgarité. Prenant pour bête noire les auteurs édouardiens (Galsworthy, Bennett) et plein de sarcasmes pour les victoriens, le groupe modifia l'horizon de sensibilité de l'intelligentsia anglaise, bouleversa l'histoire, l'économie, l'esthétique et la création romanesque européennes.

BLOY (Léon), écrivain français (Périgueux 1846 - Bourg-la-Reine 1917).

À 18 ans, il troque un socialisme fanatique contre un catholicisme flamboyant sous l'influence de Barbey d'Aurevilly, qui lui fait découvrir Joseph de Maistre et le fixe définitivement « comme une chouette pieuse à la porte rayonnante de l'Église de Jésus-Christ ». Après la guerre de 1870 , il entame une carrière de journaliste et d'écrivain : « Je pouvais devenir un saint, un thaumaturge. Je suis devenu un homme de lettres. » En 1884 paraissent le Révélateur du Globe, apologie de Christophe Colomb, et les Propos d'un entrepreneur de démolitions, satire contre les écrivains contemporains, puis, en 1886, un premier roman, le Désespéré (1886), en grande partie autobiographique, qui évoque le dur cheminement d'une immolation mystique et met à nu le déchirement perpétuel d'une conscience qui exhibe rageusement ses plaies. La même révolte se retrouve dans les deux recueils de nouvelles qu'il publie en 1893, Sueur de sang et Histoires désobligeantes . Le premier fournit une vision hallucinée et étonnamment puissante de la guerre de 1870, le second poursuit la tradition des contes cruels en la poussant à son paroxysme. Ces textes très courts sont peut-être ceux où se manifestent le plus clairement les qualités d'une écriture qui privilégie l'humour noir et ne recule

devant aucun excès (allusions énigmatiques, métaphores « assommantes » selon les propres mots de Bloy, goût archaïsant des étymologies, lexique d'une incroyable variété, polyphonie continue). La Femme pauvre reprend en 1897 la veine romanesque tandis que s'accumulent les ouvrages pseudo-historiques (la Chevalière de la mort, 1891 ; le Fils de Louis XVI, 1900 ; l'Âme de Napoléon, 1912 ; Jeanne d'Arc et l'Allemagne, 1914) et les écrits plus directement mystiques, dont le plus connu reste le Salut par les Juifs (1892). Publié à partir de 1904, le Journal montre le tourment incessant d'un homme qui s'attribue « le droit et le devoir d'être un incendiaire » ou de prodiguer « dix mille claques par jour » et dont Verlaine a pu dire : « La raison jusqu'à la démence, telle est la foi de Léon Bloy. »

Interprétant les faits à travers quelques rapprochements fulgurants, avide de faire l'Exégèse des lieux communs (1902-1913), Bloy sonde interminablement l'histoire en la ramenant au postulat d'une Providence toute-puissante et, multipliant les invectives, ne cesse de s'insurger contre le positivisme de son époque. L'oeuvre, apocalyptique et prophétique, est ainsi à l'image de ce feu dévorateur où l'écrivain discerne en lui la marque de Dieu.

BLUBO-LITERATUR [de Blubo = Blut und Boden : « le sang et le sol »].

Sous le IIIe Reich, c'est le nom donné à la littérature paysanne. Il ne s'agit plus de l'évocation réaliste ou poétique d'un mode de vie, mais d'une vision mythique : le paysan devient le symbole de l'homme allemand qui doit être vigilant pour garder et transmettre les vertus de la race. Le village est l'image de la société que le nazisme veut instaurer. Souvent médiocre, cette littérature a connu de gros tirages. Elle servait à légitimer et à propager la politique nataliste, raciste et expansionniste du nazisme rejoignant ainsi la littérature de la « renaissance nordique » ou le thème de « l'espace vital ». Parmi les auteurs, on peut citer Friedrich Griese, Josefa Berens-Totenohl, Hermann Eris Busse, Karl-Heinrich Waggerl, et y rattacher des écrivains catholiques (J. Kneip) ou mystiques (H. Stehr). Malgré certaines analogies, on hésite à en rapprocher Ernest Wiechert, dont l'oeuvre procède d'un esprit différent.

BLUES.

Ce chant syncopé, issu des chants de travail des plantations de coton, doit son nom au terme argotique qui désigne la dépression. Il apparaît à la fin du XIXe siècle chez les Noirs américains. W. C. Handy a donné ses lettres de noblesse à ce genre musical en composant les Memphis Blues (1909) et les Saint Louis Blues (1914). De la structure harmonique et mélodique du blues devait sortir le jazz. La tonalité du blues marque la littérature américaine du XXe siècle, particulièrement les écrivains de la Beat Generation et Kerouac dans ses Mexico City blues (1959) : la musique et le rythme ouvrent sur l'improvisation verbale. Chez les écrivains noirs (Langston Hughes), la reprise du blues permet d'exprimer directement la réalité sociale de la masse. L'usage littéraire du blues traduit toujours, même chez l'écrivain blanc, le refus d'idéaliser l'identité ethnique ou culturelle et la volonté de revenir aux mots bruts.

BLY (Robert), poète américain (Madison, Minnesota, 1926).

Sous l'influence de Blake et de Whitman, il est à l'origine du mouvement « Deep Image ». Il promeut une poésie qui touche à l'inconscient par des images

librement associées à partir de la symbolique des quatre éléments et par un jeu sur l'espace. Son oeuvre est quête d'une réalité profonde, vitale et archétypale (la Lumière autour du corps, 1967 ; Silence sur champ de neige, 1962 ; Poèmes de Point Reyes, 1974 ; Coutumes d'un homme en manteau noir, 1981). Il a traduit Antonio Machado (Seul un moment, 1983).

BOAISTUAU (Pierre), écrivain français (Paris 1566).

Premier éditeur (1558) des nouvelles de Marguerite de Navarre, il traduisit les Histoires tragiques de Bandello et obtint, avec ses Histoires prodigieuses (1560), un succès immense qui justifia les suites données à son oeuvre par Tesserant (1567) et Belleforest (1575).

BOAL (Augusto Pinto), auteur dramatique brésilien (Rio de Janeiro 1931).

Son oeuvre se veut un théâtre de « politicothérapie » (Théâtre de l'opprimé, 1977), marqué par les techniques de l'agit-prop (Stop ! C'est magique, 1980).

BOBADILLA (Emilio), écrivain cubain (Cárdenas 1862 - Biarritz 1921),

connu sous le pseudonyme de Fray Candil. Il dirigea la revue Habana Cómica (1884), puis partit pour l'Europe et publia des romans naturalistes (Romans en germe, 1901 ; À feu doux, 1903 ; Dans la nuit endormis, 1920). Ses attaques violentes contre le modernisme (il qualifia Rubén Darío de « paltoquet prétentieux ») lui valurent des répliques cinglantes. Fray Candil pratiqua une critique agressive et souvent négative (Moutarde, 1885 ; Escarmouches, 1888 ; Moues, 1908).

BOBIN (Christian), poète français (Le Creusot 1951).

Un des auteurs les plus lus de sa génération, il décline dans une oeuvre déjà abondante un souci de la vraie vie. Critique à l'égard d'approches intellectualisantes de survol, lisant de près Kierkegaard et Simone Weil, marqué aussi par la religion (le Très-Bas, 1992). Bobin fait de l'événement l'entrée de la vie véritable dans la vie le centre rayonnant d'une vision cohérente du monde. Cette conversion, dont la lumière est l'image sensible, suppose l'abandon d'un moi antérieur, le passage d'une superficialité à une profondeur, telle que la solitude féconde le permet. La vie est possible grâce à de véritables anges : les enfants en une intercession gracieuse, ou des jeunes femmes à initiales en a et porteuses d'une tendresse d'attention (la Plus que vive, 1998).

BOBROWSKI (Johannes), écrivain allemand (Tilsit 1917 - Berlin-Est 1965).

Lauréat en 1962 du Groupe 47, il crée une oeuvre mélancolique et très person-

nelle. Ses poèmes (le Temps sarmate, 1961) et ses romans (le Moulin de Lévine, 1964) dépeignent souvent le pays perdu

de son enfance, les paysages de la Baltique et de la Vistule. Ses personnages pittoresques servent à évoquer la difficile cohabitation séculaire entre Slaves, Allemands et Juifs, et les événements tragiques du passé. Bobrowski élabore un langage poétique d'une densité souvent proche de l'hermétisme, où la simplicité du vocabulaire s'allie à une syntaxe et une prosodie complexes.

BOCAGE (Manuel Maria Barbosa du), poète portugais (Setúbal 1765 - Lisbonne 1805).

Fils d'un avocat portugais et d'une mère française, il préféra à une carrière dans la marine royale la bohème de Lisbonne et une vie d'aventures de Goa à Macao. Ses satires antimonarchiques et anticatholiques lui valurent la prison. Improvisateur génial, il déborde par son expression tourmentée les cadres du préromantisme où on le classe d'habitude (Rimes, 1791-1804 ; Opera Omnia, publiées de 1969 à 1973).

BOCCACE, (Giovanni Boccaccio), écrivain italien (Florence ou Certaldo 1313 - Certaldo 1375).

Fils illégitime de Boccaccio di Chellino, qui exerçait l'art mercantile auprès de la puissante compagnie florentine des Bardi, c'est pour le compte de celle-ci qu'il est envoyé s'initier aux affaires à Naples, vers 1328. En 1340, la faillite des Bardi l'oblige à revenir à Florence, où il connaît de sérieuses difficultés financières. La rencontre de Pétrarque en 1350, l'amitié et la collaboration qui s'ensuivirent font coïncider désormais la carrière de Boccace avec l'essor de l'humanisme. Il consacra ses dernières années à transcrire et à commenter les oeuvres de Dante (Petit Traité en l'honneur de Dante, 1357-1362), ainsi qu'à revoir le texte de son chef-d'oeuvre, le Décaméron (1348-1353). Du séjour napolitain de Boccace datent la Chasse de Diane (1334-1335), où sont célébrées les plus belles dames de Naples, le roman les Travaux d'amour (1336), le poème le Prostré d'amour (v. 1338) et le Téséide pour le mariage d'Émilie (1339-1340), premier poème épique de la littérature italienne de langue vulgaire. Que ce soit en prose (Fiammette, 1343-1344), en vers (Vision Amoureuse, 1342-1343 ; la Comédie des nymphes de Fiesole, 1344-1346) ou dans

un savant mélange des deux (Comédies des nymphes florentines, Ameto, 1341-1342), les oeuvres suivantes annoncent, au-delà de l'affabulation allégorique, le réalisme historique et stylistique du Décaméron. Ainsi a-t-on pu parler d'Ameto comme d'un « petit Décaméron ». Au-delà de son érudition mythologique et historique, la structure de cette composi-

tion allégorique préfigure en effet l'oeuvre majeure par l'alternance de véritables nouvelles et d'intermèdes décoratifs, et les sept nymphes qui y racontent leurs amours au jeune berger Ameto ont une liberté de ton digne des futures amantes du chef-d'oeuvre. Fiammette en particulier, en dépit de constantes références à la littérature érotique latine, est un véritable « roman psychologique », le premier de la littérature italienne. L'héroïne y fait part, à la première personne, des inquiétudes et des espoirs que lui cause l'éloignement de son amant, Panfilo, dans un style tissé de réminiscences et d'allusions littéraires, qui fait de l'oeuvre un des modèles du « roman humaniste ».

Le Décaméron : Fuyant la peste qui s'était abattue en 1348 sur Florence, dix jeunes gens (sept femmes et trois hommes) appartenant à la société la plus aisée de la ville se retirent à la campagne, où ils se récréent dix jours durant (sur les quatorze que durent leurs vacances, le vendredi et le samedi étant consacrés aux oraisons et à l'hygiène) au récit de dix fois dix nouvelles, dont le thème est imposé successivement par le « roi » ou la « reine » de la journée. Telle est la structure des Dix Journées ou Décaméron, où le cadre extérieur de la narration (la célèbre description de la peste, qui ouvre le livre, celle des divertissements chants et danses de la compagnie, la psychologie des différents narrateurs et narratrices) est en harmonieux équilibre avec la tonalité des nouvelles qui s'enchaînent les unes aux autres selon les principes les plus raffinés de la rhétorique du temps. L'amour est le motif central de ces récits : amour conjugal ou adultère, sensualité et fidélité, idylle ou tragédie (les amants de Boccace sont capables de mourir d'amour), jusqu'à la représentation emblématique de l'amour comme forme pure de la libéralité et de la magnanimité (Xe journée). Le goût de l'aventure et le triomphe de l'esprit (au double sens de raison et d'ironie, voire

d'habileté à duper) sur l'obscurantisme et la niaiserie sont les autres thèmes de prédilection de Boccace et, à travers lui, de la nouvelle bourgeoisie intellectuelle et commerçante. Le monde chevaleresque et courtois est également évoqué dans le Décaméron : non point sur le mode de la nostalgie, mais dans sa dimension poétique de fable.

À l'exception du Corbaccio (1354-1355 ou 1365-1366), violente et énigmatique satire misogyne, et des églogues des Poèmes bucoliques (1351-1366), toutes les oeuvres, latines ou vulgaires, postérieures au Décaméron sont de caractère doctrinal ou érudit : Des faits extraordinaires des hommes illustres (1355-1375), Des femmes illustres (1360-1375), Généalogie des dieux païens (1350-1375), des Livres sur les mots, les forêts, les

sources, les lacs, les fleuves, les étangs ou marais et sur les noms de mer (1355-1374). Le Petit Traité en l'honneur de Dante jette les bases de la critique humaniste moderne. On peut enfin trouver un précieux témoignage sur l'évolution littéraire et morale de Boccace dans ses épîtres (Lettres, au nombre de vingt-quatre) et dans ses Poésies, qui jalonnent les principales étapes de sa carrière.

BOCCAGE (Marie-Anne Le Page, dame Fiquet du), poétesse française (Rouen 1710 - Paris 1802).

Révélée par un prix de l'académie de Rouen en 1736, elle se lança dans d'ambitieuses compositions épiques, le Paradis terrestre (1748), sur le modèle de Milton, et la Mort d'Abel (1749), sur celui de Gessner, ou encore la Colombiade ou la Foi portée au Nouveau Monde (1756). Elle s'essaya au théâtre avec les Amazones (1749) et tira de ses voyages une correspondance.

BODIN (Jean), philosophe et écrivain français (Angers 1530 - Laon 1596).

C'est le plus grand penseur politique français de la Renaissance, avec sa Méthode de l'histoire (Methodus ad facilem historiarum cognitionem, 1566) et surtout les Six Livres de la République (1576), écrits en français : dans cet ouvrage dirigé à la fois contre Machiavel, à qui Bodin reproche d'avoir « mis pour fondement des républiques l'impiété et l'injustice »,

et contre les monarchomaques pamphlétaires protestants qui prêchaient le droit à l'insurrection contre le roi , il entreprend de fonder le principe de la souveraineté politique en l'étayant sur une délégation de pouvoir donnée une fois pour toutes par le peuple. Théoricien du pouvoir royal absolu (auquel il assigne cependant pour limites la justice divine et la justice naturelle), Bodin annonce le règne de Louis XIV ; théoricien de la souveraineté des États, il marque la fin de l'Europe chrétienne médiévale et l'apparition d'un ordre international nouveau, dégagé de l'autorité pontificale et impériale, fondé sur des relations entre États indépendants. Bodin est également l'auteur d'un livre sur la magie condamnant les sorcières comme le ferment d'un dangereux désordre social (De la démonomanie des sorciers, 1580), et de l'Heptaplomeres (1581), dialogue philosophique dans lequel s'opposent les sectateurs de plusieurs religions et qui reflète une attitude critique et rationaliste préfigurant les religions naturelles de l'âge classique.

BODMER (Johann Jakob), écrivain suisse de langue allemande (Greifensee 1698 - Schönenfeld, près de Zurich, 1783).

Par ses travaux de critique et d'esthétique littéraire, ses traductions (Milton), son action pour faire découvrir la littérature anglaise et redécouvrir la littérature

allemande du Moyen Âge, ses contacts avec Klopstock, Wieland, Goethe, et surtout par sa longue querelle littéraire avec Gottsched (Traité critique du merveilleux en poésie, 1740), il a joué un rôle de tout premier plan dans l'histoire de la littérature allemande à l'époque de l'Aufklärung. Éditeur de la revue Discourse der Mahlern (1721-1723), il travailla en collaboration avec son compatriote et ami J. J. Breitinger.

BOÈCE, en lat. Anicius Manlius Torquatus Severinus Boetius, philosophe et poète latin (Rome v. 480 - Pavie 524).

Ministre de Théodoric, il tomba en disgrâce, fut emprisonné et mourut dans les

supplices. Philosophe et théologien, il fut aussi traducteur de Platon et d'Aristote. Durant sa captivité, il composa un ouvrage en 5 livres alternant prose et poésie lyrique, De consolatione philosophae, dialogue entre la philosophie personnifiée et le prisonnier qui attend la mort. Puisant dans le platonisme et le stoïcisme, mais dépourvue de références explicites au christianisme, cette oeuvre puissamment originale, dernier grand chef-d'oeuvre des lettres latines, eut une influence immense sur la pensée médiévale.

BOGDANOVITCH (Maksim Adamovitch), poète biélorusse (Minsk 1891 - Yalta 1917). Lié à Gorki et à I. Koupala, il mène une vie besogneuse, publie un unique recueil (Couronne, 1913) et meurt phtisique. Musicale et proche des sources populaires, son oeuvre allie à des vers angoissés, marqués au coin du symbolisme, des poèmes où il célèbre la nature natale, évoque avec sympathie le sort du paysan pauvre (Chants du moujik biélorusse, 1909 ; Bornes, 1914) et appelle à lutter contre l'injustice et l'exploitation (Frères, en avant !, 1910 ; le Pan et le Moujik, 1912).

BOIARDO (Matteo Maria), écrivain italien (Scandiano v. 1441 - Reggio Emilia 1494). Il fut gouverneur de Modène de 1480 à 1483, puis de Reggio à partir de 1487, au service d'Hercule Ier d'Este. On lui doit des églogues (Pastorale, 1464) et un recueil de poèmes, inspirés par son amour pour Antonia Caprara (le Chansonnier ou les trois livres de l'amour, 1469-1476), dont le décor annonce l'atmosphère onirique des paysages du Roland amoureux (1495), son chef-d'oeuvre. Ce poème épique, commencé en 1476 et interrompu au chant IX du IIIe livre par la mort de son auteur (1494), qui coïncide avec la descente de Charles VIII en Italie, sera poursuivi par l'Arioste dans le Roland furieux. Ses deux premiers livres comptent respectivement 29 et 31 chants. Thématiquement, la principale originalité de Boiardo réside dans l'introduction de la passion amoureuse comme ressort central de l'action au coeur du monde chevaleresque des

cycles mérovingiens et bretons. Le sort des combats, que se livrent sur le sol de France les armées païennes d'Agramant et les preux de Charlemagne, est ainsi suspendu au hasard qui régit, autour de la belle Angélique, le ballet des désirs.

Hasard proprement magique, mais non dépourvu de logique puisqu'il exclut toute réciprocité et structure symétriquement l'action par l'artifice des fontaines de l'Amour et de la Haine, où, par deux fois, s'abreuvent simultanément Renaud et Angélique dans la forêt des Ardennes en inversant leurs passions : aux vains transports d'Angélique pour Renaud, qui la fuit tout au long de la première partie du poème, répond la vaine poursuite de Renaud, que méprise Angélique, tandis que Roland persévère dans son malheur de tiers exclu. Héros malheureux d'une guerre paradoxale, où Vénus est l'enjeu des combats de Mars, Roland incarne à la fois les nostalgies chevaleresques et courtoises de l'aristocrate Boiardo et ses déceptions historiques à la veille de la crise qui devait livrer l'Italie à plusieurs siècles de domination étrangère. Déconcertés par l'idéologie courtoise du poème, qui allait à l'encontre de l'évolution des esprits de son temps, et découragés par la rudesse de son expression, les contemporains de Boiardo préférèrent la version toscanisante, élaborée par Francesco Berni (probablement achevée en 1531). Le Roland amoureux a été traduit en français dès 1544 et par Lesage en 1717.

BOIGNE (Louise d'Osmond, comtesse de), mémorialiste française (Versailles 1781 - Paris 1866).

Elle émigre en 1792 et se réfugie à la cour de Naples ; rentrée en France sous l'Empire, elle ouvre un salon. Liée à Chateaubriand, à Mme de Récamier, elle joue un rôle important sous la monarchie de Juillet. Ses Mémoires, publiés en 1907, couvrent la période qui va du règne de Louis XVI jusqu'en 1848 : elle y raconte les événements marquants de la période et y fait les portraits des écrivains et des hommes politiques qu'elle a fréquentés.

BOILEAU (Nicolas, dit Boileau-Despréaux), écrivain français (Paris 1636 - id. 1711).

Issu de la bourgeoisie de robe, il entre très tôt dans le monde littéraire, grâce à son frère Gilles. Sa vie durant, il est mêlé à toutes les grandes « affaires » qui remuent la cour et la ville. Pour toutes les questions d'esthétique, de morale, de religion, il a son mot à dire.

Ses premières publications sont des

Satires (1666-1668), genre littéraire légitimé par le modèle antique (Horace, Juvénal), mais contesté pour son agressivité. Boileau y raille les moeurs du temps (VI, dite « des embarras de Paris »), ou la vie littéraire et les auteurs galants à la

mode (II, III, VII). Ces satires lui valent la réputation d'être un esprit chagrin, de solides inimitiés et des attaques, auxquelles il réplique (Discours sur la Satire) . Remarqué, il compose dans un genre voisin, mais plus apaisé, sur le mode de la conversation familière, voire de la confidence, ses Épîtres (1669-1677), sur le modèle horacien encore : il y parle de ses soucis d'écrivain, de son goût pour les plaisirs des champs (VI, XI). Mais on trouve aussi des éloges au roi (I, IV, VIII) et des développements d'esthétique (VIII, IX). Son oeuvre la plus célèbre en ce genre, sur le modèle de l'Épître aux Pisons (III, 3) d'Horace, est l'Art poétique (1674).

Le premier chant traite des règles générales communes à tous les genres et brosse un tableau de la poésie française du Moyen Âge à Malherbe. Le second étudie les genres secondaires (idylle, ode, sonnet, épigramme, ballade, satire, etc.). Le troisième chant est consacré aux grands genres (tragédie, comédie, épopée) et oppose merveilleux païen et merveilleux chrétien. Le quatrième édicte les règles de vie et de caractère qui s'imposent à l'écrivain. Boileau se distingue de son modèle sur deux points capitaux : d'abord, par un parti pris de systématisation de l'exposé ; ensuite, paradoxalement, par son dédain du fondement philosophique de la théorie poétique. Il reprend pour l'essentiel les principes poétiques de Malherbe la recherche d'une expression condensée et signifiante et la conception morale de la littérature, héritée de l'humanisme français et qui est celle des « doctes », mais adaptée à une société où le monarque et sa cour sont devenus les repères du goût et des moeurs. Quant aux « règles » de l'art dramatique, il s'inspire directement de Chapelain et de l'abbé d'Aubignac. On peut penser que Boileau condense et appauvrit en slogans à usage mondain (son traité y reçut effectivement un accueil triomphal) les réflexions théoriques chères au Père Rapin (Réflexions sur la poétique d'Aristote, 1673). Mais, en prônant vraisemblance et bienséances, raison, clarté,

mesure, équilibre, il définit pour la postérité le « classicisme » de quelques-uns de ses grands contemporains (Molière, Racine, Bossuet). Quelques vers vigoureux restés célèbres ont fait de Boileau un héraut de la conscience (« Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage », I, 172) et de la méthode professionnelle (« Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable », III, 48 ; « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement », I, 153). Citons encore « Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable » (Épître IX, 43).

Boileau s'engagea également dans deux domaines de controverses, à la fois littéraires et philosophiques. Dans la

querelle des Anciens et des Modernes, il prit vigoureusement, contre Perrault, la défense des Anciens (Réflexions sur Longin) ; mais dans l'Arrêt burlesque (1671), il prend position, en matière « philosophique » (c'est-à-dire scientifique aussi) pour Descartes contre Aristote. Vieillissant, il se rapprocha des jansénistes, produisant des textes marqués par une critique âpre des moeurs modernes (satire Sur les femmes, 1694), par la spiritualité (épître Sur l'amour de Dieu, 1695), par la lutte contre les conceptions « jésuitiques » du religieux : le burlesque du Lutrin (1672 et 1683) tourne en dérision, en traitant une querelle de clocher comme une épopée ridicule, un clergé médiocre ; la satire Sur l'équivoque (publié en 1711) s'en prend à la casuistique jésuite. Par ses sympathies pour le jansénisme il s'aliène Louis XIV, qu'il avait jusque-là fidèlement servi (en 1677, il avait été nommé historiographe du roi en compagnie de Racine). Cette fausse note dans une longue carrière de courtisan est peut-être le révélateur du discernement littéraire de ce « grand poète, mais dans la demi-poésie », comme le notait Joubert en 1800.

BOILEAU-NARCEJAC, écrivains français : Pierre Boileau (Paris 1906 - Beaulieu-sur-Mer 1989) et Pierre Ayraud, dit Thomas Narcejac (Rochefort-sur-Mer 1908 - 1998). Ils ont chacun plusieurs succès à leur

actif lorsqu'ils décident de collaborer, devenant ces maîtres du suspense que le cinéma (Clouzot, Franju, Hitchcock) et la télévision feront connaître au grand public (Celle qui n'était plus, 1952 ; D'entre les morts, 1952 ; les Louves, 1973 ; Mamie, 1983 ; la Dernière Cascade, 1985). Historien et théoricien du genre, Narcejac lui consacrera divers ouvrages (Esthétique du roman policier, 1949 ; la Fin d'un bluff, 1950 ; Une machine à lire : le roman policier, 1975).

BOISGUILBERT ou BOISGUILLEBERT (Pierre Le Pesant de),économiste et écrivain français (Rouen 1646 - id. 1714).

Cousin de P. Corneille, riche officier (lieutenant général du bailliage de Rouen), opposé au système de Colbert, il dut à ses projets de réforme économique et fiscale (le Détail de la France, 1695 ; le Factum de la France, 1707) d'être pour un temps exilé à Brive. Il fut aussi traducteur (Dion Cassius, Hérodien) et auteur de nouvelles historiques (Marie Stuart, reine d'Écosse, 1675 ; Mademoiselle de Jarnac, 1685).

BOITO (Arrigo), compositeur et écrivain italien (Padoue 1842 - Milan 1918).

On lui doit deux opéras (Méphistophélès et Néron) et plusieurs livrets, dont ceux d'Othello (1887) et de Falstaff (1893) de Verdi. Il se rattache à la « Scapigliatura » par l'expressionnisme de ses poèmes

(Roi Ours, 1865 ; Livre de vers, 1877) et de ses nouvelles (le Fou noir, 1867).

BOITO (Camillo),écrivain italien (Rome 1836 - Milan 1914).

Frère aîné d'Arrigo Boito, architecte, il écrit des recueils de nouvelles (Petites Histoires sans importance, 1876 ; Senso, carnet secret de la comtesse Livia, 1883) qui annoncent le vérisme. Luchino Visconti lui a emprunté le scénario de son film Senso.

BOLAÑO (Roberto), écrivain chilien (Chili, 1953).

Acclamé par la critique espagnole, son premier livre, la Littérature nazie en Amérique (1996), est une oeuvre de fiction déconcertante, écrite à la manière des manuels et des dictionnaires de la littéra-

ture. Ses divers romans (Étoile distante, 1997 ; Détectives sauvages, 1998 ; Nocturne de Chili, 2000) et les contes des Appels téléphoniques (1997), empreints d'un réalisme qu'il qualifie volontiers de « viscéral », l'ont consacré comme un des meilleurs écrivains de langue espagnole de sa génération. Il vit en Espagne depuis 1977.

BOLIVIE.

Conquise en 1538, la Bolivie devint indépendante après la victoire du général Sucre sur les Espagnols (1825). À l'époque coloniale, la littérature bolivienne se réduit à des textes historiques, juridiques et à des chroniques. Les lettres boliviennes proprement dites datent de l'indépendance. Vicente Pazos Silva publie à Londres (1834) des Mémoires historico-politiques sur son pays ; l'érudit José Manuel Loza (1799-1862) est le biographe de Bolívar. Si Ricardo J. Bustamante est le premier romantique « officiel » bolivien, María Josefa Mujía (1820-1888) écrit des poésies empreintes de sentiments plus sincères ; Adela Zamudio (1854-1928) est la personnalité la plus marquante de la poésie bolivienne avant Rosendo Villalobos (1859-1940), qui hésite entre romantisme et Parnasse. Vers le milieu du XIXe siècle, apparaît en Bolivie le roman historique et social à la manière d'Eugène Sue (Sebastián Dalenze, Félix Reyes Ortiz). Nataniel Aguirre est le premier écrivain vraiment original de son pays. Manuel Sánchez de Velasco inaugure la recherche historique nationale (Mémoires, 1848), et Gabriel René Moreno crée la critique littéraire avec son Introduction à l'étude des poètes boliviens (1864). Grâce à Ricardo Jaimes Freyre, Argentin d'origine, le modernisme fait des adeptes dans le pays : Manuel María Pinto (1871-1940), Carlos Peñaranda (1883-1921) et, surtout, Gregorio Reynolds (1882-1948).

Franz Tamayo représente la transition avec l'époque contemporaine. À la même

génération appartient Alcides Arguedas, fondateur local de l'indigénisme, courant dont relève aussi Jaime Mendoza (1874-1940). Le roman d'inspiration nationale et historique est représenté en outre par Abel Alarcón (1881-1954). Auteur de contes fantastiques, Fernando Díez de Medina a remis en question la littéra-

ture bolivienne. La guerre du Chaco qui opposa la Bolivie au Paraguay (1932-1935) inspira plusieurs romanciers tels que Arturo Céspedes et Roberto Leiton. L'indianisme et les aspects variés de la nature bolivienne ont suscité les créations d'Augusto Guzmán, Raul Botelho Gonsálvez, Víctor M. Ibañez. En poésie, Octavio Campero Echezu est le chantre du paysage national ; Jesus Lara s'intéresse à la Poésie quechua, tandis qu'Omar Estrella et Guillermo Vizcarra Fabre ont été plus volontiers à l'écoute des avant-gardes européennes, et que leurs cadets se montrent plus ouverts encore aux voix d'autres pays, tels Homero Carvalho Oliva (Mémoires des miroirs, 1996) et Edmundo Paz (Désapparitions, 1994 ; Près de la tour, 1997).

BÖLL (Heinrich), écrivain allemand (Cologne 1917 - Bornheim 1985).

Après avoir fait toute la guerre comme soldat, il commence à publier en 1947 et devient un écrivain représentatif de la République fédérale, depuis le prix du Groupe 47 (1951) jusqu'au prix Nobel (1972).

L'oeuvre de Böll reflète l'évolution de la société allemande au cours des dernières décennies. Ses premiers récits ont pour thème l'absurdité de la guerre, la souffrance et la mort (Le train était à l'heure, 1949 ; la Mort de Lohengrin, 1950 ; Où étais-tu Adam ?, 1951). D'autres décrivent la détresse de l'après-guerre, qui est aussi le thème des premiers romans (Rentrez chez vous Bogner, 1952 ; les Enfants des morts, 1954 ; le Pain des jeunes années, 1955). Les héros de Böll réussissent à trouver une raison de vivre, mais la prospérité revenue menace la dignité humaine autant que l'avait fait la misère. Böll critique la société du « miracle économique » et son matérialisme, montre des individus qui se révoltent contre les normes de la société qui menacent leur intégrité (les Deux Sacrements, 1959 ; la Grimace, 1963 ; Fin de mission, 1966 ; Portrait de groupe avec dame, 1971). Le passé est aussi présent : c'est parce qu'ils refusent d'oublier les crimes passés que les héros opposent une résistance à toute forme d'inhumanité (Nous plaidons coupables, 1980, avec P. Härtling, A. Muschg, G. Wohmann). Parallèlement à ses romans, Böll écrit des satires, des chroniques, des pièces radio-

phoniques. Au cours des années 1960, il multiplie les textes sur la responsabilité de l'écrivain et les prises de position

publiques sur l'actualité (accueil de Soljenitsyne chassé d'U.R.S.S. en 1974). Ces thèmes, en particulier l'escalade de la violence, sont au coeur de ses dernières oeuvres de fiction (l'Honneur perdu de Katharina Blum, 1974 ; Protection encombrante, 1979). Tout en maîtrisant parfaitement les techniques modernes du roman, il évite les excès de la littérature expérimentale, ce qui explique son succès auprès du public, mais aussi les réticences d'une certaine critique. Ses positions politiques lui ont valu des attaques de gauche comme de droite. Un écrivain qui veut être la conscience de son temps (Mémoire allemande, 1978) ne peut que déranger (le Testament, 1982 ; Femmes devant un paysage fluvial, 1985).

✐ Portrait de groupe avec dame,roman (1971). En suivant le narrateur dans son enquête pour cerner le personnage de Leni Pfeiffer, le lecteur découvre une société : la bourgeoisie rhénane entre 1930 et 1970. Le personnage de Leni prend peu à peu de la consistance. Elle a traversé les épreuves en restant elle-même : mystique et sensuelle, incapable de tout calcul, religieuse mais ne fréquentant aucune Église, maternelle, profondément humaine. Elle oppose aux valeurs de la société de profit et de rendement le même refus que naguère à l'idéologie national-socialiste. Archétype du héros böllien, Leni est aussi une incarnation de l'éternel féminin.

BOMANS (Godfried), écrivain hollandais (La Haye 1913 - Bloemendaal 1971).

Admirateur de Dickens, il pratiquait lui-même l'humour et la fantaisie dans ses livres pour enfants, ses contes et ses nouvelles (Pieter Bas, 1937 ; les Aventures de Bill Clifford, 1948 ; les Aventures du père Pinkelman, 1952 ; l'Enfant du dimanche, 1958). Il a exprimé sa nostalgie de la Flandre catholique et rurale (Un Hollandais découvre la Flandre, 1971).

BOMPIANI (Ginevra), écrivain italien (Milan 1939).

Ses romans se distinguent par leur capacité à créer un univers surréel (les Règnes du sommeil, 1975 ; l'Étourdi, 1987 ; le Grand Ours, 1991 ; Microcosmes, 1997 ; l'Âge d'argent, 2000).

BON (François), romancier français (Luçon 1953).

Depuis son premier roman Sortie d'usine (1982), cet ancien ingénieur en mécanique donne à voir la gigantesque machine cassée, génératrice d'aliénation et de violence, qu'est la société industrielle moderne. Il peint la poignante déréliction de toutes les banlieues (Décor ciment, 1988), mais aussi de la France rurale dont il est issu (à travers le cortège de mise en terre d'un ami suicidé dans l'Enterrement, 1992). Observateur aigu de la

détresse sociale, il évite le pathos journalistique et les pièges du voyeurisme, et se veut « passeur de langage » pour tous les sans-mots et les exclus dont il tente de sauver les vies du néant, de conserver dans toute leur force d'émotion les mots et les visages gommés par la société (une jeune toxicomane morte d'overdose dans C'était toute une vie, 1995 ; les grands enfants sans avenir que sont les taulards dans le Crime de Buzon, 1986). Il anime des ateliers d'écriture et un site pionnier sur internet. Militante, son écriture est aussi extrêmement belle et travaillée, nourrie par l'étude des textes des écrivains qu'il admire, comme Rabelais, à qui il a consacré un essai et qu'il a édité.

BONALD (Louis, vicomte de), philosophe français (Château de Monna, Millau, 1754 - id. 1840).

Dans sa Théorie du pouvoir politique et religieux (1796), il affirme contre Rousseau que l'homme, faible à l'origine, ne trouve son équilibre que dans la société, issue non d'un contrat mais de l'ordre voulu par Dieu. Famille, société, Univers ont des structures homologues : qui touche à l'une touche à l'autre. Après sa rencontre avec Chateaubriand, son Traité de la législation primitive (1802) ne connaît pas le succès du Génie du christianisme . Déçu par Louis XVIII acceptant la Charte, il sera l'âme de l'opposition ultraroyaliste dans ses pamphlets et ses

articles de la Quotidienne et du Conservateur.

BONALUMI (Giovanni), écrivain suisse de langue italienne (Locarno 1920).

Écrivain et historien de la littérature, il est l'auteur d'essais, de nouvelles et d'une anthologie (Situations et témoignages, 1976). En tant que romancier, Bonalumi se place dans la tradition du roman psychologique, avec deux récits qui traitent du thème de l'enfermement : les Otages (1954) et Louise (1972), qui traite de l'atmosphère oppressante d'une petite ville du Tessin.

BONAVIRI (Giuseppe), écrivain italien (Mineo, Catane, 1924).

Ses romans élaborent le mythe d'une Sicile fantastique et immémoriale (le Tailleur de la grand-rue, 1954 ; le Fleuve de pierre, 1964 ; la Divine Forêt, 1969 ; Des nuits sur les hauteurs, 1971 ; le Poids du temps, 1976 ; Très doux, 1978 ; Contes sarrasins, 1980 ; la Dormeveille, 1988 ; Silvania ou le voyageur des Égarés, 1997). Il a également publié des recueils de poésies (Ô Corps soupirants, 1982 ; le Dire céleste, 1976 ; Chigo, 1990).

BOND (Edward), auteur dramatique anglais (Londres 1934).

La carrière théâtrale de Bond commence dans les années 1960, sous le signe de la polémique : deux de ses pièces

s'attirent les foudres de la censure pour des raisons diverses. Sauvés (1965) montre un bébé lapidé dans son landau par un groupe de voyous, tandis que Au petit matin (1968) attribue à la reine Victoria une relation sexuelle avec Florence Nightingale et la présente comme une cannibale qui mange avec délices ses propres enfants. Tout comme son aîné John Arden, Bond doit beaucoup à Brecht, mais il crée un théâtre épique et poétique, riche en images fortes. Ainsi, Lear (1971) propose une réécriture du Roi Lear de Shakespeare, en poussant au paroxysme une tragédie déjà passablement brutale. Il accompagne généralement ses oeuvres de textes théoriques où il s'explique sur ses conceptions dramaturgiques. La provocation, même si elle devient peu à peu moins agressive, vise à susciter chez le public un questionnement

salutaire. Bond se penche notamment sur la figure de l'artiste intransigeant marginalisé par une société au conformisme étroit : Bingo (1973) dépeint Shakespeare en visionnaire à l'article de la mort, tandis que le Fou (1975) évoque le destin malheureux du poète-paysan John Clare. Après sa trilogie de « Pièces de guerre » viennent les « Pièces post-modernes », dont la Compagnie des hommes (1990). Ses pièces les plus récentes semblent parfois renouer avec la violence des débuts (Café, 1996 ; le Crime du XXIe siècle, 1999) ; même si certains critiques déplorent une relative baisse d'inspiration, Bond jouit aujourd'hui d'une réputation internationale.

BONET (Blai), écrivain espagnol d'expression catalane (Santanyi 1926 - id. 1997).

Il se destina d'abord à la prêtrise. Son oeuvre lyrique (Quatre Poèmes de la Semaine sainte, 1950 ; Chant spirituel, 1953 ; les Faits, 1974), romanesque (la Mer, 1958 ; Mister Evasion, 1969) et dramatique (Parascève, 1958) témoigne de sa hantise du péché et de la mort.

BONNEFOY (Yves), poète français (Tours 1923).

Poète, critique, théoricien, il a occupé la chaire de poétique au Collège de France (1981-1993). Il est l'auteur d'une poésie très personnelle, reconnaissable à son accent, à son timbre. Il s'intéresse d'abord aux mathématiques, à la philosophie et, jusqu'en 1947, au surréalisme, dont les aspirations au rêve et le souci de la beauté le séduisent. Ses juvenilia en ont les accents.

Gloire et reconnaissance lui viennent avec la publication de Du mouvement et de l'immobilité de Douve (1953), oeuvre majeure. Quelqu'un habite ces vers ; une voix est née, grave, solennelle, profonde. Ce monde propre de l'esprit et du réel, sorte de dramaturgie à la fois intime et universelle, opère la synthèse virtuose

d'apports divers : le référent de l'opéra, une très classique tradition orphique, et

un travail sur le vers indissociable de la modernité baudelairienne. Créature autant que femme ou encore paysage, Douve est, dans le sillage probable de la Nadja de Breton, et en continuité surréaliste, ordonnatrice du réel. Ce théâtre mental est le lieu (la problématique poétique bonnefidienne par excellence) d'une tragédie organisée en actes. Douve incarne au sens fort, précis du mot l'idée centrale de la quête de Bonnefoy, la présence. La poésie est affaire de présence. Comment rendre la présence (à soi, à l'autre, au monde de l'espace peut-être encore davantage) est le souci de tels poèmes. Cette présence s'oppose au monde des Idées, au platonisme (Anti-Platon, 1947). Là où le philosophe pense en termes de dualité, de concept, le poète recherche l'unité. La vérité de l'homme de chair et de sang soumis à l'empire de la finitude s'oppose au concept ; l'imperfection, dont Bonnefoy écrit qu'elle est la cime, à la creuse perfection.

Hier régnant désert (1958), Pierre écrite (1965) complètent ce premier versant, modulant les interrogations lancinantes. Dans le premier recueil, sur un ton qui accueille volontiers la mélancolie, Douve cède la place à une très mystérieuse statue d'orante ; dans le second, une luminosité, un « éblouissement » se font jour, redevables au sentiment amoureux et sensuel qui lie le « je » et le « tu », fondus en un « nous », un couple primitif. À la manière des trois coups d'une pièce, les recueils inaugurent la démarche mais aussi traduisent une évolution positive allant du mythe à la réalité, de l'esprit à la chair, de l'ombre à la lumière.

Il faut attendre 1975 et la publication d'un volume lentement élaboré, Dans le leurre du seuil, point d'orgue de cette parole, pour qu'aussi bien l'expérience biographique et la réflexion sur la nécessité même de la pratique poétique s'éclairent. Baudelaire encore : le poète s'accompagne d'un critique et travaille moins en aveugle qu'en homme réfléchissant sur son parcours propre. Que cette réflexion ardue s'accomplisse en termes accessibles qui ne renoncent pas à la transparence, que ceux-ci soient dotés d'une présence quasi charnelle (celle d'un lieu précis en Provence) n'est pas l'une de moindres gageures d'un recueil pointant toutefois la tendance possible vers un esthétisme qui séparerait le moi du

monde, de lui-même, et peut-être d'abord de l'autre en deuxième personne. Le réel est parfois pris comme un seuil, qui est un leurre, ce qui nous prive du contact direct, plénier avec le monde, tel que le réalise de manière simple et naturelle l'enfant. Fort de cette quasi-révélation qui lui aura pris des années, le je de ces poèmes, mais aussi le père que le poète

est devenu, consentent au réel imparfait, lacunaire, inachevé. La poésie dit enfin oui au monde.

Le mouvement de retour sur l'évolution de la parole se poursuit avec Ce qui fut sans lumière (1987) et Début et fin de la neige (1991), obéissant à un voeu de simplicité que traduit aussi la prose poétique, présente très tôt chez Bonnefoy, et qui sera la modalité de « récits en rêve », du titre d'un recueil de 1987. Prose et rêve ont beaucoup à se dire. Le rêve est une manière d'établir la continuité entre l'homme et le monde, unité qui est le lot de toute poésie authentique, et peut-être plus encore de la peinture. Après Baudelaire et Apollinaire, Bonnefoy lie en effet écriture et picturalité. Là où un langage de survol, toujours suspect de conceptualisation, de « seuil », nous menace d'« excarnation », la peinture, celle des primitifs ou des premiers baroques italiens, celle encore de Zeuxis, rapproche du réel. L'auto-élucidation dans et par la langue s'accompagne d'une importante réflexion critique (l'Improbable, 1959 ; Entretiens sur la poésie, 1990) où la prose, révélant encore sa souplesse, se fait réflexion globale sur l'acte de la création dans son rapport au monde. C'est un même souci qui explique un travail de traducteur, notamment de Shakespeare (Shakespeare et Yeats, 1998), matrice inépuisable dont les exergues ou les intrigues (the Winter's Tale in Dans le leurre du seuil) nourrissent une réflexion sur les enjeux de la présence au monde. Oublier celui-ci est alors, et d'une certaine manière moralement, une sorte d'injustice. Autrui non plus ne saurait être réduit à une simple image et privé de densité existentielle.

Pris dans la globalité de cinquante ans de création, le parcours de Bonnefoy est à l'image de la poésie française : venu du surréalisme, il s'en écarte, préférant à l'image la réalité sensible. Par la poésie, par la prose, par l'essai, par d'autres arts, le poète moderne, souvent obscur à lui-

même, tente d’éclairer sa démarche dans le monde.

BONNETAIN (Paul), écrivain français (Nîmes 1858 - Kongh, Laos, 1899).

Correspondant de guerre en Indochine, il rapporte un ouvrage Au Tonkin (1885). En 1883, il avait publié Charlot s’amuse, roman naturaliste sur l’onanisme qui lui valut une condamnation en cour d’assises. Il prit sans doute l’initiative du « Manifeste des Cinq », pamphlet critiquant les « excès » de la Terre de Zola (le Figaro, 18 août 1887). Il retourna en Orient et écrivit des romans pessimistes et réalistes : l’Opium (1886), Au large (1887), Amours nomades (1888).

BONTEMPELLI (Massimo),écrivain italien (Côme 1878 - Rome 1960).

Ses récits (la Vie laborieuse, 1921 ; l’Échiquier devant le miroir, 1922 ; Fils de deux mères, 1929) et son oeuvre théâtrale (Notre déesse, 1925 ; Minnie, la candida, 1927) illustrent avec un humour surréaliste la notion de « réalisme magique ». Ses essais critiques, parus en partie dans la revue qu’il fonda, 900, puis dans le recueil l’Aventure du XXe siècle (1938), en élaborent la théorie.

BONTEMPS (Arna Wendell), écrivain américain (Alexandria, Louisiane, 1902 - Nashville 1973).

Lié à la Harlem Renaissance, il donne d’abord un roman sur le milieu des sportifs et des joueurs (Et Dieu fit le dimanche, 1931), puis des récits historiques (Tonnerre noir, 1936 ; Tambours du crépuscule, 1939), évocation de révoltes noires. Sa poésie (Effets personnels, 1963), ses anthologies et ses études sur les Noirs américains l’ont établi comme une des principales figures de la négritude.

BONTRIDDER (Albert), architecte et poète belge d’expression néerlandaise (Schaarbeek 1921).

Sa poésie expérimentale est marquée par la révolte devant un monde où la communication est impossible (Bois mort, 1955 ; Bagatelle, poisson pendant, 1962 ; La nuit est aussi un soleil, 1969 ; Autocombustion, 1971 ; Un oeil de trop, 1984).

BONVESIN DE LA RIVA, écrivain italien

(Milan v. 1240 - id. v. 1315).

Par son mélange de réalisme et de dévotion et par sa représentation de l'outre-tombe, son Livre des Trois Écritures (achevé en 1274) annonce la Divine Comédie.

BOON (Louis Paul), écrivain belge d'expression néerlandaise (Aalst 1912 - Erembodegen 1979).

Chez cet autodidacte, le socialisme anarcho-libertaire s'accompagne d'une grande diversité dans la technique romanesque et de nuances dans la psychologie de ses personnages (Le faubourg grandit, 1941 ; la Bande à Jean de Lichte, 1957). Un style débraillé, mais parcouru d'un grand souffle, anime le monde chaotique que forment les fresques grises du monde ouvrier (Route de la Chapelle, 1953 ; Été à Termuren, 1956). S'il a exploré minutieusement le passé de sa propre région (Pieter Daens, 1971 ; la Main noire, 1976), Boon tend à composer, de proche en proche, dans une double perspective historique (Ma petite guerre, 1946) et sociale (Menuet, 1955), une mosaïque complète des Pays-Bas (le Livre des gueux, 1979), tout en témoignant d'un pessimisme grandissant à l'égard de l'homme et en faisant retour

sur ses propres fantasmes et inhibitions (la Jeunesse obscène de Mieke Maaike, 1972 ; Éros et le Vieil Homme, 1980).

BOPP (Raul), poète brésilien (Tupaceretã, Rio Grande do Sul, 1898 - Rio de Janeiro 1984).

Il est connu pour sa rhapsodie amazonienne Cobra Norato (1931), complément du manifeste « anthropophagique » d'Oswald de Andrade.

BOR (Vladimir Pavsic, dit Matej), poète slovène (Grgar 1913).

Auteur de poésies (Hurlons plus fort que la tempête, 1944) et de pièces de théâtre (Monsieur Renard, 1944) ; la Roue des ténèbres, 1961), il est aussi traducteur de

Shakespeare.

BORCHARDT (Rudolf), écrivain allemand (Königsberg 1877 - Trins, Tyrol, 1945).

Fils d'un banquier juif, il fait des études de lettres classiques et d'archéologie, voyage en l'Europe, s'installe en Toscane. Ami de Hofmannsthal, longtemps proche de George, il professe un conservatisme radical en politique. Sur le plan esthétique, il combat les tendances modernes de l'art et veut sauvegarder les valeurs de l'Occident. Son oeuvre est au service de cette « restauration créatrice » : anthologies, essais, traductions, romans, drames, poèmes (Livre de Joram, 1907). Adorno a cherché à montrer la « modernité » de Borchardt, notamment dans son rapport au langage.

BORCHERT (Wolfgang), écrivain allemand (Hambourg 1921 - Bâle 1947).

Il est surtout connu comme auteur du drame Devant la porte (1947), où son expérience de la guerre sur le front de l'Est et de la maladie marque la peinture des difficultés qu'éprouve un soldat à s'insérer dans la nouvelle société allemande. À la fois plainte douloureuse et acte d'accusation, ce cri d'une « génération perdue » connaîtra un grand succès en Allemagne : caractéristique, par son style comme par son contenu, de la « littérature des décombres », il renoue avec certains aspects du drame expressionniste du lendemain de la Première Guerre mondiale.

BORDELON (abbé Laurent), écrivain français (Bourges 1663 - Paris 1730).

Polygraphe, il pratiqua tous les genres de littérature critique et parodique et s'inspira de Don Quichotte dans l'Histoire des imaginations extravagantes de M. Oufle (1710), et dans Gongam, ou l'homme prodigieux (1711).

BORDEWIJK (Ferdinand), écrivain hollandais (Amsterdam 1884 - La Haye 1965).

Avocat à Schiedam, obsédé par la nature profondément ambiguë des êtres et des choses, il débute par un recueil de Contes

fantastiques (1919-1924). Il évolue ensuite vers une forme de récit plus réaliste, qui évoque l'atmosphère de la ville

ou les conflits de générations, cherchant à définir une écriture qui s'apparente au fonctionnalisme plastique du mouvement « De Stijl » (Blocs, 1931 ; Bint, le roman d'un prophète, 1934 ; Caractères, 1938 ; Aurore boréale, 1948 ; le Rameau fleuri, 1955).

BOREL (Jacques), écrivain français (Paris 1925).

Auteur d'essais critiques, en particulier sur Proust, il s'illustre aussi comme poète (Sur les murs du temps, 1989), dramaturge (Tata ou de l'éducation, 1967) et surtout comme romancier. Son oeuvre principale, l'Adoration (prix Goncourt 1965), commence et se termine par une phrase clé, « Je n'ai pas connu mon père », qui signifie bien l'orientation de l'oeuvre, angoissante variation sur le besoin d'aimer, le pathétique des amours enfantines et leur persistance, la vie durant (le Retour, 1970 ; la Dépossession, 1973). Essentiellement autobiographique, l'oeuvre ne cesse d'explorer les arcanes de la mémoire (le Déferlement, 1993 ; l'Aveu différé, 1997 ; la Mort de Maximilien Lepage, acteur, 2000).

BOREL (Pétrus, dit le Lycanthrope), écrivain français (Lyon 1809 - Mostaganem, Algérie, 1859).

Bien qu'il soit toujours considéré comme un « romantique mineur », l'auteur de Champavert n'en occupe pas moins une place essentielle dans la révolution littéraire qui ouvre le XIXe s. : il est en effet l'un des rares à avoir vécu, jusque dans les excès de son écriture, une marginalité que d'autres se contentaient de thématiser. Il fascine très vite les milieux de la jeunesse artistique à la manière de « l'oeil convoiteux du serpent qui attire une proie » (Gautier). « Grand-prêtre » du Petit Cénacle, Pétrus est de tous les tapages romantiques. Bousingot conséquent, il se proclame lycanthrope pour inquiéter le bourgeois ; écrivain, il « jette sa bave » à la face de la société avec ses Rhapsodies (1832), fonde un périodique éphémère, la Liberté, journal des arts (1832-1833), où il engage une « guerre à mort contre l'Institut et les Écoles », et lance son Champavert, contes immoraux (1833), recueil de nouvelles cruelles où triomphe l'humour noir : trois échecs qui ne l'empêchent pas de poursuivre dans la « souffrance » sa mission d'écrivain en enfantant un long

roman historico-gothique (Madame Putiphar, 1839), dont Janin devait railler « la composition funeste, déplorable, insensée ». Aux premiers romantiques, qui associaient souvent libéralisme esthétique et traditionalisme politique, Borel oppose l'image d'une révolte totale dont Tzara a pu souligner qu'elle « a ses racines profondes dans le comportement du poète

qui prend conscience de son infériorité dans le rang social et de sa supériorité dans l'ordre moral ». Révolte dont la manifestation la plus évidente s'affiche dans cette lycanthropie définie comme forme absolue de la liberté (« Je suis républicain comme l'entendrait un loup-cervier... Je suis républicain parce que je ne puis être Caraïbe : j'ai besoin d'une somme énorme de liberté »), mais qui implique aussi une indépendance à l'égard des normes en usage : l'écriture de Borel use de néologismes, d'archaïsmes syntaxiques ou orthographiques qui surprennent et arrêtent le lecteur. Quant à l'arsenal romantique, il se trouve le plus souvent outré : aux « pâles couleurs » et aux sentiments languides Borel oppose la fulgurance des passions extrêmes, au discours sirupeux, l'invective directe, aux lieux reposants, les décors sinistres dans la continuité du mouvement gothique, mais en instillant dans ces formes un peu vaines une rage illuminée qui n'est pas sans rappeler Sade.

BORGEAUD (Georges), écrivain suisse de langue française (Lausanne 1914 - Paris 1998).

Il est l'auteur de romans qui dépeignent une jeunesse à la sensibilité ardente mais timorée (le Préau, 1952 ; la Vaisselle des évêques, 1959), les rapports complexes qu'un être peut entretenir avec sa mère (Voyage à l'étranger, 1974), ou un univers extérieur dont l'esthétisme s'accorde à une intériorité multiple et secrète (Italiques, 1969). Mille feuilles (2 vol., 1997) ont révélé un portraitiste subtil et un narrateur plein d'humour.

BORGEN (Johan), écrivain norvégien (Christiania, auj. Oslo, 1902 - id. 1979).

Sous le pseudonyme de Mumle Gåsegg, emprunté aux contes populaires, il railla la bêtise et le pouvoir pendant les années 1930 et jusque sous l'occupation allemande, ce qui lui valut d'être empri-

sonné. Le romancier s'affirme avec une trilogie (Petit Lord, 1955 ; les Sources sombres, 1956 ; Nous le tenons, 1957), qui présente avec finesse l'évolution psychologique d'un enfant. Les nouvelles (Lune de miel, 1948 ; Nouvelles d'amour, 1952 ; Nuit et Jour, 1954) opposent esthétique réaliste et spiritualisme. Une tonalité tantôt humoristique, tantôt absurde, voire grotesque, caractérise les dernières oeuvres (Moi, 1959 ; Blåtind, 1964 ; Mon bras ma tripe, 1972).

BORGES (Jorge Luis), essayiste, poète et conteur argentin (Buenos Aires 1899 - Genève 1986).

Enfant précoce, il séjourne avec sa famille en Suisse et dans divers pays d'Europe de 1914 à 1921. De retour à Buenos Aires, il fonde la revue Proa, organe de l'avant-garde littéraire argentine représentant le mouvement ultraïste. Il publie

en 1923 son premier livre de poèmes, de veine sentimentale et nostalgique, Ferveur de Buenos Aires, illustré par sa soeur Norah, et collabore à la revue Martín Fierro. Après plusieurs ouvrages qu'il se refuse à réimprimer, il publie Evaristo Carriego (1930), biographie d'un poète argentin (1883-1912). En 1931, il participe à la création de la revue Sur, fondée par Victoria Ocampo, dont une des ambitions était de faire connaître au public hispano-américain la littérature européenne interdite par la censure (Huxley, D. H. Lawrence, Malraux). Son Histoire de l'infamie (1935) et son Histoire de l'éternité (1936), variations plus ou moins originales sur des textes peu connus, sont des « exercices de prose narrative » qui, selon Borges lui-même, abusent des « énumérations hétérogènes », des « brusques solutions de continuité ». Ces procédés seront systématisés dans les oeuvres postérieures. Deux recueils de nouvelles (Fictions, 1941-1944 ; l'Aleph, 1949) font de lui un maître du fantastique, souvent comparé à Poe ou à Kafka, et révèlent sa culture universelle qui lui permet d'étonnantes parodies d'érudition. Traducteur de Virginia Woolf et de Henri Michaux, Borges doit son originalité à la

dimension métaphysique qu'il introduit dans des récits d'une logique implacable, traversés de fulgurances poétiques et non dépourvus d'humour (le Rapport de Brodie, 1970 ; le Livre de sable, 1975), tandis que Discussion (1964) réunit des études brillantes, parfois discutables, sur Whitman, Flaubert, la littérature gauchesque. Borges écrit cependant plusieurs oeuvres en collaboration, notamment avec Adolfo Bioy Casares. Pratiquement aveugle depuis un accident en 1938, il entreprend, en 1952, la publication de ses oeuvres complètes et, en 1964, réunit ses poèmes sous le titre Obra poética, avant de revenir au sonnet et au lyrisme dans l'Or des tigres (1974) et la Rose profonde (1976). Alors que Rose et bleu (1977) rassemble ses derniers contes, il narre des épisodes de sa vie dans Essai d'autobiographie (1970). Il dédie ses deux derniers recueils, le Chiffre (1981) et les Conjurés (1985), à María Kodama, qui devint son épouse en 1986. Parallèlement, durant les dernières décennies de son existence, il multiplie les livres d'entretiens : avec Georges Charbonnier (1967), Richard Burgin (1972), María Esther Vásquez (1977), Willis Barnstone (1982), Osvaldo Ferrari (1984). Bien que victime du régime péroniste, Borges a souvent choqué l'opinion mondiale par ses déclarations non conformistes contre Cuba, le Viêt-nam, la minorité noire des États-Unis, ou en faveur des dictatures de Franco, de Pinochet ou de la junte militaire argentine. Mais ses opinions politiques, notoirement conservatrices,

ne transparaissent pas dans son oeuvre vaste et riche.

Le fantastique a, chez Borges, partie liée avec un usage délibéré et déraisonnable de la raison. L'irrationalité n'est que l'extrême pointe de la rationalité soumise à ses propres principes et pouvoirs. Ce dérèglement interne de la pensée ne porte pas cependant, de lui-même, le fantastique. Il suppose une réflexion sur le statut du réel et sur la nature du sujet percevant. La réalité, communément entendue, est un effet de la pensée et du moi privé de cohérence et de certitude propre : jugement du réel et réalisme (littéraire ou artistique) sont des artifices. Le récit fantastique appelle conséquemment une critique du roman réaliste ou psychologique où l'obsession du vraisemblable se résout en une systématique des

enchaînements, identifiée à la loi de la causalité. Cette systématique ne prouve rien et montre seulement le caractère informe de toute réalité et de toute oeuvre qui entend la représenter fidèlement (voir sa Préface à l'Invention de Morel de son ami Adolfo Bioy Casares). Le roman, acte intellectuel, refuse ainsi de considérer sa propre essence. Le récit fantastique, en choisissant l'imaginaire, la création explicite d'un univers de symboles, joue lucidement du principe de causalité, jusqu'à la mystification, moins arbitraire que l'alliance des principes de réalité et de causalité. Ce parti pris philosophique et esthétique n'exclut pas le recours aux thèmes et motifs fantastiques usuels, définis par Borges en 1949 : « l'oeuvre dans l'oeuvre » (illustré par les nouvelles « le Miroir d'encre », « Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius »), la « dualité du rêve et de la réalité » (« les Ruines circulaires »), le « voyage dans le temps et les paradoxes temporels » (« le Miracle secret », « l'Autre Mort », « l'Immortel »), le « double » (« le Sud »). Il indique aussi la stricte parenté de ces thèmes : le rêve ne va pas sans le double, le double sans la réversion temporelle, la réversion temporelle sans l'identité des contraires ; cette identité appelle les figures de la circularité et de la totalisation, celles des temps, celles des oeuvres. Labyrinthe absolu : dans « les Ruines circulaires » (Fictions), un homme veut rêver un homme et l'intégrer à la réalité ; il y réussit mais constate qu'il est lui-même le rêve d'un autre ainsi aucun ordre n'est assuré, seules prévalent les liaisons et les équivalences entre objets, et les figures spatiales conséquentes. Ainsi, la représentation de l'ordre (« la Loterie à Babylone », « la Bibliothèque de Babel ») est l'exacte image du désordre, et la preuve de l'égalité entre raison et déraison. Critique du réalisme esthétique, le fantastique de Borges devient la mesure de toutes les incertitudes et l'expression des paradoxes que scelle l'ambivalence de la pensée et du langage. Mais langage

et pensée doivent aller jusqu'au fantastique parce que, là seulement, ils peuvent manifester leur propre identité.

BORGESE (Giuseppe Antonio),écrivain et critique italien (Polizzi Generosa 1882 - Fiesole 1952).

Son activité de critique et son engagement politique (Goliath : la marche du

fascisme, 1937) exercèrent une grande influence entre les deux guerres. Son roman Rubé (1921), axé sur la figure de l'intellectuel petit-bourgeois, est aussi remarquable que ses nouvelles (les Belles, 1927).

BORNE (Alain), poète français (Montélimar 1915 - 1962).

Il attire l'attention d'Aragon, qui le renvoie à son homonyme médiéval, Bertrand de Born. Entre douceur et violence, Jammes et Rimbaud, cet avocat de formation dresse un discret paysage autobiographique, monde du feu où la nécessité sourde de l'amour (La nuit me parle de toi, 1964), un sens précis de l'inéluctable (Plus Doux Poignard, 1971) sont dits, avec une transparence éluardienne, une sobriété racinienne. En mots simples, en images éclairantes, initiée avec Cicatrices de songe (1939), dont le titre laisse deviner une secrète fêlure, cette oeuvre sensible, densément humaine, est éclatée en de nombreuses plaquettes, souvent posthumes. Les oeuvres complètes de Borne paraissent en 1981.

BÖRNE (Ludwig), écrivain et publiciste allemand (Francfort 1786 - Paris 1837).

Il fonde et dirige de 1818 à 1821 la revue Die Waage. Il se fixe à Paris en 1830 et devient le porte-parole des démocrates allemands en exil. Ses Lettres de Paris (1832-1834) mettent au service de leurs idées une ardeur passionnée mais dogmatique, que Heine qualifie de « sansculottisme de la pensée ». Il est à la fois le précurseur et le premier représentant de la Jeune-Allemagne. À la fin de sa vie, il rejoint Lamennais dans son idéal de fraternisation chrétienne et démocratique des peuples, et polémique contre le chauvinisme allemand (Menzel, le bouffeur de Français, 1837).

BORNEMISZA (Péter), humaniste hongrois (Pest 1535 - id. 1584).

Traducteur de Sophocle, il a laissé un recueil d'anecdotes qui constituent la première manifestation de la nouvelle dans la littérature hongroise (Tentations diaboliques, 1578).

BOROWSKI (Tadeusz), poète et nouvelliste polonais (Jitomir, Ukraine, 1922 - Varsovie 1951).

Né dans une famille polonaise sur un ter-
ritoire annexé par l'U.R.S.S., il a 4 ans
lorsque son père est déporté en Sibé-
rie pour activité patriotique polonaise.

Sa mère est déportée l'année suivante.
Son frère et lui, recueillis par des parents
éloignés, connaissent la misère avant
de gagner seuls la Pologne en 1932 où
leurs parents libérés s'installent à Var-
sovie. L'incroyable talent du jeune poète
apparaît en 1942 lorsqu'il publie clandes-
tinement son premier recueil de poèmes
Où que soit la terre . Pris dans une sou-
ricière de l'occupant allemand en février
1943, Borowski connaît successivement
les camps de concentration d'Auschwitz,
Brzezinka, Natzweiler-Dautmergen, Da-
chau où il se dévoue comme infirmier,
toujours de bonne humeur, porteur de
sérénité et de consolation. Les poèmes
qu'il écrit alors sont des chefs-d'oeuvre
d'émotion exprimée par des métaphores
audacieuses avec une grande économie
de mots. Libéré à Dachau par la VIe armée
US, il ne pèse que 35 kg, mais se sent
animé par la volonté d'écrire ce qu'il vient
de vivre. En novembre 1945, il termine les
quatre nouvelles Chez nous à Auschwitz,
les Hommes qui marchaient, Une jour-
née à Harmenzee, Au gaz, messieurs-
dames qui sont parmi les meilleures de
ses oeuvres en prose. Il séjourne en Alle-
magne, en Belgique et en France, sup-
porte mal « l'enthousiasme des hommes
à instaurer de nouvelles hiérarchies »,
rentre à Varsovie, travaille comme assis-
tant à l'Université et publie des oeuvres
qui provoquent des scandales successifs.
En littérature, l'heure est au martyre, à la
fraternité des victimes et à la méchanceté
des bourreaux, tandis que dans le recueil
de nouvelles l'Adieu à Marie (1947), Bo-
rowski présente le camp de concentration
comme un système où tout homme est
pris dans l'engrenage du mal, où la mort
s'effectue dans le silence, guettant cha-
cun, conséquence de l'incommunicabilité
entre les bourreaux et les victimes. Tout
peut arriver parce que le caractère sacré
de la vie humaine a disparu et, au terme
de cette logique, le mécanisme du camp
s'efforce de supprimer jusqu'à la dualité

entre l'action et la pensée. Mettant les individus en concurrence, le camp crée des alternatives inhumaines, l'homme affamé doit se conduire comme une bête et se sentir tel. Être survivant, c'est avoir pu tiré profit de la mort d'un autre. Comme ses premiers textes, le Monde de pierre (1948) est rédigé dans un style où une objectivité tenue, en apparence dépourvue de tout affect, fait surgir au détour des mots la cruauté d'un univers dont pourtant les seuls protagonistes sont des êtres humains sensibles et normaux. La lecture de ces pages est parfois difficilement soutenable. Accusé de cynisme, l'auteur est rendu responsable des agissements de son personnage et évite de justesse d'être traduit en justice. Le P.O.U.P. condamne ses écrits de camp, Borowski s'engage dans le réalisme socialiste et reçoit des prix pour des textes

secondaires. De plus en plus dépressif, il se suicide le 1er juillet 1951. Son oeuvre écrite entre 1939 et 1948, tant en vers qu'en prose, est d'une qualité littéraire exceptionnelle, elle est également le témoignage du vécu immédiat d'un homme qui confirme les théories d'Hannah Arendt sur le totalitarisme sans jamais les avoir lues.

BORROW (George), écrivain et voyageur anglais (East Dereham, Norfolk, 1803 - Oulton Broad, Suffolk, 1881).

Doué pour les langues, il voyage en Europe et en Orient. Représentant la Bible Society, il parcourt l'Espagne (la Bible en Espagne, 1843). Toujours passionné par les minorités vagabondes, il consacre plusieurs ouvrages aux Tsiganes : Lavengro (1851) et sa suite, le Seigle des Romanis (1857).

BORY (Jean-Louis), écrivain français (Méréville 1919 - id. 1979).

Chroniqueur au Nouvel Observateur, il a participé à l'émission radiophonique le Masque et la Plume. Dans ses romans regroupés sous le titre Par temps et marées, dont l'un, Mon village à l'heure allemande (1945), obtient le prix Goncourt, il analyse son époque (Chère Aglaë, 1947 ; l'Odeur de l'herbe, 1962 ; Voir les passants, 1975) et la nostalgie d'une « inguérissable enfance » (la Peau des zèbres, 1969) que tourmente une homosexualité revendiquée (Ma moitié d'orange, 1972).

Il se veut historien de la Révolution de Juillet (1972) ou du roman populaire (Eugène Sue, dandy mais socialiste, 1973). Son dernier roman, le Pied (1977), conçu partiellement au magnétophone, s'avérait iconoclaste. Bory s'est suicidé le 11 juin 1979.

BOSCÁN (Juan), poète espagnol (Barcelone 1487 - id. 1542).

Traducteur de Il Corteggiano de Balthasar Castiglione, il introduisit des formes et des mètres italiens (sonnets, canzone, ottava rima, etc.) dans la poésie espagnole et prépara la voie au plus grand poète lyrique de ce temps, Garcilaso de la Vega, avec lequel il était lié d'amitié. Il voulut imprimer ses ouvrages avec les siens, mais ce fut sa veuve qui édita les oeuvres des deux amis (1544). Son nom a été donné à un prix littéraire.

BOSCHÈRE ou BOSSCHÈRE (Jean de),écrivain belge de langue française (Uccle 1878 - Châteauroux 1953).

Au début de 1915, Boschère quitte la Belgique occupée pour Londres, où il lie son sort à celui des Imagistes anglo-américains : The Closed Door (1917) et Job le Pauvre (1922), parus à Londres, obéissent aux préceptes de la nouvelle école, mais disent surtout la découverte de la révolte comme progrès spirituel. Après avoir voyagé en Italie, Boschère

s'installe à Paris, où paraît, en 1927, Marthe et l'Enragé, roman évoquant son adolescence dans la province flamande. En 1933, Satan l'Obscur transpose l'expérience londonienne en un récit célébré par Antonin Artaud, et que prolongent Élans d'ivresse (1935) et Dressé, actif, j'attends (1936). En 1937, l'Obscur à Paris rassemble des textes en prose à mi-chemin du poème et du journal intime. C'est au fond de la province française, à La Châtre, que Boschère vécut, solitaire, ses dernières années. Ses ultimes recueils (Héritiers de l'abîme, 1950 ; le Paria couronné, posthume, 1956) disent la quête difficile d'un absolu spirituel par la voie négative : de cette aventure mystique finale reste le témoignage consigné dans le Journal d'un rebelle solitaire (posthume, 1981).

BOSCO (Henri), écrivain français (Avignon 1888 - Nice 1976).

Agrégé d'italien, Henri Bosco enseigna d'abord à Avignon. Après avoir fait campagne dans l'armée d'Orient, il exerça les fonctions de chargé de conférence à Naples de 1920 à 1930. Il poursuivit sa carrière à Rabat, où il dirigea la revue Aguedal . À partir de 1955, il vécut tantôt à Nice, tantôt à Lourmarin. Bosco publia son premier récit, Pierre Lampédouze, en 1924. Mais sa seconde manière, empreinte d'un « climat pastoral, religieux et tragique », commença avec le Sanglier (1932). Alors se succédèrent une vingtaine de romans, dont les plus remarqués furent l'Âne culotte (1937), le Mas Théotime (1945), Malicroix (1948), le Récif (1971). Bosco est aussi l'auteur de souvenirs d'enfance (Un oubli moins profond, 1961) et de récits pour la jeunesse (l'Enfant et la rivière, 1945). Son oeuvre est animée par trois forces : son sang italo-provençal, qui le rend apte à percevoir les ondes émanant du sol, les courants qui passent entre la matière et l'âme ; son pays natal, la Provence, dont les fleuves et la montagne, le Lubéron, abritent des secrets créateurs de songes ; son expérience du monde, modelée par une culture gréco-latine. Sensible à l'ivresse dionysiaque qui émane de la Terre comme à la présence du sacré, Bosco est le créateur d'un univers romanesque envoûtant.

BOSNIE-HERZÉGOVINE

La multiplicité des composantes nationales de la population de Bosnie-Herzégovine a rendu la question du phénomène littéraire bosniaque assez complexe. Bien qu'écrite dans la même langue que les littératures serbe et croate, celle de Bosnie-Herzégovine a ses caractéristiques nationales et ethniques propres, de même que sa spécificité territoriale et linguistique. Sur la

péninsule balkanique se trouvait la frontière entre l'Empire romain et l'Empire byzantin. Une partie des Slaves du Sud était sous l'influence de l'Ouest, où se développait le catholicisme, et l'autre partie sous l'influence de l'Empire byzantin, où

se développait l'orthodoxie. L'apparition des bogomiles (patarins), qui se répandirent de la Bulgarie à travers la Bosnie et l'Italie du Nord vers la France du Sud, marqua une nouvelle période dans la vie spirituelle de ces peuples. Dès ses débuts (1199), le bogomilisme fut traité comme une secte hérétique que la Curie romaine pourchassa et persécuta. Il a des racines profondes en Bosnie, dont l'église à cette époque ne reconnaissait pas plus l'autorité des métropolites byzantins que celle des papes de Rome.
Les manuscrits enluminés du Moyen Âge, des évangéliaires (Évangile de Miroslav, XVe s., Missal de Hrvoje Vukcic, Bréviaire de Hval, XIVe et XVe s.), témoignent de la grandeur et de l'éclat du royaume de Bosnie (seconde moitié du XIVe s.). À la suite de la persécution des Juifs en Espagne, un certain nombre de leurs communautés trouvèrent refuge dans les Balkans, où ils apportèrent la Hagadda Pascale du XIVe siècle, unique en son genre dans l'histoire picturale de Bosnie-Herzégovine. En 1463, la Bosnie-Herzégovine tombe sous le joug turc et y reste en tant que province jusqu'en 1878, avant d'être intégrée à l'Empire autrichien. Une grande partie de la population de Bosnie-Herzégovine est islamisée et, désormais, c'est la religion qui définit l'identité des Musulmans slaves. L'identité de cette nation les Musulmans slaves est tardivement reconnue en Yougoslavie, vers 1970. En adoptant l'islam à l'époque de l'Empire ottoman, cette nation acquit des caractéristiques identitaires particulières. Tout au long de son histoire, la Bosnie-Herzégovine fut un point de rencontre des cultures et des traditions, un carrefour des brassages nationaux et religieux : religions orthodoxe, catholique, musulmane, juive, auxquelles il faut ajouter l'hérésie bogomile. À l'époque des dominations turque et autrichienne en Bosnie-Herzégovine, trois littératures coexistaient (serbe, croate et musulmane), avec une contribution particulière des auteurs juifs. Chacun de ces groupes avait son autonomie propre, avec ses écrivains, ses revues et autres publications, ainsi qu'un public spécifique, serbe, croate et musulman.
Les orthodoxes et les catholiques de Bosnie-Herzégovine ont eu des liens avec la littérature de Serbie et de Croatie. Les invasions ottomanes et l'expansion de l'islam dans ces régions brisent la continuité de l'évolution de l'art. L'histoire de l'art en Bosnie-Herzégovine ne connaît

ni de Renaissance, ni de classicisme, ni de baroque. Les écrivains musulmans de Bosnie-Herzégovine commencèrent très

tôt à écrire dans les langues orientales : turc, arabe et persan. Les oeuvres de ces écrivains furent marquées par l'influence de l'Orient islamique, mais souvent, ils conservèrent certaines particularités de leur petite patrie la Bosnie. Au XVIIe siècle, il y eut également des auteurs qui composaient leurs poèmes, pieux ou profanes, en langue populaire (serbo-croate) mais écrits en caractères arabes (arabica). Cette littérature est nommée l'alhamijado . Les poèmes pieux ilahije et moralisants kaside constituent la majorité de ces écrits souvent inspirés de la poésie populaire musulmane (poèmes lyriques ou lyrico-épiques et ballades). Dans la littérature bosniaque et yougoslave, une place importante revient aux productions de l'esprit populaire musulman. Le meilleur exemple de cet esprit est la fameuse ballade bosniaque Hasanaginica (la Femme de Hasanaga), traduite dans beaucoup de pays européens, y compris la France. À cette période paraissent les oeuvres poétiques et mystiques d'Abdulah Bosnjak, de Sabit Uzicanin, de Nerkesi et de bien d'autres.

Le premier poète musulman à avoir écrit en langue populaire bosniaque est Muhamed Hevaji Uskufi, né au début du XVIIe siècle. En 1631, il publia un Dictionnaire en vers de la langue bosniaque et du turc. À la même époque appartiennent les auteurs : Hasan Kaimija, Mula Mustafa Baseskija (le chroniqueur de Sarajevo au XVIIIe s.), la poétesse Umihana Cuvidina (début du XIXe s.). La tradition littéraire médiévale sera poursuivie par les franciscains de Bosnie-Herzégovine. Divkovic Matija (1563-1631) écrivit ses oeuvres en langue vernaculaire, entre autres Science chrétienne à l'usage du peuple Slave (1611), Sto cudesa aliti zlamenja (1611) et Beside (1616). Son oeuvre didactique fut proche des idées de la Contre-Réforme. Le mouvement illyrien croate a imposé comme langue littéraire unique pour tous les Slaves du Sud la langue populaire qui avait pour base le langage de Bosnie-Herzégovine. En 1850, par l'accord de Vienne (entre les représentants des Croates et des Serbes), on décida de codifier cette langue et de réformer ses deux alphabets cyrillique et latin. Les codificateurs

furent Vuk Karadzic (serbe) et Ljudevit Gaj (croate). Les idées du mouvement illyrien sont exprimées dans la première revue bosniaque Bosanski prijatelj (Ami bosniaque), parue en 1850, dont le premier rédacteur en chef fut le franciscain bosniaque Ivan Franjo Jukic (1818-1857). Martic Grga, franciscain bosniaque, participa aussi au mouvement illyrien et écrivit des poèmes et des récits de voyage. Peu après la parution de la revue Ami bosniaque, la revue Bosanski vjestnik (serbe) et la revue musulmane Sarajevski cvjetnik furent créées. En 1878 commença

l'occupation austro-hongroise en Bosnie-Herzégovine ; elle dura quatre décennies (1878-1918). Pendant ce temps, la Bosnie-Herzégovine était orientée vers la sphère culturelle autrichienne. C'était également le début de l'européisation de la Bosnie-Herzégovine et de sa culture, avec ses premières revues littéraires : Bosanska vila (la Fée bosniaque, 1885-1914), Zora (Aurore, 1896-1901), Nada (Espérance, 1895-1903) et Behar (Floraison, 1900-1910). Ces revues, du fait de la destinée historique du pays et grâce à un romantisme attardé, se caractérisaient, entre autres, par certaines tendances nationalistes, mais elles manifestaient également une orientation cosmopolite.
La littérature revint aux normes de l'esthétique européenne. Parmi les écrivains musulmans de cette époque, le plus représentatif est Mehmedbeg Kapetanovic Ljubusak. En 1887, il publie un recueil de sentences, Trésor populaire, auquel collaborent un grand nombre d'amis non musulmans, et dans lequel Kapetanovic introduit aussi des sentences d'écrivains chrétiens croates et serbes, ainsi que des aphorismes orientaux et des vers de poètes alhamijado. Ce recueil présente l'image de l'homme musulman dans son aspect culturel et dans sa structure historique et géographique. Kapetanovic exprime les idées de l'européanisme musulman et d'un patriotisme slave. Mulabdic Edhem (1862-1954) écrit des romans et des récits sur la vie des Musulmans de Bosnie-Herzégovine. Conscient de l'importance de la culture européenne, Mulabdic est aussi rédacteur de la revue Behar et Gajret . Ses oeuvres principales sont le roman Buissons verts (1898) et Au bord de la rivière Bosna (récits, 1900). Le romancier, nouvelliste et traducteur Bjelevac Abdurezak Hifzi (1886-1972) publie plusieurs romans, des récits (Minka,

1917 ; Ana Zoloti, 1927 ; Melika, 1927 ; la Construction d'un foyer heureux, 1934) et des nouvelles (les Pluies d'avril, 1921). Catic Musa Cazim (1879-1915), poète musulman, exprime dans ses poèmes les idées de la fraternité avec les autres peuples de Bosnie-Herzégovine. Il est à la fois imprégné des idées modernes et orienté vers l'Orient islamique. Safvetbeg Basagic (1870-1934), écrivain, traducteur et homme politique, écrit et traduit plusieurs oeuvres (Gazi Husref-beg, 1907 ; les Écrivains de Bosnie-Herzégovine dans la littérature musulmane, 1912 ; traductions des Rubaije du poète persan Omer Hajam). Kocic Petar (1877-1916), écrivain et homme politique, participe à la vie littéraire et politique et lutte contre le gouvernement autrichien, en exprimant dans ses oeuvres sa révolte sociale, nationale et humaine. Il peint, dans ses nouvelles, la vie des petites gens de son pays natal la Bosnie (les Aventures de Simeunu djaku ; Mrguda ; Mracajski

proto). Le Blaireau devant le tribunal, drame satirique, est son oeuvre la plus connue. Dans la revue littéraire Zora (Mostar 1896-1901) collaborent plusieurs auteurs, serbes, croates et musulmans de Bosnie-Herzégovine : Aleksa Santic, Svetozar Corovic, Jovan Ducic, Osman Djikic, A. Karabegovic. Les écrivains serbes et croates les plus célèbres de cette époque y publient leurs oeuvres : Zmaj Jova Jovanovic, L. Kostic, J. Veselinovic, S. Sremac, S. Matavulj, R. Domanovic, I. Cipiko , J. Skerlic, B. Popovic.

La Première Guerre mondiale met un point final à cette époque. En 1918, la Bosnie-Herzégovine entre dans le royaume des Serbes, Croates, Slovènes, devenue ensuite la Yougoslavie. Cet État ne reconnaît que trois nationalités : les Serbes, les Croates et les Slovènes. La nationalité musulmane ne sera reconnue qu'au début des années 1970, dans la Yougoslavie fédérale (1945-1991). Dans le royaume des Serbes, Croates et Slovènes, la Bosnie-Herzégovine ne figure pas en tant qu'entité indépendante, elle n'acquerra son autonomie qu'en 1943. Les musulmans sont obligés de

choisir entre deux nationalités : serbe ou croate. Dans ces conditions on ne parle pas de littérature bosniaque ni de littérature musulmane. Certains auteurs se voulurent Serbes, d'autres Croates, et certains préfèrent rester en dehors de ces options. Dans un tel contexte, la littérature bosniaque ne peut avoir une existence indépendante, elle est englobée dans la littérature serbe ou, quelquefois, dans la littérature croate. L'époque de l'entre-deux-guerres est très féconde pour la littérature de Bosnie-Herzégovine. Dès l'entre-deux-guerres, certains écrivains musulmans avaient abordé des thèmes non musulmans entre autres, A. Muradbegovic, Hamza Humo, Hasan Kikic. Jovan Krsic, critique serbe de Bosnie-Herzégovine, le premier tenta d'embrasser la création littéraire de Bosnie-Herzégovine dans son ensemble, mais sa mort prématurée empêcha l'aboutissement de son projet. Ivo Andric est l'écrivain qui a marqué toute une époque de la vie littéraire bosniaque et yougoslave. Il a réussi dans son oeuvre à faire la synthèse du modernisme et du traditionalisme. La pensée esthétique d'Andric, tout comme son oeuvre, est celle d'un artiste absolu, dont les principes esthétiques mêmes sont liés au peuple et à l'imagination de ce peuple, et par leurs ramifications profondes à la pensée artistique européenne tout entière. Plusieurs écrivains bosniaques de la génération d'Ivo Andric apparaissent dans la littérature bosniaque et yougoslave : Antun Branko Simic (1898-1925), Hamza Humo(1895-1970), Borivoje Jeftic (1894-1959), Isak Samokovlija (1889-1955). De nombreux écrivains bosniaques, surtout parmi ceux

qui écrivaient déjà avant la guerre, sont tombés victimes du fascisme (Jovan Krsic, Hasan Kikic, Zija Dizdarevic, Ilija Grbic, Kalmi Baruh, etc.). Au cours de la première période qui suivit la Seconde Guerre mondiale, les écrivains les plus marquants furent Ivo Andric, Skender Kulenovic et Branko Copic, mais tous les trois quittèrent la Bosnie-Herzégovine et s'installèrent à Belgrade. Un autre écrivain de cette période, Mesa Selimovic (1910-1982), publia le Derviche et la Mort et la Forteresse, considérés comme les chefs-d'oeuvre du roman moderne yougoslave. L'action de ces romans se déroule dans un cadre historique précis, le Sarajevo de l'Empire ottoman. L'auteur étudie le problème du pouvoir dans la vie

intime, sociale et politique, et, comme Ivo Andric il est inspiré par le passé de sa Bosnie natale. Camil Sijaric, écrivain originaire de Sandzak situé à mi-chemin de la Bosnie, du Monténégro et de la Serbie , brosse avec une grande psychologie l'enchevêtrement des rapports entre des familles serbes et musulmanes de ces régions. Dans ses romans Ugursuz et Karabeg (le Fripon, Karabeg), Nedzad Ibrisimovic décrit aussi le passé bosniaque, en opposant le conscient et l'inconscient, l'apparence et l'essence. Ibrisimovic publie des nouvelles : la Maison dont la porte est fermée et Contes. Vitomir Lukic, poète et prosateur, représente la littérature « intellectuelle ». Sa peinture du milieu bosniaque a un caractère universel qui lui permet de rejoindre la pensée moderne de l'homme et de l'existence.
Il faut ajouter aux prosateurs de cette génération des auteurs comme Kos Erih, Mladen Oljaca, S. Fetahagic, A. Isakovic, Dervis Susic. Andjelko Vuletic et Vitomir Lukic qui se sont également exercés à la poésie. Les années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale n'ont pas favorisé la création poétique. À cause des exigences thématiques imposées par le réalisme socialiste, la poésie végète plus qu'elle ne s'épanouit. Les poètes restent isolés les uns des autres dans leur indépendance, en montrant une originalité qui empêche leur classification et le rassemblement dans des courants. Skender Kulenovic, après son important poème de guerre Mère Stojanka de Knezopole, a fait preuve dans ses sonnets d'un art accompli surgissant de cette terre et exploitant ses riches potentialités verbales. Le poète Mak Dizdar a marqué la poésie de Bosnie-Herzégovine par son oeuvre, notamment par son étonnant recueil de poèmes, Dormeur de pierre, qui évoque les nécropoles médiévales de Bosnie-Herzégovine. Les poètes plus connus de cette période sont Husein Tahmiscic, Andjelko Vuletic, Vuk Krnjevic, Dusko Trifunovic, Rajko Petrov Nogo, Ahmed Muhamed Imamovic. Les autres, comme Izet Sarajlic, Dara Sekulic, Ilija Ladin,

Vladimir Cerkez, Vladimir Nastic, Velimir Milosevic, Kapidzic-Hadzic Nasiha, sont plus proches de l'émotion élégiaque et de la rhétorique. La génération de poètes qui les ont suivis est représentée par Stevan Tontic, Josip Osti, Marko Vesovic, Abdulah Sidran, Milan Nenadic, Mile Pesorda, Mile Stojic, Vladimir Albahari, Hamdija

Demirovic, Slobodan Blagojevic, Veselko Koroman.

Après l'éclatement de la fédération yougoslave en 1991, cinq États indépendants sont issus de l'ex-Yougoslavie : la Slovénie, la Croatie, la Bosnie-Herzégovine, la Macédoine et la Yougoslavie (composée de la Serbie et du Monténégro). Les événements tragiques qui ont accompagné la désintégration de la Yougoslavie ont frappé durement la Bosnie-Herzégovine. Grâce à l'engagement de ses artistes pendant la guerre, la Bosnie-Herzégovine est devenue un symbole de résistance culturelle contre la destruction totale. L'ancienne armée fédérale, au service de l'agresseur, a pilonné Sarajevo, la capitale bosniaque. La première cible était la bibliothèque nationale et universitaire, qui abritait de précieux manuscrits orientaux, arabes, turc et slaves : leur disparition est une perte incommensurable. Cette bibliothèque est liée à l'idée de communauté culturelle, fondée sur la conscience de la continuité des valeurs spirituelles et de leur rayonnement à travers l'histoire, au-delà des appartenances et des convictions. Les poètes, les écrivains, les peintres et les musiciens ont trouvé moyen pour dominer par l'art l'horreur de la guerre. Ceux qui sont restés dans le pays pendant la guerre et les autres qui sont partis en exil ont continué leurs activités littéraires. Les écrivains marqués par la guerre et l'exil entrent sur la scène littéraire de la Bosnie-Herzégovine.

Les plus connus d'entre eux sont Miljenko Jergovic, Zlatko Dizdarevic et plusieurs autres. Certains auteurs sont traduits du serbo-croate en plusieurs langues. D'autres écrivent directement en langue étrangère. Le Bosniaque Aleksandar Sasa Hemon, qui habite actuellement Chicago, est considéré par les critiques américains et français comme un écrivain d'avant-garde. En 2000, son livre De l'esprit chez les abrutis est publié en France. Ce recueil, qui paraît dans une quinzaine de pays, contient les nouvelles suivantes : la Vie et l'oeuvre d'Alphonse Kanders ; Sorge et son réseau d'espions ; l'Accordéon ; Échange de propos plaisants ; une Pièce de monnaie ; Blind Josef Pronek Dead Sonds ; Mirage de la vie. The Observer a sélectionné Hemon parmi les « vingt et un écrivains dont on parlera au XXIe siècle ». Semezdin Meh-

medinovic, l'auteur du Sarajevo Blues, vit actuellement à Washington ; ses oeuvres sont faites de témoignages et d'expé-

riences authentiques de la guerre en Bosnie. Dario Dzamonja, journaliste et écrivain, est rentré à Sarajevo après cinq ans d'exil aux États-Unis. Considéré comme le chroniqueur de Sarajevo de la nouvelle époque, il a publié six recueils de récits : Price iz moje ulice (Récits de ma rue), Pisma iz ludnice (Lettres de la maison de fous), Zdravstvena knjizica (Carte d'assurance maladie), Prirucnik (Manuel), Oni dani (Ces jours d'autres fois), Prljavi ves (Linge sale). Il est mort à Sarajevo à la fin de l'année 2001. Ozren Kebo est un jeune journaliste bosniaque qui, durant la guerre, a tenu une chronique de Sarajevo assiégée. L'ensemble de ses textes a été traduit en France sous le titre Bienvenue en enfer : Sarajevo mode d'emploi. Dzevad Karahasan, dramaturge, journaliste, professeur d'art dramatique à Sarajevo, critique littéraire, essayiste, romancier et écrivain de théâtre, vit aujourd'hui en Autriche. Son roman Un déménagement (1994), publié en français, a obtenu le prix européen de l'Essai. Il évoque la destruction de Sarajevo. Dans Conseil nocturne, Karahasan raconte le retour, après vingt-cinq années d'émigration, de son héros principal dans une petite ville de la Bosnie. Un autre de ses romans, l'Âge de sable, a été publié en 2000 en France : c'est une oeuvre épico-philosophique qui raconte la folie des hommes à travers les âges. Les critiques littéraires considèrent cet écrivain comme « l'une des voix les plus originales d'une Europe qui sait allier pour le meilleur les traditions créatrices de l'Orient et de l'Occident ». Abdulah Sidran, poète, écrivain, dramaturge, scénariste, a publié plusieurs recueils de poésie : Sahbaza, Kost i meso (l'Os et la Chair), Sarajevska zbirka (Collection de Sarajevo), Zasto tone Venecija (Pourquoi Venise coule), Bolest od duse (Maladie de l'âme), Sarajevski tabut (Cercueil de Sarajevo). Il a aussi écrit des scénarios de films : Sjecas li se Doli Bel ? (Tu te rappelles de Doli Bel ?), du réalisateur Emir Kusturica, Otac na sluzbenom putu (Papa en voyage d'affaires), du réalisateur Emir

Kusturica, Kuduz (réalisateur Ademir Kenovic), Savrsen krug (Cercle parfait), du réalisateur Ademir Kenovic. L'auteur bosniaque Velibor Colic vit actuellement à Budapest. On lui doit un roman en vers Madrid, Grenade ou n'importe quelle ville, des recueils de nouvelles (le Renoncement de saint Pierre et les Bosniaques). Il a aussi écrit Chroniques des oubliés et la Vie fantasmagoriquement brève et étrange d'Amadeo Modigliani. Son roman Mather Funker, publié en France en 2001, est considéré comme un roman noir qui raconte la guerre en Europe de l'Est. Grand écrivain, essayiste et professeur de littérature, Predrag Matvejevic, qui est originaire de Bosnie-Herzégovine, vit actuellement en Italie. En 1992, il publie son Bréviaire méditerranéen et, en 1993, Épistolaire de l'autre Europe, qui

occupent une place de premier plan dans la littérature contemporaine.

BOSQUET (Anatole Bisk, dit Alain),poète français (Odessa 1919 - Paris 1998).

Témoin de son siècle, le nôtre aussi, il place en résonance la poésie et un monde heurté. Ce temps, qu'il ne déserte pas, où il s'engage, rend possible Hiroshima et d'autant plus nécessaire la poésie. Jadis frotté de surréalisme, ce langage est souvent anaphorique, accessible. Dans cette critique motivée des gratuités expérimentales d'une certaine modernité, le sens, voire le didactisme, l'utilité l'emportent sur la musique ; la pensée, sur les harmoniques du chant. Bosquet pratique les Notes (1970-1974) et le sonnet (Sonnets pour une fin de siècle, 1980). Quatre Testaments, ceux aussi de la poésie, s'écrivent entre 1957 et 1965. L'oeuvre, dont la spiritualité est un souci, est apocalyptique. Les poésies complètes sont rassemblées en un volume au titre-programme (Je ne suis pas un poète d'eau douce, 1996).

BOSSUET (Jacques Bénigne), évêque et écrivain français (1627 - 1704).

Bossuet, l'« Aigle de Meaux », marque l'Église de France par son gallicanisme, son éloquence, sa haine du théâtre (Maximes et Réflexions sur la comédie, 1694) et son discours propre à soutenir la théorie politique absolutiste du droit divin. Élevé au collège jésuite de Dijon, puis au collège de Navarre à Paris, il

fréquente ensuite l'Oratoire, la congrégation de Saint-Maur, les salons (l'hôtel de Rambouillet, où Antoine Arnauld le présente en 1642). Dévot à la manière de saint Vincent de Paul, il est apôtre de la Contre-Réforme, encourage les conversions, polémique avec les pasteurs, surveille les moeurs (il devient correspondant de la Société du Saint-Sacrement en 1660) et sait, au besoin, rappeler aux grands leurs devoirs dans ses brillants sermons (Sermon sur l'éminente dignité des pauvres, 1659 ; prédication du carême au Louvre, 1662). Soutenu par Anne d'Autriche, il est remarqué pour ses prêches à Paris et devient le grand responsable des oraisons funèbres des hauts personnages de la cour (d'Henriette de France, d'Henriette d'Angleterre, de Condé). Évêque de Condom en 1669, il est nommé précepteur du Dauphin en 1670. Il en tire un ouvrage d'érudition, le Discours sur l'histoire universelle, publié en 1681, mais se heurte à la mauvaise volonté de son élève et aux réalités de la cour, puis écrit pour le Dauphin une sorte de traité de gouvernement, la Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte (publiée en 1709), apologie d'un pouvoir fort et de droit divin qui associe les missions de l'Église et de l'État. Simultanément, son grand ouvrage théologique, l'Exposition de la doctrine

catholique (1671) lui vaut une réputation européenne. Ami de Perrault comme de Boileau, il entre à l'Académie française la même année. Nommé évêque de Meaux à la fin de son préceptorat (1680), il fait alors figure de chef du clergé français. Son Sermon sur l'unité de l'Église, qui ouvre l'Assemblée du clergé en 1681 et s'efforce de définir la part des pouvoirs pontifical, monarchique et épiscopal, est reçu comme un manifeste du gallicanisme qui sert parfaitement le roi, dans son opposition à Rome. Militant catholique, Bossuet est de tous les combats : pour les droits ecclésiastiques et l'orthodoxie, contre les protestants (Histoire des variations des Églises protestantes, 1688), contre les quiétistes (il obtient la condamnation de Fénelon), contre les jésuites, contre Malebranche, contre Richard Simon... Son activité pastorale (rédaction d'un catéchisme, de textes de piété) et de directeur de conscience est intense. Dans cette dernière partie de sa vie (bien connue grâce à sa correspondance et au Journal de son secrétaire Le

Dieu, grâce aussi, de 1690 à 1693, à sa correspondance polémique avec Leibniz sur la question de la réunion des Églises), il est peu à peu tenu à l'écart, malgré des honneurs ostensibles. Il prononce son dernier sermon, dans sa cathédrale de Meaux, le 18 juin 1702.

Bossuet est mieux connu, au XVIIe siècle, pour ses oeuvres érudites et militantes que pour ses sermons et autres oraisons. Lui-même laissa d'ailleurs se perdre la plupart de ses Sermons ; environ 200 furent conservés sur 1 000 prononcés. L'ensemble des sermons conservés fut publié pour la première fois dans les OEuvres de Messire Jacques-Bénigne Bossuet, évêque de Meaux (1772-1778). C'est donc plus tard, au XVIIIe siècle, qu'on en fit le modèle de l'éloquence sacrée, une éloquence chrétienne qui doit agir comme un sacrement, où l'auditeur recueilli entend le Verbe, et non des mots. Hors de la pompe et de l'ostentation, utilisant les références bibliques et l'érudition, de nombreux passages narratifs et souvent la polémique, il s'écarte des prédicateurs célèbres (Bourdaloue, Massillon) pour refuser un art oratoire de spectacle et viser une simplicité et une clarté qu'on appelle alors le sublime. L'usage fréquent du « je ne sais quoi » évoque la transcendance et les limites de l'analyse (« je ne sais quoi de divin s'attache au prince »). Si les sermons de jeunesse témoignent d'une agressivité militante, les autres textes conservés (qui sont des textes manuscrits rarement achevés, le sermon étant aussi affaire d'improvisation et de mémoire, plus que de publication) s'ordonnent sur un rythme plus majestueux (Sermon sur la Providence, 1656 ; Sermon sur l'éminente dignité des pauvres dans l'Église de Jésus-Christ,

1659). Ce sont parfois des manifestes gallicans (Sermon sur l'unité de l'Église, 1681, seul sermon imprimé du vivant de Bossuet), parfois des improvisations autour de périodes rédigées et de citations de l'Écriture, scandées comme des refrains. Prononcer un sermon, c'est donc « célébrer un mystère », à la manière de l'Eucharistie, et c'est aussi convaincre

l'auditoire (Sermon sur la Parole de Dieu, 1661 ; Sermon sur le mauvais riche, 1662 ; Sermon sur la Providence, 1662 ; Sermon sur la mort, 1662 ; Sermon sur la justice, 1666 ; Sermon sur la conception de la Vierge, 1669).

Au contraire, les Oraisons funèbres sont de véritables textes, que Bossuet rédigeait entièrement et qu'il apprenait par coeur. Ce sont aussi un parfait exemple de la rhétorique qu'un ministre de Dieu peut employer face à la cour : les longs passages de louange des grands servent certes une politique d'allégeance à la monarchie absolue, mais surtout magnifient le message édifiant et la réflexion sur la mort, sur l'humaine condition (« Je veux dans un seul malheur déplorer toutes les calamités du genre humain, et dans une seule mort faire voir la mort et le néant de toutes les grandeurs humaines »). Au milieu des catafalques baroques et des extravagantes et éphémères architectures funèbres chères au Grand Siècle, ce rappel des vanités terrestres et des manifestations de la Providence est dominé par « ces grands mots de temps et de mort, qui retentissent dans les abîmes silencieux de l'éternité » (Chateaubriand, Génie du christianisme, III, 4). Les Oraisons parurent en 3 recueils en 1672, 1680 et 1689 (édition établie par Bossuet lui-même, réunissant les 6 discours concernant des personnes de sang royal), et dans leur intégrité en 1731. Bossuet prononça 12 éloges funèbres : ceux d'Yolande de Monterby, abbesse du Petit-Clairvaux (1656), d'Henry de Gournay (1658), du P. Bourgoing, supérieur général de l'Oratoire (1662), de Nicolas Cornet, grand maître du collège de Navarre (1666), d'Anne d'Autriche (1667), d'Henriette de France (1669), d'Henriette d'Angleterre (1670), de Marie-Thérèse, épouse de Louis XIV (1683), d'Anne de Gonzague, princesse palatine (1685), du chancelier Le Tellier (1686), de Mme du Bled d'Huxelles, abbesse de Faremoutiers (1686), du Grand Condé (1687). Les oraisons consacrées à Anne d'Autriche et à Mme d'Huxelles sont aujourd'hui perdues.

Toutefois, on a trop souvent limité l'oeuvre de Bossuet aux Sermons et aux Oraisons . Sa grande oeuvre théologico-politique, le Discours sur l'histoire universelle (1681, revu jusqu'à sa mort), miroir du prince et traité de gouvernement,

témoigne assez de la capacité du précepteur du Dauphin à réfléchir idéalement sur

le pouvoir. Inspiré de la Cité de Dieu de saint Augustin, mais aussi d'Orose et de Salvien, ainsi que des travaux de l'abbé Diroys (Preuves et Préjugés pour la religion chrétienne et catholique) et de l'abbé Fleury (Projet d'histoire universelle), l'ouvrage superpose une interprétation théologique de l'histoire menée par la Providence à une conception déterministe de l'action politique tirée de Polybe : Dieu intervient pour « humilier les princes », l'expérience sert parfois aux rois, jamais aux peuples, et le despotisme de la loi n'est jamais trop fort pour contenir l'action dissolvante de la liberté.

Enfin, les Maximes et réflexions sur la comédie (1694) montrent combien cet éloquent prêcheur est à la fois fasciné et révulsé par le théâtre, art rival de la chaire. Écrit en réponse à une lettre du P. Caffaro qui servait de préface à une édition des oeuvres dramatiques de Boursault, cet ouvrage condamne toute forme de théâtre comme immorale : l'invincible attrait des passions et de la concupiscence comporte trop de dangers pour être représenté.

BOTERO (Giovanni), écrivain italien (Bene Vagienna, Cuneo, 1543 - Turin 1617).

Jésuite, il quitta son ordre en 1580 à la suite de conflits avec ses supérieurs. Il jouit ensuite de la protection de Charles et Frédéric Borromée. Ses traités sur la raison d'État, influencés (tout en le combattant) par Machiavel, ont profondément marqué la réflexion politique de l'âge baroque (Sur la raison d'État, 1589). Ses Relations universelles brossent un portrait politique et psychologique du nouveau monde.

BOTEV (Hristo), poète, journaliste et révolutionnaire bulgare (Kalofer 1848 - Okolcica 1876).

Conformément à l'idéal romantique, il aspire passionnément à la liberté individuelle, condition sine qua non d'une libération nationale et sociale. Sa poésie est marquée par l'indignation et la haine mais peut revêtir un aspect élégiaque quand les contradictions entre le rêve et la révolte s'expriment par la plainte et la souffrance. Son patriotismme et la vénération

des héros populaires s'opposent à l'aversion à l'égard des Turcs et des notables bulgares. S'inspirant fortement du folklore, dans un vers syllabo-tonique dont il est le créateur, faisant fi de tout sentimentalisme, Botev donne la priorité à l'analyse psychologique et à la recherche d'ordre rythmique. Sa ballade Hadzi Dimitar témoigne du pyschisme de son peuple qui tend vers une haute conscience spirituelle, structurée sur un plan concret et mythologique. Elle constitue le récit d'un miracle : le héros, par son sacrifice, participe à un événement épique le jour, et il devient, la nuit, protagoniste d'un rituel

initiatique qui le rend immortel. Ainsi le héros et le peuple se présentent-ils dans leur essence mystique et accèdent-ils au sacré. Il s'agit d'une oeuvre très dense d'un caractère unique qui a influencé d'une manière déterminante la poésie bulgare moderne.

BOTI (Regino),poète cubain (Guantánamo 1878 - id. 1958).

Son premier recueil, Arabesques mentales (1913), est marqué par un intellectualisme et une recherche formelle en réaction contre le modernisme. Bien que plus ouverte par la suite aux problèmes sociaux, sa pensée ne peut se dégager d'une virtuosité technique qui l'entraîne vers les expériences d'avant-garde (Kodak-Ensueño, 1929 ; Kindergarten, 1930). On doit à Boti d'excellentes études sur G. Gómez de Avellaneda et José Martí, et la compilation des oeuvres de R. Darío.

BOTREL (Théodore), chansonnier français d'origine bretonne (Dinan 1868 - Pont-Aven 1925).

Fils d'un humble forgeron, il connut la pauvreté en Bretagne avant de briller à Montmartre. Ses chansons, notamment la Paimpolaise (1893), eurent un grand succès populaire. Il les publia en recueils (Chansons de chez nous, 1899), ainsi que des pièces de théâtre et des Souvenirs d'un barde errant (1926), le tout en français, car il n'apprit le breton que dans l'âge mûr.

BOUCHET (André du), poète français (Paris 1924 - Truenas, Ardèche, 2001).

Comme les poètes de sa génération,

qui commencent à publier dans l'après-guerre, André du Bouchet est moins sensible aux enchantements d'un surréalisme déjà lointain qu'à la réalité matérielle et objectale du monde spatial telle que le corps l'appréhende phénoménologiquement.

C'est le parti-pris du monde et l'extériorité (du péril, du risque) plus que l'intimité romantique, l'horizon plus que le sujet. Plus que d'ajouter, et donc de voiler, cette parole, franche jusqu'à la coupure, se propose au rebours un travail volontiers minimaliste sur la nudité, ce qui induit une mise en espace aussi nécessaire et exigeante que remarquable et caractéristique. Au nu de l'être correspond celui de la matière de la page où le blanc, dimension à part entière, est une présence répondant à la présence première au monde : espace du dehors et espace de la page se correspondent. Hugo, Reverdy et Baudelaire irrémédiable (1993) sont des voix qu'il interroge. Du Bouchet traduit des langues, dont certaines qu'il connaît mal (l'allemand, avec Celan et Hölderlin, si important à ses yeux qu'il le traduit en 1986), faisant de la traduc-

tion un travail sur la langue française, en même temps qu'une réflexion plus globale sur l'acte créateur. Ce qu'emblématise aussi un travail sur la génétique des carnets (Carnets 1952-1956, 1982) et un vif souci de picturalité (la Peinture, 1983).

Du Bouchet est un témoin des créateurs (Giacometti, Tal Coat). Traduire les langues, traduire le monde, comprendre les peintres obéissent à un même geste fondateur. L'espace de du Bouchet est vide (Dans la chaleur vacante, 1961), réduit à l'essentiel, au plus serré, parfois au plus angoissant. Les hommes, le moi et ses prérogatives avec eux (Qui n'est pas tournée vers nous, 1972), semblent en avoir disparu. Dans la revue l'Éphémère (1967-1972), publiée par la Fondation Maeght, et dont J. Dupin eut l'initiative, du Bouchet croise sa parole critique avec celle de G. Picon, de Y. Bonnefoy, de L.-R. Des Forêts, mettant en lumière les enjeux communs des poètes les plus

représentatifs de cette génération. Son oeuvre poétique, accompagnée d'un ensemble notable de préfaces et d'études, n'a eu de cesse de casser le bel ordonnancement rhétorique pour rallier la nudité sensible de la sensation jusque dans le recueil de la grande maturité, Aujourd'hui c'est (1984).

Plus qu'une filiation mallarméenne, la mise en espace du blanc, qui vaut aussi comme respiration pour la voix, est une circulation du sens et de l'air, le lieu de présence (c'est l'un des grands voeux de cette génération, et la raison de son éloignement du surréalisme). La page est l'espace de la confrontation, de la contradiction aussi des grandes présences matérielles : l'air, le feu, la montagne, qui valent comme autant de repères, y prennent effectivement corps, vie et souffle. Célébrée par sa forte unité, sa cohérence extrême, la portée sans concession de son projet, interrogée par de grands critiques (J.-P. Richard, Y. Bonnefoy), cette poésie est l'une des plus personnelles d'aujourd'hui en ceci aussi : l'abstraction est son autre. Elle n'oublie pas le monde. Carnets 2 paraît en 1999, l'Emportement du muet, en 2000.

BOUCHET (Guillaume), écrivain français (Poitiers 1513 - 1593).

Il est l'auteur de poésies, perdues pour la plupart, et des Sérées (soirées), recueil de propos tantôt légers, tantôt sérieux, censés reproduire les conversations tenues à la veillée par un petit cercle poitevin. Chacune des trente-six soirées est consacrée à un thème : le vin, les femmes, les cocus, etc. Émaillé d'innombrables citations et références savantes, ce recueil ressortit à un genre très en vogue dans la seconde moitié du XVIe s. : celui des « mélanges dialogués » comprenant les Matinées et Après-Disnées de Cholières.

BOUCICAULT (Dion), acteur et auteur dramatique irlandais (Dublin 1822 - New York 1890).

Après une comédie à succès (le Bel Air de Londres, 1841), il s'oriente vers le drame social avec les Pauvres de New York (1857), la Quarteronne (1859), mélodrame abolitionniste, et plusieurs pièces sur les paniques new-yorkaises de 1837 et 1857. Il fut le premier à faire

de l'Irlandais de théâtre plus qu'une caricature (le Shaughraun, 1874).

BOUCICAUT (Jean Le Maingre, dit), maréchal de France (v. 1366 - 1421).

Engagé dans la vie militaire, il gouverna Gênes et fut capturé à Azincourt. Avec trois chevaliers, il rima le livre des Cent Ballades et inspira une chronique à sa gloire, le Livre des faits du bon messire Jean Le Maingre (1409).

BOUDARD (Alphonse), écrivain français (Paris 1925 - Nice 2000).

Invention verbale, syntaxe populaire et argotique (De l'argot sans peine ou la Méthode à Mimile, 1972), saveur satirique, anarchisme, individualisme parfois cynique, telles sont les composantes de son oeuvre à succès, du premier roman, la Métamorphose des cloportes (1962), au dernier, posthume, les Trois Mamans du petit Jésus (2000), en passant par les Combattants du petit bonheur (1977), le Banquet des léopards (1980), Ma vie pleine de trous (1988).

BOUDDHISME.

Le canon de cette religion-philosophie est le Tripitaka (les « Trois Corbeilles ») pali, la plus ancienne collection complète et systématique des textes sacrés bouddhiques primitifs : le vinaya-pitaka, règles de la vie monastique ; le sutta-pitaka, discours du Bouddha, et l'abhidhamma-pitaka, doctrine spéciale ou ultérieure. Alors que l'abhidhamma pali n'est reconnu que par les tenants du theravada (la « voie des Anciens »), l'abhidhamma sanskrit n'est considéré comme canonique que par l'école sarvastivada . Les textes non canoniques du theravada sont, pour la plupart, des commentaires pali sur les textes canoniques. Ils comprennent également des oeuvres diverses indépendantes qu'ils reconnaissent comme faisant autorité, par exemple le Milindapañha (questions du roi Ménandre), dont la compilation est attribuée à Nagasena entre 150 et 400 apr. J.-C. C'est un exposé approfondi et exhaustif de la métaphysique, de l'éthique et de la psychologie bouddhiques. Les écrits de Buddhaghosa, particulièrement son Visuddhi-magga (« voie de pureté »), constituent un abrégé du Tripitaka.

Seule une petite partie de la vaste littérature mahayana a été préservée sous sa forme sanskrite initiale. On

n'en trouve le plus souvent que les traductions en chinois et en tibétain. Les textes du Prajñaparamita (Ier s. av. J.-C.) prône la vacuité (sunyata) de toutes les notions empiriques. Parmi les oeuvres madhyamika « voie du milieu », on note particulièrement celles de Nagarjuna, la Mula-madhyamaka-karika et la Sunyata-saptati . Les autres textes mahayana les plus révérés sont l'Avatamsaka-sutra, le Saddharmapundarika-sutra et le Sukhavati-vyuha-sutra.

Le plus ancien tantra bouddhique écrit est le Guhya-samaja-tantra. Parmi les oeuvres tibétaines, les plus importantes collections sont le Bka'-'gyur (paroles du Bouddha) en 92 volumes et 1 055 titres et le Bstan-'gyur (enseignements) en 224 volumes et 3 626 titres.

Le bouddhisme a joué en Chine un rôle important dans le développement de la littérature. Il existe un immense corpus du canon bouddhique (400 millions d'idéogrammes), traduit entre le Ve et le Xe s. Ainsi romans, théâtre et divers genres de la littérature orale ont tous pour ancêtre lointain le petit moine obscur qui racontait à un public illettré, dans son langage quotidien, les épisodes de la vie de Bouddha (bianwen). La présence du bouddhisme reste importante dans la littérature narrative de toutes les époques (chuanqi ; contes des Ming, Voyage en Occident). On ne peut non plus sous-estimer l'influence de cette pensée sur les élites intellectuelles à l'époque des Tang, comme en témoignent des poètes comme Wang Wei ou Han Shan. La forme du jueju lui-même semble l'incarnation poétique de l'esprit du chan (zen) : comment, par des moyens détournés, exprimer l'inexprimable en une vingtaine de mots.

Au Japon, le bouddhisme, imposé définitivement comme religion d'État au début du VIIe s., marque non seulement les récits édifiants du Nihon ryoi-ki (882) et les recueils de contes et légendes (setsuwa), mais les anthologies historiques du type du Konjaku-monogatari (fin XIe s.) et les grandes chroniques épiques des XIIe-XIIIe s. (Dit des Heike), avant d'apparaître en filigrane de toute la littérature, des haiku de Matsuo Basho aux contes

d'Ueda Akinari, et d'imprégner sous sa forme « zen » (méditation menée en dehors des écritures et qui conduit à l'illumination intérieure) la conception même de l'art et de son inscription dans la vie quotidienne.

BOUDIER-BAKKER (Ina), romancière hollandaise (Amsterdam 1875 - Utrecht 1966).

Ses romans et ses nouvelles décrivent avec réalisme l'évolution de la société amsterdamoise (On frappe à la porte, 1930) ou évoquent les inquiétudes et les ferveurs de l'enfance (Enfants, 1905 ; Pauvreté, 1909).

BOUDJEDRA (Rachid), écrivain algérien d'expression française et arabe (Aïn El-Beïda 1941).

Il s'est imposé avec son roman iconoclaste la Répudiation, en 1969, comme le porte-parole ambigu d'une « génération de 1970 » violemment provocatrice face aux hypocrisies politiques et sexuelles du discours politico-religieux officiel algérien. Son oeuvre déjà importante, volontiers informée par la psychanalyse et les recherches formelles du Nouveau Roman, interroge de manière luxuriante et parfois dure la mémoire collective et individuelle ou familiale (l'Insolation, 1972 ; les 1001 Années de la nostalgie, 1979 ; le Démantèlement, 1981 ; la Macération, 1984 ; la Prise de Gibraltar, 1987 ; le Désordre des choses, 1991 ; Fascination, 2000), celle de l'émigration (Topographie idéale pour une agression caractérisée, 1975), de la société bureaucratique (l'Escargot entêté, 1977), mais sait aussi se faire plus limpide dans des textes attachants comme la Pluie (1986) et surtout Timimoun (1994). Certains romans, comme le Démantèlement, la Macération ou la Pluie, ont également une version en langue arabe, légèrement différente de la version française.

BOUDOU (Jean), écrivain français de langue d'oc (Crespin 1920 - Alger 1975).

De formation félibréenne, il rejoignit l'Ins-

titut d'études occitanes en 1956. Son oeuvre, considérée comme l'une des plus originales de la littérature d'oc moderne, s'ouvre sur deux livres de contes (Contes del meu ostal [Contes de ma maison], 1951 ; Contes dels Balssas [Contes des Balzac], 1953), suivis en 1975 des Contes del Drac (Contes du Drac), où la culture populaire, la chronique historique et familiale sont au service d'un témoignage réaliste de la vie rurale en Rouergue et en Albigeois. Son roman La grava sul camin (le Gravier sur le chemin, 1956) est un témoignage sur l'humiliation des déportés du travail, les aliénations subies et le désespoir d'un être écrasé par son milieu et les événements ; La Santa Estela del Centenari (la Sainte Estelle du Centenaire, 1960), Lo libre dels grands jorns (le Livre des grands jours, 1964) inaugurent un humour fantastique sur fond d'angoisse qui ne quittera plus Boudou. On lui doit encore Lo libre de Catoia (le Livre de Catoia, 1966), un roman historique La Quimèra (la Chimère, 1974), un récit inachevé, Las Domaisèlas (les Demoiselles, 1976) et des poèmes rassemblés dans Sus la mar de las galèras (Sur la mer des galères) en 1975 et qui ont inspiré la nouvelle chanson occitane.

BOUFFLERS (Stanislas Jean, chevalier, puis marquis de), écrivain français (Nancy 1730 - Paris 1815).

Marqué par la cour de Lunéville, il ne put se résoudre à poursuivre une carrière d'abbé. Il fut gouverneur du Sénégal et de Gorée (1785-1788). Un moment séduit par les idées nouvelles en 1789, il émigra en 1792. Il écrivit pour l'Almanach des muses des chansons et des vers légers. Il est surtout célèbre pour sa passion pour la comtesse de Sabran et pour un conte ingénieux et teinté d'érotisme (Aline reine de Golconde, 1761).

BOUGAINVILLE (Louis-Antoine, comte de), explorateur et écrivain français (Paris 1729 - id. 1811).

Féru de mathématiques, il quitte la France en 1756 comme aide de camp de Montcalm, combat au Canada, puis tente de coloniser les Malouines. Premier Français à faire un tour du monde (1766-1769), il pénètre le Pacifique, découvre beaucoup d'îles et relâche à Otaïti. Son Voyage autour du monde (1771) apporta des données géographiques et contribua

aux débuts de l'anthropologie ainsi qu'au mythe du « bon sauvage » (Supplément au Voyage de Bougainville de Diderot).

BOUGEANT (Guillaume Hyacinthe), écrivain français (Quimper 1690 - Paris 1749). Jésuite et rédacteur des Mémoires de Trévoux, d'abord connu comme historien, il attaqua d'un ton badin les jansénistes avec une comédie (la Femme docteur, 1731), les romans avec le Voyage merveilleux du prince Fan-Férédin dans la Romancie (1735), il utilisa la question de l'âme des bêtes pour disserter sur la folie des hommes dans l'Amusement philosophique sur le langage des bêtes (1739). Son Exposition de la doctrine chrétienne (1741) fut rééditée jusqu'à la fin du XIXe s.

BOUHOURS (Dominique), grammairien, historien et écrivain religieux français (Paris 1628 - id. 1702).

Jésuite (1662), plus mondain que savant, il joua un rôle linguistique important. Il polémiqua avec Ménage et avec les défenseurs de Port-Royal. Son souci des problèmes de langue et d'esthétique annonce les préoccupations du siècle suivant, ainsi que la préférence qu'il donne au sentiment et au public sur la raison et sur les spécialistes. Il fut l'un des oracles de l'Académie en tenant un rôle d'enregistreur du « bon usage » (Entretiens d'Ariste et d'Eugène, 1671 ; Doutes sur la langue française proposés à MM. de l'Académie par un gentilhomme de province, 1674 ; la Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit, 1687).

BOUILHET (Louis), écrivain français (Cany 1821 - Rouen 1869).

Ami de Flaubert, rencontré en 1846 et auquel il doit sa relative célébrité, Bouilhet

a d'abord subi la fascination de la scène, mais il n'a produit que des mélodrames historiques à l'époque où triomphaient les oeuvres de l'école bourgeoise. Cet amour de l'histoire, c'est dans la poésie qu'il l'exprime avec le plus de maîtrise : les Fossiles (1854) et les Dernières Chansons (1872, avec une préface de Flaubert), qui ouvrent la voie à l'esthétique parnassienne et à la philosophie de la décadence.

BOULAINVILLER ou BOULAINVILLIERS (Henri, comte de), écrivain français (Saint-

Saire 1658 - id. 1722).

Les manuscrits de ce grand seigneur peu fortuné ont été publiés après sa mort. L'Histoire de l'ancien gouvernement de la France (1727) et l'Essai sur la noblesse de France (1732) font descendre la noblesse des grandes familles franques, au pouvoir peu à peu usurpé par le roi, critiquant l'absolutisme monarchique et la bourgeoisie montante. La Vie de Mahomet (1730) et l'Essai de métaphysique sur les principes de Spinoza (1731) montrent un esprit libre et ouvert.

BOULANGER (Daniel), écrivain français (Compiègne 1922).

Dans ses recueils de nouvelles qui ont pour cadre le monde de la province (le Chemin des caracoles, 1966 ; Fouette cocher, 1973 ; l'Enfant de bohème, 1978 ; le Chant du coq, 1981), il mêle la convention apparente et l'insolite, l'insignifiance des situations et leur assomption par les mots tendrement choisis, le racontar empoisonné et l'irisation par les songes (Table d'hôte, 1982 ; les Jeux du tour de ville, 1984 ; Jules Bouc, 1988). On retrouve dans ses romans et récits (l'Ombre, 1959, réédité en 1978 sous le titre Miroir d'ici ; la Mer à cheval, 1965 ; les Portes, 1966 ; la Dame de coeur, 1980 ; le Ciel de Bargetal, 1999) et ses « retouches » (Volière, 1981 ; Lucarnes, 1985) le même amalgame mystérieux qui fait la part de plus en plus belle à l'absurde et au fantastique.

BOULEVARD (théâtre de).

Aux XVIIIe et XIXe siècles, on parle des théâtres des Boulevards pour désigner les salles de spectacles situées sur les boulevards de Paris, essentiellement le boulevard du Temple, surnommé boulevard du Crime. La Gaieté, l'Ambigu-Comique, la Porte Saint-Martin étaient les plus connus de ces petits théâtres que fréquentaient toutes les classes sociales et où étaient représentés spectacles de marionnettes, pantomimes, vaudevilles et mélodrames. À partir de 1862, au moment des grands travaux, beaucoup de ces petites salles disparaissent, et celles qui subsistent changent de physionomie : le public s'embourgeoise, le répertoire évolue. C'est aussi à partir du second Empire que l'on parle du « théâtre

de boulevard » au singulier, pour désigner une forme d'écriture théâtrale traditionnelle qui vise essentiellement le divertissement et qui dominera la scène française jusqu'aux années 1930, avec successivement E. Labiche, G. Feydeau, V. Sardou, G. Courteline, G. Porto-Riche, H. Bataille, H. Bernstein, S. Guitry. On peut avec M. Corvin distinguer le Boulevard du drame, ou Boulevard « sérieux » (qui disparaît progressivement), et le Boulevard du divertissement, même si l'un et l'autre se rejoignent dans une même dramaturgie de la démonstrativité. Jusqu'au milieu du XXe siècle, le Boulevard reste une florissante industrie, en marge des grands théâtres publics de répertoire, du théâtre de recherche et des formes populaires du théâtre de rue ; les acteurs (C. Boyer, Y. Printemps) sont des vedettes adulées du public, les auteurs sont souvent consacrés par un fauteuil d'académicien. À partir des années 1950, le Boulevard concurrencé par le cinéma puis par les Variétés amorce son déclin, marqué notamment par la diminution du nombre de salles. Mais il connaît encore des succès spectaculaires (avec notamment les pièces de M. Achard, de A. Roussin, de M. Aymé, de J. Camoletti et, plus récemment, celles de J. Poiret et de F. Dorin), succès relayés par la télévision (« Au théâtre ce soir ») et servis par des « monstres sacrés » tels E. Popesco, J. Maillan, M. Serrault.

Sur le plan dramaturgique, le Boulevard est l'héritier de la « pièce bien faite » dont il reprend les ficelles : progression linéaire menée sur un rythme enlevé et ponctué de coups de théâtre, personnages stéréotypés (le nanti, le hippie, la bonne espagnole, le plombier), situations convenues, scènes à faire, mots d'auteurs (l'« esprit boulevardier ») ; l'intrigue, généralement centrée autour de l'inévitable trio mari-femme-amant, se conclut toujours sur un rassurant retour à l'ordre. La pièce de boulevard est aussi conçue en vue des numéros d'acteurs, au jeu très codifié (roulements d'yeux, moulinets des bras, déplacements fébriles) ; quant à la mise en scène, elle repose invariablement sur un « naturalisme de

salon », en marge des grandes innovations scéniques qu'a connues le siècle. Le genre s'essouffle manifestement, mais plusieurs voies de renouveau ont été récemment explorées, en particulier par F. Dorin, qui théorise le Boulevard et en met à nu la facticité, et par G. Lauzier, qui l'enrichit en y intégrant l'univers de la bande dessinée.

BOULGAKOV (Mikhaïl Afanassievitch), écrivain russe (Kiev 1891 - Moscou 1940). Né dans une famille d'intellectuels russes, il devient médecin rural, expérience qui lui inspire les récits de Notes d'un jeune médecin (1917-1920), puis il est mobilisé

dans l'armée blanche. Après deux tentatives manquées pour émigrer, il s'installe à Moscou. À cette époque (1924, pour la première partie) paraît son premier roman, la Garde blanche, dans lequel l'écrivain décrit la guerre civile du point de vue des blancs, et pose le problème de l'engagement des intellectuels, sans complaisance aucune puisque la faillite de ces derniers accompagne la débâcle de l'armée blanche, liée à la nullité de ses chefs. Kiev y est décrite comme la ville de l'apocalypse : pour Boulgakov, la Révolution constitua en effet la catastrophe définitive, dans la mesure où elle interdit le retour au monde, à la culture d'antan, à cette « normalité » dont la nostalgie ne le quittera jamais. Dans les années 1920 sont publiés plusieurs récits à caractère fantastique et satirique, Endiablade (1924), les OEufs du destin (1925). Coeur de chien, écrit en 1925, reprend le thème de la manipulation scientifique (un savant transforme son chien en homme) pour tracer un portrait très pessimiste de « l'homme nouveau », brute barbare et ignorante. On y trouve l'une des cibles favorites du comique boulgakovien, le système des appartements communautaires. La nouvelle est interdite et ne sera pas publiée avant 1987, de même que la deuxième partie de la Garde blanche, qui ne verra le jour qu'en 1966. L'interdiction coïncide avec le début de la période « théâtrale » de Boulgakov, mais là aussi, il est de plus en plus persécuté. Les Jours des Tourbine, adaptation de la Garde blanche, montée en 1926 par le Théâtre d'Art, suscitent la vindicte de la critique : le mot « boulgakovisme » est inventé pour évoquer toute tendance « rétrograde ». La campagne de dénigrement ne fait que s'accentuer avec les pièces

l'Appartement de Zoïka (1926) et l'Île pourpre (1928), qui contient des attaques à peine voilées contre le régime. Paradoxalement, c'est la Fuite, pièce de 1927 qui porte pourtant un regard sévère sur l'émigration, qui est interdite. Il s'agit de l'oeuvre dramatique la plus originale de Boulgakov : l'écriture mêle grotesque et fantastique pour dire ce moment où l'histoire plonge dans le chaos, où l'homme se retrouve seul face à sa culpabilité. Harcelé, sans ressource, il rédige une « lettre au gouvernement de l'U.R.S.S. » et, sur l'intervention de Staline, il est nommé metteur en scène adjoint au Théâtre d'Art. Cette expérience lui permet de renouer avec la prose, puisqu'elle lui inspire son Roman théâtral (inachevé, 1936), largement autobiographique : le héros est un écrivain dont la pièce est montée par le « Théâtre indépendant », mais qui ne résiste pas aux persécutions et aux intrigues et qui se suicide, renonçant ainsi à son oeuvre et à la vérité artistique. Derrière des aspects satiriques et auto-ironiques, le roman poursuit la réflexion de

Boulgakov sur le statut de l'écrivain face au pouvoir, entreprise d'abord autour de la figure de Molière, avec une pièce (la Cabale des dévots, 1930) et une biographie (la Vie de Monsieur de Molière, 1932) et qui trouve son aboutissement dans le dernier roman, le Maître et Marguerite . Rédigé tout au long des années noires (1929-1937), celui-ci est comme la somme de la création boulgakovienne, le centre d'où elle part et auquel elle revient ; c'est peut-être cette dimension organique qui explique, entre autres, l'impact créé par l'édition, fortement tronquée pourtant, du roman, en 1966. Le récit s'organise en deux lignes distinctes, réunies au dénouement. La première décrit la visite du diable et de sa suite à Moscou, où il sème la panique, et offre sur le mode comique une peinture sévère de la société soviétique tout en ravivant le motif apocalyptique. La seconde ligne est celle des amours de Marguerite avec le Maître, écrivain maudit, figure faustienne, auteur d'un manuscrit sur Pilate et le Christ, dont l'enchâssement au sein du récit premier rend la structure du roman encore plus complexe. Le Maître, désespéré par les persécutions dont il est l'objet, a brûlé son manuscrit, trahissant ainsi la vérité qu'il devait révéler, mais le diable les lui rend (« les manuscrits ne brûlent pas », répétera-t-on en U.R.S.S. à la suite de Boul-

gakov) tout en offrant au couple la mort salvatrice qui lui permet de triompher d'un monde hostile. L'expérience dramatique a laissé des traces dans l'écriture romanesque de Boulgakov, très théâtralisée. Son éblouissante virtuosité stylistique lui permet de fondre l'aspect mythologique, légendaire et épique avec un comique satirique, souvent proche du grotesque, au sein d'une oeuvre qui peut se lire comme un hymne à la littérature et à la création en général.

BOULLE (Pierre), écrivain français (Avignon 1912 - Paris 1994).

Ses nouvelles et ses romans, souvent nourris de ses aventures de planteur en Malaisie ou de membre des F.F.L. en Indochine (le Sacrilège malais, 1951 ; l'Épreuve des hommes blancs, 1955), mettent en scène, avec un romantisme héroïque (le Pont de la rivière Kwaï, 1952 ; les Voies du salut, 1958) ou un sens du suspense (Un métier de seigneur, 1960), des personnages pris dans des situations paradoxales, difficiles, parfois absurdes (Histoires perfides, 1976). D'autres récits révèlent une certaine fantaisie philosophique, comme E = MC 2 (1957), la Planète des singes (1963), remarquablement adapté au cinéma, le Bon Léviathan (1978) ou la Baleine des Malouines (1983).

BOUNINE (Ivan Alekseïevitch), écrivain russe (Voronej 1870 - Paris 1953).

L'un des plus grands prosateurs russes du XXe siècle, Bounine est aussi un poète dont l'oeuvre (la Chute des feuilles, 1901) se veut résolument en dehors du temps : refusant la modernité, il utilise des formes traditionnelles pour peindre la nature au sein de laquelle s'est déroulée son enfance (il appartient à une vieille famille noble ruinée qui vit retirée dans ses terres de Russie centrale). Dans ses récits aussi, il renoue avec la tradition réaliste classique, le goût du détail et le sens de l'observation, la recherche de la perfection stylistique : dès ses débuts, il s'attache à décrire la Russie de sa jeunesse en prêtant l'oreille aux bruits, aux odeurs

de la nature, mais aussi à ses propres sensations et souvenirs (les Pommes Antonov, 1900). Le Village, longue nouvelle de 1910, lui apporte la popularité. Il y décrit, autour d'une intrigue très lâche, la tristesse quotidienne, l'obscurantisme, l'amoralisme d'un petit village de Russie. L'ouvrage porte le sous-titre « Poema », justifié à la fois par son caractère lyrique et par sa portée, qui dépasse largement le seul village de Dournovo. Des récits inspirés par un voyage en Asie (le Temple du soleil, 1907-1911) lui permettent de se renouveler. Infatigable explorateur de la psychologie, il se tourne vers les « grandes questions » : dans le Monsieur de San Francisco (1915), il oppose à la vanité de la civilisation la seule réalité de la mort, en décrivant, avec un art dépouillé et objectif, les symptômes d'une vie fondée sur l'illusion. La mort du héros à son arrivée en Europe où, après une vie de travail, il pensait trouver le bonheur apporte un démenti cruel aux projets qu'il caressait. À la Révolution, dont il parlera comme de Jours maudits (titre de son journal), il émigre en France et revient à ses motifs de prédilection, l'amour, sous son aspect érotique et charnel, et la mort, dans l'Amour de Mitia (1925), récit d'un premier amour douloureux. Il est le premier écrivain russe à recevoir le prix Nobel en 1933. La douleur de l'exil le pousse à écrire un roman chargé d'éléments autobiographiques, la Vie d'Arséniev (1938), où il évoque la Russie de la jeunesse. Sept ans avant sa mort, il publie (1946) les Allées sombres, recueil de récits qui portent à sa perfection l'un des traits essentiels de son style, la concision.

BOURAOUI (Hedi), écrivain tunisien de langue française (Sfax 1932).

Il a été longtemps professeur à l'université York à Toronto (Canada). Ses recueils lyriques (Tremblé, 1969 ; Éclate module, 1972 ; Vésuviade, 1976 ; Haïtuvois, 1980) témoignent d'une poésie éclatée qui joue sur le clavier de cultures multiples, de même que son récent roman historique la Pharaone (1998).

BOURAOUI (Nina),romancière franco-algérienne de langue française (Rennes 1967).

Elle a vécu en Algérie de 1970 à 1980.

Son écriture atypique défie tous les classements, et donne corps aux sentiments les plus élémentaires de l'être cloîtré en lui-même désir, peur, répulsion , dans une sorte de souffrance primordiale, ou même d'autisme. Si la Voyeuse interdite (prix Livre Inter 1991) peut être lu comme une dénonciation de la claustration féminine en Algérie, les romans suivants (Poing mort, 1992 ; le Bal des murènes, 1996 ; l'Âge blessé ; 1998 ; le Jour du séisme, 1999 ; Garçon manqué, 2000) diversifient leurs ancrages avec une très grande qualité littéraire.

BOURBON (Nicolas, dit l'Ancien), poète français de langue latine (Vendeuvre 1503 - v. 1550).

Auteur précoce (1517) des Ferraria, poème didactique sur les forges, d'écrits encomiastiques (tombeau de François Ier, épithalame de Jeanne d'Albret dont il a été précepteur), de manuels (Opusculum puerile, Tabellae elementariae), il est surtout connu pour ses Nugae (1533), recueil d'épigrammes, d'odes, de prières, intéressant par son aspect autobiographique et le tableau qu'il livre du premier humanisme français.

BOURBOUNE (Mourad), écrivain algérien de langue française (Djidjelli 1938).

Il a joué un rôle politique dans le premier gouvernement algérien de l'indépendance. Son roman iconoclaste le Muezzin (1968) dénonce avec violence et avec une grande force poétique la « révolution avortée » et la confiscation du pouvoir algérien depuis 1965, alors que son premier roman (le Mont des genêts, 1962) dépeignait l'éclatement du monde colonial.

BOURDALOUE (Louis), prédicateur français (Bourges 1632 - Paris 1704).

Jésuite, préfet des études au collège d'Eu, il commença à prêcher à Paris en 1669. Prédicateur du roi en 1670, il prononça jusqu'en 1693 dix séries de sermons, pour l'Avent ou pour le carême. Son succès fut immédiat auprès de la cour et dépassa même celui de Bossuet. Il récitait de mémoire, avec un débit rapide et violent, et des gestes qui étonnaient, voire choquaient, des sermons qui plaisaient par la rigueur de leur logique, la minutie des analyses morales et les

« portraits » ou « caractères » dont ses auditeurs aimaient à découvrir les clefs (Sermons pour les grandes fêtes de l'année, 1692 ; Sermons sur les mystères, 1709). Il ne publia pas ses sermons et ce fut le P. Bretonneau qui le suppléa

comme éditeur, fournissant de 1704 à 1734 des textes retouchés, parfois épurés, qui en auront en tous cas nivelé le relief et qui lanceront pour longtemps la question de l'authenticité de ces oeuvres où s'est perdue la force de l'oral.

BOURDET (Édouard), auteur dramatique français (Saint-Germain-en-Laye 1887 - Paris 1945).

Ses pièces enchantèrent par leur satire des moeurs : inversion féminine et masculine (la Prisonnière, 1926 ; la Fleur des pois, 1932), moeurs éditoriales (Vient de paraître, 1927), appât du gain (le Sexe faible, 1929 ; les Temps difficiles, 1934). Fric-Frac (1936), évoquant le « milieu », fit un triomphe. Administrateur de la Comédie-Française de 1936 à 1940, il travailla avec Dullin, Jouvet, Baty et Pitoëff.

BOURGEADE (Pierre), écrivain français (Morlanne 1927).

Auteur dramatique (Palazzo Mentale, 1977), il déploie dans ses nouvelles (les Immortelles, 1966), ses poèmes (New York Party, 1969) et ses romans (l'Aurore boréale, 1973 ; l'Empire des livres, 1989) des fantasmes érotiques et religieux qui contaminent une quête d'amour et d'amitié perpétuellement dévoyée dans des aventures ou des objets dérisoires (la Fin du monde, 1984 ; Mémoires de Judas, 1985). Marqué par la période 1936-1945, il évoque les guerres et les totalitarismes du XXe siècle dans Orden (1969), le Camp (1979), l'Armoire (1977), les Serpents (1983).

BOURGES (Élémir), écrivain français (Manosque 1852 - Paris 1925).

Esthète, amateur de musique (particulièrement de Wagner) et intellectuel, Bourges n'a livré au public qu'une oeuvre mince, distillée comme autant de nécessités intérieures : Sous la hache (1883), le Crépuscule des dieux (1884), Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent (1893), la Nef (1904-1922). « OEuvre protégée contre l'esprit du jour » (E. Jaloux),

le roman de Bourges déploie en vastes fresques une symbolique qui emprunte aussi bien aux tragiques grecs qu'aux dramaturges élisabéthains, à l'univers mythique de Dante qu'à l'imaginaire romantique ; oeuvre touffue qu'unifie cependant une écriture qui demande à la musique l'alternance des thèmes et des modulations ; oeuvre philosophique, enfin, qui, évoluant du nihilisme à l'idéalisme, s'épanouit en un dialogue cosmique mettant en scène religions et idéologies. Véritable Prométhée d'un univers décadent, Bourges traduit dans le réel l'attitude ambiguë qui fut celle de Des Esseintes ou de Dorian Gray dans la fiction.

BOURGET (Paul), écrivain français (Amiens 1852 - Paris 1935).

Après avoir subi l'influence du Parnasse, Bourget deviendra célèbre pour sa réflexion sur sa propre impuissance poétique. Il s'interroge sur la difficulté de faire oeuvre de novateur : elle tiendrait à une sorte d'« intoxication littéraire » qui l'aurait « empêché de vivre sa vie à lui ». Bourget va donc s'attacher aux causes de ce désenchantement stérile qui le frappe en même temps que toute sa génération. Les Essais de psychologie contemporaine (1883-1899) s'appuient sur cette analyse d'un monde formé par les Baudelaire, les Renan ou les Taine, qui auraient tous possédé « la même philosophie dégoûtée de l'universel néant ». Marqué par Schopenhauer et son néobouddhisme, le jeune auteur pressent la venue d'un courant qu'on l'accusera d'avoir suscité : le décadentisme. Il veut faire et ses premiers romans comme Cruelle Énigme (1885) ou Un crime d'amour (1886) en sont l'illustration « des planches d'anatomie morale ». Mais l'observateur nihiliste et sceptique, proche d'Anatole France, qui a captivé la jeunesse par sa finesse intuitive et séduit le public mondain par la délicatesse de ses études de moeurs et de caractère, va s'effacer devant le chef de file de l'idéalisme renaissant imprégné de néokantisme.
Le Disciple (1889), roman charnière, se situe au confluent de ces deux courants, en portant à son paroxysme l'antinomie

de la science et de la morale, du scepticisme et de l'idéalisme. Sa publication fut un événement littéraire qui provoqua des polémiques où s'affrontèrent les défenseurs de la liberté intellectuelle, avec à leur tête Anatole France, et les partisans de la tradition représentés par Brunetière. Bourget tente d'exorciser, en jetant sur elles l'anathème, ses diverses tentations, aussi bien celle d'un « nihilisme délicat », que celle de cet « égotisme absolu ». Au roman d'analyse expérimental va succéder le roman d'idées. Le militantisme à l'Action française donne le ton de l'oeuvre, qui critique la démocratisation et l'égalitarisme (l'Étape, 1902), se prononce contre la dissolution du mariage (Un divorce, 1904) ou préconise le rôle actif de la noblesse (l'Émigré, 1907). Bourget, qui s'est converti au catholicisme, tente une synthèse entre la science et la foi, entre le positivisme et l'idéalisme : à l'un, il départit le monde des faits ; à l'autre, l'Inconnaissable.

BOURLA ou BURLA (Yehouda), écrivain israélien d'expression hébraïque (Jérusalem 1886 - id. 1969).

Descendant d'une famille séfarade installée dans le pays depuis plus de trois siècles, il fut l'un des premiers romanciers à décrire la vie des communautés juives orientales (Sans étoile, 1920 ; l'Épouse

haïe, 1928 ; les Aventures d'Akavia, 1939 ; la Première Hirondelle, 1954 ; le Notable, 1962) en une langue très pure et en un style proche du rythme des contes orientaux.

BOURSAULT (Edme), écrivain français (Mussy-l'Évêque 1638 - Montluçon 1701). Bien introduit dans les salons mondains dont il est une sorte d'explorateur, il fut le protégé et le défenseur de Corneille. Engagé dans les polémiques littéraires, il s'attaqua à Racine, à Boileau (Satire des Satires, 1669) et, surtout, à Molière (le Portrait du peintre ou la Contre-Critique de l'École des femmes, 1663). Il connut le succès avec ses comédies (le Mercure galant, 1683). On redécouvre aujourd'hui les Lettres de Babet (1669), où il fait figure d'innovateur dans le domaine épistolaire, après avoir suivi le modèle de Voiture.

BOUSQUET (Joë), écrivain français (Narbonne 1897 - Carcassonne 1950).

La poésie ne se limite pas pour lui à un seul genre mais, en transcendant les limites, se dirige vers d'autres versants de la création. On distingue le pan romanesque de son oeuvre du reste de sa production. L'un et l'autre sont reliés par les mêmes enjeux, établissant un domaine propre où réalité et rêve semblent se confondre. C'est par essence, à l'écoute du silence, que sa phrase si reconnaissable est poétique, alors même que se met en place un enjeu de la poésie comme réalité suprême, comme lien entre les profondeurs du sujet et les racines mystérieuses de l'être, fût-ce pour en établir le divorce. Même inaboutie, cette quête est d'ordre mystique. Elle pose les choses en terme de liens ou au contraire d'obstacles. L'homme Bousquet, ami d'Ernst, d'Éluard, attentif à Nelli, à Paulhan, devient écrivain via un fait biographique déterminant : une blessure à la Grande Guerre qui le laisse paralysé à vie et lui interdit de jamais faire de la mort (pensée, méditée, écrite enfin) une abstraction (Il ne fait pas assez noir, 1932).

Sa situation est alors exceptionnelle. Bousquet passera le reste de sa vie couché, multipliant lettres (Lettres à poisson d'or, 1967 ; Correspondance, 1969) et oeuvres. L'écriture lui donne une colonne vertébrale d'encre alors que la thématique du corps et de la corporéité se révèle centrale.

La Tisane de sarment (1936) marque le début de son intense production romanesque (trois titres paraissent en 1939), où la trame se resserre et permet de relier poésie et amour, établissant leurs liens nécessaires. Dans Traduit du silence (1941), son chef-d'oeuvre, qui vaut comme art poétique, l'auteur se donne à nu. Il initie un montage et une mise en intrigue des notes de son journal (« le

journalier ») où la parole, si elle fore une même thématique, se densifie par une qualité étonnante de présence, prolongée dans Meneur de lune (1946). C'est une voix proche que l'on croirait entendre. Comme chez Valéry, le cahier est à portée de main et, ici, de coeur. En 1947 paraît la Connaissance du soir, recueil poétique au titre claudélien et conçu comme ensemble de poèmes à forme fixe. À la fin des années 1940, dans ce « soir » initié si tôt chez lui, et où le nom de Dieu

se retrouve, le conte lui fournit un autre espace textuel, une virtuosité toujours nouvelle traduisant une vie justement définie comme une « suite de fables », ce dont témoigneraient Fruit dont l'ombre est la saveur (1947) ou Mal du soir (1952). Réédités en oeuvres romanesques complètes, ses romans sont marqués par une trame narrative difficile à établir, obéissant sans doute à la logique du songe, du désir, de l'amour surtout, leur fil de sang. D'abord sensible au surréalisme dont il est l'exact contemporain, il évolue vers un chant amoureux global. Il y a chez lui une religion de l'amour et de certaines de ses marges noires tel l'érotisme, exacerbé du fait même de son impossibilité. L'expérience du corps crée un corps d'encre aussi bien que de songe. Il s'agit pour Joë Bousquet de « changer sa vie (...) lui restituer sa fraîcheur devant le jour, comme pour n'y sentir que la grâce et le don ». L'écriture est l'enjeu d'une visée profondément personnelle, envoûtante, faisant, à ce titre, de Bousquet un auteur densément illustratif de la modernité.

BOUTENS (Pieter Cornelis), poète hollandais (Middelburg 1870 - La Haye 1943).

Marqué par sa formation d'helléniste (il traduisit Eschyle, Sophocle et Homère) et influencé par la « génération de 1880 », il a dominé par son oeuvre lyrique tout le début du XXe s. (les Voix, 1907 ; Chansons oubliées, 1909 ; Nuages d'été, 1922).

BOVE (Emmanuel, Bobovnikoff dit), écrivain français (Paris 1898 - id. 1945).

L'enfance de Bove, fils d'un Juif russe et d'une Luxembourgeoise, fut tiraillée entre ses parents aux ressources précaires et la richesse d'Emily Overweg, maîtresse de son père. Le Beau-Fils (1934) en témoigne et l'oeuvre entière procède de cette déchirure. Mes amis (1924), Un soir chez Blutel (1927), Un célibataire (1932), Adieu Fombonne (1937), le Piège (1945), jusqu'à Un caractère de femme (publié en 1999), évoquent tous une morne misère intérieure. La description détaillée d'un quotidien médiocre sert de fond à des personnages solitaires. L'éclat mat de l'écriture, le caractère poignant des récits font de Bove le romancier de la détresse, de l'échec et de la nuit.

BOVELLES (Charles de), humaniste français (en Picardie 1480 - ? 1533).

Sa doctrine philosophique, proche de celle de Lefèvre d'Étaples et de Nicolas de Cuse (dont il fut le disciple), comporte un classement des disciplines au sommet desquelles trône la métaphysique et une tentative pour accéder à la connaissance de Dieu grâce à la méthode dite « négative » qui dépouille progressivement l'être divin de toutes les qualités appartenant aux substances sensibles. Poète, curieux du langage populaire (Proverbes et Dits sententieux), il fut un des premiers à traiter des mathématiques en français.

BOWEN (Elizabeth), romancière irlandaise (Dublin 1899 - Londres 1973).

Héritière de Jane Austen, influencée par H. James et V. Woolf, elle dit la mort des coeurs sans amour, la trahison des hommes, le conflit de l'arriviste et de la meurtrie, les désastres de la générosité (la Maison à Paris, 1935 ; les Coeurs détruits, 1938 ; l'Amant diabolique, 1947 ; les Petites Filles, 1964 ; Une journée dans le noir, 1965 ; Eva Trout ou Scènes changeantes, 1969).

BOWLES (Paul), musicien et écrivain américain (New York 1910 - Tanger 1999).

Auteur de musiques d'opéras, de ballets et de films, il dénonce l'absurdité du monde moderne en une vision nourrie par son exil à Tanger : dans Le ciel nous protège (1949), Un thé au Sahara (1949), Après toi le déluge (1952), la Maison de l'araignée (1955), il oppose l'Afrique et l'Occident en des images saisissantes de la peur et de la corruption. Ses récits documentaires (Une vie pleine de trous, 1964 ; Le Léman, 1969), où il transcrit et traduit de l'arabe dialectal les vies d'un domestique et d'un pêcheur, illustrent le stoïcisme des plus démunis. Dans son autobiographie (Sans arrêt, 1972), puis dans Portrait (1999), il réfléchit sur ce jeu du déracinement.

BOYD (William), écrivain anglais (Accra, Ghana, 1952).

Fils d'un administrateur colonial, il est

l'auteur de romans situés en Afrique (Un Anglais sous les tropiques, 1981 ; Comme neige au soleil, 1982 ; Brazzaville plage, 1990) et de recueil de nouvelles (le Destin de Nathalie X, 1995 ; Visions fugitives, 2001). Ses personnages, chargés de missions importantes, se heurtent à une prolifération d'obstacles. Après ses premiers textes comiques, Boyd s'oriente vers une prose plus élégiaque (l'Après-Midi bleu, 1993). Il connaît un vif succès avec Armadillo, 1999). Son roman le plus ambitieux reste les Nouvelles Confessions (1987), réécriture de l'histoire du XXe siècle à travers les mémoires d'un pionnier du cinéma qui adapte l'oeuvre de Rousseau. Boyd s'est également illus-

tré au cinéma, en tant que réalisateur (la Tranchée, 1999).

BOYE (Karin),femme de lettres suédoise (Göteborg 1900 - près d'Alingsås 1941).

Elle fut une grande poétesse : Nuages (1922), Foyers (1927). Avec Pour l'amour de l'arbre (1935), elle mit en application les théories qu'elle développa dans l'essai le Langage au-delà de la logique : le symbole poétique est chargé à la fois d'avouer et de masquer l'angoisse de l'individu devant le monde menaçant.
Les romans Crise (1934) et la Kallocaïne (1940) reviennent finalement à une méditation sur le problème du mal.

BOYER (abbé Claude),auteur dramatique français (Albi 1618 - Paris 1698).

Habile à suivre les modes théâtrales, il remporta pourtant ses principaux succès avec une innovation, le genre des tragédies à machines (Ulysse dans l'île de Circé, 1648 ; les Amours de Jupiter et Sémélé, 1666), une des origines de l'opéra français. Pourtant l'hostilité des représentants du « classicisme » (Boileau, Racine) fit de lui, dans l'histoire littéraire, un personnage ridicule.

BRACKENRIDGE (Hugh Henry), prédicateur et écrivain américain (près de Campbeltown, Écosse, 1758 - Carlisle, Pennsylvanie, 1816).

Outre une activité politique, poétique (la Gloire naissante de l'Amérique, 1772), dramatique (la Mort du général Montgomery, 1777), il donna un roman, la Chevalerie moderne (1792-1815), vaste récit

picaresque qui fait l'inventaire de l'Amérique, sous une forme à la fois documentée et satirique.

BRADBURY (Malcolm), écrivain anglais (Sheffield 1932 - Norwich 2000).

Sa réputation de romancier satirique et spirituel est fondée dès la parution d'On ne doit pas manger les gens (1959), où il s'attaque aux moeurs universitaires, tant professorales qu'estudiantines ; son terrain d'élection est le même que celui de son ami David Lodge, l'autre maître du « roman de campus ». Enseignant à l'université d'East Anglia, il eut parmi ses étudiants Ian McEwan et Kazuo Ishiguro. On lui doit aussi des textes de critique littéraire et des scénarios de séries policières pour la télévision. Après six romans (dont The History Man, 1975, et Taux de change, 1983), sa dernière fiction, À l'Hermitage est parue l'année même de sa mort, en 2000.

BRADBURY (Ray Douglas), écrivain américain (Waukegan, Illinois, 1920).

Très tôt attiré par la science-fiction, il édita dès 1939 sa propre revue, Futuria Fantasia, où il publia ses premières nouvelles. En 1941, il vendit sa première nouvelle à un magazine et, la même année,

fit la connaissance de Leigh Brackett, qui l'encouragea à devenir écrivain. En 1947 paraît son premier livre, Dark Carnival, qui réunit la plupart des nouvelles écrites depuis 1943 et parues en revues. Beaucoup de ses récits ne relèvent pas à proprement parler de la science-fiction, son angoisse face à la mort et sa fascination pour les univers macabres l'entraînant plus vers le fantastique que vers la fiction scientifique. Pourtant, c'est la science-fiction qui lui vaut en 1950, avec les Chroniques martiennes, d'établir sa réputation et de devenir l'un des écrivains américains les plus lus et les plus traduits dans le monde. Le thème général de ces nouvelles (les tentatives des Terriens à l'aube du XXIe s. pour coloniser la planète Mars) n'est qu'un prétexte à une réflexion sur la solitude, l'apparence et la mort. Les humains débarquent avec leurs préjugés sur la planète rouge, dont les habitants quasi inaccessibles oscillent constamment entre le rêve et la réalité. Haine de la science et de la technologie, célébration de la simplicité et de l'inno-

cence, difficulté d'être adulte, piège des apparences et des masques : ces thèmes appartiennent en fait à la grande tradition de la littérature américaine et Bradbury en joue avec une écriture qui doit beaucoup plus à Hemingway qu'aux professionnels de la science-fiction. En témoignent également, outre Fahrenheit 451 (1951 en revue, 1953 en volume), l'un de ses rares romans, qui évoque une société où les pompiers ont pour tâche de brûler les livres, les nouvelles rassemblées dans l'Homme illustré (1951), les Pommes d'or du soleil (1953), Un remède à la mélancolie (1959). Scénariste de films (dont Moby Dick pour John Huston en 1956), il s'est aussi essayé à la poésie et au théâtre avec The Wonderful Coco-Nut Ice Cream Suit and Other Plays (Théâtre pour demain et après, 1973). Personnifiant, aux yeux du non-spécialiste, la science-fiction moderne, il a vu ses meilleurs récits adaptés au théâtre, à la télévision et en bandes dessinées.

BRADDON (Mary Elizabeth), romancière anglaise (Londres 1835 - Richmond 1915). Après une brève carrière sur les planches, elle devient la concubine de l'éditeur John Maxwell, dont l'épouse est enfermée dans un asile psychiatrique. Elle accède du jour au lendemain à la célébrité grâce à son Secret de lady Audley (1862), dont la fascinante héroïne cumule usurpation d'identité, tentative de meurtre et folie héréditaire. Nouveau triomphe avec Aurora Floyd (1863), qui fait d'elle la reine du roman « à sensation ». La Femme du médecin (1864) acclimate Madame Bovary en Angleterre, le scandale en moins. Dans la deuxième partie de sa carrière (quatre-vingts romans en tout), la plume

de Braddon, toujours vigoureuse, se fait plus nettement satirique.

BRADFORD (William), colon et historien américain (Austerfield, Angleterre, 1590 - Plymouth, Massachusetts, 1657).

Un des « Pilgrim Fathers » du Mayflower, il entreprit, en 1630, d'écrire l'histoire de l'installation dans le Nouveau Monde des puritains anglais, identifiée à l'histoire du

peuple élu (Histoire de la plantation de Plymouth, publiée en 1856) : le présupposé théologique ne nuit pas à la qualité de l'information.

BRAGA (Teófilo), écrivain et homme politique portugais (Ponta Delgada, Açores, 1843 - Lisbonne 1924).

Historien littéraire et théoricien politique, il fut le principal animateur de la « génération de 70 ». Marqué par l'esprit positiviste et laïque qui prépara l'avènement de la République, dont il fut un des premiers présidents (1915), il a étudié la culture populaire de son pays tout en la replaçant dans une perspective européenne (Contes traditionnels du peuple portugais, 1883).

BRAGARD (Henri), écrivain belge d'expression wallonne (Malmédy 1877 - camp de concentration d'Oranienburg 1944).

Patriote de la Wallonie malmédienne, petit canton de l'Ardenne liégeoise que le traité de Vienne (1815) avait incorporée arbitrairement au royaume de Prusse, Bragard, comme poète wallon et publiciste d'expression française, se fit le défenseur de la minorité ethnique menacée par la germanisation. Animateur à partir de 1899 du « Club wallon » de Malmédy et de ses publications, il rénova la tradition dialectale tout en illustrant, avec son théâtre poétique, le visage captivant de la région-frontière des Hautes Fagnes.

BRAHMANA, textes en prose sur le rituel védique, composés en sanskrit par des prêtres (entre le Xe et le VIe s. av. J.-C.).

Ils traitent de l'origine et du sens des sacrifices védiques, au moyen d'explications linguistiques, de mythes et de spéculations philosophiques (incluant les Aranyaka et les Upanisad) . Au Rigveda correspondent les Brahmana Aitareya, le Kausitaki ; au Yajurveda, le Taittiriya et le Satapatha ; au Samaveda, le Praudha et le Jaiminiya... ; à l'Atharvaveda, le Gopatha .

BRAININ (Reuben), écrivain d'expression yiddish et hébraïque (Lyady, Biélorussie, 1862 - New York 1939).

Attiré par les courants modernistes de la littérature européenne, il chercha à ouvrir l'hébreu à des formes et à des thèmes

nouveaux. Collaborateur à plusieurs journaux (Ha-Melitz, Ha-shiloah), il fonda même Mi-Mizrah u-mi-Maarav (1892) à Vienne et Ha-Deror (1909) à New York.

Séduit par le communisme, il approuva l'installation des Juifs russes au Birobidjan, s'écarta du sionisme de ses débuts et de l'hébreu et écrivit pour les journaux yiddish (OEuvres choisies, 1922-1940).

BRÄKER (Ulrich),écrivain suisse de langue allemande (Näbis im Toggenburg 1735 - Wattwil 1798).

Dans son principal ouvrage, la Vie et les Aventures véridiques du pauvre homme du Toggenburg (1789), il relate son existence misérable : berger, puis valet, il est enrôlé de force dans l'armée prussienne et déserte au cours de la première bataille de la guerre de Sept Ans (1756) ; de retour au pays, il mène une vie difficile, mais il se cultive, lit Shakespeare et commence à écrire. Cette autobiographie est un document précieux qui montre à la fois une personnalité d'écrivain « naïf » et un tableau de la société du XVIIIe s. saisie d'en bas.

BRAKMAN (Willem Pieter Jacobus), écrivain hollandais (La Haye 1922).

Son expérience de médecin transparaît dans ses romans, où les perversions du désir rejoignent les échappées de l'esprit (Un voyage en hiver, 1960 ; le Mort obéissant, 1964 ; le Biographe, 1975 ; Six contes subtils, 1979 ; Un week-end à Ostende, 1982 ; la Gifle, 1984).

BRANCATI (Vitaliano), écrivain italien (Pachino, Syracuse, 1907 - Turin 1954).

Ses romans proposent une vision grotesque des mythes érotiques d'une mini-société sicilienne (Don Juan en Sicile, 1942 ; le Vieux avec les bottes, 1945 ; les Ardeurs de Paolo, 1955 ; Rêve de valse, posthume, 1982). Dans le Bel Antonio (1949, adapté au cinéma par Bolognini en1960), le machisme plonge dans l'absurde : le bel Antonio Magnano, élevé dans le culte de la virilité, est impuissant. Son théâtre reprend ce goût caricatural (la Gouvernante, 1952).

BRANDAO (Raul), écrivain portugais (Foz do Douro 1867 - Lisbonne 1930).

Exploitant le côté grotesque de la souffrance humaine, particulièrement dans ses poèmes en prose (Farce, 1903 ; les Pauvres, 1906), il écrivit des chroniques, des Mémoires (1919-1933) et du théâtre (le Gueux et l'Ombre, 1923).

BRANDES (Georg), critique danois (Copenhague 1842 - id. 1927).

Il proclame dans son premier ouvrage (le Dualisme dans notre récente philosophie, 1866) un athéisme influencé par Feuerbach. Un séjour à Paris lui fait découvrir Taine et Sainte-Beuve au contact desquels il se débarrasse du discours universitaire pour s'adresser directement au public. Critique de l'hebdomadaire Illustreret Tidende, il déploie comme journaliste sa faculté critique face aux questions

sociales : « Soumettre les problèmes à la discussion », tel est son mot d'ordre. Réclamant un langage nouveau et concret, il fait la chasse aux épigones des romantiques ; ces articles, réunis dans Études esthétiques (1868) et Critiques et Portraits (1870), sont complétés par sa thèse sur Taine (l'Esthétique française d'aujourd'hui, 1870). Brandes est avant tout homme de liberté, comme il ressort de sa série de conférences, Principaux Courants de la littérature européenne du XIXe siècle, qui débuta le 3 novembre 1871 pour se terminer seulement en 1890 : c'est une date importante dans l'évolution de toutes les littératures scandinaves, car Brandes exerça bientôt une influence décisive non seulement au Danemark, mais aussi en Suède et en Norvège. Traducteur de l'ouvrage de Stuart Mill sur l'oppression de la femme, il soutenait qu'on ne pouvait réprimer l'instinct sexuel sans amoindrir l'homme. L'évolution de Brandes le rapprocha de Nietzsche (Radicalisme aristocratique, 1889 ; la Bête dans l'homme, 1890). Ses recueils de souvenirs (Vie I-III, 1905-1908), ses études sur les grands hommes (William Shakespeare, 1895-1896 ; Goethe, 1914-1915 ; Voltaire, 1916-1917 ; Caius Julius Caesar, 1918 ; Michelangelo Buonarotti, 1921) ou ses pamphlets contre le judéo-christianisme (la Légende de Jésus, 1925) témoignent de cet attrait de plus en plus fort pour les individualités exceptionnelles, de cette conception de plus en plus polémique de l'art, qui subjugua plusieurs générations d'écrivains et de lecteurs.

BRANDT CORSTIUS (Hugo), écrivain hollandais (Eindhoven 1935).

Mathématicien, spécialiste de l'intelligence artificielle (la Linguistique par ordinateur, 1978), c'est un écrivain satirique qui frôle la science-fiction (les Voyages du Père Key, 1966) et le conte moral (A est une lettre, 1975 ; Langue et Littérature d'Opperland, 1981).

BRANDYS (Kazimierz), écrivain polonais (Lódz 1916 - Paris 2000).

Né dans une famille de la bourgeoisie juive polonaise, il évoque la situation des intellectuels pendant la Seconde Guerre mondiale dans le Cheval de bois (1946). À 30 ans, il reçoit deux prix d'État qui consacrent son adhésion au réalisme socialiste : il est considéré par le parti communiste comme l'un des meilleurs écrivains marxistes. Pendant une dizaine d'années, il tente de rester fidèle au principe qui veut que les moyens utilisés par les communistes en Pologne sont parfois mauvais, mais que la cause qu'ils défendent n'en est pas moins sacrée (la Défense de Grenade, 1956 ; la Mère des rois, 1957). À partir de 1960, date de parution d'une nouvelle d'excellente facture, le Romantisme, le thème de la solitude

de l'artiste devient dominant dans son écriture. Dès lors, la littérature est révolte, droit de parler au nom du « moi ». Écrire est plus une passion qu'un style chez Brandys, qui rejette les modèles traditionnels de la fiction, parodie volontiers le roman épistolaire (Lettres à Madame Z, 1962), prête à ses récits la forme d'entretiens (En Pologne, c'est à dire nulle part, 1976), de scénarios. Il exprime la complexité des phénomènes humains dans des essais (Souvenirs du présent, 1958-1968) et des récits d'inspiration autobiographique (Façon d'être, 1964 ; le Joker, 1966) ou historique (Variations postales, 1977). En 1977, il participe à la naissance du « samizdat » polonais avec le premier numéro de Zapis qui publie les textes rejetés par la censure communiste. Il se retrouve sur la liste des trente écri-

vains mis à l'index : la censure interdit jusqu'à la citation de leurs noms dans les publications. Surpris par l'état de guerre à New York, Kazimierz Brandys s'installe à Paris (1982). Dans ses Carnets (Carnets de Varsovie, 1981-1982 ; Carnets de Paris-New York, 1982-1984 ; Carnets de Paris, 1985-1987 ; Hôtel d'Alsace et Autres adresses, 1991), il commente l'histoire contemporaine, la naissance de Solidarność, l'état de guerre, les prises de position des écrivains polonais, l'antisémitisme. Il y relate également ses voyages, s'arrête à la situation de l'écrivain qui vit en exil, s'inquiète d'une Europe qui, selon lui, perd son instinct de conservation. Les Lettres à Madame Z. ont assuré à Brandys une audience internationale. En Pologne, c'est-à-dire nulle part attira plus particulièrement l'attention sur ce qui se passait à l'Est du mur de Berlin : l'individu a le sentiment d'être manipulé par le pouvoir en place, par l'histoire, par les événements. Il sait qu'il ne décide jamais de son devenir, qu'il n'est pas « un citoyen agissant ». L'absence de liberté, de vérité, l'écart entre la réalité et ce qui en est dit officiellement s'ajoutent à une propagande quotidienne qui finit par rendre les êtres inoffensifs devant l'assujettissement dont ils sont les victimes. Dans les romans de Brandys, des situations n'ayant pas plus d'assise dans la réalité qu'une rumeur, s'avèrent correspondre à la réalité (Rondo, 1989). Le vécu d'un vieil hospitalisé, incapable de se protéger des outrages de la maladie et des humiliations entraînées par les soins qui lui sont prodigués, est l'histoire racontée par son dernier roman, les Aventures de Robinson (1999). L'humour se double volontiers d'ironie pour éclairer la réflexion de ce témoin du XXe siècle.

BRANNER (Hans Christian), écrivain danois (Ordrup 1903 - Copenhague 1966).

Son premier récit (Jouets, 1935), son roman radiophonique (l'Histoire de Børge, 1942) témoignent de son goût pour la psychanalyse. Il est surtout connu pour son roman le Cavalier (1949), enquête sur les racines du nazisme. Avec Personne ne connaît la nuit (1955), il traite de l'Occupation. Branner a écrit pour le théâtre : Frère et Soeur (1952) et les Thermopyles (1957) étudient les liens entre humanisme et culpabilité.

BRANT ou BRANDT (Sebastian), humaniste alsacien (Strasbourg 1457 ou 1458 - id. 1521).

Professeur de littérature latine et de droit à Bâle, puis syndic et chancelier de Strasbourg, il doit sa renommée au poème satirique et didactique la Nef des fous (1494). Les 2 039 vers de cette oeuvre sont répartis en 112 chapitres. Chaque chapitre évoque un vice humain personnifié par un fou. Il traite du thème des vanités du monde et de l'esprit et se fonde sur deux coutumes médiévales : l'habitude de se débarrasser des aliénés en les confiant à des bateliers ; les fêtes carnavalesques rhénanes caricaturant les métiers. Il propose une méditation sur les difficultés de l'Europe à la veille de la Réforme. Traduit en latin (Stultifera Navis, 1497), réédité en allemand (notamment sous le titre Der Narren Spiegel, « le Miroir des fous », 1519), l'ouvrage de S. Brant fut imité (notamment par T. Murner et Josse Bade) et inspira le roman de Porter, Ship of Fools (1962).

BRANTÔME (Pierre de Bourdeille, seigneur de), écrivain français (Bourdeille v. 1535 - 1614).

Homme d'action déçu qui trouva dans l'écriture une consolation partielle à ses déboires, il eut une vie mouvementée. Étudiant à Poitiers, il effectue à 20 ans son premier voyage en Italie. De retour en France, il s'attache aux Guises et participe aux guerres de Religion. En 1564, il parcourt l'Espagne. Puis il prend part à une expédition contre les Turcs dans l'île de Malte, et, de nouveau, guerroie en France. En 1584, un grave accident de cheval le contraint à la retraite. C'est alors qu'il entreprend d'écrire ses souvenirs et d'évoquer les nombreuses figures célèbres qu'il a pu côtoyer. Son oeuvre, composée entre 1584 et 1614 et publiée pour la première fois un siècle et demi après sa mort, comprend une série de Vies (Recueil des Dames dont furent extraites les Vies des dames galantes, Vies des hommes illustres et des grands capitaines), un Discours sur les duels et des poésies. Oscillant entre les genres des Mémoires et celui des propos bigarrés, ses Vies constituent la plus vaste galerie de portraits d'hommes et de femmes illustres que nous ait léguée l'histoire de France. Élaborées à partir de souvenirs vécus aussi bien que de lectures, les

Vies constituent une mine féconde (bien que parfois sujette à caution) de renseignements sur la vie de cour en France dans la seconde moitié du XVIe s., docu-

mentation que ne vient détourner aucune réécriture partisane qui ressortirait à des intentions apologétiques ou moralisantes. Brantôme y consigne tout ce qu'il a vu ou entendu dire, et aussi ce qu'il a lu, comme de véritables aventures dont il met en exergue le pittoresque : de là vient qu'il est souvent malaisé d'y démêler la part de la vérité historique de celle de la fiction. Sacrifiant l'exactitude au plaisir de conter, pliant le rythme du récit aux saillies d'un style plein de couleur et de verdeur, Brantôme reste le témoin le plus remarquable de la cour des Valois.

BRASCH (Thomas), écrivain allemand (Westow 1945 - Berlin 2001).

Fils de juifs autrichiens antifascistes et communistes qui s'installent en R.D.A. en 1947, il entre en rébellion contre son père qui occupe des fonctions importantes au sein du parti unique S.E.D. Il voit ses études interrompues, et fait de la prison. Romancier (les Fils meurent avant les pères, 1976 ; Meurtrier des filles Brunke, 1999) et auteur dramatique (Rotter, 1977 ; Mercedes, 1983), il passe à l'Ouest (1976), où il peut enfin publier et réaliser des films (les Anges de fer, 1981). Son oeuvre et sa vie ont été profondément marquées par les déchirements de l'Histoire allemande.

BRASILLACH (Robert), écrivain français (Perpignan 1909 - Montrouge 1945).

Sorti de l'École normale supérieure, il publie un premier livre (Présence de Virgile, 1931), puis se lance dans le journalisme et s'impose comme critique à l'Action française (1931-1939) ; il reprendra ses meilleurs chroniques dans les Quatre Jeudis (1944). Il écrit des romans (le Voleur d'étincelles, 1932 ; l'Enfant de la nuit, 1934 ; le Marchand d'oiseaux, 1936) où la mélancolie l'emporte sur l'action. En collaboration avec son beau-frère Maurice Bardèche, il donne une Histoire du cinéma (1935) et une Histoire de la guerre d'Espagne (1939). À partir de 1934, il s'engage dans la politique, épousant les thèses du fascisme. Ses articles parus dans Je suis partout (1937-1943) alimentent au premier chef la propagande pro-

vichyste et pronazie. À la Libération, sa condamnation et son exécution le placent au centre du débat sur les responsabilités politiques de l'écrivain. Il a laissé des Poèmes de Fresnes (1949) et une Lettre à un soldat de la classe 60 .

BRATHWAITE (Edward Kamau),écrivain antillais d'expression anglaise (La Barbade 1930).

Ayant bénéficié d'une formation d'historien à Cambridge et d'une expérience au Ghana, titulaire d'un doctorat sur la société créole en Jamaïque qui a fait date dans la discipline, cet universitaire est connu à la fois pour son oeuvre poétique et son intérêt pour le jazz. Comme

son contemporain Derek Walcott, il est dramaturge, auteur de le Choix d'Odale (1967) et de Quatre pièces pour les écoles primaires (1964) ce dernier recueil s'inspirant de formes traditionnelles de l'Afrique occidentale. Son oeuvre critique est importante dans les deux revues Bim et Savacou, qu'il dirige. Mais c'est surtout sa poésie qui lui vaut sa notoriété. Aux trois premiers recueils (Droits de passage, 1967 ; Masques, 1968 ; Îles, 1969), réunis en 1973 sous le titre Ceux qui arrivent, ont succédé Autres exils (1975), Les Jours et les nuits (1975), et enfin la trilogie Poème maternel (1977), Poème solaire (1983) et X/Self (1987), où les paysages africains, caraïbes et métissés se mélangent. Ses thèmes les plus courants sont le voyage forcé des esclaves au Nouveau Monde et le retour contemporain aux sources africaines, dans un effort constant pour resituer la culture des Caraïbes dans un contexte mondial et revendiquer l'héritage ancestral. Chantre d'une certaine africanité, parfois au détriment de la composante indienne de son pays, Brathwaite n'est pas seulement engagé idéologiquement : il s'intéresse à la spécificité culturelle de la diaspora afro-caribéenne. Il expérimente, souvent avec bonheur, une diction qui revient aux genres populaires, à la syntaxe créole, aux images de la vie quotidienne, et il privilégie une transcription résolument phonétique. Ses poèmes sont écrits pour

être déclamés à haute voix au rythme des tambours ou de l'instrumentation du jazz, et l'auteur y excelle (enregistrement de sa trilogie pour les disques Argo en 1971) : ses réussites les plus simples en apparence procèdent d'une érudition et d'une virtuosité parfaitement maîtrisées, comme en témoignent ses nombreux essais sur les rapports entre écriture et voix, musique et littérature (Histoire de la voix, 1979-1981).

BRAUDEAU (Michel), écrivain français (né en 1946).

Collaborateur au Monde, directeur de la Nouvelle Revue française, lecteur chez Gallimard, romancier, il est l'auteur, entre autres, de Vaulascar (1977), Passage de la Main d'Or (1980), mi-policier, mi-fantastique, Fantôme d'une puce (1982), ou les aventures minuscules d'un cartomancien amoureux. Naissance d'une passion (1985, prix Médicis) est le roman d'amour de la maturité. Esprit de mai (1995) raconte l'itinéraire d'anciens soixante-huitards, tandis que Mon ami Pierrot (1995) évoque la figure du père disparu. L'Interprétation des singes (2001) relève davantage du fantastique.

BRAULT (Jacques), écrivain québécois (Montréal 1933).

Critique de la poésie et compagnon des poètes (Chemin faisant, 1975), chroniqueur érudit et raffiné (Ô saisons, ô

châteaux, 1991), passant de la prose (la Poussière du chemin, 1989) à une poésie minimaliste (Il n'y a plus de chemin, 1990), Brault a d'abord magnifiquement ravivé la Mémoire (1965) du frère (à la guerre) et du père (au travail), avant de célébrer la vie et la femme quotidiennes (la Poésie ce matin, 1971), puis d'aborder l'En dessous l'admirable (1975). Parmi ses plus beaux livres, qu'il illustre souvent lui-même de lavis ou d'estampes : Moments fragiles (1984). L'unique roman ou récit de Brault, Agonie (1984), très étudié, adapté au théâtre, place un homme face à lui-même à travers la lecture du carnet d'un clochard qui se trouve être son ancien professeur, disciple d'Ungaretti.

BRAUN (Volker), écrivain allemand (Dresde 1939).

En R.D.A., il fait des études de philosophie

tout en étant ouvrier. Poète, essayiste et romancier, c'est surtout par son théâtre, situé en milieu ouvrier (les Culbuteurs, 1972 ; Tinka, 1973), qu'il modernise la vision du révolutionnaire. Très marqué par Brecht, il devient (1978) dramaturge au Berliner Ensemble. Son oeuvre expose le hiatus entre les aspirations de l'individu et les blocages de la société. Sa critique de la R.D.A. (notamment dans l'affaire Biermann) lui vaut l'hostilité des autorités. La réunification de 1990 lui fait néanmoins déplorer ce qu'il considère comme une annexion de la R.D.A.

BRAUTIGAN (Richard), écrivain américain (Tacoma, Washington, 1935 - Bolinas, Californie, 1984).

Anarchistes et ironiques, ses romans exaltent un mode de vie instinctif, à travers l'évocation des paysages californiens et les aventures de personnages qui parodient les types littéraires américains (le Général sudiste de Big Sur, 1965 ; la Pêche à la truite en Amérique, 1967 ; l'Avortement, 1972 ; Retombées de Sombrero. Roman japonais, 1976 ; Tokyo-Montana Express, 1980). Sa poésie (la Pilule contre le désastre des mines de Springhill, 1968) est un prélude à l'entreprise romanesque.

BREAD AND PUPPET THEATRE.

Groupe fondé par Peter Schumann en 1962, qui s'impose à New York en 1966. Théâtre pauvre, poétique, brechtien, il use de l'actualité, des objets et des déchets communs, de la rue, des immeubles abandonnés. Il reprend les marionnettes pour aborder des thèmes politiques le Viêt Nam avec Feu II), épiques, mythiques, en une invention proche du happening, qui unit morale et distanciation, activité du public et retour aux traditions populaires. Ainsi, la reprise du récit biblique jusqu'à la Résurrection Les gens veulent de la viande (1968) n'est pas donnée pour elle-même, mais comme le moyen de susciter une surdétermination des images proposées, qui provoque à la fois le cauchemar et la lucidité.

BRÉBEUF (Georges de), poète français (Thorigny 1617 - Venoix, près de Caen, 1661).

Il fut à la fois le traducteur en vers de Lucain (la Pharsale, 1655) et son travestisseur (Lucain travesti en vers burlesques, 1656), non sans arrière-pensées politiques ambiguës. Après une production poétique précieuse, il composa, malade et retiré du monde, des Entretiens solitaires (1660) qui révèlent un très estimable poète religieux.

BRECHT (Bertolt), poète et auteur dramatique allemand (Augsbourg 1898 - Berlin-Est 1956).

L'oeuvre de Brecht a été réduite et figée par sa célébrité : réduite au théâtre alors que Brecht était aussi chroniqueur et poète , elle est trop souvent présentée comme porteuse d'une vérité unique et intangible, alors que Brecht était surtout profondément critique. Sa vérité était multiple. Il fut le jeune révolté esthète et anarchiste de Baal (1923), l'auteur de « pièces didactiques » comme l'Exception et la Règle (1938), le révolutionnaire de la Mère (1932) et l'artisan de la parabole distanciée avec Maître Puntila (1940). Il fut membre des conseils révolutionnaires d'Augsbourg (1919), mais il apporta plus tard, au nom de l'antifascisme, son soutien à Walter Ulbricht lors de la répression du soulèvement ouvrier de 1953 en R.D.A. Il nia son appartenance au communisme face au comité d'investigation des activités antiaméricaines, mais il accepta aussi de modifier le Procès de Lucullus (1951) à la demande du gouvernement de R.D.A. Ses dossiers techniques érigeaient les spectacles du Berliner Ensemble en modèles à reproduire, mais ses Écrits sur le théâtre faisaient de chaque pièce une construction nouvelle, élaborée collectivement par le metteur en scène et les comédiens. Pour comprendre ces contradictions, il faut appliquer à Brecht le principe fondamental de sa dramaturgie, porter sur lui le regard critique qui empêche de confondre habitude et nature, causalité et fatalité.

Fils d'un petit fabricant de papier, il fait des études de médecine, et il est mobilisé comme infirmier dans un hôpital d'Augsburg. Il participe aux mouvements spartakistes de Bavière avant de gagner Munich, où il crée ses premières pièces (Tambours dans la nuit, 1922 ; Dans la jungle des villes, 1923). Engagé en 1923 comme assistant metteur en scène au Deutsches Theater de Max Reinhardt

à Berlin, il passe d'un nihilisme expressionniste (Baal, 1923) à une conception de la révolte plus ancrée dans l'histoire, qui témoigne de l'influence de Büchner

(Homme pour homme, 1926 ; l'Opéra de quat' sous, 1928 ; Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny, 1930). L'Opéra de quat'sous raconte, dans les bas-fonds de Londres, les démêlés de Mackie (roi de la pègre) et de Peachum (chef des mendiants). Un certain « romantisme » et des rebondissements spectaculaires valent à cette pièce un succès mondial, auquel les « songs » de K. Weill contribuent par leurs accents de rengaines populaires (la Complainte de Mackie, la Fiancée du pirate). Le cynisme parfois désinvolte de l'oeuvre n'est pas gratuit : comme dans Mahagonny, Brecht souligne les rapports de domination qui régissent la société, et conçoit les « songs » comme autant de pauses réflexives. Il pose ici les premiers jalons de son « théâtre épique », qui prône moins l'action directe sur le spectateur que la transformation des structures-mêmes du théâtre. Durant la période des pièces didactiques (le Vol des Lindberghs, 1929 ; la Décision, 1930 ; la Mère, 1932), il invente une formule dramatique qui vise à élucider le réel, mais dont l'application concrète ne sera possible qu'à son retour d'exil. Adversaire déclaré du nazisme, il quitte l'Allemagne après l'incendie du Reichstag et s'installe successivement au Danemark (1933), en Finlande (1940), aux États-Unis (1941), en Suisse (1947). En 1948, il s'établit à Berlin-Est. Entretemps, il a créé Têtes rondes et têtes pointues (1936), Grand'peur et misère du IIIe Reich (1938), Mère Courage et ses enfants (1941), la Vie de Galilée (1943). Il veut désormais inciter le spectateur à réfléchir, en le plaçant face à l'événement dramatique comme face à une « scène de rue ». Formé à l'« effet d'éloignement » ou de « distanciation », l'acteur doit stimuler la réflexion et non l'émotion, la prise de conscience et non l'identification. De nombreux procédés soumettent simultanément l'action théâtrale à un double mouvement de rapprochement et d'éloignement . Le rappro-

chement est facilité par le recours à des formes connues, inspirées de l'opéra, des chansons à succès ou des spectacles de foires. L'éloignement est suscité par l'emploi d'éléments hétérogènes, de banderoles, d'images documentaires, d'une musique qui n'« accompagne » pas mais commente, de masques, de procédés empruntés aux camelots, de dialectes régionaux. Mère Courage et ses enfants (écrite en 1939, créée en 1941), « chronique de la guerre de Trente Ans », relate l'errance d'une vivandière qui tente de profiter du chaos à des fins personnelles, mais perd tout enfants et argent », sans comprendre que, « dans les guerres, les grandes affaires ne sont pas faites par les petites gens ». L'action dramatique, combinée à des procédés qui relèvent de la fable, ainsi qu'à des chansons (mu-

sique de Paul Dessau), vise à démontrer qu'aucune situation historique n'est inéluctable: « Ce qui m'importe, ce n'est pas que Courage ait à la fin une claire vision des choses..., c'est que le spectateur soit lucide. » On retrouve cette idée dans la Résistible Ascension d'Arturo Ui (1959), qui assimile les machinations politiques du nazisme au racket d'un gang du chou-fleur. La Bonne Âme de Se-Tchouan (écrite en 1939, créée en 1943) décrit comment une femme désemparée s'arme de dureté et de cynisme pour préserver l'avenir de son enfant dans un monde hostile. Maître Puntila et son valet Matti (écrite en 1940, créée en 1948), démontre aussi que la société capitaliste force l'être humain à renier la bonté de sa nature : Puntila, grand propriétaire terrien, est partagé entre les intérêts économiques de sa classe et ses élans d'humanité. Face à ces incohérences, le « valet » Matti se distingue par sa lucidité intellectuelle. L'accumulation d'épisodes truculents, la richesse des personnages, la vigueur du style et l'emploi de ballades chantées, sont mis au service d'une esthétique populaire tout à la fois réaliste, comique, poétique et ludique. Le Cercle de craie caucasien (écrite entre 1943 et 1945, créée en 1954) est un des modèles du « théâtre épique » : le jugement de Salomon et la parabole de la vraie mère qui, plutôt que de déchirer son enfant, préfère le laisser à sa rivale, ont été transposés par Brecht dans le champ de la réalité soviétique. Les membres de deux kolkhozes caucasiens se disputent la possession d'une vallée : le juge tranche en faveur de

ceux qui la cultivent et en défaveur des anciens propriétaires. En remerciement, les gagnants jouent la « pièce du cercle de craie », où la vraie mère n'est pas la mère physique, qui a abandonné l'enfant, mais la servante qui l'a élevé. Toutes ces oeuvres sont reprises et élaborées par le Berliner Ensemble (que Brecht a créé en 1949 avec sa femme Hélène Weigel) et analysées dans les Écrits sur le théâtre (1963-64). Ce théâtre critique, qui manifeste un double besoin de lucidité et de solidarité, ne va pas sans poser des problèmes au gouvernement de R.D.A. Mais, lors du soulèvement ouvrier de Berlin-Est (17 juin 1953), Brecht reste solidaire du régime, car s'il comprend les revendications ouvrières, il suspecte celles-ci d'être récupérées par d'anciens nazis. Il n'aura ainsi jamais évité les contradictions, contradictions que cherchent peut-être à conjurer l'oeuvre poétique (Sermons domestiques, 1927 ; Élégies de Buckow, 1953) et les récits dans lesquels il a voulu retrouver les accents de la littérature populaire (Histoires de calendrier, 1949 ; les Affaires de monsieur Jules César, 1957 ; les Histoires de monsieur Keuner, 1958).

BREDERO (Gerbrand Adriaenszoon), écrivain hollandais (Amsterdam 1585 - id. 1618).

Peintre (il fut l'ami de Carel Van Mander), membre de la chambre de rhétorique « l'Églantier », Bredero s'est assuré une place définitive dans les lettres néerlandaises par ses comédies populaires. Il y développe un style direct et naturel, une action habile et dynamique qui ont marqué profondément la montée de l'esprit bourgeois et la constitution du réalisme hollandais. Son oeuvre dramatique couvre trois genres : la farce, la comédie, et la tragi-comédie. Dans ce dernier genre, il a obtenu une certaine renommée parmi ses contemporains, mais ses sources sont avant tout étrangères, notamment espagnoles comme dans Rodd'rick et Alphonse (1611), pièce dédiée à Hugo De Groot, ou françaises (Lucelle, 1616 ; le Chevalier muet, 1618). Les farces du Meunier (1613), de la Vache (1612) et de Symon sonder Soeticheyt (1612) font preuve d'une étincelante liberté d'esprit, tout en gardant la franchise parfois crue des modèles médiévaux. Elles seront pourtant éclipsées par ses comédies, Moortje (1615), adaptation très libre et peu édifiante de l'Eunuque de Térence,

mais en même temps portrait de la vie quotidienne d'Amsterdam, et le Brabançon espagnol (1617) : inspirée du Lazarillo de Tormes, cette pièce, marquée d'amertume sociale à l'égard des immigrants flamands qui avaient fui la tyrannie et l'Inquisition au sud, a fourni à la littérature néerlandaise le type picaresque de Robbeknol.

BREITBACH (Joseph), écrivain français d'origine allemande (Coblence 1903 - Munich 1980).

Installé à Paris en 1929, il vit en France comme apatride jusqu'en 1945, fréquente les écrivains de la N.R.F., en particulier Gide et Schlumberger, et écrit son oeuvre en allemand et en français. Il démasque dans ses romans (le Liftier amoureux, 1928 ; Rapport sur Bruno, 1962 ; le Bidet bleu, 1978) ou ses comédies (la Jubilaire, 1960 ; Derrière le rideau, 1974) les motifs les plus secrets des comportements humains, qu'il s'agisse des petites gens ou des puissants de la politique et des affaires. Ce rationaliste sceptique, qui donne du monde une vision profondément pessimiste sous des dehors légers, a joué un rôle actif dans les échanges culturels entre la France et l'Allemagne.

BREITINGER (Johann Jakob), écrivain suisse de langue allemande (Zurich 1701 - id. 1776).

C'est l'une des figures majeures de l'Aufklärung. Dans la querelle avec Gottsched, il est aux côtés de Bodmer et expose leur théorie esthétique commune dans les deux volumes de son Art poé-

tique critique (1740). Comme Gottsched, Breitinger pense que la littérature doit être contrôlée par la raison, répondre à des règles et se fixer pour norme l'imitation de la nature. Cependant, il s'oppose à lui en soulignant le rôle de l'imagination et en exaltant le sens du merveilleux ; il voit dans la fable la forme la plus achevée de la poésie ; il exprime son admiration pour les écrivains anglais, et notamment pour Milton et Shakespeare, alors que Gottsched cherche ses modèles dans

le classicisme français. Il place enfin le génie au-dessus du strict respect des règles.

BREMER (Frederika), femme de lettres suédoise (Tuorla, Finlande, 1801 - Årsta, près de Stockholm, 1865).

Dans les Voisins (1837), elle définit sa conception du rôle de la femme, libre et chargée d'éduquer ses semblables. Ayant résidé aux États-Unis, l'exemple d'un autre fonctionnement social la convainc de la justesse de sa cause et dénonce, dans Hertha (1856), la société masculine. Elle est à l'origine du féminisme scandinave, même si son point de vue est plus généreux qu'offensif.

BRENNER (Joseph Hayyim), écrivain d'expression hébraïque (Novi Mlini, Ukraine, 1881 - Abu Kabir, près de Jaffa, 1921).

D'éducation strictement religieuse, il se détacha de la religion et adhéra au Bund, mouvement socialiste juif. Déçu, il se tourna alors vers le sionisme. En 1900 parut sa première nouvelle, Un morceau de pain, suivie de D'une vallée maudite. Mobilisé dans l'armée tsariste en 1901, il déserta et s'exila à Londres. En 1909, Brenner immigra en Palestine, où il vécut jusqu'à son assassinat au cours des émeutes arabes en mai 1921. Ses deux premiers romans, En hiver (1903) et Autour d'un point (1904), contiennent de nombreux éléments autobiographiques, comme Au-delà des frontières (1908), oeuvre scénique dont l'action se situe dans le quartier juif de Londres, ou Un an (1908), inspiré par ses années passées dans l'armée. La dernière période de sa vie, marquée par sa double activité de militant et d'écrivain, revit dans Entre les eaux (1910), De-ci de-là (1911) et dans son roman majeur Deuil et Échec (1920). Ici comme ailleurs règne un pessimisme profond. Les protagonistes, anti-héros, déracinés du judaïsme traditionnel, tentent de survivre dans un monde sans Dieu. Conscients de leurs échecs, incapables de s'assumer, s'interrogeant inlassablement sur eux-mêmes, ces êtres malheureux et sans illusions ne trouvent souvent d'autre issue que dans la folie et le suicide. Brenner fait preuve d'un réalisme sans fard et souvent cruel, aussi bien quand il dépeint l'existence juive dans la diaspora que lorsqu'il décrit celle de Palestine, vie de parasite dans l'hu-

miliation. Seul le travail physique peut à ses yeux libérer les Juifs de l'héritage du ghetto et donner naissance à une société de justice. L'authenticité de Brenner et son désir de capter la réalité se révèlent dans son style. Dans la langue parlée qu'il forge lui-même pour les nombreux dialogues et monologues intérieurs, l'angoisse et l'émotion sourdent de phrases souvent hachées, fragmentaires, où ponctuation et interjections ont un rôle primordial. Cette écriture, souvent considérée à l'époque comme négligée et inachevée, est tenue aujourd'hui pour particulièrement adaptée au contenu de l'oeuvre, et on reconnaît qu'elle ouvrit la voie à un style nouveau. Brenner publia également de nombreux essais sur la littérature hébraïque et yiddish et traduisit en hébreu Crime et Châtiment de Dostoïevski, dont il subit incontestablement l'influence, et plusieurs ouvrages de Tolstoï et Gerhart Hauptmann.

BRENTANO (Clemens), écrivain allemand (Ehrenbreitstein 1778 - Aschaffenburg 1842).

Il commence sa carrière par un roman autobiographique, Godwi ou l'Image de pierre de la mère (1801-1802). À Heidelberg, il travaille avec Achim von Arnim au Cor merveilleux de l'enfant et collabore au Journal pour ermites avec des récits satiriques (Bogs l'horloger, 1807) et des contes (Histoire du brave Gaspard et de la belle Annette, 1817). Attiré par un catholicisme mystique, Brentano relate les visions de la nonne Anna Katharina Emmerick (la Douloureuse Passion de notre Seigneur Jésus Christ, 1833). Brentano, poète du romantisme, renoue avec la tradition populaire.

BRENTANO (Elisabeth, dite Bettina), femme de lettres allemande (Francfort 1785 - Berlin 1859).

Mise par son frère Clemens en contact avec le groupe dit « de Heidelberg », elle épouse Achim von Arnim. Elle publie ses correspondances : Correspondance de Goethe avec un enfant (1835) ; la Günderode (1840) ; la Couronne printanière de Clemens Brentano (1844), souvenirs du premier romantisme. Elle offre un témoignage sur le siècle finissant, la sociabilité romantique et le culte de Goethe. Elle dénonce la misère et l'oppression

des ouvriers dans Ce livre appartient au roi (1843) et amorce avec le Livre des pauvres (1844) une enquête sur la classe ouvrière.

BRENTON (Howard), auteur dramatique anglais (Portsmouth 1942).

Après des oeuvres expérimentales comme Pièces pour un théâtre pauvre (1969), Brenton s'oriente vers un théâtre plus subversif (en 1976, les Armes du bonheur évoque l'occupation d'une usine par ses ouvriers). Dans les Romains en

Grande-Bretagne (1980), il pousse la provocation jusqu'à inclure une scène de viol homosexuel ; l'occupation de l'Angleterre par les légions romaines sert de métaphore à la présence anglaise en Irlande. Howard Brenton s'oriente ensuite vers la dénonciation de l'énergie nucléaire, notamment dans sa trilogie « utopique » (1981-1988). Avec David Hare, Brenton a fondé la compagnie Portable Theatre, et leur collaboration a débouché sur deux pièces consacrées à la corruption des milieux politiques, aux méfaits du capitalisme (Brassneck, 1973) et au cynisme de la presse (Pravda, 1985).

BRÉSIL.

La lettre (1500) de Pero Vaz de Caminha, par laquelle l'écrivain portugais de l'armada qui aborda pour la première fois au Brésil rend compte de la découverte au roi, peut être considérée comme l'acte de naissance de la littérature brésilienne. Elle instaure en effet comme modèles la langue et les thèmes métropolitains. Le problème de l'autonomie culturelle se posera cependant dès le début de la colonisation. Il est étroitement lié à la connaissance de la terre et à la formation d'une conscience nationale : aussi les moments intellectuels les plus importants vont-ils de pair avec les mouvements d'émancipation. Néanmoins, malgré l'indépendance politique (1822), les normes linguistiques et littéraires portugaises (mais aussi françaises) persisteront pendant tout le XIXe. L'autonomie littéraire à proprement parler ne s'accomplira qu'au XXe s. avec le modernisme. Au tout début de la colonisation, les textes sont issus d'explorateurs pragmatiques ou de missionnaires jésuites préoccupés de catéchèse. Les premières manifestations d'originalité apparaissent au XVIIe s. avec

le poète baroque Gregório de Matos ; elles se renforcent au siècle suivant avec l'arcadisme néoclassique, mais sensible à la nature brésilienne, témoignant d'un essor du « nativisme ». On retiendra, dans ce sens, le lyrisme de Tomás Antônio Gonzaga et de Cláudio Manuel da Costa, ou la production épique de Basílio da Gama mêlant les Indiens Guaranis aux réformes portugaises du marquis de Pombal et à l'encyclopédisme français. Une autonomie ambiguë se développe à partir du romantisme (de 1830 à 1870 environ), aidée par l'avènement de l'Empire. Le poète Gonçalves Dias, quoique fondateur de l'école indianiste, s'attache par sa culture aux modèles de Lisbonne, tandis que son contemporain Castro Alves s'en éloigne déjà davantage. Ces deux tribuns soutiennent l'un les Indiens, l'autre les esclaves noirs. En même temps, on assiste à la naissance de la prose, avec José de Alencar et Machado de Assis. Celui-ci, à cheval entre le romantisme et le réalisme, reste encore le grand maître au-dessus

de tout courant. Toujours à la fin du XIXe apparaissent le roman naturaliste (Aluísio de Azevedo) et son correspondant poétique, le parnassianisme de Bilac, dont l'emprise se prolongera jusqu'en 1920, parallèlement au courant symboliste animé par Cruz e Souza. Au début du XXe s., certains prosateurs comme Euclides da Cunha annoncent un renouveau qui aboutira au modernisme de 1922, lancé par O. de Andrade. Ce mouvement marque l'avènement de la maturité littéraire brésilienne, qui s'affirme après la révolution politique de 1930, avec des poètes comme M. Bandeira, Drummond de Andrade, et l'éclosion du récit social et régionaliste (Lins do Rego, Amado, Ramos, Veríssimo) ou psychologique (Cardoso). Quelques tendances s'affirmeront lors du troisième moment littéraire du XXe s. (« la génération de 1945 ») : la rigueur formelle et le travail artisanal, l'abandon du prosaïsme et la tendance vers l'universalisme, et en poésie une inspiration sociale conjuguée avec des recherches graphiques et formelles, aboutissant à des expériences d'avant-garde : « poésie concrète » et « poé-

sie-praxis ». Pour le « concrétisme », le poème est un jeu formel et technique, fondé sur une structure mathématique et exploitant l'espace blanc du papier. La poésie-praxis rejette ces postulats et affirme la priorité du sémantique, envisageant l'art comme expérimentation inspirée des principes de la théorie de la communication (J. C. de Melo Neto). Dans le domaine de la prose, on remarque, à côté d'une prédilection nouvelle pour le conte, des tentatives de désintégration de la syntaxe traditionnelle et la mise en question du genre roman (Guimarães Rosa, C. Lispector, A. Dourado), mais aussi l'essor du roman noir (R. Fonseca). Parallèlement, la critique universitaire commence à s'intéresser à la littérature de cordel . Les moyens de communication de masse, incitant nombre d'auteurs dramatiques et de romanciers à se tourner vers la télévision, aboutit à une mise en question des valeurs esthétiques et sociales, dans le « tropicalisme » de la fin des années 1960, dans le « Mouvement Armorial » des années 1970 (qui cherche à élaborer un « art érudit à partir des racines populaires »), dans le développement du roman-reportage (F. Gabeira) ou des thèmes féminins (H. Parente Cunha, M. Felinto), et dans l'explosion, dans les années 1980, de la « poésie marginale » (F. Alvim, W. Salomão).

BRETAGNE.

De tout temps, la Bretagne a été plurilingue. On y a parlé latin avec le vieux celtique, le roman avec le vieux breton ; on y parle aujourd'hui français, breton et parfois gallo.

Des premiers souffles de l'« awen » ainsi appelle-t-on, en breton, l'inspiration poétique , nous ne pouvons malheureusement avoir que des idées très vagues, pour l'excellente raison que la littérature était purement orale. Non que les Celtes ignorassent l'écriture, mais les druides interdisaient d'y recourir pour transmettre la connaissance. Tout l'enseignement métaphysique, mythologique, philosophique et scientifique était rassemblé en poèmes de plusieurs milliers de vers que les étudiants devaient conserver dans leur mémoire. En outre, la société celtique possédait des bardes, poètes sacrés dont le rôle était de célébrer les hauts faits de leur clan et du roi auquel ils étaient attachés, de chanter

l'héroïsme des guerriers morts au combat et de soutenir le moral des armées en improvisant des poèmes qu'ils chantaient en s'accompagnant sur la harpe.

Les oeuvres de l'époque en langue bretonne ne nous ont pas été conservées. Il est pourtant à peu près certain que des poèmes et des récits traditionnels avaient été mis par écrit bien auparavant : dans les couvents, les moines consignaient sur le parchemin les florilèges nationaux. Ils l'ont fait en Irlande et au pays de Galles, ils l'ont certainement fait en Bretagne. Malheureusement, en Bretagne, les abbayes ont été ravagées par les Normands, et les rares manuscrits qui ont pu être sauvés ou reconstitués ont été détruits pendant les guerres de la Ligue ou sous la Révolution.

L'ÉCLIPSE

Du XIIe au XIVe s., la langue bretonne a progressivement disparu de la zone intermédiaire où elle coexistait avec le français. Quelques textes en moyen breton, des XVe et XVIe s., ont été conservés : essentiellement des pièces de théâtre d'inspiration religieuse, mais aussi deux longs poèmes sur la destinée humaine : Melezour ar Marro (le Miroir de la mort, 1519) de Iehan an Archer Coz et Buhez Mabden (la Vie humaine, 1530). De la poésie lyrique, nous ne savons rien, ce qui ne signifie pas qu'il n'en ait pas existé. Marie de France ne disait-elle pas que « Bretagne est poésie ». Au XVe s., la Bretagne, rattachée à la France, n'a plus de vie intellectuelle propre, et il faut attendre la fin du règne de Louis XIV pour qu'elle sorte de sa léthargie. Avec la seconde moitié du XVIIe s. commence la période du breton moderne, marquée à l'origine par les travaux de grammairiens et le philologues, tel le P. Maunoir, soucieux d'en rationaliser l'orthographe pour en faciliter l'étude.

LA RENAISSANCE

Mais la vraie renaissance bretonne date du romantisme. Elle est préparée par l'oeuvre du grammairien Jean-François Le Gonidec, dont la Grammaire celto-

bretonne paraît en 1807, suivie quatorze ans plus tard par son Dictionnaire de la langue celto-bretonne. La poésie de tradition orale n'avait cependant pas

cessé d'exister. Au XIXe s., tout comme au Moyen Âge, il y a des bardes ambulants qui vont de ferme en ferme chanter à la veillée, contre le gîte et le couvert, des gwerzioù, c'est-à-dire des complaintes et chants épiques, et des sonioù, chansons d'amour et chansons humoristiques. Il y a dans ce florilège populaire du meilleur et du pire, des poèmes très anciens à côté de compositions nouvelles. Autres vestiges de la tradition orale, les contes mettent en scène des personnages comme l'Enchanteur Merlin, les fées Viviane et Morgane, le roi Arthur, le géant Gaor, le cruel roi Conomor (le Conchobar de la tradition irlandaise), la princesse débauchée Ahès ou Dahud, les nains malicieux qu'on appelle korrigans ou kornandons, et ce roi Marc que tout le monde connaît par le roman de Tristan et Iseult, mais qui, dans les légendes bretonnes, joue bien d'autres rôles.

Le XXe s. est marqué par un second réveil de la littérature en langue bretonne. Deux revues y ont joué un rôle essentiel : Dihunamb (fondée en 1905) pour le dialecte vannetais et Gwalarn pour la langue unifiée de Cornouaille, Léon et Trégor. Avant la Seconde Guerre mondiale, trois noms dominent une littérature florissante : le poète Jean-Pierre Calloc'h, dit « Bleimor », le dramaturge Tanguy Malmanche et Jakez Riou, au talent multiple, dont le chef-d'oeuvre est un recueil de nouvelles, Geotenn ar Werc'hez (l'Herbe à la Vierge). Ce brillant mouvement littéraire avait peu d'impact populaire. Mais, par réaction, la jeunesse instruite, consciente d'avoir été frustrée de son patrimoine, se met à la réapprendre. Le breton devient la langue des élites, et cette situation nouvelle favorise l'essor littéraire.

BRETON (André), écrivain français (Tinchebray, Orne, 1896 - Paris 1966).

Fondateur du surréalisme, il maintient parfois avec intransigeance les principes d'origine du mouvement et une discipline collective, quitte pour cela à remettre en cause ses propres choix en matière d'hommes ou d'oeuvres. La fidélité aux idées et aux émotions formées très tôt en lui, notamment une conception absolue de l'amour, n'exclut pas un sens de la quête permanente et le désir d'être toujours étonné. Il sera d'emblée attiré par la recherche de la modernité, mais vite insatisfait par les limites qu'il perçoit

dans ce qu'on appellera les avant-gardes au début du siècle. Sensible à toutes les audaces esthétiques, il ne perd jamais de vue leurs implications morales, et la recherche de l'esprit « nouveau » ne le quittera pas. Il restera comme un remar-

quable rassembleur, et un éveilleur de conscience.

Jeune étudiant en médecine, puis mobilisé, il se passionne pour la psychiatrie, et fait la rencontre déterminante de Jacques Vaché en 1916, à Nantes. Avec notamment Aragon et Soupault, il fonde la revue Littérature . Les aînés Francis Vielé-Griffin, Paul Valéry, Apollinaire et la lecture de Rimbaud influencent ses débuts poétiques. Rassemblés dans Clair de terre en 1923, ses premiers poèmes désarticulent la phrase, se résument en prose ou en vers libres, privilégiant le « stupéfiant image » découvert avec les Champs magnétiques, ensemble de textes automatiques écrits en commun avec Philippe Soupault (1920). En outre, de 1920 à 1922, il participe aux activités parisiennes du mouvement dada, auquel il adresse un bel adieu, souhaitant que la poésie conduise quelque part. Posant en 1924 les principes du surréalisme, Breton refuse l'idéalisme absolu aussi bien que la version stalinienne du matérialisme dialectique. La Révolution surréaliste sera l'organe du mouvement, puis le SASDLR, où il tente de concilier activités artistiques et adhésion au P.C. de 1927 à 1935. Les Vases communicants font la part belle aux conceptions matérialistes (révolte sociale) mais tout autant à l'importance du désir. La rencontre de Trotski au Mexique en 1937 lui permet enfin de concevoir un art révolutionnaire indépendant, modèle transposable au monde entier. Exilé aux États-Unis de 1941 à 1946, il publie avec ses amis la revue VVV, et s'interroge déjà en 1942 sur le sens de l'activité surréaliste.

De retour en France avec Arcane 17, il donnera une nouvelle impulsion au surréalisme, s'appuyant sur des peintres comme Victor Brauner ou Jacques Hérold, s'efforcera de gérer un mouvement

désormais international, et de rassembler plusieurs générations de surréalistes autour d'une revue (Néon, le Surréalisme même, la Brèche). Sur le plan individuel, si l'activité littéraire de Breton s'est centrée sur l'épreuve du réel et sur l'expérience de la toute-puissance du rêve, de la rencontre amoureuse et du hasard objectif, à travers la trilogie Nadja les Vases communicants l'Amour fou, quelques recueils témoignent de sa foi en l'universelle analogie, notamment les États généraux et l'Ode à Charles Fourier . « Transformer le monde, changer la vie, refaire de toutes pièces l'entendement humain » : ce programme résume les positions des deux Manifestes du surréalisme ; le premier, en 1924, s'opposant à l'empire de la raison, fondait le surréalisme sur la connaissance de l'imaginaire ; le second, en 1930, réoriente l'aventure surréaliste dans un sens ésotérique.

L'apport du surréalisme dans l'élargissement du domaine pictural, et dans

le reclassement des valeurs esthétiques (roman noir, Sade, Lautréamont, Rimbaud, romantiques allemands), doit beaucoup à Breton. De plus en plus, un pouvoir de réflexion singulier s'exprime dans la Clé des champs, ou Perspective cavalière, dans la lignée de ses premiers recueils d'articles. À travers ses engouements et ses expériences, Breton a su garder une étonnante faculté critique, et s'est imposé comme la conscience incommode du monde intellectuel.

✐ Nadja (1928) est le premier d'une série de livres qui retracent des moments charnière de l'existence de l'auteur, ici la rencontre de Nadja en 1926, relatée à travers un journal qui inclut divers documents photographiques ou graphiques.
Cet ouvrage met en évidence le rôle initiatique de la relation amoureuse et la faculté propre à certains êtres de provoquer les coïncidences du hasard objectif.
Il tend à exacerber le conflit qui se développe entre l'être libre et doué d'allure poétique et une société normative jusqu'à l'enfermement psychiatrique.

L'amour fou ,publié en 1937, est la confrontation significative des idées et de l'écriture de l'auteur au vécu, à travers un ouvrage inclassable situé entre l'analyse en situation des notions-clés du surréalisme comme la beauté convulsive, ou le

hasard objectif qui préside à la rencontre des êtres ou des objets, et l'affirmation de la toute-puissance d'un amour entier et charnel, qui donne sens à la destinée humaine. Il correspond à un tournant dans la vie affective et morale de l'auteur, qui trouve ici une issue à un ensemble de conflits intérieurs.

Arcane 17, enté d'Ajours, paraît à New York en 1944. Ce livre mêle encore une fois le vécu immédiat de l'auteur, l'actualité historique et la continuité d'une réflexion qui s'arrête ici aux raisons d'espérer en l'avenir. L'étoile majeure est la femme, ressurgie dans son existence comme incarnation de Mélusine et de la femme-enfant, ceci au travers d'une méditation lyrique devant la merveille naturelle qu'est l'île Bonaventure, sur la côte de Gaspésie. Ce livre précède le retour de Breton en France et pose quelques jalons de sa future action au sein du groupe surréaliste.

Les manifestes. La préface aux textes automatiques de Poisson soluble deviendra le Manifeste du surréalisme (1924), acte officiel de naissance du surréalisme. Défendant les droits de l'imagination, il dénonce le réalisme et la logique cartésienne, et leur oppose le rêve et le merveilleux. Il y précise l'origine et la définition du surréalisme, lequel se présente comme une activité transversale qui trouve des points d'application dans tous les domaines, et ne connaît pas de limites temporelles, allant des oeuvres du passé à la création la plus immédiate. Un

certain nombre de techniques et de préférences esthétiques sont indiquées qui fournissent une orientation à la création surréaliste.

Le Second Manifeste du surréalisme (1930) est une tentative de recentrage sur l'acquis du mouvement et une volonté de prévenir toute déviation en rejetant les compromissions mondaines ou politiques. Il reflète la situation de crise du groupe qui se retourne en partie contre Breton. Sur le plan théorique, Breton approfondit ses convictions issues d'une confrontation entre l'hégélianisme et le matérialisme historique, tandis qu'il refuse de négliger les questions du désir, de la folie ou de l'art à l'avantage des questions sociales. Le mouvement surréaliste se donne pour tâche de surmon-

ter les antinomies et d'atteindre le « point suprême ». En 1942, les Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non constatent l'effondrement général des valeurs. Breton appelle une critique de tous les systèmes, y compris le marxisme et la psychanalyse, refusant toute explication univoque du réel.

BREYNER ANDRESEN (Sophia de Mello), femme de lettres portugaise (Porto 1919). Auteur de poèmes marqués par les paysages méditerranéens (Poésie, 1944 ; Sixième Livre, 1962) et par son engagement politique (Géographie, 1967 ; Duel, 1974), elle a écrit aussi des contes pour enfants.

BŘEZINA (Václav Ignác Jebavý, dit Otokar), poète tchèque (Pocátky 1868 - Jaroměřice 1929).

Figure majeure de la vie littéraire tchèque du début du XXe siècle, il a écrit cinq recueils de vers (les Lointains mystérieux, 1895 ; Aube à l'Occident, 1896 ; les Vents du Pôle, 1897 ; les Architectes du Temple ; 1899 ; les Mains, 1901) et un livre d'essais, la Musique des sources (1903, remanié en 1919). Sa poésie représente un des sommets de la pensée mystique et métaphysique tchèque.

BRIÇONNET (Guillaume), humaniste français (Paris 1472 - Esmans 1534).

Évêque de Meaux (1516), il y créa un cénacle d'humanistes (dont Lefèvre d'Étaples), qui devint l'un des principaux foyers français de l'évangélisme. L'essentiel de l'oeuvre de Briçonnet est constitué par sa correspondance avec Marguerite d'Alençon (la future reine de Navarre). La philosophie mystique qu'il y expose est une sorte de religion du pur amour, impliquant l'indifférence aux oeuvres et à la connaissance. Elle influencera fortement la doctrine des « libertins spirituels ».

BRIDGES (Robert), poète anglais (Walmer, Thanet, 1844 - Oxford 1930).

Médecin jusqu'en 1882, imprégné de culture classique, légataire de G. M. Hop-

kins, fasciné par l'expérimentation prosodique, il sera poète lauréat (1913). Ses ambitions mythologiques et son désir de sérénité trahissent une frigidité très victorienne (la Croissance de l'amour, 1876 ; Prométhée et le don du feu, 1883 ; Éros et Psyché, 1885). Ses drames (Néron, 1885 ; le Festin de Bacchus, 1889 ; Achille à Skyros, 1890 ; Déméter, 1904) ont une grandeur rituelle un peu compassée. Ibant obscuri (1913), Britannia victrix (1919) et le Testament de la beauté (1929) traduisent la nostalgie d'un tempérament dionysiaque sous le masque du stoïcisme.

BRIGADE (la),

terme choisi (à partir de 1549) par Ronsard pour désigner le groupe d'étudiants qui, au collège de Coqueret, s'initiait à la littérature gréco-latine sous l'autorité de Dorat (du Bellay, Baïf, Denisot, Pacate). La Brigade s'élargit ensuite aux étudiants du collège de Boncourt, qui, grâce aux leçons de Buchanan et de Muret, s'efforçaient de renouveler le théâtre par l'imitation des chefs-d'oeuvre grecs et latins (Jodelle, Belleau, La Péruse). En 1553, la Brigade devint la Pléiade.

BRILLAT-SAVARIN (Anthelme), écrivain français (Belley 1755 - Paris 1826).

Son hymne aux sens, la Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante (1825), fut longtemps considéré comme un simple « classique de la table » jusqu'à ce que Barthes en démontre la « modernité ». Sous couvert d'une « ironie de science », l'oeuvre met à nu les ressorts des plaisirs de bouche tout en affirmant la jouissance d'une langue qui, dans sa prolixe inventivité, montre, comme le dit l'auteur lui-même, « l'alliance intime qui a toujours existé entre l'art de bien dire et l'art de bien manger ».

BRINGSVAERD (Tor Age), romancier norvégien (Oslo 1939).

Il est avec Jon Bing, son collaborateur habituel, le principal représentant de la science-fiction en Norvège : les Nouvelles Aventures de Marco Polo (1980). Il a derrière lui une impressionnante production littéraire, touchant à de multiples genres : pièces de théâtre, scénarios, essais, ro-

mans, nouvelles, livres pour la jeunesse (Probok, 1969 ; Bazar, 1970 ; l'Homme aux gâteaux et les filles apaches, 1972 ; Minotaure, 1980 ; Ker Shees, 1983 ; le Rocher de verre, 1973), et a reçu de nombreux prix littéraires. Avec les Bouffons des Rois Mages (1996), il offre au divin enfant le plus beau cadeau, celui de la joie et du rire.

BRINKMANN (Rolf Dieter), écrivain allemand (Vechta 1940 - Londres 1975).

Membre du groupe de Cologne (Nouveau Réalisme), il introduit en Allemagne

le pop art et la thématique underground. Ses récits et sa poésie (l'Étreinte, 1965 ; Herbe, 1970 ; Vers l'ouest 1; 2, 1975 ; le Film en parole, 1982) expriment cette « sous-culture » de contestation, de libération sexuelle, de drogue et de rock, qui a fasciné une partie de la jeunesse occidentale à la fin des années 1960. La désillusion et la crise ne devaient cependant pas tarder. Brinkmann est mort au moment où il était reconnu comme un vrai poète par les critiques qu'il insultait (Marcel Reich-Ranicki).

BRION (Marcel), écrivain français (Marseille 1895 - Paris 1984).

Esprit marqué par le romantisme allemand (l'Allemagne romantique, 4 tomes : 1962-1963-1977-1978), il a mené une double carrière d'historien de l'art et de romancier fantastique (les Escales de la haute nuit, 1942 ; la Chanson de l'oiseau étranger, 1958 ; Algues, 1976). Depuis la Folie Céladon (1935) jusqu'à la Fête de la tour des âmes (1974) et le Château de la princesse Ilse (1981), il tente une mise en images romanesque des thèmes qu'il décrypte dans ses études sur la peinture (Giotto, 1929 ; Kandinsky, 1961), la politique (Machiavel, 1948), la musique (Mozart, 1955), le sacré (le Sacré et sa représentation, 1968). Son oeuvre forme une réflexion, assez syncrétique, sur le concept de civilisation, et sur son acception européenne en particulier.

BRISSET (Jean-Pierre), écrivain français (La Sauvagère, Orne, 1837 - La Ferté-Macé 1919).

Fils de journalier, successivement garçon pâtissier, militaire, inventeur, professeur de langues vivantes, employé aux

Chemins de fer, ce polygraphe monomaniaque fait partie du panthéon de ceux que l'on considère volontiers comme des fous littéraires . La gloire lui vient en 1913 lorsqu'il est élu prince des penseurs par une bande de farceurs Jules Romains en tête en tant que « Rénovateur de la philosophie biologique, des sciences religieuses et de la philologie ». Son oeuvre la Grammaire logique (1878 et 1883), Le mystère de Dieu est accompli (1890), les Origines humaines (1913), la Science de Dieu (1900) répand la bonne nouvelle, preuves à l'appui : « L'homme descend de la grenouille. » Ses divagations sur la langue française, véritable kabbale phonétique, exercent un étrange pouvoir de fascination. André Breton ne s'y était pas trompé qui a inclus Brisset dans son Anthologie de l'humour noir .

BRISSOT DE WARVILLE (Jean-Pierre), écrivain français (Ouarville, près de Chartres, 1754 - Paris 1793).

Ses travaux juridiques (Recherches philosophiques sur le droit de propriété et sur le vol, 1780) sont marqués par l'esprit des Lumières. C'est aux États-Unis qu'il

découvrit l'esclavage et qu'il devint défenseur des Noirs dans la Société des amis des Noirs. La Révolution fit de lui une figure marquante de la Gironde. Journaliste au Patriote français, il fut attaqué par Camille Desmoulins dans le pamphlet Brissot démasqué (1792), poursuivi par la Montagne et exécuté.

BRISVILLE (Jean-Claude), écrivain français (né en 1922).

Journaliste littéraire, directeur littéraire chez de grands éditeurs, il commence par écrire des essais (la Présence réelle, 1954 ; Camus, 1959), puis des romans : Prologue (1948), la Fuite au Danemark (1962), la Révélation d'une voix et d'un nom (1982). Mais c'est son écriture théâtrale qui l'a vraiment révélé. Après le Fauteuil à bascules (1982), mise en scène amère du monde de l'édition, il connut le succès avec trois pièces aux personnages historiques : l'Entretien de M. Descartes avec M. Pascal le jeune (1985), affrontement de deux philosophies, le Souper (1989), qui fait dialoguer Talleyrand et Fouché, et enfin l'Antichambre (1991), face à face de Mme du Deffand et de Julie de Lespinasse.

BRIZEUX (Auguste),poète français (Lorient 1803 - Montpellier 1858).

Attaché à sa terre natale, il l'a chantée sur tous les tons, de l'épique (les Bretons, 1843) au lyrique (Marie, 1831-1840), en français et en breton (Telenn Arvor [la Harpe d'Armorique], 1839 ; Furnez Breiz [la Sagesse de Bretagne], 1844). Brumes marines, forêts enchantées, landes ventées sont en effet, chez lui, plus qu'un décor : un personnage mythique, berceau de traditions et de légendes dont le poète se veut tout à la fois le chantre et le descendant, marqué par une mystique du nombre (les Ternaires, 1841).

BRIZZI (Enrico), écrivain italien (Nice 1974).

Son roman Jack Frusciante a largué le groupe (1994), best-seller en Italie, est une fresque de la jeunesse bolonaise au tournant du siècle. Il a également publié Bastogne (1996) et Trois Garçons imaginaires (1998).

BROADWAY.

Artère new-yorkaise qui devient, en 1920, le centre de la création théâtrale américaine. En 1927, 250 pièces sont montées ; en 1967, moins de 50. Ce déclin correspond au renouveau théâtral sur des bases artisanales et marginales : Broadway et Off Broadway, puis Off Off Broadway. Vieille tradition de rupture attestée dès 1910 par les Little Theatres (Provincetown Players, Washington Square Players, Guild Theatre), et commandée par la nécessité, au lendemain de la Première Guerre mondiale, de diversifier les types de représenta-

tion. En même temps que s'impose le star system, et que s'établissent revues musicales et comédies traditionnelles, se constitue ainsi un théâtre d'art influencé par l'Europe. Ce partage s'inscrit dans les conditions de représentation (les belles salles de Broadway ; les petites salles de la périphérie) et de production (à Broadway, primauté du show business, à Off

Broadway, petit budget, continuité de travail, autour de l'oeuvre et des acteurs). Ainsi naquirent, entre autres, le Living Theatre, le Bread and Puppet Theatre, l'Open Theatre.

BROCH (Hermann), écrivain autrichien (Vienne 1886 - New Haven, Connecticut, 1951).

Fils d'un industriel du textile, Broch dut d'abord renoncer à sa vocation littéraire et philosophique pour obéir aux voeux de sa famille. En 1927, il vend l'héritage paternel pour se consacrer à une carrière d'écrivain. En 1938, il réussit à quitter l'Autriche pour l'exil américain. L'oeuvre de Broch est marquée par la conscience de la « perte des valeurs » (Wertverlust), par son admiration pour l'éthique de Kant et pour l'oeuvre de Karl Kraus. Ses essais multiples mais inachevés sur la Psychologie des masses le rapprochent de Freud et de Canetti. Cette oeuvre, qui débute dans les années 1928-1931 par la trilogie les Somnambules, portrait féroce de l'époque wilhelminienne (1888, Pasenow ou le Romantisme, 1931 ; 1903, Esch ou l'Anarchie, 1931 ; 1918, Huguenau ou le Réalisme, 1932), souffre de ses propres exigences. Ni les Somnambules, mélange stylistique qui englobe Fontane et Joyce, « l'essayisme » de Musil et un lyrisme mal contrôlé, ni le Tentateur (commencé en 1935), ni l'énorme flot lyrique de la Mort de Virgile (1945), ne répondent réellement aux exigences du « roman polyhistorique » formulées par l'auteur. En revanche, avec Hofmannsthal et son époque, il a composé le grand requiem de l'Autriche-Hongrie.

✐ La Mort de Virgile, roman commencé en 1937 sous la forme d'une nouvelle (le Retour de Virgile) et achevé en exil en 1944 : il sera publié en 1945 à New York, simultanément en allemand et en anglais. Virgile, mourant à Brindes au retour d'un voyage, veut brûler l'Énéide parce qu'il craint l'abus politique que l'empereur Auguste pourrait faire de l'oeuvre artistique. Kafka se dessine en filigrane derrière Virgile ainsi que le problème de la responsabilité de l'artiste devant le monde. Les quatre parties du livre (l'Eau, le Feu, la Terre, l'Éther) se caractérisent par un mysticisme croissant. L'« involution » finale fait entrevoir au poète le « verbe pur » au-delà de tout langage.

BROD (Max), écrivain israélien d'origine tchèque et d'expression allemande (Prague 1884 - Tel-Aviv 1968).

Juif pragois, il s'établit en Palestine en 1939 et devint directeur du théâtre Habimah à Tel-Aviv. Journaliste, metteur en scène, compositeur, il fut surtout romancier, essayiste, poète, traducteur. De cette oeuvre inégale, il reste surtout les grands romans historiques à problématique religieuse et philosophique (l'Astronome qui trouva Dieu, 1916 ; Reubeni, prince des juifs, 1925 ; la Captivité de Galilée, 1948) et, surtout, le souvenir de son amitié avec Franz Kafka, dont il publia l'oeuvre et auquel il consacra une biographie (1937).

BRODERZON (Moyshe), poète et dramaturge de langue yiddish (Moscou 1890 - Varsovie 1956).

Installé à Lodz (Pologne) en 1918, il y fut pendant vingt ans l'inspirateur de la vie théâtrale et littéraire yiddish. Fondateur de la revue Yung Yidish, il créa et anima, entre 1926 et 1939, le théâtre yiddish Ararat, avec Shimen Dzigan (1904-1980) et Yisroel Schumacher (1908-1961). Broderzon écrivit lui-même la plupart des textes du répertoire.

BRODSKY (Joseph), poète américain d'origine soviétique (Léningrad 1940 - Brooklyn, New York, 1996).

Issu d'une famille juive, il est condamné en 1964 en U. R. S. S. pour « parasitisme social » et, après un séjour dans les prisons russes, est contraint d'émigrer en 1972 : il s'installe d'abord à Vienne, avec l'aide du poète anglais W. H. Auden, puis aux États Unis. Ses poèmes, conçus pour la déclamation et la lecture publique, sont essentiellement en russe, alors que sa prose est en anglais. Ses thèmes de prédilection sont historiques et mythologiques, marqués par une forte préoccupation éthique. Il est le traducteur en russe de Donne et de Marvell et un écrivain fortement inspiré par les oeuvres de Kafka, de Proust et de Faulkner. En 1991, il devient poète lauréat en Amérique, après avoir reçu le prix Nobel de littérature en 1987. On lui doit notamment Collines et autres poèmes, Aqua Alta et Urania, ainsi que de nombreux essais (Moins qu'un homme, 1986 ; la Peine et la raison, 1995).

BRODY (Sándor), écrivain hongrois (Eger 1863 - Budapest 1924).

Auteur de nouvelles (Misère, 1889), il s'inspire à la fois de Zola et de Jókai dans ses romans (le Docteur Faustus, 1888) et dans ses drames (l'Institutrice, 1908 ; Léa Lyon, 1916).

BRONNEN (Arnolt), écrivain autrichien (Vienne 1895 - Berlin-Est 1959).

Bronnen connut une carrière littéraire et politique fluctuante. Sioniste dans sa jeunesse, puis anarchiste, proche de Brecht, il sera l'ami de Goebbels et occupera des fonctions importantes à la radio national-socialiste. En 1943, il se retranche en Autriche, où, en 1945, il deviendra maire communiste d'une petite ville. En 1955, il quitte l'Autriche pour la R.D.A. Expressionniste à sensation (Meurtre du père, 1915-1922 ; Excès, 1923 ; Anarchie à Sillian, 1924), il a fait de la sexualité et de la cruauté les ressorts de sa dramaturgie de choc.

BRONTË (Anne), romancière anglaise (Thornton 1820 - Scarborough 1849).

Des soeurs Brontë, Anne était apparemment la moins douée. Son premier roman, Agnes Grey (1847), histoire autobiographique d'une gouvernante, n'a guère suscité l'enthousiasme des critiques. En juin 1848, elle publie son second et dernier roman, la Locataire de Wildfell Hall. On retrouve dans ce manifeste féministe l'atmosphère violente des Hauts de Hurlevent ; les mésaventures de Branwell, le frère d'Anne, soupçonné de relations adultères avec la femme de son employeur, ont pu inspirer le parcours de l'héroïne qui fuit avec son fils la brutalité d'un mari alcoolique. Après une longue maladie, Anne Brontë meurt en mai 1849.

BRONTË (Charlotte), romancière anglaise (Thornton, Yorkshire, 1816 - Haworth 1855).

Des six enfants du pasteur Patrick Brontë, Charlotte est celle qui vécut le plus longtemps et la seule qui se maria et connut le succès de son vivant. Après avoir donné naissance à cinq filles et un garçon, leur mère meurt en septembre 1821, et les enfants sont élevés par leur tante. En

1825, les deux soeurs aînées, Maria et Elizabeth, succombent à la tuberculose, âgées d'une dizaine d'années. Les quatre survivants ne sont pas scolarisés et découvrent les joies de l'écriture à travers la rédaction d'épopées abracadabrantes, situées dans des royaumes imaginaires. C'est en Angria que Charlotte fait aimer et mourir ses personnages, tandis que son frère Branwell les fait s'affronter sur des questions politiques. En 1831, Charlotte est envoyée dans une école où elle revient quelques années plus tard en tant que professeur. N'ayant pas connu le succès en tant que gouvernantes, Charlotte et Emily partent pour Bruxelles afin d'améliorer leur connaissance des langues (1842-1843). Vers 1845, les trois soeurs, étant parvenues à faire publier un recueil de leurs poèmes, se mettent en quête d'un éditeur pour leurs romans respectifs. Alors que les manuscrits

d'Emily et d'Anne sont acceptés, celui de Charlotte est refusé. Le Professeur, largement inspiré de ses démêlés sentimentaux en Belgique, ne paraîtra qu'à titre posthume (1857). Sur la suggestion de l'éditeur, Charlotte soumet peu après un roman complètement différent : c'est Jane Eyre, publié sous le pseudonyme de Currer Bell (1847). Orpheline envoyée dans une sinistre pension, l'héroïne devient gouvernante et s'éprend de son employeur. Mais elle fuit en découvrant que Rochester est marié à une folle qu'il cache dans son château. Celle-ci meurt dans l'incendie qu'elle a provoqué ; en voulant la sauver, Rochester devient aveugle. Jane revient et plus rien ne s'oppose à leur union. Malgré les aspects mélodramatiques de l'intrigue, la critique se montre enthousiaste. De l'autobiographie romancée à la vision romantique, ce roman propose une affirmation neuve du désir des femmes.

En 1848, le frère adoré, Branwell, meurt, bientôt suivi par Emily et Anne. Avec son père, Charlotte est la seule survivante. Sa notoriété lui permet de fréquenter le milieu intellectuel londonien. En 1849, elle publie Shirley, roman dont l'intrigue sentimentale prend pour toile de

fond les émeutes « luddites » de 1812, contre la mécanisation des industries. Son dernier roman, Villette (1853), reprend la formule de Jane Eyre (une jeune femme raconte elle-même son histoire) et l'applique à la situation déjà développée dans le Professeur (intrigues amoureuses dans un pensionnat à Bruxelles), pour un mélange ambigu de réalisme pittoresque et de romantisme échevelé. En juin 1854, Charlotte épouse Arthur Bell Nicholls, vicaire de son père. Enceinte, fatiguée par sa grossesse, elle meurt le 31 mars 1855, succombant à la maladie pulmonaire qui avait fauché son frère et ses soeurs avant elle.

BRONTË (Emily), romancière et poétesse anglaise (Thornton 1818 - Haworth 1848). Alors que leurs aînés, Charlotte et Branwell, rédigeaient les chroniques d'Angria, Emily Brontë et sa soeur Anne créèrent leur propre univers, l'île de Gondal dans l'océan Pacifique. Aucun des textes en prose des soeurs cadettes ne nous a été transmis, et c'est seulement à travers quelques poèmes que l'on connaît ce territoire imaginaire, dont Emily et Anne auraient continué à alimenter le mythe jusqu'à la fin de leurs jours. À l'automne 1845, Charlotte découvre les poèmes écrits par Emily et réussit, malgré la fureur de sa soeur, à la persuader de les publier : en mai 1846 paraît un recueil de poèmes, sous les pseudonymes masculins d'Acton, Currer et Ellis Bell. Emily était la poétesse la plus inspirée de la famille ; ses oeuvres, chargées de mysticisme, ne sont pas toujours

faciles d'accès. Lorsqu'elle aborda le roman, elle produisit avec les Hauts de Hurlevent (1847) l'un des chefs-d'oeuvre incontestés de la littérature anglaise. On s'est souvent demandé comment une jeune fille élevée dans un presbytère de province, dont la plus grande aventure avait été un séjour de quelques mois à Bruxelles, avait pu concevoir un roman d'une telle ampleur dramatique, et à la construction extrêmement complexe. Heathcliff, mystérieux enfant adopté chez les Earnshaw, rencontre l'hostilité du fils légitime mais suscite une violente passion chez sa soeur, Catherine, qui optera néanmoins pour un mariage de raison. Le « bohémien » dédaigné s'enfuit ; à son retour, il tentera en vain de se venger sur la fille de Catherine, qui était morte en couches. Le « paria » et sa demi-soeur ne

se retrouveront que dans la mort et leurs fantômes errent encore sur les landes du Yorkshire. Cet hymne à l'amour fou est confié à deux narrateurs improbables : le pusillanime Lockwood et, surtout, Nelly Dean, vieille bonne qui a été la confidente de Catherine Earnshaw et le témoin privilégié de tous les incidents survenus dans la demeure familiale, les Hauts de Hurlevent. Le bon sens terre-à-terre de l'une, la sottise et la médiocrité de l'autre rendent d'autant plus fascinantes les personnalités flamboyantes de l'intrigue principale, connue à travers leurs récits. Après ce chef-d'oeuvre, Emily n'aurait plus le temps d'écrire ; elle devait mourir en novembre 1848, peu après son frère Branwell.

BROOKE-ROSE (Christine), femme de lettres anglaise (Genève 1923).

Critique, théoricienne de la littérature, traductrice de Robbe-Grillet, elle est l'auteur d'essais (Rhétorique de l'irréel, 1981) et de romans où se croisent tous les thèmes de la modernité, de l'inconscient au féminisme (Dehors, 1964 ; Comme, 1966 ; Entre, 1968 ; À travers, 1975). Ces textes prennent fréquemment un tour expérimental, avec jeux sur la pagination, la typographie, des titres en forme de jeu de mots (Verbivore, 1990 ; Textermination, 1991) ; Amalgamemnon (1984), où une femme affronte le monde machiniste moderne, est entièrement écrit au futur.

BROOKNER (Anita), écrivain anglais (Londres 1928).

Avant de devenir romancière, elle se fait connaître en tant que spécialiste d'histoire de l'art. Dès ses premiers pas dans la fiction, Un début dans la vie (1981), elle prend pour thème privilégié la frustration des femmes dont l'existence vide d'amour est entravée par le poids des usages. Déçues par le célibat ou par le mariage, ses héroïnes sont incapables de choisir entre deux extrêmes : regarder les autres vivre ou attirer les regards en jouissant de la vie sans retenue. En 1984,

elle obtient le Booker Prize pour Hôtel du Lac .

BROOKS (Gwendolyn), femme de lettres américaine (Topeka, Kansas, 1917 - 2000). Premier écrivain noir à recevoir le prix Pulitzer (1950), elle veut donner à ses

poèmes (Une rue de Bronzeville, 1945 ; Annie Allen, 1949 ; les Mangeurs de haricots, 1960 ; Solitude, 1971 ; Préparation du jeune poète, 1981) l'éclat de l'universel et présenter les Noirs simplement comme des « gens », en mettant l'accent sur la langue vernaculaire et les détails du quotidien mis en perspective par l'idéologie protestataire. Son roman, Maud Martha (1953), confirme ce souci d'objectivité militante.

BROSSES (Charles de), magistrat et écrivain français (Dijon 1709 - Paris 1777).

Président au parlement de Dijon, il réédita Salluste, reconstitua l'Histoire de la République romaine dans le cours du VIIe siècle (1777), s'intéressa aux origines du langage (Traité de la formation mécanique des langues, 1765) et aux coutumes exotiques (Du culte des dieux fétiches, 1760). Sa curiosité d'esthète et d'épicurien anime ses Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740 (publiées pour la première fois en 1799), l'un des guides sentimentaux et esthétiques de Stendhal.

BROVKA (Petrous Oustinovitch),poète biélorusse (Poutilkovitchi 1905 - Minsk 1980).

Évoluant d'un lyrisme déclamatoire à un art plus personnel, il célèbre la guerre civile (Par monts et steppes, 1932), la collectivisation (Katerina, 1938), l'héroïsme des partisans (Biélorussie, 1943) et le retour à la paix (Blé, 1946 ; la Route de la vie, 1950). Il tente enfin un bilan historique et personnel (Passent les jours, 1961 ; Jeunesse et Maturité, 1979).

BROWN (Charles Brockden), écrivain américain (Philadelphie 1771 - id. 1810).

Tenant d'une littérature nationale, il s'inspire de Richardson, d'Ann Radcliffe (Clara Howard, 1801 ; Jane Talbot, 1801) et de Godwin pour sa tonalité antibourgeoise (Wieland ou la Transformation, 1798 ; Ormond ou le Témoin secret, 1799 ; Edgar Huntly, 1799 ; Arthur Mervyn ou Mémoires de l'an 1793, 1800). Il est l'initiateur du gothique américain.

BROWN (Fredric), écrivain américain (Cincinnati 1906 - Tucson 1972).

Auteur éclectique, connu pour ses ro-

mans policiers (Drôle de sabbat, 1947),
il s'est fait aussi un nom dans le domaine de la science-fiction principalement avec deux romans (Univers en folie, 1949 ; Martiens go home, 1955) et des nouvelles concises, réunies en une dizaine de recueils ((Lune de miel en enfer, Fantômes

et Farfafouilles, Paradoxe perdu) . Sarcastiques ou empreints d'un optimisme apparemment bienveillant, ses récits dépeignent le plus souvent des créatures humaines ravalées au rang de marionnettes, plus aveugles que des machines et bafouées dans leur irrésistible prétention à occuper la place prépondérante dans l'univers. L'humour sert chez lui à la dénonciation des dangers et les haines de toutes sortes (xénophobie, guerres froides et chaudes) mais s'affirme encore comme l'une des pièces maîtresses de ses « mondes alternatifs » : le refus de prendre au sérieux les thèmes classiques de la science-fiction permet d'imaginer des sociétés ouvertes aux joies de la métamorphose et du rire (Univers en folie, 1949).

BROWNE (sir Thomas),écrivain et médecin anglais (Londres 1605 - Norwich 1682).

Royaliste anobli en 1644, apôtre de la tolérance, passionné d'horticulture et obsédé par la mort, il crée, avec un encyclopédisme fantasque, le genre de l'essai familier et érudit que reprendront Coleridge, Lamb et De Quincey. Découvreur du paganisme enfoui sous la culture chrétienne, Browne exprime son mysticisme dans des allégories comme Religio Medici, 1642 ; Pseudodoxia Epidemica, 1646 ; le Jardin de Cyrus, 1658 ; Hydriotaphia (les Urnes funéraires), 1658.

BROWNING (Robert), poète anglais (Camberwell, Londres, 1812 - Venise 1889).

Après une période d'enthousiasme shelleyen (athée, végétarien, pacifiste), il s'interroge sur l'inefficacité « suicidaire » de l'idéalisme (Pauline, 1833 ; Paracelse, 1835 ; Sordello, 1840) ; puis, pour compenser sa propension à la « lucidité morbide », il élabore une vision objective,

dramatique et pittoresque de l'amour et de la générosité comme excentricité : farfelus, charlatans, sophistes, prêtres sans foi, toute la faune des « tricheurs » mal résignés à vivre qui tentent de se barricader derrière un optimisme souvent défaillant. Pippa Passe (1841) chante la fécondité inconsciente de la femme ; Hommes et Femmes (1855) raffine la technique du monologue dramatique : un homme parle sa vie, au lecteur de détecter mensonges, failles, affabulation dans le puzzle d'une âme mise à nu. Ces locuteurs pittoresques sont souvent des êtres subtils et retors, soucieux d'autojustification. Après la mort de son épouse Elizabeth Barrett-Browning (1861), Robert Browning s'immerge dans le travail. Dramatis Personae (1864) évoque des thèmes contemporains comme la critique biblique et le spiritisme. L'Anneau et le Livre (1868-1869) évoque le meurtre d'une jeune Romaine au XVIIe siècle, conté par neuf personnes, de neuf points de vue différents. L'anneau (le poème) maintient néanmoins l'opposition centrale : le chevaleresque

(féminin) contre la vilenie. La succession des monologues contradictoires et des digressions annonce le modernisme éclaté de Henry James. Dans la deuxième partie de sa carrière, le poète développe ses thèmes favoris : dans une âme, tout est vrai ; toutes les âmes se valent ; l'homme vaut par ses aspirations ; chacun a droit au masque ; nous sommes tous des rois déchus. Cette remise en question oblique des valeurs victoriennes (faits, efficacité) et de leur antithèse (l'authenticité malheureuse) fait de lui le prophète baroque de la désillusion et de la ténacité vitale : un Don Quichotte, revenu de tout, appréciant les bigarrures de la vie. Sa poétique, tout en éclats et obscurités, annonce Kafka, Pirandello et Freud : son art est de débusquer les sublimations. Au seuil du déclin de l'Occident se dresse Roland, héros du poème « Le chevalier Roland s'en vint à la tour sombre » (Hommes et Femmes), dont la quête bascule dans l'absurde et le néant.

BRUCE (Jean Alexandre Brochet, dit Jean), écrivain français (Paris 1921 - Luzarches 1963).

À partir de son expérience de résistant et d'inspecteur de la Sûreté nationale, il créa, en 1950, dans Romance de la mort (n° 1 de la collection du Fleuve noir), le

personnage d'OSS 117, héros qu'il reprit dans près d'une centaine de romans d'espionnage, continués après sa mort par son épouse Josette Bruce, puis ses deux enfants.

BRUCKNER (Theodor Tagger, dit Ferdinand), écrivain autrichien (Vienne 1891 - Berlin 1958).

Bruckner fut chassé d'Allemagne en 1933. Essentiellement auteur dramatique, il est l'un des représentants les plus célèbres de la Nouvelle Objectivité : il sait lier les acquis techniques du cinéma, du théâtre moderne et de la psychanalyse. Ses pièces traitent des problèmes actuels (Maladie de la jeunesse, 1926 ; les Criminels, 1928 ; Races, 1933). Le succès d'Élisabeth d'Angleterre (1930) l'orienta vers les sujets historiques (Napoléon, Bolívar).

BRUIN (John) → Brutus (Dennis)

BRULEZ (Raymond), écrivain belge d'expression néerlandaise (Blankenberge 1895 - Bruxelles 1972).

Il est l'auteur de romans psychologiques (André Terval, 1930), de contes philosophiques (l'Apparition à Calliste, 1953) et d'une autobiographie (Mes demeures, 1950-1955), marqués par une ironie voltairienne.

BRUNHOFF (Jean de), peintre et dessinateur français (Paris 1899 - Montana 1937). Il publia en 1931 dans le Jardin des modes un feuilleton, né d'une histoire

contée par sa femme à leurs enfants, Histoire de Babar, le petit éléphant. Suivirent le Voyage de Babar (1932), le Roi Babar (1933), l'ABC de Babar (1934), les Vacances de Zéphir (1936). Quand Jean de Brunhoff mourut, son fils Laurent (Paris 1926) termina les albums inachevés : Babar en famille (1938), Babar et le Père Noël (1941). Un éléphant humanisé, à l'entourage rassurant, des aventures ancrées dans une société exotique familiale et démocratique, un graphisme nouveau, une étroite relation entre image et texte, tout cela concourut au succès international de Babar.

BRUNING (Gerard), écrivain hollandais (Amsterdam 1898 - Nimègue 1926).

Critique acerbe et écouté dans les journaux De Morgen et De Valbijl, c'est un poète d'inspiration catholique qui exerça une influence profonde sur sa génération (Poèmes, 1954).

BRUNNER (John Killian Houston), écrivain anglais (Oxford 1934 - Glasgow 1995).

Lecteur précoce de Wells et de Jules Verne, il publie ses premières nouvelles au tout début des années 1950. Si des nécessités financières le contraignent à écrire des récits destinés à une très large consommation, généralement des aventures spatiales (les Négriers du cosmos), plusieurs de ses romans le désignent, avec J. G. Ballard, comme l'un des écrivains majeurs de la science-fiction britannique : après La ville est un échiquier (1965), transposition inattendue d'une authentique partie d'échecs, Tous à Zanzibar (1968), qui confère ses lettres de noblesse à la « New Wave », trois autres romans, l'Orbite déchiquetée (1969), le Troupeau aveugle (1972), Sur l'onde de choc (1975) s'inscrivent dans le courant naissant de la « speculative fiction ». Brunner fonde ses récits sur une technique narrative héritée de Sterne et de Dos Passos, et inspirée par McLuhan : dispersant l'action et les points de vue en alternant plusieurs lignes narratives convergentes et d'innombrables bribes d'informations hétéroclites, il réalise un collage suggestif du chaos urbain, de la mobilité et de la violence sociales, des tendances suicidaires (surpopulation dans Tous à Zanzibar, désastre écologique dans le Troupeau aveugle, contrôle totalitaire des réseaux informatiques sur les populations dans Sur l'onde de choc) et des maillons les plus industrialisés d'une Terre dont il voit la sauvegarde dans un grand mouvement de résistance individuelle et collective à l'exploitation sauvage des ressources naturelles et des hommes.

BRUNO (Augustine Thuillerie, dite G.), écrivain français (1833-1923).

Sous ce pseudonyme, l'épouse du philosophe Alfred Fouillée publia plu-

sieurs ouvrages scolaires dont le Tour de la France par deux enfants (1877), où André et Julien sont éduqués par le panorama de l'activité humaine (grands hommes, industries, artisanat). Imprégné de patriotisme, ce « livre de lecture courante », très illustré, amorce le ressourcement après la défaite. Par-delà les « leçons » civiques et morales, il constitue une intéressante tentative didactique et pédagogique.

BRUNO (Filippo, dit Giordano),philosophe et écrivain italien (Nola 1548 - Rome 1600). Son plaidoyer acharné et passionné pour la liberté de pensée est le fil rouge de son existence très mouvementée et la raison de sa condamnation à mort de la part de l'Église catholique. Il entre en 1565 dans le couvent napolitain de San Domenico Maggiore d'où il s'enfuit pour échapper au procès d'hérésie qui l'attend. Il commence ses pérégrinations en Italie, puis en Europe. En passant par Rome, puis par de nombreuses villes du nord de l'Italie, il arrive donc en 1578 à Chambéry et à Genève. Converti au calvinisme, il en est très vite excommunié. De 1579 à 1581, il s'enfuit à Toulouse puis à Paris. En 1583, il accepte de suivre l'ambassadeur français à Londres. De retour à Paris en 1585, il y fait scandale en prononçant une conférence anti-aristotélicienne, ce qui le contraint à l'exil en 1586 en Allemagne (où les luthériens à leur tour l'excommunieront). Il fait une étape à Prague, mais réside surtout à Wittenberg et à Helmstedt. Alors qu'il se trouve à Francfort, il est invité par le Vénitien Giovanni Mocenigo et rentre en Italie en 1591. Dès l'année suivante, son hôte le dénonce à l'Inquisition. Incarcéré à Venise et à Rome à partir de 1593, il subit un interminable procès. Refusant de renier ses idées, Giordano Bruno est condamné et brûlé vif le 17 février 1600 sur le Campo dei Fiori. L'oeuvre de Bruno oscille entre le latin et l'italien. Les textes philosophiques latins, qui traitent également de mnémotechnique, de magie, de mathématiques, d'astronomie, sont réunis dans les Opera latine conscripta publiés en 1891. Mais ce sont surtout ses écrits en langue italienne qui l'imposent comme un philosophe et un écrivain majeur. Comme en témoigne la comédie le Chandelier (1582), sa poétique défend un style riche, laborieux, en affirmant une langue d'une rare verdeur, pétrie de néologismes et de tours

dialectaux, qu'admireront Gadda, Calvino et Joyce. Ses principaux dialogues, publiés entre 1583 et 1585, également en vulgaire, semblent ne constituer qu'un unique texte (le Souper des cendres ; De la cause, du principe et de l'un ; De l'infini, de l'univers et des mondes ; Expulsion de la bête triomphante ; Cabale du cheval pégaséen ; Des fureurs héroïques) : Bruno commence par construire sa nouvelle image du monde (qui se fonde sur

un monisme révolutionnaire et sur un copernicanisme interprété dans le sens d'une infinitisation de l'univers) pour parvenir à définir une nouvelle morale, celle d'une humanité enfin affranchie des peurs et des dogmes.

BRUSSOLO (Serge), écrivain français (Paris 1951).

Salué comme l'un des grands de la science-fiction française dès 1980, il subvertit le roman policier grâce à ses thèmes de prédilection : le fantastique quotidien, les êtres marginalisés, les lieux maléfiques, la peur, la folie (le Nuisible, 1982 ; la Maison vénéneuse, 1985 ; la Route obscure) . Il s'est aussi essayé au thriller historique (le Labyrinthe de Pharaon, 1998 ; le Manoir des sortilèges, 1999).

BRUTUS (Dennis), poète sud-africain d'expression anglaise (Salisbury, Rhodésie, 1924).

Il est l'un des plus représentatifs des poètes sud-africains de couleur. Ses nombreux démêlés avec les autorités gouvernementales et policières lui valurent un séjour au camp de détention de Robben Island. Réfugié aux États-Unis, il y enseigne la littérature ; il a publié plusieurs recueils de poèmes : Sirènes, coups de poing, bottes (1963) ; Lettres à Martha (1969) ; Poèmes d'Alger (1970) ; Pensées d'ailleurs (1970), paru sous le pseudonyme de John Bruin ; Tensions (1975) ; Espoir têtu (1979).

BRYCE ECHENIQUE (Alfredo), écrivain péruvien (Lima 1939).

Résidant à Paris, il a publié en 1968 un recueil de nouvelles : Je suis le roi, évocations nostalgiques de son pays natal. Avec son roman Julius (1970), il obtint en 1974 le prix français du meil-

leur livre étranger. Ses récits et ses nombreux romans (la Vie exagérée de Martín Romaña, 1981 ; l'Homme qui parlait d'Octavia de Cadix, 1985 ; Deux Dames bavardent, 1990) font de lui un grand représentant du réalisme « urbain » et social, et un des écrivains majeurs du domaine latino-américain.

BRYL (Ianka Antonovitch),écrivain biélorusse (Odessa 1917).

Établi en Biélorussie polonaise, il connaît la clandestinité, les camps nazis, et dénonce dans ses premiers récits le fascisme et la misère rurale. Ayant consacré à la collectivisation des essais lyriques et des nouvelles (Croquis kolkhoziens, Aube à Zabolotié, 1950), il entreprend d'en critiquer les abus et les injustices (l'Erreur, Sur la Bystrianka, 1954), se penche sur les luttes de libération du passé (Désarroi, 1959 ; l'Aube entrevue, 1979) et retrace dans le roman autobiographique Oiseaux et Nids (1964) l'itinéraire d'un intellectuel pacifiste.

BSÎSÛ (Mu'în), poète et dramaturge palestinien (Gaza 1930 - Londres 1984).

Après des études en Égypte (1948-1952), il enseigna à Gaza, milita et fut longtemps emprisonné (1955-1958 ; 1959-1963) ; il créa la radio palestinienne et occupa de hautes fonctions dans l'Organisation de libération de la Palestine. Il a laissé de nombreux recueils d'une poésie militante (la Palestine au coeur, 1958 ; Les arbres meurent debout, 1966) et plusieurs pièces de théâtre (OEuvres théâtrales, 1979).

BUCHANAN (George), poète écossais de langue latine (1506 - 1582).

Fixé sur le continent de 1520 à 1561, Buchanan étudie puis enseigne en France (il sera le professeur de Montaigne) et se lie avec les poètes de la Pléiade. Il séjournera aussi au Portugal puis en l'Italie. De retour en Écosse, il se met au service de Marie Stuart et joue un rôle politique déterminant. Ses Opera, sans cesse réédités (odes, épigrammes, tragédies), lui ont valu l'admiration de l'Europe entière qui l'a salué comme le « Prince des poètes ».

BÜCHNER (Georg), écrivain allemand (Goddelau, près de Darmstadt, 1813 - Zurich 1837).

Fils de médecin, il étudie la médecine et la neurophysiologie à Strasbourg (1831-1833), puis à Giessen ; c'est là qu'il entre en contact avec les libéraux hessois, fonde clandestinement une « Société des droits de l'homme » et cherche à soulever la population. Il rédige, imprime et distribue des tracts clandestins sur le thème : « Paix aux chaumières, guerre aux châteaux ! » (le Messager de Hesse, 1834). Menacé d'arrestation, il se réfugie en Alsace, termine ses études à l'université de Strasbourg, puis s'établit, à la fin de 1836, à Zurich. Il meurt du typhus, à l'âge de 23 ans. Büchner doit à sa formation scientifique d'avoir rompu avec l'idéalisme. Il regarde le grouillement des humains comme on observe des infusoires au microscope ou un théâtre de marionnettes dont on aperçoit les fils. Passionné de justice sociale, il est un révolté qui entend devenir un révolutionnaire, agir sur la société pour la transformer. Il est rationaliste, positiviste, matérialiste et athée. Ses tableaux sociaux sont des planches d'anatomie crues, cruelles, dramatiques. Mais lui-même est infiniment tendre : « Le plus humble des êtres humains est si grand que l'existence entière ne suffit pas à le combler d'amour. » Seul son drame la Mort de Danton (écrit en 1834) fut publié de son vivant. Il a laissé également une comédie, Léonce et Léna, une nouvelle (Lenz, 1839) et un drame inachevé, Woyzeck, qui n'a été publié qu'en 1879 et représenté en 1913 (cent ans après la naissance de son auteur). Ignoré par son siècle, mais reconnu aujourd'hui comme un des écrivains majeurs de l'Allemagne,

son nom a été donné au prix littéraire le plus réputé de la R.F.A.

✐ La Mort de Danton, drame en 4 actes : écrite en quelques semaines, cette pièce paraît en 1835, mais ne sera représentée qu'en 1902. Même si les personnages, les événements et même certains passages de discours sont tirés des oeuvres d'A. Thiers et de Mignet, ce n'est pas une pièce historique. En une suite rapide de scènes de rue, de prison, d'assemblée, de prétoire, de salon et de boudoir, c'est le tableau d'une époque

troublée et le face-à-face de deux protagonistes de la Révolution au moment où celle-ci tourne contre elle-même sa puissance destructrice et, tel Chronos, dévore ses propres enfants : Danton, qui voulait faire la Révolution au nom du bonheur, et Robespierre, qui la faisait au nom de la vertu. Danton a déjà pris conscience de l'inanité de ses efforts ; malgré quelques sursauts de révolte, il apparaît passif, avide seulement de plaisir et de repos. Robespierre, lui, est encore prisonnier de la dynamique révolutionnaire. La Révolution tue ceux qui croyaient la faire, alors qu'ils étaient faits par elle, et poursuit sa course folle, mue par un moteur plus puissant que toutes les théories : la misère et la faim. Vers quel avenir ? En ne proposant aucune réponse, la Mort de Danton est bien le drame du nihilisme historique pur.

Woyzeck, drame. Écrit en 1836, resté inachevé. À partir d'un fait divers réel des années 1820, Büchner décrit, en une suite discontinue de scènes, la triste existence et la fin lamentable du soldat Franz Woyzeck. C'est un pauvre diable : âme simple et confiante, mais esprit faible et instable. Il est la cible désignée de tous les coups du sort : sa femme le trompe, son capitaine l'humilie et le médecin l'utilise pour des expériences absurdes. Il finit par tuer sa femme avant de trouver la mort à son tour. Qui est Woyzeck ? Est-ce un criminel, responsable de ses actes, ou une victime de la méchanceté du monde et de sa propre folie ? Cette pièce désespérée sur la solitude et la détresse humaine n'a cessé d'exercer une grande fascination depuis qu'elle a été redécouverte, une fascination que l'opéra d'Alban Berg (Wozzeck, 1925) a perpétuée par d'autres moyens.

BUCHWALD (Art), journaliste et humoriste américain (Mount Vernon, New York, 1925).

À Paris, puis à Washington, il donne des commentaires pleins de fantaisie qui n'excluent ni la lucidité ni le savoir-faire politiques. Ses contributions à divers journaux ont été réunies dans Art Buchwald à Paris (1954), J'ai choisi la peine capitole (1963), Buchwald parle franc (1978), À l'aise à Washington avec Art Buchwald (1981).

BUCK (Pearl Sydenstricker), romancière

américaine (Hillsboro, Virginie, 1892 - Danby, Vermont, 1973).

Fille d'un pasteur missionnaire, elle vécut principalement en Chine. Dans une oeuvre immense, qui reçut le prix Nobel (1938), se distinguent la Terre chinoise (1931) et la Famille dispersée (1935). L'Ange combattant (1936) et l'Exilée (1936) sont des biographies de ses parents. Dès 1936, elle avait tenté d'intéresser les Américains à la Chine ; la Chine telle que je la vois en témoignait encore en 1971. Très populaires, ses romans présentent une vision très nouvelle à l'époque d'un pays qui restait mystérieux et peu connu de l'Occident et dont Buck évoque la culture, avec tact et justesse.

BUCOLIQUE.

La poésie bucolique repose, en Grèce ancienne, sur la mise en forme littéraire, en dialecte dorien, de joutes poétiques, sous forme dialoguée, entre bergers. Elle vise un public citadin savant qui apprécie l'association, souvent ironique, du réalisme avec une convention artistique raffinée et celle de la comédie avec le lyrisme amoureux. Le modèle est Théocrite, dont s'inspire Virgile. Par extension, le terme désigne un poème évoquant une vie pastorale idéalisée, surtout du XVIe au XVIIe siècle.

BUDDINGH' (Cees), écrivain hollandais (Dordrecht 1918).

Partisan de la « dépoétisation » de la poésie (Rimes-gargarisme, 1953 ; Lexique de la poésie, 1968 ; Vers d'une Chinoise de Dordrecht, 1980 ; les Deux Pieds sur terre, 1984), il cherche dans ses romans une banalisation du récit à travers une langue concrète et des intrigues proches du roman policier (Tout abus sera puni, 1967 ; les Aventures de Bazip Zeekok, 1969).

BUDÉ (Guillaume), humaniste français (Paris 1467 - id. 1540).

Issu d'une lignée d'officiers royaux, il renonce à une vie courtisane pour l'étude du grec. Il va mettre au point sa méthode de travail avec probité intellectuelle et droiture morale (Annotations aux Pandectes, 1508). Son traité sur les monnaies romaines (De asse, 1514) porte sur la vie économique et les rapports entre

culture et pouvoir. Il fera d'ailleurs l'éloge du mécénat royal (l'Institution du prince, 1547) et obtint la création des « lecteurs royaux » (1530), préfiguration du Collège de France. Maître des requêtes, responsable de la Bibliothèque royale de Fontainebleau, serviteur de l'État et érudit, Budé crée le modèle de l'humaniste parlementaire tel que le concevront les XVIe et XVIIe s. Philologue précurseur de la méthode comparative (dans ses Commentaires sur la langue grecque, 1529, il

interprète les termes grecs en les rapprochant des mots latins correspondants), il harmonise hellénisme et foi catholique (De transitu hellenismi ad christianismum, 1535) ; sa querelle avec Érasme dans le débat du cicéronianisme a joué un rôle capital dans la définition de l'humanisme français. Son style est marqué par le néologisme et la grandiloquence. Reprenant l'idéal du « théologien-poète » du Phèdre de Platon, il plie le mythe et l'ornement poétique aux exigences de la vérité.

BUDRY (Paul), écrivain, journaliste et critique d'art suisse de langue française (Cully 1883 - Lens 1949).

Grand animateur des lettres romandes, curieux et ouvert, souvent truculent, il a renouvelé l'écriture de la critique d'art, salué les peintres dadaistes et cubistes, familiarisé le public avec Aubjerjonois et Hermanjat. Avec C.-F. Ramuz et E. Gilliard, Budry a fondé les Cahiers vaudois qui constitueront le premier pas vers une littérature romande autonome.

BUERO VALLEJO (Antonio), dramaturge et académicien espagnol (Guadalajara 1916 - Madrid 2000).

Considéré comme un des auteurs dramatiques les plus importants de la seconde moitié du XXe siècle, il évoque dans ses pièces la tragédie des êtres sensibles et des idéalistes écrasés par l'injustice et la médiocrité de leurs contemporains (Histoire d'un escalier, 1949 ; Dans l'ardente obscurité, 1950). Ses pièces « historiques », toujours d'une actualité brûlante, posent le problème de la dignité humaine et de la responsabilité (Un rêveur pour le peuple, 1958 ; la Fondation, 1974).

BUFALINO (Gesualdo),écrivain italien (Comiso 1920 - id. 1996).

Il apparaît tardivement sur la scène littéraire avec un roman, le Semeur de peste (1981), situé dans un sanatorium de Palerme, qui évoque un rapport passionné avec la maladie et la mort. Le style précieux de ce roman sera repris dans d'autres oeuvres au ton plus autobiographique (Argos l'aveugle ou les songes de la mémoire, 1984 ; les Mensonges de la nuit, 1988 ; Calendes grecques, 1992 ; Tommaso et le photographe aveugle, 1996).

BUFFON (Georges Louis Leclerc, comte de),naturaliste et écrivain français (Montbard 1707 - Paris 1788).

Dans le quatuor des grands auteurs du XVIIIe siècle, Buffon occupait à côté de Montesquieu, de Voltaire et de Rousseau une place longtemps refusée à Diderot. Issu d'une famille bourguignonne de bonne bourgeoisie anoblie, il fit des études de droit et de médecine et voyagea. Ses premières recherches sur les probabilités le firent admettre à l'Académie des sciences. De travaux en travaux,

il gravit les échelons et, en 1739, fut nommé intendant du Jardin et du Cabinet du roi. Les 36 volumes de l'Histoire naturelle générale et particulière parurent régulièrement de 1749 à sa mort. Il entreprit de brasser la masse des informations apportées par les voyageurs et les expérimentateurs et de rendre compte de la diversité du réel pour procurer dans son domaine un équivalent de la somme encyclopédique rassemblée par Diderot et d'Alembert. Refusant les jargons techniques, il tente de rapprocher, de classer et d'élucider les connaissances scientifiques. Aidé de nombreux collaborateurs, au premier rang desquels Daubenton, il fit paraître successivement la Théorie de la Terre, le Système de la génération et l'Histoire particulière de l'homme (1749), puis l'Histoire des quadrupèdes (1753-1768), l'Histoire des oiseaux (1770-1783), les Époques de la nature (1778) et enfin l'Histoire des minéraux. Après avoir posé le cadre et le décor (la Terre), il procéda par dignité décroissante de l'homme à l'animal et du végétal au miné-

ral. Cet anthropocentrisme se retrouve dans l'Histoire des animaux, qui donne la première place au cheval, « la plus noble conquête de l'homme ». Le point de vue utilitaire et social se conjugue avec la rigueur scientifique et l'élan lyrique. Dans sa volonté de synthèse, Buffon rejette l'esprit de système, pour accorder la primauté à l'observation et à la description des faits. Il s'arrête volontiers à des détails curieux et pittoresques pour montrer la variété de la vie. Il cherche à définir l'homme tel qu'il est, à partir d'une solide observation du réel, qui définit aussi une morale consistant dans le respect des lois naturelles. Buffon est élu à l'Académie française en 1753, pour la qualité scientifique mais aussi littéraire de son oeuvre. Il prononce pour sa réception ce qu'on nomma plus tard le Discours sur le style, dans lequel il plaide pour une rhétorique classique, critiquant la préciosité de l'expression et le goût du bon mot. « Le style est l'homme même », c'est-à-dire la marque de l'homme imposée au monde à travers la description ordonnée qu'il en propose.

BUGIS (littér.).

La littérature bugis est l'expression d'un des quatre principaux groupes ethniques de la province de Célèbes-Sud, en Indonésie. Une grande partie de cette littérature est écrite à l'aide d'un alphabet de type indien, et conservée sous forme de manuscrits. Aujourd'hui, seule la littérature orale est encore vivante. On relève des formes poétiques, commes les sure' et les élong (« chants »), et des oeuvres en prose (lontara'). Le chef-d'oeuvre de la littérature bugis est un cycle de récits épico-mythiques, la Galigo, qui, pour de nombreux Bugis, a encore un caractère sacré : on ne possède pas la totalité de l'oeuvre ; elle est connue grâce à un grand nombre de manuscrits qui en relatent des épisodes ou des fragments d'épisodes ; en éliminant les versions parallèles et les variantes, ces manuscrits représenteraient environ six mille pages. Cette littérature rassemble également des textes historiques comme les chroniques (attoriolong), les généalogies, les listes dynastiques, les traités (ulu ada), des journaux ou livres de raison (lontara' bilang), genre propre aux Bugis et sans équivalent ailleurs en Indonésie, des poèmes héroïques (tolo), des textes sa-

pientiaux, sortes de recueils de conseils de sagesse dont le plus connu est la Toa, des textes religieux dont certains sont des traductions de hikayat malais.

BUHTURI (Abu ‘Ubada al-Walid ibn ‘Ubayd al-), poète arabe (Manbidj 821 - id. 897).

Très lié à son aîné Abu Tammam, il entreprit une carrière brillante et opportuniste, liée au mécénat des grands personnages de la cour califienne. Sa poésie se signale par des qualités de forme qui le placent au premier rang des poètes de l’époque. Essentiellement panégyrique, le plus souvent inscrite dans les cadres de la vieille qasida, elle s’en démarque néanmoins par le style, d’où sa qualification de « néoclassique ».

BUKOWSKI (Charles), écrivain américain (Andernach, Allemagne, 1920 - San-Pedro, Californie, 1994).

Entré tardivement en littérature, il donne une oeuvre volontairement scandaleuse, où l’underworld renaît dans l’obscénité, la grossièreté, les rappels autobiographiques et la parodie du personnage de l’outsider. Aux poèmes volontairement absurdes et provocants (L’amour est un chien de l’enfer, 1977 ; Viande de cheval, 1982) se joignent des romans (Postier, 1971 ; Women, 1978), des nouvelles (Mémoires d’un vieux dégueulasse, 1969 ; Contes de la folie ordinaire, 1976 ; Chant de la bouillotte, 1983) et des récits (Souvenirs d’un pas grand-chose, 1985). La préoccupation d’authenticité lexicale ouvre les poèmes à l’invention verbale et au bouleversement du langage poétique.

BULATOVIC (Miodrag), écrivain monténégrin (Bijelo Polje 1930 - Budva 1991).

Autodidacte, avec un grand talent de conteur, il a écrit des nouvelles et des romans : Les diables arrivent ; le Loup et la Cloche ; Arrête-toi, Danube ; Le coq rouge vole vers le ciel ; le Héros à dos d’âne ; Hommes à quatre doigts ; La guerre était meilleure ; Gullo Gullo.

BULGARIE

La naissance d’une littérature écrite
La littérature bulgare et slave en général voit le jour au IXe s. C’est à cette époque que les frères Cyrille et Méthode, envoyés par l’empereur de

Byzance pour évangéliser les habitants de Moravie, dotèrent les Slaves d'un alphabet et traduisirent les premiers textes religieux. Après la mort de Méthode (885), l'oeuvre des apôtres fut poursuivie par le prince de Bulgarie, Boris, qui accueillit leurs disciples chassés par le clergé franc. L'apogée de la littérature en vieux bulgare se situe sous le règne du fils de Boris, Siméon (893-927) : se détachent les noms de Clément d'Ohrid, de Constantin de Preslav, premier poète et historien de la littérature bulgare, de Jean l'Exarque, sans doute l'écrivain le plus important de cette période avec son OEuvre des six jours et son Traité de la vraie foi, du moine Hrabr (Traité sur les lettres) et du tsar Siméon lui-même, qui trouve dans l'éclosion d'une littérature nationale un appui à sa politique antihellénique. La seconde moitié du Xe s. marque le début du combat de l'Église officielle contre l'hérésie des bogomiles, qui seront persécutés des siècles durant. Cette lutte se reflète dans de nombreux écrits apocryphes et dans le Traité contre les bogomiles du prêtre Cosmas.

Bien que la littérature bulgare ait connu une nette stagnation sous l'occupation byzantine (1018-1185), c'est à cette époque que semblent remonter les plus anciens documents cyrilliques, le Suprasliensis et l'Évangéliaire de Sava. Elle connaît un nouvel apogée avec le second Empire bulgare (1185-1396), en particulier au XIVe s., sous le règne du tsar Jean VI : c'est la figure du patriarche Euthyme de Tarnovo, le plus grand des hésychastes, qui domine cette période. Grâce à lui et à ses disciples, dont le plus célèbre est Grégoire Camblak, le prestige des lettres bulgares s'étend aux pays voisins et jusqu'en Russie.

LA PÉRIODE OTTOMANE

La longue occupation ottomane (1396-1878) ne fut guère propice aux activités intellectuelles : la littérature de cette période, du moins jusqu'à la fin du XVIIIe s., suit uniquement une tradition hagiographique et compilatrice. Quelques rares noms émergent : Vladislav le Grammairien et Dimitar Kantahuzin au XVe s., le pope Pejo et Mathieu le Grammairien au XVIe. Les XVIIe et XVIIIe s. voient fleurir les damaskini, recueils de caractère varié (vies de saints, sermons, récits didactiques) dont les auteurs sont pour la plu-

part anonymes.

Le réveil de la conscience nationale, soumise au double joug politique des Turcs et culturel des Phanariotes, est

amorcé par l'Histoire des Slaves bulgares (1762) du moine Paisij, qui marque le début de la renaissance bulgare. Dans cette oeuvre demeurée longtemps manuscrite, Paisij fustige les Grecs et exhorte les Bulgares à se ressaisir en leur rappelant leur glorieux passé et en leur demandant de ne pas oublier leur langue ni leur race. Le cri de colère de Paisij, destiné à secouer la léthargie du pays, portera ses effets au XIXe s. grâce à l'évêque Sofronij Vracanski, auteur d'une émouvante autobiographie, qui publia en 1806 à Bucarest le premier livre imprimé de la littérature moderne, grâce à Petar Beron, qui rédigea en 1824 une petite encyclopédie dans une langue dégagée de la tradition slavonne, et à Neofit Rilski, auteur de la première grammaire bulgare (1835) et traducteur du Nouveau Testament (1840), qui enseigna dans la première école bulgare fondée en 1835 à Gabrovo par Vasil Aprilov. La lutte contre les Phanariotes est menée entre autres par le moine Neofit Bozveli, dont l'oeuvre la plus connue, Bulgarie notre mère (1846), est un violent pamphlet contre la tyrannie culturelle grecque. Vers cette époque paraît la première revue bulgare, Ljuboslovie, fondée en 1844 par K. Fotinov, suivie du Journal de Constantinople, édité par I. Bogorov (1848). La très riche littérature populaire, composée en particulier de chants, est réunie par les frères Miladinov dans un important recueil (1861).

La période 1850-1878 est marquée par la très forte personnalité de Georgi Rakovski (1821-1867) et par l'apparition d'une nouvelle génération, tout entière tournée vers la lutte pour la libération : Petko Slavejkov, premier poète digne de ce nom, introduit dans la littérature à peu près tous les genres, Dobri Vojnikov et Vasil Drumev écrivent des drames historiques, D. Cintulov compose des poésies patriotiques antiturques et Ljuben

Karavelov rédige des nouvelles. Mais le plus grand écrivain de cette époque est incontestablement le poète révolutionnaire Hristo Botev (1848-1876), tué par les Turcs alors qu'il essayait de libérer sa patrie.

LES DÉBUTS DE LA LITTÉRATURE MODERNE
Après 1878, qui met fin à cinq siècles de domination ottomane, le changement, vécu comme un bouleversement profond, est très sensible dans la littérature. La fin du siècle reste marquée par le souvenir proche des élans patriotiques et révolutionnaires dont Ivan Vazov (1850-1921), poète, romancier, nouvelliste et dramaturge, reste le chantre : son roman Sous le joug (1890) reste l'un des chefs-d'oeuvre de la littérature bulgare, et l'un des sommets du genre. La transformation romanesque de Mémoires, de journaux intimes et de correspondances est également adoptée par Zahari Stojanov

(1850-1883) dans ses Mémoires sur les insurrections bulgares (1892).

Plutôt médiocre dans l'ensemble jusqu'aux années 1930, la production romanesque renaît avec le roman historique, dont le modèle national est fourni par Jour dernier, jour de Dieu (1934) de Stojan Zagorcinov. Le roman psychologique et social prend son essor avec Georgi Karaslavov (1904-1980) et, notamment, la Datura (1938). Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le genre dominant, par la qualité de l'écriture, est le récit. Citons également l'oeuvre d'Elin Pelin (1878-1949), interprète du monde rural.

Parallèlement à l'expression réaliste, à la fin du XIXe siècle, apparaît un désir de renouveau esthétique. Une orientation plus universelle et individualiste se fait jour chez Petko Todorov (1879-1916), figure marquante de l'époque, le premier prosateur symboliste (Idylles, 1908). Le modèle le plus achevé du récit nous est donné par Jordan Jovkov (1880-1937), dont l'écriture moderne et la problématique éthique, imprégnée de romantisme, mettent l'accent sur la noblesse de l'âme et la beauté.

La période de l'entre-deux-guerres témoigne d'une grande variété de forme et de contenu. Nikola Rajnov (1889-1954) s'inspire du folklore et de l'histoire natio-

nale, Georgi Rajcev (1882-1947) excelle dans l'analyse de l'irrationnel tandis que Konstantin Konstantinov (1890-1970) rend les moindres vibrations de l'âme. À partir des années 1920 se développe une prose expressionniste. Cavdar Mutafov (1889-1954) donne la priorité au fragment, aux jeux d'associations et au grotesque pour exprimer sa réprobation de l'uniformisation due au progrès technique. Svetoslav Minkov (1902-1966) critique les méfaits du machinisme, dans une prose satirique où le fantastique est le corollaire de l'aliénation du monde moderne.

Le premier quart du XXe siècle reste la période exemplaire du développement culturel, et cela particulièrement dans le domaine de la poésie. Parallèlement au romantisme de Vazov, chantre de la beauté du pays et de l'héroïsme des luttes de libération nationale, se développe le modernisme, prôné par le groupe formé autour de la revue Misal (1892-1907). Le nouvel idéal esthétique se fait jour à travers l'oeuvre du poète et écrivain Penco Slavejkov (1886-1912). Le refus de l'expression mimétique et engagée, et l'élaboration d'une nouvelle vision de l'homme font évoluer la littérature vers une vision moins naïve. La poésie impressionniste et sensuelle de Kiril Hristov (1875-1944) traduit la difficile conquête de l'indépendance individuelle, qui devient le grand axe de l'oeuvre du premier symboliste Pejo Javorov (1878-

1914). Sa poésie suggestive d'une rare musicalité, tourmentée et tragique, est à l'origine d'un renouvellement poursuivi par des poètes tels que Teodor Trajanov (1882-1945), Nikolaj Liliev (1885-1960), Dimco Debeljanov (1887-1914) pour ne citer que les plus éminents. Variante du symbolisme européen, le symbolisme bulgare se présente avant tout comme un lyrisme impressionniste (1905-1931), et il est contemporain de la poésie d'avant-garde (1919-1931) dont la tendance expressionniste est particulièrement bien attestée par Geo Milev (1895), Lamar (1898-1974), Asen Razcvetnikov (1897-1951), Nikolaj Furnadziev (1903-1968), poètes de l'innovation formelle et de l'engagement politique.

Sous l'influence du mouvement « Art national », la poésie d'Atanas Dalcev (1904-1978) et d'Elisaveta Bagrjana

(1893-1991) s'oppose fortement au symbolisme et à l'avant-gardisme et rend une expression plus simple et plus proche de la vie. Hristo Smirnenski, symboliste et adepte de la révolution mondiale (1898-1923), et Nikola Vapcarov (1903-1942), poète futuriste du tragique de l'existence, représentent le mieux la poésie prolétarienne. Mais c'est l'oeuvre d'Alexandre Vutimski (1919-1943), d'une orchestration complexe, qui constitue le meilleur bilan de l'époque.

LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

Après un épanouissement du roman épique avec Dimitar Talev (1898-1966), Dimitar Dimov (1909-1966) et Emilijan Stanev (1907-1978), le thème fondamental reste la confrontation du destin national, de l'histoire et de l'idéologie, rendue par une écriture moderne, orientée vers la narration d'une psychologie plus fine aux dominantes lyriques, que les romans historiques de Vera Mutafcievna (née en 1929) illustrent bien. Jordan Radickov (né en 1929) renonce à la description et à l'action linéaire au profit d'un récit à la première personne où la rétrospection, l'analogie et les associations jouent un rôle de première importance. Quant à la poétique de Blaga Dimitrova (née en 1922), elle est inspirée du montage cinématographique et favorise la réminiscence, dans un discours lyrique aux strates multiples. Pavel Vezinov (1914-1983) rend le conflit de générations et le tragique du déracinement, tandis que Ivajlo Petrov (né en 1923) procède à la démythification de la vie.

L'absurde reste le trait distinctif non seulement de la prose mais aussi du théâtre. Des auteurs comme Ivan Radoev (1927-1994), Jordan Radickov et Stanislav Stratiev (1941-2001), les plus représentatifs, usent de l'absurde pour dénoncer le désarroi du monde actuel.

L'écrivain Dimitar Korudziev est le meilleur représentant du postmoder-

nisme (1941). Sa prose lyrique est profondément humaniste.

La poésie est marquée aussi bien par la continuité avec la tradition que par les recherches novatrices. Qu'elle soit engagée ou non, elle s'intéresse toujours à la problématique morale (Boris Hristov, 1945). Depuis les années 1980, elle devient un système dynamique et ouvert des images et émotions nouvelles. L'oeuvre polyphonique de Nikolaj Kancev (né en 1937) frappe par sa thématique ontologique de valeur universelle et sa stylistique hardie.

BUNYAN (John), écrivain anglais (Elstow, près de Bedford, 1628 - Londres 1688).

Chaudronnier, nourri de culture populaire, il assiste dans les armées de Cromwell au conflit entre la grâce et l'organisation. Son mariage (1647) déclenche une crise dont il sort prédicateur baptiste (1653). Emprisonné pour douze ans dès la Restauration (1660), il prêche « en chaînes aux enchaînés » la résistance passive et la gloire future. L'Abondance de la grâce (1666), récit de sa conversion, prélude au Voyage du pèlerin (1678), allégorie qui deviendra, avec la Bible, l'un des textes les plus lus dans le monde anglophone. Le héros, Chrétien, parcourt un monde surchargé de sens : ayant fui la cité de la Destruction, il affronte, guidé par Évangéliste, le marais du Désespoir, traverse la vallée de l'Ombre de la Mort et la ville de Vanité, avant de gagner enfin la porte de la Cité céleste, qui ne fera que s'entrouvrir pour lui. Dans la deuxième partie (1684), son épouse Christiana décide d'accomplir le même voyage avec ses enfants. Rongé par l'angoisse d'indignité, préférant le désespoir à la tiédeur, Bunyan lutte contre la morosité et le légalisme calvinistes en célébrant l'épreuve, le dynamisme de la foi, l'indifférence aux malheurs ; reprenant l'imagerie chevaleresque, il fait du croyant le champion des certitudes conquises et de la droiture envers l'Âme, le Livre et Dieu. Vie et mort de M. Méchanthomme (1680) et la Sainte Guerre (1682) illustrent, avec moins de verdeur, la réorientation du non-conformisme populaire vers la spiritualisation, puis la moralisation de la vie quotidienne.

BUONARROTI (Michelangelo),écrivain italien (Florence 1568 - id. 1642).

Surnommé le Jeune, pour le distinguer de son grand-oncle Michel-Ange, il allie

l'abstraction de personnages allégoriques et le réalisme burlesque d'une typologie sociale diversifiée dans ses deux comédies, la Tancia (1612) et la Foire (1618), chefs-d'oeuvre du théâtre baroque.

BÜRGER (Gottfried August), poète allemand (Molmerswende 1747 - Göttingen 1794).

Enseignant de littérature à Göttingen, il se lia avec les poètes du Göttinger Hain et dirigea l'Almanach des Muses de 1778 à sa mort. Ses ballades, influencées par Percy, Herder et la tradition populaire, sont des exemples d'un romantisme fiévreux (Lenore, la Fille du pasteur de Taubenhain) critiqué par Schiller. Ses déboires amoureux ont donné naissance à un lyrisme personnel. Bürger a tenté de traduire Shakespeare et Homère. Longtemps après son suicide, on a découvert qu'il était le principal auteur des Aventures du baron de Münchhausen (1786).

BURGESS (John Burgess Wilson, dit Anthony), écrivain anglais (Manchester 1917 - Londres 1993).

Musicologue, officier chargé de l'Éducation à Bornéo, il regagne l'Angleterre en 1959, se croyant atteint d'une tumeur au cerveau. De son expérience malaise (l'Heure du tigre, 1956 ; Lits à l'est, 1959), il passe aux satires de la vie moderne, dénonçant dans l'Orange mécanique (1962) le désir d'ordre voilé sous « la violence des jeunes », la dissimulation de leur soif de soumission. Burgess se livre à la parodie des genres littéraires (Un agent qui vous veut du bien, 1964), évoque un avenir surpeuplé (la Folle Semence, 1962) et médiatisé (le Testament de l'Orange, 1975 ; 1985, 1978 ; Un enfer très raisonnable, 1981), témoignant d'un goût swiftien pour les langages artificiels, et d'une pitié aussi perverse que la violence ou la bêtise qu'il dénonce (Dernières Nouvelles du monde, 1982 ; la Dame noire d'Enderby, 1984 ; Pianistes, 1986). En même temps que son catholicisme agressif s'affirme un culte ambigu du héros (la Symphonie Napoléon, 1974 ; l'Homme de Nazareth, 1976).

BURIAN (Emil František), compositeur et auteur dramatique tchèque (Pilsen 1904 - Prague 1959).

Poète (Vu à travers les larmes, 1947),

auteur de récits (Huit de là-bas, 1947), il fonda en 1933 le théâtre d'avant-garde D-34. Il monta ses propres pièces (le Plus Bel Amour, 1948 ; le Fumier, 1949) et des adaptations de chants et de poèmes populaires (Mai de K. Mácha, l'Éveil du printemps de Wedekind).

BURLESQUE.

Si le mot apparaît en Italie au XVIe siècle, avec des poètes (Berni, Tassoni, Caporali, Lalli) qui tournent en farce toutes les formes d'amplification littéraire, et si le burlesque connaît une sorte d'âge d'or au XVIIe s. en France, il est pourtant présent dans tous les genres et à toutes les époques : dans la comédie antique (Aristophane, Plaute) comme dans le

roman policier moderne (San Antonio) ; dans les chansons de geste parodiques médiévales comme dans la vogue des ballets burlesques au début du XVIIe s. en France ; aux États-Unis (XIXesiècle), où le burlesque anime un drame populaire issu du minstrel show, qui mêle arlequinades, danses et chants, comme chez Molière, Shakespeare ou encore Jarry (Ubu roi). L'intertextualité de tous les styles et écritures et la dérision généralisée en font un genre « moderne » par excellence.
Le burlesque, en littérature, consiste à choisir pour principe esthétique la disconvenance et la discordance : entre le genre et le sujet, entre le personnage et son énonciation, et à l'intérieur des choix lexicaux (archaïsmes/néologismes, mélange de langues, comme dans le genre macaronique, qui mêle des termes de latin plus ou moins corrects à un texte en langue moderne). Ces discordances s'obtiennent en particulier en mêlant le haut et le bas, le noble et l'élevé, soit en traitant un sujet noble en termes « bas » (selon les définitions rhétoriques des trois styles), comme le fait Scarron dans le Virgile travesti (1648-1653), soit en traitant un thème trivial ou ridicule en termes élevés (ce qu'on appelle depuis le XVIIIe siècle l'héroï-comique, alors que ce terme désigne, au sens propre, un poème épique mêlé d'épisodes comiques, tel le Roland furieux de l'Arioste) : ainsi, parmi les parodies d'Homère, la Batrachomyomachie, qui reproduit le style et les procédés de l'Iliade, ou, chez les Modernes, le Seau enlevé (1621) de Tassoni, le Lutrin (1674) de Boileau, la Boucle de cheveu enlevée (1712) de Pope. Mais la burla (la

mystification) y est également reine, par la pratique de la figure de l'équivoque, et par l'ambiguïté de ses significations : le burlesque est-il ludique ou subversif ? C'est en tout cas en se donnant pour un exercice de style gratuit qu'il a pu se développer en « marge tolérée » par les institutions au XVIIe siècle, bien qu'il ait aussi joué un rôle revendicatif ou subversif : dans la liberté des langues et de la langue, contre les puristes ; dans le politique, à l'occasion des guerres de Religion la Satire Ménippée ou de la Fronde ; dans la littérature libertine.Contrairement à une opinion répandue, le burlesque n'a rien d'un genre vulgaire ou grossier. Ces critères moraux passent à côté de sa spécificité : l'inversion systématique et donc la connaissance des valeurs et des règles. L'écriture burlesque est une déformation stylistique de la norme, une manière recherchée et ambiguë de s'exprimer, et non un genre populaire et spontané. Il est la marque d'esprits ironiques qui misent sur des effets comiques de contraste. Se demander si le burlesque est dans les termes employés ou dans les idées manipulées (dans le signifiant ou le signifié) est vain, puisque

ce n'est que dans le contraste entre les deux signes que le comique s'instaure. Il est souvent malaisé de distinguer le burlesque des autres formes comiques ; on remarquera simplement que le burlesque refuse le discours moralisateur de la satire, qu'il n'a pas nécessairement la vision catastrophée et nihiliste du grotesque, qu'il est proche, mais différent, du style marotique, caractérisé par son archaïsme artificiel et par un mélange d'esprit et de naïveté feinte (à la manière de Marot). Il tient aussi de la caricature, déformant (enlaidissant) les traits du modèle, tout en le laissant reconnaissable.

BURNETT (William Riley), écrivain américain (Springfield 1899 - Los Angeles 1982). Collaborateur de la revue Black Mask et scénariste pour Hollywood (Scarface, The Great Escape), il est l'auteur de romans noirs dont les personnages s'enferment dans une logique d'échec et d'anéantissement (le Petit César, 1929 ;

Vaste Monde, 1951 ; Adieu Chicago !, 1981).

BURNEY (Frances, dite Fanny),femme de lettres anglaise (King's Lynn 1752 - Londres 1840).

Fille de musicien, autodidacte, amie de Garrick, elle publia anonymement un roman par lettres (Evelina ou les Débuts dans le monde d'une orpheline, 1778) : la sensibilité virginale épaulée par les manuels de maintien mène au succès. Vinrent ensuite Cecilia (1782) et Camilla (1796), dans lesquels les écueils de la farce et du mélodrame ne sont pas toujours évités. Auteur de comédies puis de tragédies et de chroniques mondaines (Journal de jeunesse, publié en 1889), elle épousa le général d'Arblay, adjoint de La Fayette (1792).

BURNIER (Catharina Irma Dessaur, dite Andreas), femme de lettres hollandaise (La Haye 1931).

À la recherche de l'identité féminine opprimée par une société masculine, ce professeur de criminologie (le Rêve de la raison, 1982) défend ses idées homosexuelles dans la revue Opzij. Ses romans sont centrés sur la notion de « bipolarité » (Un rire content, 1965 ; le Voyage à Kithira, 1976 ; le Salon littéraire, 1983).

BURNS (Robert), poète écossais (Alloway, Ayrshire, 1759 - Dumfries 1796).

Fils d'un paysan pauvre, pratiquement autodidacte, il triomphe avec ses Poems en dialecte (1786). Percepteur (1789), sans avenir en raison de son soutien à la Révolution, il doit se rétracter (1793) et se consacre à recueillir et réécrire des chants populaires (Johnson's Scots Musical Museum, 1787-1803 ; Thomson's Collection, 1793-1818). Salué de son vivant comme un mythe (le « naturel » écossais), il joue le jeu, qu'il compense en fêtes et beuveries. Déiste, foncièrement anticalviniste, il dénonce « la Sainte Foire » et les aristocrates (les Deux Chiens), chante le pays (Auld Lang Syne), l'amour libre, l'anarchisme joyeux (Tam O'Shanter, 1790), la convivialité des « Jolly Beggards ». Un paganisme élégant, la haine de la bêtise et de la raideur, les aspirations de la sensibilité : une image du peuple que cultivera l'aristocratie.

BURROUGHS (Edgar Rice), écrivain américain (Chicago 1875 - Encino, Californie, 1950).

On mesure mal, en France, l'importance d'Edgar Rice Burroughs dans la littérature populaire américaine. Pourtant, rien ne semblait destiner ce fils d'un ancien major de la guerre de Sécession à devenir écrivain. Après quatre ans d'études à l'Académie militaire du Michigan, il connut divers métiers, de chercheur d'or à marchand de taille-crayons, qui le conduisirent au bord de la misère. Intrigué par les feuilletons qu'il lisait dans les magazines populaires, il rédigea la moitié d'un roman, les Conquérants de Mars (1912), qui connut aussitôt un véritable triomphe : c'était le premier d'un cycle comportant 16 volumes dans sa version définitive et racontant dans un style imagé les aventures d'un Terrien, John Carter, sur une planète Mars baptisée Barsoom par les innombrables et étranges créatures qui la peuplent. Encouragé par ce succès, Burroughs donna naissance dès 1912 à un autre cycle et, par là même, à un nouveau personnage, Tarzan, un des héros populaires les plus célèbres du XXe s. Situés dans une Afrique imaginaire, les exploits de ce jeune noble anglais, abandonné dans la jungle et élevé par les singes, frôlent souvent le fantastique et la science-fiction et constituent à leur manière la quintessence du roman d'aventure. Mais, en 1914, Burroughs enrichit encore sa thématique de visionnaire, en créant un nouveau personnage évoluant dans un univers encore plus insolite que Barsoom ou l'Afrique de Tarzan : David Innes, futur empereur de Pellucidar, monde creux situé à l'intérieur de la Terre, où le temps paraît figé et où l'horizon n'existe pas. Outre ces cycles majeurs, qu'il lui arrive d'ailleurs de croiser Tarzan et Pellucidar (1930) , Burroughs est l'auteur de séries de moindre envergure comme celles de « Caspack », de « Vénus » ou de la « Lune », ainsi que de romans historiques, policiers, humoristiques, sentimentaux, de westerns, de pièces de théâtre et de poèmes. S'il avouait volontiers sa dette envers H. Rider Haggard et Kipling, nombreux sont aujourd'hui les écrivains de science-fiction qui reconnaissent avoir découvert leur vocation en lisant le cycle de« Mars » ou Pellucidar. Plusieurs, dont Fritz Leiber et Philip José Farmer, ont imaginé

des suites aux aventures inventées par Burroughs et il existe, tant aux États-Unis qu’en Europe, une vaste littérature concernant l’auteur et son oeuvre.

BURROUGHS (William), écrivain américain (Saint Louis, Missouri, 1914 - Lawrence, Kansas, 1997).

Après son premier roman (Junkie, 1953), il rencontre Allen Ginsberg avec qui il échangera une importante correspondance (Lettres de Yage, 1963) et devient un des principaux représentants de la Beat Generation. Construits à partir d’éléments autobiographiques, notamment l’expérience de la drogue, ses romans sont caractérisés par leur fragmentation psychédélique où s’efface la spécificité de l’individu : cette évolution est nette dans Festin nu (1959), dont l’obscénité atroce et perverse renvoie à un monde à la Jérôme Bosch, ainsi que dans la Machine molle (1961), le Ticket qui explosa (1962), Nova Express (1964), les Garçons sauvages (1971), Havre des saints (1973), les Derniers Mots de Dutch Schultz (1975) et le Métro blanc (1976). L’innovation littéraire (collage, montage, mixage, cut-up) ne se sépare jamais d’un propos anarchisant qui retourne l’autonomie du langage contre les systèmes répressifs et leurs divers discours. L’oeuvre devient le lieu d’une guérilla contre toutes les conventions, et particulièrement contre la culture dominante américaine : Cités de la nuit écarlate (1981), suivi de Parages des voies mortes (1983) et de Terres occidentales (1988).

BURSSENS (Gaston), écrivain belge d’expression néerlandaise (Termonde 1896 - Ekeren 1965).

Poète marqué par le surréalisme (Piano, 1925), il évolua, avec Paul Van Ostaijen, vers un « expressionnisme organique » dans ses recueils (Pièges pour oiseaux chanteurs, 1930 ; Adieu, 1958) et ses essais (Fabula rasa, 1945).

BURTON (Robert), écrivain anglais (Lindley, Leicestershire, 1577 - Oxford 1640). Pasteur humaniste, il brocarde les intellectuels (Philosophaster, 1606), avant de réhabiliter une « humeur » compromise par les affectations aristocratiques ou puritaines dans l’Anatomie de la mélancolie par Démocrite Junior (1621-1651).

À travers des digressions érudites, cette compilation de sources très diverses fonde la psychopathologie amoureuse et religieuse du deuil, de l'abandon, du ressentiment et de l'humour.

BUSCH (Wilhelm), écrivain et dessinateur allemand (Wiedensahl 1832 - Mechtshausen 1908).

Ses histoires dessinées lui valurent une extraordinaire popularité dans toute l'Allemagne. Max et Moritz (1865), Hans Huckebein (1868), la Pieuse Hélène (sa

contribution au Kulturkampf anticatholique, 1872), Knopp (1875-1876), Plisch et Plum (1882) fourmillent de sentences malicieuses couramment citées par les Allemands. Leurs dessins forment avec leurs commentaires rimés une unité d'un très fort pouvoir comique. Leur cruauté se rattache à la tradition du conte populaire allemand, mais dans leur misanthropie, leur misogynie et leur pessimisme se reflète aussi la pensée de Schopenhauer. Par l'intermédiaire de ses imitateurs américains, Busch a influencé la bande dessinée.

BUSI (Aldo), écrivain italien (Montichiari, Brescia, 1948).

Il connaît le succès grâce à son premier roman (Séminaire sur la jeunesse, 1984), « roman de formation », dont l'originalité stylistique et le goût de la provocation se retrouvent également dans ses oeuvres suivantes (Vie standard d'un vendeur provisoire de collants, 1985 ; Sodomie en corps onze, 1988 ; Pour une Apocalypse plus svelte, 1999).

BUSIRI (Charaf al-Din al-), poète égyptien d'origine berbère (1212 - Alexandrie entre 1294 et 1297).

Il est célèbre pour le Manteau, poème à la louange du Prophète, traduit en français par le cheikh Si Hamza Boubakeur dans son commentaire de la sourate XLVII.

BUSON YOSA, poète et peintre japonais (Kema, province de Settsu, 1716 - Kyoto

1783).

Fils de propriétaire terrien, il perd tôt ses parents et se rend vers sa vingtième année à Edo, où il acquiert une solide formation poétique et picturale. Il entreprend ensuite de longs voyages sur le modèle des pérégrinations de Basho, et s'impose en tant qu'artiste, peintre de paysages à la chinoise haiga, équivalent pictural du haikai . En 1766, il se fixe à Kyoto et se consacre à l'activité poétique. Tout en prônant le retour à Basho, il n'en pratique pas moins un art très différent, visant dans ses vers nourris de culture classique un idéal de beauté et de liberté, refuge contre les limitations de la vie ordinaire.

BUSSY (Roger de Rabutin, comte de), connu sous le nom de Bussy-Rabutin, général et écrivain français (1618 - 1693). Soldat courageux, il se livrait volontiers à son goût pour le libertinage et la littérature. En 1659, il célébra le carême d'une manière si peu orthodoxe qu'il fut exilé sur ses terres pendant un an. Son Histoire amoureuse des Gaules, rédigée entre 159 et 1160, avait été composée pour divertir Mme de Montglat. L'oeuvre, restée manuscrite, fut empruntée par la marquise de La Baume, qui en fit faire des copies ; l'une d'entre elles fut imprimée en Hollande en 1665. Jugée com-

promettante pour le roi lui-même, elle valut à son auteur treize mois à la Bastille et dix-sept ans d'exil en Bourgogne. Celui-ci vécut alors en Bourgogne, où il eut tout le temps d'écrire ses Mémoires, publiés en 1696. La variété, la durée et la précision de ses échanges épistolaires notamment avec sa cousine Mme de Sévigné et les P. Rapin et Bouhours (à qui il servit de modèle et de juge de style) font de sa Correspondance l'une des plus volumineuses et des plus remarquables du siècle.

BUSTÂNÎ (al-), famille libanaise d'écrivains de langue arabe.

Butrus (1819-1883) joua un rôle de premier plan dans la renaissance arabe par l'enseignement, l'imprimerie, la presse (il créa successivement quatre revues, Nafîr Sûryâ en 1860, puis al-Jinân, al-Janna et al-Junayna) et l'édition (lexicographe, il entreprit la rédaction de la première Encyclopédie arabe moderne, Dâ'irat al-

ma'ârif) . Salîm (1847-1884) collabora à l'Encyclopédie de son père Butrus, publia des romans en feuilleton dans al-Jinân (1870-1879), des poèmes et fit jouer des pièces de théâtre (Kays wa Laylâ, 1869). Sulaymân (1856-1925), ministre et critique littéraire, émigré à New York, a laissé une traduction en vers de l'Iliade .

BUTLER (Samuel), poète anglais (Strensham, Worcestershire, 1612 - Londres 1680).

Colonel dans l'armée des Puritains, secrétaire de G. Villiers à Paris (1670), il mourut pauvre, laissant Hudibras (1663-1664, 1678), poème héroï-comique, inspiré de Cervantès, Rabelais et Scarron, qui dénonce l'hypocrisie puritaine et dont l'antifanatisme sera admiré de Sterne et de Byron. L'Éléphant dans la Lune (1676), contre la Royal Society, inspirera Blake et Joyce.

BUTLER (Samuel), romancier anglais (Langar Rectory, Nottinghamshire, 1835 - Londres 1902).

Fils d'un clergyman, émigré en Nouvelle-Zélande, il regagne l'Angleterre en 1864. Après s'être essayé à la peinture, il se tourne vers la littérature et publie en 1872 Erewhon ou De l'autre côté des montagnes, satire acerbe de la société anglaise (le nom du pays imaginaire décrit dans l'ouvrage est l'anagramme de nowhere, « nulle part » ; la pauvreté et la maladie y sont jugées comme des fautes graves, tandis que le vol passe pour une maladie et la richesse pour une qualité morale). Dans Ainsi va toute chair (1903), il porte un regard critique sur l'atmosphère suffocante de son enfance victorienne.

BUTOR (Michel), écrivain français (Mons-en-Baroeul 1926).

D'abord associée au Nouveau Roman, son oeuvre explore diverses techniques propres à déconstruire le récit et entrecroise d'emblée deux composantes majeures : l'espace et le temps, inscrits dans une perspective de l'interaction et de la relativité. Dans Passage de Milan (1954), la simultanéité des actions est mise en abyme par la composition en damier d'un tableau à la Mondrian, tandis que l'Emploi du temps (1956) ressortit à un véritable jeu de piste organisé en canon musical.

Avec la Modification (1957), Butor accède à la célébrité, la restitution du théâtre de la conscience et le travail sur la durée intérieure étant joints à une focalisation inédite qui substitue le vous au je ou au il de la narration traditionnelle. Cette première période se clôt avec Degrés (1960), où la superposition des voix empêche la restitution d'une heure de classe dans un lycée : la complexité du réel entraîne l'impossibilité de tout dire et engendre un cheminement aporétique.

La découverte des États-Unis entraîne un véritable bouleversement, qui fait éprouver à Butor la nécessité de replacer l'anecdote dans son cadre originel, impliquant alors un tel effort de documentation que le développement de l'histoire s'en trouve écrasé. Avec Mobile (1962), il abandonne donc le genre romanesque, au profit d'une poiesis qui multiplie les collages narratifs, joue de sa propre précipitation, exploite les possibilités de la typographie et de la mise en page (Intervalle, 1973 ; Boomerang, 1978). Dès lors, Butor s'impose comme l'un des plus grands novateurs du siècle, par une écriture expérimentale qui renouvelle toutes les formes auxquelles il s'intéresse. Son inspiration se diversifie et intègre la musique (Votre Faust, 1962 ; Sept Harmoniques à la clef, 1984) et les beaux-arts (Illustrations, 1964-1976 ; les Mots sur la peinture, 1969), mais aussi la photographie, l'ethnologie, l'audiovisuel ou l'informatique. Éminemment polyphonique (6 810 000 litres d'eau par seconde, 1965 ; le Rêve d'Irénée, 1979), son oeuvre transgresse tous les cloisonnements (Alechinsky : frontières et bordures, 1984 ; Frontières, 1985) pour forger un langage polymorphe qui brasse les codes hétérogènes de la modernité et soit, comme le rêve, une « plaque tournante qui donne sur tant de voies » (Histoire extraordinaire, 1961).

La problématique de l'unité dans la diversité est présente au coeur même de l'organisation de l'oeuvre avec ses systèmes d'échos et de renvois incessants (Envois, 1980-1982 ; Avant-goût, 1984-1989), qui témoignent des ambiguïtés d'une représentation hésitant entre l'herméneutique et la recension de l'ensemble du visible. À l'encontre d'une conception démiurgique de la littérature (Portrait de

l'artiste en jeune singe, 1967), l'écriture trouve sa nécessité dans un parcours fragmentaire à travers les références oniriques (Matière de rêves, 1975-1985) et mythologiques d'un monde « autographe » (Paysages de répons, 1968). Raison pour laquelle un livre est toujours un essai (Essais sur le roman, 1964 ; ... sur les Modernes, 1964 ; ... sur les « Essais », 1968) ou une improvisation (Improvisations sur Flaubert, 1984 ; ... sur Henri Michaux, 1985 ; ... sur Rimbaud, 1989 ; ... sur Balzac, 1998). Avec la série des Répertoires (1960-1982) et les nombreux entretiens accordés par l'auteur, ces cycles constituent les balises d'une inlassable réflexion esthétique et ontologique, l'écrivain étant présenté comme celui qui « mène le murmure des choses jusqu'à la parole » et donne cohérence à des éléments qui, hors de la quête qu'ils suscitent, resteraient in-signifiants. En ce sens, il n'est pas fortuit que Butor place ses recherches littéraires sous les auspices d'une « itérologie » (Répertoire IV, 1974), car, chez lui, parcours géographique et tracé graphique s'entremêlent constamment, tout langage étant lui-même un déplacement de lignes (Réseau aérien, 1962). La création s'affirme comme une activité ouverte, ludique et aléatoire, qui exige la participation active du lecteur. Exposant ses mécanismes de fabrication et déconstruit (comme le temps), l'espace littéraire est de l'ordre du passage et du franchissement, avec pour corollaire une méditation sur les sites (le Génie du lieu, 1958-1994). Ses multiples variations, nourries d'encyclopédisme et empreintes d'utopie (la Rose des vents, 32 Rhumbs pour Charles Fourier, 1970), sont autant de Travaux d'approche (1972) et accèdent ainsi à l'universalité, la rencontre de l'Autre étant tributaire d'une vision cosmopolite et fraternelle de la culture.

BUYSSE (Cyriel), écrivain belge d'expression néerlandaise (Nevele 1859 - Afsnee 1932).

L'un des fondateurs de la revue Van Nu en Straks (avec Vermeylen) et de Groot-Nederland (avec Couperus), il renouvela les lettres flamandes en développant un réalisme critique inspiré de Zola, dans sa

peinture de la bourgeoisie (Sursum corda, 1894) ou du monde paysan (le Droit du plus fort, 1893 ; Mea culpa, 1896 ; le Valet de pique, 1898). Il est cependant surtout connu pour ses contes, proches de ceux de Maupassant (la Vie de Rozeke Van Dalen, 1905 ; les Tantes, 1924 ; le Pilori, 1928). Il a exercé une influence non négligeable sur Maeterlinck.

BUZUKU (Gjon), prêtre catholique albanais (XVIe s.).

On suppose qu'il était originaire du nord de l'Albanie et plus précisément des montagnes de Kraja (près du lac de Shkodër),

car sa langue se rapproche du dialecte actuel de cette région. Il est l'auteur du Meshari ou Missel, imprimé entre le 20 mars 1553 et le 5 janvier 1555, soit en Italie du Nord, soit à Durrës, soit plus probablement dans une des possessions albanaises de Venise, Ulqin ou Tivar.
Ce Missel se compose de fragments de rituel et de catéchisme, de textes pour les messes des principales fêtes de l'année.
Son importance tient au fait qu'il est le premier ouvrage d'une certaine étendue qui nous soit parvenu en langue albanaise.
Peu original par son sujet, il présente en revanche un grand intérêt linguistique : sa langue relativement travaillée, la richesse du vocabulaire employé et son système orthographique cohérent attestent une tradition littéraire déjà ancienne.

BUZURA (Augustin), écrivain roumain (Berintza, Maramures, 1938).

Psychiatre de profession, il explore, avec ouverture d'esprit et audace critique, des problèmes de conscience rattachés à la condition intellectuelle dans la société roumaine contemporaine (les Absents, 1970, Orgueils, 1977, les Voix de la nuit, 1980, Refuges, 1984, le Chemin de la cendre, 1988, Recviem, 1999).

BUZZATI (Dino),écrivain et peintre italien (Belluno 1906 - Milan 1972).

Le roman le Désert des Tartares, publié en 1940, le rend célèbre dans le monde entier. Le protagoniste mène une vie inepte dans une forteresse aux confins du désert, en attendant l'arrivée, qui n'aura jamais lieu, de mystérieux Tartares. Les thèmes de l'attente, de la peur et du mystère sont liés à l'atmosphère d'incertitude

qui précédait la guerre, agrémentés d'une dimension surréelle, qui distingue la poétique de Buzzati. En effet, le Désert des Tartares révèle un maître de la littérature fantastique. En raison de cette veine surréelle, la critique a proposé de rapprocher Buzzati tantôt de Kafka, tantôt de Poe, tantôt de Gogol, mais la construction fantastique de ses récits se déroule moins sur la base de la lecture de ces classiques que sur la conception du monde de l'écrivain. Celui-ci puise dans le fantastique une manière originale de raconter les fables éternelles du monde et de la vie. On lui doit d'autres romans (l'Image de Pierre, 1960 ; un Amour, 1965) et surtout des contes fantastiques qui remportent un franc succès (les Sept Messagers, 1942 ; Panique à la Scala, 1949 ; En ce précis moment, 1950 ; l'Écroulement de la Baliverna, 1957 ; le K, 1966 ; les Nuits difficiles, 1971). Il a produit en outre des poèmes (le Capitaine Pic, 1965 ; Poème-bulles, 1969), des fables (la Fameuse Invasion des ours en Sicile, 1965) et quelques oeuvres théâtrales (Un cas intéressant, 1953 ; la Fin du bourgeois, 1968). Son oeuvre picturale se distingue aussi par sa veine surréaliste.

BYATT (Antonia Susan), écrivain anglais (Sheffield 1936).

Soeur de Margaret Drabble, universitaire et critique littéraire, A. S. Byatt entreprend une tétralogie romanesque qui suit le parcours de son héroïne des années 1950 à nos jours (la Vierge dans le jardin, 1978 ; Nature morte, 1985 ; la Tour de Babel, 1996). De toute la génération d'écrivains britanniques apparue à la fin des années 1970, Byatt est celle qui s'attache le plus à négocier le grand héritage victorien. En 1990, elle remporte le Booker Prize avec Possession, extraordinaire portrait de deux poètes victoriens, dont le parcours croisé est redécouvert par deux universitaires du XXe siècle. Cette reconstitution implique la production de nombreux pastiches des poèmes victoriens étudiés par les chercheurs modernes. Après cette première plongée dans le XIXe siècle, A. S. Byatt récidive en 1992 avec Des anges et des insectes, qui explore l'hypocrisie sexuelle et la superstition des victoriens.

BYKOV (Vassil Vladimirovitch), écrivain biélorusse (Bytehki, région de Vitebsk, 1924).

Engagé volontaire à 17 ans, il évoque dès ses premiers récits le tragique quotidien du front (Mort d'un homme, 1957 ; la Troisième Fusée, 1962). Confrontant ses héros à des situations cruciales, il exalte romantiquement la solidarité internationale (la Ballade des Alpes, 1963), analyse les facteurs humains qui feront d'un partisan un traître (Sotnikov, 1970) ou un héros (le Pont de Krougliany, 1969 ; l'Obélisque, Vivre jusqu'à l'aube, 1974) et se préoccupe, dans des oeuvres parfois contestées, de la permanence en ex-U.R.S.S. des valeurs humanistes nées du conflit (Les morts ne souffrent pas, 1966 ; la Horde des loups, 1974). Il a récemment écrit deux romans, la Traque et Dans le brouillard . À la suite des censures dont ses livres font l'objet, Bykov quitte la Biélorussie en 1998 pour s'installer en Allemagne.

BYLINES.

Chants épiques de la vieille Russie, d'origine obscure et controversée, les bylines, sans doute élaborées dans un milieu de poètes-guerriers, étaient chantées par des aèdes professionnels devant les princes et se transmettaient oralement, reprises par les simples paysans. Elles se regroupent en plusieurs cycles, principalement autour de deux centres, Kiev et Novgorod. Leurs héros (bogatyri) sont des personnages tantôt légendaires, comme Ilia de Mourom, tantôt historiques et transfigurés. Le cycle de Kiev, d'inspiration fantastique, chante le prince Vladimir et ses preux ; plus tardif, le cycle de Novgorod est composé à la gloire des marchands et mêle au merveilleux beau-

coup de notes réalistes (Sadko le riche marchand).

BYRON (George Gordon, lord), poète anglais (Londres 1788 - Missolonghi 1824). Héritier à 10 ans du titre de lord, il est affligé dès la naissance d'une claudication contre laquelle la médecine est impuissante et qui le tourmentera longtemps. Il survit aux public schools par l'orgueil, le sport, l'amitié virile et défend ses Heures

d'oisiveté (1807) face aux crabes de la Revue d'Édimbourg. Il effectue le « Grand Tour » et rentre trop tard pour assister à la mort de sa mère. Après son premier discours à la Chambre des lords (un plaidoyer pour les briseurs de machines), il part soudain pour l'Orient. Célèbre et adulé pour son Pèlerinage de Childe Harold (1812), il entame, sans renoncer aux hommes, une douloureuse carrière de séducteur, abandonné-abandonnant, que l'amour de sa demi-soeur Augusta plonge dans l'exaltation et la culpabilité incestueuses. Le Giaour, la Fiancée d'Abydos, le Corsaire, Lara, le Siège de Corinthe, qui paraissent entre 1813 et 1815, chantent l'exotisme et l'audace de vivre en faisant s'affronter Occidentaux et Orientaux, chrétiens et musulmans.
Il se réfugie cependant dans le mariage avec miss Annabella Milbanke (1792-1860), pour douze mois : la séparation et la naissance d'Augusta Ada suscitent en Angleterre une indignation « vertueuse » qui le contraint à l'exil. Il rejoint Shelley en Suisse (le Prisonnier de Chillon, Childe Harold III, le Rêve, Stances à Augusta), voit naître son second enfant, illégitime cette fois (Allegra est la fille de Claire Clairmont, demi-soeur de Mary Shelley), puis gagne l'Italie, où le désir de liberté effraie moins et où il poursuit son oeuvre lyrique (Childe Harold IV, 1817 ; Beppo, 1818 ; Mazeppa, 1819) tout en écrivant des drames (Marino Faliero, 1821 ; Sardanapale, 1821) et deux mystères (Caïn, 1821 ; Ciel et Terre, 1823). Manfred (1817) explore le mythe romantique du héros exclu de la société, tourmenté par le souvenir d'un mystérieux crime inexpiable. Par leur joyeuse indifférence envers les pudibonderies britanniques, les quatre premiers chants de son Don Juan (1819) font scandale. La mort d'Allegra, puis celle de Shelley, les querelles avec les libéraux anglais (Leigh Hunt) et Mary Shelley le poussent au départ : il cherche à faire sur le terrain l'unité des factions grecques, en lutte contre les Turcs. La fièvre le tue à Missolonghi. La sépulture traditionnellement réservée aux poètes à l'abbaye de Westminster lui fut refusée. Ses rôles (le révolté, l'errant, le séducteur piégé, le père privé d'enfants) sont certes des masques, non des poses.
Une longue lutte contre le calvinisme, une merveilleuse lucidité, le goût de la joie et du mépris, la haine de toutes les

tyrannies font l'unité d'une oeuvre qui

réveilla l'Europe et l'Orient. Il reste un des regards les plus lucides et l'auteur d'une des oeuvres les plus fécondes du siècle.

BYZANCE

La littérature byzantine, du partage de l'héritage de Théodose le Grand (395) à la mort de Constantin XI sous les coups des janissaires (1435), est l'héritière de la tradition grecque antique. L'Empire de Constantinople, s'il est politiquement issu de Rome, est grec de sentiment et de culture. La continuité de la langue donne aux Byzantins accès aux oeuvres anciennes, qui forment la base de l'éducation. Par ailleurs, la civilisation byzantine est tout imprégnée de christianisme, qu'elle doit à la littérature grecque chrétienne des quatre premiers siècles de notre ère, laquelle a contribué à diffuser et à formuler le message et les dogmes de la nouvelle religion. Les Byzantins, passionnés de religiosité, épris tantôt de mystique, tantôt de raisonnement, sont parvenus à identifier hellénisme et christianisme, et à considérer le christianisme comme un fait spécifiquement grec. L'attachement des lettres byzantines à la double tradition antique et chrétienne a eu sur l'expression linguistique une conséquence remarquable : la recherche de l'archaïsme dans l'écriture littéraire, à des degrés variables, corroborée par les usages savants de la langue des institutions.

DE L'HELLÉNISME AU BYZANTINISME

Les IVe et Ve s. constituent une période de transition. La production littéraire païenne prolonge la pensée antique en un ultime éclat par la philosophie, la rhétorique, l'histoire, et l'esthétique virtuose des alexandrins par la poésie et le roman, alors que la production chrétienne réalise progressivement la fusion du christianisme et de l'hellénisme. La théologie, qui ne se distingue pas de la philosophie (Basile de Césarée, Grégoire de Nazianze et Grégoire de Nysse, Jean Chrysostome d'Antioche), lutte contre les doctrines païennes, mais est aussi marquée par les conflits doctrinaux (nestorianisme de l'école d'Antioche opposé à l'école d'Alexandrie et condamné par le concile d'Éphèse en 431). Le christianisme pénètre peu à peu les genres littéraires profanes : historiographie (Eusèbe de Césarée, Sokratès le Scolastique, Sozomène,

Théodoret de Cyr, à côté de Zosime, qui reste païen), « roman » (Cyprien d'Antioche de l'impératrice Athénaïs Eudoxie, morte en 460), théâtre « savant » (dont la manifestation la plus célèbre est le Christ souffrant, récit de la Passion avec dialogues et choeurs).

ORGANISATION DE LA PENSÉE BYZANTINE

(VIE-XE S.)

C'est à partir du moment où Constantinople exerce dans les domaines politique et administratif une action centralisatrice dans l'Empire que triomphe le byzantinisme. L'activité créatrice s'ordonne selon une certaine hiérarchie, au sommet de laquelle se situent les genres qui traitent des concepts théologiques et philosophiques ; viennent ensuite ceux qui ont trait à la vie religieuse dans le comportement humain ; enfin, les genres profanes font pendant à l'austérité des précédents. La pensée païenne cède définitivement devant le christianisme, que soutient l'Empire et dont il est lui-même le soutien (fermeture par Justinien des écoles philosophiques d'Athènes en 529). La vie intellectuelle se concentre dans la capitale. La production se manifeste d'abord avec éclat, se stabilise pendant deux siècles, pour connaître une nouvelle renaissance à la fin de cette période.

Le VIe siècle.

La littérature religieuse, abondante, atteste trois formes. Doctrinale (contre les hérésies nestorienne ou monophysite), elle trouve en Léontios de Byzance (v. 485-v. 542) un grand théologien, qui, par l'alliance du platonisme et de l'aristotélisme, fonde véritablement la scolastique byzantine. Un courant ascétique se développe en même temps : mysticisme populaire avec le Pré spirituel d'un Jean Moschos (mort en 619) d'une part, mysticisme plus élaboré, de l'autre, avec l'Échelle du paradis de Jean Climaque (v. 579-v. 649). Cette création en prose est complétée par la poésie liturgique des mélodes, dont le plus célèbre est Rômanos, auquel on doit une riche production hymnographique, tandis que la tradition alexandrine de l'épigramme reste vivace dans le cercle d'Agathias le Scolastique.

La chronique et l'histoire rattachent à l'univers chrétien le monde profane

pénétré de religiosité. Si les historiens religieux (Théodore le Lecteur, Évagre le Scolastique) continuent l'oeuvre de leurs prédécesseurs, les historiens profanes sont plus variés et originaux : Jean le Lydien, qui traite des magistratures romaines malgré sa méconnaissance du latin, et surtout Procope de Césarée (mort v. 562), peintre de la peste de 542-543 en Italie. La chronique est plus spécialement représentée par Hésychius de Milet, plus érudit, et Jean Malalas, plus vulgarisateur. Voyageurs, ambassadeurs, soldats ou marchands, les Byzantins ont parcouru toutes les routes et toutes les mers du monde de leur époque, mais ils n'ont laissé qu'un ouvrage géographique original, la Topographie chrétienne de Cosmas Indikopleustês.

Les VIIe et VIIIe siècles.

Malgré les difficultés qu'éprouve l'Empire à l'extérieur (recul devant les assauts

des Perses, des Arabes, des Slaves) et à l'intérieur (crises religieuses du monothélisme et de l'iconoclasme), c'est une période de consolidation, sinon de création, culturelle.

Dans la production religieuse, l'orthodoxie trouve des défenseurs en Maxime le Confesseur (v. 580-662), mystique autant que philosophe, et en Anastase le Sinaïte (mort apr. 700), plus nettement scolastique. L'hagiographie est représentée par Léontios de Néapolis, et l'hymnographie par André de Crète. L'iconoclasme est combattu par le patriarche Nicéphore (v. 758-829) et par Théodore le Studite (759-826). Mais c'est avec Jean Damascène (mort v. 749) que la théologie byzantine trouve sa plus complète expression : philosophe (Source de la connaissance, Sur la doctrine orthodoxe) autant que poète (Hymnes, Canons, Nativité), il est avant le schisme le théologien de l'Orient que l'Occident ne reniera pas.

Dans la production profane, très imprégnée de religiosité, la chronique l'emporte sur l'histoire avec Georges de Pisidie qui met en vers aussi bien la Genèse que les

expéditions de l'empereur Héraclius, et Georges de Syncelle qui brosse un panorama de la création du monde à la mort de Dioclétien. Une poétesse, Cassia, un moment en faveur auprès de l'empereur Théophile, écrit des hymnes et des épigrammes.

Les IXe et Xe siècles. Au redressement de la politique impériale, avec la dynastie macédonienne, correspond un renouveau des lettres. Le goût de l'humanisme antique donne lieu à une véritable renaissance. Mais l'érudition et le culte des oeuvres du passé ne se dressent pas contre le christianisme. Ainsi le patriarche Photios (v. 820-v. 895), esprit encyclopédique, qui crée en quelque sorte la critique littéraire dans un vaste compte rendu de ses lectures (Myriobiblion), reste « le » théologien orthodoxe et incite à la rupture avec l'Occident romain : il contribue ainsi à former une conscience nationale dans l'Empire.

Nombreux sont les chroniqueurs. Érudits, ils édifient une philosophie de l'histoire fait nouveau , comme Théophane le Confesseur (v. 758-v. 818), soucieux de l'unité impériale et des principes capables de l'assurer, ou comme Georges le Moine, qui voit dans le pouvoir impérial une manifestation de la Providence.

Le goût de l'érudition, développé au Xe s., est encouragé par les empereurs, souvent eux-mêmes écrivains et auteurs de traités (Léon VI le Sage, Nicéphore Phokas, Basile II). La philologie est illustrée par le Lexique de Suidas (ou la Souda). Syméon le Métaphraste dresse une collection des Vies de saints. Constantin Képhalas compose l'Anthologie (qui deviendra l'Anthologie palatine) des meilleurs poèmes païens et chré-

tiens. Jean Cyriotis, tout en faisant oeuvre d'érudit, est aussi poète et hymnographe. De même, chroniqueurs et historiens sont volontiers théologiens ou moralistes : Syméon le Métaphraste, Théodore de Mélitène, Léon le Diacre. L'oeuvre de Constantin VII Porphyrogénète (905-959) présente le tableau le plus complet de l'époque du point de vue des coutumes, des institutions et de la civilisation (De l'administration de l'Empire, le Livre des cérémonies).

Les événements extérieurs, notam-

ment la menace de l'islam, inspirent la poésie. Le Xe s. voit le début des chants populaires, qui vont se répandre peu à peu sur tout le territoire hellénique. Un cycle épique se constitue autour du héros Digénis Akritas.

C'est au IXe-Xe s. également que se reconstitue le théâtre populaire de la liturgie. D'abord simples dialogues destinés à la lecture (Conversation entre Adam, Ève et le Serpent, du diacre Ignace), les récits dramatiques inspirés de la vie de la Vierge et de la Passion du Christ donnent lieu à des représentations dans les églises à l'occasion des grandes fêtes. La tradition se prolongera jusqu'au XVe s. et le théâtre byzantin demeurera religieux, au rebours du théâtre antique ou du théâtre occidental.

RENAISSANCE ET DISPERSION (XIE-XIIIE S.)

Le relâchement provisoire de l'autorité impériale après la mort de Basile II (1025) permet un développement de la pensée libre dans les lettres, alors que domine la philosophie platonicienne. Le redressement dû à la politique des Comnènes favorise une renaissance culturelle, que suit la décentralisation de l'Empire de Nicée (1204-1261), avant la reprise en main des Paléologues.

Les XIe et XIIe siècles. Le schisme du XIe s. a rendu définitive la rupture entre Byzance et l'Occident : l'orthodoxie est devenue un élément national. Toutefois, l'humanisme tempère parfois la rigueur des positions théologiques.

Trois courants de pensée se développent parallèlement. L'un, plus philosophique que proprement théologique, pénétré de rationalisme, est représenté par Michel Psellos (1018-1078), érudit universel et rénovateur de la prose. À ce mouvement s'oppose le mysticisme de Syméon le Nouveau Théologien (949-1022), auteur des Amours des hymnes divines, traité d'ascèse spirituelle et de contemplation. Un troisième courant, moralisateur, revient au réalisme et à l'action avec Kékauménos (Stratêgikon), qui définit la conduite du citoyen et du soldat défenseur de Byzance.

L'avènement des Comnènes restaure l'autorité impériale, qui reprend le contrôle des activités littéraires : l'ortho-

doxie, protégée des hérésies des bogo-

miles et des pauliciens, s'accommode d'un humanisme qui ne la heurte pas systématiquement.

La philosophie s'émancipe de la théologie avec le Calabrais Jean Italos, néoplatonicien et condamné pour avoir soutenu la doctrine de la métempsycose, et Eustratios de Nicée (v. 1050-v. 1120), plus aristotélicien. Elle suscite, par ailleurs, des réactions chez des mystiques comme Nicétas Stéthatos (le Paradis intelligible) et Callistos Cataphygiotis (Chapitres sur la vie contemplative), et chez des moralistes comme Théophylacte d'Ohrid ou Eustathe de Thessalonique (De la simulation).

L'historiographie compte des grands écrivains. Anne Comnène, fille de l'empereur Alexis, écrit la chronique du règne de son père (Alexiade). Michel Choniate (1140-v. 1220) défend dans ses Discours les droits de l'hellénisme. Son frère Nicétas rédige l'Histoire de Byzance au XIIe s. Le pessimisme apparaît chez les historiens qui pressentent la fin de l'Empire (Jean Tzetzès), cependant que Jean Zonaras (mort v. 1130), Constantin Manassès (1143-1181), Michel Glykas (mort v. 1204) restent fidèles à la chronique universelle plus ou moins officielle.

L'esprit satirique trouve sa place, à côté des grands genres, dans les poèmes de Théodore Prodromos (1115-1166), type du poète de cour solliciteur et malheureux. La littérature d'imagination donne cependant naissance, d'une part, au roman courtois (Hysmine et Hysmenias d'Eumathe Macrembolitos, Drosilla et Chariclès de Nicétas Eugénianos) et, de l'autre, dans la lignée du roman merveilleux Barlaam et Josaphat traduit du géorgien par le moine Euthyme, aux adaptations de légendes indiennes ou persanes (Syntipas, Stéphanitès et Ichnélatès).

Le XIIIe siècle. La prise de Constantinople par les Croisés (1204) a pour conséquence une décentralisation politique et littéraire.

Dans l'État de Nicée, la tradition philosophique se poursuit avec Nicéphore Blemmydès (1197-1272), qui cherche à concilier réalisme et nominalisme. Deux de ses disciples sont des humanistes his-

toriens et philosophes : Georges Acropolite (1217-1282) et Théodore II Lascaris (1222-1258).

À l'époque des croisades appartiennent les romans en vers de caractère chevaleresque Belthandros et Chrysantza et Callimaque et Chrysorrhoé.

À Trébizonde se crée au XIIIe s. un centre culturel, à côté des activités pratiques et commerciales de cette province. Mistra, dans le Péloponnèse, est un foyer d'humanisme. En Épire, l'orthodoxie antilatine est défendue par Alexis Apokaukos (mort en 1345), Georges Bardanès, Chomatène. Néanmoins, certains théologiens

tentent un rapprochement avec le christianisme romain, d'où deux conceptions qui partagent la pensée hellénique.

DERNIERS FEUX (XIVE-XVE S.)

La reprise de Constantinople aux Croisés, les efforts des Paléologues n'empêchent pas l'Empire de s'acheminer vers sa ruine. La littérature, pourtant, demeure riche et atteste la diversité des courants de pensée qui ne cessent de s'opposer.

Une renaissance littéraire est préparée par deux grands esprits, historiens et philosophes : Georges Pachymère (v. 1242-v. 1310), hostile aux Latins, et Maxime Planude (v. 1260-1310), favorable à un rapprochement avec l'Occident. Cette opposition se poursuit au XIVe s. chez leurs disciples, Théodore Métochite (1260-1332), double défenseur des mathématiques et de la spécificité nationale et religieuse, et Théodore Méliteniote, plus universaliste.

La crise religieuse de l'hésychasme vient encore diviser la pensée théologique : Grégoire Palamas (v. 1296-1359),

dans ses Oraisons, et Nicolas Cabasilas expriment le mysticisme pur, que combattent Barlaam de Calabre et Démétrios Cydonès (v. 1324-v. 1400).

L'hostilité aux Latins s'exprime chez

Georges Gémiste Pléthon (v. 1355-v. 1450), tandis que le rapprochement est tenté par Georges Scholarios (v. 1405 - apr. 1472), devenu patriarche sous le nom de Gennadios II, et Jean Bessarion (v. 1402-v. 1472).

L'histoire compte des grands écrivains : Jean VI Cantacuzène, Nicéphore Calliste Xanthopoulos (mort v. 1335), auteur d'une Histoire de l'Église en dix-huit livres qui va jusqu'à la mort de Phokas. Jean Cananos et Jean Anagnotès décrivent les sièges de Constantinople en 1422 et de Thessalonique en 1430. L'Histoire de Romanie, de Nicéphore Grégoras (1296-1360), traduit la détresse de l'Empire. Doukas de Phocée décrit la conquête turque, et Georges Phrantzès (1401-1478) se lamente sur la chute de Constantinople, tandis que Critobule

d'Imbros, en une langue déjà archaïsante, est le premier historiographe de Mehmet II.

Les contacts entre Byzance et l'Occident ont favorisé les oeuvres d'imagination et d'épopée : la Chronique de Morée, rédigée par un demi-Franc, tient de l'histoire et montre l'interpénétration de deux cultures. Ce caractère se retrouve dans le roman de Lybistros et Rhodamné. Mais les chansons populaires contemporaines vont répandre et vulgariser les thèmes de la production savante, et préparer l'avènement du lyrisme dans la poésie nationale quelques siècles plus tard.

La littérature byzantine ne disparaît pas avec Byzance. Son héritage sera recueilli et préservera l'hellénisme sous la domination ottomane. Elle reste indispensable à la connaissance du monde grec, dont elle constitue un élément original, ainsi qu'aux rapports de l'hellénisme avec l'Occident et l'Orient.

C

CABANIS (José), écrivain français (Toulouse 1922 - Balma 2000).

Entre l'Âge ingrat (1952) et Des jardins en Espagne (1969), il passe d'un réalisme sec à un ton plus confidentiel. Dans le Bonheur du jour (1960), les Cartes du temps (1962) et la Bataille de

Toulouse (1966), la vie est revécue en spirale, comme dans son journal intime (les Profondes Années, 1976 ; Petit Entracte à la guerre, 1981 ; l'Escaladieu, 1987), où s'entremêlent les thèmes de l'amour perdu et du temps retrouvé. Ce don de l'analyse subtile se retrouve dans ses essais : le Sacre de Napoléon Ier (1970), Charles X roi ultra (1972), Saint-Simon l'admirable (1975), Lacordaire et quelques autres (1982), Mauriac, le roman et Dieu (1991), Dieu et la NRF (1994), Le Diable et la NRF (1996).

CABANIS (Pierre Jean Georges), médecin et philosophe français (Brive 1757 - Rueil 1808).

Il publia des travaux de médecine et d'hygiène sociale. Ami de Mirabeau, il évolua vers des convictions républicaines et participa à la mise en place des nouvelles institutions sous le Directoire. Membre de l'Institut national, il y présenta des mémoires sur les déterminismes physiologiques de l'être humain, publiés en 1802 (Rapports du physique et du moral) . Sa Lettre à Fauriel sur les causes premières (posthume) concilie idéologie et foi en Dieu.

CABASILAS (Nicolas Chamaétos, dit Nicolas), théologien et écrivain byzantin (v. 1300 - 1370).

Neveu de l'archevêque de Thessalonique, Nil Cabasilas (mort en 1363), il soutint les hésychastes et fut un grand adversaire de l'Église latine. Ses traités mystiques (la Vie dans le Christ) et son

explication des symboles contenus dans la célébration des offices religieux (Interprétation de la divine liturgie) le placent dans la lignée de Maxime le Confesseur et le signalent comme un adversaire de la vie anachorétique.

CABINET DES FÉES (le),

recueil de contes de fées des XVIIe et XVIIIe s. réunis et publiés en 41 volumes de 1785 à 1786 par Charles Joseph de Mayer. Il s'agit d'une entreprise de librairie ambitieuse, parallèle à celle qui lance la collection des Voyages imaginaires, songes et visions et romans cabalistiques (1787-1789) qui compte 39 volumes. Aux contes de fées proprement dits de Perrault, Mme d'Aulnoy ou Caylus sont ad-

joints divers contes orientaux, mais pas les contes de fées licencieux.

CABRAL (Amilcar), homme politique et écrivain guinéen (Bafatá, ex-Guinée portugaise, 1924 - Conakry 1973).

Fondateur du PAIGC (parti africain pour l'indépendance de la Guinée-Bissau et du Cap-Vert). Ses articles et conférences sont réunis dans l'Arme de la théorie et la Pratique révolutionnaire (1975).

CABRAL (Manuel del), poète dominicain (Santiago de los Caballeros 1907).

Il refusa d'admettre l'existence d'une poésie indigène, mais publia Douze Poèmes noirs (1935), puis Tropique noir (1942) et Compadre Mon (1943). Tiraillé entre une inspiration métaphysique et les thèmes purement antillais, il révèle les aspects divers de son oeuvre dans Anthologie terre (1949), Anthologie clef (1957), Jet de pierre planétaire (1958), les Anti-temps (1967). On lui doit aussi des proses poétiques (30 paraboles, 1956) et des nouvelles (le Président noir, 1973).

CABRERA INFANTE (Guillermo), écrivain cubain (Gibara 1929).

Essayiste, critique de cinéma, il rompt en 1965 avec le régime castriste et s'installe à Londres. Dans la paix comme dans la guerre (1960), recueil de nouvelles coupées de « vignettes », forme une chronique variée de La Havane à la fin de la dictature de Batista. Ses deux romans (Trois Tristes Tigres, 1967 ; La Havane pour un infant défunt, 1979) témoignent d'un goût pour le pastiche et les jeux de langage. Holy smoke (1985), directement écrit en anglais, retrace l'histoire du cigare.

ÇAÇI (Aleks Grigor), écrivain albanais (Himarë 1916 - 1989).

Journaliste, il fit d'abord partie du courant de la littérature dite « progressiste » ou « du réalisme critique » qui se développa dans les années 1930. Il prit ensuite part au mouvement de libération nationale pendant la Seconde Guerre mondiale, et son drame Margarita Tutulani (1943) est considéré comme une des pièces maîtresses du « théâtre partisan » . Auteur de poèmes et de chants patriotiques (l'OEil de la mère, Ils sont debout), il s'intégra

après la guerre au réalisme socialiste.
Son oeuvre, très variée, va de la nouvelle à la littérature pour enfants, aux reportages littéraires (Recueil d'ouvrages littéraires I, II, III, 1987), à la traduction en albanais de poésies contemporaines (notamment la poésie grecque des années 1950). Mais il est surtout un poète qui s'attache à dépeindre l'édification de la nouvelle société albanaise (la Légende rouge, 1968 ; Paroles blanches, 1973 ; la Maison en face du soleil, 1975).

CADALSO (José de), écrivain espagnol (Cadix 1741 - Gibraltar 1782).

Colonel de cavalerie, auteur de Nuits lugubres (1789-1790), proches du roman noir anglais, de poésies anacréontiques, d'une satire en prose contre les savants superficiels (les Érudits à la violette, 1772), il est surtout connu par ses Lettres marocaines (composées en 1773-1774, publiées à partir de 1789), recueil de lettres inspirées des Lettres persanes de Montesquieu pour le procédé, et qui sont un tableau satirique des travers de l'époque.

CADIOT (Olivier), poète français (Paris 1956).

Appartenant à une avant-garde qui ne recule pas devant la théorisation mais qui ne se prend pas au sérieux, il se rattache au courant de la poésie littérale, caractérisé par le rejet du lyrisme et un minimalisme ironique. En 1988, il publie un recueil à l'intention polémique, l'Art poétic, mise en vers des exercices à trous des grammaires et méthodes de langue. Cofondateur en 1995 de la Revue de littérature générale, réflexion sur les matériaux de l'écriture, il est aussi l'auteur d'un opéra au lyrisme paradoxal (Roméo et Juliette I, 1989), de pièces de théâtre et de romans (Futur, ancien, fugitif, 1993 ; le Colonel des zouaves, 1997 ; Retour définitif et durable de l'être aimé, 2002) qui bousculent avec jubilation les conventions du genre.

CADOU (René Guy), poète français (1920-1951).

Hélène ou le monde végétal (1952) : c'est à ce livre central paru après sa mort que cet instituteur de formation, à l'origine directe de l'école de Rochefort, dont il est le coeur battant et le meilleur poète, confie le soin de traduire au plus près son amour pour sa femme, elle-même poète. Ami de Jacob, de Reverdy, ce chantre de l'attention aux choses simples et donc obscures du quotidien, ne peut parler de lui (Usage interne, 1951) sans passer par un monde aux vertiges terribles. Il se place à l'écoute mais à côté du surréalisme, pour décliner un univers personnel largement tributaire, comme chez Éluard, de la rencontre de l'autre féminin. Poète des mots simples, poète populaire et camarade, plus que tout poète aimé, ce romantique qui aime, ce chercheur de beauté voit son oeuvre interrompue à trente et un ans. Le Grand Élan (1943) des Bruits du coeur (1942) s'interrompt.

CAEDMON, poète anglo-saxon (Whitby v. 680).

Berger visionnaire puis bénédictin, il est, selon la légende, le premier auteur britannique. D'après le récit de Bède, Caedmon reçut la visite d'un ange qui lui inspira son premier poème. On lui doit plusieurs

chants sacrés et des versifications de la Genèse, de l'Exode et du livre de Daniel : c'est l'archétype du barde chrétien.

CAEIRO (Alberto) → Pessoa (Fernando).

CAGE (John), compositeur et écrivain américain (Los Angeles 1912).

Élève de Cowell et de Schönberg, il a inventé une nouvelle façon de penser la musique et tous les sons du monde. Pour lui, la musique embrasse tout ce que l'oreille, et même le corps entier, peut saisir. Influencé par les philosophies orientales (tout particulièrement le zen et le Livre des mutations chinois), il demande au créateur comme à l'auditeur d'être totalement à l'écoute et de ne rien rejeter par préjugé. Ses premières innovations musicales remontent aux années 1930 (ainsi, en 1938, le « piano préparé », où l'introduction de corps étrangers entre les cordes modifie non seulement les sonorités mais accroît l'imprévisibilité du résultat acoustique). Théoricien de l'indétermination dans la composition et

de l'aléatoire dans l'exécution, apportant une conception neuve du silence, Cage se recommande d'une nouvelle civilisation orale et ouverte, où le mouvement et l'improvisation l'emportent sur la répétition et l'autorité (Silence, 1961 ; Dans un an à partir de lundi, 1967 ; Notations, 1969 ; M, 1973 ; Pour les oiseaux, 1981 ; Thèmes et variations, 1982). Il s'est ainsi révélé un diagonal, ses recherches touchant à la danse (il travaille avec Merce Cunningham), à la peinture (il a écrit sur Duchamp, Miró, Jasper Johns), à la poésie et à l'expression dramatique : c'est en 1952, à Black Mountain College, qu'il créa le premier happening , auquel participaient le danseur Cunningham, le peintre Rauschenberg et le poète Charles Olson.

CAILHAVA DE L'ESTENDOUX (Jean-François), auteur dramatique français (Toulouse 1731 - Sceaux 1813).

Il tenta de retrouver la dynamique comique de Molière à une époque où le théâtre était empoisonné par l'abus de bel esprit et défendit ses vues dans son Art de la comédie (1772). Ses pièces en vers (la Présomption à la mode, 1763 ; le Mariage interrompu, 1769 ; l'Égoïsme, 1777) et en prose (le Tuteur dupé, 1765 ; le Cabriolet volant, 1770 ; les Journalistes anglais, 1782) connurent à l'époque un vif succès.

CAILLOIS (Roger), écrivain français (Reims 1913 - Paris 1978).

À Paris, en 1932, il rencontre Breton et adhère au groupe surréaliste, avec lequel il rompra en publiant une lettre ouverte, Procès intellectuel de l'art . En 1936, il passe l'agrégation, soutient son diplôme de l'École pratique des hautes études (les Démons de midi) et lance avec Aragon,

Monnerot et Tzara la revue Inquisitions. En 1937, il fonde avec Bataille puis Leiris le « Collège de sociologie ». Son premier recueil, le Mythe et l'Homme (1938), dresse un inventaire et esquisse une logique générale de l'imagination affective. À l'opposition traditionnelle des désordres de l'imagination et de l'ordre rationnel, Caillois veut substituer une conception plus rigoureuse de la raison qui lui permettrait de montrer que le désordre fait partie de l'ordre des choses. L'Homme et le Sacré (1939) analyse le sacré dans

sa double nature : pur ou impur, objet d'attrait ou d'horreur, sacré de cohésion ou de dissolution, il est au coeur du social, lequel ne saurait se réduire au profane et à la seule nécessité économique. Considéré comme le manuel du Collège de sociologie, l'ouvrage connaîtra trois éditions (1939, 1950, 1963). Invité à Buenos Aires par Victoria Ocampo dans le cadre de conférences sur les mythes pour la revue Sur, il y reste cinq ans à cause de la Seconde Guerre mondiale. Il fonde alors la revue Lettres françaises et publie divers ouvrages : le Roman policier, Puissances du roman, les Impostures de la poésie, le Rocher de Sisyphe, Essai sur l'esprit des sectes. De retour à Paris, il entre, en 1948, à l'Unesco, et crée chez Gallimard « la Croix du Sud », où il traduit Borges. En 1952, il fonde la revue Diogène et publie l'Incertitude qui vient des rêves (1956), les Jeux et les Hommes (1958), Méduse et Cie (1960). Dans Ponce Pilate (1961), bref récit de facture borgésienne, à mi-chemin de la reconstitution historique et du conte philosophique, Caillois imagine que Pilate a refusé de faire exécuter l'illuminé qui se faisait passer pour le Messie et envisage les conséquences d'un tel événement. Suivront Au coeur du fantastique (1965), Pierres (1966), Cases d'un échiquier (1970), et l'Écriture des pierres (1970), qui envisage, à travers des descriptions souvent poétiques, les formes d'une « esthétique généralisée ». Approches de l'imaginaire (1974), recueil de textes marqués par son passage dans le surréalisme ou écrits dans le cadre du Collège de sociologie, constitue un essai de définition de la logique de l'imaginaire, à travers la découverte de la parenté profonde des démarches esthétiques de l'art et de la nature et de l'éclatement des formes d'expression linguistique et romanesque. Son dernier livre, le Fleuve Alphée (1978), est sa biographie intellectuelle. Polymorphe, l'oeuvre de Caillois se défie des systèmes et recherche une lecture du monde toujours plus précise et plus juste. Elle tente de comprendre l'homme en regardant la société, en recherchant cette unité originelle perdue qui lie l'évolution culturelle et la vie individuelle. Au croisement de l'imaginaire et de la sociologie, du désir et de la raison, l'écriture de Caillois retrouve, dans une

forme moderne, les accents des premières littératures et leur visée cosmogonique.

CAIN (James Mallahan), écrivain américain (Annapolis 1892 - University Park, Maryland, 1977).

Reporter en 1917, scénariste à partir de 1931, il ne débute dans le roman noir qu'en 1934. Influencé par Hemingway, il introduit dans le genre une fatalité barbare, colorée de sexe et de mort, à travers des récits d'une grande sobriété d'écriture (Le facteur sonne toujours deux fois, 1934 ; Assurance sur la mort, 1936 ; Sérénade, 1937 ; Mildred Pierce, 1941 ; Dans la peau, 1947). Son oeuvre a fortement marqué plusieurs auteurs de la seconde génération du roman noir américain, comme Jim Thompson, Day Keene, Charles Williams ou Harry Whittington, ainsi que l'Anglais James Hadley Chase.

ÇAJUPI (Andon Zako, dit) écrivain albanais (Sheper, près de Gjirokastër, 1866 - Le Caire 1930).

Outre des traductions et des adaptations des Fables de La Fontaine, on lui doit quelques pièces de théâtre (Après la mort, l'Homme de la terre). Mais son oeuvre la plus marquante reste l'un de ses poèmes, le Père Tomorr (1902). Çajupi introduisit un élément de réalisme dans la littérature albanaise, jusque-là essentiellement romantique.

ČAKS (Aleksandrs Čadarainis, dit), poète letton (Riga 1901 - id. 1950).

Lecteur de Maïakovski et d'Essénine, il fut le premier en Lettonie à voir dans la ville un sujet d'inspiration artistique : il évoqua ainsi la vie pittoresque des faubourgs populaires de Riga (Un coeur sur le trottoir, 1928 ; Mon paradis, 1931). Dans le cycle de poèmes Touchés par l'éternité (1937-1939), il chanta les tirailleurs lettons qui défendirent Riga à la fin de la Première Guerre mondiale et prirent part aux côtés des Bolcheviks à la guerre civile en Russie. Après 1945, il sacrifia aux dogmes du socialisme (Patriotes, 1948 ; À la lutte et au labeur, 1951). Ses poèmes « Joue, musicien ! », « Le Chandelier » et « Le Cadeau du Ciel » furent publiés bien

après sa mort, dans les années 1970.

CALAFERTE (Louis), écrivain français
(Turin 1928 - Dijon 1994).

Il connaît très jeune l'expérience de la misère et de la violence, dont il dresse un terrible constat dans Requiem des innocents (1952) et Septentrion (1963), oeuvre censurée pour pornographie. Il s'isole alors en Bourgogne, et y écrit une « autobiographie symbolique », partagée entre récits, poèmes (Rag-Time, 1972), théâtre et écrits intimes (Satori, 1968 ; les Chemins de Sion, 1980 ; l'Or et le Plomb, 1982). Ébauche d'un autoportrait (1983) et Memento mori (1988) font vivre

des personnages piégés par l'amour, la famille, la société ; l'érotisme, la cruauté et l'obscénité sont analysés finement dans Rosa mystica (1968), Épisodes de la vie des mantes religieuses (1976) et la Mécanique des femmes (1992), dans un style de plus en plus dépouillé et épuré, que l'on retrouve dans les Carnets (Étapes, Carnets VII, 1983 ; Trajectoires, Carnets VIII, 1984) et en 1993 dans C'est la guerre . Les personnages de son théâtre, où le comique affleure, incarnent les thèmes de la maladie de vivre, présents dans ses récits (Chez les Tich, 1971 ; les Mandibules, 1975 ; Trafic, 1976 ; les Derniers Devoirs, 1981 ; Tu as bien fait de venir, Paul, 1981). C'est son théâtre qui l'a fait connaître ; ses pièces ont été éditées sous les titres de Théâtre intimiste et Pièces baroques.

CALASSO (Roberto), écrivain italien (Florence 1941).

Ses oeuvres, au style parfaitement maîtrisé, tendent vers une recherche mythique et symbolique très raffinée, comme en témoignent les essais théoriques réunis dans la Littérature des dieux (2001). Directeur éditorial chez Adelphi, Calasso alterne souvent dans une même oeuvre critique littéraire et production narrative : le Fou impur, 1974 ; la Ruine de Kasch, 1983 ; les Noces de Cadmos et Harmonie, 1988 ; les Quarante-Neuf Degrés, 1991 ; Ka, 1996.

CALDERÓN DE LA BARCA (Pedro), poète dramatique espagnol (Madrid 1600 - id. 1681).

Né dans une famille lettrée récemment

anoblie, il appartient à cette noblesse « moyenne » qui défend ses privilèges et ses valeurs avec une ardeur ignorée de la haute aristocratie. De bonnes études chez les jésuites de Madrid, un séjour à l'université d'Alcalá de Henares puis à celle de Salamanque (1615), où il fait son droit canon, précèdent l'éveil de la vocation littéraire inaugurée par la participation à un concours poétique en l'honneur de saint Isidore le Laboureur (1620). Mais une rixe à laquelle il est mêlé le contraint à chercher un protecteur (1622), le connétable de Castille : il mènera une double, voire triple, carrière de soldat, de courtisan et de poète, servant dans les Flandres et le Milanais, au siège de Fontarabie (1638), en Catalogne (1640). Passé au service du duc d'Albe (1642), il entre dans les ordres (1651), reçoit les charges de chroniqueur du tiers ordre et de chapelain des « Rois Nouveaux » de Tolède, puis devient (1666) chapelain principal de Charles II. Sa mort marque la fin du siècle d'or de la littérature espagnole.

Ses premières oeuvres sont des comédies de cape et d'épée destinées à la jeunesse dorée de Madrid (Aimable

Fantôme, 1629). Sa première comédie, Amour, Honneur et Pouvoir (1623), annonce déjà les thèmes essentiels qui animeront son art. Mais bientôt, à travers une réflexion sur le théâtre (le Principe martyr, 1629), les situations dramatiques virent aux conflits moraux et aux débats spirituels (l'Alcade de Zalamea, le Magicien prodigieux). Enfin, lorsqu'à partir de 1651 Calderón n'écrit plus que sur commande (comédies pour les fêtes de la Cour, autos sacramentales pour la ville de Madrid), il crée, sur des thèmes mythologiques ou chevaleresques, une sorte de spectacle complet, variété d'opéra où le livret est une véritable pièce psychologiquement et scéniquement élaborée (Écho et Narcisse, 1661 ; Prométhée idolâtre, v. 1672). Les trois moments de sa dramaturgie reposent cependant sur une vision du monde unique : la vie est un conflit qui ne trouve sa raison et sa solution que dans l'au-delà ; le monde nature et société n'est qu'apparences dont joue la Providence pour la plus grande gloire de Dieu. Moins habile dramatiquement que Lope de Vega ou que Tirso de Molina, Calderón est un maître dans l'art de rendre dramatiques des idées philo-

sophiques ou religieuses. Pièce universellement célébrée, La vie est un songe (1631-1635) est toute frémissante d'une fort belle poésie métaphysique. Sigismond, le jeune fils du roi, promis par la foi d'un oracle à la ruine du royaume, comprend avant qu'il ne soit trop tard que « la vie est un songe dont la mort est le réveil ». C'est ce que redisent à satiété les quelque quatre-vingts autos sacramentels de Calderón, qui comptent parmi les chefs-d'oeuvre du théâtre liturgique et où, à travers les combats allégoriques, le temps a déjà saveur d'éternité (la Noble Dame de la vallée, les Charmes de la faute, le Festin du roi Balthazar, le Grand Théâtre du monde, le Labyrinthe du monde), ainsi que ses « moralités » (Psyché et Cupidon, le Divin Orphée).

S'il a emprunté à Lope de Vega dont il est dans l'histoire du théâtre espagnol le grand successeur les conventions de la comédie (trois « journées » ou actes, chacun de mille vers, octosyllabes ou hendécasyllabes groupés en laisses ou en strophes ; une douzaine de personnages figés dans des « emplois » immédiatement repérables, tels le chevalier, le barbon, le gracioso, bouffon porte-parole de l'auteur ; une double action qui s'achève sur un dénouement heureux), Calderón a tenté d'innover avec la zarzuela (du nom du pavillon de chasse royal où eurent lieu plusieurs représentations), où la musique et la mise en scène inspirée des oeuvres lyriques italiennes ouvrent une nouvelle perspective sur l'action dramatique (la Rose pourpre), accentuant la distance que l'auteur (et le spectateur) prend avec l'oeuvre : si la vie n'est qu'un songe, le

théâtre n'est qu'illusion. C'est donc au-delà qu'il faut chercher la vérité. Dans la Dévotion à la Croix (1634), le merveilleux se mêle ainsi naturellement à l'action.

Célébré par Lessing (Dramaturgie de Hambourg), imité par Schiller, pris par W. Schlegel comme exemple de sa théorie du romantisme, Calderón survit par cela même qui enracinait son entreprise dans son époque : faisant de l'aventure galante et tragique (Aimer au-delà de la mort, le

Médecin de son honneur), du fait divers et de la chronique historique, de la fable et du miracle eucharistique les éléments hétérogènes d'un seul et même destin, où toute contradiction se résout dans un dépassement spirituel, il donnait du même coup à toute époque de leurres et de faux prophètes une terrible leçon de réalité.

CALDWELL (Erskine), romancier américain (White Oak, Géorgie, 1903 - Paradise Valley, Arizona, 1987).

Deux romans, la Route au tabac (1932) et le Petit Arpent du bon Dieu (1933) ont fixé les traits majeurs de son oeuvre : réalisme brutal, fréquemment érotique et pathétique, attention portée à la condition sociale et à la vie rurale du Sud. Dans le Petit Arpent du bon Dieu, il évoque la cupidité d'un vieux paysan, obsédé par l'idée que le lopin dont il a donné les fruits à l'Église recèle une mine d'or. L'ironie accentue l'évocation de la laideur et de la ruine du monde américain, incarnées par les fantasmes raciaux et sexuels des petits Blancs. Outre les récits du Sud (Bagarre de juillet, 1940 ; Un petit gars de Géorgie, 1943 ; Terre tragique, 1944 ; Jenny toute nue, 1961 ; Miss Mamma Aimée, 1967 ; Annette, 1973) et Une lumière pour le crépuscule (1952), situé dans le Maine, il a donné des essais, des reportages (Vous avez vu leur visage, 1937 ; C'est ça, les USA ?, 1941 ; l'Amérique en long et en large, 1964) et une autobiographie (Mais l'art est difficile, 1951), tous polémiques et sans concession.

CALET (Henri), écrivain français (Paris 1903 - Vence 1956).

Un vécu douloureux est au centre de son oeuvre (la Belle Lurette, 1935 ; le Tout sur le tout, 1948 ; Peau d'ours, 1958) et des situations dramatiques qu'il met en place (Fièvre des polders, 1939 ; le Mérinos, 1937 ; Monsieur Paul, 1950). Il s'éloigne rarement de Paris ou de ses souvenirs (Rêver à la Suisse, 1948 ; l'Italie à la paresseuse, 1950), parfois exotiques, toujours à vif (le Grand Voyage, 1952). Peu ont arpenté Paris comme lui (les Grandes Largeurs, 1951 ; les Deux Bouts, 1954), avec un regard aussi triste et fraternel. Ses livres et sa correspondance témoignent d'une délicatesse infinie heurtée à la maladie, à la misère et à la mort. Sa tendresse va aux plus dému-

nis et, sans jamais verser dans le pathétique, il a le don d'émouvoir et de révolter.

CALGARI (Guido),écrivain suisse de langue italienne (Biasca 1905 - Zurich 1969).

Organisateur de la vie culturelle tessinoise, il écrit des nouvelles de tonalité psychologique (Quand tout va mal, 1933 ; Récits désagréables, 1957), un drame (Terre sacrée du Tessin, 1939) et des essais (Histoire des quatre littératures de la Suisse, 1958).

CALINESCU (George), écrivain roumain (Bucarest 1899 - id. 1965).

Esprit encyclopédique, auteur d'une monumentale Histoire de la littérature roumaine (1941). Ses romans, dont ceux publiés après 1945, sont tributaires du réalisme socialiste (le Pauvre Ioanide, 1953, et le Bahut noir, 1960), et retracent en style balzacien une vaste typologie de la société bucarestoise. Dans l'Énigme d'Otilia (1938), il crée l'un des personnages féminins les plus séduisants de la littérature roumaine.

CALLADO (Antônio Carlos), écrivain brésilien (Niterói 1917).

Ses romans (Bar Don Juan, 1971 ; Reflets du bal, 1977) et son théâtre (la Ville assassinée, 1954 ; le Collier de corail, 1958) évoquent la crise intellectuelle de l'homme moderne.

CALLAGHAN (Morley Edward), écrivain canadien d'expression anglaise (Toronto 1903 - id. 1990).

Ami d'Hemingway, il séjourne en France après la publication de son premier roman, Étrange Fugitif (1928). L'inspiration catholique et l'interrogation morale marquent ses récits, où prévaut une esthétique de l'impersonnalité (Tel est mon amour, 1934 ; Ils auront la terre en héritage, 1935 ; Joie dans les cieux, 1937 ; les Aimés et les égarés, 1951 ; Passion romaine, 1961 ; Un lieu agréable et secret, 1975 ; À nouveau près du soleil, 1977 ; l'Époque de Judas, 1983).

CALLIGRAMME.

Poème dans lequel la disposition typographique dessine une figure, généra-

lement en rapport avec le « sujet » du texte : ainsi, dans le chapitre XLIV du Cinquième Livre de Rabelais, le poème en l'honneur de la « Dive Bouteille », du fait de la longueur variable des vers, dessine sur la page une forme de bouteille. Hugo (les Djinns) et Mallarmé (Un coup de dés, 1897) pratiquèrent la disposition calligrammatique, mais la plus célèbre tentative du genre est celle des Calligrammes d'Apollinaire, qui systématise le procédé. La tradition en remonte aux carmina figurata du Moyen Âge (Raban Maur) et jusqu'à Théocrite et Simmias de Rhodes (IVe s. av. J.-C.), et elle se poursuit dans les collages surréalistes ou encore dans

le spatialisme et la poésie concrète. Tentative de conciliation de deux types de signes un régime motivé, plastique, iconique d'un côté, un régime arbitraire, linguistique de l'autre , le calligramme remplace l'écoulement temporel et linéaire du texte par la perception globale et visuelle d'un espace typographique.

CALLIMAQUE, en gr. Kallimakhos, poète alexandrin (Cyrène v. 315 - 240 av. J.-C.).

Chargé des notices de la bibliothèque d'Alexandrie, il est l'auteur de 800 ouvrages techniques ou littéraires. De son oeuvre poétique, érudite, il nous reste des fragments des Origines, récits sur la fondation de rites ou de cités, et des Iambes inspirés d'Hipponax, mais traitant avec ironie de débats littéraires ou moraux et de fables ; une épopée miniature sur Thésée ; la Chevelure de Bérénice, éloge de l'épouse du roi d'Alexandrie connu par la traduction latine de Catulle ; et surtout six Hymnes inspirés des Hymnes homériques, en mètres et en dialectes variés, associés à des cérémonies religieuses fictives, et une soixantaine d'Épigrammes d'inspiration notamment érotique. Contre son élève Apollonios de Rhodes, Callimaque rejeta les poèmes cycliques au profit d'oeuvres concises et précieuses. C'est l'un des plus grands auteurs de l'époque hellénistique.

CALLOC'H (Jean-Pierre, dit Yann-Ber), poète français d'expression bretonne (île de Groix 1888 - Urvilliers 1917),

connu aussi sous le nom de barde Bleimor (« Loup de mer »). Fils de pêcheurs, il fit de brillantes études au petit séminaire de Sainte-Anne-d'Auray, mais des troubles

neurologiques l'empêchèrent de devenir prêtre : il ne s'en consola jamais. Répétiteur à Paris, à Reims, en Normandie et de nouveau à Paris, à l'École supérieure de commerce, il avait dès 1905 commencé à publier des poèmes. Il collabora à de nombreuses revues (Dihunamb, Brittia, le Pays breton), écrivant tantôt en français, tantôt en breton, mais il ne se servit bientôt plus que du dialecte vannetais : ses vers portés par un puissant souffle mystique, auquel se mêle un brûlant patriotisme breton, témoignent d'une âme ardente éprise d'absolu (Ar en deulin [À deux genoux], 1921). Son hostilité à la France ne l'empêcha pas de s'engager, bien que réformé, et d'être tué sur le front.

CALOZET (Joseph), écrivain belge de langue wallonne (Arvenne 1883 - Namur 1968).

Marqué par ses origines paysannes, il peint dans ses poèmes, ses nouvelles et ses romans les êtres et les paysages de l'Ardenne luxembourgeoise (le Braconnier, 1924 ; Petit de chez les Matantes, 1929 ; Au pays des sabotiers, 1933 ; la Pie-Grièche, 1939).

CALVIN (Jean Cauvin, dit Jean), théologien protestant et écrivain français (Noyon 1509 - Genève 1564).

Destiné à l'Église, le jeune Calvin, après avoir été élève à Orléans et à Bourges, suit les cours de grec et d'hébreu de Vatable à Paris. Dès 1528, il est gagné aux idées des évangélistes. En 1533, la harangue qu'il rédige pour Cop, recteur de l'université de Paris, et dans laquelle il affiche clairement ses convictions, l'oblige par crainte des représailles de la Sorbonne à quitter Paris. Un an plus tard, l'affaire des Placards le contraint à un nouvel exil. Réfugié à Bâle, il publie en 1536 la première version, en latin, de l'Institution de la religion chrétienne ; de Bâle, il gagne Genève. Il y régnera en maître absolu jusqu'à sa mort, animé d'une intransigeance doctrinale qui l'amènera à sanctionner impitoyablement tous les fauteurs d'hérésie (il exilera Castellion et fera monter Servet sur le bûcher).

L’Institution de la religion chrétienne (1541) est le premier ouvrage important de philosophie morale et religieuse en français. Son auteur a dû forger lui-même l’outil linguistique et rhétorique qu’aucune tradition vernaculaire ne mettait à sa disposition. Mais Calvin n’est pas seulement l’un des fondateurs de la prose française moderne : il est aussi le théoricien d’une esthétique originale dont l’influence a marqué profondément les écrivains protestants de la seconde moitié du XVIe s., ainsi que beaucoup d’écrivains du XVIIe s. Pour Calvin, l’artiste véritable est celui qui parvient à communier avec la création divine et à en restituer la beauté. Ce qui implique de sa part, outre un savoir-faire technique, une parfaite pureté de coeur : à côté de la beauté d’origine divine, il existe en effet une fausse beauté, satanique et séductrice, que Calvin stigmatise dans Des scandales (1550), dirigés contre les « cicéroniens » français Étienne Dolet, Pierre Bunel, Simon de Neufville. Si l’écrivain conserve son âme pure, il lui est alors donné de participer réellement à l’oeuvre divine. Par l’accent qu’elle met sur le pouvoir créateur de l’art et, plus généralement, de toute activité spirituelle de l’homme, l’esthétique calvinienne fait sienne l’une des idées-forces de l’humanisme : celle de l’autonomie créatrice de l’esprit humain. Les maîtres mots de cette esthétique sont la rigueur, la simplicité et la sobriété de l’expression une sobriété qui n’exclut pas l’usage des figures, celui des métaphores notamment, pour autant qu’elles augmentent la force et le pouvoir d’attraction de la pensée. Grand amateur de poésie, Calvin s’y adonna en traduisant quelques psaumes. Mais, surtout, c’est lui qui incita Marot, exilé à Genève, à poursuivre sa traduction des Psaumes, frayant à la poésie une voie nouvelle, celle du lyrisme chrétien, sur laquelle devaient s’engager tant de poètes des

XVIe et XVIIe s. C’est également de Calvin que procède, au XVIe s., une poésie spécifiquement protestante (celle de Simon Goulart, de Christophle de Gamon) qu’il marque profondément, dans ses thèmes comme dans son style.

CALVINO (Italo), écrivain italien (Santiago di Las Vegas, Cuba, 1923 - Sienne 1985).

L’écriture de Calvino accompagne avec une grande rigueur tous les mouvements

de la société et de la littérature italiennes (et internationales) des dernières années de la Seconde Guerre mondiale jusqu'aux années 1980. En effet, elle révèle pleinement les engagements directs de Calvino (dans la Résistance ou dans les débats de l'après-guerre) ou ses prises de positions à l'égard de la société. Elle révèle également sa confrontation avec les différentes expériences culturelles qui se sont manifestées dans le temps (du « néoréalisme » au style expérimental des dernières années de sa vie). Un bref aperçu de son oeuvre peut en témoigner. Ses premiers récits (le Sentier des nids d'araignée, 1947 ; Le corbeau vient en dernier, 1949), sur la base du « programme » néoréaliste, relatent des événements, souvent autobiographiques, de l'histoire de la Résistance. Toutefois, ils annoncent déjà les dons de conteur et de fabuliste qu'il déploiera surtout dans la trilogie de Nos ancêtres (le Vicomte pourfendu, 1952 ; le Baron perché, 1957 ; le Chevalier inexistant, 1959) où l'étrange côtoie l'humour dans la peinture des origines des temps modernes. Ainsi, dans le Baron perché, le héros a choisi de passer sa vie perché dans les arbres, de la veille de la Révolution à la Restauration. Quant au Chevalier inexistant, il n'est autre qu'un paladin de Charlemagne, privé de corps et seulement identifiable à son armure animée d'une énergie invisible : l'ironie et l'humour font de toutes ces fables fantastiques les exactes images de l'Histoire, dérisoire. L'engagement politique de Calvino dans les rangs du P.C.I. jusqu'en 1956 s'exprime encore dans la Journée d'un scrutateur (1963), alors que son oeuvre évolue au carrefour du fantastique et de la sémiotique : les Cosmicomics (1965), Temps zéro (1967), les Villes invisibles (1972), le Château des destins croisés (1973) et surtout Si par une nuit d'hiver un voyageur (1979), qui a pour sujet la lecture d'une dizaine de romans à l'état naissant, dont chacun se poursuit dans tous les autres et les contient tous. Dans Palomar (1983), Calvino se dédouble en un personnage pathétique et cocasse, dont la passion des grands systèmes ne cesse de se heurter au quotidien. Rassemblée en 1980 dans la Machine littérature : essais, son oeuvre critique prolonge son activité au sein des éditions Einaudi et de la revue Menabò, qu'il fonda en 1959 avec Vittorini. Dans

ce cadre, il faut mentionner la vaste ré-

flexion sur la littérature que renferment les Leçons américaines : aide-mémoire pour le prochain millénaire, publiées posthume en 1988. D'ailleurs, la publication après sa mort de divers textes, narratifs (Sous le soleil jaguar, 1986) ou critiques (Pourquoi lire les classiques, 1991) nous confirme le rapport que Calvino a toujours entretenu et nourri avec l'écriture.

CALVOS (Andreas), poète grec (Zante 1792 - Keddington, Grande-Bretagne, 1869).

Après des études à Livourne, Calvos rencontra à Florence, dans sa vingtième année, le poète italien Ugo Foscolo dont il fut le disciple et le secrétaire. Il l'accompagna en Suisse, puis à Londres, où les deux hommes se brouillèrent (1817). Calvos quitta l'Angleterre (1820) pour l'Italie, puis la Suisse. C'est à Genève qu'il publia, en 1824, la Lyre, que suivirent les Odes nouvelles, publiées en 1826 à Paris, et aussitôt traduites en français. En 1826, Calvos vint s'installer à Corfou, où il vécut jusqu'en 1852. Il repartit ensuite en Angleterre, où il resta jusqu'à sa mort, en 1869. Son oeuvre poétique se limite à vingt odes d'inspiration patriotique, dont la publication est suivie d'un silence de près de quarante-trois ans. L'échec du poète tient à une inadéquation entre une inspiration élevée et une expression souvent étrange : Calvos, contemporain de Solomos, semble dépourvu du sens de la langue de son compatriote. S'inspirant de la prosodie antique, il brise le vers de quinze syllabes en deux hémistiches et supprime la rime, tandis que son vocabulaire mêle termes anciens et modernes, savants comme populaires, en un ensemble hétérogène. Certaines images sont fulgurantes, mais se trouvent noyées dans une trame néoclassique qui donne à l'intensité poétique un caractère fragmentaire : c'est ce que Séféris appelle les « intermittences » de Calvos, et qui constitue la limite de son oeuvre inspirée.

CALVO SOTELO (Joaquín), écrivain espagnol (La Corogne 1905).

Journaliste, c'est surtout un auteur dramatique qui excelle dans la conduite d'une intrigue. Si Vive l'impossible (1939) relève du théâtre de l'absurde, son plus grand succès fut la Muraille (1954), où un ex-capitaine franquiste, ayant volé une propriété à la fin de la guerre civile, dé-

cide, malgré l'opposition de sa famille, de la restituer pour sauver son âme et meurt juste avant d'y parvenir.

CAMARA (Laye), écrivain guinéen (Kouroussa 1928 - Dakar 1980).

Son premier roman, l'Enfant noir (1953), évoque le paradis perdu de l'enfance, entre un père forgeron et une mère douée de pouvoirs magiques. Comme « un long poème » (Senghor), le roman exalte les

traditions ancestrales. Le Regard du roi (1954) se situe au carrefour de l'allégorie et du fantastique. Dramouss (1966) s'apparente à un pamphlet dans lequel il consigne, sous un voile à peine parodique, le bilan de huit années du régime « socialiste » de Sékou Touré. Contraint à l'exil, Laye Camara s'installe en 1963 à Dakar, où il publie le Maître de la parole (1978), inspiré de la tradition orale mandingue et de l'histoire de Soundjata, le héros-fondateur de l'empire du Mali.

CAMBACÉRÈS (Eugenio), écrivain argentin (Buenos Aires 1843 - Paris 1890).

Nourri de culture française, il fut le premier romancier argentin à appliquer les théories du naturalisme de Zola. Potpourri (1881) est une revue ironique des défauts de la société de Buenos Aires ; Musique sentimentale (1884) conte la vie d'une prostituée française rachetée par l'amour ; Désorienté (1885) met en scène un homme qui, ayant perdu la foi, sombre dans le pessimisme. Dans le sang (1887) fait de l'étude d'un cas psychologique une expérience de laboratoire.

CAMBLAK (Grigorij), prêtre et écrivain du deuxième royaume bulgare (Tarnovo v. 1362 - apr. 1418).

Il est célèbre pour ses talents d'orateur et de prédicateur, et surtout pour les panégyriques qu'il écrivit à la gloire de son oncle Cyprien, métropolite de Russie (v. 1409) et de son maître Euthyme (v. 1416), et où se trouve son célèbre récit de la prise de Tarnovo par les Turcs. Forte personnalité ne craignant pas de

braver les anathèmes, il devint en 1414 métropolite de Kiev et participa en 1418 au concile de Constance, où il tenta un rapprochement entre Byzance et Rome, démarche qui ne recueillit que la désapprobation du monde orthodoxe.

CAMBODGE

Comme la plupart des littératures du Sud-Est asiatique, la littérature cambodgienne se présente sous un double aspect, à deux niveaux différents : elle est à la fois une littérature écrite, issue de traditions culturelles indiennes, et une littérature orale empruntant ses thèmes au « folklore » autochtone. Cette distinction entre deux stades d'expression serait claire s'il s'agissait réellement de deux ordres de textes, de « genres littéraires » nettement séparés. Mais il s'est produit au Cambodge un long brassage de traditions entremêlées qui fait apparaître dans le conte populaire les personnages de la mythologie brahmanique, ou qui inversement donne à l'épopée venue de l'Inde ou aux récits bouddhiques un caractère local : aspect ambigu d'une littérature qui appartient à

la fois aux littératures de tradition écrite et de transmission orale.

On sait que la langue cambodgienne est rattachée à la famille linguistique appelée mon-khmer, parce que le khmer et le mon, pratiqué en basse Birmanie et Thaïlande, en sont les rameaux les plus importants. Les caractères de l'écriture cambodgienne ont été empruntés à l'écriture en usage dans l'Inde du Sud vers les Ve ou VIe s. de notre ère. L'existence de cet alphabet de type indien a pu créer une confusion. En effet, identifiant langue et écriture, certains voyageurs mal renseignés ont pu croire que la langue cambodgienne ou khmère « dérivait » du sanskrit et du pali, et était leur proche parente. Cette méprise trouvait également appui dans le fait que le cambodgien, peu riche en termes abstraits à l'origine, a emprunté tout au long des siècles d'influence culturelle indienne un vocabulaire littéraire, religieux, juridique et administratif lié aux institutions sociales et religieuses héritées de l'Inde. Les mots savants furent bientôt intégrés dans la langue, transformés par la phonétique cambodgienne. Pourtant, il n'y eut pas à proprement parler un amalgame linguistique, puisque le

sanskrit et le vieux khmer coexistèrent dans les inscriptions anciennes. Dès les débuts de l'épigraphie, le sanskrit fut utilisé simultanément avec le khmer, le premier réservé à l'expression versifiée tandis que le second illustrait une prose consacrée à d'autres thèmes.

L'état ancien de la langue khmère est attesté par l'épigraphie. En effet, les premiers témoignages littéraires du Cambodge sont les inscriptions gravées sur pierre qui ont permis de reconstituer l'histoire du royaume khmer, ses lignées royales, ses fondations religieuses, ses conquêtes territoriales et son organisation intérieure. Sans ces textes inscrits dans le grès, sans ces véritables « archives lapidaires », nous ne saurions presque rien de la civilisation d'Angkor, et les faits et gestes des rois bâtisseurs privés de leur chronologie et de leurs panégyriques ne nous apparaîtraient qu'à travers le miroir déformant de la légende et de la tradition orale. Il s'agit de textes gravés sur des stèles plantées devant les temples, ou sur les encadrements des portes des sanctuaires. Les poèmes sanskrits débutent par des invocations aux divinités du panthéon indien et développent ensuite l'éloge du roi fondateur du monument. Ils se terminent par des formules menaçant des tortures de l'enfer ceux qui ruineraient la pieuse fondation, ou au contraire promettant la félicité sans fin à ceux qui l'embelliraient et la feraient prospérer. Les textes khmers ne sont généralement que des nomenclatures assez sèches : objets, serviteurs, terrains affectés à l'entretien du sanctuaire, indications sommaires sur les cérémonies

et la vie même du monastère. Aucune valeur littéraire ne s'attache à ces inventaires, mais ils sont infiniment précieux par les détails qu'ils révèlent. Les travaux de l'École française d'Extrême-Orient ont permis d'extraire de ces textes toute leur substance. Du VIe au XVe s., c'est tout le Cambodge historique et religieux qui se déroule à nos yeux : après la période encore obscure du Fou-Nan entre les premiers siècles et le VIe de notre ère, l'entrée en scène du Tchen-La, puis sa scission en deux royaumes rivaux, enfin la fondation de la royauté angkorienne par Jayavarman II au IXe s., point de départ de la prestigieuse civilisation d'Angkor. L'histoire s'obscurcira sous les invasions thaï, et Angkor sera abandon-

née au XVe s. Le livre des inscriptions anciennes se fermera alors pour faire place aux chroniques, d'un caractère tout différent, versions manuscrites des annales de la Cour. Servant de lien entre la production ancienne et les écrits modernes, des inscriptions gravées aux XVIe, XVIIe et XVIIIe s. reflètent un changement dans la culture du pays : la langue savante n'est plus désormais le sanskrit, mais le pali, langue sacrée du bouddhisme du Sud, le hinayana ou theravada.

Les trois sections du Canon bouddhique en pali, appelé le Tripitaka, ou « la Triple Corbeille », ont donné lieu à des traductions et à des commentaires en cambodgien recopiés par les bonzes sur les manuscrits de palmier conservés dans les monastères du pays. Des variantes, ici et là, apportent une certaine diversité dans la forme, parfois une interprétation nouvelle, mais le fond reste immuable, bloc solide de la tradition religieuse bouddhique, la Loi ou Dhamma.

Les bibliothèques des monastères contiennent aussi un certain type de textes particulièrement remarquables : ce sont les cpap, ou textes de sagesse. Enfants et adultes savaient par coeur les sentences rythmées de la morale usuelle : devoirs de la piété filiale, convenances sociales, règles de conduite pour les grands comme pour le peuple, toute la structure intime de la société khmère ancienne se trouve contenue dans ces courts traités en vers et en prose, recueils savants de maximes et de proverbes à travers lesquels les parents transmettaient à leurs fils, de génération en génération, la sagesse des ancêtres.

Les Jataka, ou récits des existences antérieures du Bouddha, sont empreints de ce même caractère, mi-savant, mi-populaire, illustrant des thèmes bouddhiques par les aspects les plus familiers de la vie et de la nature, et destinés à l'enseignement.

Une littérature technique et une littérature juridique viennent également grossir les trésors des bibliothèques traditionnelles : recueils de décisions royales

révisées par les souverains successifs et tirées du vieux droit sanskrit, traités de magie et d'horoscopie curieusement illustrés de personnages mythiques et de diagrammes, formulaires de divination et de présages, exposés de prosodie khmère, d'architecture, d'explication du rituel, registres de pharmacopée, traités de cosmologie. Quelques titres, tels Sur l'ancienneté du monde, Sur les créatures célestes, les 83 Remèdes, ou encore le Trai Phum (les Trois Mondes), version d'un très ancien texte de cosmogonie indienne, donnent un aperçu de ces oeuvres où science et technique voisinent avec les « recettes » rituelles, les répertoires de formules et les légendes d'origine. Vieux fonds de connaissances transmises d'une manière impersonnelle, somme des acquisitions intellectuelles d'un peuple, telle fut cette littérature pendant des siècles.

Histoire, légende, religion, textes de sagesse, recueils techniques sont beaucoup plus à nos yeux des documents que des expressions littéraires. Mais l'art avait surgi d'une manière spectaculaire avec le Ram Ker ou la Renommée de Rama, version cambodgienne du Ramayana, la célèbre épopée de l'Inde. Rédigé en vers rimés et assonancés, le Ram Ker est « découpé » en scènes que l'art du ballet-pantomime anime. Tandis que les danseuses khmères, par leurs gestes raffinés, miment les différentes phases du texte, un choeur de chanteuses déclame et scande l'épopée mythique. Le drame magico-religieux où s'affrontent les héros et les démons, le bien et le mal, ou plus exactement la destruction du monde et sa prospérité, est la forme ancienne du théâtre khmer. D'autres récits, notamment le drame d'Enao, des romans et des légendes, donnent lieu au même genre de représentations, tandis que de jeunes auteurs ont écrit au XXe s. des pièces de type nouveau puisant leurs sujets dans la vie contemporaine et brossant des caractères qui se rapprochent parfois de ceux de Molière ou de nos farces du Moyen Âge.

Les romans, les contes et les chansons révèlent les plus précieuses richesses de la littérature cambodgienne. En général très longs, en vers ou en prose, les romans khmers classiques, bâtis dans un

cadre historico-légendaire, illustrent les aventures et les amours de personnages humains ou semi-divins évoluant au milieu d'êtres surnaturels. Un des plus célèbres est le roman de Vorvong et Saurivong, brillant de descriptions colorées, émouvant par ses notes psychologiques, par la délicatesse des sentiments, par l'attitude des êtres en face du merveilleux, en face de la vie et de la mort. Une nuance particulière teinte les faits et gestes de ces personnages qui nous paraissent à la fois proches et lointains : faibles, vulnérables

comme nous le sommes devant le destin, ils ont pourtant une sorte de sérénité, de détachement qui nous dépasse. Philosophie acquise grâce au bouddhisme, devenue comme une seconde nature par la persuasion intime que la loi du karma régit toute existence. Les actes de la vie passée engendrent et déterminent la renaissance future dans la « roue » sans fin du devenir, en attendant l'ultime libération du nirvana ou nibbana. Le fatalisme des personnages romanesques rejoint la nostalgie de certaines chansons du pays khmer, à travers la même musicalité des vers où bruissent les assonances et les rimes intérieures, selon une métrique raffinée.

Les contes populaires, à la fois transmis oralement, « de bouche en bouche depuis le lointain passé », inscrits sur les palmes et édités par les imprimeries modernes, constituent une masse considérable. Certains de ces contes sont empruntés aux grands recueils indiens, plus ou moins déformés ou enrichis par l'imagination locale. Mais, en dehors de ces quelques bribes, l'inspiration autochtone a déployé avec verve et malice tout l'éventail de ses situations, de ses personnages humains, animaux et mythiques. Le cycle des Histoires du juge Lièvre, le cycle des Quatre Chauves, le Voleur au bon coeur, l'Homme aux trente sapèques ou les Aventures de Tmenh Chey l'astucieux font apparaître, dans le langage de tous les jours, souvent gauche et naïf, encombré de répétitions, toutes les catégories de la société cambodgienne traditionnelle : paysans et marchands, bonzes des monastères, juges, fonctionnaires, rois et princesses, et tout le monde animal et végétal vivant sous le soleil du Cambodge.

Une transformation dans l'inspiration

et les formes de la littérature du Cambodge s'amorça à la fin du XIXe s., avec l'ouverture à l'influence occidentale. La présence française allait modifier le système d'enseignement, introduire dans les programmes des écoles, puis des collèges et des lycées, les textes de la littérature française. Le protectorat allait également favoriser le développement de l'imprimerie. Si bien que le premier texte imprimé en caractères cambodgiens à Phnom Penh paraît en 1908 : il s'agit d'un texte de sagesse encore très classique, les Recommandations du vieux Mas, publié sous la direction d'Adhémard Leclère. Mais c'est surtout l'évolution du roman qui, à travers plusieurs tendances, a modifié le tableau traditionnel. Alors que les anciens et interminables romans étaient versifiés, et ne mettaient en scène que des héros surnaturels et princiers, les romans modernes sont écrits en prose et puisent leurs sujets en dehors du cadre habituel des palais et des monastères. Ils tendent à illustrer les thèmes de la

vie quotidienne, à faire vivre des gens ordinaires. La rupture entre l'influence indienne, puis siamoise, et l'influence française n'est pas abrupte, immédiate : certains romans, au début du XXe s., gardent encore quelques traits des sastra lpen du passé, comme, par exemple, l'Eau dansante et la Fleur dansante (Dik ram phka ram) ou Dum Dav, du Vénérable Som, parus en 1911 et 1915, ou encore la Lamentation de Bimba (Bimba bilap) de la romancière Sou Seth, paru en 1900, ou même, en 1942, le Dav Ek de Nou Kan.

Mais, déjà, une véritable révolution s'est produite dans l'expression littéraire, où l'auteur apparaît en tant qu'écrivain, nommé et connu, et où, d'autre part, la lecture prend l'aspect que nous lui connaissons en Occident moderne, les livres n'étant plus destinés à être récités à haute voix, ou même représentés et mimés comme dans le passé. On considère généralement que le premier roman de type moderne est Suphat, dû à Rim Kin (1911-1959), qui fit des études au collège Sisowath de Phnom Penh, et devint un écrivain professionnel, soucieux d'exprimer la culture khmère pour le plus grand nombre. Désormais, romans et pièces de théâtre vont suivre un développement continu, accru par l'indépendance, favorisés par l'éclosion d'imprimeries et de journaux nouveaux.

D’une trentaine de romans parus sous le protectorat français, le Cambodge est passé à une centaine vers 1972. Les universités créées, ainsi que l’Association des écrivains khmers fondée dès 1956, favorisent la production littéraire : inégale, certes, mais d’un intérêt primordial. Car c’est grâce à elle qu’à travers les drames vécus par le Cambodge ces dernières années continue de s’exprimer l’identité cambodgienne et de survivre sa culture.

CAMELAT (Michel), poète français de langue d’oc (Arrens 1871 - Tarbes 1962). C’est le grand écrivain moderne de la Gascogne, dont l’aventure littéraire vient en contrepoint d’une existence modeste d’épicier de village. Responsable de l’Armanac patoues de Bigorro (1893), du journal La Bouts de la terre et de l’Armanac gascou (1894), il fonde en 1896 avec Simin Palay l’Escolo Gaston Febus, dont il dirigera longtemps la revue Reclams de Biarn e Gascougne . À côté de travaux pédagogiques (Garbes de pouesie, 1928 ; Garbes de prose, 1933), il s’est essayé au théâtre avec Lole (1925) et Gaston Febus (1936). En prose, c’est le chroniqueur de Bite Bitante (Vie de tous les jours, 1937) et de Lous memoris d’un cap-bourrut (les Mémoires d’un entêté, 1938). Mais c’est surtout avec ses poèmes épiques (Beline, 1899 ; Mourte e bibe [Morte et vive] 1901) qu’il redonne au gascon, à travers des images fulgu-

rantes et la rigueur de la syntaxe, sa place de grande langue littéraire.

CAMEROUN.

Le Cameroun occupe une place de choix dans les lettres africaines. Cette vitalité s’explique à la fois par la richesse de sa tradition orale (en particulier les épopées dumvet), l’existence de revues dynamiques (Abbia, fondée en 1963) et une solide infrastructure culturelle. Le roman camerounais a longtemps été dominé par Ferdinand Oyono et Mongo Beti. Mais le rayonnement de ceux-ci ne doit pas éclipser l’intérêt des romans de Francis Bebey (le Fils d’Agatha Moudio, 1967 ; l’Enfant-Pluie, 1994), de René Philombé (Un

sorcier blanc à Zangali, 1969), de Rémy Médou Mvomo (Afrika ba'a, 1969) ou de Guillaume Oyono-M'Bia (Chroniques de Mvoutessi, 1971-1972). Plus encore que le roman, la poésie jouit au Cameroun d'une grande faveur avec Patrice Kayo, François Sengat-Kuo, Charles Ngandé, Jean-Paul Nyunaï, Paul Dakeyo. Les essayistes, dans le registre polémique, sont représentés par Martien Towa (Négritude ou Servitude, 1971), Daniel Ewandé (Vive le président, 1968) et Mongo Beti (Main basse sur le Cameroun, 1972).
Le théâtre, d'abord fondé sur des textes écrits d'inspiration classique (G. Oyono-M'Bia, Trois Prétendants... un mari, 1964), fait de plus en plus retour à des rites traditionnels. Malgré une crise, sensible à la fin des années 1970 (disparition des revues Abbia, Ozila, le Cameroun littéraire), le Cameroun voit s'épanouir une nouvelle veine romanesque, surtout chez des écrivains de la diaspora : Yodi Karone (le Bal des caïmans, 1980 ; Nègre de paille, 1982), Bernard Nanga (les Chauve-Souris, 1980), Werewere Liking, qui bouscule allègrement toutes les conventions du récit traditionnel (Elle sera de jaspe et de corail, 1984), Calixthe Beyala, Simon Njami, auteur de l'un des premiers romans policiers du continent africain (Cercueil et cie, 1985).

CAMILLERI (Andrea),réalisateur, scénariste et écrivain italien (Porto Empedocle, Agrigente, 1925).

Son activité narrative oscille entre romans historiques (l'Opéra de Vigata, 1995 ; le Jeu de la mouche, 1997 ; la Concession du téléphone, 1998 ; le Coup du cavalier, 1999 ; la Disparition de Patò, 2000) et romans policiers. Ces derniers sont articulés autour du commissaire de police Salvo Montalbano, lequel s'inspire de Vazquez Montalban et de son personnage Pepe Carvalho, mais aussi de L. Sciascia dont il reprend l'ironie et l'ancrage sicilien (la Forme de l'eau, 1994 ; Chien de faïence, 1996 ; le Voleur de goûter, 1996 ; la Voix du violon, 1998 ; Un mois avec Montalbano, 1998 ; les Arancini de Montalbano, 1999 ; l'Excursion à Tindari, 2000).

CAMINHA (Adolfo Ferreira), écrivain brésilien (Aracati, Ceará, 1867 - Rio de Janeiro 1897).

Il publia des romans naturalistes qui font

une peinture amère de sa province (la Normalienne, 1893) ou des marins (le Bon Mulâtre, 1895).

CAMÕES (Luís Vaz de), poète portugais (Lisbonne 1524 ? - id. 1580).

Les détails de la vie de celui qui est considéré comme « le Prince des poètes portugais » (d'après l'épitaphe rédigée par un de ses contemporains) restent obscurs, y compris les secrets de sa vie amoureuse autour de laquelle on a tissé tant de légendes et livré tant de polémiques. Dès 1547, le poète part comme soldat pour le Maroc, où il perd l'oeil droit. Rentré à Lisbonne, il mène une vie de bohème qui lui vaut un emprisonnement d'un an et précipite son départ pour l'Orient. Durant seize ans, il mène, de la mer Rouge aux Moluques, à Goa mais aussi à Macao, une existence aventureuse mais qui ne l'empêche pas de composer le meilleur de son oeuvre lyrique et de son épopée nationale, les Lusiades , qu'il s'empresse de faire publier dès son retour à Lisbonne (1572). La légende raconte qu'il aurait sauvé le manuscrit d'un naufrage, nageant d'un seul bras jusqu'à la côte pour le tenir hors de l'eau. Cette publication lui vaut de la part du jeune roi Sébastien, auquel l'oeuvre est dédiée, une maigre pension, unique ressource de ses dernières années. Il meurt alors que l'Espagne annexe son pays. Son oeuvre embrasse les différents courants artistiques et idéologiques du XVIe siècle, la tradition portugaise ainsi que les innovations venues d'Italie. Il a touché à tous les genres, sauf la tragédie. Les Lusiades, qui sont publiées la même année que la Franciade de Ronsard, apparaissent comme un des chefs-d'oeuvre de la Renaissance, mais l'oeuvre lyrique (odes, canzones, pastourelles, élégies) de Camões n'est pas inférieure à son oeuvre épique : c'est dans la redondilha et surtout le sonnet qu'il excelle ; sous une rigueur formelle parfaite, lumineuse, gronde une mer tumultueuse de passions parfois contradictoires. L'emploi des paradoxes, des antithèses n'est pas, chez lui, un exercice de style dans le goût italianisant : il traduit les tensions intérieures du poète devant ses propres contradictions et celles du monde extérieur. Camões occupe une place écrasante dans l'imaginaire et l'histoire littéraire du Portugal. Nombre d'oeuvres (y compris cinématographiques) y font référence, au temps du salazarisme

(1930-1974) pour exalter le nationalisme lusitanien, mais aussi après 1974 et la perte de l'empire colonial en une réflexion amère ou mordante sur le repli territorial et le destin de la nation.

✐ Les Lusiades, poème épique (1572) en dix chants. Recréant l'épopée classique à partir d'Homère (Odyssée) et surtout de Virgile (l'Énéide), l'auteur attribue une mission quasi divine à son héros, le Peuple lusitanien. Le poème est structuré par le voyage maritime de Vasco de Gama aux Indes, à propos duquel est évoquée l'histoire du Portugal, sous forme de récit au roi de Melinde. Selon les règles du genre, les dieux interviennent et prennent parti dans l'action des hommes. L'intrigue entre les dieux ponctue le voyage en engendrant des difficultés (tempêtes, conflits, etc.) dont les Portugais viennent à bout. À la rivalité entre Vénus, protectrice des Portugais, et Bacchus, leur ennemi, Camões ajoute de nouveaux mythes : le géant Adamastor, qui garde le cap de Bonne-Espérance, personnifie les terribles dangers affrontés ; le Vieux de Restelo, qui interpelle les voyageurs au moment de leur départ, incarne l'opposition nationale à la dangereuse entreprise des découvertes. Mais le poème est aussi une oeuvre réaliste par ses informations sur la vie maritime (la découverte du scorbut), les phénomènes naturels (la trombe marine), les rapports avec les peuples nouveaux, formant ainsi un pendant à la Pérégrination de F. M. Pinto, contemporaine mais nettement plus grinçante. Il oppose la valeur de l'expérience aux idées reçues et chante la confiance en l'homme qui triomphe des dieux.

CAMON (Ferdinando),écrivain italien (Padoue 1935).

Journaliste, poète (Libérer l'animal, 1973), c'est surtout un romancier qui retrace la fin de la civilisation paysanne (Figure humaine, 1972 ; la Vie éternelle, 1970 ; Occident, 1975 ; Apothéose, 1978 ; la Maladie humaine, 1981 ; Jamais vu soleil ni lune, 1994 ; La terre est à tous, 1998).

CAMPANA (Dino), poète italien (Marradi, Florence, 1885 - Castel Pulci, Florence, 1932).

Sa vie fut une suite d'errances à travers

l'Europe (jusqu'en Russie) et d'enfermements psychiatriques (il fut définitivement interné à partir de 1918). Si le poète fréquenta quelque temps les milieux futuristes, l'épopée autobiographique de ses Chants orphiques (1914) s'inscrit plutôt dans la lignée du symbolisme anglo-germanique (de Novalis et Hölderlin à Poe et à Whitman). Mélange de vers et de poèmes en prose, les Chants orphiques, dédiés au kaiser Guillaume II, attestent la tragique identification du poète au mythe d'Orphée. Les rééditions de 1928 et de 1941 comprennent tous les poèmes jusqu'alors inédits de Campana.

CAMPANELLA (Giandomenico, dit Tommaso), écrivain et philosophe italien (Stilo, Calabre, 1568 - Paris 1639).

Dominicain, il s'enthousiasme très tôt pour la philosophie de B. Telesio, calabrais lui aussi, dont il reprend les idées principales dans son Philosophia sensibus demonstrata (1591). Fuyant les tracasseries de ses supérieurs, il se rend à Naples en 1589, où il se lie avec G. Della Porta. C'est alors qu'il commence à subir des persécutions : de 1592 à 1597, il affronte quatre procès pour hérésie et est condamné à résider en Calabre. À peine rentré dans son village natal, jugeant à certains signes astrologiques que la fin du siècle doit coïncider avec une radicale « renovatio mundi », il organise une conjuration destinée à instaurer une république calabraise, conçue sur le modèle qu'il décrira dans la Cité du Soleil (1602). Trahi par quelques conjurés, il est emprisonné à Naples en 1599. D'abord condamné à mort, il obtient, en simulant la folie, que sa peine soit commuée en détention à perpétuité. Sa captivité durera presque vingt-sept ans, pendant lesquels il élaborera l'essentiel de son oeuvre politique, philosophique et théologique (on se souviendra au moins de Sur le sens des choses et de la magie et de la Métaphysique). Libéré par l'Espagne en mai 1626, il tombe aux mains de l'Inquisition romaine dès juin. Il ne sera relâché qu'en 1629 sur l'intervention du pape Urbain VIII, que séduiront les pratiques magiques et astrologiques de Campa-

nella. Celui-ci n'en bravera pas moins son protecteur en soutenant publiquement, lors de son procès de 1632, la cause de Galilée, qu'il avait déjà défendue en 1616 dans son Apologie de Galilée. La crainte de nouvelles persécutions le pousse en 1634 à quitter définitivement Rome pour Paris, où la naissante hégémonie de la monarchie française incarne son espoir d'une unification politique et religieuse de l'Europe chrétienne. L'oeuvre de Campanella inclut aussi de nombreux poèmes qui, par leur virtuosité technique et leur tension dramatique, constituent le plus haut exemple de poésie philosophique depuis Dante. La postérité associe toutefois son nom à l'utopie de la Cité du Soleil, qui tire son intensité prophétique de sa brièveté. Ses idées maîtresses (la communauté des biens et des femmes, l'éducation, la sexualité, l'eugénisme, la hiérarchie des techniques et des sciences, le régime des délits et des peines, la division du travail, etc.) mêlent totalitarisme et utopie libertaire.

CAMPANILE (Achille), écrivain italien (Rome 1900 - Lariano 1977).

Son activité journalistique, ses romans (la Gifle du kilomètre 40, 1927 ; Si la lune me porte chance, 1928 ; les Asperges et l'immortalité de l'âme, 1974 ; le Héros,

debout les morts, 1976) et ses pièces théâtrales se distinguent par un humour à mi-chemin entre le futurisme et le surréalisme.

CAMPBELL (John Wood), journaliste et écrivain américain (New Jersey 1910 - New York 1971).

Ses premiers récits relèvent du « space opera » technologique et scientifique (la Machine suprême, 1934). En 1934, il adopte le pseudonyme de Don A. Stuart et donne avec Crépuscule (1934) et sa suite, Le ciel est mort (1935), l'une des meilleures nouvelles parues avant la guerre sur le thème de la fin du monde. Cette seconde carrière connaît son point culminant avec la Bête d'un autre monde (1938), qui devait inspirer en 1951 le film de Christian Nyby la Chose d'un autre monde. Après cette date, Campbell n'écrivit pratiquement plus de science-fiction, mais il devint, en septembre 1937, rédacteur en chef d'Astounding Stories . La revue devint sous sa direction la

meilleure et la plus lue des revues de science-fiction américaines en découvrant les auteurs qui firent l'« âge d'or » de la science-fiction (1937-1950) : Isaac Asimov, Lester Del Rey, Robert Heinlein, Theodore Sturgeon ou A. E. Van Vogt. À partir de 1950, Campbell mit son énergie au service d'un certain nombre de causes douteuses, comme la « dianétique » de Ron Hubbard, pseudo-science qui donna naissance à l'actuelle Église de scientologie.

CAMPBELL (Roy), poète sud-africain d'expression anglaise (Durban 1901 - Setubal, Portugal, 1957).

Il connut une carrière mouvementée (il participa en particulier à la guerre d'Espagne dans les rangs franquistes) avant de se fixer en Grande-Bretagne. Favorable au système de l'apartheid, il est l'auteur d'oeuvres violentes et virulentes (la Tortue enflammée, 1924 ; Adamastor, 1930 ; les Georgiades, 1931 ; Bronco parlant, 1946 ; Lumière sur cheval sombre, 1951).

CAMPERT (Jan Remco Theodoor), écrivain hollandais (Spijkenisse 1902 - camp de concentration de Neuengamme 1943).

Journaliste, romancier (Varech, 1935), il est célèbre pour ses poèmes de la Résistance (Chanson des dix-huit morts, 1941). Son nom a été donné à un prix de poésie et à une fondation littéraire établie à La Haye en 1947. Son fils Remco (La Haye 1929), poète « expérimentaliste » (Les oiseaux volent quand même, 1951 ; Animer une statue, 1953 ; Théâtre, 1979), est aussi l'auteur de romans (La vie est délicieuse, 1961), de nouvelles et de livres pour enfants (la Fille gangster, 1965 ; Comment j'ai fêté mon anniversaire, 1969 ; Après le discours du trône, 1980).

CAMPISTRON (Jean Galbert de), auteur dramatique français (Toulouse 1656 - id. 1723).

« Sur le Racine mort, le Campistron pullule », écrivit injustement Hugo contre la tradition classique figée des épigones. Mais Campistron ne fut pas seulement l'imitateur de Racine (Andronic, 1685 ; Tiridate, 1691) : il transforma le héros tragique, qu'il décrit comme « pitoyable et doux », accablé et impuissant devant

le sort contraire. Il écrivit aussi des comédies (l'Amante Amant, 1684) et des « tragédies en musique » en collaboration avec Lully (Acis et Galathée, 1686 ; Achille et Polixène, 1687).

CAMPO (Guerrini Vittoria, dite Cristina),poétesse et critique italienne (Bologne, 1923 - id. 1977).

Sa poésie trouve sa force dans une grande érudition, dont elle se sert pour exprimer des sentiments fortement religieux, voire mystiques, comme en témoignent également ses choix de traductrice, réunis avec ses poèmes dans le recueil le Tigre absence (posthume, 1991).

CAMPO (Estanislao del), écrivain argentin (Buenos Aires 1834 - id. 1880).

Officier, homme politique, journaliste, surtout connu comme l'un des représentants de la poésie gauchesque, il imita d'abord son aîné Hilario Ascásubi (« Aniceto el Gallo ») sous le pseudonyme d'« Anastasio el Pollo », avant de composer en 1866 son chef-d'oeuvre, Faust (publié en 1870) : flânant sur une plage, « El Pollo » raconte à son compère, le gaucho Laguna, le Faust de Gounod qu'il a vu jouer à Buenos Aires ; cette convention admise, le poème prend un ton burlesque.

CAMPOS (Álvaro de) → Pessoa (Fernando).

CAMPOS (Haroldo Eurico Browne de), poète brésilien (São Paulo 1929).

Poète (Servitude de passage, 1962), il fonda avec son frère Augusto et Décio Pignatari le concrétisme (Théorie de la poésie concrète : textes critiques et manifestes, 1965).

CAMPROUX (Charles), écrivain français d'expression française et occitane (Marseille 1908 - Gaujac 1994).

Il fut, avant la Seconde Guerre mondiale, le théoricien le plus écouté de l'occitanisme. Fondateur du journal Occitania (1934), il publiera en 1935, sous le titre Per lo camp occitan, ses chroniques de politique fédéraliste. Universitaire, il sera un spécialiste de la littérature d'oc dont il écrira la première histoire, parue en 1953. On lui doit des recueils poétiques :

Poemas sens poësia (Poèmes sans
poésie, 1942), Bestiari (Bestiaire, 1947),
Poèmas de resisténcia (Poèmes de résis-

tance, 1984), Solèu roge (Soleil rouge,
1985) ainsi que de nombreux travaux
de linguistique et d'études littéraires. C.
Camproux s'est aussi essayé au théâtre.

CAMUS (Albert), écrivain français (Mon-
dovi, Algérie, 1913 - Villeblevin 1960).

Hormis quelques textes de jeunesse,
l'oeuvre de Camus commence avec
l'Envers et l'Endroit (1937), suite de brefs
essais dont il dira qu'ils renferment « les
deux ou trois images simples et grandes
sur lesquelles le coeur, une première
fois, s'est ouvert ». Sans qu'on puisse
encore parler d'une thématique précise
et consciemment développée, on y ren-
contre déjà les images antagonistes de la
lumière et de la mort, de la pauvreté et de
la joie, de la solitude et de la communion.

Dès l'Envers et l'Endroit, l'oeuvre de
Camus est placée sous l'emblème du
soleil et de la misère : le premier sym-
bolise les « noces » instinctives et bien-
heureuses avec la beauté des éléments
naturels, tandis que la seconde introduit
l'« absurde », puisqu'elle met en contact
avec la souffrance et avec l'Histoire, c'est-
à-dire avec les maux que des hommes
infligent à d'autres hommes. À ces deux
veines de l'inspiration vient s'ajouter une
troisième : le sentiment de « révolte » face
à la douleur, à la déréliction. De même,
la Mort heureuse (posthume, 1971), pre-
mière tentative romanesque, inachevée,
chante l'ivresse des paysages algérois,
et l'exaltation d'un être à la fois éperdu
de vivre et menacé dans son corps par
la maladie (Camus était tuberculeux).
D'emblée, les noces avec le monde sont
donc vécues sur fond de néant.

Dans les méditations de Noces (1939),
influencées par les Inspirations méditerra-
néennes de Jean Grenier, la communion
avec l'univers atteint une intensité telle
qu'on ne peut s'en satisfaire, la violence
de la splendeur suscitant une question
sur l'origine et le sens de l'être humain.

Mais alors que le maître cherchait dans les paysages des signes d'un au-delà, l'intuition d'une réalité qui les dépasse et les justifie, le lyrisme de l'élève, transi de beauté, fait davantage songer au chemin de l'âme tel que le décrit Platon dans le Banquet (le jeune homme était fasciné par l'hellénisme). Chez Camus, l'exigence d'absolu se refuse à l'abandon contemplatif ; d'où une tension particulière, paradoxale, qui est l'une de ses marques distinctives.

Tout était donc prêt pour qu'apparaisse l'absurde comme thème explicite, mis en scène dans Caligula (pièce écrite en 1938-1939), raisonné dans le Mythe de Sisyphe (1942), personnifié dans l'Étranger (1942). Née de l'exaltation des ouvrages antérieurs, la question sera de justifier la vie : le Mythe de Sisyphe exclut le suicide pour des raisons d'ordre intellectuel et moral, et c'est l'amour de

vivre que célèbrent Meursault et Caligula. La plus vigoureuse réponse à la logique meurtrière de l'empereur fou, ce ne sont pas tant les raisonnements judicieux et sages de Cherea, ni l'amitié de Scipion, ni la tendresse de Caesonia ; c'est la passion du tyran. Incarné dans un être cruel, qui souffre et fait souffrir, l'absurde est l'expression même de la vie. Quant au personnage de l'Étranger, qui devait illustrer par sa passivité le non-sens de l'existence, il se dresse soudain dans sa cellule pour crier son amour de la vie. En lui donnant sa dignité d'homme, cet amour confère à tous ses actes une signification nouvelle : son détachement était une forme extrême de communion silencieuse, comme une muette approbation du monde inanimé, tout en signifiant une tacite rébellion contre les sens factices que les hommes prétendent imposer au monde.

C'est ici que la révolte se rattache aux deux autres thèmes, le refus des servitudes de la condition humaine n'étant pas un moment de la réflexion qui invaliderait ceux des noces ou de l'absurde, mais une autre manière de considérer les mêmes réalités. L'éclairage change et la perspective s'élargit : la Peste (1947) délaisse l'optique individuelle au profit d'un combat placé sous le signe de la communauté humaine. Car si la mort comme destin est un absurde irréductible, il n'est pas stérile de se révolter contre l'absurde

historique, cette révolte-là supposant un effort collectif. La Seconde Guerre mondiale n'est certes pas pour rien dans cette prise de conscience.

Ancien membre du parti communiste (1934-1937), en prise avec le forum par ses activités de journaliste (dénonçant les injustices du colonialisme à la fin des années 1930 ; prônant la résistance pendant l'Occupation), Camus renoue après guerre avec l'engagement social ou politique, comme en témoignent ses interventions en faveur de républicains espagnols en exil ainsi qu'à divers dissidents du bloc soviétique, sans parler de tout ce qu'il tenta, publiquement d'abord, à titre privé ensuite, pour réduire les horreurs du drame algérien.

Après deux oeuvres théâtrales (l'État de siège, 1948 ; les Justes, 1949), il se consacre à l'Homme révolté (1951), où il expose le passage de la « révolte métaphysique » à la « révolte historique », avant de définir la révolution comme une révolte oublieuse de ses origines : elle devait arracher l'homme à ses servitudes, mais elle le rejette dans une servitude plus grande encore. Espérant en un bonheur absolu, prétendant transcender notre condition métaphysique, la révolution détruit le présent au nom d'un avenir radieux. Seule la « pensée de midi », fidèle à l'amour de la vie et ennemie de toute démesure, pourra garder à la ré-

volte sa pureté originelle. Ces thèses ont fait l'objet de violentes attaques, notamment de la part de Sartre, qui avait jadis contribué, avec Malraux, à attirer l'attention sur l'auteur de l'Étranger .

Très éprouvé par le sentiment d'être incompris, ébranlé par des drames personnels et par ses problèmes de santé, Camus traverse après l'Homme révolté une période de stérilité et de dépression. Il se rabat sur des adaptations théâtrales ou revient au journalisme, puis publie la Chute (1956), qui remet tout en question, sur le mode ironique et critique. Les noces y sont présentées comme le rêve fugitif d'une Grèce inaccessible, la révolte comme l'alibi d'un homme foncièrement narcissique, incapable d'une vraie solidarité. Ces doutes ne sont pas une palinodie : pris entre l'Exil et le royaume (1957), l'auteur affirmait que « c'est en retardant ses conclusions, même lorsqu'elles lui

paraissent évidentes, qu'un penseur progresse » (Carnets, t. II, 1942-1951). Refusant tout système, il répondait aux adversaires qui lui reprochaient sa hauteur et ses airs de prophète laïque : « Y a-t-il un parti de ceux qui ne sont pas sûrs d'avoir raison ? C'est le mien. »

« Partie d'une conscience angoissée de l'inhumain, la méditation sur l'absurde revient à la fin de son itinéraire au sein même des flammes passionnées de la révolte humaine », précise le Mythe de Sisyphe. On ne saurait mieux dire l'interdépendance des notions fondamentales que l'oeuvre met en jeu, au-delà de la tripartition que l'auteur y relevait en recevant le prix Nobel, en 1957 (la négation, le positif, l'amour). La révolte contre l'injustice n'aurait aucune raison d'être si elle ne procédait pas d'une révolte ontologique. Entrer dans l'histoire, ce n'est pas oublier le soleil, mais au contraire équilibrer celle-là par celui-ci. Et si la révolte est consécutive au sentiment de l'absurde, les noces sont la récompense de la révolte. Les essais de l'Été (1954) illustrent cette vision cyclique, non comme on retrouve l'origine d'une évolution chronologique, mais comme on atteint le coeur permanent de son existence. C'est l'univers de l'Envers et l'Endroit que l'écrivain aura tenté de retrouver dans les esquisses du Premier Homme (posthume, 1994).

En Camus s'affrontaient le romancier et le philosophe : l'un défendait des idées, élaborait des concepts, donnait l'impression de suivre un itinéraire intellectuel ; l'autre n'avançait pas, il approfondissait. La richesse et l'universalité de leur chantier commun viennent de ce que la quête du sens y est sans fin, ses matériaux essentiels étant moins porteurs de vérités définitives que d'interrogations profondément humaines.

CAMUS (Jean-Pierre), évêque et écrivain français (1584 - 1652).

Évêque de Belley à 24 ans, il fut l'un des plus fervents disciples de saint François de Sales et s'engagea dans les princi-

pales controverses de son temps, comme en témoignent ses ouvrages d'édification et de théologie (Parénétique de l'amour de Dieu, 1608 ; Traité de la réformation intérieure, 1631). Il se lança dans le projet paradoxal de combattre l'influence pernicieuse du récit de fiction en écrivant lui-même une série de romans édifiants, au rythme de 3 ou 4 par an, pour y insuffler l'élan vers Dieu, élaborant ainsi une poétique fictionnelle ambiguë de la dévotion (la Mémoire de Darie, 1620 ; Aristandre, 1624 ; Palombe, 1625 ; la Pieuse Julie, 1625 ; Cléoreste, 1626 ; Marianne ou l'Innocente Victime, 1629). Ses histoires dévotes et ses histoires tragiques (les Spectacles d'horreur, 1630) comptent parmi les témoignages les plus étonnants des liens que nouèrent la Contre-Réforme et la littérature.

CAMUS (Renaud), écrivain français (Chamalière 1946).

C'est d'abord dans les jeux textuels de la citation, du pseudonyme et de l'hétéronyme que ce disciple de Roland Barthes se fait un prénom (Passages, 1975 ; Travers, 1976). Avec Tricks (1978), il offre un des textes-cultes de la littérature que l'on nommera bientôt « gay ». Ni militant ni prosélyte, le livre dit la liberté de ces années d'avant le sida. Puis, parmi traités, élégies, églogues, faux romans historiques (Roman roi, 1983), se détache le Journal d'un voyage en France (1981) : Camus a trouvé sa voix, celle d'un sujet curieux, passionné, cultivé, qui va faire de toute sa vie (voyages, préférences, amours, opinions) la matière d'une écriture à l'élégance affirmée. À partir de là, soutenu par Pol Ostachevsky-Laurens (P.O.L.), il publiera chaque année un volume de son Journal. La Campagne de France (publiée, elle, chez Fayard) provoque un énorme scandale durant l'été 2000 : plusieurs affirmations y sont ressentie comme une provocation antisémite. Une idée classique de la France, de sa langue, de sa culture (voir la série récente des Départements : Lozère, Gers, Hérault), constitue le fil rouge de cette oeuvre abondante, savante et solitaire qui se poursuit parallèlement sur Internet (Vaisseaux brûlés) .

CANADA

LITTÉRATURE DE LANGUE FRANÇAISE

Les premiers voyageurs venus de France unissent dans le récit de leurs découvertes la curiosité de l'observateur et la saveur du conteur (Jacques Cartier, Champlain, Marc Lescarbot...). Les Relations des jésuites constituent un document ethnographique irremplaçable. Les Lettres de l'ursuline Marie de l'Incarnation comptent parmi les chefs-d'oeuvre de la littérature mystique. Au XVIIIe s., le père de Charlevoix entreprend une Histoire de la Nouvelle-France, tandis que le baron de La Hontan, dont les Voyages paraissent en 1703, figure parmi les précurseurs de la théorie du « bon sauvage ». Les Lettres au cher fils (1748-1753), son gendre, de Mme Élisabeth Bégon ne paraîtront qu'en 1934-1935.

Avec l'introduction de l'imprimerie, après la conquête anglaise, on voit naître des brochures et des périodiques, en particulier l'éphémère Gazette littéraire de Montréal (1778), voltairienne. Le régime constitutionnel de 1791 favorise le journalisme et l'éloquence parlementaire. La poésie reste limitée aux petits vers dans le goût du XVIIIe s., souvent d'inspiration patriotique, puis romantique. La révolution française de 1830 et l'insurrection des « patriotes » canadiens en 1837 et 1838 donnent à la littérature naissante un esprit libéral et anticlérical, qui s'incarne dans l'Histoire du Canada (1845-1852) de François-Xavier Garneau, retraçant à la façon d'Augustin Thierry l'épopée du peuple canadien et son ascension vers la liberté à travers une survivance de tous les jours. Stimulée par l'Institut canadien de Montréal (fondé en 1844), l'hostilité envers le clergé trouvera son ultime expression, en 1868, avec la Lanterne d'Arthur Buies. L'Église, cependant, réagit et aura raison du mouvement laïque et libéral radical. Les poésies patriotiques de Crémazie (1827-1879) sont moins importantes et significatives que sa correspondance littéraire avec l'abbé Casgrain (1831-1904) et son Journal du siège de Paris en 1870-1871. Le roman conte les moeurs d'autrefois avec les Anciens Canadiens (1862) du seigneur Aubert de Gaspé ; il prêche le retour à la terre et un progressisme à l'américaine avec le Jean Rivard (1862) de Gérin-Lajoie. Le Journal longtemps inédit d'une adolescente passionnée et lucide, Henriette Dessaulles, et le roman d'analyse psychologique de Laure Conan, Angéline de Montbrun

(1881), marquent l'entrée discrète des femmes en littérature.

L'« École littéraire de Montréal », fondée en 1895, rassemble surtout des poètes, souvent parnassiens, parfois encore romantiques comme Charles Gill, qui esquisse une épopée du Saint-Laurent, ou intimistes comme Albert Lozeau (1878-1924). Elle trouve sa plus émouvante expression chez Émile Nelligan. En réaction, à partir de 1909, l'« école du Terroi » se réclame d'un précurseur, Nérée Beauchemin, et d'un animateur, Albert Ferland (1872-1943), bien qu'une inspiration cosmopolite et artiste, à la manière d'Anna de Noailles et d'Henri de Régnier, se manifeste chez Paul Morin (le Paon

d'émail, 1911) et René Chopin (1885-1953). Le succès de Maria Chapdelaine (1914-1916), du Français Louis Hémon, encourage la veine du Terroir, qui se manifeste en prose par les romans de Damase Potvin, les contes d'Adjutor Rivard, les croquis du grand botaniste Marie-Victorin, avant de culminer dans les romans-poèmes et les tableaux lyriques de Félix-Antoine Savard (Menaud, maître draveur, 1937). Cependant, c'est une peinture de l'avarice paysanne que donne Claude-Henri Grignon avec Un homme et son péché (1933), et les Trente Arpents (1938) de Ringuet font assister à la décadence de la vie rurale. Déjà, une contestation, inspirée du libéralisme américain, s'exprime dans les Demi-Civilisés (1933) de Jean-Charles Harvey. L'histoire, longtemps limitée aux travaux d'érudition, est renouvelée par le chanoine Lionel Groulx (1878-1967), qui en tire des enseignements et des directives. Les romans géo-historiques de Léo-Paul Desrosiers consacrés aux pionniers de l'Ouest Nord-Sud, 1931; les Engagés du Grand Portage, 1938 , de même que son Iroquoisie (1947), sont supérieurs à ses romans et nouvelles de moeurs contemporaines. Une certaine « littérature de survivance » est marquée à la fois par la fidélité et le ressentiment, le courage volontariste sur fond de pessimisme.

Modernités.

Encore traditionnelle, quoique américaine, sous la plume de Robert Choquette (1905-1991) et d'Alfred Desrochers (1901-1979), la poésie connaît un renouveau à la veille de la Seconde

Guerre mondiale avec quatre grands aînés : Saint-Denys Garneau, poète métaphysique et tourmenté, Alain Grand-bois, Anne Hébert et Rina Lasnier. Si le voyage d'André Breton en Gaspésie n'a laissé d'autre trace littéraire que dans Arcane 17, son oeuvre n'en a pas moins inspiré les « automatistes » québécois et le manifeste Refus global (1948) du peintre Paul-Émile Borduas. La nouvelle poésie ne trouvera un véhicule approprié qu'avec la fondation par Gaston Miron, en 1953, du groupe et des éditions de l'Hexagone. Aux poètes de la solitude mystique (Ouellette), aux postsurréa-listes (Giguère, Hénault), ou à l' explo-réen » Claude Gauvreau, succéderont les poètes du rapatriement (Paul-Marie Lapointe, Gatien Lapointe, Jean-Guy Pilon) et bientôt les poètes de l'« anté-révolution », autour de la revue Parti pris, en 1963.

L'éclosion de nombreuses maisons d'édition durant la Seconde Guerre mondiale a favorisé la transformation du roman. S'il compte encore de bons repré-sentants de la veine rurale, tels Germaine Guèvremont et son Survenant (1945), où l'eau et la route l'emportent sur la terre, il s'ouvre à la peinture des milieux urbains

avec Lemelin et Gabrielle Roy, qui reste hantée par le souvenir des plaines de l'Ouest où elle est née. Les minorités ethniques font leur apparition avec Aaron (1954) et Agaguk (1958) d'Yves Thé-riault, l'analyse psychologique avec Ro-bert Charbonneau ou Robert Élie. Jean Simard et Pierre Baillargeon pratiquent une satire aigre-douce qu'on retrouve chez François Hertel, polygraphe talen-tueux mais inégal. Claude Jasmin et sur-tout André Langevin s'attachent au thème de l'homme traqué. Avec Anne Hébert, puis Marie-Claire Blais, le roman d'obser-vation fait place au roman de création. Des techniques pas toujours orthodoxes du Nouveau Roman font leur apparition chez Hubert Aquin, Jean Basile, Réal Benoît, Réjean Ducharme, Jacques God-bout. Certains écrivains, tel Victor-Lévy Beaulieu, utiliseront le « joual » pour son pittoresque, son rythme, son chant

rauque comme un cri empêché.

La renaissance du théâtre a comporté deux étapes : la formation, à Montréal, d'une troupe d'amateurs, les Compagnons de Saint-Laurent (1938-1952), puis celle de troupes régulières avec le Théâtre du Nouveau Monde (1951) et, plus tard, l'avènement de la télévision. La seconde phase voit le mouvement prendre des aspects très divers, satirique chez Gratien Gélinas, engagé chez Jacques Ferron, réaliste et psychologique chez Marcel Dubé, fantaisiste et insolite chez Jacques Languirand. L'élargissement du public permet en même temps l'épanouissement de la chanson, nourrie d'un folklore encore vivant, et qui obtient un succès international avec Félix Leclerc, Gilles Vigneault, Robert Charlebois et d'autres.

Situation actuelle.

Après des années de création collective, d'improvisations dirigées, de monologues réussis (Yvon Deschamps), de joual systématique, d'engagement social et politique, de féminisme radical (chez Jovette Marchessault, émule de Violette Leduc), de poèmes dramatiques qui ne sont souvent que chansons, le théâtre québécois s'est en même temps rethéâtralisé et remis à l'écriture. Les Cahiers de théâtre Jeu, depuis 1977, sont un témoin attentif de cette évolution où se croisent et se bousculent les « tradaptations » audacieuses de Michel Garneau, la saga oedipéenne picaresque de Jean-Pierre Ronfard, Vie et mort du roi boiteux (1981), le Théâtre Ubu de Denis Marleau, fondé en 1982 sous la double égide de Strehler et de Kantor, la technologie avant-gardiste du très international Robert Lepage (la Trilogie des Dragons, 1987), les spectacles chorégraphiés de Gilles Maheu (le Dortoir, 1988). Trois auteurs dramatiques principaux émergent de la création et de l'édition : Michel Marc Bouchard, Normand et René-Daniel Dubois.

Dans l'ensemble des genres narratifs, en plus des grandes oeuvres qui se prolongent sans se répéter (Blais, Ducharme, Poulin...), on remarque peu de nouvelles carrières assurées, sinon celle de Gaétan Soucy (la Petite Fille qui aimait trop les allumettes, 1998), bien en selle à Paris comme à Montréal, mais des départs prometteurs, parfois inter-

rompus, intermittents, notamment chez des femmes qui ont plusieurs cordes à leur arc : Francine Noël, Suzanne Jacob, Monique La Rue, Madeleine Monette. Yolande Villemaire n'a pas renouvelé le « miracle de la parole » de sa Vie en prose (1980). La Québécoite (1983) est l'oeuvre d'une juive d'origine russe et polonaise, formée à Paris, Régine Robin. Après le pionnier toujours actif Naïm Kattan (Adieu Babylone, 1975), les romanciers issus des minorités ethniques ont rapidement annoncé et imposé leurs couleurs : les Haïtiens Dany Laferrière et Émile Ollivier, le Brésilien Sergio Kokis, la Chinoise Ying Chen...

À côté des gros romans ou cycles promis à la télévision (de Beaulieu à Tremblay) ou au best-seller, tel le Matou (1981) d'Yves Beauchemin ou la trilogie de Marie Laberge, le Goût du bonheur (2000-2001), les deux dernières décennies ont révélé un bon nombre de maigres et musculeux récits, sortes de « dessins et cartes » d'un territoire réel (Abitibi, Saguenay, Gaspésie, rue Saint-Denis) et imaginaire (André Brochu, André Major, Gaétan Brulotte, Lise Tremblay, Monique Proulx, Gilles Archambault.

Les grands poèmes de l'« âge de la parole » que fut la Révolution tranquille Brault, Giguère, Lapointe, Miron, Ouellette sont ceux qui ont le mieux assuré le passage à l'écriture, voire au texte, jusqu'au minimalisme. Leurs émules des années 1970 ont souvent multiplié en vain les éclats de voix et les ruptures théoriques. Un patient travail sur la langue et le discours, un sobre usage des émotions et des idées, caractérisent la poésie d'André Brochu, Normand de Bellefeuille, Denise Désautels, Roger Des Roches (Nuit, penser, 2001), Hélène Dorion (Sans bord sans bout du monde, 1995), Marcel Labine. L'oeuvre de Michel Beaulieu (1941-1985), mort prématurément, devrait survivre ou, revivre. Parmi les poètes les plus nouveaux, différents, on remarque Pierre Nepveu (Malhler et autre matières, 1983), Robert Melançon, à la limite de la prose (le Dessinateur, 2001).

Aux frontières.

En dehors du Québec, où se concentrent environ 88 % des Canadiens français, des foyers de survivance sont entretenus

autour de facultés ou de collèges universitaires. Antonine Maillet se souvient de la langue rabelaisienne et de l'Évangéline du poète américain Longfellow dans Pé-

lagie-la-Charrette (1979, prix Goncourt) et Cent Ans dans les bois . Majoritaires dans le nord-est du Nouveau-Brunswick (quoique plus nombreux au Québec), les Acadiens ont longtemps mené une existence précaire de pêcheurs et de bûcherons privés d'écoles en leur langue. La fondation du journal l'Évangéline (1887; quotidien en 1949) et celle d'une université francophone ont créé des conditions favorables à un nouveau départ particulièrement la poésie avec Léonard Forest, Raymond Leblanc, Guy Arsenault, Herménégilde Chiasson, Gérald Leblanc.
Près de 500 000 francophones (deux fois plus qu'au Nouveau-Brunswick) habitent en Ontario, de Hearst (Éditions Le Nordir) à Windsor. Ils possèdent quelques institutions à Toronto, mais surtout à Sudbury et à Ottawa. Dans la ville minière, la maison d'édition Prise de parole a publié une centaine d'auteurs dont les plus incisifs sont un poète à la Kerouac et à la Bukowski, Patrice Desbiens (la Fissure de la fiction, 1997), et le dramaturge Jean-Marc Dalpé (le Chien, 1990 ; Eddy, 1994). Dans la capitale fédérale, à côté du Centre national des arts (théâtre), l'Université d'Ottawa, bilingue, est un important centre de recherche et d'édition. Jean-Louis Major s'en échappe avec des contes narquois et très adultes (Mailles à l'envers, 1999). À côté de René Dionne, anthologiste et historien littéraire, Gabrielle Poulin se fait romancière du Livre de déraison (1994). Un ex-« bureaucrate », Maurice Henrie, voyage dans la Chambre à mourir (1988). Un traducteur, Daniel Poliquin, donne des Nouvelles de la capitale (1987) et des romans ironiques sur la bourgeoisie d'affaires. Les Éditions David, fondées en 1993, ne séparent pas la promotion du « fait français » en Ontario, au Québec et au Canada. Elles comptent déjà à leur catalogue d'excellents essais, nouvelles (Marie-Andrée Donovan), poèmes. André Duhaime a fait paraître plusieurs recueils et Haïku sans frontières (1996), une « anthologie mondiale ».

LITTÉRATURE DE LANGUE ANGLAISE

Elle se caractérise par un double écart avec la tradition britannique et la tradition américaine. La reprise de la littérature

britannique est le moyen de marquer un discours institué face à l'indifférenciation du continent et à la pauvreté du tissu social. L'insertion manifeste du Canada dans la culture nord-américaine n'a pas défait ces constantes. Leonard Cohen atteste qu'une littérature de la rupture, qui suppose une expérience homogène et continue de l'espace, n'a pas ici de pertinence : le Westmount du Jeu préféré est une forteresse à l'intérieur de Montréal, elle-même symbole du vide canadien où les mots perdent toute propriété et où persiste la menace du monde au-dehors. L'écrivain est médiateur entre ce dedans et ce dehors, en référence chez Cohen

au judaïsme comme au destin national. Imaginaire localisé, mais sans racines, littérature où les institutions fédérales jouent un rôle majeur de liaison entre les écrivains, parce qu'aucune relation n'est véritablement donnée par la culture et par l'espace. Les tendances à l'objectivisme et à la notation existentielle, le sentiment constant d'un face-à-face avec le monde, dans l'impuissance ultime de toute forme d'organisation, sont autant d'apparentements avec la littérature américaine du XXe s. et avec les thèmes transnationaux attachés au constat de la déré- liction.

La littérature canadienne anglaise, d'abord nourrie des récits des voyageurs et explorateurs (David Thompson, Samuel Hearne) est à la fois nationale et régionale (Thomas Chandler Haliburton). Après 1880, deux types de récits prévalent : le roman historique et le roman régional. Le régionalisme établit le sens de la couleur locale et du concret. L'après-Première Guerre mondiale marque, avec Robert Stead (1880-1959), Martha Ostenso (1900-1963) et Frederick P. Grove (1871-1948), le développement d'un réalisme de la Prairie comme de la ville. Mordecai Richler illustre, à partir de 1954, la venue de la littérature canadienne à une véritable contemporanéité. En poésie, Archibald Lampman (1861-1899) et Charles G.-D. Roberts (1860-1943) fixent les données culturelles de la création : traitement objectif de la nature, mais effacement du régionalisme. E. J. Pratt (1883-1964),

sous l'influence formelle de la poésie anglo-américaine des années 1920, élargit le champ à une vision mythique. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, le renouveau formel et thématique est dû à des auteurs qui n'appartiennent pas pleinement à la culture canadienne. Brian Moore, né à Dublin, évoque les mésaventures d'un immigré à Montréal. L'Afrique et la Somalie britannique fournissent la matière des premiers récits de Margaret Laurence, émigrée à Londres. Bien qu'on ne puisse pas parler d'une école littéraire juive, la référence judaïque suscite une création spécifique, marquée par la poésie et le roman, le Deuxième rouleau (1951), de A. M. Klein. Mordecai Richler tire de l'exclusion du Juif un imaginaire iconoclaste et le dessein de la libération personnelle. Leonard Cohen illustre cette aptitude à suggérer le power of blackness qui définit la société, tandis que Norman Levine s'attache à l'examen de l'identité nationale. Le souci moral et l'intérêt psychologique trouvent une expression originale chez Margaret Atwood, la meilleure représentante de la littérature féministe. Porté par l'adaptation cinématographique d'Anthony Ming, le Patient anglais de Michael Ondaatje (1997) est le roman canadien le plus célèbre à l'heure actuelle. La poésie se renouvelle : Leonard Cohen et Harry Moscovich se caractérisent par

un mélange de radicalisme et de mysticisme ou de vitalisme ; avec Anne Wilkinson, Douglas Le Pan, P. K. Page, le souci formel l'emporte ; l'expérimentation, chez Jay Macpherson, Eli Mandel, James Reaney, joue du ridicule et du sublime ; Earle Birney, Roy Daniells, Wilfred Watson, Phyllis Webb, Bill Bissett illustrent le constat du vide et de la désespérance.

CANCIONERO.

Nom donné, dans la littérature espagnole, à des anthologies de la poésie lyrique. Le plus ancien cancionero eut pour compilateur Juan Alonso de Baena (autour de 1450). Un autre, attribué à Lope de Stúñiga (1458), rassemble les oeuvres de plusieurs poètes qui suivirent Alphonse V d'Aragon à Naples et à Milan. Le Cancionero general de Hernando del Castillo (1511) recueille quelque huit cents pièces rimées de nombreux auteurs, illustres tel le marquis de Santillane, ou obscurs.

CANDIDAS, dit aussi Badu Candidas,

poète bengali de la fin du XVe s.

Il est l'auteur du Srikrisna-kirtan, poème dramatique sur la geste du dieu Krisna, dont subsistent 8 500 vers. Tour à tour, Krisna, son amante Radha et sa grand-tante Badai prennent la parole. Le poète insiste sur le côté charnel de l'amour, sa naissance, son apogée et sa fin. Candidas, qui fut un adepte de la déesse tantrique Basuli, jouit d'une grande popularité parmi les visnuites. Un certain nombre de pièces lyriques parmi les Padavali sont également attribuées à Candidas, mais certains critiques distinguent quatre poètes de ce nom.

CANETTI (Elias),écrivain britannique d'origine bulgare d'expression allemande (Ruse, Bulgarie, 1905 - Zurich 1994).

Issu d'une famille juive séfarade où l'on parle le ladino, il vit une enfance polyglotte partagée entre la Bulgarie, l'Angleterre, la Suisse, l'Autriche et l'Allemagne, pour élire enfin domicile dans la langue allemande. Entre 1924 et 1938, il vit en Autriche, où il étudie la chimie, et c'est là, sous l'influence de ses idoles Karl Kraus et Nestroy, qu'il devient écrivain. Après avoir terminé en 1931 son unique roman, Auto-da-fé (primitivement intitulé Kant prend feu, publié en 1935 sous le titre l'Aveuglement, puis en 1968 sous le titre actuel), une fable allégorique sur le malaise dans la civilisation inspirée du Don Quichotte de Cervantès et des Ames mortes de Gogol et dont la structure renvoie à la Divine Comédie, il écrit deux pièces de théâtre (Noce, 1932 ; Comédie de la vanité, 1933-34) dans l'esprit de Kraus et d'Aristophane. Exilé en Angleterre depuis 1938, il se consacre exclusivement à son essai anthropologique Masse et Puissance (1960), défi lancé à Freud et à Marx et considéré comme « l'oeuvre de sa vie ». Pendant

l'élaboration de cette somme, il tient un carnet dont l'essentiel sera recueilli dans le Territoire de l'Homme (1973), oeuvre aphoristique se situant dans la tradition de Kraus, de Lichtenberg et des moralistes français, et que prolongent les caractères » du Témoin auriculaire (1974), inspiré de Théophraste et La Bruyère. Après la publication de ses essais (notamment sur Kafka, Kraus, Büchner et Broch) en 1976, son autobiographie en trois volumes (la Langue sauvée, 1977 ;

le Flambeau dans l'oreille, 1980 ; Jeux de regard, 1985) le consacre auprès d'un public toujours croissant : oeuvre à part entière, construite en hommage du père disparu très tôt et à la mère qui initie l'enfant à la langue allemande, « seconde naissance » douloureuse et salvatrice, c'est aussi le tableau foisonnant de la vie intellectuelle de l'entre-deux-guerres. Le Coeur secret de l'horloge (1987), sous une même forme aphoristique, poursuit la réflexion sur les langues et la mort, toujours placées au centre de l'oeuvre de Canetti. Le prix Nobel de littérature (1981) ne couronne pas un auteur issu d'une littérature nationale, il rend hommage à une oeuvre prophétique étroitement liée aux auteurs phares de la modernité viennoise (Kraus, Kafka, Musil, Broch) dont il se réclame.

CANETTI (Veza), née Venetia Calderon-Taubner (Vienne 1897 - Londres 1963).

Auteur autrichienne d'origine sépharade, mariée depuis 1934 à Elias Canetti, exilée à Londres en 1939. Elle a publié l'essentiel de ses nouvelles sous les pseudonymes de Veza Magd, Veronika Knecht et Martina Murner dans la presse austro-marxiste. Son oeuvre a été redécouverte tardivement : le roman la Rue jaune (1933) en 1990, la pièce de théâtre l'Ogre (1934) en 1991, le roman autobiographique les Tortues (écrit à Londres en 1939) traitant de l'année 1938 (Anschluss et Nuit de cristal à Vienne) en 1999. Elle est aujourd'hui une figure emblématique du mouvement féministe.

CANKAR (Ivan), écrivain slovène (Vrhnika 1876 - Ljubljana 1918).

Il est une figure marquante du mouvement symboliste « Moderne » (Erotika, 1899). Ses nouvelles, le Valet Jernej et son Droit (1907), et son roman Martin Kacur (1907) font de lui un des maîtres de la prose slovène. Cankar est aussi l'auteur de pièces de théâtre (les Valets, 1909) et de récits (Kurent, 1909).

CANNIBALES.

Mouvement littéraire italien. Sous le nom de Jeunesse cannibale, les éditions Einaudi ont publié en 1996 une anthologie des nouveaux auteurs italiens, parmi lesquels Niccolò Ammaniti, Daniele Luttazzi, Aldo Nove, Tiziano Scarpa, Isabella San-

tacroce. Ce recueil est devenu le mani-

feste d'une nouvelle mouvance qui envahit le champ littéraire avec la pulp-fiction, à savoir le mélange, dans une sauce « horreur », de tout ce qui caractérise la modernité : la publicité, la bande dessinée, l'Internet, l'information télévisée ou les faits divers.

CANO (José Luis), écrivain espagnol (Algésiras 1912).

Fondateur de la collection de poésie « Adonais », qui accueille nouveaux talents et valeurs consacrées, secrétaire de la revue Insula, il est aussi un poète de la plus pure tradition andalouse (Sonnets de la baie, 1942 ; Lumière du temps, 1962). On lui doit encore des anthologies poétiques (Anthologie de la poésie espagnole actuelle, 1964), des biographies et des essais critiques (la Poésie de la génération de 1927, 1970).

CANONGE (Louis-Placide), écrivain louisianais de langue française (La Nouvelle-Orléans 1822 - id. 1893).

Collaborateur à de nombreux journaux et directeur momentané de plusieurs théâtres, poète à l'occasion, il se passionna pour la scène à laquelle il a consacré la plupart de ses chroniques et donné des proverbes imités de Musset ou des drames romantiques poussés jusqu'à l'extravagance (l'Ambassadeur d'Autriche, 1842 ; France et Espagne ou la Louisiane en 1768 et 1769, 1850).

CANTH (Minna, née Ulrika Vilhelmina Johnsson), femme de lettres finlandaise de langue finnoise (Tampere 1844 - Kuopio 1897).

Marquée par la lecture de Taine, Zola et Ibsen, elle introduisit en Finlande le réalisme social et lutta pour les droits des femmes, dans ses récits (Hanna, 1886) et surtout ses drames (la Femme de l'ouvrier, 1885 ; Anna-Liisa, 1895). La Famille du pasteur (1891) montre comment une jeune fille qui veut faire carrière au théâtre se débat contre le conservatisme

paternel. Ses pièces furent très jouées, mais se heurtèrent violemment à la morale dominante.

CANTIGA.

Composition poétique médiévale espagnole destinée à être chantée, elle connut son apogée dans la poésie galaïco-portugaise. Dans la cantiga de amor, le cavalier s'adresse à sa dame ; dans la cantiga de amigo, la jeune fille s'adresse à son amoureux. La cantiga de burla est divisée souvent en cantiga de escárnio (plus typique et générale) et en cantiga de maldecir (plus personnelle et satirique). Alphonse X le Sage composa en galicien 420 cantigas en l'honneur de la Vierge.

CANTIGA DE AMIGO.

La cantiga de amigo est l'un des quatre genres de la poésie troubadouresque

galaïco-portugaise que distingue l'« Art de composer des vers [Arte de trovar] », fragment d'art poétique placé en tête du Cancioneiro de la Bibliothèque nationale de Lisbonne, l'un des trois principaux recueils avec le Cancioneiro da Ajuda et le Cancioneiro da Vaticana, qui rassemble ces formes lyriques. Elle fleurit au Portugal et en Galice, mais s'étend en dehors de ses frontières linguistiques dans le León, en Castille, en Aragon, de la fin du XIIe à la moitié du XIVe siècle. Dans les cantigas de amigo, la parole est donnée à la dame, qui exprime tous les états émotionnels liés à son amour pour l'ami. Ce sont des compositions d'auteurs masculins mais à tonalité féminine qui participent, avec les jarchas judéo-mozarabes et les Frauenlieder allemands, à un ensemble plus vaste appelé « chansons de femme ». Elles reçoivent des noms différents selon leur thématique propre (l'aube, la mer, la danse, le pèlerinage).

CANTIGA DE ESCÁRNIO.

La cantiga de escárnio est, dans la poésie espagnole et galaïco-portugaise, une composition de nature satirique. Le ton est voilé, ambigu, alors que les cantigas de maldecir (en espagnol) ou de maldizer (en portugais) sont plus ouvertement agressives, souvent violentes et grossières. Ces deux genres trouvent leur correspondant dans les sirventès occitans. Profondément ancrées dans la réa-

lité de l'époque, elles constituent l'envers du lyrisme et de l'idéalisation courtoise.

CANTIQUE DES CANTIQUES (le).

Comme son titre hébraïque l'indique (Shir-ha-Shirim), c'est le Cantique par excellence, le plus beau cantique. Le Cantique des cantiques se présente comme un recueil de chants d'amour, à l'origine probablement destinés à la célébration des noces. Ces chants on en compte cinq sont un dialogue entre un Bien-aimé et une Bien-aimée qui se joignent et se perdent, se cherchent et se trouvent. Le Cantique des cantiques exprime la passion de l'amour humain, pourtant il a suscité le plus d'interprétations diverses. La plus connue est celle dite « allégorique », qui voit en lui une célébration des noces mystiques de Yahvé avec Israël. Cette interprétation a été adoptée par les chrétiens : au nom de Yahvé, ils ont substitué celui du Christ, et, au nom du peuple d'Israël, celui de l'Église. Ainsi dans les 83 sermons que saint Bernard a consacrés à son exégèse, le Cantique célèbre le mariage mystique du Christ avec l'Église.

CANTÙ (Cesare),écrivain et homme politique italien (Brivio, Côme, 1804 - Milan 1895).

Historien lombard dont les idées néoguelfes évoluèrent, après 1848, dans un sens résolument antilibéral et moraliste,

il obtint un vif succès avec ses romans (Margherita Pusterla, 1838), ses nouvelles (Nouvelles de la Brianza, 1883) et ses oeuvres historiques.

CAN XUE (Deng Xiaohua, dite), romancière chinoise (née en 1953).

Fille d'un journaliste étiqueté « droitier » en 1957, elle voit son enfance et son adolescence détruites par la Révolution culturelle : c'est l'expérience mère dont va naître son oeuvre romanesque, dans laquelle hallucinations et cauchemars oblitèrent toute vision rationnelle de la vie. Même si elle commence à écrire en 1983 des romans (la Rue de la boue jaune, Vieux Nuages flottants) et des nouvelles qu'un antiréalisme opiniâtre sous-tend, elle n'est publiée qu'à partir de 1986. Il n'y a dans ses récits ni personnes ni personnages, seulement des corps souf-

frants, meurtris, gagnés par la pourriture, souvent réduits à leurs fonctions excrémentielles ; les seuls rapports humains mis en scène sont la haine, les coups, l'invective, une horrible violence, métaphore de ce que fut la Révolution culturelle pour un peuple auquel la nouvelle politique ne semble pas avoir apporté le bonheur. Seules les nouvelles Dialogues en paradis (1987) suggèrent une vision plus sereine de l'existence humaine.

CAO XUEQIN, écrivain chinois (Nankin, 1715 ? - Pékin, 12 février 1763).

De son vrai nom Cao Zhan, il descend d'une famille Han qui fut au service des Mandchous jusqu'en 1627, avant d'être ruinée. Adulte, Cao Xueqin vécut à Pékin et connut la misère jusqu'à sa mort, ne devant sa subsistance qu'à ses qualités de peintre et de poète. Dix ans durant, s'y reprenant à cinq fois, il se consacra à son oeuvre unique, le Rêve dans le pavillon rouge, qu'il laissa inachevé. Également intitulé Mémoires d'une pierre, ce roman circula de son vivant sous forme de manuscrits qui reçurent les commentaires d'un proche parent, intitulé Zhiyanzhai, « Pierre à encre vermillon » . Sa première édition typographique date de 1791. Elle propose le texte en 120 chapitres, dont les 40 derniers, qui en infléchissent le propos en lui donnant une fin moins tragique que celle imaginée par Cao, sont attribués à Gao E (1763-1815). À la fois saga familiale défiant toute tentative de résumé, récit encyclopédique peignant avec une vivacité et une justesse de ton rares, la société chinoise dans son ensemble et décrivant avec un luxe de détail les coutumes d'une époque, le Rêve est unanimement considéré comme le plus grand roman chinois. C'est assurément lui qui a définitivement hissé la langue vulgaire (baihua) au rang de langue littéraire. L'oeuvre dans laquelle on peut lire aussi une satire séditieuse du pouvoir mandchou régnant est surtout une fresque romanesque prenante. Quelles

que soient ses attentes, le lecteur reste fasciné par la multiplicité des personnages, la vivacité des dialogues, la profu-

sion des descriptions et l'enchevêtrement des intrigues qui s'organisent autour du destin amoureux d'une poignée de personnages centraux émergeant avec une force évocatrice irrésistible. C'est avant tout le personnage de Jia Baoyu qui ressort. Cet adolescent prodige, aussi peu enclin à devenir fonctionnaire comme ses ancêtres qu'à imiter ses aînés en se livrant à la débauche, il préfère partager l'intimité oisive des jeunes filles, soeurs, cousines, servantes de la maison, évoluant dans le monde clos et apparemment paradisiaque du « Parc aux sites grandioses ». Amoureux fou de sa maladive cousine Lin Daiyu, qui meurt de désespoir, il est contraint d'épouser Xue Baochai, une autre cousine, avant de décider de se faire moine quand il prend conscience de la vacuité des choses terrestres. Le plus étudié des romans chinois reste le modèle encore jamais égalé du roman-fleuve à la chinoise. Son message fondamental en faveur de la liberté de chacun à choisir son destin, et surtout de l'égalité entre les sexes, lui confère une portée universelle.

CAO YU (Wan Jiabao, dit), dramaturge chinois (1910 - 1996).

Influencé par Ibsen et Tchekhov, il est l'un des pionniers du théâtre à l'occidentale (huaju). L'Orage (1934), grand succès, est une tragédie dénonçant l'hypocrisie d'une société confucéenne et traitant du thème de l'inceste. Ses pièces Lever de soleil (1936), Plaine sauvage (1937), l'Homme de Pékin (1940) décrivent la « bonne société » décadente. Après 1949, il se contente de répondre à la commande officielle : le Ciel radieux (1956) ou Wang Zhaojun (1976).

CAPDEVILA (Arturo), écrivain argentin (Córdoba 1889 - Buenos Aires 1967).

Auteur d'ouvrages historiques, de pièces de théâtre et de contes, il a exprimé dans Babel et la langue espagnole (1928) ses inquiétudes sur l'avenir de sa langue maternelle. Son recueil de poèmes Melpomène (1912) est empreint de la douleur que lui causa la mort de sa mère. Les suivants (le Livre de la nuit, 1917 ; la Fête du monde, 1922 ; Musique civique, 1951) évoquent son enfance, ses voyages, ses enthousiasmes « modernistes » puis « ultraïstes », dans une langue riche et colorée.

ČAPEK (Josef), peintre et écrivain tchèque (Hronov 1887 - camp de Buchenwald 1945).

Parallèlement à ses activités de peintre, d'illustrateur, de créateur de décors de théâtre, il écrit des récits (Lelio, 1917 ; l'Ombre de la fougère, 1930), des essais sur l'art et des méditations en proses (le

Pèlerin boiteux, 1936), et coécrit avec son frère Karel des pièces de théâtre. Après sa mort sont publiés ses Poèmes du camp de concentration (1946), pathétiques témoignages du monde concentrationnaire.

ČAPEK (Karel), écrivain tchèque (Malé-Svatonovice 1890 - Prague 1938).

Figure emblématique de l'intellectuel de la première République tchécoslovaque, chroniqueur dans le quotidien libéral Lidové Noviny, il écrivit pour le théâtre R.U.R. (Rossum's Universal Robots, 1920), où apparaît pour la première fois le mot « robot », et des pièces antifascistes, la Peste blanche (1937) et la Mère (1938). Outre des intrigues policières, Contes d'une poche et Contes de l'autre poche (1939), des carnets de voyage (Lettres italiennes, 1923 ; Lettres anglaises, 1924 ; Une excursion en Espagne, 1930 ; Voyage au nord, 1936), il écrivit des romans de science-fiction (la Fabrique d'absolu, 1922 ; la Guerre des salamandres, 1936) et psychologiques (Hordubal, 1933 ; le Météore, 1934 ; Une vie ordinaire, 1934). Son Anthologie de la poésie française moderne (1920) influence profondément l'évolution du vers tchèque entre les deux guerres, et ses Entretiens avec T. G. Masaryk (1928-1935) divulguent et éclairent la pensée du créateur de la République tchécoslovaque.

CAPMANY (Maria Aurèlia), femme de lettres espagnole de langue catalane (Barcelone 1918).

Elle est l'auteur de romans psychologiques ou historiques qui font souvent de la bourgeoisie catalane une analyse précise mais non dépourvue d'humour (le Goût de la poussière, 1963 ; Une place parmi les morts, 1968 ; Heureusement que je suis une femme, 1969). On lui doit aussi des essais (la Femme en Ca-

talogne, 1966) et des pièces de théâtre (l'Ombre du scorpion, 1972).

CAPOTE (Truman), écrivain américain (La Nouvelle-Orléans 1924 - Los Angeles 1984).

Inaugurée par un roman, Domaines hantés (1948), son oeuvre est d'abord marquée par l'esthétisme et un onirisme narcissique (la Harpe d'herbe, 1951). Petit Déjeuner chez Tiffany (1958) confirme cette voie par le jeu de l'angoisse et de l'émerveillement. Après Un souvenir de Noël (1966), De sang froid (1966) impose cependant une nouvelle manière ; le roman-vérité, narration quasi journalistique d'un meurtre, analyse la violence absurde de l'Amérique et de sa jeunesse. Si l'Invité d'un jour (1970) retrouve les thèmes premiers, et si Les chiens aboient, personnes publiques et lieux privés (1973) mêle récits et essais, particulièrement des évocations de Cocteau et de Marylin

Monroe, Puis tout arriva ; la criminalité d'aujourd'hui vue par la police, les criminels et les instances judiciaires, accompagné de commentaires de Truman Capote (1976) revient au reportage, tandis que De la musique pour les caméléons (1979) fait, dans sa préface, le point sur l'évolution de l'oeuvre et présente des récits où la fantaisie s'allie à la nostalgie et à l'humour.

CAPRIOLO (Paola),écrivain italien (Milan 1962).

Parmi les écrivains contemporains, elle se distingue par la recherche formelle et le contenu fortement spéculatif de son oeuvre (la Grande Eulalie, 1988 ; le Nautonier, 1989 ; un Homme de caractère, 1996 ; Avec mille yeux, 1997 ; Une d'entre eux, 2001).

CAPRONI (Giorgio), écrivain italien (Livourne 1912 - Rome 1990).

La poésie de cet autodidacte s'est imposée dans la littérature italienne grâce à sa simplicité et à ses tours populaires et quotidiens, éloignée des opérations des avant-gardes (le Mur de la terre, 1975 ; Herbe française, 1978 ; le Franc-tireur, 1982 ; le Comte de Kevenhüller, 1986 ; Allégretto avec brio, 1988 ; Res amissa, 1991).

CAPUANA (Luigi), écrivain italien (Mineo 1839 - Catane 1915).

Critique, il a laissé un des plus lucides plaidoyers en faveur de Verga et du vérisme. Son roman le Marquis de Roccaverdina (1901) et ses recueils de nouvelles (les Passionnées, 1893) comptent parmi les chefs-d'oeuvre véristes. Il est aussi l'auteur de pièces de théâtre en dialecte sicilien et de contes pour enfants (Scurpiddu, 1898).

CARADEC (François), écrivain français (né en 1924).

Sa vaste curiosité, son goût de toutes les formes d'expression, a trouvé sa liberté dans sa participation à l'Oulipo et à la Bibliothèque Oulipienne (Fromage ou dessert ?, 1987 ; 105 Proverbes liftés, suivis de quelques proverbes soldés, 1993). Amateur de toutes les étrangetés du langage, il s'est penché sur Raymond Roussel, Alphonse Allais ou Alfred Jarry, et est également l'auteur d'un Dictionnaire du français argotique et populaire (1988). Son intérêt pour les formes comiques (Trésor du rire, 1970 ; Trésor du pastiche, 1971 ; un essai sur la farce en 1977) s'étend jusqu'à l'expression graphique (Christophe, le génial auteur d'immmortels chefs-d'oeuvre ..., 1981).

CARAGATSIS ou KARAGATSIS (Dimitris Rhodopoulos, dit Michalis), écrivain grec (Athènes 1908 - id. 1960).

Représentant de la génération des années 1930, dont les romans mettent en

scène des antihéros mus par des pulsions érotiques ou morbides (le Colonel Liapkine, 1933).

CARAGIALE (Ion Luca), écrivain roumain (Haimanale, près de Ploiesti, 1852 - Berlin 1912).

Observateur lucide et acerbe de la société de son temps, il dénonce les clichés du langage et du comportement quotidiens, annonçant ainsi le théâtre de l'absurde. Ses comédies de moeurs (Une nuit

orageuse, 1879 ; Monsieur Léonidas face à la réaction, 1879 ; Scènes de carnaval, 1885) créent des types représentatifs surpris dans leurs attitudes politiques ou familiales. Une lettre perdue (1884), chef-d'oeuvre de la dramaturgie roumaine, porte sur la farce électorale déclanchée par des politiciens incapables et corrompus. Ses Esquisses (1897) et ses Moments (1901) fixent en quelques touches rapides un monde grotesque, régi par des automatismes de pensée et de langage. Il aborde aussi le registre tragique avec le drame Calamités (1890) et des nouvelles qui peignent un univers pathologique (Un cierge de Pâques, 1892 ; Péché, 1892 ; En temps de guerre, 1899). Auteur également de contes fantastiques (À l'auberge de Minjoala, 1899 ; Kir Ianulea, 1909).

CARAGIALE (Matei Ion), écrivain roumain (Bucarest 1885 - id. 1936).

Fils naturel de Ion Luca, il écrit une prose somptueuse, dans la lignée du décadentisme européen. Son récit épique Remember (1924), cultivant un exotisme romantique et raffiné, se réclame d'une « esthétique du mystère ». Son roman les Seigneurs du vieux castel (1929), qui décrit l'existence bohème du narrateur en compagnie de trois dandys, évoque avec mépris et fascination l'atmosphère balkanique d'un Bucarest des contrastes, marqué par l'héritage phanariote.

CARCAVITSAS ou KARKAVITSAS (Andreas), écrivain grec (Lechaina 1865 - Athènes 1922).

Médecin, Carcavitsas a évoqué la misère morale des paysans dans le Mendiant (1896), roman d'inspiration naturaliste, et la vie des marins dans les nouvelles Dits de la proue (1899).

CARCO (François Carcopino-Tusoli, dit Francis), écrivain français (Nouméa 1886 - Paris 1958).

Peu lu aujourd'hui, « m'sieur Francis », comme le surnommait Colette, demeure néanmoins un symbole de la bohème montmartroise des années 1920. De 1910 à 1958, ce polygraphe, compagnon de route de Guillaume Apollinaire, de Max Jacob, de Roland Dorgelès, de Pierre Mac Orlan, d'Utrillo et de Modigliani, n'a cessé de publier : poèmes, romans, souvenirs (De Montmartre au Quartier latin,

1927 ; l'Ami des peintres, 1944), essais

critiques, monographies, nouvelles, chansons (le Doux Caboulot) ou encore reportages. Dans ses premiers recueils, qui s'inscrivent sous le signe de la poésie fantaisiste (Quatre Poèmes, 1911 ; la Bohème et mon coeur, 1912) comme dans ses nombreux romans, il conte sa propre mélancolie à travers les errances de personnages interlopes, apaches, prostituées et souteneurs (Jésus la Caille, 1914 ; l'Homme traqué, 1922 ; Brumes, 1936). Le sentiment, chez les personnages de Carco, est muet, abrupt ou sommaire ; la langue argotique prête des sonorités rauques à cette conscience impossible. De nombreux peintres ont collaboré à ses oeuvres dans des éditions de luxe : Maurice Vlaminck, Suzanne Valadon, André Derain ou André Dignimont (Perversité, 1924 ; l'Équipe, 1925 ; Bob et Bobette s'amusent, 1930).

CARD (Orson Scott), auteur américain de science-fiction (Richland, Washington, 1951).

Révélé en 1981 par une nouvelle, « Sonate sans accompagnement », il écrit ensuite un roman qui deviendra le premier du cycle de « La stratégie Ender ». Card y aborde la plupart des thèmes de la science-fiction à partir d'un thème initial la guerre sans merci entre la Terre et une race extraterrestre servant de toile de fond au récit l'itinéraire d'un personnage qui, vainqueur avec la Terre, demeure hanté par le remords et a pour compagnon l'un des derniers survivants de la race détruite, et qu'une sorte de visée messianique emporte vers la découverte d'une autre civilisation non terrienne. Card est également l'auteur d'une uchronie, « Les chroniques d'Alvin le faiseur » (cinq romans traduits, 1987-2001), évoquant la création des futurs États-Unis par les colons européens, et de « Terre des origines » (1992-2002), qui envisage la disparition de l'humanité. Le traitement du thème de la rencontre avec l'altérité par moyen d'un regard ambivalent celui d'une conscience torturée , d'une manière à la fois intimiste et renvoyant à des problèmes touchant à la métaphysique, caractérise sa production, largement primée dans le monde de la science-fiction. Dernier ouvrage traduit : Enchantement (2000).

CARDARELLI (Nazareno Caldarelli, dit Vincenzo),écrivain italien (Tarquinia 1887 - Rome 1959).

Fondateur de La Ronda (1919), il prôna un rigoureux classicisme. Sa prose (Voyages dans le temps, 1920 ; Plein Soleil, 1929) et sa poésie (Prologues, 1916 ; la Crue des jours, 1934) révèlent une incessante quête stylistique.

CARDENAL (Ernesto), poète nicaraguayen (Granada 1925).

Ordonné prêtre en 1965, il fonda un an après dans son pays une communauté dont les membres furent emprisonnés, tués ou exilés par Somoza (1977). Réfugié au Costa Rica, il fut un des chefs de la révolution sandiniste qui chassa le dictateur, et devint ministre de la Culture. Ses nombreux recueils de poésies font de lui un des chantres les mieux inspirés des luttes pour la liberté et la justice en Amérique latine (Heure 0, 1960 ; Hommages aux Indiens d'Amérique, 1970 ; Cantique cosmique, 1989).

CARDINAL (Marie), romancière française (Alger 1929 - Avignon 2001).

Enseignante, journaliste, elle publie son premier roman, Écoutez la mer, en 1962. Féministe, elle collabore avec Gisèle Halimi à la Cause des femmes (1973). Ses romans évoquent les problèmes du couple (Une vie pour deux, 1978), la perte de l'Algérie natale (Au pays de mes racines, 1980 ; le Passé empiété, 1983). Dans les Mots pour le dire (1975), elle décrit sa psychanalyse, quête âpre et passionnée de son identité de jeune fille et de femme.

CARDOSO (Antônio), écrivain angolais (Luanda 1933).

Ses poèmes (Poèmes de circonstanca, 1961) et ses essais reflètent à la fois son engagement et son désir d'aboutir à une synthèse des influences africaines et occidentales.

CARDOSO (Joaquim Lucio Cardoso Filho, dit Lucio), écrivain brésilien (Curvelo, Minas Gerais, 1913 - Rio de Janeiro 1968). Succédant à des récits réalistes (Salgueiro, 1935), ses romans d'introspection tournent autour du problème du mal (Chronique de la maison assassinée,

1959).

CARDOZA Y ARAGON (Luis), écrivain guatémaltèque (Antigua 1901 - 1992).

Ses poèmes, de veine surréaliste, le montrent préoccupé du destin de l'homme moderne (Luna Park, 1923 ; le Somnambule, 1937 ; Cinquième Station, 1972). Mais son nom reste attaché à un essai, Guatemala, les lignes de sa main (1955), dans lequel il analyse les problèmes de son pays et propose des solutions révolutionnaires : ce livre a profondément marqué les intellectuels de l'Amérique latine, faisant de son auteur un des maîtres à penser du continent.

CARDUCCI (Giosuè),écrivain italien (Val di Castello, près de Lucques, 1835 - Bologne 1907).

Professeur et humaniste classique, il participa activement à la vie politique de son temps. Élevé dans le culte des luttes héroïques du Risorgimento, puis adver-

saire acharné du gouvernement qui avait réalisé l'unité italienne, au nom d'un jacobinisme teinté d'anarchisme libertaire, il finit par se rallier à la monarchie libérale. Il fut le premier écrivain italien à obtenir le prix Nobel (1906). Chantre officiel de la nouvelle Italie, il est aussi l'auteur d'écrits intimes d'une grande sensibilité (Confessions et batailles, 1882-1884). Son oeuvre, modèle de classicisme formel et de noblesse morale, traditionnellement opposée à celle des « décadents » D'Annunzio et Pascoli, présente de nombreuses traces d'une inquiétude psychologique typiquement moderne. Dans l'édition définitive de son oeuvre poétique (1901), Carducci a suivi des critères thématiques et formels, en rassemblant dans l'ordre : Poèmes de jeunesse (1850-1860), Poèmes légers et graves (1861-1871), Rimes nouvelles (1861-1887), À Satan (1863), Iambe et Épode (1867-1879), Intermède (1874-1878), Poésies et rythmes (1899), Chanson de Legnano (inachevée), le Parlement (1879). La grande saison poétique de Carducci (1867-1886) évolue idéalement d'une

satire politique à une célébration épique des grandes figures et des grands faits de l'histoire italienne, pour atteindre dans les Odes barbares (1877), augmentées en 1882 et 1889 de Nouvelles Odes barbares et de Troisièmes Odes barbares, une vision héroïque du monde qui, libérée de tout contenu historico-politique, devient une pure catégorie de l'âme humaine et de la nature. L'expression de cet idéal s'affranchit de la rime et crée une forme poétique nouvelle sur le modèle de la prosodie gréco-latine.

CARÊME (Maurice), écrivain belge de langue française (Wavre 1899 - Anderlecht 1978).

Cet instituteur poète s'adressait volontiers aux enfants (parmi lesquels il a d'ailleurs recueilli d'étonnants échantillons de « poésie brute », réunis dans Poèmes de gosses, 1933) en un langage d'une grande simplicité (la Lanterne magique, 1947 ; Semeur de rêves, 1953 ; le Voleur d'étincelles, 1956 ; la Grange bleue, 1961). Plus émouvants encore sont les recueils où il évoque les étapes parfois douloureuses d'une vie d'homme : Mère (1935), qui inspira une partition à Darius Milhaud. Le succès du poète a éclipsé les mérites du romancier (Martyre d'un supporter, 1928 ; Un trou dans la tête, 1964 ; Medua, 1976).

CAREW (Thomas), poète anglais (West Wickham, Kent, v. 1595 - Londres v. 1639). Poète « cavalier », au service de Charles Ier, c'est un amoriste libertin (Un ravissement, 1640) qui s'inspire à la fois de G. Bruno et de Donne. Coelum Britannicum (1633) perpétue l'esprit des « masques » de Ben Jonson.

CAREY (Peter),écrivain australien (Melbourne 1943).

Influencé par Faulkner, il a publié des nouvelles, où une observation minutieuse des comportements, des espoirs et des illusions de la société moderne se teinte volontiers d'onirisme (l'Obèse, étude historique, 1974 ; War Crimes, 1979 ; Bliss, 1981 ; Oscar et Lucinda, 1988 ; l'Inspectrice, 1991). Dans ses derniers romans, il se joue beaucoup des grandes références littéraires (la Vie extraordinaire de Tristan Smith, 1995) et reprend, dans Jack Maggs (1997) par exemple, un personnage du classique de Charles Dic-

kens, les Grandes Espérances .

CARLYLE (Thomas), écrivain écossais (Ecclefechan 1795 - Londres 1881).

Fils de maçon, il enseigne les mathématiques (1814), reprend ses études (1819) et, après trois ans de misère désespérée, subit l'illumination « par haine du Diable, non par amour de Dieu ». Fervent de Goethe et de Byron, il traduit Wilhelm Meister (1824). Il tente une apologie grotesque de sa conversion dans Sartor resartus (le Tailleur retaillé, 1833), philosophie des vêtements où le mysticisme autoritaire se pare de bouffonnerie : c'est la dénonciation la plus violente et la plus drôle de la « civilisation » au nom des valeurs calvinistes. Il attaque sa grande oeuvre, l'Histoire de la Révolution française (1837). La particularité de cette oeuvre, ses outrances, en font l'un des monuments les plus remarquables de l'historiographie romantique. L'élément radical de sa dénonciation anticapitaliste (le lien monétaire substitué à toutes les relations humaines) lui vaut la sympathie de Marx. Le Chartisme (1839) s'intéresse au mouvement ouvrier anglais, dont la lutte pour le suffrage universel masculin devait s'avérer vaine. Dans les Héros et le culte des héros (1841), à travers l'évocation de Mahomet, Cromwell, Napoléon, Dante ou Shakespeare, Carlyle fait de la foi le moteur de l'histoire et du destin de l'humanité ce dont quelques esprits marqués par la grâce divine font parfois prendre conscience aux foules passives ou avilies. Devant le double développement de la puissance industrielle de l'Angleterre et de la misère populaire, Passé et Présent (1843) réclame un changement radical de conception de vie, un système fondé sur une révolution intérieure, une ascèse spirituelle (il ne faut plus être esclave de soi-même pour espérer libérer les autres) dont le modèle est dans le passé, tout particulièrement dans un Moyen Âge qui prend des allures mythiques. Contre l'oligarchie de l'argent et la démocratie irresponsable, Carlyle prône une aristocratie de l'esprit et du coeur. Ces oeuvres vitupèrent le « laisser-faire » et pleurent la grandeur passée, ils annoncent l'homme fort et la caste supérieure qui viendront

rétablir l'ordre médiéval contre le chaos bourgeois et l'anarchie démocratique. Prophète courroucé d'un ordre nouveau fondé sur les valeurs anciennes, dont il

prédit l'avènement en Allemagne et dans l'Islam, apôtre d'une histoire spiritualisée en termes lyrico-apocalyptiques, Carlyle est le Michelet de l'ordre.

CARMI (Charney, dit T.), poète israélien (New York 1925 - Tel-Aviv 1994).

Arrivé en Palestine en 1931, il repartit aux États-Unis pour achever ses études, mais s'installa définitivement en Israël en 1947. Il commença à publier dès 1945 dans la presse hébraïque américaine (Songe et Difformité, 1950 ; Il n'y a pas de fleurs noires, 1956 ; Neige à Jérusalem, 1958 ; le Serpent d'airain, 1962 ; la Licorne se regarde dans la glace, 1967 ; Vers un autre pays, 1977). Il fut aussi traducteur de Brecht, Osborne et Shakespeare.

CARMINA BURANA. Nom donné à un recueil de textes du Moyen Âge, en latin et en haut allemand, découvert en 1803 à l'abbaye bénédictine de Beuren (Bavière). Le manuscrit a été composé autour de 1225 en Allemagne à partir de sources plus anciennes. Les auteurs sont des clercs ou des « escholiers » anonymes (Goliards, Vaganten) de diverses origines. Sur un ton souvent très libre, ils parlent de religion, des moeurs du clergé et chantent la nature, le vin et l'amour. C'est à partir de ces textes que Carl Orff a composé en 1937 sa cantate Carmina Burana.

CARMONTELLE (Louis Carrogis, dit),peintre, architecte et écrivain français (Paris 1717 - id. 1806).

C'est au service du duc d'Orléans qu'il composa plus de deux cents Proverbes dramatiques (1768-1781), pièces courtes destinées à être représentées en privé et dont le scénario illustre un proverbe que les spectateurs doivent deviner. Son Théâtre de campagne (1775) réunit des comédies plus élaborées. On lui doit aussi l'invention des « transparents » qui précédèrent les panoramas, ainsi que la conception du parc Monceau, à Paris.

CARO (Annibale), écrivain italien (Civitanova Marche 1507 - Rome 1566).

Ses Lettres familiales (1572-1574) constituent un document fondamental sur la vie courtisane de l'époque. Il est aussi l'auteur d'une des meilleures comédies du

XVIesiècle (la Comédie des gueux, 1544).

CAROSSA (Hans), écrivain allemand (Tölz 1878 - Rittsteig, près de Passau, 1956).

Poète (Stella mystica, 1907), très influencé par Goethe, mais aussi par sa propre expérience de médecin, il exprime l'angoisse qu'il ressent devant la mort et la souffrance dans ses romans (la Fin du

Dr Bürger, 1913 ; le Docteur Gion, 1931 ; les Secrets de la maturité, 1936) et dans ses récits autobiographiques (Une enfance, 1922 ; la Journée du jeune médecin, 1955).

CARPELAN (Bo), écrivain finlandais de langue suédoise (Helsinki 1926).

La mélancolie abstraite de ses premières oeuvres lyriques (Comme une chaleur sourde, 1946 ; Moins sept, 1952) a évolué, parfois colorée d'absurde, vers une vision du monde plus concrète et chaleureuse (Métamorphoses du paysage, 1957 ; Fraîcheur du jour, 1961 ; Printemps, 1973). Il est aussi l'auteur de romans et de nouvelles (les Voix de la dernière heure, 1971 ; l'Ombre errante, 1977 ; Je me souviens que j'ai rêvé, 1979), de pièces radiophoniques et de livres pour enfants.

CARPENTIER (Alejo), écrivain cubain (La Havane 1904 - Paris 1980).

Né d'un père breton et d'une mère russe, il fait une partie de ses études à Paris et s'intéresse très tôt à la musique de son pays. Sous la dictature de Machado, il est emprisonné pour ses activités politiques mais, grâce à Robert Desnos de passage à La Havane, il peut s'exiler et vient s'installer à Paris (1928), où il vivra onze ans, se liant avec les surréalistes, mais surtout Artaud et Prévert. Rentré à Cuba en 1939 après avoir donné un premier roman (Ecue-Yamba-O, 1933) évoquant les rites de sorcellerie antillais, il poursuit ses recherches en musicologie (Histoire de la musique cubaine, 1946) et connaît de nouveau l'exil, au Venezuela. Il revient alors au roman, cherchant à tra-

duire, dans une prose imagée et superbement baroque, l'aspect irrationnel du monde latino-américain et le mélange des cultures : le Royaume de ce monde (1949), histoire du roi Christophe à Haïti ; le Partage des eaux (1933), où il relate les aventures, presque autobiographiques, d'un musicologue fasciné par les civilisations primitives d'Amazonie ; le Siècle des lumières (1962), qui montre l'irruption des idées de 1789 dans les Caraïbes. En 1956, il publie cinq nouvelles sous le titre de Guerre du temps et, lorsque triomphe la révolution castriste, il regagne Cuba, où il occupera divers postes officiels. De 1966 jusqu'à sa mort, il sera ministre conseiller de l'ambassade de Cuba à Paris. Après un court roman (le Droit d'asile, 1972), il brosse dans le Recours de la méthode (1974) le portrait d'un dictateur hispano-américain imaginaire qu'il fait vivre, en un exil doré, dans le Paris de la Belle Époque. Suprêmement habile à recréer les temps et les lieux, il imagine la rencontre d'un grand seigneur mexicain et de Vivaldi dans la Venise du XVIIIe siècle (Concert baroque, 1974) et consacre à Christophe Colomb un roman dans lequel il donne

libre cours à son éblouissante culture et à son humour (la Harpe et l'Ombre, 1979), et qui inspira au Chilien Edmundo Vázquez un quatuor à cordes (1980). Dans la Danse sacrale (1979), qu'il considère comme le plus ambitieux de ses romans, il retrace les diverses étapes de sa vie itinérante à travers l'histoire d'un homme et d'une femme gagnés par l'idéal révolutionnaire, depuis les années allant de la guerre d'Espagne à la révolution cubaine. Ses nombreux essais et chroniques ont été notamment réunis dans Lettre et Solfège (1976), Sous le signe de la Cibeles (1979), Raison d'être (1980), Ce musicien que je porte en moi (1981).

CARR (John Dickson), écrivain américain (Uniontown, Pennsylvanie, 1906 - New York 1977).

Influencé par G. K. Chesterton, il écrivit, sous son nom ou sous le pseudonyme de Carter Dickson, des romans policiers teintés de fantastique mettant en scène deux personnages de détectives, le Dr Gideon Fell ou l'inspecteur Henry Merrivale (la Maison de la peste, 1934 ; la Maison du bourreau, 1935 ; la Chambre ardente, 1937 ; le Sphinx endormi, 1947).

On lui doit aussi une biographie de Conan Doyle (1949).

CARRERA ANDRADE (Jorge), écrivain équatorien (Quito 1903 - id. 1978).

Esprit cosmopolite, nourri de poésie française et influencé par celle d'Extrême-Orient (le haikai japonais lui inspira ses Microgramas en 1940), il s'efforce de donner une dimension universelle aux thèmes inspirés par le sol natal et la question indienne, dans ses poèmes (Registre du monde, 1940 ; Lieu d'origine, 1945 ; l'Homme planétaire, 1963) et ses essais (le Chemin du soleil, 1958). Il a également publié un récit autobiographique (le Volcan et le colibri, 1970).

CARRÈRE (Emmanuel), romancier français (Paris 1957).

De Bravoure (1984) à la Classe de neige (prix Femina 1995) ou l'Adversaire (2000, inspiré de l'affaire Romand), chacun de ses romans met en scène des crises d'identité et d'inquiétants déséquilibres psychologiques. Artisan d'intrigues vertigineuses, il explore les potentialités ludiques et les logiques paradoxales de la fiction pour élaborer des machinations où le lecteur se trouve pris au piège. On lui doit aussi une biographie de l'auteur américain de science-fiction Philip K. Dick.

CARROLL (Charles Lutwidge Dodgson, dit Lewis), mathématicien et écrivain anglais (Daresbury, Cheshire, 1832 - Guildford 1898).

Troisième des onze enfants d'un pasteur, atteint de bégaiement, il connaît les malheurs de l'école à Rugby, puis à

Oxford, où il obtient un poste de conférencier de mathématiques (1855-1881), puis de diacre « quasi laïque » et devient l'un des premiers logiciens en mathématiques (Euclide et ses rivaux modernes, 1879-1885 ; Curiosa Mathematica, 1888-1893 ; Logique symbolique, 1896). Il brocarde cependant le petit monde professoral dans le Nouveau Beffroi (1872). Pionnier de la photographie jusque dans les années 1880, il fait poser de nombreux modèles, notamment des petites filles qu'il photographie travesties ou nues. C'est d'ailleurs pour ses « amies-enfants » qu'il collectionne les jouets,

invente des jeux et compose le personnage d'Alice, qui fera vite figure de mythe (Alice au pays des merveilles, 1865 ; De l'autre côté du miroir, 1872). Il donnera encore la Chasse au Snark (1876) et Sylvie et Bruno (1889-1893). Alice, avec son héroïsme faussement ingénu, incarne le désir de grandir. Elle fait voler en éclats le monde mensonger des adultes, dont le règne repose sur le mépris du désir des enfants. L'univers des comptines est revisité dans ses textes par l'absurdité flagrante du nonsense. L'aspect onirique, délirant, surréaliste avant la lettre, fortement encadré par la jonglerie logique, renvoie à la tradition du délire.

CARTARESCU (Mircea), écrivain roumain (Bucuresti 1956).

Poète et prosateur, il est le représentant principal de la « génération 1980 » dont il est aussi le théoricien (le Postmodernisme roumain, 1999). Dans ses poèmes (le Levant, 1990), nouvelles (le Rêve, 1989), et romans (Travesti, 1994, Orbitor, 1996) alternent gravité et ironie. La matière autobiographique est constamment soumise aux déformations fantastiques et à l'exercice ludique et intertextuel.

CARTER (Angela), écrivain anglais (Eastbourne, Sussex, 1940 - Londres 1992).

Fascinée par les mythes et par les contes de fées relus à la lumière de la psychanalyse, Angela Carter élabore un réalisme magique où une imagination débridée s'associe à une sexualité marquée par la lecture des oeuvres de Sade. Héros et méchants (1969) invente une société divisée en trois castes après une catastrophe atomique ; les personnages y changent de rôle et de sexe. Dans la Passion de l'Ève nouvelle (1977), la mère du héros a châtré son fils pour faire de lui une femme nouvelle ; il épouse un travesti et le couple s'installe en Californie dans une maison de verre remplie d'images de stars hollywoodiennes. Des nuits au cirque (1984) a pour héroïne une femme ailée qui, après son enfance dans une maison close, devient trapéziste de cirque. Romancière et nouvelliste féministe, Angela Carter soutenait les éditions Virago, qui republient les textes de femmes de lettres britanniques.

CARTON DE WIART (Henry), homme politique et écrivain belge de langue française (Bruxelles 1869 - id. 1951).

Tour à tour ministre de la Justice, du Travail, Premier ministre (1920-1921), il fonda la revue d'art et de littérature d'inspiration catholique Durandal (1894-1914). Considérant le roman historique comme un apport important à la constitution d'une véritable littérature nationale, il ambitionna de consacrer une grande fresque à chaque région de son pays : la Cité ardente (1905), qui eut un grand succès, retrace la résistance des Liégeois contre Charles le Téméraire ; les Vertus bourgeoises (1907) décrivent la vie à Bruxelles à la fin du XVIIIe siècle ; Terres de débat (1941) ont pour cadre le pays d'Ath sous la domination espagnole.

CARVALHO (José Cândido de), écrivain brésilien (Campos 1914).

Ses récits font revivre les légendes fantastiques du folklore brésilien et les formes savoureuses du parler populaire (le Colonel et le Loup-garou, 1964).

CARVALHO (Ronald de), écrivain brésilien (Rio de Janeiro 1893 - id. 1935).

Il participa à la Semaine d'art moderne de 1922 et il accueillit les recherches de l'avant-garde et les influences exotiques dans ses Épigrammes ironiques et sentimentales (1922) et ses Jeux puérils (1926). Il fut le directeur de la revue Orpheu (1915).

CARVER (Raymond), écrivain américain (Clatskanie, Oregon, 1938 - Port Angeles, État de Washington, 1988).

Souvent situées dans le Nord-Ouest, sur la côte pacifique, ses nouvelles mettent en scène des personnages de prolétaires qui doivent beaucoup à son expérience personnelle. Les limites de leur vie banale, rongée par le chômage, l'alcool ou les problèmes du couple, se reflètent dans une écriture dépouillée qui évite la psychologie et les effets et privilégie les détails. Son minimalisme désespéré a profondément influencé les écrivains américains des années 1980 (Tais-toi,

je t’en prie, 1976 ; Parlez-moi d’amour, 1981 ; les Vitamines du bonheur, 1983). Les Feux (1983) rassemble des poèmes, des essais et des nouvelles. Qu’est-ce que vous voulez voir a été publié à titre posthume en 2000.

CARY (Arthur Joyce),écrivain anglais (Londonderry 1888 - Oxford 1957).

Administrateur au Nigeria (Une maison d’enfants, 1941 ; Pour la liberté de l’Afrique, 1941), il dit son amour pour les opprimés (la Puissance chez les hommes, 1939 ; la Bouche du cheval, 1944) : le pouvoir corrompt, la vie est une lutte pour la création de soi (les Captifs et les Libres, 1959). Derrière l’exotisme et la

virtuosité du style, Cary s’affirme l’héritier de Conrad et le contemporain de Sartre.

CARYOTAKIS ou KARYOTAKIS (Constantin), poète grec (Tripoli, Péloponnèse, 1896 - Préveza 1928).

Amertume désabusée et sarcasme caractérisent les oeuvres (Népenthè, 1920 ; Élégies et Satires, 1927) de ce poète symboliste que le dégoût de vivre conduisit au suicide. Son pessimisme inspira de nombreux imitateurs (caryotakisme).

CASACCIA (Gabriel), écrivain paraguayen (Asunción 1907 - Buenos Aires 1980).

Conteur naturaliste (le Hurlement, 1938), puis dans la mouvance de Kafka (le Puits, 1947), il dénonça dans ses romans la situation politique et économique difficile de son pays (Hommes, femmes et fantoches, 1928 ; Mario Pareda, 1940 ; la Limace, 1952). Exilé en Argentine (1934), il décrit la dégradation morale des émigrés paraguayens (les Exilés, 1965). On lui doit aussi des pièces de théâtre (le Bandit, 1932).

CASAL (Julián del), écrivain cubain (La Havane 1863 - id. 1893).

Il ne composa que trois recueils de vers. Dans Feuilles au vent (1890), le poète fut inspiré par les romantiques espagnols et français ; dans Neige (1892) puis Bustes et rimes (1893), il fut influencé par Gautier et Baudelaire, ainsi que par les symbolistes et décadents français. Les thèmes variés amertume, amour insatisfait, désir d’évasion , la recherche métrique, le

choix des mots plus exigeant relèvent du modernisme, dont il fut un des meilleurs représentants.

CASANOVA DE SEINGALT (Giovanni Giacomo Girolamo Casanova, dit Jean-Jacques), écrivain vénitien de langue française (Venise 1725 - Dux, Bohême, 1798). Aventurier, il est devenu un personnage romanesque et mythique autant qu'historique : le héros des films de Comencini (Casanova, un adolescent à Venise, 1969) et de Fellini (Casanova, 1976) est aujourd'hui plus célèbre que l'auteur des Mémoires. Casanova naît dans une famille de comédiens ; sans autre fortune que son ingéniosité et son talent, il entreprend des études à Padoue, puis travaille chez un avocat vénitien. En 1741, il part pour le Levant et commence ainsi une existence de voyageur : Corfou, Parme, Milan, Paris (où il se liera à la franc-maçonnerie et introduira la loterie publique) et, plus tard, la Bohême. Rien ne manque à cette vie : emprisonnements, évasions, enlèvement, expulsion, espionnage, et surtout de très nombreuses aventures féminines. Engagé en 1785 comme bibliothécaire du comte de Waldstein en Bohême, il entreprend à partir de 1789 la rédaction de ses Mémoires. Le manuscrit ne sera publié qu'après sa mort, en

1822, dans une traduction allemande, puis, en 1826-1827 en français dans une édition édulcorée. C'est seulement depuis 1960-1962 que le lecteur dispose du texte originel français des Mémoires. L'image de Casanova, modèle du libertin, a fasciné les lecteurs dès le XIXe s. Encore faut-il préciser qu'il ne s'agit pas du libertinage antireligieux, voire athée, du XVIIe s. Bien loin de la révolte métaphysique de Dom Juan, Casanova aime le plaisir sans qu'intervienne jamais la dimension du péché. Une fois terminée la carrière du libertinage, Casanova vieillissant recherche le bonheur dans l'écriture. Il n'a rien à avouer, et rien ne l'autoriserait à écrire des Mémoires, si ce n'est de s'être fait, d'abord, héros de roman.

CASAUBON (Isaac), philologue français (Genève 1559 - Londres 1614).

Calviniste, il enseigna le grec à Genève, à Montpellier, à Lyon, puis, à partir de 1600, à Paris, où Henri IV l'avait appelé. Son oeuvre comprend des éditions, des traductions, des commentaires d'une

vingtaine d'auteurs anciens, grecs surtout (Diogène Laërce, Théophraste, Théocrite, Perse, Polybe, Aristote, Suétone, etc.). On lui doit également des Éphémérides, chronique de sa vie quotidienne publiée en 1850, et une Correspondance, document essentiel sur les relations intellectuelles dans les milieux humanistes de la Renaissance.

CASÈ (Angelo),écrivain suisse de langue italienne (Locarno 1936).

ne levée de l'oppression par la poésie : c'est ainsi que l'on peut définir les vers sobres des Compagnons de colère (1965) qui décrivent la vie d'un canton où tout n'est que symbole du désespoir. Les proses lyriques des Certitudes précaires (1976) et l'Espoir d'une vie meilleure (1986) accentuent cette rencontre violente du quotidien et du poétique.

CASONA (Alejandro Rodríguez, dit Alejandro), dramaturge espagnol (Tineo 1903 - Madrid 1965).

Il use dans ses pièces à thèse morale de procédés expressionnistes (la Sirène enlisée, 1934 ; Notre Natacha, 1936). Pendant son exil au Mexique et en Argentine, il continua de proclamer sa foi dans les valeurs ancestrales et les sentiments des humbles (la Dame de l'aube, 1944 ; la Barque sans pêcheur, 1945 ; Les arbres meurent debout, 1949 ; Sept Cris en mer, 1952).

CASSIODORE, en lat. Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus, écrivain latin (Scylacium, Calabre, v. 490 - Vivarium v. 580). Préfet du prétoire et historien des Goths, il se retira en 540 au monastère de Vivarium, où il introduisit la règle de copier les manuscrits. Son oeuvre principale, les Institutions (Institutiones divinarum et

saecularium litterarum), définit et fonde les « arts libéraux ». Elle eut une importance décisive dans la formation de la culture monastique et le développement de la vie culturelle du premier Moyen Âge.

CASSIR (Michel), poète libanais de langue

française (Alexandrie 1952).

Docteur en chimie, il a vécu neuf ans au Mexique avant de s'installer en France. Il est notamment connu pour son engagement politique. On lui doit de nombreux recueils de poèmes : le Sang qui monte lucide (1976), Innocence comme une racine flambée (1977), Une étoile avala moi (1979), Il est temps d'arracher l'oreille bleue du charme (1982), À cause des fusées et de la mélancolie (1986), Il se peut que le rêve d'exister (1991), Ralenti de l'éclair (1995).

CASSOLA (Carlo), écrivain italien (Rome 1917 - Montecarlo di Lucca 1987).

Dans le contexte du « néoréalisme », Cassola se distingue pour son ton intimiste, qui se base sur sa théorie du « subliminaire » : la théorisation d'un regard au-delà de la réalité normale. Dans ce prisme, ses romans les plus significatifs sont : Fausto et Anna (1952), la Coupe de bois (1954), la Fille (1960), Un coeur aride (1961), le Chasseur (1964), Une liaison (1970).

CASSOU (Jean), écrivain et critique d'art français (Deusto, près de Bilbao, 1897 - Paris 1986).

Ses premiers livres (Éloge de la folie, 1925 ; Souvenirs de la terre, 1933) montrent un attrait fondamental pour le romantisme allemand et la littérature espagnole : la pitié, la souffrance, l'émotion universelle, la damnation sont les composantes de ses romans (le Bel Automne, 1950 ; le Voisinage des cavernes, 1971), qui alternent avec des contes d'allure surréaliste (Sarah, 1931 ; De l'Étoile au Jardin des Plantes, 1935) et des essais sur des peintres (le Greco, 1931 ; Picasso, 1937 ; Matisse, 1939). Il fut conservateur en chef du musée national d'Art moderne à Paris (1946-1965). On lui doit aussi des souvenirs (Une vie pour la liberté, 1981).

CASTEL-BLOOM (Orly),écrivain israélien (Tel-Aviv 1960).

Elle peut être considérée comme le chef de file de la nouvelle tendance de la littérature israélienne. Par son style dépouillé et l'univers angoissant voire apocalyptique qu'elle décrit, elle rompt les conventions de la littérature précédente. (Environnement hostile, 1989 ; Dolly City, 1992 ; Où

suis-je ? 1990 ; Radicaux libres, 2000).

CASTELEIN (Matthijs de), poète hollandais (Oudenaarde 1485 - id. 1550).

Auteur de chansons d’amour et de poèmes bachiques, ce « rhétoriqueur » est l’auteur du premier art poétique néer-

landais (1549) inspiré de celui de Jean Molinet.

CASTELLANOS (Rosario), femme de lettres mexicaine (Mexico 1925 - Tel-Aviv 1974).

Professeur de philosophie, poétesse (Poèmes 1953-1955, 1957 ; Au pied de la lettre, 1959 ; Matière mémorable, 1969), auteur de pièces de théâtre, de contes (les Convives d’août, 1964), d’essais, elle est surtout connue comme romancière : les Étoiles d’herbe (1957) et le Christ des ténèbres (1962), construits à partir d’études ethnologiques, illustrent les conflits, souvent sanglants, entre métis et Blancs d’une part, et Indiens attachés à la tradition maya.

CASTELO BRANCO (Camilo), romancier portugais (Lisbonne 1825 - São Miguel de Ceide 1890).

Sa vie a été aussi riche en événements et aussi tragique que celle de ses personnages : fils naturel d’un père noble et d’une mère paysanne, il est très tôt resté orphelin. Marié à 16 ans, il connut d’autres passions tumultueuses, dont l’une le mena en prison : celle pour Ana Placido, qui devait devenir sa compagne. Menacé par la cécité, il se suicida. Doué d’une fécondité que les difficultés matérielles ne faisaient que stimuler, il a vite dépassé toutes les influences, évoluant du romantisme de ses débuts (Amour de perdition, 1862) vers un réalisme où il a été conduit surtout par défi : en voulant faire une caricature des romans réalistes de la nouvelle génération (notamment ceux d’Eça de Queirós), il a donné avec Eusébio Macário (1879), la Horde [A Corja] (1880) et la Brésilienne de Prazins (1883) les chefs-d’oeuvre du genre. Ses Nouvelles du Minho (12 volumes, 1875-1877) réunissent le meilleur de son inspiration : authenticité paysanne et savoureuse richesse de la langue. Amour de perdition (1862) est, d’après Miguel de Unamuno, le plus grand roman d’amour

de la péninsule Ibérique. Écrit en 1860, lorsque Camilo était en prison pour ses amours avec une femme mariée, il relate la passion clandestine de deux jeunes gens, Simão et Teresa, passion à laquelle s'ajoute l'amour de Mariana, une fille du peuple qui s'éprend de Simão, tout en continuant à lui servir de messagère auprès de Teresa.

CASTIGLIONE (Baldassare), écrivain italien (Casatico, Mantoue, 1478 - Tolède 1529). Diplomate, il est au service des cours de Milan, de Mantoue et d'Urbin. Entré dans les ordres en 1520, il fut nommé nonce à Madrid par Clément VII. Son Livre du courtisan (1528), dialogue composé pour l'essentiel de 1513 à 1518, donne la parole, au cours de quatre « soirées », aux plus illustres personnages de la cour d'Urbin, dont chacun conduit

le débat relatif à sa spécialité. Le thème de l'amour platonique est ainsi confié à Bembo, tandis que c'est à Bibbiena qu'il revient d'exposer l'art de la plaisanterie qui sied au courtisan, tout en tenant le plus grand compte de la hiérarchie qui n'autorise la raillerie que du supérieur à l'inférieur. La « question de la langue », enfin, est amplement débattue dans le Prologue et dans le Livre I. Castiglione y définit le juste milieu d'une langue littéraire conforme à l'usage des cours, autrement dit susceptible d'accueillir avec modération des tours familiers ou dialectaux étrangers au toscan. Il y introduit également le concept stylistique de sprezzatura, propre d'un art qui excelle à dissimuler ses procédés, autrement dit l'art du naturel. Castiglione nous a laissé également une églogue (Tirsi, 1506), des poésies latines et une importante correspondance publiée au XVIIIe s.

CASTILHO (António Feliciano de), poète et pédagogue portugais (Lisbonne 1800 - id. 1875).

Aveugle dès l'âge de 6 ans, il vécut entouré de disciples qui lui vouaient un vrai culte. Ses poèmes, dont les plus importants sont réunis dans Fouilles poétiques (1844), témoignent de sa formation néoclassique. Obligé de se fixer pendant de nombreuses années à San Miguel, aux Açores, il y donne libre cours à sa passion pédagogique, qui ne concerne pas seulement l'instruction primaire, mais aussi les techniques poétiques (il écrit

en 1851 un Traité de versification portugaise) et l'activité agricole : l'oeuvre où il conjugue sa connaissance de Virgile, ses exaltations poétiques de la nature et son sens pratique de pédagogue s'intitule significativement le Bonheur par l'agriculture (A Felicidade pela Agricultura, 1849). La postface qu'il rédigea en 1864 pour le livre d'un de ses disciples, Pinheiro Chagas, déclencha une importante querelle littéraire qui vit s'affirmer la « génération de 70 ».

CASTILLEJO (Cristóbal de), poète espagnol (Ciudad Rodrigo v. 1490 - Vienne 1550).

Secrétaire de l'archiduc Ferdinand, frère de Charles Quint, il écrit une oeuvre nourrie à la source des cancioneros . Virtuose du mètre court, fidèle à la morale médiévale (Dialogue de femmes, 1544) et aux traditions de l'ancienne poésie espagnole, y compris dans ses registres parodiques et satiriques (Sermon d'amours, 1542), il réagit contre l'esprit italien de l'école de Boscán et de Garcilaso.

CASTILLON ou CASTILHON (Jean), écrivain français (Toulouse 1718 - id. 1799).

Secrétaire perpétuel de l'académie des Jeux floraux, il fit des travaux historiques (Histoire de Robert le Diable, 1769). Son frère Jean-Louis (Toulouse 1720 - Ber-

lin 1792) collabora avec son aîné au Journal des beaux-arts et des sciences (1774-1778). Il écrivit l'Histoire générale des dogmes et opinions philosophiques (1769) et entra à l'Académie de Berlin. Il donna aussi Zingha reine d'Angola, histoire africaine (1769) et, imité de Candide, Vie et Aventures d'Ambroise Gwinett (1771).

CASTRO (Eugénio de), poète portugais (Coimbra 1869 - id. 1944).

Il fut le représentant portugais d'une « Internationale symboliste ». Renard, Verlaine, Verhaeren, G. Kahn, Régnier ont collaboré à la revue qu'il fonda à Coimbra, A Arte (l'Art, 1895-1896, deux numéros).

Après des oeuvres lyriques qui font scandale (Oaristos, 1890 ; Heures, 1891) et des drames symbolistes (Belkiss, 1894 ; le Roi Galaor, 1896), sa poésie s'assagit et s'inspire d'une mythologie populaire (Constance, 1900 ; Derniers Vers, 1938).

CASTRO ALVES (Antônio Frederico de), poète brésilien (Curralinho, auj. Castro Alves, Bahia, 1847 - Salvador 1871).

Il exprima son idéal abolitionniste dans des poèmes romantiques récités sur les places publiques (Voix d'Afrique, 1880 ; les Esclaves, 1883).

CASTRO Y BELLVIS (Guillén de), auteur dramatique espagnol (Valence 1569 - Madrid 1631).

Cervantès vantait le pathétique de son théâtre et il tint, après Lope de Vega son maître et son ami , Tirso de Molina et Calderón, un rang éminent parmi les dramaturges de son temps. Il est surtout connu pour les Enfances du Cid (vers 1610-1615), son chef-d'oeuvre sur la jeunesse et les exploits de ce héros du romancero, dont Corneille s'inspirera pour son Cid.

CATALANE (littér.).

La période ancienne de la littérature catalane connaît quatre phases. La première va du règne de Jacques Ier d'Aragon le Conquérant (1213-1276) au début du règne de Pierre IV (1336-1387). Les troubadours du midi de la France sont accueillis en Catalogne après la croisade contre les albigeois. Le poète catalan Guillem de Cervera écrit en provençal, ou plutôt en limousin ; les prosateurs emploient le catalanech ou català. Raymond Lulle, ardent missionnaire et philosophe, use des deux langues, suivant qu'il écrit en vers ou en prose. Dans la deuxième période (1335-1429), les poètes abandonnent peu à peu la langue provençale. Mais l'Italie influe de plus en plus sur la poésie, notamment chez Jordi de Sant Jordi et Andreu Febrer. La prose est représentée par Pierre IV, Bernat Metge et Eiximenis. La troisième période (1430-1459) se distingue par l'emploi exclusif du catalan en poésie comme en prose.
La poésie catalane atteint son apogée

avec le Valencien Ausiàs March, et la prose, avec des romans de chevalerie tel l'anonyme Curial e Güelfa . Avec la qua-

trième et dernière période (de 1460 aux premières années du XVIe s.) commence la décadence. L'Aragon et la Catalogne étant définitivement réunis à la Castille, l'infiltration castillane absorbe la littérature catalane.

Après trois siècles, Buenaventura Carlos Aribau marque le début de la « Renaixença » avec son ode à la Patrie (1833). Les jeux Floraux sont restaurés (1859) et couronnent en 1877 l'Atlantide de Jacint Verdaguer (1845-1902), dont la célébrité dépasse bientôt les frontières, comme celle du théâtre d'Àngel Guimerà (1845-1924). Les lettres catalanes se tournent d'ailleurs vers l'Europe au début du XXe siècle, avec le « noucentisme » et dans le sillage du poète Joan Maragall (1860-1911), imité, entre autres, par Josep Maria de Sagarra (1894-1961) et Josep Vicenç Foix (1893-1987). Si le catalan parlé présente des variantes dialectales sensibles, la langue écrite, dotée d'une orthographe et d'une syntaxe codifiées par le philologue Pompeu Fabra (1868-1948), est unique. La fin de la guerre civile en 1939 ouvre une période d'exil et de silence, suivie, dès les années 1960, d'un renouveau encouragé par la publication de nombreux travaux d'érudition, de traductions et la création de prix littéraires.

Longtemps inscrit dans la tradition naturaliste, depuis Solitude (1905) de Víctor Català (1873-1966), le roman, dominé par l'oeuvre de Josep Pla (1897-1981), traduit ensuite une volonté d'engagement avec Sébastián Juan Arbó (1902-1984), Josep M. Espinàs, Maria Aurèlia Capmany, avant de s'ouvrir aux problèmes plus personnels avec Mercè Rodereda et Ramon Folch i Camarasa, ou de s'attacher aux recherches formelles avec Aveli Artís-Gener ou Terenci Moix. La poésie traduit l'angoisse de l'homme aux prises avec les oppressions et les aliénations du monde moderne, dans une tonalité plus sereine avec Salvador Espiru (1913-1985), plus nostalgique avec Pere Quart et Joan Vinyoli, plus passionnée chez Joan Brossa, Joan Colomines, ou plus attentive à son propre chant avec Lluís Alpera ou Alvar Valls.

CATHER (Willa Sibert), romancière américaine (Winchester, Virginie, 1873 - New York 1947).

D’abord journaliste, elle tire de son enfance dans les plaines du Nebraska les thèmes de récits de l’Ouest (Ô Pionniers !, 1913 ; le Chant de l’alouette, 1915 ; Mon amie Antonia, 1918), qui font de l’espace américain la source d’un renouveau moral et physique. La nostalgie de ce passé rude marque sa critique du présent (Une femme perdue,

1923 ; la Maison du Professeur, 1925 ; Mon ennemi mortel, 1926). Le Sud-Ouest (La mort vient emporter l’archevêque, 1927) et le Canada français (Ombres sur rochers, 1931) lui fournissent une matière historique marquée par l’héroïsme et la sainteté, qui annonce sa conversion au catholicisme. Dans ses essais (Pas à moins de quarante ans, 1936), elle est influencée par Henry James et Flaubert : loin du primitivisme usuellement attaché à l’évocation des pionniers, elle lie intimement souci moral et travail esthétique.

CATON LE CENSEUR, en lat. Marcus Porcius Cato, homme politique et écrivain latin (Tusculum 234 - 149 av. J.-C.).

D’origine modeste, il mena une carrière militaire et politique brillante. L’intransigeance de son patriotisme fit de lui une figure légendaire de Rome. Premier prosateur latin, historien de l’Italie dans les Origines, orateur et moraliste, il lutta contre l’influence de l’hellénisme. Son seul ouvrage conservé, De l’agriculture, est un traité pratique, où il enseigne à son fils les techniques agricoles et la gestion d’un domaine.

CATS (Jacob), homme d’État et poète hollandais (Brouwershaven 1577 - La Haye 1660).

Magistrat, il fut grand pensionnaire de Hollande (1636). Influencé par le piétisme de son épouse, il publia des oeuvres moralisatrices et autobiographiques sous forme de poèmes au rythme proche de celui de la langue parlée et qui connurent un grand succès populaire (Sentences et Images d’amour, 1618 ; Miroir du temps ancien et nouveau, 1632 ; l’Anneau de mariage, 1637).

CATULLE, en lat. Caius Valerius Catullus, poète latin (Vérone v. 87 - Rome v. 57 av. J.-C.).

Issu d’une famille aisée de la Gaule Cisal-

pine, il vint à Rome vers 62, fréquenta les milieux cultivés de la noblesse romaine et prit rapidement la tête du groupe des « nouveaux poètes » influencés par l'alexandrinisme. Il entretint une liaison tumultueuse avec Clodia, soeur de Clodius Pulcher, l'ennemi de Cicéron, qu'il chanta sous le nom de Lesbie et qu'il s'efforça d'oublier en suivant en Bithynie le préteur Memmius. Son oeuvre consiste en 116 pièces d'ampleur et d'inspiration différentes, qui ont été regroupées selon le mètre employé. À côté de poèmes savants et mondains comme les Noces de Thétis et de Pélée, où il rivalise avec Callimaque (au coeur de l'évocation du banquet nuptial de la néréide Thétis et du mortel Pélée, une longue digression décrit une tapisserie représentant Ariane abandonnée par Thésée, introduisant le thème de la passion malheureuse), il composa de nombreuses épigrammes satiriques contre les moeurs contempo-

raines ou les hommes politiques. L'essentiel de son oeuvre réside cependant dans les pièces lyriques, où il évoque ses amours tourmentées, et qui sont à la source de la poésie élégiaque à Rome.

CAU (Jean), écrivain français (Bram 1925 - Paris 1993).

Secrétaire de Sartre (1947-1956), il peint les adhésions et les interrogations de toute une génération (le Fort intérieur, 1947 ; les Paroissiens, 1958 ; la Pitié de Dieu, 1961). Critique acerbe de la décadence du monde occidental dans ses pamphlets (Lettre ouverte aux têtes de chiens occidentaux, 1967), ses romans (le Spectre de l'amour, 1968), ses récits allégoriques (la Conquête de Zanzibar, 1980 ; le Grand Soleil, 1981) et son théâtre (les Yeux crevés, 1967), il regarde avec nostalgie son enfance (les Enfants, 1975 ; Nouvelles du Paradis, 1980 ; les Culottes courtes, 1988) et son activité d'écrivain (Proust, le chat et moi, 1984).

CAUDILLISMO.

Phénomène social lié à l'histoire de l'Amérique latine depuis l'indépendance,

il tire son nom de caudillo dont le sens premier est « chef militaire », mais aussi chef de bande, et même chef d'État : c'est le titre que porta le général Franco jusqu'à sa mort. Terme plutôt positif à l'origine (Simón Bolívar, le Libérateur, était un caudillo), il a peu à peu acquis une valeur péjorative, et le mot évoque désormais la violence, le pouvoir acquis par la force. À partir de personnages réels ou de traits empruntés à plusieurs d'entre eux, certains romanciers élaborent une véritable mythification du caudillo, surtout depuis Miguel Angel Asturias (Monsieur le Président, 1946) ; caudillo, « cacique », chef, dictateur, patriarche, macho, il s'agit toujours de « leaders » dont le charisme indéniable, la vie et le caractère font, par nature, d'excellents modèles pour des personnages de fiction. Ces modèles peuvent être expressément nommés, ce qui est le cas de l'Argentin Rosas, personnage de l'Amalia de José Mármol (1951), que l'on s'accorde à considérer comme le premier roman du genre ; de Facundo Quiroga, du Facundo de Sarmiento (1845) ; d'Henri Ier de Haïti dans le Royaume de ce monde de A. Carpentier (1949) ; du Mexicain Carranza dans l'Aigle et le serpent de M. L. Guzmán (1928) ; du Paraguayen Francia, figure centrale de Moi, le Suprême de A. Roa Bastos (1974). Dans d'autres cas, le modèle, sans être nommé, transparaît clairement sous le protagoniste du roman : ainsi Estrada Cabrera dans Monsieur le Président, ou Elías Calles dans l'Ombre du caudillo de M. L. Guzmán. Tous ces caudillos historiques présentent de très nombreux points communs, ce qui a conduit à la constitution d'un archétype. La formule, inaugurée par l'Espagnol

Ramón del Valle Inclán avec le Tyran Banderas (1926), a été reprise par J. Zalamea (Le grand Burundun Burunda est mort, 1952), D. Aguilera Malta (la Séquestration du Général, 1973), A. Carpentier (le Recours de la méthode, 1974), Gabriel García Márquez (l'Automne du patriarche, 1975) : les protagonistes de ces romans sont des caudillos d'envergure nationale, mais d'autres écrivains traitent le même thème sur le plan local c'est le cas de R. Gallegos (Doña Bárbara, 1929), de M. Azuela (les Caciques, 1917), de Borges (le Caudillo, 1921), de C. Alegria (Vaste est le monde, 1941), de J. Rulfo (Pedro Paramo, 1955). On peut citer encore Fièvre (1939) de M.

Otero Silva et la Plus Limpide Région (1958) de Carlos Fuentes.

Quel que soit leur caractère fictif, tous les personnages de caudillos reposent sur une réalité souvent vécue par leurs auteurs, et étayée par des documents authentiques ; la plupart de ces livres sont non seulement des romans, mais encore des témoignages sur la société du temps où ils se déroulent. Ils proposent tous, à des degrés divers, une interprétation du phénomène, qui met en lumière son caractère de mythe (en particulier chez Asturias, Roa Bastos, Carpentier ou García Márquez) ; dès lors, le roman échappe à la réalité spatiale ou temporelle qui lui sert de point de départ : les pays où sévissent les caudillos sont de véritables microcosmes de l'Amérique latine tout entière ; le « Patriarche » de García Márquez résume à lui seul l'histoire du continent, et le « Président » d'Asturias est une réincarnation du dieu Tohil des anciens Mayas Quichés. La leçon est ainsi claire : le caudillismo est un mal endémique dont les racines plongent au plus profond des mentalités et des structures latino-américaines.

CÂU DÔI [« sentences parallèles »] vietnamiennes.

Elles se présentent sous la forme d'un ensemble de deux phrases symétriques séparées, gravées sur panneaux de bois, brodées sur pièces de soie ou tracées sur papier ou simple cotonnade. Très concises, elles ne comportent généralement que cinq ou sept mots chacune. Leur parallélisme est assuré par la correspondance des idées exprimées et des mots utilisés (même nature grammaticale mais opposition des tons). Très fréquentes dans les habitations traditionnelles et les édifices cultuels, les sentences parallèles répondent à des buts variés : célébration de la beauté d'un paysage, expression de sentiments, glorification de divinité, génie ou ancêtre.

CAUVIGNY (François de, sieur de Colomby),écrivain français (1588 - 1648). Traducteur de Tacite, il polémique avec Perrot d'Ablancourt sur les principes de la traduction. On lui doit aussi des poèmes, publiés dans les Délices de la poésie française. L'un des premiers membres de l'Académie française, il s'éleva contre le droit que la compagnie s'arrogeait de

censurer les écrivains, au moment même où elle abandonnait la conception philosophique et morale de la littérature qui avait été celle des cercles lettrés humanistes.

CAVAFIS ou CAVAFY (Constantin), poète grec (Alexandrie 1863 - id. 1933).

D'une famille phanariote de Constantinople venue s'installer à Alexandrie en 1850, Cavafis passa son enfance dans cette ville ; après la mort de son père (1870), les Cavafis émigrèrent en Angleterre où ils restèrent jusqu'en 1880. En 1885, la famille se fixa définitivement à Alexandrie, que Cavafis ne quitta plus que pour quelques brefs voyages à Londres, à Paris ou à Athènes. Il fut, trente ans durant, un employé modèle au ministère des Travaux publics, alors contrôlé par les Anglais. L'essentiel de sa vie est à chercher dans une oeuvre qui, d'abord incomprise et méconnue, devint bientôt l'objet d'un intérêt grandissant, tant en Grèce qu'à l'étranger, où la figure du poète alexandrin est considérée comme l'une des plus importantes de la modernité poétique européenne. Cavafis publiait ses poèmes sous forme de « feuilles volantes », sans cesse modifiées ou corrigées, et distribuées à ses seuls intimes. Il a donc fallu attendre la publication, en 1935, des 154 poèmes dispersés aujourd'hui complétés par 75 poèmes inédits rejetés par ce poète exigeant pour mieux percevoir l'unité d'un univers très particulier, où la vie privée du poète et l'Histoire semblent ne plus faire qu'une seule et même réalité. Avec un goût prononcé pour l'époque hellénistique, mais aussi pour le Bas-Empire et Byzance, nourri de l'Anthologie palatine et de Gibbon, Cavafis peint un univers où règnent la tromperie, la duplicité d'aventuriers ou d'escrocs, la déchéance de roitelets lagides ou séleucides réduits à l'impuissance (Démétrios Sôter). Le monde de Cavafis est celui d'une nostalgie, tant pour la grandeur historique passée que pour la beauté de ces corps d'éphèbes qu'il évoque dans des poèmes « mémoriaux » (Jours de 1896, Jours de 1901). L'émotion poétique naît du contraste entre la froideur d'une expression neutre, d'une langue sobre mêlant termes rares et populaires en ce que Séféris appelait une « démotique bien à lui », et le tragique d'efforts voués à l'échec, soit dérisoire (Oropherne), soit stoïquement

accepté (Thermopyles, son Dieu aban-

donne Antoine). Le sens de l'Histoire de Cavafis ne néglige nullement sa propre époque. La Grèce hellénistique devient ainsi emblématique de celle de son temps, toutes deux époques de décadence et de dissolution. La force de cette oeuvre, la première à introduire en Grèce la modernité poétique, fait de Cavafis l'un des grands de la poésie contemporaine.

CAVALCANTI (Guido), poète italien (Florence v. 1260 - id. 1300).

Issu d'une noble famille guelfe, Cavalcanti participa activement à la vie politique de la commune de Florence. Privé de ses charges publiques, il se lança dans les luttes entre les grandes familles florentines, en prenant parti pour les Cerchi contre les Donati. Exilé en juin 1300 en Lunigiane par le Conseil des prieurs, dont Dante faisait alors partie, il fut atteint de malaria et obtint de revenir mourir à Florence. Sa prédilection pour la philosophie matérialiste de l'Antiquité, jointe à son goût de la solitude et à un caractère ombrageux et hautain, frappa l'imagination de ses contemporains, qui le soupçonnèrent d'épicurisme et d'averroïsme. Dante lui-même ne mentionne son ami qu'au chant X de l'Enfer, le chant des hérétiques. Les 52 poèmes attribués avec certitude à Cavalcanti sont tous consacrés à l'amour : exégèse, célébration et analyse psychologique. La chanson Une dame me prie est le texte théorique le plus important du « dolce stil nuovo ». À l'ascension dialectique de la « comédie » dantesque Cavalcanti oppose une « tragédie » statique de l'angoisse amoureuse, fondée sur une phénoménologie du désir.

CAVERNE DES TRÉSORS (la).

Apocryphe syriaque anonyme (Ve ou VIe s.), connu aussi sous le titre de Livre de la descendance des tribus. C'est la relation des vicissitudes d'Adam et de ses descendants, qui finissent par se réfugier avec leurs trésors dans une caverne voisine du Paradis puis au Golgotha. Le dé-

coupage de l'oeuvre, présentée selon une structure temporelle en six ères, influencera plusieurs textes postérieurs.

CAXTON (William), imprimeur anglais (dans le Kent v. 1422 - Londres 1491).

Apprenti drapier jusqu'en 1441, il étudie l'imprimerie à Cologne, puis monte une presse à Bruges (1473). En 1474, il publie le premier livre anglais imprimé, une traduction du Recueil des histoires de Troyes. Installé à Westminster (1476), il publie le premier livre imprimé en Angleterre, Dits et propos des philosophes (1477). Il édite ensuite de nombreux ouvrages français, grecs ou latins qu'il traduit souvent lui-même, mais aussi Chaucer, Lydgate et Gower.

CAYET (Pierre), sieur de La Palme, connu sous le nom de Palma-Cayet, historien français (Montrichard v. 1525 - Paris 1610). Il passa du protestantisme au catholicisme, et du collège de Navarre au Collège royal, où il enseigna l'hébreu et les langues orientales. On lui doit des histoires universelles (Chronique septenaire, 1605 ; Chronique novenaire, 1608).

CAYLUS (Anne Claude Philippe de Tubières de Pestels de Grimoard de Lévis, comte de), archéologue et écrivain français (Paris 1692 - id. 1765).

Aristocrate apparenté à Mme de Maintenon, il abandonna rapidement la carrière des armes pour voyager en Europe et au Moyen-Orient. Ses fouilles archéologiques, ses recherches historiques, ses dessins et gravures l'appelèrent à l'Académie de peinture et de sculpture, puis à celle des inscriptions et belles-lettres où il présenta de nombreux mémoires. Son Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises (1752-1767) a été lu attentivement par Winckelmann et Lessing. Son activité de critique l'opposa à Diderot qui s'est parfois inspiré de lui. Il témoigne du même goût pour la diversité des moeurs et des témoignages historiques dans ses oeuvres : traduction d'un roman médiéval, contes de fées, écritures populaires (Histoire de Guillaume, cocher).

CAYROL (Jean), écrivain et cinéaste français (Bordeaux 1911).

La voix grave de ses premiers textes

(le Hollandais volant, 1936 ; le Dernier Homme, 1940) s'est encore approfondie avec l'expérience de la déportation (Poèmes de la nuit et du brouillard, 1945), l'horreur physique ayant accentué l'inquiétude métaphysique, tandis que le poète se faisait aussi romancier (Je vivrai l'amour des autres, 1947). Dans cette littérature du « réalisme concentrationnaire », l'intrigue importe moins que la révélation de l'abîme (la Noire, 1949 ; les Corps étrangers, 1959 ; Midi-Minuit, 1966), dont témoigne également le film Nuit et brouillard (1956), co-écrit avec Alain Resnais. Pourtant la foi en l'humanité demeure et fonde une oeuvre de résurrection (Lazare parmi nous, 1950), notamment par un inventaire onirique des éléments naturels (Histoire d'une prairie, 1970 ; ... d'un désert, 1972 ; ... de la mer, 1973 ; ... de la forêt, 1975 ; ... du ciel, 1979 ; Exposés au soleil, 1980). La mythologie de la matière et des objets sous-tend le double mouvement de recomposition de l'enfance (les Enfants pillards, 1978 ; Il était une fois Jean Cayrol, 1982 ; Qui suis-je ?, 1984) et de déconstruction du personnage romanesque (l'Homme dans le rétroviseur, 1981), dont la chronique apparaît dans les esquisses de

Poésie-Journal (1969-1980) ou dans les aphorismes des Poèmes clefs (1985).

CAZALIS (Henri), poète français (Cormeilles-en-Parisis 1840 - Florissant, Suisse, 1909).

Poète parnassien, il mena de front une carrière littéraire et celle de médecin hygiéniste. Il participa au Parnasse contemporain, et publia ensuite sous son nom, sous celui de Jean Caselli, et surtout sous le nom de Jean Lahor, plusieurs recueils d'une poésie précieuse et désenchantée, marquée par ses lectures de Schopenhauer, sa découverte du bouddhisme (en 1888, il consacra un ouvrage de vulgarisation à l'Histoire de la pensée hindoue) et sa passion pour l'Orient : Vita tristis, 1865 ; Melancholia, 1868 ; le Livre du néant, 1872 ; l'Illusion, 1875 ; les Quatrains d'Al Ghazali, 1896. Très tôt, grâce à Emmanuel des Essarts, il se lia à Mallarmé, dont il fut un ami fidèle et le correspondant privilégié de 1862 à 1871. Cet amoureux des arts fréquenta aussi Leconte de Lisle, Ruskin, Saint-Saëns, William Morris. Il termina sa carrière comme inspecteur des eaux à

Challes, puis à Aix-les-Bains, se préoccupant de problèmes sociaux (Habitations à bon marché et un art nouveau pour le peuple, 1903).

CAZOTTE (Jacques), écrivain français (Dijon 1719 - Paris 1792).

Fils de la bourgeoisie bourguignonne, il fit ses études chez les jésuites, apprit plusieurs langues étrangères, fut reçu avocat et engagé par le ministère de la Marine : il fut ainsi envoyé dans diverses places maritimes puis à la Martinique, avant de s'installer dans un domaine dont il avait hérité près d'Épernay. Il publia d'abord des contes de fées, parodiques et ironiques, la Patte de chat (1741), les Mille et Une Fadaises (1742). Il intervint dans la Querelle des bouffons en faveur de la musique française. Il s'inspira du Roland furieux de l'Arioste pour composer Olivier, poème épique en 12 chants (1763), puis organisa avec Jean-François Rameau la supercherie de la Nouvelle Raméide (1772) avant de revenir au conte avec le Lord impromptu (1767) et le Diable amoureux (1772). Il s'agit du récit à la première personne les aventures d'un jeune officier, Alvare, poursuivi par les instances d'un démon, Biondetto ou Biondetta, qui sous les traits d'une charmante jeune femme le séduit progressivement. Le dénouement laisse ouvert le sens de l'oeuvre. L'allégorie morale qui montre l'être humain aux prises avec la tentation recouvre plusieurs niveaux de signification, de la démonologie usuelle (à travers le pacte diabolique caractéristique de la théologie médiévale) à l'ésotérisme illuministe en passant par la simple fantaisie propre au conte du XVIIIe siècle. Il

a été considéré comme un des premiers textes fantastiques.

Cazotte fut attiré par l'illuminisme et se fit initier. Ses dernières oeuvres, Continuation des Mille et Une Nuits, sont marquées par ces tendances mystiques. On lui prêta par la suite des prédictions de 1789. Il se rangea du côté de la contre-révolution et fut exécuté en septembre 1792. Ses oeuvres rassemblées de son

vivant puis après sa mort sous le titre d'OEuvres badines et morales (1776, 1788, 1817) trouvèrent un lecteur de choix avec Gérard de Nerval.

CÉARD (Henry), romancier français (Bercy 1851 - Paris 1924).

Ses débuts littéraires se font sous le signe du naturalisme. Disciple et ami de Zola, il est l'un des six contributeurs, en 1880, du volume militant des Soirées de Médan (il en aurait soufflé le titre), où il publie une longue nouvelle satirique, « la Saignée », inspirée de l'époque où, enrôlé dans la garde nationale, il assistait au siège de Paris par les Prussiens. Son roman, Une belle journée (1881), dans lequel une femme vieillie ressasse le souvenir dérisoire d'un adultère manqué, est un modèle du roman naturaliste. Céard s'oriente ensuite vers la critique littéraire et vers le théâtre, adaptant avec un succès médiocre la Renée Mauperin des Goncourt (Odéon, 1886) et, sous le titre de Tout pour l'honneur (1887), le Capitaine Burle de Zola. En 1898, il s'éloigne définitivement du maître en adoptant des positions antidreyfusardes, et, en 1906, il publie un étonnant roman d'inspiration wagnérienne, Terrains à vendre au bord de la mer . En 1918, il est élu à l'Académie Goncourt.

CECCHI (Emilio), écrivain italien (Florence 1884 - Rome 1966).

Il fut l'un des fondateurs de La Ronda. Dans son oeuvre d'essayiste et de critique d'art, il impose un modèle de maîtrise et d'élégance stylistique. Grâce à lui, la prose d'art a conquis ses lettres de noblesse (Poissons rouges, 1920 ; l'Auberge du mauvais temps, 1927 ; Courses au trot, 1936). On lui doit également des récits de voyages (Mexique, 1932 ; Amérique amère, 1940).

CECH (Svatopluk), écrivain et journaliste tchèque (Ostředek 1846 - Prague 1908).

Il composa des poèmes épiques (les Adamites, 1874 ; Europe, 1878 ; À l'ombre du tilleul, 1879 ; Slavie, 1882 ; les Chants d'un esclave, 1895 ; le Forgeron de Lesetín, 1899) et écrivit des nouvelles fantastiques (l'Excursion de Monsieur Brouček dans la Lune, 1886) qui font la satire des petits-bourgeois de Prague.

CELA (Camilo José Cela Trulock, dit Camilo José), écrivain espagnol (Padrón 1916 - 2002).

Couronnée par le prix Nobel (1989) et le prix Cervantès (1995), son oeuvre est marquée par la plaie de la guerre civile et la triple influence de Pío Baroja, d'Eugenio Noel et de José Gutiérrez Solana. Mais il s'en faut de beaucoup que l'art de Cela soit d'abord réaliste. Son esthétique qui repose avant tout sur la lucidité fait passer le bruit et la fureur du monde par les filtres sans cesse changeants du langage. Des poèmes évoquant une « adolescence cruelle » (En foulant la douteuse lumière du jour, 1945) aux romans s'attaquant à la guerre d'Espagne (la Famille de Pascal Duarte, 1942 ; San Camilo 36, 1969), Cela se glisse dans tous les styles, de l'autobiographie éclatée de Pavillon de repos (1943) aux esquisses quasi picturales des nouvelles (le Galicien et sa cuadrilla, 1949), de la tranche de vie néoréaliste de la Ruche (1951), un de ses romans les plus connus (publié à Buenos Aires à cause de la censure et dans lequel il met en scène la vie misérable de quelques êtres dans le Madrid de l'immédiat après-guerre civile), au récit épique de La Catira (1955). Il parcourt avec humour l'Espagne : Voyage en Alcarria (1948) est le premier récit d'une série qui comprend Du Miño à la Bidassoa (1952), Juifs, maures et chrétiens (1956), Premier voyage andalou (1959), Cahier du Guadarrama (1959), Voyage aux Pyrénées de Lérida (1965), Nouveau Voyage en Alcarria (1986) et la Galice (1990). Avec Cristo versus Arizona (1988), il délaisse une fois de plus les modèles narratifs conventionnels et offre une fable américaine à ses lecteurs. Parallèlement, il est l'auteur de plusieurs volumes de mémoires et de nombreux récits, articles journalistiques et travaux d'érudition parmi lesquels se détache son Dictionnaire secret (1968-1971) où il explore les recoins du vocabulaire. Pour percer à jour toutes les conventions humaines, Cela joue de toutes les conventions littéraires. Si Office des ténèbres 5 (1973) est son livre le plus risqué et le plus avant-gardiste, Masurka pour deux morts (1983) est sans doute l'un des sommets de son oeuvre narrative et l'un des meilleurs romans espagnols de ces dernières années ; il y aborde sa Galice natale, dans un style éclaté, nourri de mots galiciens et enrichi de collages.

ČELAKOVSKÝ (František Ladislav), journaliste et écrivain tchèque (Strakonice 1799 - Prague 1852).

Professeur de langues et de littératures slaves et militant pour la cause nationale, il publia surtout les Échos de chants russes (1829), Échos de chants tchèques (1839) et un livre de vers plus personnels (la Rose à cent pétales, 1840), auquel

il donne pour sous-titre le Poème et la Vérité.

CELAN (Paul Antschel, dit), poète autrichien (Czernovitz 1920 - Paris 1970).

Juif « polypatriotique » de langue allemande, il a connu les camps de travail et vu la déportation de ses proches. La Shoah a marqué toute son oeuvre, qui part de Trakl et de Rilke pour tendre vers une forme d'hermétisme. Vivant à Paris dès 1948, il publie en 1952 Pavot et Mémoire, où figure « Fugue de mort ». Depuis De Seuil en Seuil (1955) et Grille de parole (1959), la refondation de la langue allemande, inséparable de la mémoire des morts et d'une poétologie résistante, passe au premier plan. Dans la Rose de personne (1963), dédié à Mandelstam, la solidarité avec les humiliés fait du poème un lieu d'espoir dialogique. L'oeuvre tardive (Tournant du souffle, 1967 ; Soleils de fils, 1968 ; Contrainte de lumière, 1970 ; Part de neige, 1971 ; Enclos du temps, 1976) exprime de façon plus radicale le désespoir de ne jamais pouvoir transmettre l'expérience historique et poétique. Souffrant de graves troubles psychologiques, Celan se suicida.

CELATI (Gianni),écrivain italien (Sondrio 1937).

Ses premières oeuvres s'inspirent des mouvements issus de 1968. Il poursuit son expérimentation, en étant particulièrement attentif aux expressions de la langue parlée, dans ses romans suivants (les Aventures de Guizzardi, 1973 ; l'Almanach du Paradis, 1978 ; Narrateurs des plaines, 1985 ; Quatre Nouvelles sur les apparences, 1987).

CELAYA (Rafael Múgica, dit Gabriel), poète espagnol (Hernani 1911 - Madrid 1991).

Traducteur de Rimbaud et d'Éluard, il

cherche à atteindre le plus large public, auquel il parle, sans jamais sacrifier à la facilité, des problèmes des hommes de tous les jours. Auteur d'essais politiques et littéraires (Tentatives, 1946 ; Souvenirs immémoriaux, 1980), il publie de nombreux recueils de poésie (les Choses comme elles sont, 1949 ; Poésie urgente, 1960).

CÉLINE (Louis Ferdinand Destouches, dit Louis-Ferdinand), écrivain français (Courbevoie 1894 - Meudon 1961).

Le plus grand romancier français du XXe siècle avec Proust, mais sous le signe de la rupture et non plus de la mémoire, a connu une enfance emblématique, passage Choiseul, à Paris, où sa mère tenait un commerce de dentelles. Il passe par divers apprentissages (bonneterie, joaillerie) et s'engage en septembre 1912. Héros d'un fait d'armes des débuts de la guerre (27 octobre 1914), il est réformé. Après un séjour à Londres puis en Afrique, il fait à Rennes un premier

mariage bourgeois et entreprend des études de médecine : il soutient, en 1924, sa thèse sur la Vie et l'OEuvre de Philippe Ignace Semmelweis, biographie d'un médecin hongrois qui lutta pour l'asepsie dans l'accouchement : incompris, chassé de Vienne où il pratiquait, Semmelweis mourra de cette même infection contre laquelle il avait lutté toute sa vie. Le tragique de la vie de Semmelweis est en quelque sorte une première vision de ce que sera le drame de Céline. Employé par la Société des Nations, il effectue plusieurs voyages, en particulier en Amérique du Nord (où il découvre l'horreur du travail à la chaîne) et en Afrique, puis ouvre un cabinet médical avant de devenir vacataire au dispensaire municipal de Clichy.

DU VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT

À MORT À CRÉDIT

C'est en 1932 qu'il publie son premier roman, Voyage au bout de la nuit, sous le pseudonyme de Céline, prénom de

sa grand-mère. Il manque de peu le prix Goncourt, obtient le Renaudot et connaît très rapidement le succès. À travers le personnage de Bardamu, Céline y transpose ses propres expériences : la Première Guerre mondiale, la boucherie du front puis l'ambiance de l'arrière ; un voyage dans l'Afrique coloniale, où Bardamu tente de diriger une factorerie, puis un séjour aux États-Unis, où la découverte de New York et de Detroit est le prétexte à une description réaliste de la vie américaine ; enfin, la rencontre avec la misère comme médecin dans la banlieue parisienne. À chacune de ces étapes, Bardamu retrouve Robinson, personnage qui, s'il lui sert de faire-valoir, offre aussi toutes les ressources d'un second lui-même. L'intérêt du public se divisa aussitôt entre les inconditionnels qui crièrent au génie et ceux qui, dérangés dans leurs habitudes, lui reprochèrent moins son nihilisme idéologique que son style. Car le livre étonna par la verdeur et la variété de sa langue, langue hybride où le parti pris du parler parisien (qui ne parvient pas à masquer tout à fait une culture beaucoup plus classique) a trop longtemps fait oublier la recherche : l'oralité y est moins affaire de simple transposition que de véritable recréation littéraire. Le lecteur est pris à parti par un rythme et un phrasé toujours renouvelés, bouleversant l'ordre des mots et l'agencement de la syntaxe jusqu'à un étonnant lyrisme. Avec la hargne héritée de la guerre, Céline pratique la déformation et le grossissement systématiques. Les lieux communs abordés haine de la guerre, critique de la société, angoisse de l'avenir sont ainsi perçus sous un jour neuf grâce à l'efficacité du style.

En septembre 1933, Céline publie l'Église, « comédie en cinq actes », écrite six ans auparavant et qui, présentée comme ébauche du Voyage, en demeure en fait indépendante bien qu'on y retrouve Bardamu, le héros du Voyage, médecin au service de la Société des Nations. Le 1er octobre 1933, Céline prononce à Médan son célèbre « Hommage à Zola » dont toute la presse se fait l'écho pour en souligner l'esprit volontairement apocalyptique.

En mai 1936 paraît Mort à crédit . Par rapport à Voyage au bout de la nuit, ce deuxième roman est un retour en arrière dans la chronologie du héros ; c'est le

récit d'une enfance, celle de Ferdinand, personnage qui emprunte à Céline son second prénom, mais qui est privé de nom de famille. De la petite enfance, passage de Choiseul où sa mère tient boutique, au voyage linguistique en Angleterre, à la mise en apprentissage, puis à la rencontre avec Courtial des Pereires, un patron pas comme les autres avec qui il va vivre des aventures rocambolesques, ce roman est un mélange de conformité à la biographie et d'exagération toute célinienne. L'auteur se crée une légende, une mythologie propre, à partir d'une confession introspective. La révolte, la mélancolie de l'enfant, mais aussi le reflet d'une classe sociale, la petite bourgeoisie parisienne (dont l'auteur, en observateur de la société, fait un tableau volontairement paupériste), aboutissent à une épopée grand-guignolesque devant laquelle l'adolescent reste plus spectateur qu'acteur. Ainsi le caractère dramatique du récit n'empêche-t-il pas le rire, et Céline séduit son lecteur, qu'il oblige à l'accompagner à travers son imaginaire. Céline poursuit son travail linguistique, remplaçant la phrase par une série de courtes séquences qui se succèdent à un rythme très rapide et qui, dans la graphie, sont séparées par des points de suspension ou un point d'exclamation. Cet accomplissement, véritablement prosodique, va accentuer l'aspect poétique et rythmique d'une écriture dont il fait lui-même remonter l'origine à la cadence du music-hall anglais.

LES PAMPHLETS, LA GUERRE

Les romans suivants, en accusant cette évolution vers l'éclatement, notamment par l'onomatopée, atteindront à une liberté de ton et de forme inédite en français. Comme beaucoup, Céline fait alors son « voyage à Moscou » : il en revient accablé et ajoute le stakhanovisme aux aliénations du fordisme (Mea culpa, 1936), inaugurant ainsi une série d'écrits politiques : Bagatelles pour un massacre (1937), l'École des cadavres (1938), les Beaux Draps (1941). Céline, qui n'avait jamais exprimé un tel ressentiment, devient violemment antisémite. Un ensemble de raisons personnelles ont pu être évoquées. Le contraste est saisissant entre l'élaboration d'une langue créative et l'indigence d'un discours raciste qui se fondera jusqu'à la fin sur une

base scientifique irrecevable. L'appréciation esthétique de ces pamphlets est combattue par ceux qui ne peuvent dissocier celle-ci d'une dimension éthique. Pour certains, les pamphlets seraient le premier état d'un genre nouveau, « chronique » ou discours dominant de l'auteur, que les « romans » ultérieurs ne pourront plus enrayer.

En mars 1944, Guignol's Band, récit de ses périples londoniens pendant la Première Guerre, se heurte à une indifférence presque générale due pour beaucoup aux circonstances, et nombreux sont ceux qui y voient un rétablissement littéraire de pure tactique. Le 17 juin 1944, Céline quitte Paris avec Lucie, sa femme, pour gagner le Danemark, en passant par la débâcle de l'Allemagne nazie et les débris dérisoires de la collaboration à Sigmaringen ; il n'arrivera à Copenhague que le 27 mars 1945 et, le 19 avril, la cour de justice de Paris lance un mandat d'arrêt contre lui sous l'inculpation de trahison. Arrêté par la police danoise le 17 décembre, il restera détenu quatorze mois, dont près de la moitié à l'hôpital, avec la crainte constante de l'extradition. Le 24 juin 1947, il est libéré sur parole et assigné à résidence. En novembre 1948 paraît le premier chapitre de Casse-pipe dans les Cahiers de la Pléiade (repris en volume l'année suivante) ; en un court récit, Céline retrace l'arrivée au quartier d'un « bleu » brutalement confronté au milieu militaire par une nuit de garde : le langage amplifie odeurs, bruits, atmosphère notés dans le Carnet du cuirassier Destouches, pendant sa période militaire (« Du bétail absolument nous étions »).

Fin 1948, Albert Paraz publie le Gala des vaches qui contient de nombreuses lettres de Céline et s'achève par À l'agité du bocal, violente diatribe contre Sartre qui l'a accusé d'avoir été payé par les Allemands. Le 15 décembre 1949, le procès de Céline s'ouvre devant la cour de justice qui, le 21 février 1950, le condamne à une année d'emprisonnement et à cinquante mille francs d'amende et le déclare en état d'indignité nationale. Le 20 avril 1951, le tribunal militaire de Paris fait bénéficier Louis Destouches d'une amnistie applicable aux anciens combattants blessés de guerre.

RETOUR D'EXIL

Le 1er juillet, Céline et Lucie débarquent à Nice. À l'automne, Céline achète à Meudon la maison dans laquelle il vivra jusqu'à sa mort. Inscrit à l'Ordre des médecins, il exerce peu, mais écrit beau-

coup, ironisant sur le sort du monde et sur lui-même, sans pitié pour ceux qui l'attaquent, sans illusion sur ceux qui prétendent le défendre. Les Éditions Gallimard rééditent ses principaux romans et publient en 1952 Féerie pour une autre fois, chronique baroque de Montmartre écrite en exil. Le roman passe presque inaperçu. En 1954, la seconde partie, Normance, n'aura pas plus de succès.
En 1955 paraissent les Entretiens avec le professeur Y, présentés comme une longue interview consentie à la demande de Gaston Gallimard et dans laquelle Céline se répond à lui-même : réflexion sur son art et sur son langage, ce texte est aussi une réaction contre tous ceux qui l'ont boudé, ne voyant plus en lui que l'épuré de retour d'exil.

En juin 1957, c'est la publication de D'un château l'autre, premier volet de la trilogie qui racontera son départ pour l'exil en commençant par son passage à Sigmaringen. En juin 1959, Ballets sans musique, sans personne, sans rien reprend les arguments et scénarios publiés au fil des ans séparément ou à l'intérieur d'autres textes : reflets d'une autre mythologie célinienne (sa fascination pour la danse), ils offrent une image moins convenue et d'autant plus intime de l'auteur. Nord, second récit de ses tribulations allemandes, paraît en mai 1960 ; le livre est bien reçu et Céline en écrit la suite jusqu'à sa mort, le 1er juillet 1961, d'une congestion cérébrale. Par la suite seront publiés, en 1964, Guignol's Band, II : le Pont de Londres, que Céline avait abandonné pour écrire Féerie et qui est la fin de l'épisode londonien, et, en 1969, Rigodon, le dernier volet de son périple de l'après-guerre.

Après la première série de ses romans, les récits d'après l'exil seront une exploitation de la Seconde Guerre mondiale.
La rapidité de succession des phrases,

la pratique de l'interpellation constante aboutissent à un mode de narration qui devient acte créateur. D'autre part, Céline est allé progressivement vers une simplification de la langue qui privilégie l'ordonnance, le rythme, la respiration, l'accent interne : une « petite musique ». La démesure crée l'éblouissement que partage, ou que refuse, tout lecteur sans jamais pouvoir y demeurer indifférent. Contempteur d'un discours académique auquel il oppose, très arbitrairement, « l'oral dans l'écrit », il n'en conserve pas moins un langage littéraire. Son vocabulaire choque (il a été le premier à employer les mots les plus orduriers, les invectives les plus tranchantes), mais il se recompose dans un flux qui transcrit la coulée de la vie dans sa discontinuité et sa trivialité. Créateur d'un style, il influence notamment Henri Miller, et Sollers jusqu'au pastiche. Objet de nombreuses études, son oeuvre et sa vie suscitent un intérêt qui est loin d'avoir

épuisé le sujet, tant ses contradictions ont su résister aux nécessaires réductions de la critique professionnelle, interrogeant, entre autres, son rapport à la médecine, à la psychiatrie, à la stratégie littéraire et au discours antisémite.

CELLINI (Benvenuto), écrivain italien (Florence 1500 - id. 1571).

Orfèvre et sculpteur fort renommé, créateur du Persée de Florence, il eut une vie extrêmement agitée, faisant alterner périodes de gloire artistique et disgrâces auprès des grands de ce monde. Ce contraste entre l'exigence artistique et l'ambition de la réussite matérielle se manifeste pleinement dans sa Vie, qu'il dicta à un de ses élèves et qui ne sera publiée qu'en 1728. Cette oeuvre à la tonalité picaresque, emplie de détails réalistes et burlesques sur le milieu artistique en Italie et en France, est considérée comme la première autobiographie « moderne », de par l'importance qu'elle accorde à l'expérience individuelle et à l'apprentissage de l'artiste. Son grand succès en Europe Goethe en offrit une traduction en allemand contribue à l'essor du genre autobiographique.

CELSE, en lat. Aulus Cornelius Celsus, écrivain latin (Ier s. apr. J.-C.).

De son encyclopédie en 20 livres ne subsistent que les 8 derniers (De arte

medica), qui constituent le seul ouvrage médical antique de langue latine et valent surtout par leurs indications chirurgicales, demeurées en vigueur jusqu'au XIXe s. On ne doit pas le confondre avec le philosophe homonyme du IIe s. qui écrivit en grec une réfutation du christianisme.

CELTIQUE (littér.).

L'expansion des Celtes au cours du IIe et du Ier millénaire av. J.-C. diffusa leur langue sur toute l'Europe. Le celtique s'est subdivisé en plusieurs idiomes, qu'on répartit traditionnellement en deux groupes : le premier est formé par le celtique continental, ou gaulois ; le second rassemble deux types de dialectes : d'une part le gaélique, qui comprend l'irlandais, le gaélique d'Écosse et le manx ; d'autre part le brittonique, auquel appartiennent le breton, le gallois et le cornique. Le cornique et le manx sont aujourd'hui éteints, les autres langues sont encore utilisées par près d'un million et demi de personnes. Le breton a été apporté (entre le Ve et le VIIe s.) par des peuplades d'outre-Manche qui colonisèrent l'Armorique, où le gaulois était peut-être encore parlé. Littérairement, la tradition celtique a connu de longues périodes de léthargie et de brusques renouveaux. Les fondements débouchent, à travers la christianisation, sur l'épopée gaélique (Mabinogion, cycle d'Ulster, cycle d'Arthur), tandis que le mythe de Tristan cristallise pour toute l'Europe la naissance du lien d'amour

et de courtoisie. La première résurrection celtique sera, au XVIIe siècle, dans le domaine anglais, l'oeuvre d'érudits au moment même où disparaissent les autonomies (Écosse, Irlande, Cornouailles). Mais les créateurs celtes continueront à tenter de s'imposer en anglais, avec succès d'ailleurs comme en témoignent Wilde, Synge, Yeats, Joyce ou McDiarmid. En Bretagne, après la redécouverte du folklore populaire, la renaissance celtique du XXe siècle est l'oeuvre des intellectuels et de revues littéraires particulièrement actives.

CENDRARS (Frédéric Sauser, dit Blaise), écrivain français (La Chaux-de-Fonds, Suisse, 1887 - Paris 1961).

L'oeuvre de Cendrars a longtemps été lue dans l'unique perspective mytho-biographique que l'auteur avait lui-même

construite : une vie de bourlingueur roublard ayant tout vu, tout lu, toujours prêt à faire le coup de poing. Sa bibliographie elle-même s'ouvre sur un texte mythique, publié en russe à Moscou en caractères blancs sur fond noir (1909), qui ne figure au catalogue d'aucune grande bibliothèque. La découverte et la publication récente de cette rarissime plaquette, la Légende de Novgorode (Fata Morgana, 1996), n'a pas convaincu tous les critiques. Certains parlent de forgerie... Le pseudonyme tout feu tout flamme (braise, cendre, art, ars) place dès 1911 l'écrivain sous le signe du Phénix. Mêlé à l'avant-garde artistique et littéraire du Paris de 1912, Cendrars s'impose rapidement comme un des poètes les plus puissants de sa génération (les Pâques, 1912 ; Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France, qu'il compose à partir des souvenirs d'un voyage fait en Russie dix ans plus tôt, un « livre simultané » qui se déroule sur un dépliant de deux mètres de long, illustré par Sonia Delaunay : texte et graphisme, langage et formes constituent un tout perçu, d'un seul regard. Poésie « brute », tout entière dans l'événement, mais transfigurée par un regard artiste : d'un même mouvement, le poète reprend au reporter et au peintre « leur bien » ; le Panama ou les Aventures de mes sept oncles, 1918 ; Dix-neuf Poèmes élastiques, 1919 ; Kodak, 1924, devenu Documentaires par la suite ; Feuilles de route, 1924 ; Sud-Américaines, 1926). Issu du symbolisme de la deuxième génération, Cendrars s'affirme comme l'un des plus grands représentants de l'esprit nouveau en poésie avec son travail sur l'espace du monde entier comme sur l'espace de la page, par le biais d'un déferlement d'images brutes qui usent volontiers de l'instantané verbal. Pourtant il rompt avec la poésie en 1926, publie des grands reportages (Panorama de la pègre, 1935 ; Hollywood, la Mecque du cinéma, 1936),

des essais (Aujourd'hui, 1931), une compilation (Anthologie nègre, 1921), des contes (Petits contes nègres pour les enfants des Blancs, 1928 ; Comment les Blancs sont d'anciens Noirs, 1930) et

des arguments de ballets (la Création du monde, 1923). Trois recueils de « choses vues » (Histoires vraies, 1937 ; la Vie dangereuse, 1938 ; D'Oultremer à indigo (1940) entraînent le lecteur dans un tourbillon d'anecdotes étonnantes. Cendrars se pose alors en globe-trotter revenu de tout. Deux brefs romans construisent la biographie épique de personnages réels qui ont connu des destinées exemplaires. Suter dans l'Or (1925) et Galmot dans Rhum (1930) sont des aventuriers et des rêveurs, des fondateurs utopiques d'empires éphémères et les victimes de sombres machinations. Le général Johann August Suter meurt ruiné par la découverte, en 1848, de l'or sur les terres de sa Nouvelle Helvétie californienne. Le planteur Jean Galmot meurt assassiné à cause de son attitude émancipatrice à l'égard de populations alors colonisées. Moravagine (1926), le Plan de l'aiguille et les Confessions de Dan Yack (1929) relèvent en revanche de la pure fiction. Moravagine brosse l'inquiétante figure d'un étrange personnage, un « grand fauve humain », que le narrateur, aliéniste, suit fasciné dans ses vagabondages meurtriers. Le Plan de l'aiguille et les Confessions de Dan Yack se présentent comme une « débauche de l'imaginaire » allégorique, voire métaphysique. Le millionnaire anglais Dan Yack offre une retraite d'une année dans une île antarctique à trois artistes : un poète, un sculpteur et un musicien. Ces derniers, à qui une totale liberté de création est offerte, finissent par mourir d'impuissance. L'aventure, qui se donne l'univers entier pour toile de fond, devient alors l'itinéraire intérieur d'un être qui n'écrit que pour se (re)trouver plus que la narration d'événements réels ou fictifs survenus à des têtes brûlées. Dan Yack, terrassé par l'ennui, désenchanté, se retrouve finalement seul dans un appartement vide. Les éléments biographiques (ou pseudo-biographiques) abondent dans les poèmes et les récits de Cendrars. Une nuit dans la forêt (1929), « premier fragment d'une autobiographie », et Vol à voile (1932), « récit autobiographique », construisent une vie imaginaire de l'auteur à la mesure de ses désirs. Cendrars y réinvente sa vie et livre à son lecteur la fonction métaphorique de son écriture : « car, comme d'un briquet biscornu peut jaillir une étincelle précaire, mais suffisante pour déclencher un incendie dans un milieu approprié, cette simple boutade d'ivrogne suffit pour ravager mon

adolescence et me brûler toute la vie. » Engagé volontaire de la Grande Guerre (il a perdu son bras droit en Champagne en 1915), Cendrars, replié dans le Midi

lors de la Seconde Guerre mondiale, n'écrit plus jusqu'à ce que, dans sa solitude, il prenne feu à nouveau. On assiste alors au débordement d'un flux verbal qui charrie pêle-mêle souvenirs, anecdotes, récits de guerre, méditations, au gré d'une écriture parfaitement maîtrisée qui se plie à toutes les exigences de la minuscule section d'un seul mot parfois à la phrase qui se développe sur plusieurs pages. L'Homme foudroyé (1945), la Main coupée (1946), Bourlinguer (1948) et le Lotissement du ciel (1949) parachèvent avec brio la saga mytho-biographique. Cendrars se raconte encore une fois, truffant ses récits de savoureuses « notes pour le lecteur inconnu ». Il anime un univers de personnages, célèbres ou inconnus, qui s'intègrent à un récit dont il reste le foyer central. L'auteur a l'habileté de laisser l'impression qu'il ne dit pas tout, qu'il garde par devers soi la matière nécessaire à l'élaboration de ces fameux « 33 volumes en préparation » régulièrement annoncés en tête de ses ouvrages jusqu'au dernier (Trop, c'est trop, 1957). Tout l'univers cendrarsien se retrouve dans ces maîtres-livres : la guerre, les hommes, le voyage, les rencontres, les repas et la boisson, l'écriture, le goût de la lecture, l'action et la contemplation. Cette somme d'apparence auto- biographique couronne une oeuvre au centre de laquelle le « je » se trouve presque constamment inscrit. Depuis les années 1970, les écrits de Cendrars ont fait l'objet d'un renouveau de l'approche critique. On réalise désormais que chez Blaise Cendrars, qu'on a longtemps présenté comme uniquement préoccupé par l'écriture du monde, le texte a été largement déterminé par le monde de l'écriture.

CENT ET UNE NUITS (les) [mi'at layla wa layla], recueil de « contes » arabes.

L'histoire de cet ouvrage est un mystère. D'abord, son récit-cadre, récit qui englobe tous les autres et qui a pour héroïne la fameuse Schéhérazade (Chahrazad en arabe), est similaire à celui des Mille et Une Nuits et serait même plus ancien. Ensuite, les histoires qui y sont racontées, une vingtaine environ, diffèrent, à deux exceptions près (le Cheval d'ébène

et les Sept Vizirs), de ce qu'on trouve dans les Mille et Une Nuits . Enfin, alors que les Mille et Une Nuits proviennent de Syrie et d'Égypte, les Cent et Une Nuits, elles, proviennent essentiellement des pays du Maghreb. Cela dit, l'esprit qui anime les deux textes est le même, et la lecture de l'un compléterait utilement l'autre et permettrait d'apprécier la littérature arabe moyenne des XVe-XVIIIe siècles à laquelle ils appartiennent tous les deux.

CENT FLEURS (mouvement des). Mouvement politique chinois résumé par le slo-

gan : « Que cent fleurs s'épanouissent, que cent écoles rivalisent ».

Lancé en mai 1956 par Mao Zedong, il devait définir la nouvelle politique à l'égard des intellectuels et des artistes : diversité, liberté de création et de critique. Cette « libéralisation » déchaîna des critiques inattendues. Afin de couper court à ces dures attaques contre le P.C.C., commença en juin 1957 une sévère campagne de « rectification antidroitière » dont furent victimes nombre d'écrivains (Ai Qing, Ding Ling, Liu Binyan, Wang Meng...), soumis à une rééducation brutale, privés du droit et de la possibilité d'écrire.

CENT NOUVELLES NOUVELLES (les), recueil d'histoires libertines (1456-1467).

Les narrateurs appartiennent à l'entourage du duc de Bourgogne, Philippe le Bon, et du dauphin de France, Louis (futur Louis XI). Le duc conte la première histoire, relayé ensuite par une trentaine de narrateurs. En réalité, l'ensemble du recueil, dont le modèle explicite est le Décameron de Boccace, est de la main d'un seul écrivain qui a été identifié, sans doute à tort, comme Antoine de la Sale (auteur de la 50e nouvelle). Reprenant des schémas existant, dont ceux des fabliaux, ou bien empruntant aux Italiens (Facéties du Pogge), les intrigues sont souvent construites sur un bon mot. Le recueil rapporte les ruses mises en oeuvre par les femmes et les séducteurs, sur le mode du pittoresque et de la fantaisie qui relèvent moins d'une influence oralisante et bourgeoise que d'un exercice littéraire très prisé au sein de l'aristocratie. Il connut des éditions successives et inspira maints nouvellistes.

CERAMI (Vincenzo), écrivain italien (Rome 1940).

Ses romans, qui décrivent la monstruosité de la société, se rattachent à l'oeuvre de Pasolini (Un bourgeois tout petit petit, 1976 ; le Mal d'amour, 1988). Cerami a beaucoup écrit pour le théâtre et le cinéma, collaborant notamment avec Pasolini et Benigni (La vie est belle, 1998).

CERNUDA (Luis), poète espagnol (Séville 1902 - Mexico 1963).

Influencé par le surréalisme, se réclamant de Keats et de Hölderlin, exilé dès 1938, il exprime son angoisse devant l'impossible communion humaine à travers son oeuvre poétique, réunie en un recueil, la Réalité et le Désir (1924-1963). Auteur d'essais sur le lyrisme espagnol et étranger, il est, dans la génération de 1927, le poète par excellence de la solitude et du déchirement (la Désolation de la chimère, 1956-1962).

ČERNÝ (Václav), critique littéraire tchèque (Prague 1905 - id. 1987).

Animateur de la revue Kritický měsíčník (Mensuel critique) de 1938 à 1942, puis de 1945 à 1948, il voit dans la critique un acte de création (les Idées fondamentales de l'art contemporain, 1929 ; Personnalité, création, combat, 1947). Interdit de publication dans son pays, il a fait paraître au Canada Pleurs de la couronne tchèque (1977).

CERONETTI (Guido), écrivain italien (Turin 1927).

Ses réflexions et ses aphorismes, qui sourdent de la tradition judéo-chrétienne, sont une critique farouche de la société de masse (le Silence du corps, 1979 ; une Poignée d'apparences, 1982 ; un Voyage en Italie, 1983 ; Ce n'est pas l'homme qui boit le thé, mais le thé qui boit l'homme, 1987 ; le Lorgnon mélancolique, 1988 ; la Patience du brûlé, 1990).

CERVANTÈS, en esp. Cervantes Saavedra (Miguel de), écrivain espagnol (Alcalá de

Henares 1547 - Madrid 1616).

Fils d'un médecin pauvre, et soumis aux hasards de la vie errante de son père, il ne poursuivit guère d'études régulières. Il semble cependant qu'il fréquenta quelque peu les universités d'Alcalá et de Salamanque. Passionné de lecture, élève à Madrid de l'érasmien López de Hoyos, il compose, en 1568, quelques vers sur la mort d'Élisabeth de Valois. Mais ce ne sont là que de timides essais, et Cervantès cherche d'abord à parvenir par la carrière des armes.

UNE VIE ÉMAILLÉE D'AVENTURES ROMA-

NESQUES

En 1569, au service du cardinal Acquaviva, légat du pape auprès du roi d'Espagne, il suit son maître à Rome. En 1570, il est à nouveau soldat, à la solde des Colonna et parcourt alors l'Italie, tout en complétant son éducation littéraire par la lecture des classiques anciens et des auteurs italiens de son temps. Mais la guerre continue. Cervantès assiste à la chute de Nicosie (Chypre), attaquée par Selim II, et, le 7 octobre 1571, participe à la bataille de Lépante, où, blessé, il perd l'usage de la main gauche. Après une convalescence à Messine, il combat en 1572 à Navarin, en 1573 à Tunis, en 1574 à La Goulette. En septembre 1575, bénéficiaire d'un congé, il s'embarque pour l'Espagne. Mais, au large des Saintes-Maries-de-la-Mer, sa galère est attaquée par les Turcs. Fait prisonnier, Cervantès est emmené en captivité à Alger : il y restera cinq ans, malgré plusieurs tentatives d'évasion, et ne sera racheté qu'à la fin de 1580.

Rentré à Madrid, Cervantès essaie de vivre de sa plume, sans grand succès, se lie avec une comédienne avec qui il a une fille, va à Tolède, aux Açores, puis

épouse la fille d'un propriétaire d'Esquivias (1584). Nommé commissaire aux vivres par Philippe II, lors de la préparation de l'attaque espagnole contre l'Angleterre, il effectue de nombreux séjours à Séville entre 1585 et 1589. Le désastre de l'Invincible Armada met fin à ces fonctions qui lui valent par ailleurs, en 1589, d'être accusé d'exactions : il est arrêté et excommunié. Il sera à nouveau incarcéré en 1592 à Castro del Rio pour vente illi-

cite de blé , en 1597 à Séville pour avoir déposé des fonds publics chez un banquier frauduleux , en 1602-1603 à Valladolid, en 1605 à Valladolid encore cette fois pour une affaire d'assassinat dont il est bientôt reconnu innocent. Entretemps, en 1592, Cervantès avait signé un contrat pour fournir six comédies, mais son emprisonnement ne lui permet pas de le remplir. Sa nomination au recensement des impôts dans le royaume de Grenade emploi qu'il tient à Madrid résout pour un temps ses problèmes matériels. Il suit la cour de Philippe III, quand elle se transporte à Valladolid en 1601, quand elle revient à Madrid en 1608. Deux événements marquent cette période : l'édition, en 1585, de sa première oeuvre Galatée et, en 1605, l'immense succès que rencontre Don Quichotte dès sa publication. Cette fois, il va se consacrer à la littérature, bénéficiant de puissantes protections : celles du duc de Lerma, du duc de Béjar, du duc de Lemos, de l'archevêque de Tolède. Il ne cesse dès lors de publier, jusqu'au jour de sa mort, le 23 avril 1616.

LE DRAMATURGE ET LE ROMANCIER

Une vie émaillée de telles aventures devait fournir à Cervantès un large fonds où puiser pour son oeuvre. Mais l'observation de la vie quotidienne et une imagination fertile sont, pour Cervantès, des sources tout aussi inépuisables. Sa Galatée (1585) est un roman pastoral dont il a commencé la rédaction à Alger et qui ne doit rien aux vicissitudes de sa vie d'esclave. Si ce livre n'eut guère de succès, il en va tout autrement de l'oeuvre qui, dix ans plus tard, va asseoir sa réputation : la première partie de Don Quichotte, publiée au début de 1605, est réimprimée six fois la même année. En 1613 paraissent les douze Nouvelles exemplaires, en 1614, le Voyage au Parnasse, imité d'une oeuvre italienne de Caporali, et qui n'est que le prétexte à un panorama critique de la littérature espagnole de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle. En 1615, les Huit Comédies et Huit Intermèdes nouveaux viennent montrer un autre aspect du génie de Cervantès. Trois d'entre elles (le Valeureux Espagnol, le Bagne d'Alger, la Grande Sultane) sont directement inspirées par les souvenirs de captivité de Cervantès. En revanche, le Rufian bienheureux est à rapprocher de la Dévotion à la Croix de Calderón et des comedias édi-

fiantes de Tirso de Molina ; quant à Pedro de Urdemalas, c'est déjà du « théâtre dans le théâtre ». Les pièces de Cervantès sont d'inégale qualité, mais ses huit intermèdes mettent en scène des personnages pleins de vie, dans de brèves intrigues très adroitement conduites (le Juge des divorces, le Vieillard jaloux, le Retable des merveilles). Cervantès faisait grand cas de son oeuvre théâtrale et, dans le prologue aux Huit Comédies, qui constitue une brève étude critique du théâtre espagnol, il indique avoir donné vingt à trente pièces toutes représentées : de cette production antérieure nous ne connaissons que deux oeuvres, Numance, écrite vers 1582 et imprimée en 1784, et la Vie à Alger. Dans ce prologue, Cervantès affirme également qu'il est l'instigateur de la réduction du nombre des actes de cinq à trois, formule que Lope de Vega préconisait, en 1609, dans son Art nouveau de faire des comédies. Ce n'est qu'en 1615, un an après qu'un anonyme a fait éditer, sous le pseudonyme d'Alonso Fernandez de Avellaneda, une suite à Don Quichotte, reprise en partie en France par Lesage (1704), que Cervantès publie la seconde partie de son oeuvre maîtresse. À sa mort, il laisse le manuscrit des Travaux de Persilès et Sigismonde, roman « septentrional » en quatre volumes, que sa veuve fera éditer en 1617. Lui qui avait toujours vécu comme un marginal et qui aspirait à triompher dans les genres nobles (dans la dédicace de Persilès et Sigismonde au comte de Lemos, il annonce son intention de donner une suite à sa Galatée qu'il considérait comme une de ses oeuvres majeures) ne se doutait nullement qu'il avait créé un genre nouveau, le roman « moderne ».

✐ Don Quichotte : les premiers pas vers le roman moderne. Dans ce roman, en deux parties (1605-1615), un gentilhomme campagnard passe son temps à lire des romans de chevalerie et finit par s'identifier aux héros de ses légendes favorites. Revêtu de vieilles armes, il part à l'aventure, mais il est rossé par des muletiers à qui il a voulu faire croire qu'une paysanne des environs, élue dame de ses pensées sous le nom de « Dulcinée », était la plus belle du monde. Il est ainsi ramené chez lui, où le curé, aidé du barbier, brûle solennellement ses livres. Cependant, la folie de Don Quichotte est

incurable : toujours monté sur son vieux cheval Rossinante, il reprend le cours de ses exploits, accompagné de son fidèle serviteur Sancho Pança, dont le bon sens s'efforce de remédier aux désastres nés de la folle imagination de son maître. Vaincu, à la fin, en combat singulier par le bachelier Carrasco, contraint par serment de renoncer à l'aventure, Don Quichotte découvre la vanité de ses chimères et meurt, laissant à Sancho la réalité peu

enviable d'une existence dépourvue d'héroïsme et de poésie.

La critique contemporaine date du Don Quichotte l'apparition du roman moderne. Cela peut étonner si l'on songe au déroulement épique de l'oeuvre, même sur le mode parodique, au procédé traditionnel d'inclusion de récits dans le récit (le Curieux mal avisé et le Captif), au propos apparent et daté de l'ouvrage : la critique des romans de chevalerie n'est-elle pas monnaie courante à l'époque où écrit Cervantès, et ne se bat-il pas là, comme son héros, contre des moulins à vent ? En réalité, Cervantès met en cause toute la littérature de fiction, à travers une interrogation sur ses propres illusions et ses principes esthétiques (chapitre 47 de la première partie). Défenseur en politique d'idéaux périmés (l'Espagne de son temps n'est plus celle de la conquête du monde, mais de la bureaucratie), méprisant les littérateurs à la mode (il croit à la mission de l'écrivain), il entreprend des actions qu'il sait vouées à l'échec : Cervantès, comme Don Quichotte, ne peut s'empêcher d'accorder aux êtres et aux choses une confiance qui résiste aux moqueries et aux coups. C'est par là qu'il ouvre la quête désespérée des valeurs que le héros moderne poursuit dans un monde dégradé selon G. Lukács (la Théorie du roman) . Le réel est désormais « impossible » pour le héros, inaccessible directement, sinon par l'entremise d'un médiateur qui lui désigne l'objet à désirer selon R. Girard (Mensonge romantique et vérité romanesque) et le chemin pour y parvenir (Amadis de Gaule et les rites de la chevalerie) : mais au bout de ce chemin, le réel n'est pas au rendez-vous.

Don Quichotte inaugure ainsi la figure triangulaire (héros - médiateur - objet du désir) du désir médiatisé, expression de l'aliénation moderne, qui jusqu'à Dostoïevski (par le thème du double) et Proust (par le snobisme) compose la structure profonde du roman occidental.

CERVANTES DE SALAZAR (Francisco), écrivain espagnol (Tolède v. 1514 - Mexico 1575).

Émigré à Mexico en 1550, professeur de rhétorique, il devint chanoine et mourut recteur de l'université qu'il y avait fondée. En 1546, il publia ses oeuvres, qu'il dédia à Hernán Cortés, personnage central de sa précieuse Chronique de la Nouvelle-Espagne (publiée en 1914). Ses Dialogues latins (1554) sont connus pour leur description en trois parties de la jeune cité de Mexico.

CÉSAIRE (Aimé), écrivain et homme politique français (Basse-Pointe, Martinique, 1913).

La crise économique, une société inégalitaire, hiérarchique : ces réalités n'échappent pas à ce jeune homme en

colère. Les choses vont vite : une éducation classique très française, le souhait rimbaldien de s'en aller, l'arrivée à Paris l'année de l'Expo coloniale (1931), l'École normale supérieure. En 1936, il découvre lors d'un « retour » la réalité de son pays : le cri se prépare.

Un cri, le grand cri nègre : voici sans doute le vrai visage de Cahier d'un retour au pays natal . Introduisant le concept problématique de négritude, le texte, publié à Paris en 1939, est l'un des grands écrits poétiques de l'époque. Le Cahier établit son auteur, dont Breton reconnaît la stature, comme l'une des voix décisives de ce que l'on n'appelle pas encore francophonie. Cet ensemble qui, encore plus que la destinée personnelle, brasse l'ensemble de la mémoire africaine (mais de l'extérieur, à la différence de Senghor), est un classique de la littérature mondiale. Du cri, le Cahier a l'urgence, la profondeur subite, et la voix, en même temps qu'une dimension sociale nette. Quelque chose du souffle, de la colère des volcans de Martinique, y passe. La « négraille » a maintenant sa voix, son chantre, elle retrouve sa très ancienne,

sa millénaire dignité. Par amour, Césaire fait oeuvre de justicier.

Écrivain engagé par excellence, il devient un politique de première grandeur pour son pays natal, sa voix. Chez Césaire, le poète ne se sépare pas de l'élu, qui assure notamment le passage de la Martinique au statut de DOM. Plus que l'indépendance, il choisit le rattachement à la France, dont il se fait, lui aussi, une certaine idée. Il évolue du communisme au progressisme, du nom d'un parti qu'il fonde. L'après-guerre lui permet de donner sa mesure.

En 1946 paraissent les Armes miraculeuses (entendre celles de la poésie) alors que 1947 marque la vraie diffusion en France de son grand texte, préfacé par un Breton qui n'a rien perdu de son admiration et compare cette parole à la naissance de l'oxygène. Soleil cou coupé paraît en 1948. La poésie (tel est le titre que Césaire donne à ses oeuvres poétiques complètes en 1994) commence par la très véhémente et raisonnée contestation d'un ordre archaïque, le colonialisme, déni de dignité à condamner. En bousculant la langue, en répondant à l'appel surréaliste, les laisses et les versets lyriques d'un discours battent en brèche l'ordre établi.

Comme chez Char, la poésie bouleverse le monde. Un disparate est là aussi, qui ne s'embarrasse pas outre mesure de construction, d'unité formelle ; cette dernière étant chez cet agrégé de grammaire celle d'une tonalité, encore une fois le cri. L'autobiographie propre y croise celle du continent, s'y métisse. Chez cet amoureux des commencements, l'aurore, l'aura lumineuse disent autant

la présence du soleil que le rêve d'une justice qu'il appelle de ses mots. L'invocation leitmotiv Eia assure la surrection, l'entrée dans la lumière, une fois encore la révolte. Le nègre, celui par exemple des publicités du temps, cède la place à un homme qui est aussi la mémoire du monde, le fier et viril exemple d'une force qu'à sa manière l'ampleur lyrique du propos traduit en une architecture et en une genèse énergiques. Il s'agit ni plus ni moins que de refaire le monde. Pulsé par le rythme et quel rythme ! , par la densité de l'appareil mythique ou le recours à l'inconscient, le chant sacré

ne s'enferre pas dans une revendication. Le surréalisme de Césaire, son amour de l'image le protègent de tout didactisme étroit. En 1960, Ferments, variations sur le fer : les « fers » de l'esclavage (Césaire aime Schoelcher, dont il publie les textes théoriques, et qui est avec Toussaint-Louverture, à l'origine de l'indépendance haïtienne, l'une de ses admirations historiques), les « ferments » de la révolte, peut-être aussi le « faire » de la poésie. À cette époque se met en place un théâtre certes poétique, marqué par la fulgurance d'un langage direct et accessible au coeur des hommes. Ce parcours sur les planches débute par la Tragédie du roi Christophe (1963), épisode de l'indépendance en Haïti, tandis qu'Une saison au Congo (1966) est une pièce de dénonciation sans fard qui interroge le présent des hommes et du continent blessé. Moi laminaire (1982) ne masque pas un pessimisme lancinant.

CÉSAIRE D'ARLES (saint), en lat. Caesarius, homme d'Église et écrivain latin (Chalon-sur-Saône v. 470 - Arles 543).

Évêque d'Arles, il s'attacha à la réforme de la vie monastique (Regula ad virgines, Regula ad monachos), et donna dans ses 238 Sermons, véritable « reportage » sur la vie quotidienne dans la Gaule du VIe s., l'exemple d'une prose volontairement dépouillée et adaptée au public populaire.

CÉSAR, en lat. Caius Julius Caesar, en fr. Jules, homme politique et écrivain latin (Rome 101 - id. 44 av. J.-C.).

Issu d'une famille patricienne qui prétendait descendre d'Énée, mais lié aux milieux plébéiens par sa tante paternelle, Julia, qui a épousé Marius, il refuse de répudier sa femme Cornelia, fille de Cinna, comme le lui demande Sulla et s'exile en Asie (82-78). Rentré à Rome, il entreprend une carrière politique, jouant à la fois des milieux d'argent (Crassus) et de la plèbe qu'il séduit par les jeux qu'il donne en tant qu'édile curule (65). Dirigeant en sous-main la conjuration de Catilina (il proposera d'infliger aux conjurés la seule peine du « remords de leur conscience », puis les accablera), couvert de dettes, il conduit en Espagne quelques opérations qui lui assurent une gloire facile et

forme, en 60, avec Pompée et Crassus, le premier triumvirat qui lui donne un rôle politique de premier plan. Après son consulat (59), il se fait décerner un commandement exceptionnel qui lui permet d'entreprendre la conquête de la Gaule, achevée en 51. En 49, il refuse de rentrer à Rome comme simple citoyen : il franchit le Rubicon avec son armée et engage la guerre civile contre Pompée et le sénat. Après ses victoires à Pharsale (48), Thapsus (46) et Munda (45), il reste le seul maître à Rome, appuyé sur ses vétérans, auxquels il distribue des terres, et sur le peuple, auquel il dispense le pain et les jeux du cirque. Dictateur à vie (14 février 44), désireux d'être « roi hors de Rome » pour mener la guerre contre les Parthes, il est assassiné en plein sénat aux ides de mars 44 (15 mars 44). Si les Latins connaissaient aussi de lui un traité de grammaire (Sur l'analogie), un pamphlet politique (l'Anti-Caton), une tragédie (OEdipe), des poèmes, César a posé lui-même la première pierre de son monument littéraire avec ses Commentaires sur la guerre des Gaules (De bello Gallico, 51 av. J.-C.) et sur la guerre civile (De bello civili, 44 av. J.-C.).

Les 7 livres des Commentaires sur la guerre des Gaules se présentent comme un dossier contenant les documents relatifs à la campagne qu'il a menée en Gaule de 58 à 52. Année par année, César relate les opérations qui opposèrent les légions romaines aux différentes populations de la Gaule et retrace l'avancée de ses troupes jusqu'au Rhin et en Grande-Bretagne. L'ouvrage a pour conclusion la victoire d'Alésia, remportée sur le chef arverne Vercingétorix à la tête d'une coalition de tous les Gaulois. Un huitième livre, consacré aux opérations de l'année 51 et composé par Hirtius, lieutenant de César, fut ajouté après coup à l'ouvrage. Le récit de la guerre se veut parfaitement objectif et César parle de lui à la troisième personne. En fait, l'intention apologétique des Commentaires est bien perceptible à travers la froideur sèche du récit : des omissions ou des exagérations subtiles permettent à César de donner de lui-même une image flatteuse et servent sa propagande politique, tandis que la

densité et le dépouillement du style découragent, comme le remarque Cicéron, tout imitateur. L'ouvrage a par ailleurs l'intérêt de dresser un tableau complet des moeurs des Gaulois et de leurs institutions religieuses et politiques.

Les Commentaires de la guerre civile, en trois livres, font suite à la Guerre des Gaules et racontent la lutte entre César et Pompée pendant les années 49 et 48 jusqu'à l'arrivée de César en Égypte et son arbitrage entre Cléopâtre et son frère Ptolémée Aulète : la mort de César laissa le récit inachevé. Bien qu'il prétende à la

même objectivité que dans la Guerre des Gaules, César se montre d'une ironie féroce à l'égard de l'aristocratie sénatoriale, sur laquelle il rejette la responsabilité de la guerre civile et la nécessité de sa prise de pouvoir. Le style est volontairement dépouillé et uni, avec parfois des effets d'éloquence qui traduisent l'indignation de César devant l'inconséquence des sénateurs ou sa compassion pour les souffrances des hommes, qu'ils soient ou non de son parti. Des commentateurs (dont Aulus Hirtius) donnèrent une suite à la Guerre civile dans la Guerre d'Alexandrie, la Guerre d'Afrique et la Guerre d'Espagne, rappelant les campagnes de César de 48 à 45.

CESBRON (Gilbert), écrivain français (Paris 1913 - id. 1979).

Romancier catholique, et parfois scandaleux, il aborde sous l'angle de la charité les problèmes sociaux et moraux du monde contemporain (Les saints vont en enfer, 1952 ; Chiens perdus sans collier, 1955). Son oeuvre romanesque traite le plus souvent de l'enfance et de l'adolescence, aux frontières du merveilleux et du dramatique (les Innocents de Paris, 1943 ; C'est Mozart qu'on assassine, 1966 ; Notre prison est un royaume, 1947). Une de ses pièces, Il est minuit docteur Schweitzer (1951), consacrée au pasteur prix Nobel de la paix, a inspiré un film du même nom, réalisé par Pierre Haguet et interprété par Jeanne Moreau et Pierre Fresnay (1952).

CHÂBBÎ (Abû l-Qâsim), poète tunisien (al-Châbbiyya, près de Tozeur, 1909 - 1934). Il reçut une éducation traditionnelle totalement arabisée, étudia à la Zaytûna,

puis à l'École de droit de Tunis, tout en composant très jeune des poèmes. Mort à 25 ans d'une maladie cardiaque, il a laissé une oeuvre précoce, abondante et d'une exceptionnelle maturité, traditionnelle dans sa forme, romantique dans son ton, d'une grande musicalité, proche de la poésie du Mahjar. Ses premiers poèmes furent publiés par Abû Châdî dans la revue Apollo et lui valurent une large notoriété. Il appelait, influencé par Renan, à revivifier la poésie arabe en s'ouvrant sur la mythologie grecque (l'Imaginaire poétique des Arabes, 1929). Il mourut alors qu'il composait son premier Dîwân (Chansons de vie, 1955).

CHACHKEVITCH (Markian), écrivain et patriote ruthène (1811-1842).

L'un des chefs du mouvement de rénovation nationale Jeune-Ukraine en Galicie, il publia avec I. Vahylevytch (1811-1866) et J. Holovatskyï (1814-1888) un recueil d'inspiration romantique, la Naïade du Dniestr (1837).

CHAHNOUR (Chahan Kérestédjian, dit) écrivain arménien et poète d'expression française (Scutari 1903 - Saint Raphaël 1974).

Installé en France en 1922, il fut un membre actif du groupe « Menk » (Nous) et publia le premier roman diasporique (la Retraite sans fanfare, 1929). Sa carrière de poète français commence avec Fouiller avec rien (1944) sous le pseudonyme d'Armen Lubin. Il revient à la prose arménienne après 1958 (Registre ouvert, 1971).

CHAILLOU (Michel), écrivain français (Nantes 1930).

Enseignant, directeur de collection chez Hatier, il est amateur de romans autobiographiques, et écrit Jonathamour (1968), la Vindicte du sourd (1984), la Croyance des voleurs (1989), Mémoires de Mlle (1993). La littérature d'aventure le tente (la Vie privée du désert, 1995), et lui inspire Pour une littérature voyageuse, en collaboration avec Michel Le Bris, Jacques Lacarrière, Kenneth White (Complexe, 1992). Il aime recréer des univers autres (le Sentiment géographique, 1976), des époques différentes (le XVIIe siècle dans le Rêve de Saxe, 1986, et Le ciel touche à peine terre, 1997), la vie d'écrivains (Do-

mestique chez Montaigne, 1983 ; la Rue
du capitaine Olchanski, 1991, évocation
de personnages de Pouchkine). Il déve-
loppe une réflexion sur le rapport entre
savoir et fiction dans la Petite Vertu :
huit années de prose courante sous la
Régence (1980) et Petit Guide pédestre
de la littérature française du XVIIe siècle :
1600-1660 (1990).

CHAIRIL ANWAR, poète indonésien
(Medan 1922 - Jakarta 1949).

Après avoir terminé sa première année
de « MULO » (Meer Uitgebreid Lager On-
derwijs : « école primaire supérieure »),
il quitte Medan, à la suite du divorce de
ses parentss et s'installe avec sa mère à
Jakarta, où il poursuit ses études grâce
à l'argent que lui envoie son père. Avec
l'occupation japonaise, les relations entre
Medan et Jakarta sont rompues : il mène
alors une vie de vagabond et écrit ses
premiers poèmes connus, d'inspiration
individualiste et révolutionnaire, mais
marqués aussi par l'obsession de la mort.
Ces poèmes témoignent de l'influence
occidentale et tout particulièrement
de deux poètes néerlandais de l'entre-
deux-guerres, Marsman et Slauerhoff, au
point qu'on a pu recenser, à côté de ses
poèmes originaux, des adaptations, voire
des plagiats. Bien que son oeuvre ne soit
pas quantitativement importante (il n'a
laissé que trois recueils posthumes : Va-
carme dans la poussière, 1949 ; Cailloux
pointus et ce qui a été pillé et brisé, 1949 ;
Trois écartent le destin, 1950 - ce dernier
contenant aussi des poèmes d'Asrul Sani

et de Rivai Apin), elle est d'une grande
importance dans l'histoire de la littérature
indonésienne : Chairil Anwar est consi-
déré comme le promoteur de l'« Angka-
tan 45 ».

CHAKRAVARTI (Mukundaram, dit Kavi
Kankan), poète indien de langue bengalie
(Damunya milieu du XVIe s.).

Il est l'auteur d'un très célèbre poème
narratif concernant la déesse Chandi qui
mêle réalisme et récits mythologiques
(Chandi mangal) .

CHALAMOV (Varlam Tikhonovitch), écrivain russe (Vologda 1907 - Moscou 1982). Arrêté une première fois en 1929, puis en 1937, il passa vingt-deux ans de sa vie dans des camps, et son oeuvre aussi bien la poésie (rassemblée dans Cahiers de Kolyma, 1978) que la prose est profondément marquée par cette expérience. Libéré à la mort de Staline, il donne avec les Récits de Kolyma (1969), diffusés clandestinement en Union soviétique et publiés à l'étranger, un témoignage poignant, dans sa rigueur et sa nudité, sur l'univers du Goulag. Il s'agit de récits brefs, qui ne comportent pas de considérations générales, mais relatent des épisodes symptomatiques. Dans le recueil Résurrection du mélèze (posthume, 1985), figurent, aux côtés des Récits sur mon enfance, d'autres textes consacrés au camp.

CHALLE (Robert), écrivain français (Paris 1659 - Chartres 1721).

Issu de la bourgeoisie parisienne, il fit l'expérience des armes, puis du barreau, avant d'être contraint jeune encore à une vie aventureuse dans une compagnie commerciale en Acadie, puis dans la marine. Il séjourna ainsi plusieurs années au Canada et accompagna ensuite une expédition aux Indes (1690-1691) qui connut tempêtes, batailles navales, épidémies, conflits internes et autres aventures. Il rédigea des Mémoires qui n'ont été publiés qu'au XXe s. et un Journal d'un voyage aux Indes, paru en 1721, qui révèle son sens de l'observation et ses mérites d'écrivain. Sa liberté de pensée ainsi que des concordances biographiques ont conduit certains critiques à lui attribuer les Difficultés sur la religion proposées au père Malebranche, un des manuscrits clandestins les plus remarquables du début du XVIIIe s. qui critique le catholicisme d'un point de vue rationaliste et déiste, et dont une version remaniée dans un sens matérialiste a été publiée en 1767 sous le titre le Militaire philosophe. Mais son chef-d'oeuvre reste les Illustres Françaises, histoires véritables, publié anonymement en 1713. Ces sept nouvelles se caractérisent par une volonté d'ancrage dans la réalité matérielle : les décors appartiennent aux quartiers parisiens de Saint-Antoine ou du Marais,

les situations sociales sont nettement

définies. Dans le traitement du thème majeur, l'amour contrarié, Challe réutilise des schémas conventionnels et tente de les subvertir. L'innovation consiste également à combiner les histoires et à faire reparaître les personnages de l'une à l'autre. L'ouvrage a été régulièrement réédité durant tout le XVIIIe s. et a fourni la matière de plusieurs pièces, comme Silvie ou le Jaloux de Paul Landois (1742), Dupuis et Des Ronais (1763) et la Veuve (1764) de Charles Collé.

CHAMBAZ (Bernard),écrivain français (né en 1949).

Professeur d'histoire, il publie trois recueils de poèmes (Et le plus grand poème par-dessus bord jeté, 1983 ; Corpus, 1985 ; Vers l'infini milieu des années quatre-vingt, 1989), des proses de voyage (Italique deux, 1992) et un roman, l'Arbre de vies (1992, prix Goncourt du premier roman 1993). Viennent ensuite un récit bouleversant, Martin cet été (1994), et un recueil retenu et poignant, Entre-temps (1997), qui affrontent l'irrémédiable « jour de trop », celui de la mort accidentelle de son fils. Son second roman, l'Orgue de barbarie (1995), évoque la guerre d'Algérie, tandis que la Tristesse du roi (1997) revient sur le thème de la disparition insoutenable, ici celle d'un fils parti en Chine dont on retrouve les carnets ; le Pardon aux oiseaux (1998), roman d'aventure situé au début du XXe s. (deux frères partent au bout du monde à la recherche de leur aîné), rappelle Conrad. Empreinte de métaphysique, écrite dans des phrases amples à la scansion troublante et poétique, l'oeuvre est marquée par une même recherche du lien entre le passé et le présent, entre l'intime et l'universel.

CHAMBERLAND (Paul), écrivain québécois (Longueil 1939).

Il débute par Terre Québec (1964) dans l'aile radicale de l'indépendantisme québécois, en même temps qu'il lance la revue Parti pris (1963). Marqué par les événements de mai 1968, auxquels il participe durant ses études à Paris, il entreprend la recherche d'une contre-culture par « l'accomplissement intégral de l'anarchie », évoluant vers une sorte de mysticisme naturiste et vers des novations de style à la manière des graffiti (Demain les dieux naîtront, 1974). Ses

préoccupations écologiques, éthiques, pacifistes, se retrouvent dans Terre souveraine (1980) et, après bien des « géogrammes », En nouvelle barbarie (1999).

CHAMBRE (théâtre de).

Le théâtre de chambre (en allemand Kammerspiel) est une forme de dramaturgie qui limite les moyens d'expression scéniques, l'ampleur des thèmes. Ce type de représentation théâtrale inauguré

en 1906 à Berlin, au Kammerspielhaus de Max Reinhardt se développe contre une dramaturgie « lourde », fondée sur l'abondance du personnel et des décors, un public nombreux et l'apparat du théâtre bourgeois. L'écriture est unifiée par l'emploi de règles simples, que Strindberg qui en a donné le meilleur exemple avec ses kammarspel écrites pour l'Intima Teatern de Stockholm en 1907 : Orage, la Maison brûlée, la Sonate des spectres, le Gant noir décrit ainsi : « Si on me demande ce que veut le « Théâtre intime », quel est son but, je répondrai : développer dans le drame un sujet chargé de signification, mais limité. Nous évitons les expédients, les effets faciles, les morceaux de bravoure, les numéros pour vedettes. L'auteur ne doit être lié d'avance par aucune règle, c'est le sujet qui conditionne la forme. Donc, liberté complète pour la façon de traiter le sujet, pourvu que soit respectée l'unité de conception et du style » (Lettre ouverte du Théâtre intime, 1908). La vogue de ce théâtre s'explique par la volonté de faire de la scène un lieu de rencontre entre la dramaturgie et le spectateur, par une grande sensibilité aux questions psychologiques. Dans ce « huis clos », l'acteur est accessible au public, réduit, qui ne peut refuser sa participation émotionnelle. Les thèmes : le couple, l'homme isolé, l'aliénation, sont choisis pour parler au spectateur. Certains metteurs en scène (Grotowski) insistent pour qu'une atmosphère « religieuse » imprègne scène et salle. Il ne faut pas confondre le théâtre de chambre avec le café-théâtre, qui accueille des thèmes satiriques. Des dramaturgies tournées vers l'individu ou la classe sociale trouvent dans le théâtre intimiste une situation d'écoute propice à leur écriture et à leur relation avec le public.

CHAMFORT (Sébastien-Roch Nicolas, dit),

écrivain français (Clermont-Ferrand 1740 - Paris 1794).

Après quelques discrets succès littéraires et mondains sous l'Ancien Régime, il applaudit à la Révolution pour se lancer dans le journalisme politique ; il rédige les Tableaux de la Révolution française (1790-1791), prête sa plume à Mirabeau (Des académies, 1791), invente le mot d'ordre « Guerre aux châteaux, paix aux chaumières », avant de mourir sous la Terreur. La publication posthume en 1795 de ses Maximes, pensées, caractères et anecdotes devait assurer sa postérité. On découvrit alors un moraliste amer et cynique, aux formules aussi efficaces qu'assassines, infiniment plus spirituel et subversif que son contemporain contre-révolutionnaire Rivarol. Tout en défendant la nécessité d'un point de vue raisonnable et en épinglant les ridicules, ses maximes tentent d'interroger

les passions moins pour les condamner, comme nombre de ses devanciers, que pour y déceler les traces d'une origine perdue et mettre à nu les ressorts cachés des comportements. L'usage abondant du paradoxe sert une interrogation désenchantée des logiques d'une Histoire fondamentalement caractérisée par son ironie tragique, puisque « le genre humain, mauvais de par sa nature, est devenu plus mauvais par la société ». Son oeuvre a pu ainsi influencer tant Stendhal que Nietzsche, qui rendit hommage à un homme jugeant « le rire nécessaire, comme un remède à la vie », et même Albert Camus, qui en présenta une édition.

CHAMIAKINE (Ivan Petrovitch), écrivain biélorusse (Korma 1921).

Fils de paysan, chroniqueur des partisans (Cours profond, 1949 ; Bonheur anxieux, 1956-1966), il sait aussi critiquer avec lucidité la gestion bureaucratique des kolkhozes (Bon Voyage !, 1953 ; Krinitsy, 1957), puis poser en des romans complexes des problèmes sociaux immédiats (gestion, urbanisme, écologie) et dénoncer l'évolution négative de l'intelligence, opposant dans divers milieux (méde-

cins, architectes, dirigeants locaux) des hommes intègres à de cyniques arrivistes (le Coeur sur la main, 1964 ; Hiver de neige, 1970 ; Atlantes et Caryatides, 1974).

CHAMILOV (Arab) ou EREB SÇEMO, écrivain kurde (Susuz 1897 - Erivan 1979).

Il naquit dans le bourg (russe à l'époque) de Susuz, près de Kars, dans une famille pauvre de la tribu des Hasani. Berger, il apprit le russe à l'école du village, et, en 1914, entra au service des cosaques comme interprète turc, arménien, russe et kurde. Ses activités au sein du parti social-démocrate bolchevique clandestin, auquel il adhéra en 1917, lui valurent la prison. Il participa à la reconstruction de l'économie du Caucase soviétique, ruinée par la guerre, avant d'enseigner la littérature kurde à l'université d'Erivan. Son autobiographie le Berger kurde, qui évoque les coutumes séculaires des tribus nomades, parut d'abord en russe dans la Jeune Garde (1931) puis en kurde (1935). On lui doit encore des récits (l'Aube, 1958 ; la Vie heureuse, 1959 ; Hopo, 1969).

CHAMISSO (Louis Charles Adélaïde de Chamisso de Boncourt, dit Adelbert von), écrivain et botaniste allemand (château de Boncourt, Champagne, 1781 - Berlin 1838).

Ce fils d'émigrés royalistes français a participé à Berlin à la genèse du mouvement romantique. Sa situation de déraciné, pris entre deux nations rivales et deux cultures, est évoquée dans sa célèbre Histoire de Peter Schlemihl (1814), conte fantastique dont le héros parcourt le

monde pour se consoler de la perte de son ombre, échangée contre une bourse toujours remplie d'or. Chamisso participe entre 1815 et 1818 à une expédition scientifique autour du globe et en rédige une description. Nommé à son retour directeur du jardin et du musée botaniques de Berlin, il continue à produire une poésie simple et chantante, sentimentale et engagée, qui devance et reflète les évolutions du Biedermeier et du Vormärz.

CHAMOISEAU (Patrick), romancier martiniquais (Fort-de-France 1953).

Étudiant en droit, en économie sociale

et en lettres, puis éducateur social, il est l'auteur de Chronique des sept misères (1986), évocation des marchés de Fort-de-France, de Solibo magnifique (1988), hommage à la parole des conteurs, de Texaco (prix Goncourt 1992), sur l'implantation urbaine précaire des pauvres sous la conduite d'une héroïne populaire, ainsi que de Antan d'enfance (1990) et de Chemin d'école (1994), sur la difficulté de parler français quand on est de langue et de culture créoles, thème repris dans Écrire en pays dominé (1997). Également essayiste, il est l'un des auteurs de l'Éloge de la créolité (1989) avec R. Confiant et J. Bernabé et des Lettres créoles (1991). De tendance indépendantiste, il pratique un réalisme critique, dans une prose française créolisée, riche et jubilante jusque dans l'amertume (l'Esclave vieil homme, le Molosse, 1997).

CHAMPFLEURY (Jules Husson, dit Fleury, puis), écrivain français (Laon 1821 - Sèvres 1889).

Fils de petits boutiquiers laonnais, il fréquente très vite les milieux de la bohème parisienne, et notamment Baudelaire dont il devient l'ami. Quasi autodidacte, il publie à partir de 1845 des nouvelles ironiques (Chien-Caillou, Pauvre Trompette, Feu Miette), au style dépouillé, qui jouent souvent avec brio de la caricature et seront louées par Hugo et Courbet qui le proclament « réaliste ». Un « mouvement » est né, tant pictural que littéraire, que la presse s'empresse de pourfendre en le traitant d'« école du laid » et que l'écrivain défendra en 1857 dans le Réalisme . Hanté par Balzac, passionné de daguerréotypie, Champfleury professe de fait un réalisme « limité » : « ce que je vois entre dans ma tête, descend dans ma plume, et devient ce que j'ai vu ». Parmi ses nombreux romans, qui ont presque tous pour cadre sa ville natale, se détachent les Souffrances du Professeur Delteil (1853) et les Bourgeois de Molinchart (1854), satires féroces de la vie bourgeoise qui lui valent les foudres des autorités. La publication de Madame Bovary en 1856 sera l'occasion d'une scission entre les partisans radicaux de l'écrivain, qui réclament une littérature populaire à la langue brute, et un Flaubert,

qui affirme avoir voulu montrer que « les tristesses bourgeoises et les sentiments médiocres peuvent supporter la belle

langue ». Peu séduit par le naturalisme, l'écrivain s'éloignera dès lors progressivement de la fiction pour se cantonner à de brillants travaux d'érudition.

CHAMPIER (Symphorien), humaniste français (Saint-Symphorien-sur-Coise 1472 - Lyon v. 1539).

Médecin du duc de Lorraine, il fut armé par lui chevalier à la bataille de Marignan. En 1517, il fonda à Lyon le collège de la Trinité. Son oeuvre comprend des traités latins de botanique (Rosa Gallica, Hortus Gallicus, Gallicum Pentapharmacum), une traduction abrégée de Galien (Speculum Galieni, 1512), un libelle contre la charlatanerie des apothicaires (Myrouel des apothicaires, 1531), une vie de Bayard (1525) et un éloge du pur amour inspiré de Marsile Ficin (la Nef des dames vertueuses, 1503).

CHAMPLAIN (Samuel de), explorateur et écrivain français (Brouage v. 1567 - Québec 1635).

Il fait partie d'une l'expédition qui remonte en 1603 le Saint-Laurent pour y implanter un comptoir commercial. Il en rapporte un récit (Des sauvages, 1603) et le désir de coloniser le Canada. À travers les revirements de la politique royale, il fonde Québec (1608) et développe son projet, évoqué dans les Voyages du sieur de Champlain Xaintongeois (1613) et les Voyages de la Nouvelle-France occidentale (1632).

CHAMSON (André), écrivain français (Nîmes 1900 - Paris 1983).

Ce chartiste a toujours voulu enraciner l'homme dans l'Histoire. Ses premières oeuvres forment une trilogie cévénole (Roux le bandit, 1925 ; les Hommes de la route, 1927 ; le Crime des justes, 1928). Puis il choisit de romancer une actualité plus immédiate (l'Année des vaincus, 1934 ; la Galère, 1939 ; le Puits des miracles, 1945 ; la Neige et la Fleur, 1951). Certains livres sont plus autobiographiques (l'Homme qui marchait devant moi, 1948 ; le Chiffre de nos jours, 1954), mais il finit par revenir à la thématique cévenole (la Superbe, 1967 ; la Tour de Constance, 1970 ; les Taillons, 1974 ; Castanet, 1979). Il a laissé des souvenirs (Il faut vivre mieux, 1984).

CHANCHIACHVILI (Sandro Ilias dze),poète
et dramaturge géorgien (Djugaani, rég. de
Sighnaghi, 1888 - Tbilisi 1979).

Libéré de la prison de Met'exi où il a été
incarcéré pour activités révolutionnaires,
il étudie de 1911 à 1914 à Zürich, Berne,
Berlin et Leipzig et ne rentre en Géor-
gie qu'au début de la Première Guerre
mondiale. D'abord d'inspiration symbo-
liste, « décadente », Je n'attends per-

sonne, 1909 ; Tristesse muette, 1915,
sa poésie chante les temps nouveaux, le
Chêne abattu dans la forêt de Tch'iauri,
1925. Ses drames historiques mettent en
scène des hommes du peuple dressés
contre les féodaux oublieux de l'intérêt
national Arsena, 1936 ; Giorgi Saak'adze,
1940 ; les Héros de K'rts'anisi, 1942 ; les
Nuits d'Imérétie, 1948).

CHANDIDAS (Outre Badu Chandidas),
poète indien de langue bengalie (milieu
XVe s.).

Il est l'auteur du SriKrishna Kirtan, poème
dramatique à trois voix sur la geste du
dieu Krishna. Un Chandidas et un Din
Chandidas ont signé de courtes compo-
sitions lyriques, Padavali, pénétrées de
dévotion pour ce dieu.

CHANDLER (Raymond Thornton), écrivain
américain (Chicago 1888 - La Jolla, Califor-
nie, 1959).

Il commença sa carrière à la revue Black
Mask. Écrivain exigeant, il a réfléchi, no-
tamment dans ses Lettres (publiées en
1981) sur les règles du genre, en particu-
lier sur l'écart entre le roman à énigme et
le roman noir. À travers son privé, Philip
Marlowe, il peint la jungle californienne
des années 1930, où la distinction du
bien et du mal s'abolit dans les pulsions
voraces et sanglantes de patriarches
tyranniques ou de jeunes femmes dé-
chaînées, et où l'individu est condamné
à maintenir, seul contre tous, quelques
valeurs essentielles (le Grand Sommeil,
1939 ; Adieu ma jolie, 1940 ; la Dame du
lac, 1943).

CHANFARA (al-), poète arabe antéislamique (IVe s.).

C'est le type même du su'luk, poète brigand de l'Arabie prémusulmane. Son oeuvre nous est parvenue à l'état de vestiges, à l'exception d'une qasida (la lamiyya, c'est-à-dire rimant en « lam »), fort célèbre, à juste titre, mais dont l'authenticité fait problème.

CHANGGA [« long poème » ou « chanson longue »],

genre poétique coréen, dominant sous la dynastie de Koryo (918-1392). Il s'agit de poèmes de longueur variable (10 à 50 vers) dont chaque vers se compose, en général, de 3 groupes de 3 syllabes. Les poèmes de style kyonggi sont une variante du changga .

CHANSON DE LA CROISADE CONTRE LES ALBIGEOIS (la), poème occitan du XIIIe siècle en 9 000 vers et deux parties de style et d'inspiration différents.

La première, due à un clerc, Guilhem de Tudela, relate les événements de 1209 à 1213 en se rangeant aux côtés des croisés et de Simon de Montfort. L'auteur anonyme de la seconde partie (inachevée, le récit s'arrêtant en 1218), qui fut

un témoin oculaire, met au service de la cause cathare et du comte de Toulouse Raimond VI un grand talent poétique allié à une réelle compétence historique.

CHANSON DE ROLAND (la).

Datée de la fin du XIe siècle et d'auteur inconnu (même si un nom, Turoldus, apparaît au dernier vers), cette chanson de geste de 4 002 décasyllabes assonancés, dans laquelle on a vu le chef-d'oeuvre de l'art de geste, est aux fondements du genre épique médiéval et d'une thématique neuve : les luttes de Charlemagne et de ses guerriers contre les « sarrasins » d'Espagne ; luttes qui ont pu à la fin du XIe siècle entrer en résonance avec le mouvement de croisade en Terre sainte et en Espagne. La rédaction la plus ancienne de la Chanson (celle que reflète le plus fidèlement le manuscrit d'Oxford, XIIe s.) est en effet contemporaine de la première croisade. La composition en est rigoureuse. La première partie relate la trahison de Ganelon, les combats livrés

par Roland et ses amis dans le défilé de Roncevaux, la mort héroïque et sainte de Roland, précédée de celles d'Olivier et de l'archevêque Turpin. La seconde partie est consacrée à la victoire de Charlemagne sur l'émir Baligant, au châtiment de Ganelon, à l'annonce des luttes à venir. La laisse, suite de vers (ici des décasyllabes) en nombre variable, unis par l'assonance, est l'unité de base du récit. Les laisses sont parfois isolées mais le plus souvent liées entre elles (par la reprise avec variation du vers final de laisse au début de la suivante). La technique des laisses parallèles (les joutes des différents guerriers) ou des laisses similaires (la mort de Roland) est un moyen de suspendre l'action et de dilater l'espace-temps. S'élabore ainsi un mode de narration oscillant entre récit linéaire et haltes lyriques ou dramatiques. Quant au décasyllabe, articulé en deux hémistiches, il accentue l'effet de rythme incantatoire qui caractérise le Roland. Se forge simultanément un répertoire de motifs narratifs (combats, ambassades, scènes de conseil, etc.) et de motifs stylistiques, fondés sur la variation de formules stéréotypées, les « clichés épiques » qui deviendront aussitôt les constituants spécifiques de l'écriture de geste et dont l'origine remonte aux techniques d'improvisation orale des jongleurs. Un autre problème posé par le Roland concerne les modalités et les étapes de la transmission du matériau épique. Comment est-on passé de l'événement historique (la défaite imposée par les Basques ou les Gascons le 15 août 778 à l'armée de Charlemagne à Roncevaux) à l'affrontement mythique entre la chrétienté et l'Islam que célèbre la Chanson ? Parmi les hypothèses proposées, aucune ne s'est vraiment imposée. Mais l'esprit de croisade qui se propage à la fin du XIe siècle a dû jouer un rôle prépondérant dans la réactivation des expéditions de Charlemagne en Espagne, l'auteur se montrant également sensible aux problèmes nouveaux posés par le système des relations vassaliques. Roland se définit avant tout comme le vassal, « l'homme » de son roi, Charlemagne, et de son Dieu. En substituant à la défaite de Roncevaux la passion d'un saint laïc, l'auteur du Roland, sans doute un clerc, interroge surtout l'auditoire qu'il convoque sur l'héroïsme, la démesure (la sagesse d'Olivier contre la folie de Roland) du guerrier face à sa

fonction, à son destin, du vassal face à son roi, se vouant à un Dieu qui accepte et justifie son choix héroïque. À l'idéologie de la guerre juste, qui anime sans nuances la Chanson et ses personnages, on préférera sans doute la force vibrante de ces interrogations, des conflits, des passions qui animent aussi bien Ganelon, Charlemagne, la belle Aude que le couple Olivier-Roland.

CHANTH (Levon Seghbosian, dit Levon), auteur dramatique arménien (Istanbul 1868 - Beyrouth 1951).

Outre des récits réalistes (les Âmes assoifées, 1946), on lui doit des drames psychologiques (l'Égoïste), symbolistes (les Dieux antiques) et historiques (l'Empereur, l'Enchaîné).

CHANTS ROYAUX.

Avec ce qu'il est convenu d'appeler les « chants royaux », la langue amharique (archaïque) fait son entrée dans la littérature éthiopienne. Ce sont des textes qu'on peut dater des XIVe, XVe et XVIe s. À l'époque, il n'y a, en Éthiopie, de poésie que chantée : on ne déclame pas. D'où le nom donné à ces textes par les premiers qui les ont étudiés. Ces chansons épiques composées probablement par des professionnels attachés à la cour royale et faites pour être chantées avec accompagnement d'un instrument à cordes appartiennent pour la plupart au genre de la louange, tel qu'il subsiste encore en mainte cour africaine. L'une d'elles est peut-être un thrène, un « chant de mort ». Les traits d'esprit y sont présents. Les souverains dont elles gardent la mémoire glorieuse sont Amda Seyon (1314-1344), Dâwit (1382-1413), Ishaq (1414-1429), Amda Iyasus (septembre 1433-juin 1434), Zar'a Yâ' eqob (1434-1468), Ba-eda Mâryâm (1468-1478), Lebna Dengel (1508-1540) et Galâwdêwos (1541-1559).

Les vers sont courts (six ou huit syllabes ; une pièce est en alexandrins) et assonancés (parfois rimés) sur une finale unique pour toute la pièce. Certaines compositions peuvent être très longues, avec refrain. Souvent, on peut distinguer des disques, dont le second vers contient

une « pointe », basée sur un jeu de mots. C’est là une caractéristique de la poésie éthiopienne traditionnelle, à laquelle s’applique parfaitement ce qu’écrivait Roger Caillois de toute poésie : « La première ligne est une attente que la seconde vient combler. » Ces chansons ne marquent pas la naissance d’un genre : elles en sont seulement les plus anciens témoins. Faites pour être colportées de bouche en bouche, elles ont dû trouver un amateur, comme il en existe encore aujourd’hui, qui les a notées pour sa collection, et nous sommes redevables au dadjâzmâtch Hâylu qui nous les a conservées en les faisant inclure dans le recueil de chroniques royales qu’il a constitué à Mâhdara Mâryâm et dont la copie s’est achevée un vendredi du mois de septembre 1785 de notre ère.

CHAPELAIN (Jean), écrivain français (Paris 1595 - id. 1674).

Il se fit connaître par des textes critiques novateurs (préface à l’Adone de Marino, 1623 ; Lettre à Godeau sur les vingt-quatre heures, 1630), et servit à Richelieu d’agent de liaison entre l’Académie française naissante, les « doctes », et les mondains. Rédacteur des Sentiments de l’Académie sur le Cid (1637), il devint une autorité littéraire, position que renforça son rôle de conseiller de Colbert dans l’attribution des pensions aux écrivains (1663). Sa Pucelle ou la France délivrée (1656) est un curieux essai de poésie épique chrétienne, « parfaite » en ce qu’elle applique les règles « classiques » qu’il avait contribué à édicter. L’accueil railleur du public lettré servit à démontrer que suivre les règles ne suffit pas : il faut surtout « plaire et toucher » (Racine).

CHAPELLE (Claude Emmanuel Lhuillier, dit), écrivain français (1626 - 1686).

Élève du philosophe Gassendi, il fut vite connu comme libertin pratiquant et prônant une morale hédoniste débarrassée du péché. Poète mondain et galant, il est surtout connu pour la relation du voyage en Languedoc qu’il fit en 1656 avec Bachaumont. Ce Voyage de Chapelle et Bachaumont (1663-1697), d’abord publié en 1663 dans le Recueil de quelques

pièces nouvelles et galantes, puis comme Voyage curieux, historique et galant (1680), est un récit en prose entremêlée de vers, parfait exemple de ces « badineries » alors en vogue dans les salons.

CHAPMAN (George), poète dramatique anglais (Hitchin v. 1559 - Londres 1634).

Ami et rival de Shakespeare, après des pièces pour troupes d'enfants, il aborde de front l'actualité de son temps (Bussy d'Amboise, 1607 ; Charles, duc de Biron, 1608 ; la Tragédie de Chabot, 1613). Stoïcien, frappé par le désir d'autodestruction inhérent à la grandeur morale, il approuve la Saint-Barthélemy. Ami de Marlowe

(dont il achèvera Héro et Léandre), il affiche sa méfiance envers l'extrémisme libertin. Ses comédies (Tous fous, 1559 ; Vers l'est, oh !, 1605) et ses « masques » le rapprochent de Ben Jonson, avec qui il sera emprisonné. Se réclamant d'Hermès Trismégiste, il célèbre l'obscurité poétique, traduit Homère (l'Iliade, 1611 ; l'Odyssée, 1616) et Pétrarque.

CHAPPAZ (Maurice), écrivain suisse de langue française (Martigny 1916).

Après de solides études au collège de Saint-Maurice (dont il se souviendra pour traduire, sur le tard, Théocrite ou Virgile), il mène une existence vagabonde, rencontre Ramuz, Matthey, Crisinel et Roud. Fort de cet entourage, il se tourne vers la poésie (la Merveille de la femme, 1938 ; les Grandes Journées de printemps, 1944). Après la guerre, il épouse C. Bille, et se consacre, tout en acceptant divers métiers, à la création d'une vaste oeuvre romanesque et poétique, souvent polémique, dénonçant l'arrivée, en Valais, d'un progrès empoisonné, dû au tourisme de masse et à la spéculation immobilière (le Match Valais-Judée, 1968 ; les Maqueraux des cimes blanches, 1975). Dans un long poème en prose, le Testament du Rhône (1953), ce grand voyageur dit son amour et son attachement à sa terre natale, jadis rurale et profondément catholique. Son Portrait des Valaisans en légende et en vérité (1965) est plein d'humour, parfois amer. Dans la Haute-Route (1974), Chappaz proposera une approche physique des sommets, en même temps qu'une réflexion imprégnée de mysticisme oriental. Depuis la mort de sa femme, il s'occupe de la publication de

son oeuvre inédite (le Livre de C, 1995) et ne cesse de parachever la sienne (À rire et à mourir, poèmes, 2 t., 1995 et 1996).

CHAPPUIS (Pierre), écrivain suisse de langue française (Tavannes 1930).

On lui doit des essais sur Leiris et du Bouchet, des recueils qui sont déjà des programmes (Ma femme, ô mon tombeau, 1969 ; Distance aveugle, 1974 ; l'Invisible Parole, 1977). Dans ses livres plus récents (la Preuve par le vide, 1994 ; le Biais des mots, 1998), il cultive une prose poétique de l'inachèvement, qui, oscillant entre évocations, interrogations et réflexions sur l'écriture, aboutit à des instantanés impressionnants de notre monde.

CHAPPUYS (Gabriel), historien français (Amboise 1550 - Paris v. 1611).

Auteur de nombreuses traductions de l'espagnol et de l'italien, notamment des Amadis de Gaule, du Courtisan de Castiglione, et de différents conteurs italiens (Boccace), dont il rassembla les récits dans les Facétieuses Journées (1584), il fut historiographe de France : on lui doit une Histoire de la Navarre (1596) et

une chronique des règnes de Charles IX, Henri III et Henri IV (1585- 1600).

CHAR (René),poète français (L'Isle-sur-la-Sorgue, Vaucluse, 1907 - Paris 1988).

Il est de l'avis des critiques le dernier grand poète de la littérature française. Son entrée de son vivant dans la bibliothèque de la Pléiade, la diffusion de son oeuvre en éditions de poche, des colloques et des hommages attestent de sa présence. Le questionnement incessant de la poésie comme pratique et son interrogation d'autres cantons de l'art, en particulier la peinture, établissent sa modernité. De Cloches sur le coeur (1928) à Éloge d'une soupçonnée (1988), sa voix et son succès se sont amplifiés. Des auteurs comme Dupin mais aussi Camus ont été influencés par lui ; des critiques (J.-P. Richard, J. Starobinski) ont travaillé sur une oeuvre dont la difficulté réelle naît d'une concentration extrême, quasi oraculaire et hermétique, du propos (« Plus que les mots essentiels »). L'obscur y est de recherche.

Char naît avec le surréalisme (son horizon pour cinq ans), qu'il rejoint à l'invitation d'Éluard. Il devient un élément d'un dispositif qui nourrit son sens physique (Arsenal, 1929), son amour de la vérité (comportement et langage) et le merveilleux cher au Manifeste de Breton. En 1930, il écrit avec ce dernier et Éluard Ralentir travaux . Il oeuvre à la fondation de la revue le Surréalisme au service de la révolution . Mais plus encore que sa participation, les raisons de son éloignement du mouvement éclairent sa démarche personnelle. La surréalité du rêve pourtant éclatante dans Artine (1930) et plus encore sa systématisation, tout autant que la dictée de l'inconscient de l'écriture surréaliste ou le phénomène d'école lui sont, comme la gnose et l'urbanité, à peu près étrangers. S'il quitte sans éclat le groupe, dont il éclaire ainsi les dissensions internes, il n'en trahit pas les principes moraux et esthétiques (la Lettre hors-commerce, 1947). Pas plus, il ne rompt avec l'esprit surréaliste, à qui il doit l'essentiel de sa voix, son goût du poème en prose et des éclairantes possibilités verbales.

Son écriture, qui sera désormais inséparable du cadre géographique provençal, sorte de terre natale du poème, dont les patronymes irriguent les textes (Le Thor, La Sorgue), ne se comprend pas sans son arrière-pays romantique. Le rapport vital à la nature (mais aussi la conscience d'une blessure qui en sépare), la primauté de la figure féminine (« Le verbe de la femme donne naissance à l'inespéré mieux que n'importe quelle aurore »), l'exaltation de la liberté et, formellement, l'importance accordée à la métaphore, en sont des traits. La vérité sera désormais personnelle, à mesure

que Char définit les responsabilités du poète (nouvel « Atlas portefaix », celui-ci a désormais, et de manière toute hugolienne, charge d'âme). Sa poésie sera d'action, d'autant plus que, faisant suite à une grave crise personnelle qui n'est pas encore celle de la Parole en archipel (1962), la guerre est là. Sa participation physique aux « années essentielles » de

la Résistance fait de lui, bien plus qu'Aragon ou Éluard, un poète engagé.

Le recueil central Fureur et Mystère (1948, Char s'est interdit la publication pendant le conflit) ne se sépare pas de l'écroulement du pays. Le poème rencontre l'action et met sa raison d'être à l'épreuve. Répondre par l'action à la tyrannie nazie est le premier des « devoirs infernaux » d'une poésie « affectée par l'événement ». Cette expérience transforme Char et sa pratique. Sous forme brève, en recourant à la maxime, à l'aphorisme, au proverbe, les Carnets d'Hypnos éclairent la réalité de la lutte (exécution, coup de main, etc.). Résistance rime avec espérance : « à l'effondrement des preuves, le poète répond par une salve d'avenir ». Dans « la France des cavernes », Char, devenu le capitaine Alexandre, est responsable d'un groupe d'hommes avec lesquels des liens extraordinaires se tissent (« nous nous sommes épousés une fois pour toutes devant l'essentiel »). À elle seule, la splendeur provençale permet de résister, et pour l'homme vivant (entendre, le poète) de se requalifier. Réfractaire, celui-ci, « infini conservateur des visages du vivant », est cette part de l'homme éternel qui réfute le « toucher de la mort ». Ne pouvant « s'absenter longtemps », Char choisit la forme brève, accordant, à côté de l'analogie et de la métaphore, une place de choix à l'ellipse, chargée d'un contenu moral classique (« la lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil »). « Juxtapose à la fatalité la résistance à la fatalité », intime le Poème pulvérisé (1947).

Aux antipodes de l'anecdote, du roman, Char est un moraliste, un humaniste athée d'inspiration existentialiste. La poésie est une morale en action où esthétique et éthique échangent leurs vertus. L'oeuvre présente de nombreux visages du poète et de la poésie. Être poète relève moins de la littérature que d'un comportement total de l'homme qui se porte autre dimension charienne vers un futur ouvert (« comment vivre sans inconnu devant soi ? »). La « fureur » (nom antique de l'inspiration poétique) ou « ferveur belliqueuse » réside dans une énergie déployée. « L'au-delà nuptial » de la poésie et ses « outils nuptiaux » remodèlent la donne. La présence (idée cardinale du demi-siècle poétique) est

« commune présence », du titre de l'auto-anthologie de Char. Le poème, écrit-il,

« veut agrandir la présence ». Les figures mythologiques comme Narcisse ou Icare lui sont étrangères. Il serait faux de cantonner Fureur et Mystère à une oeuvre de circonstance tant elle dépasse en le réalisant l'événement par ses enjeux.

De fait, les thèmes de la révolte et de la résistance étaient présents dès le Marteau sans maître (1934). La nuit poétique (la Nuit talismanique, 1972) s'oppose à la nuit historique. La rivière (« La Sorgue m'enchâssait ») est une image naturelle de la poésie et figure en son « coeur jamais détruit » ce que, dans un temps de détresse hölderlinien, Hypnos ne pourra tuer. La Provence et ses hommes (les Matinaux, les Transparents) vivent poétiquement et au pluriel (« Le poème est toujours marié à quelqu'un ») leur rapport à la nature. Pour un poète qui aime rapprocher son écriture de l'eau (la Fontaine narrative, 1947), elle est l'image de l'élan. Autre présence féminine, autre alliée, la Femme de Job de Georges de La Tour, dont l'aura silencieuse lutte contre les ténèbres hitlériennes . C'est en effet une constante de ce projet en mots que d'être accompagné d'« alliés substantiels » ou de « Grands Astreignants » (Héraclite le présocratique qui figure, outre la génialité de la Grèce, la tension même inscrite au coeur du réel ; Nietzsche et son exigence ; Heidegger et la thématique du lieu ; Rimbaud, l'homme de la Commune, de la liberté libre et sa soif de départ, qui fait naître, plus que Baudelaire, la poésie moderne ; Van Gogh enfin et les « fleurs nouvelles de son regard ». Cela permet à la poésie d'éclairer sa route. De Recherche de la base et du sommet (1955) au tardif Voisinages de Van Gogh (1985), hommages et reconnaissances de dette se multiplient.

Une part spéciale est faite à la peinture (De Staël, V. Da Silva). Le Marteau sans maître, mis en musique par Boulez, est proposé à Kandinsky en 1934, à Picasso en 1945 et à Miro trente ans plus tard ! La réflexion sur la poésie ne se passe pas d'un pendant pictural. Des approches d'un théâtre saisonnier (Trois Coups sous les arbres, 1967), des arguments de ballets, des chansons, des poèmes versifiés auront moins d'écho. Au total, cette « révélation de la poésie » (Blanchot) n'est

pas close, mais ouverte sur autre chose qu'elle-même : elle accentue l'obscur en nous, notre lumineux visage de nuit.

CHARAKNOTS.

Recueil des hymnes religieuses arméniennes, propres aux célébrations liturgiques de chaque jour. Certaines sont attribuées à des poètes du Ve au XIIIe s., Machtots, Komitas Ier, Stephane Siunétsi, Nersès le Gracieux, etc.

CHARDONNE (Jacques Boutelleau, dit Jacques), écrivain français (Barbezieux, Charente, 1884 - La Frette-sur-Seine 1968). II se fait connaître en 1921 par l'Épithalame, qui décrit la vie d'un couple en proie au temps qui passe, un temps doucement mais implacablement déchirant. Le thème de son oeuvre est donné : Chardonne sera l'analyste du couple. La désagrégation domine aussi le Chant du bienheureux (1927) et les Varais (1929), qui met en parallèle la fin d'un amour et celle d'un domaine. L'auteur dit sans cesse la difficile insertion de l'amour dans le mariage et la fragilité de cet amour face à la force du destin et à la faiblesse des êtres (Éva, 1930 ; Claire, 1931). Le milieu social est encore ce qu'il y a de plus solide, et Chardonne, dans les Destinées sentimentales (1934-1936), fond ses motifs habituels dans la douce lenteur de la vie bourgeoise et provinciale : on ne souffre là que de « maux éternels » et on y respire les vieilles vertus (le Bonheur de Barbezieux, 1938). Cependant, Romanesques (1937), Chimériques (1948) et Vivre à Madère (1953) campent des personnages lucides et désabusés, en quête d'imaginaire. Moraliste, Chardonne fait volontiers le bilan des choses et des êtres (Demi-Jour, 1964 ; Propos comme ça, 1966) : l'écriture, contrairement à l'amour, est « habitable », et « l'art est la revanche de l'imperceptible ».

CHAREF (Mehdi), écrivain et cinéaste algérien de langue française (Maghnia 1952). Émigré en France en 1962, il a travaillé en usine et connu la « galère ». Son roman le Thé au harem d'Archi Ahmed (1983), tourné en film en 1985 (prix Jean Vigo) et suivi par le Harki de Meriem en 1989 et la Maison d'Alexina en 1999, peut être considéré comme fondateur d'une nouvelle littérature de la « 2e génération de l'immigration ». Il semble cependant se tourner davantage vers le cinéma,

avec Miss Mona en 1987 puis Camomille en 1988, Pigeon vole en 1995, Marie-Line en 2000.

CHARITON D'APHRODISIAS ou D'APHRODISE, écrivain grec (Ier ou IIe s. apr. J.-C.), auteur des Aventures de Chairéas et Callirhoé, le plus ancien roman grec conservé intégralement. En 8 livres, ce récit historique et sentimental, au ton parfois rhétorique, évoque les malheurs d'un couple de jeunes Syracusains du Ve siècle av. J.-C., séparés par la jalousie et de multiples malentendus, et qui se retrouvent, après de nombreuses aventures amoureuses et guerrières, à Babylone.

CHARLES-ROUX (Edmonde), romancière française (Neuilly-sur-Seine 1920).

Fille de diplomate, épouse de Gaston Defferre, journaliste, elle fut longtemps rédactrice en chef du journal Vogue. Ses

romans (Oublier Palerme, prix Goncourt 1966 ; Elle Adrienne, 1971) et ses récits biographiques sur Chanel (l'Irrégulière, 1974), Don Juan d'Autriche (1980) et Isabelle Eberhardt (deux tomes, 1989 et 1995) brossent le tableau souvent nostalgique d'une aristocratie européenne à l'esthétisme raffiné. Élue à l'Académie Goncourt en 1983.

CHARLEVOIX (François-Xavier de),historiographe jésuite français (Saint-Quentin 1682 - La Flèche 1761).

Il fut professeur au collège Louis-le-Grand (1709-1719) et critique littéraire aux Mémoires de Trévoux (1723-1741). Ses ouvrages concernent principalement l'histoire des missions chrétiennes au Japon, au Paraguay, à Saint-Domingue (1731). L'Histoire générale de la Nouvelle-France (1744), suivie du journal de son voyage qui le mena, en 1720-1721, de Québec à la Louisiane en passant par les Grands Lacs et le Mississippi, fut l'une des sources de Chateaubriand.

CHARPENTIER (François), écrivain français (1620 - 1702).

Traducteur de Xénophon, il participa activement à la préparation du Dictionnaire de l'Académie française, où il avait été élu dès 1651. Passionné de peinture (Traité de la peinture parlante, Explication des tableaux de la galerie de Versailles, 1684), homme de confiance de Colbert, il fut un partisan des Modernes (Défense de la langue française, 1676) et un adversaire de Boileau. Il participa à la rédaction des Mémoires de Richelieu.

CHARQÂWÎ ('Abd al-Rahmân al-), écrivain égyptien (Chibîn al-Kûm, 1920 - Le Caire 1987).

Directeur de la revue Rûz al-Yûsuf il est emprisonné en 1946 pour ses poèmes politiques. Dans Al-Ard, la Terre (1954), apogée du roman campagnard réaliste et social, il présente la révolte de villageois livrés à l'arbitraire des grands propriétaires terriens, et mêle arabe littéraire et dialecte égyptien. Il écrivit neuf pièces poétiques exaltant la résistance nationale (Algérie, Palestine) et revendiquant un islam progressiste, de liberté et de justice sociale. L'une d'elles (Husayn homme révolté et martyr 1969), suscita une censure politique, puis surtout religieuse. Après 1980, il prolongea par des essais sa réflexion sur un islam de liberté.

CHARRIÈRE (Isabella Van Tuyll Van Serooskerken Van Zuylen, dame de), femme de lettres suisse d'origine hollandaise (Zuilen, près d'Utrecht, 1740 - Colombier, canton de Neuchâtel, 1805).

C'est l'une des femmes écrivains les plus prolifiques du XVIIIe siècle avec Mme Riccoboni et Mme de Graffigny. Comme ces dernières, elle se fit connaître par ses romans par lettres, tels que les Lettres

neuchâteloises (1784) et les Lettres écrites de Lausanne (1785), ainsi que par ses récits (Caliste, 1787), qui allient l'analyse psychologique aux tableaux de moeurs ironiques. Le choix de la forme épistolaire permet aux femmes d'explorer les arcanes de l'intimité et de la sensibilité. Son écriture se caractérise par une retenue subtile et une attention accordée aux détails de la vie, ce qui lui permet d'élaborer une réflexion sur le destin de la femme. Mme de Charrière eut, avant Mme de Staël, une longue liaison avec Benjamin Constant.

CHARRON (Pierre), philosophe et moraliste français (Paris 1541 - id. 1603).

Issu d'une famille de libraires, il entra dans les ordres en 1576 et parcourut la France, tantôt prêchant, tantôt exerçant les fonctions de théologal. À Bordeaux, où il séjourna plusieurs années, il se lia intimement avec Montaigne dont la pensée l'influença profondément. Beaucoup plus intentionnellement que ce dernier, il contribua au renforcement du « fidéisme sceptique », mouvement se servant de la philosophie sceptique pour préparer la venue de la foi pure, dénuée de tout fondement rationnel, par un anéantissement systématique des lumières naturelles de l'homme : reprenant ce pyrrhonisme aux Essais de son prédécesseur pour l'allier à l'anti-intellectualisme chrétien, principalement hérité de la sensibilité paulinienne et de la théologie négative, Charron a nettement participé à cette alliance du doute et de la foi qui deviendra un lieu commun de l'apologétique au XVIIe siècle. Auteur d'une apologie de la religion catholique destinée à réfuter Duplessis-Mornay et, avec lui, l'ensemble des réformés (les Trois Vérités, 1593), il est surtout connu pour ce qui est considéré comme un des premiers ouvrages philosophiques en langue vernaculaire : De la sagesse (1601), dont le succès fut important auprès des libertins érudits du XVIIe siècle (49 éditions de 1601 à 1672). Fortement inspiré des Essais de Montaigne, ce traité déplaçait le centre de gravité de toute sagesse vers l'étude de l'homme : une telle anthropologie, pessimiste et méfiante envers les capacités humaines de connaissance, voyait dans la foi la seule issue à la morale provisoire et imparfaite dont l'homme pouvait se montrer capable.

CHARTERIS (Leslie),écrivain américain (Singapour 1907 - Windsor, Grande-Bretagne, 1993).

Après un premier roman policier, Monsieur X, publié à Londres en 1927, il crée Simon Templar, alias le Saint, héros mythique d'une longue série de romans et de nouvelles, qui connaîtra neuf interprètes au cinéma et à la télévision. Dans l'Héroïque Aventure, il présente celui-ci comme un « Don Quichotte égaré dans

le temps ». Naturalisé américain en 1946, il produira ensuite des livres de moindre

qualité.

CHARTIER (Alain), poète français et orateur en langue latine (Bayeux v. 1385 - v. 1430).

Il fut secrétaire et notaire du dauphin, le futur Charles VII, exerça des missions diplomatiques et fut chanoine de Paris et de Tours. Ses oeuvres poétiques reflètent les problèmes politiques de son époque troublée. Après la défaite d'Azincourt (1415), il fait dialoguer Quatre Dames (1416), pour confronter diverses expériences du malheur, le drame de l'actualité donnant un sens historique au jeu traditionnel de la casuistique amoureuse. Le Bréviaire des nobles énumère les vertus idéales de la noblesse. D'autres oeuvres appartiennent davantage au registre courtois et amoureux, tel le débat des Deux Fortunes d'amour (1425) et, surtout, la Belle Dame sans merci (1424), dialogue en vers entre un amoureux passionné et une dame sceptique qui retourne contre la prière de l'amant-martyr les critiques dont les femmes ont fait l'objet. Ses rondeaux et ses ballades se caractérisent par leur dimension allégorique. L'auteur est aussi un grand prosateur. Dans son traité de morale, le Quadrilogue invectif (1422), les personnifications Peuple, Chevalerie et Clergé plaident, avec une éloquence nourrie des modèles latins, devant France, qui lance un appel préparant le grand mouvement patriotique bientôt illustré par Jeanne d'Arc. Chartier a aussi composé un traité de morale inachevé, le Livre de l'Espérance (1428), qui témoigne de son dégoût de la cour et retrace le cheminement qui le ramène vers Dieu. Ses oeuvres latines rassemblent, outre des discours officiels, des traités contre la guerre civile (Dialogus familiaris amici et sodalis, 1426-1427) et le De vita curiali (v. 1427), tableau des servitudes du courtisan. Humanisme, courtoisie, théologie s'unissent dans l'oeuvre de Chartier pour donner une image de l'homme qui cherche, au-delà du désordre des temps, l'accord avec l'ordre naturel voulu par Dieu, malgré la difficulté d'échapper à la mélancolie et au désespoir.

CHÂRÛNÎ (Yûsuf al-), écrivain égyptien (Le Caire 1924).

Philosophe féru de psychanalyse, il compose des recueils de nouvelles ([les Cinq Amants], 1954) peu nombreux mais fine-

ment travaillés.

CHARYN (Jerome), écrivain américain
(New York 1937).

Après des études à New York et à Paris, il devient professeur de creative writing à Princeton University en 1980. À partir de 1973, il écrit une série de romans policiers qui se déroulent dans les milieux juifs immigrés du Bronx : Manfred Coen

mène l'enquête dans les Yeux bleus . Ses oeuvres incluent des références autobiographiques. Il a aussi écrit des scénarios de bandes dessinées pour Jacques de Loustal et François Boucq. Il est actuellement professeur de filmographie à l'American University de Paris.

CHASE (René Brabazon Raymond, dit James Hadley), écrivain anglais (Londres 1906 - Corseaux-sur-Vevey, Suisse, 1985). Avec Pas d'orchidées pour Miss Blandish (1939), il inaugure une série de quatre-vingt-neuf romans noirs, souvent misogynes, dont plus d'un quart deviendront des classiques (Éva, Méfiez-vous fillettes, Miss Shumway jette un sort) . L'espionnage lui réussit pour quelques titres (Traquenards, 1948 ; Lâchez les chiens !, 1950).

CHASSAIGNON (Jean-Marie), écrivain français (Lyon 1735 - Thoissey, Ain, 1795). Mystique et instable, il fut en contact avec le mouvement illuministe lyonnais et publia une oeuvre inclassable qui fascine par son étrangeté : Cataractes de l'imagination, déluge de la scribomanie, vomissement littéraire, hémorragie encyclopédique, monstre des monstres par Épiménide l'Inspiré (1779). La Révolution lui inspira une violente dénonciation du gouvernement jacobin (les Nudités ou les Crimes du peuple, 1792).

CHASSIGNET (Jean-Baptiste), poète français (1571 - 1635).

Il est célèbre pour avoir composé vers 23 ans le Mépris de la vie et Consolation contre la mort (1594), qui reprend le thème du memento mori en l'associant à

une leçon inspirée du néo-stoïcisme. Sa valeur poétique procède surtout d' une contradiction permanente entre la volonté de mépriser le monde et la séduction que la vie exerce sur le poète, contradiction génératrice d'images intenses et d'un style pleinement baroque.

CHASTELLAIN (Georges), chroniqueur bourguignon (Flandre 1415 - 1475).

Il est l'auteur d'une Chronique officielle (1420 - 1474), qui relate notamment ses dix ans en France, et d'oeuvres poétiques (ballades, complaintes, épitaphes) qui le distinguent des autres rhétoriqueurs par un style plus réservé.

CHASTELLUX (François-Jean, marquis de), écrivain français (Paris 1734 - id. 1788).

Ce grand seigneur éclairé intervient dans les débats du temps, sur l'inoculation de la petite vérole ou le magnétisme animal, et écrit sur l'opéra. De la félicité publique ou Considérations sur le sort des hommes dans les différentes époques de l'histoire (1772), large synthèse typique de l'époque, lui ouvre l'Académie (1775). Il suit Rochambeau dans l'expédition d'aide aux insurgents américains et publie en

1786 les Voyages dans l'Amérique septentrionale dans les années 1780, 1781, 1782 .

CHATEAUBRIAND (François René, vicomte de), écrivain et homme politique français (Saint-Malo 1768 - Paris 1848).

Pour comprendre pleinement l'originalité de Chateaubriand, il faut éviter l'erreur qui a longtemps été commise : trier les « chefs-d'oeuvre » dans l'ensemble d'une écriture-aventure. Le texte de Chateaubriand est un texte continu qui établit un passage du style Louis XVI aux temps du chemin de fer et du roman-feuilleton. Chateaubriand, de tous les grands hommes du XIXe siècle, est sans doute l'un de ceux qui eurent le plus profondément conscience de l'Histoire et de l'historicité.

L'ORIGINE

Chateaubriand a passé sa vie à se réclamer de deux légitimités : la légitimité aristocratique, la légitimité intellectuelle. Combourg avait été acheté par celui qui devait en devenir le comte avec l'argent

gagné dans le commerce maritime pendant des années de besogneuse et efficace roture. Le texte littéraire, la fabrication de ce haut lieu d'une naissance culturelle, sera la grande opération purificatrice des Mémoires : Chateaubriand ne sera réellement aristocrate et chevalier, fils du comte de Combourg, que parce qu'il aura voulu l'écrire, et ce afin que son père soit blanchi d'une opération parfaitement moderne, mais par là parfaitement douteuse. En effet, le père de François René, ruiné, avait décidé de s'embarquer comme mousse ; il passa ses grades, devint officier, patron, se vit confier des cargaisons et des navires par des armateurs, s'établit à son compte, et finalement ouvrit à terre des bureaux. Il lui avait fallu renoncer à sa noblesse, à son droit de siéger aux états de Bretagne. Ce fut donc une réussite amère et de mauvaise conscience : Combourg acheté à un prix exorbitant pour y vivre enfin noblement, mais avec le sentiment peut-être d'une trahison, d'une bâtardise ; pour le fils, l'image d'un père qui avait voulu jouer les descendants des croisés et qui n'avait été qu'un marchand. Circonstance aggravante : Chateaubriand est un cadet, et, à ce titre, il se trouve déjà exclu, marginalisé dans l'ancienne société. Ni terre ni argent. Le frère aîné, lui, épousera une Malesherbes et voguera vers les splendeurs de la magistrature, du Parlement, bref, vers une carrière politique dont nul ne se doute, vers 1788, que la guillotine puisse venir l'interrompre. Un beau jour, le jeune cadet obtient une sous-lieutenance au régiment de Navarre. Départ pour Paris. Rencontre (passionnée) avec la société philosophique. Premières publications de vers dans le goût d'alors.

Pourquoi écrire ? Pourquoi avoir écrit ? René (le texte) racontera : dans les solitudes de Combourg, chaque été, on retrouvait la jeune soeur, Lucile, elle aussi un peu exclue, et qui devenait femme ; on s'exaltait ensemble, on se disait des vers. René ne montrera jamais le jeune homme et sa soeur à l'intérieur du château, mais toujours à l'extérieur, et ils n'y entreront, fugitivement, qu'après la mort du père et alors que le château est déjà vendu. La vocation littéraire, l'idée d'écrire sont liées ici non à une socialité magnifiante ou magnifiée, comme dans le cas des littéraires « classiques », mais bien à une exclusion, à un porte-à-faux,

à un manque à être. La littérature-contrebande est en train de naître, qui doit évidemment se trouver ses lecteurs. Le romantisme est en train de se former, bien loin encore des théories, mais dans ces marges du réel dominant qui, soit à la fin de l'Ancien Régime, soit au début du nouveau, sont le refuge et le destin de toute une humanité « non bénéficiaire ».

PREMIERS TEXTES

Chateaubriand, en 1791, a fui vers l'Amérique, pour s'y faire peut-être un nom d'explorateur, exploitable dans la diplomatie. Il s'ensuit une errance qui le conduit, après une brève campagne de principe dans l'armée des émigrés, au grenier de Kensington, où il survivra en donnant des leçons de français. C'est à Londres, dans les sombres années 1793-1800, que Chateaubriand est devenu un écrivain. L'aristocrate se fond alors à l'intellectuel pour donner ce personnage de l'« infortuné » qui domine, de manière inattendue, l'Essai sur les révolutions (1797). Premier ouvrage en forme, il s'inscrit sous un double patronage : celui de Montesquieu pour une réflexion comparée sur les sociétés et leurs révolutions ; celui de Rousseau, pour une histoire vécue et dite de manière tragique par un moi de nulle part. Chateaubriand récuse aussi bien les nostalgiques aveugles « du quatorzième siècle » que les thuriféraires d'un ordre nouveau qui est celui de l'argent. Il sait qu'un monde est mort. Il ne sait lequel va vivre. Le livre n'eut qu'un faible écho, mais Chateaubriand y tiendra beaucoup, plus tard, pour prouver qu'il avait toujours été attaché à la liberté. En Amérique, Chateaubriand avait écrit un immense roman-épopée, les Natchez, dont le héros, René, constamment et sans explication désigné comme « le frère d'Amélie », avait fui sa patrie et demandé l'adoption aux Indiens. Emprisonné par les colons de la Nouvelle-Orléans (c'est-à-dire par son père et le monde colonial), René finissait massacré après avoir livré une part de son secret à son épouse, Céluta : « Suis-je donc Caïn ? » René avait été aimé, disait-il, trop aimé. Puis Céluta était violée dans le sang de son époux par l'Indien qui la poursuivait depuis si longtemps. Chateaubriand avait rapporté son manuscrit à Londres, où il l'avait terminé,

mis au point, renonçant à une première manière épique (chants à la Virgile ou à la Fénelon, invocations et merveilleux de la plus pure tradition classique, mais en prose), pour en venir à une narration purement romanesque. Mais Bonaparte entendait rétablir l'ordre. Chateaubriand décida de rentrer.

LA CARRIÈRE

Chateaubriand débarqua à Calais quasiment avec le siècle, se fit rayer de la liste des émigrés et prit allègrement du service auprès de la France nouvelle. René-Caïn demeurait à l'écart alors que s'avançait René-Concordat. Le Génie du christianisme, commencé à Londres, nouvelle apologie de la religion chrétienne, paraît en 1801. Chateaubriand entend montrer que le christianisme a été un facteur de progrès et qu'il a dit l'âme de l'homme moderne dans le monde. Le succès est considérable, mais, du côté du conservatisme culturel bourgeois (l'Académie), c'est le tir de barrage. On ne pardonne pas à Chateaubriand son style, et Stendhal raconte qu'il a failli se battre en duel à cause d'expressions comme « la cime indéterminée des forêts », qui lui semblent ridicules. Chateaubriand joue en fait sur deux tableaux : il colporte un certain ordre (équivoque, car cet ordre est à la fois antibourgeois et néocatholique) et il le mine par une mise en roman du jeune homme pauvre, de l'inceste, du vague à l'esprit et à l'âme (car c'est par l'esprit que les choses commencent : voir la méditation de René sur les civilisations mortes, son refus de l'utopie dans la nature après celui de l'utopie urbaine, ce « vaste désert d'hommes»). Mourir d'amour et de foi mal jurée comme Atala, mourir de ne pouvoir oublier le meurtre originel de la soeur, comme René, et de ne pouvoir accepter l'insertion sociale : c'est donc encore possible après la Révolution ? La modernité révolutionnée n'a nullement libéré l'homme, mais certains hommes, ceux dont Chateaubriand dit dans le Génie qu'un La Bruyère leur manque. Qui décrira les nouveaux ridicules, les nouveaux tyrans ? Mme de Staël dit alors exactement la même chose, même si, en femme de parti, elle le regrette davantage. Mais c'est qu'elle n'avait pas vu,

elle, cette Amérique washingtonienne où
Chateaubriand s’attendait à trouver de
nouveaux Catons et qu’il avait trouvée
si comparable aux métropoles commer-
ciales de l’Europe.

À partir du Génie, qui est non seule-
ment un livre, mais un acte politique, la vie
de Chateaubriand va être une alternance
de périodes de présence au monde et
de retraite. Entré dans la diplomatie (un
poste assez médiocre à Rome), il attend
de Bonaparte qu’il fasse de lui quelqu’un.
Mais, en 1804, après l’exécution du duc
d’Enghien, il démissionne, et rentre en
littérature. À Rome, il a déjà formé le pro-
jet d’écrire l’histoire de sa vie. Il publie de
nombreux articles très critiques dans le
Mercure de France, l’adversaire y étant
d’ailleurs non tant l’Empire que l’idéologie
philosophique et révolutionnaire. Lorsqu’il
est élu à l’Académie (1811), on lui inter-
dit de prononcer son discours de récep-
tion, qui évoquait trop directement le
problème de la tyrannie impériale. Dans
les Martyrs, grand roman sur Constantin,
qui se présente comme l’illustration de
la poétique chrétienne du Génie et pour
lequel il est allé « chercher des images »
en Orient (voyage de 1806-1807, qui
sera raconté dans l’Itinéraire de Paris à
Jérusalem), on veut voir en Dioclétien,
une fois encore, un portrait vengeur du
maître. L’intérêt majeur du livre, pourtant,
est dans cette grande image d’une fin
de l’histoire, d’une synthèse réalisée par
Constantin entre l’héritage antique et la
novation chrétienne. Tout prend son sens
dans cette fusion qui vient accomplir les
temps. Mais qui peut, alors, en France,
en Europe, être ce Constantin ? Il n’est
plus question de Bonaparte, et encore
moins sans doute de ce lointain comte
de Provence, rescapé de Versailles et
qui attend à l’étranger que quelque chose
se passe en France. Il faut au monde un
Constantin, mais il est introuvable dans
l’échiquier politique de fait. Il apparaîtra
bientôt comme assez légitime que Cha-
teaubriand ait pu penser, lui, jouer ce
rôle, certes non pas à la tête de l’État,
mais au moins dans ses Conseils, et cela
par ses idées, par ses écrits.

1814 va lui donner l’occasion d’es-
sayer. Il abandonne alors à nouveau
la littérature pour devenir ministre, pair
de France, ambassadeur à plusieurs
reprises. Il fonde en 1818 le Conser-

vateur, qui réunit tous les talents de la droite. Mais, derrière ce Chateaubriand public qui occupe bruyamment la scène de la Restauration, il y a cet autre Chateaubriand qui écrit ses Mémoires, qui a redécouvert sa Bretagne, ses bruyères, ses landes, et qui cherche le sens de ce qu'il appelle son « enfance malheureuse ». Dans les interstices de cette vie publique, on verra sans cesse reparaître ce discours littéraire, auquel la retentissante préface des OEuvres complètes, en 1826, tentera de donner sa véritable dimension, qui est politique.

POLITIQUE DE CHATEAUBRIAND

La politique de Chateaubriand est d'abord un peu trop facilement ultra. Mais il faut bien voir que cet extrémisme fonctionne contre ce que Chateaubriand dénonce comme la « morale des intérêts ». Chateaubriand approuve la vente des biens nationaux, mais il demande que la noblesse la plus valable soit « nationalisée » par une indemnité et par l'octroi de responsabilités ; il demande que la Chambre des pairs soit l'assemblée des compétences et des mérites, et que les

écrivains et les hommes de science y soient représentés. Sa lutte sans merci contre Decazes le ramène au pouvoir après 1820 (assassinat du duc de Berry). Sous Villèle, il deviendra ministre des Affaires étrangères, mais il sera brutalement « démissionné » en 1824 pour avoir dit son désaccord sur une politique financière qui favorise la banque et transforme la fameuse indemnité des émigrés en opération fructueuse pour les agioteurs. Dès lors, Chateaubriand retourne à l'opposition et à la littérature. En 1826, dans sa grande Préface générale, il donne à lire les sombres années de Combourg comme la préfiguration de toute sa vie et d'une certaine condition de l'homme dans le monde moderne. En même temps, l'appel à la « France nouvelle » maintient ouverte la porte d'un espoir. Chateaubriand devient alors l'idole de la jeunesse intellectuelle et libérale. Il participe aux campagnes du Journal des débats contre un pouvoir qui se coupe de la nation et qui nie, notamment, cette liberté fondamentale qu'est pour lui la liberté de la presse. La chute de Villèle et le ministère Martignac marquent un certain répit. Chateaubriand accepte l'ambassade de Rome (Stendhal alors l'envie)

et donne ainsi sa caution à cette tentative de centre gauche qui fit naître tant d'espoirs. Mais le ministère Polignac le renvoie à l'opposition la plus déterminée : le 28 août 1829, il démissionne une fois de plus. Après Juillet, la jeunesse le porte en triomphe. Mais, alors, nouvelle rupture. Chateaubriand refuse de collaborer avec la nouvelle monarchie de celui qu'il appellera toujours « Philippe ». Il s'affirme fidèle et se démet de tout (pairie, pension de ministre d'État). En même temps, il se rapproche des républicains comme Carral, de figures de proue du libéralisme comme Béranger. Il souhaite être le précepteur du futur Henri V, dont il ferait un souverain moderne. Mais les chemins de l'action ne s'ouvriront plus jamais pour lui.

Il est désormais à la retraite, à l'écart, et consacre tout son temps à ses Mémoires. Un voyage fameux le conduit en 1833 à Prague, où il voit la famille royale dans la nuit du Hradschin. Il verra aussi Venise, en train de mourir dans la lagune (1845). Plusieurs extraits des Mémoires paraissent dans des revues ou en librairie. On en lit, on s'en transmet des fragments. En 1841, Chateaubriand, à court d'argent, vend son manuscrit à une société, qui le publiera après sa mort. Mais, en 1844, la société rétrocède ses droits à Émile de Girardin. Chateaubriand ne peut plus rien sur son oeuvre, devenue objet, marchandise. En revanche, il a vu, autour de lui, fleurir et se systématiser ce romantisme dont il a été, sans le savoir, l'un des initiateurs. La jeunesse, depuis longtemps, avait fait de René son livre phare, et les jeunes plébéiens avaient re-

connu, dans l'aristocratisme de leur aîné, de quoi styliser leur opposition à leur propre monde. En 1846, la Vie de Rancé, écrite à la demande de son confesseur, est un texte syncopé, étrange, qui donne au réformateur de la Trappe les passions et les désenchantements de René. La mort viendra, après les journées de juin 1848. Quelques jours plus tard, la Presse commencera la publication des Mémoires. L'enterrement sur l'îlot du Grand-Bé fut une impressionnante cérémonie nationale.

Il ne restait plus qu'à faire le bilan de cette oeuvre immense. La droite se déchaîna contre ce maître d'interrogation et de mélancolie. Sainte-Beuve lui consacra, dès 1850, un cours universitaire retentissant. Les éditions d'Atala et de René se multiplièrent. Mais, peu à peu, l'oeuvre proprement littéraire vieillit et l'on se fixa sur les Mémoires (avec Saint-Simon et Balzac, l'une des grandes lectures de Proust). Puis, au XXe s., de Julien Benda à Roland Barthes, on découvrit Rancé, Jean-Pierre Richard donna à relire les textes américains. Le fil conducteur est quand même celui de la mort : monde ancien de Combourg, civilisations indiennes, Angleterre d'avant la révolution industrielle, Venise, l'Histoire est vue non comme une suite de naissances (comme chez Michelet), comme un dégagement progressif de vérités, mais comme une suite de dégénérescences et de recouvrement par le temps. Pessimisme de classe ? En partie. Mais aussi repérage de la présence de la mort au sein de la vie nouvelle. Tout ce cortège d'images mortuaires n'aurait pas de sens si, quelque part, fonctionnait vers l'avenir un principe réel de vie. Chateaubriand n'y voit que des forces, des pouvoirs, jamais réellement de valeurs. De 1789 à 1848, il a assisté à l'installation successive de tous les pouvoirs de fait, sans que jamais se manifeste véritablement un droit. Dès lors l'Histoire ne saurait être une marche vers quelque chose, mais simplement le lieu d'un destin.

✐ Atala (1801). D'abord épisode des Natchez, le roman sera intégré au Génie du christianisme en 1802, mais en sortira en 1805 pour être toujours publié, désormais, dans un volume de « romans » avec René . Le cadre en est l'Amérique du Nord à la fin du XVIIe s. Prisonnier d'une tribu ennemie, le Natchez Chactas est sauvé par une jeune Indienne, Atala, secrètement chrétienne. Tous deux s'enfuient, mais un voeu de sa mère voue Atala au célibat ; elle ne peut donc aimer Chactas et s'empoisonne. Le roman eut un immense succès, mais sa « prose poétique » scandalisa les académiciens.
René.Le roman fut publié par Chateaubriand en 1802, dans le Génie du christianisme, puis à part en 1805, avec d'importantes atténuations. L'auteur,

après avoir fait la théorie du « vague des

passions », caractéristique de la modernité, en donne comme exemple l'histoire de René, jeune cadet déjà marginalisé et paria dans l'ancienne société, mélancolique, qui se consume en folles rêveries dont le secret échappe. Las du monde et de lui-même, il s'enfuit en Amérique pour trouver une paix impossible à son coeur (la fin de l'histoire de René se trouve dans les Natchez).

Génie du christianisme ou les Beautés de la religion chrétienne (1802). Entreprise par l'écrivain à la fin de son émigration en Angleterre, et en rupture radicale avec les Natchez, cette apologie du christianisme parut au moment de la signature du Concordat. L'auteur se proposait de prouver que, « de toutes les religions qui aient jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres [...], qu'il n'y a rien de plus divin que sa morale, rien de plus aimable, de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte ». C'est là l'indication même du plan : Dogmes et Doctrine, Poétique du christianisme, Beaux-Arts et Littérature, Culte. Dans la deuxième partie, de constants parallèles entre les oeuvres de l'Antiquité païenne et les oeuvres modernes tendent à montrer que, dans les oeuvres classiques elles-mêmes, l'âme est chrétienne, malgré l'imitation des modèles antiques. L'influence de l'oeuvre (que les « exemples » d'Atala et de René illustraient à l'origine d'une manière ambiguë) fut immense, sur l'art et l'histoire (réhabilitation du style gothique, poésie des ruines) et surtout sur la littérature, à la fois dans la vision critique de l'histoire littéraire et dans le goût pour la méditation philosophique que cultivera le romantisme.

Mémoires d'outre-tombe.L'écrivain conçut le projet d'écrire ses Mémoires dès 1803, quand il était secrétaire d'ambassade à Rome et que commençaient à l'envahir les souvenirs de sa Bretagne et de son enfance. Il en commença la rédaction sans doute en 1809 et, jusqu'à la fin de sa vie, ne cessa de remanier le manuscrit. En 1836, il le vendit à une société, à condition qu'il ne paraîtrait pas de son vivant (« J'ai hypothéqué ma tombe »). La publication en fut d'abord faite, sous forme de feuilleton, dans le journal la Presse (1848-1850). De ces Mémoires l'écrivain a voulu faire le poème de sa

vie et de son temps, opérant ainsi une jonction entre le genre « Mémoire » et le genre « confession ». D'où le lyrisme de ces pages, qui transforment souvent la simple narration en hymne, sans exclure la satire ou le pittoresque. Commencée par un tableau de l'ancienne France, portant enkystée en son centre une évocation de Napoléon, l'oeuvre s'achève par une passation de pouvoir aux géné-

rations nouvelles des sociétés démocratiques et industrielles. Cette évocation de la fin d'un monde, à travers la célébration de la mer, de l'amour et des ruines, et les perpétuelles surimpressions de paysages et de souvenirs, compose en fait une variation continue sur le thème de la mort. À l'épigraphe initiale (Sicut nubes..., quasi naves... velut umbra : « Comme un nuage,... comme des navires... comme une ombre ») tirée du Livre de Job, et qui marque toute vie et toute oeuvre du sceau de la vanité, répond cependant l'espérance finale : « Je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'Éternité ».

CHÂTELAINE DE VERGI (la),

conte du XIIIe siècle en 948 vers octosyllabiques, qui a pour objet d'enseigner, par un exemple, la nécessité de tenir ses amours secrètes et de louer, chez l'amant, la qualité majeure de discrétion. Le texte relate l'histoire d'un chevalier à qui une dame, la châtelaine de Vergy, a accordé son amour, pourvu que leur relation demeurât cachée. Mais l'amant est amené à rompre la loi du secret, pour se justifier des accusations portées par l'épouse de son seigneur, le duc de Bourgogne, qui s'offrait à lui. Sa trahison entraîne la mort de son amie, sous l'effet de la douleur, son propre suicide et le meurtre de la duchesse par son époux. Menée à la façon d'une tragédie, où les sentiments déterminent la conduite de l'action vers sa fin inéluctable, cette nouvelle a connu un grand succès dans les littératures européennes du XIVe au XVIe siècle. Elle a donné lieu à une version en prose au XVe siècle, l'istoire de la Chastelaine du vergier et de Tristan le Chevalier .

CHÂTELET (Émilie Le Tonnelier de Breteuil, marquise du),femme de lettres et de sciences française (Paris 1706 - Lunéville 1749).

Elle noue en 1733 une liaison affective

et intellectuelle avec Voltaire, qu'elle accueille dans son château de Cirey. Auteur d'Institutions de physique (1740), d'une Dissertation sur la nature et la propagation du feu (1744), elle laisse aussi un Discours sur le bonheur (v. 1746) exaltant l'« étude » tout en évoquant l'amour. En 1748, elle s'éprend du poète Saint-Lambert et meurt avant de finir sa traduction des Principes mathématiques de Newton.

CHATTERJI (Bankim Chandra), écrivain indien de langue bengalie (Kanthalipara 1838 - Calcutta 1894).

Brillant essayiste et satiriste, il fait preuve d'une imagination fertile et d'une écriture puissante, à la fois poétique et réaliste, dans ses romans historiques ou sociaux (Kapalkundala, 1866 ; le Testament de Krishnokanto, 1973 ; Rajsinha le Magnifique, 1988 ; le Monastère de la félicité, 1985).

CHATTERJI (Sarat Chandra), romancier et nouvelliste indien de langue bengalie (Devanandapur 1876 - Calcutta 1938).

Doué d'une imagination riche et féconde, il peignit le milieu de la petite bourgeoisie, décrivit avec sympathie les femmes et les défavorisés. Ses oeuvres, traduites dans toute l'Inde, furent très populaires (la Société villageoise, 1916 ; Shrikanto, 1917 ; Caritrahin, 1917).

CHATTERTON (Thomas), poète anglais (Bristol 1752 - Londres 1770).

Exceptionnellement précoce, il est l'auteur de poèmes pseudo-médiévaux qu'il attribue à Thomas Rowley, moine imaginaire du XVe siècle (la Bataille de Hastings, 1777). Ayant échoué à conquérir les salons londoniens, accablé par la pauvreté, il se suicide. La véritable identité de l'auteur ne sera établie qu'un siècle après sa mort. Il sera pour les romantiques le type du poète-martyr : Keats lui dédie Endymion tandis que Vigny lui consacre un drame.

CHATWIN (Bruce),écrivain anglais (Sheffield 1940 - Nice 1989).

Même s'il refusait d'être considéré comme un « écrivain-voyageur », Chatwin reste connu pour ses textes inclassables, mi-reportages, mi-fictions. Dès 1970, il cherche à théoriser l'errance, ce qu'il croit être la nature nomade de l'homme. En Patagonie (1977) relate un voyage entrepris par Chatwin sur les traces d'un parent qui avait jadis découvert en Amérique du Sud un brontosaure conservé dans la glace. En 1980, le Vice-Roi de Ouidah se penche sur un royaume esclavagiste du Dahomey au début du XIXe siècle (Werner Herzog en tirera son film Cobra Verde). Utz (1988), longue nouvelle, est la biographie d'un collectionneur de porcelaines.

CHATZIS ou HADZIS (Dimitris), écrivain grec (Jannina 1913 - Athènes 1981).

Il évoque dans un style sobre et dense la vie provinciale au moment de la Seconde Guerre mondiale (la Fin de notre petite ville, nouvelles, 1953) et le sort des travailleurs grecs émigrés en Allemagne (le Livre double, 1976).

CHATZOPOULOS ou HADZOPOULOS (Constantin), écrivain grec (Agrinion 1868 - Brindisi 1920).

Écrivain naturaliste (le Château d'Akropotamos, 1909), puis symboliste (Automne, 1917), il introduisit les littératures germanique et nordique en Grèce.

CHAUCER (Geoffrey),poète anglais (Londres v. 1340 - id. 1400).

Fils de négociant, page de la duchesse de Clarence (1357), prisonnier en France après la paix de Brétigny (1360), il est racheté par le roi. Il traduit Jean de Meung, compose la Complainte de Mars, la Complainte à Pitié (v. 1363), le Livre de la duchesse, inspiré de Guillaume de Machaut (1369). Chargé de mission diplomatique, il rencontre peut-être Pétrarque et Boccace (Gênes, 1372). Contrôleur des douanes du port de Londres (1374), il devient membre du Parlement (1376). S'inspirant de Boccace, il publie Troïle et Cresside (1382), tragédie discrète de l'amour trahi, où l'on a pu voir le premier roman psychologique anglais ; la Légende des dames exemplaires (1385), en rimes « royales » (vers accentués rimant

par deux) ; puis les Contes de Cantorbéry (1387-1400), recueil de récits en vers et en prose, où l'équilibre entre satire et compassion, réalisme social et aspirations courtoises, verdeur et humour font merveille. Dans le prologue, une trentaine de pèlerins, représentatifs des différents groupes de la société médiévale, se mettent en route vers la tombe de saint Thomas Becket. Chacun, à l'étape, ira de son récit : fabliaux réalistes ou drolatiques, légendes courtoises, animaleries burlesques, un mélange de piété, de moralisation conciliante et d'amour de la vie. La moralisation traditionnelle reléguée à l'arrière-plan laisse place à une savoureuse évocation de la vie quotidienne où prêtres, chevaliers et paysans disputent l'avant-scène aux bourgeois et au peuple. Dans le Parlement des oiseaux (v. 1388), les ignobles (canards) prônent l'accouplement, les nobles (faucons), l'amour courtois : les dames demandent à réfléchir. Ayant perdu ses prébendes en 1386, Chaucer redevient secrétaire du roi après la Complainte de la bourse vide (1389). Son oeuvre, qui établit comme « anglais » le dialecte de l'est des Midlands, marque l'entrée de l'Angleterre dans le champ de la littérature européenne. Il fut le premier écrivain inhumé à l'abbaye de Westminster.

CHAURETTE (Normand), auteur dramatique québécois (Montréal 1954).

Sa première pièce, Rêve d'une nuit d'hôpital (1980), nouvelle remaniée pour la radio puis la scène, porte sur le génie et la folie d'Émile Nelligan. Les pièces suivantes, au confluent de la dramaturgie américaine Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans (1981) , de Shakespeare, des tragiques grecs et des naturalistes scandinaves, inscrivent des figures plus ou moins mythiques de l'innocence, de la criminalité, de la créativité. Avignon et la Comédie-Française ont bien reçu l'auteur des Reines (1991) et du Passage de l'Indiana (1996), mis en scène par Benoît Marleau.

CHAUVET (Marie), romancière haïtienne (Port-au-Prince 1916 - New York 1973).

Sous son nom de jeune fille, Marie Vieux, puis sous son nom de femme mariée, elle a publié quatre romans : Fille d'Haïti (1954), de tonalité psychologique ; la

Danse sur le volcan (1957), roman historique ; Fonds des nègres (1961), roman paysan ; Amour, Colère et Folie (1968), trilogie sur la terreur duvaliériste, qui est son oeuvre majeure. Ce puissant roman de dénonciation politique ne sera pas réédité, les droits en ayant été rachetés.

CHAVÉE (Achille), poète belge de langue française (Charleroi 1906 - La Hestre 1969). Il fonde (1934) le groupe « Rupture » sous le signe de la révolution et du surréalisme, dans la ligne de Breton. Après avoir publié ses premiers recueils (le Cendrier de chair, 1936), il s'engage dans les Brigades internationales, puis fonde avec Dumond le « Groupe surréaliste en Hainaut » (1939). Pratiquant l'écriture automatique (la Question de confiance, 1940) ainsi que d'autres jeux surréalistes, il estime cependant que l'expérience intérieure prime. En quête d'une vérité insaisissable, son lyrisme insurrectionnel allie l'humour noir à une métaphysique sauvage. Le « colloque des contraires » convoqué dans ses textes culmine dans ses aphorismes (Décoctions, 1964).

CHÁVEZ ALFARO (Lizandro), écrivain nicaraguayen (Granada 1929).

Fondateur du front révolutionnaire Sandino (1950), ambassadeur du Nicaragua en Hongrie durant plusieurs années, il demeure l'une des figures littéraires les plus importantes de son pays. Il s'est inspiré de la réalité politique et sociale de sa terre natale dans ses nouvelles (les Singes de San Telmo, 1963) et ses contes (Treize Fois jamais, 1977), récits pleins de violence, d'images baroques et d'un humour féroce. Dans son roman Avale-moi, Terre (1969), il traite du conflit des générations.

CHAWAF (Chantal), écrivain français (Paris 1948).

S'inscrivant dans un féminisme de la différence, elle rompt avec la parole des hommes pour renouer avec le mythe et le conte (elle s'en explique dans le Corps et le Verbe, 1992). Depuis Retable-Rêverie (1974), elle raconte l'histoire de la femme et de l'intimité féminine, soumise à la violence masculine (Rédemption, 1989), donnant la vie à un enfant (la Vallée incarnate, 1989), retrouvant sa plénitude en temps de guerre (le Soleil et la Terre, 1977), jouissant de l'espace domestique

(Blé de semences, 1976), luttant contre la maladie (Rougeâtre, 1978), recherchant l'aimé (Landes, 1980 ; Vers la lumière, 1993).

CHAWQÎ (Ahmad), poète égyptien (Le Caire 1868 - id. 1932).

Poète de cour, il connut un temps l'exil (1914-1917). À son retour, il acquit une popularité qui lui valut son surnom d'amîr al-chu'arâ' (Prince des poètes) 'Abd al-Wahhâb a chanté nombre de ses

poèmes. Il est considéré comme le chef de file de la mouvance arabe néo-classique en poésie (al-Chawqiyyât) . Il écrivit aussi des drames historiques en vers (Ali Bey le Grand, 1894 ; Majnûn Laylâ, 1916 ; la Mort de Cléopâtre, 1917 ; Antara, 1932) et en prose (la Princesse d'Andalousie, 1932).

CHAYAVAD.

Littéralement « ombrisme », mouvement poétique indien de la première moitié du XXe s., en hindi, inspiré du romantisme anglais. Chaya (ombre, reflet) représente l'image de l'objet vu à travers la subjectivité du poète. Nirala, S. N. Pant, J. S. Prasad, Mahadevi Varma en sont les principaux représentants.

CHAZAL (Malcolm de), écrivain mauricien de langue française (Vacoas 1902 - Curepipe 1981).

Ingénieur sucrier en Louisiane, il publie à Maurice, après un séjour à Cuba et un voyage en France entre 1939 et 1945, sept volumes de Pensées, où il trouve peu à peu le ton fulgurant d'une révélation prophétique. Grâce à A. Breton et à J. Paulhan (qui reconnaissent en lui une sorte de météore poétique), il fait éditer à Paris Sens plastique (1948) et la Vie filtrée (1949). Par la suite, il publiera surtout chez les éditeurs confidentiels de l'île Maurice (Petrusmok, 1951 ; Sens magique, 1956 ; Sens unique, 1974), et parfois à Paris (Poèmes, 1958 ; l'Homme et la Connaissance, 1974), menant parallèlement une carrière de peintre, dont

les tableaux de style naïf surprennent ses compatriotes. Influencée par la tradition occultiste (Swedenborg) et les rêveries de R.-E. Hart sur la « Lémurie » mythique, l'oeuvre de Chazal peut se lire comme un récit d'initiation. La pratique obstinée de la métaphore et de la synesthésie développe, dans des aphorismes abrupts et insolites, une systématique de l'analogie, pour mettre au jour les correspondances universelles et un processus d'hominisation général de la nature. Dans les cosmogonies inspirées, l'île Maurice se révèle le lieu magique absolu, à la fois paradis retrouvé, monde des fées et de l'enfance maîtresse.

CHEDID (Andrée), écrivain de langue française (Le Caire 1920).

Elle passe son enfance au Liban et vit à Paris depuis 1946 ; elle écrit des poèmes d'abord en anglais, puis en français. La poésie est pour elle un rempart contre la brutalité du monde, et le lieu d'un équilibre entre le mot et le silence ; il s'agit de voir au-delà du monde (Par delà les mots, 1995) et au-delà du visage (Seul le visage, 1960 ; Visage premier, 1972) pour en soustraire quelque chose à la mort, thème omniprésent dans l'oeuvre. Ses romans sont marqués par la recherche des racines (la Maison sans racines, 1985) et

le désir de retrouver la compassion dans un monde fragile : le Sixième Jour (1960) raconte le combat d'une vieille femme pour sauver son petit-fils du choléra ; Petite Terre, vaste rêve (2002) rassemble de courts récits qui montrent l'éparpillement des conditions humaines. Le roman est aussi une tentative pour dégager la dimension mythique du quotidien (Nefertiti, 1974 ; la Femme de Job, 1993). Avec l'Enfant multiple (1989), qui illustre la recherche du bonheur d'un enfant d'origine à la fois musulmane et chrétienne, le thème de la violence et de la mort, sur fond de guerre au Moyen-Orient, devient plus obsédant. Message (2000) raconte lyriquement la tragédie de la guerre, à travers la tentative d'une jeune fille blessée dans le dos pour rejoindre un homme. On ne peut cependant parler d'engagement politique ni d'une écriture de l'exil : l'auteur tente de saisir la dimension humaine comme un espace de recueillement toujours menacé par la guerre, la maladie, la mort, mais toujours rempli d'espoir, dans la grande tradition humaniste.

CHEEVER (John), écrivain américain (Quincy, Massachusetts, 1912 - Ossining, New York, 1982).

Membre du groupe du New Yorker, il donne une évocation de la Nouvelle-Angleterre (Chronique de Wapshot, 1957 ; le Scandale de Wapshot, 1964), accentue la satire avec le Brigadier et la veuve du golf (1964) et approche l'humour noir avec Bullet Park (1969), le Monde des pommes (1973), Fauconnier (1977, traduit en 1999) et Insomnies (traduit en 2000).

CHELČICKÝ (Petr), écrivain et penseur religieux tchèque (Chelčice, près de Vodňany, v. 1390 - id. v. 1460).

Considéré comme le plus original des auteurs tchèques du XVe s., il écrivit la Postille ou Livre d'explications salvatrices pour lectures dominicales de toute l'année (1434-1441) et le Filet de la vraie foi (1433-1440). Ses conceptions de l'Église originelle et sa critique de l'Église de son temps en font l'une des figures majeures de la Réforme tchèque, et le père spirituel des frères moraves.

CHEMS NADIR (Alberto) → Aziza (Mohammed).

CHEN DUXIU, intellectuel chinois (1879 - 1942).

Grande figure du mouvement du 4 Mai, il publie les premières oeuvres en baihua, dont celles de Lu Xun et de Hu Shi. L'un des fondateurs du P.C.C. (1921), il en sera exclu en 1929 pour trotskisme.

CHÊNEDOLLÉ (Charles Julien Lioult de Saint-Martindon, dit), poète français (Vire 1769-Le Coisel 1833).

Émigré pendant la Révolution, il combat avec l'armée de Condé, séjourne en Hollande et à Hambourg, et commence d'écrire quelques odes (l'Invention, 1745), ainsi qu'un Essai sur les traductions (1795). Auteur d'un poème descriptif et didactique (le Génie de l'homme, 1807), il fait ensuite paraître l'Esprit de Rivarol (1810) et des Études scientifiques (1820). Son oeuvre inaboutie marque une sorte de transition entre le classicisme et le romantisme.

CHENG (François), écrivain français (naturalisé en 1971) d'origine chinoise (Nanchang, Chine, 1929).

Il quitte la Chine pour la France en 1948, fréquente l'EHESS et se lie avec R. Barthes, J. Lacan et J. Kristeva. Il s'impose comme spécialiste d'esthétique chinoise à travers plusieurs essais, dont Vide et plein : le langage pictural chinois (1978), Shitao, la saveur du monde (1998, prix André-Malraux), D'où jaillit le chant (2000). Poète (De l'arbre et du rocher, 1989 ; Saisons à vie, 1993 ; Double Chant, 2000, prix Roger-Caillois), traducteur et calligraphe, il publie son premier roman en 1998, le Dit de Tianyi (prix Femina), à caractère autobiographique ; suivra L'éternité n'est pas de trop (2002), histoire d'une passion flamboyante à la fin de la dynastie Ming, qui prolonge une quête spirituelle engagée à travers une double culture chinoise et occidentale. Il est le premier écrivain d'origine asiatique à entrer à l'Académie française (2002).

CHENGELAIA (Demna K'onst'ant'ines dze),écrivain géorgien (Satch'ilao, rég. de Samt'redia, 1896 - Tbilisi 1980).

D'abord lié au futurisme, il décrit, à travers la décadence d'une famille princière, l'inéluctable déclin du vieux monde (Sanavardo, 1924). Ses romans suivants évoluent vers le réalisme, retraçant les luttes de la guerre civile (Guram Baramandia), la vie des paysans géorgiens de l'abolition du servage aux années 1920 (Bata Kekia, 1928) et la naissance d'un mouvement ouvrier chez les prolétaires de Tiflis (Inspiration, 1940). En 1958, dans une ample nouvelle le Trésor, il dénonce la persistance en Géorgie de moeurs archaïques.

CHÉNIER (André), écrivain français (Istanbul 1762 - Paris 1794).

Après ses études à Paris au collège de Navarre, il accepta un poste de secrétaire d'ambassade à Londres, où il resta jusqu'en 1790. Il salua avec enthousiasme les espoirs soulevés par 1789, mais ne tarda pas à s'opposer aux Jacobins dans ses articles du Moniteur et du Journal de Paris. Arrêté en mars

1794, il est exécuté deux jours avant la chute de Robespierre, en compagnie du poète Roucher. Il n’a publié que deux textes en vers, une ode, le Jeu de paume (1791), dédiée au peintre David et saluant le geste des états généraux, et un Hymne aux Suisses de Châteauvieux en 1792. Mais il laisse une masse de manuscrits. Ses oeuvres sont partiellement publiées à partir de 1819 par H. de Latouche et les éditions se succèdent au cours du XIXe s. Mais le classement et l’interprétation des manuscrits posent de nombreux problèmes pas encore tous résolus. Le déséquilibre est frappant entre la réalité d’une oeuvre qui n’est qu’ébauchée et la place qu’André Chénier a prise dans l’histoire littéraire et la mémoire culturelle. Le mythe l’emporte sur l’oeuvre dans le roman de Méry, le drame de J. Barbier et l’opéra d’Umberto Giordano qui portent son nom.

Comme les Élégies et les Amours (1780), les Bucoliques sont directement imitées de la littérature grecque ancienne. Mais les poèmes de ce recueil, rédigés de 1778 à 1787 environ et publiés en 1819, exposent les obstacles pour atteindre l’idéal antique (« la Liberté », « le Mendiant »), la misère du poète (« l’Aveugle »). La géographie des Bucoliques est essentiellement insulaire, îles de l’Égée, Grande-Grèce, et la mer figure cette menace perpétuelle : la mort (« la Jeune Tarentine », « Chrysé », « Dryas »), la fuite d’un amant (« Néaere »), la capture par un dieu (« l’Enlèvement d’Europe »). Contre le lyrisme mondain de son temps, Chénier cherche dans l’Antiquité une inspiration qui renouvelle la poésie. Publiée par Marie-Joseph, en l’an IX, sous le titre d’« Élégie dans le goût ancien », « la Jeune Tarentine » est l’exemple le plus connu de cette veine. Le poème l’Invention et l’Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres et des arts, en prose, théorisent l’imitation. La formule « Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques » sert de programme à une alliance entre des sujets modernes, en particulier scientifiques, et une perfection formelle digne de l’Antiquité. Se voulant un nouveau Lucrèce, Chénier s’inscrit dans le sillage de la poésie descriptive déjà illustrée par

Saint-Lambert et Roucher. Il a en ce sens commencé la rédaction de deux sommes poétiques, l'Hermès, qui cherche à recenser le savoir encyclopédique de son siècle dans de longues suites d'alexandrins, et l'Amérique, vaste épopée du Nouveau Monde. L'actualité politique enfin a nourri sa verve satirique, qui s'était déjà exercée dans la République des lettres. Il utilise la forme de l'ode pour chanter Charlotte Corday et son courage dans l'assassinat de Marat, mais adopte le mètre antique d'Archiloque dans les Ïambes, cycle de

poèmes satiriques, composés en 1794, pendant sa détention à Saint-Lazare, et publiés en 1819. Chénier y dénonce avec une violence passionnée la panthéonisation de Marat, les proscriptions de la Terreur, les compromissions de l'époque, dont le prosaïsme s'oppose à la poésie, instrument de résistance et d'évasion.

CHÉNIER (Marie-Joseph), écrivain français (Istanbul 1764 - Paris 1811).

Frère puîné d'André, il fit avec lui ses études au collège de Navarre. Il composa très jeune des comédies et des tragédies (Azémire, 1787) mais n'obtint le succès qu'avec la Révolution. La tragédie Charles IX ou l'école des rois, d'abord interdite par la censure en 1788 et régulièrement jouée après novembre 1789, dénonce l'alliance de l'Église et de la Royauté, responsables du massacre de la Saint-Barthélemy. Jean Calas (1793) exploita cette veine voltairienne, tandis que Caius Gracchus développait la référence romaine. Devenu poète quasi officiel de la Révolution, il participa avec David et Méhul à l'organisation des grandes fêtes républicaines et composa des hymnes pour les principaux événements. Sa tragédie Fénelon (1793) exalte un prélat philosophe et appelle à la tolérance, mais Timoléon, critique du despotisme, ne put être représentée sous la Terreur. Après le coup d'État de Brumaire, il resta républicain et se retira dans une retraite critique, rendit hommage à son maître dans l'Épître à Voltaire (1806), attaqua les auteurs spiritualistes, et répondit à ses ennemis qui le rendaient responsable de la mort de son frère dans le discours en vers Sur la calomnie. Il composa encore plusieurs pièces qui ne furent pas jouées, dont Tibère, attaque acerbe du pouvoir arbitraire. Devant l'Académie, il dressa un Tableau de la littérature française depuis

1789 (1808).

CHEN RUOXI, romancière chinoise
(Taïwan 1938).

Intellectuelle d'origine populaire, part faire ses études aux États-Unis, puis elle choisit de vivre en Chine par dévotion pour Mao Zedong (1966-1973). Déçue, elle émigre au Canada et retrace dans ses récits pathétiques le désastre de la Révolution culturelle (le Préfet Yin) .

CHEN YINGZHEN, écrivain chinois
(Taïwan 1937).

Auteur engagé, accusé de subversion politique, il sera emprisonné de 1968 à 1975. Chantre réaliste du terroir, il a écrit de nombreux essais, romans et nouvelles.

CHE'R-E NOW [Poésie nouvelle].

Courant poétique iranien né au début du XXe s. et se caractérisant par un renouvellement de la forme (abandon du rythme, des rimes, vers libre ou vers blanc) et de

la thématique (poésie engagée décrivant la vie quotidienne, symbolisme et surréalisme, écriture automatique). Nima Youchidj (1895-1959) est le fondateur de cette poésie nouvelle (Conte, 1921 ; la Famille du soldat, 1926 ; le Phénix, 1937). La poésie engagée d'Ahmad Shamlou (né en 1925) s'exprime à travers le vers libre et d'étranges images (Mélodies oubliées, 1947 ; Aïda dans le miroir, 1964 ; Éclore dans le brouillard, 1970 ; la Dague dans l'assiette, 1977). Mehdi Akhavan Salès (1928-1990) se situe au carrefour de l'ancienne et de la nouvelle poésie et affectionne les thèmes inspirés du passé antique de l'Iran (l'Hiver, 1956 ; la Fin du Shahnameh, 1959 ; De cet Avesta, 1963). Pensée néosoufie et amour de la nature imprègnent les poèmes de Sohrab Sepehri (1928-1980), riches en images abstraites (les Huit Livres, 1977). Une voix féminine s'élève avec Forough Farrokhzad (1934-1966, la Prisonnière, 1953 ; le Mur, 1957 ; la Révolte, 1959 ; Une autre naissance, 1963). On peut encore citer la poésie symbolique de Yadollah Roya'i, les délicats poèmes de Saye et de Naderpour, la poésie philosophique d'Esma'il Kho'i, l'oeuvre de Siyavosh Kasra'i et Manutchehr Sheybani, ou les écrivains contemporains Mohammad 'Ali

Sepanlou, Manutchehr Atachi et Granaz Moussavi.

CHESSEX (Jacques), écrivain suisse de langue française (Payerne 1934).

Il est le premier Suisse à avoir obtenu, en 1973, le prix Goncourt pour l'Ogre, roman qui met à nu l'ambiance puritaine et autoritaire de certains milieux vaudois. Les tentatives de révolte du héros, Jean Calmet, avortent, mais la sensualité prendra sa revanche dans d'autres livres, même si les héros de Chessex restent écartelés entre le remords et la volupté (Jonas, 1987 ; Morgane Madrigal, 1990). Il est également l'auteur de Portraits des Vaudois (1969), livre haut en couleur, et d'un bel hommage aux lettres romandes : les Saintes Écritures (1972). Fondateur, avec B. Galland, de la revue Écriture (1964), il a rédigé de nombreux essais (sur Cingria, Maupassant, Flaubert, Benjamin Constant) et publié plusieurs recueils de poésie (le Calviniste, 1983 ; Comme l'os, 1988 ; Poésie, 3 vol., 1997) évoquant, avec une intensité poignante, les problèmes qui depuis toujours ont hanté les hommes : l'amour et la mort, la fuite irréparable du temps.

CHESTERTON (Gilbert Keith),écrivain anglais (Londres 1874 - Beaconsfield 1936). Il se fit d'abord connaître comme critique d'art, critique littéraire et polémiste. Partisan des Boers, libéral, puis radical, il invente le « distributisme », alternative à la fois au capitalisme et à l'étatisme socialiste. En 1922, il devient catholique (Hérétiques, 1905 ; Orthodoxie, 1908 ;

Ce qui cloche dans le monde, 1910 ; les Crimes de l'Angleterre, 1914 ; Saint François d'Assise, 1923 ; l'Homme appelé Christ, 1933). Antifasciste convaincu, il plaide la nature humaine en attente de la grâce et garde cette inspiration jusque dans le genre policier, inventant avec le Père Brown (les Histoires du Père Brown, 1911 ; le Secret du Père Brown, 1927) le Sherlock Holmes de la foi.

CHEVALIER (Henri-Émile), journaliste et écrivain français (Châtillon-sur-Seine

1828 - Paris 1879).

Émigré à New York après le coup d'État du 2 décembre, il collabora au Courrier des États-Unis, puis se rendit à Montréal, où il fonda en 1854 la Ruche littéraire et politique, qui regroupait une équipe de libéraux anticléricaux sur le modèle des journaux louisianais. Il y écrivit de nombreux romans-feuilletons à prétentions historiques (l'Île de Sable, 1854 ; l'Héroïne de Châteauguay, 1858), qu'il poursuivit après son retour à Paris en 1860 sous le titre général de Drames de l'Amérique du Nord (la Huronne, 1862 ; les Derniers Iroquois, 1863 ; la Fille des Indiens rouges, 1866).

CHEVALIER AU CYGNE (le),

chanson de geste française (fin XIIe-début XIIIe s.) qui donne une origine fabuleuse au lignage de Godefroi de Bouillon, l'un des chefs de la première croisade, et qui appartient, avec Elioxe et Beatrix, au premier cycle de la Croisade. Le thème de l'enfant transformé en cygne (que l'on retrouve en Allemagne, notamment dans le Parzival de Wolfram von Eschenbach) est peut-être à rapprocher de celui des fées qui se transforment en cygne. En tout cas, il souligne les relations d'un lignage avec le monde magique. Un remaniement du poème, en 35 000 vers, a été fait en 1356.

CHEVILLARD (Éric), romancier français (La Roche-sur-Yon 1964).

Ses romans s'ouvrent par une agonie (Mourir m'enrhume, 1987) et demeurent aussi indéfinissables que son protéiforme Palafox (1990). Ce sont des fictions de fictions, des récits proprement virtuels, où l'humour et l'incongru dominent, mais où il s'agit aussi de résister, de se situer ailleurs (enfance, animalité, folie). Dans le Caoutchouc décidément (1992), Furne, du fond d'un asile, réforme les lois de l'univers. À la fois nostalgique et persifleur de la littérature conçue comme un absolu, Chevillard fait naître la poésie de la dérision. L'OEuvre posthume de Thomas Pilaster (1999), savoureux exercice d'autodérision, dramatise ce combat intérieur en deux portraits d'écrivains. Il publie en 2002, Du hérisson.

CHEVREAU (Urbain), écrivain français (Loudun 1613 - id. 1701).

Secrétaire de la reine Christine (1652-1672), puis précepteur du duc du Maine, il est l'auteur de romans (Scanderbeg, 1644 ; Hermiogène, 1648), de Poésie (1656) d'inspiration mariniste, de comédies (l'Avocat dupé, 1637), de tragédies et de tragi-comédies (la Suite et le Mariage du Cid, 1638 ; Hydaspe, 1645). Mais son importance tient à ses Lettres (1642) et à ses Remarques sur les oeuvres poétiques de M. de Malherbe (1660), dans lesquelles il se montre un remarquable comparatiste et l'un des premiers théoriciens du classicisme.

CHEVTCHENKO (Tarass), poète ukrainien (Moryntsi, auj. Zvenyhorod, 1814 - Saint-Pétersbourg 1861).

Fils de serfs, émancipé (1838) grâce au peintre Brüllov, dont il devient l'élève, il offre dès ses premiers poèmes une vision romantique et populaire, mais déjà porteuse de critique sociale, de l'Ukraine et de son passé (la Folle, Kateryna, 1838 ; les Haïdamaks, 1841). Son premier recueil poétique, le Kobzar (1840) fut salué par la critique russe progressiste (Bielinski), sensible à son inspiration authentiquement populaire et à sa sincérité. Au contact des réalités sociales, sa pensée se radicalise et son oeuvre, qui dénonce le servage et l'oppression nationale (le Rêve, Caucase, la Sorcière, 1844-1847) et appelle à la révolte les peuples slaves (l'Hérétique, Testament, 1845), ne circulera plus qu'en copies manuscrites (Trois Ans, 1845). Affilié à la confrérie secrète « Cyrille et Méthode », d'idéologie démocratique et panslaviste, il est arrêté en 1847, déporté à Orsk, puis à Novopetrovsk, privé du droit d'écrire et de peindre : il n'abdique pas, mais exhale sa nostalgie, flétrit l'autocratie (les Rois, 1848) et compose en russe des récits autobiographiques (le Musicien, l'Artiste, 1854-1856). Amnistié (1857), la santé ruinée, il rallie le camp démocrate, exalte ses martyrs (les Néophytes, 1857), prêche l'abolition du servage et prophétise un avenir meilleur (le Songe, 1858). Il compose une édition augmentée du Kobzar, mais celle-ci ne parut intégralement qu'en 1876 à Prague (avec les poèmes interdits par la censure russe). Il est considéré comme le père de la littérature nationale ukrainienne.

CHEYNEY (Reginald Evelyn Peter Sou-

thouse-Cheyney, dit Peter), écrivain anglais (Londres 1896 - id. 1951).

Parallèlement à Lemmy Caution, agent du F.B.I. qui inaugura la Série noire et devint un succès au cinéma (Cet homme est dangereux, 1936 ; la Môme Vert-de-Gris, 1937), il créa un privé londonien cynique, Slim Callaghan (Le bourreau est pressé, 1938 ; les Courbes du destin, 1939). Il

aborda aussi l'espionnage (Duel dans l'ombre, 1942 ; la Dame en noir, 1948).

CHIARI (Pietro), écrivain italien (Brescia 1711 - id. 1785).

La rivalité qui l'opposait à Goldoni passionna le public vénitien. Ses pièces faisaient souvent écho aux comédies de Goldoni (le Philosophe vénitien, 1754). Ses romans licencieux et larmoyants (la Philosophe italienne, 1753 ; la Française en Italie, 1759) eurent autant de succès.

CHIBLI (Abu Bakr Dulaf b. Djahdar al-), mystique arabe (861 - Bagdad 945).

Il fut attiré par le soufisme et se lia avec al-Halladj. Affectant l'excentricité, voire la folie, il se complut à de courts poèmes ou aphorismes, d'accent paradoxal, appelés à un grand avenir dans la littérature soufie.

CHIDYÂQ (Ahmad Fâris al-), écrivain libanais (Achqût 1804 - Istanbul 1887).

Humaniste, maronite converti au protestantisme puis à l'islam, il séjourna en Égypte (1825-1834), où il fut rédacteur au Journal officiel al-Waqâ'i' al-misriyya, à Malte, à Londres, où il participa à la traduction de la Bible en arabe (1848), à Paris et à Tunis, puis il s'installa à Istanbul, où il fonda (1860) le journal al-Jawâ'ib . Son célèbre Une jambe sur l'autre, (1855), inclassable, autobiographique, parodique et facétieux, est salué par beaucoup comme le premier roman arabe moderne. Il a laissé aussi des travaux lexicographiques, des études critiques, un Dîwân de facture classique et des récits de voyages.

CHIESA (Francesco), écrivain suisse de langue italienne (Sagno 1871 - Lugano 1973).

Au cours d'une vie de poète (Prélude,

1897 ; Calliope, 1903-1907 ; les Feux du printemps, 1919), de romancier, de publiciste, d'historien d'art, d'enseignant, il a plus que tout autre marqué de son empreinte le climat intellectuel de la Suisse italienne. L'originalité et le succès de son roman de jeunesse Giboulées de mars (1925) tiennent surtout au fait que le Tessin y prend la dimension littéraire du paysage italien, et que l'auteur se tourne vers son propre passé. Chiesa est toujours demeuré fidèle à la peinture de son champ d'expérience personnel, aux paysages de sa région et à leurs habitants, comme en témoignent ses nouvelles (Contes de mon jardin, 1929 ; Récits d'un passé proche, 1941-1943).

CHIKAMATSU MONZAEMON (Sugimori Nobumori, dit), auteur dramatique japonais (Fukui 1653 - Osaka 1724).

Né à Fukui en Echizen, dans une famille de guerrier, Chikamatsu monte, quand son père perd son poste, à Kyoto et entre au service de maisons de l'aristocratie,

ce qui le met au contact avec la culture de cour, ainsi qu'avec le joruri, qui y est en faveur. Il publie de premiers haikai dès 1671 au sein d'un recueil collectif. En 1683, il compose pour le récitant de ningyo-joruri, Uji Kaga no jo, la première pièce qui lui soit attribuée de façon indiscutable, l'Héritier des Soga. Elle sera reprise l'année suivante par le récitant Takemoto Gidayu pour l'inauguration de son théâtre d'Osaka. La même année 1684, Chikamatsu écrit pour le grand acteur Sakata Tojûro le Septième Anniversaire de la mort de Yugiri. Pendant une vingtaine d'années, il se consacrera en priorité au kabuki, devenant en 1695 l'auteur attitré de la salle que Tojuro dirigeait à Kyoto. Au contact du grand acteur, il approfondit sa réflexion sur l'art théâtral et fait preuve d'un réalisme jusqu'alors inconnu du kabuki.

L'énorme succès de Double Suicide à Sonezaki, en 1703, détermine la suite de sa carrière. La pièce, premier drame de marionnettes à traiter d'un sujet contemporain et bourgeois (sewa-mono), met

en scène un fait divers récent : Tokube refuse d'épouser la nièce de son patron par fidélité pour la courtisane O-Hatsu, mais doit renoncer à racheter celle-ci, victime qu'il est d'une escroquerie de la part de Kyuhe, son ami. Les deux amants n'ont d'autre issue que la mort. La fatalité qui broie les personnages réside dans la conjonction des forces économiques et sociales qui écartèlent les amants entre l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre et les obligations dont ils sont redevables à leurs proches. Ce conflit est exprimé de façon particulièrement saisissante dans la relation triangulaire de Double Suicide à Amijima (1721), où le mari, la maîtresse et l'épouse se trouvent unis par un réseau complexe d'obligations mutuelles.

Devenu en 1706 auteur attitré du Takemoto-za d'Osaka, Chikamatsu est le second personnage de la troupe et bénéficie d'un traitement confortable. Malgré la mort de l'illustre récitant (1714), Chikamatsu connaîtra en 1715 le plus grand succès de sa carrière avec les Batailles de Coxinga, drame historique à la mise en scène spectaculaire, qui sera suivi de nombreux autres chefs-d'oeuvre, tant dans le drame historique (Shunkan, 1719) que dans le drame bourgeois (Meurtre d'une femme, un enfer d'huile, 1721).

Utilisant toutes les ressources sonores et rythmiques de la prose poétique du joruri enrichie de nombreuses réminiscences classiques, mais aussi toute la vivacité et la variété de la langue de son temps, Chikamatsu crée un univers poétique et théâtral nouveau, sans cesser d'être un auteur populaire. S'il continue à illustrer le genre historique, c'est par le drame bourgeois, haussé au rang d'un véritable théâtre tragique, qu'il marque

avant tout sa place dans l'histoire de la littérature.

CHILAM-BALAM.

OEuvre maîtresse de la littérature maya-yucatèque, composée de huit manuscrits que l'on désigne communément sous le terme général de « livres du Chilam-Balam » : Chilam Balam de Chumayel, de Tizimín, de Maní ou codex Perez, d'Ixil, de Káua, de Tekay, de Nah et de Tusik. Ces noms sont ceux des diverses localités où furent trouvés ces manuscrits. Les originaux, rédigés par des scribes indi-

gènes en caractères latins au XVIe siècle, à partir de traditions orales et de codex pré-cortésiens, ont aujourd'hui disparu. Les seuls documents accessibles datent du XVIIIe siècle, d'où d'inévitables influences européennes et chrétiennes. Il s'agit de chroniques historiques se répétant souvent les unes les autres, dans lesquelles sont consignés les événements notables de la vie des habitants du Yucatán. Alternant avec ces annales, dont l'apport historique est indéniable, d'autres textes à caractère mythologique et prophétique traitent d'astronomie, de religion et de médecine.

CHI LI, romancière chinoise (née en 1957). De son expérience de médecin, elle tire une connaissance vraie du vécu des gens simples, qui lui inspirent les personnages de ses courts romans. Depuis qu'elle se consacre exclusivement à la littérature, elle apparaît comme une des représentantes de l'esthétique néoréaliste née à la fin des années 1980 : témoin de l'effondrement de l'humanisme prolétarien et de ses valeurs, Chi Li décrit des citadins écrasés par la nouvelle société, en proie à tous les déchirements d'une vie chaotique (couple miné par la rancoeur dans Trouée dans les nuages, 1997 ; petites gens harcelés par les difficultés du quotidien, découvrant avec effroi l'insécurité, la précarité, le chômage dans Triste Vie, 1987 ; Pour qui tu te prends ?, 1995), le tout au moyen d'une écriture minimaliste, avec une lucidité sans bienveillance.

CHILI.

Pays dont la conquête a inspiré l'une des meilleures épopées en langue espagnole, l'Araucana (1569) d'Alonso de Ercilla, le Chili s'éveille à la littérature avec le père Camilo Henríquez (1765-1825), fondateur du premier journal chilien (1812), puis, au lendemain des guerres de libération, accueille les esprits les plus éminents du continent : les Argentins Domingo Sarmiento et Juan Bautista Alberdi et, surtout, le Vénézuélien Andrés Bello (1781-1865). À l'époque romantique, tandis que José Joaquín Vallejo brosse, sous le pseudonyme de Jotabeche, de pittoresques tableaux de moeurs provinciales, José Victorino Lastarria exhorte ses contemporains à créer une littérature

nationale d'essence populaire. L'essai politique est cultivé à la même époque

par Francisco Bilbao et l'histoire par Miguel Luis Amunátegui, Diego Barros Arana, Benjamín Vicuña Mackenna. Si la poésie n'est guère représentée au XIXe siècle que par Guillermo Blest Gana (1829-1904), le mouvement romanesque reçoit une vive impulsion d'Alberto Blest Gana (1830-1920), frère du poète. Après lui, Daniel Barros Grez, Baldomero Lillo, Luis Orrego Luco et Frederico Gana puisent aussi leurs thèmes dans la réalité nationale. Les bas-fonds des villes sont décrits avec crudité dans Juana Lucero (1902) d'Augusto d'Halmar, Un désaxé (1917) d'Eduardo Barrios et l'Ouvrier (1920) de Joaquín Edwards Bello. Parallèlement, romanciers et conteurs de l'école « criollista » (Mariano Latorre, Rafael Maluenda, Fernando Santiván, Luis Durand) s'inspirent des paysages et des coutumes du pays. Pedro Prado préfère cependant la pure fiction et l'allégorie, et Jenaro Prieto, l'humour et la satire.

En poésie, malgré la présence de Rubén Darío au Chili (1886-1888), le modernisme n'y a pas de représentant important. À partir des années 1920, on assiste au rapide essor du lyrisme avec l'apparition presque simultanée de trois figures majeures et internationales : Vicente Huidobro, introducteur du dadaïsme dans son pays ; Gabriela Mistral, prix Nobel en 1945 ; et, second prix Nobel chilien (1971), Pablo Neruda. Aux côtés de l'auteur du Chant général, il convient de nommer Pablo de Rokha (Vers d'enfance, 1916), Rosamel del Valle (Orphée, 1944), Juvencio Valle (Station de crépuscule, 1971), Julio Barrenechea (États d'âme, 1961). Le roman et la nouvelle sont surtout de facture réaliste : Salvador Reyes (Routes de sang, 1935), Marta Brunet (Solitude de sang, 1967), Francisco Coloane (Terre de feu, 1963). Mais le plus grand de tous reste Manuel Rojas (1896-1973), dont l'oeuvre doit beaucoup aux techniques narratives des romanciers anglo-saxons.

Avec le triomphe du Front populaire (1938), la vie intellectuelle chilienne se politise et l'on voit surgir une nouvelle promotion d'écrivains saisis par l'effervescence sociale du moment. C'est la « génération de 1938 » (Nicomedes Guzmán, Reinaldo Lomboy, Juan Godoy, Fernando Alegría et Volodia Teitelboim). Certains poètes s'inscrivent aussi dans ce courant populaire (Oscar Castro),

tandis que d'autres rejoignent le groupe surréaliste Mandragora, fondé par Braulio Arenas et Gomez-Correa en 1938. Lié au début à ce groupe, Gonzalo Rojas est une des voix les plus intenses de la poésie chilienne d'aujourd'hui, et Nicanor Parra, dynamiteur du vers dans ses « antipoèmes », une des figures les plus originales. Miguel Arteche, Enrique Lihn,

Efraín Barquero, Armando Uribe et Jorge Tellier émergent de la génération postérieure. Dans le domaine romanesque se manifeste une nouvelle vague de narrateurs attachés à montrer le déclin des anciennes classes privilégiées (José Donoso, Enrique Lafourcade, Jorge Edwards, Claudio Giaconi, Jorge Guzmán et Hernán Valdés).

Après le putsch de septembre 1973, la vie intellectuelle chilienne marque un temps d'arrêt, la plupart des créateurs, hostiles à la Junte, se voyant bâillonnés ou contraints à l'exil. L'issue sanglante du gouvernement d'Allende inspirera deux excellents narrateurs de la « génération de 1938 », aujourd'hui exilés : Fernando Alegría (le Passage des oies, 1975) et Guillermo Atías (le Sang dans la rue, 1978). Un des meilleurs prosateurs actuels, Antonio Skármeta, consacre son roman Beaux Enfants, vous perdez la plus belle rose (1975) à la chute de l'Unité populaire et des espoirs qu'elle avait fait naître. Isabel Allende est une des premières romancières latino-américaine à connaître un succès mondial. Citons également l'oeuvre de Luis Sepulveda et celle de Roberto Bolaño.

Le théâtre, après avoir puisé ses thèmes dans l'histoire ou le folklore du pays (Fernando Debesa, Luis Alberto Heiremans, Alejandro Sieveking), a évolué vers une peinture, souvent dénonciatrice, de la réalité sociale (Sergio Vodanovic, Egon Wolff, Victor Torres). Depuis le putsch, l'activité théâtrale, prodigieuse sous Allende, doit se poursuivre dans la clandestinité ou dans l'exil.

La poésie chilienne d'aujourd'hui est aussi, en grande partie, une poésie d'exi-

lés et une poésie clandestine (Oscar Hahn, Waldo Rojas, Gonzalo Millán). Le moyen d'expression le plus original et le plus créatif que connaisse actuellement le Chili est celui de la chanson. De contenu populaire, celle-ci doit son essor, à partir des années 1960, à Neruda, dont de nombreux poèmes ont été harmonisés, et à la compositrice et folkloriste Violeta Parra. Les enfants de Violeta, Ángel et Isabel Parra, Víctor Jara, les groupes Quilapayun et Inti Illimani, connus en Europe, remarquables compositeurs et interprètes, comptent parmi les plus brillants représentants de cette forme de culture populaire.

CHINE

La littérature chinoise est autant le

produit que le moteur d'une civilisa-

tion plurimillénaire fascinante mais

délicate à pénétrer. Émanant d'un espace

qui englobe l'Europe et qui a toujours

abrité le quart de la population mondiale,

elle se confond tant et si bien avec cette

civilisation que le terme wenxue qui la dé-

signe n'est qu'une déclinaison moderne du terme wen, lequel signifie à la fois « caractère d'écriture » et « culture ». L'âme de la littérature réside donc dans son support, une écriture aux antipodes de la nôtre, qui dispose de quelque 50 000 caractères graphiques différents. Dans ce contexte, tout usage de caractère d'écriture produit un texte potentiellement littéraire. L'appréciation de son appartenance au domaine des belles-lettres varie, en fait, selon les points de vue adoptés et les époques. Ce qui, au départ, constitue un texte purement utilitaire peut se trouver hissé au rang de modèle littéraire. Dans ces conditions, il est bien périlleux de tenter de définir de manière stricte le champ littéraire chinois, d'autant que jusqu'au début du XXe siècle, la critique a évacué tout un pan de la création de son évaluation pour ne s'intéresser qu'à la seule production en langue savante (wenyan, dite également « classique ») au détriment de l'immense production qui, à partir des Tang (618-907), recourt, entièrement ou

en partie, à la langue parlée (baihua). Malgré sa richesse et son succès auprès d'un vaste public, cette dernière production, à l'origine orale avant d'être prise en charge par des lettrés moins bornés, fut tenue pour la négligeable manifestation d'une basse littérature indigne d'intérêt. Celle-ci se manifesta dans les domaines du théâtre (xiqu) et du roman (xiaoshuo) ainsi que dans une foule de sous-genres dont la plupart n'eurent d'impact que très local ou très momentané. Restent comme éléments constitutifs du champ littéraire noble usant de la langue classique, la poésie, bien sûr, mais surtout la prose.

La fonction première de la prose est de « transmettre des idées » plutôt que de « créer », fonction sacrée que lui assignait Confucius (551-479 av. J.-C.), lequel ne reconnaissait qu'à la seule poésie la capacité à exprimer les sentiments. C'est justement à Confucius que la tradition attribue l'insigne mérite d'avoir façonné l'essentiel du legs de l'Antiquité en remaniant les textes qu'on connaîtra à partir des Han (– 206 à + 220) sous l'appellation de Cinq Classiques (Wujing). Le seul à présenter une valeur littéraire évidente est le Shijing (Classique de la poésie), qui deviendra l'ouvrage poétique chinois par excellence, mais dans ce cadre il est envisagé comme livre de morale. Les autres textes n'ont de littéraire que l'usage qu'ils font d'une langue classique dont la rugosité deviendra source d'inspiration et d'imitation : le liji (les Rites) est une sorte de catalogue des rituels et de l'administration de la Chine antique ; le Shujing (Classique des documents) propose des documents (discours, édits, décrets) relatifs à la période qui s'écoule entre les souverains mythiques Yao et Shun (2357-2257 av. J.-C.) et le milieu de la dynastie des Zhou (1121-256 av. J.-C.) ;

le Chunqiu (Chronique des printemps et automnes) est la chronique de la principauté de Lu (Shandong actuel, patrie de Confucius) de – 722 à – 463 ; le Yijing (Classique des mutations), enfin, est un livre de divination basé sur une suite de 64 hexagrammes expliqués par des formules souvent énigmatiques. Le nombre des classiques sera porté à 13 sous les Song (960-1279) par la reconnaissance comme éléments indépendants de commentaires attachés à certains d'entre eux et par l'adjonction de textes majeurs du confucianisme, comme le corps central

des Quatre Livres dont la lecture était préconisée par le grand penseur néo-confucianiste Zhu Xi (1130-1200). Selon ce dernier, l'ensemble devait constituer la première étape sur la voie de l'élévation morale et de la connaissance livresque. Outre deux courts fascicules, à savoir Daxue (la Grande Étude) et Zhongyong (l'Invariable milieu), tous deux tirés du Liji, on trouve les Entretiens de Confucius avec ses disciples (Lunyu), collection de propos répartis en 20 chapitres laissant peu de place aux effets de style, et un recueil des écrits de Mencius (385-304 av. J.-C), le Mengzi . Plus développés, ceux-ci fournissent un modèle de clarté qui séduira pendant longtemps. L'argumentation, dont le vieux maître faisait l'économie, apparaît chez son disciple, s'allégeant à l'occasion d'images et d'anecdotes parlantes. C'est un bon exemple de ce que l'effervescence intellectuelle qui marqua la fin des Zhou, période dite des Cent Écoles (Ve-IIIe s.), a pu produire. La lecture de ce qu'elle nous lègue prouve que les penseurs des temps anciens n'ont pu consigner leur pensée sans attacher de l'intérêt à la façon dont ils s'y prenaient. C'est ainsi que Han Feizi (vers 280-233), génial théoricien du légisme, pierre angulaire de la fondation du premier empire (en – 221), fut aussi un brillant prosateur, concerné, comme les confucéens, par le juste usage du langage. Ceux qu'on qualifie souvent de « pères du taoïsme » allèrent encore plus loin. Que ce soit Laozi, personnage mythique et auteur supposé d'une série de 81 comptines aphoristiques chargées d'une force incantatoire indéniable, le Dao De jing (Classique de la Voie et de la Vertu) ou Zhuang Zhou (369-286 av. J.-C.) dans le Zhuangzi, ils mirent magnifiquement en question la capacité de l'écrit à rendre compte du réel. Ce dernier ouvrage, chef-d'oeuvre hors catégorie de la littérature chinoise, sait tirer profit d'apologues saisissants, dont le plus fameux est sans doute celui du « Rêve du papillon ». Il s'ouvre sur la narration d'un voyage extatique, expérience ultime de l'homme réalisé (zhenren) qui ne s'attache plus au monde et au sens des mots pour communier avec l'univers. Le même souffle semble porter la création de Qu Yuan

(vers 340-278 av. J.-C.), dont l'émouvant Lisao (Lamentations sur la séparation) deviendra sous les Han la racine d'une inspiration poétique originale qui éclatera dans le Chuci (Élégies de Chu). En même temps que les Han les plus érudits fixent les traditions livresques, à la cour fleurit le fu, sorte de récitatif descriptif combinant la prose rythmée et les vers (Sima Xiangru, 179-111 av. J.-C) ; dans le peuple se développe le yuefu, sorte de ballade chantée appelée à devenir un genre littéraire majeur. Parallèlement, la prose voit avec le Shiji (Mémoires historiques) de Sima Qian (vers 145-vers 90 av. J.-C.) surgir une de ses plus belles réalisations. Ce monument de la littérature narrative classique influencera profondément les grandes histoires dynastiques suivantes, à commencer par l'Histoire des Han (Hanshu) rédigée par Ban Gu (32-92) et sa soeur Ban Zhao (vers 49-vers 120). Plus tard, Cao Pi (188-226) contribue à faire évoluer le genre poétique et couche par écrit ses réflexions sur la littérature dans un texte intitulé Lunwen (De la littérature). Il ouvrait une voie à la critique qui conduisit à l'établissement d'anthologies raisonnées, dont le Wen xuan (Sélection de la littérature), compilé par Xiao Tong (501-531), est un exemple notable, et à la composition d'essais critiques dont le plus remarquable est sans aucun doute le Wenxin diaolong (le Coeur de la littérature sculpte des dragons) que l'on doit à Liu Xie (465 ?-521 ?).

La période de chaos politique de quatre siècles qui suit la chute des Han voit la suprématie du style pianwen (prose parallèle), qui a pour règle absolue le respect du parallélisme cher à la langue chinoise. Elle prend fin avec l'avènement de la dynastie Tang, connue pour être l'âge d'or de la poésie. Celle-ci s'impose tant par le nombre de ses poètes et de ses oeuvres, que par la diversité des génies créateurs (Du Fu, Li Bai, Bai Juyi). Dans le domaine de la prose, le formalisme esthétisant du pianwen, toujours utilisé pour les textes officiels et les copies d'examens, entraîne une réaction qui, sous l'égide du sévère néo-confucéen Han Yu (768-824) et du plus coulant Liu Zongyuan (773-819), prend le nom de guwen (« mouvement de la prose antique »). On y insiste sur le rôle essentiel du contenu et sur l'importance d'un style clair. Les modèles de

composition sont, entre autres, le Shiji, Han Feizi, le Zuozhuan (un commentaire du Chunqiu). Ce mouvement dont Han Yu, très violemment opposé au taoïsme et au bouddhisme présent en Chine depuis plus de six siècles, fut l'instigateur joua un rôle immense dans l'histoire littéraire, mais ce ne fut véritablement que sous les Song (960-1279) avec Ouyang Xiu (1007-1072), autodidacte passionné devenu éminent homme d'État, qu'il s'imposera. Choisi pour constituer la matière

principale du système des concours, il sera dès lors porté par une pléiade d'auteurs fameux, tels Su Shi (alias Dongpo, 1037-1101) et le grand ministre réformateur Wang Anshi (1021-1086). Mais, alors que le guwen finit par sombrer dans l'imitation stérile, les goûts littéraires évoluent. On néglige désormais la poésie en style régulier, le shi, pour lui préférer une poésie chantée, le ci. La littérature narrative connaît elle aussi une mutation. Le chuanqi, récit narratif composé pour le plaisir par des lettrés virtuoses et genre en vogue sous les Tang, n'est déjà plus novateur. Une autre façon d'envisager la création littéraire émerge. Elle privilégie la langue vulgaire. Sous la double influence du prêche bouddhique (le bianwen) et du savoir-faire des conteurs publics officiant dans les grandes métropoles va naître le roman en langue vulgaire (tongsu xiaoshuo). Passé l'étape de l'oralité, ce genre en marge profitera, dès les Yuan et surtout sous les Ming (1368-1644) et les Qing (1644-1911), d'une invention qui va changer le visage de la culture et de la littérature chinoises : l'imprimerie.

Embryonnaire sous les Song, le théâtre apparaît sous les Yuan (1279-1368) avec une dramaturgie du Nord, le zaju, puis s'impose sous les Ming jusqu'au milieu du XIXe siècle avec un mode plus développé et raffiné appelé chuanqi . La période de domination mongole (Yuan) avait mis pour un temps un frein aux études confucéennes. Le retour à une dynastie chinoise, les Ming (1368-1644), provoqua un regain d'intérêt pour la prose classique. Mais, en réaction aux choix extrémistes de Li Mengyang (1472-1529), le grand philosophe Wang Yangming (1483-1521) invita à rompre avec les modèles anciens. Il sera bientôt suivi par des lettrés iconoloclastes tels que Yuan Hongdao (1568-1610), chef de file de l'École de Gong'an. La prose poé-

tique de celui-ci, qui tente de conserver l'esprit d'enfance dont avait parlé Li Zhi (1527-1602), se satisfait de l'appellation d'« essai futile » (xiaopinwen). Qu'on la nomme ainsi ou « notes de pinceau » (biji), la prose lettrée devient alors un moyen d'exprimer en toute liberté ses sentiments : la nostalgie d'un monde révolu (Zhang Dai, 1597-1681), ou la douleur d'être séparé d'êtres chers (Mao Xiang, 1611-1693 ; Shen Fu, 1763-1807), ou encore de faire partager ses goûts, tel celui des voyages (Xu Xiake, 1586-1641). C'est aussi le moyen d'afficher son originalité (Li Yu, 1611-1680 ; Yuan Mei, 1716-1798). Quoi qu'il en soit, ce mode d'expression raffiné ne s'adressait qu'aux lettrés, lesquels étaient les seuls à maîtriser le sabir nécessaire pour tenir sa place en société et accéder, si la chance était au rendez-vous, aux postes de l'administration. Certains ne s'en satisfaisaient pas et trouvaient dans les genres moins

nobles (théâtre, roman) un espace de création moins restreint.

Qu'on la situe en 1905 avec l'abandon des concours impériaux, en 1911 avec la fin de la dernière dynastie, ou en 1919 avec un renouveau culturel qui voulait en finir avec la vieille culture et sa langue (wenyan), il se produisit au début du XXe siècle un changement radical. Il n'en reste pas moins que la « nouvelle culture » qui devait en découler n'a pas réussi à effacer le legs des trois millénaires et demi qui séparent l'apparition des premiers jiaguwen (inscriptions oraculaires sur carapaces de tortues ou os de bovidés) des dernières productions littéraires de l'empire moribond des Qing. La plupart de la production a été pieusement conservée dans des bibliothèques impériales et privées, parfois même à l'étranger comme au Japon où l'on goûte de longue date la littérature chinoise. D'immenses collections ont permis de sauver bien des oeuvres des époques anciennes. On dénombre plus de 3 000 de ces anthologies raisonnées appelées congshu, dont la plus mémorable réunit 172 000 volumes (Siku quanshu, 1773). Ainsi, malgré les aléas de l'histoire et quelques vagues de proscriptions, l'héritage des siècles passés reste encore palpable à qui s'en donne la peine. Malgré tout, force est de constater que les richesses de l'apport chinois à la littérature mondiale restent méconnues du public

contemporain (chinois et étranger) qui, faute des outils pour les apprécier, s'en détourne de plus en plus au profit des productions les plus récentes, d'accès plus facile et immédiat.

LA LITTÉRATURE MODERNE (DEPUIS 1919)

On attribue au « Mouvement du 4 mai » la naissance de la littérature moderne chinoise: le baihua remplace le wenyan dans tous les domaines, l'élite intellectuelle sort de son splendide isolement ; mais les oeuvres imitées des genres européens ne touchent qu'une mince couche de la population, nourrie et préparée par la lecture des traductions des classiques étrangers.

La République (1919-1949). La première étape (1919-1927) est dominée par des intellectuels progressistes (Chen Duxiu, Hu Shi, Lu Xun) que réunissent leur passion contre la tradition et leur esprit anti-féodal. Grâce à des sociétés et des revues littéraires, ils exercent une influence décisive sur une génération entière et préparent l'épanouissement des années suivantes. La deuxième étape (1927-1936) est la plus féconde de la littérature moderne: le roman (Lao She, Ba Jin, Mao Dun) et la nouvelle à l'occidentale (Ding Ling, Mu Shiying, Shi Zhecun) occupent une place prépondérante ; la poésie classique ne disparaît pas, mais s'exprime en baihua dans des formes plus libres (Xu

Zhimo, Wen Yiduo, Ai Qing); le théâtre à l'occidentale (Cao Yu, Guo Moruo) apparaît mais ne conquiert pas l'audience du théâtre traditionnel chanté, lequel connaît une vogue inouïe avec des acteurs d'exception (Mei Lanfang). Sous les formes multiples de la « variété populaire », la littérature orale se voit reconnue comme littérature à part entière : certains genres (xiangsheng, dagu) influencent quelques auteurs (Lao She). Néanmoins, cette littérature pâtit d'une contradiction interne: langue populaire, certes, mais formes importées de l'Occident... La plupart des nouveaux écrivains ont étudié hors de Chine et sont imprégnés d'une culture différente (Ba Jin en France ; Lu Xun, Guo Moruo, Liu Na'ou au Japon ; Lao She

en Angleterre ; Wen Yiduo aux États-Unis). Leurs oeuvres, qu'elles décrivent la bourgeoisie ou le peuple, la ville ou la campagne, restent coupées du grand public, toujours fidèle à la littérature traditionnelle. Cette période est également marquée par des débats passionnés : bien que l'écrivain soit libéré de la tutelle de la bureaucratie d'État, vie littéraire et vie politique restent mêlées, responsabilités littéraire et politique confondues. Le monde intellectuel se scinde en deux blocs (la Ligue de gauche contre les tenants de l'Art pour l'art) qui s'affrontent sur le terrain théorique. Dans la troisième étape (guerre sino-japonaise 1937-1945, guerre civile 1945-1949), la plupart des oeuvres sont de nature patriotique. Le théâtre connaît une diffusion extraordinaire : du front à l'arrière, avec des centaines de pièces, des troupes insufflent l'esprit de la Résistance. Les écrivains (Zhao Shuli, Li Ji, Ma Feng) empruntent les formes populaires traditionnelles, seules capables d'atteindre les masses.
La République populaire de Chine jusqu'en 1966. La création littéraire de la République populaire est marquée par l'exaltation des seules valeurs révolutionnaires : rejet des cultures étrangères, de la littérature bourgeoise des années 30, et même de la tradition chinoise classique.
La littérature redevient propriété de l'État ; la mission des « travailleurs des Arts et Lettres » est de créer, sur la base des « Causeries de Yan'an », une littérature « vraiment populaire, vraiment révolutionnaire, vraiment nationale ». Des critères de nature politique définissent la bonne littérature, seule publiée. Après la victoire communiste, les écrivains, qui y ont souvent participé, se mettent au service de la Chine nouvelle : Ai Qing, Ding Ling, Lao She, Z hao Shuli. Mais rapidement, les relations entre le pouvoir et les écrivains, impatients du joug qu'on leur impose, se détériorent. Si le « Mouvement des Cent Fleurs » (1956-1957) leur donne la brève illusion d'avoir été compris, la campagne antidroitière (1957-1958) sonne le glas de toute cette génération : certains sont

déportés, d'autres se résignent à écrire ce qu'on leur demande. On voit alors paraître (1958) les romans épiques de la Révolution et de la construction du socialisme (Yang Mo, Ai Wu) ; on fait appel aux paysans-poètes, à la création collective.
En même temps, c'est l'étouffement progressif des formes traditionnelles : dispa-

rition des conteurs de Pékin, sclérose de l'Opéra de Pékin, seules sont jouées huit « pièces modèles » (yangbanxi).

La Révolution culturelle (1966-1976). Elle représente la forme extrême du dirigisme politique : écrivains, poètes, journalistes, professeurs sont éliminés, soit physiquement (Zhao Shuli, Lao She), soit envoyés dans des camps de rééducation (Zhang Xianliang, Qian Zhongshu). Seuls demeurent en librairie les OEuvres du Président Mao, les classiques du marxisme-léninisme et Hao Ran : la Révolution culturelle fut la mort culturelle.

La fin de la Révolution culturelle (1976) restitue aux survivants de la littérature les honneurs et la liberté, mais non le souffle créateur. La culture a de nouveau droit de cité : réédition de livres, reparution de revues, etc. Les opéras traditionnels retrouvent la scène, on réhabilite les « variétés populaires ». Plus forte que l'amertume du passé est la confiance en l'avenir : c'est la « deuxième libération » et, avec elle, la naissance d'un nouveau concept, celui de « littérature de la nouvelle époque » (1976-1989). Mais la politique, instable, souffle souvent le froid sur le chaud, et le dégel annoncé par le « printemps de Pékin » est de courte durée (1978-1979). Alternance de « libéralisation » et de « restriction » en politique, chevauchement de courants, tendances, genres en littérature. Ainsi apparaissent la « littérature de cicatrices » (Liu Xinwu), la « poésie obscure » (Bei Dao, Gu Cheng), la « littérature de reportage » (Liu Binyan), le « théâtre expérimental » (Gao Xingjian), la « littérature du terroir » (Lu Wenfu), la « littérature de recherche des racines » (A Cheng, Han Shaogong, Jia Pingwa, Zhang Chengzhi), le roman « néo-réaliste » (Chi Li, Fang Fang, Liu Xinglong, Su Tong)... La critique chinoise est prompte à étiqueter par souci de classification, sans que celle-ci soit toujours fondée, et certains auteurs échappent à toute appartenance affirmée : ainsi Can Xue constitue à elle seule la « littérature du cauchemar » ; ainsi Wang Meng, considéré comme le « pionnier en Chine populaire de la technique du courant de conscience », n'en est pas moins un réaliste bon teint, idéologiquement fidèle au régime ; ainsi Mo Yan, que son extrême richesse créative permet de ranger aussi bien dans la « littérature de recherche des racines » que dans la

littérature de dénonciation sociale... Le terme très flou de « modernisme » présente la commodité de rassembler sous

une même rubrique des créateurs aussi originaux ! Au milieu des années 80 prolifèrent les traductions d'auteurs étrangers, aussi bien théoriciens (Derrida, Lyotard) que praticiens (Kafka, Joyce, Borgès, García Márques, Cl. Simon... la liste des nouveaux venus ne saurait être exhaustive) ; à cet inventaire il convient d'ajouter Freud (interdit dès 1949) et ses continuateurs : cet afflux étranger vient encore accroître la diversité de la production littéraire chinoise. Aussi, au début des années 90, se croira-t-on fondé à utiliser le terme « post-modernisme » pour identifier la « post-nouvelle époque ». Trop commode pour être réellement pertinent, ce terme ne permet pas de rendre compte de la nouveauté essentielle en littérature depuis 1976, à savoir la redécouverte de l'individu comme centre du monde. Pour certains, ce sera l'enfermement dans les limites égotistes d'un moi hypertrophié, tentaculaire sexe, drogue, frénésie consommatrice (Wang Shuo, Weihui), pour d'autres, sensibles aux mutations sociales, le moi demeure l'écho d'une époque turbulente (Mo Yan, Chi Li, Yu Hua, Gao Xingjian).

POÉSIE CHINOISE CLASSIQUE

La poésie fut le genre littéraire le plus vénéré par les Chinois. Le grand lettré polémiste Lin Yutang (1895-1976) voyait en elle leur seule et véritable religion. On peut tout au moins dire qu'elle a pénétré profondément leur vie et nourri leur esprit. À quelque époque que ce soit, elle constitue la moitié au moins de l'oeuvre écrite d'un lettré digne de ce nom. Pratiquée dans le secret de l'intimité ou médium privilégié d'échange entre esprits raffinés, elle fut aussi, à certaines époques, un incontournable moyen d'élévation sociale. On la dit classique non seulement parce qu'elle répond, peu ou prou, à des règles édictées à différentes époques reculées, mais aussi parce qu'elle fut le quasi-privilège d'une classe, celles des lettrés bercés par les ouvrages de la Grande Culture classique. Si la poésie sut s'enrichir de l'apport des traditions populaires et rester perméable à la langue vulgaire, il n'en demeure pas moins vrai que seul celui qui possède les arcanes de la langue et de la culture classiques

peut nourrir l'espoir d'en apprécier toutes les subtilités. À travers sa longue histoire, qui remonte aux alentours du Ier millénaire av. J.-C., la poésie chinoise connut bien des transformations, passant du vers tétrasyllabe du premier recueil (Shijing ou Livre des vers) au pentasyllabe et à l'heptasyllabe. Peu nombreuses sont les pièces hétérométriques sortant de ce cadre soit par le bas (2 ou 3 syllabes), soit par le haut (8, voire 9 syllabes). La rime, ignorée des plus anciens, s'imposa comme l'incontournable marque de l'écriture poétique. Son emploi, généralement réservé au vers pair, varia selon les

genres. Mais la poésie chinoise tire ses caractéristiques les plus marquantes de la langue chinoise elle-même, qui utilise des caractères monosyllabiques jouant à la fois sur le sens, le son et la graphie. Cette dernière, qui donne au texte poétique une beauté formelle magnifiée dans la calligraphie, permet de travailler à un niveau expressif proprement intraduisible dans une autre langue. Pour les sonorités, le Chinois moderne est aussi mal placé que l'Occidental. La prononciation a en effet évolué, n'étant plus accessible qu'à travers des reconstructions ; le support musical, pourtant crucial, fait souvent défaut. Quant au sens, chaque caractère ouvre un vaste champ de signification entre lesquelles l'esprit se surprend à louvoyer dans la quête d'une éphémère certitude. Ne pouvant s'appuyer sur les marqueurs grammaticaux dont use la prose, mais dont se passe la poésie, le lecteur lui-même participe de la création, suivant, autant qu'il le peut, le chemin que lui propose le poème. Il doit donc être disponible, surtout pas passif, les sens en alerte, l'intelligence en éveil, l'esprit dans la quiétude. Jamais inerte, la poésie opère plus par suggestion que par description. Elle invite le lecteur à sentir par lui-même un moment fugace, l'étrangeté d'une sensation, la clarté d'une révélation, la profondeur d'une douleur.

La poésie chinoise connut trois formes majeures : le shi, d'abord, puis le ci et le qu . Ces trois termes réunis, ou seulement les deux premiers, servent du reste

à désigner l'art poétique chinois dans toute sa diversité et la multiplicité de ses sous-genres. Le shi est la forme poétique chinoise la plus importante par sa durée et par le nombre de ses créateurs. On distingue la production antérieure aux Tang (618-907), dite « à l'ancienne » (gushi), de celle qui, à partir du VIIe siècle, prend en compte les règles tonales fondamentales pour la « poésie moderne » (jintishi), règles que l'on doit à Shen Yue (441-513). Les poètes usèrent à leur gré de ces deux modes jusqu'au XXe siècle : l'un présente un espace de liberté tant formel qu'expressif ; l'autre, soumis à de lourdes contraintes (schéma tonal, parallélisme, vers de 5 ou 7 pieds), se déploie dans trois dimensions le « huitain régulier » (lüshi), le « quatrain régulier » (jueju) et un format plus long (10 vers ou plus), le pailü .

Les premiers shi sont ceux du Shijing, avec des vers de 4 pieds (siyan shi). Cette première anthologie poétique chinoise (VIe siècle av. J.-C.), longtemps attribuée à Confucius, réunit 305 pièces, dont les plus anciennes datent du Xe siècle av. J.-C. Elle fut reconnue comme le deuxième des Cinq Classiques confucéens, devenant ainsi pour deux millénaires le « Livre poétique » de la civilisation chinoise. Des Han (– 206 à + 220)

on conserve un ensemble de Dix-Neuf Poèmes anciens anonymes, en vers pentasyllabiques. Avec une grande simplicité de ton, ils évoquent les thèmes essentiels de la poésie chinoise : douleur de l'éloignement, conscience du temps qui va inexorablement vers la mort, vanité des plaisirs et de l'amour. Vers le IIIe siècle, le shi de 5 pieds (wuyan shi) s'impose. Il découle pour une part du yuefu . Ce genre poétique libre tire son nom du Bureau de la musique, créé en 120 av. J.-C., dont la mission était de collecter les chants qui avaient cours dans le peuple. Au XIIe siècle, Guo Maoqian en rassembla la plus grande collection, le Yuefu shiji, constituée pour moitié d'hymnes dynastiques au style pompeux. Seules 20 des 100 sections contiennent de véritables poèmes populaires de l'époque Han. En vers irréguliers, puis en vers de 5 pieds, ces poèmes narratifs chantent la guerre, l'amour et les saisons dans la veine des guofeng (« Airs des principautés ») du Livre des vers. Homme de guerre à la réputation détestable,

souverain cruel mais aussi fin poète, Cao Cao (155-220) donna au yuefu ses lettres de noblesse savante. Chef de file de l'école de Jian'an, il laisse 24 poèmes qui frappent par la force des sentiments, la justesse des descriptions et la vigueur de son style. Ses deux fils suivront sa voie. Quand Cao Pi (187-226) laisse en tout et pour tout quarante poèmes parmi lesquels on trouve le premier poème en vers de 7 pieds , Cao Zhi (192-232), le plus brillant des deux, en livre le double. Sa courte vie et son oeuvre se partagent en deux périodes que séparent, en 220, la mort de son père et l'accession de son frère Cao Pi au trône des Wei : avant, il chante la guerre, après, prisonnier dans ses fiefs, il exprime sa soif de liberté, son sentiment de frustration, de déracinement et d'inutilité à travers l'image récurrente de l'herbe folle ou le rêve taoïste de l'immortalité. Il porte à sa perfection le shi en mètre de cinq pieds, sans négliger les canevas des yuefu populaires. À l'instigation de poètes cherchant à retrouver la sincérité de l'inspiration et la simplicité du réalisme de leurs modèles, cette forme aura un grand succès sous les Tang, avec un mouvement appelé le « Nouveau Yuefu » (Xin yuefu). Sous les Han, la poésie se développe aussi selon un mode très différent en marge de la prose, appelé fu ou « prose rythmée ». Les origines du fu sont intimement liées à une tradition qui trouve sa source dans le Chuci (Élégies de Chu), anthologie de longs poèmes de 50 à 100 vers de 5 à 7 pieds, rassemblés par Wang Yi au IIe siècle de notre ère, on y trouve le célèbre Lisao (Lamentations sur la séparation), long poème dans lequel Qu Yuan (vers 340-278 av. J.-C.) couche son amertume d'avoir été bannis par son prince. Composé d'une introduction en prose suivie d'un développement en prose poétique, rythmée et souvent rimée, le fu privilégie le distique de vers de 4 ou 6 pieds. La longueur du « poème » varie entre quelques dizaines et quelques centaines de vers. Le fu évolue, avec les siècles, dans son style et dans ses thèmes. Sous les Han, ce sont des dithyrambes descriptifs ou narratifs sur les chasses de l'Empereur ou les splendeurs des capitales. Son meilleur défenseur fut un gentilhomme de la cour, Sima Xiangru (179 av. J.-C.-117 av. J.-C.), aussi célèbre pour ses frasques avec la belle Zhuo Wenjun qui s'enfuit avec lui après l'avoir entendu

jouer de la cithare, que pour son oeuvre poétique. Fin musicien, il travailla la rime, les assonances et les caractères rares. Jia Yi (200-168 av. J.-C.), génie précoce, qui fut conseiller impérial à 23 ans avant d'être exilé à Changsha en 178, évoque, quant à lui, l'amertume de son destin et prévoit sa mort prématurée. Son style annonce le fu des Six Dynasties (222-589), plus court et plus ouvert aux notations réalistes : on y célèbre la nature, les objets quotidiens, les instruments de musique, les sentiments intimes. Le génie poétique d'un des poètes les plus attachants de l'époque, Tao Yuanming (365-427), ne put néanmoins se satisfaire d'un genre unique. Ses trois fu, où il exalte sa liberté retrouvée après avoir démissionné de sa charge, montrent que la simplicité n'est pas ennemie de la profondeur. De lui nous sont également parvenus 9 poèmes de quatre pieds et 114 poèmes de 5 pieds de longueurs diverses, qui peignent sa vie retirée aux champs, difficile mais conforme à son idéal. Ils reflètent son amour de la vie paysanne, de l'alcool et des livres. Son style atteint la perfection dans le naturel et la transparence, ce qui fait de lui un poète universellement apprécié. On peut lui opposer Xie Lingyun (385-433), aristocrate fortuné, qui préféra sa vie luxueuse dans son domaine du Zhejiang aux petites charges qu'on lui offrait. Bouddhiste intellectuel, il adorait la nature sauvage et grandiose qu'il décrivit dans des poèmes admirables frappant l'imagination par leur vocabulaire recherché, les combinaisons de mots, et le coeur par l'oubli désespéré de soi. Il mourut assassiné. Tout aussi remarquables sont les quelque 300 poèmes inspirés par le bouddhisme chan (zen) attribués à Hanshan (ou « Froide montagne »), pseudonyme pris par un groupe de poètes anonymes du VIe siècle, aimant chanter les joies de l'érémitisme et faire la satire du monde.

La dynastie des Tang (618-907) marque un tournant dans l'histoire de l'écriture poétique. Le shi profite de la nouvelle ère de paix et d'expansion, ainsi que de la mise en place d'un système de recrutement basé pour une part sur la

maîtrise de la poésie. La rébellion d'An Lushan (755-763), qui provoqua le lent déclin de la dynastie, ne sera pas sans conséquence sur la production littéraire qui, dès lors, se mettra à l'écoute des souffrances communes. Dès le début de la période, tous les genres et toutes les formes poétiques sont recensés et codifiés. La poésie complète des Tang, monumental ouvrage compilé au XVIIIe siècle, réunit pas moins de 48 000 shi dus à quelque 2 000 poètes. Curieusement, c'est grâce aux Trois Cents Poèmes des Tang, réalisés par Sun Zhu en 1763, que le sommet de la création poétique chinoise et ses meilleurs créateurs seront définitivement popularisés. Dans ce choix forcément discutable, on trouve parmi les 77 auteurs retenus les plus fameux maîtres du shi : Li Bai (701-762), Du Fu (712-770), Bai Juyi (772-846) bien sûr, mais aussi Wang Wei (699-761) avec une trentaine de ses 479 poèmes, lesquels rendent compte de sa profonde foi bouddhique, véritables « peintures sonores », composées par un musicien accompli. Tout aussi habile à faire partager son expérience de la nature est Meng Haoran (689-740), précurseur et maître du huitain pentasyllabique. Poète de la fin des Tang, Li Shangyin (812-858) laisse quelque 600 poèmes au symbolisme obscur mais superbe. Beaucoup plus déroutante encore est l'oeuvre de Li He (791-817), génie précoce et novateur qui, préférant souvent la forme libre du yuefu et du guti, livra, avant de mourir prématurément, 233 poèmes portés par un imaginaire difficile à pénétrer et véhicule d'un désespoir quasi romantique. Sans disparaître pour autant, le shi devait laisser bientôt la première place à un genre qui permit à la poésie d'assimiler divers apports populaires.

Déjà pratiqué par Li Bai, Bai Juyi et, surtout, par Wen Tingyun (812-870) ou encore Li Yu (937-978), prince d'une éphémère dynastie des Tang du Sud, le ci devint rapidement le genre de ralliement des poètes, principalement entre le Xe et le XIIe siècle. « Paroles » écrites sur des airs musicaux existants, le ci n'a pas une forme fixe. Chaque air choisi impose une structure complète : nombre de couplets, de vers par couplet, de pieds par vers, disposition des rimes et des tons. Malgré tout, le ci se caractérise par une grande liberté dans le langage comme

dans les thèmes, qui tournent au début autour de la femme et de l'amour. Su Shi (Su Dongpo, 1037-1101), génie épris de liberté, qui fut dans ses fonctions un confucianiste scrupuleux, mais, dans sa vie privée, admirateur du taoïsme de Zhuangzi très versé en bouddhisme, fonda une nouvelle école, moins dépendante de la musique, sur des sujets plus classiques. On ne dénombre guère plus de 340 ci sur les quelque 2 500 poèmes

de son oeuvre, mais ceux-ci font preuve d'une nouveauté et d'une puissance qui donnent une nouvelle dimension à ce genre. Son école, qualifiée de « libre et hardie » sera continuée par Xin Qiji (1140-1207). Ses 626 ci traitent de trois thèmes principaux : la politique et le regret du Nord natal, la nature et les travaux des champs et l'amour. Beaucoup moins volumineuse, l'oeuvre de la poétesse Li Qingzhao (1084-ap. 1151) n'en reste pas moins attachée à l'histoire de ce genre, le plus apte selon elle à faire partager des sentiments. De fait, sa vie et son oeuvre sont intimement liées et scindées en deux par l'invasion des Jin (1127), suivie de la mort de son mari. Avant, elle évoque ses joies, ses promenades printanières et ses études épigraphiques ; après, l'expérience de la solitude et le regret du passé. Jiang Kui (1155-1221), bohème, poète et musicien, qui vécut de son talent auprès de lettrés-fonctionnaires mécènes, composa, quant à lui, 84 ci encore très appréciés pour leur beauté musicale.

L'arrivée des Yuan permit à un nouveau genre de s'imposer. Sa naissance et son essort doivent beaucoup au théâtre. Puisant aux mêmes sources populaires et citadines, le qu est, tout à la fois, le volet chanté des comédies (zaju) et une forme poétique liant la maîtrise de règles strictes à la fluidité de l'inspiration. Également appelée sanqu (« qu occasionnel »), on en distingue deux formes : le xiaoling, « petit air » avec un couplet de quelques vers à rime unique, et le taoshu, « suite » avec plusieurs couplets sur des airs différents. Sa vogue se déploie vers 1290 : très populaire dans le Nord où il apparaît au XIIe siècle, il recourt au style naturel, au langage parlé, aux émotions fortes, avec Guan Hanqing, Ma Zhiyuan ou encore Wang Shifu, tous également dramaturges ; puis la création se déplace dans le Sud, où il perd de sa grandeur et de sa puissance au profit de la déli-

catesse et de l'élégance. Ni la reconquête (en 1368) de l'espace chinois par une dynastie nationale, les Ming, ni sa perte au profit des Mandchous, en 1644, n'ont permis l'apparition d'une nouvelle forme poétique ou l'émergence de poètes capables de détrôner les grands noms des époques précédentes. Pourtant, une pléiade de créateurs, tels Tang Yin (1470-1523), Gao Qi (1336-1374), Wu Weiye (1609-1672), Gong Zizhen (1792-1841), laisse des oeuvres attachantes. Pendant les trois siècles et demi qui s'écoulèrent ainsi jusqu'à la remise en question du legs ancestral, la création poétique continue d'occuper une large place, se mêlant à la prose (Yuan Hongdao, 1568-1610), s'encanaillant à l'occasion, avec les Shange (Chansons de la montagne) de Feng Menglong (1574-1645), en s'immisçant dans les oeuvres romanesques (tongsu xiaoshuo) et surtout dramatiques

(chuanqi), comme si, bien que tributaire du passé, elle ne pouvait quitter définitivement la scène.

ROMAN CHINOIS ANCIEN

En chinois moderne, la notion occidentale de « roman » se traduit par le mot xiaoshuo, qui peut également signifier « récit », « conte », « nouvelle ». Ce terme, dont le sens premier est « menu propos », est très ancien puisqu'il figure déjà dans le Zhuangzi (fin du IVe s. av. J.-C.). Il est associé aux rapports fournis par une catégorie mineure de fonctionnaires chargés de rendre compte en haut lieu de l'état d'esprit de la population. Par la suite, il a fini par englober un champ littéraire très vaste qui incluait, jusqu'au début du XXe siècle, le théâtre (xiqu). Le dénominateur commun de cet ensemble, qui se décline autant en langue classique (wenyan))qu'en langue vulgaire (baihua), semble bien être son caractère narratif marqué, son recours plus ou moins affiché et assumé à l'imagination et sa vocation à divertir. Jamais en mesure de détrôner durablement la haute littérature (poésie et prose classiques), cette littérature « marginale » fut néanmoins défendue par quelques-uns des plus grands littérateurs chinois, le plus souvent sous le couvert de l'anonymat, faisant fi du mépris affiché par l'orthodoxie bien pensante pour ce genre réputé vil. Pour l'aborder, on peut opérer une distinction entre deux grands domaines, l'un

en langue classique, l'autre en langue vulgaire, à la réserve de garder à l'esprit qu'elle ne semble pas avoir été perçue d'une manière aussi claire par les Chinois avant le siècle dernier.

Le roman chinois ancien en langue classique (wenyan xiaoshuo). Ce n'est véritablement qu'à partir des Ming (1368-1644) qu'on prit l'habitude de parler de zhiguai xiaoshuo (« rapport de l'étrange ») pour faire référence à un type de récit dont il subsiste 4 000 pièces, écrites pendant la période qui va de la fin des Royaumes Combattants (– 475 à – 221) à l'avènement des Tang (618-907). Outre leur brièveté et leur style lapidaire et dépouillé, ces textes ont pour caractéristique commune d'explorer le registre du fantastique. Certains de leurs auteurs la plupart inconnus n'avaient sûrement pas conscience de faire oeuvre littéraire, mais ambitionnaient, au départ tout au moins, d'être les historiographes des faits déroutants dont ils étaient les dépositaires. Traitant d'événements, de personnes, de choses ou de lieux étranges, ces textes devinrent rapidement et définitivement suspects aux tenants de la tradition confucéenne, sans jamais atteindre au rang de texte canonique dans les traditions taoïste et bouddhiste, quand bien même leur arrivait-il d'en défendre les thèses. Le Shanhaijing (Classique des monts et des mers) qui transmet des écrits du IIIe siècle

av. J.-C., voire même plus anciens, peut par certains aspects apparaître comme un des ancêtres du genre. Sorte d'encyclopédie mi-réaliste, mi-légendaire, il a le mérite de restituer maints récits mythologiques. Mais c'est bien plus tard qu'apparaissent les recueils les plus marquants. Le Soushen ji (À la recherche des esprits) a été compilé par Gan Bao, grand lettré et historien, actif au milieu du IVe siècle. Il propose 454 anecdotes surnaturelles ou simplement troublantes. Le Youming lu (Relations du monde caché et visible) de Liu Yuqing (403-444) en conserve à peine plus de 250, qui auront une influence tout aussi grande sur l'inspiration littéraire chinoise. De ce lettré de renom, prince de l'époque dite des dynasties du Nord

et du Sud, qui fut si riche, on conserve un recueil d'une facture unique, le Shishuo xinyu (Nouveautés sur les choses de ce monde). Ce chef-d'oeuvre d'un des nombreux sous-genres du xiaoshuo primitif réunit plus de mille anecdotes sur des personnages célèbres des Han aux Jin (25-420).

Pour parler du xiaoshuo sous les Tang et les Song (VIIe -XIIe s.), on a traditionnellement recours au terme chuanqi, « transmission de l'extraordinaire », qui désignera, plus tard sous les Ming et les Qing (1644-1911), un type très particulier de dramaturgie. Beaucoup plus développés que par le passé, ils sont écrits dans un wenyan élégant par des lettrés qui rivalisent de finesse dans la composition, l'analyse psychologique et l'imagination et qui exploitent non plus seulement le fantastique, mais « l'extraordinaire de l'ordinaire ». Le grand poète Yuan Zhen (779-831) consacre un (Yingyingzhuan) à l'amour sans conclusion matrimoniale de la jeune Yinying pour un lettré auquel elle se donne de son propre gré. Cette subtile analyse du sentiment amoureux féminin inspirera bien des développements littéraires, dont le Xixiangji, au dramaturge Wang Shifu (fin XIIIe s.). Bai Xianjian (775-826), frère cadet du grand poète Bai Juyi (772-846), laisse avec son Li Wa zhuan (Histoire de Li Wa) un texte dense qui est tout à la fois un tableau de l'époque et une narration prenante des amours d'un riche fils de famille avec une courtisane. D'autres tracent déjà les contours de l'expression littéraire des époques suivantes avec une liberté qui profitait de l'assoupissement momentané de la doctrine confucéenne. Le xiaoshuo périclite sous les Song, sans disparaître complètement car des collections en sauvent l'essentiel. Le Taiping guangji ou Vaste Recueil de l'ère de la Grande Paix, commande impériale achevée en 981, propose quelque 6 970 histoires tirées de 475 sources distinctes. La grande collection suivante manifeste brillamment la renaissance du genre à une époque où l'imprimerie permet de toucher un public

plus vaste. Totalisant 2 692 anecdotes, le Yijian zhi (Chroniques de Yijian), monument du grand érudit Hong Mai (1123-1202), ne resta pas lettre morte. Des générations de conteurs publics lui offrirent une postérité digne de son intérêt. Sous les Ming, à la même époque où le xiaos-

huo en langue vulgaire fait irruption, Qu You (1341-1427), petit fonctionnaire exilé par l'empereur Yongle, redore le blason du conte fantastique en classique. Son Jiandeng xinhua (Nouveau Dit de la chandelle mouchée, 1378) suscita des suites (comme le Jiandeng yuhua de Li Zhen,1376-1452) et des imitateurs (Shao Jingzhan et son Mideng yinhua, 1592). Il fut également bien reçu en Corée et au Japon (notamment par Ueda Akinari,1734-1809, lequel en tire profit dans ses Ugetsu monogatari ou Contes de pluie et de lune). C'est en fait sous les Qing, à la fin du XVIIe siècle, que semble se faire la synthèse des différentes manifestations du xiaoshuo en langue classique, avec trois auteurs majeurs tant par la qualité que par l'ampleur de leurs contributions : Pu Songling (1640-1715), d'abord, dont la grande oeuvre, Contes extraordinaires du pavillon du loisir, n'est publiée qu'en 1766 ; Ji Yun (1724-1805) et ses Notes de la chaumière des perceptions subtiles, ensuite ; Yuan Mei (1716-1798), enfin. De loin le moins connu, ce dernier apporte une note d'ironie à un genre qui en manque souvent avec Ce dont le Maître ne parle pas, dont le titre résume l'histoire et la portée du genre tout en faisant un pied de nez à l'orthodoxie confucéenne. Il est tiré d'un passage des Entretiens de Confucius dans lequel le Maître signale son dégoût pour tout ce qui touche au surnaturel et au trivial.

Le roman chinois ancien en langue vulgaire (tongsu xiaoshuo). Le xiaoshuo en langue classique n'a jamais acquis son statut de mode littéraire acceptable. Le recours à la langue vulgaire, compréhensible par tous (tongsu), condamnait le xiaoshuo à un ostracisme encore plus marqué. Son penchant très prononcé pour l'imagination le désignait bien plus encore comme le plus vil des genres vils. Les progrès de l'imprimerie devaient lui offrir une si large diffusion que le plus virulent de ses détracteurs, Qian Daxin (1728-1804), le considérait comme la quatrième doctrine de la Chine avec le confucianisme, le bouddhisme et le taoïsme, bien plus pernicieuse que ces deux dernières car touchant sans distinction les lettrés et les illettrés, « jusqu'aux femmes et aux enfants » et conduisant « au mal ». La critique est particulièrement injuste, puisque, si le xiaoshuo en langue vulgaire fut parfois porteur d'idées peu orthodoxes, dénonciateur des tares

d’un système bureaucratique et, parfois aussi, il est vrai, bien peu respectueux des bonnes moeurs, il se fit plus souvent

qu’on ne l’imagine le propagateur de la doctrine dominante, collaborant activement au syncrétisme ambiant qui marqua les deux dernières dynasties. On peut faire remonter les prémices de ce phénomène majeur de l’évolution de la culture chinoise à la dynastie Tang, avec un type d’écrit dont on a suspecté l’origine indienne sans la prouver. Il n’en reste pas moins que ces textes, appelés bianwen (ou « textes sur des scènes [de la vie de Bouddha] en images »), sont nés entre le VIIIe et le Xe siècle dans les monastères pour rendre accessibles les canons bouddhiques au peuple. La majorité de ceux qui ont été découverts alterne des parties en vers destinées au chant et des parties en prose destinées à la récitation. Ils présentent différents degrés de vulgarisation. Le plus célèbre est sûrement le Mulian bianwen (921), mettant en scène un disciple de Bouddha (Maudgalyäyana, alias Mulian) qui parvient à obtenir la délivrance de sa mère des tortures de l’Enfer. Mais les thèmes exploités ici sont parfois profanes. On en retrouve certains dans le répertoire des conteurs professionnels qui officiaient dans les grandes métropoles de la Chine des Song (960-1279). Ces « diseurs d’histoires », ou shuohuade, ne livrent pas seulement des historiettes, anecdotes ou cycles narratifs forgés à partir de sources écrites comme les collections de mirabilia en circulation de leur temps ou les histoires dynastiques, mais aussi un savoir-faire. C’est ce tour de main incomparable dans sa capacité à développer ou à synthétiser des matériaux que les premiers lettrés s’intéressant à cet aspect de la littérature vont tenter de rendre et de faire partager à un public de lecteurs. Qu’il soit long (100 chapitres) ou court, ou de taille intermédiaire, le xiaoshuo en langue vulgaire conserve peu ou prou les caractéristiques générales de la littérature orale (à savoir une narration en vernaculaire ponctuée de poésies). Il n’en est pourtant pas la transcription fidèle. En effet, entre ces deux états, oral et écrit, distants parfois de plusieurs siècles, des lettrés sont intervenus avec plus ou moins de discrétion, plus ou moins de conscience du geste qu’ils accomplissaient en se consacrant à une production qui, au mieux, pouvait leur assurer des revenus suffisants, au

pire, les condamnait à végéter au bas de
l'échelle sociale.

Le genre court : de l'imitation à la création. Sous les Song, une catégorie de conteurs s'était distinguée en narrant en une seule séance des historiettes qui reçurent le nom de xiaoshuo . Leur passage à l'écrit obligea les éditeurs compilateurs et plus tard les imitateurs à les présenter sous forme de recueils plus ou moins volumineux. Le premier de ce type, Contes de la Montagne sereine ou Qingping shan tang huaben, date des années

1550. Il devait proposer au départ un total de 60 contes datant des Song et des Yuan (1279-1368). Onze des 27 contes subsistants se retrouvent dans trois collections que Feng Menglong (1574-1645) fit paraître à Suzhou et à Nankin entre 1620 et 1627, les San Yan ou Trois Propos (120 contes). Source d'une vogue qui ne devait s'essouffler qu'un peu moins d'un siècle plus tard, ce bel ensemble reprend les contes anciens encore disponibles et propose des nouveautés écrites dans leur esprit. Sous couvert d'illustrer les préceptes confucéens et de travailler à l'édification morale de l'époque, ils abordent des problèmes plus actuels en phase avec un public composé de lettrés et de marchands. On y voit défiler la société des Ming, du petit colporteur qui parvient à épouser la plus courtisée des prostituées (« Le vendeur d'huile conquiert Reine de beauté ») à l'immortel taoïste en passant par un empereur dépravé (« Les débauches du prince Hailing »), des mandarins admirables de dévouement ou peu recommandables, de pauvres étudiants en prise avec le système des concours mandarinaux, des marchands qui rencontrent la fortune, d'autres qui séduisent les femmes esseulées, et bien d'autres encore qui illustrent à leur manière l'extraordinaire. C'est justement sous cet emblème que Ling Mengchu (1580-1644) plaça les deux collections (80 contes) qu'il publia dans la foulée de celles de Feng, les Pai'an jingqi ou Frapper la table d'étonnement en s'écriant : « Extraordinaire ! » . Il y met plus de lui-même en créant

l'ensemble sans avoir toujours recours à des sources littéraires. D'autres collections verront le jour avant la chute des Ming, mais aucune ne toucha les esprits aussi fortement que celles-ci, dont on retrouve l'essentiel (40 contes) dans une anthologie qui en assurera la postérité, le Jingu qiguan ou Spectacles curieux d'hier et d'aujourd'hui (vers 1635). Mais bientôt les goûts évoluent et ce sont des recueils de dimension plus modeste, mais mieux organisés autour d'une thématique, qui voient le jour. L'érotisme s'affiche plus clairement, avec ses différentes variantes. Le recueil le plus influent est le Huanxi yuanjia (Amours et rancunes), base d'un grand nombre de romans coquins. La chute de Ming ne mettra pas un terme à la vogue du conte en langue vulgaire, qui verra paraître quelques créations de grande qualité après 1644, telles les Comédies silencieuses de Li Yu (1611-1680). Ce dernier contribue à faire évoluer le genre avec Shi'er lou (Douze Pavillons), recueil de douze récits divisés en chapitres, sorte de mini-romans dans lesquels il explore avec ironie le répertoire le plus prisé du public de ce début de dynastie, le caizi jiaren xiaoshuo ou « roman du génie et de la beauté ».

Il ne faut d'ordinaire guère plus de 24 chapitres à des auteurs prolixes pour narrer les amours un temps contrariés d'un jeune puits de sciences avec une, voire plusieurs jeunes filles de bonne famille. Il n'empêche que, sous des couverts légers et peu créatifs, ces romans fort proches dans leur esprit des pièces de théâtre à la mode offraient, curieusement, une certaine vision de l'émancipation de la femme. C'est l'un d'eux, le Haoqiu zhuan ou Choix bienheureux, qui sera le premier roman chinois traduit en langue occidentale (1761). C'est, dit-on, à partir de lui que Goethe aurait tiré la conclusion que les Chinois « pensent et sentent comme nous ».

La lecture du roman érotique, lequel fleurit à la fin des Ming et résista à toutes les vagues de proscription sous les Qing, ne remet pas en question cette conclusion. Dues à des lettrés en rupture ou à de vils tâcherons, ces oeuvres fournissent non seulement des indications sur l'ars erotica chinois, souvent teinté de pratiques taoïstes, mais procurent aussi des lumières sur les relations entre les sexes à un tournant de l'histoire de la Chine

impériale. Si le Moine mèche de lampe les traite sur le mode du fantastique humoristique, d'autres les abordent dans le cadre des débauches des puissants, tel Nuages et pluie au palais des Han ou encore les Écarts du prince Hailing. Le plus célèbre roman érotique chinois, Chair, tapis de prière (vers 1657) de Li Yu, semble fournir une lecture ironique de ce genre. Du reste, il en cite trois des plus remarquables représentants : Histoire hétérodoxe d'un lit brodé, attribué à Lü Tiancheng (1580-1618) ; Vie d'une amoureuse, qui permet à l'intrépide héroïne de narrer ses frasques à la première personne ; Biographie du prince Idoine, qui entraîne le lecteur dans la chambre à coucher de l'impératrice Wu Zetian (625-705). La redécouverte du monumental Gu wan yan, manuscrit inédit, montre que l'érotisme chinois peut se conjuguer sur la longueur. Mais, pour beaucoup, le xiaoshuo en langue vulgaire digne d'admiration est ailleurs.

Le genre long : la majesté du vil.
Sous les Song, les conteurs spécialisés dans les cycles narratifs, qui allaient déboucher plus tard sur la production de roman-fleuve, redoutaient la concurrence des conteurs d'anecdotes. Ceux-ci étaient en effet capables de camper un monde en une séance alors qu'il leur en fallait plusieurs dizaines pour parvenir au même but. Cette option les avait conduits à développer un mode narratif dont le maître mot était la fidélisation du public. Leur legs offrait à des lettrés une matière encore plus digne d'intérêt, d'autant que sa profusion nécessitait le recul et la maîtrise de la composition. Après ce qu'on pourrait qualifier de tâtonnement à une

époque, celle des Yuan, où le genre n'a pas encore vraiment trouvé ses marques, on vit assez rapidement apparaître des oeuvres particulièrement abouties. Quatre d'entre elles l'emportent largement. La fin des Ming les distingua d'une appellation aussi ironique que percutante : les Quatre Livres extraordinaires (Si da qishu) en référence aux quatre livres de base de la culture confucéenne. Ils fournissent le modèle jamais dépassé des quatre genres majeurs du roman-fleuve chinois : le roman historique avec le Roman des Trois Royaumes de Luo Guanzhong (v. 1330-v. 1400), qui livre une amplification de la Chronique des Trois Royaumes de Chen Shou (233-297) dans un chinois

classique élégamment vulgarisé ; le roman fantastique avec la Pérégrination vers l'Ouest, fresque riche en couleurs, attribuée à Wu Cheng'en (vers 1506-1582) et mettant en scène le pèlerinage aux sources du bouddhisme de quatre pèlerins hors du commun ; le roman de cape et d'épée avec Au bord de l'eau, qui organise une abondante matière brodée à partir de la relation d'une rébellion et dont la réalisation reviendrait en commun à Shi Nai'an (1296-1370) et à Luo Guanzhong ; le roman de moeurs avec Fleur en fiole d'or qui, à partir d'épisodes empruntés à Au bord de l'eau, narre la vie quotidienne et sexuelle d'un marchand afin de dénoncer plus en profondeur les tendances néfastes du système mandarinal. Ces ouvrages seront tous défendus par des commentaires à la hauteur de leur génie et susciteront bien des suites. Un cinquième monument viendra, sous le règne des Mandchous, rejoindre ce corpus. C'est le Rêve dans le pavillon rouge, oeuvre de Cao Xueqin (1715 ?-1763), qui dégage un pouvoir de fascination sans égal et octroie au genre ses lettres de noblesse. D'autres romans d'ampleur vont également marquer l'histoire du genre, mais aucun ne pourra atteindre à la même notoriété et aucun ne présente autant de qualités. Ils méritent néanmoins d'être signalés. Ainsi, la Chronique indiscrète des mandarins de Wu Jingzi (1701-1754) passe pour être le premier roman de création pure et propose dans une suite d'épisodes et d'anecdotes, souvent pris sur le vif, un portrait à charge du monde des lettrés-fonctionnaires et un tableau saisissant des ravages imputables à son soubassement, le système des concours mandarinaux. Destinées des fleurs dans le miroir (Jinghua yuan) en 100 chapitres, de Li Ruzhen (1763-1830), est une féroce satire sociale d'un genre nouveau, qui combine avec une grande liberté l'esprit encyclopédiste cher aux lettrés de l'époque avec l'humour et la verve d'un Xiyouji . Ce voyage initiatique à travers 31 pays imaginaires, où les caractéristiques physiques des habitants révèlent leurs qualités morales, fait

irrésistiblement penser aux Voyages de

Gulliver. Dans le même esprit, citons les Propos d'un vieux sauvage, où Xia Jingqu (1705-1787) prône une restauration du confucianisme en mettant en scène un polygame à la fois fort de ses prérogatives masculines et respectueux de l'harmonie entre les sexes. Mais c'est le roman de chevalerie, ou « wuxia xiaoshuo », qui retient l'intérêt du public le plus vaste à la fin des Qing. Ses héros sont des redresseurs de torts et des justiciers ; ses intrigues sont stéréotypées, et ses personnages, très marqués par le théâtre, sans nuance. Un des plus célèbres, Trois Redresseurs de torts et cinq justiciers (Sanxia wuyi), date de 1879. Yu Yue (1821-1907) le remania vingt ans plus tard (Qixia wuyi). Il s'agit d'une affaire judiciaire remettant au goût du jour la clairvoyance et l'impartialité du bon juge Bao (999-1062), si souvent illustré dans le roman comme au théâtre. La période vit également l'apparition de romans, parfois fort longs, dus à des écrivains journalistes et dressant un tableau détaillé et accusateur de la société à l'heure du déclin. Point de mire de cette génération qui continue de chevaucher des modes narratifs anciens en les pliant au rythme moderne du feuilleton : la corruption et l'avidité de la société mandarinale, en vedette autant chez Li Baojia (1867-1906), avec les 60 chapitres de sa Mise à nue du monde des mandarins, que chez Wu Woyao (alias Wu Jianren, 1866-1919), auteur d'une vingtaine de romans populaires dont le monumental Phénomènes remarquables observés durant ces vingt dernières années, en 108 épisodes très autobiographiques. Très lié avec le milieu réformiste de la fin du XIXe siècle, Zeng Pu (1872-1935) livre son roman « dénonciateur » sous le titre de Fleur sur l'océan de péchés au début d'une nouvelle ère. Bientôt l'influence de la littérature étrangère va se faire sentir. Elle est de mieux en mieux connue et appréciée grâce à des traductions, d'abord en langue classique avec Lin Shu (1852-1924) puis en langue vulgaire quand celle-ci l'emportera enfin pour devenir le support d'une nouvelle littérature. Le dernier véritable chef-d'oeuvre du roman en langue vulgaire de la Chine impériale est sans doute celui dans lequel Liu E (1857-1909) autodidacte passionné, très tôt réfractaire à la voie des concours, et qui fut tour à tour médecin et marchand nourrit encore l'espoir d'un rétablissement. Pérégrinations d'un clochard n'est un modeste roman

que dans sa forme réduite à vingt chapitres. Il constitue le chant du cygne d'une aventure créatrice dont l'importance et le legs n'ont pas encore été entièrement reconnus.

THÉÂTRE CHINOIS CLASSIQUE

De toutes les littératures de divertissement que produisit le continent chinois,

le théâtre est sans conteste le genre le moins connu du public français, loin derrière le roman, dont les oeuvres majeures, aussi bien anciennes que modernes, lui sont accessibles par des traductions de référence. La raison réside sans doute dans la complexité de l'expression dramatique chinoise. Sa lecture nécessite non seulement une solide connaissance de la langue classique (wenyan), portée dans l'écriture des passages chantés à un degré de raffinement extrême très proche de la poésie classique, mais aussi un goût prononcé pour la langue vulgaire ancienne (baihua) dans laquelle sont écrits des dialogues indispensables à la bonne compréhension de l'action. À ces exigences de base déjà fort redoutables, il faut encore ajouter les obstacles que posent des liens organiques avec des musiques pour la plupart perdues. De plus, depuis sa naissance aux alentours du XIe siècle, chaque époque a produit un genre propre avec une multitude de règles fort complexes dont l'étude relève plus de l'histoire des spectacles. Les données sur les acteurs sont du reste fort lacunaires car, quand bien même leur arrivait-il d'être prisés, voire courtisés, ils se trouvaient relégués au ban d'une société confucéenne fondamentalement ennemie du divertissement. Pourtant, en l'absence de conservatoire et de metteur en scène, ce sont eux qui constituèrent la clef de voûte d'une expression artistique dont la transmission se fit de maître à disciple, et qui ne fut pas uniquement littéraire mais tout autant scénique, liant chant et acrobatie, reposant sur une gestuelle aussi raffinée que stylisée. À ces divers titres, il conviendrait de parler non pas de théâtre chinois, mais bien plutôt d'opéra à la seule réserve que les librettistes ne faisaient pas appel à des compositeurs mais puisaient dans un fonds de mélodies distinguant un genre dramaturgique particulier à une époque et à un lieu. C'est ce lourd héritage qui vit éclore et s'opposer maintes écoles stylistiques

que les dramaturges modernes n'ont pas toujours su ou voulu assumer, rompant, qui sous la contrainte, qui sous l'influence du théâtre parlé occidental, avec les modèles du passé. Il n'empêche que ce genre de divertissement, particulièrement cher au public chinois, offre à la littérature maints chefs-d'oeuvre plus souvent lus que vus. C'est du reste principalement à partir des éditions subsistantes que l'on peut reconstituer l'évolution de cette aventure artistique unique, marquée par deux genres majeurs : le zaju des Yuan (1279-1367) et le chuanqi sous la dynastie Ming (1368-1644) et au début des Qing (1644-1911). Après 1850, le théâtre littéraire si fécond depuis cinq siècles s'essouffle pour servir de terreau à l'éclosion des théâtres locaux (difangxi), plus spectaculaires, dont le plus célèbre est

le Jingju ou Théâtre de Pékin. Chacun de ces théâtres défend une dramaturgie propre à des pratiques théâtrales et à un dialecte précis sans jamais tourner le dos à la tradition du spectacle complet à l'ancienne. On les distingue maintenant du théâtre parlé (huaju) par des termes forgés de toutes pièces, tels que ge(wu) ju, « théâtre (dansé) chanté ».

L'âge d'or du théâtre chinois. C'est sous la domination de la Chine par les Mongols qu'apparut le zaju (spectacles variés), première forme élaborée et cohérente de spectacle théâtral dont les livrets étaient redevables à des lettrés. Le développement de cette dramaturgie en quatre actes, plus une courte scène appelée « cheville » (xiezi), est en fait grandement redevable à la nouvelle situation politique qui reléguait les élites chinoises à la portion congrue et leur coupait la voix de l'ascension sociale par les examens mandarinaux. Elle profitait non seulement du recul des études classiques mais aussi de l'apport de différentes traditions pratiquées à partir du XIe siècle dans les quartiers de plaisirs des grandes métropoles Song (960-1279), puis pendant la domination du nord de la Chine par les Jin (1115-1234), laquelle avait favorisé l'émergence d'une sorte de « proto-théâtre » organisée autour d'un chanteur-récitant. Il ne reste que peu de témoignages écrits de ce genre connu sous le nom de zhugongdiao, ou « chansons omnimodales ». L'un d'entre eux, dû à Dong Jieyuan (vers 1200), adapte un conte en langue classique des Tang,

la fameuse Histoire de Yingying de Yuan Zhen (VIIIe s.). Il sera repris un siècle plus tard par un maître du zaju, Wang Shifu (1260 ?-1336 ?), sous le même titre, Histoire du pavillon d'Occident ou Xixiangji . Sous les Yuan, donc, le zaju fut défendu par pas moins de deux cents auteurs, qui livrèrent quelque 600 pièces ; il n'en reste plus que 162, presque toutes dans des éditions remaniées sous les Ming. On doit la plus prestigieuse de ces éditions à Zang Maoxun (1550-1620), qui en avait retenu cent (Yuan qu xuan ou Anthologie du théâtre Yuan). Dans ce choix, on retrouve les productions des principaux auteurs, dont les plus marquants sont sans conteste Wang Shifu, Guan Hanqing et Ma Zhiyuan. On connaît peu de chose de la vie de Guan Hanqing (v. 1240-v. 1320) sinon qu'il était comme la plupart de ses collègues dramaturges recensés dans le Lu gui bu ou Registre des spectres établi au milieu du XIVe siècle, originaire de Pékin, et qu'il évolua dans le milieu théâtral. On ne sait s'il montait, comme la légende le dit, sur les planches, mais ce fut un poète prisé et un dramaturge prolixe. Des 67 pièces qui lui sont attribuées, on n'en connaît que 18 ; bien qu'explorant des thématiques variées (historiques, judiciaires, sentimentales),

elles ont pour point commun de confier le premier rôle à une héroïne généralement jeune, de condition modeste (courtisane, servante, paysanne), en butte à la brutalité d'un monde livré sans garde fou à des personnages « cyniques, triviaux et cruels », généralement riches et puissants. Dans le Ressentiment de Dou E (Dou E yuan), l'héroïne est accusée d'un crime qu'elle n'a pas commis. Le jour de son exécution, elle fait trois voeux. La neige, qui tombe en plein été comme elle l'avait escompté, confirme son innocence. Son père, dont elle avait été séparée, devient magistrat et lui rend justice à titre posthume. Sous le pinceau de ce lettré qui se décrivait comme un « dur à cuire », la nature humaine apparaît sous ses aspects les plus sordides comme les plus émouvants. Au style de Guan Hanqing qui combine avec bonheur la rudesse de la langue vulgaire à

l'allusion littéraire, et qui sera connu sous le nom d'École de la couleur naturelle (Bense pai), s'oppose celui d'un Wang Shifu ou d'un Bai Pu (vers 1226 - 1306), auteur de zaju à thème romantique et de style poétique. Sa Pluie sur le sterculier chante la passion tragique de l'empereur Xuanzong des Tang pour sa concubine Yang Guifei. De Ma Zhiyuan (vers 1250-1321), subsistent 7 pièces sur 13. La plus célèbre d'entre elles est une excellente fresque historique, l'Automne au palais des Han, qui met en scène l'empereur Yuandi des Han tombé fou amoureux d'une de ses concubines, la belle Wang Zhaojun, qu'il doit céder en mariage à un chef Xiongnu pour assurer la paix de l'empire. La jeune femme accepte, mais se suicide une fois passée la frontière. D'une manière générale, les pièces de Ma Zhiyuan s'organisent autour d'un personnage masculin fort, et pour la moitié au moins trahissent son penchant pour le taoïsme de la secte Quanzhen. On a reproché à cet auteur son pessimisme et sa « passivité » par rapport aux tensions de l'époque. De fait, si ses créations ne montrent pas le même engagement que celles de Guan Hanqing, elles sont portées par une ironie subtile. Le zaju des Yuan vaut par son homogénéité, son réalisme, la caractérisation des personnages, la véracité des dialogues et surtout par l'universalité des problèmes exposés. La traduction réalisée par le Père jésuite de Prémare en 1735 du Zhaoshi gu'er (l'Orphelin de la famille Zhao) de Ji Junxiang, inspira même à Voltaire son Orphelin de la Chine (1755), drame dans lequel il peint un Gengis-Kahn « soucieux de se convertir aux Lumières et à la civilisation vertueuse de la Chine » (Darrobers, 1995). La transition entre le zaju et le chuanqi se fit dans la douceur et grâce à des auteurs de grands talents, tel Gao Ming (vers 1305-1359) ; son Pipa ji (le Dit du Pipa) illustre avec brio la fidélité d'une

femme vertueuse pour un mari volage, et la sagesse d'une épouse qui sait respecter les règles de préséances dans le mariage. Cette défense des valeurs morales séduira jusqu'au fondateur de la nouvelle dynastie Ming et inaugure un nouveau tournant dans la pratique théâtrale.

Apogée du théâtre littéraire. On continue sous les Ming d'écrire des zaju en tout plus de 500 , redevables à quelque 200 dramaturges qui font évoluer le

genre au risque parfois d'en ébranler la belle mécanique. Mais cette époque est surtout réputée pour ses dramaturgies dites « du Sud ». On décline l'art dramatique selon deux modes : une mouture libre et plus longue du zaju, le nanxi (ou théâtre du Sud), dont il reste bien peu de témoignages et qui aurait pu, selon certains, se développer indépendamment des dramaturgies nordistes, voire même antérieurement à elles, avant d'évoluer vers le chuanqi qui s'imposa comme le genre majeur de la période pendant laquelle quelque 740 auteurs composeront 2 600 pièces, dont seules 600 nous sont parvenues. Le lyrisme parfois débridé des pièces et la prédilection des auteurs pour le répertoire sentimental vont contribuer à l'adhésion d'un large public. La musique d'accompagnement se fait plus suave, épousant avec plus de souplesse les méandres parfois embrouillés de la pensée. La dramaturgie évolue dans la même direction. Celle issue de Kunshan fut la plus prisée et imposa l'usage quasi général du parlé très chantant de cette région du Jiangsu proche d'un des grands centres culturels de l'époque, Suzhou. Ses mélodies harmonieuses et raffinées, avec accompagnement de flûtes traversières en bambou et des instruments à cordes, furent adaptées pour le théâtre par le musicien Wei Liangfu. Vers 1550, celui-ci écrivit la première partition du style kunqu, qui allait occuper la première place dans la création dramatique chinoise pendant deux siècles. Alors qu'en général le zaju ne tolérait qu'un chanteur par acte, le chuanqi offre la possibilité à tout acteur de faire valoir ses capacités vocales. Bien sûr, les personnages principaux, comme le jeune premier (zhengsheng) et la jeune première (zhengdan), ont la prééminence mais plus le monopole des passages chantés (chang), réservé dans le zaju aux zhengmo et zhengdan . Du reste les troupes semblent plus fournies et mieux organisées. Elles sont sous la direction d'un patron qui fait appel à des maîtres de comédies pour la formation des acteurs. Certaines sont indépendantes, d'autres attachées soit à la cour, soit à des clans mandarinaux ou encore à de riches propriétaires. Mais ce n'est pas forcément pour elles qu'on écrit. Les dramaturges perdent facilement de vue la destination première du livret. Ceux-ci sont si longs

qu'ils ne sont que fort rarement, sinon ja-

mais, donnés en entier. Les troupes n'inscrivent à leur répertoire que les scènes les plus marquantes, qui sont choisies juste avant leur passage en scène. Libres de composer à leur guise, les auteurs pensent avant tout à l'élégance des passages poétiques, bâclant trop souvent les dialogues auxquels l'amateur ne prête du reste guère d'attention ; ils sont souvent destinés à accompagner un texte destiné à la lecture silencieuse qui circule en édition luxueuse bardée de fins commentaires de mélomanes avertis. Ce théâtre littéraire livre à la littérature chinoise quelques-uns de ses chefs-d'oeuvre. L'un d'eux, l'Épingle de tête en épine ou Jingchaiji, attribué à Ke Danqiu, s'inspire d'un fait divers tragique. Mais, marque des temps nouveaux, la magie du théâtre amène un dénouement heureux, permettant grâce à une « réunion finale », ou quanyuan, la résolution de toutes les tensions accumulées. Les soixante meilleures productions Ming ont été réunies et éditées par Mao Jin (1599-1659). On y retrouve naturellement celles de Tang Xianzu (1550-1617), dont le Pavillon des pivoines, mais aussi celles de Shen Jin (1553-1610), lequel prônait un retour à la simplicité. L'ensemble reprend aussi des chuanqi plus directement divertissants comme Rugissements de lionne, que Wang Tingna (vers 1596) consacra aux rapports souvent conflictuels entre mari et épouses. Le choix oublie pourtant l'Histoire de l'épée précieuse (1547), un des trois chuanqi de Li Kaixian (1502-1568) qui fit passer à la scène des épisodes du fameux roman Au bord de l'eau. Les liens entre création dramatique et le roman sont encore plus marqués à la fin des Ming. Certains lettrés iconoclastes, comme Feng Menglong (1574-1646), officient sur les deux pans avec la même énergie.

L'art dramatique sous les Qing (1644-1911). Li Yu (1611-1680), la figure la plus marquante de la période suivante, est lui aussi très impliqué dans ce mouvement, étant tout à la fois auteur de romans et d'une dizaine de chuanqi, dont la plupart sont des comédies pleinement assumées, critique et directeur d'une troupe constituée de ses concubines. Originaire lui aussi de Hangzhou, Hong Sheng (1645-1704) composa 9 chuanqi, dont le seul subsistant, Palais de la longévité (1688), est une nouvelle adaptation (la dixième) des amours de l'empereur Xuanzong et

de sa favorite Yang Guifei. Kong Shangren (1648-1718), lointain descendant de Confucius, poète, essayiste, historien particulièrement apprécié de l'empereur Kangxi, est surtout célèbre pour l'Éventail aux fleurs de pêcher (1699), chef-d'oeuvre dramatique des Qing qui situe une nouvelle histoire d'amour entre une courtisane et un lettré à l'époque de la

chute des Ming, en 1644. Elle ne serait pas étrangère à la disgrâce de Kong, qui fut accusé l'année suivante de corruption et destitué des charges qu'il occupait alors. Il est vrai que cette pièce, comme beaucoup d'autres, permettait d'esquisser, sous le couvert de la narration d'une simple histoire sentimentale à la morale irréprochable, des idées critiques sur certains aspects de la société mandarinale.
Le plus raffiné des genres mineurs. La place du théâtre dans les lettres chinoises est pour le moins paradoxale : l'orthodoxie confucéenne le condamne officiellement, mais ceux qui sont chargés d'en endiguer l'influence s'en régalent ou s'y adonnent soit directement, soit par le biais d'éditions commentées. De fait, les lettrés, en charge ou non, ne pouvaient ignorer ce domaine de la création. Certains s'en servirent même pour révéler leur propre génie : Jin Shengtan (1610-1661) édite et commente le Xixiangi ; d'autres élaborent des tableaux d'honneur (Lü Tiancheng [1580-1618] et ses Catégories théâtrales) ; d'autres vont plus loin. Après Wang Jide (mort en 1623), qui ouvrait timidement une voie à l'élaboration d'une dramaturgie avec ses Règles pour le théâtre (1610), Li Yu livre, en 1671, la synthèse de ses vues sur un art qu'il pratiqua avec passion, dans les deux chapitres liminaires de ses Notes jetées au gré du sentiment d'oisiveté . Il y rappelle que « la destination première d'une pièce est la scène » et affirme que « la composition dramatique n'est pas une voie mineure ». Pour lui, « il n'y a pas plus d'art majeur que d'art mineur, l'important est d'exceller dans la voie choisie ».

CHIRVANZADÉ (Aleks Moisesian, dit), écrivain arménien (Chamaks 1858 - Kislovodsk 1935).

Romancier, il a décrit dans Chaos la naissance de l'industrie du pétrole à Bakou, tandis que son drame l'Honneur évoque la rigidité des traditions familiales arméniennes.

CHMELIOV (Ivan Sergueïevitch), écrivain russe (Moscou 1873 - Paris 1950).

Les premières nouvelles de Chmeliov sont fidèles à la tradition réaliste d'un Leskov ou d'un Dostoïevski : elles mettent en scène des humbles, comme dans Garçon ! (1911). Depuis l'étranger où il émigre, il publie des récits hostiles à l'U.R.S.S. (l'Âge de pierre, 1924) et des romans pleins de nostalgie pour une Russie patriarcale idéalisée (Pèlerinage, 1935), dans lesquels les préoccupations religieuses occupent une place de plus en plus centrale (les Voies célestes, 1936 et 1948, inachevées).

CHOCANO (José Santos),écrivain péruvien (Lima 1875 - Santiago du Chili 1934). Il eut une vie tumultueuse (il fut le secrétaire de Pancho Villa et le panégyriste

du dictateur Estrada Cabrera). Son chef-d'oeuvre, Alma América (1906), le classa parmi les plus grands modernistes. Sa poésie, tonitruante, torrentielle, souvent ronflante, mais d'une grande variété de formes et d'une inspiration tellurique originale, mêle les influences romantique et parnassienne (la Forêt vierge, 1896 ; le Chant du siècle, 1901). Il fonda de nombreuses revues.

CH'OE NAM-SON, (dit aussi Yuktang), poète coréen (Séoul 1890 - id. 1957).

Initiateur de la « Nouvelle Poésie » (sin si), il fonda la première revue littéraire Sonyon (les Jeunes) qui parut de 1908 à 1911 et où il publia De la mer aux adolescents, première oeuvre écrite en vers libres et en langue parlée qui eut une influence considérable sur l'évolution de la poésie coréenne.

CHOKUSEN WAKA-SHU.

Anthologies poétiques japonaises compilées sur ordre impérial entre le Xe et le XVe s. Parallèlement à la vogue de la poésie en chinois (kanshi), la poésie japonaise (waka) gagne ses lettres de noblesse avec la constitution vers 905 de

la première anthologie compilée sur ordre impérial, le Kokin-shu . Cet ouvrage fondateur pour l'histoire de la poésie japonaise sera suivi jusqu'en 1439 de vingt autres recueils, parmi lesquels le Shinkokin-shu (1205).

CHOLODENKO (Marc), poète français
(Paris 1950).

Coup d'essai, coup de maître : avec Parcs (1972), ce jeune homme fait une entrée fracassante en poésie à la tête d'un langage frappant et intensément personnel qui n'est pas sans évoquer une figure qu'il interrogera (la Tentation du trajet Rimbaud, 1980), à mesure même qu'une oeuvre polyphonique dans son principe, et soucieuse d'un cosmopolitisme peut-être d'abord anglo-saxon, se met en place. Une diversité formelle, de l'ode au portrait, mais aussi du roman (les États du désert, 1976, prix Médicis) au scénario (il collabore régulièrement avec Philippe Garrel), se fait jour. Curieuse du monde, de la littérature (Hölderlin), des hommes, de leur mémoire et de leur langue, libre aussi de les réinventer par les accents et la typographie, l'oeuvre en cours révèle une personnalité riche, ouverte, capable de donner à l'insolite toute son épaisseur, et ne laissant pas même entre poésie et vie l'épaisseur d'une virgule (la Poésie la vie, 1994).

CHOLOKHOV (Mikhaïl Aleksandrovitch), écrivain soviétique (Kroujiline, Ukraine, 1905 - Vechenskaïa 1984).

Né dans un village cosaque du Don, où il vécut la guerre civile, il décrit les moeurs cosaques dans ses premiers récits, qui retracent dans toute leur cruauté des épisodes de la guerre civile (Steppe azurée, Récits du Don, 1926). En 1925, il entreprend le Don paisible (1928-1940), vaste fresque d'inspiration tolstoïenne, servie par un dialecte savoureux, dans laquelle il fait revivre les affrontements qui, de 1912 à 1922, ont ébranlé la communauté cosaque. Le livre fut d'abord refusé par la censure car le héros, indécis, finit par choisir le camp des blancs. Par-delà les perturbations de l'Histoire, le fleuve qui donne son titre au roman symbolise la continuité de l'existence, telle qu'elle se manifeste dans la nature. C'est la vie dans son jaillissement, et donc aussi la reproduction, l'amour, qui intéresse Cho-

lokhov : la relation qui unit Grigori à sa femme Aksania est traitée avec force et vérité. Après Terres défrichées (1930), l'écrivain est touché par la vague de terreur de 1936-1938 (Staline choisit de l'épargner au dernier moment). La guerre, qu'il vit comme correspondant au front, lui inspire les premiers chapitres de Ils ont combattu pour la patrie (1943-1969) et la nouvelle Destinée humaine (1957). Prix Nobel en 1965, Cholokhov occupa en U.R.S.S. le sommet de la hiérarchie littéraire officielle.

CHONG CH'OL, poète coréen (1536 - île de Kanghwa 1593).

Il excella dans les deux principaux genres poétiques, le sijo et le kasa. Ses thèmes favoris sont la beauté de la nature, le vin et la critique acerbe des querelles de palais.

CHOPIN (Kate), romancière américaine (Saint Louis 1851 - id. 1904).

La misère du mariage conventionnel lui fournit les thèmes de Pris en faute (1890) et de l'Éveil (1899), tandis que le monde des créoles et des cajuns lui inspire des récits (Gens du bayou, 1894 ; Une nuit en Acadie, 1897) au réalisme dépouillé.

CHORTATZIS (Georges), poète crétois (Crète v. 1545 - id. v. 1610).

On attribue à ce dramaturge une comédie, Catsourbos, et une tragédie en cinq actes et quatre intermèdes, Erophile, publiée en 1637, après la mort de son auteur. Inspirée d'un modèle italien (l'Orbecche de G. Giraldi), cette tragédie ruisselante de sang est l'un des chefs-d'oeuvre de la Renaissance crétoise.

CHOUCHANIAN (Onnig, dit Vazkên), écrivain arménien (Rodosto 1903 - Paris 1941). Déporté en Syrie, installé en France en 1922, il est l'auteur d'une oeuvre abondante qui porte l'impact de son expérience du génocide (les Nuits d'été, Une obscure adolescence, Paysage intérieur).

CHOUKCHINE (Vassili Makarovitch),

acteur, cinéaste et écrivain soviétique (Srostki 1929 - Kletskaïa 1974).

Fils de paysans de l'Altaï, Choukchine travailla dans l'atelier du cinéaste A. Romm. Son roman, les Lioubavine (1965), vaste fresque sibérienne consacrée au destin d'une famille de koulaks, remporte un grand succès. Ses récits, réunis en recueils (les Villageois, 1963 ; Caractères, 1973 ; Conversations sous la lune claire, 1974), mettent en scène des « originaux », la plupart issus du milieu rural, dont le refus de la médiocrité, de l'uniformité, s'exprime par des actes comiques, incongrus, ou se manifeste par une « idée fixe ». Ses héros, à la recherche de leur propre voie, se débattent dans les contradictions, se heurtent à des problèmes insolubles tout en gardant leur esprit d'enfance. Il écrit aussi des récits autobiographiques. L'adaptation (1974) par Choukchine lui-même de sa nouvelle l'Aubier rouge (1973) lui acquiert définitivement la faveur du public.

CHRAÏBI (Driss), écrivain marocain de langue française (Mazagan, auj. El-Djadida, 1926).

Ingénieur chimiste, il se consacre au journalisme et à la littérature et s'établit en France. Son premier roman (le Passé simple, 1954) fit scandale : un cas de révolte contre le père et le puritanisme et un style à l'emporte-pièce. Les Boucs (1955) est le roman de la misère des émigrés. Après l'Âne (1956), la Foule (1961), Succession ouverte (1962), Chraïbi évoque les mutations culturelles et sociales dans l'Afrique du Nord et le tiers-monde (la Civilisation, ma mère, 1972). Après s'être livré à une sorte d'auto-analyse dans Mort au Canada (1975), il revient à l'évocation des villages archaïques des montagnes partagés entre le temps du collecteur d'impôts et celui du rituel de l'islam, dans une trilogie qui est certainement le meilleur de son oeuvre (Une enquête au pays, 1981 ; la Mère du printemps, 1982 ; Naissance à l'aube, 1986). Il développe depuis une série d'amusantes parodies de romans policiers (l'Inspecteur Ali, 1991 ; Une place au soleil, 1993 ; l'Inspecteur Ali à Trinity College, 1996 ; l'Inspecteur Ali et la CIA, 1997), tout en interrogeant dans des livres plus graves (l'Homme du Livre, 1995 ; Vu, lu, entendu, 1998 ; le Monde à côté, 2001) la mémoire de l'islam, de son pays, et sa propre biographie.

CHRÉTIEN (Jean-Louis), poète français (né en 1950).

Née d'une double formation de philosophe et de poète dont elle propose une synthèse, la parole de Chrétien offre une méditation sur le sens même du rapport à l'être, où pensée et versification s'épaulent pour définir au plus près le rapport exact au monde, l'inaltérable

. Irréductible à la seule diction du moi, le lyrisme à l'oeuvre dans Loin des premiers fleuves (1990) se fait avec Entre flèche et cri (1998), et en passant par Parmi les eaux violentes (1993), plus concis, inquiet. Marquée de l'empreinte de grands inspirateurs français (Perse, Reverdy) ou étrangers (allemands notamment, Novalis, N. Sachs), cette poésie donne sa chance au silence.

CHRÉTIEN DE TROYES, poète français (v. 1135 - v. 1183).

Dans le prologue de Cligès, Chrétien dit être l'auteur d'adaptations d'oeuvres ovidiennes (les Comandemanz et l'Art d'amors, ainsi que deux métamorphoses dont une seule est conservée, Philomène), et d'une version de Tristan et Yseut. On sait seulement qu'il a exercé son activité littéraire à la cour de la comtesse Marie de Champagne (v. 1165) puis du comte Philippe d'Alsace (av. 1190), qui lui ont fourni la matière, respectivement du Chevalier de la charrette et du Conte du Graal . L'oeuvre de Chrétien repose sur l'usage d'une même forme, l'octosyllabe à rimes plates avec brisure fréquente du couplet, sur la récurrence, dans un cadre immuable, de l'univers arthurien issu du légendaire celte (sauf Cligès qui associe l'Angleterre et Byzance), avec retour des mêmes personnages. Dans une atmosphère baignée de merveilleux (la merveille) mais atténuée par des éléments vraisemblables et rassurants, se déroulent les aventures du héros. La mission de celui-ci est de dissiper les enchantements et les mauvaises coutumes, afin de rétablir l'ordre courtois, dans un monde agité par des passions violentes et menacé par une nature mystérieuse. L'éthique héroïque est aménagée pour proposer une conception de l'aventure et de l'amour chevaleresque. Mais la conjointure, terme par lequel Chrétien caractérise son art romanesque, laisse

la voie ouverte à de multiples interprétations, et l'ajustement problématique de la matière arthurienne au san (but) de l'oeuvre conduit à s'interroger sur l'invisible présence d'un auteur dans une écriture pourtant si réglementée par la poétique de l'époque, d'où le caractère énigmatique du roman, surtout fascinant dans le Perceval.

✐ Érec et Énide (v. 1170). Dans ce premier roman de Chrétien de Troyes, Érec conquiert la jeune fille dont il fera son épouse (épisodes de la chasse au Blanc Cerf et du tournoi de l'Épervier). Mais il oublie sa prouesse dans le bonheur conjugal et doit la remettre à l'épreuve. Au terme d'une série d'aventures, il triomphe de la plus périlleuse, celle de la Joie de la cour, qu'il achève en sonnant du cor magique. Cette reconquête de l'honneur avec la conciliation de la prouesse et de l'amour conjugal ne peut se faire toutefois

que dans l'accord avec le groupe social, dont la fête, la reconnaissance cachent définitivement la fêlure, l'impasse du couple que révèlent le soupir d'Énide et sa peur de la « recréantise », ce soupçon qui pèse sur la virilité.

Cligès(v. 1176). Ce roman est marqué par le mythe de Tristan et Iseut, comme en témoignent le cheveu d'or, tissé dans la chemise offerte à Alexandre, le père de Cligès, et la présence du philtre que Fénice, aimée par Cligès, utilise pour endormir l'époux qu'on lui a imposé et ne pas se donner à lui. Un autre breuvage magique donne à Fénice les apparences d'une morte. Ensevelie vivante, elle peut rejoindre Cligès dans une cachette où ils connaîtront un temps de bonheur pur. Mais, surpris, ils se réfugient à la cour d'Arthur et doivent attendre la mort du mari pour échapper aux contraintes du mythe, dont Chrétien cherche à conjurer le malheur.

Lancelot ou le chevalier de la charrette (v. 1177-1181, sans doute en même temps que le Chevalier au lion). Inachevé mais mené à sa fin par un continuateur, c'est le premier texte qui met en scène Lancelot du Lac et fait de lui l'amant, soumis aux caprices de sa dame, la reine Guenièvre qui fait montre de froideur après qu'il a hésité un instant à monter sur la charrette d'infamie. Par sa prouesse, le héros la délivre de la cap-

tivité dans laquelle l’avait emmenée un chevalier de l’Autre Monde, Méléagant de Gorre. Le roman s’interrompt après la seule nuit d’amour qui réunit les deux amants. Pour les romanciers ultérieurs, dont l’auteur du Lancelot en prose, ce texte énigmatique fixe la figure du parfait amant courtois et sa dimension messianique.

Yvain ou le chevalier au lion (v. 1177). Dans un parfait équilibre de la narration, l’amour est traité à partir du thème de la fée à la fontaine, ici présentée comme une châtelaine qui confie à un chevalier la garde de sa fontaine magique. L’aventure est d’abord tentée par Calogrenant. À son échec va s’opposer le succès d’Yvain, qui épouse la dame, Laudine, avec l’aide de sa servante Lunette. Mais, répondant à l’appel d’autres aventures guerrières, il a le tort d’oublier le contrat fixant la date de son retour ; d’où une crise, sa folie, son passage à l’état sauvage et la lente reconquête à travers une série d’épreuves et grâce à ce lion de parabole, d’un bonheur alors mieux fondé sur la vertu et sur un approfondissement de l’idéal chevaleresque.

Le Conte du Graal ou Perceval (av. 1190). Ce dernier roman retrace les aventures du jeune Perceval qui, malgré la résistance de sa mère, s’initie à la chevalerie. Il conquiert ses armes en arrivant à la cour d’Arthur, en apprend le maniement chez Gornemant de Goort, délivre

Blanchefleur de l’ennemi qui assiège sa ville fortifiée, arrive au château du Graal, sur lequel règne le Roi-Pêcheur et où il assiste à un mystérieux rituel. Il apprend bientôt qu’il a échoué à l’épreuve qui, s’il avait réussi, aurait rendu la santé au roi et la fécondité à son pays : son silence est l’ultime conséquence de l’inhibition provoquée par les enseignements reçus et par le péché commis à l’égard de sa mère, morte de chagrin après son départ. La cour d’Arthur le surprend un matin, absorbé dans la contemplation de gouttes de sang sur la neige : évocation du visage de Blanchefleur, et de la lance-qui-saigne, vue dans la procession du

Graal. Perceval est devenu un modèle de chevalerie courtoise. Par la suite, un défi prononcé à la cour lance Perceval et Gauvain, le neveu du roi Arthur, dans des aventures différentes. L'un apprend de son oncle ermite une partie du secret du Graal. L'autre, désormais seul au-devant de la scène, se trouve à son tour aux prises avec un monde merveilleux où il rencontre sa mère et sa soeur disparues depuis longtemps. Dès la fin du XIIe siècle, les Continuations, les deux premières anonymes, les autres dues à Gerbert de Montreuil et à Manessier, cherchent, avec Gauvain et Perceval, à « élucider » le mystère de cette aventure qui fonde un mythe européen.

CHRISTENSEN (Inger), femme de lettres danoise (Vejle 1935).

Romancière qui place au coeur de ses récits une réflexion sur la création artistique (le Mouvement perpétuel, 1964 ; la Chambre peinte, 1976). Elle a inventé avec ses recueils poétiques (Lumière, 1962 ; Herbe, 1963) et surtout Ça (1969) une cosmogonie moderne. Son poème Alphabet, composé selon un schéma mathématique, et prolongé par le Grand Voyage inconnu (1982), traduit un désir totalisateur.

CHRISTIANSEN (Sigurd), écrivain norvégien (Drammen 1891 - id. 1947).

Disciple de Dostoïevski, il a été hanté par les problèmes de la faute, de l'expiation, de la responsabilité. Le thème prend toute son ampleur dans deux trilogies (l'Entrée, 1925 ; l'Épée, 1927 ; le Royaume, 1929 et le Rêve et la Vie, 1935 ; le Coeur solitaire, 1939 ; le Sort des hommes, 1945). Son plus grand succès, Deux Vivants et un mort (1931) joue surtout du mélodrame. Son théâtre est l'exaltation de l'homme qui assume sa propre vie.

CHRISTIE (Agatha Mary Clarissa Miller, dite Agatha), romancière et auteur dramatique anglais (Torquay 1891 - Wallingford 1976).

Fille d'une mère anglaise et d'un père américain, elle s'engagea comme ambulancière lors de la Première Guerre mondiale pour suivre son premier mari,

le colonel Archibald Christie, dont elle devait rendre le nom célèbre, avant

d’épouser, après son divorce en 1930, l’archéologue Mallowan. Elle occupa les loisirs que lui laissait l’hôpital à écrire son premier récit, la Mystérieuse Affaire de Styles (1920), où apparaît le personnage du détective Hercule Poirot, qui dans la résolution de ses énigmes policières disputera la vedette à la désuète Miss Marple. Célèbre dès le Meurtre de Roger Ackroyd (1926), elle poursuit la tradition du roman à énigme hérité de Conan Doyle (le Crime de l’Orient-Express, 1934 ; Dix Petits Nègres, 1939 ; la Maison biscornue, 1949 ; Rideau, 1976) : dans un lieu clos (île, château, train), peuplé de gens distingués (lords et majors anglais, jeunes filles de bonne famille), sévit un assassin ; la tâche du détective est de faire tomber le masque du coupable par une suite de déductions quasi mathématiques. La rigueur tempérée d’humour de ses récits crée un charme : celui de l’attente anxieuse dont on devine en frémissant qu’elle prendra rationnellement fin. Agatha Christie est aussi l’auteur de pièces de théâtre (la Souricière, 1952), d’une autobiographie (1949) et de romans psychologiques publiés sous le pseudonyme de Mary Westmacott.

CHRISTINE DE PISAN, poétesse française (Pizzano v. 1365 - v. 1430).

Fille d’un astrologue et médecin italien venu conseiller Charles V, elle fut mariée à un secrétaire du roi, Étienne du Castel. La mort de son mari (1389) la contraint à chercher des ressources pour nourrir ses trois enfants. C’est ainsi qu’elle écrit des poèmes sur des thèmes amoureux, ballades, virelais, rondeaux, débats, dits allégoriques, qu’elle rassemble en collections destinées aux princes. On retiendra tout particulièrement les Cent Ballades d’amant et de dame (v.1409), histoire amoureuse racontée d’une ballade à l’autre pour s’achever dans la douleur et la séparation. Dans ces genres traditionnels, codifiés par Guillaume de Machaut, elle apporte d’importantes variations métriques et thématiques. Elle se distingue aussi par une spontanéité rare dans cette tradition et par une veine autobiographique, plus développée que chez d’autres auteurs, où s’exprime son deuil. Cependant, elle se tourne vers des lectures plus austères et cherche à communiquer, en prose ou en vers, le savoir des auteurs anciens. D’où une série d’oeuvres ambitieuses qui enrichissent ses grands

manuscrits entre 1400 et 1410.

Parmi elles, on remarque le Débat sur le Roman de la Rose où, à travers sa correspondance avec Jean de Montreuil et Gautier Col, elle s'oppose aux positions de Jean de Meun, en particulier concernant les femmes. Dans l'Épître d'Othéa à Hector (1400-1401), la déesse Othea,

s'adressant en octosyllabes à Hector pour affermir sa vocation chevaleresque, lui donne l'exemple de cent personnages mythologiques, que Christine commente ensuite, en prose, dans une glose morale et une allégorisation chrétienne. Le Livre du Chemin de longue étude (1402-1403) rapporte de son côté comment Christine voyage en rêve, guidée par la Sibylle de Cumes qui l'entraîne dans un chemin réservé aux lettrez . Sur le mode allégorique se noue un débat, consigné par Christine sous la dictée de Raison, sur la question du bon gouvernement que seuls les princes et le roi peuvent trancher. Dans le Livre de la Mutation de Fortune (1400-1403), oeuvre poétique en 23 636 vers, l'auteur raconte sa jeunesse sur le mode allégorique, disant avoir été transformée en homme, après la mort de son époux, pour devenir écrivain et elle se justifie ainsi de s'être vouée au travail viril et clérical de l'écriture. Elle résume alors l'histoire ancienne jusqu'à Alexandre, évoquant cependant, dans la dernière partie, des événements contemporains. Son oeuvre compte encore le Livre des faits du sage roi Charles V (1404), monographie sur Charles V à vocation de modèle, le Livre de la Cité des dames (1405), ouvrage allégorique inspiré de Boccace (De claris mulieribus), qui évoque des princesses vertueuses, admises dans la cité construite par Raison, Justice et Droiture. Cet ouvrage métaphorise la technique de travail de Christine, la compilation, qui consiste à assembler les sources, à les fondre et créer ainsi l'oeuvre nouvelle, les livres des temps passés constituant les fondations de la ville. Le principe de construction se retrouve dans l'intérêt que Christine a porté à l'aspect matériel de ses ouvrages, dont certains ont été copiés de sa main. Le Livre des trois vertus (1407) servira de suite à la Cité des dames ; il rassemble tous les conseils nécessaires aux femmes des temps présent et à venir pour être les dignes habitantes de la cité édifiée. Allégorique également, mais dans la tradition du songe et

du pèlerinage, l'Avision Christine (1405) est la relation des malheurs de la France doublée d'une réflexion sur le rôle de Fortune dans l'histoire, et le récit par Christine de sa propre vie. Quant au Livre du corps de Policie, il se présente comme un miroir du prince, un manuel d'éducation à l'usage des rois, dans lequel Christine élargit l'examen à l'ensemble du corps politique.

Dans ses écrits politiques, historiques, moraux et religieux, sa sagesse, que peut résumer la notion antique de prudence, ne s'exprime pas seulement dans l'utopie littéraire. Christine est intervenue pour dissuader les princes de déchirer la France par leurs guerres civiles. Mais elle eut moins de succès dans ce rôle masculin de conseiller que dans celui, plus fémi-

nin, de la consolation, malgré le changement de sexe allégoriquement exprimé dans la Mutation de Fortune . Son oeuvre d'« auteur », au sens moderne, c'est aussi l'oeuvre d'une femme qui a su faire de sa condition une cause et qui s'achève par un des rares textes contemporains célébrant une grande figure féminine vertueuse, Jeanne d'Arc, écrit dans un couvent où Christine s'est retirée après 1418. Composé en vers, le Ditié Jeanne d'Arc vante les exploits de Charles VII, mais tout autant de Jeanne d'Arc, avant d'inviter Paris, l'une des villes rebelles, à ouvrir ses portes à son roi légitime. Il couronne l'entreprise d'une femme qui a dû conquérir son statut d'écrivain et batailler pour être reconnue, malgré sa triple condition d'étrangère, de femme et de veuve.

CHRONIQUE ABRÉGÉE (la).

Les grandes chroniques royales éthiopiennes fournissent les annales détaillées de la monarchie depuis le XIVe s., mais elles n'existent pas pour chaque règne et varient considérablement d'importance et de caractère de l'une à l'autre. La Chronique abrégée offre, au contraire, un récit continu de toute l'histoire éthiopienne, en remontant jusqu'aux origines mythiques de la dynastie « salomonide ».

Les notices sont très brèves jusqu'au XVIe s. et s'étoffent ensuite pour constituer une véritable chronique au jour le jour à partir du règne de Iyasu Ier (1682-1706). L'oeuvre a probablement été composée au milieu du XVIIIe s. par des compilateurs, mais elle n'est nullement un abrégé des anciennes chroniques royales dont elle diffère souvent fortement. Elle provient d'une autre source : la tradition orale ecclésiastique conservée plus particulièrement par les moines qui constituent le milieu lettré et savant où s'est élaborée la littérature éthiopienne. Ce n'est pas un texte clos, puisque certains manuscrits la prolongent jusqu'à la fin du XIXe s. et que d'autres y ont interpolé des adjonctions importantes, notamment un traité du cérémonial de cour (le Ser 'ata Mangest) et un bref roman sur la chute des Zâgwê (la Richesse des rois) . Dans cette perspective, il serait donc plus juste de parler de « chroniques abrégées ».

CHRONIQUE DES EMPEREURS.

Poème historique en moyen haut allemand, écrit v. 1150 à Ratisbonne et longtemps attribué (à tort semble-t-il) au clerc Conrad, auteur entre 1130 et 1170 d'une adaptation de la Chanson de Roland. La chronique relate « l'histoire des papes et des rois », depuis la fondation de Rome jusqu'à Conrad III, et se termine sur Bernard de Clairvaux prêchant la deuxième croisade (1147). L'histoire présente la victoire du christianisme sur le paganisme et la réalisation du royaume de Dieu sur terre par l'entremise des souverains temporels, auxquels on propose en modèle la figure idéalisée de Charlemagne.

CHRONIQUES (livres des).

En hébreu Dibrê hayyamim, c'est-à-dire : « événements » ou « actes des jours ». Ces livres bibliques ont dû atteindre leur forme définitive vers la fin du IVe s. av. J.-C. Ce sont les deux derniers livres du canon hébraïque. Les Chroniques s'ouvrent sur une table généalogique, commençant avec Adam, et se terminent par les préliminaires du retour de l'Exil. On les divise ordinairement en quatre parties : d'Adam à David (I Ch., I-IX), David (XI-XXIX), Salomon (II Ch., I-IX), les rois de Juda (X-XXXVI). Pour construire son oeuvre, le chroniqueur s'est servi de nombreuses sources. La principale est constituée par

les livres de la Genèse, des Nombres, de Samuel et des Rois qu'il utilise librement. Mais il se réfère aussi à plusieurs autres ouvrages non bibliques, une vingtaine, dont aucun ne nous est parvenu. C'est en théologien que cet auteur écrit l'histoire. À la lumière des expériences passées et principalement de l'expérience de la dynastie davidique, il élabore les conditions du royaume idéal et projette sur l'époque de David l'organisation culturelle qu'il a sous les yeux, celle de la fin de l'époque perse.

CHUCHTARI (Abu'l-Hasan 'Ali al-),mystique et poète arabe (Cadix v. 1212 - Damiette 1269).

Fortement influencé par Ibn Sab'in, il est l'auteur de qasida, mais aussi de muwachchah et de zadjal, à la manière d'Ibn al-'Arabi, et a été lui-même par la suite commenté par al-Nabulusi.

CHUKRÎ ('Abd al-Rahmân), poète égyptien (Port-Saïd 1886 - Alexandrie 1958).

Membre du groupe du Dîwân avec al-'Aqqâd et Mâzinî, il laisse une oeuvre novatrice (Dîwân en 7 volumes, 1909 à 1919), fortement influencée par le romantisme anglais.

CHUKRÎ (Muhammad), romancier marocain (né en 1935).

Obligé de quitter sa famille à 11 ans et de se débrouiller seul, il n'apprend à lire qu'à 20 ans, devient enseignant, puis journaliste, et se consacre aujourd'hui entièrement à l'écriture. La parution de son autobiographie (le Pain nu, 1982) fit scandale car il y heurtait l'opinion arabe en décrivant avec un réalisme cru le monde de la marginalité à Tanger. Il récidivait en lui donnant une suite (le Temps des erreurs, 1993). Il est aussi l'auteur de nouvelles (le Fou des roses, 1978), décrivant la misère ordinaire, l'alcool, la prostitution.

CHUMAYYIL (Chiblî al-), écrivain libanais (1860 - 1917).

Fixé en Égypte, il publia la revue al-Chifa' (1886-1891), puis al-Mustaqbal, avec Salâma Mûsâ (1914). Il y diffusa ses idées socialistes, laïques, et diffusa les thèses de Darwîn en Orient, suscitant de fortes polémiques. Il a composé aussi un roman

et une pièce de théâtre (la Grande tragédie, 1915).

CHURCHILL (Caryl), auteur dramatique anglais (Londres 1938).

Cet auteur original est l'une des principales représentantes du théâtre féministe anglais, apparu dans les années 1970. Les oeuvres de Caryl Churchill se penchent sur le statut de la femme dans la société moderne, mais sans naturalisme. Au contraire, elles font preuve d'un goût pour l'innovation dramaturgique postbrechtienne. Top Girls (1982) réunit autour d'une table les femmes célèbres des siècles passés. Le Skriker (1994) emprunte son personnage principal aux légendes celtiques ; tandis que les héroïnes parlent une langue quotidienne, le Skriker, créature maléfique, s'exprime en vers. Churchill mène une réflexion sur l'Histoire en abordant des pages peu glorieuses du passé britannique (procès de sorcières, colonialisme) et dénonce toutes les ségrégations, selon le sexe, la race ou la classe sociale.

CHU'UBIYYA.

Mot arabe tiré du pluriel (chu'ub) de cha'b (peuple) et désignant, dans l'Islam médiéval, aussi bien en Andalousie qu'au Proche-Orient, un mouvement généralement supporté par des non-Arabes (Sahl Ibn Harun, Ibn Gharsiya), lesquels, pour mieux affirmer leur culture propre, entendent rappeler aux Arabes leurs origines fort modestes (vie fruste et sans éclat dans le désert). Des auteurs comme al-Djahiz, Ibn Qutayba ou Ibn 'Abd Rabbih se sont attachés, eux, à leur donner la réplique, transposant ce débat dans leur production littéraire.

CHYPRE → Grèce.

CIBBER (Colley), acteur et auteur dramatique anglais (Londres 1671 - id. 1757).

Fils d'un sculpteur danois, directeur du théâtre Drury Lane, ridiculisé par Pope, il pratique la comédie sentimentale (Elle voudrait sans vouloir, 1702 ; le Mari insouciant, 1704 ; le Non-Jureur, adapté du Tartuffe, 1717). Son Apologie (1740) est un document précieux sur la vie théâtrale au XVIIIe s.

CICATRICES (littérature de).

Nom donné à la renaissance littéraire chinoise née de la chute de la « Bande des Quatre » (1976), qui mit fin à dix ans de tyrannie et qui se manifesta dans la poésie et la nouvelle. Ce courant de dénonciation de la Révolution culturelle, auquel appartiennent aussi Liu Xinwu, Bei Dao, Wang Meng..., tire son nom d'une nouvelle de Lu Xiuhua, Cicatrices .

CICÉRON, en lat. Marcus Tullius Cicero, homme politique et écrivain latin (Arpinum 106 - Formies 43 av. J.-C.).

Issu d'une famille provinciale et plébéienne entrée dans l'ordre équestre, il suit à Rome les leçons des maîtres de l'éloquence latine (L. Crassus, Scaevola) et les conférences des orateurs grecs (Molon de Rhodes). Il aborde la vie publique en simple avocat et au milieu d'une triple crise économique (extension de la grande propriété et confiscation de l'ager publicus par l'aristocratie), sociale (les paysans ruinés gonflent la plèbe urbaine) et politique (les séquelles de l'affrontement entre Marius et Sulla). Il se pousse précisément au premier plan de l'actualité en attaquant Sulla à travers un de ses affranchis (Pro Roscio Amerino, 79) : bien que soutenu par la puissante famille des Metelli, il préfère s'éloigner après ce coup d'audace et part pour Athènes, où il s'initie aux grands courants de la pensée hellénique et resserre ses liens avec la noblesse sénatoriale. Cicéron est, en effet, entre deux ordres, entre deux chaises : aisé sans être riche, possesseur d'une culture originale bien différente de la teinture grecque des « play-boys » de l'aristocratie, il n'a cependant que de l'aversion pour les aventures démagogiques du parti populaire qui cherche ses appuis du côté des grandes familles patriciennes – à commencer par celle de César, ce « fils de Vénus » – plutôt qu'auprès des « hommes nouveaux ». Cicéron, c'est en un sens la « noblesse de robe » française au début du XVIIe s. Rentré en Italie, nommé questeur en Sicile, il se fait une réputation de justice et les habitants de l'île le chargent d'attaquer leur ancien gouverneur, Verrès. Cicéron le fait avec

beaucoup d'habileté : s'opposant avec fermeté au consul et avocat célèbre Hortensius, intimidant le tribunal par le nombre des témoins à charge, il contraint Verrès à s'enfuir sans avoir à prononcer sa plaidoirie, qu'il publie (les Verrines, 70) – plus tard, il n'hésitera cependant pas à défendre le gouverneur des Gaules, Fonteius, en butte aux mêmes accusations, et il gagnera encore sa cause. Reconnu comme le premier orateur de Rome (Pro Cluentio, 66 ; Pro Archia, 62), il s'impose dès lors à l'aristocratie (il est édile en 69, préteur en 66, consul en 63) et obtient pour Pompée des pouvoirs exceptionnels (Pro lege Manilia, 66). Triomphant de Catilina (Catilinaires, 63), il se croit le premier homme d'État à Rome et envisage une sorte de partage du pouvoir entre lui (la toge, l'administration de la République) et Pompée (les armes, les conquêtes extérieures). Mais il se rend vite compte qu'il n'a été que l'exécuteur des hautes oeuvres et de la basse politique du sénat et, abandonné par le triumvirat (Pompée, Crassus, César) à la rancune d'un tribun de la plèbe, Clodius,

il est condamné à l'exil. Rappelé, il tente une vengeance timide (Pro Milone, 52) et part gouverner la Cilice. Il hésite au milieu de la guerre civile, penche pour Pompée, mais se réconcilie avec César et, confiné dans le rôle de leader d'une opposition toute formelle, se consacre aux lettres, écrivant des traités rhétoriques (De oratore, 55 ; Orator, 46), politiques (De la république, 54-51 ; Des lois, 52), philosophiques surtout (Des termes extrêmes des biens et des maux, 45 ; Tusculanes, 45 ; De la nature des dieux, 45-44 ; Des devoirs, 44-43), qui acclimatent dans la littérature latine la métaphysique et la morale grecques, et où il confronte la pensée théorique aux nécessités de l'action. À la mort de César, il rentre cependant dans la vie politique et commet l'erreur de vouloir dresser Octave contre Antoine (Philippiques, 44-43) : les deux adversaires, réconciliés, portent Cicéron sur la liste des proscrits et le font assassiner. En 34, Octave, dans sa lutte contre Antoine, obtint du fils de Cicéron et de son ami Atticus la publication de la Correspondance de l'orateur : cette manoeuvre politique révéla un des chefs-d'oeuvre de la littérature épistolaire. Issu d'une classe charnière et homme du juste milieu, Cicéron, hérissé par la gloire militaire et fasciné par les nuances, était fait pour les exer-

cices de corde raide et les entreprises de conciliation. Il a rêvé de l'équilibre des pouvoirs (potestas/auctoritas), il a conçu Rome comme une puissance ouverte et universaliste (il a plaidé pour les naturalisés de fraîche date comme Archias ou Cornelius Balbus) : au fond, c'est un « philosophe de l'impérialisme » tempéré, de l'exploitation bien comprise, qui ménage la bête et rassemble généraux et marchands, sénateurs et chevaliers ; l'ironie a voulu qu'il ne réalise cette union que le bref instant d'une dissension civile et dans le sang de Catilina et de ses partisans. Combinant la rigueur du stoïcisme et le doute méthodique de Socrate, c'est l'homme des synthèses dans une époque de dissociation : synthèse philosophique au nom du scepticisme académique ; synthèse politique, au nom du consensus bonorum, le rassemblement des « honnêtes gens » ; synthèse esthétique, au nom de la variété et de l'adaptation du discours au sujet et aux circonstances. Philosophe éclectique et écrivain artiste, il fut pour la Renaissance et le classicisme européens le modèle de l'éloquence fondée sur les vertus morale et civique et la référence constante dans l'élaboration du goût littéraire.

Seule une partie de la correspondance de Cicéron a été conservée et les 931 lettres qui subsistent sont adressées à son ami Atticus (16 livres), à ses parents et amis (16 livres), à son frère Quintus (3 livres), à Brutus (2 livres). Ces lettres, dont la rédaction s'étendit de 63 à

43 av. J.-C., offrent une peinture vivante de la vie politique et privée à Rome, au jour le jour. Elles permettent aussi de mieux comprendre la personnalité de Cicéron, ses faiblesses, ses indécisions ou ses enthousiasmes, ainsi que les multiples aspects d'une intelligence où la curiosité anime la passion de la synthèse.

L'OEUVRE PHILOSOPHIQUE

Dans la République (54-51 av. J.-C.), écrit sous forme de dialogue en 6 livres, Cicéron, s'inspirant à la fois de Platon et de Polybe, imagine une conversation entre Scipion Émilien et ses amis sur la meilleure forme de gouvernement. À la différence de Platon, qui proposait un modèle utopique de république, Cicéron expose pourquoi l'État romain présente une constitution harmonieuse grâce à

son alliance d'éléments empruntés à la monarchie, à l'aristocratie et à la démocratie. Mais certains érudits voient dans ce traité une oeuvre de politique active, qui justifierait le principat de fait accordé à Pompée, consul unique dès 52. Dans un fragment conservé du livre VI, Scipion Émilien voit en songe son grand-père adoptif Scipion l'Africain lui révéler l'immortalité réservée aux bienfaiteurs de la patrie. Dans ce traité, où se reconnaît l'influence du stoïcisme, Cicéron a donné le bilan de sa conception philosophique de la politique et ses théories seront contestées par saint Augustin dans la Cité de Dieu.

Des termes extrêmes des biens et des maux [De finibus bonorum et malorum], dialogue en cinq livres, dédié à Brutus et composé en 45 av. J.-C., est consacré au problème du souverain bien. Dans le premier livre, la conception épicurienne du bien résidant dans le plaisir est défendue par Torquatus ; le stoïcisme, qui place le souverain bien dans la vertu, est représenté, dans le troisième livre, par Caton d'Utique. Le deuxième et le quatrième livres exposent les répliques que Cicéron donne respectivement à Torquatus et à Caton. Dans le cinquième livre, le péripatéticien Pupius Pison développe sa thèse assez proche de celle des stoïciens, auxquels il est cependant reproché de ne tenir compte que de l'âme dans la quête du bonheur et de négliger la part faite au corps. Cicéron, érigé en arbitre, adopte une position voisine de celle des péripatéticiens. Ce traité, bien que sans grande profondeur philosophique, a le mérite de conserver les théories morales des grands courants philosophiques de l'Antiquité.

Les Tusculanes [Tusculanae disputationes] se présentent comme une série de cinq conférences que Cicéron aurait prononcées dans sa villa de Tusculum en 45 av. J.-C. et dans lesquelles il aurait successivement traité de l'attitude du sage face à la mort, à la souffrance, au chagrin, aux passions, et du bonheur

dû à la sagesse. Pour faire assimiler les

principes du stoïcisme par un auditoire peu au courant des discussions philosophiques, Cicéron expose avec beaucoup de vie les points de doctrine en les illustrant par des exemples historiques et des passages empruntés aux poètes grecs et latins. L'ouvrage, qui met en avant (livre premier) la thèse de l'immortalité de l'âme, arrive à la même conclusion que le De finibus, composé immédiatement avant lui : l'homme vertueux apparaîtra comme supérieur à toutes les contingences.

Le dialogue Caton l'ancien ou de la vieillesse (45 av. J.-C.) fait dans une perspective stoïcienne héritée de la philosophie grecque (Ariston de Chio) l'éloge de la vieillesse : moins sensible aux plaisirs des sens, elle favorise la pratique des ouvrages de l'esprit ; proche de la fin de l'existence terrestre, elle touche à l'immortalité.

Dans le dialogue les Académiques (45 av. J.-C.), Cicéron expose la théorie néoacadémique de la connaissance et, tout en réfutant le scepticisme, reconnaît que la vérité est inaccessible à l'homme. Dans De la nature des dieux [De natura deorum] (45-44 av. J.-C.), traité en 3 livres dédié à Brutus, l'assassin de César, en réponse à l'épicurien Velleius – qui nie non l'existence des dieux mais la providence divine – et au stoïcien Balbus – qui affirme que les dieux gouvernent le monde –, le néoacadémicien Cotta définit l'essence divine (que l'on doit saisir « avec les yeux de l'esprit ») en rejetant aussi bien les conceptions anthropomorphiques des stoïciens que le matérialisme des épicuriens.

De l'amitié ou Laelius (44 av. J.-C.) présente sous forme de dialogue une réfutation de la thèse épicurienne fondée sur l'intérêt et une adaptation de l'interprétation stoïcienne à la problématique de l'élite sociale et culturelle romaine, tandis que Des devoirs [De officiis] (44 av. J.-C.) est un manuel de morale politique qui étudie successivement les bases (sagesse, justice, fermeté, modération) de l'honnêteté (livre I), les critères de l'utilité dans la cité (livre II), les conflits entre l'utilité et la morale et la difficulté de discerner l'utilité à long terme de l'intérêt immédiat (livre III). Inspiré en grande partie de l'oeuvre du stoïcien Panétius, l'ouvrage, illustré d'exemples et d'anecdotes historiques et

dont le ton familier tranche avec le style pompeux du genre, est un témoignage intéressant sur la hiérarchie des valeurs et des devoirs dans les sociétés antiques.

LES TRAITÉS DE RHÉTORIQUE

Si le Brutus (46 av. J.-C.) propose une histoire de l'éloquence romaine depuis les origines et de ses rapports avec ses modèles grecs (Cicéron proposant en exemple la force de Démosthène contre

les néoattiques représentés par Brutus et soucieux d'imiter l'élégance froide de Lysias), le De oratore [De l'orateur] (55 av. J.-C.) constitue le bilan de l'expérience oratoire de l'auteur. Sous la forme d'un dialogue situé en 91 av. J.-C. dans les jardins de Crassus à Tusculum, ce débat, en 3 livres, entre Antoine et Crassus, trace un programme complet de culture intellectuelle et artistique, à travers la définition du rôle de l'orateur dans la cité et des techniques de l'art oratoire. Liant philosophie et éloquence, et faisant de la beauté la perception d'une rationalité organique dont le modèle est le corps humain, l'oeuvre établit une harmonie profonde entre l'art et la nature (le rythme de la prose libre est comparé à celui des gouttes de pluie). Ce traité, dont Cicéron reprendra les idées dans l'Orateur [Orator] en 46, et dont un manuscrit complet fut découvert en 1421, fut un des livres fondateurs de l'humanisme et anima les utopies de restauration de la Rome de Tite-Live nourries par Cola di Rienzo et Pomponius Laetus. Cicéron avait été accusé d'asianisme à la fois par les partisans de la simplicité de la latinitas (César, De analogia) et par les tenants du dépouillement de l'atticisme (dont le modèle était Lysias plutôt qu'Isocrate). Cette situation se retrouva à la Renaissance, mais inversée, les cicéroniens du XVIe s. se recommandant de la rigueur de la latinitas et les anticicéroniens, partisans de la diversité des styles, se trouvant en réalité les plus fidèles disciples de la varietas de Cicéron.

LES DISCOURS POLITIQUES ET JUDICIAIRES

Les Verrines (sept discours composés en 70 av. J.-C.) furent prononcées contre Verrès, propréteur de Sicile. Les Siciliens, qui avaient intenté un procès de concussion contre Verrès, choisirent pour défendre leurs intérêts Cicéron, dont

ils avaient apprécié l'honnêteté pendant sa questure dans leur île. Par un premier discours, la Divination contre Caecilius, Cicéron parvint à faire récuser un complice de Verrès qui était parvenu à se faire nommer accusateur pour le procès, puis, après une enquête éclair en Sicile, prononça un bref réquisitoire (Première Action contre Verrès) si accablant que l'accusé préféra s'exiler sans attendre la fin du procès. Utilisant les documents qu'il avait assemblés, Cicéron composa alors une Seconde Action contre Verrès contenant cinq harangues fictives jamais prononcées (la Préture urbaine, la Préture de Sicile, le Froment, les OEuvres d'art, les Supplices). Très importantes pour nous faire connaître l'administration des Provinces romaines, les Verrines, par leur narration vivante et la virtuosité de l'argumentation, constituent le modèle de l'éloquence cicéronienne.

Les quatre discours qui composent les Catilinaires [In Catilinam orationes] furent

prononcés contre Catilina. Le premier fut improvisé le 8 novembre 63 av. J.-C. au moment de la découverte de la conjuration et débute par l'exorde resté fameux : « Jusques à quand, Catilina, abuseras-tu de notre patience ? » Dans le second discours (9 novembre), Cicéron demande aux Romains de dévoiler les complices de Catilina. Dans le troisième (3 décembre), il révèle les noms des conjurés et, dans le quatrième (5 décembre), il justifie leur condamnation à mort. L'urgence de la situation donne à ces discours, rédigés plus tard d'après des notes, une très grande vivacité, renforcée par la violence des diatribes destinées à intimider l'adversaire.

Enfin, les Philippiques désignent les 14 discours que Cicéron prononça contre Marc-Antoine en 44-43 av. J.-C. Après l'assassinat de César, Cicéron tenta de rétablir le régime républicain en attaquant violemment celui qui se posait en successeur du dictateur, Antoine. Ces dernières harangues prononcées par l'orateur font alterner invectives, railleries et appel à la liberté et, par leur véhémence passionnée, furent comparées aux discours de Démosthène contre le roi de Macédoine.

CICÉRONIANISME.

C'est le nom donné au mouvement de

retour à la pureté de la langue latine (dont Cicéron apparaît comme le modèle) qui se manifeste au XVIe s. C'est aussi plus généralement, de Pétrarque à Guez de Balzac, le débat central de l'humanisme, qui pose une double interrogation : sur la légitimité de l'expression de la culture chrétienne dans les formes de la rhétorique païenne ; sur la place que l'imitation de la latinité classique laisse à l'expression personnelle. Si Lorenzo Valla (Elegantiae linguae latinae, préface au livre IV) interprète le fameux songe de saint Jérôme qui entend le Christ lui dire « Non es christianus, sed ciceronianus » dans le sens d'une condamnation non de la rhétorique et de la littérature latines mais seulement de la philosophie païenne, en revanche Ange Politien (Lettre à Paolo Cortesi) compare l'imitation cicéronienne à une copie simiesque et courtisane et en fait une double abdication morale et littéraire. Rome tenta cependant à deux reprises (Léon X, Urbain VIII) de faire du purisme cicéronien l'âme d'un style catholique international, unissant la langue des Apôtres au latin des philologues débarrassé de ses excroissances médiévales. Cet idéal cicéronien sera défendu par E. Dolet qui voit dans le « style tullien » le garant d'un art littéraire laïc et autonome (De imitatione ciceroniana, 1535), mais les détracteurs de ce style abondent, pour des motifs souvent fort différents : la condamnation par Érasme (Dialogus ciceronianus sive de optimo genere dicendi, 1528)

de toute renaissance des lettres qui ne s'accompagne pas d'une renaissance spirituelle, et de l'imitation cicéronienne comme d'une nouvelle sophistique, traduit une opposition entre l'humanisme du Nord et la Babylone moderne, Rome, qui par le retour au latin préchrétien met en péril, à travers le vocabulaire technique du christianisme, la pensée même de la chrétienté. La prédication théâtrale de la Contre-Réforme et la recherche du « laconisme » par Juste Lipse (Epistolica institutio, 1591) qui, comme Montaigne dans ses Essais, critique l'Arpinate au profit de Tacite et Sénèque, constituent deux courants majeurs de l'anticicéronianisme

de la deuxième moitié du siècle. C'est la cour de France au XVIIe s. qui réussira à imposer un style classique dans la perspective cicéronienne (le Cicéron de la Correspondance plus que celui des plaidoyers et des traités ; c'est un style national (déjà esquissé dans le Ciceronianus de Ramus en 1573) qui triomphera par la volonté de Richelieu et sous la pression de l'érudition parlementaire et gallicane : ce style allie la leçon de Cicéron à celle de saint Augustin et l'élégance attique au « bel usage » d'une société moderne.

CID (Cantar de mio) [Poème du Cid],

premier poème castillan conservé, rapportant les dernières années de la vie de Rodrigo Díaz, dit le Cid Campeador (1043-1099), symbole de la reconquête espagnole sur les Maures et de la fidélité vassalique. Subtil mélange de tradition orale et de chanson de geste épique, cette épopée est un des chefs-d'oeuvre de la littérature espagnole du Moyen Âge (1207). Plus tard, faisant suite à la Chronique [des rois] de Castille (1295-1312), dans une version manuscrite de la fin du XIVe siècle, la Chronique rimée des enfances de Rodrigue met en scène un jeune héros plus violent que le Cid du Poème . Ces deux oeuvres sont à l'origine de poèmes lyriques (romances) qui, à partir du XVe siècle, prennent pour thème les aventures du Cid, formant, dans l'ensemble du romancero, un cycle appelé Romancero du Cid.

CINÉROMAN.

Genre très en vogue dans l'entre-deux-guerres, le cinéroman consiste dans l'adaptation romanesque d'un film, illustrée de ses photos. Un auteur de mélodrames, Pierre Decourcelle, crée en 1915 le premier cinéroman (ou roman-cinéma) : les Mystères de New York, adapté du film de L. Gasnier. Son texte paraît en feuilleton dans le quotidien le Matin . Cette parution précède, puis accompagne, la projection des épisodes du film dans les salles. L'auteur donne des titres racoleurs à ses chapitres : Le portrait qui tue, Sang pour Sang, le Baiser mortel... Ce succès incite les grands quotidiens à imiter le Matin, puis à publier

des feuilletons originaux (Belphégor...) ou des adaptations de chefs-d'oeuvre de la littérature populaire portés à l'écran

(Roger-la-Honte, la Pocharde...) et oblige presque tous les éditeurs à créer des collections. Gallimard lance son luxueux Cinéma romanesque auquel collaborent des célébrités. La prestigieuse revue l'Illustration a sa collection dont les photos, déjà en héliogravure, sont excellentes. La plupart des publications sont plus modestes et pauvrement illustrées : leur format moyen n'excède pas 18 × 27 cm pour 16 pages vendues à prix modique.

Né du cinéma, le cinéroman a largement contribué à l'essor du 7e art. Tourné à partir d'un texte de Pierre Decourcelle, Gigolette sort dans six cents salles et l'Empereur des pauvres vaudra à F. Champsaur le titre flatteur de « nouveau Zola ». Des critiques saluent un genre qui a su exprimer « le fantastique du réel » ou « la poésie de la quotidienneté », quand d'autres lui reprochent son sentimentalisme exacerbé (le cinéroman est d'ailleurs à l'origine du roman-photo), son populisme, ses objectifs trop commerciaux, et n'y voient qu'une frénésie éditoriale sans aucun chef-d'oeuvre : plus de 10 000 titres publiés durant l'entre-deux-guerres. L'Occupation entraîne le déclin du cinéroman. Le dernier roman-cinéma à succès pourrait bien être le Troisième Homme (1951), d'après l'oeuvre de Graham Greene et le film de Carol Reed.

CINGHALAISE (littér.).

La langue cinghalaise, d'origine indo-aryenne avec prédominance de l'influence sanskrite et prakrite due à l'introduction du bouddhisme, se parle uniquement au Sri Lanka. Les plus anciens textes cinghalais remontent au IIe s., parmi lesquels un livre de contes bouddhiques en pali, le Dhammapadathakatha . On possède actuellement trois poèmes avec les figures rhétoriques du kavya du début du XIIIe s. À partir de la deuxième moitié du XIIIe s., un nouveau type de poésie sous forme de quatrains rimés se développe, en opposition avec le type ancien appelé gi et fondé sur des mètres non rimés ; il subsiste encore aujourd'hui. Les textes poétiques anciens font l'objet à la même époque de commentaires ou sanne. Le XVe s. voit la dernière efflorescence de la littérature avant les invasions successives des Portugais, des Hollandais et des Anglais : les « poèmes de message », sandesa, fondés sur le style du Meghadutam de Kalidasa. Entre 1600 et 1800, la littéra-

ture cinghalaise survit dans l'arrière-pays montagneux du royaume de Kandy.

Au XIXe s., une abondante littérature de missionnaires voit le jour, puis les lettres cinghalaises suivent, avec un certain retard, l'évolution des littératures de l'Inde : John de Silva (1857-1922) imite le théâtre occidental, comme Piyadasa

Sirisena (1875-1946) le roman européen. Les jeunes poètes de l'école de Colombo usent du parler quotidien. L'urbanisation et la montée d'une classe moyenne sont les thèmes favoris de Martin Wickramasinghe (Gamperaliya, 1944), E. R. Sarathchandra et G. B. Senanayake. Avec l'école Peradeniya apparaît une nouvelle forme poétique (nisandäs). Si Gunadasa Amarasekara reste dans le cadre de la tradition, Siri Gunasinghe révolutionne aussi bien le lyrisme (Alinikmana, 1958) que le roman (Hevanalla, 1960). Sous l'action conjuguée du cinéma et de la politique culturelle, une tendance réaliste se manifeste dans les récits d'A. V. Surawira, D. S. Ranawake, M. Ratnayaka (Aluta Gena Manamali, 1973) et dans la poésie de Roland Abaypale, Parakrama Kodituwakku, Gunasena Witana.

CINGRIA (Charles Albert), écrivain suisse de langue française (Genève 1883 - id. 1954).

Issu d'une famille levantine installée à Genève, frère du peintre Alexandre Cingria (1879-1945), il parcourt l'Europe pour mener, après la guerre de 1914-1918 (et la perte de la fortune familiale), une existence modeste et vagabonde entre la Suisse et la France, découvertes le plus souvent à bicyclette. Cachant une immense culture sous des dehors modestes, il publie divers essais sur le Moyen Âge (la Civilisation de St-Gall, 1929 ; la Reine Berthe, 1947) et collabore à de nombreuses revues (la Voile latine, les Cahiers vaudois, la Nouvelle Revue française, etc.) qui lui permettent de faire éclater son tempérament de chroniqueur, de poète, de chantre de la vie : « J'aime la cendre, la petite écriture, non la grenade qui s'ouvre le ventre. »

CIORAN (Émile Michel), philosophe et moraliste roumain d'expression française (Rasinari 1911 - Paris 1995).

Après une thèse sur Bergson soutenue

à Bucarest (1936), il se rend en France comme boursier et y résidera jusqu'à sa mort, choisissant le statut d'apatride. Un premier texte écrit en français, Précis de décomposition (1949), marque l'usage d'une langue d'adoption (« aux antipodes de ma nature, de mes débordements, de mon moi véritable »), comme moyen de contenir l'expression de l'affectivité et la propension à l'exagération qu'il stigmatise par ailleurs dans tous les comportements humains. Le même style sobre, inspiré des prosateurs du XVIIIe siècle, accueillant aphorismes, syllogismes et paradoxes, caractérise les essais suivants (Syllogismes de l'amertume, 1952 ; la Tentation d'exister, 1956 ; la Chute dans le temps, 1965 ; De l'inconvénient d'être né, 1973), entreprise méthodique de démythification des illusions des idéologies, de l'Histoire et de la foi religieuse. Convaincu de la misère fondamentale de l'homme et

de la dérision de ses ambitions, il cultive l'ascétisme dans sa pensée comme dans son existence. Mais nihilisme et pessimisme radical, chez cet « esthète du désespoir », « courtisan du vide », ne vont pas sans une certaine autodérision, n'interdisent pas des Exercices d'admiration (1986) sur ses auteurs de prédilection, et cèdent peu à peu la place à une forme d'indifférence supérieure ou de doute raisonnable, finalement salutaire (Aveux et Anathèmes, 1987).

CITATI (Pietro), écrivain italien (Florence 1930).

Critique littéraire, biographe de Goethe, de Manzoni, de Mansfield, d'Alexandre le Grand, de Tolstoï, de Kafka, de Proust et de plusieurs femmes intellectuelles (Portraits de femmes, 1992), il a su également mettre son érudition au service d'oeuvres plus romanesques (Histoire qui fut heureuse, puis douloureuse et funeste, 1989 ; la Lumière de la nuit, 1996).

CIXOUS (Hélène), écrivain français (Oran 1937).

Romancière, dramaturge, cofondatrice de la revue Poétique, elle a placé son oeuvre

sous le signe de l'origine, de la référence, de la citation. Elle est tout entière marquée par la lecture de Joyce, auquel elle consacre sa thèse de doctorat (l'Exil de Joyce ou l'Art du remplacement, 1969). Dès les nouvelles du Prénom de Dieu (1967), elle propose une façon nouvelle de formuler l'interaction des êtres et des choses, dans une littérature où, tout ayant déjà été dit, il s'agit de dire autrement, dans une langue neuve, audacieuse et onirique. Avec Dedans (1969), le Troisième Corps et les Commencements (1970), elle poursuit son travail de mise en chaos du sujet romanesque ; le roman se voue à une réflexion sur l'écriture (Neutre, 1972 ; Tombe, 1973 ; Prénoms de personne, 1974). Au-delà de cette nouvelle naissance littéraire, l'auteur se consacre à l'évocation de l'émergence d'une femme émancipée de la tutelle de la société masculine (Souffles, 1975 ; Là, 1976 ; Angst, 1977 ; Anankè, 1979 ; le Livre de Promethea, 1983). Après s'être essayée au théâtre avec, en 1976, Portrait de Dora, elle collabore depuis les années 1980 avec Ariane Mnouchkine. Optant pour une dramaturgie du détour, où la fresque historique et la parabole critique ont pour vocation de parler du temps présent, elle écrit l'Histoire inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge (1985), l'Indiade (1987), la Ville parjure ou le Réveil des Erynies (1994), Tambours sur la digue (2000). Toutes ces pièces, qui traitent de sujets politiques contemporains, comme le drame des hémophiles et du sang contaminé dans la Ville parjure, ou les crises du pouvoir politique dans Tambours sur la digue, sont montées par le Théâtre du Soleil et

font l'objet d'importantes recherches scéniques sur la narration. En 1994, Daniel Mesguish avait aussi mis en scène l'Histoire qu'on ne connaîtra jamais, portant sur la légende des Niebelungen.

CLADEL (Léon), écrivain français (Montauban 1835 - Sèvres 1892).

Baudelaire le fait connaître en préfaçant les Martyrs ridicules (1862). L. Cladel fait revivre dans ses romans de facture naturaliste la terre du Quercy et ses paysans misérables, qu'il traite souvent en héros antiques (le Bouscassié, 1869 ; les Va-nu-pieds, 1873 ; Ompdrailles, le tombeau des lutteurs, 1879). Il défend les idéaux républicains dans ses oeuvres proches

souvent du récit épique. Il a consacré aux événements de la Commune un roman, Inri, favorable aux insurgés, publié en 1931.

CLAES (Ernest), écrivain belge d'expression néerlandaise (Zichem 1885 - Uccle 1968).

Aux meilleurs de ses récits (Filasse, 1920), histoire aigre-douce d'un jovial Poil-de-Carotte de la Campine, et Wannes Raps (1926), peinture humoristique de la vie paysanne, s'ajoutent des souvenirs de guerre et de jeunesse (Kiki, 1926 ; Jeunesse, 1940 ; Cellule 269, 1951 ; Ceux d'antan, 1959).

CLAESSON (Stig), dessinateur et écrivain suédois (Stockholm 1928).

C'est le romancier impressionniste de la vie quotidienne de Stockholm et des campagnes suédoises. Qui s'occupe encore d'Yngve Frej ? (1968) met en scène le dieu païen qui fut révéré en Suède avant l'an mil, et avec lequel le paganisme a disparu. Conversations dans un express (1972), Des palmes et des roses (1975), Dans l'ombre du boulevard (1983), les Jours avant le déjeuner (1984) ne constituent qu'une partie de la trentaine de romans de cet auteur marqué par le refus de l'évolution historique.

CLANCIER (Georges-Emmanuel), écrivain français (Limoges 1914).

Collaborateur de la revue Fontaine, de Max-Pol Fouchet, il prend part à la Résistance (le Temps des héros, 1942). Cofondateur de Centres, connu pour des émissions radiophoniques littéraires et artistiques qui visent à faire connaître et aimer la poésie, essayiste (la Poésie et ses environs, 1973), c'est un poète qui sacrifie volontiers à l'humour et à la fantaisie (le Paysan céleste, 1943 ; Terre secrète, 1951 ; Une voix, 1956, préfacé par André Dhôtel ; Évidence, 1960), avant d'atteindre au dépouillement (Peut-être une demeure, 1972). Romancier, il est attentif aux humbles (le Pain noir, 1956, quatre tomes ; la Fabrique du roi, 1957 ; les Drapeaux de la ville, 1959 ; la Dernière Saison, 1961) et cherche,

en reparcourant son enfance, à retrouver ses racines profondes (l'Éternité plus un jour, 1970, scandée de parenthèses

lyriques et réflexives ; la Halte dans l'été, 1976 ; l'Enfant double, 1984). Les proses d'Évidences (1982) interrogent les vertus de la poésie, amenée à jouer un rôle central dans la lutte contre le non-être, puisqu'elle propose un élan vers l'« autre rive ». L'écriture est le lien entre un ici et un ailleurs ; entre un passé et un présent à éclairer. Si nous sommes des « passagers du temps » (titre d'un recueil de 1991), la poésie nous aide à l'éclairer.

CLARE (John), poète anglais (Helpston 1793 - Northampton 1864).

Petit-fils d'un violoneux maître d'école, fils de paysan pauvre, il voit la campagne anglaise se transformer sous l'effet de la Révolution industrielle. Ses Poèmes descriptifs de la vie des champs (1820) le rendent célèbre. Le Calendrier du berger (1827) et la Muse rurale (1835) poursuivent le malentendu : on croit qu'il chante la nature alors qu'il pleure sa destruction. Certifié fou en 1837, accusé de bigamie, il continua cependant d'écrire pendant ses vingt-trois ans d'internement.

CLARI (Robert de).

Ce chroniqueur et témoin oculaire de la quatrième croisade (1204), qu'il relate du point de vue de la petite noblesse, a su évoquer avec vivacité aussi bien les merveilles de Constantinople ou les intrigues des chefs de la croisade que les coutumes des pays qu'il découvrit.

CLARIN (Leopoldo Alas, dit), écrivain espagnol (Zamora 1852 - Oviedo 1901).

Professeur de droit à Oviedo (la « Vetusta » de ses romans), il écrivit dans les journaux plus de deux mille articles philosophiques, politiques ou de critique littéraire, de tons et de registres très variés, témoignant d'un vif humour et d'une grande indépendance d'esprit (Solos de Clarín, 1881 ; Paliques, 1893). Traducteur de Zola, il est aussi le principal représentant du naturalisme en Espagne, par ses contes et ses nouvelles (Pipa, 1886 ; le Coq Socrate, 1901), et surtout son roman la Régente (1884-85), mettant en scène une héroïne éprise d'un idéal supérieur et en totale contradiction, telle une autre Emma Bovary, avec la collectivité de Vetusta, incarnation de la médiocrité. Clarín publiera un second et dernier

roman, Son fils unique (1891), complexe
et troublant.

CLARKE (Arthur Charles),écrivain anglais
(Minehead, Somerset, 1917).

Président de la British Interplanetary Society (1946-1947, 1950-1953), il se fait, dans la lignée de Jules Verne, le chantre d'une « science-fiction technologique » s'appliquant à détailler les progrès de la

conquête spatiale. Dans ses meilleurs romans les Enfants d'Icare (1950), la Cité et les Astres (1956), 2001 : Odyssée de l'espace (1968 ; le scénario du film, écrit en collaboration avec S. Kubrick, est antérieur au roman) le développement scientifique apparaît comme « cul-de-sac de l'évolution ».

CLASKIN (Jules), poète belge de langue
wallonne (Grivegnée-lez-Liège 1886 -
Liège 1926).

Autodidacte attiré en 1909 par le « Cabaret wallon » de Liège, où il se signala comme chansonnier satirique, Claskin révéla peu à peu, en poésie, une modernité qui contrastait avec le lyrisme sentimental ou déclamatoire de l'époque. Peu abondante, son oeuvre wallonne, recueillie longtemps après sa mort (Airs de flûte, 1956), avait eu le temps d'influencer la nouvelle école poétique qui trouvait chez ce précurseur un art de la suggestivité traduit en de courtes pièces au vers-librisme très dominé.

CLASSICISME

L'INVENTION DU CLASSICISME FRANÇAIS

Les premiers dictionnaires de français donnent au XVIIe siècle comme sens initial de « classique », celui de « modèle », « qui s'offre à l'admiration et à l'imitation ». Les classiques, ce sont les auteurs grecs et latins, mais aussi saint Thomas. Dérivé du précédent, le sens second renvoie aux « auteurs que l'on étudie dans les classes ». À ce dispositif assez stable vient s'adjoindre, au XIXe siècle, un sens nouveau : on appelle classiques, par

opposition aux romantiques, ceux qui prônent la perfection des Grecs et des Latins et de leurs imitateurs au XVIIe s. De là cette idée que les classiques étaient les auteurs du XVIIe siècle, et que le classicisme était leur siècle. Ce nouveau sens polémique enregistrait en fait une réalité des pratiques, puisque depuis le XVIIIe siècle un petit nombre d'auteurs français étaient à leur tour devenus des modèles enseignés dans les classes : Molière, Racine devenaient et pour longtemps des classiques.

En fait, dès le XVIIe siècle et tout au long du siècle, les polémiques furent nombreuses autour de la constitution d'un corpus d'auteurs capables de donner une idée de la grandeur de la France. Mais si l'on débat des modalités et des limites, le principe n'est jamais remis en cause : il y a une grandeur et une identité nationales et il s'agit d'en fixer les critères. Pour les romantiques, combattre les classiques équivaudra d'ailleurs à s'élever là encore contre une image que les libéraux avaient accaparée. Qui dit classique dit donc toujours emblème de la nation ; qui dit classique, dit constitution symbolique d'un corps de grands textes qui

scellent l'apogée d'un moment politique et national. Car c'est au XIXe siècle que s'inventent le Moyen Âge, le classicisme et le baroque, au moment où l'Histoire et l'histoire littéraire redessinent le schéma très idéologique de la courbe des âges de la littérature et du génie national : si le Moyen Âge en est l'enfance, la Renaissance est conçue comme l'instant lumineux de la jeunesse, et le classicisme, la pleine maturité. Dès lors, on parle des grands auteurs (à côté d'ailleurs d'une grande musique) : le Grand Siècle de Louis XIV, tel que le conçut Voltaire, allait désigner, et pour longtemps, l'apogée de la culture française, l'alliance souveraine d'une royauté, d'une langue et d'une civilisation du bon goût. Du côté de cet idéal classique on trouvera la mesure, l'ordre, l'harmonie, les règles dont l'Art poétique de Boileau sera, à la fin du siècle, le manifeste ; seront rejetées toutes les formes du bizarre, de l'équivoque, du monstre, de l'extravagance dont le baroque sera le fourre-tout et dont il fera les frais. Les programmes scolaires ne feront jamais ainsi que reproduire les distinctions que le XVIIe siècle avait difficilement forgées au prix de querelles (celle des Anciens et

des Modernes), de polémiques (celle sur la langue et sa codification qui oppose les tenants du XVIe siècle contre ceux du naturel et de l'usage, selon Vaugelas) et de censures (la querelle du Cid, celle de l'École des femmes et du Tartuffe essuyées par Molière, par exemple).

Ce mélange de grandeur, de perfection, de régularité ne fut sans doute jamais qu'une construction idéale et une tension dont bien des oeuvres font voir qu'il n'était ni observé par tous, ni univoque. Incarné par la génération de 1660-1680 (La Fontaine, Molière, Racine, Boileau, Bossuet), le classicisme français réunit non pas les partisans d'une école groupés autour d'un manifeste, mais des écrivains unis, a posteriori, dans un faisceau sélectif de règles et de principes.

De la même manière que la théorie de la monarchie absolue et de la divinisation de l'institution royale ne trouve sa formulation explicite qu'après l'événement qui l'a rendue possible (la Fronde et son échec), la codification de l'esthétique classique dans l'Art poétique (1674) de Boileau n'apparaît qu'après les grandes oeuvres qui l'illustrent : les « grandes » comédies de Molière, mort en 1673, au détriment de pièces moins conformes ; les six premiers livres des Fables, de La Fontaine ; Racine surtout, et l'éloquence d'une Église gallicane qu'incarne Bossuet. Ce classicisme est le résultat d'une série d'émondations presque militantes pratiquées par des écrivains (comme Malherbe et Guez de Balzac) qui réagissent contre le pédantisme de la Pléiade, les excès du dernier XVIe siècle, les influences espagnole et italienne, et par des théoriciens (comme Chapelain ou l'abbé d'Aubignac) qui cherchent à définir les règles du « bon » et du « mauvais » « goût », à travers des débats passionnés sur le style entre les « doctes » et la Cour. Le classicisme, en ce sens, est d'abord la victoire du français sur le latin et d'une littérature faite pour plaire aux honnêtes gens de la Cour et de la ville, contre le modèle érudit du siècle précédent où la littérature était savante, donneuse de leçons, impliquant les conceptions morales, religieuses et politiques de l'écrivain.

Mais le classicisme est aussi le fruit de l'évolution sociale et politique : derrière le souci proclamé de vérité humaine

et d'analyse morale se profile le désir d'échapper aux troubles religieux et politiques qui, depuis les guerres de Religion, hantent les esprits des contemporains.
Le nouveau champ littéraire naît de cette fracture que le XVIIe siècle produit entre le privé et le public, entre les particuliers et le politique. Dans cet espace clivé se constitue une littérature non zélée qui interroge à distance grâce aux règles de la représentation le politique et les passions privées. Car, derrière l'exigence d'élégance et de pureté de la langue et du style, transparaît l'action des salons précieux, qui ont plié une société guerrière, violente, passionnément zélée, à la politesse d'une aristocratie parisienne rassemblée autour de quelques femmes d'esprit.

Le classicisme enfin naît de l'évolution scientifique : la géométrie classique, qui reprend celle de Milet (théorie des ombres, notion de centre et de « point stable »), trouve son application en peinture, au théâtre, dans toutes les formes de représentation ; l'étiquette et les bosquets de Versailles rejoignent, dans une même conception de l'espace et de la mécanique qui s'y déploie, les pièces à machines, les règles de Vaugelas, la théologie de Bossuet, la musique de la Chapelle royale ; la physique des solides (topologie des bords et des limites), coeur de la science du temps, est un monde déjà objectif, débarrassé ou presque de sa métaphysique, offert aux curieux, à leurs collections, à leurs regards comme un miroir qui reflète et réfracte la lumière de la vérité : le « cristal » est le modèle de la physique et du style classiques.

L'histoire du mot « classique » ramène donc, inéluctablement, vers l'interrogation sur les choses : les connotations idéologiques, les débats, imposent la prudence dans un domaine où le mot désigne avant tout une catégorie d'évaluation qui a chassé pendant longtemps de l'historiographie tout un ensemble de textes justement inclassables, parce qu'ils ne se pliaient pas absolument aux critères définis. L'Art poétique de Boileau est d'abord une modélisation formelle qui implique la dévaluation de l'éphémère, de

tout ce qui ne cadre pas dans les genres alors en voie de constitution. Les critères exigés le sont au nom de vérités produites comme éternelles, valables pour tous les honnêtes gens dont on codifie à la même époque les usages et les comportements. La Pratique du théâtre de d'Aubignac, la Poétique de la Mesnardière, les Trois Discours de Pierre Corneille, les examens de son théâtre complet convergent, bien sûr, mais au prix de redéfinitions, à partir d'Aristote, de remises au point, qui indiquent que les questions de vérité, de vraisemblable, de bienséances ne constituent pas, au XVIIe siècle, une doxa sûre d'elle-même, mais un laboratoire où la littérature comme technique de représentation se cherche des règles qui correspondent le mieux à ses destinataires. En ce sens, et comme l'a montré Alain Viala, plutôt qu'une doctrine classique ou une esthétique formelle classique, il vaut mieux parler d'une mentalité classique qui a correspondu à un certain moment aux milieux cultivés.

Ce climat global, qui définit le classicisme et qui s'exprime dans sa plus grande rigueur à travers la clôture de l'espace tragique et la règle des trois unités, explique à la fois la position excentrique d'un Corneille, d'un Descartes et d'un Pascal (vivant et écrivant dans une époque de luttes, où l'aventure personnelle a encore un sens, et fondant leur éthique et leur esthétique sur le doute et l'angoisse), et que la mise en cause du classicisme par les libertins ou les burlesques ait eu des implications politiques et religieuses. Car l'esthétique classique est tout entière normative, mise en perspective et débat sur les normes. Caractérisée par l'idée de convenance ou de propriété esthétique, qui impose une stricte adéquation de la forme et du style au sujet choisi, donc une hiérarchie des genres (primauté de l'épopée et de la tragédie), elle se fonde sur une double imitation : celle de la Nature (comprise elle-même comme un modèle de régulation), celle des Anciens (puisque la pérennité de leurs oeuvres témoigne de leur aptitude à dire la vérité constante et universelle, donc la Nature et la raison). Les règles, remises au goût du jour vers 1630, ne sont pas autre chose qu'une redéfinition au nom de la raison des critères les plus propres à installer

la représentation et à produire l'imitation. Les bienséances, le vraisemblable constituent le seul moyen produire une imitation raisonnable, capable de passer pour vraie, donc de plaire au public. Car s'il s'agit d'imiter, ce n'est plus au nom du principe valable à la renaissance de l'autorité, mais au nom d'un pacte de réception, de représentation qui inclut le destinataire. S'il faut imiter, c'est afin de construire sa propre identité, sur la raison et sur la nature. Les modèles du Siècle de

Périclès et du Siècle d'Auguste permirent ainsi aux hommes du XVIIe siècle d'édifier l'idée de grandeur de leur littérature et de leur siècle (qui deviendra celle du Siècle de Louis le Grand) et par là, d'affirmer la grandeur de ses promoteurs, face aux modèles italiens, espagnols, mais aussi grecs et latins. La politique de mécénat de Louis XIV et de Colbert, qui s'efforce d'attirer en France les artistes de l'Europe entière, les débats de la Querelle des Anciens et des Modernes, où il est question de savoir si l'on peut dépasser les modèles existants, font voir que l'enjeu du classicisme est bien une identité culturelle qui s'affirme en s'appropriant une tradition. Immense entreprise de codification culturelle, le classicisme repère toujours sous l'oeuvre un champ discursif établi, littéraire par la référence aux écrivains exemplaires, idéologique par le renvoi aux comportements et aux bienséances. Le classicisme s'installe ainsi dans une vaste grammaire dédoublée, en une relation spéculaire, qui permet bien des parcours, puisque tout territoire peut être reconnu.

La véritable rupture d'équilibre, à travers La Bruyère et Fénelon, sera contemporaine du grand bouleversement de l'astronomie (Principes mathématiques de la philosophie naturelle, 1687, de Newton) : la « pluralité des mondes » (c'est ce que retient l'idéologie de l'époque, plus que l'absolu du temps et de l'espace) ne peut plus se contenter d'un goût unique et d'une seule vérité ; l'expression littéraire sera désormais inséparable de la conscience critique.

LE CLASSICISME EUROPÉEN

À l'étranger, le classicisme ne marque pas tant un moment de la création littéraire qu'une catégorie esthétique. Outre les références à l'Antiquité gréco-latine,

le rappel ou l'imitation du classicisme français deviennent, dans l'histoire des littératures européennes, les moyens de caractériser le classicisme, alors souvent assimilable à un « néoclassicisme » : c'est en ce sens qu'il faut entendre le Klassizismus allemand d'un Gottsched. La notion de « Klassik » en Allemagne s'applique plus précisément, depuis le milieu du XIXe s. (Laube, Gervinus), aux deux décennies qui vont du voyage de Goethe en Italie (1786) à la mort de Schiller (1805), le « classicisme de Weimar » : le recours au modèle antique (préparé par Wieland, Lessing et, surtout, Winckelmann, dont les travaux mettent en lumière le côté « apollinien » de l'art grec) ne passe plus par le filtre français. Il forme une synthèse originale avec la tradition proprement allemande, du piétisme à l'Aufklärung, du baroque au Sturm und Drang : c'est un idéal de vie (les oeuvres théoriques de Schiller traitent autant de morale et de pédagogie que d'esthétique) autant qu'un idéal artistique ; le classi-

cisme allemand s'incarne moins dans la forme des oeuvres (les grands drames ou les poèmes philosophiques de Goethe et de Schiller) que dans leurs personnages et la vision de la vie qu'ils représentent (l'idéalisme kantien est partout sensible).

Dans le domaine anglo-saxon, c'est moins l'« âge » de Dryden ou de Pope qui importe que la postérité critique du classicisme, lisible aussi bien chez un T. S. Eliot (Qu'est-ce qu'un classique?, 1944) que chez les formalistes du New Criticism : le jeu de l'art et de la nature atteste que toute oeuvre peut se construire et s'interpréter suivant des traits et des qualités (régularité, harmonie) qui participent directement du beau et du vrai, et qui sont encore des moyens de lecture, les médiations établies entre l'oeuvre et le public ; c'est l'universalité de l'être humain qui commande cette construction et ces médiations. Le faire ne se distingue pas de l'être. Classicisme et perfection classique, parce qu'ils définissent l'oeuvre par une absence d'écart à la communauté culturelle et à la langue de la communauté, supposent une communauté elle-même définissable en termes d'excellence (qualité de la langue, cohérence du groupe). L'accomplissement classique n'est possible que dans une société transparente à elle-même, homogène et assurée de la maîtrise de sa propre

histoire, alors que le « néoclassicisme » identifie souvent la perfection au refus de cette histoire (T. E. Hulme, Romanticism and Classicism, 1924).

Il est difficile de parler du classicisme et nombreux sont ceux qui préfèrent aujourd'hui parler des classiques, mettant en évidence les effets différentiels (A. Viala) qui sont à la base du phénomène de classicisation. La légitimation, la perpétuation, la patrimonialisation font voir le rôle historique, politique, des détenteurs de pouvoirs symboliques. C'est cette histoire que l'historiographie du XVIIe siècle se doit, sans en évincer les extravagants et les irréguliers, de poursuivre.

CLAUDEL (Paul), écrivain français (Villeneuve-sur-Fère, près de Fère-en-Tardenois, 1868 - Paris 1955).

Claudel ne passa que deux ans à Villeneuve-sur-Fère, mais il y séjourna souvent pendant les vacances et y resta profondément attaché : c'est à ce « rude et austère pays » que le poète empruntera le climat matériel et moral de ses premiers drames. Après avoir fait ses premières études en province, Claudel entra, en 1882, au lycée Louis-le-Grand à Paris. Il s'engagea ensuite dans la voie du droit et des sciences politiques, fut reçu premier au « grand concours » des Affaires étrangères en 1890, et opta pour la voie consulaire. Ces années parisiennes ont été pour lui un temps d'« affreuse misère morale », liée aux difficultés familiales et

à un dégoût de l'université. Cependant la découverte, en 1886, de Rimbaud, qui devait exercer sur son art et sa pensée une influence « séminale », lui révéla « l'impression vivante et presque physique du surnaturel ». Mais l'événement décisif de sa vie fut sa conversion, qui intervint le jour de Noël 1886, durant la cérémonie des vêpres, à Notre-Dame de Paris. Cet « instant extraordinaire » allait orienter son existence et son oeuvre. Ce ne fut pourtant qu'à l'issue d'une « résistance » de quatre ans qu'il accepta définitivement les sacrements de l'Église. De ce « combat spirituel » font foi les pre-

mières oeuvres écrites à cette époque. Le drame où il s'exprime le plus complètement est Tête d'or, écrit en 1889 et publié sans nom d'auteur, à cent exemplaires, en 1890. La Ville, écrite en 1890-1891 et publiée en 1893, évoque aussi l'horreur de la capitale et le bouleversement de la conversion. La Jeune Fille Violaine, achevée sous sa première forme en 1892, offre enfin une parabole dramatique illustrant les souffrances et les bienfaits du sacrifice.

LE DIPLOMATE ET L'ÉCRIVAIN

En 1893, Claudel obtient son premier poste à l'étranger, en qualité de vice-consul à New York, puis à Boston, où il demeure jusqu'en 1895. Il écrit une seconde version de Tête d'or, une traduction de l'Agamemnon d'Eschyle et un nouveau drame, l'Échange . En 1895, il part pour la Chine, où il restera jusqu'en 1908. Il y étudie les moeurs et la religion, ce dont témoignent le recueil de Connaissance de l'Est ainsi que le Repos du septième jour, drame inspiré par le culte des morts et support d'une méditation sur la vocation sacerdotale ou monastique à laquelle aspirait alors le poète. Après avoir tenté de rentrer dans les ordres en 1900, il retourne profondément désemparé en Chine, et rencontre sur le bateau Rosalie Vetch, dont il s'éprend passionnément : elle sera l'« amie sur le navire », invoquée à la fin des Muses, et l'Ysé de Partage de midi. Ils vivent une liaison tourmentée qui prend fin en 1904. Pour se délivrer de ce drame intime, Claudel le transposera dans Partage de midi. Blessé par cet échec, il se marie en 1906 et repart aussitôt pour la Chine. C'est là qu'il compose les dernières Grandes Odes et qu'il esquisse l'Otage, achevé en 1910 à Prague où il a été nommé en 1909. Sollicité par des metteurs en scène, il remanie la Jeune Fille Violaine et en tire l'Annonce faite à Marie, qui est créée par Lugné-Poe en décembre 1912. Nommé consul en Allemagne en 1912, il en est chassé brutalement par la déclaration de guerre. Il y avait écrit Protée, une « énorme bouffonnerie », et le Pain dur, dont les personnages et l'action constituent une « suite » de l'Otage. Il découvre Rome, en 1915 et 1916, et y place le décor du Père humilié .

En janvier 1917, Claudel part à Rio de Janeiro, où il compose, avec la collaboration de Darius Milhaud, l'Homme et son

désir (1918), l'Ours et la Lune (1919). Revenu du Brésil après l'armistice, il est affecté au Danemark, puis nommé ambassadeur de France au Japon en 1921 : c'est là qu'il écrira le Soulier de satin, ébauché dès 1919 après des « retrouvailles » apaisantes avec la partenaire de Partage de midi, et achevé à Tokyo en 1924. Nommé ambassadeur aux États-Unis en 1927, il écrit les Conversations dans le Loir-et-Cher, le Livre de Christophe Colomb (1935), Sous le rempart d'Athènes . De 1933 à 1935, il est ambassadeur en Belgique, où il découvre les chefs-d'oeuvre des musées analysés dans son Introduction à la peinture hollandaise (1935-1946). À partir de sa retraite en 1935, Claudel participe très activement à la mise en scène de ses drames, enfin joués notamment grâce à la ferveur de Jean-Louis Barrault. Élu à l'Académie française en 1946, il meurt à Paris le 23 février 1955.

LE DRAMATURGE

Le théâtre de Claudel est d'une diversité remarquable en raison de la variété de ses sujets, de ses genres et de ses styles, allant des drames écrits en un langage imagé, tour à tour lyrique et familier (Une mort prématurée, Tête d'or, la Ville, la Jeune Fille Violaine, l'Échange, le Repos du septième jour, Partage de midi, l'Annonce faite à Marie, l'Otage, le Pain dur, le Père humilié, le Soulier de satin), aux farces bouffonnes et poétiques (l'Endormie, Protée, l'Ours et la Lune, le Ravissement de Scapin). Claudel a aussi écrit, avec la collaboration de Darius Milhaud puis d'Arthur Honegger, les oratorios du Livre de Christophe Colomb et de Jeanne d'Arc au bûcher. Il a également composé le texte et le scénario de ballets. Il a traduit Agamemnon, les Choéphores et les Euménides d'Echyle. Pénétré des Écritures, il en a tiré les « paraboles » de la Sagesse et de l'Histoire de Tobie et de Sara. Enfin, il a souvent remanié certains de ses drames en vue de leur représentation théâtrale. Il existe ainsi deux versions de la Ville, de l'Échange, de Protée, du Soulier de satin et de l'Histoire de Tobie et de Sara, deux dénouements de l'Otage et du Père humilié, et trois versions de Tête d'or et du Partage de midi. Le cas le plus remarquable est celui de l'Annonce faite à Marie, qui, du premier crayon de la Jeune Fille Violaine au dernier état mis en scène à la Comédie-Française

en 1955, comporte au moins six versions différentes.

Le drame est d'abord pour l'auteur la projection d'un dialogue intérieur entre les voix diverses et parfois opposées de sa conscience. Ainsi, tandis que Tête d'or et la Ville sont inspirées par la crise de la conversion, la Jeune Fille Violaine

et le Repos du septième jour exaltent les bienfaits du sacrifice. Le Soulier de satin repose sur la conception d'un univers providentiel où le mal et même le péché servent au salut des âmes et des peuples. Ces drames de la foi sont aussi des drames de l'amour. À partir de Partage de midi, Claudel explore les contradictions d'un amour partagé entre le besoin d'un bonheur égoïste et le désir d'un don total. L'Annonce faite à Marie, l'Otage, le Pain dur et le Père humilié reprendront inlassablement le sujet de l'amour impossible et de la séparation des amants dévoués à un idéal de fidélité à l'honneur, à la patrie ou à la religion. L'explication et l'apaisement du drame de Partage de midi, Claudel ne les découvrira que vingt ans après, dans le Soulier de satin, où un amour interdit et insatisfait apparaît comme un instrument choisi par Dieu pour acheminer les amants au salut de leur âme. L'Histoire apparaît à Claudel comme un drame universel gouverné par la Providence avec la collaboration des acteurs nécessaires à son déroulement. Proche de la parabole, son théâtre déroule un univers envisagé comme un grand théâtre où se joue le destin des âmes et du monde.

LE POÈTE

La poésie claudélienne est un instrument de connaissance et de compréhension des choses, comprise comme la perception de leurs rapports réciproques au sein de l'univers. Le monde lui paraît obéir, comme le poème, aux lois d'un « art poétique » ordonnant le réel en un ensemble unique et cohérent dont le poète a pour mission de déchiffrer la structure et la signification. Ainsi Claudel chantera-t-il dans les Grandes Odes « le grand poème de l'homme soustrait au hasard » et la richesse infinie d'un univers « catholique » - au sens étymologique et premier d'« universel » - où chaque chose a son rôle et son sens au sein du tout. Sur le plan prosodique, Claudel a substitué à

la prosodie classique, qu'il jugeait artificielle et monotone, une versification plus variée, plus libre et plus souple, adaptée aux modulations de la phrase et à la mélodie des mots. C'est ce « vers sans rime ni mètre », essentiellement fondé sur le rapport des sonorités, le choix des coupes et la succession des accents, que Claudel a utilisé dans sa poésie comme dans son théâtre et que l'on a nommé, par analogie avec la Bible et la liturgie dont il s'est inspiré, le « verset » claudélien.

Claudel est également un fécond prosateur, adaptant son écriture à l'art de l'essai, du tableau, du dialogue ou de la critique. Après s'être essayé à une prose descriptive et poétique, dans Connaissance de l'Est, il aborde une écriture abstraite, analytique et parfois lyrique avec l'Art poétique. C'est plus tard qu'il découvre dans le dialogue un instrument

approprié à l'expression spontanée d'une pensée mouvante et souvent contradictoire (Conversions dans le Loir-et-Cher, Richard Wagner, Aegri Somnia, Conversation sur Jean Racine).

CLAUDIEN, en lat. Claudius Claudianus, poète latin (Alexandrie v. 370 - Rome v. 404).

Dernier poète païen, il composa des épigrammes, deux épopées mythologiques (Enlèvement de Proserpine et Gigantomachie) et des poèmes d'actualité (Guerre des Goths, Consulat de Stilicon), qui tiennent à la fois de l'épopée et du panégyrique, et exaltent dans un style virgilien l'héroïsme du général Stilicon, l'un des derniers à avoir tenu tête aux Barbares.

CLAUDIUS (Matthias),écrivain allemand (Reinfeld, Holstein, 1740 - Hambourg 1815).

En marge de l'époque classique de la littérature, opposant à l'esprit de l'Aufklärung, il a pourtant laissé un souvenir ineffaçable dans la mémoire collective allemande. De son journal populaire, le Messager de Wandsbeck (1771-1775), et de

ses oeuvres éditées sous le titre Asmus omnia sua secum portans ou les OEuvres complètes du Messager de Wandsbeck (1775-1812) émergent quelques poèmes qui n'ont rien à envier aux plus célèbres de Goethe (la Lune s'est levée, la Jeune Fille et la Mort). Ce dernier a inspiré le lied et le quatuor à cordes de Schubert.

CLAUS (Hugo), écrivain belge d'expression néerlandaise (Bruges 1929).

Peintre, cinéaste, rédacteur à la revue expérimentale Tijd en Mens (1949-1953), il participe au mouvement Cobra. Sa poésie commence par explorer l'inconscient à travers des thèmes lourds d'érotisme (Tancredo Infrasonic, 1952 ; Poèmes d'Oostakker, 1955). Cette première période, également riche en romans rudes et faulknériens (la Chasse aux canards, 1950 ; Jours de canicule, 1952 ; l'Homme aux mains vides, 1956), et en pièces de théâtre expressionnistes (Andréa ou la Fiancée du matin, 1956 ; Sucre, 1958), est coupée par une période de réflexion sur le rôle de l'écriture et le sens de l'engagement. Il donne alors deux romans baroques (l'Étonnement, 1962 ; À propos de Dédé, 1963). La fin des années 60 le voit occupé à traduire et à adapter des auteurs dramatiques classiques et étrangers (Sénèque, G. Büchner, Lorca) et à donner à ses thèmes personnels une forme dramatique, soit au cinéma, où il écrit le scénario de The Knife (1961), soit au théâtre (Vendredi, 1970 ; Dent pour dent, 1970). Son oeuvre, qu'elle soit poétique (Cavalier peint, 1961 ; Monsieur Sanglier, 1971), romanesque (la Honte, 1972 ; l'Année du cancer, 1972 ; le Chagrin des Belges, 1983 ; l'Espadon, 1989)

ou théâtrale (le Désir, 1978), remet en question à travers un burlesque amer toutes les conventions esthétiques et sociales.

CLAUSSEN (Sophus), poète danois (Helletofte, Langeland, 1865 - Gentofte, Copenhague, 1931).

Dès le recueil Enfants de la nature (1887), il unit deux tendances : des opinions populistes, une poétique amoureuse venue d'Aarestrup. Un séjour à Paris en 1892 lui fit connaître Verlaine, l'oeuvre de Baudelaire et de Mallarmé. Il publia alors les proses de Jeunes Liens (1894) et, surtout, les recueils Flûtes de saule (1899)

et Diableries (1904), qui font de lui le principal poète symboliste danois.

CLAVEL (Bernard), écrivain français (Lons-le-Saulnier 1923).

Les Fruits de l'hiver, quatrième tome de son cycle la Grande Patience, inspiré par la vieillesse de ses parents, lui vaut le prix Goncourt en 1968. La vie ouvrière et rurale, la Franche-Comté du XVIIe siècle (les Colonnes du ciel, 1976-1981), la batellerie d'autrefois (le Seigneur du fleuve, 1972), le Grand Nord (Harricana, 1983 ; l'Or de la terre, 1984 ; Miserere, 1985 ; Amarok, 1987), les migrations qui emmenèrent, au premier siècle, des hommes de l'Est dans la vallée du Rhône (le Cavalier du Baïkal, 2000) forment le cadre de romans de facture traditionnelle, imprégnés de sympathie pour la nature et pour les humbles et de communion humaine (Célébration du bois, 1962 ; l'Arbre qui chante, 1967 ; Arbres, 1981).

CLAVEL (Maurice), journaliste et écrivain français (Frontignan 1920 - Vézelay 1979). Témoin de son temps, Maurice Clavel l'a pleinement été. Résistant, il se fait connaître par deux pièces, les Incendiaires (1946) et la Terrasse de midi, créée par Jean Vilar à Avignon en 1947. Animé d'une foi profonde, il est présent dans presque tous les débats politiques : gaulliste, partisan de l'Algérie indépendante, il s'engage lors de l'affaire Ben Barka et il soutient la tentative d'autogestion de l'usine Lip ; dénonciateur du marxisme et du goulag, il accompagne la démarche des « nouveaux philosophes » qui en font un de leurs maîtres. Parallèlement à ses romans (la Pourpre de Judée, 1966 ; le Tiers des étoiles, 1972), qui finissent en reportages (la Perte et le Fracas, 1971 ; les Paroissiens de Palente, 1974), ses essais mettent en oeuvre son profond souci de la liberté (Qui est aliéné ?, 1975 ; Ce que je crois, 1975 ; Dieu est Dieu, nom de Dieu !, 1976 ; Nous l'avons tous tué ou « Ce Juif de Socrate », 1977).

CLELAND (John),écrivain anglais (Londres 1709 - id. 1789).

D'abord consul à Smyrne et à Bombay, il est mêlé à un scandale qui le contraint à

des années d'errance. Vagabond sans le sou, il connaît plusieurs fois la prison pour dettes ; c'est dans ces circonstances qu'il

écrit Fanny Hill, ou les Mémoires d'une femme de plaisir (1748), chef-d'oeuvre d'élégance pornographique, qui lui permit de regagner sa classe. Il devient alors journaliste, auteur dramatique (Titus Vespasien, 1755) et poursuit dans la voie du roman (Mémoires d'un petit-maître, 1758 ; les Surprises de l'amour, 1765). À la fin de sa vie, iI se tourne vers l'ésotérisme celte et franc-maçon.

CLÉMENT D'ALEXANDRIE (T. Flavius Clemens), écrivain grec chrétien (Athènes v. 150 - vers 215).

D'origine païenne (probablement initié aux mystères d'Éleusis), il parcourut de nombreux pays avant et après sa conversion, parachevée par l'enseignement de Pantène, auquel il succéda à la tête du didaskaleion d'Alexandrie, où se constitua l'exégèse mystique et philosophique de la Bible. Il se réfugia en Cappadoce lors de la persécution ordonnée en 202 par Septime Sévère, et fut sans doute ordonné prêtre. De son oeuvre abondante subsistent le Pédagogue, guide pratique du païen converti, une apologie intitulée le Protreptique, et les Stromates, mélanges illustrant la « gnose » chrétienne porteuse de salut. Humaniste chrétien, « Platon éclairé par l'Écriture », il a présenté à un siècle épris de philosophie la vérité chrétienne comme le couronnement de la pensée et de la recherche intellectuelle.

CLÉMENT D'OHRID (saint), évangélisateur de la Macédoine occidentale et écrivain du premier royaume bulgare (v. 916). Chassé de Moravie, ainsi que les autres disciples de Cyrille et de Méthode par le clergé franc, il trouva refuge en Bulgarie, où il déploya une intense activité de fondateur de monastères, d'éducateur, de prédicateur et d'écrivain. Continuateur direct de l'oeuvre de Cyrille et de Méthode, ce « second saint Paul » a le mérite d'avoir, de façon simple et claire, traduit et adapté pour les Slaves les écrits théologiques des Grecs, permettant ainsi la pénétration du christianisme dans le peuple. On lui a attribué, mais sans fondement sérieux, la paternité des vies de Cyrille et de Méthode, dites Légendes pannoniennes, et même l'invention de l'alphabet cyrillique.

CLUNY (Claude Michel), écrivain français (né en 1930).

S’il est à la fois romancier, critique, essayiste et traducteur, la poésie est pourtant au sens fort le centre de gravité d’un propos marqué par un intérêt amoureux pour la peinture, le mythe, le classicisme, le voyage (Odes profanes, 1989), ainsi qu’une attirance prononcée pour le monde méditerranéen (Poèmes d’Italie, 1998) et sa mémoire classique.

Aujourd’hui s’écrit par hier : amoureuse de formes fixes parfois très rares, de contraintes fécondes et virtuoses, mais jamais gratuites, placée sous le signe du chiffre, cette tentative de dire a été rassemblée et réécrite, mêlée d’inédits, en une architecture neuve (OEuvre poétique, 1991), qui propose une mise en intrigue du moi et du monde, dans laquelle la contrainte engendre une souplesse. Pessoa, Poe et d’autres voix interrogées situent un projet naturellement au pluriel. À lui seul le titre de Poèmes du fond de l’oeil (1989) précise que la poésie demande quelque chose de sérieux. Elle est la première parole. Éditeur, Cluny est à l’origine d’une collection de poche remarquable (Orphée / La Différence), qui rapproche un peu plus de nous la poésie française, étrangère, d’hier, d’aujourd’hui.

COATMEUR (Jean-François), écrivain français (Pouldavid-sur-Mer 1925).

Enseignant en Côte d’Ivoire, il écrit Chantage pour une ombre (1963). De retour en France, il poursuit dans le suspense psychologique (Nocturne pour mourir, 1964 ; Aliéna, 1968 ; la Voix dans Rama, 1973). Il montrera ensuite ses préoccupations sociales (les Sirènes de minuit, 1976 ; Morte Fontaine, 1982 ; la Danse des masques, 1989) et étonnera avec Escroquemort (1992) à l’humour noir féroce.

COCTEAU (Jean), écrivain et cinéaste français (Maisons-Laffitte 1889 - Milly-la-Forêt 1963).

D’abord attiré par la société aristocratique, il publie le Prince frivole (1910). Il se tourne ensuite vers les dadaïstes, avec lesquels il organise des spectacles de choc (Parade, 1917 ; le Boeuf sur le

toit, 1920 ; les Mariés de la tour Eiffel, 1924). Mais Cocteau devient suspect pour être de toutes les avant-gardes et de toutes les évasions (« le Paganini du violon d'Ingres »). L'instabilité le brûle. Du feu d'artifice de la prime jeunesse (Plain-Chant, 1923) aux interrogations de la maturité (Allégorie, 1941 ; la Crucifixion, 1946 ; Clair-Obscur, 1955 ; Requiem, 1962), c'est une même « difficulté d'être » (mot de Fontenelle que Cocteau reprend comme titre d'un essai autobiographique en 1947). Comme il le dit, s'il saute sans cesse d'une branche à l'autre, c'est toujours dans le même arbre. Il publie des romans (le Potomak, 1919), dont la poésie n'est jamais exclue. Le Grand Écart (1923), Thomas l'Imposteur (1923) et les Enfants terribles (1929) lui assurent la notoriété. Le théâtre (la Machine infernale, 1932 ; les Parents terribles, 1938 ; la Machine à écrire, 1941 ; l'Aigle à deux têtes, 1946) et le cinéma (le Sang d'un poète, 1930 ; l'Éternel Retour, 1944 ; la Belle et la Bête, 1946 ; Orphée, 1949 ; le Testament d'Orphée, 1959) lui vaudront la gloire. Il fut aussi illustrateur, créateur de costumes de ballet et décora des cha-

pelles à Villefranche-sur-Mer, à Fréjus et à Milly-la-Forêt. Son génie est, somme toute, classique : derrière la mondanité et le jeu des mots se profilent l'inquiétude, la douleur et la fatalité qu'avouent parfois des textes comme le Secret professionnel (1922), le Journal d'un inconnu (1953), le Cordon ombilical (1961) ou son journal le Passé défini, publié entre 1983 et 1989. Cocteau éclaire une époque, en lui donnant, avec le goût de la liberté, l'occasion de regarder sans cesse « ailleurs ». Son élection à l'Académie française en 1955 et la publication de ses oeuvres dans « La Pléiade » en 1999 apparaissent comme une réponse à l'injonction de Diaghilev en 1913 : « Étonne-moi ! »

COËFFETEAU (Nicolas), évêque et écrivain français (1574 - 1623).

Dominicain, prédicateur ordinaire d'Henri IV en 1608, il prononça l'oraison funèbre du roi en 1610. Nommé évêque, il se consacra à la controverse contre le ministre de Charenton, Pierre du Moulin. Il contribua aussi, par sa traduction de l'Histoire romaine de Florus, puis par sa propre Histoire romaine, à la connaissance des historiens de l'Antiquité. Il fit

partie des auteurs chez lesquels l'Académie puisait ses exemples et devint ainsi l'un des maîtres de la prose française pour toute une génération.

COETZEE (John), écrivain sud-africain de langue anglaise (Le Cap 1940).

Il a vécu l'essentiel de ses années de formation en Grande-Bretagne et aux États-Unis, où il a fait des études d'informatique. De retour en Afrique du Sud, il s'est engagé dans une carrière d'universitaire et de romancier (Terres de crépuscule, 1974 ; Au coeur de ce pays, 1977 ; En attendant les Barbares, 1980 ; Foe, 1986) qui témoigne de la désagrégation de deux cultures affrontées à travers l'évocation des fantasmes et des violences exacerbées des maîtres et des esclaves (Michael K., sa vie, son temps, 1983). L'Âge de fer (1990) est suivi de le Maître de Pétersbourg (1994). Il a reçu le prix Booker pour Disgrace (1999), où il donne de la condition humaine post-apartheid une description aux dimensions politiques et métaphysiques. Il poursuit en même temps une oeuvre de critique et d'éditorialiste.

COHEN (Albert), écrivain suisse de langue française (Corfou 1895 - Genève 1981).

Plusieurs livres de ce Juif ottoman, naturalisé suisse, haut fonctionnaire international à la SDN, puis à l'ONU, raillent l'univers clos des fonctionnaires internationaux, leur carriérisme et leur jalousie (les Valeureux, 1969). Mais les « valeureux », ce sont aussi ces Juifs qui, comme les personnages de Cohen, la famille Solal, les cinq compatriotes de

Solal, ou Mangeclous, combattent avec courage et humour les injustices sociales et bravent la fatalité. À l'instar des personnages, récurrents, l'essentiel de cette oeuvre, solidement ancrée dans le réel, s'organise autour de quelques sujets développés d'un livre à l'autre amour d'un sacré qui se perd, fascination de la mort, Éros solaire volontiers destructeur que l'écriture, par définition interminable, soutenue par une verve comique et une franche truculence, met constamment en échec. Fin observateur des cultures et des systèmes de valeurs, Cohen essaie de réconcilier l'Orient et l'Occident. De Solal (1930) à Ô vous, frères humains (1972), son oeuvre affiche une unité indé-

niable. Il est également connu pour ses récits autobiographiques d'une grande justesse de ton (Livre de ma mère, 1954 ; Carnets, 1978).

Belle du Seigneur (1968) a consacré la gloire de Cohen. Effusion lyrique et critique sociale ajoutent, dans cette histoire d'amour absolu, une nouvelle touche au portrait de Solal, héros protéiforme et favori de l'auteur qui dévoile, au sein du roman, les antagonismes opposant Orient et Occident, non seulement géographiquement, mais par rapport aux valeurs qui régissent les sociétés, une tradition qui a ses racines dans la morale et parfois dans le sacerdoce. Les considérations purement théologiques passent cependant au second rang, comme le montre une langue débridée, burlesque à souhait, sans signes de ponctuation, parodiant la litanie, souvent jubilatoire, mais où l'exultation sait éviter, dans son ironie contrôlée, l'écueil de l'exaltation ou du pathétique.

COHEN (Leonard), écrivain et chanteur canadien d'expression anglaise (Montréal 1934).

Romans (le Jeu préféré, 1963 ; les Perdants magnifiques, 1970), pièces (le Prochain Pas, 1972 ; Soeurs de pitié, 1973), recueils poétiques (Comparons nos mythologies, 1956 ; la Boîte à épices de la terre, 1965 ; Des fleurs pour Hitler, 1964 ; Des parasites aux cieux, 1966 ; Recueil de chanson, 1969 ; l'Énergie des esclaves, 1972 ; Mort d'un séducteur, 1978), toute son oeuvre s'attache à la tension douloureuse de l'existence. Dans l'agonie quotidienne du monde, reprise des agonies de la Shoah, subsiste, grâce au poète, l'espoir d'entendre « l'harmonie du vent dans le jardin ».

COLA DI RIENZO, chef populaire italien (Rome 1313 ou 1314 - id. 1354).

La vie du « dernier tribun de Rome », qui, féru de l'Antiquité, tenta par deux fois (1347 et 1354) de restaurer la grandeur de l'État romain, est racontée dans une chronique anonyme (Vie de Cola di Rienzo) du XIVe siècle en dialecte romain.

COLERIDGE (Samuel Taylor), poète et philosophe anglais (Ottery Saint Mary, Devonshire, 1772 - Londres 1834).

Treizième et dernier enfant d'un pasteur, marqué par l'absence maternelle et la rivalité fraternelle, il s'enthousiasme pour la Révolution française, dont il intériorise l'échec. Son projet de communauté utopique (la « pantisocratie ») ayant avorté, il s'engage dans les dragons, est renvoyé pour folie, épouse sans l'aimer la belle-soeur du poète Southey. Il tente une percée théâtrale (la Chute de Robespierre, 1794), puis journalistique (le Guetteur, 1796) et découvre son « vrai frère » en Wordsworth. Surveillés par la police dans la région des Lacs, tous deux pansent par la poésie leurs blessures : Poèmes (1797), Ode à la France (1797). Christabel, narration « gothique » inachevée, et Kubla Khan, prétendue transcription d'un rêve sous l'effet de l'opium, où s'accumulent toutes les métaphores romantiques de la création, ne seront publiés qu'en 1816. Avec Wordsworth, il publie en 1798 un recueil de Ballades lyriques, qui s'ouvre sur le Dit du vieux marin, imitation de ballade populaire, voyage spirituel et surnaturel au bout de l'angoisse. Coleridge dit son désespoir de survivant, partagé entre Vie dans la Mort et Mort dans la Vie, et le mystère des culpabilités sans faute, des expiations sans fin : c'est l'âme qui est « étrangère » dans la « civilisation ». À cette période heureuse de confiance dans son génie succèdent le désespoir et la paralysie spirituelle des âmes sans vouloir (Désespoir, 1802). Déçu dans son mariage, froissé par le conformisme croissant de Wordsworth, il veut, contre l'opium, prendre sa vie en main. Secrétaire du gouverneur de Malte (1804), journaliste (The Friend, 1809), traducteur de Schiller et de Kant, il prêche de ville en ville la naissance d'une raison organique qui ne soit plus l'intellect desséché des Lumières. Évitant à peine l'internement, il maintiendra jusqu'à sa mort une réputation méritée d'oracle. Littérature, Église, État, nation, tout peut se rénover si naît une vision qui guérira l'humanité blessée : l'inconscient, le symbole, la croissance sont commandés par l'image d'une totalité absente qui les informe. Contre l'utilitarisme « réaliste » (la civilisation), il faut construire la culture, dont les institutions seront le reflet. Le

salut collectif passe donc, comme chez Blake, par l'imagination vraie, où l'âme entre tout entière (à ne pas confondre avec le simple jeu de l'imaginaire, fancy). L'imagination seule assure l'individuation des consciences : c'est en modifiant les images de son désir que l'humanité invente son destin. Newman, Jaspers, Emerson, Melville reprendront cette exigence d'unité : l'angoisse, le désir d'être aimé, le refus des règles au profit des lois du vivant établissent le pont entre

le subjectif et le collectif. C'est l'avenir qui travaille les choses. Biographia Literaria (1817), Aides à la réflexion (1825), Constitution de l'Église et de l'État (1830), les Lettres (posthume, 1956-1968) et les Carnets (1957) appliquent à tout ce qui vit, dans le gel et le morcellement, l'aspiration à l'unité dont Coleridge fut dans l'imagination fantastique, la confidence lyrique ou la réflexion théorique le plus malheureux et le plus tenace des témoins.

COLET (Louise), femme de lettres française (Aix-en-Provence 1810 - Paris 1876). Plus que par ses poésies, les Fleurs du Midi (1836), ou par ses romans, Lui (1860), la Servante, Une histoire de soldat (1856), elle occupe une place de choix dans la vie littéraire de son siècle grâce à ses correspondances, en particulier celle avec Flaubert, capitale, pour qui elle fut une « Muse turbulente » (Barbey). À noter également son engagement féministe républicain et anticlérical (elle fonda un journal de soutien à l'Italie naissante).

COLETTE (Sidonie Gabrielle Colette, dite), écrivain français (Saint-Sauveur-en-Puisaye 1873 - Paris 1954).

Colette, l'« écrivaine », connut tôt la notoriété, pour sa vie de femme libre (scandaleuse dans une France longtemps bien-pensante), et pour ses livres dont le succès ne se démentit jamais depuis l'époque où son mari Willy les signait à sa place (Claudine à l'école, 1900 ; Claudine à Paris, 1901 ; Claudine en ménage, 1902 ; Claudine s'en va, 1903 ; Minne, 1904), jusqu'à sa vieillesse paralysée où elle continuait d'observer le monde depuis sa fenêtre avec la même avidité, le même amour des mots (l'Étoile Vesper, 1946 ; le Fanal bleu, 1948). Si elle eut droit à des funérailles nationales, et à la reconnaissance de ses pairs (Cocteau, Mauriac, Aragon...), la postérité fut pour-

tant longue à lui donner la place qu'elle méritait : tantôt on la réduisit à la romancière de la nature, des bêtes et des fleurs, l'incomparable et inoffensive observatrice des araignées qui boivent du chocolat et des mimosas qui s'épanouissent, la providence des institutrices, tantôt à la demi-mondaine frivole, libertine, amorale, qui faisait de l'amour, de ses rages et de ses échecs, de ses perversions même, le sujet de « romans-à-ne-pas-mettre-entre-toutes-les-mains... » ; la biographie de la première s'évanouissait au profit de son écriture, mais les frasques de la seconde (trois fois mariée, des amantes et des amants) semblaient au contraire la matière brute de textes qui relevaient de ce genre « mineur » qu'est le roman mondain. La publication complète de ses écrits depuis une vingtaine d'années permet de prendre la mesure de la richesse et de la cohérence d'une oeuvre où les talents de la romancière se conjuguent à ceux de la chroniqueuse qu'elle ne

cessa jamais d'être, et où elle se révèle, mieux qu'une remarquable styliste, un grand écrivain et un vrai poète. À travers la multiplicité des titres et des écrits se dessine en outre un projet de quête et de construction de soi, tout à la fois reflété et mis en scène dans l'écriture.

En fait, l'oeuvre de Colette trouve sa cohérence dans l'unité d'un projet existentiel qu'elle construit un demi-siècle durant. Cet être en quête de sa vérité et de sa liberté est une femme, dont toute la jeunesse appartient encore au XIXe s. : promesse de rudes apprentissages.
L'entrée dans la vie (elle se marie une première fois avec le brillant journaliste et boulevardier Willy, en 1893, qui devient aussi son employeur) coïncide presque avec les débuts d'écrivain : dans la série des quatre Claudine (1900-1903), elle raconte son itinéraire depuis l'époque de son enfance provinciale et de son passage à l'école communale, jusqu'à ses premiers émois amoureux, sa découverte du Paris mondain, ses déboires conjugaux ; Willy, qui la convainc d'écrire mais lui subtilise ses premières oeuvres, saura y rajouter le petit zest de scandale destiné à assurer le succès de ces romans.
En 1904, elle gagne enfin son nom-prénom d'écrivain en signant un premier ouvrage : Dialogues de bêtes, préfacé par Francis Jammes. Elle s'émancipe, noue une liaison avec Mathilde de Morny

(Missy), se sépare puis divorce de Willy, tout en devenant mime et actrice, et en s'efforçant de vivre de sa plume ; alors encore c'est à la réalité de sa vie du moment qu'elle semble demander la matière de ses récits (la Retraite sentimentale, 1907 ; la Vagabonde, 1910 ; l'Envers du music-hall, 1913 ; les Vrilles de la vigne, 1913). Par la suite, d'autres oeuvres puiseront ainsi dans les souvenirs : ceux de l'enfance (la Maison de Claudine, 1922 ; la Naissance du jour, 1928 ; Sido, 1930) ou ceux de la maturité (l'Étoile Vesper, 1947 ; le Fanal bleu, 1949). Mais, d'une part, ces oeuvres ne sont pas les seules : Colette est autant une romancière qui invente des personnages liés à leur temps la Belle Époque de Chéri (1920), de Gigi (1943), l'après-guerre de la Fin de Chéri (1926) ou de Julie de Carneilhan (1941) qu'un écrivain en quête de son passé ; d'autre part et surtout, elle ne poursuit pas le projet de « se raconter ». L'ordre nécessaire à l'autobiographie manque et plus encore son enjeu : mettre, par l'écriture, de l'ordre dans sa vie. Il semble que Colette fasse exactement le contraire et que son écriture lui serve à aller au-devant du monde. La jeune fille, sa sensualité, ses premiers émois l'intéressent autant quand elle a presque l'âge de ses héroïnes que quand elle les a depuis longtemps quittées (l'Ingénue libertine, 1909 ; le Blé en herbe, 1923). Elle « expérimente » avec Chéri les effets de

la différence d'âge sur l'amour, inversant son propre modèle l'homme mûr marié avec une très jeune femme et constituant le couple de la femme qui va renoncer avec le jeune homme qu'elle a initié. La vraie Colette n'a pas atteint cet âge du renoncement en 1920. Mais avec Léa, son héroïne, elle a anticipé sur ce qui l'attend : l'écriture sert à voir clair et à vivre, elle a servi aussi à Colette à devenir elle-même, seule, ses deux autres mariages (avec Henry de Jouvenel en 1912, avec Maurice Goudeket en 1935) n'ayant été que des épisodes dans l'histoire de sa liberté (Lettres de la vagabonde, 1961). Colette utilise de la même façon son instrument son écriture quand elle regarde un chat et quand elle regarde une femme,

quand elle construit le portrait imaginaire, puisque littéraire, de sa mère Sido, et quand elle invente le monologue intérieur de Léa (Chéri) ou de Julie (Julie de Carneilhan). L'unité essentielle de son oeuvre vient de l'amour qu'elle a pour les mots, sur le pouvoir desquels elle rêve passionnément : pour elle, comme pour quelques-uns de ses personnages et surtout pour ses personnages d'enfants (Bel-Gazou dans la Maison de Claudine) , les mots sont des choses, qu'on peut emporter avec soi, avec lesquelles on peut jouer tant que les adultes, qui veulent toujours appeler les choses par leur nom, ne sont pas passés par là. L'écrivain en possesion de ces talismans et dans l'inlassable travail de l'écriture est alors en mesure de jeter son filet magique sur le réel, et de retenir dans ses mailles les trésors de la sensation, les vibrations de la vie, la beauté du monde.

COLIC (Velibor), écrivain bosniaque (1964).

Il vit actuellement à Budapest et est l'auteur d'un roman en vers Madrid, Grenade ou n'importe quelle ville, de recueils de nouvelles, le Renoncement de saint Pierre et les Bosniaques. Il a aussi écrit Chroniques des oubliés et la Vie fantasmagoriquement brève et étrange d'Amadeo Modigliani . Le peintre devient l'emblème du génie créateur, élu et maudit tout à la fois. Son roman noir Mather Funker, publié en France 2001, raconte la guerre en Europe de l'Est.

COLLÉ (Charles), écrivain français (Paris 1709 - id. 1783).

Fondateur avec Piron et Crébillon fils de la « Société de Caveau », il entre au service du duc d'Orléans (le père de Philippe Égalité). Il donna des comédies (la Vérité dans le vin, 1747 ; le Galant Escroc, 1755) et des parades, regroupées dans le Théâtre de société (1768). La Partie de chasse d'Henri IV (1763) est son plus grand succès. Exaltant les vertus d'Henri IV, présenté comme un roi bourgeois, mêlant à la comédie de nombreux éléments de réalisme romanesque, Collé

s'adresse à la sensibilité des spectateurs. Cette pièce, interdite au Théâtre français fut jouée dès 1762 chez le duc d'Orléans et très fréquemment dans les théâtres de province avec un immense succès. Son

Journal historique ou Mémoires critiques et littéraires (publié en 1805 et 1868) est riche de détails intéressants ; il révèle d'autres aspects du personnage, notamment son hostilité à la philosophie des Lumières, et particulièrement à Voltaire.

COLLETT (Camilla), femme de lettres norvégienne (Kristiansand 1813 - Christiania 1895).

Soeur du plus grand poète norvégien, Wergeland, elle a mêlé dans son oeuvre une défense romantique de la sentimentalité et une représentation réaliste du milieu bourgeois. Son féminisme intransigeant sera repris par Ibsen, Jonas Lie et A. Kielland. On retient d'elle le roman les Filles du préfet (1855), mais aussi des Mémoires (les Longues Nuits, 1862), ainsi qu'une série d'essais polémiques.

COLLIN D'HARLEVILLE (Jean-François Collin, dit), auteur dramatique français (Maintenon 1755 - Paris 1806).

Il fit jouer avec succès des comédies lourdement versifiées et bourgeoises, à la philosophie courte et mièvre (l'Inconstant, 1786 ; l'Optimiste, 1788 ; les Châteaux en Espagne, 1789), dont se détachent deux pièces, M. de Crac dans son petit castel (1791), où le Gascon hâbleur reçoit un patronyme qui fera fortune, et le Vieux Célibataire (1792), qui brode sur le thème classique du vieillard à héritage, en faisant l'éloge de la famille et des vertus du citoyen.

COLLINS (William), poète anglais (Chichester 1721 - id. 1759).

Fils de chapelier, frappé de mélancolie, longtemps interné puis réfugié chez sa soeur, il compose plusieurs odes (le Soir, les Passions, 1750). Ses Églogues persanes (1742), son Ode sur les superstitions des Highlands (1747) apportent à la description et à l'allégorie une vie nouvelle. Son idéal d'austérité silencieuse et de vertu influencera les romantiques anglais et les révolutionnaires français.

COLLINS (William Wilkie),romancier anglais (Londres 1824 - id. 1889).

Fils d'un peintre, frère d'un membre de la confrérie préraphaélite, Wilkie Collins rencontre en 1851 Charles Dickens, dont il deviendra l'ami et le collaborateur. Il a

déjà écrit deux romans historiques, mais il ne connaît véritablement le succès qu'en abordant le genre « à sensation ». Il triomphe avec la Femme en blanc (1859-1860), puis de nouveau avec la Pierre de lune (1868), tous deux publiés en feuilleton dans le magazine de Dickens All the Year Round . Une technique narrative audacieuse (le récit est éclaté entre

plusieurs « témoins » qui relatent successivement ce dont ils ont eu connaissance), des personnages inquiétants ou bouffons, une fascination pour la difformité et la gémellité, tels étaient les ingrédients du succès de Collins, qui menait lui-même une vie fort peu conventionnelle (il eut simultanément deux concubines, dont l'une lui donna plusieurs enfants). Le déclin commence dès les années 1870, lorsque sa production théâtrale prend le dessus sur les romans.

COLLOBERT (Danielle). Poétesse française (Rostrenen, Côtes-du-Nord, 1940 - Paris 1978).

Elle s'adonne d'urgence à la poésie : Chant des guerres (1961) paraît à compte d'auteur et Gallimard publie Meurtre en 1964. Engagée politiquement, proche du F.L.N. algérien, elle parcourt l'Asie. Elle se suicide l'année même de la publication d'une plaquette à 60 exemplaires, Survie . Deux livres posthumes paraîtront (Cahiers, 1956-1978) et Recherche (1990). Son ouvrage clé, Dire (I et II, 1972), présente une oeuvre fiévreuse, à la typographie sèche, coupée, en biseau, qui demande énormément au monde.

COLLODI (Carlo Lorenzini, dit Carlo), écrivain et journaliste italien (Florence 1826 - id. 1890).

Il s'est imposé comme un classique de la littérature pour l'enfance dans le monde entier avec le roman les Aventures de Pinocchio . Publié d'abord en feuilleton (de 1881 à 1883) dans le Journal des enfants sous le titre Histoire d'un pantin, puis en volume en 1883, celui-ci narre les aventures d'une marionnette qui se transforme en petit garçon. Le merveilleux n'est qu'un prétexte. Pinocchio est à la fois un conte réaliste qui fait vivre l'Italie de la fin du XIXe s., et un roman de formation. Chaque aventure de Pinocchio donne lieu à une leçon de morale qui a moins une valeur pédagogique que

la fonction d'une critique de la relation adulte-enfant pour valoriser la fantaisie et l'esprit enfantin.

COLLOT D'HERBOIS (Jean-Marie), acteur, auteur dramatique et homme politique français (Paris 1750 - Cayenne 1796).

Premier acteur du théâtre de Lyon, il écrivit quelques pièces (le Paysan magistrat, 1777), puis donna dans le théâtre patriotique (la Famille patriote ou la Fédération, 1790 ; l'Aîné et le Cadet, 1792). Membre du club des Jacobins, conventionnel, il publia l'Almanach du père Gérard (1791). Il dirigea avec Fouché une violente répression à Lyon en 1793. Arrêté en 1795, il fut déporté en Guyane avec Billaud-Varennes.

COLLYMORE (Frank), écrivain barbadien (La Barbade 1893 - id. 1980).

Enseignant, éditeur, acteur, il est l'un des doyens de la littérature antillaise anglophone ; il a formé les jeunes générations, dont George Lamming et Austin Clarke ; il a remis à la mode la culture insulaire par ses émissions radiophoniques, et révélé au public des poètes comme Derek Walcott. Mais il a surtout publié près de soixante numéros de la revue BIM qui, de 1942 à 1975, a servi de véhicule à la production d'avant-garde des Caraïbes. Il est l'auteur de recueils de poèmes (Sous les Casuarinas, 1945) et d'une importante étude linguistique (Dialecte de La Barbade, 1955).

COLOMB (Marie-Louise Reymond, dite Catherine),romancière suisse de langue française (St-Prex 1893 - Prilly 1965).

Après son premier roman, Pile ou Face (1934), publié sous le pseudonyme de Catherine Tissot, elle laisse mûrir ses trois grands récits (Châteaux en enfance, 1945 ; les Esprits de la terre, 1953 ; le Temps des anges, 1962), qui associent rêve (avec son pouvoir d'évasion et ses envols) et réalité (avec ses blessures et ses injustices), et tentent, dans un style neutre ou fervent, ironique ou tendre, de transcender les catégories de l'espace et

du temps, dans une association libre préludes à une « écriture féminine » à venir ?

COLOMBIE.

Dès le début de la conquête, l'actuelle Colombie connut une importante activité intellectuelle. Dans la capitale, on cultive la plupart des genres littéraires : Juan de Castellanos compose ses Élégies d'hommes illustres des Indes (1589), témoignage utile sur la vie des Indiens. Les chroniqueurs sont nombreux (Gonzalo Jiménez de Quesada, Lucas Fernández de Piedrahita). Les poètes locaux sacrifient au cultisme et au conceptisme importés d'Espagne ou traitent de thèmes religieux. Introduite en 1737, l'imprimerie n'eut d'activité régulière que vers 1770 ; en 1791, le Cubain Manuel del Socorro Rodríguez crée le premier journal important, suivi de l'Hebdomadaire du règne de Grenade (1808-1811) de Francisco José Caldas. C'est l'époque du néoclassicisme, illustré par José Fernández Madrid, Luis Vargas Tejada et José Joaquín Ortiz, déjà proche du romantisme, auquel appartiennent pleinement Rafael Nuñez, Julio Arboleda, Gregorio Gutiérrez y Gonzalez, Julio Flórez.

En prose, l'époque romantique est marquée par l'essor du costumbrismo, genre hérité de l'Espagne (José Manuel Groot, José Caicedo Rojas, Juan de Dios Restrepo, José Mariá Samper, Ricardo Silva, José Mariá Vergara y Vergara). Chez certains écrivains, le tableau de genre évolue vers le roman : ainsi chez

Eugénio Díaz ou chez José Manuel Marroquín, fondateur de l'Académie colombienne (1871). Mais le chef-d'oeuvre du roman colombien de l'époque est María (1867) de Jorge Isaacs, idylle romantique dans la lignée de Paul et Virginie et d'Atala, qui connaîtra un immense succès dans toute l'Amérique latine. La seconde moitié du XIXe siècle voit s'illustrer des humanistes érudits ou philologues (Miguel Antonio Caro, Rufino José Cuervo, Marco Fidel Suárez, Carlos Arturo Torres).

La fin du siècle est dominée, en poésie, par José Asunción Silva dont le mélancolique Nocturne (1894) compte parmi les plus belles compositions de la lyrique espagnole. À côté de lui, Guillermo Valencia (1873-1943) représente le modernisme dans sa plénitude tandis

que l'essayiste Baldomero Sanín Cano s'impose comme le critique le plus autorisé du mouvement. Vient alors la « génération du Centenaire » (1910, centenaire de l'indépendance), encore influencée par le modernisme (Ismael Enrique Arciniegas, Aurelio Martínez Mutis, Miguel Rasch Isla, Eduardo Castillo, puis Miguel Ángel Osorio, dit Porfirio Barba Jacob). Le roman poursuit la tradition du costumbrismo avec Tomás Carrasquilla (la Marquise de Yolombo, 1926) ou se rapproche du naturalisme (José María Vargas Vila). Mais le sommet du roman de l'entre-deux-guerres est la Vorágine (1924) de José Eustasio Rivera, récit de l'atroce existence des hommes condamnés à vivre dans l'« enfer vert » des forêts de caoutchouc.

En 1920 se produit une réaction contre le modernisme, déjà amorcée par Luis Carlos López, chez les poètes du groupe « Los Nuevos », animé par León de Greiff, Rafael Maya et Germán Pardo García. Tandis que Luis Vidales cherche sa voie dans le surréalisme et Jorge Artel dans la poésie populaire noire, se forme, en 1935, sous l'influence du poète espagnol Juan Ramón Jiménez, une nouvelle école autour de la revue Piedra y cielo, avec pour chefs de file Jorge Rojas, Eduardo Carranza et Arturo Camacho Ramírez, et pour principaux représentants Aurelio Arturo, Antonio Llanos, Tomás Vargas Osorio, Dario Samper. La génération suivante s'ouvre davantage aux problèmes du monde et se montre moins soucieuse de rigueur formelle : Oscar Echeverri Mejía, Fernando Charry Lara (Flamme d'amour vivant, 1986), Álvaro Mutis (prix Cervantès en 2001), Jorge Gaitán Durán (Si demain je me réveille, 1961), Carlos Castro Saavedra (Le Soleil travaille le dimanche, 1972), Maruja Vieira (Mes propres mots, 1986) et Meira Delmar (Laud memorioso, 1995).

Sous l'influence de José Eustasio Rivera, les romanciers puisent leur inspiration dans la réalité colombienne et se font les témoins de leur temps : José Antonio Osorio Lizarazo (le Jour de la haine, 1952), Eduardo Zalamea Borda (Quatre Années au bord de moi-même, 1930-32), Hernando Téllez (Cendres pour le vent, 1950). La violence du monde rural et la misère des villes inspirent une nouvelle génération de narrateurs de ton

très réaliste (Clemente Airó, Manuel Zapata Olivella, Manuel Mejía, Arnoldo Palacios), tandis que la dictature fournit le thème d'un curieux poème satirique en prose à Jorge Zalamea (Le grand Burundu-Burunda est mort, 1952). Plus proche du roman psychologique se situe l'oeuvre de Jaime Arila Casamitjana et d'Eduardo Santa. La poésie est marquée, dans les années 1960, par l'empreinte du nadaïsme (du mot espagnol nada, signifiant « néant »), mouvement contestataire animé par Gonzalo Arango, dont l'oeuvre poétique ou dramatique se veut célébration du néant (la Consécration du néant, 1964). Tout en mettant en cause les valeurs traditionnelles de la société colombienne, les poètes de la nouvelle génération visent à créer un langage nouveau (Mario Rivero, Félix Turbay, Jaime Jaramillo Escobar, Alberto Hoyos, Miguel Méndez Camacho, Juan Manuel Salcedo). La prose reste aujourd'hui dominée par l'oeuvre de Gabriel García Márquez, rendu universellement célèbre par son roman Cent Ans de solitude (1967), exilé volontairement de Colombie depuis 1997. Les autres narrateurs actuels restent proches de la réalité sociale tant pour le genre de la nouvelle, florissant, que pour le roman : Flor Romero de Nohra (les Rêves du pouvoir, 1979), Luis Fayad (Une leçon de la vie, 1984), Fanny Buitrago (Libère-nous de tout mal, 1989), Fernando Vallejo (la Vierge des tueurs, 1994), Fernando Soto Aparicio (Et l'homme créa Dieu, 1998).

COLONNA (Francesco), humaniste italien (Trévise 1433 - Venise 1527).

Il est l'auteur de l'Hypnerotomachia Poliphili (Songe de Poliphile), publié en 1499, récit érudit d'un extrême raffinement stylistique. La quête allégorique par le héros de la pureté incarnée par la nymphe Polia offre un bilan esthétique de la Renaissance à travers de somptueuses descriptions de palais, de peintures et de sculptures.

COLPORTAGE (littérature de).

Cette littérature se caractérise par son mode de diffusion et sa présentation matérielle. Attesté dès le XVIe s., le colportage des livres prospéra jusqu'au XVIIIe s. malgré une législation répressive. Des merciers ambulants se sont peu à peu spécialisés dans la vente de livres, passant

dans les maisons, cabarets, cafés ou installant leur étalage dans la rue. Rendu libre par la Révolution, le colportage fut plus contrôlé sous la Restauration et le second Empire. Moyennant ces condi-

tions, on estime officiellement le nombre des livres ainsi diffusés à 9 millions d'exemplaires. Un fait commercial devint ainsi un fait culturel, doublement marginal à la culture dominante, mais dont il est difficile de mesurer l'impact exact.

UNE CLIENTÈLE COMPOSITE

Au XVIIe s., les clients étaient des lettrés, gens de robe, propriétaires terriens, marchands, nobles. Peu à peu, ils se diversifièrent et, au XVIIIe siècle, le colportage pénétra chez les paysans : ceux qui savaient lire suffisamment faisaient la lecture à la veillée. En même temps, il s'étendit davantage dans les villes parmi les artisans et compagnons. Au XIXe s., parallèlement aux petits opuscules de la « Bibliothèque bleue », le fond de colportage s'augmenta de volumes plus importants, mais toujours de mauvaise qualité. Par leur prix (un franc et plus), ces livres ne purent cependant atteindre que la petite et moyenne bourgeoisie, tandis que la « Bibliothèque bleue », avec ses petits opuscules à quatre sous, demeurait l'apanage du petit peuple de culture souvent orale.

Le colporteur proposait des livres de piété, mais aussi d'enseignement, à l'usage des écoles (psautiers, vie de Jésus, vies de saints, cantiques, des A. B. C., des Livres d'arithmétique élémentaire). À côté de ceux-ci l'on trouvait aussi des ouvrages de magie, tels la Fabuleuse Explication des songes, le Grand Albert et le Petit Albert, le Miroir d'astrologie, l'Art de tirer les cartes, etc.

Le premier ouvrage « technique », imprimé dès le XVe s., est le Calendrier des bergers, ancêtre des almanachs et des encyclopédies. À partir du XVIe s. apparurent des conseils relatifs à la culture (Histoire générale des plantes et herbes, le Jardinier français) ou à la médecine vé-

térinaire (le Maréchal expert, la Guérison des bestiaux). Le colportage proposait aussi des modèles de correspondance, comme le Secrétaire français, le Secrétaire des dames, les Fleurs du bien-dire, et même un Jardin de l'honnête amour, manuel de correspondance destiné aux amoureux.

CANARDS, CHANSONS ET FACÉTIES

Jusqu'au XVIIIe s., les colporteurs « distribuent » des vies de saints dialoguées à la manière des mystères de la passion du Moyen Âge, mais aussi des titres appartenant au théâtre préclassique. Mais, au XIXe s. des colporteurs se spécialisèrent dans les « canards », en concurrence avec la presse. Gazette du pauvre sous forme de feuilles volantes, le canard rapportait des faits divers vrais ou supposés. Il s'accompagnait souvent d'une complainte reprenant le récit de l'événement.

Lié à la littérature orale facétieuse, tout un secteur du colportage était voué à une certaine gouaille populaire. Les recueils

de farces paysannes et le bien connu Till l'Espiègle, traduit de l'allemand, illustrent bien ce fait, de même que la Description des six espèces de pets ou Raison de se garder la santé, prêché le mardi gras par le père Barnabas, péteur en chef du village de vesse, province des étrons, ou un Gargantua qui ne doit rien à Rabelais, mais au personnage folklorique qui l'a inspiré. Divers textes du XVIIe et du XVIIIe s. comme la Malice des femmes, la Méchanceté des filles, la Misère des maris avec l'histoire plaisante des femmes qui battent leurs époux ou le Sermon des cocus, attestent un antiféminisme longtemps répandu. Ajoutons les oeuvres poissardes du XVIIIe s., pièces de vers, chansons, parades et opéras-comiques dans la note du théâtre de la Foire, dont les oeuvres de Vadé sont les plus célèbres (la Pipe cassée, les Lettres de la Grenouillère, les Quatre Bouquets poissards). Des vies de Cartouche ou de Mandrin donnaient un tableau de la vie de la pègre qui a fasciné les lecteurs bien avant les romans d'Eugène Sue.

Le Bonhomme Misère, maintes fois réédité depuis 1719, et une série de plaintes versifiées marquèrent l'arrivée du petit peuple des villes dans la clientèle du colportage : la Peine et Misère des

garçons chirurgiens, la Misère des domestiques, la Misère des garçons boulangers, la Misère des tailleurs. À partir de 1786, l'Almanach du Bonhomme Richard, avec ses sentences morales et pratiques prônant le labeur acharné et l'économie en est un signe révélateur.

LES RÉCITS ROMANESQUES

Dans la littérature de colportage, les romans viennent de trois fonds successifs. Le plus ancien est formé de romans de chevalerie : Huon de Bordeaux, l'Histoire des quatre fils Aymon, les Conquêtes de Charlemagne, Pierre de Provence et la Belle Maguelonne, Galien Restauré, le Roman de la Belle Hélène de Constantinople, Robert le Diable, l'Histoire de Jean de Paris. Ces romans qui mêlent amour et exploits guerriers sont les ancêtres des romans populaires sentimentaux. Vint ensuite la mode des contes de fées à la fin du XVIIe s. : quoique souvent déformés, ils connurent un véritable succès populaire au XVIIIe s. qui se prolongea bien après la Révolution. Enfin, au XIXe s. une nouvelle littérature compléta et, dans une certaine mesure, concurrença le colportage. Déjà, Ducray-Duminil (mort en 1819) fut de son vivant un auteur populaire avec des oeuvres reproduites pendant trois quarts de siècle (Victor ou l'Enfant de la forêt, Coelina, le Petit Orphelin du hameau, Paul ou la Ferme abandonnée, les Cinquante Francs de Jeannette, Petit Jacques et Georgette, le Petit Carillonneur, Lolotte et Fanfan) . Mais, à partir de 1840, les romans publiés en feuilletons dans la presse ou par livraisons eurent

de plus en plus de succès et amenèrent la disparition progressive du colportage : les derniers colporteurs travaillèrent dans les années 1930.

COLUM (Padraic), écrivain irlandais (Longford 1881 - Enfield, Connecticut, 1972).

Ami de Yeats et de Synge, proche de Joyce, il dirigea l'Irish Theatre Company (la Terre, 1905 ; la Maison du violoneux, 1907 ; le Désert, 1912) et fonda l'Irish Review. Exilé aux États-Unis, il se consacra au folklore d'Hawaii et d'Irlande, et à ses romans et poésies (les Îles étincelantes, 1925 ; Créatures, 1927).

COLUMELLE, en lat. Lucius Junius Moderatus Columella, écrivain latin (Cadix Ier s.

apr. J.-C.).

Auteur d'un traité d'économie rurale en douze livres (De re rustica) et disciple du grand agronome carthaginois Magon, il donne de précieux renseignements sur les techniques agricoles antiques et le fonctionnement du système esclavagiste, dont il montre à quelles conditions il pourrait être rentable.

COMEDIA.

Genre dramatique espagnol qui se développe au Siècle d'or. Dans son Nouvel Art de faire des comédies (1609), Lope de Vega dont Calderón sera le grand successeur en fixa les règles : mélange des genres (comique et tragique), sujets illustres ou vulgaires en rapport avec la vie quotidienne, mais aussi avec le patrimoine légendaire et historique de l'humanité (Bible, mythologie, hagiographie, histoire, etc.), refus des unités de temps et de lieu, recherche en revanche de l'unité d'action, langage versifié, présence d'un valet comique (gracioso), division en trois actes (jornadas) .

COMÉDIE.

Le mot remonte au grec kômos, défilé et chanson rituelle en l'honneur de Dionysos. Quand le terme ne désigne pas, comme souvent au XVIIe s., toute pièce de théâtre, la comédie est traditionnellement définie par trois critères qui l'opposent à la tragédie : les personnages, de condition inférieure, y sont représentés dans leur vie privée, quotidienne et prosaïque, le dénouement est heureux, sa finalité est de déclencher le rire. Ce rire est tantôt de complicité avec les « rusés compères » représentés, tantôt de supériorité devant les défauts moraux et sociaux du personnage comique. Mais la comédie est un genre beaucoup plus « libre » que la tragédie (Aristote n'en parle pour ainsi dire pas), d'où sa faculté d'adaptation à toutes les sociétés, la diversité infinie de ses manifestations et la difficulté d'en déduire une théorie cohérente.

D'où de nombreuses variétés génériques : on distingue en Grèce la comé-

die ancienne et la comédie nouvelle, responsables d'influences distinctes sur le théâtre comique du XVIIe s. ; le Moyen Âge voit la floraison de la farce, de la sotie, de la moralité ; à l'âge classique, Molière écrivit des comédies d'intrigue (à l'italienne), et des comédies-ballets (les Fâcheux, le Bourgeois gentilhomme, le Malade imaginaire) . La comédie-ballet reprend l'esthétique du ballet de cour et fait intervenir les ballets soit comme intermèdes plus ou moins autonomes entre les scènes ou les actes, soit au cours de l'action, Molière s'efforçant de « coudre » les ballets au sujet. La comédie galante fut « inventée » par Molière pour les fêtes de Cour (la Princesse d'Elide, les Amants magnifiques), mais tenta aussi La Fontaine (Clymène) ; elle représente des débats amoureux élégants et enjoués, dont Quinault offre la version tragique et lyrique, et dont Marivaux hérita en partie. Enfin, la « grande » comédie ou comédie de moeurs peint les caractères et les travers individuels ou les moeurs d'un groupe ou d'une classe sociale, voire de l'époque. La comédie de moeurs, par définition sensible aux modes et aux engouements, s'ouvre, à travers l'impulsion de la comédie italienne (E. Gherardi, Retour de la foire de Besons, 1695), à la peinture tantôt plus pittoresque (Dancourt, la Désolation des joueuses, 1687 ; les Bourgeoises à la mode, 1692), tantôt plus féroce (Saint-Yon, les Façons du temps, 1685) de la société. Elle sera illustrée au siècle suivant par Regnard et Lesage, et connaîtra sa véritable postérité avec la « comédie rosse » d'Henry Becque, le vaudeville et le théâtre de boulevard.

Parallèlement, au XVIIIe s., la comédie se fait moralisante (Destouches, le Glorieux, 1732) ou « larmoyante » (Nivelle de La Chaussée) avant de s'installer dans un registre intermédiaire entre le comique et le tragique : ce sera la comédie « sérieuse », définie par Diderot. Beaumarchais reviendra toutefois à « l'ancienne et franche gaîté (...) avec le ton léger de [la] plaisanterie actuelle », mais les efforts d'unification des genres amènent, au XIXe s., au drame romantique puis au drame naturaliste.

Apparue en même temps que la tragédie, la comédie est le double et l'antidote

du mécanisme tragique : « La tragédie joue de nos angoisses profondes, la comédie de nos mécanismes de défense contre elles » (Ch. Mauron). Autant la tragédie est liée à une suite contraignante et nécessaire de motifs qui amènent les protagonistes et les spectateurs vers la catastrophe, autant la comédie vit de l'idée soudaine, des changements de rythme, du hasard et de l'invention dramaturgique et scénique. Elle ne fait que donner l'illusion que les fondements sociaux peuvent être mis en question, même si le rétablis-

sement de l'ordre et le happy end doivent d'abord passer par un moment de flottement où tout paraît perdu pour les bons, le « point de mort rituelle » (N. Frye), et même si les institutions sont menacées et interrogées par le travers comique du héros. La conclusion se charge de rappeler ce dernier à l'ordre, parfois avec amertume, et de le réintégrer à la norme sociale dominante. Les contradictions sont résolues sur le mode plaisant de la doxa, et le monde retrouve son équilibre dans le dénouement heureux.

COMÉDIE HÉROÏQUE.

Genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie, parfois difficile à distinguer de la tragi-comédie, la comédie héroïque met aux prises des personnages de haut rang dans une action amoureuse au dénouement heureux, puisqu'« on n'y voit naître aucun péril par qui nous puissions être portés à la pitié ou à la crainte » (Corneille, Préface de Don Sanche d'Aragon, 1649). Importée de la comedia espagnole par Rotrou, la comédie héroïque devint un genre nouveau en France avec Corneille et en Angleterre avec Dryden (The Conquest of Granada, 1669). L'héroïque, dans la comédie, se manifeste par des personnages de haut rang, un ton et un style élevés, la noblesse des sentiments et des actions, un certain exotisme des lieux et des personnages.

COMÉDIE-ITALIENNE.

Nom générique sous lequel on désigne les diverses troupes venues d'Italie en France aux XVIe et XVIIe s. Après que la commedia dell'arte se fut partout imposée en Italie, de nombreuses troupes d'acteurs ont franchi les Alpes pour faire connaître au public français cet art particulier où l'improvisation et les réactions

du public jouent une part plus grande que la mémoire et les règles littéraires. Certaines troupes furent appelées, comme celle de Flaminio Scala, dit Flavio, par Henri III. Marie de Médicis et Mazarin firent de même, avec d'autres troupes comme celles des comici gelosi (comédiens jaloux de plaire au public). « Comédien » signifie ici pleinement acteur comique, doué du comique de la répartie, du comique de l'imagination, du comique de geste. En 1639 vint la troupe de Tiberio Fiorelli, le fameux Scaramouche. En 1645, Mazarin installa à demeure les Italiens au Petit-Bourbon, puis au Palais-Royal, en alternance avec les Français. En 1680, les Italiens devinrent seuls exploitants de l'Hôtel de Bourgogne ; mais, accusés d'avoir joué une pièce attaquant Mme de Maintenon, ils furent expulsés de France en 1697. Autorisés à revenir en 1716, ils durent alors se conformer au goût du jour et briller dans le genre, nouveau pour eux, de la comédie d'auteur. C'est ainsi qu'ils jouèrent beaucoup de pièces de Marivaux. Après quelques com-

promis, il leur fallut, pour survivre, concurrencer la Comédie-Française en s'associant avec la troupe de l'Opéra- Comique, né de la Foire (1762) : ils furent soutenus par nombre de Parisiens qui préférèrent ces comédiens « libres » aux « officiels » de la Comédie-Française et de l'Opéra. En 1779, tous les acteurs italiens furent renvoyés, sauf Carlo Bertinazzi : ce fut la fin du jeu italien en France.

COMENCINI (Cristina), écrivain italien (Rome, 1956).

Réalisatrice de cinéma, tout comme son père, Luigi Comencini, elle consacre son premier roman, les Pages arrachées (1991), aux rapports entre un père et sa fille. Les relations familiales sont aussi au centre de Passion de famille (1994) et de Soeurs (1997).

COMENIUS, nom latinisé de l'humaniste tchèque Jan Amos Komenský (Uherský Brod, Moravie, 1592 - Amsterdam 1670). Après avoir fait des études d'abord dans son pays, puis à Herborn (Nassau), il dirigea une école à Prerov. Ordonné prêtre (1616), il reçut la cure de Fulnek, important centre des frères moraves. L'invasion des troupes espagnoles puis la persécution ordonnée par Ferdinand II contre les réformés le contraignirent à l'exil : il

vécut alors en Pologne, à Londres, en Suède, en Hongrie et à Amsterdam, où il finit sa vie. Il publia en 1631 une nouvelle méthode d'apprentissage des langues, la Janua linguarum reserata. La Didactica magna (1640) répandit dans toute l'Europe sa réputation d'humaniste et de pédagogue. S'il ne publia jamais sa grande oeuvre prévue, la Pansophia, il a laissé de nombreux opuscules qui révèlent l'originalité de ses conceptions philosophiques (le Labyrinthe du monde et le Paradis du coeur, 1623) et pédagogiques : le premier il érigea la pédagogie en science autonome, voyant dans l'enseignement le serviteur de la nature c'est ainsi qu'il réfléchit sur la valeur formatrice du jeu (Schola ludus, 1657) et qu'il donna avec son Orbis pictus (1658) une véritable encyclopédie par l'image. Précurseur de la pensée moderne, il imagina une coopération intellectuelle et politique entre les États qui aboutirait à une fédération des peuples (Via lucis, 1642).

COMISSO (Giovanni),journaliste et écrivain italien (Trévise 1895 - id. 1969).

Sa vie mouvementée, dans laquelle se mêlent goût des voyages et plaisir de l'aventure, se reflète dans l'ampleur de son oeuvre. L'intérêt de Comisso pour la littérature relève moins d'une maîtrise stylistique que d'un hédonisme autobiographique, exposé dans de nombreux récits de voyages (Amours d'Orient, 1947 ; Voyages heureux, 1949), de souvenirs (Jours de guerre, 1930 ; Mes saisons, 1951 ; Ma maison de campagne, 1958),

de nouvelles (la Grande Oisiveté, 1965) et de romans (Au vent de l'Adriatique, 1928).

COMMEDIA DELL'ARTE.

Cette forme théâtrale italienne fut d'abord (à partir du XVIe s.) nommée commedia all'improviso, ou en France, comédie italienne, comédie de masques. Ce n'est qu'au XVIIIe s. qu'elle prit le nom de commedia dell'arte. L'arte, c'est à la fois le savoir-faire, la technique et le côté professionnel des comédiens (le mot « arte »

désigne aussi la corporation), lesquels sont toujours des gens de métier. La commedia dell'arte s'oppose ainsi aux représentations données dans le cadre des fêtes courtisanes ou religieuses et dont les interprètes occasionnels appartiennent au personnel des cours ou au clergé. La commedia dell'arte se caractérise par une création collective des acteurs, qui élaborent un spectacle en improvisant gestuellement ou verbalement à partir d'un canevas qui n'a pas été écrit à l'avance par un auteur et qui est toujours très sommaire : un important recueil de ces canevas a été publié en 1611 par Flaminio Scala (Teatro delle favole rappresentative). Les comédiens s'inspirent d'un sujet dramatique, emprunté à une comédie (ancienne ou moderne) ou inventé. Le schéma directeur de l'acteur (le scénario) obtenu, chaque acteur improvise, en tenant compte de lazzi caractéristiques de son rôle (indications sur des jeux de scène mimiques ou verbaux) et des réactions du public. Les troupes parcourent l'Europe en jouant dans des salles louées, sur des places publiques ou pour un prince qui les engage. Elles représentent une douzaine de types fixes, eux-mêmes divisés en deux « partis ». Le parti grave comprend les deux couples d'amoureux. Le parti ridicule est celui des vieillards comiques (Pantalone et le Dottore), le Capitano (issu du miles gloriosus de Plaute), les valets ou Zanni : ceux-ci aux noms très divers (Arlecchino, Scaramuccia, Pulcinella, Mezzottino, Scapini, Coviello, Truffaldino) se répartissent en premier Zanni (valet rusé et spirituel qui mène l'intrigue) ou en second Zanni (personnage naïf et balourd). Le parti ridicule porte toujours des masques grotesques (maschere) qui servent à désigner l'acteur par le nom de son personnage. Dans ce théâtre d'acteur (et d'actrice, ce qui est une nouveauté à l'époque), l'accent est mis sur la maîtrise corporelle, l'art de remplacer de longs discours par quelques signes gestuels et d'organiser le jeu « chorégraphiquement », c'est-à-dire en fonction du groupe et en utilisant l'espace selon une mise en scène avant la lettre. Le comédien doit s'assurer que son improvisation ne l'éloigne pas du projet narratif. Lorsque le lazzi se développe en un jeu autonome et complet, il

devient un burle. Ce type de jeu préfigure le règne du metteur en scène en confiant l'adaptation des textes et l'interprétation

générale à un capocomico (ou corago).
Le répertoire de la commedia est très vaste. Il ne se limite pas aux canevas de comédie d'intrigue puisque ce genre se donnait précisément pour but de broder à partir d'un schéma narratif. Nouvelles, comédies classiques et littéraires (commedia erudita), traditions populaires, tout est bon pour servir de fonds inépuisable à la commedia. Ce genre a l'art de produire des intrigues variées à l'infini à partir d'un fonds limité de figures et de situations.
La commedia revivifie (plus qu'elle ne détruit) les genres « nobles » mais sclérosés comme la tragédie pleine d'emphase, la comédie trop psychologique, le drame trop sérieux. Ainsi, les troupes montent des tragédies, des tragi-comédies ou des opéras (opera regia, mista ou heroica), se spécialisant (comme la Comédie-Italienne à Paris) dans la parodie des chefs-d'oeuvre classiques et contemporains.
Elles interprètent également des oeuvres d'auteurs (Marivaux pour la troupe de Luigi Riccoboni, Gozzi et Goldoni en Italie). La commedia joue ainsi le rôle d'un révélateur de formes anciennes et d'un catalyseur pour une nouvelle manière de faire du théâtre en privilégiant le jeu et la théâtralité. C'est cet aspect vivifiant qui explique probablement l'influence profonde qu'elle a exercée sur des auteurs « classiques » comme Shakespeare, Molière, Lope de Vega ou Marivaux.
Dès la fin du XVIIe s., l'art de la commedia commence à s'essouffler ; le XVIIIe s., avec son goût bourgeois et rationaliste (Goldoni, et Marivaux à la fin de sa carrière), lui porte des coups dont il ne se relèvera pas. Au XIXe s., la commedia dell'arte disparaît complètement. Elle survit aujourd'hui dans le cinéma burlesque ou le travail des clowns. La formation de ses interprètes est devenue le modèle d'un théâtre complet, fondé sur l'acteur et le collectif, redécouvrant les pouvoirs du geste et de l'improvisation (Meyerhold, Copeau, Dullin, Barrault).

COMMODIEN (DE GAZA), poète latin (IIIe s. apr. J.-C.).

Premier poète chrétien de langue latine et par ailleurs disciple de Tertullien et de saint Cyprien, il est l'auteur des Instructiones, virulente dénonciation du paganisme, et du Poème des deux peuples, où s'exprime un antijudaïsme non moins vigoureux. Sa verve populaire et sa langue pittoresque en font un des poètes

latins les plus originaux.

COMMYNES (Philippe de), chroniqueur français (Renescure 1447 - Argenton 1511).

D'abord conseiller de Charles le Téméraire, il quitta son service pour celui du roi de France Louis XI, trahison qu'il minimisa. En échange, il fut comblé d'honneurs, de biens et, par son mariage, acquit la seigneurie d'Argenton. Ministre tout-puissant, il connut par la suite une défaveur qui finit par le reléguer loin des affaires politiques jusqu'à sa mort. Il est l'auteur des Mémoires qui devaient servir à l'archevêque de Vienne pour composer en latin une oeuvre sur Louis XI. Mais il saisit l'occasion pour y justifier ses choix et entamer une réflexion politique, créant le genre des Mémoires historiques, dans une prose sèche, souvent digressive, mais précise et nuancée. Dictés de 1489 à 1498, les six premiers livres sont consacrés au règne de Louis XI, les deux autres racontent l'expédition de Charles VIII en Italie. Dans les deux cas, le point de vue est celui du « je » acteur et observateur. Commynes a été mêlé aux événements et un dosage subtil se fait entre les souvenirs authentiques, le déguisement de la vérité pour des raisons personnelles et un effort d'analyse objective. Il porte un jugement sévère sur le duc de Bourgogne, esprit héroïque plein de folles illusions qui l'ont conduit au désastre. Plus nuancé sur le roi de France, il en souligne souvent l'aspect médiocre et mesquin et les phobies. De ses observations, Commynes tire des préceptes politiques, conseillant de surveiller étroitement les princes, démontrant que la politique est affaire d'intelligence et non d'héroïsme ou de prouesse. Il en profite pour dénoncer la comédie de la cour et prouver que, pour un prince, un bon conseiller est un atout essentiel. Homme de bilan et de réflexion, ce mémorialiste est déjà un moraliste dont la pensée dépasse le cadre historique, dont la philosophie bouscule les mythes gouvernant encore les conduites morales et politiques des grands de ce monde. Pour Commynes, Dieu reste le seul maître et le seul recours dans un monde dont la noirceur est à dessein accentuée.

COMPÈRE (Gaston),écrivain belge de langue française (Conjoux 1924).

Son premier recueil (Géométrie de l'absence, 1969) traite de la métaphysique sous la forme d'un manuel de géométrie. Son imagination témoigne d'une étonnante diversité, de la nouvelle (Sept Machines à rêver, 1974) au récit fantastique (la Femme de Putiphar, 1975) et du théâtre (le Dernier Duc d'Occident, 1977) au roman (Portrait d'un roi dépossédé, 1978 ; Je soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne (1985).

COMPLAINTE.

Ce genre, fortement conventionnel, est issu, en France, des chansons populaires qui racontent les malheurs d'un soldat, du Juif errant ou d'un personnage légendaire. Il a été renouvelé par l'esthétique du sentiment au XVIIIe s. (Young, The Complaints, or Night Thoughts) et, à la

fin du XIXe s. chez Jules Laforgue, par un jeu subtil sur la douleur et l'ironie, qui tente de retrouver la naïveté des chanteurs des rues (les Complaintes, 1885). Se marque ainsi la dualité, présente dès les origines, du genre, empreint de lyrisme, comme le montrent les Complaintes de Marot (1532), mais souvent artificiel puisque la lamentation est aussi un exercice rhétorique pouvant tourner à la satire (la Complainte des jacobins et des cordeliers, v. 1270).

COMPTES AMOUREUX (les), recueil de quatre nouvelles anonymes (v. 1532), signé du pseudonyme de « Madame Jeanne Flore ».

L'auteur faisait certainement partie du groupe des poétesses lyonnaises des années 1530-1540, qui apparaissent dans l'ouvrage sous les traits de « Madame Mélibée », « Madame Sapho », etc. Dans un cadre narratif emprunté au Décaméron, les quatre nouvelles illustrent un thème unique : la punition infligée par Vénus aux femmes qui prétendent se soustraire à son pouvoir. La méthode édifiante de l'exemplum médiéval est ici mise au service d'une conception toute païenne de l'amour.

COMPTON-BURNETT (Ivy), romancière anglaise (Pinner, Middlesex, 1884 - Londres 1969).

Ses récits peignent le huis-clos des grandes familles édouardiennes, noeuds de vipères minés par l'arrogance, le persiflage et les rancoeurs, à l'aide d'une technique efficace (le roman par dialogues) : Frères et Soeurs (1929), Une famille et son chef (1935), Un Dieu et ses dons (1960), la Chute des puissants (1961).

CONCEPTISME.

Dans la littérature espagnole, le terme désigne la recherche d'un raffinement excessif dans le jeu des idées. Caractéristique de l'esthétique baroque, le conceptisme s'épanouit dans les oeuvres de Vélez de Guevara (1579-1644) et de Quevedo (1580-1645). Il n'implique pas nécessairement le maniérisme du style qui définira le cultisme, selon les distinctions établies par Gracián (Acuité et art de l'esprit, 1648).

CONCERT PARTY.

Théâtre musical improvisé, le concert party emprunte ses thèmes à la tradition orale, sa forme à la soirée de conte, son style de jeu aux films musicaux et au vaudeville européen, et sa musique au highlife, highlife, une forme de jazz ouest-africain. L'inventeur du genre serait un maître d'école de Cape Coast (Ghana) qui, en 1930, avait pour habitude de monter des spectacles de raconteur, agrémentés de chansons. Son exemple fut repris par des groupes en général constitués, d'une vingtaine de jeunes

gens. Enfants martyrs, maris cocus, coépouses querelleuses, puis banquiers véreux et soldats brutaux composent la galerie de personnages que les pièces de concert mettent en scène dans des récits qui durent de deux à trois heures. Les groupes de concert, qui jouent toujours dans les langues locales de grande extension, ont essaimé dans tout le Ghana ; leur exemple a inspiré les Nigérians et a été imité dans les années 1960 au Togo. Cette forme de commedia dell'arte africaine atteste de la permanence de la création orale dans les villes.

CONCOLORCORVO.

Sous ce nom d'auteur fut imprimé clandestinement à Lima (1775-1776) le livre Lazarillo voyageant aux quatre vents, donné comme sorti des presses en Espagne, à l'initiative de l'Espagnol Alonso Carrió de la Vandera (1773). Picaresque par son titre et son ton général, discrètement ironique, cet ouvrage est une sorte de journal de voyage qui constitue une source d'information de premier ordre sur la vie sud-américaine à l'époque coloniale.

CONCRÉTISME.

Mouvement littéraire brésilien, qui débuta au musée d'Art moderne de São Paulo, en décembre 1956, par une exposition de poèmes, d'affiches et de sculptures. Ses initiateurs, les frères Haroldo et Augusto de Campos, et Décio Pignatari, s'inspiraient des arts plastiques non figuratifs, proposant de remplacer le vers par des structures fondées sur l'association formelle des mots et leur disposition spatiale, géométrique, sur la page ; d'abandonner la syntaxe discursive au profit d'une construction analogique « idéogrammique », permettant la juxtaposition directe des concepts ; de passer d'une poésie subjective à une poésie « exacte », synthétique, capable de réaliser la transcription d'images et de systèmes de représentation audiovisuels ; de relier la poésie aux autres arts dans le cadre du développement industriel et technologique moderne. Cette esthétique se réclamait de précurseurs brésiliens (Souzândrade, Oswald de Andrade) et étrangers (Mallarmé, Apollinaire, Pound, E. E. Cummings et Joyce). La « matrice » du groupe fut la revue Noigandres (1952). À partir de 1955, le mouvement se propagea en Allemagne, au Japon, en Grande-Bretagne. En 1958, les poètes de São Paulo publient le Plan-Pilote pour la poésie concrète, manifeste qui fait la synthèse des idées du mouvement. À partir de 1961 s'y incorpore une thématique d'engagement social sous l'invocation de Maïakovski. Plus récemment, le concrétisme a évolué vers des poèmes-codes, sans paroles, faits de symboles graphiques, et des poèmes popcrets, à base de montages de mots découpés. Réagis-

sant contre la « génération de 1945 », les théoriciens de la poésie concrète remontent à la phase héroïque de 1922, c'est-

à-dire à l'esprit d'avant-garde et d'expérimentation. Plusieurs poètes de 1922 se rapprochent d'ailleurs du concrétisme, tels que M. Bandeira ou Drummond de Andrade, à travers la revue Invenção. Les postulats du concrétisme ont exercé une très grande influence sur le lyrisme brésilien et tendent à la création d'une sorte d'espéranto poétique.

CONDÉ (Maryse Philcox, dite Maryse), romancière française (Guadeloupe 1937). Son oeuvre est une remise en question du mythe de retour à l'Afrique-mère, miroir où se regardaient les intellectuels antillais de la génération précédente. Mariée à un Guinéen rencontré à Paris et fasciné par Sékou Touré, elle découvre assez vite la dure réalité du pouvoir africain, dont elle traite dans son premier roman, Heremakhonnon (1961). Expulsée du Ghana, elle revient à Paris, où elle est journaliste, et donne des essais sur les littératures orales et écrites des Antilles (la Parole des femmes, 1979) et publie un second roman (Une saison à Rihata, 1981) ; elle entreprend ensuite l'épopée de Ségou (deux volumes, 1984-1987), grand succès populaire qui raconte l'histoire de l'ancien empire du Mali et la lente agonisation d'une civilisation africaine. Elle revient en Guadeloupe, puis s'exile en Amérique, où elle publie des romans et des pièces de théâtre consacrés à la Caraïbe et à l'Amérique noire (Moi, Tituba, sorcière noire de Salem, 1986 ; Traversée de la mangrove, 1989 ; la Vie scélérate, 1987 ; Célanire cou-coupé, 2000).

CONDILLAC (Étienne Bonnot de), philosophe français (Grenoble 1714 - château de Flux, près de Beaugency, 1780).

Marqué par la pensée de Locke et de Newton, Condillac élabore une recherche philosophique originale centrée sur les rapports de la pensée et de la sensation. Il publie l'Essai sur l'origine des connaissances humaines (1746), puis un Traité des systèmes (1749), suivi d'un Traité des sensations (1754) et d'un Traité des animaux (1755). La somme de sa réflexion s'intitule la Logique (1780). Rompant avec la métaphysique cartésienne, Condillac donne à l'expérience une place centrale dans la constitution du sujet de la science et rejette l'innéisme cartésien pour identifier les idées avec les objets de la perception dans une approche « phénoménologique » de la conscience. Dans

le Traité des sensations, il imagine une statue qui acquiert progressivement le développement des facultés humaines.
Il ne recourt qu'au principe de plaisir pour expliquer l'activité de l'entendement et la volonté, et à l'usage des signes pour expliquer le passage de la sensation à la réflexion : les pensées sont des sen-

sations transformées par le langage.
Le sensualisme de Condillac apparaît comme une rupture et le fondement d'une nouvelle épistémologie des sciences du langage. Selon le philosophe, le rapport entre le signe et l'idée est arbitraire. Malgré l'influence de Condillac sur les idéologues, son oeuvre a été constamment minorée, car sa philosophie amorce un mouvement de déconstruction analytique du sujet, inacceptable dans une perspective spiritualiste.

CONDOGLOU ou KONDOGLOU (Photis), écrivain et peintre grec (Aïvali, Asie Mineure, 1895 - Athènes 1965).

Sa peinture s'inscrit dans la fidélité à l'hagiographie byzantine, qu'il renouvelle, tandis que son oeuvre de romancier, d'abord empreinte d'imagination et d'exotisme, marque ensuite une crispation conservatrice sur les valeurs héritées de Byzance et de l'Orient, et un éloignement de la langue démotique (Pedro Casas, 1922 ; le Jardin secret, 1945).

CONDORCET (Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, marquis de), mathématicien, homme politique et écrivain français (Saint-Quentin 1743 - Bourg-la-Reine 1794).

Né dans une famille noble du Dauphiné, il fit de brillantes études chez les jésuites et soutint à 16 ans une thèse de mathématiques. Il devint secrétaire perpétuel (1773) de l'Académie des sciences, puis membre de l'Académie française (1782).
Son discours de réception porte sur l'union des sciences physiques et morales. Lié au clan philosophique, il s'initie avec Turgot à la politique : il milite pour faire reconnaître les droits des femmes et ceux des esclaves noirs (1781). Sous

la Révolution, membre de la Législative, il s'occupe de projets d'instruction nationale ; c'est un des rares révolutionnaires à défendre l'égalité entre les sexes. Il promeut la mathématique sociale, application des statistiques au gouvernement. Accusé de modérantisme, il passe dans la clandestinité. C'est un proscrit qui rédige l'Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain (1794), profession de foi optimiste. Menacé d'arrestation, il s'empoisonne. Sa veuve, Sophie de Grouchy, marquise de Condorcet (1764-1822), en prison sous la Terreur, retrouva la liberté après Thermidor. Elle publia la Théorie des sentiments moraux, traduite d'Adam Smith et suivie de Lettres sur la sympathie adressées à Cabanis. Elle anima le clan des idéologues et édita des textes de son mari.

CONDORÉIRISME.

Nom donné à la dernière génération du romantisme brésilien (1860-1870), marquée par Lamartine et Hugo. La poésie oratoire de Tobias Barreto ou de Castro Alves dénonce l'esclavage ou exalte le

patriotisme. Son symbole est le condor des Andes.

CONFESSION.

Le terme, qui définit l'aveu d'un fait ou d'un péché, a donné son nom à une forme de l'autobiographie littéraire, particulièrement caractérisée par l'attention prêtée aux aspects les plus intimes de l'expérience personnelle rapportée, au risque de ce que d'aucuns ont pu qualifier d'exhibitionnisme. Lié au jeu premier de l'aveu, subsiste, dans le genre, l'effort pour rendre public ce qui est privé, pour rendre visible ce qui est d'abord caché ou secret, et ce de manière parfois crue, voire scandaleuse. La confession, comme le montrent les Confessions de saint Augustin, se présente à l'origine comme l'exposé d'un progrès moral ou spirituel où la prise de conscience autobiographique ne se sépare pas d'une métamorphose intellectuelle et éthique, qui va de l'ignorance ou de l'erreur à la véritable connaissance à travers une découverte de soi, et ce sous le double signe de l'authenticité et de l'exemplarité. Il revient à Rousseau d'avoir inventé le genre en tant que tel dans ses Confessions (1782), où il tente de donner une

image sincère de lui-même, même si elle doit appeler la réprobation, tout en se présentant comme l'innocent et le juste. Dans un souci roboratif, l'aveu se veut libre autant que public et fait de son auteur un être quasi archétypal, comme le montre par exemple le titre célèbre choisi par Musset (la Confession d'un enfant du siècle) . Après la vogue romantique (De Quincey, Confessions d'un mangeur d'opium, 1822 ; James Hogg, The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner, 1824 ; Jules Janin, la Confession, 1830), le terme de confession figurera dans nombre de titres d'écrits autobiographiques ou de fictions à la première personne qui, à travers la revendication de la forme confessionnelle, posent, pour les plus intéressants, la nécessité d'interroger les fondements et les conséquences du dévoilement du moi dans l'acte d'écriture (Yukio Mishima, Confession d'un masque, 1949 ; Albert Memmi, le Scorpion ou la Confession imaginaire, 1969).

CONFIANT (Raphaël), écrivain martiniquais (Le Lorrain 1951).

Professeur de langues régionales à l'Université des Antilles-Guyane françaises, essayiste de la créolité et pamphlétaire indépendantiste, il est l'un des auteurs de l'Éloge de la créolité (1989) et des Lettres créoles (1991). Romancier en créole, puis en français, il évoque, dans une verve joviale et truculente marquée par un important travail sur la langue, le peuple des villes (le Nègre et l'Amiral, 1988 ; Eau de café, 1991 ; l'Allée des soupirs, 1994) comme celui des campagnes (Commandeur du sucre, 1994 ; le Gouverneur des Dés, 1995).

CONGO.

Dès 1950, la revue Liaison a été une tribune pour de nombreux écrivains, Paul Lomami-Tshibamba, Jean Malonga (la Légende de M'Pfoumou Ma Mazono, 1954), Guy Menga, dramaturge et romancier (la Palabre stérile, 1969 ; les Aventures de Moni-Mambou, 1971 ; Case de Gaulle, 1985), Sylvain Bemba (Tarentelle noire et Diable blanc, 1976 ; Léopolis, 1984). Poète, Jean-Baptiste Tati-Loutard écrit aussi des nouvelles (Chroniques congolaises, 1974). La poésie est représentée par Théophile Obeng, Maxime N'Debeka et, surtout, Tchicaya U Tam'Si,

un des grands poètes africains d'expression française, également nouvelliste (la Main sèche, 1980) et romancier (les Cancrelats, 1980 ; les Phalènes, 1984). Le roman est aussi représenté par Emmanuel Dongala (Un fusil dans la main, un poème dans la poche, 1973 ; Jazz et Vin de palme, 1982 ; Les petits garçons naissent aussi des étoiles, 1998). Henri Lopes, d'abord très classique, renouvelle audacieusement son écriture, du Pleurer-rire (1982) au Chercheur d'Afriques (1990). Sony Labou Tansi, lui, va beaucoup plus loin dans le bouleversement radical des techniques du récit (la Vie et demie, 1979 ; l'Antépeuple, 1983). Daniel Biyaoula (l'Impasse, 1997 ; Agonies, 1998) donne une tonalité désespérée au thème de l'exil.

CONGREVE (William),auteur dramatique anglais (Bardsey, près de Leeds, 1670 - Londres 1729).

Formé en Irlande, patronné par Swift et Dryden, il se veut tragique (la Fiancée en deuil, 1697), mais réussit dans la comédie cynique (Ainsi va le monde, 1700). L'engouement mondain de ses pièces évoquant avec un pessimisme subtil, pour le public antipuritain de Londres, la guerre des sexes (Amour pour amour, 1695) provoqua une vive campagne « antilicencieuse » menée par Jeremy Collier (1698). Également librettiste d'opéras à l'italienne, il mourut aveugle.

CONNELLY (Michael), écrivain américain (Philadelphie 1956).

Lauréat du prix Pulitzer comme chroniqueur judiciaire, il fait sensation avec les Égouts de Los Angeles (1992), où évolue son inspecteur Harry (Hieronymus) Bosch, souvent en conflit avec ses supérieurs dans sa recherche de la vérité. Les références à la peinture ou à la littérature comme Edgar Poe, dans le Poète (1996) permettent à Connelly de transcender le roman noir. Il obtient divers prix aux États-Unis puis en France, dont le grand prix de Littérature policière 1999 pour Créance de sang .

CONNOR (Charles William Gordon, dit Ralph), écrivain canadien d'expression anglaise (Indian Lands, Glengarry, 1860 - Winnipeg 1937).

Pasteur dans des villes minières, dans des camps de bûcherons, dans la prairie et sur le front durant la Première Guerre mondiale, il s'attache dans ses romans assez mélodramatiques (Black Rock, une aventure des Selkirk, 1898 ; le Pilote de l'air, un conte des Foot-Hills, 1899 ; l'Étranger, 1909 ; On ne prête qu'aux riches, 1921 ; le Bras d'or, 1932) à revendiquer une plus grande justice sociale.

CONORT (Benoît), poète français (Villeneuve-sur-Lot 1956).

Dès Pour une île à venir (1988), recueil très remarqué, ses pages sont criblées d'une violence expressionniste, physique. À ras de corps, les images en sont angoissées, désespérées. D'où cette teinte noire qui prend le lecteur à la gorge (Au-delà des cercles, 1992). Captive d'une Main de nuit (1998), la poésie refuse de se nourrir d'espoir. Elle s'adosse frontale au néant. Conort est par ailleurs spécialiste de Jouve et collaborateur de la revue le Nouveau Recueil . Parler à son sujet de poète maudit serait peut-être trop dire mais, à lui seul, ou plus qu'un autre, ou encore avec d'autres (Goffette), il incarne ce versant moderne que l'on pourrait nommer lyrisme noir. Et si la rhapsodie de Cette vie est la nôtre (2001) casse les formes, et la langue, elle en vient au même constat noir, acéré, finalement douloureux : la poésie ne peut rien.

CONRAD (Józef Konrad Korzeniowski, dit Joseph),écrivain anglais d'origine polonaise (Berditchev, Ukraine 1857 - Bishopsbourne, Kent, 1924).

De 3 à 10 ans, il partage l'exil politique de son père, aristocrate nationaliste, traducteur de Hugo. À 17 ans, il se sépare de la « cause perdue » (la Pologne), gagne Marseille : il vend des armes aux carlistes, saborde son navire, passe en Angleterre (1878) après un duel, obtient la nationalité anglaise (1886) et s'ennuie dignement dans la marine marchande malgré le « charme » colonial (Malaisie, Congo). En 1894, il abandonne sa tenue d'officier, se marie et bifurque vers la littérature. On le compare bientôt à Kipling : exotisme, aventure et vertus marines

(fidélité, responsabilité, célibat). Il chante dans une langue somptueuse et livresque le sublime victorien : servir. Avec son héros stoïcien au masque impénétrable, le Nègre du « Narcisse » (1897) annonce Coeur des ténèbres (1902) : la peur de mourir, la soif du pouvoir, la fascination de l'épreuve se conjuguent pour faire resurgir la brute dans l'homme blanc. Désormais aux antipodes de Kipling, il illustre les dégâts du colonialisme sur la psyché occidentale. Nostromo (1904)

prédit l'accès à la brutalité capitaliste du continent sud-américain. L'Agent secret (1907) analyse le désir de trahison caché dans le ressentiment anarchiste. Sous les yeux d'Occident (1911) dit le drame du délateur et la perversité commune de la police tsariste et des révolutionnaires. Partout une passion : trahir, être trahi, se trahir. Jim déserte le bateau dont il a charge, passe sa vie à expier, puis répète sa trahison (Lord Jim, 1900). L'irrémédiable, c'est la confiance des autres, le désir d'agir, d'aider, d'aimer : « Quiconque forme un lien est perdu. » (Une victoire, 1915). L'horreur, c'est de lire sa propre imposture dans le regard d'une femme, « dans un monde qui donne à l'amour même le visage de la trahison ». Fasciné par la honte, paralysé par la terreur de l'émotion et l'impudeur des vulnérables, le héros conradien vit le dos tourné à la vie, faux-frère figé dans la grandeur symbolique (ou dérisoire) de la conscience malheureuse de notre temps.

CONRADI (Hermann), écrivain allemand (Jessnitz 1862 - Würzburg 1890).

Il a contribué à l'avènement de la révolution littéraire de 1890 en Allemagne, par sa préface à une anthologie publiée en 1885 avec Karl Henckell : les Poètes modernes. Il y fustige l'hypocrisie de son temps et réclame un art qui retrouve le sens de la vérité humaine, un nouveau « temps des génies ». Par ses invectives, Conradi est proche de Nietzsche et du « Kulturpessimismus ». Ses poèmes (Chants d'un pécheur, 1887) et son roman Adam l'homme (1889), qui peint l'artiste en martyr d'une société dirigée par le bourgeois, traduisent le désarroi de toute une génération.

CONRART (Valentin), homme de lettres français (Paris 1603 - id. 1675).

Les réunions de lettrés qu'il abritait chez lui donnèrent, sur le désir de Richelieu, naissance à l'Académie française, dont il fut le premier secrétaire perpétuel. Il joua un rôle important d'« expert » dans la vie littéraire, par exemple dans l'élaboration des Sentiments de l'Académie sur le Cid (1637). Il a laissé des Lettres (publiées en 1681) et, surtout, un volumineux fonds de manuscrits et de documents.

CONSCIENCE (Hendrik), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1812 - Bruxelles 1883).

Il exerça sur la culture flamande une influence décisive par ses romans historiques d'inspiration romantique, notamment le Lion de Flandre (1838), un des chefs-d'oeuvre du roman historique romantique, qui représente un jalon majeur dans le renouveau du nationalisme flamand. Il laisse également des tableaux de moeurs rustiques ou bourgeoises (le Conscrit, 1850 ; le Fléau du village, 1855 ; le Gant perdu, 1872).

CONSERVATISME.

Aux États-Unis, le conservatisme marque la littérature par la référence à l'ordre des classes sociales et à la distinction essentielle entre réforme et changement. Il n'implique pas un dessein proprement réactionnaire, ni une rigoureuse orthodoxie idéologique Pound et Eliot en sont des contre-exemples. De Washington Irving à Cozzens, le conservatisme paraît attaché à saisir le mouvement de la nation. Il assure chez Hawthorne les pouvoirs de la fancy, chez Henry James la perception du monde, chez Henry Adams la définition de l'histoire contemporaine en termes d'énergie, chez Santayana l'examen des antinomies culturelles. Il marque l'affirmation nette d'un ordre intellectuel et moral chez Irving Babbitt et les néohumanistes, et la recherche de l'enracinement chez Tate et Ransom. Il suscite une systématique littéraire avec la Nouvelle Critique.

CONSOLO (Vincenzo),écrivain italien (Sant'Agata di Militello 1933).

Romancier sicilien influencé par L. Sciascia et C. E. Gadda, il mêle l'évocation historique aux fantasmes du mythe personnel, langue savante et tradition populaire sicilienne (la Blessure d'avril, 1963 ; le Sourire du marin inconnu, 1976 ; le

Rétable, 1987 ; les Pierres de Pantalica, 1988 ; Nuitamment, maison par maison, 1992 ; Ruine immortelle, 1994 ; le Palmier de Palerme, 2000). Il a reçu en 1996 le prix international de littérature pour l'ensemble de son oeuvre.

CONSTANT (Benjamin-Henri de Rebecque, dit Benjamin), écrivain et homme politique français d'origine suisse (Lausanne 1767 - Paris 1830).

Pour l'échotier, c'est avant tout le joueur invétéré criblé de dettes et l'homme aux tumultueuses amours ; pour le politologue, c'est l'un des créateurs de l'idéologie libérale ; pour l'historien des religions, il est l'auteur de deux traités importants, De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements (1824-1830) et Du polythéisme romain (1833) ; pour le plus grand nombre, enfin, il est l'auteur d'un bref récit, Adolphe (1816)...

La relation qui l'unit à Germaine de Staël, jusqu'au déchirement, passionnelle jusqu'au romanesque (on ne compte pas les adieux, les retours, les disputes, les rencontres d'un instant), est la pierre de touche d'une conception de l'amour fondé avant tout sur la douleur : « La grande question dans la vie c'est la douleur que l'on cause » dira l'éditeur d'Adolphe reprenant les propos d'une lettre de Constant : « Je suis convaincu que la véritable moralité est d'épargner le plus qu'on peut de la douleur... »

Cette généralisation de l'expérience individuelle qui prend souvent, dans les Journaux intimes comme dans les récits,

la forme de la maxime se retrouve dans le comportement politique de Constant. Homme de terrain, il se retrouve à la tête du Cercle constitutionnel en 1795, naturalisé français en 1798, au Tribunat de 1799 à 1802, opposant à Napoléon puis collaborant avec lui pour rédiger l'Acte additionnel aux Constitutions de l'Empire, défenseur de la Charte au retour des Bourbons, responsable de la Minerve française, député de la Sarthe en 1819, puis de Paris en 1824... Mais cette acti-

vité en apparence fluctuante n'est que la mise en oeuvre d'une idéologie patiemment élaborée à travers brochures (De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier, 1796), pamphlets (De l'esprit de conquête et de l'usurpation, 1814), traités (Réflexions sur les Constitutions, 1814 ; De la liberté des brochures..., 1814) et discours multiples.

Dès lors, comment concevoir qu'une telle volonté généralisante de l'expérience ait pu susciter une oeuvre aussi personnelle ? Car l'oeuvre de Constant se définit avant tout par l'omniprésence du moi : récits personnels (Adolphe, Cécile), autobiographie éclatée en divers journaux (notamment le Cahier rouge), prise en charge de la théorie par une instance narrative individualisante.

Le plus connu de ses romans, Adolphe, a plus été lu comme une oeuvre autobiographique, dont on a cherché à percer l'identité réelle des personnages, que comme une fiction, et Constant se plaignait « de cette fureur de reconnaître dans les ouvrages d'imagination les individus que l'on rencontre dans le monde ». Adolphe ordonne autour du récit rétrospectif du héros trois textes annexes (l'« Avis de l'Éditeur » qui présente la confession, la « Lettre de l'Éditeur » et la « Réponse » qui la suivent) qui tissent un réseau où se dévoile le sens véritable du roman, Adolphe apparaissant alors comme un faux roman par lettres. Lettres qui circulent entre les héros, lettres qui les relient à la société, lettres trouvées dans la « cassette », lettre, enfin, « placée à la fin de l'histoire et qui a décidé de la publication actuelle ». Car la lettre, loin d'être un artifice, devient l'acte essentiel du récit : c'est elle qui tue Ellénore et c'est elle qui, terminant l'anecdote, prophétise l'avenir malheureux d'Adolphe. Fixant les mots, elle permet ce que la parole ne parvient jamais à réaliser : décider (« J'étais arrivé près d'elle, décidé à tout lui dire. Accusé par elle, le croira-t-on ? je ne m'occupai qu'à éluder »). Et dans sa lettre d'outre-tombe, Ellénore avouera : « Ce que j'obtiens de mieux, c'est votre silence. »

Cependant, Adolphe n'est pas un banal drame de l'indifférence ou de l'incommunicabilité : on parle, on écrit, on lit les signes à travers tout le roman ; mais parole, billet ou signe ne sont

jamais là où ils devraient être. Adolphe prête attention à la société plus qu'à Ellénore, constituant sans le vouloir le trio fatal l'amant/l'amante/les autres qui, loin de se résorber en vaudeville, achève son parcours conformément au désir didactique de Constant : « Sa position et celle d'Ellénore étaient sans ressource, et c'est précisément ce que j'ai voulu. » Récit du huis clos sentimental, Adolphe ne peut que se conclure sur l'échec : la fausse liberté reconquise ne saurait satisfaire le héros puisqu'elle n'est rien d'autre que la manifestation d'une soumission à l'ordre social, le triomphe de l'apparence sur l'essence. En échappant à Ellénore, Adolphe se dissout lui-même, « ajoutant des remords aux regrets, des fautes aux souffrances ». Il est vrai que, dès la préface, Constant ne laissait aucun espoir à son lecteur : « Quand on est entré dans cette route, on n'a plus que le choix des mots. »

CONSTANTIN DE PRESLAV (connu aussi sous les noms de Constantin le Prêtre et de Constantin l'Évêque), évêque et écrivain du premier royaume bulgare (IXe-Xe s.).

Disciple de Cyrille et de Méthode, il passe pour être le premier historien et le premier poète de la littérature bulgare. Il a traduit ou adapté du grec de nombreux écrits, en particulier des Commentaires de l'Évangile (894), compilation d'homélies grecques, et le Discours contre les ariens (907) de saint Athanase. Sa Chronique abrégée est un précis d'histoire universelle qui repose sur une compilation de chroniques byzantines. Mais son Abécédaire acrostiche (894), premier essai connu de versification slave, glorifiant la culture nationale et l'oeuvre de Cyrille et de Méthode, marque l'avènement d'un genre nouveau. C'est grâce à Constantin que le vieux bulgare a été enrichi et élevé au rang de langue littéraire.

CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE, empereur et écrivain byzantin (905 - 959). Fils de Léon VI, il laissa le gouvernement à sa mère. Protecteur éclairé des arts et des lettres, il composa de nombreux ouvrages historiques (Vie de Basile Ier, v. 959) ou didactiques (le Livre des cérémonies, Traité sur l'administration de l'Empire, v. 953).

CONSTRUCTIVISME, courant artistique et

littéraire soviétique des années 1920.

Latent dans la gauche futuriste (LEF), il unit dans le Centre littéraire des constructivistes (1924-1930), autour du théoricien Zelinski (1896-1970), les poètes Bagritski (1895-1934), Lougovskoï (1901-1957), Selvinski (1899-1968), V. Inber (1890-1972). Ceux-ci affirment dans leurs manifestes (Troc total, 1924 ; Gosplan littéraire, 1925 ; Business, 1929) incarner l'exigence de rationalité de l'ère industrielle qu'expriment aussi l'architecture

(Leonidov, Tatline) ou le théâtre (Meyerhold, Taïrov). Substituant le souci du fonctionnel à la quête esthétique, préférant au lyrisme les formes épiques d'une poésie rationalisée par l'adéquation de l'écriture au thème, la distribution optimale de la charge sémantique du mot et du vers, le recours aux lexiques techniques et aux procédés expressifs de la prose, ils aboutissent parfois, au préjudice du sens, à réduire le poème à un système de signes graphiques. Le groupe est dissout dans les années 1930, mais un poète comme Bagritsky a marqué sa génération. Certains parmi eux s'orientent vers des formes plus traditionnelles, comme Vera Inber qui chante en des vers tragiques le blocus de Léningrad.

CONTE.

Le conte est une des plus anciennes manifestations de la littérature populaire de transmission orale. La première question posée à son sujet est celle de son origine, de sa parenté avec le mythe, de sa place dans le folklore . Par la continuité de ses textes et la lenteur de l'évolution de ses formes (qui s'opposent par là à la fréquence et à la rapidité du mouvement de la création littéraire), le conte relève du « temps long » d'une morphogenèse narrative. Par la multiplicité de ses variations conjointe à la répétition de ses thèmes, il a suscité de nombreuses entreprises classificatrices. Par son contenu, il a contraint à une analyse de son statut : Vladimir Propp l'a identifié au monde féodal et à la proximité de l'autorité fondatrice, le distinguant ainsi de la littérature savante, inséparable de la cité et de la constitution de l'État ; M.-L. von Frantz, dans la perspective de C. G. Jung, y a vu la présentation schématique des archétypes qui structurent l'inconscient collectif. Au-delà encore de toutes les descriptions

systématiques, le conte se caractérise par les conditions de son énonciation : il y a un temps et un cérémonial du conte qui impliquent une tonalité et un rythme particuliers du discours. Si le merveilleux apparaît comme un des éléments les plus caractéristiques du conte, il n'en constitue nullement l'essence : le Moyen Âge occidental préfère la veine satirique ou réaliste (le Décaméron de Boccace, les Contes de Cantorbéry de Chaucer) que cultivera la Renaissance (l'Heptaméron de Marguerite de Navarre) et qui se prolongera chez La Fontaine (Contes) et chez Balzac (Contes drolatiques). OEuvre narrative, limitée à une action unique ou à une suite d'épisodes facilement isolables, conservant la liberté d'allure du récit parlé, le conte, structure d'accueil polyvalente, se distingue alors du roman et de la nouvelle (tous les repères qu'il donne complaisamment l'avouent d'emblée comme fiction) mais aussi de la fable : le conte philosophique à la Voltaire (Zadig,

Candide, l'Ingénu) est une thèse habillée de picaresque, de féerie ou d'exotisme oriental. À ce stade, le conte a souvent pour objet sa propre parodie, jouant sur le « passage à la limite » du réel : le conte fantastique, qui reprend la tradition du conte de fées (Perrault, Mme d'Aulnoy) s'épanouit à l'époque du romantisme français (Nodier, la Fée aux miettes) et surtout allemand (Brentano, les frères Grimm, Hoffmann). Avec Mérimée (la Vénus d'Ille), Villiers de l'Isle-Adam (Contes cruels), Maupassant (le Horla), mais aussi bien Edgar Poe et Hawthorne, le conte avance sur le double front de la réalité et du rêve, l'onirisme naissant de l'écoute fascinée du quotidien.

Si le conte garde toute son importance en littérature enfantine (d'Andersen à Marcel Aymé) et en théorie de la littérature, c'est qu'il bénéficie d'un « effet de lecture » qui lui est propre : livré au récitant et à ses substituts (narrateur, lecteur), le conte donne cependant la totalité de son contenu de façon manifeste et dans une sorte de clôture. Cette absence d'échappée, dans un genre souvent lié à la thématique de l'évasion, a

pour condition le schématisme qu'il porte en lui-même : présence de concepts archétypiques, non déterminés mais paradoxalement concrets, inscrits dans une organisation narrative simple, reprise ou lisible d'un conte à l'autre. La pénurie des indices internes, moyens usuels de l'effet de réel, la pauvreté du référentiel qui n'appelle pas tant l'incertitude du sens qu'il ne permet précisément la clôture, font du genre une machine à intégrer toute situation (d'énonciation et de réception), donc parfaitement adaptée à l'audition enfantine, expansive dans ses procédures, mais close dans ses déterminations et ses dimensions : par son schématisme, le conte dessine exemplairement, comme il a été remarqué, le cercle de la totalité et le point dans ce cercle (la maison), et retrouve ainsi les bornes et le centre de l'imaginaire enfantin. La théorie littéraire voit, dans ce schématisme et cet achèvement du contenu, l'organisation et la matrice de tout récit, qu'elle ne peut déceler dans la nouvelle ou dans le roman, parce que là, il n'y a plus une intrigue, mais des groupements d'intrigues ou, dans la nouvelle, constitution d'une loi sémantique spécifique qui commande une hiérarchie choisie des significations. Le conte est ainsi lu comme le genre fondateur du récit et le recueil des images formatrices qui suscitent l'investigation psychanalytique.

CONTE (Giuseppe), écrivain italien (Porto Maurizio, Imperia, 1945).

Ses oeuvres couvrent les domaines de la critique, de la narration et de la poésie. Son activité de poète, qu'il a théorisée dans Manuel de poésie (1995), est inspirée d'une recherche mythique et symbolique (l'Océan et l'enfant, 1983 ; les Saisons, 1988).

CONTE DE FÉES.

Que les fées soient considérées comme une transposition des Moires grecques, des Parques romaines, de prêtresses druidiques ou de sorcières injustement condamnées, ou qu'elles incarnent, entre Mélusine et Morgane, tout un réseau de symboles poétiques où les eaux et la terre se fécondent, les contes qui se placent sous leur invocation, et qui appartiennent au substrat le plus profond de la culture populaire, connurent une faveur

littéraire étonnante dans les toutes dernières années du XVIIe s. À l'imitation des Nuits de l'Italien Straparola, Mme d'Aulnoy avait inséré un conte de fées dans son Histoire d'Hypolite comte de Douglas en 1690, puis le Mercure galant publia, en 1693, les Souhaits ridicules de Perrault. En quelques années, on vit paraître des dizaines de volumes de contes de fées, de Mme d'Aulnoy, de Mme de Murat, de Mlle Bernard, de Préchac. Dès 1702, la mode qui avait envahi la cour, et dont se gaussait Boileau, était oubliée. Mais, pour les critiques (Michel Butor, la Balance des fées, 1968) et les théoriciens modernes (B. Bettelheim, Psychanalyse des contes de fées, 1976), le conte de fées reste le moyen par excellence pour atteindre les couches obscures de l'inconscient et par là « changer la vie ». Cette faculté résiderait dans un certain nombre de caractéristiques : le schématisme des situations ; le petit nombre des personnages facilement répartis en « bons » et en « méchants » ; la présentation d'une éthique en actes qui, combinée avec l'expression symbolique de rites d'initiation, rassure l'enfant dans ses possibilités d'accession à l'âge adulte ; l'absence de sentiment de culpabilité à l'égard de ce type de récit, à la différence des rêves que produit l'imagination personnelle ; la représentation de l'ordre, qui permet d'assurer la maîtrise des pulsions et de dominer les craintes nées de l'éveil de la sexualité. Le conte de fées relèverait ainsi non de la « possibilité » mais de la « désirabilité » : le « grand plaisir de l'angoisse affrontée avec succès et maîtrisée ». Pour M.-L. von Frantz (l'Interprétation des contes de fées, 1978), les contes permettraient à l'enfant d'atteindre son « individuation » (l'« évolution intérieure de l'être humain tendant à la pleine réalisation de toutes ses virtualités », selon C. G. Jung) à travers le spectacle de héros qui incarnent d'une manière concise et efficace les « archétypes » fondamentaux, les « dynamismes structurants » de l'« inconscient collectif ». Le conte de fées faciliterait ainsi chez l'enfant à la fois son autonomie par rapport aux parents et son intégration dans la société.

CONTE DU COUPEUR DE BAMBOUS [Taketori monogatari],

conte japonais anonyme de la fin du Xe s. Composé d'un texte en prose émaillé de poèmes japonais (waka), il narre les

aventures sur terre de la belle Kaguya-hime, princesse de la Lune. Combinant des motifs universels tels que le mariage entre un humain et un être surnaturel ou les épreuves imposées par l'héroïne à ses prétendants, il combine habilement merveilleux et observation de la vie humaine. Cette oeuvre, considérée comme l'ancêtre du conte japonais, est encore très populaire aujourd'hui.

CONTE MORAL.

C'est un court récit à la gloire de la vertu telle que la voit le sentimentalisme de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Ces contes paraissaient souvent dans des périodiques puis en recueils ou en séries. Ils vantent le goût de la campagne et une sensibilité larmoyante. La mode en fut lancée en 1761 par les Contes moraux de Marmontel, suivi par La Dixmerie, Baculard d'Arnaud, Louis Sébastien Mercier, Mme de Genlis, Ducray-Duminil... Marmontel donna de 1789 à 1792 de Nouveaux Contes moraux, mais, après la Révolution, le succès faiblit et le genre s'intégra à la littérature bien-pensante pour enfants : l'Ami des enfants de Berquin, les OEufs de Pâques du chanoine Schmidt et les Contes moraux (1801) de Maria Edgeworth. Au XIXe siècle, le conte moral se mue en « petit roman » comme Pierre l'Ébouriffé (1844) de H. Hoffmann, ou en « novellina » à l'italienne avec Pinocchio de Collodi. Il se rapproche du conte pédagogique (le Tour de la France par deux enfants, 1877, de Bruno).

CONTES DE YAMATO [Yamato monogatari],

oeuvre japonaise anonyme datant de la seconde moitié du Xe s. Formé de 173 récits, ce recueil figure parmi les plus célèbres uta-monogatari, genre composé de courtes histoires conclues par un poème et dont l'Ise monogatari (les Contes d'Ise) constitue le modèle absolu. Au rebours de celui-ci cependant, les anecdotes du Yamato ne s'organisent pas autour d'une figure centrale, mais proposent à travers de multiples personnages une évocation vivante du Japon de la fin du IXe et du début du Xe s.

CONTES D'ISE [Ise monogatari].

Ce recueil anonyme au titre encore énigmatique constitue sans doute le plus

ancien uta-monogatari, genre formé de courtes histoires s'achevant sur un ou plusieurs poèmes (waka), et son élaboration sans doute collective s'est prolongée sur plusieurs décennies à partir d'un noyau originel daté des premières années du Xe s. Les 125 brefs récits qui

le composent s'attachent pour la plupart à un personnage dont le nom n'est jamais précisé, mais que la postérité a très tôt identifié au grand poète Ariwara no Narihira (825-880). Fils de prince, celui-ci était, dit-on, d'une parfaite beauté et ses nombreuses aventures galantes non moins que son talent poétique ont contribué à rendre sa figure légendaire, notamment à travers l'Ise monogatari . De dimension relativement modeste et, en dépit de l'élégante simplicité du style, d'une facture encore primitive, cette oeuvre n'en a pas moins exercé sur la littérature postérieure une grande influence et compte parmi les plus célèbres monuments littéraires du Japon.

COOK (Robin), écrivain anglais (Londres 1931 - 1994).

Après avoir exercé divers métiers à travers le monde, souvent en marge de la légalité, il s'attaque dans ses premiers romans à la haute société britannique avec laquelle il a rompu (Crème anglaise, 1962 ; la Rue obscène, 1971). Après une pause de dix ans sortiront des romans d'une désespérance absolue (Les mois d'avril sont meurtriers, 1984 ; J'étais Dora Suarez, 1990) et une autobiographie (Mémoire vive, 1992).

COOLEN (Antoon), écrivain hollandais (Wijlre 1897 - Waalre, près d'Eindhoven, 1961).

Ses romans peignent les petites gens du Peel, le Brabant hollandais pauvre et catholique (Enfants de notre peuple, 1928 ; le Bon Assassin, 1931 ; Village au bord du fleuve, 1934 ; la Grande Voltige, 1957).

COOPER (James Fenimore), romancier américain (Burlington, New Jersey, 1789 -

Cooperstown, New York, 1851).

Partisan du développement d'une aristocratie foncière, il donne d'abord Précaution (1820), un pastiche de Richardson, puis avec l'Espion, (1821), évocation de la guerre de l'Indépendance, fonde le roman américain. Il s'inspire des romans de Walter Scott en insérant leur argument dans une thématique américaine (le Pilote, 1823). Mais il trouve sa véritable matière dans la Wilderness des Grandes Plaines et dans la vie des Indiens. Avec le cycle de « Bas-de-cuir » (les Pionniers, 1823 ; le Dernier des Mohicans, 1826 ; la Prairie, 1827 ; le Trappeur, 1840 ; Tueur de daims, 1841), il retrace la vie du coureur des bois, Natty Bumppo, et commente trois bouleversements historiques : la guerre de l'Indépendance, le recul des Indiens, la destruction de la Prairie. Loin de toute véracité documentaire, il esquisse un monde mythique, où s'affrontent le civilisé et le primitif. Le trappeur et l'Indien doivent aller toujours plus à l'Ouest, premiers modèles de la figure archétypale de l'homme des bois,

manière de chevalier sans titre ni lieu. L'espace de la Prairie définit les antithèses du mythe américain qui obsédera les romanciers : celles du bien et du mal, de l'innocence et de l'expérience, de la lumière et des ténèbres.

COOVER (Robert Lowell), écrivain américain (Charles City, Iowa, 1932).

Il s'attache dans ses romans à une évocation âpre et complexe de la culture américaine : le baseball (The Universal Baseball Association Inc., J. Henry Waugh, Prop., 1968), l'hystérie nationaliste et le mensonge politique avec le Bûcher de Time Square (1977), la satire de la société contemporaine avec Demandez le programme ! (1987). Les nouvelles de la Flûte de Pan (1969) reprennent les thèmes de contes populaires en des arguments fantaisistes et agressivement marqués de freudisme (Liaisons d'une nuit et autres brèves rencontres, 1983), de même que ses reprises pour adultes de contes pour enfants (Pinocchio à Venise, 1991; Églantine, 1997).

COPI (Raúl Natalio Roque Damonte, dit Copi), dessinateur, humoriste, romancier et auteur dramatique argentin d'expression espagnole et française (Buenos Aires

1939 - Paris 1987).

Après une enfance passée à Buenos Aires, il part pour l'Uruguay puis pour la France, sa famille ayant choisi l'exil lors de l'avènement de Perón en 1945. En 1955, il rentre avec les siens en Argentine où, signant Copi (« petit poulet », surnom que lui donnait sa grand-mère), il publie ses premiers dessins et monte ses premières pièces (El general Podor ; Un angel para la signora Lisca) . En 1962, il s'établit à Paris, où il se fait d'abord un nom comme dessinateur humoriste avec sa célèbre « Femme assise » qui paraît au Nouvel Observateur de 1964 jusqu'au début des années 1970. Ses nombreux albums (Humour secret, 1965 ; Et moi, pourquoi j'ai pas une banane, 1975 ; les Vieilles Putes, 1977 ; Kang, 1984) témoignent, dans la simplicité répétitive de leurs petits dialogues dessinés, de son sens de la poésie et de l'absurde, et de sa capacité à mettre en scène dans le rire les hypocrisies et les non-dits contemporains. La théâtralité de son oeuvre graphique, ses talents de comédien et son goût de la scène il fut son propre interprète dans Loretta song (1974) et le Frigo (1983) se retrouvent dans une écriture théâtrale particulièrement efficace et irrévérencieuse, où il s'illustre indifféremment en espagnol argentin (l'Ombre de Venceslao, 1977 ; Cachafaz, 1993) et en français (la Journée d'une rêveuse, 1968 ; Eva Perón, 1969 ; les Quatre Jumelles, 1973 ; la Nuit de Madame Lucienne, 1985). Ses pièces les plus célèbres, l'Homosexuel ou la Difficulté de s'exprimer (1971) et la Visite inopportune (1987), d'un humour noir

ravageur, empruntent à Artaud leur violence sans concession et à Genet leurs jeux de théâtralisation exacerbés : dans la première, Copi subvertit des formes vaudevillesques en jouant violemment avec les vertiges de l'identité sexuelle ; dans la seconde, alors qu'il est déjà très malade du sida, il met en scène sa propre mort, à travers la comédie grotesque des vivants qui défilent au chevet du lit d'hôpital d'un acteur homosexuel, parmi lesquels la mort incarnée sous les traits dérisoires d'une cantatrice hystérique. Les mises en scène de Jorge Lavelli, Alfredo Arias et, plus récemment, de Philippe Adrien ou de Jean-Michel Rabeux ont contribué au succès de son théâtre. Le talent protéiforme de Copi s'est également illustré dans la nouvelle (Virginia

Woolf a encore frappé, 1983) et le roman (le Bal des folles, 1973 ; La vie est un tango, 1979 ; la Guerre des Pédés, 1982 ; l'Internationale argentine, 1988).

COPIC (Branko), écrivain bosniaque (Hasani, Bosanska Krajina 1915 - Belgrade 1984).

Conteur, romancier et poète, auteur d'une oeuvre abondante, Copic dépeint le plus souvent la Bosnie et ses souvenirs d'enfance. Il a écrit de la prose et de la poésie pour les enfants. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il rejoint l'armée de libération nationale et tempère d'humour ses récits de guerre. Ses oeuvres principales sont : Prolom (1952), les Aventures de Nikoletina Bursac (1955), le Jardin de couleur mauve (1970), la Poudre à canon sourd (1957), Huitième Offensive (1964).

COPPÉE (François), écrivain français (Paris 1842 - id. 1908).

Auteur de comédies (le Passant, 1869) et de drames d'inspiration romantique (Pour la couronne, 1895), il fut, en poésie, un disciple de Leconte de Lisle (le Reliquaire, 1865 ; Poésies modernes, 1869), avant de s'affirmer comme le peintre prosaïque de la vie du petit peuple (les Humbles, 1872 ; les Paroles sincères, 1891). Lors de l'affaire Dreyfus, il fut président d'honneur (1899-1902) de la Ligue de la patrie française.

COPPET (groupe de),

réunion d'écrivains, de philosophes et de savants autour de Mme de Staël, entre 1800 et 1815. « Société vivifiante », « lanterne magique du monde » selon Sismondi, le groupe de Coppet n'est ni une école ni un mouvement, mais une conscience intellectuelle cosmopolite qui, autour de Mme de Staël et de ses amis (Constant, Schlegel, Humboldt, etc.), puise dans le choc des cultures (le Nord/le Midi), des religions (catholiques/protestants) et des idéologies matière à débats amplement relayés dans l'Europe du XIXe siècle.

LITTÉRATURE COPTE

Dérivé de l'arabe qubt, aphérèse du grec aiguptios, le mot copte renvoie à l'Égypte et plus spécialement au monde égyptien chrétien.

Le copte est l'aboutissement de la lente évolution qu'a subie la langue égyptienne depuis l'invention de l'écriture hiéroglyphique jusqu'à la période hellénistique. Dès lors, l'emploi du grec introduit une diglossie qui est à l'origine d'une littérature nouvelle, en partie égyptienne, en partie grecque, qui conduit à l'abandon progressif de l'écriture hiéroglyphique dans ses formes cursives, hiératique et démotique. Le résultat en est l'écriture appelée copte, qui emprunte les caractères de l'alphabet grec et y ajoute des signes dérivés du démotique pour rendre les sons propres au parler égyptien, six ou sept selon les dialectes. Les deux principaux dialectes sont le sahidique, pratiqué en Haute-Égypte (sa'id en arabe), et le bohaïrique (de l'arabe bahri, la Basse-Égypte), répandu dans le Delta, qui s'est par la suite imposé dans tout le pays.

Nombre d'oeuvres de la littérature copte sont perdues, d'autres ne subsistent qu'à l'état de fragments disséminés ou de traduction, essentiellement en grec, en arabe et en éthiopien. À partir du VIIe s. en effet, la puissance musulmane installée en Égypte a détruit églises et monastères, avec les manuscrits qui y étaient détenus. De même que la prédominance culturelle grecque avait causé le déclin de la langue pharaonique, de même l'arabe à partir du Xe s. a supplanté le copte. Les manuscrits coptes n'ont donc plus guère été lus ni recopiés, et en raison de l'amenuisement de la population chrétienne et de ses difficultés économiques, les bibliothèques de livres coptes ont été laissées à l'abandon. Ce qui a été épargné codices de papyrus ou de parchemin, ostraca et recopié à l'époque arabe sur du papier ne représente qu'une faible partie de la production littéraire copte et relève pour l'essentiel de la littérature religieuse ou plus précisément ecclésiastique, car après la conquête arabo-musulmane de l'Égypte, les textes coptes n'ont plus été conservés que par et pour des moines ou des clercs. Tout ce qui paraissait inutile ou dangereux aux yeux de la hiérarchie religieuse a été détruit ou n'a pas été reproduit. Ces deux facteurs his-

toriques disparition progressive du copte comme langue culturelle et conservation sélective de la littérature copte dans les monastères et les églises sont à l’origine des limites de notre connaissance de ce que fut réellement la littérature copte.

HISTOIRE

Au cours d’une première période de l’évolution de cette littérature, du IIe s. de notre ère au milieu du Ve, des textes grecs sont traduits en copte. Le christianisme est venu de Syrie-Palestine en Égypte, où il fut introduit et alimenté par des écrits grecs, qu’il a fallu mettre à la portée d’un public ne parlant que la langue égyptienne, et les penseurs égyptiens, chrétiens ou non, dont l’influence, grâce à la réputation de l’École d’Alexandrie, a gagné la Moyenne- et la Haute-Égypte, sont de culture grecque. Ce travail de traduction n’a pas été le fait des seuls chrétiens. Des Juifs ont traduit du grec, ou peut-être même de l’hébreu, au moins certains livres de l’Ancien Testament. Des gnostiques ont transposé du grec, et sans doute aussi du syriaque, leurs écrits religieux. Ils ont été suivis de peu par les manichéens, tôt implantés en Égypte puisque vers 300 le philosophe Alexandre de Lycopolis écrit un traité contre les doctrines de Mani. Ces traductions gnostiques et manichéennes en copte, dont deux bibliothèques importantes ont été retrouvées en Égypte au XXe s., comme les traductions chrétiennes, sont précieuses, tant pour l’étude de la pensée religieuse en Égypte que pour celle des courants philosophiques du monde méditerranéen ambiant. En outre, comme elles sont devenues modèle d’expression de toute une littérature, on ne saurait minimiser leur intérêt littéraire.

Cette même période voit aussi apparaître des écrivains originaux, souvent des abbés obligés de composer des règles et des exhortations pour leurs moines, dont la grande majorité ne connaissaient ni la langue ni la culture grecque. Le premier est Pakhôme (346), à la tête d’une communauté de moines et de moniales répartis en dix couvents ; de ses successeurs Théodore (368) et Horsiêse (ca.380) nous avons conservé quelques sermons. L’auteur le plus original, même si ses écrits, lettres et sermons principalement, visent à un enseignement moral, rare-

ment théologique, reste Shenouté (entre
334 et 349 - entre 451 et 466), restaura-
teur du couvent d'Atripé en Haute-Égypte
(connu sous le surnom arabe médiéval
d'al-Dayr al-Abyad, le Monastère blanc),
et adversaire des derniers adeptes de
l'ancienne religion ; son action sur le
monachisme cénobitique fut importante.

À la suite du concile de Chalcédoine
en 451, occasion d'âpres disputes sur
l'union en Jésus-Christ des deux natures
divine et humaine, l'Église d'Égypte se
sépare des communautés byzantine et
romaine, pour des motifs autant poli-
tiques, voire nationaux, que doctrinaux.
On continue certes à traduire en copte
des oeuvres grecques, mais les échanges
avec la culture grecque tarissent, ce qui
induit un réel défaut de renouvellement.
Les lettres coptes sont toutefois servies
par quelques écrivains notables, tel le
moine Pambo de Scété à la fin du Ve s.,
puis aux VIe et VIIe s., Jean de Paral-
los, moine dans le Wadi-n-Natroun, les
évêques Pésynthios de Keft, Jean de
Shmoun et Constantin d'Assiout, lequel
fait preuve d'une bonne culture historique
alliée à une réelle maîtrise de style, ou
encore Rufus de Shotep, auteur de com-
mentaires sur les évangiles de Luc et de
Matthieu.

La conquête arabo-musulmane, de
639 à 643, marque un tournant décisif
dans l'histoire de la littérature copte. Si,
dans un premier temps, liberté fut laissée
aux chrétiens de conserver leur langue
comme leur religion, dès 705 un édit du
gouverneur 'Abdallah ibn 'Abd al-Malik
impose l'usage de l'arabe dans les do-
cuments administratifs, ce qui provoque
lentement mais sûrement la disparition
du copte. Des auteurs coptes rédigent
alors leurs ouvrages en arabe, le premier
d'entre eux étant Sévère ibn al-Mouqaffa,
évêque d'Ashmouneïn en Haute-Égypte
(apr. 987), mais des îlots où l'on conti-
nue de parler le copte se maintiennent.
Au début du XVe s., l'historien musulman
al-Maqrizi assure que les femmes et
les enfants chrétiens de Haute-Égypte
ne parlent que le copte ; des voyageurs
européens des XVIIe et XVIIIe s. prétendent
avoir rencontré des villages où on le
parle encore. Cependant, le patriarche
Gabriel II (1131-1145) invite son clergé
à expliquer le Notre Père dans la langue
populaire, l'arabe. Le copte devient ainsi

une langue savante, et au XIIIe s. on commence à composer des grammaires et des lexiques à l'usage de ceux qui, arabophones, désirent apprendre le copte pour pouvoir lire les livres bibliques et liturgiques. Cela étant, les ouvrages de la période qui suit la conquête musulmane ne présentent guère d'originalité. On se préoccupe surtout de conserver l'acquis de la culture copte, et si l'on produit encore, c'est en suivant les modèles anciens. Les traductions des oeuvres coptes en arabe, comme celles qui transposeront de l'arabe en ge'ez nombre d'ouvrages pour les besoins de l'Église d'Éthiopie, qui dépendait canoniquement de celle d'Alexandrie, ont permis la survie de bien des textes dont l'original copte est aujourd'hui perdu.

GENRES LITTÉRAIRES

Les Écritures saintes. De l'Ancien Testament on se souviendra que la Septante a été composée à Alexandrie entre 250 et 150 av. J.-C. traduit en sahidique, achmimique et bohaïrique, ne nous sont parvenues que des versions lacunaires. Nous possédons en revanche les traductions complètes du Nouveau Testament en sahidique et en bohaïrique. Parallèlement, et malgré les plaintes et interdits de quelques patriarches, les Coptes ont traduit et aussi composé des textes, qui d'une part veulent compléter les livres canoniques reconnus comme inspirés et d'autre part défendent des positions

théologiques ou éthiques nouvelles. Ils constituent une source de première main pour la connaissance des communautés chrétiennes qui les ont rédigés et utilisés. Nombre de ces compositions, dont certaines d'origine juive ont été plus ou moins christianisées, sont conservées au moins partiellement en copte. Ce sont des pseudépigraphes de l'Ancien Testament, tels par exemple l'Histoire d'Adam ou celle d'Énoch, les Testaments d'Abraham, d'Isaac et de Jacob les Paralipomènes de Jérémie, les Apocalypses d'Élie, de Sophonie et d'Esdras . Le Nouveau Testament a quant à lui ses suppléments apocryphes, entre autres l'Épître

des Apôtres, que l'on date des années 160-170 qui est intégralement conservée en éthiopien mais dont nous possédons d'amples fragments en copte, les Évangiles de Gamaliel, de Barthélemy, de Nicodème, des Actes et des Martyres d'Apôtres, récits de leurs missions et de leur prédication où l'anecdote tient une large place, les Apocalypses de Pierre, de Paul, de Barthélemy. On y retrouve le goût marqué des Égyptiens pour le merveilleux, le romanesque, les représentations fantastiques de l'au-delà. L'existence d'une version copte du Transitus Mariae témoigne de la persistance dans les milieux chrétiens des questions sur la mort et le voyage vers l'au-delà, si présentes dans l'ancienne religion égyptienne.

Textes gnostiques et manichéens.
Les gnostiques égyptiens ont propagé et défendu leur foi par des écrits. Déjà, à la fin du XVIIIe s., deux manuscrits, le codex Askew et le codex Bruce, avaient mieux fait comprendre qui étaient ces gnostiques tant combattus par les anciens écrivains chrétiens. En 1946, le directeur du Musée copte du Caire, Togo Mina, à la bonne fortune de mettre la main sur un manuscrit, pièce d'un ensemble découvert à Nag Hammadi, en Haute-Égypte, comprenant 13 codices de papyrus, qui allaient renouveler notre connaissance de la pensée gnostique, en permettant de la connaître dans sa propre expression. Il s'agit là de copies de traités composés aux IIe ou IIIe s., faites vers la fin du IVe s., relevant de genres littéraires divers, évangiles, actes, dialogues, apocalypses, livres de sagesse, épîtres, prédications. Reste posée la question d'une éventuelle relation entre cette bibliothèque et le monastère pakhômien de Khènoboskion tout proche ; on a parfois pensé qu'il s'agissait d'un ensemble de textes rassemblés par un moine hérésiologue, qui aurait été ensuite cachés lorsqu'en 367 l'abbé Théodore a ordonné la destruction des ouvrages jugés hérétiques. Auparavant, en 1930, on avait trouvé à Medînet Mâdi, dans le Fayoum, des papyrus en assez mauvais état, qui provenaient de codices remontant au IVe s.,

contenant en copte, vraisemblablement traduits du syriaque, des lettres de Mani, un livre de psaumes de Mani, les Kephalaia, ou Chapitres, d'enseignements de Mani et de ses successeurs, l'Évangile

vivant de Mani . La présence d'ouvrages manichéens en Égypte n'est pas surprenante, puisque Mani lui-même y a envoyé deux de ses disciples, afin d'y prêcher sa doctrine, et que l'existence de communautés manichéennes y est attestée à partir du IIIe s., au moment simple coïncidence ? où naît le monachisme égyptien. Ces deux découvertes éclairent notre connaissance des mouvements religieux apparus dès le début de l'ère chrétienne et dont l'influence a été très grande. La littérature copte a acquis de ce fait une exceptionnelle importance pour l'histoire des religions.

Traductions d'ouvrages patristiques et théologie. Des oeuvres des premiers Pères de l'Église, tels l'Épître aux Corinthiens de Clément Romain, les Lettres d'Ignace d'Antioche ou le Pasteur d'Hermas, sont tôt traduites en copte. Suivent celles des Pères de l'âge d'or patristique : Athanase et Cyrille d'Alexandrie, Basile de Césarée et les deux Grégoire, de Nazianze et de Nysse, Jean Chrysostome, Épiphane de Salamine et d'autres encore tel Cyrille de Jérusalem. Avec la rupture qui suit le concile de Chalcédoine, cet effort d'assimilation cesse. Les échanges continuent cependant avec les auteurs syriens, monophysites comme les coptes. Le genre parénétique, plutôt que la théologie dogmatique, semble avoir alors la faveur des traducteurs coptes, mais il faut ici tenir compte de l'état très fragmentaire de notre documentation et ne pas oublier que les savants lisaient ces ouvrages de théologie ou de polémique dans le grec original, les traductions étant destinées aux clercs, moines ou laïques, ne sachant que le copte.

À ces versions des auteurs patristiques de langue grecque, égyptiens ou non, il faut ajouter plusieurs ouvrages anonymes destinés à préciser le droit ecclésiastique ou la vie quotidienne des fidèles, rédigés hors d'Égypte et parfois adaptés aux situations locales, qui aident à mieux connaître les moeurs chrétiennes, ecclésiales et civiques, économiques et sociales. Citons parmi ceux-ci la Didachè, les Canons apostoliques, les Constitutions apostoliques, et quelques pseudépigraphes attribués à un apôtre ou à un auteur ayant notoriété, tels Hippolyte, Athanase et Basile. Les textes conciliaires, en particulier les canons des conciles locaux ou plus généraux, sont

également traduits en copte.

Les Coptes ne se sont guère préoccupés de théologie spéculative. Du IIIe au VIIIe s., ils préfèrent traiter de sujets moraux et ascétiques. Les commentaires bibliques et les écrits de controverse ont surtout

un but pastoral. Il faut mettre à part les ouvrages des fondateurs monastiques, Antoine, Pakhôme, l'abbé Isaïe, Shenouté, et les séries des Apophtegmes ou sentences des premiers Pères du Désert, qui ont fortement influencé la spiritualité chrétienne dans son ensemble. Il convient également de noter ici les inscriptions coptes, dont l'intérêt est très grand pour l'histoire de la mentalité religieuse, surtout les inscriptions funéraires en lien avec la pensée populaire sur la vie, la mort, l'au-delà. La plupart sont brèves ; on y mentionne le nom du défunt, la date de sa mort avec une courte invocation pieuse. D'autres commencent par une assez longue litanie ou, après les titres du défunt, donnent une prière de longueur variable. Quelques-unes sont de vraies compositions littéraires.

L'histoire. Les Coptes ont laissé fort peu d'ouvrages en ce domaine. Subsistent toutefois des fragments d'une vaste Histoire de l'Église, qui comprenait au moins douze livres. Il pourrait s'agir de récits rédigés par un contemporain et rassemblés plus tard en volume. Ces documents et d'autres seront, au Xe s., condensés, parfois à peine résumés, en arabe par Sévère ibn al-Mouqaffa, déjà nommé, dans son Histoire des patriarches d'Alexandrie, continuée par d'autres jusqu'au XIXe s., très utile pour l'histoire civile de l'Égypte. À la fin du VIIe s., un évêque du Delta, Jean de Nikiou, rédige une histoire universelle depuis Adam, intéressante pour l'histoire de la conquête arabe et des années qui suivirent ; malheureusement le texte original copte à moins qu'elle ait été rédigée en grec, comme certains le pensent est perdu et nous n'en possédons plus qu'une version éthiopienne, fondée elle-même sur une traduction arabe.

Biographies, légendes et romans. Une partie non négligeable des lettres coptes est constituée par des vies de martyrs ou de saints, où abondent les épisodes fantastiques, voire horrifiques. Le martyr provoque le juge, le gouverneur ou l'empereur en personne, qui le

fait torturer avant que, dans son cachot, un ange ou Jésus vienne le guérir. Presque toujours l'accusé, envoyé d'un juge à un autre, voyage sur le Nil, comme dans les romans égyptiens. Dans ces récits, la guérison réitérée du martyr et même sa résurrection répétée parfois après plusieurs morts, témoignent d'une conception proprement égyptienne de la survie après la mort, inséparablement liée à la conservation de l'intégrité corporelle, comme on le voit aussi au soin que prend le martyr à trouver quelqu'un qui, après sa mort, entretienne son tombeau. Il arrive que l'auteur, par exemple Jules d'Aqfahs, assure la rédaction des martyres auxquels il a assisté en qualité de greffier officiel. Assez souvent, le récit du martyre a été transposé en homélie

pour le jour de la fête du saint. Tous ces écrits sont des sources pour l'histoire des mentalités, car on y voit les moeurs des petites gens, leurs manières de penser et de vivre.

À ce genre il faut rattacher les biographies des saints, souvent des moines, propres à souligner les vertus héroïques des grands ascètes et les bienfaits à retirer de leur vie consacrée. Elles présentent un intérêt documentaire pour les historiens, même s'il s'agit plutôt d'ouvrages d'imagination destinés à édifier le lecteur. Le merveilleux y tient une bonne place et parfois même le récit devient roman. Le thème de la jeune fille travestie en homme pour se faire accepter dans un couvent de moines, dont l'identité n'est découverte, après moult péripéties, qu'au moment de laver le corps après sa mort, est bien connu dans l'hagiographie orientale. Le roman de Parthénopée, enlevée de son couvent par l'empereur Constantin, qui veut en faire sa femme, puis par le roi des Perses, mais qui se jette dans un bûcher pour échapper au déshonneur, emprunte un thème traditionnel du folklore oriental.

Deux romans, enfin, doivent être cités. Celui de Cambyse, roi de Perse (529-522 av. J.-C.), qui décrit l'invasion de l'Égypte, mêlant curieusement des éléments tirés

d’Hérodote et de l’Ancien Testament et fondant en un seul personnage Cambyse et Nabuchodonosor, et le roman copte d’Alexandre, qui paraît être la traduction d’une rédaction tardive du texte grec du même titre dû au pseudo-Callisthène.

La poésie. Ce qui est resté de la poésie copte, au contenu strictement religieux, est relativement récent (IXe-Xe s.). Ce sont des hymnes et des chants destinés au culte, dont ils constituent un élément important. Les théotokies, chants en l’honneur de la Vierge, qui exaltent les mystères de sa virginité et de l’Incarnation du Sauveur, utilisés pour l’office quotidien et en particulier pendant le mois de kyahk, mois marial de l’Église copte, sont sans doute parmi les plus belles pièces. Une des dernières compositions en copte est le Triadon, rédigé au XIIIe s., poème didactique de 750 vers, sorte de précis d’histoire biblique et d’hagiographie. Cette poésie tardive est parfois influencée par l’arabe, auquel elle emprunte le procédé des assonances.

Sciences profanes, lexicographie et grammaire. Face à la maladie, les chrétiens, comme les anciens Égyptiens, ont eu recours à la prière, voire à la magie, mais ils ont aussi développé une pharmacologie dérivée de sources grecques et arabes. Un papyrus copte du IXe s. contient 237 recettes pharmaceutiques. Le Physiologus, dont l’original grec a été certainement rédigé à Alexandrie au IIe s., permet de penser que les Coptes n’ignoraient pas les sciences naturelles.

Formé de notices relatives aux minéraux et aux animaux, à leurs propriétés ou à leurs moeurs, dont l’auteur tire une symbolique des vérités de la foi, il connut une très grande vogue dans l’Antiquité et au Moyen Âge ; il en influença l’art et la littérature et est à l’origine de nos bestiaires. La traduction copte subsistante est lacunaire, mais d’abondantes citations chez nombre d’auteurs montrent sa diffusion. Enfin, les travaux de linguistique des Coptes, destinés à des lecteurs arabophones, avec leurs explications de la grammaire et du vocabulaire coptes données en arabe, seront utilisés par les érudits occidentaux comme Champollion, pour percer le mystère des hiéroglyphes.

Étrange destinée que celle de la littérature copte. Au confluent de deux cultures,

égyptienne et grecque, combinées aux apports sémitiques du christianisme, elle a permis la naissance et l'enracinement d'une communauté originale qui y a trouvé son moyen d'expression. Elle reste un instrument de première importance pour l'histoire de l'Égypte et des courants philosophiques et religieux qui se sont développés sur son sol.

CORAN (le) [al-Qur'an, de l'arabe qara'a « lire »].

Recueil fondateur de la religion musulmane, s'inscrivant dans le prolongement des traditions judéo-chrétiennes, il fut inspiré par Dieu à son prophète Mahomet, à partir vraisemblablement de 610, d'abord à La Mecque, puis de manière discontinue et par pièces successives jusqu'à la mort de ce dernier en 632, à Médine, dans la presqu'île d'Arabie. Cet ensemble fut collecté et enregistré sous l'impulsion du calife 'Uthman ibn 'Affan (644-656). Selon les propres indications du texte, auxquelles les croyants attachent valeur de vérité, Dieu l'aurait tiré d'un « archétype explicite » qu'il possède de toute éternité. Il aurait agi de la sorte pour instruire les hommes du ghayb (« mystère, arrière-monde ») parachevant ainsi les révélations antérieures du monothéisme judéo-chrétien. La « descente » (tanzil) de ce message s'est opérée dans l'idiome d'un peuple choisi, en l'occurrence celui des Arabes Quraychites, par l'intermédiaire de l'un d'entre eux, Muhammad ibn 'Abdallah (Mahomet), prophète et envoyé.

C'était là transférer dans une parole, une durée et une situation humaines spécifiques des valeurs transcendantales de portée universelle. Une telle mise en contact de l'Absolu avec la relativité des êtres et des choses d'ici-bas, impliquait une dénivellation statutaire et, si l'on veut, un saut métaphysique. Des siècles de controverse ont illustré les complications auxquelles les théologiens et philosophes ont dû recourir pour rendre compte de l'incommensurabilité d'un des deux

termes de ce parcours à l'autre, cependant que la spéculation mystique et l'imaginaire collectif s'efforçaient de ménager entre les deux ordres des passages par intercessions ou paliers. L'orthodoxie et l'ésotérisme, l'islam majoritaire (sunnite) ou minoritaire (chi'ite duodécimain

ou ismaélien), pour ne rien dire de nombreuses sectes ou écoles, prirent position, au cours des siècles, sur ces points subtils. Cela ne se fit pas toujours dans l'esprit initial. Mais l'évocation d'une histoire touffue d'exégèses et de schismes, voire d'hérésies, ne doit pas dissimuler la simplicité concrète du premier appel que consigne le Coran. Au niveau de l'islam vécu, les croyants le perçoivent toujours comme une parole de Dieu, comme une référence unitaire de comportement et comme un message destiné à l'ensemble de l'humanité. Le dire, ce n'est pas seulement faire cadrer notre recherche avec la réalité morale et sociale qu'elle étudie, et qui ne peut traiter par prétérition ni la subjectivité ni la réalité sociologique de centaines de millions de fidèles. C'est encore accepter qu'un problème se pose, à savoir celui de la façon dont des invariances tenant à l'Absolu sont passées dans le temps, le caractère et la parole des hommes. Un tel problème n'est pas seulement métaphysique, mais linguistique et stylistique. Le caractère propre d'un texte religieux, c'est en effet de postuler une rencontre entre deux niveaux substantiellement distincts : comment ses structures sémantiques, syntaxiques, lexicales ne s'en ressentiraient-elles pas ? L'islam en effet ne traite pas ce problème de la même façon que les autres religions monothéistes, le christianisme notamment.

Le Coran organise de façon à la fois homogène et plurale un contenu récusant toute fragmentation. Sans doute sa descente, au lieu de « se déployer en feuillets », s'est-elle opérée « dans l'étalement », c'est-à-dire dans le temps des hommes. Aussi bien ne souffre-t-elle pas d'être « morcelée ». Cependant (ou corrélativement), elle s'articule en sous-ensembles titrés (114 sourates), eux-mêmes subdivisés en unités (plus de 6 000 versets). D'autre part, le texte ne sépare pas ses signifiés de leur mise en oeuvre vocale, laquelle exige l'intervention active de récitants : d'où encore le rôle que jouent dans ses « effets » les sons et les rythmes. Or ils le font d'une manière très différente de ce qui se passe dans la poésie arabe. Et l'on ne peut séparer ni les suggestions morales ou sentimentales du Coran, ni ses significations intellectuelles, et point non plus ses incitations normatives, des typologies et des comportements qu'elles inspirent.

Celles-là comme ceux-ci témoignent, encore de nos jours, d'une extrême vigueur. Le Coran est donc par excellence, pour

les musulmans, un « fait social total », dont les caractères « littéraires » ne sont qu'une valeur partielle, encore que corrélative au tout.

L'injonction de l'archange Gabriel, iqra' (Coran, XCVI, 1), entendue communément comme « lis ! », et qui pourrait signifier aussi « rassemble ! », « collecte », évoque sans doute un classement sui generis, celui-là même qui déconcerte nos lectures. Il s'agit en effet d'un énoncé polythématique traité selon un ordre non pas de succession, mais de simultanéité. Cela ressort du rangement des sourates, lequel ne suit pas celui de leur révélation. Ce dispositif, délibérément anachronique, si l'on ose dire, se confirme parfois dans le détail des versets : ainsi la Baqara, qui porte le numéro II, en tête du recueil, comporte-t-elle, selon la tradition, le dernier verset à avoir été révélé. Beaucoup de traits de l'exposé coranique se comprennent mieux en fonction de l'enchevêtrement qui place en tête du recueil les sourates les plus riches en thèmes. Cette structure en entrelacs, à modes multiples, s'écarte naturellement d'une logique linéaire autant que d'une suite temporelle. On mesure dès lors l'inadéquation dont ferait preuve en la matière toute approche historiciste. Elle a certes su déceler dans le style coranique des strates, des enchaînements et des ruptures. Mais on peut s'interroger sur la pertinence d'une lecture s'ingéniant à dégager d'un corps unitaire et unifié des évolutions conceptuelles ou des incohérences, là où il s'agit de synchronisme et d'immédiateté de l'ensemble.

Un domaine où la linguistique contemporaine paraît mieux armée pour aborder certaines apories, c'est celui que la science musulmane désigne classiquement du nom d'i'djaz, « inimitabilité » de la diction coranique. Un autre trait du Coran, c'est que les situations auxquelles il se réfère, presque toujours conflictuelles, sont aussi précisément spécifiées

quant à l'époque et au milieu, alors que leur enseignement procède d'invariances métaphysiques, d'une morale à fondements absolus, et vise à une applicabilité répétable dans le temps. Un autre paradoxe apparent peut à bon droit nous frapper : le témoignage coranique enregistre, dirait-on, l'écart maximal entre la prédication et l'accueil qu'elle reçoit de la part des gens de La Mecque. Ce ne sont que résistances, dénis et pour le moins hypocrisie qu'elle rencontre : en témoignent les innombrables passages sur les munafiqin. Mais justement ce contraste entre la visée et l'obstacle, c'est-à-dire aussi entre l'Absolu et le relatif, est lui-même moteur. Tout le plaidoyer semble s'organiser en fonction d'une structure/conjoncture, ce qui dote la norme d'une faculté indéfinie de se projeter dans le renouvellement des situations. Comment des applications

ultérieures se heurteraient-elles jamais à une résistance aussi farouche que l'avait été celle des gens de La Mecque et de Médine ? La réalisation des « finalités » (maqasid) de la religion aura été d'avance mise à l'épreuve du pire.

En vue de telles projections, l'ingéniosité des fuqaha, ou « juristes », a fait, de siècle en siècle, jouer le « raisonnement analogique » (qiyas). Ils ont pris en considération, chaque fois que cela leur paraissait s'imposer, le besoin social, l'utilité, la nécessité. Mais, disposant de tels moyens, ils n'ont pas été loin dans le renouveau. Moins loin, osera-t-on dire, que ne les y engageait le Coran lui-même : le « renouvellement » (tajdid) correspond en effet à un concept canonique des mieux reçus. Il s'impose, dit un hadith qudsi, au début de chaque période de cent ans : alors vient quelqu'un pour « renouveler la religion ». La tradition produit même des listes de semblables novateurs, dont le premier aurait été le calife omeyyade 'Omar ibn 'Abd al-'Aziz. Mais il est rare que ces efforts, trop souvent limités par le conservatisme, et pour le moins relégués au plan de la casuistique judiciaire, aient été à la mesure des ouvertures dogmatiques que l'on vient de signaler. D'où des retards cumulatifs, et qui posent aujourd'hui même aux sociétés musulmanes des dilemmes déchirants entre modernité et authenticité. Or ces dilemmes sont-ils fondés ? Ne procèdent-ils pas d'une assimilation ruineuse de l'esprit d'authenticité au passéisme et

du modernisme à l'irréligion ? Plus juste pourrait être la position qui, loin d'identifier l'authentique à une période déterminée, se fonderait au contraire sur les appels au renouveau, et même au renouvellement indéfini que beaucoup discernent dans l'esprit et même dans la lettre du Coran. Or, le recours aux fondements semble converger avec l'un des instincts les plus profonds de la conscience communautaire en Islam. Cela explique que, jusqu'à nos jours, la plupart des réformateurs se soient recommandés d'un retour aux sources, et particulièrement au Coran : c'est là ce qu'on appelle l'« antécédentisme », ou salafiyya. Il est vrai que ces sources sont elles-mêmes déformées autant que transmises par la tradition. Un renouveau exégétique, qui fasse appel aux méthodes critiques de la modernité, s'imposerait donc pour faire porter à ces attitudes tout leur fruit.

Par exemple, du point de vue narratif, l'exégèse classique a bien rempli son rôle, jusqu'au bout. Elle a su dégager du texte coranique les nombreux récits qu'il prend en charge : Adam et l'arbre de l'éternité ; l'histoire de Joseph, de Moïse, de Marie ; les Sept Dormants ; etc. Elle a su saisir jusqu'à la moindre allusion et lui redonner la consistance et l'ampleur qu'elle pouvait trouver dans les esprits.

Elle a accumulé une impressionnante et précieuse masse de données. Il s'agit donc, à présent, d'en entamer l'analyse, à froid, comme ont tenté de le faire, non sans susciter les foudres des théologiens de l'Azhar, certains universitaires égyptiens.

CORAY ou KORAIS (Adamantios), écrivain grec (Smyrne 1748 - Paris 1833).

Après un séjour à Amsterdam et des études de médecine à Montpellier (1782-1788), il s'installe définitivement à Paris. Philologue, il se consacre à l'édition des textes anciens dans sa « Bibliothèque hellénique ». Patriote, il se dépense sans compter pour la cause philhellène et anime le Mercure savant, revue publiée à Vienne. Épistolier, il s'intéresse à tous les problèmes de l'éducation et surtout à la langue : il est célèbre pour sa théorie du « juste milieu », prônant une langue populaire fondée sur l'étude comparée du grec ancien et de la démotique. Disciple des Lumières, il veut une langue obéis-

sant à la raison. Mais son message n'est pas entendu.

CORBIÈRE (Édouard, dit Tristan), poète français (Coat-Congar 1845 - Morlaix 1875).

« On m'a manqué ma vie », écrit celui qui dès l'adolescence fut voué par la maladie (rhumatisme aigu, peut-être tuberculose) à l'infirmité, à la difformité, à la mort précoce. Pires, la vie rognée par l'insomnie, et surtout, brusquement brisés, les rêves si vastes de naviguer, de dominer. Quelques mois en Italie, quelques séjours à Paris, une passion éphémère et mauvaise, des farces de rapin à Roscoff, cette résidence obligée pour son climat si doux : pitre et bourreau de soi-même, Corbière est rivé au dérisoire. « Je suis là mais comme une rature... », écrit-il face au père puissant, Édouard (1793-1875), brillant auteur du Négrier, navigateur et notable, qui jamais, dit-on, ne lira la grande oeuvre de Tristan, à lui dédiée, jamais n'entendra ce rire jaune des Amours jaunes (1873), son unique recueil. Celui-ci fut publié à compte d'auteur chez les frères Gladys en août 1873. Les « Amours jaunes », de la couleur d'un rire glacé et grinçant, témoignent d'une oeuvre de rupture, que seul Verlaine révélera dix ans après leur parution. Tout pouvait sembler rature et chaos dans les six parties de cette oeuvre, où les thèmes de la mer, de la Bretagne ou de l'amour n'étaient pas l'essentiel : la désarticulation de la versification érigée en système, le lexique bariolé où l'archaïsme jouxte le néologisme et où triomphe un cosmopolitisme grotesque, la syntaxe brisée, et tout un langage presque prosaïque avec sa prédilection pour l'argot maritime, la complainte populaire ou l'exclamation triviale. Et pourtant, réduite à une quintessence osseuse, cette poésie qui condamne le

chant, qui cultive l'absurde et l'humour railleur annonce aussi bien Laforgue, pour son goût du blasphème désespéré et cynique, que Joyce, T. S. Eliot, Céline et Queneau pour son recours au style oral, ou que les surréalistes, qui lui reconnurent d'ailleurs leur dette, pour ses ver-

tus provocatrices. Sa dissonance même (« Ses vers faux furent les plus vrais »), qui la voue à l'imperfection, fonde, dans un nihilisme sans pathétique, sa modernité.

CORDEL (littérature de).

On appelle au Brésil littérature de cordel (d'un mot portugais signifiant « ficelle ») la production narrative populaire en vers, transmise oralement, récitée par l'auteur lui-même ou par un chanteur, devant le public des marchés et des places publiques, notamment dans le Nord-Est, mais aussi partout où il existe une agglomération d'immigrés de cette région. Ces poèmes sont imprimés à la main, sur papier d'emballage, et munis d'une couverture illustrée par une xylographie en accord avec le thème de l'histoire. Ils prennent la forme de feuilles pliées en 8 (folhetos), 16 ou 24 pages (romances, avec des histoires d'amour), dans le format 16 x 11,5. Ils sont mis en vente dans des étalages, accrochés à des ficelles (d'où l'expression « littérature de cordel »). D'origine européenne et introduits par les premiers colonisateurs, ces textes sont tirés des romans de chevalerie français, ou relatent des faits divers récents, réels ou imaginaires (crimes, miracles, animaux fabuleux, exploits de bandits d'honneur).

CORDES (Léon), écrivain français de langue d'oc (Siran 1913 - Montpellier 1987).

Né dans une famille de vignerons du Minervois, il est le poète très personnel d'Aquerèla (Aquarelle, 1946), de Branca tòrta (Branche tordue, 1964), Dire son si (Dire son être, 1975), Se conti que conte (Si je conte que je raconte, 1980). Acteur, metteur en scène et auteur dramatique, il a écrit un grand nombre de pièces jouées à la radio ou sur les scènes du bas Languedoc : La nòvia (la Mariée, 1935), Prudhon de la luna (Prudhon de la lune), La font de Bonas Gràcias (1956), La banda negra (la Bande noire, 1961), etc. Écrivain tous azimuts, il publia en 1972 une méthode d'initiation à l'occitan, puis des contes, une anthologie des troubadours, des nouvelles, un roman, une pastorale, un drame historique et fut à l'origine d'un festival occitan à Minerve.

CORÉE

LA LITTÉRATURE CORÉENNE CLASSIQUE

La poésie. Période ancienne. La première oeuvre attestée de toute la littérature coréenne est le Chant de la Tortue, que l'on date de 42 apr. J.-C. La chronique ancienne dit que cette année-là neuf chefs et deux cents hommes de l'État tribal de Karak, après avoir fait l'ascension du mont Kuji, entonnèrent un « chant de bienvenue à la divinité » (« Tortue, Tortue/ Montre-nous ta tête/ Si tu ne le fais pas/ Nous te rôtirons et te mangerons »). Deux remarques capitales s'imposent à propos de cette première production littéraire : bien que datée de 42, elle est attestée pour la première fois dans une chronique de 1279, les Récits de l'époque des Trois Royaumes ; elle est écrite en chinois classique. Cela permet de noter d'emblée quelques particularités remarquables de la littérature coréenne classique. La langue parlée dans la péninsule coréenne est depuis toujours le coréen, que l'on rattache de façon plus ou moins lâche à la famille ouralo-altaïque, mais, jusqu'en 1897, la langue officielle a été le chinois classique, qui était non seulement la langue dans laquelle étaient rédigés tous les actes officiels, mais aussi celle de l'élite intellectuelle du pays : les lettrés, classe d'où étaient issus les fonctionnaires et tous ceux qui s'occupaient de près ou de loin de littérature, bon nombre d'entre eux cumulant, à la chinoise, les deux activités. Aussi, quand on parle de littérature coréenne classique, on ne peut pas se limiter aux oeuvres écrites en coréen. Une autre conséquence a été que tout ce qui ne répondait pas aux canons de l'esthétique chinoise ni à la morale d'abord du bouddhisme, ensuite du confucianisme, a été rejeté ou, dans le meilleur des cas, adapté à ces orthodoxies successives. C'est pourquoi bon nombre d'oeuvres indigènes, à commencer par ce Chant de la Tortue, n'ont été notées que tardivement et bien souvent après maints remaniements et édulcorations. Au vrai, l'origine de la poésie coréenne ancienne se perd dans la nuit des temps et se signale par son caractère essentiellement magico-religieux. Il ne reste pratiquement rien de cette période initiale et il faut sauter plusieurs siècles avant de rencontrer un nouveau genre de poésies anciennes,

les hyangga (chansons du terroir), également conservées dans les Récits de l'époque des Trois Royaumes de 1279. En Corée, comme au Japon, on a autrefois opposé à la poésie « noble », en chinois classique, la poésie indigène, qualifiée de « chansons » (en coréen norae), née dans ce qui n'était, même aux yeux des Coréens, qu'une province éloignée de la Chine, mère des arts. Là aussi, les guerres, les destructions et surtout la censure de l'orthodoxie ont fait leur oeuvre : il nous reste en tout et pour tout 25 hyangga, dont 14, écrites entre 579 et 886, datent de l'ancien royaume de Silla, tandis que les 11 autres, oeuvres

du bonze Kyunyo, ont été composées un siècle plus tard. Ces hyangga représentent les premières oeuvres écrites directement en coréen, à l'aide d'un système d'écriture, appelé idu, à base de caractères chinois utilisés tantôt pour leur valeur phonétique, tantôt pour leur valeur sémantique. Les hyangga qui nous sont parvenues forment un ensemble plutôt hétéroclite de chansons de 4, 8 et 10 vers, où de courtes comptines telles que la Chanson de Mattung (« La princesse Sonhwa/ A un amour secret/ Celui qui s'appelle Mattung/ Elle le retrouve toutes les nuits en cachette ») voisinent avec des oeuvres d'une inspiration plus élevée, d'origine bouddhiste ou confucianiste, comme la Prière à Amitabha (« Ô Lune/ Va jusqu'en Occident/ Prie Amitabha/ Et dis-lui/ Qu'il y a ici quelqu'un/ Qui adore son trône/ Et n'aspire qu'à atteindre la Terre Pure/ Pour prier devant lui les mains jointes/ Les Quarante-Huit Voeux [d'Amitabha] peuvent-ils être exaucés/ Tant que la chair n'a pas été anéantie ? »). Les poèmes de 4 vers sont les plus anciens ; ceux de 10 vers (2 strophes de 4 et une sorte d'épigramme ou d'envoi final de 2 vers) représentent l'évolution ultime du genre ; les poèmes de 8 vers représentent un stade intermédiaire.

Période moyenne. Dans cette période qui correspond à la dynastie de Koryo (918-1392), le genre poétique caractéristique est la changga (chanson longue). 60 titres sont connus, mais 20 textes seulement nous sont parvenus, dont la plupart sont des notations tardives ou des « adaptations » en coréen d'une première notation en chinois classique. Dans la forme la plus répandue, chaque vers se compose de 3 groupes de syllabes,

chaque groupe comportant 3 ou 4 syllabes. Le « vers » , basé sur le groupe, et le groupe, calculé en fonction du nombre de syllabes, constituent le fondement de la métrique coréenne. Par comparaison aux hyangga, les thèmes d'inspiration des changga sont plus austères et plus philosophiques, ainsi la Chanson de P'yongyang, Ode aux quatre saisons, le Chant des vertes montagnes . Le kyonggui ch'e ka (chanson de style kyonggui) est une variété de changga en vogue dans les milieux littéraires de l'époque.

Période moderne. Elle couvre la dynastie des Yi (1392-1910). C'est au cours de cette époque que s'affirme un genre apparu à la fin de la dynastie précédente et qui est considéré comme la forme la plus apte à exprimer la sensibilité coréenne classique, tant parmi le peuple qu'au sein de l'élite cultivée : c'est le sijo (« air populaire »). Dans sa forme de base, le sijo comporte 3 vers de trois groupes de syllabes, le nombre de syllabes étant réparti de la façon suivante : 3-4-3/ 3-4-3/ 3-5-4. Les deux premiers vers exposent le thème, le troisième ap-

porte la conclusion. Parmi les sijo fameux on trouve une oeuvre de l'amiral Yi Sunsin, héros de la lutte antijaponaise (« Une nuit où la lune brillait sur l'île de Hansan/ Seul sur une tour de guet/ L'épée au côté, en proie à l'angoisse/ Venu d'on ne sait où l'appel d'un sifflet me déchire les entrailles »). La kisaeng (geisha coréenne) et poétesse Hwang Chin-i a laissé aussi des sijo célèbres (« Je coupe en deux la longue nuit de novembre/ Glisse une moitié sous la couverture printanière/ Quand il viendra, je la déroulerai pouce après pouce, pour rendre la nuit plus longue »). Les sijo, comme beaucoup d'oeuvres de la dynastie Yi, sont écrits en coréen car, en 1446, le roi Sejong créa un alphabet national, le hangul. Le sijo toutefois n'offrait au sentiment poétique qu'un moule exigu et, malgré quelques variantes, assez rigide. C'est pour pouvoir exprimer leurs sentiments de façon plus libre et sans limitation du nombre des vers que les Coréens créèrent le kasa, qui est en quelque sorte une modification et une

adaptation aux goûts du jour des longs poèmes de Koryo. La seule restriction imposée par ce genre était que chaque vers devait contenir deux groupes de quatre syllabes. En revanche, le nombre de vers n'était pas limité et certains kasa en comptent plusieurs milliers. D'abord lyriques et presque exclusivement consacrés à la description des beautés de la nature, ils devinrent par la suite plus réalistes, surtout avec les invasions japonaise et mandchoue et avec la désintégration du pouvoir, quand ces oeuvres se mettent à exalter le nationalisme ou à stigmatiser la corruption. Ces sentiments de révolte donnèrent également naissance, à la fin du XVIIe s., à un genre nouveau de long poème populaire appelé chapka. Quant aux kasa, ils produisirent le ch'anggok, sorte d'opéra qui combine éléments rythmiques et prose narrative chantée. Ce panorama de la poésie serait incomplet sans les hymnes à la gloire des premiers souverains Yi : Hymnes aux dragons volants et Chant des reflets de la lune sur les mille rivières, oeuvres qui servirent également de banc d'essai à la nouvelle écriture coréenne (hangul) .

Le roman. Période ancienne. Comme pour la poésie, les premiers témoignages, écrits en chinois classique, se trouvent dans des textes beaucoup plus tardifs tels que les Récits de l'époque des Trois Royaumes (1279) ou la Chronique des Trois Royaumes (1145). À cette époque, on ne peut pas encore parler de roman. Les spécimens de prose apparemment les plus anciens sont les légendes et les mythes concernant les anciens royaumes de Corée, tels que celui de Tangun, le Grand Ancêtre, père des Coréens, ou de Kija, le Civilisateur, porteur de la culture chinoise. Toutefois, on trouve dans ces mêmes chroniques, sous l'appellation

de chon (biographie), de brèves notices consacrées à des personnages célèbres et dont beaucoup frappent par le caractère vivant de leurs descriptions et l'art du récit. C'est le cas des « vies » de Pak Chesang (v. 426), modèle du vassal fidèle jusqu'à la mort, ou des généraux Ulchi Mundok (v. 612) et Kim Yu-sin (595-673).

Période moyenne. L'évolution vers le roman se poursuit à l'époque de Koryo avec les P'aegwan sosol (récits des fonctionnaires appelés p'aegwan). Ces

p'aegwan étaient chargés par la cour de recueillir les anecdotes et les histoires étranges circulant dans le peuple. Ce genre subit aussi l'influence des littératures chinoises Tang puis Yuan. Le premier exemple de ces recueils d'histoires est l'Histoire du nuage blanc de Yi Kyu-bo (1168-1241). On trouve aussi le Recueil des oeuvres de Yi Sang-guk (1251) par Yi Kyu-bo, le Recueil divertissant (1254) par Ch'oe Cha (1188-1260) et le Recueil pour chasser l'ennui par Yi Il-lo (1152-1120), compilé en 1210 ou 1214. On note également toute une série d'histoires dont le personnage principal est la personnification d'un objet : ainsi Histoire du vin (1170) par Im Ch'un, à qui l'on doit aussi l'Histoire d'une pièce de monnaie ; l'Histoire de Maître la Levure par Yi Kyu-bo ; l'Histoire de la femme en bambou par Yi Kok (1298-1351) ; l'Histoire du papier par Yi Ch'om (1345-1405). Ces objets personnifiés permettaient de critiquer indirectement les maux de l'époque et les travers des contemporains.

Période moderne. Il faut attendre la dynastie des Yi pour trouver le premier vrai roman : Nouvelles Histoires de la tortue d'or, écrit par Kim Si-sup (1435-1493). Cette oeuvre composée de cinq récits diffère sur deux points importants des précédentes : l'action se situe en Corée alors qu'auparavant les histoires se passaient invariablement en Chine avec des personnages chinois ; la fin est tragique, contrairement aux récits antérieurs où, sous l'influence de la morale confucianiste, il faut toujours un heureux dénouement. Kumo shinhwa a cependant été écrit en chinois classique. Son auteur a été le dernier écrivain coréen à oser écrire que l'amour à lui seul constituait un motif suffisant pour se marier. La deuxième étape du roman coréen est marquée par l'Histoire de Hong Kiltong, de Ho Kyun (1569-1618), premier récit écrit en hangul . Cette oeuvre, très influencée par le roman Ming, à commencer par Au bord de l'eau, donne une place importante à la critique sociale. Avec les oeuvres de Kim Man-jung (1637-1692), le Rêve des neuf nuages et le Récit du voyage vers le Sud de Dame Sa, le roman coréen classique est à son zénith. Le premier de ces textes, fortement influencé par le bouddhisme, est construit autour

de l'idée que la vie n'est qu'un rêve ; le second dissimule derrière la critique du

système des concubines une attaque contre le roi Sukchong (r. 1674-1720), qui bannit la reine pour faire plaisir à une favorite. Mais tout le monde s'accorde pour voir dans l'Histoire de Ch'unhyang, écrite au XVIIIe s. par un auteur inconnu, le chef-d'oeuvre du roman coréen classique : l'oeuvre montre comment l'amour entre Yi Mongyong, un jeune aristocrate, et Ch'unhyang, fille d'une kisaeng, parvient à surmonter les barrières sociales et à triompher de la corruption des fonctionnaires. Parmi les autres variantes du roman coréen, il faut citer le roman satirique et humoristique, représenté par Pak Chi-won (1737-1805) qui, dans les Fonctionnaires, critique l'hypocrisie de la société confucianiste, ainsi que le roman historique et patriotique inspiré par les deux invasions de la Corée et dont le plus célèbre est la Chronique de l'année Imjin (1592, date de l'invasion japonaise), dont l'auteur est inconnu. Très intéressants non seulement du point de vue de l'histoire mais aussi par la langue, les romans de cour relatent les intrigues du palais : le Kyech'uk ilgi, qui évoque la période allant de 1609 à 1623, l'Histoire de la reine Inhyon et, surtout, la Chronique des jours de chagrin, écrite par la princesse Hyegyong (1735-1815) et consacrée à la vie tragique de son mari, le prince Sado, psychopathe que le roi son père fit étouffer dans un coffre en 1762. Signalons enfin l'existence de romans policiers (kong'an sosol) et d'histoires de fantômes telles que l'anonyme Kim Won chon (Histoire de Kim Won, XVIIIe s.). À partir du XIXe s., le roman coréen classique entre dans sa période de déclin.

Le théâtre. Le théâtre en Corée n'a jamais connu le développement qu'on lui connaît en Chine ou au Japon. On trouve des germes de représentations théâtrales dans les fêtes qui accompagnaient les actions de grâce aux divinités antiques mais, de bonne heure, l'élite des lettrés s'opposa farouchement à ce genre de spectacle : le théâtre traditionnel en Corée est donc essentiellement folklorique et populaire. Théâtre de masques et de marionnettes, il critique crûment la classe dirigeante ainsi que le clergé bouddhiste. Les formes les plus connues de ce théâtre sont la danse de masques de sandae, celle de Haeso dans le nord de la Corée et celle de Hahoe dans le sud. La même critique sociale se retrouve dans le théâtre de marionnettes, kkok-

tukaksi. Ch'unhyang chon et d'autres romans célèbres sont issus d'un genre théâtral populaire, le p'ansori, ou « récit chanté ». C'est un spectacle à deux personnages : le kwangdae, sorte de trouvère, et un musicien qui l'accompagne au tambour et l'encourage de la voix.

LA LITTÉRATURE CORÉENNE MODERNE

(AVANT 1945)

Caractéristiques générales . La littérature coréenne moderne voit le jour à l'une des périodes les plus sombres de l'histoire du pays. Sous les coups combinés de la pénétration économique des puissances étrangères et des luttes de factions, la monarchie et la société traditionnelle sont en pleine décomposition ; la menace de colonisation japonaise se précise. L'apparition d'un « nouveau roman » (sin sosol) et d'une « poésie nouvelle » (sinsi) représente l'effort désespéré des intellectuels coréens pour sauvegarder non seulement leur langue et leur culture mais aussi le peuple et la nation. Dans une première période (1880-1905), la Corée découvre la littérature occidentale. Vient ensuite l'époque des pionniers : Yi In-jik (1862-1916), qui publie en 1906 le premier roman moderne, Larmes de sang ; Ch'oe Nam son (1890-1957), fondateur en 1908 de la première revue littéraire Sonyon (les Jeunes), où il publie les premiers poèmes modernes ; Yi Kwang-su, qui donne à la jeune prose coréenne ses premières oeuvres de qualité. À ce stade, il s'agit surtout d'une « littérature du sermon » qui veut propager les idées occidentales et inciter les lecteurs à se rallier à la modernisation. Au cours de la troisième période (1919-1922), de jeunes auteurs regroupés autour de la revue Ch'angjo (Création) essaient de donner à la littérature naissante une véritable qualité esthétique et y parviennent, comme le romancier Kim Tong-in (1900-1951). À cette date, la Corée a déjà été annexée par le Japon et les jeunes auteurs fuient leur réalité de colonisés, dans le symbolisme, le romantisme, l'imitation du style « décadent » que l'on trouve dans leurs productions, essentiellement poétiques,

qui paraissent dans les revues P'yeho (Ruines), fondée en 1920, et Paekcho (Marée blanche), créée en 1922. En réaction contre cette attitude défaitiste, d'autres écrivains, rassemblés autour de la revue Sin Kyonghyang (Tendances nouvelles), fondée en 1923, vont employer comme arme le naturalisme : ainsi Yom Sang-sop (1897-1963), Hyon Chin-gon (1900-1943) et Ch'oe So-hae (1901-1933). Ce mouvement se poursuivra jusqu'à la fin des années 1920 avec la « littérature prolétarienne », mais l'impossibilité d'agir et la poigne de fer de l'administration japonaise détournent les écrivains des idéologies de l'époque. C'est le retour à la Corée de toujours, à la beauté immuable de ses paysages, au petit peuple des campagnes, symbole de ses vertus et de ses traditions, avec Kim Yu-jong (1908-1937), Pak Tae-won (né en 1909), Kim Tong-ni (né en 1911). Inmun P'yongnon (Critique de la culture), créée en 1938, et Munjang (Littérature), fondée en 1939, seront les deux dernières re-

vues à voir le jour. La guerre du Pacifique va faire entrer la littérature coréenne dans la nuit. Les Japonais interdisent les publications en langue coréenne, obligent les Coréens à prendre des noms japonais ; parler coréen en public est puni de prison.
Les auteurs. Quelques grands noms se détachent de la masse des auteurs modernes. Il s'agit d'écrivains dont les oeuvres sont imprégnées de la chaleur de l'humanisme coréen, mis en valeur par la maîtrise de la langue, qualités qui ne sont pas si courantes dans une littérature encore jeune, à la langue encore imparfaitement unifiée et où, bien souvent, les idées d'avant-garde tiennent lieu de talent littéraire. Chong Chi-yong (né en 1903) a été d'emblée plus loin que le mouvement de la littérature prolétarienne dans lequel il a fait ses débuts : il s'est révélé un maître de la langue, dont il sait mettre en valeur la beauté rythmique, mélodique, visuelle. Kim Ki-rin (né en 1909) restera en tant que maître de l'image, alchimiste du verbe qui a donné une forme poétique aux idées les plus neuves. Le bonze Han Yong-un (1879-1944) a écrit de très beaux poèmes en prenant pour thème sa vie intérieure et son patriotisme, qu'il se voit contraint de cacher derrière des allégories : tous les Coréens connaissent le Silence de la bien-aimée, qui représente les deux pôles de son inspiration, la Patrie et le Bouddha. Quant à

Kim So-wol (1903-1934), il incarne, à lui seul, la poésie coréenne. Chaque vers, chaque mot, chaque sentiment, chaque paysage évoque la Corée dans ce qu'elle a de plus profond et de plus spécifique ; il fait partie de ces poètes qui désespèrent les traducteurs : sa langue est à la fois si simple, si naturelle et si riche en nuances, en connotations que toute transposition paraît d'emblée une trahison. Citons enfin Yun Tong-ju (1917-1945), mort dans les prisons japonaises et dont les poèmes furent publiés à titre posthume en 1948.

Si Yi In-jik est le père historique du roman coréen moderne, Yi Kwang-su a été le premier à produire des oeuvres littéraires dignes de ce nom. Avec lui (la Terre, 1919), la nouvelle, que les Coréens appellent « roman court », s'impose comme le genre prépondérant. On doit aussi à Kim Tong-in des nouvelles d'une élégance toute classique comme les Patates (1925), où un fait divers sert de prétexte à une critique glacée de la décomposition de la Corée traditionnelle. Yi Sang (1912-1939) s'insère dans le mouvement moderniste et intellectualiste des années 1930, et sa nouvelle Nalgae (les Ailes), écrite en 1936, est une des plus célèbres de la littérature moderne. Après un début dans la littérature prolétarienne, Yi Hyo-sok (1907-1942) est vite revenu à la Corée profonde : dans une prose lyrique, il chante la beauté des campagnes

et décrit la vie des petites gens (Quand le sarrasin refleurit, 1936).

Face à ces réussites, le théâtre moderne n'occupe qu'une place marginale. Kim U-jin, Yu Ch'i-jin, Ch'ae Mansik (1904-1950) ou Yi Kwang-nae (né en 1908) ne parviennent pas à sortir le théâtre coréen de sa position de genre mineur.

LA LITTÉRATURE NORD-CORÉENNE

Kim Il-song, leader de la Corée du Nord, a écrit : « Notre littérature et nos arts sont devenus vraiment une littérature et des arts du Parti, de la Révolution et du Peuple, ils constituent un puissant moyen pour l'éducation communiste des travailleurs. » C'est dans cette perspective qu'il faut voir la littérature nord-coréenne, littérature difficile d'accès, non seulement parce qu'elle obéit à la pensée du Djoutché (Autonomie), doctrine créée par Kim,

mais aussi parce qu'il n'est pas facile d'avoir accès aux oeuvres et de se faire une idée de l'activité littéraire de ce pays.

La littérature nord-coréenne a connu plusieurs grandes périodes. De 1945 à 1950 : édification du socialisme dans la Corée du Nord libérée ; de 1950 à 1953 : guerre de Corée ; de 1950 à 1960 : reconstruction du socialisme ; puis, après une campagne de productivité dite du Ch'ollima (le Cheval qui galope pendant mille li), elle s'est plongée dans la mise en pratique du Djoutché. Ses grands thèmes sont les louanges à la gloire du président Kim, la guérilla antijaponaise, les faits d'armes de la guerre de Corée, la lutte des ouvriers et paysans pour augmenter la production et réaliser les objectifs du Ch'ollima puis du Djoutché, et enfin « la lutte du peuple sud-coréen pour se libérer de la dictature ». Parmi les principaux romanciers, on trouve Yi Ki-yong avec Création (1946) et la Terre (1947), consacrés à la réforme agraire ; il a aussi écrit sur la guérilla antijaponaise (Tumangang, 1954). Han Solya est l'auteur des Gens du village (1946), sur la lutte pour la production, et de Taedonggang, sur la guerre de Corée. Le roman de Ch'on Se-bong Nouveau Printemps au village de Sokkoul (1959), consacré à la productivité, a connu lui aussi beaucoup de succès. Le Phare (1975) de Li Puk-ryong vante, lui, les vertus de Kim Il-song. La mort de ce dernier (8 juillet 1996) et son remplacement, à la tête de l'État, par son fils Kim Joung-il n'ont pas fait évoluer la situation. La littérature doit rester un moyen efficace pour stimuler les travailleurs afin qu'ils accomplissent les tâches qui leur sont assignées. Tous ces thèmes se retrouvent chez Cho Ki-ch'on, le poète le plus représentatif.

LA LITTÉRATURE SUD-CORÉENNE

Le 15 août 1945, date de la libération du joug japonais, est le point de départ de la littérature sud-coréenne. Dans sa phase

initiale, cette littérature est caractérisée par le retour à la liberté, liberté d'opinion mais aussi liberté d'expression car, pour

la première fois, les auteurs peuvent écrire en coréen sans contraintes. Cela ne va pas sans problèmes car, comme l'a écrit un critique, la plupart des écrivains « se trouvaient dans la situation difficile de devoir penser en japonais et écrire en coréen ». Pour ce qui est du contenu des oeuvres, on assiste à un foisonnement chaotique d'idées et de tendances. Mais l'euphorie de la liberté retrouvée fut de brève durée. La division du territoire, l'opposition violente des forces de gauche et de droite au sein de la République et surtout la guerre de Corée (1950-1953) produisirent une « génération des blessés », période durant laquelle les écrivains plongent dans le désespoir et l'anéantissement. Cet état de prostration se poursuivra jusqu'au mouvement des étudiants du 19 avril 1960, suivi du coup d'État militaire du 16 mai 1961. On voit alors se lever une nouvelle génération qui n'a aucun lien avec le passé et qui a reçu une éducation entièrement coréenne. Elle apporte avec elle des thèmes nouveaux : recherche d'une identité et d'une indépendance culturelles, problèmes posés par la modernisation du pays.

Les poètes du « Cerf bleu » (Ch'ong Nok), comme Pak Tu-jin (né en 1916), Pak Mok-wol (1917-1988) et Cho Chi-hun (1920-1968), assurent la transition avec la dernière période « japonaise » par des oeuvres où dominent le sentiment de la nature, le calme, la douceur et la passivité d'un monde subjectif. Une réaction à cette tendance se manifeste avec le groupe des « modernistes » : Pak Inhwan (1923-1956), Kim Kyong-nin (né en 1918) et Kim Kyudong (né en 1925) expriment l'aspect négatif de la civilisation moderne, surtout dans le milieu urbain, et leur contribution la plus importante a été le renouvellement de la langue poétique par le recours au langage de la conversation courante. So Chong-ju (né en 1915) est le représentant le plus typique de la « génération des blessés » : après une période d'un réalisme violent, il s'enferme dans un monde abstrait, idéal et utopique, le royaume ancien de Silla, qui n'a rien à voir avec la vérité historique. Ce monde introspectif et passif se retrouve chez Kim Ch'un-su (né en 1922), tandis que Kim Su-yong (1921-1968) est celui qui exprime le mieux les conflits de la génération des années 1960. Le poète sud-coréen le plus connu à l'étranger est sans conteste Kim Chi-ha (né en 1941) :

en 1970, il publia O Chok (les Cinq Bandits), long poème qui dénonce la corruption des classes dirigeantes ; la propagande nord-coréenne diffusa largement ce texte, sans autorisation préalable, et il tomba alors sous le coup des lois anticommunistes.

Les mêmes courants, les mêmes tendances se retrouvent chez les romanciers. Les conséquences désastreuses de la guerre de Corée, les bouleversements économiques, le drame d'une urbanisation trop rapide ont donné naissance dans le roman à tout un courant « noir » avec Shorty Kim (1957) de Song Pyong-su (né en 1932), Kapitan Lee (1958) de Chon Kwang-yong (né en 1919), Une balle perdue (1959) de Yi Pom-son (né en 1920), le Sang (1972) et la Route de Sanp'o (1973) de Hwang-Sok-yong (né en 1943), Un million pour mourir (1977) de Kim Chin-ok (né en 1927). Mais, comme par le passé, la dure réalité a produit un contre-courant représenté par le refuge dans la beauté éternelle de la Nature, la grande consolatrice : Hwang Sun-won (1915-2000) est le meilleur représentant de cette tendance, avec l'Averse (1952) et les Grues (1953), évocations poétiques de la campagne coréenne, source de tendresse ou de réconciliation. Le courant le plus neuf du roman sud-coréen est celui qui, né dans les années 1960, évoque derrière des histoires en apparence banales, la chape de plomb d'une insularité autant culturelle que politique : Séoul, Hiver 1964, Récit d'un voyage à Moujin (1965), À la façon des années soixante (1986) de Kim Sung-ok (né en 1941), Liberté sous clef (1972) de Chong Yong-hui (né en 1936), le Fauconnier (1968), Ce paradis qui est le vôtre (1976), le Prophète (1977), de Yi Ch'ong-jun (né en 1939). Si la guerre de Corée marque encore beaucoup d'oeuvres : l'Aurore (1978), la Maison dans la cour du bas (1989) de Kim Won-il (né en 1942) par exemple, le « miracle économique » coréen et ses conséquences souvent dramatiques pour une partie de la population est un thème que l'on rencontre chez Yi Mun-yol, né en 1948 (Notre héros défiguré, 1987), Cho Se-hui, né en 1942 (la Petite Balle lancée par un nain, 1978) ou Kim Sung-ok (la Surproductivité, 1987). Alors que la nouvelle est la forme littéraire la plus répandue, on voit aussi apparaître de longues sagas comme la Terre (1993) de

Pak Kyong-ni (née en 1927), les Monts T'aebaek (1986) ou Arirang (1994) de Cho Chong-nae (né en 1943).

Le théâtre reste, pour sa part, très en retrait de la prose ou de la poésie, malgré les efforts de dramaturges comme Ch'a Pom-sok, Yi Kun-sam, O T'ae-sok, No Kyong-sik.

CORMAN (Cid), poète américain (Boston 1924).

Son oeuvre joue du silence et d'une certitude : il y a des objets qui doivent être dits même lorsque le ciel est vide. Des références à l'Europe et au Japon n'empêchent pas ses recueils (Soleil roc homme, 1962 ; À temps, 1964 ; Des mots

pour l'autre, 1967) de rappeler la simplicité de la terre élémentaire et l'évidence de la vie qui va (Respirations, 1973 ; Aegis, 1983).

CORNAROS (Vicenzo), poète crétois (Sitia, Crète, fin XVIe s. - id. v. 1677).

En l'absence d'éléments biographiques certains, on s'accorde à voir en Cornaros un Crétois originaire d'une famille, peut-être noble, de l'est de l'île ; on lui attribue le Sacrifice d'Abraham écrit vers 1635 et publié en 1696-1697. Ce drame religieux, librement adapté de l'Isaac de L. Groto, s'enracine dans la tradition crétoise, en utilisant de nombreux éléments populaires. Mais le chef-d'oeuvre de Cornaros est l'Erotocritos, roman sentimental écrit peut-être pendant le siège de Candie (1645-1669) et publié à Venise en 1713. Ce long poème (plus de 10 000 vers politiques jumelés) décrit les amours longtemps contrariées d'Arétousa, fille du roi d'Athènes Héraclès, et d'Érotocritos, « le tourmenté d'amour «, fils de Pézostratos, Premier ministre du roi. Héraclès se refusant à donner sa fille en mariage à un prétendant considéré comme socialement inférieur, Érotocritos, banni du royaume, s'efforce, par sa bravoure, de franchir cet obstacle. Il y parvient après avoir sauvé son pays de l'attaque des Valaques, dont il tue le roi en combat singulier. Cornaros s'est inspiré d'un roman français médiéval, Paris et Vienne (1432), à travers une traduction italienne en vers, mais il a hellénisé l'original et en a fait un roman classique. Il excelle à décrire toutes les étapes de l'amour naissant

puis vainqueur. Il s'agit bien, en effet, d'un roman d'amour, où les éléments chevaleresques sont ajoutés à des fins soit narratives, soit même patriotiques. C'est ainsi qu'Érotocritos incarne la bravoure crétoise, le cadre athénien étant de pure convention. Ce chef-d'oeuvre de la Renaissance crétoise, longtemps méprisé des Phanariotes lettrés, a connu un succès considérable auprès du peuple grec qui le savait par coeur, l'apprenant à partir d'éditions publiées à Venise et qui circulaient encore au début du XXe s. Cornaros, la plus forte personnalité littéraire de la Renaissance crétoise, est une figure majeure des lettres grecques.

CORNEILLE (Pierre), poète dramatique français (Rouen 1606 - Paris 1684).

Corneille interroge de façon exemplaire les valeurs majeures de son époque, au point qu'on a interprété, de son temps déjà, ses textes en fonction de leur contexte socio-historique et politique. Mais sa gloire, qui fut immense, vient aussi de sa science de théoricien du théâtre et d'artiste hardiment novateur : « Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit. » Pourtant, sa situation dans l'esprit du public d'aujourd'hui est paradoxale : un nom illustre, une oeuvre

(le Cid, 1637) connue de tous, un adjectif (« cornélien ») passé dans l'usage courant, contrastent avec une certaine méconnaissance, voire l'oubli, de pans entiers de sa création, qui font perdre de vue la profondeur et la diversité de son théâtre.

UNE « ÉTRANGE CARRIÈRE »

La formule de R. Picard à propos de Racine peut à bon droit s'appliquer tout autant à Corneille. D'une part, il resta longtemps (jusqu'en 1662) à Rouen, menant une vie fort sérieuse de bourgeois parlementaire et de chef de famille respectable, à la personnalité sans relief. D'autre part, il entre tôt dans la vie littéraire parisienne (en 1629, avec Mélite, une comédie), obtient très vite des succès, et surtout provoque presque une affaire d'État avec

la tragi-comédie du Cid, dont la querelle le propulse au premier plan. Avec ses tragédies suivantes, conformes aux règles (Horace, 1640 ; Cinna, 1641 ; Polyeucte, 1642 ; la Mort de Pompée, 1643), il parvient au faîte de la gloire littéraire, mais l'échec de Pertharite (1651) le conduit à se replier sur sa vie familiale et la poésie pieuse (traduction en vers de l'Imitation de Jésus-Christ, 1656). Repli passager : il « monte à Paris », produit beaucoup, veille à sa gloire en publiant ses oeuvres complètes (1660, 1663), véritables monuments qu'aucun auteur n'avait connus de son vivant, et les principes de son esthétique. Pourtant, le public et ses goûts ont évolué : malgré son prestige, malgré le pouvoir que lui confère sa renommée et le « clan » littéraire qui s'est formé autour de lui, peut-être à cause de l'originalité accrue de son tragique, Corneille voit les échecs se multiplier, au profit notamment du jeune Racine.

Bourgeois provincial anobli, Corneille est l'écrivain le plus illustre de son temps et, si elle s'achève dans une certaine amertume, sa carrière littéraire est sans égale. Paradoxalement, cette ascension se fonde sur un genre, le théâtre, qui certes connaît au XVIIe s. une expansion sans précédent mais reste mal vu des autorités, surtout religieuses. Corneille lui a donné ses « lettres de noblesse ».

UNE ESTHÉTIQUE ORIGINALE

Comédie, tragi-comédie, comédie héroïque, tragédie historique et tragédie « à machines », et jusqu'à l'« étrange monstre » qu'est l'Illusion comique (1635), son répertoire (32 pièces) est remarquablement varié. Cette diversité a donné lieu à des controverses critiques, parfois un peu vaines : Corneille n'est ni « classique » ni « baroque », son théâtre recèle des traits de l'un et de l'autre, ne serait-ce que parce qu'il a évolué avec les goûts (Corneille est très attentif aux réactions des différents publics à ses pièces), mais aussi avec les diverses influences (théâtre espagnol, tragédie antique), et

les moyens scéniques de l'époque, passant par exemple des décors multiples des débuts à des scénographies qui s'adaptent au décor unique, devenu la règle générale. S'il s'est plié, non sans renâcler et sans multiples « infractions », aux exigences des doctes en matière de

tragédie, il a aussi investi son inventivité dans des genres « irréguliers » comme la tragédie à machines (Andromède, 1650 ; la Toison d'or, 1661).

Pour discerner les lignes de force de son esthétique, on dispose d'un document exceptionnel : les trois Discours sur le genre dramatique et les Examens de ses pièces que Corneille a donnés en 1660. Il se fonde, pour l'essentiel, sur la doctrine, défendue par les doctes, de la Poétique d'Aristote. Mais il l'adapte en fonction des attentes du public mondain et moderne : le théâtre doit avant tout plaire et, s'il veut instruire, il ne peut y parvenir qu'à proportion de l'intérêt et de l'émotion qu'il éveille chez le spectateur. Les règles sont d'abord le résultat d'une démarche pragmatique pour un meilleur théâtre, débarrassé autant de la pédanterie que des invraisemblances. Tout en respectant le cadre général de la dramaturgie classique, il affirme donc fermement son originalité. Il en résulta d'ailleurs, outre la querelle du Cid, où les doctes se dressent contre ses infractions aux règles, de nombreux conflits avec d'autres théoriciens, notamment l'abbé d'Aubignac (la Pratique du théâtre, 1657).

Corneille s'est assez mal accommodé des « unités » de temps, de lieu et d'action. Parce qu'on reproche violemment au Cid de ne pas être conforme aux règles édictées sur ce point par Aristote, la querelle l'a poussé à leur accorder plus d'attention, mais les événements nombreux qui occupent ses pièces tiennent difficilement dans la limite des vingt-quatre heures. À l'action simple, il substitue ce qu'il appelle l'unité de péril : plusieurs intrigues différentes peuvent se lier en une seule, pourvu qu'elles reposent sur l'immanence d'un même danger pour les protagonistes. Dans ses pièces animées, fertiles en rebondissements, les personnages des comédies comme des tragédies offrent des caractères volontiers extrêmes : Alidor (la Place Royale, comédie, 1633), Auguste (Cinna), ou Attila (Attila, 1667) se lancent des défis à eux-mêmes. Corneille affectionne les êtres taillés dans l'étoffe des « forts » (y compris pour les « méchants »).

Le jeu scénique à « effets » s'accompagne d'un texte à l'écriture virtuose. Le public d'alors goûtait les « morceaux de bravoure ». Il y a chez Corneille un goût

de la grandeur (du style « pompeux »), des figures (antithèses, hyperboles) et des « sentences », mises au service de la peinture des « caractères » (« Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où

je suis », Sertorius, 1662). Au total, un langage de la force, même si certains vers alambiqués et métaphores galantes, chers à la rhétorique de l'époque, nous paraissent aujourd'hui affadis.

CORNEILLE, AUTEUR DE COMÉDIES

Corneille s'est flatté d'avoir remis la comédie à l'honneur avec Mélite : ce n'est pas forfanterie. Il apportait un comique neuf : ses personnages, évoluant dans des décors parisiens familiers, sont de condition moyenne (parfois élevée, dans cette variante qu'est la comédie héroïque Don Sanche d'Aragon, 1650 ; Pulchérie, 1672) ; peu de ces bouffons stéréotypés qui assuraient auparavant l'essentiel des effets, car le ton est enjoué, les propos sont ceux des « honnêtes gens », et le comique est surtout celui du sourire ; l'intrigue s'organise autour d'une chaîne d'amours contrariées (sous l'influence de la pastorale) par les familles, par des malentendus, ou, enfin, par les hésitations et les contradictions sentimentales des héros eux-mêmes (le Menteur, 1643). Le souci de vérité se marque, outre le choix des décors, par le soin avec lequel Corneille précise les situations sociales et leurs conséquences : les mariages sont des affaires d'argent, et les sentiments en pâtissent, produisant un pathétique voilé. Mais il faut prendre grande précaution pour employer à son propos la notion de réalisme : au-delà des décors pittoresques, ce que l'on peut nommer réalisme n'est pas la peinture fidèle de réalités observées, mais l'art de mettre en jeu sans concession des conflits essentiels qui s'imposent aux hommes de son temps. Corneille illustra par ailleurs l'illusion de réalité qui constitue l'essence du théâtre dans l'Illusion comique (c'est-à-dire théâtrale) (1636), « pot-pourri » qui emprunte au théâtre espagnol, à la farce médiévale, à la commedia dell'arte, « parade » de l'esthétique dramatique de l'époque et réflexion sur la catharsis, extraordinaire mise en abyme des jeux du réel et de la fiction.

LE TRAGIQUE CORNÉLIEN

Corneille reprend le principe de la catharsis, comprise comme la présentation sur scène de passions violentes de façon à en « purger » le coeur et l'esprit des spectateurs. Selon Aristote, elle repose sur deux sentiments majeurs, la terreur et la pitié. Corneille y fait intervenir une force nouvelle : l'admiration. En corollaire, il apporte des correctifs à un autre principe clef de l'époque : la vraisemblance, qui oblige à ne présenter que des actions recevables par l'esprit du public. Il soutient pour sa part que « les grands sujets qui remuent fortement les passions, et en opposent l'impétuosité aux lois du devoir ou aux tendresses du sang, doivent toujours aller au-delà du vraisemblable » (Discours du poème dramatique). Il affirme

donc les droits du vrai, tel au moins que le présente l'histoire, voire la légende, contre les bienséances : Chimène, « fille dénaturée » (les Sentiments de l'Académie sur le Cid, 1638), a beau choquer, elle est vraie, puisque la Chimène historique a réellement épousé le meurtrier de son père. Ainsi a-t-il mis sur scène l'infanticide de Médée (1635) ou les fureurs d'Attila.

Le tragique cornélien repose, en effet, sur une problématique de l'affirmation de soi. Face à un dilemme (un choix impossible, que Voltaire qualifia de « cornélien »), né d'une situation sociale et historique précisément décrite (souvent le cadre est celui de la Rome antique), et non de l'influence néfaste d'un destin, le héros doit, au prix d'une tension extrême de la volonté, s'engager totalement dans un des termes de l'alternative. Les contradictions peuvent parfois être dépassées, et on se trouve en présence de tragédies « à fin heureuse », parfois qualifiées de « tragédies sans tragique ». Mais, d'autres fois, le choix est désespéré, les termes de la contradiction resserrent leur antagonisme jusqu'à l'aporie.

Le conflit tragique naît d'un conflit politique, et plus précisément d'un conflit pour le pouvoir. Les liens affectifs (familiaux et amoureux) sont brutalement mis en cause par ce conflit. Mais la tragédie

ne réside pas dans le choix entre le devoir, politique ou social, et l'amour : les héros sont également passionnés dans l'accomplissement de leurs choix politiques et de leurs sentiments amoureux. Les tragédies cornéliennes se focalisent moins sur les êtres que sur les actes et leurs conséquences, et le héros cornélien se définit par la manière hors du commun dont il assume, concilie ou hiérarchise les rôles qui s'offrent à lui : il est donc l'élément déterminant de toute la dramaturgie. Mais le héros n'est pas unique. Il existe souvent un second héros, à la fois double et rival du premier, les figures féminines sont de premier plan, et le pouvoir est incarné par un autre type de protagoniste : le prince, tantôt légitime et honoré, apte à confirmer les réussites de l'affirmation de soi, parfois contesté, mais parfois aussi incarnation d'un despotisme redoutable, en des personnages « forcenés » (telle Cléopâtre, Rodogune, 1644) qui interdisent aux héros la quête de soi et du bonheur.

DE LA TRAGÉDIE OPTIMISTE AUX TRAGÉDIES

DE L'ANGOISSE

Paradoxalement, la pièce qui imposa à la fois la gloire de Corneille et celle du genre tragique est une tragi-comédie : le Cid. Confrontés à un double dilemme, l'un entre leur amour et les obligations de l'honneur nobiliaire, l'autre entre la loi de l'honneur et la loi d'État, les héros le résolvent en dépassant les attitudes « ordinaires » : Rodrigue mérite ainsi d'être placé au-dessus des lois. Ces jeux de l'amour et de l'honneur venaient à point dans une France encore chevaleresque, où les métaphores amoureuses et guerrières s'entrecroisaient continuellement, dans les salons et à la cour, partagée elle-même entre l'insouciance et le carnage. Loin d'avoir été un obstacle, la passion amoureuse est perçue comme une incitation à la bravoure et au dépassement de soi : le héros agit pour mériter sa Dame. Cette morale de la gloire, de la conscience de sa propre valeur, de la générosité qui pousse à accomplir l'exploit d'exception et qui « convertit » l'entourage du héros par contagion, permettant ainsi une conciliation finale, se retrouve, avec des variantes, dans les pièces des années 1640, et plus tard dans Nicomède (1651). Elle est victoire sur soi-même :

« Je suis maître de moi comme de l'univers » (Auguste, Cinna), mais les héros généreux sont aussi des fondateurs : une puissance nouvelle naît avec eux, l'Espagne catholique du Cid, la grandeur de Rome dans Horace ou Cinna, la chrétienté dans Polyeucte, où la gloire n'est plus d'ordre humain, mais divin (même si, devant les réticences du public, Corneille ne prolongea guère sa recherche d'une forme de tragédie religieuse).

Cependant, une autre partie de l'oeuvre est marquée par le pessimisme. Dès ses débuts, le « héros du mal » qu'était Médée avait attiré Corneille et, au coeur même de sa maturité, une série de trois pièces s'organise autour de figures de tyrans implacables : Rodogune, Théodore, (1646), Héraclius, (1647). Mais, à partir de Sertorius, on sent une montée de l'inquiétude, voire de l'angoisse. Sertorius incarne la légitimité de la Rome républicaine à son déclin ; il a toutefois le sentiment que sa lutte est sans avenir et il rêve, déjà âgé, de saisir un instant de bonheur idyllique et d'amour pastoral. Même lucidité amère dans Othon (1664) et dans Attila (1666) : il n'est plus d'héroïsme possible face à la décadence et au despotisme. La figure héroïque retrouve pourtant toute sa grandeur dans Suréna (1674). Mais, dans cette ultime pièce, le héros renonce à lutter contre un roi manoeuvrier et cauteleux, et met sa gloire à préserver un amour impossible : le temps de la conciliation est passé et, si l'angoisse s'apaise, c'est dans la nostalgie des rêves impossibles.

CORNEILLE, PENSEUR OU DRAMATURGE ?

Il est certain que le théâtre de Corneille a une signification politique et idéologique, qu'on y décèle une réflexion sur les valeurs de l'éthique nobiliaire, peut-être menacée, un monarchisme loyal, mais une inquiétude devant le renforcement de l'absolutisme, y compris dans le contrôle exercé sur le théâtre (le rôle que joua, dans la querelle du Cid, l'Académie

française sur l'impulsion de Richelieu, mit en évidence la volonté politique de mettre de l'ordre, tant dans l'art que dans les moeurs). Son théâtre est aussi interrogation sur l'humain, confrontation d'un code de valeurs, l'héroïsme, et d'un idéal, la générosité, avec le versant cruel et « noir » de l'âme humaine et les passions

dévastatrices, la passion amoureuse, et plus encore l'ambition.

Mais le public du XVIIe siècle a finalement été plus sensible à la combinatoire virtuose, à la somptuosité et à l'habileté diabolique de la « forme ». Car ce théâtre est aussi (surtout ?) une savante structure dramatique, un dialogue qui est action, un vers conçu pour produire de la beauté : bref, oeuvre d'art faite pour donner du plaisir esthétique.

CORNEILLE (Thomas),poète dramatique français (Rouen 1625 - Les Andelys 1709). Il tint en son temps une place de premier rang, presque à l'égal de son frère aîné Pierre. Il commença sa carrière par des comédies à l'espagnole (le Feint Astrologue, 1648 ; le Geôlier de soi-même, 1655 ; le Baron d'Albikrac, 1668). Il collabora également avec Donneau de Visé pour produire des textes assez novateurs, dont Circé (tragédie à machines, 1673) et la Devineresse (comédie d'actualité sur une célèbre empoisonneuse, 1679). Il fut également journaliste au Mercure galant et, dans son activité d'académicien, un lexicographe de qualité (Dictionnaire des termes d'art et de sciences, 1694 ; Dictionnaire universel géographique et historique, 1708). Mais c'est par ses tragicomédies et tragédies qu'il s'est imposé : Timocrate (1656), Stilicon (1660), Ariane (1672), le Comte d'Essex (1679) comptèrent parmi les plus grands succès du siècle. Il signa également une adaptation en vers du Dom Juan de Molière (1677), destinée à le rendre « jouable », et qui fut effectivement la seule version jouée jusqu'en 1841.

CORNELIUS NEPOS, historien latin (Pavie v. 99 - v. 24 av. J.-C.).

Ami d'Atticus, de Cicéron et de Catulle, il composa des poésies légères et créa à Rome le genre de la biographie anecdotique et moralisatrice (Vies des grands capitaines des nations étrangères, Vie de Caton l'Ancien, Vie d'Atticus).

CORNOUAILLES.

Littérature bardique, qui participe au développement des mythes d'Arthur et de Tristan jusqu'au XVe siècle, c'est ensuite une littérature d'inspiration chrétienne. La Vie de Meriasek, de Hadton (1504), et la Création du monde, de Jordan of Hels-

ton (1611), sont les premières oeuvres signées. La langue cornique cesse d'être attestée en 1777. H. Jenner (1848-1934) relancera la poésie orale et écrite en dialecte (Manuel de langue cornique, 1904),

suivi par le Trystan ag Ysolt de Caradar (A. S. D. Smith, 1883-1950).

CORNWELL (Patricia), écrivain américain (Charlotte, Caroline du Nord, 1956).

Chroniqueur judiciaire au « Charlotte Observer », puis informaticienne au service de médecine légale de Richmond, en Virginie, elle puise dans son expérience la matière de ses romans. Kay Scarpetta, son médecin légiste, devient une héroïne à succès dès sa première aventure (Post-mortem, 1990) et lui vaudra plusieurs prix littéraires dans son pays, ainsi qu'en France, où elle obtient le grand prix du Roman d'aventures 1992. Dans la Villa des frelons (1997), elle lance un nouveau personnage, Judy Hammer, chef de la police de Charlotte, que l'on retrouve dans la Griffe du Sud (1999).

CORRESPONDANCE.

Le « genre » de la correspondance est ambigu. En effet, s'il suppose l'existence d'un lecteur, bien connu de l'auteur et dont les caractéristiques culturelles et sociales modèlent a priori le message qui lui est destiné, il n'est pas absolument certain qu'il ait un public. Ce que tendrait à prouver le roman par lettres : il n'entre dans le circuit traditionnel de la littérature romanesque qu'au moment où la lettre n'est plus qu'un artifice de style et non le document authentique, objet de la fascination du lecteur. L'Antiquité gréco-latine (ainsi avec les traités attribués à Démétrios de Phalère) a laissé des rhétoriques de la lettre conçue comme le domaine de l'expression par excellence de la personne privée à travers un style où dominent la brièveté et la simplicité, par opposition à l'ampleur et à l'apparat oratoires de l'éloquence publique qui font de la correspondance le lieu et le moyen de l'apprentissage stylistique (Libanios, Symmaque). La Renaissance publie les

lettres de Cicéron, de Sénèque, de Pline ou d'érudits italiens contemporains : elle y cherche à la fois la chronique d'une époque, une leçon de morale, un modèle de style et d'esprit. Avec Madame de Sévigné, c'est l'écrivain qui s'impose à travers la peinture savoureuse de son temps. Au XVIIIe s. la correspondance devient le lieu privilégié de l'expression du naturel. Le siècle suivant marqua un intérêt passionné pour le biographique et fera de l'étude des correspondances un instrument privilégié de l'historien (les Goncourt) et du critique (Flaubert). « Seule, la lettre autographe sera le confessionnal où vous entendrez le rêve de l'imagination de la créature, ses tristesses et ses gaietés, ses fatigues et ses retours, ses défaillances et ses orgueils, sa lamentation et son inguérissable espoir. » (les Goncourt). Outil de communication, la correspondance transcende souvent cette dimension utilitaire pour devenir un témoignage irremplaçable sur

l'intimité d'une époque, sur la genèse ou la réception d'une oeuvre. Le genre épistolaire participe à la fois du journal intime, de l'article de critique ; il est à la croisée du monologue et du dialogue, de l'oral et de l'écrit, de l'improvisation et de l'oeuvre élaborée. Non destinée au public ni à la publication, la correspondance ne devient véritablement une oeuvre, souvent incomplète, que grâce à son « éditeur ». Les correspondances de Flaubert, de George Sand, de Roger Martin du Gard sont aujourd'hui considérées comme leurs chefs-d'oeuvre.

CORRIDO.

Nom donné, au Venezuela, au Chili, aux Philippines et au Mexique, à un poème en octosyllabes, souvent d'auteur inconnu et de contenu épique, lyrique, historique ou satirique, chanté ou récité, et imprimé sur des feuilles volantes vendues par des colporteurs ou des interprètes ambulants. Issu du romance populaire espagnol des XVIIIe et XIXe siècles, le corrido s'est surtout développé au Mexique, où il traite tous types d'événements liés à la vie quotidienne et à ses problèmes.

CORRIPE, en lat. Flavius Cresconius Corippus, poète latin (VIe s. apr. J.-C).

Cet Africain, né vers 520, fut le dernier poète épique latin. Son épopée en huit

chants, la Johannide, dont le titre fait référence à l'Énéide, relate en 4 700 hexamètres, dans un latin très classique, la pacification des Berbères par le général byzantin Johannes Troglita. Les Byzantins y apparaissent comme les dignes successeurs des Romains, et Johannes y est présenté comme l'emportant en valeur sur Énée lui-même.

CORROZET (Gilles), libraire et écrivain français (Paris 1510 - id. 1568).

Auteur d'un guide de Paris (la Fleur des antiquités de Paris, 1532), de traductions de l'espagnol et de l'italien, il composa des recueils de Blasons domestiques (1539) et d'emblèmes (l'Hécatomgraphie, 1540). Il appartient à l'école marotique, qui se caractérise par la clarté de l'expression et un style simple. Son inspiration est souvent platonicienne.

CORSE

Le corse, sous ses divers parlers, ne représente jusqu'à la fin du XIXe siècle que l'un des deux niveaux (celui, local et oral, de l'usage quotidien et familier) d'une langue dont l'autre niveau (celui, uniforme dans l'île, de l'expression soignée et de l'écrit sous toutes ses formes) est l'italien. C'est donc dans cette langue que sont rédigées les chroniques de Giovanni della Grossa (1388-1464), de Pier Antonio Monteggiani (1455-1536) et de Marcantonio Ceccaldi (1520-1560),

regroupées en 1594 par Anton Pietro Filippini sous le titre de Histoire de Corse . En 1506, un autre chroniqueur qui signait Petrus Cyrnaeus avait écrit en latin (De rebus corsicis, connu seulement en 1738). Au XVIIe siècle, Bastia possède un foyer de lettrés, qui prend le nom de « Accademia dei Vagabondi » (1659) suivant les modes de la péninsule. Avec la révolution de Corse (1729-1769) apparaissent les théoriciens et les polémistes, notamment Giulio Matteo Natali (Mise au point concernant la guerre de Corse, 1736) et Don Gregorio Salvini (Justification de la révolution corse, 1758 et 1764). La littérature politique comporte aussi, outre les livraisons du périodique Ragguagli dell'Isola di Corsica (1762-1769) et la volumineuse correspondance de Pasquale Paoli que l'on ne commencera à publier qu'en 1846, les Mémoires concernant le roi Théodore 1732-1736,

de Sebastiano Costa, oeuvre inédite jusqu'en 1972. Après la conquête française paraîtront de vibrants libelles patriotiques (Sentiments des nationaux corses envers l'invasion de leur patrie, en 1771, et la Corse à ses enfants en 1777). La tradition toscanisante et classique se poursuit du XVIIIe au XIXe siècle avec le Calvais Vincenzo Giubega (1761-1800), poète de l'amour et traducteur d'Ovide et de Catulle. À Bastia, Francesco Ottaviano Renucci (1767-1842), auteur d'une Histoire de Corse, et surtout Salvatore Viale entretiennent par leur enseignement une active vie littéraire, dans laquelle se distingue aussi Giovan Carlo Gregorj, historien et traducteur (1797-1852). L'éditeur Fabiani y publie les recueils de nouvelles historiques de Giovan Vito Grimaldi (1804-1863) et de Regolo Carlotti (1805-1878). Politiquement engagés, le bonapartiste Giuseppe Multedo (1810-1896) et le républicain Gian Paolo Borghetti (1816-1897) sont des poètes de langue italienne qu'inspirent les luttes du Risorgimento.

LA LITTÉRATURE POPULAIRE

C'est à cette époque que, sous l'influence romantique venue de l'Europe du Nord à travers l'Italie, on cherche à « découvrir » des textes en corse appartenant au patrimoine populaire. C'est ainsi que Viale publie en 1835 à Bastia, en un recueil non signé, les Ottave giocose de Guglielmo Guglielmi, trente-six huitains en corse toscanisé écrits en 1702 (en 1843 paraîtra un nouveau recueil augmenté, également anonyme et qui connaîtra plusieurs rééditions). Le séjour de l'écrivain italien Niccolò Tommaseo, réfugié politique dès 1838, qui consacrera à la Corse un volume entier de ses Chants populaires (1841), le bref passage de Prosper Mérimée (Notes d'un voyage en Corse, 1840) et de l'Allemand Gregorovius (Corse, 1854) révéleront à un large public les « lamenti » et « voceri »,

lamentations funèbres chantées par des femmes, en strophes de six octosyllabes ne rimant qu'aux vers pairs, dont l'usage s'est maintenu jusqu'au premier

quart du XXe siècle. D'autres genres de cette littérature populaire sont, en prose : les « fole » (contes) et les « stalvatoghji » (petites histoires vraies), en vers : les « chjama e rispondi » appelés aussi « cuntrasti » (échanges dialogués, et prolongés en joute, de couplets improvisés), les « terzetti » et les « paghjelle » (tercets et distiques chantés). Bien que composés par des lettrés, Vers sur le personnage de Sagra de Ugo Peretti, Bartulumea de G. V. Grimaldi, le Prêche de la serpe de P. M de la Foata seront de même répandus par transmission orale. Pietro Lucciana, dit Vattelapesca (1832-1909), est l'auteur d'une quarantaine de comédies et de saynètes bastiaises dont l'une, À la campagne, est en 1888 la première oeuvre en prose corse à connaître l'imprimerie.

LA FLORAISON DIALECTALE

Santu Casanova (1850-1936), d'abord poète burlesque en italien, et fondateur en 1896 du premier périodique rédigé en corse, La Tramontane, représente le chaînon reliant la dernière génération des écrivains insulaires de langue italienne aux auteurs modernes qui se diront « dialectaux » (Printemps corse, 1927 ; Fleurs de Cyrnos, recueil de vers, 1930). La littérature corse assume dès lors pour certains un aspect « national » et, pour d'autres, un caractère provincial et régionaliste. Elle sera illustrée en 1914 par les auteurs du recueil A Cispra, puis, entre les deux guerres mondiales, par ceux que font connaître l'Année Corse, anthologie annuelle, et A Muvra, journal doublé d'une maison d'édition qui fut l'organe du Partitu corsu d'azione (devenu en 1927 le Partitu autonomista). Animé surtout par les élites cultivées, A Muvra fut accusé de conservatisme. Les figures marquantes de cette époque sont les poètes Dominique-Antoine Versini, dit Maistrale (1872-1950), créateur de chansons à succès, l'abbé Dominique Carlotti , dit Martinu Appinzapalu (1877-1948), également conteur, et l'auteur-comédien Ghiannettu Notini (1890-1980). En 1930, Sébastien Nicolai, dit Dalzeto, publie l'Anguille, premier roman en corse. Dans le même temps s'affirment de jeunes poètes issus de A Muvra, notamment Anton Francescu Filippini (1908-1985), reconnu comme le plus talentueux (Poésies, 1929 et 1931). Interrompue par la guerre (soupçonnée de collusion avec l'irrédentisme italien,

A Muvra est interdit en 1939) ; la production reprendra avec la revue U Muntese (1955-1972), fondée et dirigée à Bastia par Petru Ciavatti.

LA POUSSÉE « IDENTITAIRE » ET SES LIMITES
Au cours des années 1970 et 1980, le mouvement revendicatif « identitaire » favorise l'affirmation d'une nouvelle génération de créateurs. Rinatu Coti (né en 1944), auteur fécond dans une langue riche, tour à tour narrateur, poète et auteur dramatique, en est le principal représentant. Ghjuvan Teramu Rocchi, poète de l'enfance, sait aussi être émouvant dans les genres et les rythmes traditionnels. La revue littéraire Rigiru (24 livraisons entre 1974 et 1986, date de sa disparition) eut l'intention, demeurée à ce stade, de donner à la langue et à la littérature corses une dimension nouvelle devant permettre, dit l'un de ses promoteurs, « d'emboîter le pas aux grandes langues de culture écrite qui ont contribué à forger la civilisation occidentale ». Enfin, dans le fertile domaine de la chanson, l'auteur-compositeur Jean-Paul Poletti sut associer harmonieusement tradition et renouveau (fondation en 1975 du groupe Canta u populu corsu, aux nombreux épigones). Les dernières années du XXe siècle ont vu la raréfaction des productions littéraires corses et celle des lecteurs, dues au délaissement de la langue dans la vie courante et à la perte de la référence à l'italien. Deux maux auxquels ni le chaotique enseignement des parlers de l'île, ni l'emploi d'un calque servile du français dans les médias audiovisuels ne sauraient évidemment remédier. Il va de soi que la survie de la littérature corse dépend d'un souci scrupuleux de préservation de la langue, ce qui, entre autres exigences, implique celle d'acquérir la connaissance de l'aire culturelle d'origine et d'en cultiver le commun héritage.

CORSO (Gregory), poète américain (New York 1930).

Lié à Allen Ginsberg et figure de la Beat Generation, il renouvelle l'écriture poétique par l'acuité de son regard et la rapidité de la notation directe. Après la Vestale de Brattle (1955) et Gasoline (1958), il choisit une forme plus ample (le Joyeux Anniversaire de la mort, 1960 ; Longue Vie à l'homme, 1962) avant de retrouver une inspiration où l'humour se mêle au lyrisme (Sentiments élégiaques améri-

cains, 1970 ; Poésie, héritage de l'avenir, 1978 ; Écrits de boeuf, 1981).

CORTÁZAR (Julio), écrivain argentin, naturalisé français (Bruxelles 1914 - Paris 1984).

Après avoir enseigné dans des écoles de province, puis à Mendoza (la littérature française) et à Cuyo (l'anglais), il quitte l'Université par antipéronisme et devient gérant de la Chambre du livre à Buenos Aires (1945-1949). Il publie des articles de critique dans diverses revues, dont Sur, puis gagne la France, où il se fixera, après avoir publié son premier

livre important, Bestiaire (1951), recueil de nouvelles écrites dans un langage d'une totale simplicité où apparaît déjà une constante de son oeuvre, l'irruption du fantastique dans le réel, qu'on retrouve en 1959 dans les cinq fictions des Armes secrètes. Son premier roman, les Gagnants (1960), présente des personnages de diverses catégories sociales qui ont gagné une croisière à la loterie ; une fois à bord, ils doivent obéir à des règles mystérieuses que certains transgressent parfois au péril de leur vie. Symbole de l'absurdité de l'ordre établi ? Cortázar refuse toute interprétation. Toujours est-il que cette croisière insolite se double d'un voyage intérieur de chaque passager vers la confrontation avec lui-même dans la recherche de sa propre réalisation.

En 1962, Cortázar se rend à Cuba, expérience capitale qui fera de lui un ardent défenseur de la liberté et des peuples opprimés (en 1970, il est membre du Tribunal Russell). Cronopes et Fameux, petit livre déconcertant écrit au cours de ses séjours à Rome et à Paris entre 1952 et 1959 et publié en 1962, oppose deux sortes d'individus : entre les Cronopes, « désordonnés et tièdes », fantaisistes et imaginatifs, et les Fameux, tristes bourgeois ou fonctionnaires attachés aux conventions, point de communication possible. Livre-fleuve de 700 pages et de 155 chapitres, son « contre-roman » Marelle (1963) - dont le procédé de composition éclatée est repris dans 62, maquette à monter (1968) - suscite l'enthousiasme : le livre comprend trois parties, mais l'auteur signale que les trois étoiles qui suivent les deux premières peuvent correspondre au mot « fin ». La dernière partie (du ch. 57 au ch. 155) est compo-

sée de chapitres « non nécessaires », qu'un lecteur passif peut ne pas lire. Le lecteur actif, lui, est invité à collaborer à l'élaboration du roman en suivant, dans sa lecture, un ordre qui ne correspond pas à la succession normale du numérotage des chapitres. Ainsi, cette troisième partie doit être lue en commençant par le chapitre 73, que suivra la lecture du premier, puis du deuxième, pour passer au chapitre 116, revenir au troisième, aller au chapitre 84, etc. : c'est un tout autre roman qui naît de cette façon de procéder, et la démarche du lecteur s'apparente alors à la progression symbolique et apparemment désordonnée de l'enfant qui joue à la marelle, ou des personnages qui déambulent dans le labyrinthe des rues. Les chapitres ainsi intégrés apportent aux deux premières parties des éléments de réflexion sur la théorie littéraire et la métaphysique, qui donnent sa véritable dimension à l'ouvrage. Marelle, chronique d'une extraordinaire aventure spirituelle dénonçant l'establishment dans le domaine des lettres, est le premier roman latino-américain à se prendre

lui-même comme sujet central et invite le lecteur à participer au processus créateur, contribuant ainsi au renouveau de la prose en Amérique latine. Il en va de même des recueils de nouvelles Tous les feux le feu (1966), Octaèdre (1974), et des récits du Tour du jour en 80 mondes (1967), cocasse mélange de textes les plus divers mettant en scène sa femme, son chat, lui-même et ses amis, morts ou vivants. L'insolite reste le dénominateur commun de ses dernières oeuvres : Dernier Round (1969) est un mélange d'autobiographie, de réflexions sur les sujets les plus divers, d'essais, de contes, de poèmes, de dessins, de photographies et de documents de toutes sortes, tandis que le Livre de Manuel (1973) pose la question de la littérature et de l'engagement politique. Ses derniers recueils de contes (Façons de perdre, 1977 ; Un certain Lucas, 1979 ; Nous l'aimons tant, Glenda, 1980 ; Heures indues, 1984), construits sur l'équilibre entre réalité quotidienne et imaginaire, sont autant de portes ouvertes sur un autre univers.

Cortázar a également publié des poèmes (Paemos y meopas, 1971), des essais sur des écrivains et des artistes (Territoires, 1978) et une traduction de l'Immoraliste de Gide (1981).

Parmi les maîtres de la littérature fantastique, ses compatriotes Borges et Horacio Quiroga ont eu moins d'influence sur lui que certains Européens : Cocteau, Apollinaire, Radiguet, les surréalistes, et surtout Jarry chez qui il trouve l'emploi de l'humour comme instrument d'investigation. Le dernier paradoxe de Cortázar n'est pas des moindres : ayant passé la majeure partie de sa vie à Paris, naturalisé français en 1981, il reste cependant une des expressions les plus pures de la culture argentine.

CORTESE (Giulio Cesare), écrivain italien (Naples v. 1575 - id. v. 1627).

Poète en dialecte napolitain, il nous offre une fresque de la Naples populaire du XVIIe s. : le poème les Servantes (peut-être 1604), Micco Passaro amoureux (1619), évocation picaresque, Voyage de Parnasse (1621).

CORTI (Eugenio), écrivain italien (Sondrio 1921).

Son roman historique (le Cheval rouge feu, 1983) retrace les événements mondiaux de 1940 à 1974 à travers les vicissitudes d'une famille lombarde. Manzoni est son modèle littéraire et idéologique, eu égard à leurs préoccupations religieuses communes.

CORTI (Maria), écrivain italien (Milan 1915).

Spécialiste de philologie médiévale, en particulier de Dante, elle a également consacré des travaux à la littérature contemporaine. Elle a toujours accompagné ses oeuvres théoriques d'une brillante production narrative (l'Heure de tous, 1962 ; le Bal des savants, 1966 ; Voix du Nord-Est, 1986 ; le Chant de la sirène, 1989).

CORVO (Frederic William Rolfe, dit baron),écrivain anglais (Londres 1860 - Venise 1913).

Converti au catholicisme en 1886, ex-

pulsé du séminaire écossais de Rome en 1888 pour homosexualité, il publie les Mémoires d'Hadrian VII (1904), bouffonnerie utopique : la conversion miraculeuse de l'Église au service des pauvres. Ses Chroniques de la maison des Borgia (1901) mêlent politique et cruauté.

COSBUC (George), poète roumain (Hordou, près de Bistritza-Nasaud, 1866 - Bucarest 1918).

Adaptant le style classique à des motifs folkloriques et à des éléments d'histoire nationale, il développe dans ses vers (Ballades et Idylles, 1893 ; Fils de quenouille, 1896 ; le Journal d'un musard, 1902) une mythologie originale dont les cérémonies se déroulent dans un paysage rural ou bucolique.

COSIC (Dobrica), écrivain serbe (Velika Drenova 1921).

Son roman Loin du soleil (1951), chronique d'un détachement de partisans durant la Seconde Guerre mondiale, brise avec les normes du réalisme socialiste. Cosic identifie monde rural et nation dans ses oeuvres : les Racines, Réel et Possible, Partages, le Temps de la mort.

COSMIQUE (poésie).

Ce courant du lyrisme allemand, né autour de 1900, renonce à décrire la réalité du monde visible et à saisir les émotions humaines, considérant que la réalité première est le moi lyrique. Le poète met l'homme au contact du monde invisible. À la suite de Spitteler, les « cosmiques » recomposent des mythologies, souvent aussi confuses que démesurées. On peut distinguer le groupe de Munich, proche de George, avec Wolfskehl, Schuler, Derleth et Klages ; le groupe de la revue Charon avec Otto zur Linde et Pannwitz, ainsi que quelques isolés comme Däubler, Dauthendey, Mombert et Morgenstern. Ces poètes annoncent l'expressionnisme.

COSSERY (Albert), écrivain égyptien d'expression française (Le Caire 1913).

Ses romans mettent en scène des personnages misérables subissant le poids d'une société à laquelle ils échappent par un verbe dru et ironique (les Hommes oubliés de Dieu, 1941 ; la Maison de la mort

certaine, 1944 ; Mendiants et orgueilleux, 1955 ; les Couleurs de l'infamie, 1999). Il tourne en dérision les valeurs et les mobiles de l'existence à travers l'évoca-

tion de son pays natal vu par l'esprit d'un exilé volontaire, un demi-siècle durant, dans un hôtel parisien. Aux antipodes de la couleur locale, écrite dans une langue simple, l'oeuvre atteint à une dimension universelle. Tantôt la liberté est celle de se tenir à l'écart du théâtre du monde, tantôt la seule issue est la révolution, le voeu de Cossery étant alors que chaque lecteur ressente son appel.

COSTA (Cláudio Manuel da), poète brésilien (Mariana, Minas Gerais, 1729 - Vila Rica, auj. Ouro Prêto, 1789).

Impliqué dans la conspiration politique de Tiradentes, il se suicida dans sa prison. Fondateur de l'Arcadie de Vila Rica, il est l'auteur de l'épopée Vila Rica (publiée en 1839).

COSTA RICA.

L'activité littéraire, quasi inexistante dans le pays avant l'indépendance (1839), se développe d'abord lentement (l'imprimerie n'y fut introduite qu'en 1830). Les premiers romanciers cultivent un réalisme régionaliste qui s'éloigne d'un costumbrismo tardif. En poésie, le modernisme s'implante difficilement au Costa Rica. L'écrivain le plus représentatif est Joaquín García Monge (1881-1959), romancier réaliste. Rafael Cardona passe dans sa poésie d'une sorte d'impressionnisme à un ton plus intellectuel. Julián Marchena ne publiera son premier recueil, de forme encore moderniste, qu'en 1941. Carmen Lyra est célèbre par ses contes inspirés de la réalité quotidienne (les Contes de ma tante Panchita, 1920). José Marín Cañas montre ses dons pour le roman esthète dans Toi, l'impossible (1931), avant de se tourner vers le réalisme avec l'Enfer vert (1935). Le plus grand romancier costaricien est Carlos Luis Fallas. Il dénonce l'impérialisme économique de la United Fruit Company sur le pays et ses habitants (Mamita Yunaï, 1941). La fiction de thème politique et social est aussi représentée par León Pacheco, Fabián Dobles et Joaquín Gutiérrez. Le meilleur poète est Alfredo Cardona Peña, installé à Mexico, où il a publié son anthologie la Grande Récolte (1965). La nouvelle

connaît un brillant essor avec Fernando Durán Ayanegui (le Dernier qui s'endort !, 1976), Carmen Naranjo et le conteur Quince Duncan.

COSTUMBRISMO.

Mot espagnol désignant la littérature consacrée à la description des moeurs (costumbres), et surtout le genre particulier qui se développa dans la presse vers 1830 et qui enrichit le roman postérieur. La première forme du genre présente sur un ton enjoué des personnages ou des scènes idéalisés, rassurants, anodins (Estébanez Calderón, Mesonero Romanos). La seconde est illustrée par Mariano José de Larra ; sous le pseudonyme

de « Fígaro », il donna au genre sa vraie dimension en le concevant comme un moyen de critique sociale et politique. En Amérique latine, le costumbrismo donne lieu à une littérature reflétant les réalités locales ou nationales, et plus ou moins étroitement régionaliste. C'est sans doute l'Argentin Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) qui a le mieux compris et fait connaître les moeurs et les coutumes de son pays et s'est montré le plus proche disciple de « Fígaro ».

CÔTE D'IVOIRE.

Le roman ivoirien, né en 1956 avec Climbié de Bernard Dadié, adopte d'abord une écriture très classique (Aka Loba, Amadou Kone) et souvent militante (Charles Nokan). Le premier théâtre ivoirien, dont les pionniers furent François-Joseph Amon d'Aby et Bernard Dadié, est d'abord folklorique, puis, à partir des années 1960, se tourne vers les problèmes sociaux et politiques. Son enracinement dans la tradition l'amène souvent à de riches expériences formelles. Zadi Zaourou fait renaître le « Didiga » des chasseurs bété. Werewere Liking (Camerounaise vivant à Abidjan) pratique, avec son Ki-Yi M'bock, un « théâtre rituel ». Grâce en particulier au festival de Limoges, le théâtre ivoirien connaît un grand succès international. Un renouveau romanesque se manifeste dans

l'oeuvre de Jean-Marie Adiaffi, qui a été aussi un remarquable poète (D'éclairs et de foudre, 1982), même dans son écriture romanesque (la Carte d'identité, 1981 ; Silence, on développe, 1992). Le plus célèbre des écrivains ivoiriens est sans conteste Ahmadou Kourouma. Dès les Soleils des indépendances (1970), il réinvente le roman en le pliant aux formes et aux rythmes du malinké. Avec la publication de Monnè, outrages et défis (1990), En attendant le vote des bêtes sauvages (1998) et Allah n'est pas obligé (2000), Kourouma s'impose comme un écrivain majeur. Quelques Ivoiriennes commencent à faire entendre leur voix, comme Tanella Boni, poète (Labyrinthe, 1984) et romancière (les Baigneurs du lac rose, 1995), ou Véronique Tadjo.

COTTIN (Sophie), femme de lettres française (Paris 1770 - Champlan, Seine-et-Oise, 1807).

Contrainte, après la mort de son mari d'assurer ses propres revenus, elle choisit le roman sentimental et connut un succès européen (Claire d'Albe, 1799 ; Malvina, 1801 ; Amélie Mansfield, 1803 ; Mathilde, 1805 ; Élisabeth ou les Exilés de Sibérie, 1806). Mélancolie et clairs-obscurs, pathétique et fatalité des passions, religiosité vague s'unissent dans une tonalité préromantique. La mode des poèmes bibliques lui inspira aussi la Prise de Jéricho.

COUCHORO (Félix), journaliste et écrivain togolais, d'origine béninoise (Ouidah 1900 - Lomé 1968).

Successivement moniteur de l'enseignement primaire, écrivain public, fonctionnaire des services de l'information du Togo au lendemain de l'indépendance, c'est l'un des pionniers de la littérature africaine et l'un des auteurs les plus prolifiques de l'Afrique de l'Ouest. À l'exception de l'Esclavage, édité à Paris en 1929, la plupart de ses romans ont paru en feuilletons dans le quotidien Togo-Presse avant d'être publiés en volume (Amour de féticheuse, 1940 ; Drame d'amour à Anecho, 1950 ; l'Héritage, cette peste, 1963).

COUPERUS (Louis), écrivain hollandais (La Haye 1863 - De Steeg 1923).

Comparé à D'Annunzio par Wyzewa, ce

dandy rédacteur à Groot Nederland fut l'unique représentant du symbolisme décadent aux Pays-Bas. Se détournant du psychologisme naturaliste de ses débuts et de la peinture « fin de siècle » de la vie de La Haye (Eline Vers, 1889 ; Fatalité, 1892 ; Métamorphose, 1897), il chercha à pénétrer, en un style artiste, l'âme des êtres et des choses (les Livres des petites âmes, 1901-1903 ; Vieilles Gens, 1906), et tout particulièrement de l'esprit latin qu'il explora dans ses récits historiques (la Montagne de lumière, 1906 ; Xerxès ou l'Orgueil, 1919 ; Iskander, 1920) et mythologiques (Dionysos, 1904 ; Héraclès, 1913).

COURIER (Paul-Louis), écrivain français (Paris 1772 - Véretz, Indre-et-Loire, 1825). Brillant helléniste, il ne trouve dans la carrière militaire que déception et aigreur et commence des traductions d'auteurs grecs dont la publication va ponctuer sa vie, notamment le Daphnis et Chloé de Longus (1810). Mais c'est surtout par ses talents de pamphlétaire qu'il va devenir célèbre. Il fait en effet de son domaine tourangeau de la Chavonnière une place forte d'où il n'aura de cesse d'harceler tout pouvoir établi : Pétition aux deux Chambres (1816), Lettre aux Messieurs de l'Académie des inscriptions et belles-lettres (1819), Lettres au rédacteur du « Censeur » (1820), Aux âmes dévotes de la paroisse de Véretz (1821), Simple Discours (1821), qui le mène en prison, le Pamphlet des pamphlets (1824), apologie du genre. Noblesse, clergé, administration, armée, nul n'échappe à son ironie mordante. Quant à son humour, il prend toute son ampleur dans ses Lettres écrites de France et d'Italie (1828). Opposant par principe, celui qui signe « Paul-Louis, vigneron » incarne avec Béranger l'esprit frondeur de la bourgeoisie libérale. Sensible à la précision de sa langue, à la finesse de ses allusions, à son sens exceptionnel du rythme, Stendhal sera un

des premiers à pointer pourtant ce qui va progressivement le condamner à l'oubli, la dépendance extrême de ses écrits à un contexte historique et politique dont les ressorts échappent presque entièrement au lecteur moderne.

COURONNEMENT DE RENART (le), conte satirique composé par un Flamand après 1251.

Déguisé en frère mendiant, Renart figure l'hypocrisie des ordres religieux venus d'Italie : satire parallèle à celle de Rutebeuf dans Renart le Bestourné, bientôt reprise par Jean de Meung, dans son Roman de la Rose.

COURT DE GEBELIN (Antoine), écrivain français (Nîmes 1725 - Paris 1784).

Calviniste, il défendit ses coreligionnaires dans les Toulousaines (1763). Son grand ouvrage, le Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne (1773-1784), contient une théorie de l'allégorie, une histoire du calendrier, ainsi qu'une « grammaire générale et comparée ».

COURTELINE (Georges Moinaux, dit Georges), auteur dramatique et romancier français (Tours 1858 - Paris 1929).

Après des études sans éclat et l'ennui du service militaire, Courteline voit très tôt ruinées, en même temps que sa revue Paris-Moderne (1881), ses ambitions poétiques. Il s'engage alors dans la double carrière inaugurée par son père, l'humoriste Jules Moinaux de « rond-de-cuir » (1880-1894) et, jusqu'en 1896, de chroniqueur satirique dans la presse (l'Écho de Paris notamment). Doté d'un talent d'observation remarquable, il sait croquer ses contemporains avec humour et vivacité dans des dialogues, des récits, de courtes saynètes irrésistibles de drôlerie, s'en prenant de manière privilégiée aux absurdités de la vie de caserne (les Gaietés de l'escadron, 1886 ; le Train de 8 h 47, 1888 ; Lidoire, 1891), et à la paresse et aux rigidités de ses collègues du ministère des Cultes (Messieurs les ronds-de-cuir, 1893). La théâtralité de ses chroniques et de ses récits, la place essentielle qu'il fait au dialogue, le portent insensiblement vers le théâtre au gré de commandes diverses. En 1891 et en 1893, il adapte pour le Théâtre-Libre d'Antoine deux récits, Lidoire et Boubouroche, ses premiers succès à la scène, modèles de comédies « gaies », mais aussi comédies réalistes, comédies « rosses », où se trouvent brocardées la bêtise comme la méchanceté du petit-bourgeois. Il va ainsi exceller dans la satire théâtrale, principalement avec des pièces en un acte (« un acte, un seul acte, voilà ma mesure au théâtre », disait-il), où il s'en prend à l'humanité médiocre des fonctionnaires (Monsieur Badin, 1897), des employés,

des petits rentiers, et à l'absurdité des persécutions quotidiennes, conjugales (la

Paix chez soi, 1903 ; la Peur des coups, 1903), administratives et judiciaires (Le gendarme est sans pitié, 1899 ; Le commissaire est bon enfant, 1899 ; l'Article 330, 1900).

Héritier dans une certaine mesure du réalisme et du comique de caractère de Molière, il revendique plus ouvertement une telle filiation en composant en 1905 un pastiche en vers, intitulé la Conversion d'Alceste, où le malheureux misanthrope, supposé avoir renoncé à sa retraite, se trouve pris dans le cauchemar du monde de Philinte et de Célimène ; ce divertissement, inscrit à la Comédie-Française en 1905, témoigne de la reconnaissance accordée par l'institution à Courteline, qui abandonne pourtant la création littéraire après avoir publié un roman de moeurs (les Linottes 1912) et un ouvrage de réflexion (Philosophie de Georges Courteline, 1917). Il travaillera ensuite, loin des scènes de théâtre, à l'établissement et à la correction de ses oeuvres complètes.

COURTILZ DE SANDRAS (Gatien de), écrivain français (1644 - 1712).

Engagé d'abord dans la carrière militaire, il n'entreprend d'écrire qu'une fois revenu à la vie civile. Ses allusions à l'actualité politique lui vaudront un passage en Hollande et un séjour à la Bastille. Son oeuvre tient du pamphlet, du roman et des Mémoires ; elle connut un vif succès, dû au tableau coloré de l'époque qu'il a peinte sans jamais se priver d'inventer selon ses besoins, son opportunisme et les goûts de son public. L'anecdotique et le scandale favoriseront l'émergence d'un genre nouveau, celui du roman d'action. C'est dans ses Mémoires de M. d'Artagnan que Dumas père prit le sujet de ses Trois Mousquetaires.

COURTOISIE.

Formé sur l'adjectif « courtois » qui s'oppose à « vilain » (« rustre »), le terme de « courtoisie » résume les qualités atten-

dues de ceux qui vivent dans les milieux de cours (en ancien français « cort ») et désigne un nouveau modèle de culture et de société. Les premières manifestations poétiques de la courtoisie apparaissent au début du XIIe siècle dans la lyrique des troubadours, qu'adaptent vers 1170 environ les trouvères du nord de la France et qui se diffuse très vite dans l'ensemble de l'Europe. La littérature romanesque, les romans antiques (Énéas et Roman de Troie) composés dans l'espace Plantagenêt, les romans de Chrétien de Troyes, les Lais de Marie de France témoignent également de la diffusion précoce et de l'influence de ce modèle. Dans la poésie occitane, la « cortezia » suppose la reconnaissance des valeurs nouvelles comme la « mesure » des propos, des comportements, la « joven » (la « jeunesse »), disponibilité aux plaisirs

mondains, et la « largesse », générosité, noblesse d'âme, don de soi. L'adhésion à ce système de valeurs est nécessairement requise de l'amant poète, celui qui s'adonne au culte de la fin'amor, pratique cette forme affinée de l'amour, qui se vit dans la soumission parfaite (le « service ») à la dame aimée, présentée comme innaccessible (mariée, éloignée dans l'espace, indifférente, insensible), le poète aspirant néanmoins à une jouissance (joy en occitan) qu'il importe de retarder pour maintenir intacte la tension du désir, creuser l'espace où inscrire le chant. Quoi qu'il en soit de la réalisation historique de cette nouvelle morale amoureuse, la courtoisie et le mode de représentation de l'amour qui lui est lié, la fin'amor, ont essentiellement été un phénomène littéraire créé et pratiqué dans des milieux aristocratiques et lettrés sans doute désireux de se donner, en marge de la morale cléricale, un système de valeurs laïques où l'amour puisse trouver sa juste place. Les femmes de la noblesse ont pu jouer le rôle d'inspiratrices et de destinataires de cette poésie nouvelle. La cour d'Aliénor d'Aquitaine, celle de ses filles, Marie de Champagne et Alix de Blois, ont ainsi été des lieux particulièrement ouverts aux manifestations poétiques et littéraires de l'idéal courtois, aux divertissements de société (les « cours d'amour ») qu'il a pu inspirer et auxquels fait allusion le Traité de l'amour courtois (en latin) d'André le Chapelain (fin XIIe s.).

Dans le sillage de la poésie lyrique, la

plupart des romans du XIIe et du XIIIe siècle ont cédé aux séductions de l'éthique courtoise et ont développé le type du chevalier « courtois » dans son rapport au monde et à la relation amoureuse, vivant dans un univers raffiné : la cour d'Arthur, par exemple, chez Chrétien de Troyes et ses successeurs. Passer du « je » lyrique, du fin'amant chantant son amour, à l'être d'action qu'est le chevalier a cependant impliqué une refonte du modèle courtois et plus encore de la fin'amor. Il n'est guère que Lancelot, l'amant de la reine Guenièvre, pour satisfaire pleinement dans le roman de Chrétien et dans les romans arthuriens du XIIIe siècle aux exigences de la fin'amor. Reste que l'idéal courtois tel que l'ont diffusé la lyrique et le roman a eu une influence décisive sur l'imaginaire amoureux et social du monde médiéval et au-delà, et a imposé, avec la « fin'amor », une représentation de l'amour comme valeur susceptible d'améliorer celui qui en accepte les règles ainsi que sa fonction au monde. Une importante source de diffusion a été, dès la fin du XIIe siècle, les adaptations en langue allemande des romans courtois français comme l'Énéas, le Roman de Troie, les différentes versions du Tristan ou les oeuvres de Chrétien de Troyes ; tous textes qui véhiculent, avec de très importantes modulations, l'utopie

courtoise et questionnent la place et la valeur de l'amour. Au XIIIe siècle, le Lancelot en prose, le Tristan en prose et d'une manière générale les romans arthuriens en vers et en prose approfondissent à leur tour la réflexion sur les rapports entre courtoisie, amour et chevalerie. À la fin du Moyen Âge, l'éthique courtoise et le service amoureux du poète deviennent des lieux communs obligés de la poésie de Guillaume de Machaut, de Froissart, de Charles d'Orléans. Mais, dès la fin du XIIIe siècle, Jean de Meun dénonce dans le Roman de la Rose les faux-semblants de l'utopie courtoise, dénonciations que poursuivent au XVe siècle Alain Chartier, dans la Belle Dame sans merci, et Villon.

COUSIN (Victor), philosophe français (Paris 1792 - Cannes 1867).

Conseiller d'État, pair de France et ministre de l'Instruction publique, il sut tirer parti de toutes les occasions de la vie, comme des divers « mérites » des philosophies, à partir desquelles il composa son éclectisme. Il enflamma la

jeune génération de 1815 par ses cours sur la philosophie écossaise et il eut le mérite de faire connaître à la France les philosophes allemands (Kant, Hegel, Schelling) : il fit ainsi figure de penseur d'avant-garde, jusqu'à la réaction qui suivit l'assassinat du duc de Berry (1820). Bénéficiaire de la révolution de 1830, il évolua peu à peu vers le « juste milieu » et institua en France une philosophie officielle. Ses cours de 1818 devinrent la bible des lycées (Du vrai, du beau, du bien, 1854). Il démissionna de sa chaire en Sorbonne au lendemain du coup d'État du 2 Décembre et reprit alors, aux yeux des adversaires du bonapartisme, son aura de penseur quasi révolutionnaire.

COUTO (Diogo do), historiographe portugais (Lisbonne 1542 - Goa 1616).

Humaniste, chargé par Philippe II de continuer les Décadas de João de Barros, il publia de son vivant les Décades IV (1602) à VII (1616), ainsi qu'un dialogue, le Manuel du soldat (O Soldado Pratico, 1790).

COUTO (Mia), écrivain mozambicain (Beira, Mozambique, 1955).

Auteur de récits souvent intimistes, d'une grande efficacité narrative (Chaque homme est une race, 1990), il est la figure de proue de la littérature mozambicaine contemporaine.

COWARD (sir Noël Pierce), auteur dramatique anglais (Teddington 1899 - Port Maria, Jamaïque, 1973).

Acteur, chanteur, danseur, il réussit dans la « revue » avant de se lancer dans le théâtre (les Amants terribles, 1930 ; Cavalcade, 1931), le cinéma (Brève Rencontre, 1946), l'opérette, la nouvelle et la

poésie chantée. Il apporta au théâtre de boulevard la vitalité du music-hall, avec des éclairs de simplicité et d'émotion vraies.

COWLEY (Abraham), poète anglais

(Londres 1618 - Chertsey 1667).

Secrétaire d'Henriette de France en exil, il introduit l'ode pindarique dans la littérature anglaise et influence le genre de l'essai en le personnalisant (Essai sur moi-même, 1656). Dernier des « métaphysiques », ses Odes, ses poèmes (la Maîtresse, 1647) et son épopée sur David (1656) font de lui l'un des esprits les plus mobiles du temps.

COWPER (William), poète anglais (Great Berkhamstead, Hertfordshire, 1731 - East Dereham, Norfolk, 1800).

D'une timidité maladive qui le pousse à une tentative de suicide, il sera interné de 1757 à 1765 puis de 1773 à sa mort. Hanté par la damnation, il chante les vies simples et les grandes causes humanitaires. D'abord satirique (l'Amusante Histoire de John Gilpin, 1782), son oeuvre est de plus en plus marquée par le renouveau religieux : la Tâche (1785) prend, par défi, un sofa pour sujet et fait l'éloge de la beauté de la nature créée par Dieu, par opposition à la laideur des villes.

CPA'P, terme de la langue khmère qui désigne les « textes de sagesse » cambodgiens.

La littérature gnomique occupe au Cambodge une place particulière. Elle s'exprime en de courts traités versifiés, d'une langue recherchée, souvent archaïsante, dans des rythmes destinés avant tout à la mnémotechnie. Ces textes, appris par coeur par des générations de Khmers, portent le nom général de cpa'p (mot qui se prononce approximativement chbâp). Ils sont soit gravés sur palmes courtes selon la technique des manuscrits anciens, soit édités en fascicules ou recueils. Leur versification comporte plusieurs types de mètres, dont les plus connus sont : le « pas du corbeau », rythme vif et sautillant, le « chant du brahmane », plus large et solennel, ou encore « la démarche du serpent », onduleux et poétique. Le mot cpa'p lui-même signifie à la fois le contenant et le contenu : le traité, l'exposé, et l'éthique exprimée en maximes, préceptes moraux, règles de bonne conduite « qui ont fait la grandeur du passé ». Formulaire et préceptes sont indissociables, et représentent globalement la sagesse des Anciens. Échos cambodgiens des nitisastra de l'Inde, ils

ont été composés à date indéterminée, bien que certains d'entre eux remontent à la fin du XVIe s. Ils attestent en tout cas l'époque qui s'étend entre la chute d'Angkor et les temps modernes. Mais leur genre littéraire se poursuivit selon des inspirations nouvelles. Le roi Ang Duong,

à la fin du XIXe s., passe pour être l'auteur de l'un d'eux, et certains recueils datent du XXe s.

Les plus connus de ces textes sont : le Cpa'p kun cau (« Traité de morale des enfants »), le Cpa'p prus (« Morale des garçons »), le Cpa'p sri (« Morale des filles »), le Tri Net (« les Trois Conduites »), le Bak Cas (« Paroles des anciens »), le Ker Kal (« Glorieux Patrimoine »), le Cpa'p kram (« Recueil de règles »). Ici, l'héritage moral et la culture ne font qu'un. Sagesse quotidienne, fidélité au passé, enseignement et respect du bouddhisme, expérience ancestrale s'harmonisent sans heurt. Le « savoir-être » est transmis du père à ses enfants, de la mère à sa fille mariée, du riche propriétaire à son héritier, du maître à son élève, comme un trésor sans prix, « un pont pour traverser le fleuve de l'existence ».

CRABBE (George), poète anglais (Aldeburgh, Suffolk, 1754 - Trowbridge 1832). Chapelain du duc de Rutland, il évoque avec un réalisme sans espoir la vie des paysans, à l'encontre de l'idéalisme pastoral, et se fait le poète des pauvres (le Village, 1783 ; le Registre de la paroisse, 1807). Le Bourg (1810) inclut notamment le récit « Peter Grimes », dont Britten tirera un opéra en 1945.

CRAMIGNON.

Nom wallon donné en pays liégeois à une danse serpentine ou farandole, attestée dès le XVIe s. et autrefois en vogue aux fêtes de paroisse. Le mot en est venu à désigner le texte chanté qui accompagne cette danse où hommes et femmes, placés en alternance sous la conduite d'un « meneur », reprennent en choeur un vers-refrain. En tant que genre littéraire, le cramignon a perdu la gauloiserie qui le distinguait souvent à ses origines pour acquérir un certain raffinement poétique, vers le milieu du XIXe s., notamment grâce à Nicolas Defrecheux.

CRANE (Harold, dit Hart), poète américain (Garrettsville, Ohio, 1899 - par suicide, dans le golfe du Mexique, 1932).

Esprit angoissé, prisonnier d'un moralisme qui l'empêche d'accepter son homosexualité, il cherche dans l'espace américain, dans les paysages tropicaux, à Paris, les lieux et les objets capables de corriger son pessimisme et de combler la pauvreté culturelle du Middle West. Lecteur de Donne, de Rimbaud et de l'avant-garde européenne, influencé par Whitman, il donne avec Bâtiments blancs (1926) une méditation sur la beauté, l'amour et la mort, inspirée des personnages de Faust et d'Hélène. Dans le Pont * (1930), il fait du pont de Brooklyn le symbole de l'histoire et de l'avenir américains, réunissant en cinq chants les

grandes figures et les grands symboles nationaux (Pocahontas, Rip Van Winkle, Melville, Poe, Whitman, Christophe Colomb, le métro, l'Atlantide), dans une réponse exaltée au désespoir de la Terre Gaste de T. S. Eliot.

CRANE (Stephen), journaliste et écrivain américain (Newark 1871 - Badenweiler 1900).

De son expérience de journaliste (il fut correspondant de guerre pendant les conflits gréco-turc et hispano-américain en 1897-1898), il tire une règle de composition narrative : une histoire, transcrite sans détour, porte un poids émotionnel qui exclut tout commentaire. Avec Maggie, fille des rues (1892), il inaugure le naturalisme américain ; avec la Conquête du courage (1895), il met la description impressionniste au service du réalisme et du déterminisme dans l'évocation d'un soldat anonyme pris dans une guerre (la guerre de Sécession) qu'il ne comprend pas. Sa méthode documentaire est fondatrice. Ses nouvelles (la Barge, 1898) influenceront Sherwood Anderson et Hemingway. Sa poésie (les Cavaliers noirs et autres écrits, 1895 ; La guerre est bien bonne, 1899) reprend le thème de l'absurdité et de la fatalité de toute vie.

CRASHAW (Richard),poète anglais (Londres 1612 - Loreto, Italie, 1649).

Fils de pasteur puritain, converti au catholicisme, il fait paraître, en 1646, ses Steps to the Temple. Mystique sensua-

liste influencé par le baroque italien, il célèbre les paradoxes de la foi incarnée en sainte Thérèse (le Coeur enflammé) . Les Délices des Muses, publiées après sa mort, en 1652, contiennent le célèbre et virtuose Duel musical (dialogue du Luth et du Rossignol), exaltation de l'intensité du silence.

CRAVEIRINHA (José), écrivain mozambicain d'expression portugaise (Lourenço Marques, auj. Maputo, 1922).

Journaliste engagé et écrivain, il renoue dans ses recueils avec le fonds culturel africain (Chigubo, 1964 ; Karingana ua Karingana, 1974).

CREACIONISMO.

Mouvement littéraire introduit, vers 1915-1920, en Espagne par le Chilien Vicente Huidobro (Horizon carré, 1917). Le creacionismo permit à la poésie espagnole de renouveler son vocabulaire, de s'enrichir d'images et de métaphores luxuriantes. Proche du surréalisme et de l'ultraïsme, il fut pratiqué principalement par Gerardo Diego (Image, 1922) et Juan Larrea, et exerça une influence durable sur la poésie espagnole.

CREANGA (Ion),écrivain roumain (Humulesti, près de Targu Neamtz, 1839 - Iassi 1899).

Membre du cénacle cercle Junimea, prosateur au talent raffiné sous les apparences d'une simplicité paysanne, il est, dans la littérature roumaine, le représentant le plus typique de l'humour et de la sagesse populaires. Ses Contes, qui témoignent, à travers des personnages et situations fantastiques, d'un réalisme jovial et succulent, lui ont valu des rapprochements avec Rabelais, Pulci, Flaubert ou Anatole France. Ses Souvenirs d'enfance (1881-1888), véritable monographie à la fois épique et lyrique du village moldave, dégagent une atmosphère d'une grande authenticité.

CRÉBILLON FILS (Claude Prosper Jolyot de Crébillon, dit), écrivain français (Paris

1707 - id. 1777).

Il était le fils du poète tragique du même nom. Crébillon fils fut un époux aimant : il avait rencontré une noble Anglaise en 1744, en eut un fils en 1746, l'épousa en 1748, la perdit en 1756 et ne s'en consola pas. Après avoir écrit quelques vers et quelques chansons, il publia le Sylphe (1730), les Lettres de la marquise de M*** au comte de R*** (1732), Tanzaï et Néadarné ou l'Écumoire (1734) qui allie féerie et critique politique et religieuse, les Égarements du coeur et de l'esprit (1736), le Sopha (1742), les Heureux Orphelins (1754), la Nuit et le Moment (1755), le Hasard au coin du feu (1763), les Lettres de la duchesse de *** au duc de*** (1768), les Lettres athéniennes, extraites du portefeuille d'Alcibiade (1771). Après avoir été lui-même parfois victime de la censure, il obtint en 1759, comme son père, une charge de censeur royal, grâce à la protection de Mme de Pompadour.

Les Égarements du coeur et de l'esprit, roman inachevé, sont le récit à la première personne d'une éducation sentimentale. Le récit parcourt tous les chemins qui mènent des maladresses stratégiques d'un jeune homme à l'émergence de la conscience et du sentiment amoureux, du désir à qui tout objet est bon, à la passion qui n'en élit qu'un. Les autres personnages jouent en contrepoint avec la voix de Meilcour, le narrateur : Versac, le libertin roué ; Hortense, la jeune fille passionnément aimée, qui découvre son coeur en même temps que Meilcour ; Madame de Lursay, fausse prude expérimentée, qui s'éprend du jeune homme dont elle voulait faire l'éducation et qui découvre les tourments et les délices de la pédagogie du libertinage.

Le Sopha est un conte moral. Le narrateur, Amanzei, se trouve par les miracles de la réincarnation métamorphosé en sopha. Et si son âme erre de sopha en sopha, c'est pour raconter les divers exploits amoureux dont il est le théâtre. À

travers les mésaventures d'un accessoire essentiel du libertinage, l'auteur propose ainsi une vision pessimiste de l'amour en même temps qu'une satire audacieuse de la majesté royale et des moeurs des coquettes et des petits-maîtres du temps.

Les plus beaux textes de Crébillon

fils sont aujourd'hui sortis de l'oubli où les avait jetés une critique plus moralisante que littéraire et font de leur auteur l'un des romanciers les plus attachants du XVIIIe siècle. Ses personnages mettent toute leur intelligence au service du désir qui en devient étincelant. Ils se déplacent dans une société d'oisifs dont la grande et vraiment la seule affaire est la recherche du plaisir. Certes, l'intelligence désirante cantonne certains dans une défense narcissique : nobles cruels et séducteurs, coquettes et vaniteux pris dans de sèches stratégies qui les rapprochent d'autres personnages de Duclos et de Laclos. Leur projet de séduction tout entier réside dans une demande de reconnaissance ; ce qui ne va pas sans pathétique, quand on n'a plus d'occasions de prouver sa valeur (les hommes) ou qu'on est menacé par l'âge (les femmes) L'oeuvre de Crébillon est partagée entre une dénonciation critique de la mondanité et son exaltation, entre une réduction cynique de l'amour au désir physique et une nostalgie du sentiment et de la bonté.

CRÉBILLON PÈRE (Prosper Jolyot de Crébillon, dit),auteur dramatique français (Dijon 1674 - Paris 1762).

Ses principales tragédies (Idoménée, 1705 ; Atrée et Thyeste, 1707 ; Électre, 1708 ; Rhadamiste et Zénobie, 1711 ; Pyrrhus, 1726) lui valurent d'entrer à l'Académie en 1731 et d'être nommé censeur royal en 1733. Bohème aimable, membre de la Société du Caveau, il donna encore quelques pièces dont la meilleure est Catilina (1748). Crébillon enferme ses personnages dans la sphère des relations familiales. Le monstre, ce n'est pas la femme criminelle, mais le père ogre (Atrée et Thyeste), manifestation d'un « excès » tel qu'il installe le nonsens au coeur de la tragédie.

CREELEY (Robert), écrivain américain (Arlington, Massachusetts, 1926).

Figure dominante du mouvement « Black Mountain », directeur de la Black Mountain Review, il est associé aux projectivistes et s'inspire de l'objectivisme de William Carlos Williams. Il insiste sur l'importance de la « position » du poète, observateur et locuteur. Ses essais (Un graphe rapide, 1970) et ses poèmes mettent en oeuvre cette technique du « réalisme actif » à travers les thèmes dickinsoniens de la ré-

demption par l'amour et la connaissance (Au nom de l'amour, 1962 ; Paroles, 1967 ; le Charme, 1968 ; Poèmes complets 1945-1975, 1983 ; Prose complète,

1984). Il a publié sa correspondance avec Charles Olson (1980-1983).

CREMER (Jacobus Jan), écrivain hollandais (Arnhem 1827 - La Haye 1880).

Après les Nouvelles du pays de Betuwe (1852-1855), qui reproduisent avec saveur le parler local, il créa le « roman de campagne » avec ses Scènes villageoises du pays de Gueldre (1854) puis donna des romans sociaux dans le goût de Dickens, notamment contre le travail des enfants (Anna Rooze, 1868).

CREMER (Jan), journaliste et écrivain hollandais (Enschede 1940).

L'exhibitionnisme libertin de Moi Jan Cremer (1964-1967) marque également ses récits « autobiographiques » qui célèbrent une morale libertaire dans la lignée de Henri Miller (Made in USA, 1969 ; le Corps taciturne, 1978).

CRENNE (Marguerite Briet, dite Hélisenne de), femme de lettres française (Abbeville ? - apr. 1552).

Elle est l'auteur d'Épistres familières (1539), du Songe de Madame Hélisenne (1540), d'une traduction des quatre premiers livres de l'Énéide (1541) et, surtout, des Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour (1538), suite de trois récits inspirés de la Fiammetta de Boccace, de la Deplorable Fin de Flamecte de Juan de Flores (que traduisit Maurice Scève), mais aussi de sa propre expérience amoureuse : écrit à la première personne, il constitue le premier roman autobiographique de la littérature française.

CRÉOLES (littér.).

Le mot a commencé par désigner des animaux ou êtres humains nés dans l'outre-mer colonisé et y faisant souche. La « belle créole » était souvent une mulâtresse claire, le Blanc créole était de la caste des colons, le Nègre créole différait du « bossale », débarqué d'Afrique... Les parlers créoles des colonies françaises, importés des provinces maritimes avec quelques ajouts indécidables, africains

surtout, ont servi dans la communication entre maîtres et esclaves, d'esclave à esclave et de colon à colon. Ils sont largement compréhensibles d'un territoire à l'autre, dans le cadre d'une même langue-souche ; seuls quelques outils grammaticaux diffèrent : « je porte » se dit m'appoté en Haïti, en ka poté en Guadeloupe. Le raccourci est la règle. Ainsi, écrite selon la phonologie et non l'étymologie, la formule d'attribution ba-w signifie « pour vous », via l'ancien verbe bailler signifiant donner. Le bilinguisme créole et français a été officialisé en Haïti et aux Seychelles ; ailleurs, le kréyol parlé a subi la répression des langues régionales, la hiérarchie diglossique qui l'a relégué en des emplois domestiques, familiers, cependant qu'il coexiste avec l'anglais à

Maurice, à Sainte-Lucie, à la Dominique. Les drames scolaires de l'apprentissage forcé du français ont été mis en scène de façon réjouissante par R. Confiant (Ravines du devant-jour, 1993) et P. Chamoiseau (Chemins d'école, 1994).

Quant au kréyol matjé (« marqué », écrit), il a été inséré dans des textes extérieurs à titre folklorique (Léon Hennique), ethnographique (Lafcadio Hearn) ou politique : « quelle est votre ascendance » s'est écrit : « ki coté papa zott vini » dans une adresse à la population de couleur de Saint-Domingue, signée de Bonaparte, Primié Consul, 17 Brimère de l'an X. Il est présent dans des poèmes de colons du XVIIIe siècle, des catéchismes et des fables (Fab Compè Zicaque, 1958, du Martiniquais Gilbert Gratiant) ; dans les romans Atipa (1885), du Guyanais Parépou, et Dézafi (1975), chef-d'oeuvre du Haïtien Frankétienne ; ainsi que dans le théâtre : Antigone créole (1953) et Diacoute (1953 ; 1972) du Haïtien Morisseau-Leroy, Agénor Cacoul (1966) du Martiniquais Georges Mauvois. L'oraliture créole se retrouve également dans des contes régulièrement lancés par la formule « cric, crac », des proverbes, des chansons (Choucoune, en Haïti), des tracts syndicaux ou religieux.

Le créole écrit et lu à haute voix se

révèle remarquablement efficace chez François Marbot, qui inversa dans un sens conservateur des fables émancipatrices de La Fontaine « travesties » (les Bambous, 1846). La poéticité de ses métaphores exprime merveilleusement les doucines de l'amour et les limbés de la séparation. La portée anthropologique et humoristique de ses syntagmes, figés dans les devinettes et anecdotes, a été largement exploitée par les romanciers haïtiens depuis Jacques Roumain (Gouverneurs de la rosée, 1944) et en Martinique par les écrivains dits de la créolité.

Mais cette force singulière tend à s'exténuer par l'extension des langues métissées créole francisé et français créolisé dans les émissions de radio, de télévision, les panneaux publicitaires, et dans une chansonographie en expansion continue.

Le corpus littéraire demeure cependant presque exclusivement de langue française, même en Haïti et a fortiori en Guadeloupe, en Guyane et en Martinique, où le romancier créoliste Confiant a renoncé à écrire en créole.

CRÉPUSCULAIRE.

Apparu en 1910, ce terme, métaphore du déclin, désigne un groupe de poètes italiens du début du XXe siècle, comme S. Corazzini, C. Govoni, G. Gozzano, M. Moretti et F. M. Martini, liés par une commune volonté de se démarquer à la fois de la grandiloquence à la D'Annunzio et du primitivisme rustique d'un Pascoli.

CRÈTE → Grèce.

CRÉTIN (Guillaume), poète et chroniqueur français (Paris v. 1460 - Vincennes 1525). Chantre de la Sainte-Chapelle, il mit en vers Grégoire de Tours (Chronique française). C'est un représentant des « grands rhétoriqueurs », loué particulièrement par Jean Lemaire de Belges (« le monarque de la rhétorique française ») et par Marot qui trouva chez lui un maître de la rime équivoquée : « Le bon Cretin au Vers équivoqué » (Complainte de Monsieur le General Guillaume Preudhomme)

CREVEL (René), écrivain français (Paris 1900 - id. 1935).

Après des études de droit et de lettres,

une thèse abandonnée sur Denis Diderot, Crevel, en jeune homme de son temps, se lance à corps perdu dans l'aventure surréaliste aux côtés d'Arland, de Vitrac, d'Aragon, d'Eluard, de Soupault et de Tzara. Il publie des textes remarqués aux forts accents personnels dans la revue la Révolution surréaliste . Très tôt, la peinture le dédale des toiles de De Chirico en particulier lui révèle un monde neuf, des perspectives saisissantes qu'il n'aura de cesse d'arpenter. Comme chez Diderot, écrivain et critique d'art sont un même homme. Poète avant tout, et par une écriture souple et fluide qui rend la vie de la pensée, qu'il tente d'écrire au fur et à mesure de son déroulement même, R. Crevel est pourtant surtout connu pour trois récits qui ne forment pas cycle : Détours (1924), Mon corps et moi (1925), la Mort difficile (1926). Le second aura une influence durable sur les jeunes surréalistes.

Ces oeuvres denses frappent les trois coups de son aventure d'écrire et se dressent dans une belle narration contre l'univers bourgeois par trop conventionnel du temps, dont la lourdeur est sapée par une écriture en flux tendu. Théoricien, essayiste, pamphlétaire (Êtes-vous fou ?, 1929 ; Paul Klee, 1930), Crevel est un écrivain engagé avant la lettre et sera de toutes les polémiques. Charme, intuition, intelligence : ce jeune homme à l'aura immense qui avait tout pour lui choisit « la plus invraisemblablement juste et définitive des solutions », le suicide, en mettant fin à ses jours à une époque très critique pour le surréalisme. Sa fin aura un retentissement énorme et participe de sa légende. C'est que la vie qui lui était proposée ne correspondait en rien à « certaine sensation d'âme » qu'il recherchait et appelait de ses mots. C'est aussi que, comme il l'avance dans l'Esprit contre la raison (1928) et comme le naturel et la fougue de son style le disent pour lui, « toute poésie est une révolution ». Se rêvant « clavecin sensible » toujours Diderot , celui qui entendait « se débarrasser du souvenir » aura arpenté, entre enchantement et terreur, la rive la plus noire des touches du clavier.

CRIOLLISMO.

Courant littéraire latino-américain, répandu jusqu'à la fin de la première moitié

du XXe siècle, exaltant les beautés et les coutumes du monde latino-américain. Le terme, dérivé de criollo, désigne, à l'origine, l'Américain de race blanche, né de père et de mère espagnols, puis toute une classe sociale. Par extension, il s'applique à tout ce qui est authentiquement américain. Le criollismo s'exprime, au XIXe siècle, dans une littérature nativiste et régionaliste ; les emprunts aux divers particularismes et aux parlers indigènes sont très fréquents et la campagne, garante supposée de la tradition criolla, est opposée à la ville, sujette aux immigrations successives. Le criollismo apparaît d'abord au Chili, avec le romancier Alberto Blest Gana (l'Idéal d'un libertin, 1863). Mais ce courant ne prend son véritable essor qu'avec le naturalisme et des écrivains tel Mariano Latorre (Zurzulita, 1920), ouvrant la voie à Manuel Rojas (l'Homme du Sud) et Luis Durand.

En 1930, les tenants du criollismo se regroupent autour de la revue Indice, qui devait révéler B. Subercaseaux (le Chili, ou une géographie folle) ; la décennie suivante, avec Oscar Castro et Juan Godoy, est celle des néo-criollistas. Ceux d'en bas, du Mexicain Mariano Azuela, la Fosse aux Indiens de l'Équatorien J. Icaza, Doña Bárbara du Vénézuélien R. Gallegos, la Voragine du Colombien E. Rivera, ou Juan Criollo, au titre révélateur, du Cubain C. Loveira, sont quelques-uns des grands romans du criollismo, dont le chef-d'oeuvre est sans aucun doute Don Segundo Sombra de l'Argentin R. Güiraldes. Bien que le criollismo n'ait pas totalement disparu de la littérature d'Amérique latine, il est nettement passé au second plan des préoccupations des écrivains contemporains, souvent en quête d'un « panaméricanisme » supranational.

CRISINEL (Edmond-Henri), poète suisse de langue française (Faoug 1897 - Nyon 1948).

Après avoir détruit à la suite d'une dépression (qui le conduit, en 1919, en milieu psychiatrique) toute sa production poétique, puis pratiqué pendant de longues années le métier de journaliste, il écrit, de 1936 à 1948, plusieurs oeuvres d'une étonnante modernité, parmi lesquelles le Veilleur (1939), Alectone (1944), ou Nuit de juin (1945) et le Bandeau noir (1949). D'une sensibilité excessive, il a souffert d'un sentiment de culpabilité insurmon-

table ; ses poésies reflètent les conflits d'une rare intensité, leur conférant une dimension existentielle qui permet d'y voir la quête et les désarrois des hommes

et des femmes de notre temps. Malheureusement, la magie poétique n'est pas parvenue à dépasser les doutes d'une existence angoissée : en 1948, il mit fin à ses jours.

CRNJANSKI (Milos), écrivain serbe (Congrad, Hongrie, 1893 - Belgrade 1977). En 1919, il a publié ses poèmes, Ithaque, en évoquant l'inquiétude de la jeune génération marquée par l'absurdité des guerres et à la recherche d'un nouvel universalisme (sumatrisme). Ses oeuvres principales sont les Carnets de Carnojevic (1921), Migrations (1929-1962), Roman de Londres (1971). Ce dernier roman est une autobiographie transposée de ses années d'exil en Angleterre de 1940 à 1965.

CROATIE

Les premiers textes littéraires croates sont rédigés en vieux slave et écrits en caractères glagolitiques (premier alphabet slave, inventé par l'apôtre Cyrille). Ils sont de nature religieuse (écrits liturgiques, hagiographies, apocryphes). À partir du XVe s. apparaissent la prose didactique ou historique, la poésie pieuse et les drames sacrés, sous l'influence latine. Parallèlement, il existe une littérature orale en langue populaire les chants lyriques et les chants épiques.

DALMATIE ET RAGUSE

Au XVe s., toute la Dalmatie devient une possession vénitienne. Deux éléments le sentiment slave et la culture italienne donnent une caractéristique particulière à la littérature de Dalmatie et de Raguse (Dubrovnik). Les écrivains se fondent sur la tradition médiévale autochtone et sur la poésie orale croate. Marko Marulic (1450-1524), originaire de Split, compose en « vers croates » des poèmes édifiants et patriotiques. La poésie est doublement marquée par le pétrarquisme

italien et par la poésie orale indigène. Les écrivains les plus connus de cette époque sont Hanibal Lucic (mort en 1553), Petar Hektorovic (1487-1572), Niksa Pelegrinovic (mort en 1562), Petar Zoranic (1508-1570), Brne Karnarutic (mort en 1573).
À Raguse, république marchande, pratiquement indépendante, naît dès la fin du XVe s. une littérature dont la continuité va s'affirmer au cours de trois siècles. Malheureusement, de nombreuses oeuvres ont disparu ou ne nous sont parvenues qu'incomplètes. Les plus grands auteurs de Raguse sont Dzore Drzic (1461-1501), Vladislav Mencetic (1457-1527), Mavro Vetranovic (1482-1576), Dinko Ranjina (1536-1607), Dominko Zlataric, Nikola Naljeskovic (mort en 1587), Marin Drzic (1505-1567). Le XVIIe s. et l'austérité de moeurs qu'impose la Contre-Réforme n'interrompent pas le cours du lyrisme

amoureux (Dzivo Bunic-Vucic, Junije Palmotic). Cependant, la figure la plus marquante de cette époque, parfois appelée « l'âge d'or de la littérature de Raguse », est Dzivo Gundulic (1598-1638), avec ses tragédies, ses pastorales et surtout son poème épique Osman, qui doit aux modèles du Tasse et de l'Arioste mais qui chante la victoire des Polonais sur les Turcs. Avec le déclin du commerce adriatique, puis le séisme catastrophique de 1667, s'ouvre pour Raguse une période de décadence. Son indépendance ne résistera pas à l'invasion des armées de Napoléon. Dans la Dalmatie du XVIIIe s. l'activité littéraire se poursuit. Les représentants les plus connus de cette époque sont deux franciscains, Filip Grabovac (mort en 1749) et Andrija Kacic-Miosic (1704-1760), tous deux mus par un idéal national. Ils cherchent l'audience d'un large public et, pour atteindre leur but, empruntent une forme populaire, celle des chants épiques oraux.

LA CROATIE CONTINENTALE

Après la perte de la Dalmatie, au XVe s. le centre de gravité du royaume de Croatie, uni à la couronne hongroise, se déplace vers le nord. Là, ce sont les écrivains protestants qui utilisent dans leurs oeuvres la langue populaire. Stjepan Konzul (1521) et Antun Dalmatin (mort en 1579) traduisent le Nouveau Testament. Au XVIIe s. les auteurs croates écrivent en langue populaire, souvent à la recherche d'une identité nationale : Antun Vramec (mort

en 1587), Petar Zrinski (1621-1671), Juraj Krizanic (mort en 1683), Pavao Ritter Vitezovic (1652-1713). Le XVIIIe s. est surtout didactique : Tito Brezovacki, Matija Reljkovic (1732-1798).

LE RENOUVEAU NATIONAL

Au début du XIXe s. les Croates n'ont aucune unité, ni politique ni culturelle. Ils sont dispersés sous des autorités diverses, et la tradition littéraire est partagée en trois dialectes : kajkavien, cakavien et stokavien. C'est dans ces conditions qu'ils reçoivent les idées des philologues panslavistes pour qui les Slaves ne forment qu'un seul peuple réparti en plusieurs branches. L'une de celles-ci est la branche slave du Sud, appelée « illyrienne ». Ljudevit Gaj (1809-1872) a créé à Zagreb un journal et un périodique culturel, Danica . Il réussit à imposer comme langue littéraire unique le dialecte stokavien dialecte également adopté par les Serbes avec Vuk Karadzic (pacte de 1850 à Vienne). À l'instar de la Matica srpska des Serbes, Gaj crée à Zagreb la Matica ilirska, devenue par la suite Matica hrvatska . Le mouvement illyrien de Gaj plaçait le renouveau de la littérature croate dans le cadre d'une unité culturelle de tous les Slaves du Sud. La littérature illyrienne est représentée par les poètes Ivan Mazuranic (1814-

1890), Stanko Vraz (1810-1851), Dimitrije Demeter (1811-1874), Petar Preradovic (1818-1872). Après les événements de 1848-1849, la cour de Vienne impose centralisme et germanisation. La plupart des écrivains illyriens cessent alors de publier.

Après le retour à la vie constitutionnelle en 1860, la littérature croate retrouve des conditions d'existence plus favorables. À Zagreb ont été créées l'Académie et l'Université. August Senoa, grand écrivain croate, organise la vie littéraire autour de la revue Vijenac : il y publie le premier véritable roman croate, l'Or de l'orfèvre, en 1871, bientôt suivi d'autres romans historiques. Bien qu'imbu du sentiment national croate, Senoa était plutôt demeuré fidèle à l'idéal illyrien, désormais appelé yougoslave. Cependant, une réaction aux idées de communauté slave du Sud un nationalisme croate allaient marquer la génération suivante : Ante Starcevic (1823-1896), Eugen Kumicic (1850-

1904), etc. Les représentants de l'époque réaliste sont : Ante Kovacic (1854-1889), Ksaver Sandor Gjalski (1854-1935), Josip Kozarac (1858-1906), Vjenceslav Novak (1859-1905), Janko Leskovar (1861-1949), August Harambasic (1861-1911), Silvije Strahimir Kranjcevic (1865-1908).

Depuis le début du XIXe s. la littérature croate, illyrienne ou réaliste avait eu pour finalité première de définir et d'exprimer des problèmes de société, avant tout la question nationale. La critique littéraire est soucieuse de déterminer les normes de la langue et elle n'a pas d'intérêt pour les problèmes esthétiques. Dans les toutes dernières années du siècle apparaît une réaction à ce type de la littérature, la Moderne, qui cultive le pessimisme et tente d'approfondir la psychologie individuelle (Antun Gustav Matos, M. Dezman, M. C. Nehajev, M. Marjanovic, Vladimir Vidric, Dinko Simunovic, Janko Polic Kamov, Ivo Vojnovic, Vladimir Nazor).

L'ENTRE-DEUX-GUERRES

La victoire alliée de 1918 réalise l'union des peuples yougoslaves. Dès avant la fin de la guerre, les courants d'avant-garde européens avaient pénétré dans la littérature croate décloisonnée par la Moderne. Antun Branko Simic (1898-1925), influencé par l'expressionnisme, chante la pauvreté et le corps humain. Il a été le pionnier de l'avant-garde croate. Tin Ujevic (1891-1955) assimile les influences des diverses écoles européennes. Milan Begovic (1876-1948) a débuté à l'époque de la Moderne. Dès le lendemain de la Première Guerre mondiale, la révolution d'Octobre 1917 avait séduit de jeunes écrivains comme August Cesarec (1893-1941) et Miroslav Krleza (1893-1981). Dans un premier temps, ils s'inspirent des techniques expressionnistes pour critiquer l'ordre social. Krleza

refuse de soumettre l'art aux impératifs de la politique. Sa poésie exprime une sombre vision du passé national (Ballades de Petrica Kerempuh). Ses nouvelles (Mars, dieu croate ; l'Enterrement à Theresienburg) et ses romans (le Retour

de Philiphe Latinovic) jettent une lumière trouble sur une société cruellement caricaturée. Ses nombreux drames traitent des horreurs de la guerre et, plus tard, dans une manière qui doit beaucoup aux grands dramaturges scandinaves, la dégénérescence d'une grande famille de Zagreb (les Glembay). La puissance de sa personnalité et les circonstances l'ont fait dominer la vie littéraire croate pendant les années qui suivent. Au début de la Seconde Guerre mondiale, le jeune écrivain Ivan Goran Kovacic composa la Fosse, le plus émouvant des poèmes de guerre des littératures yougoslaves. Peu après, il fut massacré par l'ennemi.

L'APRÈS-GUERRE

L'immédiat après-guerre voit triompher les conceptions d'une littérature très engagée politiquement. Le règne du réalisme socialiste est de courte durée et s'effondre au début des années 1950 sans avoir produit d'oeuvres importantes. Krleza est à la tête de ceux qui, dès le lendemain de la rupture de la Yougoslavie avec le camp socialiste, réclame le retour à la pluralité des styles. Majoritairement, les écrivains et les poètes restent fidèles aux thèmes sociaux et au lyrisme individuel de l'entre-deux-guerres (Krleza, Vjekoslav Kaleb, Novak Simic, Ivan Doncevic, Marin Franicevic, Sime Vucetic,Dragutin Tadijanovic, Dobrica Cesaric). Jure Kastelan et Vesna Parun sont le véritable lien avec la sensibilité poétique européenne. Durant les années 1950, la littérature croate reprend la voie tracée par la Moderne puis par l'arrivée des avant-gardes européennes pendant l'entre-deux-guerres. Autour de la revue Krugovi (Cercles) se groupent de jeunes écrivains anticonformistes : Ivan Slamnig, Ivan Kusan, Antun Soljan, Slobodan Novak et, plus traditionnel, Ivan Raos. Les poètes cultivent l'intellectualisme : Slavko Mihalic, Milivoj Slavicek, Vlado Gotovac. La génération des années 1960 amorce un retour au réalisme mais dans une langue inspirée des jargons faubouriens : Zvonimir Majdak, Alojz Majetic, Branislav Glumac. Ils sont des représentants de cette littérature dite « en blue-jean ». Autour de la revue Razlog (la Raison), les poètes refusent le lyrisme métaphorique. Ils expriment leurs idées philosophiques dans une langue d'une grande pureté, comme Danijel Dragojevic ou Dubravko Horvatic. Le plus popu-

laire d'entre eux est Luka Paljetak, tandis que Vesna Krmpotic apporte l'écho de l'Orient lointain. Au cours des années 1968-1971, la littérature croate a subi les secousses de la crise nationaliste. Sous

la pression d'une critique redevenue philologique, bien des écrivains ont songé à « croatiser » leur langue. La littérature est redevenue porteuse de revendication nationale. Dans la période suivante, les écrivains découvrent la littérature latino-américaine. L'influence de J. L. Borges paraît évidente avec le chassée-croisé de l'illusion et du réel chez l'écrivain Drago Kekanovic. Cette influence est remarquée chez Pavao Pavlicic, auteur de romans policiers. L'époque contemporaine est marquée par les activités littéraires des auteurs comme Ivo Bresan ou Dubravka Ugresic.

CROCE (Benedetto), philosophe et écrivain italien (Pescasseroli, L'Aquila, 1866 - Naples 1952).

L'oeuvre et la pensée de Croce ont dominé la scène culturelle italienne pendant toute la première moitié du XXe siècle. À partir de 1903, la revue La Critica témoigne de son incessante intervention dans les domaines les plus variés de la culture contemporaine. Son oeuvre, immense, alterne réflexion théorique et pratique érudite, philosophie de l'histoire et historiographie, esthétique et critique. C'est surtout dans la critique littéraire que Croce a exercé son influence avec notamment Arioste, Shakespeare et Corneille (1920), la poésie de Dante (1921), Poésie et non poésie (1923), Histoire de l'âge baroque en Italie (1929), Essais et Nouveaux essais sur la littérature italienne du XVIIe siècle (1911-1931). Affirmant l'autonomie de l'art, Croce se propose de distinguer le beau dans chaque oeuvre, autrement dit l'expression pure de ses résidus idéologiques. Son influence s'étendait également dans la sphère politique. D'abord indulgent à l'égard du fascisme, Croce se ravise devant le raidissement dictatorial du régime en assumant par la suite une attitude clairement antifasciste. Nombreux opposants à Mussolini se réunissent alors autour de son nom et de ses idées libérales. À partir du Manifeste des intellectuels antifascistes (1925), il est le symbole d'une résistance au fascisme, qui, non militante, mais déterminée, se terminera seulement avec

la chute du régime. L'engagement moral de Croce est explicite dans sa philosophie, en particulier dans l'Histoire comme pensée et comme action (1938), où la réflexion sur l'histoire, interprétée comme histoire de la liberté, sert à unifier la vie de l'esprit.

CROCE (Giulio Cesare),écrivain italien (San Giovanni in Persiceto 1550 - Bologne 1609).

Poète ambulant, autodidacte, à qui sont attribuées plus de 400 oeuvres, tantôt en italien, tantôt en dialecte bolonais. Les Astuces très subtiles de Bertoldo et les Simplicités plaisantes et ridicules de Bertoldino, fils de Bertoldo, lui-même déjà

astucieux (1608), dont les héros sont devenus proverbiaux, sont des chefs-d'oeuvre de verve et de réalisme populaires. À partir de 1620, on prit l'habitude de publier ensemble ces deux récits en leur adjoignant la médiocre suite que leur donna Adriano Banchieri (Cacasenno), sous le titre collectif de Bertoldo, Bertoldino et Cacasenno.

CROMMELYNCK (Fernand), écrivain belge de langue française (Paris 1886 - Saint-Germain-en-Laye 1970).

Journaliste par nécessité, Crom- melynck partagea son existence entre Bruxelles et Paris, avec de fréquents séjours à Ostende. Il remporta à 20 ans le prix de la revue bruxelloise le Thyrse pour Nous n'irons plus au parc, jouée à Bruxelles en 1906. Le Sculpteur de masques fut créé à Moscou avant de paraître en volume en 1908 et d'être joué à Paris dans une version remaniée. Chacun pour soi (1906), satire mordante de la bourgeoisie d'affaires, fut sa première pièce en prose. Après avoir été l'animateur du Théâtre-Volant à Bruxelles durant la guerre, Crommelynck écrit entre 1916 et 1919 le Cocu magnifique, monté par Lugné-Poe à l'OEuvre, en 1920, avec un succès retentissant. Ce drame-farce montre la montée de la jalousie se nourrissant d'elle-même. Ce « coup de force » rendit l'auteur célèbre immédiatement. Mais les Amants puérils, l'année suivante, connurent un échec durable. Tripes d'Or (1925), drame burlesque de l'avarice, rencontra la même incompréhension. Suivent Carine ou la Jeune Fille folle de son âme (1929) et Une femme qui a le coeur trop petit

(1934). Chaud et Froid, créé en 1934, est « le procès d'une société qui se crée des mythes ». L'oeuvre de Crommelynck se situe, par bien des côtés, aux origines du théâtre de l'absurde. Elle est parente de celle de Ghelderode par sa truculence, le baroquisme poétique de son style, le goût du paroxysme et son sens pictural.

CRONIN (Archibald Joseph),romancier anglais (Cardross, Dumbartonshire, 1896 - Montreux 1981).

Médecin dans la marine, il dit la ténacité des hommes de bonne volonté, la loi morale sous un ciel vide, la droiture dans un monde vil (le Chapelier et son château, 1935 ; Sous le regard des étoiles, 1934 ; les Clés du royaume, 1941 ; les Vertes Années, 1944 ; l'Arbre de Judas, 1961). La Citadelle (1937) reste son titre le plus connu : un médecin, pris entre son métier et la mine qui l'emploie, perd sa femme et sa foi, mais reconquiert in extremis son honneur et son idéal.

CROS (Charles), écrivain français (Fabrezan 1842 - Paris 1888).

« Physicien, chimiste, philosophe et poète, je suis depuis longtemps condamné à n'être que l'humoriste titubant de Pituite et

du Hareng saur. » Cros consate en 1887 un malentendu : on le réduit à un bohème fantasque. Assidu aux « Vilains Bonshommes », au « Cercle zutique » (1871), un des premiers hydropathes, une célébrité du Chat-Noir (1881), il avait fondé le « Club des zutistes » (1883). L'habitué des tavernes (Quartier latin, Montmartre, Montparnasse) avait fait rire : il laisse la trace d'un humoriste vertigineux. Il avait recréé le genre médiéval oublié du monologue, devenu grâce à lui une « espèce de vaudeville à un personnage » selon la définition de Coquelin : il reprend les textes du poète miséreux, mélange corrosif de burlesque et de « fumisterie » d'où surgit une poésie absurde. Seul Verlaine (Hommes d'aujourd'hui, 1888) reconnaît le « versificateur irréprochable qui laisse au thème sa grâce ingénue ou perverse ». En 1873, Cros publie à ses

frais son unique recueil de vers, le Coffret de santal . Mêlant thèmes et genres, fonds populaire ou métrique savante (la terza rima chère à Gautier), dans des vers « ni classiques, ni romantiques, ni décadents bien qu'avec une pente à être décadents, s'il fallait absolument mettre un semblant d'étiquette sur de la littérature aussi indépendante et primesautière » (Verlaine), cette somme, fraîche, hétérogène, retient par ses Fantaisies en prose, dont « Sur trois aquatintes de Henry Cros ». Elle a une rare fantaisie de voyant. Les parnassiens, croisés dans le salon de Nina de Villard (sa passion), impassibles, oubliant sa participation aux deux premiers Parnasse, l'excluent (« Je suis l'expulsé des vieilles pagodes »). Sa Revue du Monde nouveau, qui publia le Démon de l'analogie de Mallarmé, eut trois numéros. Celui qui rêvait de communiquer avec les planètes a dispersé ses dons littéraires et scientifiques. Il eut l'idée du phonographe (d'où l'actuel prix du même nom), du télégraphe, réussit la synthèse des pierres précieuses, fit des recherches sur la photographie en couleurs. Sa légèreté, sa désinvolture ont les fulgurations de l'humour moderne (Breton le cite dans son Anthologie de l'humour noir) et l'empêchèrent de figurer au premier rang des poètes ou des physiciens. « Moi, je vis la vie à côté. » Le Collier de griffes est posthume. Pour Breton, Cros annonce les Illuminations et Rimbaud.

CRUAUTÉ (théâtre de la),

projet lancé par Antonin Artaud en 1932 et dont la seule réalisation concrète fut la mise en scène des Cenci (mai 1935), qui fut un échec. Le théâtre de la cruauté relève en réalité plus d'une série d'intuitions que d'une vraie doctrine et d'une véritable pratique scénique, ce qui ne l'empêche pas d'avoir considérablement influencé la scène occidentale à partir des années 1960 (le Living Theatre,

Grotowski). S'opposant à la tradition théâtrale du divertissement, ce théâtre se veut une expérience dangereuse d'où comédiens et public ne peuvent sortir intacts. Réveillant les sens et les nerfs des spectateurs, la représentation se pense comme une crise libératrice ramenant à « la source des conflits » et exorcisant « la misère du corps humain ».

CRUZ (Ramón de la), auteur dramatique espagnol (Madrid 1731 - id. 1794).

Auteur de tragédies, de comédies et de zarzuelas (« opérettes »), il a composé de nombreuses saynètes, petites pièces comiques où il fait parler avec esprit le peuple de Madrid. En un temps où la littérature espagnole est dominée par l'imitation du classicisme français, ces tableaux réalistes marquent le retour à une inspiration populaire qui a fait comparer Cruz à Goya.

CRUZ E SOUSA (João da), poète brésilien (Destêrro, auj. Florianópolis, Santa Catarina, 1861 - Estação de Sitio, Minas Gerais, 1898).

Poète symboliste de race noire, rejeté et humilié par ses contemporains parnassiens, il ne fut reconnu qu'à partir de 1920 (Boucliers, 1893 ; les Phares, 1900).

CSATHO (Kálmán), écrivain hongrois (Budapest 1881 - id. 1964).

Auteur de comédies (Les mariages se font au ciel, 1925 ; Fume donc la pipe, Ladányi, 1927) et romancier (Mon ami Valentin, 1938), il évoque les multiples aspects de la vie de la société hongroise de son époque.

CSEZMICEI (János), en latin Janus Pannonius, poète hongrois (Csezmice, Slavonie du Sud, 1434 - Medvevára 1472).
Élevé en Italie, il s'y imprégna de l'esprit de la Renaissance, qu'il réussit à transposer dans ses poèmes latins, dont la première édition date de 1569.

CSIKY (Gergely), écrivain hongrois (Pankota 1842 - Budapest 1891).

Auteur dramatique à succès (les Prolétaires, 1880), il s'inspire souvent du théâtre français (Mukanyi, 1880 ; Nora, 1884). Il est également traducteur de Sophocle et de Racine.

CSOKONAI VITÉZ (Mihály), poète hongrois (Debrecen 1773 - id. 1805).

Après une vie de vagabondage, il essaie de se fixer pour obtenir les faveurs de la fille d'un négociant à laquelle il dédie ses plus beaux poèmes d'amour (les Chants de Lilla, publiés en 1805). Déçu, il revient

dans sa ville natale, lit sur la tombe d'un ami son grand poème philosophique Sur l'immortalité de l'âme, contracte une pneumonie et meurt quelque temps après. Fervent disciple de Rousseau,

il célèbre ses idées dans deux grands poèmes, À la solitude et À l'écho de Tihany (1804). Auteur d'une épopée comique (Dorothée ou le Triomphe des dames sur le Carnaval, 1804), il est, après Balassi et avant Petöfi, un des plus grands représentants du lyrisme magyar.

CSOKOR (Franz Theodor), écrivain autrichien (Vienne 1885 - id. 1969).

Poète (l'Éternel Départ, 1926), il campe dans son théâtre, influencé par Strindberg, des héros et des événements qui prennent une dimension symbolique : la Société des droits de l'homme (1929), qui évoque Büchner ; 3 Novembre 1918 (1936), tableau de la fin de l'Empire austro-hongrois ; Général de Dieu (1939), qui fait revivre la figure d'Ignace de Loyola. Après son retour d'exil, Csokor a joué un rôle considérable dans les instances culturelles (PEN) de la Deuxième République.

CSOMA DE KÖRÖS (Sándor), linguiste hongrois (Körös, Transylvanie, 1798 - Darjeeling, Inde, 1842).

Après quatre années passées dans un monastère bouddhique, il publia en 1834, à Calcutta, sa Grammaire du tibétain, qui fonde les études tibétaines en Europe.

CUBA.

Malgré la publication de l'épopée Espejo de paciencia (1608) du créole Silvestre de Balboa, ce n'est qu'au XVIIIe siècle que commence à Cuba une vie intellectuelle propre avec la fondation, par les dominicains, de l'université de La Havane en 1728. Le Papel periódico, premier journal cubain (1790), publie les poètes locaux (Manuel de Zequeira y Arango, Manuel Justo Rubalcava) et contribue à divulguer des textes en prose (Tomás Romay, José Agustín Caballero). Le premier grand poète cubain, José María de Heredia (parent de son homonyme français), se situe à la charnière du néoclassicisme et du romantisme, de même que, dans le domaine de la prose didactique, Félix Varela. « Plácido » (Gabriel

de la Concepción Valdés) fut un poète populaire d'une inspiration locale très authentique, contrairement à José Jacinto Milanés, attiré par les thèmes sentimentaux. La grande figure du romantisme cubain est Gertrudis Gómez de Avellaneda, poétesse et surtout romancière. L'érudit Domingo del Monte entretient une correspondance suivie avec les plus grands représentants des lettres espagnoles de son temps. Vers 1860 se manifestent une tendance parnassienne (Joaquín Lorenzo Luaces) et un courant élégiaque (Juan Clemente Zenea). Les moeurs et les coutumes de la campagne cubaine et de ses habitants (les guajiros) servent de thèmes aux poètes populaires (Francisco Poveda, Cristóbal Nápoles Fajardo), tandis que José

Fornaris réinvente le passé de la race siboney, aborigène de Cuba. Dans son roman Cecilia Valdés, Cirilo Villaverde fait revivre les débuts du XIXe siècle. Le costumbrismo s'exprime par les voix de José María de Cárdenas y Rodríguez, de José Victoriano Betancourt et de son fils, Luis Victoriano. Le romantisme finissant (Diego Vicente Tejera) va bientôt céder la place au modernisme, soutenu par les périodiques La Habana Elegante et El Fígaro . Julián del Casal est un des meilleurs champions du modernisme, mais le plus éclatant est José Martí, poète, critique, théoricien politique, aujourd'hui « l'apôtre » de la révolution castriste.

Dans les années 1930, correspondant à la vogue du « négrisme » dans le monde occidental, apparaît, avec Nicolás Guillén et Emilio Ballagas, une poésie nouvelle qui emprunte ses thèmes et ses rythmes au folklore des Noirs de l'île. En prose, Carlos Montenegro puise ses thèmes dans la réalité sociale, Lydia Cabrera, dans le folklore des Noirs. Enrique Labrador Ruiz est influencé par le surréalisme, Lino Novás Calvo, par les romanciers anglo-saxons, et Virgilio Piñera cultive l'humour noir dans ses Contes froids. Une riche culture européenne imprègne toute l'oeuvre du plus grand romancier cubain de ce siècle et l'un des maîtres de la littérature hispano-améri-

caine : Alejo Carpentier (1904-1980). En 1944, José Lezama Lima, poète, romancier et essayiste, réunit les jeunes poètes autour de la revue Origenes : Gastón Baquero, Eliseo Diego, Octavio Smith, Cintio Vitier. Parallèlement, Samuel Feijoo retrouve des accents romantiques mais, après l'insurrection de 1959, de nouvelles voix vont se faire entendre pour célébrer le succès de la révolution castriste (Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamis).

Depuis 1959, la littérature cubaine est partagée entre deux courants : la littérature de la révolution, officiellement reconnue, et celle de l'exil, dont le plus célèbre représentant est Guillermo Cabrera Infante, devenu citoyen anglais : tout en poursuivant ses évocations de La Havane d'avant Castro, comme José Soler Puig et Lisandro Otero, Cabrera Infante demeure un dynamiteur du langage, à l'instar de Severo Sarduy. Parmi les narrateurs actuels, il faut également mentionner Gustavo Eguren, César Leante, Eduardo Desnoes, Antonio Benítez, Noel Navarro, Reinaldo Arenas et surtout Zoé Valdes, dont l'oeuvre se fonde sur la douleur de l'exil. En poésie, se signalent Roberto Friol, José Martínez Matos, Miguel Barnet et Nancy Morejón. Le théâtre est principalement représenté par Raul Gonzáles de Cascorro, Eduardo Manet, José Triana, Antón Arrufat et Miguel Collazo.

CUBIÈRES (Michel de), écrivain français (Roquemaure 1750 - Paris 1820).

Ses années de séminaire ont nourri un anticléricalisme voltairien qui le suit de sa phase mondaine, où il rime des poésies légères, à sa période révolutionnaire, où il compose des hymnes patriotiques. Une même volonté de libérer la littérature se retrouve dans ses conceptions de la poésie et du théâtre. Au début du XIXe siècle, il resta fidèle à une double tradition du siècle précédent : la littérature légère et la foi philosophique (Hippolyte, 1803 ; Ninon de Lenclos, 1806).

CUBISME LITTÉRAIRE.

En 1912, Georges Polti voyait dans les nouveaux rapports de la poésie et des arts plastiques la naissance d'un « cubisme littéraire ». En réalité, si les recherches typographiques des poètes futuristes et unanimistes, les calligrammes

d'Apollinaire ont pu présenter des points de contact avec la peinture de Gleizes, Léger ou Picasso (cf. la Prose du Transsibérien de Cendrars et Sonia Delaunay), la littérature d'avant-garde, avant 1914, se recommande plutôt du « dramatisme » de Barzun ou de l'« orphisme » d'Apollinaire. La formule, appliquée par Paul Dermée à Max Jacob ou à la Jeune Poésie française (Frédéric Lefèvre, 1917), a été récusée par Reverdy. Elle ne semble pas aujourd'hui relever d'une véritable pertinence critique.

CUDOMIR (Corbadjiiski Dimitar, dit), écrivain bulgare (Turia 1890 - Kazanlak 1967).

D'une écriture particulièrement originale, l'auteur jouit d'une grande popularité. À travers l'anecdote, par l'ironie douce et l'humour, il nous introduit dans un univers typiquement bulgare aux prises avec une européanisation trop rapide et, parfois, mal vécue (les Gens de chez nous, 1937 ; le Consul de Golo-Bardo, 1947).

CUEVA (Juan de la),poète dramatique espagnol (Séville v. 1550 - id. 1610).

Outre son oeuvre lyrique et épique abondante, il est l'auteur de tragédies à sujet antique et de drames tirés de l'histoire nationale, largement puisés dans le romancero (les Sept Infants de Lara, Bernardo del Carpio, le Siège de Zamora) . Leucino, le protagoniste du Calomniateur (1581), annonce moins don Juan que les futurs galanes de la comedia . Cueva exposera sa conception du théâtre dans son Art poétique (1609).

CULLEN (Countee), écrivain américain (New York 1903 - id. 1946).

Figure centrale de la « Harlem Renaissance », attaché à un lyrisme qui objective le moi et le mot, il refuse de lier littérature et révolte. Poète (Couleur, 1925 ;

la Ballade de la mulâtresse, 1927 ; Ce sont mes principes, 1947), romancier (Une seule route mène au ciel, 1931), auteur d'une anthologie de poésie noire (Crépuscule lyrique, 1927), il se place hors de la protestation, mais au coeur de l'amertume.

CULTISME.

Affectation et préciosité du style propre à certains écrivains espagnols du Siècle d'or. Le chef de file du cultisme (ou cultéranisme) fut le poète Gongora, dont le style se caractérise par des métaphores inattendues, des constructions tourmentées, des inversions et des allusions labyrinthiques. Ce maniérisme du style a eu une grande influence sur le développement de la préciosité en France dans la première moitié du XVIIe siècle.

CUMALI (Necati), écrivain turc (Florina 1921 - Istanbul 2001).

D'abord poète, dans la mouvance du groupe « Garip » animé par Orhan Veli (Notes du mois de mai, 1947 ; Rayons de soleil, 1957), traducteur d'Apollinaire et de Langston Hughes, il se tourna vers le théâtre (le Berceau vide, 1949 ; la Rose des Mers, 1969), le roman et la nouvelle pour peindre la vie quotidienne de la région égéenne (Quand la lune monte, je ne peux dormir, 1969) ou donner des souvenirs de la région d'origine de sa famille, la Macédoine (Macédoine 1900, 1976). Il donne tardivement un grand roman historique sur la période jeune turque : Montagnes dévastées (1995).

CUMMINGS (Edward Estlin), poète et peintre américain (Cambridge, Massachusetts, 1894 - North Conway, New Hampshire, 1962).

Condisciple de Dos Passos à Harvard, ambulancier en France pendant la Première Guerre mondiale, emprisonné à La Ferté-Macé à la suite d'erreurs administratives, il fait dans la Chambre * énorme (1922) le récit de sa captivité et, à travers l'évocation de ses gardiens et de ses compagnons de misère, définit les thèmes principaux de son oeuvre, identifiant l'écrivain au clown, être dérisoire mais riche d'un pouvoir spirituel. De Tulipes et cheminées (1923) aux Poèmes complets (1962), neuf recueils poétiques associent le lyrisme à des rythmes variables, à des déconstructions sémantiques, à de quasi-calligrammes. La logique stricte est bannie au profit d'images labiles, à la fois fortement physiques et éthérées. Les articles et conférences de Harvard (1953), Eimi (1933), récit d'un voyage à Moscou, son théâtre (Lui, 1927 ; Saint Nicolas, 1946), un ballet (Tom, 1935) confirment le choix de

l'humour et la virtuosité des jeux de langage. L'innovation formelle n'empêche pas la référence sous-jacente au transcendantalisme et souligne l'aptitude à

saisir et à défaire toute parole, en un geste iconoclaste et fondateur.

CUNHA (Euclides Rodrigues Pimenta da), journaliste et écrivain brésilien (Cantagalo, Rio de Janeiro, 1866 - assassiné à Rio de Janeiro 1909).

Il accompagna comme reporter de l'Estado de São Paulo la campagne militaire de 1896-1897 contre les révoltés de Canudos, partisans d'Antônio Conselheiro, dans les landes (sertões) de l'État de Bahia. À partir de ces reportages, il conçut une étude célèbre, Terres de Canudos (1902), composée de trois parties : « la Terre » et « l'Homme », tableau gigantesque et précis du paysage physique et humain du Nordeste ; « la Lutte », noyau narratif situé lors de la phase finale de la campagne militaire de Canudos.

CUOCO (Vincenzo),homme politique et écrivain italien (Civitacampomarano, Campobasso, 1770 - Naples 1823).

Impliqué dans la révolution napolitaine de 1799, il critique l'expérience jacobine dans son Essai historique sur la révolution napolitaine de 1799 (1801 ; 2e éd., 1806), qui fut considéré comme un modèle du libéralisme modéré italien.

CURTIS (Louis Laffitte, dit Jean-Louis), écrivain français (Orthez 1917 - Paris 1995).

Ses romans, situés pendant la guerre (les Jeunes Hommes, 1946), l'Occupation (les Forêts de la nuit, 1947), la Libération (les Justes Causes, 1954), les années 1960 (la Quarantaine, 1966 ; Un jeune couple, 1967 ; le Roseau pensant, 1971), peignent des personnages en quête d'un « supplément d'âme ». Recherches techniques, ironie, pastiches se mêlent dans la Parade (1960), Cygne sauvage (1962) et La Chine m'inquiète (1972) ; le Mau-

vais Choix (1984) compare christianisme et marxisme à leur début. Ses dernières oeuvres sont plus satiriques (Questions à la littérature, 1973 ; le Battement de mon coeur, 1981 ; Une éducation d'écrivain, 1985).

CURVAL (Philippe Tronche, dit Philippe), écrivain français (Paris 1929).

Ses premiers romans (les Fleurs de Vénus, 1960 ; le Ressac de l'espace, 1962) témoignent de multiples influences (romantisme allemand, surréalisme, roman populaire), et on découvre dans son style l'empreinte de Melville, de Jünger, de Malcolm Lowry, de Pierre Loti et de Raymond Roussel, dont les théories littéraires lui inspirent les Sables de Falun (1970). Après Cette chère humanité (1976), il évolue vers une sensualité teintée d'ironie (Y a quelqu'un ? le Dormeur s'éveillera-t-il ?, 1979). Plus récemment, il a donné Congo Pantin (1995) et

un récit plus classique, Voyage à l'envers (2000).

CURVERS (Alexis), écrivain belge de langue française (Liège 1906 - id. 1992). Poète, auteur dramatique (le Vieil OEdipe), animateur des Cahiers mosans, il est à la fois le romancier satirique de la dévotion populaire (Bourg-le-Rond, 1937, avec J. Sarrazin), l'observateur attendri de l'inquiétude adolescente (le Printemps chez les ombres, 1939) et de l'émerveillement (Tempo di Roma, 1957). Son écriture néoclassique séduisit la critique française, qui couronna ce dernier roman du prix Sainte-Beuve.

CUSTINE (Astolphe, marquis de), écrivain français (Niederwiller 1790 - Paris 1857).

Issu d'une famille noble décimée par la Révolution, il fréquente sous la Restauration le Paris littéraire. Plus que ses romans (Aloys, 1829), ses récits de voyages (la Russie en 1839) rencontrent un grand succès et le présentent comme un adversaire du despotisme. Dandy salué par Baudelaire, homosexuel, aventurier, Custine est une figure romantique intéressante et complexe, dont une partie importante de l'oeuvre sera publiée à titre posthume (Lettres à Rahel, 1870 ; Lettres au marquis de La Grange, 1925).

CUTTAT (Jean), poète suisse de langue française (Porrentruy 1916 - La Turballe, Loire-Atlantique, 1992).

Jurassien, il créa pendant la Seconde Guerre mondiale les Éditions des Portes de France, qui l'ont lié aux poètes de la Résistance française. Après de brefs recueils où la poésie jaillit souvent de jeux de mots à la façon d'Apollinaire (le Sang léger, 1940 ; Malin Plaisir, 1941 ; les Chansons du mal au coeur, 1942), il est devenu un poète engagé dans le mouvement pour la séparation d'avec Berne (les Couplets de l'oiseleur, 1967 ; le Poète flamboyant, 1972 ; Noël d'Ajoie, 1974).

CUT-UP.

Technique d'écriture pratiquée par William Burroughs, qui en attribue l'idée première au peintre Brion Gysin. Le cut-up, que Burroughs définit comme une « méthode de pliage », consiste à transposer dans l'écrit la pratique du collage, inaugurée par les peintres. Le cut-up est donc d'abord emprunt et transcription, et même duplication typographique, d'ensembles ou de fragments verbaux, oraux ou écrits, de telle manière que l'écriture littéraire soit écriture seconde et parataxique, constituée par la série des emprunts qui sont autant de découpes, finalement aléatoires, dans la masse des discours disponibles. L'écriture déconstruit ainsi les stéréotypes discursifs tout en constituant une cohérence textuelle liée uniquement à ses procédures de production. Le cut-up est une forme d'écriture critique, particulièrement destinée à « démonter » les langages dominants et à noter en quoi ils font inévitablement « reste » et deviennent, dans le retournement que leur impose le cut-up, la matière même de l'écriture.

CUVELIER DE TRYE (Jean), écrivain français (Boulogne-sur-mer 1766 - Paris 1824).

Grand commis de l'État et auteur à succès, il donna, sous la Révolution, des pantomimes dialoguées (l'Enfant du malheur ou les Amants muets, 1797 ; C'est le Diable ou la Bohémienne, 1797) puis s'orienta vers des saynètes (la Belle Espagnole ou l'Entrée triomphante des Français à Madrid, 1809) et des mélo-

drames aux actions violentes et aux couleurs pittoresques, dont les intrigues compliquées lui valurent le surnom de « Crébillon du Boulevard » (Dago ou les Mendiants d'Espagne, 1806 ; le Vieux de la Montagne ou les Arabes du Liban, 1814 ; les Macchabées ou la Prise de Jérusalem, 1817).

CVIRKA (Petras Kazimirovitch), écrivain lituanien (Klangiaï 1909 - Vilnious 1947). Fils de paysan, militant de l'organisation « IIIe Front », il dénonce dans ses vers (la Première Messe, 1928) et ses nouvelles (Histoires quotidiennes, 1938) l'injustice et la laideur du monde bourgeois, récuse dans un roman (Frank Kruk, 1934) le mythe américain de l'émigration et dépeint avec vigueur l'éveil de paysans spoliés par la réforme agraire (Terre nourricière, 1935), célèbre l'artisan créateur (le Maître et ses fils, 1936). Ses ultimes récits font revivre la résistance et la reconstruction (les Semences de fraternité, 1947).

CYCLE.

Ensemble d'oeuvres poétiques ou romanesques ayant pour centre d'intérêt le même sujet ou les mêmes héros, émanant d'un ou de plusieurs auteurs. Le « cycle grec » est l'ensemble des nombreux poèmes épiques d'une tradition dont l'Iliade et l'Odyssée ne sont que les plus connus. Les poèmes épiques orientaux et les chansons de gestes médiévales (le cycle antique, le cycle arthurien) se disposent eux aussi souvent en séries, qui ont pour ultime avatar, après les nouveaux cycles du romantisme allemand (les Hymnes à la nuit de Novalis, le Divan occidental-oriental de Goethe) et après la Comédie humaine et les Rougons-Macquart, les sagas romanesques qui évoquent la destinée d'une même famille (des Forsyte de Galsworthy aux Pasquier de G. Duhamel) ou les aventures successives d'un même héros populaire (Rocambole, Fantômas,

San Antonio), sans oublier sur le modèle épique les séries de science-fiction.

CYCLE DE GUILLAUME D'ORANGE.

Constitué entre le XIIe et le XIVe siècle, le cycle de Guillaume d'Orange est le modèle le plus abouti de la structuration d'un ensemble épique dans les recueils manuscrits. La chanson la plus ancienne, mais restée hors cycle, est la Chanson de Guillaume (un seul manuscrit, découvert en 1903). Le texte, fort altéré, remonte à la première moitié du XIIe siècle. Il pose le thème central du cycle : les luttes acharnées menées par Guillaume et son lignage contre les sarrasins d'Espagne. La chanson comporte deux parties : la première met en valeur les combats livrés en « Larchamp » où meurt en martyr Vivien, le neveu de Guillaume ; la seconde chante le retour victorieux de Guillaume qui, à l'aide de Rainouart, le géant à la massue et frère de Guibourc, triomphe du chef sarrasin Déramé. La matière de cette chanson se retrouve, amplifiée, dans Aliscans (XIIe s., 8 435 décasyllabes). La première partie retrouve la tonalité tragique de la Chanson de Guillaume, tandis que la seconde partie amplifie les épisodes burlesques autour de Rainouart ou dans la description des chefs sarrasins.

Le cycle de Guillaume proprement dit comporte dix chansons. Le noyau le plus ancien comprend le Couronnement de Louis, le Charroi de Nîmes et la Prise d'Orange, toutes trois composées en décasyllabes assonancées vers le milieu du XIIe siècle. Le Couronnement de Louis met en scène le dévouement de Guillaume au successeur de Charlemagne, le faible Louis, qu'il couronne et défend contre le clan des traîtres. En se battant à Rome contre le géant Corsolt, Guillaume perd son nez, d'où son surnom de Guillaume au court nez (d'abord au courb nes). Le Charroi de Nîmes consacre l'ingratitude du roi qui incite Guillaume à aller se chercher un fief en terre sarrasine. Déguisé en marchand, Guillaume s'empare par ruse de la cité de Nîmes. La Prise d'Orange associe à la prise de la cité la conquête amoureuse de sa reine, Orable, épouse du roi sarrasin, qui devient sous le nom de Guibourc l'épouse très dévouée de Guillaume.

Autour de ce premier noyau se sont greffées des chansons (le grand cycle dit de Garin de Monglane en comprend vingt-trois) qui relatent les enfances hé-

roïques (Enfances Guillaume, Enfances Vivien) de Guillaume et de ses neveux, célèbrent le fondateur du lignage (Garin de Monglane, XIIIe s.), content dans les Narbonnais la distribution par Aymeri, le conquérant de la cité de Narbonne, des fiefs que Guillaume et ses frères devront se chercher ailleurs, chantent d'autres conquêtes en terre sarrasine

(Prise de Cordres et de Sebille, Siège de Barbastre), développent les exploits de Rainouart et de son fils Loquifer ou les « moniages », les retraites dans des ermitages, des héros vieillissants mais toujours prêts à reprendre la lutte.

On s'est longuement intéressé aux rapports possibles entre la Chanson de Guillaume et des événements historiques précis : une invasion arabe en 793 en direction de Narbonne. Alors vaincu, le comte de Toulouse, Guillaume, aurait pris sa revanche en 803. Il pourrait avoir été le support des traditions légendaires qui lient la création épique qu'est le personnage de Guillaume d'Orange aux expéditions de Charlemagne en Espagne, traditions attestées par deux textes anciens, en latin, le Fragment de La Haye et la Nota Emilianense .

CYDONÈS (Démétrios), théologien et écrivain byzantin (Thessalonique v. 1324 - en Crète, v. 1400).

Ministre et ami de Jean Cantacuzène, il fut partisan de l'union des Églises latine et orthodoxe et fit de longs séjours à Milan. Il traduisit en grec la Somme de saint Thomas d'Aquin et composa un éloge des morts de la guerre civile de 1346 à Thessalonique. Il a laissé une abondante Correspondance.

CYNEWULF, poète anglo-saxon de la seconde moitié du VIIIe s.,

dont la signature runique figure dans les manuscrits d'Exeter et de Vercelli début XIe s.). Ses poèmes et sermons (le Christ ou l'Ascension, le Destin des Apôtres) ont des adaptations des légendes miraculeuses de l'Orient chrétien. L'originalité de ses hagiographies est de prendre pour sujet des femmes (Sainte Julienne, Sainte Hélène) .

CYPRIEN (saint), en lat. Thascius Caecilius Cyprianus, père de l'Église latine

(Carthage v. 200 - id. 258).

Venu du paganisme, ce rhéteur fut élu évêque de Carthage en 248 ; il échappa à la persécution de Dèce en 250, mais subit le martyre lors de celle de Valérien. Il composa de nombreux traités de théologie et de morale, dont le plus célèbre (De Lapsis) est consacré aux chrétiens apostats. Sa correspondance, constituée surtout de lettres pastorales, est un document de premier ordre sur la tourmente des persécutions.

CYRANO DE BERGERAC (Savinien de), écrivain français (Paris 1619 - id. 1655). De petite noblesse, il entra dans l'armée, qu'il quitta en 1641, à la suite d'une grave blessure reçue au siège d'Arras. Ami de Chapelle, de Tristan L'Hermite et de Dassoucy, il vécut une vie de libertin qui mêlait hardiment liberté sexuelle, indifférence aux dogmes religieux et libre exer-

cice d'une philosophie où la raison devait triompher. En véritable déniaisé, Cyrano écrit en 1645 une comédie, le Pédant joué, et une tragédie en 1653, la Mort d'Agrippine, où les répliques machiavéliennes de Sejanus firent scandale. Mêlé à la Fronde sans que l'on sache toujours s'il est ou non l'auteur de certaines mazarinades, il écrit un roman philosophique utopique, l'Autre Monde ou les Estats et Empires de la Lune, achevé en 1649 et suivi, en 1650, des Estats et Empires du Soleil . Ce voyage imaginaire, dans la lignée utopique de Thomas More, permet à l'auteur d'exposer ses doutes et ses refus à l'égard de la tradition religieuse et de l'argumentation théologique. Au-delà de la fantasmagorie (celle d'un monde où l'on se nourrit d'odeurs et où la poésie sert de monnaie) se révèlent des vues d'une rare audace sur l'homme au sein de l'univers. L'anthropomorphisme et le géocentrisme de la philosophie officielle sont ainsi déplacés et violentés par une narration qui détruit les idées reçues et les perspectives admises jusque-là. Dans ses romans comme dans ses Lettres, Cyrano de Bergerac invente, en effet, une écriture qui joue à la fois de la dissimulation et de la provocation. Dans un jeu polémique, souvent burlesque, il ruse et déjoue la censure, en noyant derrière l'extravagance, la pointe et le pur jeu verbal, une philosophie libertine radicale. Invitant le lecteur à décrypter les messages les moins autorisés et les

plus scandaleux, l'auteur libertin écrit le non-dicible, l'interdit, dans un espace de jeu complexe et souvent indécidable entre l'épistolier (ou le narrateur) et ses lecteurs virtuels. Cyrano de Bergerac est habité par le sentiment de la liberté, comme Théophile de Viau et Tristan l'Hermite. Assis entre les deux infinis, il oublie d'être angoissé. Il rêve aux changements possibles et défend, dans l'exercice d'une philosophie joyeuse, l'essence même et les conditions d'existence de la science et de la philosophie. Avide d'indépendance intellectuelle, il relit Montaigne, Campanella, Gassendi et Descartes dans une autonomie de pensée qu'il a dû d'ailleurs parfois masquer, ce que montrent les études les plus récentes à partir des manuscrits originaux. Tout ce qui n'admet pas le mouvement déplaît à ce poète de l'ailleurs, ce précurseur anticonformiste qui s'impose comme un ennemi de tous les enfermements.

CYRILLE (saint), patriarche d'Alexandrie (Alexandrie v. 376-380 - id. 444).

Défenseur de l'orthodoxie contre Nestorius, qu'il fit condamner lors du concile d'Éphèse (431), il fut un moment déposé par Théodose II. Il est à la base de l'expression du dogme chrétien de l'Incarnation. Dans son Commentaire sur Isaïe, il

définit la culture « comme la vérité donnée par les préceptes évangéliques ». L'imprudente formule qu'il emprunta à Apollinaire (« Une est la nature du Verbe divin incarnée ») fonde la christologie monophysite.

CYRILLE ET MÉTHODE (saints), apôtres des Slaves, Cyrille (Thessalonique v. 827 - Rome 869), Méthode (Thessalonique v. 825 - Velegrad 885).

Frères, ils furent chargés par l'empereur byzantin de convertir la Moravie. À cet

effet, ils traduisirent dans le dialecte du Sud bulgaro-macédonien la Bible et la liturgie grecque, créant de toutes pièces une écriture dite « glagolitique » et dotant la Bulgarie de la première littérature nationale slave.

DABIT (Eugène), écrivain français (Mers 1898 - Moscou 1936).

Autodidacte, peintre (fauve, inspiré par Vlaminck), il décide d'écrire, et, après avoir soumis à Gide son « journal de guerre », il lui présente ce qui deviendra, grâce aux conseils de Roger Martin du Gard et de Léopold Chauveau, son premier roman, l'Hôtel du Nord (1929), qui évoque la vie toute en grisaille des personnages vivant dans ce petit hôtel parisien. Puis Dabit publie Petit-Louis (1930), qui reprend son « journal de guerre ». Il se tourne alors vers l'École prolétarienne et vers Guéhenno. Il collabore régulièrement à quelques revues : Nouvel Âge, Europe, Commune, NRF ... Il écrit encore quelques romans et nouvelles, de même tonalité grise, imprégnés d'un désespoir naturaliste : Villa Oasis ou les Faux Bourgeois (1932), Faubourgs de Paris (1933), l'Île (1933), Un mort tout neuf (1934), la Zone verte (1935), Train de vies (1936). Mais par-delà l'aspect parfois populiste, l'on sent que son oeuvre a l'ambition d'atteindre « le drame et le général de son temps ». Il meurt au cours d'un voyage en U.R.S.S. effectué en compagnie d'André Gide et de Louis Guilloux. Après sa mort parurent le Mal de vivre (1937), Maîtres de la peinture espagnole (1937) et son Journal intime (1939), dans lequel il se montre pleinement lui-même.

DABYDEEN (David), écrivain guyanais, vivant en Grande-Bretagne (Guyane britannique, 1955).

Enseignant (il a effectué des recherches sur la représentation du Noir dans les arts visuels du XVIIIe s. : les Noirs dans l'oeuvre de Hogarth, 1985), il est aussi poète (l'Odyssée coolie, 1988) et romancier. Adolescent, il quitte Guyana avec sa famille pour s'installer en Angleterre. The Intended (1990) raconte l'apprentissage

de l'intégration, tandis que The Counting

House (1996) fait retour dans la colonie guyanaise au temps de la transition entre anciens esclaves noirs récemment émancipés et les Indiens récemment venus travailler sous contrat. Enfin, Chant esclave (1984) évoque, en créole et dans une traduction anglaise de l'auteur, les chants et souvenirs des Indiens travaillant dans les champs de canne à sucre.

DAC (André Isaac, dit Pierre), chansonnier et humoriste français (Châlons-sur-Marne 1893 - Paris 1975).

En 1937, il anima des émissions radiophoniques : La SDL (Société des Loufoques) et La Course au trésor . En 1938, il fonda le journal satirique l'Os à moelle . Il rejoignit en 1943 la Grande-Bretagne et manifesta sa résistance à l'occupant dans l'émission de Radio-Londres Les Français parlent aux français. L'après-guerre le retrouva en France, animant avec Francis Blanche le feuilleton radiophonique Signé Furax (1956). Ses écrits, très proches du « nonsens » anglais, interrogent l'absurdité et les paradoxes du langage (Du côté d'ailleurs, 1953 ; le Jour le plus c., 1954). Une anthologie de ses écrits de l'Os à moelle est parue après sa mort.

DACIER (Anne Tanneguy-Le Fèvre, Mme), philologue française (Preuilly 1647 - Paris 1720).

Fille de l'érudit Tanneguy-Lefebvre, elle devint célèbre pour ses traductions de Callimaque, d'Aristophane et de Térence. C'est à l'occasion de son travail sur l'Iliade (1699) et l'Odyssée (1708) qu'elle se lança dans la querelle des Anciens et des Modernes, en prenant contre Houdar de La Motte la défense de la poétique homérique (Des causes de la corruption

du goût, 1714) avec une énergie et une précision qui forcent l'admiration.

DA COSTA (Isaac), poète et publiciste hollandais (Amsterdam 1798 - id. 1860).

Converti du judaïsme au calvinisme (1822), il se signala par son puritanisme militant au sein du mouvement du Réveil. Disciple de Bilderdijk, il vit dans la Révolution française une révolte démoniaque et professa un farouche conservatisme politique (Objections contre l'esprit du siècle, 1823 ; Chants politiques, 1854).

Son lyrisme, tout d'inspiration religieuse, sacrifie à une rhétorique baroque (Poésies, 1821 ; Noëls, 1829).

DADA ou DADAÏSME.

Ce mouvement international d'artistes et d'écrivains, né d'un intense dégoût envers la guerre, dit à sa manière la faillite de la civilisation occidentale. Refusant toute contrainte idéologique, morale ou artistique, il prône la démoralisation, le doute absolu, la spontanéité. Paradoxalement, son activité de déconstruction des langages aboutira à quelques oeuvres majeures. À Zurich, le 8 février 1916, au cabaret Voltaire, Hugo Ball, Tristan Tzara, Marcel Janco, Richard Huelsenbeck, Hans Arp, Emmy Hennings, puis Hans Richter inventent le mouvement Dada, empruntant un nom choisi au hasard. À l'origine, il s'agit de résister au dépérissement de l'esprit en mettant en relation les avant-gardes artistiques européennes pendant une dizaine d'années.
La revue Cabaret Voltaire réunit ceux qui refusent patriotisme et guerre. La revue Dada poursuit ce programme en intégrant les données de l'expressionnisme allemand et du futurisme italien. Le Manifeste Dada 1918 de Tzara enregistre un tournant négateur qui rejoint l'activité subversive de Francis Picabia, de Man Ray et

de Marcel Duchamp à New York (1913), et le ton de la revue 391.

Dada sera très actif à Paris, de 1920 à 1923, où Tzara s'installe, attendu par Aragon, Breton, Soupault. De soirées en expositions et manifestations, Dada déploie sa dramaturgie scandaleuse et répétitive, répand des tracts et des revues aussi inventives qu'éphémères. Mais que Breton tente, en 1922, de réunir un congrès pour définir l'esprit moderne, est le signe que Dada n'est plus d'actualité. La soirée du « Coeur à barbe » (1923), pièce de Tzara, marque un affrontement du surréalisme naissant au dadaïsme. À la fin de la guerre, en Allemagne, Dada eut un sens plus politique. Huelsenbeck fonde, à Berlin, le Dada Club (1918-1921) avec la participation notamment de Raoul

Hausmann et de George Grosz : il s'attaque violemment à la bourgeoisie et au conformisme de Weimar. Inventeurs du photomontage, les dadaïstes berlinois se donnent, par ce moyen, une forme d'expression politique. À Cologne, Hans Arp, Max Ernst, Baargeld fabriquent des collages (Fatagaga). À Hanovre, Kurt Schwitters concilie, dans sa revue Merz, le constructivisme avec Dada, dont il prolonge l'effet au-delà de 1924. De Zurich, Dada essaime en Italie, aux Pays-Bas avec Théo Van Doesburg. Il a des adeptes à Bruxelles, en Pologne, en Hongrie, en Espagne, jusqu'au Japon.

En dépit de son aura légendaire, Dada ne saurait être limité à une chronique scandaleuse, ni à un ensemble de techniques artistiques nouvelles (frottage, collage, photomontage, ready-made) : le refus de tout système n'implique pas une négation absolue. Ses oeuvres portent témoignage des valeurs inhérentes à l'homme créateur, et d'une « cohérence primitive » (Jacques Rivière). Dada ne se conçoit que dans un rapport d'opposition au public, surtout s'il est cultivé, et souhaite faire table rase du passé, et dissoudre l'organisation sociale. Pour ce faire, il s'attaque principalement au langage. Il déconstruit le poème ainsi que tous les genres, soulignant la fonction créatrice de la parole. Toute l'activité de Dada est poétique, qu'elle passe par le canal du geste incongru, du poème à rebours, du pastiche, de l'interférence des rythmes ou même qu'elle soit dans le seul fait d'exister. Plus tard, Tzara fera observer qu'« on peut être poète sans jamais avoir écrit un vers. » Et Tzara justifiait l'écriture par la formule : « On écrit pour chercher des hommes. » C'est un groupe non hiérarchisé qui ne se reconnaît pas de porte-parole. S'il est parfaitement à l'aise dans son jeu consistant à faire éclater les formes traditionnelles de l'art, Dada ne réussit pas à modifier le lieu théâtral : une manifestation dans le terrain vague de Saint-Julien-le-Pauvre est un échec, et la dialectique de la provocation est vite dominée par le sérieux lors du procès Barrès en 1921. (Barrès, considéré comme l'homme de la droite et de la guerre, fut condamné à vingt ans de travaux forcés, pour « crime contre la sûreté de l'esprit » et reniement de ses idéaux de jeunesse, par un jury composé de spectateurs.) On est en droit, en re-

vanche, de parler d'un théâtre Dada avec les sketches de Breton et de Soupault (S'il vous plaît, Vous m'oublierez, 1920), les pièces parfaitement construites de G. Ribemont-Dessaignes (le Serin muet, l'Empereur de Chine, 1916 ; le Bourreau du Pérou, 1926), les collages verbaux de Tzara dans la Première puis la Deuxième Aventure céleste de M. Antipyrine et le Coeur à gaz (1921). Ces différentes pratiques orales, scripturales, verbales revendiquent un monde autre, fondé sur une logique nouvelle, et une pratique créative non réservée aux « artistes ».

DADELSEN (Jean-Paul de), poète français (Strasbourg 1913 - Zurich 1957).

Né en Alsace d'une famille protestante, attentif à la dimension internationale de la poésie, il est l'auteur d'une oeuvre brillante, rare. Grand voyageur comme Cendrars, engagé à la BBC après la guerre, il est journaliste comme son ami Camus (qui, avec Henri Thomas, fera publier Jonas, en 1962, à titre posthume), puis accompagne en fonctionnaire brillant l'essor européen, lorsqu'une tumeur lui ôte la vie.

Sa parole saisit par son ampleur, un flux qui excède les formes habituelles, et se place, après Nerval, après Apollinaire, à l'écoute du monde de « l'ange insolite », l'Allemagne, celle de Bach (Bach en automne, 1956), de Goethe, celle du romantisme, sans doute aussi celle de la mystique rhénane. Agrégé d'allemand, il connaît la langue et l'histoire du pays comme aucun. Nulle concession non plus aux limites de la mesure, mais un « lyrisme à l'état sauvage » (Thomas) qui se détourne des minimalismes commodes pour se donner, au désespoir des typographes, l'espace et les mots de son déploiement. Déroutante, la mise en page révèle d'autres surprises dont celle d'un humanisme fervent et pessimiste, tendre souvent, et doté de mots justes, attentif aussi bien à la réalité profonde des êtres (Oncle Jean, achevé en 1955) qu'à une voix profonde du monde. On a parlé de lui comme d'un « Claudel luthérien ».

DADIANI (Chalva Nik'olozis dze), prosateur, dramaturge et comédien géorgien (Zest'aponi 1874 - Tbilisi 1959).

Directeur d'une troupe ambulante, il dénonce dans ses pièces l'insouciant égo-

ïsme des nantis (Quand ils festoyaient, 1907 ; Ceux d'hier, 1917), et les travers de la bureaucratie (En plein coeur, 1928). Ses romans historiques font revivre les

querelles des féodaux géorgiens (la Famille Gvirgviliani, 1954).

DADIÉ (Bernard Binlin), écrivain et homme politique ivoirien (Assinie 1916).

Ancien élève de l'école normale William-Ponty de Dakar, il est, avec Senghor et Césaire, l'un des écrivains les plus représentatifs de la première génération. Son premier roman, Climbié (1956), largement autobiographique, retrace un itinéraire commun aux intellectuels de cette génération. Journaliste (il participe à la fondation de la revue Présence africaine), homme de théâtre, il est aussi conteur (Légendes africaines, 1954 ; le Pagne noir, 1955), poète (Afrique debout, 1950 ; la Ronde des jours, 1956 ; Hommes de tous les continents, 1967) et romancier (Un nègre à Paris, 1959 ; Patron de New York, 1964 ; les Jambes du fils de Dieu, 1980). Dadié doit surtout sa renommée à son oeuvre dramatique, qui constitue un témoignage souvent ironique sur l'Afrique contemporaine (Assimien Déhylé, roi du Sanwi, 1949 ; Monsieur Thogo-Gnini, 1970 ; les Voix dans le vent, 1970 ; Îles de tempête, 1973 ; Papassidi maître escroc, 1975).

DAENINCKX (Didier), écrivain français (Saint-Denis 1949).

Imprimeur, animateur culturel, journaliste localier, il choisit de mener le combat dans le roman noir social. Meurtres pour mémoire (1984) est l'un des grands succès de la Série noire. Suivront une dizaine de romans, des nouvelles et des livres pour la jeunesse. On retiendra le Der des ders (1984), Métropolice (1985), Play Back (1986), La mort n'oublie personne (1989).

DAGERMAN (Stig), écrivain suédois (Älvkarleby 1923 - Enebyberg, Stockholm, 1954).

Politiquement très engagé dans le syndicalisme de gauche, il est le représentant le plus typique du mouvement dit « des années 40 », qui devait diffuser en Suède les idées et les thèmes existentialistes. Son premier roman, le Serpent

(1945), enseigne, à travers une intrigue symbolique, l'angoisse de vivre et la volonté de vivre lucidement cette angoisse. L'Île des condamnés (1946) développe, dans une langue imagée, le thème de la liberté et de la responsabilité : cinq hommes et deux femmes échoués sur une île déserte, habitée par des oiseaux aveugles et des varans, incarnent différentes formes de faiblesse et de peur. Le drame le Condamné à mort (1947) dit en accents kafkaïens l'inéluctable nécessité de la mort, tout comme l'Ombre de Mart (1948). Les nouvelles des Jeux de la nuit (1947) et surtout le roman l'Enfant brûlé (1948) font un pas vers un réalisme insoutenable. Dans ce dernier ouvrage, Bengt, qui vient de perdre sa mère, entre

dans une difficile confrontation avec son père, le soupçonnant, le jalousant, lui témoignant aussi indirectement son amour. Le drame l'Arriviste (1949) est plus nettement politique. Le roman Noces pénibles (1949) et le reportage Automne allemand (1947) sur l'Allemagne de l'immédiat après-guerre exposent « la manière de sombrer les yeux ouverts ». La problématique de toute cette oeuvre est celle de l'aliénation et de la peur d'un homme malmené par la violence capitaliste. Le drame de cette vie, à laquelle il mettra volontairement fin, est de n'avoir pas su résoudre une angoisse existentielle fondamentale. Il en reste une oeuvre exemplaire, d'une intensité tragique et d'une rare authenticité.

DAHL (Roald), écrivain anglo-gallois (Llandaff, Galles du Sud, 1916 - Londres 1990). L'horreur du philistinisme inspire ses romans pour enfants pris entre la peur de la dévoration et la célébration de l'anarchisme puéril (les Gremlins, 1943 ; le Doigt magique, 1966 ; Sorcières, 1983). Parfois macabres, ses scénarios et récits pour adultes parent d'humour une violente misogynie (Kiss, Kiss, 1960 ; la Grande Entourloupe, 1976 ; Mon oncle Oswald, 1979).

DAHLBERG (Edward), romancier américain (Boston 1900 - Santa Barbara, Californie, 1977).

Une enfance pauvre, une vie de vagabond, sa rencontre avec Alfred Stieglitz et Theodore Dreiser lui ont fourni la matière de textes autobiographiques, Chiens courants (1930) ou Parce que j'étais de chair (1964). L'image de la mère s'unit à celle de la ville américaine dans les Confessions d'Edward Dahlberg (1971).

DAISNE (Herman Thiery, dit Johan), écrivain belge d'expression néerlandaise (Gand 1912 - id. 1978).

Poète (Vers, 1935 ; La nuit tombe assez vite, 1961), influencé par la psychanalyse de Jung et le cinéma, il fut par ses nouvelles et ses romans (l'Escalier de pierre et de nuages, 1942 ; l'Homme au crâne rasé, 1948 ; Un soir, un train, 1950) l'un des promoteurs du « réalisme magique ». Son angoisse existentielle hésite entre une conception volontariste et idéaliste de la vie, particulièrement sensible dans son théâtre (la Charade de l'Avent, 1943 ; le Glaive de Tristan, 1948), et l'évasion dans le rêve et le fantastique (Touché par la Muse, 1959 ; Rencontre au solstice d'été, 1967 ; Treize à table, 1968). On lui doit aussi des récits de voyages qui composent une autobiographie romancée (Lago Maggiore, 1957 ; Baratzeartea, 1963).

DAIVE (Jean), écrivain français (Bonsecours, Nord, 1941).

Enfant marqué par des replis autistiques, il n'aura de cesse de retrouver la parole. Lecteur précoce (Artaud, Bataille, Michaux, Kafka, Joyce, Rimbaud) et passionné par les dictionnaires, il devient rédacteur encyclopédiste puis producteur à France Culture. Sa poésie est l'exploration difficile, retorse, d'une langue mineure et essentielle, celle de l'« expérience intérieure » prise dans les « arcanes d'une fascination » pour l'Origine et la Loi. Le roman familial est le lieu d'un combat contre la parole apprise et pour une impossible constitution du sujet. La narration mentale (le Cri-cerveau, 1977) est hantée par le nombre, seul repère face à l'effondrement du sens : Décimale blanche (1967), Monde à quatre verbes (1970), 1 7 10 16 (1974), 1, 2, de la série non aperçue (1975). La parité est une donnée idéale (le 4, obsédant, insiste sur la géométrie, l'achèvement et la perfection : « Former : ajouter un quatrième

côté, et fermer »), mais contrariée par l'impair, signe d'infinitude, de manque ou de ratage, qui est aussi l'absolu de l'écriture affrontant la mort des mots hérités et elle-même vecteur de mort. Cette expérience unique dans la poésie moderne « va de la castration à quelque chose de la mort : page après page, cadavre après cadavre. Une liturgie. » (Fut bâti, 1973 ; l'Absolu reptilien, 1975 ; Narration d'équilibre, 1982-1990, long poème en quatre volumes à propos d'un roman qu'il est en train d'écrire et qui deviendra la Condition d'infini, 1995-1998). Créateur et animateur de revues (Fragment, fig., FIN), Jean Daive est également traducteur (Celan, Creeley).

DAI WANGSHU (Dai Chaocai, dit), poète chinois (1904 - 1950).

Patriote et progressiste, traducteur de renom, il est très influencé par la poésie française, du symbolisme au surréalisme. La Ruelle sous la pluie, poème de son premier recueil (Mes souvenirs, 1929), passe pour le plus représentatif de son talent.

DAKEYO (Paul), poète camerounais (Bafoussam 1948).

Il vit à Paris. Ses poèmes manifestent un engagement passionné en faveur des opprimés et des exploités de l'Afrique contemporaine (Soweto : Soleils fusillés, 1977 ; la Femme où j'ai mal, 1989 ; les Ombres de la nuit, 1994).

DALCEV (Atanas), poète, écrivain et traducteur bulgare (Salonique 1904 - Sofia 1978).

Son oeuvre, d'une forte résonance philosophique, se révèle un admirable moyen d'exploration de l'âme. Sa poésie, de haute élévation spirituelle, pleine de

vitalité, traduit, dans un langage clair et précis, le sens caché de la vie (Poésies, 1928 ; Fragments, 1967 ; Pages, 1980).

DALIT SAHITYA [Littérature des opprimés], mouvement littéraire indien né au Maharashtra vers 1950.

Leurs auteurs (Namdev Dasal, Daya Pavar, Kesav Mesram, Narayan Survé, Sankarrav Kharat, Anna Bhau Sathé, Baburav Bagul, Arjun Danglé), « intou-

chables » (dalit) veulent exprimer eux-mêmes leur révolte intérieure, sans souci de style ni de conventions esthétiques.

DALTÓN (Roque), poète salvadorien (San Salvador 1933 - assassiné près de San Salvador 1975).

C'est l'un des membres majeurs de la generación comprometida par l'originalité de sa poésie, où l'ironie tient une grande place (la Fenêtre dans le visage, 1961 ; la Mer, 1962 ; le Tour de l'offensé, 1963 ; Taverne et autres lieux, 1969). Il est aussi l'auteur d'un roman posthume (Pauvre Poète que j'étais, 1976), analyse lucide de la petite bourgeoisie salvadorienne, ainsi que d'un essai (1972) sur la célèbre insurrection paysanne de 1932.

DAMA-NTSOHA (Jean-Baptiste Razafintsalama, dit), écrivain malgache de langues française et malgache (Tananarive 1885 - id. 1963).

Au cours de sa vie religieuse (il fut jésuite puis prêtre séculier), il chercha dans le sanskrit l'origine du vocabulaire malgache, puis découvrit la théosophie. Après son étude de la Langue malgache et les origines malgaches, son essai sur le Bouddhisme malgache et les origines malgaches (1939) provoqua sa rupture avec l'Église catholique. Prenant alors le nom de Dama-Ntsoha, il entreprit l'analyse des caractères spécifiques de la pensée malgache (la Démocratie malgache, la Technique de la conception de la vie chez les Malgaches révélée par leurs proverbes) et du système des communautés villageoises (le Renouveau malgache). Il a exercé une influence considérable sur l'évolution culturelle de ses compatriotes.

DAMAS (Léon-Gontran), écrivain français (Cayenne 1912 - Washington 1978).

Écrivain, comme Césaire et Senghor, de la négritude, révolté contre son éducation bourgeoise et occidentale (Pigments, 1937), il dénonça dans son Retour de Guyane (1938), où il avait été envoyé en mission, le colonialisme et l'idée d'assimilation, avant de révéler, dans son anthologie des Poètes d'expression française (1957) puis dans la Nouvelle Somme de poésie du monde noir (1966), l'ampleur de la littérature noire. Son oeuvre lyrique (Graffiti, 1952 ; Névralgies, 1966) culmine dans Black Label (1956), où, sur un

rythme de tambour, l'amertume de l'exil accompagne le cafard de l'alcool. Il a

aussi rassemblé des contes populaires guyanais (Veillées noires, 1942).

DAMASE (saint), en lat. Damasus, homme d'Église et poète latin (mort en 384).

Probablement d'origine espagnole, il fut élu évêque de Rome en 366. Il réunit plusieurs conciles et chargea son secrétaire, saint Jérôme, de la traduction latine de la Bible. Il composa de nombreuses inscriptions funéraires, d'une langue très classique, qu'il fit graver par son ami le calligraphe Filocalus sur les tombeaux des martyrs.

DAMMÂJ (Zayd Mutî'), romancier yéménite (Dhû l-Muhammar 1943 - 2000).

Il est le romancier yéménite le plus connu dans le monde arabe. Après une enfance dans la ville de Taëz, il étudia en Égypte et mena une carrière de haut fonctionnaire, fut député (1970-1974) et ministre plénipotentiaire au Koweït (1980-1981). Outre de nombreux recueils de nouvelles témoignant de l'univers culturel yéménite avec humour et souci du pittoresque (Tâhich al-Hawbân, 1973 ; le Scorpion, 1982 ; le Pont, 1986 ; les Peines de Mayyâsa, 1990 ; le Canon jaune, 2001), il écrivit un roman (l'Otage, 1984) et un récit sur la mémoire de Taëz (Éblouissement et Étonnement, 2000).

DAMRONG RAJANUPHAP (prince), homme politique et écrivain thaïlandais (Bangkok 1862 - id. 1943).

Fils du roi Mongkut, il fut ministre de l'Instruction publique. Avec une équipe de savants il rechercha, commenta et édita les documents manuscrits concernant l'histoire, la religion, la littérature, les coutumes de son pays. Grâce à ses travaux, le patrimoine culturel de la Thaïlande a été largement préservé. On lui doit de très nombreux essais (les Guerres birmano-thaï, Biographie de Sunthon Phu, Au sujet d'Inao et du théâtre) et des articles en anglais parus dans le Journal of

the Siam Society.

DANCOURT (Florent Carton, sieur d'Ancourt, dit), acteur et auteur dramatique français (Fontainebleau 1661 - Courcelles-le-Roi, Gâtinais, 1725).

Les nombreuses petites pièces en un acte qu'il écrivit (les dancourades) et joua pour la Comédie-Française annoncent le théâtre de boulevard. S'intéressant particulièrement au phénomène de la mode, Dancourt témoigne d'un sens aigu de la peinture des milieux, de la satire des moeurs et de l'actualité, soulignant la recherche cynique du plaisir et de l'argent (la Désolation des joueuses, 1687 ; les Agioteurs, 1710). Il était bon dialoguiste, mais peu habile à la composition, et seules les deux pièces en cinq actes qu'il écrivit en collaboration avec Sainctyon, à qui l'on attribue leur construction plus complexe et plus ferme, eurent du

succès (le Chevalier à la mode, 1787 ; et les Bourgeoises à la mode, 1692). Il plut aussi par sa peinture conventionnelle, mais pleine d'humour, de scènes villageoises (l'Opéra de village, 1692 ; les Vendanges de Suresnes, 1694).

DANCOURT (L.-H. ou L.-R.), acteur et auteur dramatique français (Paris 1725 - id. 1801).

On lui doit (en réponse à la Lettre à d'Alembert sur les spectacles) une apologie de la comédie et des comédiens (L.-H. Dancourt, arlequin de Berlin, à J.-J. Rousseau, citoyen de Genève, 1759), des comédies en un acte (Ésope à Cythère, 1772) et des livrets d'opéras-comiques (Atine et Zamorin, 1787).

DANDIN, écrivain sanskrit (VIIe s.).

Ce brahmane de l'Inde méridionale est l'auteur d'un roman d'aventures en prose de style kavya, le Das'akumaracarita (Histoire des dix princes), et d'un traité de poétique en vers, le Kavyadars'a (Miroir de la poésie) .

DANDYSME.

Le dandysme est né dans la haute société anglaise un peu avant 1815 ; c'est d'abord une mode vestimentaire et esthétique associée à une attitude faite d'esprit et d'impertinence. Se recommandant de

Brummel et de Byron, le dandysme gagna la France, où il s'incarna dans l'élégance du comte d'Orsay. Il deviendra plus agressif avec Musset et plus esthétique avec Baudelaire, qui y rattache l'éveil de sa sensibilité et sa conception de la poésie, avant que Barbey d'Aurevilly donne l'histoire et la physiologie du phénomène (Du dandysme et de George Brummel, 1845). Le dandy est un être paradoxal : suffisamment lucide pour deviner la vanité du monde et celle de son attitude, suffisamment assuré de lui-même pour jouer de l'opposition entre une revendication esthétique, qu'il place sous le signe de l'affectation, et une société qui refuse toute valeur à la beauté. Le dandysme perdure dans l'immoralisme et l'affectation des décadents, dans l'individualisme et le détachement du créateur contemporain (Wilde, Nimier).

DANECHVAR (Simin), romancière et nouvelliste iranienne (Chiraz 1921).

Docteur en littérature persane, elle enseigna à l'Université de Téhéran et épousa l'écrivain Djalal Al-é Ahmad. On lui doit deux recueils de nouvelles reflétant l'univers féminin en Iran, Une ville comme le paradis (1961) et Qui saluerai-je ? (1980), ainsi qu'un roman paru en 1997, l'Ile de l'égarement, mais son chef-d'oeuvre reste incontestablement le roman Savoshoun (1969), qui dépeint les inquiétudes et les aspirations d'une femme face à l'activité politique de son mari, avec pour toile

de fond la Seconde Guerre mondiale et l'occupation britannique du sud de l'Iran.

DANEMARK

Si de l'âge du paganisme ne subsistent que quelques runes, l'époque a laissé à la culture scandinave la matière de poèmes héroïques organisés en trois cycles principaux : celui du légendaire roi Sigar, celui du roi Skjold et celui des Skjoldunger, « les porteurs de boucliers », qui contient l'histoire d'Amled dont Shakespeare fera son Hamlet.
Ces récits ont été partiellement recueillis et transcrits en latin, à la fin du XIIe s. et au début du XIIIe s. par Saxo Grammaticus (Gesta Danorum). La Chronique de Roskilde (v. 1140) constitue le premier monument de l'historiographie danoise.
La langue danoise s'imposera peu à peu face au latin, dans les Annales de Ryd

(XIIIe s.) et dans la Chronique rimée du Danemark (v. 1350).

Le lyrisme prend forme à travers une poésie mystique consacrée à la Vierge : Peder Raev Lille, Michael Nicolai mêlent, dans une tonalité bourgeoise, la revendication sociale à une piété méticuleuse. Tandis que le moine Olaus Jacobi transcrit, sur le mode satirique, le Bestiaire rimé danois (1460), apparaissent les premières compilations de chansons populaires (chansons historiques, chansons de chevaliers, chansons de sorcellerie) qui aboutiront aux recueils d'Anders Sørensen Vedel (1591), d'Hans Mikkelsen Ravn (1646) et de Peder Syv (1695).

Le développement de l'imprimerie et l'expansion de la Réforme, qui a pour première conséquence la traduction de la Bible en langue vulgaire (Bible de Christian III, 1550), ont sur l'évolution de la langue danoise une influence décisive. Si les querelles religieuses nourrissent nombre de chansons satiriques (Chanson du mensonge et de la vérité, attribuée à Hans Tausen) et de dialogues burlesques (Peder le Forgeron et Adser le Paysan, 1533), la foi anime la constitution du psautier luthérien, du recueil de Claus Mortensen Tøndebinder (1528), le Livre de psaumes danois (1569) de Hans Thomissøn. C'est un pasteur, Hieronymus Justesen Ranch, qui s'impose comme le premier auteur dramatique avec ses pièces bibliques (le Sacre du roi Salomon, 1585) et sa comédie Niding le grigou.

La poésie religieuse culmine au XVIIe s. dans Chorals spirituels de Thomas Kingo, et dans l'oeuvre baroque d'Anders Christensen Arrebo. Le lyrisme profane n'est guère représenté que par les vers de circonstance d'Anders Bording et de Søren Terkelsen.

Le XVIIIe siècle est dominé par la personnalité de Ludvig Holberg, que ses

comédies (Jeppe de la montagne, 1722) consacreront comme le « Molière du Nord », alors qu'une sensibilité pré-

romantique anime, dans des registres opposés, les psaumes de Hans Adolf Brorson (le Rare Trésor de la foi, 1739) et les épigrammes d'Ambrosius Stub. Johannes Ewald cherche les sujets de ses tragédies dans la mythologie nordique (la Mort de Balder, 1773), et ouvre ainsi le chemin à la « Renaissance germanique » et au « style runique » de Christen Pram (Lagertha, 1789). Les adversaires du classicisme d'inspiration française se rassemblent dans le « Cercle norvégien » animé par Johan Herman Wessel. Le théâtre vire à la satire avec Enevold de Falsen (la Mandragore, 1797) et Christian Olufsen (la Cassette d'or, 1793). Le roman acquiert une valeur moralisatrice (Histoires morales, 1781-1782, de Charlotte Dorothea Biehl) ou érudite (Peter Frederik Suhm, Signe et Harbor, 1777).

Le romantisme s'impose avec Adam Oehlenschläger, sous l'influence de la pensée allemande et des conférences données en 1802 par Henrik Steffens (Initiation à la philosophie, 1806). Le lyrisme romantique voit la fusion des traditions nationales et de la piété évangélique dans le prophétisme de Nikolai Grundtvig (Livre de chants pour l'Église danoise, 1837-1869) ; il imprègne les cantiques populaires et les romans historiques de Bernhard Severin Ingemann. Poul Martin Møller se signale par son humour (les Tribulations d'un étudiant danois, 1843), et Steen Steensen Blicher, par sa nostalgie, son goût du folklore.

La seconde génération romantique s'installe dans un confort intellectuel et bourgeois dont témoignent les vaudevilles de Johan Ludvig Heiberg et les comédies de Henrik Hertz. La dimension tragique de la vie constitue à l'inverse la matière même de l'oeuvre de Hans Christian Andersen (Contes, 1835-1872) et de Søren Kierkegaard (le Concept de l'angoisse, 1844).

L'attaque décisive contre le romantisme embourgeoisé viendra du critique Georg Brandes, qui inaugure la « percée moderne ». Les écrivains se définiront désormais par rapport à sa doctrine : poètes comme Holger Drachmann, romanciers comme Jens Peter Jacobsen, Karl Gjellerup, Herman Bang, Henrik Pontoppidan.
La réaction ne se fera cependant guère attendre, à travers le théâtre pessimiste de Gustav Wied et l'antinaturalisme

déclaré du romancier Harald Kidde, des poètes symbolistes groupés autour de la revue la Tour . Johannes V. Jensen, influencé par le darwinisme, crée la littérature du terroir (Histoires du Himmerland, 1898-1910), qu'illustreront, dans une tonalité sociale, Jeppe Aakjaer et Martin Andersen Nexø. Les expressionnistes (Emil Bønnelycke, Otto Gelsted,

Tom Kristensen) vont célébrer les grands thèmes des temps modernes (la mécanique, la vitesse, la ville) avant que le chaos de la guerre s'installe au coeur des romans de Jacob Paludan et des pièces de Sven Clausen et que la nouvelle génération de poètes (Per Lange, Jens August Schade, Nils Petersen, William Heinesen) proclame son besoin d'universalité et d'ouverture au monde. C'est par la revue Linien (1934) que le surréalisme atteint le Danemark, mais c'est Vilhelm Bjerke-Petersen, avec une autre revue, Konkretion (1935-1938), qui sera le promoteur du mouvement en Scandinavie.

Les années 1930 voient le roman s'orienter vers une critique acerbe de la société avec Hans Kirk, Hans Scherfig, Leck Fischer. Le théâtre s'empare de questions morales avec Kaj Munk, Carl Erik Soya, ou politiques avec Kjeld Abell. La tradition du récit psychologique se maintient avec Jørgen Nielsen, Mogens Klitgaard, Karen Blixen. L'analyse introspective va prédominer pendant et après la Seconde Guerre mondiale avec Martin A. Hansen et Hans Christian Branner. Responsabilité et culpabilité forment les motifs lancinants de cette génération, tandis que l'isolement de l'individu devient le thème principal des poètes rassemblés autour de la revue Heretica. Le roman et la nouvelle deviennent les modes d'expression majeurs des années 1950, seules les orientations diffèrent : psychologie et réalisme chez E. Aalbaek Jensen, W. A. Linnemann et T. Skou-Hansen ; philosophie, sur des thèmes inspirés de l'existentialisme et de l'absurde, chez Peter Seeberg et Villy Sørensen ; critique radicale de la société chez Elsa Gress.

Vers les années 1960, la poésie, animée par toute une problématique de l'identité, connaît un nouvel essor ; son chef de file, Klaus Rifbjerg, attire dans son sillage une bonne partie de la jeunesse créatrice. Des préoccupations analogues

se retrouvent chez Sven Holm, Thorkild Hansen, qui réfléchissent à la question de l'artiste ou du héros. Henrik Stangerup érige l'actualité en thème majeur. Les auteurs dramatiques, Leif Petersen notamment, témoignent des influences multiples de Brecht, de Ionesco et de Pinter.

La révolte de la jeunesse en 1968 va donner naissance à une recherche littéraire fortement orientée vers la sociologie et la politique. Des genres nouveaux apparaissent (débats, rapports, romans-reportages), dont la majeure partie concerne l'émancipation féminine avec Dea Trier Mørch et Suzanne Brøgger. Dans le genre poétique, une orientation sociologique se fait également jour chez Kristen Bjørnkjaer, Peter Poulsen, Sten Kaalø, qui s'expriment tous dans une langue quotidienne. Contrastant radicalement avec cette tendance, un autre

courant poétique s'attache à l'aspect linguistique et structural de la poésie. Les années 1980-2000 inaugurent un nouveau courant marqué par la révolte contre la société. Kirsten Thorup décrit l'expérience féminine, Dorrit Willumsen montre les pantins qu'un ordre social disloqué a fait de nous. Avec Ib Michael et Peter Høeg sont entrecroisées des modalités réalistes et fantastiques qui touchent un public international. La littérature danoise est aujourd'hui marquée par la diversité, poésie lyrique et récit puisant dans une longue tradition et la contestant à la fois.

DANGEAU (Louis de Courcillon, abbé de), érudit français (Paris 1643 - id. 1723).

Frère de l'auteur du Journal, il fut converti au catholicisme par l'Exposition de la doctrine catholique de Bossuet, devint lecteur de Louis XIV (1671) et prieur de Gournay (1683). Auteur de dialogues sur la religion (1684) et de traités grammaticaux (Lettre sur l'orthographe, 1694 ; Essais de grammaire, 1711 ; Réflexions sur la grammaire française, 1717 ; Discours sur les voyelles, 1721), il a réuni des manuscrits qui forment le « fonds Dangeau » de la Bibliothèque nationale.

DANIEL (Samuel), poète anglais (Taunton, Somerset, 1562 - Beckington, Wiltshire, 1619).

Fils du maître de musique d'Élisabeth Ire, il est le poète lauréat de Jacques Ier et

participe à l'élaboration des spectacles de cour. Après Musophilus (1592), dialogue poétique sur l'universalité du savoir, et la Complainte de Rosemonde (1592), confession imaginaire de la maîtresse d'Henri II, il aborde, en vers, l'Histoire des guerres civiles d'York et de Lancastre (1604) puis la tragédie à la manière de Sénèque (Cléopâtre, 1594 ; Philotas, 1605).

DANIEL-ROPS (Henry Petiot, dit), écrivain et historien français (Épinal 1901 - Chambéry 1965).

Essayiste (Notre inquiétude, 1927) et romancier inspiré par un humanisme chrétien (le Monde sans âme, 1931 ; Mort, où est ta victoire ?, 1934 ; l'Âme obscure, 1938 ; l'Épée de feu, 1939), il évoqua l'émergence historique et l'expansion de la spiritualité chrétienne (Histoire sainte, 1943 ; Jésus en son temps, 1945 ; Histoire de l'Église du Christ, 1948-1963). Il a fondé la revue Ecclesia. On a publié après sa mort un recueil de nouvelles (Contes pour le cristal, 1966) antérieur à sa conversion et, en 1968, sous l'anagramme de Léon Pradis, un roman érotique (Étienne et Armelle) qu'il aurait écrit très jeune, à un moment où il était marqué par le surréalisme.

DANINOS (Pierre), écrivain français (Paris 1919).

Connu grâce aux Carnets du bon Dieu (prix Interallié, 1947), il devient célèbre avec les Carnets du major Thompson (1954), que prolongeront le Secret du major Thompson (1956) et les Nouveaux Carnets du major Thompson (1973). Plus essayiste que romancier, il dresse encore dans ses autres textes un inventaire humoristique des partis pris de ses contemporains (le Jacassin, 1962 ; Un certain M. Blot, 1964 ; Made in France, 1977 ; le Veuf joyeux, 1981 ; la France dans tous ses états, 1985), voire de lui-même (le Pyjama, 1972). Ah ! vous écrivez toujours (1999) rassemble ses chroniques parues dans le Dauphiné libéré entre 1976 et 1980.

D'ANNUNZIO (Gabriele), écrivain italien (Pescare 1863 - Gardone Riviera, Brescia, 1938).

Donjuanisme, performances sportives et exploits militaires n'ont cessé d'alimenter le mythe du personnage, transformé sous le fascisme en héros national. Au-delà des polémiques idéologiques qu'elle a suscitées, son oeuvre multiforme a profondément influencé la littérature italienne et la sensibilité européenne du début du XXe s. Une exceptionnelle virtuosité imitative explique la précocité de sa carrière poétique, inaugurée sous le signe de Carducci (Premier Printemps et Chant nouveau, 1879-1881) et poursuivie sous l'influence des parnassiens et des préraphaélites (Iseut et la Chimère, 1890). Un même mimétisme marque ses débuts romanesques. L'Enfant de volupté (1889) emprunte au Huysmans d'À rebours l'idéal d'une vie conçue comme une oeuvre d'art, tandis que Episcopo et cie (1891), confession romancée d'un criminel, doit beaucoup à Dostoïevski. Il s'inspire de Wagner et de Nietzsche dans l'Invincible (1890) et Triomphe de la mort (1894), transpositions romanesques de ses amours avec Barbara Leoni, où s'esquisse la double évolution de ses oeuvres ultérieures, d'une part, vers une écriture d'un lyrisme de plus en plus raffiné et, d'autre part, vers la célébration du mythe nietzschéen du surhomme. Le Poème paradisiaque (1893) et le roman l'Innocent (1892), au registre plus intime, ne représentent à cet égard qu'une parenthèse dans l'itinéraire formel et intellectuel que jalonnent les Vierges des rochers (1895) et surtout le Feu (1900). Dans ce dernier roman, D'Annunzio exalte sa passion pour la tragédienne Eleonora Duse, qui suscitera en lui une féconde vocation théâtrale : la Ville morte, 1898 ; Francesca da Rimini, 1902 ; tragédie historique qui ouvre le cycle du théâtre en vers, auquel se rattachent les deux mythes pastoraux des Abruzzes ; la Fille de Jorio, 1904 ; et la Torche sous le boisseau, 1905 ;

dont l'inspiration renoue avec le vérisme des Nouvelles de la Pescara (1902). D'Annunzio a également écrit des livrets d'opéra : Phèdre (1909), le Martyre de saint Sébastien (1911), sorte de pastiche médiéval en français, sur une musique de Debussy, Parisina (1913). En 1899, D'Annunzio publie quelques fragments de son chef-d'oeuvre poétique, Louanges

du ciel de la mer de la terre et des héros, dont seuls les cinq premiers livres ont vu le jour : Maya, (1903), Électre (1904), Alcyone (1904), suite de méditations lyriques alliant le faste mythologique à la ferveur du souvenir pour célébrer la mer et l'été, la campagne et les rivages toscans, Mérope (les Chansons de geste d'outremer, 1911-1912, consacrées à la campagne de Libye) et Astérope (Chants de la guerre latine, 1933). Proclamé héros national au lendemain du rattachement à l'Italie de Fiume (qu'il avait occupée en septembre 1919), il a droit de son vivant à un musée : sa luxueuse demeure « il Vittoriale degli Italiani ». En 1926, le régime fasciste fonde un Institut national pour l'édition de ses oeuvres complètes. Au moment même où sa gloire tapageuse accaparait l'attention, D'Annunzio s'abandonnait à une inspiration plus recueillie, faite de souvenirs et de sensations, dans une prose subtile jusqu'à l'impressionnisme : Peut-être que oui, peut-être que non (1910), sans doute son chef-d'oeuvre romanesque, Contemplation de la mort (1912), la Léda sans cygne (1916), Nocturne (1921), oeuvres auxquelles il faut ajouter les différents recueils d'un monumental journal intime : Étincelles du maillet (1924-1928), Cent et cent et cent et cent pages du livre secret de Gabriel D'Annunzio, tenté de mourir (1935).

DANRIT (Émile Driant, dit Capitaine), écrivain français (Neufchâtel 1855 - Douaumont 1916).

Officier, il écrivit des récits souvent destinés aux jeunes et décrivant, non sans chauvinisme, des conflits imaginaires : la Guerre de demain (1889-1891), l'Invasion noire (1895) contre l'Afrique, la Guerre fatale (1901-1903) contre l'Angleterre, et l'Invasion jaune (1905-1906) contre l'Orient. Influencé par J. Verne, il publie Robinsons de l'air (1907) sur la conquête du Pôle et, avec Arnould Galopin, une anticipation sociale : la Révolution de demain (1909).

DANTAS (Júlio), écrivain portugais (Lagos 1876 - Lisbonne 1962).

Connu aujourd'hui par son drame en vers le Souper des cardinaux (1902), il a résumé son oeuvre de poète et de romancier dans l'Héroïsme, l'élégance, l'amour (1923).

DANTE ALIGHIERI, écrivain italien (Florence 1265 - Ravenne 1321).

D'antique tradition guelfe, sa famille appartient, économiquement, à la petite noblesse florentine. On ignore presque tout de ses premières études : il se peut qu'il ait fréquenté en 1287 l'université de Bologne et, dans le chant XV de l'Enfer, il rend hommage à son premier maître, Brunetto Latini. Deux expériences essentielles marquèrent son adolescence : l'amitié qui le lia aux principaux poètes florentins de sa génération (G. Cavalcanti, L. Gianni) au sein de l'avant-garde poétique du dolce stil nuovo ; et l'amour pour celle qu'il célébra, de la Vita nuova à la Divine Comédie, sous le nom de Béatrice. Les luttes de Florence contre Arezzo et les autres cités gibelines de Toscane offrent au parfait chevalier qu'il rêvait d'être l'occasion de ses premiers faits d'armes : bataille de Campaldino et prise de la forteresse pisane de Caprona (1289). Après la mort de Béatrice (1291), il se consacre à la philosophie (Cicéron, Boèce) et fréquente les écoles théologiques des dominicains de Santa Maria Novella et des franciscains de Santa Croce. À partir de 1295, il prend une part active à la vie politique de Florence et est nommé en 1300 au Conseil des prieurs, suprême magistrature de la commune. Lorsque les Noirs sont rappelés à Florence, ils exilent leurs adversaires par centaines. Injustement accusé de concussion, Dante est exclu à vie de toute magistrature et condamné à l'exil. Refusant à chaque amnistie de se plier aux conditions mises à son retour, il ne devait plus jamais revenir à Florence. Il mène alors une vie errante en Vénétie, à Bologne et à Lucques. Il réside ensuite à Vérone, sous la protection de Cangrande Della Scala. On ignore à quelle date il passe ensuite à la cour de Guido Novello da Polenta, à Ravenne, où il meurt le 14 septembre 1321, au retour d'une ambassade à Venise.

Les Rimes de jeunesse de Dante comprennent une trentaine de compositions qui annoncent le dolce stil nuovo . Regroupant les rimes dédiées à Béatrice, la Vita nuova (1292-1293) est accompagnée d'un commentaire en prose, dont la structure narrative autobiographique constitue la principale nouveauté. Le récit définit l'amour du poète pour Béatrice à la fois comme une expérience étendue

dans le temps et l'espace, comme une aventure spirituelle transcendante et comme le fondement même de toute parole poétique. La période de déviance qui succède à la mort de Béatrice est marquée par une expérimentation poétique orientée dans trois directions : les Rime allégoriques et doctrinales (à partir de 1293) célèbrent le mythe de la « donna gentile », synthèse harmonieuse de beauté et de vérité ; la tenson avec

Forese Donati (1293-1296) renouvelle les techniques médiévales du style comique ; les « rime petrose » (à partir de 1296) s'inscrivent dans la tradition âpre (complexité prosodique et inspiration tragique) du troubadour provençal Arnaut Daniel. Ses dernières Rime, constat d'amertume et d'échec, datent des premières années de son exil. Le Banquet, en langue vulgaire, dont seuls les 4 premiers livres ont été écrits (1304-1307), se propose de fonder une culture laïque moderne, fondée sur la spéculation philosophique et destinée à rénover l'action et les structures politiques. Contemporain du Banquet, l'Éloquence vulgaire est interrompu avant la fin du livre II. Le livre I est consacré à la définition du « vulgaire illustre » à partir d'une analyse des dialectes de la langue italienne en tant que langue originelle d'Adam. Dante propose de fonder la grammaire de ce « vulgaire illustre » sur la récente tradition poétique italienne. Dans le livre II, il en précise le champ de pertinence stylistique, selon les canons rhétoriques de l'époque. Le traité de philosophie politique Monarchia (1310-1313) développe la théorie, esquissée dans le livre IV du Banquet, de la mission providentielle dévolue dans l'histoire de l'humanité à l'institution impériale, de l'Empire romain au Saint Empire germanique, légitime incarnation historique de la monarchie universelle. Les 13 Épîtres latines de la même période exaltent la perfection de l'institution monarchique et affirment l'idée de l'autonomie du pouvoir temporel par rapport au pouvoir spirituel, que le pape doit exercer dans le seul but de reconduire l'Église à la pauvreté évangélique.

La Divine Comédie : l'expérience politique décisive que fut pour Dante l'élection à l'Empire puis l'échec d'Henri VII de Luxembourg inspirèrent la vision à la fois prophétique et apocalyptique de l'histoire qui s'affirme dans son poème. Écrit de 1306-1308 à 1321, la Divine Comédie (qui comprend l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis) est composée de 3 fois 33 chants (plus un chant d'introduction). Elle narre l'itinéraire fictif de Dante dans l'outre-tombe, en l'an jubilaire 1300. Accompagné de Virgile, le poète parcourt successivement, de Jérusalem au centre de la Terre, les 9 cercles concentriques de l'Enfer, avant de gravir les 7 terrasses, ou girons, de la montagne du Purgatoire. Au sommet de celle-ci s'étend le luxuriant plateau du Paradis terrestre, d'où Dante et Béatrice s'envolent à travers les 9 ciels du Paradis, jusqu'à l'empyrée. Si la structure ascendante du poème, du négatif au positif, justifie le titre de Comédie, il ne rend compte cependant qu'imparfaitement du projet « totalitaire » de l'oeuvre, au double niveau de l'expression et de la fiction, qui fait éclater les rigoureuses catégories de la rhétorique médiévale.

Dante lui préfère d'ailleurs la définition de « poème sacré » (Paradis, XXVI), soit le déchiffrement et la révélation d'un ordre transcendantal à travers les contradictions de l'histoire humaine, et l'accomplissement de celle-ci dans l'éternité. Bien plus, en effet, que dans telle ou telle illustration des techniques « comiques » (Enfer, XVIII-XXX), c'est dans la double articulation exégétique et poétique de la Comédie et dans son extraordinaire extension linguistique que se manifeste le véritable « réalisme » de Dante. Et, dans cette ambition de représenter la totalité du réel et de l'histoire à la lumière de la transcendance, bien plus encore qu'à la leçon (exclusivement tragique ou sublime) de Virgile, c'est à la Bible que Dante demande de l'inspirer. Son idéal est d'atteindre à l'épaisseur signifiante de l'écriture biblique, à la polysémie de sa lettre. D'où l'infinie richesse de l'articulation du sens dans la Divine Comédie par rapport aux précédentes expériences de Dante. Excepté les tout premiers chants de l'Enfer, la représentation n'y est jamais résorbée dans le symbole, mais c'est précisément de la représentation au symbole, comme entre deux pôles, que naît la tension proprement poétique, à la fois narrative et métaphorique, de l'écriture

dantesque.

DANTEC (Maurice G.), écrivain français (Grenoble 1959).

Abandonnant des études de lettres, il travaille dans la publicité et participe à un groupe de rock. Après un premier roman de science-fiction refusé par les éditeurs, il publie à la Série noire la Sirène rouge (1998) et les Racines du mal (1999), où le noir se mêle à la science-fiction et au fantastique. Avec les deux volumes de son journal au ton volontiers provocateur et réactionnaire, le Théâtre des opérations (1999, deuxième volume en 2000), il compte « réveiller les consciences endormies ».

DANTICAT (Edwidge), romancière haïtienne de langue anglaise (Haïti 1969).

Élevée par sa tante à Haïti, elle ne rejoint ses parents installés aux États-Unis qu'à l'âge de 12 ans, et c'est alors qu'elle apprend l'anglais qui deviendra sa langue d'écriture. Dans son premier roman, le Cri de l'oiseau rouge (1994), elle aborde les difficiles relations entre une mère et une fille séparées depuis longtemps. Dans Krik ? Krak ! (1996), les nouvelles traitent autant de personnages en perdition dans la violence inouïe de Haïti défigurée par la dictature ou vivant aux États-Unis, terre promise qui peut tourner là aussi en dystopie. Enfin, la Récolte des larmes (1997) s'inspire des massacres de 1937, lorsque les journaliers haïtiens travaillant en République dominicaine sont soudain pris pour cible et exterminés. Jouant sur sa connaissance du créole et du français,

Danticat écrit dans un anglais limpide, traversé d'une étrangeté liée à ces emprunts linguistiques ou syntaxiques.

DARD (Frédéric), écrivain français (Jallieu, Isère, 1921 - Bonnefontaine, Suisse, 2000). D'abord auteur de romans noirs, dans la lignée de James Hadley Chase, il s'attache à la parodie du récit policier, fondant la psychologie sur le calembour et donnant à l'intrigue le rythme de la farce, dans la série des romans signé San Antonio, antihéros qu'il a créé à l'image de son nihilisme truculent, de Laissez tomber la fille (1950) à Céréales killer (2001) en passant par les Doigts dans le nez (1957) ou T'es beau tu sais (1972). La série a occulté le reste de l'oeuvre de Frédéric

Dard, qui, sous son vrai nom, a su mêler le noir, le suspense et la psychologie avec des romans (Les salauds vont en enfer, 1956 ; C'est toi le venin, 1957) qui inspirèrent le cinéma. Après divers pseudonymes (Cornel Milk, Kill Him), il devint l'Ange noir (le Boulevard des allongés, 1952) puis Kaput (Mise à mort, 1956), pour deux courtes séries consacrées à des génies du crime. Il fut aussi Frédéric Charles pour des romans d'épouvante (N'ouvrez pas ce cercueil, 1953) et d'espionnage assez conventionnels (Dernière Mission, 1950 ; les Figurants de la peur, 1960).

DARD (Khawadja Mir), poète indien de langues persane et urdu (Delhi 1719 - id. 1785).

Soufi de l'ordre Naqchabendi, musicien passionné, il publia un traité sur la musique religieuse, et est l'un des pères de la littérature urdu. Il a laissé, outre des poèmes, une encyclopédie de la pensée mystique.

DARÍO (Félix Rubén García Sarmiento, dit Rubén), poète nicaraguayen (Metapa 1867 - León 1916).

Précocement doué on l'appelait l' « enfant-poète » , il compose ses premiers vers à l'âge de 11 ans. Victor Hugo est alors son maître. À 19 ans, il part pour le Chili, où il découvre les Parnassiens français. Il a déjà publié deux recueils (les Ronces et Rimes, 1887) lorsqu'il connaît son premier grand succès avec Azur (1888), recueil mêlé de prose et de poésie, imprégné de l'influence de Catulle Mendès, de Leconte de Lisle, de Armand Sylvestre et de Coppée, qui s'impose d'emblée comme la bible du jeune mouvement moderniste et révèle déjà les deux grandes tendances de l'oeuvre de Darío : la sensibilité et la sensualité raffinées, mais aussi la préoccupation pour les problèmes métaphysiques et sociaux. Après un voyage en Espagne puis à Paris, où il rencontre Verlaine, il fait un séjour à Buenos Aires comme consul de Colombie (1893-1898). C'est là qu'il publie les Bizarres (1896), collection

de portraits d'écrivains contemporains, la plupart français, et surtout, la même année, un recueil de vers, Proses profanes, remarquable par le raffinement de ses thèmes et par les audaces de la versification, recueil illustrant la théorie de l'art pour l'art, le culte de la beauté et la recherche de la musique où abondent les lacs, les cygnes, les princesses, la faune et la flore exotiques, composantes obligées du premier modernisme, tentative de recréation de mondes enfuis ou imaginaires et refus du monde contemporain.

De 1900 à 1914, il vit, presque sans interruption, à Paris, où il mène une vie à la fois élégante et bohème. En 1905, ses Chants de vie et d'espérance affirment sa foi nouvelle « en la vieille Hispanie » et dans le destin de l'Amérique latine face aux États-Unis. Il publiera encore quelques recueils (le Chant errant, 1907 ; Poèmes de l'automne, 1910) et une autobiographie (la Vie de Rubén Darío écrite par lui-même, 1912) ; mais, miné par l'alcool, il retourne au Nicaragua pour y mourir misérablement. Prosateur virtuose, vénéré comme un maître par Juan Ramón Jiménez et Antonio Machado lui-même un des principaux maîtres de la génération de 1898 , Rubén Darío est, avant tout, le grand lyrique de son temps. Il a introduit une musique nouvelle dans la poésie de langue espagnole, dont il a rajeuni les formes d'expression. Chef incontesté du mouvement « moderniste », il est le premier écrivain latino-américain vraiment universel.

DARLEY (George), écrivain irlandais (Dublin 1795 - Londres 1846).

Ses romans (Lilian de la vallée, 1826), ses opéras (Sylvia ou la Reine de mai, 1827) et ses oeuvres d'érudition (il édite Beaumont et Fletcher en 1840) traduisent une même quête de l'esthétique qu'appellent ses thèmes, nervaliens ou « modernes » (sirènes, noyades, licornes, phénix, déserts). Ses confessions lyriques (les Errements de l'extase, 1822 ; Nepenthe, 1835) ébauchent l'élan vers le merveilleux, face au réalisme croissant de la génération postromantique.

DARMSTADT (cercle de).

Cercle littéraire qui, sous l'égide de la landgrave de Hesse-Darmstadt, s'adon-

nait, autour des années 1770, au culte du sentiment et de l'amitié. Ses principaux membres étaient Caroline Flachsland (« Psyche »), Henriette von Roussillon (« Urania »), Luise von Ziegler (« Lila ») et le baron von Moser. Le cercle admirait Rousseau, Klopstock et les romans de Richardson. Herder, fiancé à C. Flachsland, a échangé avec elle une correspondance caractéristique du ton de cette société. Goethe, qui a fréquenté le cercle de Darmstadt en 1772, a dédié trois poèmes

à ses membres, dont le Chant du pèlerin au matin (« À Lila »).

DARQAWI (Mawlay al-'Arbi al-), fondateur d'une confrérie religieuse musulmane (Beni Zeroual, Maroc, 1749 - id. 1823).

Il a laissé des aphorismes d'une grande beauté et une tradition de rigorisme iconoclaste qui n'a pas été sans incidences sur les luttes anticoloniales au Maghreb.

DARRIEUSSECQ (Marie), romancière française (Bayonne 1969).

Truismes (1996), premier roman qui s'inscrit dans la tradition de la fable à travers la métamorphose de la narratrice en truie, rencontre un succès spectaculaire et controversé. Naissance des fantômes (1998) et le Mal de mer (1999) décrivent de manière à la fois clinique, fantastique et mélancolique la métamorphose de la réalité (paysages urbains ou bord de mer) sous l'effet de l'absence. Bref séjour chez les vivants (2001) plonge dans les cerveaux et les corps traversés de pensées, d'émotions, de bribes de discours parfois incohérents, d'une famille unie par un deuil. S'y affirme une écriture sans concessions, à la fois poétique et triviale, mélodramatique et cérébrale. Elle publie le Bébé en 2002.

D'ARRIGO (Stefano), écrivain italien (Ali Marina, Messine, 1919 - Rome 1992).

L'expérience stylistique et la mythologie symboliste de son roman Horcynus Orca (1975) évoquent Gadda et Céline, Ulysse de Joyce et Moby Dick de Melville. En 1986, il fut le premier à recevoir le prix Elsa Morante pour Femme par magie (1985).

DARWÎCH (Mahmûd), poète palestinien (al-Birwa 1941).

Principal poète de la résistance, plusieurs fois emprisonné puis assigné à résidence à Haïfa, exilé en 1970, il a occupé des responsabilités importantes dans la Résistance. Au-delà de sa douleur personnelle, il incarne dans son oeuvre le grand exil de tous les temps et évoque les problèmes éternels de l'oppression et du mépris de la condition humaine (Oiseaux sans ailes, 1960 ; Feuilles d'olivier, 1964 ; Au terme de la nuit, 1967 ; Ma bien-aimée se réveille, 1969 ; l'Écriture à la lumière du fusil, 1970 ; Noces, 1977 ; Plus rares sont les roses, 1986 ; Une mémoire pour l'oubli, 1987 ; Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?, 1995).

DARWIN (Charles), naturaliste anglais (Shrewsbury, Shropshire, 1809 - Down, Kent, 1882).

Il alterne les récits de voyage (Zoologie du voyage du « Beagle », 1840-1843), les recherches techniques (Récifs de corail, 1842 ; la Fécondation des orchidées, 1862) et la méditation sur les espèces (l'Origine des espèces, 1859 ;

la Descendance de l'homme et la sélection naturelle, 1871). Avec Darwin, bien des thèmes « littéraires » courants depuis la fin du XVIIIe siècle trouvent leur « confirmation scientifique », malgré la résistance acharnée des religieux et des savants traditionnels. L'« évolution », la « sélection naturelle », la « lutte pour la vie » vont cautionner le réalisme déjà florissant (G. Eliot, Dickens) et l'infléchir vers le naturalisme, confirmant les soupçons des romantiques anglais sur « Mère Nature » : le paria romantique devient l'inadapté social, et le désert d'hommes, la cité-jungle ; la tragédie pénètre le quotidien. Les poètes victoriens (Tennyson, Browning) s'efforceront de croire au progrès naturel et à l'hominisation de la bête humaine. Au contraire, le néofatalisme (Hardy) dira la guerre des sexes, l'impuissance des individus et l'absurdité de l'Histoire. Sur fond de faillite sociale, le pessimisme hédoniste de Meredith apportera une conclusion provisoire (« Dieu est mort » ; « Nature est cruelle » ; « Vivons ») préparant la génération tentée par la surhumanité nietzschéenne (Shaw, Wells, Butler), jusqu'à ce que le freudisme prenne le relais comme « réalisme ennemi de toute consolation ». La littérature fantastique, elle, continuera (de Steven-

son à Golding) à décrire les résurgences de la Bête, tandis que la science-fiction, reprenant les espoirs et les cauchemars victoriens, évoquera des cités organiques de plus en plus totalitaires.

DARWIN (Erasmus), botaniste et poète anglais (Elston, Nottinghamshire, 1731 - Derby 1802).

Membre de la Lunar Society, il refuse d'être le médecin de George III. Déiste, auteur d'hymnes religieuses, correspondant de Rousseau, il se lança dans la poésie scientifique, exposant avec ingéniosité le système linnéen. Les Vies des plantes (1789), l'Économie de la végétation (1792), le Jardin botanique (1795), le Temple de Nature ou les Origines de la société (1803) et, surtout, Zoonomia ou les Lois de la vie organique (1794-1796), où il ébauche les théories de l'évolution, annoncent Lamarck, Darwin (son petit-fils) et Pavlov.

D'ARZO (Ezio Comparoni, dit Silvio), écrivain italien (Reggio Emilia 1920 - id. 1952). Son premier long récit À l'enseigne du bon coursier (1942) est une fable qui narre les aventures d'un funambule dans la Venise du XVIIIe s. Ses autres romans et récits, la Maison des autres (1953) ; Un moment comme ça réunis dans Notre Lundi (publié en 1960) alternent fantastique et angoisse existentielle.

DAS (Balaram), poète indien de langue oriya (Puri 1472 - ?).

Disciple du mystique visnuite Caitanya, il fait partie du groupe des « Cinq Amis »

(Pañca Sakha), gloires de la littérature oriya du début du XVIe s. Auteur du premier Ramayana oriya, il composa aussi poèmes et traités visnuites, ainsi qu'une pièce, Laksmi Purana Suanga, jouée aujourd'hui encore.

DAS (Jagannath), poète indien de langue oriya (Puri 1492 - id. 1552).

Disciple du mystique visnuite Caitanya et membre des Pañca Sakha (les « Cinq

Amis »), il adapta en vers oriya le Bhagavata Purana, quotidiennement récité en public dans les villages.

DAS (Jibanananda), poète indien de langue bengalie (Barisal 1899 - Calcutta 1954).

La nouveauté de ses images, son maniement des registres de langue et la forme moderne de sa sensibilité font de lui un poète majeur (le Manuscrit cendré, 1936 ; Banalata Sen, 1942 ; l'Univers, 1944 ; les Ténèbres des sept étoiles, 1948 ; Rupasi Bangla, 1957).

DAS (Sarala), poète indien de langue oriya (né près de Cuttack, XVe s.).

Il est l'auteur du premier et du très populaire Mahabharata en vers oriya, adaptant avec originalité l'épopée originale à partir du modèle sanskrit. Das est aussi l'auteur du Vilanka Ramayana, une suite du Ramayana sanskrit dont il a trouvé l'inspiration dans le Adbhuta Ramayana. On lui attribue également la composition du premier poème oriya à la louange de la déesse Candi, le Candi Purana.

D'ASTROS (Jean-Géraud), écrivain occitan (Saint-Clair-de-Lomagne 1594 - id. 1648). Curé de village, ami de Goudelin, il composa une poésie relève surtout d'un exercice de style, mais qui ne manque ni d'esprit, ni de verve populaire, ni parfois d'étrangeté baroque (Lou beray e naturau gascou en las quate sasous de l'an [le Véritable et naturel gascon dans les quatre saisons de l'année], 1636 ; Lou trioumfe de la lengua gascouno am playdeiatz deus quate elemens daouant lou pastou de Loumaigne [le Triomphe de la langue gasconne avec les plaidoyers des quatre éléments devant les bergers de Lomagne], 1640 ; La scolo deu chrestian idiot ou petit catachisme gascoun heit en rithme [l'École du simple chrétien ou Petit Catéchisme gascon mis en vers], 1645). Il est aussi l'auteur de Noëls réalistes où il met en scène les gens de son pays.

DÄUBLER (Theodor), poète autrichien (Trieste 1876 - Sankt Blasien, Allemagne, 1934).

Précurseur de l'expressionnisme, il s'attacha aux traditions mythologiques à travers les thèmes majeurs de la « métamorphose » et de la « régénération ». Son

oeuvre lyrique (Hymne à l'Italie, 1916 ; Sonnets attiques, 1920 ; Péan et dithy-

rambe, 1924) témoigne du renouveau mythologique (Klages, Schuler, Mombert). Son épopée symboliste, l'Aurore boréale, publiée en 1910 et remaniée en 1921, se veut une cosmogonie moderne : la Terre redeviendra un astre lumineux habité de l'esprit, l'aurore boréale annonce la « trans-naissance » (Umgeburt) du moi.

DAUDET (Alphonse), écrivain français (Nîmes 1840 - Paris 1897).

Ce méridional quitte le Midi très tôt pour Lyon, puis Paris. L'écrivain commence sa carrière par des poésies et des oeuvres dramatiques, mais c'est comme chroniqueur au Figaro, à l'Événement qu'il se fait connaître en y publiant les textes recueillis dans les Lettres de mon moulin (1869) ou Contes du lundi (1873) ; il se mêle aux polémiques du temps (en participant par exemple au Parnassiculet contemporain en 1866) avant de définir son projet décrire « des milieux strictement vrais, copiés d'après nature » et d'établir un parallèle avec les peintres et leurs carnets de croquis (« Je n'eus jamais d'autre méthode de travail »). Il fréquente Flaubert, Zola, et la veine réaliste se déploie dans des romans comme Fromont jeune et Risler aîné (1874), le Nabab (1877), les Rois en exil (1879), Numa Roumestan (1881) ou l'Immortel (1888), autant d'études sur les industriels, les aristocrates, les politiciens, les hommes de lettres : « Toutes ses oeuvres sont prises en pleine vie moderne », dit Zola. On a fait de Daudet des lectures réductrices en voyant en lui un écrivain régionaliste ou un romancier pour enfant. Cet indépendant appartient à l'école des écrivains de la représentation du réel par sa thématique comme par son écriture impressionniste, qui privilégie la sensation et se rapproche de l'écriture artiste des frères Goncourt. Mais son oeuvre fait une large place à l'autobiographie, ce qui explique sa tonalité très personnelle ; il apporte une sensibilité à l'éphémère, au discontinu qui est la marque de son scepticisme. On a souvent exagéré la part du pathétique ; sous la compassion qui transparaît dans le Petit Chose (1868) ou les Contes du lundi (1873) perce une ironie caustique. Et le rire éclaire l'oeuvre, sourire scintillant des Lettres de mon

moulin (1866) ou éclat de rire du cycle de Tartarin de Tarascon (entrepris en 1872), illuminé par le soleil méridional, source d'inspiration de l'auteur qui lui fournit en outre le tragique de l'Arlésienne (1872) ou de son dernier conte, le Trésor d'Artalan (1897), construit autour du thème de la dépravation destructrice. Les conclusions édifiantes et les diverses tonalités du rire tentent de conjurer une angoisse fascinée devant la corruption conçue comme le formidable attrait d'un érotisme polymorphe, d'un sensualisme triomphant.

Le faible succombe toujours à la tentation, celle de la femme perverse (Sapho, 1884), celle de la nourriture délectable (« les Trois Messes basses », dans les Lettres de mon moulin), celle du confort moelleux (Tartarin). La légende de Daudet, écrivain pour la jeunesse (alors que Jack, en 1876, trop vite comparé à David Copperfield, stigmatise le pouvoir mortifère de la femme autant qu'il déplore le malheur d'une enfance désemparée) ou privilégiant le chantre de la Provence pittoresque, a probablement contribué à isoler l'écrivain dans son siècle et à faire oublier, à côté des faiblesses du romancier ou du dramaturge (Daudet composa dix-sept pièces, dont plusieurs issues de ses romans), le talent du conteur, et, surtout, sous les galéjades grotesques de Tartarin, l'éclat vivifiant du mythe. On lira également avec intérêt son journal la Doulou (posthume), introspection sans concession de son expérience de la maladie. Sa femme, Julia Allard (Paris 1844 - Chargé, Indre-et-Loire, 1940), fut une collaboratrice efficace. L'étude des manuscrits montre le rôle important qu'elle a joué dans l'écriture de ses livres.

DAUDET (Léon), journaliste et écrivain français (Paris 1867 - Saint-Rémy-de-Provence 1942).

Fils d'Alphonse Daudet, il fit des études de médecine qui lui inspirèrent ses premiers romans (les Morticoles, 1894), où il témoigne d'emblée de son irrespect des valeurs établies, de la science officielle et de son tempérament de polémiste. Après un premier mariage avec Jeanne Hugo, la petite-fille du poète (la Mésentente, 1911), il épouse sa cousine Marthe Allard et affirme son engagement nationaliste et monarchiste en devenant (1908) le rédacteur en chef de l'Action française puis, en 1907, son codirecteur avec Maurras : il

déploie dans ses colonnes une verve truculente, qui sera aussi la marque de son action politique comme député de Paris (1919-1924). La mort mystérieuse de son fils Philippe (1923) l'entraîne dans un procès en diffamation qui lui vaut un siège en règle dans les locaux de son journal, une incarcération à la Santé et une évasion spectaculaire (1927) : il se réfugiera alors en Belgique jusqu'en 1930. Il combattit pour ses amis littéraires (Valéry, Proust, Bernanos, Céline, Lugné-Poe) avec la même vigueur et la même outrance qu'il déployait contre ses ennemis politiques. Outre d'innombrables récits, articles et pamphlets (le Stupide XIXe Siècle, 1922), il a laissé des essais critiques et des recueils de souvenirs (Études et Milieux littéraires, 1927 ; Écrivains et Artistes, 1929 ; Mes idées esthétiques, 1939).

DAUMAL (René), poète français (Boulzicourt, Ardennes 1908 - Paris 1944).

Daumal ou le Grand Jeu. Il se lie dès l'école à Roger Gilbert-Lecomte et à

Roger Vaillant : Reims sera la ville d'un sacre amical pour des « phrères ». Écolier à Charleville, il se souvient de Rimbaud et de sa recherche des limites, côtoie mais pas plus les surréalistes, dont lui sont étrangers le rapport à la vie réelle et le sens de la magie. Les divergences apparaissent dans une fameuse lettre ouverte à Breton. Le Grand Jeu, appelant à une « réceptivité entière », est la critique la plus nourrie, la plus intelligente du surréalisme ; celle qui portera le plus. Très attentif à la spiritualité orientale dont il est connaisseur, ce disciple de Gurdjief s'entraîne à la rencontre d'un moi fondamental, à un dépouillement dont il donne à suivre les étapes spirituelles dans une correspondance fournie et posthume (1996) et dans le Contre-ciel (1935). L'ampleur du projet est rien moins que titanesque : trouver les Pouvoirs de la parole (oeuvre publiée après sa mort en 1972) mais aussi une sorte de dit fondamental, dont le sanskrit s'approche. Deux images du poète aussi : le poète noir, du côté de la richesse ; et le blanc, proche du dénuement. Après les Dernières

Paroles du poète (1937) il contracte la tuberculose. À sa mort, il travaille à un roman d'aventure symbolique sous forme de fable, le Mont analogue (posthume, 1952). Huit personnes franchissent, escaladent l'espace qui sépare la captivité de la liberté, la poésie de la réalité, la multitude de l'un. La poésie spirituelle n'est rien si elle ne mène au réel. Par elle, le sens du monde est atteint.

DAUTHENDEY (Maximiliam, dit Max), écrivain allemand (Würzburg 1867 - Malang, Java, 1918).

Représentant de la réaction antinaturaliste, il fut d'abord peintre et son premier recueil Ultra-Violett (1893) annonce l'expressionnisme et le surréalisme par ses métaphores fantastiques. Puis sa poésie retrouve une langue et des formes plus simples, parfois populaires ; elle chante la nature, la beauté et surtout l'amour (Reliques, 1899 ; Lusamgärtlein, 1909). Son art impressionniste est teinté d'exotisme : grand voyageur (la Terre ailée, 1910), il eut un grand succès avec des nouvelles sur des thèmes japonais (les Huit Visages au bord du lac de Biwa, 1911).

DAVENANT ou D'AVENANT (sir William), aventurier et auteur dramatique anglais (Oxford 1606 - Londres 1668).

Protégé de la duchesse de Richmond, il réussit dans le drame historique, la tragicomédie et la comédie (Alboïn, roi des Lombards, 1629 ; le Frère cruel, 1629 ; les Beaux Esprits, 1634 ; Amour et Honneur, 1634 ; les Amants platoniques, 1636). Poète lauréat, directeur de Drury Lane, exilé par la Révolution, emprisonné à son retour, il est libéré sur l'intervention de Milton, à qui il évitera ensuite le pilori. Sous Cromwell, le théâtre étant interdit,

il monte des représentations « privées » de déclamation et de musique : l'opéra est né (le Siège de Rhodes, musique de H. Lawes, 1656). À la Restauration, il obtient le monopole des compagnies théâtrales, fait jouer des femmes, invente le décor mobile : un pionnier.

DAVENPORT (Guy), écrivain américain (Anderson, South Carolina, 1927).

Pour Davenport, poète, critique et romancier, l'oeuvre est dérivative et anecdotique, le produit sans artifices de la

coalescence de moments initiatiques : la recherche de flèches indiennes avec le père dans « Robot », l'invention de la bicyclette dans la Bicyclette de Léonard de Vinci (1979), l'utopie fouriériste dans Pommes et poires (1984). Dépassant les limites génériques dans Carnets de Balthus (1989), Davenport élabore une méditation sur l'art, la culture et la fiction, effectuant dans sa prose une réactualisation des expérimentations graphiques de l'artiste.

DAVICO (Oskar), écrivain serbe (Sabac 1909 - Belgrade 1989).

Entre les deux guerres mondiales, il fit partie du groupe surréaliste. Dans les années 1950, il tenta de mettre les techniques de l'avant-garde au service de sa foi communiste (Poème, roman). Il a écrit Poésies (1938), Zrenjanin (1948), Flora (1954), Pris sur le vif (1963), le Béton et le Ver luisant (1956) et des notes de voyage.

DAVID DE SASSOUN [Sasunci Dawit],

épopée arménienne populaire élaborée au Xe siècle avec des matériaux d'âge très différents et transmise par tradition orale jusqu'au XIXe, où elle fut mise par écrit par G. Srvandztian. Retraçant la geste de quatre générations de héros, le poème véhicule d'anciens mythes indo-européens sur la lumière et les ténèbres, l'orage, l'équilibre des éléments. Certains passages à caractère lyrique sont déclamés ou chantés.

DAVIDSEN (Leif), écrivain danois (Otterup 1950).

Correspondant pour la presse et la télévision, en Espagne d'abord, puis dans les pays de l'Est, il a engagé un travail littéraire dans le domaine de l'espionnage, mettant à profit son expérience. Avec le Dernier Espion (1996), Un Russe candide (1997), la Chanteuse russe (1999), le genre du policier rend compte d'un état social et politique consécutif à la chute du mur de Berlin. Le Danois serbe (2001) présente un semblable mélange entre documentaire et intrigue mouvementée.

DAVIDSON (Michael), poète américain (Oakland, Californie, 1944).

La poétique de Davidson est une poé-

tique de la découverte : chaque poème,

depuis Échanges (1972) jusqu'à Analogie de l'ion (1988) et Post Hoc (1990), se veut « une interrogation ou exploration de ses propres processus, non en vertu d'un formalisme, mais pour mettre à l'épreuve les seuils de la signification ». La poésie est dès lors une activité éminemment humaine puisqu'elle refuse de présupposer le monde, tout en acceptant ses ambiguïtés. Dans la mesure où les poèmes retracent la réaction à une nécessité immédiate, ils sont « performances » et investigation du langage. Ironie et superficialité apparente, effacement du je lyrique, tous ces traits rapprochent la poésie de Davidson de celle des « Language Poets ».

DAVIES (Robertson), écrivain canadien d'expression anglaise (Thamesville, Ontario, 1913 - Orangeville 1995).

Après des études à Oxford, il travailla avec la troupe de l'Old Vic Theatre. De retour au Canada, il devient directeur du Peterborough Examiner (1942-1962). Son ironie s'affirme dans ses chroniques journalistes, son théâtre (Discussion, 1975) et ses romans (le Levain de la méchanceté, 1954 ; Fragilités mêlées, 1958 ; Monts et merveilles, 1975 ; les Anges rebelles, 1982).

DAVYDOV (Denis Vassilievitch), poète russe (Moscou 1784 - gouvern. de Simbirsk 1839).

Militaire de carrière, il participe à la guerre contre Napoléon en organisant la guérilla cosaque et est à l'origine du style « hussard » en poésie, qui influença Pouchkine à ses débuts. Ses vers prennent pour héros des guerriers, dont il chante l'audace, le goût de la vie mais aussi un sens de la liberté qui leur fait mépriser les conventions mondaines. Tolstoï s'est inspiré de lui pour le personnage de Vaska Denissov dans Guerre et Paix.

DAY LEWIS (Cecil), poète anglais (Ballintogher, Irlande, 1904 - Hadley Wood, Hertfordshire, 1972).

Communiste militant (1934) avec ses amis W. Auden et S. Spender, puis démissionnaire (1938), professeur de poésie à Oxford (1951-1955) et à Harvard (1964-1965), il évoluera des réquisitoires

engagés (Ouvertures à la mort, 1937) à un lyrisme tout intérieur (le Portail, 1962 ; la Chambre, 1965 ; Les racines murmurent, 1970). Auteur d'essais critiques (Un espoir pour la poésie, 1943 ; l'Image poétique, 1947 ; l'Impulsion lyrique, 1965) et d'une autobiographie (le Jour enterré, 1960), traducteur de Virgile et de Valéry, il a publié des romans policiers à succès sous le pseudonyme de Nicholas Blake (Une minute pour un meurtre, 1948). Succédant à John Masefield, il fut poète lauréat (1968).

DAZAI OSAMU (Tsushima Shuji, dit), écrivain japonais (Kanagi, département d'Aomori, 1909 - Tokyo 1948).

Né dans une grande famille de propriétaires terriens à l'extrême nord de l'île principale, il s'orienta vers la littérature dès le lycée. Révolté contre son milieu familial, et profondément marqué par le suicide de l'écrivain Akutagawa Ryunosuke qu'il vénérait particulièrement, il commença tôt à manifester une tendance à l'autodestruction. Il collabora momentanément aux activités d'une organisation communiste clandestine. Après son entrée à l'Université de Tokyo en 1930, il fut disciple de l'écrivain Ibuse Masuji. Il se fait connaître, en 1933, par ses premières nouvelles : Chronique d'une métamorphose et Souvenirs, intégrées plus tard dans le recueil des Dernières Années (1936). Sa vie fut marquée par de nombreux événements douloureux qui lui donnèrent des sentiments d'échec et de culpabilité : l'exclusion de sa famille, quatre tentatives de suicide (en 1929, 1930, 1935, 1937, la deuxième fut marquée par la mort de sa compagne), sa rupture d'avec le marxisme (1932), les échecs successifs en 1935 au prix Akutagawa et au concours d'admission dans un journal, des maladies. Il devra subir plusieurs cures de désintoxication avant de trouver un relatif équilibre dans le mariage (1939) où germe le désir de vivre. Commencera alors une période d'intense productivité littéraire : Cent Vues du mont Fuji (1939), Étudiante (1939), Plainte de Judas (1940), et Melos, Cours ! (1940) qui chante l'amitié. Il évoque le retour à

son pays natal dans Pays natal (1944), et redécouvre les traditions populaires dans Histoires du temps jadis (1945). Ses oeuvres d'après la guerre, de nouveau teintées d'un profond désespoir, d'une révolte contre l'ordre établi et dénonçant l'hypocrisie humaine, le font classer, avec Sakaguchi Ango, parmi les écrivains « sans foi ni loi » (Burai-ha) : la Boîte de Pandore (1946), Feu d'artifice d'Hiver, pièce de théâtre (1946), la Femme de Villon (1947), les Cerises (1947), et enfin le Soleil couchant (1947), qui peint le déclin d'une maison noble dans le Japon de l'immédiat après-guerre. Incarnation de la génération de la défaite, ce best-seller connut un très grand retentissement chez les jeunes. Son dernier roman autobiographique la Déchéance d'un homme (1948), paru peu de temps avant son suicide, et suivi de Good-by, témoigne de son itinéraire chaotique jusqu'à la mort.

DE AMICIS (Edmondo), écrivain italien (Oneglia 1846 - Bordighera 1908).

Journaliste, essayiste, romancier d'un sentimentalisme didactique (la Vie militaire, 1868), il est surtout l'auteur d'un récit pour la jeunesse Grands Coeurs (1886). Sous forme d'un journal d'écolier,

entrecoupé de lettres reçues de sa famille et de récits relatant les événements contemporains, il brosse une peinture très moraliste de la vie scolaire et sociale de l'Italie de la fin du XIXe s. en se fondant sur des valeurs traditionnelles.

DEBELJANOV (Dimco), poète bulgare (Koprivstica 1887 - Demir Hisar 1916).

« On ne peut pas vivre sans dieux, heureux celui dont l'âme est un temple aux multiples sanctuaires », écrivait Debeljanov. Ses dieux étaient la poésie, l'amour et la terre natale, à laquelle il sacrifia sa jeune vie sur le front de la Première Guerre mondiale, rejoignant ainsi le destin des deux autres grands poètes bulgares Botev et Javorov, morts aussi d'une balle dans le coeur. Debeljanov réalisa le voeu fait par son père spirituel, Penco Slavejkov, d'une poésie qui soit la nourriture des âmes à la recherche d'un idéal. Après des études inachevées de droit et de lettres, Debeljanov travailla comme rédacteur, traducteur et correcteur au sein de la « famille » d'artistes (Liliev, Konstantinov, Podvarzacov) réu-

nie autour de la revue le Chaînon. Sa vie fut illuminée par sa passion pour I. Dermendzijska à laquelle il écrivit des lettres qui constituent un des sommets de la littérature épistolaire bulgare. Son unique recueil de poèmes où, à travers assonances et allitérations, transparaissent les influences de Baudelaire, de Verlaine et des symbolistes français, fut publié après sa mort (Poèmes, 1920).

DEBORD (Guy), essayiste français (Paris 1931 - Bellevue-la-Montagne 1994).

Il apparaît avant tout comme un homme de la dissidence et de la rupture. À 19 ans, il intègre le mouvement lettriste d'Isidore Isou, qu'il quitte à peine un an plus tard, à la sortie du film de ce dernier, Hurlements en faveur de Sade (1952). Après avoir fondé l'Internationale lettriste, il crée l'Internationale situationniste dont l'objectif consiste, suivant l'idée d'une mort de l'art (Hegel), à ancrer les situations quotidiennes dans une créativité sans borne. Cependant le situationnisme que postule Debord cherche, plus globalement, à poser les bases d'un système de pensée. La société du spectacle (1967), qui dénonce la marchandisation généralisée de la vie, dont le spectacle serait le garant en tant que principal mode d'aliénation des masses, en est le livre de référence. Le spectacle est cet écran de fumée qui coupe l'individu de la réalité, et seule l'action, nourrie par le savoir, peut en dissiper les leurres. Incapable de compromis, Debord voit l'Internationale situationniste se dissoudre dans ses divisions (1972). Il retrouve le cinéma en donnant des films qui reprennent déclarations et textes situationnistes. Il reviendra ensuite sur l'aventure situationniste d'un point de vue théorique ou personnel (Com-

mentaires sur la société du spectacle, 1988 ; Cette mauvaise réputation, 1993). Panégyrique (1989), livre hétéroclite où se mêlent texte et images, renferme les instants d'une vie complexe et engagée. Se sachant malade, il se suicide en 1994.

DEBRAY (Régis), essayiste et romancier français (Paris 1941).

Normalien, philosophe, attiré par la révolution castriste (Révolution dans la révolution ?, 1967), il est emprisonné en Bolivie (1967-1970) pour avoir combattu avec Che Guevara et libéré grâce à un

large mouvement de solidarité internationale. Ami du président Allende, compagnon des révolutionnaires sandinistes au Nicaragua, il fut conseiller de F. Mitterrand. Parallèlement à ses romans (l'Indésirable, 1975 ; La neige brûle, 1977, prix Femina) et à son autobiographie amoureuse, politique et intellectuelle (les Masques, 1988 ; Loués soient nos seigneurs, 1996 ; Par amour de l'art, 1998), ses nombreux essais (le Scribe, 1980 ; le Pouvoir intellectuel en France, 1979 ; Critique de la raison politique, 1981 ; Cours de médiologie générale, 1991) analysent le rôle du militant et de l'intellectuel face au politique, interrogent les structures du pouvoir symbolique et la transmission culturelle, ou portent un regard, souvent pessimiste, sur l'histoire contemporaine (Empires contre l'Europe, 1985 ; Que vive la République, 1989 ; À demain de Gaulle, 1990).

DÉCABRISTE ou DÉCEMBRISTE (littér.).

On désigne sous ce terme les oeuvres des membres du mouvement décabriste ou de ceux qui, comme Pouchkine ou Griboïedov, partageaient leurs vues sans avoir pris part à l'insurrection du 14 décembre 1825. Profitant d'une crise de succession dans laquelle ils virent la possibilité d'instaurer une monarchie constitutionnelle, de jeunes nobles, s'inspirant des idéaux de la Révolution française avec lesquels les guerres napoléoniennes les avaient familiarisés, tentèrent un soulèvement qui fut réprimé dans le sang et puni par la déportation. Les poètes décabristes, dont les plus connus sont Alexandre Bestoujev-Marlinski (1797-1837), Fiodor Glinka (1786-1880), Pavel Katénine (1792-1853), Wilhelm Kioukhelbeker (1797-1846), Vladimir Raïevski (1795-1872) et Kondrati Ryleiev (1795-1826), se font les porte parole de la tradition des Lumières européennes : l'orientation patriotique de leur poème va de pair, en effet, avec l'affirmation du développement nécessaire d'une société civile en Russie ; ils recourent souvent à des grandes figures de l'Histoire nationale, voire à des exemples bibliques, pour incarner, au prix de distorsions, leurs propres aspirations, et proposer des modèles dans la lutte pour la liberté. Pour Ryleiev et Kiouchelbeker, le poète

est un tribun et un prophète. Les poètes décabristes, suivant la tradition d'un Derjavine et d'un Batiouchkov, pratiquent les genres nobles, l'ode, l'hymne, l'épître, tout en développant une sorte de romantisme révolutionnaire. En prose, l'oeuvre de Bestoujev-Marlinski eut une certaine influence sur l'évolution du roman russe. Le mouvement décabriste, et la production littéraire qui s'y rattache, est la première apparition d'un phénomène propre à la culture russe, l'association étroite de l'écriture et de l'engagement civique, particulièrement présent dans les milieux progressistes.

DECADENTISMO.

Terme italien d'esthétique littéraire calqué sur le terme décadent, appliqué, à l'origine, à la sensibilité des poètes français présymbolistes des années 1880-1890. Dans la critique littéraire italienne, il a fini par désigner tous les aspects de la modernité auxquels répugnait l'idéalisme de B. Croce, ou que la pensée marxiste associait à la décadence de la civilisation bourgeoise.

DÉCADENTS.

En France ont été regroupés sous cette étiquette des écrivains qui n'avaient en commun que le refus de leur époque et la recherche d'une esthétique raffinée résolument marginale. En 1884, Huysmans publiait À rebours, considéré comme la bible des décadents, bien qu'Anatole Baju se soit attribué la paternité du mot en fondant une revue éphémère, le Décadent (1886-1889). Héritiers des naturalistes et marqués par Schopenhauer, annoncés par Baudelaire et Corbière, précurseurs des symbolistes avec lesquels ils se fondront plus ou moins (Rodenbach, Verhaeren), parodiés par H. Beauclair et G. Vicaire (les Déliquescences d'Adoré Floupette, 1885), les décadents préfèrent l'artificiel au réel et le mot à l'idée, surtout s'il s'agit d'un mot nouveau. Les meilleurs représentants de la décadence (Laforgue, Jarry) transcenderont cette nostalgie par l'ironie et la provocation.

DE CARLO (Andrea), écrivain italien (Milan 1952).

Ses romans sont marqués par une écriture « hyperréaliste », selon l'expression de Calvino, à savoir par une réelle objectivité photographique (Chantilly express, 1981 ; Oiseaux de cage et de volière, 1982 ; Macno, 1984 ; Yucatan, 1986 ; l'Apprenti séducteur, 1991 ; Uto, 1995 ; Pure Vie, 2001).

DE CASTELEIN (Matthijs), poète belge d'expression néerlandaise (Oudenaarde 1485 - id. 1550).

Animateur de chambres de rhétorique (le Saint-Esprit), auteur de vers d'amour et de chansons bachiques, il s'inspira de Jean Molinet pour publier le premier traité

de versification néerlandais (l'Art de la rhétorique, 1555).

DE CÉSPEDES (Alba), romancière italienne (Rome 1911 - Paris 1997).

Ses récits analysent les conflits entre morale individuelle et conformisme, et en particulier le comportement psychologique et social de la femme (Nul ne revient sur ses pas, 1938 ; Elles, 1949 ; le Cahier interdit, 1952 ; Avant et après, 1956 ; la Pépée, 1967 ; le Remords, 1963 ; Sans autre lieu que la nuit, 1973). On lui doit aussi des recueils de poèmes (Prisons, 1936 ; Chanson des filles de mai, 1970).

DE CLERCQ (René), écrivain belge d'expression néerlandaise (Deerlijk 1877 - Maartensdijk 1932).

Son art populaire, imprégné de références bibliques (Tamar, 1917 ; Marie-Madeleine, 1949), témoigne de son combat contre l'injustice sociale (Flambeaux, 1909) et pour la renaissance de la culture flamande (Harmen Riels, 1913 ; la Corne de détresse, 1916).

DECORTE (Bert), poète belge d'expression néerlandaise (Retie 1915).

Traducteur de Villon, de Louise Labé et des Japonais (Yoshiwara, poèmes des courtisanes, 1942), influencé par Rimbaud, Apollinaire et Van Ostaijen, il développe, dans sa poésie, un dynamisme « vitaliste » (Germinal, 1937 ; Une journée plus calme, 1942 ; Bréviaire tellurique, 1947 ; Pile ou Face, 1970).

DE COSTER (Charles), écrivain belge de langue française (Munich 1827 - Ixelles 1879).

Il fit des études de lettres et de philosophie à l'Université libre de Bruxelles, et fonda, dès 1847, le périodique illustré Uylenspiegel, qui devint vers 1860 l'organe du jeune libéralisme et où il publia des récits inspirés du folklore de son pays. Ce premier recueil fut suivi, en 1861, des Contes brabançons, plus réalistes, puis en 1867 de la Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs, qui retrace la vie et les actions du farceur légendaire et national. En fait, plusieurs thèmes se greffent sur l'histoire centrale, inspirée des livrets de colportage et de l'imagerie populaire : celui des amours de Kathline, la sorcière séduite, auquel il faut rattacher les scènes de sabbat et de sorcellerie, ainsi que les visions. Sur la toile de fond des guerres de Religion dans les Pays-Bas espagnols au XVIe siècle, le héros se détache comme l'âme de la résistance flamande, mais De Coster en a fait aussi un champion de l'anticléricalisme. Le lecteur de la Légende est frappé, dès l'abord, par le caractère archaïque d'une langue qui semble empruntée au

Pantagruel de Rabelais ou à Marnix de Sainte-Aldegonde. Toutefois, De Coster a fait un usage très personnel des matériaux et des procédés anciens. Car si l'archaïsme semble souvent destiné à renforcer l'« effet de réel » du récit, il fait à d'autres moments basculer l'histoire dans l'irréalisme poétique. La Légende d'Ulenspiegel est le premier chef-d'oeuvre incontestable de la littérature française de Belgique. Son succès ne se dessina que lentement, et l'influence de De Coster sur le « réveil » des lettres françaises de Belgique en 1880 est difficile à évaluer. Il est certain cependant qu'il incita certains jeunes écrivains à explorer la veine « flamande » afin d'y trouver l'exemple, pour citer Georges Eekhoud, « d'une littérature franche, colorée, vigoureuse et grasse comme le bel art flamand de nos peintres ».

DECOURCELLE (Pierre), écrivain français (Paris 1856 - id. 1926).

Journaliste (notamment au Gaulois, sous

le pseudonyme de Choufleury, puis au Figaro), feuilletoniste à suspens (le Chapeau gris, 1886 ; Brune et Blonde, 1893) et auteur de mélodrames et d'opérettes, il connut le succès avec des romans populaires (Gigolette, 1895 ; les Deux Gosses, 1896 ; les Mystères de New York, 1915) souvent adaptés à la scène.

DE DECKER (Jeremias), poète hollandais (Dordrecht 1609 - Amsterdam 1666).

Ses épigrammes (1650) et ses poèmes sacrés (Vendredi saint ou la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ, 1651) illustrent le calvinisme piétiste et l'esthétique baroque. Son Apologie de l'avarice fut aussi célèbre que l'Éloge de la folie d'Érasme.

DEFAUCONPRET (Auguste Jean-Baptiste), écrivain français (Lille 1767 - Fontainebleau 1843).

Traducteur de Fenimore Cooper et de Walter Scott, il les fit découvrir au public français et exerça ainsi une large influence sur la génération romantique. Il s'essaya lui aussi au roman historique (Masaniello, 1822).

DEFFAND (Marie de Vichy-Chamrond, marquise du), femme de lettres française (château de Chamrond, Bourgogne, 1697 - Paris 1780).

Elle quitte avec fracas son mari, le marquis du Deffand, et mène une vie agitée, sinon scandaleuse. Devenue la maîtresse du président Hénault, elle tint, à partir de 1730, un salon fréquenté par des mondains cultivés (le duc de Nivernois, la duchesse de Choiseul), des intellectuels (Montesquieu, Formont, Morellet, Maupertuis, Turgot, Marivaux, Sedaine, Condorcet, d'Alembert) et des célébrités étrangères, anglaises surtout (Hume, Gibbon). Ayant presque perdu la vue,

elle prit comme demoiselle de compagnie Mlle de Lespinasse, fille naturelle de son frère, qu'elle chassa en 1764, ne supportant pas la concurrence. Sa Correspondance (1809), complétée en 1850 puis en

1865, révèle un sens du portrait. On y lit la hantise de l'ennui, vécu comme enlisement de la sensibilité, et transformant le moi en « automate ».

DE FILIPPO (Eduardo), auteur, acteur italien (Naples 1900 - Rome 1984).

Auteur de nombreuses comédies populaires en dialecte napolitain, il les adapte souvent lui-même au cinéma. La vie quotidienne à Naples est aussi la source de son inspiration (Noël chez les Cupiello, 1931 ; Naples millionnaire, 1945 ; Filumena Marturano ; Sacrés Fantômes, 1946). Son théâtre, qui se détache progressivement du dialecte, évolue vers une critique globale de la société (les Examens ne finissent jamais, 1973).

DEFOE ou DE FOE (Daniel), écrivain anglais (Londres v. 1660 - id 1731).

Après des études au séminaire de Stoke Newington, il devient mercier (1683), lutte aux côtés de Monmouth à Sedgemoor (1685) et favorise, en 1688, l'accession au trône de Guillaume III d'Orange. Armateur, il assure des navires qui coulent durant la guerre contre la France. Ruiné (1693), « auditeur » au Bureau des droits (1695-1699), il devient administrateur d'une briqueterie près de Tilbury, soutient les whigs, puis les tories. En 1697 (Essai sur les projets), il élabore le premier projet d'assurances sociales. En 1701, il prend la défense du « roi étranger », proclame (l'Anglais de pure race) la bâtardise universelle des soi-disant « Anglais ». En 1702, son Plus Court Moyen d'en finir avec les dissidents, traité ironique, est pris à la lettre des deux côtés : il doit se cacher. Arrêté, il connaît le pilori, mais la foule lui fait fête, et, tandis qu'on lui coupe les oreilles, il assiste au succès de son Hymne au pilori (1704). Sa briqueterie ayant fait faillite durant son emprisonnement, il lance la Revue, puis le Mercator, qu'il animera jusqu'en 1713, au rythme de trois numéros par semaine. Premier journaliste moderne, il s'intéresse au commerce, à la vie des humbles. En 1706, la reine Anne le charge de négocier l'union avec l'Écosse. Il publie l'Histoire de l'union des royaumes de Grande-Bretagne (1709), puis l'Histoire des guerres de Charles XII (1715).

La désillusion politique le jette vers la forme la plus libre de moralisation popu-

laire : à 60 ans, il débute dans le genre du roman, en s'inspirant d'événements réels. Son coup d'essai, Robinson Crusoé (1719), deviendra vite un triomphe mondial, en créant le mythe du naufragé solitaire qui réinvente la civilisation sur son île. Viendront ensuite le Capitaine

Singleton (1720) et Colonel Jack (1722). Dans Moll Flanders (1722), l'héroïne, seule au monde, va de mariage en mariage, de larcin en larcin, et vit le picaresque au féminin. La même année, Defoe publie son Journal de l'année de la peste (1722), vision romancée de l'épidémie de 1664 qui tua les deux tiers de la population londonienne sans qu'un seul noble ou notable soit touché. Lady Roxana, ou l'heureuse catin (1724) se présente comme la prétendue confession d'une jeune veuve qui passe du ruisseau au lit du roi. Malgré son repentir affiché, la froide Roxana ne pense qu'argent et pouvoir. Après ces romans, Defoe revient à son rôle de conseiller-guide (le Parfait Négociant anglais, 1725-1726 ; Voyages en Grande-Bretagne, 1724-1727 ; Lubricité conjugale et Prostitution matrimoniale, 1727). Il meurt en 1731 après quatre ans de silence.

Snobé par les grands (Swift, Pope), il remporta, avec le mythe de Robinson, odyssée de l'individualisme bourgeois, une victoire que n'avaient pu lui assurer ni les affaires ni la politique. Son thème majeur reste la lutte pour la survie, au jour le jour. Le succès remplace la grâce : la vie spirituelle sera réduite chez Moll ou Robinson à la « mauvaise conscience » que soulagent une sorte de comptabilité intérieure et les bonnes oeuvres. La moralisation dont rêve Defoe passe par la réforme des institutions de base (le mariage notamment) et la garantie des ressources. C'est la faim qui mène le monde, et la vanité. L'économique révoque sans les dissoudre les instances spirituelles : la morale sera le remords des faibles. Moll devient « bonne dame ». Robinson se retrouve colon. Defoe, par son attention passionnée au détail et le goût des bilans (matériels et spirituels), invente l'aventure au quotidien.

DEFRECHEUX (Nicolas), poète belge de langue wallonne (Liège 1825 - Herstal 1874).

L'un des principaux artisans de l'efflores-

cence des lettres dialectales en Wallonie au milieu du XIXe s., il se révéla par une chanson élégiaque (Lèvîz-m'plorer, 1854) sur la mort d'une jeune fille et par une idylle composée en forme de « cramignon » (L'avez-v'véyou passer ?, 1856). Réunies en 1860 dans un mince recueil de Chansons wallonnes (augmenté dans l'édition posthume de 1877), ces oeuvres, devenues rapidement populaires, marquèrent les débuts de la poésie lyrique en dialecte. Inspiré par les thèmes conventionnels que lui dictait, sur l'amour, la famille, l'enfance, le pays natal, le romantisme mineur vers lequel l'inclinait son tempérament, Defrecheux arriva à point nommé pour combler les désirs latents des nombreux amateurs qui, à la veille de la fondation de la Société liégeoise de

littérature wallonne (1856), aspiraient à voir s'affiner la culture littéraire du parler dialectal, jusqu'alors réputé pour son réalisme et sa verdeur.

DÉGEL (le) [Ottepel].

L'expression désigne une période de libéralisation de la littérature soviétique inaugurée en 1954, lors du IIe Congrès des écrivains qui avait assoupli la notion de « réalisme socialiste ». Cette même année avaient paru quatre articles signés par des écrivains reconnus qui réclamaient un renouveau : en poésie, Olga Berggolts (1910-1975) et Vera Inber (1890-1972), auteurs, toutes deux, de recueils consacrés au martyre de Léningrad, déploraient l'absence de la veine lyrique dans la production contemporaine, tandis qu'en prose Ehrenbourg et surtout Vladimir Pomerantsev (1907-1971), avec son article « De la sincérité en littérature », en appelaient à l'honnêteté de l'écrivain. C'est d'ailleurs un roman d'Ehrenbourg (le Dégel, 1954), qui donne le ton, en même temps qu'un nom, à la période ; la métaphore naturelle, transparente, est utilisée aussi par Vera Panova (1905-1973), dont le roman les Saisons aborde, toujours en 1954, des problèmes d'éthique sociale.

Le XXe congrès (1956) et le « rapport secret » de Khrouchtchev entérinent la libéralisation. Le roman de Vladimir Doudintsev (né en 1918), paru la même année, porte un titre emblématique, L'homme ne vit pas seulement de pain
. Le monde littéraire connaît alors une

période d'effervescence, largement soutenue par les revues Novyï Mir, de Tvardovski, et Iounost', de Kataïev. Il s'agit d'une véritable révolution esthétique : la nouvelle devient un genre dominant, en réaction au roman-fleuve de célébration du socialisme, la science-fiction se développe, avec en particulier Ivan Efremov (1907-1972) et les frères Strougatski, Arkadi (1925-1991) et Boris (né en 1933). Un des grands moments du dégel est la publication des oeuvres de Soljenitsyne, mais cette période voit aussi apparaître tout un groupe d'écrivains (la « jeune prose ») comme Aksyonov, Aïtmatov, Bitov, Naguibine, Tendriakov, Voïnovitch, ou encore Iouri Bondarev (né en 1924), Vassili Bykov (né en 1924), Anatoli Gladiline (né en 1935), le nouvelliste Iouri Kazakov (1927-1982), le satiriste Fazil Iskander (né en 1929), Pavel Niline (1908-1981), qui tous, avec une réussite inégale, mettent au centre de leurs livres des préoccupations éthiques (l'individuel prend le pas sur le collectif) et sociales (critique de la bureaucratie, de la collectivisation, de la répression stalinienne). La prose n'est pas, et de loin, le seul vecteur de liberté. Des poètes comme Akhmadoulina, Evtouchenko, Voznessenski, Boulat Okoudjava, auteur-compo-

siteur (1924-1997), réunissent un public considérable lors de leurs apparitions en public.

Cette brève échappée sur la liberté, qui voit aussi la réédition d'auteurs des années 1920 et 1930 mis à l'index (Boulgakov, Platonov, Zochtchenko...) et la publication d'oeuvres occidentales, est compromise dès la persécution de Pasternak, qui dut renoncer au prix Nobel (1958), et s'achève avec la condamnation de Brodski (1864) puis le procès de Daniel et Siniavski (1966). À l'ère du « dégel » succède celle du samizdat : c'est ainsi que l'on désigne en russe l'ensemble des techniques utilisées pour reproduire à l'insu des autorités des textes interdits, ceux des écrivains « dissidents ».

DEGUY (Michel), poète français (Paris 1930).

Philosophe de formation, universitaire, fondateur de la Revue de poésie (1964) et de Poésie (1976), ancien membre du comité de lecture des éditions Gallimard (le Comité, 1988), il publie avec la même exigence essais, critiques, poésies et traductions (Dante, Gongora, Hölderlin) : tout ce qui peut aider le poète à réinventer le langage. Le poème, pour être un « événement », doit s'énoncer comme une « anagramme phonique de ce mot de lui-même qu'il ne livre pas entièrement » : incessant va-et-vient de la « promesse des noms » à la « clairière des hommes ». Cette invention va de pair avec la mise en question du poème, le poème s'ouvrant à l'essai, la circonstance la plus anecdotique menant au questionnement le plus abrupt. Si le tissu des références n'exclut pas une lecture naïve du suc et du choc des mots, rien ne permet cependant de donner à cette poésie un contenu qui « convienne » au monde : il ne s'est « jamais agi de rendre le monde poétique, mais de rendre le monde au poétique ». Le départ constamment fait entre deux poésies, celle qui s'imposerait de l'extérieur et celle qui, au contraire, « imploserait », explique la complexité d'une oeuvre marquée par l'instant, l'occasion, l'à-propos. Critique, intertextualité et saisie immédiate de l'expérience personnelle restent inséparables car la nature, la culture et l'instant sont pris dans un mélange indissociable (les Meurtrières, 1959 ; Fragments du cadastre, 1960 ; Biefs, 1963 ; Actes, 1966 ; Figurations, 1969 ; Tombeau de Du Bellay, 1973 ; Reliefs, 1976 ; Donnant donnant, 1981 ; Gisants, 1985 ; La poésie n'est pas seule, 1988 ; Arrêts fréquents, 1990 ; À ce qui n'en finit pas, 1995 ; la Raison poétique, 2000 ; l'Impair, 2001).

DE HAAN (Jacob Israel), écrivain hollandais (Smilde 1881 - Jérusalem 1924).

D'origine juive, il rejette l'orthodoxie familiale et entame une carrière faite de crises personnelles et de crises politiques. Malgré son homosexualité latente, il se marie, écrit des vers mystiques et affirme son sionisme en rejoignant le mouvement Mizrahi (Chants juifs, 1915-1921). Il quitte alors sa femme et ses enfants pour s'installer en Palestine (1918). Bientôt déçu par le milieu juif, séculier et religieux, il commence à rédiger des rapports anti-

sionistes pour la presse étrangère et à intriguer avec les chefs nationalistes arabes. Il meurt assassiné. Ses romans (Pijpelijntjes, 1904) et ses poèmes (Quatrains, 1924) cherchent dans l'exotisme et le blasphème un exutoire à ses tourments physiques et spirituels.

DE HARDUYN ou DE HARDUWIJN (Justus), prêtre et poète belge d'expression néerlandaise (Gand 1582 - Oudegem 1636).

Membre de la chambre de rhétorique d'Alost, il s'inspire de l'esthétique de la Pléiade dans les sonnets du Vrai Amour pour Rosemonde (1613) et dans les poèmes spirituels des Louanges divines (1620).

DE HARTOG (Jan), écrivain hollandais d'expressions néerlandaise et anglaise (Haarlem 1914).

Auteur de romans policiers sous le pseudonyme de F. R. Eckmar (On recherche jambe gauche, 1935), il combat dans la Résistance puis mène une vie de marin évoquée dans ses romans (Gloire de Hollande, 1940 ; Stella, 1950 ; Mary, 1951 ; Thalassa, 1952 ; la Vie d'un marin, 1952) avant de s'installer aux États-Unis et de connaître au théâtre un succès international (Maître après Dieu, 1946 ; le Ciel de lit, 1954 ; l'Inspecteur, 1961).

DEHMEL (Richard), écrivain allemand (Wendisch-Hermsdorf 1863 - Blankenese 1920).

Parti du naturalisme, qu'il rejeta avec violence (Délivrances, 1891 ; Mais l'amour, 1893), il annonce l'expressionnisme dans ses aspects les plus discutables : le ton emphatique, le vitalisme mystique. On trouve chez lui à la fois la revendication sociale, la critique de la morale bourgeoise et le chauvinisme le plus borné. On lui doit des recueils de vers (la Femme et le monde, 1896 ; les Métamorphoses de Vénus, 1907), un roman (Deux Hommes, 1903), des drames (les Philanthropes, 1917), un Journal (Peuple et humanité, 1919) et des récits pour enfants.

DEIGHTON (Leonard, dit Len), écrivain anglais (Londres 1929).

Photographe dans la RAF à 17 ans, il pratiqua divers métiers avant de connaître le

succès avec son premier roman d'espionnage, Ipcress, danger immédiat (1962), dont le héros sans nom devint à l'écran Harry Palmer sous les traits de Michael Caine. Mes funérailles à Berlin (1964) et

Un milliard de dollars (1966) connurent le même succès et furent également filmés.

DE JONG (Adrianus Michael), écrivain hollandais (Nieuw-Vossemeer 1888 - Blaricum 1943).

Journaliste, auteur de livres pour enfants (Aventures de Fil-de-fer et Boule-de-gomme) et de récits qui illustrent son engagement socialiste (l'Évangile de la haine, 1923), il doit sa célébrité à la tétralogie, largement autobiographique, de Nerijntje Gijzen (1925-1928), évocation d'une enfance et d'une jeunesse populaire au Brabant et à Rotterdam.

DEKEN (Aagje ou Agatha), femme de lettres hollandaise (Amstelveen 1741 - La Haye 1804).

Auteur de Poèmes édifiants 1775, avec Maria Bosch), elle entra comme dame de compagnie chez Betje Wolff 1777), avec laquelle elle écrivit des romans qui marquent le début du récit moderne en Hollande (Sara Burgerhart, 1782).

DEKKER (Maurits), écrivain hollandais (Amsterdam 1896 - id. 1962).

Auteur de récits psychologiques (Réflexe, 1932), satiriques ou historiques (Guillaume d'Orange, 1934-1936), c'est surtout un romancier (le Pain, 1932) et un auteur dramatique (Le monde n'a pas de salle d'attente, 1949) inspiré par l'actualité politique et sociale.

DEKKER (Thomas), écrivain anglais (Londres v. 1572 - id. v. 1632).

Sans doute issu d'un milieu populaire, il connaît plusieurs fois la prison pour dettes et travaille en sous-main pour d'autres. La Fête du cordonnier (1599) le lance : un cordonnier y devient lord-maire ; sa fille épouse un noble, grâce au bon roi. Quarante-deux autres pièces (en collaboration) illustrent toutes la résistance populaire au changement. Dénigré comme « costumier d'oeuvres » par Ben Jonson (le Poètereau, 1601), il riposte vivement (Satiromastix, 1602). Respon-

sable des fêtes de rue pour l'avènement de Jacques Ier (1603), puis des fêtes du Maire (1612), il s'attaque aux combats d'ours. Une comédie-bouffe (le Vieux Fortunatus, 1600), un drame bourgeois (l'Honnête Putain, 1604) et la Turbulente (1611) reprennent le rêve d'une vitalité populaire accédant à la morale. Il collabore avec Webster (Cap à l'ouest ! Cap au nord !, 1607), Massinger (la Vierge martyre, 1622) ou J. Ford (la Sorcière d'Edmonton, 1628).

DE LA MARE (Walter), écrivain anglais (Charlton, Kent, 1873 - Twickenham, Middlesex, 1956).

Conteur (Chant de l'enfance, 1902 ; les Trois Mulla Mulgars, 1910 ; Redit, 1927), attiré par le fantastique (Miniature ou les mémoires de Miss M.), il explore, dans le

sillage de Lewis Carroll, la vision enfantine du monde. Proche de Coleridge et de Maeterlinck, il décrit dans une tonalité visionnaire le dialogue avec l'au-delà et les forces intérieures (les Auditeurs, 1912 ; le Voile, 1921 ; Le Verre brûlant, 1945).

DELANY (Samuel), écrivain américain (New York 1942).

Son premier roman (les Joyaux d'Aptor, 1962) le fait remarquer pour la tonalité poétique de son écriture. Il est suivi par la trilogie de la Chute des tours (1963-1965), qui, comme Nova (1968), combine space opera et symbolisme initiatique. Sa véritable consécration vient avec Babel 17 (1966), qui témoigne de son intérêt pour les problèmes du langage, puis l'Intersection Einstein (1967), oeuvre polyphonique où trois récits se mêlent pour conter la quête de Lo Lobey, Orphée du futur, descendu aux Enfers pour y rencontrer des êtres issus d'un univers recoupant notre plan de réalité. Après plusieurs nouvelles (le Temps considéré comme une hélice de pierres semi-précieuses, 1970), une brève incursion dans le roman érotique (Vice versa, 1973), il publie une oeuvre ambitieuse, Dhalgren (1975), qui fait s'interpénétrer trois romans en une structure circulaire. Tri-

ton (1976), tableau des moeurs du futur, témoigne du souci de recherche formelle évoqué dans son essai sur la science-fiction (The Jewel-Hinged Jaw). Avec les Contes de Neverÿon (1979), Delany revient à un type de récit plus classique relevant de l'heroic fantasy.

DELAVIGNE (Jean-François Casimir), écrivain français (Le Havre 1793 - Lyon 1843). La gloire lui vint avec les Messéniennes (1818-1822), recueil d'élégies patriotiques qui lui valut une place de choix dans la constellation « libérale » d'alors. Comme nombre de libéraux, il se rallie au roi-citoyen, dont il chanta l'avènement dans la Parisienne. Mais c'est au théâtre qu'il connut une gloire durable, en montrant un goût constant tant pour l'innovation modérée (les Vêpres siciliennes, 1819 ; Marino Faliero, 1829 ; Louis XI, 1832) que pour l'idéologie du juste milieu (l'École des vieillards, 1823 ; les Enfants d'Édouard, 1833 ; la Popularité, 1838). En tentant explicitement d'accorder Racine et Shakespeare, ses pièces allient le respect des normes classiques à un soupçon de modernisme par l'usage de la couleur locale et de péripéties rocambolesques et mélodramatiques : système hybride qui lui permit de rester à mi-chemin des deux écoles en conflit et de devenir ainsi le héros de tous.

DELAY (Florence), écrivain français (Paris 1941).

Fille de Jean Delay, elle est la quatrième femme élue à l'Académie française (2000). Depuis Minuit sur les jeux

(1973), son oeuvre se tient à l'écart des modes contemporaines, dans la lignée de la courtoisie médiévale et de la préciosité classique ou giralducienne. Elle y évoque ses temps et lieux de prédilection : Moyen Âge (Graal théâtre, 1977-1981, avec Jacques Roubaud), Renaissance (l'Insuccès de la fête, 1980), Pays basque (Etxemendi, 1990), Italie (Course d'amour pendant le deuil, 1986) ou Andalousie (Riche et légère, 1983, prix Femina). Mêlant provocation ludique et érudition raffinée, intelligence légère et sensibilité aiguë, goût pour la maîtrise et élan des émotions, cette amoureuse des marges cultive, dans la vie comme dans l'écriture, l'élégance et la Séduction brève (recueil d'articles, 1997). Elle incarne en 1962 Jeanne d'Arc pour Robert Bresson

et travaille depuis pour le théâtre (avec Jean Vilar, Georges Wilson) et le cinéma (avec Chris Marker, Benoît Jacquot, Michel Deville).

DELBO (Charlotte), écrivain français (Vigneux-sur-Seine 1913 - Paris 1985).

Communiste, résistante, déportée à Auschwitz puis à Ravensbrück, elle laisse un témoignage majeur, sobre et grave, sur l'abomination concentrationnaire : le Convoi du 24 janvier, 1965 ; la trilogie Auschwitz et après (I. Aucun de nous ne reviendra, 1970 ; II. Une connaissance inutile, 1970 ; III. Mesure de nos jours, 1971) ; la Mémoire et les Jours, 1985, qui mêle récits et poèmes. Elle dénonça la guerre d'Algérie (les Belles Lettres, 1961), écrivit plusieurs pièces politiques dont la Sentence (1972, contre le régime franquiste), Maria Lusitania et le coup d'État (1975), Kalavitra des Mille Antigones (1979), ainsi qu'un dialogue imaginaire avec Louis Jouvet, dont elle fut la secrétaire, Spectres mes compagnons (1977) et un essai, la Théorie et la Pratique (1969).

DEL BUONO (Oreste), écrivain italien (île d'Elbe 1923).

Critique littéraire et cinématographique, traducteur, journaliste, ses récits sont influencés par le nouveau roman français (Ni vivre ni mourir, 1963 ; Rien que la vie, 1989).

DELÉCLUZE (Étienne), peintre et écrivain français (Paris 1781 - Versailles 1863).

Traducteur de Dante, romancier (Mademoiselle Justine de Liron, 1832), il est aussi l'auteur d'un Journal (publié en 1948) et de Souvenirs de soixante années (1862) qui fournissent un utile témoignage sur les salons littéraires de l'époque. Lui-même anima un cénacle de jeunes rationalistes nourris de classicisme qui prônaient le développement de l'esprit critique et l'ouverture sur la littérature étrangère, et traçaient ainsi la voie à l'esprit de la monarchie de Juillet.

DELEDDA (Grazia), romancière italienne (Nuoro 1871 - Rome 1936).

Son oeuvre très vaste, couronnée en 1926 par le prix Nobel, s'inspire pour l'essentiel de sa Sardaigne natale. Après

des débuts précoces et éclectiques, elle affirme son originalité dans la Voie du mal (1896), évocation du monde sarde à travers la beauté primitive de ses paysages et la sensibilité archaïque et tourmentée de ses héros. Élias Portolu (1903), souvent considéré comme son chef-d'oeuvre, réunit ses principaux thèmes romanesques : rébellion impuissante contre l'injustice sociale, fatalité de la passion et de la faute, obsession de la culpabilité et de l'expiation. La Sardaigne bucolique, immémoriale et légendaire sert de décor à ses drames et leur confère la dimension du mythe et de la fable : dans Braises (1904), Des roseaux sous le vent (1913), Dans l'ombre, la mère (1920) et Ie Dieu des vivants (1922), le véritable protagoniste est un destin inexorable et implacable qui écrase les héros. La dernière phase de son activité, plus éloignée de la Sardaigne, est marquée par le charme de l'autoportrait esquissé dans Cosima (publié à titre posthume en 1939).

DELERM (Philippe), écrivain français (Auvers-sur-Oise 1950).

Enseignant, il écrit son premier roman la Cinquième Saison en 1979. Entre 1983 et 1997, il publie une douzaine de romans, faits « d'atmosphère et de climats », dont la Première Gorgée de bière..., qui remporte un succès considérable (1997). Il y peint sa vie intime, comme « des aquarelles, des petites gouaches », et s'interroge sur l'enseignement dans le Portique (1999). La Sieste assassinée (1999) évoque « les travers minuscules » du genre humain.

DELFINI (Antonio), écrivain italien (Modène 1908 - id. 1963).

L'atmosphère provinciale de ses récits est toujours liée à l'humour et au fantastique qu'il a tirés de l'expérience du surréalisme, en particulier dans le court roman le Petit Feux de la Battimonda (1940), contenu dans le recueil de récits, Rosine perdue, 1957. Les nouvelles rassemblées dans le Dernier Jour de la jeunesse, 1938, sont également très intéressantes. Cette anthologie, dont l'Introduction, ajoutée à l'édition de 1956, est un précieux document, peut être considérée comme l'exemple le plus éloquent de la pensée et du style de Delfini.

DEL GIUDICE (Daniele), écrivain italien

(Rome 1949).

Il reprend la leçon de Calvino en accordant une place prépondérante à la recherche stylistique et aux rapports entre littérature et science dans ses romans (le Stade de Wimbledon, 1983, dont le

protagoniste est le grand intellectuel triestin Bobi Bazlen, et Atlas occidental, 1985) et dans ses recueils de nouvelles (Quand l'ombre se détache du sol, 1994, et l'Oreille absolue, 1997, où le discours sur la science s'enrichit de l'émergence de la civilisation du multimédia).

DELIBES (Miguel), écrivain espagnol (Valladolid 1920).

Avec Camilo José Cela et Gonzalo Torente Ballester, il est l'une des éminences de la littérature espagnole du XXe (prix Cervantès 1993). Il peint dans ses premiers romans, où le réalisme se teinte de poésie, la vie des petites gens de la Castille profonde (l'Ombre du cyprès s'étend très loin, 1947 ; Journal d'un chasseur, 1955), avant d'élargir son analyse à l'ensemble de la société dans des récits où il fustige l'intolérance religieuse ou politique (Cinq heures avec Mario, 1966 ; le Suffrage disputé de M. Cayo, 1978) et poursuit sa quête de l'homme espagnol exemplaire, héritier du paysan pur et bon, à travers, entre autres, l'exploration de la psychologie enfantine (le Chemin, 1950 ; les Rats, 1962), une fable rousseauiste (les Saints innocents, 1981), l'étude de la vieillesse (Lettres d'amour d'un sexagénaire voluptueux, 1983) et un texte largement autobiographique hanté par le spectre de la guerre civile (377 A. Étoffe de héros, 1987).

DELILLE (abbé Jacques), poète français (Aigueperse 1738 - Paris 1813).

Enfant naturel, il fait de brillantes études à Paris, devient professeur et se donne le titre d'abbé. Sa traduction des Géorgiques (1770) lui vaut l'admiration de Voltaire et de Frédéric II, la chaire de poésie latine au Collège de France (1773) et un fauteuil d'académicien (1774). Il se fait

alors une spécialité de la poésie descriptive (les Jardins, 1782) et philosophique (l'Imagination, 1784, publiée en 1806). Son Dithyrambe sur l'immortalité de l'âme (1794) n'est pas l'hymne que Robespierre attend pour la fête de l'Être suprême : Delille émigre et donne à Londres l'Homme des champs (1798), apologie du bonheur rural, avant de rentrer régler ses comptes avec la Révolution (la Pitié, 1803). Sous l'Empire, il fait figure de patriarche et c'est contre lui, contre son idéal d'une nature maîtrisée et d'une écriture soumise aux conventions de la diction littéraire, que se définira le renouveau poétique des années 1820.

DELISLE DE LA DREVETIÈRE (Louis François), auteur dramatique (Suze-la-Rousse, Drôme, 1682 - Paris 1756).

Deux de ses pièces, Arlequin sauvage (1721) et Timon le Misanthrope (1722), furent parmi les meilleures du répertoire du Théâtre-Italien. Elles présentent un aspect philosophique qui les situe bien dans l'esprit des Lumières : ainsi, dans

Arlequin sauvage, l'introduction d'un ingénu et le détour par un regard « persan » permettent une critique de la société. La pièce est empreinte d'une émotion qui la rapproche du registre de Goldoni et de Marivaux.

DELISLE DE SALES (Jean-Baptiste Isoard, dit), écrivain français (Lyon 1741 - Paris 1816).

Oratorien, il abandonna son ordre pour se jeter dans la mêlée littéraire parisienne. Il se fit connaître par une audacieuse synthèse sur la Philosophie de la nature, très influencée par Diderot et éditée sous plusieurs formes successives (en 1770, 1774 et 1777), qui lui attira les foudres de la censure et la sympathie du parti philosophique. Il publia alors de nombreux ouvrages qui témoignent de son enthousiasme encyclopédique, dont une imposante Histoire des hommes (1780-1785).

DELL (Floyd), écrivain américain (Barry, Illinois, 1887 - Bethesda, Maryland, 1969). Lié à Carl Sandburg et à Ben Hecht, figure de l'école littéraire de Chicago, puis de Greenwich Village, il édite la revue socialiste The Masses et se fait connaître par deux romans autobiographiques, Moon-Calf (1920) et Briary Busch (1921).

Janet March (1923) et En fuite (1925) évoquent la bohème new-yorkaise. Son autobiographie (Retour au foyer, 1933) témoigne de la situation de l'intelligentsia au début du XXe siècle.

DELLA CASA (Giovanni), écrivain italien (Mugello 1503 - Rome 1556).

Il fut nonce apostolique à Venise et secrétaire d'État du pape Paul IV. On lui doit des discours politiques, des dialogues licencieux, des poèmes pétrarquistes (Rimes) et un traité pédagogique sur les bienséances (le Galatée, 1558) qui définit le comportement d'un jeune homme bien né dans chacune des circonstances de la vie de cour.

DELLA PORTA (Giambattista), philosophe et écrivain italien (Naples 1535 - id. 1615). À mi-chemin entre philosophie et science, sa production latine, dont le chef-d'oeuvre est la Magie naturelle (1558, puis 1589), mêle le fantastique et l'irrationnel aux intuitions scientifiques les plus modernes. Il est également l'auteur de 29 comédies en italien dont 14 seulement nous sont parvenues où le style et la sensibilité annoncent lebaroque.

DELLA VALLE (Federico), écrivain italien (Asti v. 1565 - Milan 1628).

Ses tragédies bibliques (Judith, Esther, publiées en 1627) et surtout la Reine d'Écosse (1628), inspirée par le personnage de Marie Stuart, sont considérées, depuis B. Croce, comme les chefs-d'oeuvre du théâtre de la Contre-Réforme.

DELLY, pseudonyme de Marie Petitjean de La Rosière (Avignon 1875 - Versailles 1947) et de son frère Frédéric (Vannes 1876 - Versailles 1949).

Ils signèrent ainsi une centaine de romans populaires moralisants (Esclave ou Reine, 1909 ; Magali, 1910), parfois proches de l'univers de Perrault (Ma robe couleur du temps, 1933 ; Un marquis de Carabas, 1935), ou teintés d'exotisme (le Roi des Andes, 1910 ; Des plaintes dans la nuit, 1937). Le succès de ces romans « à l'eau de rose » n'a pas cessé depuis 1907.

DELONEY (Thomas), écrivain anglais (Londres v. 1543 - Norwich v. 1600).

Tisseur de soie, il a écrit des complaintes (Ballade sur la disette du blé, 1596), raillées par Nashe, et des romans consacrés aux drapiers (Jacques de Newbury, 1597) et aux cordonniers (le Noble Métier, 1597-1598), qui évoquent le langage et la vie des ouvriers anglais du XVIe siècle et forment un des premiers exemples de littérature populaire. Son Thomas de Reading (v. 1599) inspira Thomas Dekker.

DELORME (Demesvar), homme politique et écrivain haïtien (Cap-Haïtien 1831 - Paris 1901).

Sa carrière mouvementée a été marquée par une alternance entre de hautes fonctions (député, ministre) et des périodes d'exil. Il est l'auteur d'essais historiques et sociologiques (les Théoriciens au pouvoir, 1870) et de deux romans, Francesca (1873) et le Damné (1877), qui narrent des aventures mouvementées dans une Renaissance de fantaisie : les Haïtiens ont d'ailleurs reproché à Delorme de mettre en scène la culture occidentale plus que la sienne propre.

DELORME (Philibert), architecte et écrivain français (Lyon v. 1510 - Paris 1570).

Il apprit le latin, le grec, la théologie, et l'anatomie à l'hôtel-Dieu de Lyon, avec Rabelais. Parti étudier les antiquités à Rome dans la suite du cardinal Jean du Bellay, il devient architecte militaire (il s'occupera de la défense de Brest) puis surintendant des bâtiments du roi Henri II (1548-1559), avant d'être chargé par Catherine de Médicis de la construction des Tuileries. On lui doit les premiers traités d'architecture français : les Nouvelles Inventions pour bien bastir (1561) et l'Architecture (1567).

DELPASTRE (Marcelle), écrivain français d'expression française et occitane (Chambaret 1925 - id. 1998).

Ayant poursuivi des études jusqu'au baccalauréat, elle dirigea ensuite l'exploitation familiale de Germont, faisant de l'écriture une sorte de défoulement à son labeur quotidien de cultivatrice. Elle collabora assidûment aux revues Lemouzi

et Lo Leberaubre, qui publièrent beaucoup de ses oeuvres. Elle accomplit un remarquable travail d'ethnographe en recueillant et en restituant de nombreux contes : Contes populaires du Limousin (1970), Nouveaux Contes populaires et proverbes du Limousin (1974), Sorcellerie et magie en Limousin (1982), Los contes dau Pueg Garjan (1988), etc. Poète à ses heures avec la Vigne dans le jardin (1967) ou Psaumes païens (1974), elle rédigea en français et en oc, sa vie durant, une sorte de livre de raison où voisinent réflexions philosophiques, souvenirs d'enfance, élans poétiques, considérations diverses et peintures de moeurs qui bénéficièrent d'une audience nationale : le Passage (1989), le Livre de l'herbe et des arbres, Paroles pour cette terre, les Chemins creux (1993), le Jeu de patience (1998). Son OEuvre poétique complète a été publiée après sa mort.

DELPIT (Albert), écrivain français (La Nouvelle-Orléans 1849 - Paris 1893).

Il dut à sa nationalité américaine (il ne fut naturalisé qu'en 1892) d'échapper au peloton d'exécution des communards. Il collabora avec A. Dumas père, dont il fut secrétaire, et publia poèmes (l'Invasion, 1872) et romans (le Fils de Coralie, 1879 ; Thérésine, 1888). Son frère Édouard (La Nouvelle-Orléans 1844 - Paris 1911), sous-préfet de Nérac (1873), se consacra à la poésie (les Mosaïques, 1871), au théâtre (Constantin, 1877) et au roman (Chaîne brisée, 1890).

DELSHAM (Tony, André Pétricien, dit) écrivain martiniquais (Fort-de France 1945). Journaliste, chroniqueur judiciaire, éditeur, il est l'un des principaux écrivains de la créolité. Ses romans historiques (An tan Robè, 1994) disent le mal-être de la société antillaise et son tragique social ou domestique, notamment Lapofarine (1983), roman des déshérités, et Fanm Dèwo, celui des concubines ou « femmes-dehors » (1993). Il recueille une très large audience dans les D.O.M.

DELTA (Pénélope), romancière grecque (Alexandrie 1871 - Athènes 1941).

Son oeuvre est essentiellement destinée aux enfants, avec une double intention pédagogique et nationaliste, illustrée

dans son livre le plus célèbre : Au temps du Bulgaroctone (1911).

DELTEIL (Gérard Folio, dit Gérard), écrivain français (1939).

Ses enquêtes journalistiques sur le terrorisme, les banques, les prisons, les agences matrimoniales, la mafia moscovite, les luttes populaires en Amérique latine, l'amènent à des romans noirs fort documentés (Votre argent m'intéresse, 1984 ; Festin de crabes, 1987 ; Chili incarné, 1996 ; la Peau des autres, 1997).

Il s'est essayé également au polar pour enfants et à la science-fiction.

DELTEIL (Joseph), écrivain français (Villar-en-Val, Aude, 1894 - Massane, Hérault, 1978).

Son procès, depuis les années 1920, est continuellement rouvert et fermé. La publication des OEuvres complètes (1961) n'a pas mis fin aux divergences à son sujet, non plus que la Deltheillerie (1968). Il a débuté par une poétique du cocasse (le Coeur grec, 1919 ; le Cygne androgyne, 1921) et, dans ses premiers romans (Sur le fleuve Amour, 1922 ; Choléra, 1923 ; les Cinq Sens, 1924), les initiateurs du surréalisme (notamment Aragon, Breton et Desnos) reconnaissent la spontanéité, la sensualité, l'impudeur, la joie et la passion dépourvues d'intellectualisme, qu'ils prônaient dans leur mouvement. Séduits aussi par sa personnalité fruste et rebelle, ils parcourent ensemble un bout de chemin, jusqu'à ce qu'ils se rendent compte de leur mutuelle incompatibilité d'humour. Sa Jeanne d'Arc (1925), « récit d'une vie passionnée », qui obtient le prix Femina, déclenche un scandale, dû surtout à l'extraordinaire publicité dont elle est l'objet : Delteil réalisera le scénario du film de Dreyer à partir de son livre (1927). Ses épopées en prose (les Poilus, 1926 ; la Jonque de porcelaine, 1927), ses biographies largement imaginaires (La Fayette, 1928 ; le Petit Jésus, 1928 ; Il était une fois Napoléon, 1929 ; Saint Don Juan, 1930) révèlent un écrivain de belle verve, hanté par la fatalité du destin, cherchant à dégager la grâce dont étaient investies ces personnalités dans une aventure qu'il conçoit comme solitaire, en dépit des foules. En 1930, il rencontre Caroline Dudley, la directrice de la Revue nègre, qu'il épousera en 1937. Une

grave maladie l'amène alors à s'installer en province, près de Montpellier, où il se consacre à l'agriculture et à la vigne, s'enfermant dans un silence quasi total. C'est sa « période paléolithique » avec Jésus II (1947), la Cuisine paléolithique (1964), Alphabet (1973), le Sacré Corps (1976). Un portrait télévisé de J. M. Drot attire alors à nouveau l'attention sur lui et le consacre en sage rustique. Fidèle à son éducation chrétienne, il considère avoir fait oeuvre de foi dans une oeuvre où certains retrouvent le Verbe évangélique à l'état pur, c'est-à-dire un style original, brutal et lumineux.

DE LUCA (Erri), écrivain italien (Naples 1950).

Après s'être engagé politiquement en 1968 et dans les luttes successives, il devient maçon. Tout en exerçant ce métier, il commence à publier des romans, des nouvelles et des exégèses bibliques. Et c'est justement dans la parole sacrée qu'il trouve les ressorts de son écriture, véritable recherche de valeurs absolues (Une

fois, un jour, 1989 ; Un nuage comme tapis, 1991 ; Acide, arc-en-ciel, 1992 ; En haut, à gauche, 1994 ; Alzaia, 1997 ; Tu, moi, 1998 ; Trois Chevaux, 1999 ; Montedidio, 2001).

DELVAILLE (Bernard), poète français (Bordeaux 1951).

Voyageur attentif au rythme de l'époque aussi bien qu'au monde plénier des jeunes années à Paris (Enfance mon amour, 1957) et à la parole romantique (Tout objet aimé est le centre d'un paradis, 1958), Delvaille est marqué par Morand. Via un langage personnel (le Vague à l'âme de la Royal Navy, 1979), cet amoureux des villes montre une prédilection, rare en France, pour les cités nordiques comme Oslo ou Copenhague, ce qui n'exclut pas l'amour stendhalien du Sud, de Venise et de Rome. Il saisit le mystère lent ou heurté des villes, syntaxe et images, en même temps que la douloureuse contradiction entre la labilité du temps humain et la corne d'abondance des beautés du monde. Outre son auto-anthologie (Poëmes, 1982), il a donné une vaste anthologie de la poésie française Plaisir solitaire (1989).

DE MARCHI (Emilio), écrivain italien (Milan

1851 - id. 1901).

Romancier influencé par plusieurs traditions littéraires, du courant « lombard » (Parini et Manzoni) au vérisme et au naturalisme, en passant par la Scapigliatura, ses romans les plus importants sont Demetrio Pianelli, 1890, et Jacques l'idéaliste, 1897.

DEMEDTS (André), écrivain belge d'expression néerlandaise (Sint-Baafs-Vijve 1906).

Son inspiration chrétienne nourrit son oeuvre romanesque, particulièrement les récits qu'il consacre au monde paysan (Avant la tombée du soir, 1947 ; Dans la lumière du matin, 1949 ; la Boucle est fermée, 1951), sa poésie (Terres labourées, 1931 ; Après, 1968) et son théâtre. On lui doit aussi des récits à la psychologie plus nuancée (Encore longtemps, 1961 ; Une couronne de bois, 1978) et des essais sur Streuvels, Daisne, Verriest.

DEMIRDJIAN (Derenik), écrivain arménien (Akhalkalaki 1877 - Erevan 1956).

Auteur de nouvelles pessimistes qui peignent une société en proie à la domination des Avars, il transforme en satire politique et dramatique le conte populaire Nazar le brave (1923). Son roman historique, les Vardanank (1943-1946), s'inspire de l'historien Élisée pour exalter l'esprit de résistance nationale.

DEML (Jakub), poète tchèque (Tasov 1878 - Trebic 1961).

Prêtre catholique en difficulté avec sa hiérarchie, il subit l'influence de Brezina

(Notantur lumina, 1907) sur lequel il laissera un Témoignage (1933) capital. Il mêle dans son lyrisme un spiritualisme franciscain (le Château de la mort, 1912 ; Mes amis, 1913 ; Miriam, 1916) à une violence de pamphlétaire héritée de Léon Bloy dans un journal poétique qu'il publie à ses frais (Traces de pas, 1917-1941).

DÉMOCRITE, philosophe grec (Abdère,

v. 470 - v. 360 av. J.-C.).

Personnage donné par la tradition comme un grand voyageur, écoutant Socrate à Athènes, sans révéler qui il est, comme l'homme qui rit de tout, dont ses concitoyens craignent qu'il ne soit fou tandis qu'Hippocrate reconnaît sa sagesse (Lettres d'Hippocrate, 10-18 et 20, apocryphes), Démocrite est l'auteur d'une oeuvre encyclopédique, conservée par fragments. Il a donné avec Leucippe la théorie de l'atomisme, posant seulement le vide et les atomes, imperceptibles, toujours en mouvement, qui forment les conglomérats sensibles et éphémères des mondes de l'univers. L'éthique du philosophe, qui traite de la « tranquillité de l'âme » (euthymiè), laisse voir à la fois les thèmes de la sagesse grecque et ceux de la philosophie hellénistique.

DEMOLDER (Eugène), écrivain belge de langue française (Molenbeek 1862 - Essonnes 1919).

Membre de la Jeune Belgique, il s'en sépara pour fonder le Coq rouge (1895). Son oeuvre se veut la récapitulation dramatisée de la Flandre picturale : la Légende d'Yperdamme (1897) transpose les anachronismes naïfs des peintres des XIVe et XVe siècles ; la Route d'émeraude (1899) reconstitue la vie des artistes flamands et hollandais au XVIIe siècle ; les Patins de la reine de Hollande (1901) s'inspirent de Jérôme Bosch et de Bruegel. Il écrivit en collaboration avec A. Jarry le livret de Pantagruel, opéra-bouffe mis en musique par C. Terrasse (1911). On lui doit aussi des critiques d'art et des impressions de voyages (l'Espagne en auto, 1906).

DÉMOSTHÈNE, orateur grec (Athènes 384 - Calaurie 322 av. J.-C.).

Fils d'un riche fabricant d'armes, orphelin à 7 ans, il intenta un procès à ses tuteurs qui avaient dilapidé l'héritage paternel et l'emporta (363). Élève d'Isée, orateur le plus connu du canon des dix orateurs attiques, il fut d'abord logographe, puis « rhètor », à un moment où le terme paraît désigner le « politique » de métier (L. Canfora). Un peu plus de trente discours judiciaires, plaidoyers civils (Discours 27-59) ou plaidoyers politiques (Contre Androtion et Contre la loi de Leptine, 355 ; Contre Timocrate et Contre Aristocratès,

352 ; Contre Midias, 347 ; Sur les forfaitures de l'ambassade, 343 ; Sur la couronne, 330 ; Contre Aristogiton I et II, 325)

sont conservés sous son nom, avec les Harangues, deux discours d'apparat, des Prologues, des Lettres et des fragments. Engagé dans la lutte contre Philippe de Macédoine, Démosthène prononce les discours Sur les Symmories (354), Pour les Mégalopolitains (353), Pour la liberté des Rhodiens (351), où il traite de réforme financière, de la question des rapports d'Athènes avec la Perse, avec Sparte, avec Thèbes, et prône la défense des régimes démocratiques. La Première Philippique (351) ouvre une série de discours où l'orateur exhorte ses concitoyens à prendre les mesures nécessaires contre Philippe ; suivent les trois Olynthiennes (349-348), la Deuxième Philippique (344), après le Sur la paix (346) exception de circonstance , les discours Sur l'Halonnèse (343) et Sur les affaires de Chersonnèse, la Troisième Philippique (341), la Quatrième Philippique dont l'authenticité a été contestée. En même temps, Démosthène attaque Eschine (Sur les forfaitures de l'ambassade, 343). Après la défaite des Grecs, pourtant unis, à Chéronée (338), il continue de s'opposer à la domination macédonienne et pousse les Thébains à une révolte que réprime Alexandre, après la mort de Philippe (336) ; menacé, il est sauvé grâce à Démade. Il justifie sa politique et sa vie dans le discours Sur la couronne (330) : Ctésiphon avait proposé de couronner Démosthène au théâtre lors des Grandes Dionysies de 337 pour le remercier de son rôle dans la défense des fortifications et de sa politique en général ; Eschine poursuivit Ctésiphon pour illégalité et fut condamné. Plus tard, Démosthène fut compromis dans le scandale du détournement du trésor d'Harpale et s'exila à Égine puis à Trézène (324) ; il rentra à Athènes après la mort d'Alexandre, au début de la guerre lamiaque (323). Après la défaite de Crannon, près de tomber aux mains des Macédoniens, il se suicida dans l'île de Calaurie (322).

DÉMOTIQUE.

Issue de la koinè hellénistique, la langue démotique (ou roméique) est la langue populaire grecque. Elle a donné naissance au démoticisme, mouvement linguistique destiné à la défendre contre la

langue « puriste » ou « épurée » (catharévoussa). La lutte pour la victoire de la démotique comme langue littéraire connut son apogée à la fin du XIXe siècle avec les travaux du linguiste Psichari (Mon voyage, 1888) et la « génération de 1880 », mais c'est en 1976 seulement que la démotique fut reconnue langue officielle de l'État grec.

DEMOUZON (Alain), écrivain français (Lagny 1945).

Ironiques (Mes crimes imparfaits, 1974 ; Gabriel et les primevères, 1975) et symboliques (Monsieur Abel, 1979 ; Quidam, 1980 ; Paquebot, 1983 ; Mystère au musée du Chat, 1984 ; Lune rousse, 1988), ses romans policiers s'orientent vers des sujets politiques et sociaux (Mouche, 1976). Commencé avec Melchior (1995), le cycle de cet enquêteur, qui est lui-même sa propre énigme, se poursuit avec Melchior et les innocents (2000) et la Promesse de Melchior (2000).

DEN BRABANDER (Jan Jofriet, dit Gerard), écrivain hollandais (La Haye 1900 - Amsterdam 1968).

Poète influencé par la « nouvelle objectivité », il publia avec E. Hoornik et J. Van Hattum Trois sur un quai (1938). Il mêle dans ses vers angoisse et fantaisie (l'Homme creux, 1945).

DEN DOOLAARD (Cornelis Spoelstra, dit A.), journaliste et écrivain hollandais (Zwolle 1901).

Poète (la Couleur de béton amoureux, 1926), il joue d'un exotisme facile dans ses romans d'aventures et ses récits régionalistes (la Noce des sept tziganes, 1939 ; l'Eau chassée, 1947 ; Des yeux dans le dos, 1971 ; Ensemble, c'est deux fois seul, 1976).

DENISOT (Nicolas), poète français (Le Mans 1515 - Paris 1559).

Peintre, il fut précepteur des filles du duc de Somerset et joua un rôle dans la reprise de Calais. Lié à plusieurs groupes littéraires du temps, comme celui de l'Académie du philologue Jean Dorat, il tenta de faire adopter les vers mesurés dans le cadre d'une poésie moins soumise à l'inspiration et aux références

mythologiques. On lui doit des Noëls (1545) et des Cantiques (1553) signés du pseudonyme anagrammatique « le Conte d'Alsinois ».

DENNERY, puis D'ENNERY (Adolphe Philippe, dit), auteur dramatique français (Paris 1811 - id. 1899).

Il écrivit, souvent en collaboration, des mélodrames habilement construits (Gaspard Hauser, 1838 ; Don César de Bazan, 1844 ; les Deux Orphelines, 1874, qui reste le modèle du genre), ou adaptés de romans d'autres auteurs, comme le Tour du monde en quatre-vingts jours avec J. Verne (1875), ainsi que des féeries et des livrets d'opéra (le Tribut de Zamora, avec Gounod, 1881 ; le Cid, avec Massenet, 1885). Sa collection d'objets orientaux est à l'origine du musée d'Ennery (Paris).

DENON (Dominique Vivant, baron), écrivain français (Givry, près de Chalon-sur-Saône, 1747 - Paris 1825).

Habile à trouver des protecteurs et à s'adapter aux régimes successifs, il mena une vie mondaine de « connaisseur » et une triple carrière de diplomate (à Saint-Pétersbourg, à Naples), de conservateur

et de dessinateur-graveur. Responsable du cabinet des Médailles et gentilhomme de la Chambre du roi sous l'Ancien Régime, il fut sous la Révolution protégé par David, qui le sauva de l'échafaud, puis gagna la confiance de Bonaparte, qu'il accompagna en Égypte. Il publia un Voyage dans la haute et basse Égypte en 1802 et fut chargé de la monumentale Description de l'Égypte, qui parut à partir de 1809. Directeur général des musées en 1802, il fut le premier organisateur du Louvre. Il avait publié anonymement en 1777 un récit libertin dans la manière de Crébillon, Point de lendemain, qui, dans sa brièveté, atteint à une sorte de perfection (il en proposera une seconde version en 1812). Un jeune homme ingénu raconte comment il a été attiré dans une résidence de campagne par une femme du monde qui réussit, lors de cette nuit

d'amour où se cultivent tous les mystères, à tromper à la fois son mari, son amant en titre et lui-même. L'extrême raffinement d'une langue qui réussit cependant à échapper à la préciosité, l'utilisation originale de l'espace et du temps servent à une mise à nu désenchantée des règles véritables de la mondanité sans pour autant que soit formulée une morale, même libertine.

DENYS D'HALICARNASSE, historien et critique grec (Ier s. av. J.-C.).

Professeur de grammaire et de rhétorique à Rome, il contribua, par ses cours et ses traités (entre autres, sur Démosthène et Thucydide), à formaliser la tradition de l'atticisme. Dans les Antiquités romaines, dont il reste 11 livres sur 25, il retrace, en en faisant l'éloge, l'histoire de Rome, des origines aux guerres puniques, mêlant aux renseignements factuels, notamment ethnographiques, les débats et les discours fictifs.

DENYS L'ARÉOPAGITE (PSEUDO-DENYS), écrivain grec chrétien, probablement d'origine syrienne (Ve s.).

Il se fit passer pour l'Athénien converti par saint Paul. Il a laissé des oeuvres d'inspiration néoplatonicienne exposant la théologie chrétienne : la Hiérarchie céleste, la Hiérarchie ecclésiastique, la Théologie mystique, Des noms divins. Sous l'influence de Plotin et de Proclus, il a élaboré une mystique chrétienne dans laquelle l'union de l'âme à Dieu a lieu selon deux « hiérarchies », l'une terrestre, l'autre céleste, et une théologie marquée par deux modes, l'un positif, l'autre négatif : Dieu est au-delà de la connaissance et de toute affirmation ou négation. Son influence fut immense sur le Moyen Âge chrétien et jusqu'au XVIIe s.

DÉOM (Clément), auteur dramatique belge de langue wallonne (Liège 1868 - id. 1956).

Il débuta en 1890 au moment où le théâtre wallon à Liège, sous l'influence d'Édouard Remouchamps, entrait dans son âge d'or. On lui doit une trentaine de pièces (certaines en collaboration avec son frère Auguste) qui valent par une observation savoureuse des moeurs et la vivacité du dialogue et qui contribuèrent à fixer un type de comédie vériste dont

la vogue ne s'arrêta qu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

DÉON (Michel), écrivain français (Paris 1919).

Formé à l'école de l'Action française (dont il fut secrétaire de 1942 à 1944), il se sent en exil dans un monde où l'accord entre le ciel et la terre est rien moins qu'évident. Aux côtés de R. Nimier, de A. Blondin et de J. Laurent, il est l'un des « hussards » de la scène parisienne, mais se réfugie volontiers là où il croit retrouver la « pureté » d'antan : le Maroc, le Portugal et surtout la Grèce et l'Irlande (le Balcon de Spetsaï, 1961 ; le Rendez-vous de Patmos, 1965). Cette nostalgie aristocratique qui imprègne ses nouvelles (Un parfum de jasmin, 1967) et ses romans (les Poneys sauvages, 1970 ; Un taxi mauve, 1973 ; le Jeune Homme vert, 1975) a trouvé une résonance dans le grand public, phénomène que mettent en perspective des récits (Un déjeuner de soleil, 1981 ; Je vous écris d'Italie..., 1984 ; le Prix de l'amour, 1992) où l'imaginaire côtoie les références autobiographiques.

DEPAUW (Valère), écrivain belge d'expression néerlandaise (Ronse 1912).

Ses récits unissent une verve humoristique (Tavi, 1937) à l'intérêt pour toutes les luttes d'émancipation nationales ou culturelles (Une poignée de terre, 1959 ; Breiz Atao, 1963 ; Sur le chemin de Montségur, 1976) dans une perspective proche du « réalisme magique » (Tantôt gai, tantôt triste, 1981 ; Libre de tous soucis, 1984).

DEPESTRE (René), écrivain haïtien (Jacmel 1926).

Jeune poète révolutionnaire, communiste et anticolonialiste, il fut lié à la revue Présence africaine. Après des études à Paris, il séjourna en Tchécoslovaquie et à Cuba où, militant à la fois officiel et contestataire, il écrivit la plus grande partie de son oeuvre. Revenu à Paris en tant que secrétaire de l'Unesco, il prit sa retraite en France. Il a fréquenté les intellectuels et des créateurs d'Afrique et d'Amérique du Sud, les écrivains progressistes français, les leaders révolutionnaires d'Asie. Sa période d'engagement internationaliste marxiste a été

marquée par dix recueils poétiques antiracistes dont Minerai noir (1956), Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien (1967), d'inspiration vaudou, ainsi que par des essais (Bonjour et Adieu à la négritude, 1980). Ont suivi, ancrés dans l'haïtianité et l'érotisme, Alleluia pour une femme-jardin (nouvelles, 1973), et deux romans : le Mât de Cocagne (1979) et Hadriana dans tous mes rêves (1988). Les textes les plus récents, comme Eros dans un train chinois (1990), témoignent de l'abandon des options communistes et de la déterritorialisation de l'imaginaire.

DE QUINCEY (Thomas Quincey, dit), écrivain anglais (Manchester 1785 - Édimbourg 1859).

Après une enfance difficile, entre l'austérité de sa mère et la brutalité de son frère, il fait une fugue, durant laquelle il est recueilli par une prostituée londonienne (1800-1803). Expédié à Oxford, il y découvre l'opium (1804), rejoint Wordsworth et Coleridge, à qui il fait don de presque tout son patrimoine, s'installe à Grasmere (1809-1820), épouse une fille du village et vit de sa plume. Vulgarisateur des philosophes allemands, économiste admiré par Ricardo et J. S. Mill, il se passionne pour les lois secrètes et les forces qui manipulent l'homme : l'abandon, la douleur, le sublime intérieur, bref, le subjectif et l'inconscient (deux de ses mots préférés) pour sauver de l'indifférence le péché et le salut. À Londres, il crée une culpabilité nouvelle, l'opiomanie (l'opium est alors parfaitement légal), avec les Confessions d'un Anglais mangeur d'opium (1821, remanié en 1856), récit truqué d'une (dés) intoxication de rêve. Humour, onirisme et compassion se retrouveront dans De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts (1827), Suspiria de Profundis (1845), la Nonne militaire d'Espagne (1847), la Diligence anglaise (1849). Il rejoint le conservatisme intellectuel d'Édimbourg sans renoncer à l'art de rêver. Deuils et extases, chutes et suspenses, rien ne s'efface dans le palimpseste de l'esprit. Ainsi naissent un nouveau sacré, celui des profondeurs de l'âme, et une sorte de culte marial, où, dans la droite ligne des romantiques, le rôle de la Vierge Mère sera tenu par la soeur. Dandy et paria, de Quincey annonce dans sa prose passionnée le mysticisme baroque du renouveau catholique. Musset, Nerval, Baudelaire,

Kafka reconnaîtront en lui l'un des hérauts de la modernité.

DERÈME (Philippe Huc, dit Tristan), poète français (Marmande 1889 - Oloron-Sainte-Marie 1941).

Il joua dans sa jeunesse un rôle actif dans le groupe des poètes fantaisistes (le Renard et le Corbeau, 1905 ; le Tiroir secret, 1908), dont il conservera l'ironie sentimentale (la Verdure dorée, 1922) jusque dans ses « exercices de style » en

prose ou en vers (l'Enlèvement sans clair de lune, 1924 ; la Tortue indigo, 1937).

DERJAVINE (Gavriil Romanovitch), poète russe (Kazan 1743 - Zvanka, vers Novgorod, 1816).

Ses premiers vers, influencés par Lomonossov et Soumarokov, lui valurent un certain renom, mais il connut le triomphe avec son ode à Catherine II, mi-louangeuse mi-satirique, Felitsa (1783). Ses odes constituent des méditations philosophiques sur la mort (Ode sur la mort du prince Mechtcherski, 1779), l'instabilité des destinées humaines (la Cascade, 1791-1794), le sentiment religieux (Dieu, 1784). Ces pièces de circonstance sont néanmoins originales en ce qu'elles reflètent le tempérament du poète, dont le lyrisme personnel trouve son épanouissement pendant sa période anacréontique : lassé de ses fonctions officielles, il se retire dans sa propriété et chante, à la manière d'Horace, les charmes de la vie dans l'Invitation à dîner (1795), l'Éloge de la vie à la campagne (1798) ou la Vie à Zvanka (1807). Derjavine fut un novateur en ce qu'il apporta au classicisme la touche de sentiment et de réalisme qui le rendit familier au lecteur russe.

DERMÉE (Camille Jansen, dit Paul), écrivain belge de langue française (Liège 1886 - Paris 1951).

Il fonda à Liège la Revue mosane, puis s'établit en France et collabora à Sic et à Nord-Sud. Il publia des poèmes modernistes (Spirales, 1917 ; Films, 1919).

Directeur avec Ozenfant et Le Corbusier de l'Esprit nouveau (1920), il fut aussi un pionnier de la radio (premier journal parlé en 1924), tout en illustrant l'« esprit nouveau » par ses recueils poétiques (le Volant d'artimon, 1922).

DER NISTER (Pinkhes Kaganovitch, dit), écrivain de langue yiddish (Berditchev, Ukraine, 1884 - en Sibérie 1950).

À partir de 1907 il publie des poèmes et des textes en prose à la tonalité mystique. À Kiev, où il vit après la révolution d'Octobre, paraissent ses Contes en vers pour enfants (1918). Installé à Berlin en 1921, il publie deux volumes (1922-23) de nouvelles d'inspiration symboliste. Rentré en Union soviétique en 1926, il voit son oeuvre critiquée au nom du réalisme socialiste. Il se spécialise alors dans le reportage, mais entreprend cependant un grand roman, la Famille Machber (1939-1942). Arrêté sous accusation d'antisoviétisme, il meurt dans un camp de Sibérie.

DE ROBERTO (Federico), écrivain italien (Naples 1861 - Catane 1927).

Vérisme méridional, psychologie et théories de Bourget s'enchevêtrent dans son roman les Princes de Francalanza (1894). Il décrit dans cette vaste fresque

historique et sociale la décadence d'une famille aristocrate sicilienne à l'époque du « Risorgimento ».

DÉRY (Tibor), écrivain hongrois (Budapest 1894 - id. 1977).

Ayant participé aux mouvements révolutionnaires de 1918 et de 1919, il doit s'exiler à Vienne, puis à Paris et en Italie, avant de rentrer en Hongrie, où il sera emprisonné pour avoir traduit (1938) le Retour d'U.R.S.S. de Gide. C'est en 1947 qu'il publie son premier grand roman, la Phrase inachevée, vaste fresque de la société hongroise de l'entre-deux-guerres. Opposé au gouvernement de Rákosi, il devient un des chefs du mouvement des écrivains qui contribue, en octobre 1956, à l'insurrection dirigée contre le régime (Niki, 1956). Condamné à neuf ans de prison, mais libéré en 1960, il publie, en 1964, un roman de tonalité satirique et fantastique, M. G. A. à X., suivi, en 1966, par l'Excommunicateur, qui exprime le

scepticisme de l'homme révolté déçu par l'action politique. Ses nouvelles (Amour, 1963 ; Jeu de bascule, 1969 ; la Princesse de Portugal, 1969) évoquent les problèmes sociaux et politiques hongrois. Ses derniers récits, plus ironiques (Cher Beau-Père, 1974) ou plus nostalgiques (Reportage imaginaire sur un festival pop américain, 1972) évoquent la solitude de l'homme dans le monde contemporain.

DE SANCTIS (Francesco), écrivain italien (Morra Irpino, Avellino, 1817 - Naples 1883).

Fondateur de la critique littéraire moderne en Italie (Essais critiques, 1866), il fit avec son Histoire de la littérature italienne (1870-1871) le bilan de trente années d'enseignement et d'activité critique militante (essentiellement à Naples où il fut emprisonné pour avoir participé aux mouvements insurrectionnels de 1848 , mais aussi à Turin et à Zurich). Il fut à plusieurs reprises ministre de l'Instruction publique. Sa vision de l'histoire littéraire, d'inspiration hégélienne, s'articule autour de grandes oppositions exemplaires, du type Dante/Pétrarque, et vise à saisir le surgissement, dans la littérature italienne, de la conscience et de la liberté nationales. De Sanctis reprochait à la critique italienne de ne s'attacher qu'au contenu, au nom d'un sectarisme, tantôt clérical et tantôt radical et patriotique. Or, le propre de la critique est de définir l'autonomie de l'art, qui réside, non dans le contenu « soumis à tous les accidents de l'histoire », mais dans la forme, « unité immédiate et organique du contenu ». En fait, ses critères sont moins formels que socio historiques, et même politiques, dans la perspective ultime de l'unité italienne. Ses dernières années furent consacrées, à travers l'oeuvre de Zola, à l'étude des problèmes critiques du réalisme et à l'élaboration de récits autobiographiques (Voyage électoral, 1875 ; la Jeunesse de Francesco De Sanctis, 1889).

DES AUTELS (Guillaume), écrivain français (Vernoble, Montcenis, 1529 - 1581).

Poète de la Pléiade au nombre de la première Brigade, il fut admiré par Ronsard et Pontus de Tyard. Auteur de plusieurs recueils de vers (le Moy de may, v. 1548 ; le Repos de plus grand travail, 1550 ; l'Amoureux repos, 1553), il enga-

gea une polémique avec le grammairien Louis Meigret sur la réforme de l'orthographe française (Traité touchant l'ancien orthographe françois, 1548, et Réplique aux furieuses défenses de Louis Meigret, 1551). Il imita aussi la veine rabelaisienne dans la Mitistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon (1574).

DESBORDES-VALMORE (Marceline Desbordes, Mme Lanchantin, dite), femme de lettres française (Douai 1786 - Paris 1859). Sa vie marquée par le malheur (ruine familiale, mort de la mère, amour douloureux pour Henri de Latouche, perte de ses deux filles) lui valut son surnom de « Notre-Dame-des-Pleurs ». L'oeuvre de cette « admirable femme » (Mallarmé) traduit avant tout l'essence d'une nature romantique qui se cherche à travers les méandres d'un je omniprésent (Élégies, 1818 ; les Pleurs, 1833 ; Pauvres Fleurs, 1839 ; Bouquets et Prières, 1843).

DESCARTES (René), philosophe français (La Haye, Indre-et-Loire, 1596 - Stockholm 1650).

L'influence du rationalisme cartésien (le grand mythe culturel français), non seulement sur la mentalité et la littérature de son siècle, mais également à plus long terme, est aussi bien indéniable que diffuse : on peut aisément admettre que, après 1660, la littérature a pour but ultime la recherche et l'expression de la vérité, ce qui rejoint exactement l'ambition de Descartes. Dès leur publication française en 1647, les Méditations métaphysiques deviennent l'objet de toutes les discussions dans les milieux cultivés : Mme de Sévigné y fera allusion dans sa correspondance, et, dans les Femmes savantes, Molière ne se privera pas de montrer Philaminte et Bélise dissertant des « tourbillons », des substances étendues et pensantes, qui sont de claires allusions à Descartes. On sait d'autre part que ce dernier recueillit l'admiration de La Bruyère et de La Fontaine, de Racine tout autant que de Boileau (dont l'Arrêt burlesque en 1671 empêchera la condamnation de la philosophie cartésienne au profit de l'aristotélisme par le parlement de Paris) : il appartient au bon sens et à la raison de régner aussi sur la poésie, qui sera d'ailleurs suffisamment influencée par le « mécanisme » pour que tout sentiment de la nature s'en trouve à peu près exclu.

À la suite de Galilée, Descartes rejette la conception aristotélicienne du monde et fonde sa physique sur les mathématiques et sur l'observation. Il expose sa démarche dans le Discours de la méthode (1637), et accorde une place importante au sujet conscient. Les concepts doivent être clairs et subdivisés en propositions pour que la pensée procède de façon ordonnée et rigoureuse. À son fondement, le doute, partant du principe de la « table rase », permet de se débarrasser des préjugés et prépare l'esprit à l'aventure intellectuelle du cogito révélant que chacun est en tant qu'il pense et réfléchit sur sa pensée. Plus lointainement, le rationalisme du XVIIIe siècle tire son origine du programme de devenir « maître et possesseur de la nature ». On serait à la limite tenté d'affirmer qu'il est difficile d'échapper au cartésianisme pour peu qu'on y entende la confiance accordée au pouvoir de la raison : seuls les critiques de cette dernière par référence à son impuissance (Pascal) ou à sa perversion (Rousseau) peuvent freiner, momentanément, sa diffusion. Complémentairement, la lecture psychologisante qui sera faite du cogito découverte dont la portée est originellement beaucoup plus métaphysique que psychologique serait à mettre en relation avec la formation, particulièrement nette dès le théâtre classique français et qui se prolonge pendant le Siècle des lumières, des notions de « conscience de soi » et du « sujet » comme centre de volonté et d'autorégulation : pour constituer une telle idéologie, le cogito vient renforcer aussi bien les transformations du théâtre (dans sa disposition matérielle) que les exigences des sociétés commerçantes.

DESCAVES (Lucien), journaliste et écrivain français (Paris 1861 - id. 1949).

Proche des naturalistes (la Teigne, 1885), il signa cependant le Manifeste des Cinq (1887) contre Zola. Célèbre pour les procès que lui valurent ses romans sur la vie militaire (la Caserne, misères du sabre, 1887 ; Sous-Offs, 1889), il se fit l'observateur du petit peuple des faubourgs, des

débris des communards, dans un style mêlant le littéraire au parler populaire (les Emmurés, 1894 ; la Colonne, 1901 ; Philémon, vieux de la vieille, 1913). On lui doit aussi des pièces de théâtre, notamment les Chapons (1890), adaptation de Bas les coeurs ! de Darien, et un recueil de souvenirs littéraires (Mémoires d'un ours, 1946).

DESCHAMPS (Antoine Deschamps de Saint-Amand, dit Antony ou Antoni), poète français (Paris 1800 - id. 1869).

Comme son frère Émile, il appartient à l'histoire du romantisme naissant. Dilettante et esthète, il se passionna pour l'Italie, ses poètes (il traduisit plusieurs chants de Dante), ses paysages et ses artistes.

Il en fit une suite de tableaux poétiques colorés (Italiennes, 1832) qu'il tentait d'opposer aux ténèbres d'une destinée qui le conduisait de plus en plus souvent chez le docteur Blanche. Rongé par une inexplicable culpabilité, il s'enferma dans une poésie que dominent les thèmes de la morbidité (Dernières Paroles, 1835 ; Résignation, 1839).

DESCHAMPS (Émile Deschamps de Saint-Amand, dit Émile), poète français (Bourges 1791 - Versailles 1871).

Son père tenait salon à Paris. La « naissante hérésie » romantique y forma l'un de ses premiers cénacles. Il y rencontra Henri de Latouche, avec lequel il écrivit deux comédies, Hugo (il fonde avec lui la Muse française en 1823), Vigny (traduction avec lui de Roméo et Juliette en 1827). Sa diffusion des idées de la nouvelle école et l'ouverture aux autres littératures sont prolongées par les Études françaises et étrangères (1828) à l'imposante « Préface ». Deschamps fut l'un des maîtres à penser de ces romantiques qui se réunissaient dans son salon, dont Hugo, qui y lit sa « Préface » de Cromwell (1827). Refusant de s'engager sur le terrain politique et de faire de l'art une arme de combat, il voit son audience décliner. Mais le culte formel dans la « Préface » des Études attire à lui les poètes du « regain de 1830 » (les parnassiens, et même Mallarmé). Il joue le rôle de « maître » auprès des jeunes écrivains pour lesquels il demeurait « la lueur douce de la farouche aurore romantique » (Catulle Mendès). Il contribue à élargir l'horizon français avec

des traductions et des adaptations, de l'anglais (Shakespeare : il fit jouer Macbeth en 1848), de l'allemand (Goethe, Schiller, Uhland et même les Lieder de Schubert), de l'espagnol (le Romancero), du russe. À l'opposé du sonore Hugo, il adopte une attitude mesurée qui traduit plutôt le désir de régénérer le classicisme que celui de bouleverser la littérature. Cette situation explique le recours à l'écriture (« La forme n'est rien, mais rien n'est sans la forme ») et fait de Deschamps le maillon de l'histoire de la poésie française : celui qui unit, par-delà les écoles et les tendances, les amoureux de la forme.

DESCHAMPS (Eustache Morel, dit), poète français (Vertus, Marne, 1364 - v. 1407).

Il fut successivement écuyer, chevaucheur, huissier d'armes à la cour du roi Charles V, puis maître des eaux et forêts et bailli de Senlis. La cour de Charles VI semble lui avoir été moins favorable bien qu'il participe encore, comme auditeur, à la Cour amoureuse, fondée en 1400 dans l'entourage du roi et il nous a laissé l'image d'une vieillesse aigrie. Il fut moins soucieux de rassembler ses oeuvres que ses contemporains (tel Guillaume de Machaut qu'il a connu à Reims), et

ses 1 500 poèmes (82 000 vers) sont parvenus dans un ordre tout relatif, classés sans grande rigueur en différents genres : ballades, virelais, rondeaux, lais, chants royaux, pièces en strophes diverses et oeuvres latines. L'oeuvre lyrique est comme le journal d'une époque, les événements personnels ou collectifs donnant l'occasion de réflexions morales ou ironiques. Parce qu'il est directement concerné par l'événement ou le traite avec une tonalité propre, l'auteur est au centre de son oeuvre et annonce celles à venir de Charles d'Orléans et de Villon. Mais c'est surtout son travail poétique qui le distingue et le révèle en grand créateur de formes. Il fixe définitivement les genres, tout en élaborant des schèmes poétiques qui s'imposeront chez les grands rhétoriqueurs, avec un usage systématique de l'allégorie, de l'énumération et du dialogue. Le langage concret, fondé sur des mots rares et familiers, assure la liaison entre la courtoisie et la satire. Son Art de dictier en prose (1392) marque une date dans l'histoire de l'art poétique. Il y détache en effet le lien entre la musique

naturelle des mots et celle, artificielle, des instruments ; il substitue au chant et à la voix l'écriture, où se déploie le formalisme. C'est en clerc et en moraliste qu'il apparaît dans son oeuvre non lyrique, plus modeste, composée d'adaptations françaises, d'une compilation inachevée en vers, de dits satiriques et d'extraits d'un ouvrage de Nicolas Oresme.

DESCHAMPS (dom Léger Marie), écrivain français (Rennes 1716 - Montreuil-Bellay 1774).

Bénédictin de Saint-Maur, il ne semblait pas voué aux audaces philosophiques, mais il élabora un système athée et communiste radical. Certaines de ses idées (la dialectique entre « tout » et « le tout ») ont fait penser à Hegel. Il ne publia de son vivant que la Lettre sur l'esprit du siècle (1769) et la Voix de la raison contre la raison du temps (1770), critique de d'Holbach. On tira de ses manuscrits le Vrai Système ou le Mot de l'énigme métaphysique et morale, publié en 1939.

DESFONTAINES (Pierre François Guyot), écrivain français (Rouen 1685 - Paris 1745). Jésuite défroqué, il devint un journaliste pamphlétaire spécialisé dans la lutte contre l'esprit philosophique et s'en prit à Voltaire dans les Observations sur les écrits modernes (1735) et la Voltairomanie (1738). Partisan des Anciens, il rédigea un Dictionnaire néologique (1726) contre les innovations linguistiques. Ses activités de traducteur portèrent aussi bien sur Virgile que sur les Voyages de Gulliver de Swift, qu'il adapta en français dès 1727.

DES FORÊTS (Louis-René), écrivain français (Paris 1918 - id. 2000).

Son intérêt précoce pour la littérature l'amène à publier quelques textes dans des revues éphémères de la fin des années 1930, époque de ses études de droit et de sciences politiques durant laquelle il se lie à plusieurs poètes, dont La Tour du Pin. Après la défaite de 1940, il s'engage dans la Résistance et compose un récit, les Mendiants (1943), qui remet en

cause le romanesque traditionnel, fondé sur la progression d'une intrigue, au profit de trente-cinq monologues produits par onze personnages, empêchant le développement de l'aventure. Cette veine est confirmée et amplifiée par le Bavard (1946), dont les questionnements sont proches de ceux de Beckett ou de Blanchot (un intime, qui donnera une postface à la version remaniée de l'ouvrage, en 1963) : le narrateur éponyme n'a rien à dire, mais cherche à dire ce rien ; l'exercice logorrhéique d'« une parole vaine » exhibe la fausseté du langage et destitue le concept de communication. Dans ce roman « ontologique » (tel que son auteur l'a lui-même défini), l'authenticité relative du sujet est indissociable du mensonge et s'y révèle indirectement, par un déplacement et une condensation qui ne sont pas sans rappeler deux des principes majeurs de la psychanalyse. De fait, si « le récit, chez Des Forêts, se présente d'abord comme une manifestation d'éloquence » (Pingaud), c'est que « la parole est la vérité » (Lacan), ce qui revient à dire non seulement que le langage est la condition de l'inconscient, mais aussi que la vérité de l'être est dans son expression. L'immersion passionnelle et angoissée dans ses ruses, ses ratés et ses manques, est fondatrice des Voies et détours de la fiction (1985), désormais impossible.

De ce point de vue, il n'est pas fortuit que Des Forêts se soit après le Bavard enfoncé dans un mutisme qui est presque un renoncement à l'écriture : il se consacre à la peinture, fréquente ses amis (parmi lesquels Queneau et Bataille), s'engage politiquement par la création du Comité contre la guerre d'Algérie (1954) puis la signature du Manifeste des 121 (1960). Ne viennent guère briser son silence littéraire qu'un recueil de nouvelles (la Chambre des enfants, 1960) et un bref volume (les Mégères de la mer, 1967). Tandis que le premier se joue d'identités labiles, la virtuosité métrique du second souligne la permanence d'un rapport avec la musique et renoue ainsi, sur le terrain poétique, avec le lyrisme des Mendiants, que l'écrivain mélomane désigne comme « la fable à onze figures vocales » dans les fragments autobiographiques (et autofictifs) d'Ostinato (1984-1997). À l'instar de ce que l'on observe chez Hopkins, dont Des Forêts a partiellement traduit la correspondance (1976), l'alliance de

l'« extraordinaire profusion lyrique » et de « la plus subtile concision » génère la beauté (« pouvoir exprimer, par une concentration de plus en plus grande des éléments rythmiques, la pulsation intérieure, la scansion de l'être »). À ce degré d'intensité, la beauté fait plus que toucher aux rives du silence : elle y trouve son paramètre essentiel. Prise par le rêve de tout saisir dans et par le langage, l'oeuvre fait de la rétention le vrai signe de la maîtrise. Le dernier texte de Desforêts, Pas à pas jusqu'au dernier (2001), est une méditation sur la mort à venir.

DESFORGES (Pierre Jean-Baptiste Choudard, dit), écrivain français (Paris 1746 - id. 1806).

Acteur à la Comédie-Italienne, puis accueilli à Saint-Pétersbourg par Catherine II, il écrivit une vingtaine de pièces, comédies (les Deux Portraits, 1774 ; Tom Jones à Londres, 1782), opéras-bouffes (l'Épreuve villageoise, 1784, sur une musique de Grétry) ou drame « russe » (Féodor et Lisinka, 1787). Il raconta sa jeunesse aventureuse dans le Poète ou Mémoires d'un homme de lettres (1798) et se consacra au récit romanesque (Eugène et Eugénie ou la Méprise conjugale, 1799).

DESHOULIÈRES (Antoinette du Ligier de La Garde, Mme), femme de lettres française (1637 - 1694).

C'est en fréquentant Ménage, Conrart et Gassendi que Mme Deshoulières se fit un esprit qui lui valut d'être mentionnée par Bayle dans son Dictionnaire . Elle dirigea la cabale contre la Phèdre de Racine et prit le parti de Perrault durant la querelle des Anciens et des Modernes. Elle publia des vers et deux tragédies sans grand succès, mais c'est surtout dans la poésie pastorale qu'elle se fit un nom, en mêlant aux idylles les événements contemporains de la vie de cour.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN (Jean), écrivain français (1595 - 1676).

Familier du cardinal de Richelieu, il sert les fantaisies théâtrales de son maître, tout en obtenant avec les Visionnaires (1637) le premier grand succès de la comédie moderne. Moins en faveur sous Mazarin, Desmarets se fit le défenseur de la foi, attaquant jansénistes et pro-

testants. Dans son épopée en vingt-six chants, Clovis et la France chrétienne (1657), suivie des Délices de l'Esprit (1658), il s'efforce de mettre en valeur cette source incomparable de poésie que constitue, contre les Anciens, le christianisme. Mêlant une spiritualité un peu embrouillée aux reflexions de poétique, cet ouvrage gigantesque et composite reste difficilement classable. Antijanséniste, il ne tarde pas à être la cible des Lettres imaginaires de Pierre Nicole, qui renvoie à leur auteur le titre de visionnaire et en

fait le plus fou de tous les poètes. Ses croisades mystiques, dans l'affaire Morin, ne doivent pas faire oublier cependant la très belle comédie des Visionnaires, éblouissante caricature d'une galerie de personnages extravagants, illustration d'un art aristocratique théorisé dans l'Avis au lecteur .

DESNICA (Vladan), écrivain croate (Zadar 1905 - Zagreb 1967).

Toute son oeuvre prend place en Dalmatie, son pays natal : Décombres au soleil (1952), Vacances d'hiver (1950), les Printemps d'Ivan Galeb (1957).

DESNOS (Robert), poète français (Paris 1900 - Terezín, Tchécoslovaquie, 1945).

Amoureux de Paris, très attaché au quartier des Halles, où il est né et a passé son enfance, Desnos a la gouaille et la verve populaire de ses habitants. Aussitôt après avoir obtenu le brevet élémentaire (1916), il exécute divers travaux d'écriture afin d'assurer son indépendance. Secrétaire de Jean de Bonnefon, le catholique anticlérical, il apprend à connaître le monde des lettres. Le service militaire qu'il accomplit au Maroc (1920-1922) le tient éloigné de Dada, que son ami B. Péret lui avait fait découvrir. Son tempérament rebelle, ses attaches libertaires le conduisent vers le surréalisme. Il participe à une séance de sommeil hypnotique en 1922, où il se montre très doué, et dès lors alimente le groupe en poèmes et en dessins automatiques, prétendant être en correspondance mentale avec Rrose Sélavy (pseudonyme de Marcel Duchamp). Son aptitude aux jeux verbaux (Corps et Biens, 1930), son refus de toute entrave (Deuil pour deuil, 1924 ; la Liberté ou l'Amour, 1927), son amour romantique et douloureux pour une ve-

dette de music-hall, Yvonne George (la Place de l'Étoile, antipoème, 1927-1945), en font un surréaliste exemplaire. Pourtant, son individualisme, son refus d'adhérer au parti communiste le conduisent à quitter le mouvement avec éclat, après la publication du Second Manifeste. Il donne alors libre cours à un lyrisme nervalien, qui ne refuse pas la versification classique. Il cherche à faire surgir l'expression populaire et la poésie du monde moderne à travers ses nouvelles activités : journalisme, radio (la Complainte de Fantômas), publicité, cinéma (scénarios recueillis dans Cinéma, 1966). La poésie et l'action se trouvent conciliés dans ses poèmes de la clandestinité (le Veilleur du Pont-au-Change, diffusé sous le nom de Valentin Guillois) qui affirment l'amour, l'espérance et la révolte contre l'envahisseur. Cette activité au service de la Résistance relance sa création littéraire : il publie des recueils de poèmes (Fortunes, 1942 ; État de veille, 1943), un roman (Le vin est tiré, 1943), Trente Chantefables pour les enfants sages (1944) et pré-

pare le regroupement d'écrits antérieurs quand il est interné puis déporté : il meurt du typhus quelques jours après sa libération du camp. Son audience est assurée auprès d'un large public par la publication de ses poèmes dans Domaine public (1952), complétée par Destinée arbitraire (1975) et Nouvelles Hébrides (1978), qui regroupent ses écrits de 1922 à 1930.

✐ Corps et Biens, recueil de poèmes (1930). L'exploration des limites verbales produit les aphorismes et contrepèteries de « Rrose Sélavy », les à-peu-près et carambolages de « l'Aumonyme » et de « Langage cuit », où le désir se travestit de poésie. Tandis que la confidence intime éclate dans « À la mystérieuse », « les Ténèbres » et autres poèmes de l'ouvrage rapportent une cascade d'images rares des espaces du sommeil. L'ensemble constitue l'un des témoignages les plus marquants du premier surréalisme.

DES PÉRIERS (Bonaventure), écrivain français (Arnay-le-Duc v. 1500 - v. 1543).

Valet de chambre de Marguerite de Navarre, il fréquente réformés et humanistes (il prend la défense de la traduction des Psaumes de Marot, aide Dolet à corriger ses Commentarii linguae latinae, collabore à la traduction par Olivétan du texte hébreu de la Bible). Traducteur et commentateur de Platon, de Térence et d'Horace, il exerce son ironie et sa verve anticonformiste dans la Prognostication des prognostications (1537), pamphlet contre la divination et la propension des hommes à sacrifier aux valeurs mondaines.

Le Cymbalum mundi (1537), qui lui est attribué, est un ouvrage ironique et pessimiste, stigmatisant l'anarchie morale régnant sur le monde. En quatre dialogues, il brosse une satire allégorique des croyances humaines qui, pour l'homme raisonnable, importent aussi peu qu'un bruit de cymbales. Le livre, adressé par Thomas Du Clénier (anagramme d'incrédule) à Pierre Troycan (anagramme de croyant), suscita la colère de François Ier et fut l'objet des critiques des catholiques comme de Calvin. De fait, on hésite encore sur le sens de cet ouvrage : est-il impie ou orthodoxe ? Se moque-t-il des théologiens de la Sorbonne ou de certains évangéliques ?

Les Nouvelles Récréations et joyeux devis (1558), recueil de nouvelles publié en 1558 et dont la paternité, naguère discutée, est aujourd'hui attribuée à Bonaventure des Périers, s'inscrivent dans la tradition des fabliaux et inspireront plusieurs contes de La Fontaine. Son originalité au sein de la production narrative de l'époque tient à la structure interne des « nouvelles » (dans lesquelles l'élément narratif est loin d'être toujours dominant) et aux liens de complicité que l'auteur ne

cesse, au fil de son texte, d'entretenir avec son lecteur. L'ouvrage représente l'une des rares illustrations, dans le domaine français, du genre de la facetia humaniste, « inventée » au XVe s. en Italie par le Pogge.

DESPORTES (Philippe), poète français (Chartres 1546 - abbaye de Bonport, Normandie, 1606).

Né dans une famille de négociants aisés, tonsuré de bonne heure, le jeune Des-

portes reçut une instruction poussée. Ses études terminées, il entra, d'après Tallemant des Réaux, au service de l'évêque du Puy, qui l'emmena à Rome. De retour en France, il trouva un emploi auprès du marquis de Villeroy, secrétaire d'État de Charles IX, et fréquenta les plus importants salons littéraires. En 1573, il accompagne en Pologne le duc d'Anjou, que la Diète vient d'élire roi. L'accession de ce dernier au trône de France, en 1574, est l'apogée de la carrière politique et poétique de Desportes. Comblé de faveurs par Henri III, celui-ci fait paraître, de 1573 à 1583, les éditions successives de ses oeuvres, dont le succès auprès du public mondain lui vaut une gloire qui éclipse celle de Ronsard. Sous le règne d'Henri IV, Desportes se tiendra plus écarté de la cour, entre l'abbaye de Bonport et son domaine de Vanves-lez-Paris, entouré de poètes.

Desportes est le type du poète de cour. Par son écriture d'abord, étroitement modelée sur le goût des mondains. Par la destination de son discours ensuite, un discours « de commande » dans lequel le poète ne fait, la plupart du temps, que prêter sa voix à de grands personnages de la cour : les Amours de Diane célèbrent plusieurs maîtresses d'Henri III, et les Amours d'Hippolyte, Marguerite de Valois, qu'un gentilhomme, Bussy d'Amboise, courtisait. Avec Desportes, une poésie de salon succède à la poésie inspirée et savante de la Pléiade.

Bien qu'elle ait connu, de 1573 à 1583, dix éditions successives et de constants enrichissements, l'oeuvre de Desportes dans son ensemble si l'on excepte la traduction des Psaumes à la fin de sa vie n'a été marquée par aucun renouvellement important. Qu'il s'agisse des Amours (Amours de Diane, Amours d'Hippolyte, Amours de Cléonice), des Élégies ou des Mélanges, sa poésie a pour thème unique l'amour, en quoi elle se situe dans le prolongement de la Pléiade, en même temps qu'elle rompt avec elle par l'abandon des sources d'inspiration philosophiques, politiques, scientifiques. Une identique restriction de champ s'observe, au sein même de cette poésie amoureuse, dans le choix des modèles : tandis que, chez les poètes de la Pléiade, ceux-ci étaient relativement diversifiés (les pétrarquistes italiens s'y trouvant en concurrence avec

les alexandrins, les élégiaques latins et les néolatins), Desportes se choisit un modèle unique : les Italiens (plus précisément, dans les Amours de Diane et d'Hippolyte, les néopétrarquistes Tebaldeo et Sasso, et, dans les Amours de Cléonice, les modernes Costanzo, Rota et Tansillo). Cela manifeste l'assujettissement de sa poésie au goût mondain, goût qui l'incite également à bannir la plupart des oripeaux « savants » sur lesquels se fondait la poésie des Ronsard, Baïf et Belleau (références mythologiques, archaïsmes, termes dialectaux, etc.) au profit de ce qui constitue son style propre clarté, fluidité, une certaine facilité mêlée de mignardise , un style marqué par la préciosité italianisante tout en préfigurant le dépouillement du futur vers malherbien.

Quant à sa traduction des Psaumes de David (1603), elle est destinée à un public catholique (alors que les Psaumes de Marot étaient destinés aux huguenots). L'oeuvre est un jalon sur la voie de l'inspiration chrétienne, qui s'épanouira avec les poésies spirituelles de Corneille et les stances de son Polyeucte.

DESROCHERS (Alfred), poète canadien-français (Saint-Élie-d'Orford 1901 - Montréal 1978).

Excellent journaliste et critique (Paragraphes, 1931), il fut aussi animateur d'un « mouvement des Cantons de l'Est » et correspondant des meilleurs écrivains de l'époque. À l'ombre de l'Orford (1929) est le point culminant de son oeuvre poétique : sonnets réalistes, hymnes robustes, marqués par l'influence américaine (Whitman), humour et nostalgie d'un « fils déchu de race surhumaine ».

DESTOUCHES (Philippe Néricault, dit), auteur dramatique français (Tours 1680 - Villiers-en-Bière 1754).

Le succès lui vint dès sa première pièce, le Curieux impertinent (1710), que suivirent l'Ingrat (1712) et l'Irrésolu (1713), le Philosophe marié (1727), le Glorieux (1732), la Fausse Agnès (1736), le Dissipateur (1736). Ce théâtre décent qui prise l'argent autant que la noblesse, et où les affrontements de classe se diluent dans l'opposition de caractères fades, se cantonne dans le « noble comique » et ouvre la voie à la comédie larmoyante et moralisatrice.

DESTUTT DE TRACY (Antoine Louis
Claude, comte), philosophe français (Paris
1754 - id. 1836).

Nommé par le Directoire membre du Comité de l'instruction publique, il participa avec ses amis de la société d'Auteuil à un double travail de réflexion philosophique et d'application politique. Il est aujourd'hui surtout célèbre pour ses Éléments d'idéologie (1801), qui donnèrent son nom au mouvement des « idéologues » et que

prolongèrent une Grammaire générale (1803), où il propose une intelligente réforme de la langue, une Logique (1805) et un Traité de la volonté (1815).

DE SWAEN (Michiel), médecin et écrivain
flamand (Dunkerque 1654 - id. 1707).

Prince de la « chambre de rhétorique » dunkerquoise, il est l'auteur d'un traité de versification, d'un poème dramatique (l'Incarnation du verbe éternel, 1686), d'une épopée chrétienne (la Vie et la Mort de Jésus-Christ, 1694), mais aussi d'une truculente farce populaire (les Savetiers glorifiés, 1688).

DETAMBEL (Régine), romancière française (Saint-Avold 1964).

Kinésithérapeute, elle explore dans ses romans les métamorphoses et les blocages du corps : fragilité cruelle de l'enfance (Elle ferait battre des montagnes, 1988 ; la Modéliste, 1990), révoltes de l'adolescence (la Verrière, 1996), engluement dans la vieillesse (le Long Séjour, 1991), maladie et sexualité (la Chambre d'écho, 2001). Dans la continuité revendiquée de Colette, elle scrute le réel à la loupe, d'un regard myope qui révèle la charge affective violente du quotidien. Son écriture concise, charnelle et souvent cruelle, met en scène la Comédie des mots (1997), recourt aux métaphores pour créer la surprise et aux contraintes oulipiennes pour débrider l'imaginaire (l'Écrivaillon, 1998).

DETREZ (Conrad), écrivain belge de

langue française (Roclenge 1937 - Paris 1985).

Dès son premier récit, Ludo (1974), histoire d'une enfance hantée par le feu et l'eau, l'interrogation de Detrez porte sur trois dimensions : politique, religieuse et sexuelle. Il poursuit son « roman de formation » avec les Plumes du coq (1975) et l'Herbe à brûler (1978). La Lutte finale (1980) ne retient que la corrélation du politique et du sexuel, comme la Ceinture du feu (1984).

DEUBEL (Léon), poète français (Belfort 1879 - Maisons-Alfort 1913).

Son oeuvre (Léliancolies, 1901 ; Sonnets intérieurs, 1903 ; Vers la vie, 1904 ; la Lumière natale, 1905) montre, à travers des réminiscences symbolistes et parnassiennes, un poète partagé entre le défi et la détresse. Cette dernière finit par l'emporter puisqu'il se suicida un an après la parution de son recueil Ailleurs (1912). Il fut l'ami de Louis Pergaud.

DEUTÉROCANONIQUES (livres).

On appelle ainsi dans la Bible plusieurs livres dont l'appartenance au canon des Écritures a fait l'objet de discussions au cours des âges : Judith, Tobie, I et II Maccabées, Sagesse de Salomon, Siracide (ou Ecclésiastique), Baruch et la Lettre

de Jérémie et les additions grecques aux livres d'Esther et de Daniel. Nous les possédons presque essentiellement en traduction grecque. Ils font partie du canon de l'Église catholique depuis le concile de Trente. Les Églises orientales n'ont jamais pris de décisions explicites à leur sujet. Les réformateurs protestants du XVIe siècle, tout en admettant leur caractère édifiant, leur ont dénié la canonicité ; les désignant du nom d'Apocryphes (« livres tenus cachés »), ils les ont placés en appendice de la Bible.

DEUTÉRONOME.

De nombreux exégètes reconnaissent dans le « Livre de la Loi », trouvé en 622 av. J.-C. dans le Temple de Jérusalem (II Rois, XXII, 3-10), le premier état du cinquième livre du Pentateuque : le Deutéronome (« deuxième Loi »). Reflétant les traditions du royaume du Nord (mais composé peut-être à Jérusalem après la

chute de Samarie en 722), ce livre dut être déposé dans le Temple durant le règne du roi Ézéchias. À la suite de sa découverte, son influence ne cessera de grandir avec le temps, ce qui explique les nombreuses étapes rédactionnelles qu'il connaîtra avant de parvenir à son état actuel. La Bible hébraïque le désigne par : Debarim (« Paroles »). Ce titre est significatif, car ce sont les paroles de Moïse, au pays de Moab, qui sont censées être rapportées dans le cours de cet ouvrage, dont les auteurs s'efforcent de remettre Israël face à l'essentiel : un Dieu, une terre, un peuple, une loi, un temple. La conclusion (les traditions sur la mort de Moïse, XXXI-XXXIV) sert en même temps de conclusion au Pentateuque.

DEUTSCH (Niklaus Alleman, dit Niklaus Manuel, puis N. M.), peintre et écrivain suisse (Berne 1484 - id. 1530).

Il prit le prénom de son père comme nom de famille et signa N M D (D pour Deutsch). Élève du Maître à l'OEillet et de Fries, influencé par Baldung, Grünewald et Dürer, il a laissé des retables, des peintures mythologiques, des portraits, des gravures et des dessins. Membre du Grand Conseil de Berne de 1512 à 1528, il se consacra à la littérature et défendit la Réforme dans ses jeux de Carnaval (le Pape et son clergé, 1522 ; le Marchand d'indulgences, 1525) et dans ses Dialogues.

DEVAULX (Noël), écrivain français (Brest 1905 - Paris 1995).

Ses nouvelles et ses contes (l'Auberge Parpillon, 1945 ; le Pressoir mystique, 1948 ; Sainte Barbegrise, 1952 ; Bal chez Alféoni, 1956 ; la Dame de Murcie, 1961 ; Frontières, 1965 ; Avec vue sur la zone, 1974 ; le Lézard d'immortalité, 1977) mettent en scène des songes angoissants où le héros se voit confronté à une menace souvent impalpable, comme

les insidieuses souches qui s'en prennent aux villageois dans la Plume et la racine (1979). Un univers fantastique se greffe sur la réalité quotidienne ou historique (Instruction civique, 1986), suivant une logique imaginaire très cohérente, comme une course à la mort ou un bal des chimères, entre souffrance et volupté.

DE VERE (Aubrey Thomas), écrivain irlan-

dais (Curragh Chase, Limerick, 1814 - id. 1902).

Influencé par Wordsworth et Coleridge, il se convertit au catholicisme en 1851. Après un drame lyrique et des poèmes (En quête de Proserpine, 1843 ; les Chansons de mai, 1857), il entreprit de rénover les contes irlandais avec Désordres anglais et méfaits irlandais (1848), Inisfail (1861), chronique lyrique de l'Irlande, et les Légendes de saint Patrick (1872). C'est le pape de la première renaissance irlandaise.

DE VREE (Paul), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1909 - id. 1982). Poète, il passe d'un lyrisme traditionnel (Atmosphère, 1939 ; Appassionato, 1953) à une expérimentation formelle (Masques, 1973 ; Poesia visiva, 1979). On lui doit aussi des essais sur l'art et la littérature et des romans (Une période, 1938 ; Chronique d'une famille, 1978).

DE VRIES (Hendrik), poète hollandais (Groningue 1896).

Son lyrisme expressionniste (Nergal, 1937) prend une allure épique (Ballades atlantiques, 1937) et se teinte de fantastique à travers sa passion pour l'Espagne (Jardin magique, 1947 ; Fantaisies pour guitare, 1955 ; Goyesques, 1971). Il a réuni des essais théoriques et polémiques dans Critique comme credo (1980).

DE VRIES (Theunis Vilke, dit Theun), écrivain hollandais (Veenwouden 1907).

Autodidacte et marxiste, il donne souvent pour cadre à ses nouvelles et à ses romans (Terre marâtre, 1936 ; les Oiseaux autour d'enclos, 1978 ; la Vénus aveugle, 1980) le milieu rural de la Frise. On lui doit des essais et des récits de voyages souvent publiés sous les pseudonymes d'Ibn-Askari, A. Th. Nielant ou M. Swaertveger, et des poèmes (Soixante-Dix-Sept courtes poésies, 1984).

DEWANDELAER (Franz), écrivain belge de langue wallonne (Nivelles 1909 - Bruges 1952).

Le plus doué de sa génération, et le plus précoce, Dewandelaer acheva à vingt-cinq ans une oeuvre commencée avec deux recueils inspirés par sa ville natale

(Bouquet tout fait, 1933 ; le Monceau qui grandit, 1948, mais composé en 1930) : elle ne sera rassemblée qu'après sa mort dans l'édition des OEuvres poétiques

(1970) ; il faut y ajouter Fragments de la nuit (1935), choeur parlé sur le monde du travail. Son lyrisme fougueux est à la mesure du sentiment de révolte qui anime ce poète épris de tendresse et de justice, et dont la virtuosité entrelace images et rythmes dans une technique de « boléro » qui fait le succès de ses « poèmes majeurs » : le Fou, le Prisonnier, le Mendiant, les Rues chaudes, l'Homme qui pleure.

DHAINAUT (Pierre), poète français (né en 1935).

Il est sensible à la créativité surréaliste qui marque ses premiers textes. À l'entame de l'oeuvre, le Poème commencé (1969) révèle l'influence de Jean Malrieu, et Efface, éveille (1974), celle de B. Noël. Il évolue alors entre une forme spacieuse et un attrait pour la brièveté. Surtout, dans un mouvement de conversion, un sujet lyrique « altéré » se défait peu à peu de ses prérogatives pour se tourner vers l'autre d'autrui et du monde, s'en faire l'écho (Mise en arbres d'échos, 1991). Il s'agit de définir les mots d'une justesse de soi à soi, de soi à l'autre, de soi au monde. Prolifique, cette poésie accorde une place prépondérante aux éléments du monde tels que l'enfance et le rivage, l'arbre ou la pierre, pour en dire l'irremplaçable présence (Fragments et louanges, 1993). Dans la lumière inachevée (1996) est une auto-anthologie.

D'HALMAR (Augusto Goemine Thomson, dit Augusto), écrivain chilien (Santiago 1882 - id. 1950).

Il subit l'influence du roman russe et de Balzac. Ses premiers romans sont d'un réalisme cru : Juana Lucero (1902) conte la déchéance d'une femme tombée dans la prostitution ; Passion et mort du curé Deusto (1924) est le récit de l'amitié équivoque d'un prêtre et d'un adolescent. Consul à Calcutta, il donna dans l'exo-

tisme oriental (Nirvana, 1918). On lui doit aussi des recueils lyriques (Paroles pour chansons, 1942) et des essais critiques.

DHARMAS'ASTRA.

Traités sanskrits attribués aux sages inspirés qui compilèrent dès le VIIIe s. av. J.-C. la Smrti (souvenir), ce qui leur avait été révélé directement sous la forme de S'ruti (audition) par une source divine... Ils se divisent en trois parties : acara, règles de conduite et coutumes ; vyavahara, procédure légale ; et prayas'citta, pratique expiatoire. Outre les Lois de Manu et le Yajñavalkya-Dharmas'astra, des traités importants sont attribués à Apastamba, à Gotama...

DHAT AL-HIMMA ou DHU L-HIMMA,
roman de chevalerie arabe portant le nom

de son héroïne et composé probablement à l'époque des croisades.

Le thème principal en est la guerre avec Byzance aux premiers siècles de l'islam, thème récurrent dans cette littérature moyenne dont il relève, et qui le rapproche notamment du roman de 'Umar al-Nu'man (inclus dans les Mille et Une Nuits) .

DHONDT (Astere Michel), écrivain belge d'expression néerlandaise (Gand 1937).

Ses romans explorent les nouveaux fantasmes nés de la libération sexuelle (Sept garçons pleins d'esprit, 1966) ou jouent, avec humour, de l'histoire et de l'espace (Sindbad le Corsaire, 1973 ; les Fruits de la terre, 1977 ; le Grand Sud, 1982).

DHÔTEL (André), écrivain français (Attigny 1900 - Paris 1991).

Qu'il s'agisse de romans (le Pays où l'on n'arrive jamais, 1955) ou de nouvelles (la Chronique fabuleuse, 1955 ; Un soir, 1977 ; Nouvelle Chronique fabuleuse, 1984), son oeuvre, fortement marquée par l'atmosphère des Ardennes (le Couvent des pinsons, 1974 ; les Disparus, 1976), est toujours une quête optimiste, où le Graal n'est jamais loin, et qui se poursuit à travers l'espace du rêve, le temps du fantastique, de la fidélité au premier amour ou l'évocation de vies apparemment anonymes qui se découvrent chargées de symboles et de révélations

(Histoire d'un fonctionnaire, 1984). La constance, l'acceptation de l'énigme et de l'aventure, une certaine douceur sont ici des règles d'écriture et surtout de vie (Campements, 1930 ; les Voyages fantastiques de Julien Grainebis, 1958 ; Un jour viendra, 1970 ; le Soleil du désert, 1973 ; Des trottoirs et des fleurs, 1981 ; Rhétorique fabuleuse, 1983).

DHU L-RUMMA (Ghaylan ibn 'Uqba), poète arabe (mort v. 735).

Un des meilleurs représentants du lyrisme traditionnel, il est particulièrement honoré par les lexicographes en raison de l'archaïsme et de la technicité de son langage, notamment pour les descriptions animalières.

DHVANI [suggestion, résonance].

La théorie de la suggestion, notion centrale de la poétique et de l'expérience esthétique indiennes, fut développée par Anandavardhana (Cachemire, IXe s.), puis Abhinavagupta : le plaisir esthétique provient selon lui du sens suggéré (vyangartha) distinct d'une simple désignation des choses , capté par une activité de la conscience, à la source même du rasa (jouissance esthétique). Aussi cette école distingue-t-elle trois qualités de poésie : de l'inférieure (citra) « figurative », dénuée de suggestion et qui laisse l'esprit passif, à l'éminente, où l'inexprimé sus-

cite le ravissement en stimulant le dynamisme de la conscience jusqu'en ses registres les plus profonds, tels les vestiges inconscients (vasana) qui remontent à la surface sous l'effet de l'émotion poétique.

DIABATÉ (Massa Makan), écrivain malien (Kita 1938 - Bamako 1988).

Ses romans (le Lieutenant de Kouta, 1979 ; le Coiffeur de Kouta, 1980 ; le Boucher de Kouta, 1982) font la chronique ironique de la vie d'un village malinké. Il s'inspire du koteba pour évoquer la circoncision dans Comme une piqûre de guêpe (1980) et reprend l'épopée de Soundjata dans le Lion à l'arc (1986).

DIAMANTE (Juan Bautista), auteur dramatique espagnol (Madrid 1625 - id. 1687).

Écrivain fécond, disciple et épigone de Calderón, il imite à la fois Guillén de Cas-

tro et Corneille (le Cid) dans l'Homme qui honore son père (1658). Son oeuvre la plus originale, la Juive de Tolède (1673), est un drame plein d'intensité et de poésie, dont il a pris le sujet à Antonio Mira de Amescua (1574-1644). On lui doit aussi des comédies (La valeur n'a pas d'âge).

DIAS (Baltasar), écrivain portugais (Madère XVIe s.).

Son roman, Histoire de l'illustre Prince Claudiano, et ses drames religieux (Acte de sainte Catherine, Acte de la naissance du Christ), publiés grâce à Jean III, connurent un grand succès populaire.

DIAS GOMES (Alfredo), écrivain brésilien (Salvador, Bahia, 1922).

Sa pièce principale, le Payeur de promesses (1960), ultérieurement adaptée pour le cinéma, montre un paysan en proie aux difficultés que soulève l'accomplissement d'un voeu religieux.

DIATRIBE.

Dans l'Antiquité et en un sens parfois repris par les érudits des XVIe et XVIIe s., c'est d'abord un écrit en forme de débat, puis une critique violente, le plus souvent sur un ton injurieux. En Grèce, la diatribe, à l'origine simple dialogue entre maître et disciple, devient dès le IIe s. av. J.-C. un genre littéraire complexe : elle est alors une forme populaire de prédication morale, pratiquée par les philosophes mendiants de l'école cynique. Prêchant le détachement, la soumission au sort, sans référence à aucune doctrine systématique, elle mêle à une rhétorique savante, héritée des sophistes, anecdotes édifiantes, fables allégoriques, sentences de personnages célèbres et, surtout, dialogues fictifs avec l'auditeur, en questions brèves et pressantes. La diatribe cynique connut une telle vogue jusqu'à la fin de l'Empire romain que Sénèque en adopta la forme dans ses traités de morale, et qu'elle marqua de son influence la prédication chrétienne. Aux XVIe et XVIIe s.,

le nom de diatribae est donné à des ou-

vrages de controverse littéraire ou théologique. Au sens moderne, le mot apparaît pour la première fois chez Voltaire (en 1734), qui le donna pour titre à plusieurs de ses opuscules (la Diatribe du docteur Akakia, contre Maupertuis, 1751).

DÍAZ DEL CASTILLO (Bernal), chroniqueur espagnol (Medina del Campo 1492 - Guatemala 1584).

Il accompagna Diego Velázquez à Cuba et Hernán Cortés au Mexique. Son Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle Espagne (imprimée après sa mort, 1632) est conçue comme une réplique à l'Histoire des Indes et de la conquête de México de Francisco López Gómara (1552) : écrite à l'emporte-pièce dans une langue savoureuse, elle est une remarquable évocation de Mexico et de l'épopée cortésienne.

DÍAZ MIRÓN (Salvador), poète mexicain (Veracruz 1853 - id. 1928).

Militant libéral exilé à Cuba, il dirigea El Imparcial (1913-1914). Ses premiers vers (Poésies, 1886) ont des accents hugoliens et byroniens. Puis il abandonna le style romantique et parnassien pour une poésie qu'il définit comme « mystérieuse et capricieuse, traitant la langue comme une maîtresse soumise ». Après son recueil prémoderniste Échardes (1901), où domine la recherche expressive, il renia sa production antérieure. Il mourut oublié, laissant une abondante oeuvre inédite.

DIB (Mohammed), écrivain algérien de langue française (Tlemcen 1920).

Sa trilogie « Algérie » (la Grande Maison, 1952 ; l'Incendie, 1954 ; le Métier à tisser, 1957) évoque les petites gens de Tlemcen sous la colonisation : misère, pauvreté, faim, militants traqués par la police. « Pourquoi ne se révoltent-ils pas ? », pense le jeune Omar devant les injustices ; les ouvriers agricoles déclenchent une grève et l'incendie ne s'arrêtera pas jusqu'à l'indépendance. La trilogie a été trop vite lue comme réaliste, alors que s'y profile déjà l'interrogation sur les pouvoirs de l'écriture qu'on peut considérer comme la ligne directrice de l'oeuvre de Dib, à travers des « manières » et des époques différentes. Celle-ci évolue bientôt vers une prose plus dense, plus symbolique, onirique même (Qui se souvient

de la mer, 1962 ; Cours sur la rive sauvage, 1964). La Danse du roi (1968) et son prolongement théâtral Mille Hourras pour une gueuse (1977), Dieu en Barbarie (1970) et le Maître de chasse (1973) portent sur l'Algérie de l'après-guerre un regard critique et grave. Réflexion métaphysique sur l'exil et la folie, Habel (1977) - dont le héros, chassé d'Algérie en Europe par son frère aîné, parcourt un itinéraire décapant d'émigration spirituelle ouvre sur le cycle « nordique »

(les Terrasses d'Orsol, 1985 ; le Sommeil d'Ève, 1989 ; Neiges de marbre, 1990 ; l'Infante maure, 1994 parole de sagesse d'une enfant de parents séparés entre les brumes et les arbres de la Scandinavie où elle habite, et la dune du Sahara au pied de laquelle elle imagine son ancêtre paternel), où ces thèmes reparaissent, alors que les recueils de poèmes (Ombre gardienne, 1960 ; Formulaires, 1970 ; Omneros, 1975 ; Feu beau feu, 1979 ; l'Aube Ismaël, 1996 ; le Coeur insulaire, 2000) montrent bien qu'ils étaient dès les débuts au centre d'une oeuvre exigeante dont la portée dépasse infiniment le cadre de la littérature algérienne ou maghrébine. Plus récemment, d'autres textes inclassables, comme le Désert sans détour (1992), Si Diable veut (1998), Comme un bruit d'abeilles (2001), sont au centre de ce qu'on pourrait appeler l'in-sensé de la violence dans notre présent à tous.

DI'BIL (Abu 'Ali Muhammad al-Khuza'i), poète arabe (765 - 860).

Représentative des nouveaux courants culturels qui se font jour avec le califat abbasside de Bagdad, libre de ton, alerte et souvent osée, sa poésie marque la rupture avec les anciennes modes et annonce le « modernisme ».

DICK (Philip Kindred), écrivain américain (Chicago 1928 - Santa Anna, Californie, 1982).

Vivant en Californie depuis son enfance, il suivit des cours de philosophie à l'université de Berkeley avant d'exercer divers métiers en rapport avec sa passion de la musique. Sa vie affective n'est pas sans laisser de traces dans une oeuvre qui vécut au rythme de dépressions et d'exaltations successives : trois de ses cinq femmes l'ont quitté en emportant l'enfant qu'elles avaient eu chacune avec

lui, et ces abandons, associés à l'abus de drogues (amphétamines et L.S.D.), provoquèrent plusieurs tentatives de suicide et de longues périodes de silence. Ses premières nouvelles de science-fiction datent de 1952. Son premier roman, Loterie solaire (1955), l'inscrit parmi les héritiers de Van Vogt. Suivront, entre 1952 et 1959, une centaine de nouvelles et sept romans dont l'OEil dans le ciel (1957) et le Temps désarticulé (1959). C'est entre 1962 et 1970 qu'il connaît sa période la plus féconde (le Maître du Haut-Château, 1962 ; Glissement de temps sur Mars, 1963 ; le Dieu venu du Centaure, 1964 ; Simulacres, 1964 ; la Vérité avant-dernière, 1964 ; les Clans de la lune Alphane, 1964 ; Docteur Bloodmoney, 1965 ; En attendant l'année dernière, 1966 ; Robot blues, 1968 ; Ubik, 1969 ; Au bout du labyrinthe, 1970). Ses romans opèrent le plus souvent une mise en doute radicale de la réalité à travers une technique de la confusion généralisée, qui plonge le lecteur dans un désa-

gréable sentiment d'instabilité. Au départ, des situations sociales oppressantes, inscrites dans un futur proche dont la vocation capitaliste et les tentations policières se renforcent pour parachever la robotisation des êtres humains ; mais la perspective d'un renouveau et d'une émancipation est toujours présente, et, dans un second temps, à la faveur d'un catalyseur variable (drogue, accident, folie), émerge une réalité alternative définie par sa mobilité, ses connexions libres et la restauration du désir en tant que force motrice de la société, celle-ci entrant alors en conflit avec la réalité et le pouvoir officiels. Cette réalité alternative introduit une part nécessaire de désordre dans l'univers et finit par l'emporter sur les forces paranoïaque et mortifère de l'ordre. Après 1974, l'oeuvre de Philip K. Dick acquiert une importante dimension mystique, notamment dans la trilogie divine, SIVA (1980), l'Invasion divine (1982) et la Transmigration de Timothy Archer (1982).

DICK (Uwe), (Schongau, Allemagne, 1942). Poète et satiriste « indoeurobavarois » selon sa propre définition, il est l'auteur d'un « work in progress » intitulé Sauwaldprosa dont la quatrième version a paru en 2001. Critique radical de la société contemporaine, en particulier du monde des médias et de leur lan-

gage corrompu, il vit en ermite comme « déserteur vers le camp de la créature ». Son oeuvre satirique (le monodrame Der Öd et le Monologue d'un cycliste) porte la marque de Karl Kraus, sa poésie (Poèmes de 33 ans, 2002) est nourrie de mythologies (australiennes, sibériennes) et ouvertement redevable à ses maîtres Mandelstam et Pound.

DICKENS (Charles), écrivain anglais (Landport, Portsmouth, 1812 - Gadshill, Rochester, 1870).

Second des huit enfants d'un employé de la Marine, il grandit aux marges d'une petite-bourgeoisie constamment menacée de déchéance. En 1823, son père est emprisonné pour dettes. Sa mère tente vainement de fonder une école. Lui-même doit, quelques semaines, travailler dans l'usine de cirage d'un parent. Il gardera de cette expérience du « déclassement » une rancoeur durable. Clerc de notaire (1827), sténographe parlementaire pour le Morning Herald, il perce enfin avec une série de satires publiées dans The Old Monthly Magazine (Esquisses de Boz, 1833-1835). Il épouse en 1836 la fille du directeur de l'Evening Chronicle, Catherine Hogarth.

En 1837, avec les Aventures de M. Pickwick, commence l'esclavage du feuilleton. Créé à partir de vignettes dessinées par Robert Seymour, le récit, qui met en scène d'excentriques petits-

bourgeois découvrant le monde, paraît en livraisons mensuelles, illustrées finalement par Phiz, d'avril 1836 à novembre 1837. Dickens a réussi, mais la blessure demeure. Sitôt connu, il s'attaque aux maux de la société victorienne, avec d'abord Olivier Twist (1838). À peine sorti de la maison de travail pour indigents, Olivier, enfant trouvé, tombe dans l'engrenage du crime (c'est l'occasion de dépeindre les bas-fonds de Londres). Une prostituée au grand coeur et un vieillard généreux, qui s'avérera être un proche parent, l'arrachent à cette déchéance. Nicolas Nickleby (1839), sur le thème de la déchéance imméritée, brosse un ta-

bleau terrifiant de l’institution scolaire, qui déclencha une campagne pour la réforme de l’enseignement privé. Publié dans son magazine Master Humphry’s Clock, le Magasin d’antiquités (1840-1841) relate la fuite à travers l’Angleterre de la petite Nell et de son grand-père, poursuivis par un usurier nain et rapace. L’intérêt principal de cette oeuvre foisonnante réside dans les toiles de fond et les seconds rôles. À cette époque, le héros dickensien par excellence est le préadolescent, être fade, victime des fausses protections, mais protégé dans son âme et sa chair de tout désir coupable, rêvant intégration et famille restreinte reconstituée. Le spectre de l’affrontement (de classe ou sexuel) hante l’oeuvre de Dickens, hanté lui-même par deux terreurs : les classes dangereuses et l’inertie intérieure. Il écrit un roman sur l’insurrection antipapiste de 1780 (Barnabé Rudge, 1841), auquel succédera Histoire de deux villes (1859), sur la Révolution française.

La rage cède peu à peu aux thèmes de la réconciliation miraculeuse avec cet évangélisme christique (et antisémite) qu’admirera tant Dostoïevski. Parti aux États-Unis défendre ses droits (le copyright n’y est pas respecté), Dickens revient désenchanté (Notes américaines, 1842) : la démocratie, c’est la jungle. Dans Martin Chuzzlewitt (1843-1844), il offre un tableau rancunier des États-Unis, pays de l’arrogance et de la brutalité, suivi d’une vision encore plus sombre de l’Angleterre : Pecksniff, moderne Tartuffe, Sarah Gamp, garde-malade terrifiante, toute une série de types inspirés par la rage. La bouffonnerie ne peut plus dissimuler l’omniprésence du mal. Le sentimentalisme s’accroît avec la dépression : ses Contes de Noël (A Christmas Carol, 1843 ; le Grillon du foyer, 1845) moralisent le miraculeux chrétien par le rêve victorien des réconciliations sociales. Il tente l’exil, en Italie puis à Lausanne, et achève Dombey et fils (1848), centré sur la mort de l’enfant, l’année même où son fils entre à Eton. Pour la première fois de sa vie, il prend du repos, salue la révolution de 1848 : autre désillusion qui le ramène à son enfance. David Copperfield

(1849) est son récit préféré, le plus « autobiographique ». David, double de Dickens, rebuté par l’inhumanité mercantile de son beau-père (Murdstone), la futilité mondaine (Steerforth) et la servilité des

basses classes (Uriah Heap), cherche des bonheurs refuges auprès de femmes diversement asexuées : la mère-soeur, la servante-mère, l'épouse-enfant (Dora, la future Nora d'Ibsen), l'épouse-soeur (Agnès, sainte au foyer). En 1850, Dickens fonde l'hebdomadaire Household Words, remplacé en 1859 par All the Year Round . La Maison d'âpre-vent (1852-1853) commente sarcastiquement l'interminable procès d'un philanthrope qui a adopté une bâtarde orpheline. Dans les Temps difficiles (1854), Dickens prend pour décor une ville industrielle imaginaire, Coketown, et dénonce la tyrannie des « faits », des chiffres et de l'argent, bannissant les sentiments au profit de la raison. La Petite Dorrit (1855-1857) est un itinéraire régressif, de l'éducation sentimentale à l'enfance retrouvée dans les larmes.

Dickens traverse alors une crise personnelle : amoureux de l'actrice E. Ternan, il quitte sa femme (1858) et brûle son énergie à séduire le public en « lectures ». Orateur et acteur unique de sa prose et de ses pièces de théâtre, il dit l'espoir mal placé, l'arrivisme, le cynisme et l'argent comme souillure (les Grandes Espérances, 1861 ; Notre ami commun, 1864). Reçu enfin par la reine Victoria, il meurt deux mois après (1870), laissant inachevé un roman policier (le Mystère d'Edwin Drood) . Caricaturiste et sentimental de génie, le père du « réalisme » victorien est surtout un visionnaire dont l'exotisme social doit servir l'humanisation et la moralisation des métiers à vocation humaine : école, justice, hôpital, police. Sa hantise : la cruauté incontrôlée des micropouvoirs. L'homme est un orphelin qui a pour ennemis la honte, le crime, l'avarice collective, mais aussi la loi. La ville va ainsi porter tout le poids du sadisme refusé. Dickens reste le prophète de l'Occident urbanisé, où le sensationnel a remplacé la tragédie.

DICKEY (James), poète et romancier américain (Atlanta 1923 - Providence, Caroline du Sud, 1997).

Une attention portée à l'objet et un certain prosaïsme s'allient à l'intuition mystique dans ses recueils de vers (Dans la pierre et autres poèmes, 1960 ; Casques, 1964 ; le Zodiaque, 1976), ses poèmes en prose (Jéricho, 1974 ; Images de Dieu, 1977 ; Puella, 1982 ; le Mouvement essentiel,

1983). Les Self-Interviews (1970) et les essais critiques (De Babel à Byzance, 1968) proposent une esthétique proche de celle d'Eliot. Delivrance (1970) et En route pour la mer Blanche (1993) introduisent l'allégorie dans le roman.

DICKINSON (Emily), poétesse américaine (Amherst, Massachusetts, 1830 - id. 1886). Recluse, elle a écrit environ 1 800 poèmes brefs qui, à l'exception de 7 textes publiés de son vivant, ne paraîtront qu'après sa mort (1890, 1896, 1924), de même que certaines lettres (1895). Vouée à un solipsisme maladif, prisonnière des conventions calvinistes et victoriennes, obsédée par la mort, elle fait de tout élément de la vie un signe de la prédestination et un moyen de désigner l'au-delà. L'inspiration est chez elle illumination lyrique, unissant concret et abstrait, trivial et sublime dans un élan épiphanique. Les formes brèves et le laconisme figent l'instant dans une atemporalité morbide. Cet imaginaire contraint est cependant doué d'une énergie concentrée qui appelle la modernité celle d'un moi ironique et lucide.

DIDACTIQUE (poésie).

Toute oeuvre littéraire écrite pour donner un enseignement appartient au genre didactique. La plupart des littératures offrent des ouvrages destinés à présenter, sous une forme littéraire, des conseils relatifs à la morale, à la religion, aux techniques : les classiques chinois, les sutras de l'Inde, les apologues et les fables, et les ouvrages destinés à l'éducation ou à la vulgarisation scientifique. Le terme s'applique plus spécifiquement à un genre de poésie qui prend pour sujet l'exposé d'une doctrine, de connaissances scientifiques ou techniques. Cette poésie s'impose dans le développement des formes poétiques par l'adéquation entre la concision et le rythme du vers et le propos pédagogique qui réclame simplicité et effet mnémotechnique. Le proverbe, la formule gnomique, attestée en Égypte, dans la Chine ancienne, dans la littérature sanskrite (Hitopadesa), particulièrement florissante en Grèce au VIe s. av. J.-C. (Solon, Simonide), s'accordent au pouvoir de sentence que portent le mètre et la rime. Les poèmes philosophiques de Xénophane, de Parménide, d'Empédocle, les Vers dorés de Pythagore confirment l'importance du genre dont Hésiode (les Travaux et les Jours,

VIIIe s. av. J.-C.) est le plus ancien témoin. Chez les Latins, le souci pratique s'allie étroitement à l'intention esthétique, avec Lucrèce (De natura rerum), Virgile (les Géorgiques), Horace (Art poétique), Ovide (les Fastes et l'Art d'aimer), Manilius (les Astronomiques), Columelle (les Jardins), et une poésie d'auteurs chrétiens (Commodien, Prudence), qui exposent le contenu du dogme. La littérature médiévale est, en un sens, par son propos religieux et moral, entièrement didactique. Le caractère propre du genre n'apparaît cependant que dans les bestiaires, les lapidaires, les poèmes religieux ou moraux (Distiques de Caton, Proverbes, Débats de l'âme et du corps)

et au théâtre dans les moralités. En ce sens, la période la plus significative aura été celle de la Renaissance. La poésie scientifique constitue moins alors un genre littéraire qu'elle ne correspond à un ensemble d'oeuvres qu'unit une visée commune : la connaissance de l'Univers, dans ses manifestations visibles comme dans ses lois secrètes. Cette poésie englobe les « sciences » de l'époque (l'astronomie, la physique, la botanique, la zoologie, l'alchimie, etc.), la théologie et la « philosophie ». Ses objets appartiennent à un fonds gréco-latin (Hésiode, Lucrèce, Virgile, Ovide), italien (Marrulle), voire médiéval (Dante, Jean de Meung), auquel les poètes humanistes ne se sont pas fait faute de puiser largement. Les poètes de la Pléiade ont les premiers assigné à la poésie rénovée la réflexion sur les grands problèmes de la philosophie et la connaissance des lois de l'Univers. L'exemple de Ronsard avec ses deux livres d'Hymnes (1555-1556) est suivi dans la seconde moitié du siècle par de nombreux poètes dont les uns se rattachent, directement ou indirectement, au groupe même de la Pléiade (Baïf, auteur des Météores, Belleau, auteur des Amours et Nouveaux Eschanges des pierres précieuses, Scévole de Sainte-Marthe, auteur des Premières OEuvres), d'autres au groupe, apparenté au précédent, des poètes lyonnais (Scève, auteur du Microcosme), et dont les derniers, à la fin du siècle, gravitent dans l'orbite

de Du Bartas (dont les deux Semaines constituent le plus long poème encyclopédique du siècle). Au XVIIe siècle, l'Art poétique de Boileau mêle le projet moral aux conseils de technique littéraire. Le XVIIIe siècle, marqué à la fois par l'appétit de savoir et le goût pour la poésie descriptive, retrouve le didactisme pastoral (les Saisons de Thomson, les Jardins et l'Homme des champs de Delille, les Mois de Roucher) et le didactisme scientifique (l'Épître sur la philosophie de Newton et les Discours sur l'homme de Voltaire, les importants fragments de l'Hermès et de l'Amérique, laissés par Chénier, la poésie latine des physiocrates). Les poètes du XIXe siècle se montrent pour la plupart assez réticents à l'égard du progrès et du monde technique. Les ambitions de la poésie didactique sont devenues restreintes, célébrant la locomotive (Soulary, Whitman, Verlaine, Campoamor, Verhaeren, Larbaud, Cendrars), l'automobile (Saint-Georges de Bouhélier), l'avion (Apollinaire, Jouve, Cocteau), ou elle se réfugie dans le jeu ou la dérision, chez Queneau par exemple (Petite Cosmogonie portative, 1950).

La littérature didactique, entendue comme une littérature à intention démonstrative, subsiste particulièrement dans la littérature destinée à l'enfance et à la jeunesse. Mais ce didactisme ne fait

qu'aviver les débats anciens sur le partage entre la propriété esthétique et le devoir d'instruire. Ce débat a été renouvelé à l'époque moderne par le théâtre à thèse, issu du moralisme bourgeois des Lumières, de Dumas fils et d'Ibsen à Sartre, et par les pièces didactiques de l'agitprop ou de Brecht (Lehrstücke) qui associent le public à la « fabrication » du sens.

DIDEROT (Denis), philosophe et écrivain français (Langres 1713 - Paris 1784).

Considéré de son temps comme le maître d'oeuvre de l'Encyclopédie, Diderot s'est peu à peu imposé comme l'un des penseurs majeurs de son siècle, proche de nous par sa recherche intellectuelle et son expérimentation formelle. Une part essentielle de son oeuvre étant restée inédite de son vivant, deux romans, la Religieuse et Jacques le Fataliste ne sont parus qu'en 1796, et le Rêve de d'Alembert en 1831 ; le manuscrit du Neveu de

Rameau qui, seul, permet d'établir un texte sûr, n'a été retrouvé qu'en 1891 et un lot substantiel d'autographes, en partie inédits, est devenu accessible en entrant à la Bibliothèque nationale en 1951 on comprend que les jugements sur l'écrivain aient évolué au fur et à mesure de ces découvertes.

Sa famille appartient à la petite bourgeoisie provinciale. Son père, maître coutelier, l'a suffisamment marqué pour que la figure paternelle, garante de la droiture morale, du sérieux professionnel et de la cohésion familiale, hante son oeuvre. Mais Denis, brillant sujet des jésuites, ayant reçu la tonsure, destiné, après ses études de théologie, à succéder à son oncle chanoine, abandonne bientôt la route tracée par sa famille, échappe aux religieux chez qui son père l'avait enfermé, s'enfuit à Paris et épouse une jeune lingère. Cette rupture ne fera qu'aviver son goût de l'union familiale. En attendant de se réconcilier avec son père et son frère, qui entre à sa place dans l'Église, il mène une vie de bohème littéraire. Ses traductions de l'anglais le tirent de l'anonymat : l'Histoire de Grèce de Temple Stanyan (1742), le Dictionnaire de médecine de James en collaboration avec deux autres traducteurs (1744), l'Essai sur le mérite et la vertu de Shaftesbury (1745). Dans ce dernier livre, il ajoute au texte quelques longues notes personnelles. Sa compétence de traducteur le désigne pour animer l'Encyclopédie, conçue d'abord comme l'adaptation française de la Cyclopaedia de Chambers. L'entreprise va rapidement s'émanciper de ce modèle tandis que Diderot s'affirme comme un penseur intrépide. Il publie en 1746 les Pensées philosophiques, condamnées aussitôt à être brûlées, rédige l'année suivante la Promenade du sceptique, dont le manuscrit est saisi quelque temps plus

tard, et édite clandestinement les Bijoux indiscrets, roman où le cadre oriental et les récits érotiques véhiculent une satire politique et des audaces philosophiques. L'ancien étudiant en théologie s'achemine vers le matérialisme et l'athéisme. Les Pensées philosophiques se veulent une réponse aux Pensées de Pascal. Diderot, dès lors, devient « le Philosophe », un homme de savoir et d'action qui ignore la séparation ultérieure entre sciences et lettres. La même année que les Bijoux indiscrets, il compose un traité scienti-

fique, Mémoires sur différents sujets de mathématiques (1748).

LA GUERRE ENCYCLOPÉDIQUE

À partir de 1748, il travaille beaucoup. Le chantier encyclopédique l'accapare. Mais cette activité l'a familiarisé avec les secteurs les plus divers du savoir et l'a ouvert à de nombreuses formes d'écriture. Elle ne l'a pas empêché d'écrire plusieurs oeuvres philosophiques majeures : la Lettre sur les aveugles paraît en 1749, la Lettre sur les sourds et muets en 1751, la Suite de l'apologie de M. l'abbé de Prades en 1752, les Pensées sur l'interprétation de la nature en 1753. Le « Prospectus » de l'Encyclopédie qu'il rédige est un acte de foi dans le progrès des connaissances. Les deux Lettres, tout particulièrement, se caractérisent par une attitude expérimentale à l'égard de l'être humain, par laquelle Diderot ébauche une explication matérialiste loin de tout finalisme. De telles positions ne pouvaient laisser indifférentes les autorités : on arrêta l'auteur de la Lettre sur les aveugles. Diderot passa un mois au donjon de Vincennes. C'est là que Rousseau lui rendit visite et discuta avec lui de la question mise en concours sur le progrès des sciences et des arts, d'où devait sortir le premier Discours du citoyen de Genève. Cette expérience de la prison marqua Diderot, qui choisit plusieurs fois de ne pas publier certains de ses manuscrits les plus scandaleux. L'Apologie de l'abbé de Prades un collaborateur de l'Encyclopédie pour les affaires théologiques, poursuivi à cause d'une thèse jugée hétérodoxe par la Sorbonne sera publiée sans permission, les Pensées sur l'interprétation de la nature, réflexion sur la méthode expérimentale (1753-54), se contentant d'une permission tacite. La parution de l'Encyclopédie elle-même constitue un long combat. Le pouvoir monarchique était divisé entre traditionalistes partisans de la répression et modernistes favorables à l'entreprise. En 1752, Mme de Pompadour et le comte d'Argenson parviennent à désamorcer la crise et permettent la poursuite de la parution, mais, en 1759, le parlement suspend la publication ; le privilège est révoqué, les sept tomes parus sont condamnés par le pape. La suite de la collection est publiée clandestinement. Les antiphilosophes dé-

chaînaient des polémiques. Palissot, notamment, se signala par ses pamphlets et sa pièce de théâtre, les Philosophes, qui, en 1760, chercha à ridiculiser Diderot et ses amis. La situation fut compliquée par la rupture avec Rousseau. Choqué par les accointances de Diderot avec Grimm, d'Holbach et d'autres aristocrates, par leur orientation athée, celui-ci rompit avec eux à propos de l'article Genève que d'Alembert avait donné à l'Encyclopédie. Diderot ne manqua pas d'être frappé par la « désertion » de son ami. Sa tâche à la tête de l'Encyclopédie était d'autant plus écrasante que d'Alembert prit du recul par rapport à une entreprise qu'il jugeait dangereuse.

L'OEUVRE DRAMATIQUE

Au milieu de cette guerre encyclopédique, Diderot se réconcilia avec sa famille à Langres. Il fit la connaissance d'une jeune femme, Sophie Volland (1716-1784), qui devint sa maîtresse et sa confidente, et avec laquelle il entretint à partir de 1759, semble-t-il, une extraordinaire correspondance, véritable journal intime qui faisait vivre à son amie toutes ses expériences sociales et intellectuelles. C'est l'époque également où il se tourne vers le théâtre et invente des formes nouvelles de critique d'art. L'oeuvre dramatique de Diderot associe la réflexion critique et la pratique proprement littéraire. Ainsi, en 1757, paraît le Fils naturel ou les Épreuves de la vertu, comédie en cinq actes et en prose, accompagnée de trois Entretiens sur le Fils naturel . Un dispositif identique est reproduit l'année suivante : Diderot publie un nouveau drame, le Père de famille, suivi d'un discours, De la poésie dramatique. Cette défense et illustration d'un nouveau drame sérieux fait date. Si le Fils naturel n'a été joué à Paris qu'une seule fois en 1771, le Père de famille obtint en 1761 un succès qui s'affirma ultérieurement, en particulier lors de la reprise de 1769. Cette recherche de Diderot se poursuivit dans des traductions ou adaptations de l'anglais : en 1759, il élabore le plan d'une tragédie intitulée le Shérif et, en 1760, il traduit la pièce de E. Moore, le Joueur. Il faut encore situer dans cette veine l'article consacré à Térence que

Diderot donne en 1765 à la Gazette littéraire de l'Europe. L'expérience du style de Garrick, le grand acteur anglais, qu'il relate dans un article de 1769, nourrit une longue réflexion qui aboutit au Paradoxe sur le comédien, défense d'un jeu raisonné contre l'inefficacité d'une spontanéité pulsionnelle.

LES ÉCRITS ESTHÉTIQUES

La recherche sur le théâtre s'intègre chez Diderot à une pensée esthétique qui s'interroge sur les différents arts, sur leur pratique et leurs principes. Diderot a été mêlé à la querelle des Bouffons et a édité en 1771 les Leçons de clavecin

de Bemetzrieder. Dans le domaine des arts plastiques, il publie sans nom d'auteur l'Histoire et Secret de la peinture de cire (1755), texte conçu comme l'article « Encaustique » de l'Encyclopédie, qui expose les aspects pratiques de cette technique. C'est dans les Salons que Diderot s'affirme comme créateur d'un genre. Tous les deux ans de 1759 à 1771, puis en 1775 et en 1781, il composa pour la Correspondance littéraire un compte rendu des oeuvres exposées au Louvre. Le Salon de 1759 ne comporte encore que quelques pages, mais les suivants prennent de l'ampleur. La théorie va de pair avec des récits ou des dialogues qui font de ces comptes rendus des oeuvres originales et vivantes. La réflexion esthétique se poursuit dans l'Essai sur la peinture (1766), dans un échange de lettres avec le sculpteur Falconet sur la postérité (1765-1767) et dans les Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture, la poésie (1777).

LE ROMANCIER PHILOSOPHE

Débarrassé de ses obligations encyclopédiques, Diderot collabora à la Correspondance littéraire de Grimm, périodique manuscrit envoyé à des abonnés princiers à travers l'Europe. En plus des Salons, il lui fournit de très nombreuses recensions de l'actualité littéraire et lui confia divers manuscrits personnels. Il devenait même le responsable de la Correspondance quand Grimm devait s'absenter de Paris. Plusieurs de ses oeuvres parurent ainsi de façon confidentielle. Diderot participa aussi à une somme sur les voyages, le commerce et la colonisation, l'Histoire des deux Indes de l'abbé

Raynal : l'ouvrage, à côté de renseignements pratiques sur les ressources des pays lointains, comporte d'étonnants passages sur le droit des opprimés à la révolte. Diderot enfin travailla avec le baron d'Holbach. Il rédigea vraisemblablement des parties du Système de la nature, paru en 1770.

Abandonnant le caractère abstrait du dialogue philosophique classique, Diderot fait sortir la philosophie du cabinet d'étude et l'ouvre au romanesque de la vie quotidienne. En 1769, le Rêve de d'Alembert met en scène un débat sur le matérialisme et ses conséquences morales. À l'exposé linéaire et dogmatique sont préférées une exposition éclatée et une recherche foisonnante nourrie d'hypothèses. Le problème moral reparaît dans l'Entretien d'un père avec ses enfants en 1771 et dans l'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de *** en 1774, ainsi que dans le Supplément au Voyage de Bougainville ou Dialogue sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas (1773). Dans le Supplément, le dialogue entre A. et B. renvoie au dialogue entre deux civilisations, entre

Diderot et Bougainville, entre Diderot et lui-même. Les liens qui unissent dialogue et récit, roman et théâtre sont soulignés par le regroupement qui rapproche en un triptyque le Supplément, Ceci n'est pas un conte et l'Histoire de Mme de La Carlière. L'art du dialogue intellectuel se retrouve dans les réfutations d'Hemsterhuis, philosophe idéaliste, et d'Helvétius, matérialiste trop peu soucieux, selon Diderot, de la spécificité humaine. Il anime également les tentatives romanesques. À la célébration de Térence faisait pendant un fervent éloge de Richardson, modèle anglais du pathétique romanesque. Diderot explore les virtualités du genre dans la Religieuse en insérant le récit de Suzanne Simonin, religieuse malgré elle, dans une trame épistolaire qui fait dialoguer la recluse et son protecteur, le romancier et son lecteur. Tristram Shandy de Sterne forme l'une des sources de Jacques le Fataliste, mais le modèle est vite oublié dans cette éblouissante mosaïque qui mêle la réflexion philosophique et le plaisir de conter, et fait à nouveau dialoguer Jacques et son maître, « fatalité » et liberté, le narrateur et son auditeur. Les deux romans furent publiés dans la Cor-

respondance littéraire et révélés au public en 1796. Il faudrait à leur suite citer les contes de Diderot, notamment les Deux Amis de Bourbonne. Mais l'art du dialogue culmine avec le Neveu de Rameau, confrontation de « Moi », philosophe installé dans la rigueur de ses principes et le confort d'une relative reconnaissance sociale, et « Lui », neveu du grand Rameau, raté et génie, prêt à tous les compromis : le débat qui s'instaure entre eux et nourrit la satire sociale aussi bien que le propos esthétique a été apprécié par Goethe et Hegel. La virtuosité technique de ces grands textes de la maturité fait corps avec l'interrogation philosophique sur le matérialisme. Les Principes philosophiques sur la matière et le mouvement, rédigés en 1771, marquent aussi cette réflexion.

Par l'intermédiaire de Grimm, Diderot était entré en contact avec la Cour de Russie. En 1765, Catherine II avait acheté la bibliothèque du philosophe en lui en laissant l'usage. En 1767, Diderot était associé à l'Académie de Saint-Pétersbourg. Riche de son expérience, il projetait une encyclopédie russe. Il prépara ensuite son voyage pour répondre à l'invitation de la tsarine. Il quitta Paris en juin 1773, passa l'été à La Haye et arriva à Saint-Pétersbourg en octobre. Il eut des entretiens quotidiens avec Catherine et travailla à plusieurs projets de réforme, d'où sont issus les Observations sur le Nakaz et le Plan d'une université pour le gouvernement de Russie. Prenant conscience des limites du despotisme éclairé, il rentra en France, après un

nouveau séjour en Hollande, en octobre 1774.

LES DIX DERNIÈRES ANNÉES

Les dix dernières années de la vie de Diderot sont occupées par trois vastes projets. D'une part, il poursuit une collaboration active à l'Histoire des deux Indes. Lorsque le livre est condamné et son auteur menacé, il compose une Lettre apologétique de l'abbé Raynal à M. Grimm qui expose ses griefs envers

Grimm. En second lieu, il rassemble des matériaux accumulés depuis longtemps en une somme éclatée, cherchant à expliquer l'homme par son organisation : les Éléments de physiologie, qu'il devait laisser inachevés. Une troisième direction de travail est fournie par la méditation sur l'oeuvre de Sénèque, à travers laquelle Diderot fait le point sur sa propre vie. Cette introduction à une nouvelle traduction de Sénèque par Lagrange prit les dimensions d'un véritable volume, paru en 1778 sous le titre d'Essai sur la vie et les écrits de Sénèque et remanié en 1782 sous le titre d'Essai sur les règnes de Claude et de Néron. L'oeuvre, souvent négligée par la critique, permet à Diderot, ainsi que sa dernière pièce Est-il bon ? Est-il méchant ?, une réflexion sur les droits et les devoirs du philosophe. Il revient sur son passé et répond aux Confessions de Rousseau. Cette dernière publication, qui valut à son auteur les remontrances du roi, n'est pas une oeuvre de repli sur soi, mais une ultime oeuvre de combat. À sa mort, manuscrits et livres partirent pour Saint-Pétersbourg. La fille de Diderot, Mme de Vandeul, composa les Mémoires pour servir à la vie de Diderot, tandis que Naigeon entreprenait de révéler et de défendre le philosophe, anticlérical et matérialiste. Entre la philosophie et la littérature, entre le roman et le théâtre, Diderot a donné naissance à une oeuvre complexe, difficile à définir, et dont les idées se déploient moins selon le schéma d'une rhétorique que suivant la logique, perpétuellement réajustée, du vivant.

DIEGO (Gerardo), poète espagnol (Santander 1896 - Madrid 1987).

Sa poésie, en restant fidèle aux formes classiques, passe de l'influence de Jiménez à celle de Huidobro et du creacionismo (Image, 1922 ; Manuel d'écumes, 1924). Góngora lui inspire sa Fable d'X et Z (1932). L'amour (Amour seul, 1958), la musique et les taureaux sont les thèmes dominants d'une oeuvre toujours soucieuse d'expérimentations formelles (Poésie et création, 1974). Son anthologie de la poésie espagnole (1931) a fait date.

DIERX (Léon), poète français (la Réunion 1838 - Paris 1912).

Il vient tôt à Paris et publie Aspirations

poétiques (1858), Poèmes et poésies (1864), les Lèvres closes (1867). Ses Poésies complètes connaissent plusieurs éditions jusqu'en 1896. Il admire Leconte de Lisle, mais sa poésie ne semble pas en avoir la force « barbare » même si elle en subit l'influence quelque peu paralysante. De fait, ses textes réécrivent des oeuvres connues du maître ou de Hugo. Il reprend des textes d'écrivains français et des mètres existants plus qu'il n'innove. On retient sa thématique de l'étrangeté, qui n'a rien d'exotique, et ses vues sur le heurt des civilisations. Pris isolément, certains vers brillent d'un éclat très fort. Les Amants (1879) sont marqués par la « décadence ». Dierx succède à Mallarmé comme « Prince des poètes ».

DIGÉNIS AKRITAS, épopée byzantine.

Ce long poème en vers de quinze syllabes conte les aventures de Basile Digénis Akritas, l'homme à la double origine, né d'une princesse byzantine et d'un émir arabe converti. Datant du XIe siècle, ce roman héroïque n'est connu que par des versions plus tardives (XIIIe-XVe s.), en langue populaire et en langue savante. Issu à la fois de la tradition orale et du roman antique, il tient de l'épopée par le récit des exploits du héros, et du roman de chevalerie par la place que l'amour y occupe.

DI GIACOMO (Salvatore), écrivain italien (Naples 1860 - id. 1934).

Ses vers en dialecte napolitain (la Boutique verte, 1886 ; Ariettes et Sonnets, 1898), souvent mis en musique, ses drames véristes (Assunta Spina, 1909) et ses nouvelles (Pipe et chope, 1893) sont des fresques de la vie populaire de sa ville.

DIHLAWI (Chah Ahmad Wali Allah ibn 'Abd al-Rahim al-), savant musulman indien (Delhi 1703 - id. 1762).

Soufi de l'ordre Naqchabendi, après quelques années à La Mecque, il enseigna à Delhi, et combattit, au nom du sunnisme orthodoxe, le chi'isme et l'hindouisme. Il traduisit le Coran en persan. Dans l'Argument décisif de Dieu, écrit en arabe, le comparatiste trouve d'étonnantes échappées à la Rousseau et à la Montesquieu.

DIK AL-DJINN AL-HIMSI (‘Abd al-Salam ibn Raghban), poète arabe (Homs 777 - v. 850).

Né et mort en Syrie, il mena une vie passablement libre qui lui valut son sobriquet de « Coq des djinns ». Délaissé par la critique de l’époque, il reste intéressant pour ses compositions sur son pays natal.

DIKTONIUS (Elmer), écrivain et compositeur finlandais (Helsinki 1896 - id. 1961).

Il écrivit aussi bien en finnois qu’en suédois. Il abandonna la musique pour devenir la personnalité majeure de la poésie moderniste qu’il lança avec Mon poème (1921) et Chansons dures (1922). Son lyrisme marqué, sous l’influence de son ami Kuusinen, par les idées marxistes, le rapproche des expressionnistes allemands, mais il subit également les influences des dadaïstes et des poètes américains qu’il a traduits (Houille, 1927 ; Fort mais sombre, 1930 ; Herbe et Granit, 1936).

DI LASCIA (Mariateresa), écrivain italien (Rocchetta S. Antonio, Foggia, 1954 - Rome 1994).

Militante féministe, son roman autobiographique Passage dans l’ombre, dont la publication posthume date de 1995, décrit la réalité sociale du Sud de l’Italie, qu’elle traite à travers l’analyse de la condition de la femme et des rapports familiaux.

DILOV (Ljuben), écrivain bulgare (Cerven Brjag 1927).

Il est le représentant le plus éminent de la littérature fantastique en Bulgarie. S’intéressant à la problématique soulevée par la révolution scientifique et technique du XXe siècle, à travers l’éclairage pénétrant du dynamisme de l’homme contemporain et de ses liens avec le cosmos, il analyse de multiples aspects d’ordre psychologique et sociologique (Impressions d’une planète, 1990). L’essai prend un réel essor avec lui, et son recueil Réincarnation (1993), par l’humour et la satire, relate le lent cheminement vers le renouveau national, seul gage de sortie, à ses yeux, du marasme postcommuniste.

DIMARAS (Constantin, T.), critique et historien grec (Athènes 1904 - ?).

Spécialiste de l'« Aufklärung » grecque, auteur d'une monumentale Histoire de la littérature grecque moderne (1948), sans cesse remise à jour, il pratique une méthode critique alliant la rigueur de l'érudition à l'ouverture d'un esprit comparatiste.

DIMITROVA (Blaga), femme de lettres bulgare (Bjala Slatina, près de Pleven, 1922). Ses poèmes (En plein air, 1956 ; le Monde dans le creux de la main, 1962 ; Temps à rebours, 1966 ; Condamnés à l'amour, 1967 ; Moments, 1968 ; Nom, 1971 ; Comment, 1974 ; Espaces, 1980) et ses romans, marqués par ses voyages (Voyage en moi-même, 1965 ; Déviation, 1967 ; Avalanche, 1971), et tout particulièrement par le Viêt Nam (Ciel souterrain, 1972), évoquent les problèmes du monde actuel à travers une mise en scène originale du temps et comme des

exemples de l'éternel élan de l'homme pour vaincre son destin.

DIMOV (Dimitar), écrivain bulgare (Lovec 1909 - Bucarest 1966).

Il est l'auteur de drames et de romans, dont le plus célèbre (Tabac, 1951) est une analyse philosophique et morale de la décadence de la bourgeoisie. L'accent est fortement mis, dans son oeuvre, sur l'aliénation de l'élite, à travers la dégradation de la personnalité par le mal (Âmes damnées, 1945).

DIMOV (Leonid), poète roumain (Ismaïl, Ukraine, 1926 - Bucarest 1987).

Avec le prosateur Dumitru Tsepenag, il est le créateur de « l'onirisme », courant littéraire apparenté au surréalisme. Adoptant la vision baroque du « monde comme un rêve », il cultive la liberté totale de l'imagination et procure une grande expressivité au vocabulaire de la vie quotidienne. (7 poèmes, 1968 ; Livre de rêves, 1969 ; ABC poèmes, 1973 ; la Dialectique des âges, 1977 ; l'Éternel retour, 1982).

DING LING (Jiang Bingzhi, dite), romancière chinoise (1904 - 1986).

La plus célèbre romancière de l'époque moderne, membre du P.C.C. dès 1932, elle fut à la fois dissidente et orthodoxe. Militant trop tôt pour la libération de la femme, tant sociale que sexuelle (le Journal de Miss Sophie, 1928), elle paiera cette audace de longues années de persécutions. Rappelée à l'ordre par les Causeries de Mao à Yan'an (1942), elle devient réaliste socialiste de stricte obédience avec Le soleil brille sur la rivière Sanggan (1948, prix Staline 1951), qui a pour thème la réforme agraire. Victime de toutes les purges, elle est réhabilitée en 1979 et redevient personnage officiel.

DINI (Nurhajati Srihardini, dite Nh.), romancière indonésienne (Semarang, Java, 1936).

C'est l'une des très rares femmes à s'être imposée dans la littérature d'Indonésie. En publiant à vingt ans son premier recueil de nouvelles (Deux Mondes, 1956), puis un court roman (Coeurs paisibles, 1961), elle ouvrait une série de portraits féminins dont l'intérêt dépasse celui des histoires sentimentales qui leur servent de cadre. Après son mariage avec un diplomate français, ses récits portent la trace de ses voyages (Sur un bateau, 1973 ; la Barka, 1975 ; Je m'appelle Hiroko, 1977), avant d'évoquer ses souvenirs de jeunesse (Une ruelle dans une ville, 1978 ; Un champ d'herbe derrière chez nous, 1979).

DINIS (Joaquim Guilherme Gomes Coelho, dit Júlio), écrivain portugais (Porto 1839 - id. 1871).

Victime de la tuberculose à 32 ans, il a laissé trois des romans les plus lus au

Portugal et au Brésil depuis un siècle (le Recteur et ses pupilles, 1866 ; l'Héritière de la Cannaie, 1868 ; Une famille anglaise, 1868), qui témoignent d'une foi profonde dans la bonté naturelle de l'homme et dans les valeurs de la bourgeoisie libérale portugaise.

DINIS DA CRUZ E SILVA (António), poète portugais (Lisbonne 1731 - Rio de Janeiro 1799).

Il est connu surtout par son poème héroï-comique le Goupillon (publié en 1802), écho aux critiques dont le haut clergé est

l’objet sous le ministère de Pombal.

DINKA (chants).

Peuple nilotique du Soudan méridional et ethnie numériquement la plus importante de ce pays, les Dinka développent leurs talents poétiques dans de remarquables compositions chantées, de genres très divers, aux textes parfois fort longs. Les plus étonnants sont sans doute les chants que tout jeune Dinka digne de ce nom se doit de composer et d’adresser à son boeuf favori en compagnie duquel il se pavane. Parmi les nombreux autres genres, on note aussi, pour l’originalité de leurs paroles, les chants cathartiques (associés à des sortes de retraites masculines dans des camps éloignés du village et au cours desquelles on se gorge de lait), les chants d’initiation, les hymnes à la divinité, les chants d’insultes et de plaisanteries entre compagnons d’âge, les chants de guerre et, d’origine plus récente, mais non moins belliqueux, les chants d’écoliers.

DIOGÈNE LAËRCE (en gr. Diogenês), écrivain grec (Laërte, Cilicie, IIIe s. apr. J.-C.).

Il est l’auteur d’une histoire de la philosophie, Vies, Doctrines et Sentences des philosophes illustres, en 10 livres, où l’anecdote biographique l’emporte sur l’exposé théorique. Intéressé par toutes les écoles philosophiques, des Sept Sages aux épicuriens, à l’exception du néo-platonisme, il nous fournit de nombreuses citations d’oeuvres aujourd’hui perdues, comme le testament et les lettres d’Épicure.

DION CASSIUS, historien grec (Nicée, Bithynie, v. 164 - v. 234).

Dignitaire de l’Empire romain, deux fois consul, en 205 et en 229, il fut un proche de Septime Sévère. Auteur d’un ouvrage Sur les songes et les présages, d’une Histoire des guerres civiles, qui est perdue, il a aussi écrit une Histoire romaine, en 80 livres, dont il nous reste les livres XXXVI à LIV (680-10 av. J.-C.), avec des fragments et des résumés. Dans une histoire qui demeure annalistique et une oeuvre qui unit des méthodes et des préoccupations variées, racontant l’histoire de Rome des origines jusqu’en 222 apr.

J.-C., il fait l’éloge d’un Empire et d’un

pouvoir décentralisé.

DION CHRYSOSTOME ou DION DE PRUSE, philosophe ou rhéteur grec (Pruse, Bithynie, v. 45 - Rome v. 110).

Comme le raconte Philostrate dans la Vie des sophistes, ce professeur de rhétorique et philosophe errant, accueilli par Vespasien et Titus, puis, après son bannissement sous Domitien, par Nerva et Trajan, est l'auteur de nombreux discours, de style et de contenu très variés, à dominante morale et biographique, d'inspiration stoïcienne, politique (quatre discours à Trajan, Sur la royauté), sociale (ex. le Discours eubéen) et mythologique (ex. le Discours troyen).

DIOP (Birago), écrivain sénégalais (Dakar 1906 - id. 1989).

Vétérinaire, c'est un homme de terrain, à la différence des autres membres du groupe l'Étudiant noir. Son amitié pour le vieux griot Amadou Koumba Ngom est à l'origine de son entreprise de collecte et de récriture des contes onolofs. Il a publié aussi des poèmes (Leurres et Lueurs, 1960) et ses Mémoires (la Plume raboutée, 1978). Mais ce sont ses recueils, les Contes d'Amadou Koumba (1947), les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba (1958), Contes et Lavanes (1963), qui l'ont rendu célèbre. Avec un grand talent de conteur, il transmet d'authentiques contes traditionnels, mais en les recréant pour répondre aux exigences de l'écrit et aux attentes d'un public élargi. Il porte ainsi témoignage de la vitalité de la culture populaire et réussit une oeuvre très attachante par son mélange de réalisme (« Sarzan ») et de merveilleux. Mais il sait bien que, dans le passage de l'oral à l'écrit, s'opère une rupture irréversible et que le conte écrit est devenu un texte hybride.

DIOP (Boubacar Boris), écrivain sénégalais (Dakar 1946).

Professeur de littérature, journaliste et scénariste, il est surtout remarquable comme romancier, l'un de ceux qui transforment et renouvellent profondément le roman africain en faisant éclater ses structures et en forgeant une écriture « traversée par le souffle de l'oralité ». Dans le Temps de Tamango (1981), il utilise, pour dénoncer les maux du présent,

les ressources de l'anticipation ; les Tambours de la mémoire (1990) et le Cavalier et son ombre (prix Tropiques, 1997) mêlent dans une savante construction narrative roman d'amour, mythe et mise en question du mythe. Murambi, le livre des ossements (2000), a été écrit dans le cadre de l'opération « Écrire par devoir de mémoire » qui a invité un groupe d' écrivains africains à témoigner sur le génocide rwandais. Ce roman, qui n'en est pas vraiment un, pose de façon déchirante

la question des pouvoirs de la littérature face à l'horreur indicible.

DIOP (Cheikh Anta), écrivain sénégalais (Diourbel 1933 - Dakar 1985).

Il fait ses études de philosophie à Paris, où, autour de la revue Présence africaine, s'élaborait le concept de négritude. Ses travaux visent à réhabiliter l'homme noir qui est à l'origine de l'humanité, à lui rendre son histoire antique en rattachant l'Égypte pharaonique aux civilisations négro-africaines par des arguments ethnologiques et linguistiques. Ils sont aussi un plaidoyer pour l'unité africaine (Nations nègres et Culture, 1954 ; l'Afrique noire précoloniale, 1960 ; l'Unité culturelle de l'Afrique noire, 1960 ; Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique, 1967 ; Civilisation ou barbarie, 1981). Ses thèses ont trouvé en Afrique et dans la diaspora un écho retentissant. Il est certainement l'un des savants les plus célèbres et l'un de ceux qui ont marqué le plus profondément la pensée africaine. Il fut également un militant politique actif.

DIOP (David), poète sénégalais (Bordeaux 1927 - 1960).

Mort prématurément dans un accident d'avion au large de Dakar, il a laissé un unique recueil de poèmes (Coups de pilon, 1956), où il dénonce avec violence les méfaits du colonialisme en idéalisant l'« Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales ».

DI PRIMA (Diane), poète américain (New

York, 1934).

Elle est la seule femme à émerger de la Beat Generation. Ses poèmes (Poèmes choisis, 1956-1975, 1977 ; Morceaux de chanson, 1990 ; Le masque est le chemin de l'étoile, 1993) en dépassent les enjeux, par leur engagement politique (féminisme et anarchisme) et leur inspiration romantique et ésotérique. S'inscrivant dans une lignée de femmes prophètesses et chamanes, elle institue son histoire individuelle en emblème de l'histoire de la puissance féminine, dans une dialectique articulant sauvagerie et civilisation comme sphères de l'action créative de la femme. Son autobiographie intitulée Mémoires de ma vie de femme retracera sa trajectoire des années 1950 aux années 1980.

DISH (Thomas Michael), écrivain américain (Iowa 1940).

Son nom demeura longtemps attaché au magazine britannique d'avant-garde New Worlds . Il y fit paraître en 1967 Camp de concentration, roman sur les liens entre l'intelligence, le pouvoir et la mort, où apparaissent plusieurs des thèmes que reprendra toute son oeuvre : le camp ou la cage, symbole de toutes les persécutions totalitaires, la communication et ses

pièges et les « futurs sans avenir ». Pourtant Dish n'est pas un pessimiste systématique : Génocides (1965), retournant la problématique habituelle des romans cataclysmiques, raconte la transformation de la Terre en un champ de semences venues d'ailleurs et offre le tableau d'une nature à la fois prodigue et impitoyable. Refus du spectaculaire et prédilection pour les « non-lieux » du drame qui rend celui-ci encore plus insoutenable sont deux procédés également sensibles dans ses nouvelles (Casablanca, 1967 ; l'Homme qui n'avait aucune idée, 1978). Sur les ailes du chant (On Wings of Song, 1979), souvent comparé au 1984 de George Orwell, a fait de Dish l'un des meilleurs « ironistes » de la nouvelle littérature américaine.

DISRAELI (Benjamin), homme politique et écrivain anglais (Londres 1804 - id. 1881).
Fils du critique et historien de la littérature Isaac Disraeli (1766-1848), il donna des récits où le romantisme sentimental s'allie à la satire (Vivian Grey, 1826 ; Contarini

Fleming, 1832), avant de plaider dans sa trilogie « Jeune Angleterre » pour la démocratie tory (Coningsby, 1844 ; Sybil, 1845 ; Tancred, 1847). Déjà les Voyages du capitaine Popanilla (1828) attestaient l'acuité de son regard sur le snobisme et l'ambition : la suite de son oeuvre critique et romanesque (Endymion, 1880) prouve la consanguinité de l'écrivain et du politique.

DIT.

Le terme désigne au Moyen Âge un texte en vers, non chanté, énoncé par un « je » qui s'investit dans son propos. L'investissement peut prétendre renvoyer à la vie de son auteur ainsi au XIIIe siècle, de nombreux dits de Rutebeuf, au XIVe, du Voir Dit de Guillaume de Machaut et tendre vers une poésie personnelle. Le dit propose plus souvent une réflexion générale, à dimension didactique, moralisante, satirique. Le Dit des hérauts, court poème du XIVe siècle, imitant le Conte des hérauts de Vaudouin de Condé, critique ainsi les défauts des hérauts d'armes et la décadence des joutes et des tournois. Le dit peut aussi intégrer au discours du « je » des ballades, rondeaux, lais, etc., qui illustrent le talent poétique de son auteur. Cette pratique se retrouve chez Machaut, Froissart ou encore Villon dans son Testament .

DIT DE HEICHU [Heichu monogatari],

oeuvre anonyme japonaise sans doute élaborée au milieu du Xe s. Composé de 39 histoires, ce recueil relève du genre de l'uta-monogatari, constitué de brefs récits s'achevant sur un ou plusieurs poèmes, et conte les amours du grand poète Taira no Sadafun (? 923). Surnommé Heichu, ce descendant de l'empereur Kanmu fut également fort célèbre pour ses multiples

aventures galantes, et sa figure quasi légendaire inspirera jusqu'à notre époque des écrivains comme Akutagawa Ryunosuke ou Tanizaki Junichiro.

DIT DE HEIJI [Heiji monogatari],

chronique guerrière japonaise (gunki monogatari) sans doute élaborée au début du XIIIe s. pour sa version la plus primitive. Elle relate les luttes qui, en l'ère Heiji (1159), opposèrent deux puissants clans guerriers, les Taira et les Minamoto. Très

proche du Dit de Hogen comme du Dit des Heike, cette oeuvre à forte coloration bouddhique a également beaucoup inspiré la tradition littéraire japonaise, du no et du kabuki aux récits d'Akutagawa Ryunosuke.

DIT DE HOGEN [Hogen monogatari],

chronique guerrière japonaise (gunki monogatari) sans doute élaborée au cours du XIIIe s. pour sa version la plus ancienne. Elle raconte le conflit qui opposa en l'ère Hogen (1156) les membres de deux puissants clans guerriers, les Taira et les Minamoto, à l'occasion d'une crise dynastique. Fortement teintée de bouddhisme, cette oeuvre est très proche dans ses thèmes et dans sa structure du Dit de Heiji et, comme elle, fut diffusée oralement au cours du Moyen Âge.

DIT DE L'OST D'IGOR (le), poème épique russe anonyme (fin XIIe s.).

C'est le récit historique, mais dans une tonalité lyrique, de la campagne entreprise en 1185 contre les nomades polovtsiens, et l'évocation de la défaite, de la captivité et de l'évasion du prince Igor. Bien que, le manuscrit étant perdu, certains y voient une contrefaçon (à l'imitation d'Ossian), la plupart des critiques s'accordent à reconnaître l'authenticité de l'oeuvre dont l'auteur est sans doute un laïc, compagnon d'un prince imprégné de tradition orale et connaissant également les orateurs ecclésiastiques et les annalistes.

DIT DES HEIKE [Heike monogatari],

chronique guerrière japonaise (gunki monogatari) sans doute élaborée au cours du XIIIe s. pour ses versions les plus anciennes. Relevant pour une large part du genre épique, cette oeuvre composite raconte la splendeur et la chute du clan des Taira au cours de la seconde moitié du XIIe s., jusqu'à son anéantissement à la bataille de Dan-no-ura en 1185. Connu dans un grand nombre de versions différentes (de 3 à 48 livres), le Heike fit tout au long du Moyen Âge l'objet d'une diffusion orale sous la forme de récitations (heikyoku) au cours desquelles des moines aveugles, les biwa hoshi, s'accompagnaient d'un luth nommé biwa .
C'est la version en 12 livres dite Kakuichi-bon, du nom de l'un de ces biwa hôshi, qui a servi de vulgate au Heike depuis la

fin du XIVe s. OEuvre collective, le Dit des

Heike a joui d'une extraordinaire popularité jusqu'à aujourd'hui. Il constitue l'un des monuments incontournables de la littérature japonaise et n'a jamais cessé de hanter son imaginaire.

DIT DES SOGA [Soga Monogatari],

récit épique japonais de la fin du XIVe s., relatant sous une forme romancée l'histoire des deux frères Soga, Goro et Juro, qui moururent en 1193 après avoir tué, lors d'une partie de chasse, Kudo Suketsune, qui dix-sept ans plus tôt avait assassiné leur père, Saburo Sukeshige. Dans la première partie du récit, marquée par le Dit des Heike, les causes de la vengeance sont replacées dans leur contexte historique dominé par l'ascension de Minamoto no Yoritomo, le fondateur du bakufu de Kamakura. La seconde partie dépeint la vie et les moeurs des guerriers du Kanto, dont les deux frères incarnent les valeurs héroïques. D'abord transmis oralement, le récit fut rédigé par un moine de Hakone qui, tout en prenant le parti des guerriers, manifeste un fort souci de moralisme. Le Dit des Soga inspira nombre de récits et de chants populaires ainsi que beaucoup d'oeuvres du joruri et du kabuki.

DITLEVSEN (Tove), femme de lettres danoise (Copenhague 1918 - id. 1976).

Dès les débuts perce le thème principal de l'oeuvre, la pression de la société sur la fécondité de l'individu : les Adultes (1969), la Chambre ronde (1973). Elle est la romancière de la souffrance concrète (On a fait du mal à un enfant 1941, histoire d'un viol, la Rue de l'enfance, 1943), comme de la souffrance morale (récits autobiographiques, ou de société : les Visages, 1968 ; Cherche mari, 1975 ; Printemps précoce, 1999).

DIWAN (en fr. divan). Mot arabe (dawwana : « enregistrer »)

et qui désigne, en littérature, un recueil de poèmes d'un même auteur ou, plus

rarement, d'une même tribu, rassemblant qasida et fragments divers. Le terme de « diwan » a été également employé pour certains recueils de poèmes d'écrivains juifs de l'aire méditerranéenne ayant adopté la métrique de l'école judéo-espagnole.

DIYÂB (Mahmûd), dramaturge égyptien (Ismâ'îliyya 1932 - 1983).

Juriste de formation, il se lança dans l'écriture de pièces réalistes à dimension sociale et politique. Son théâtre affectionne particulièrement le milieu campagnard des villages égyptiens, dont il utilisa largement le dialecte rural (la Vieille Maison, 1964 ; l'Orage, 1967 ; l'Étranger ; Nuits de moisson, 1968). Il revint ensuite à l'arabe littéraire dans Un homme bon, en trois histoires (1970) et Porte des victoires (1971), sur la guerre des Six Jours, pièce qui fut interdite par la censure.

DIZDAR (Mak), poète bosniaque (Stolac, Herzégovine, 1917 - Sarajevo 1971).

Son recueil de poésie le plus connu, le Dormeur en pierre (1966), est inspiré par le passé bosniaque à l'époque des « bogomiles » et de ses stèles médiévales. Il évoque ce monde apocalyptique, en cherchant ses propres racines dans un passé perdu et mystérieux. Mak Dizdar fait dans ses poèmes une synthèse de la sagesse et de la philosophie moderne.

DJABARLY (Djafar Kafarogly), écrivain azerbaïdjanais (Khizy 1899 - Bakou 1934). D'origine rurale, il subit à ses débuts l'influence contradictoire du poète démocrate Sabir et du nationalisme mousavatiste. Il dénonce dans des poèmes, des récits (Aslan et Farkhad, 1916), des drames (Fleurs fanées, 1917 ; Aïdyn, 1922) la société bourgeoise et le pouvoir de l'argent. Rallié à la révolution, il milite pour l'émancipation des femmes (Sévil, 1928), combat le fanatisme religieux (la Fiancée du feu, 1928) et les tendances nationalistes (En 1905, 1931). Il évoque ensuite les mutations engendrées par les luttes sociales dans les campagnes (Almas, Iachar, 1931-1932) et les milieux artistiques (le Tournant, 1932).

DJABARTI ('Abd al-Rahman al-), historien arabe (Le Caire 1753 - id. 1825).

L'un des plus grands et derniers historiens de l'époque médiévale, il a écrit une chronique, doublée d'une biographie des célébrités locales, qui couvre l'Égypte de la fin du XVIIe siècle au début du XIXe. Il y décrit en des termes remarquables d'intelligence et de lucidité l'arrivée de Napoléon Bonaparte et sa rencontre avec les savants français : leur supériorité scientifique, ajoutée à la supériorité militaire de l'armée napoléonienne, fut un choc violent qui allait provoquer de profonds changements (nahda), y compris dans la littérature arabe.

DJAGARKHWIN ou CEGERXWÎN (Chaikhmus, dit), poète kurde (Hisar, prov. de Mardin, Turquie, 1903).

Originaire de la tribu des Gurdilan, orphelin de bonne heure, il fut berger puis mollah. En 1927, il s'engage dans une double lutte sociale et nationale, récitant ses poèmes sous le nom de Djagarkhwin (« Coeur meurtri »), à travers tout le Kurdistan. Outre ses recueils d'inspiration patriotique et populaire (Diwana, 1945 ; la Révolution de la liberté, 1954 ; Clarté, 1980 ; Zend-Avista, 1981), on lui doit des récits en prose (Jim et Gulpari, 1946 ; les Aventures de Resho de Dari, 1956), ainsi qu'une grammaire (1961) et un dictionnaire (1962) kurdes, publiés à Bagdad.

DJAHIZ (Abu 'Uthman 'Amr ibn Bahr al-), écrivain arabe (Basra v. 776 - id. 868 ou 869).

Personnage à la plume vive et intelligente, sachant user de l'ironie et de l'humour, il aura marqué durablement les lettres, sinon la culture, arabes médiévales. Il acquiert sa formation auprès des maîtres de Basra, à laquelle il ajoute sa propre curiosité, qu'il cultive sur l'esplanade aux chameaux et, plus sérieusement peut-être, en passant ses nuits, rapporte la tradition, dans l'échoppe d'un libraire, lisant sur place les textes qu'il ne peut acheter. Sur plus de deux cent cinquante écrits de sa composition, seule une cinquantaine nous est parvenue, constituée essentiellement d'épîtres, sur les sujets les plus divers, et de quelques ouvrages de plus grande ampleur, comme le Kitab al-bukhala' et, surtout, le Bayan wa-t-tabyin et le Kitab al-hayawan . L'analyse théorique et la narration y occupent une place de choix. La notion de secret, par exemple, à laquelle il a consacré une de

ses épîtres, est analysée en termes de motivations (devoir, avantage, plaisir ou déplaisir de parler, lui associant en ce cas le fameux poids du secret), mais aussi en termes d'informations, lorsqu'il tente de déterminer la nature de l'objet dissimulé. Inversement, le Kitab al-bukhala' (un livre-épître en réalité) est une somme d'anecdotes, comme l'indique son titre, centré sur l'avarice et les avares : les variations narratives sur un thème unique permettent, ici, d'un point de vue pratique, de mieux en fixer limites et enjeux. Dans le Bayan, livre dédié à l'éloquence, al-Djahiz tente, comme fondement à son étude, de répertorier les différents moyens de produire du sens : la parole, le geste, la nusba (pilier), le comput digital, l'écriture. Une systématique d'actualité, dont le point culminant est probablement cette nusba qui permet à n'importe quel objet, par sa position, sa nature, son mouvement (s'il en possède un), etc., de transmettre de l'information, et d'exprimer également du sens. Quant au Kitab al-hayawan (Livre des animaux), dérivé de l'Histoire des animaux d'Aristote, c'est là une véritable encyclopédie du savoir djahizien.

DJALAL AL-DIN ROUMI, dit Mowlana ou Mevlana, poète persan (Balkh, Khorasan, 1207 - Konya 1273).

Il fut initié au soufisme d'amour par un derviche errant de Tabriz, Chams al-Din qui fit de lui un poète. Ses oeuvres majeures sont un recueil d'odes en hommage à son maître, Divan-e Kabir ou Kolliyat-e Shams, et un enseignement mystique sous la forme d'un chapelet de contes, de réflexions et d'exégèses coraniques, Masnavi-e ma'navi . Il fut à l'origine de l'ordre des derviches tourneurs (mawlawis) qu'organisa son fils Soltan

Valad. Il influença la musique et la poésie turques.

DJAMALZADE (Seyyed Mohammad 'Ali), écrivain iranien (Ispahan 1894).

Auteur de nouvelles (Il était une fois, 1921), il crée la littérature persane mo-

derne en rompant avec la rhétorique traditionnelle et en usant de la langue familière. Écrivain engagé, il fut contraint de se réfugier en Suisse en 1931, où il enseigna le persan. Après un long silence, il se remit à écrire vers 1941. C'est le peintre attendri des petites gens en butte à la misère et à l'oppression spirituelle (la Maison de fous, 1942 ; Doux et Amer, 1950 ; Ancien et Nouveau, 1958 ; le Protecteur de la chancellerie, 1966 ; Petits Contes pour enfants barbus, 1973 ; Notre histoire tire à sa fin, 1978).

DJAMI (Nour al-Din 'Abd al-Rahman), poète persan (Khardjird, près de Djam, Khorasan, 1414 - Hérat 1492).

Polygraphe, mystique et poète, il est le plus grand auteur de l'époque timouride. Outre maints ouvrages en prose sur le soufisme, le Jardin de printemps (1487), imitation du Golestan de Saadi (1258), et un recueil de biographies, les Haleines de la Familiarité (1478), il composa trois recueils de poèmes lyriques et sept masnavis didactiques, romantiques ou mystiques, inspirés de Nezami et d'Amir Khosrow, les Sept Trônes (1468-1485).

DJAMIL (Ibn 'Abdallah al-'Udhri), poète arabe (VIIe s.).

Représentant de l'amour fou dans la littérature du Ier siècle de l'islam, il a chanté sa passion sans espoir pour sa parente Buthayna, créant une légende poignante, une poésie sans doute controuvée mais exemplaire, et d'un intérêt certain, sur le thème de l'amoureux qui meurt d'amour.

DJAOUT (Tahar), écrivain algérien de langue française (Azeffoun 1954 - Alger 1993).

Journaliste à Algérie Actualités puis à Ruptures, il reçut le prix de la fondation Del Duca pour les Chercheurs d'os et fut assassiné par les islamistes. Figure emblématique de l'intellectuel engagé contre tous les obscurantismes en Algérie, et excellent poète, tant dans ses romans (l'Exproprié, 1981 ; les Chercheurs d'os, 1984 ; l'Invention du désert, 1987 ; les Vigiles, 1991 ; le Dernier Été de la raison, 1999) que dans ses recueils (Solstice barbelé, 1973 ; Insulaire et Cie, 1980 ; Pérennes, 1996), il a su jusqu'à sa mort brutale et symbolique allier un humour tendre, qui n'appartient qu'à lui, à un sens

aigu du tragique de son environnement, dont les Chercheurs d'os et les Vigiles sont deux excellents exemples.

DJARIR (Ibn 'Atiyya ibn al-Khatafa), poète arabe (mort à Uthayfiyya v. 729).

Il forme, avec al-Akhtal et al-Farazdaq, le trio de poètes les plus célèbres, à juste titre, de la fin du VIIe et du début du VIIIe siècle. Poursuivant le courant poétique de la vieille Arabie, spécialiste du panégyrique et surtout de la satire, Djarir traduit la façon dont les antiques habitudes se sont perpétuées dans le nouvel empire arabe et même renforcées en fonction des luttes pour le pouvoir. La vieille qasida atteint ici à l'une des phases ultimes de son évolution.

DJEBAR (Fatma Zohra Imalayene, dite Assia), romancière et cinéaste algérienne (Cherchell 1936).

Elle est la principale porte-parole de la femme algérienne, tant dans sa vie familiale que dans son action militante. Elle publie la Soif (1957) à 20 ans, suivie des Impatients (1958). Les Enfants du nouveau monde (1962) montrent les femmes aux prises avec la guerre, tandis que les Alouettes naïves (1967), récit du retour d'une maquisarde chez les siens, évoquent surtout les problèmes d'amour et de couples chez les Algériens des années 1960, avec un ton nouveau dans la littérature algérienne. Son oeuvre de maturité développe la rencontre de voix mémorielles collectives ou personnelles (l'Amour, la Fantasia, 1985 ; Ombre sultane, 1987 ; les Nuits de Strasbourg, 1997), souci dont témoigne le film Nouba des femmes du mont Chenoua (1978, prix de la Critique internationale à Venise en 1979), cependant que d'autres textes interrogent la mémoire ancestrale, y compris islamique (Loin de Médine, 1991), ou encore l'actualité tragique de l'Algérie (le Blanc de l'Algérie, 1995 ; Oran, langue morte, 1997) et la francophonie (Ces voix qui m'assiègent, 1999). Prix Maurice Maeterlinck (Bruxelles), 1995. International Literary Neustadt Prize (États-Unis), 1996. Prix international de Palmi (Italie), 1998.

DJIAN (Philippe), écrivain français (Paris 1939).

Influencé par Céline et les romanciers

américains, il commence par un recueil de nouvelles, 50 contre 1 (1981), qui suscitent aussitôt l'intérêt de la critique. Celle-ci s'enthousiasme encore pour Bleu comme l'enfer (1983) et Zone érogène (1984) ; 37°2 le matin (1985) est un nouveau succès, amplifié, non sans malentendus, par son adaptation cinématographique, en 1986. La même année voit également paraître un quatrième roman, Maudit Manège, où s'épanouit une langue faussement orale, plus que jamais poétique et libertaire, aussi bien présente dans Échine (1988) et Lent Dehors (1991) que dans les nouvelles de Crocodiles (1989). Jouant du couple

archétypal formé par l'amour et la mort (Sotos, 1993 ; Assassins, 1994 ; Criminels, 1997 ; Sainte-Bob, 1998), l'écriture de Djian met en scène une sexualité qui, si elle trahit l'épuisement de la subversion par l'érotisme comme le postule Jean-Jacques Pauvert à propos de Vers chez les Blancs (2000) , coïncide avec le silence et les symboles dans la quête permanente d'une identité (Catherine Moreau), qui transparaît de nouveau dans Ardoise (2002).

DJILAS (Milovan), homme politique yougoslave et écrivain monténégrin (Polja 1911).

Il a longtemps joué un rôle politique de premier plan. En 1954, il s'éloigne de son parti en critiquant la bureaucratie. La Nouvelle Classe, publiée en 1957 aux États-Unis, est une analyse du pouvoir en régime socialiste. Condamné à sept ans de prison, il est libéré en 1961. Il a publié, toujours à l'étranger, plusieurs oeuvres : Conversations avec Staline ; l'Exécution ; Terre sans justice ; Tito, mon ami, mon ennemi.

DJURDJANI ('Abd al-Qahir ibn 'Abd ar-Rahman al-), grammairien et juriste arabe (mort à Gurgan 1078).

Par sa réflexion sur le principe de l'inimitabilité du texte coranique, fondée sur une théorie générale du langage et une conception psychologique de la création poétique, il anticipe sur les thèmes de l'analyse littéraire moderne (Dala'il al-I'djaz, Asrar al-Balagha). Sa théorie du langage, conçu comme un système de relations arbitraire, sous-tend une interprétation originale de la métaphore, à

l'opposé des conceptions ornementales
et aristotéliciennes de cette figure rhétorique.

DÖBLIN (Alfred), écrivain allemand (Stettin 1878 - Emmendingen 1957).

Après des études de médecine, il mène parallèlement une carrière de praticien et d'écrivain, d'abord proche de l'expressionnisme, cofondateur et collaborateur de la revue Der Sturm. En novembre 1918, il prend le parti de la gauche révolutionnaire, puis rejoint dans les années 1920 la social-démocratie. Ses tentatives pour parvenir, à travers des « tâtonnements en forme de romans », à la peinture des masses aboutissent en 1929 à la publication d'une oeuvre majeure, Berlin, Alexanderplatz, grand roman sur la jungle des villes, projection des multiples aspects du Berlin des années 1920 et de son centre nerveux, l'Alexanderplatz. Novatrice dans son écriture et sa technique, l'oeuvre de Döblin fait parfois penser à Joyce (monologues intérieurs, flux de l'inconscient) et à Dos Passos (montage d'actions entrecroisées). Elle est cependant toujours centrée sur son personnage principale, Franz Biberkopf,

ancien prisonnier cherchant à s'amender, mais bientôt happé de nouveau par le monde des souteneurs et des truands.
La stricte chronologie assure l'unité d'un récit constamment entrecoupé par les réflexions du narrateur et bâti sur des procédés (emprunts au style lyrique, biblique, journalistique, populaire et dialectal) dont l'éclatement reflète le chaos intérieur du personnage et de la ville. En 1933, les oeuvres de Döblin sont interdites. Celui-ci émigre à Paris. Naturalisé français en 1936, il travaille au ministère de l'Information sous la direction de Giraudoux.
Dans Voyage babylonien (1934), Pas de pardon (1935) et le Tigre bleu (1937), il donne cependant à son expérience personnelle de l'Allemagne au tournant du siècle, sous la république de Weimar et sous le nazisme, et à celle de son émigration une dimension mythique. Après la débâcle commence un nouvel exil (New York, Los Angeles), doublé d'une

grave crise intérieure qui le conduit à se convertir à un catholicisme mystique en 1941. En 1945, le gouvernement militaire français lui attribue un poste dans l'administration de sa zone d'occupation à Berlin, mais Döblin ne se sent plus chez lui dans l'Allemagne d'après-guerre. Il meurt malade et oublié d'un public indifférent aux thèses religieuses et morales développées dans son dernier roman, Hamlet ou la longue nuit prend fin (1956).

DOBROVSKÝ (Josef), philologue et écrivain tchèque (Darmoty, Slovaquie, 1753 - Brno 1829).

Écrivant en allemand et en latin, il fixa la morphologie et le vocabulaire tchèques, et détermina la prosodie tonique du vers (Histoire de la langue et de la littérature tchèques, 1791-1818 ; Système complet de la langue tchèque, 1809). Il écrivit la première grammaire réellement scientifique du vieux slave (Institutiones linguae slavicae dialecti veteris, 1822).

DOCTOROW (Edgar Lawrence), écrivain américain (New York 1931).

À la suite d'études de sciences et de philosophie (Columbia University), Doctorow a été éditeur (New American Library) et professeur (New York University, Princeton). Son premier roman, Bienvenue à La-vie-est-dure (1960), est une satire de la vie de la frontière, des peurs collectives où la performativité ironique de l'onomastique amorce une littéralisation croissante du langage utilisé pour dire le passé. Chaque roman (de Plus vrai que nature, 1966, à Jeux d'eaux, 1994) revisite les mêmes lieux géographiques, historiques et mentaux, mais le jeu des points de vue permet un portrait éminemment critique et politisé des diverses facettes de l'Amérique.

DODERER (Heimito von), écrivain autrichien (Weidlingau, près de Vienne, 1896 - Vienne 1966).

Officier de l'armée austro-hongroise pendant la guerre 1914-1918, puis prisonnier russe jusqu'en 1920, il étudie l'histoire à Vienne de 1921 à 1925. Membre depuis 1933 du parti national-socialiste, Doderer, se reconvertit en 1939 au catholicisme et à la philosophie thomiste. Déclaré « poeta austriacissimus », il sera le représentant culturel du système poli-

tique autrichien de « coalition ». Dans ses journaux (Tangentes, 1964) et dans ses romans, il développe la notion de « hominisation ». L'homme est opposé à l'idéologie appelée « réalité seconde » qui conduit au « refus d'aperception ». À partir de ces théorèmes, Doderer construit des fresques romanesques, l'Escalier du Strudlhof (1951) et les Démons (1956). De sa tétralogie inachevée intitulée Roman n° 7 (d'après la Septième de Beethoven), seuls les Chutes de Slunj (1963) et la Forêt frontalière (1967) ont été publiés.

DOFF (Neel), femme de lettres belge de langue française (Buggenum-Haalen, Pays-Bas, 1858 - Bruxelles 1942).

Jours de famine et de détresse (1911) retracent l'enfance et l'adolescence de l'aînée d'une famille de neuf enfants dans un quartier pauvre d'Amsterdam ; c'est le premier roman d'une trilogie rassemblant aussi Keetje (1919) et Keetje Trottin (1921) : cette « stimagtisée de la misère » développa une écriture d'un réalisme implacable qui la classe parmi les plus originaux des auteurs populistes.

DOGON.

L'ethnologie française a trouvé dans le peuple dogon, qui habite les falaises de Bandiagara au Mali, un groupe sur lequel elle a concentré ses efforts de description et de compréhension totale d'une société. La collecte de leurs devises, de leurs masques, de leurs jeux, de leur langue secrète et la magistrale synthèse de G. Calame Griaule, Ethnologie et langage (1964), ont donné à comprendre la place de la parole dans une société orale, c'est-à-dire ici non encore islamisée au milieu du XXe siècle. Les cérémonies de confection de la « Mère du masque », le sigui, et les textes qui leur sont associés ont pu être recueillis, notamment par Michel Leiris, et filmés par Jean Rouch. Marcel Griaule a même produit un des premiers textes d'ethnologie à la première personne en donnant la parole à Ogontemmeli, le sage dogon dans le Dieu d'eau (1949), qui présente d'une manière cohérente sa vision du monde. Un tel tableau qui fige une société dans un éternel présent ethnologique est remarquable, mais participe plus pour nous d'un rêve d'ethnologue que d'une enquête sur

des sociétés en mouvement comme les autres. Une nouvelle ethnographie plus consciente des conditions de l'interaction en situation coloniale doit relire cette admirable utopie africaine.

DOINAS (Stefan Augustin), poète et essayiste roumain (près de Arad 1922).

Ses recueils (Alphabet poétique, 1947 ; l'Homme au compas, 1966 ; les Descendants de Laokoon, 1967 ; Hypostases, 1968 ; Alter ego, 1970 ; Hesperia, 1979 ; Amor universalis, anthologie d'auteur, 1997) réunissent des ballades modernes et des poèmes, où l'anecdote est remplacée par la parabole, et où la rigueur formelle prend sa source dans l'intransigeance morale, le culte de la raison et de l'austérité.

DOKUMENTARLITERATUR.

La « littérature documentaire » est née dans les années 1920 en U.R.S.S. (Tretiakov et le groupe LEF). De là, elle a gagné l'Allemagne (Piscator, la littérature prolétarienne) et même les États-Unis. Engagée à gauche, elle fait appel au document authentique dans un but d'information et d'agitation politique, pour dénoncer l'oppression et l'injustice sociale, le fascisme, le colonialisme et appeler à la lutte. Mais l'utilisation du document brut ne pose pas seulement des problèmes esthétiques, elle peut nuire aussi à l'efficacité souhaitée. En fait, l'acte créateur de l'artiste intervient toujours pour arranger les documents ou, au moins, pour les sélectionner et les « monter » à des fins didactiques. Le courant documentaire est représenté en poésie par E. Fried et H. M. Enzensberger. Pour la prose, on peut distinguer les interviews (E. Runge), les documentations (F. C. Delius, R. Lettau, A. Kluge) et les reportages (G. Wallraff et les auteurs du Werkkreis). Au théâtre, tandis que R. Hochhuth (le Vicaire, 1963) utilise encore des documents comme un auteur de drames historiques, H. Kipphardt (l'Affaire Oppenheimer, 1964) ou P. Weisse (dans son oratorio sur le procès d'Auschwitz, 1965) mettent directement en scène les événements (procès) historiques et utilisent largement le texte authentique des débats.
La Dokumentarliteratur est une tentative pour continuer à écrire après la « mort de la littérature » proclamée en 1968 par H. M. Enzensberger.

DOLET (Étienne), imprimeur et humaniste français (Orléans 1509 - Paris 1546).

Après des études de lettres à Paris et en Italie, puis de droit à Toulouse, il est correcteur chez l'imprimeur lyonnais Gryphius. Arrêté pour le meurtre d'un peintre qui l'avait attaqué dans la rue, il est gracié par la reine de Navarre. Il obtient un privilège d'imprimeur, mais, dénoncé, en 1542, par des collègues jaloux, il est incarcéré quinze mois. Deux ans plus

tard, ses ennemis récidivent : nouvelle arrestation. Il s'évade, mais il est repris. Convaincu d'impiété, il est condamné par le parlement à être brûlé vif place Maubert. Ses travaux sont de trois ordres. Des travaux d'édition : les oeuvres de Marot, d'Héroët, le Gargantua de Rabelais, des éditions de Virgile, Térence, Cicéron, César, etc. Des ouvrages historiques et littéraires : une histoire de François Ier, des vers latins, deux ouvrages consacrés à son fils Claude et le Second Enfer (1544), imité de Marot. Mais la partie la plus importante de son travail est son oeuvre philologique : le Dialogus de imitatione ciceroniana (1535), défense de l'orateur latin qui répond au Dialogus ciceronianus d'Érasme, la Manière de bien traduire d'une langue en autre (1540), sur les problèmes de traduction du grec et du latin, mais aussi sur l'orthographe française et la ponctuation et, surtout, les Commentarii linguae latinae (1536-1538), répertoire de la langue latine dans lequel les mots sont classés et expliqués selon leurs relations sémantiques.

DOMBROVSKI (Iouri Ossipovitch), écrivain russe (Moscou 1909 - id. 1978).

Alors qu'il poursuit des études de lettres à Moscou, Dombrovski est arrêté et déporté à Alma-Ata en 1932 : il passera en tout un quart de siècle en exil et dans un camp. Dès ses premiers récits, il se penche, à l'aide d'exemples historiques Rome dans la Chute de l'empire (1938), ou le poète Derjavine (1937) sur les rapports entre l'individu et l'État. Son premier roman, commencé en 1943 et publié en 1959,

Le singe vient réclamer son crâne, se déroule pendant l'occupation nazie et prend pour sujet la violence étatique. Son oeuvre en deux volets, le Conservateur des antiquités (1964) et la Faculté de l'inutile (1988), qui se déroule à Alma-Ata, évoque un archéologue en butte aux persécutions d'un régime absurde, et comporte un aspect ouvertement autobiographique. Elle peut se lire comme un témoignage sur le quotidien soviétique, mais aussi comme une méditation sur le despotisme.

DOMINICAINE (littér.).

L'île d'Hispaniola (Española), comme la nomma Christophe Colomb, est longuement décrite par celui-ci dans son Journal, ainsi que par d'autres chroniqueurs tels que Fernández de Oviedo et le P. Las Casas. Les écrivains de l'époque coloniale sont des versificateurs laborieux dont les oeuvres ne nous sont pas toujours parvenues. Les premiers écrits dignes d'intérêt datent du XVIIe siècle : Pedro José Reguero publia (v. 1763) son Histoire de la conquête de l'Île Española, et Antonio Sánchez Valverde, son Idée de la valeur de l'Île Española et utilité pour la Monarchie (1785). La poésie, aux accents patriotiques pendant

l'époque troublée de l'indépendance, s'ouvre à l'influence du romantisme après la proclamation de la république (1844) et emprunte ses thèmes aux traditions du pays (Félix María del Monte, Manuel Rodríguez Objío). Le personnage de l'Indien, devenu un symbole de liberté, inspire le dramaturge Javier Angulo Guridi (1816-1884), des poètes tels José Joaquin Pérez, Gastón Fernando Deligne, et surtout Manuel de Jesus Galvan, dont le roman historique Enriquillo (1878-82) est encore considéré comme le chef-d'oeuvre du genre. Francisco Gregorio Billini introduit le roman de moeurs (Baní, 1892) et Federico García Godoy se consacre à l'histoire nationale (Rufinito, Alma dominicana et Guanuma, 1908-1914). Fabio Fiallo (1866-1942) domine la littérature de son pays au début du XXe siècle. Tout en restant attaché au romantisme, il représente le mouvement moderniste avec la poétesse Altagracia Saviñón et le romancier Tulio Manuel Cestero. Dans le domaine de l'érudition, les frères Henríquez Ureña s'imposent.

Vers les années 1920, la poésie se renouvelle avec le mouvement « postumista », dont Domingo Moreno Jimenez est la figure centrale. Puis, tandis que Tomás Hernández Franco et surtout Manuel del Cabral cultivent les thèmes de la poésie afro-antillaise et que Héctor Incháustegui Cabral accueille les techniques d'avant-garde, un mouvement de rénovation poétique se développe autour de la revue La Poesía sorprendida (Franklin Mieses Burgos, Aída Cartagena Portalatín, Freddy Gatón Arce, Manuel Rueda, Mariano Lebrón Saviñón, Antonio Fernández Spencer). Romanciers et nouvellistes puisent leur inspiration dans le terroir (Sócrates Nolasco, Francisco Moscoso Puello, Ramón Marrero Aristy). Juan Bosch est l'un des meilleurs conteurs d'aujourd'hui, avec Francisco Requena, Ángel Rafael Lamarche, José Rijo, Néstor Caro et Ramón Lacay Polanco. La nouvelle est plus particulièrement cultivée par Armando Almanzar Rodríguez, Mario Veloz Maggiolo, Iván García et Antonio Lockward Artiles. Le genre dramatique est principalement représenté par Franklin Domínguez. Une nouvelle génération de poètes (René del Risco, Miguel Alfonseca) témoigne de la vitalité du lyrisme contemporain.

DOMINIQUE (Dominique Ponchardier, dit Antoine L.), écrivain français (Saint-Étienne 1917 - Nice 1986).

Après ses souvenirs de résistant (les Pavés de l'enfer, 1950), paraîtront dans la Série noire, de 1954 à 1961, une quarantaine d'aventures de son agent secret, Geo Paquet, dit le Gorille (Le Gorille vous salue bien, 1954 ; le Gorille chez les parents terribles, 1958). Le Gorille reprit du

service, avec moins de succès, de 1977 à 1983.

DONCEV (Anton), écrivain bulgare (Burgas 1930).

Il contribue sensiblement au succès du roman historique des années 1960. Préoccupé surtout par les questions de survie de son peuple, pendant les périodes dramatiques d'une histoire très mouvementée (Récits de l'époque de Samuil, 1961), Doncev fait ressortir dans son roman le plus célèbre, les Cent Frères de Manol (1964), les multiples facteurs de résistance à l'islamisation forcée des

Bulgares des Rhodopes au XVIIe siècle. Usant d'une stylistique nouvelle, il met en relief l'efficacité de la foi, de la langue et de la mémoire collective dans les luttes contre l'assimilation religieuse et ethnique. Auteur de nombreux essais et scénarios pour des films de fiction, il est lauréat de nombreux prix nationaux et internationaux.

DONELAITIS (Kristijonas), écrivain lituanien (Lasdinelai 1714 - Tolminkemis 1780), connu aussi sous son nom latinisé de Donalitius.

Fils de paysans de Prusse-Orientale, devenu après des études à Königsberg pasteur luthérien d'une paroisse rurale, il est l'auteur de fables (le Loup juge, le Chêne fanfaron), d'un poème de 3 000 hexamètres, les Saisons (Metai, 1765-1775), influencé par le préromantisme européen (Thomson, Delille), et qui inaugure la littérature nationale : à l'évocation lyrique de la nature s'ajoute une peinture précise de la misère des serfs.

DONLEAVY (James Patrick), romancier américain (New York 1926).

Il donne à ses récits, où percent des échos de Sterne et de Joyce, une touche d'humour par l'alliance de la notation vériste et du rêve ou de la fantaisie. Dès l'Homme de gingembre (1955), il fait la critique des conventions bourgeoises américaines à travers des personnages baroques en quête de plaisirs matériels, mais toujours insatisfaits et obsédés par la mort. Un homme singulier (1963), les Béatitudes bestiales de Balthazar B. (1968), les Destinées de Darcy Dancer (1977), les nouvelles de Voici mon créateur, la molécule folle (1964) ajoutent au comique le sordide et l'âpreté, explicites dans le Code non expurgé, manuel complet de survie et de savoir-vivre (1975), Schultz (1980), Leila (1983), Mon Irlande avec tous ses péchés et certaines de ses grâces (1986).

DONNE (John), prêtre et poète anglais (Londres 1572 - id. 1631).

Descendant de Thomas More, fils de ferronnier, gallois par sa mère (soeur de T. Heywood), il se prépare à une brillante carrière de courtisan malgré ses attaches

catholiques qui lui interdisent l'accès à tout poste officiel. Après l'expédition de Cadix avec Essex (1596), il se ferme toutes les portes en épousant en secret (1601) Anne More (nièce de son protecteur), avec qui il aura douze enfants et dont la mort (1617) marquera sa conversion définitive à la douleur. Rechignant devant l'anglicanisme, il participe sincèrement à la controverse anticatholique (le Pseudo-Martyr, 1610 ; le Conclave de Saint-Ignace, 1611 ; Biathanatos, première apologie européenne du suicide). Cédant à la pression de Jacques Ier, il est ordonné et devient à 45 ans le plus adulé des prédicateurs. Prêtre, il se veut saint ; ses sermons (dont quelque 160 nous sont parvenus) fascinent les auditeurs par l'évocation des conflits de l'âme en proie aux péchés et par la description éloquente de la putréfaction des corps rongés par la vermine. Ses textes religieux ont le brillant et l'acuité spirituelle de ses abruptes Satires (1593-1598) ou de ses poèmes (diffusés en manuscrits ; les premiers recueils imprimés n'apparaîtront qu'à titre posthume). Il finira doyen de Saint-Paul. Le paradoxe « métaphysique » (recherché à l'extrême), l'ingéniosité scolastique de la séduction amoureuse servent désormais une foi à l'insoutenable mystique. La Litanie (1609), les Anniversaires (1611-1612), le Nocturne (1612), les Lamentations de Jérémie (1631) célèbrent de mille manières la « ruine alchimique » et l'autodestruction, sources de la quintessence spirituelle. Dans Élégies, Chants et Sonnets (1611), Donne se dresse contre les sentiments conventionnels du pétrarquisme en montrant les mille visages de l'amour, passionné mais volage, ravi mais furieux, ardent mais cynique ; la beauté de sa maîtresse lui inspire d'audacieuses métaphores érotiques (le corps féminin comme Amérique à conquérir). Son oeuvre désabusée sonne le glas des ambitions surhumaines de la Renaissance.

DONNEAU DE VISÉ (Jean), écrivain français (Paris 1638 - id. 1710).

Sensible à l'air du temps, il fut de toutes les modes. Il publia des nouvelles au goût du jour (les Diversités galantes, 1664),

participa aux querelles autour de Molière (tantôt contre, tantôt pour), puis à celle des Anciens et des Modernes étant du côté des Modernes , et écrivit des tragédies à machines (les Amours de Vénus et d'Adonis, 1670) et des comédies « d'actualité » : (la Veuve à la mode, 1668, et la Devineresse, 1679, avec T. Corneille). Mais, surtout, en fondant le Mercure galant (1672), il inventa le journalisme périodique moderne, mêlant actualité politique et littéraire, critique, publications et débats, dont un resté célèbre autour de la Princesse de Clèves.

DONOSO (José), écrivain chilien (Santiago 1924 - id. 1996).

Exilé en Espagne (1967), il est un des grands romanciers de l'Amérique latine. Ses romans, peuplés d'êtres monstrueux livrés à leurs pulsions secrètes, montrent le déclin des classes privilégiées (Couronnement, 1958 ; Ce lieu sans limites, 1967 ; l'Obscène Oiseau de la nuit, 1970). Maison de campagne (1978) et la Désespérance (1986) évoquent le totalitarisme chilien. Rentré dans son pays (1980), il dépeint dans le Jardin d'à côté (1981) le monde des exilés chiliens et les affres de la création.

DONOSO CORTÉS (Juan), écrivain et homme politique espagnol (Valle de la Serena 1809 - Paris 1853).

Diplomate, il résida à Paris, où il connut Louis Veuillot et Montalembert. Son Essai sur le catholicisme, le libéralisme et le socialisme (1851), d'esprit conservateur, suscita de violentes polémiques. Ses conférences à l'Ateneo traitent des rapports du catholicisme et de l'évolution du monde moderne, dans une perspective proche de celles de Bonald et de Joseph de Maistre.

DOOLITTLE (Hilda), dite H.D., poétesse américaine (Bethlehem, Pennsylvanie, 1886 - Zurich 1961).

Amie d'Ezra Pound, elle allie les techniques de l'imagisme à une inspiration néoclassique, où la Grèce figure une perfection qu'elle oppose au monde moderne (Jardin de mer, 1916 ; Hymen, 1921 ; Heliodora, 1924 ; Des roses rouges dans le bronze, 1929). Elle est aussi l'auteur de romans (Palimpseste, 1922 ; Hedylus, 1928).

DORAT (Jean Dinemandi, surnommé), humaniste français (Limoges 1508 - Paris 1588).

Engagé par Lazare de Baïf comme précepteur de son fils Jean Antoine, il a pour élève, en même temps que ce dernier, le jeune Ronsard. En 1547, il devient principal du collège de Coqueret, où, à ses deux élèves précédents, vient s'adjoindre, parmi d'autres, le jeune Joachim Du Bellay. C'est sous son égide que se constitue, de 1547 à 1549, la doctrine poétique de la nouvelle école de la Pléiade. Précepteur, à partir de 1555, des enfants du roi Henri II, il est, en 1556, nommé lecteur de grec au Collège royal, poste qu'il conservera dix ans. En 1586, il publiera, sous le titre de Poematia, un recueil de ses vers grecs, latins et français. Le principal titre de gloire de Dorat est d'avoir été le maître des plus grands parmi les poètes de la Pléiade : Ronsard, Du Bellay, Baïf. Esprit ouvert à tous les aspects du savoir de son temps (autour de lui, à Coqueret, se constitua une « académie » fréquentée par les meilleurs esprits de l'époque) et curieux de l'actualité (il célébra le voyage du cosmographe André Thevet dans le Nouveau Monde), il sut éveiller chez ses élèves l'amour des écrivains anciens et le désir de rivaliser avec eux. C'est à lui que les poètes de la Pléiade doivent leur connaissance approfondie de la littérature antique et l'un des traits les plus originaux de leur doctrine : l'ouverture de la poésie aux grands sujets moraux, philosophiques et scientifiques.

DORAT (Claude Joseph), écrivain français (Paris 1734 - id. 1780).

Après avoir tâté du droit et de l'armée, il se lança dans une carrière de poète mondain avec les Baisers (1770), la Déclamation théâtrale (1766), Sur l'inoculation (1774). On lui doit également des tragédies (Régulus, 1765), des comédies, dont les Prôneurs ou le Tartuffe littéraire (1777), stigmatisant les coteries, et des romans : les Sacrifices de l'amour (1771), les Malheurs de l'inconstance (1772), l'Abélard supposé (1780), écrit en collaboration avec la comtesse de Beauharnais.

DORFGESCHICHTE [récit villageois],

genre littéraire allemand dont la tradition remonte aux Volksbücher des XVIe et XVIIe siècles et aux idylles villageoises du courant rousseauiste, illustré au XIXe par les anecdotes de l'Ami rhénan du foyer de J. P. Hebel, les romans et nouvelles de la montagne suisse de J. Gotthelf, les Récits villageois de la Forêt-Noire de B. Auerbach et par une abondante littérature régionaliste. Le genre évolue dans le sens du réalisme (A. von Droste-Hülshoff, G. Keller, P. Rosegger, L. Thoma) aussi bien que dans celui de la sentimentalité passéiste du « Heimatroman » et de la littérature « Blut und Boden ».

DORGELÈS (Roland Lecavelé, dit Roland), écrivain français (Amiens 1885 - Paris 1973).

La guerre, Montmartre et le voyage sont les trois grands thèmes de son oeuvre. Rendu célèbre par les Croix de bois (1919), évocation du quotidien, des tranchées et de la mort omniprésente, il publie d'autres livres sur la guerre (le Cabaret de la belle femme, 1919 ; Saint-Magloire, 1922). Ses chroniques de la vie montmartroise avant 1914 font de lui un des meilleurs mémorialistes parisiens (le Château des brouillards, 1932 ; Quand j'étais Montmartrois, 1936 ; Portraits sans retouches, 1952 ; Promenades montmartroises, 1961 ; Images, 1976). Il a aussi écrit des récits de voyage, excellents reportages (Sur la route mandarine, 1925 ; Partir, 1926 ; la Caravane sans chameaux, 1928).

DORIMOND (Nicolas Drouin, dit), acteur et auteur dramatique français (Paris 1628 - id. 1693).

Sa troupe, dite « troupe de Mademoiselle », dans laquelle il jouait les rôles comiques, parcourut la province et l'étranger. Ses pièces (l'École des cocus, 1661 ; l'Inconstance punie, 1661 ; la Comédie de la comédie, 1662) mettent en scène des types très voisins de la farce italienne. Sa tragi-comédie le Festin de pierre ou le Fils criminel (1658) fut une des sources du Dom Juan de Molière.

DORN (Edward), poète américain (Villa Grove, Illinois, 1929).

Lié au Black Mountain College, il exprime dans les Nouveaux Déchus (1960) et Haut les mains ! (1964) son attachement à la terre. Il souhaite réformer le « projective verse » d'Olson (Dégage, Gloucester, 1964). La recherche technique s'allie au thème culturel (Geographie, 1965 ; la Turbine nord-atlantique, 1967) et à la méditation (Gunslinger, 1968-1979 ; les Gars du capitaine Jack, 1983).

DORST (Tankred), écrivain allemand (Sonneberg 1925).

Il se fit connaître par une parabole à la manière de Brecht (la Grande Imprécation devant les murailles de la ville, 1961). Avec la pièce consacrée au poète Toller (1968), il inaugure une forme proche de la « revue » et du théâtre documentaire. Il l'utilisera pour illustrer les rapports de la littérature et de la politique à propos de Sand (1971), de Knut Hamsun (l'Époque glacière, 1973) ou des Goncourt (1977). Il a aussi entrepris la chronique d'une famille allemande entre 1920 et 1980 (Sur le Chimborazo, 1974 ; Dorothea Merz, 1976 ; la Mère de Klara, 1978 ; le Jardin interdit, 1983).

DORVIGNY (Louis François Archambault, dit), acteur et auteur dramatique français (Paris 1742 - id. 1812).

Il crée le personnage populaire de Janot dans un proverbe dramatique (Les battus paient l'amende, 1779), qui impose le mot « janotisme ». Il remet à la mode le type du niais à la logique absurde avec le Désespoir de Jocrisse (1793). Sous la Révolution, il donne des pièces de circonstance (la Parfaite Égalité ou les Tu et Toi, 1794) et continue à fournir le Boulevard en succès (le Niais de Sologne, 1803). Il écrit aussi des romans (la Femme à projets, 1808).

DOS PASSOS (John), écrivain américain (Chicago 1896 - Baltimore 1970).

Contemporain de Fitzgerald et d'Hemingway, ami de Cummings, fils bâtard d'un self-made man, formé dans l'esthétisme « fin de siècle » de Harvard, ambulancier pendant la Première Guerre mondiale, voyageur en Europe, au Proche-Orient,

en Afrique du Nord entre 1920 et 1939, il entreprend de totaliser la réalité nationale dans ses trilogies, USA (1930-1936) et District de Columbia (1939-1949). Malgré les contradictions, son oeuvre présente en continu une protestation contre la société américaine en même temps que l'attachement à ses valeurs. Le hobo qui conclut la Grosse Galette (1936) est la figure des déshérités de l'Amérique, mais aussi de la multiplicité d'un espace qui a commandé les techniques nouvelles du collage, du montage, du simultanéisme.
Les techniques de Dos Passos produisent un roman à la fois de l'individu et d'une collectivité sans centre de gravité (Manhattan Transfer, 1925). Quarante-Deuxième Parallèle (1930) expose le capitalisme sauvage. Dans la Belle Vie (1966), Dos Passos dit le secret de sa vocation : non pas faire l'histoire, mais refaire le temps dans l'évocation de l'histoire. Cette leçon se lit exemplairement dans Terre élue (1951). Le héros, orphelin ou artiste, a perdu les cadres cognitifs qui lui permettraient de se placer dans la réalité américaine. Défini par sa parole singulière, il incarne, parce qu'il est témoin, la voix publique et son existence se confond avec le social. Orient-Express (1927), De tous pays (1934), D'une guerre à l'autre (1938) présentent les seules figures rédemptrices : prieur et vagabond musulmans, paysan espagnol, tous vivent dans le présent et dans l'histoire, dans la solitude et dans la communauté, en eux-mêmes et hors d'eux-mêmes. Le récit de formation (Initiation d'un homme, 1920) devient peinture de l'indéterminé. Manhattan Transfer invente la technique de composition capable de fixer cette vision du monde. Influencé par la peinture (il peignit lui-même les gratte-ciel new-yorkais) et le cinéma (Eisenstein), Dos Passos utilise simultanéisme et montage pour réfracter la vie de la métropole dans une douzaine de personnages. Chaque chose, chaque être fait événement, et s'insère en un réseau discret. La concentration des événements et la condensation de la symbolique font de l'espace une miniature et la trace d'un devenir. La pathologie de la ville résume toutes les critiques sociales. Les allers et retours d'une scène à l'autre, commandés par le simultanéisme, fondent le réalisme sur un décalage constant des représentations du même objet.

Cette méthode de composition assure,

tout particulièrement dans USA (trilogie composée de Quarante-deuxième parallèle, 1930 ; l'An premier du siècle, 1932 ; la Grosse Galette, 1936), la saisie du gigantisme américain et ne donne jamais les moyens d'une représentation synthétique. L'usage systématique de la technique impersonnelle, des récits autonomes, des références au cinéma permet la notation des points extrêmes sans

rien hiérarchiser. Ce défaut de hiérarchie, témoignage du pessimisme politique de l'auteur, assure encore l'égalité et la continuité de la représentation qui apparaît syncrétique par son propre développement. L'épopée de l'échec est ainsi épopée du réel, en ce qu'elle exclut tout point de vue ordonnateur, et qu'elle fait de tout individu la mesure du quotidien. L'impersonnalité est à la fois le signe de la ruine de l'homme anonyme et le moyen de traduire une vaste coexistence des choses et des êtres américains, née du constat d'un défaut général de plénitude. En rapportant explicitement, après 1939, la recherche de la filiation à une idéologie conservatrice, Dos Passos se prive de l'ambiguïté constitutive de son univers romanesque. Aventures d'un jeune homme (1939), Numéro Un (1943), le Grand Dessein (1949) n'allient plus critique politique et innovation narrative, et conduisent inévitablement au roman quasi didactique (la Grande Époque, 1958) qui célèbre la libre entreprise (le Milieu du siècle, 1961).

DOSSI (Carlo Alberto Pisani Dossi, dit Carlo), écrivain italien (Zenevredo, Pavie, 1849 - Cardina, Côme, 1910).

Rattaché à la « Scapigliatura » lombarde, son humour et son goût de l'expérimentation linguistique en font un précurseur de C. E. Gadda (Avant-hier, 1868 ; Vie d'Alberto Pisani, 1871 ; la Désinence en A, 1878 ; Amours, 1887).

DOSTOÏEVSKI (Fiodor Mikhaïlovitch), écrivain russe (Moscou 1821 - Saint-Pétersbourg 1881).

Cette figure exceptionnelle de la littérature russe et universelle a suscité les interprétations les plus contradictoires, où le partage n'est pas toujours respecté entre la vie et l'oeuvre. Ainsi de l'épilepsie dont l'écrivain a souffert depuis sa jeunesse, que les premiers critiques rapprochaient de l'aspect « frénétique »

de ses personnages et dont la critique d'inspiration psychanalytique a cherché les origines dans une enfance tourmentée, passée à l'hôpital Marie à Moscou, où son père est médecin, marquée par la mort précoce de la mère. La mort du père en 1838, sans doute assassiné par ses propres paysans, est l'autre événement marquant : selon Freud, Dostoïevski se serait senti complice du crime, d'où la récurrence dans son oeuvre du motif karamazovien, le parricide. Dostoïevski est alors à Saint-Pétersbourg, à l'école des ingénieurs militaires, où il est entré pour suivre le voeu de son père. Pourtant, le jeune Fiodor avait montré dès son enfance un goût prononcé pour la littérature : lecteur infatigable, comme son frère Michel, il admirait les idoles de sa génération, Pouchkine bien sûr, les romantiques (Schiller surtout), les auteurs à thématique sociale, Eugène Sue, George Sand, mais aussi Dickens et Balzac.

LES DÉBUTS (1844-1848)

C'est d'ailleurs par une traduction d'Eugénie Grandet (1844) qu'il débute dans les lettres, après avoir renoncé à la carrière militaire. Le succès de son premier roman ne peut que l'encourager à vivre de sa plume : les Pauvres Gens (1846) reçoit les éloges de Bielinski, dont l'opinion fait loi, et, à sa suite, de la critique progressiste. C'est le contenu d'abord qui a conduit ces zélateurs de « l'école naturelle » à voir dans le jeune Dostoïevski la relève de Gogol : les héros de ce roman par lettres sont des petits fonctionnaires, des « humiliés », déjà. Mais, contrairement aux héros gogoliens, Makar Diévouchkine et Varenka font preuve d'une noblesse de sentiments, d'une dignité et d'une bonté qui provoquent la compassion et non le rire : Dostoïevski ne renie pas le grotesque gogolien, mais l'articule au motif de la souffrance et de la résignation, tout en laissant aux héros leur voix propre. L'admiration fait place à l'incompréhension lorsque l'écrivain publie son Double (1846), quelques mois plus tard : la critique est déroutée par l'introduction de l'élément fantastique dans une oeuvre apparemment réaliste. Goliadkine, en-

core un petit fonctionnaire, est persécuté par un autre lui-même, dont il est difficile de savoir s'il est l'émanation de son esprit malade ou une incursion de l'écrivain dans un univers à la Hoffmann, un autre des maîtres de Dostoïevski. Comme tel cependant, le motif du double est essentiel dans l'oeuvre de Dostoïevski : nombre de ses personnages ont un pendant, un adversaire, pour lequel ils éprouvent une répugnance mêlée de fascination, parce qu'il est leur face cachée. Ce « poème pétersbourgeois » (tel est le sous-titre du Double) contient en germe le versant de l'oeuvre lié à la capitale. La ville « la plus artificielle du monde », selon l'écrivain, y est présentée sous l'éclairage inquiétant que l'on retrouve dans Crime et Châtiment ou l'Idiot, mais aussi dans des récits de l'époque du Double, tout aussi déroutants et décevants pour la critique, comme la Logeuse (1847), sorte de délire éveillé, de divagation erratique, ou les Nuits blanches (1848).

LE BAGNE (1849-1858)

Déçu par le rejet de la critique radicale, l'écrivain se rapproche du cercle socialisant de Petrachevski, dont les membres envisagent très théoriquement l'assassinat du tsar. Alors qu'il travaillait à un roman, Netochka Nezvanova (1849), qui restera inachevé, il est arrêté au petit matin du 22 avril 1849 par la police de Nicolas Ier, jeté en prison et, après une longue procédure judiciaire, condamné à mort. Gracié quelques instants avant l'exécution au cours d'une cruelle mascarade, il voit sa peine commuée en quatre ans de déportation en Sibérie. Il découvre, en même temps que l'Évan-

gile, seul ouvrage autorisé, la richesse humaine de cette communauté de criminels, « l'or sous l'écorce », et le but qu'il s'était fixé dans sa jeunesse, « percer le mystère de l'homme », prend ici une autre dimension, en même temps que sa palette s'enrichit de types et d'un langage puisés au coeur du peuple russe. Il trace une fresqe saisissante de la vie au bagne dans ce reportage épique que constituent les Carnets de la maison morte (1861, traduit aussi par Souvenirs de la maison des morts). À sa sortie du bagne, il est incorporé dans un régiment sibérien cantonné à Semipalatinsk. Il épouse en 1857 une jeune veuve tuberculeuse, Maria Dmitrievna : ce sera une union difficile.

LE RETOUR (1859-1863)

Dostoïevski est autorisé à rentrer à Saint-Pétersbourg en 1859 ; il retrouve la notoriété par ses livres (Carnets de la maison morte ; Humiliés et Offensés, 1862) et par les deux revues qu'il fonde, le Temps (avec son frère Mikhaïl et N. N. Strakhov) puis l'Époque, qui lui permettent de développer des positions originales dans la querelle entre slavophiles et occidentalistes, autour du concept d'enracinement. Humiliés et Offensés est le premier grand roman (par son ampleur) de l'écrivain : l'influence des feuilletonnistes, de Balzac et de Dickens, se fait sentir à travers les personnages (une petite orpheline, un prince cruel et cynique, un couple d'amants jeunes et purs, mais déchirés par la passion, un amoureux éploré) mais aussi dans l'écriture, très mélodramatique, et la complexité d'une intrigue aux multiples rebondissements. Néanmoins, les thèmes chers à Dostoïevski y sont présents, à travers des figures qui incarnent le mal, l'enfance offensée, l'amour comme don et sacrifice de soi.

UN TOURNANT : CARNETS DU SOUS-SOL

(1864)

Le roman est bien accueilli, mais de nouvelles épreuves l'attendent : deuils (il perd sa femme et son frère), dettes écrasantes qui l'obligent à accepter un contrat éditorial léonin, attrait irrésistible de la roulette, passion malheureuse pour Apolinaria Souslova en compagnie de laquelle il voyage en Europe à l'été 1863 (il avait découvert Paris, Londres et l'Allemagne lors d'un précédent voyage, en 1862). C'est alors qu'il écrit ses Carnets du sous-sol (selon le titre choisi pour une traduction récente à la place de Notes du souterrain ou Mémoires écrites dans un sous-sol), livre charnière où il amorce cette impitoyable exploration labyrinthique de l'être qu'il approfondira dans ses chefs-d'oeuvre. Il s'agit du monologue d'angoisse et de haine d'un petit fonctionnaire, victime d'aventures humiliantes et qui tantôt se juge exceptionnel, tantôt se traîne dans la fange. Malade de « trop de conscience », impuissant à réconcilier en lui l'homme social et l'homme souterrain, il se venge en tourmentant une jeune prostituée. Le récit, méconnu

des contemporains, est la clé de voûte de l'univers de Dostoïevski, en ce qu'il explore les profondeurs du moi, toujours double, ambigu et malsain, et ouvre la voie aux grands romans.

LES GRANDS ROMANS (1866-1881)

Construits comme des romans policiers autour d'un fait divers (souvent un crime), fertiles en rebondissements, en tensions, en digressions, où le temps se contracte et se dilate en un rythme savant, ces romans « polyphoniques » sont d'essence métaphysique, tout en restant en prise sur les problèmes de l'époque, l'argent, la révolution.

✐ Crime et Châtiment (1866). Un fait divers pris dans une actualité brûlante a servi d'impulsion au plus populaire des romans de Dostoïevski. Le héros, Raskolnikov, est un jeune étudiant pauvre, rêveur solitaire plein d'orgueil et d'ambition, que hante la figure de Napoléon. Rejetant la morale commune, il se persuade qu'il a le droit de commettre un crime, si cela lui permet de remplir sa vocation. Il assassine une vieille usurière et sa soeur pour quelques kopecks, mais n'a de cesse que son crime soit découvert. Autour de Raskolnikov gravitent des figures marquantes, Svidrigaïlov, son double en quelque sorte, cynique et débauché, Marmeladov, petit fonctionnaire alcoolique et souffrant de sa déchéance, sa fille, réduite à la prostitution, mais qui sera pour Raskolnikov l'agent de la rédemption en le conduisant sur la voie de l'aveu et du rachat. Ce roman policier est aussi le premier « roman-tragédie » (V. Ivanov) de Dostoïevski : autour d'une intrigue extrêmement resserrée dans le temps et dans l'espace s'affrontent la volonté de puissance et un idéal d'amour absolu. Le grand « péché » de Raskolnikov est, plus encore que l'acte de tuer, l'isolement, la séparation radicale d'avec l'autre (raskol signifie « schisme », « séparation »).

Le Joueur (Igrok, 1867).Dostoïevski avait dû s'engager auprès de son éditeur à livrer un roman dans un délai intenable, sous peine de voir tous les droits de sa production échoir à ce dernier. Il fait alors appel à une sténographe, qui deviendra sa femme, Anna Grigorievna Snitkine, pour rédiger le Joueur, roman bref qui contient bon nombre d'éléments autobiographiques, comme la passion du jeu

mais aussi l'amour malheureux de l'écrivain pour Paulina Souslova. Le roman est dicté en marchant, comme le seront les suivants (J. Catteau parle à ce propos d'« écriture ambulatoire »), en vingt-six jours.

L'Idiot (Idiot, 1868).Le contrat est respecté, mais les dettes ne sont pas couvertes et Dostoïevski doit quitter la Rus-

sie avec sa jeune épouse pour vivre en Europe, le plus souvent dans le dénuement, de 1867 à 1871. C'est dans la souffrance qu'il rédige l'Idiot, car il a le sentiment de gâcher, par la précipitation à laquelle il est acculé, une idée magnifique, celle de l'homme « positivement beau », admirable parce qu'il est aussi « innocent », qui tient à la fois du Christ et de Don Quichotte. Dans ce roman, saturé d'événements, construit sur des crises, des tensions et des parallélismes, l'écrivain a mis en scène un héros dont l'amour s'offre à tous dans l'humilité, mais qui progressivement et parce qu'il se heurte à un monde où il n'a pas sa place, apparaît voué à l'impuissance par son idéalisme désincarné. Mychkine est déchiré entre un amour-pitié pour Nastassia Filipovna, type de la femme fière et généreuse, mais aussi de la femme humiliée, puisqu'elle fut la « protégée », dès son enfance, d'un riche propriétaire, et son amour terrestre pour Aglaïa, tout aussi orgueilleuse et insaisissable, dont l'éducation a développé la sensibilité exacerbée. Au prince fait pendant Rogojine, descendant d'une Russie patriarcale, qui aime Nastassia Filipovna d'un amour passion, avec sensualité, et finit par l'assassiner. Les deux hommes sont liés par une relation de fraternité mais aussi de haine, de la part de Rogojine qui voit en Mychkine son rival, et d'effroi, de la part du prince, qui pressent le dénouement. Ces deux figures, réunies à la fin du livre dans une veillée funèbre autour du cadavre de la femme aimée, sont comme « deux images déformées de l'amour », témoignant du tragique dédoublement.

Les Démons (Besy, 1871).L'idiot, s'il est controversé, en particulier parce

qu'il trace un portrait très sévère de la nouvelle génération révolutionnaire les « nihilistes » obtient un grand succès qui permet à Dostoïevski d'apaiser ses créanciers et de rentrer en Russie. Il rédige alors un pamphlet à la fois contre les libéraux « occidentalistes » des années 1840 et contre leurs successeurs, les révolutionnaires des années 1860, en utilisant les matériaux du procès de l'anarchiste Netchaïev, qui inspire le personnage de Stavroguine dans les Démons (les Possédés, dans certaines traductions). C'est l'histoire d'une âme, le roman d'une vie qu'écrit Dostoïevski, en pensant à un projet déjà ancien, une Hagiographie d'un grand pêcheur. Stavroguine se découvre progressivement à travers le récit du narrateur et les descriptions des conspirateurs, jusqu'à ce qu'il se révèle lui-même dans une terrible confession (passage que l'éditeur Katkov refuse d'imprimer) où il dévoile les deux pôles de sa nature, une volonté de mal et de haine (qui culmine dans le viol d'une petite fille suivi de l'attente de son suicide) et le rêve d'un âge d'or. Aristo-

crate décadent, Stavroguine exerce un pouvoir de séduction démoniaque sur ses complices ; sa participation au complot n'est qu'un jeu d'intellectuel et un remède à l'ennui. Le vrai chef de la conspiration est Verkhovenski, autre démon, à la logique pure et froide, qui persuade les autres d'exécuter un des leurs, Chatov, en qui Dostoïevski a mis beaucoup de lui-même. Révolutionnaire repenti, Chatov renie le nihilisme importé d'Occident en lui opposant une mystique slavophile et l'avènement d'un Christ russe ; symbole du renouveau, il apprend, la veille de son assassinat, que sa femme revient et va donner naissance à un enfant. Dans cette « chronique » anti-révolutionnaire, Dostoïevski dévoile en réalité les puissances obscures de l'âme, le pouvoir de subversion ou d'inversion des valeurs, de ces « possédés ». « Est-il possible, demande Stavroguine, de croire au diable sans croire en Dieu ? »

L'Adolescent (1875).Dostoïevski n'abandonne pas vraiment son projet de retracer la vie d'un homme russe, pris entre foi et athéisme, la formation d'une conscience spirituelle. Il poursuit cette entreprise dans ses deux derniers romans. Six cents pages de carnets ont préparé l'Adolescent, roman à la première personne

qui aborde tous les thèmes chers à Dostoïevski : les relations père-fils, faites de répulsion et d'attraction, le thème du bâtard et les « familles du hasard », l'argent, puissance démoniaque, le rôle de l'Occident, la beauté éternelle de la sainte Russie, incarnée par le père légal, le pèlerin Makar et par la mère, Sophia. Le ressort de l'action repose sur la rivalité amoureuse d'un père (le noble Versilov) et de son fils naturel (Arkadi Dolgorouki). Tout autour se nouent d'autres intrigues quasi autonomes (les amours de Versilov, la liaison d'une de ses filles avec le prince Sokolski), à travers lesquelles se forge progressivement l'expérience de l'adolescent. La complexité du roman, son apparent désordre, dérouta la critique, sauf Bielinski, qui en admira l'architecture. La critique moderne, précisément, est sensible à cette structure sophistiquée, faite d'échos et de miroirs, répondant à une structure familiale éclatée Dostoïevski s'oppose implicitement à Tolstoï, dont les romans familiaux lui semblent exprimer une vision mythique du patriarcat russe, le « mirage » d'une époque révolue.

Les Frères Karamazov (1879-1880).Dostoïevski reprend le motif de la famille dans son dernier roman, qui devait constituer la première partie de l'Hagiographie d'un grand pécheur, où l'on aurait suivi l'itinéraire d'un homme, complice d'un crime dans son enfance, sur le chemin difficile du rachat. C'est le récit d'un conflit familial, qui conduit à la mort du père, autour de personnages dont les interrogations métaphysiques structurent le roman, au

sein duquel ces « livres philosophiques » (« la Confession d'un coeur brûlant », « Pro et contra », « la Légende du grand inquisiteur ») occupent une place centrale. Le dernier fils Karamazov, Aliocha, novice dans un monastère voisin, sert de révélateur à ses deux frères : ils se confient à cette figure duelle, qui tient à la fois de la sainteté, par sa vocation et sa douceur, et de la sensualité, par ses origines familiales. Avec les Frères Karamazov, Dostoïevski voulait donner une épopée à la fois sociale et philosophique sur la Russie passée, présente et à venir. Les trois frères Karamazov incarnent en effet des types récurrents dans l'oeuvre de Dostoïevski. C'est à travers la figure d'Aliocha, dont l'amour est montré comme exerçant son action sur le cours des choses et qui, à la fin du roman, est

engagé par son starets à accomplir son chemin dans le monde, que se disent les aspirations, les convictions, mais aussi les déchirements de l'auteur.

Le Journal d'un écrivain (1873-1881). Lorsqu'il achève les Frères Karamazov, Dostoïevski est au comble de sa gloire. Celle-ci lui vient non seulement de ses romans mais d'une publication régulière, dont il est le seul auteur, le Journal d'un écrivain (1871-1881), dans lequel il livre ses réflexions sur les événements récents, faits divers, évolutions sociales, bouleversements politiques... et grâce auquel il est en dialogue permanent avec son public. Le tirage est considérable ; l'écrivain y donne parfois des nouvelles, comme la Douce (1876), un de ses chefs-d'oeuvre. Il y exprime aussi sa conception du monde d'une manière beaucoup plus théorique et univoque que dans ses romans : la question des destinées et de la mission du peuple russe y occupe une place essentielle et c'est sur ce sujet qu'il revient encore une fois dans sa dernière apparition en public, à l'occasion de l'inauguration d'un monument à Pouchkine, où il fait un discours qui reprend les grandes lignes de sa pensée. La cérémonie a lieu le 8 juin 1880 et, le 27 janvier 1881, il succombe à une brutale hémorragie. Une foule immense accompagne ses obsèques solennelles.

L'ESTHÉTIQUE ROMANESQUE

L'influence de Dostoïevski sur le XXe siècle est considérable. Il a ouvert des voies nouvelles à la pensée religieuse (il écrit lui-même, dans une lettre à Maïkov, que l'existence de Dieu a été « la question principale » de sa vie), philosophique (les héros dostoïevskiens posent le problème de la liberté et de la détermination), sociale et politique, à la connaissance de l'être humain (voir l'intérêt de la psychanalyse pour son oeuvre), tout en bouleversant l'art romanesque, le brassage des grandes questions ayant nécessité une forme nouvelle. L'habit de « réaliste » est bien trop étroit pour

cet écrivain, qui dit lui-même : « J'ai

mon regard particulier sur la réalité (en art) et ce que la majorité qualifie quasiment de fantastique et d'exceptionnel est parfois pour moi l'essence même de la réalité. La banalité des phénomènes et un regard conventionnel ne suffisent pas au réalisme. » L'écrivain perçoit de manière très aiguë les transitions qui agitent son époque : la société qui l'entoure lui apparaît comme un immense chaos au sein duquel des forces souterraines tentent de se faire jour ; il s'agit d'essayer de les découvrir, et pour cela, il nous propose un fil souvent ténu, celui d'une intrigue qui en général se déborde elle-même (importance des intrigues secondaires), où les personnages, eux-mêmes infiniment complexes, ne cessent de se multiplier, en reflet les uns des autres. Dans cet univers agité par l'angoisse, la catastrophe, pressentie puis réalisée, est omniprésente, ce qui conduira V. Ivanov et, à sa suite, de nombreux critiques, à parler de « romans-tragédies ». Ce n'est pas le seul point qui rattache l'oeuvre de Dostoïevski à l'écriture dramatique ; l'importance quantitative du dialogue dans ses romans a été soulignée à maintes reprises. Le critique M. Bakhtine voit même dans le « dialogisme » l'apport essentiel du roman dostoïevskien : l'idée n'est plus monologique, elle est prise en charge par plusieurs voix (polyphonie) dont aucune ne prédomine sur l'autre, pas même celle du narrateur (souvent relayé chez Dostoïevski par un « chroniqueur »). Pour J. Catteau, le dialogue est la formule de la création littéraire chez Dostoïevski : l'étude des carnets préparatoires montre un écrivain qui compose dans un dialogue permanent avec ses personnages, qui naissent de et par la parole. C'est le dialogue qui permet au héros dostoïevskien de se découvrir, aux autres, à lui-même et au lecteur, au cours de deux types de scène qui reviennent fréquemment, les scènes de groupe, parfois appelées « conclaves », où tous les personnages sont réunis et font progresser l'action en se révélant les uns par les autres, et les scènes de confession. Sans cesse pourtant, dans ces « romans idéologiques » (B. Engelgardt), l'exploration des profondeurs de l'âme humaine, de la conscience se heurte à l'impossibilité irréductible que lui oppose la dualité fondamentale de l'être. C'est que l'oeuvre de Dostoïevski n'est pas le lieu d'une certitude, mais celui du doute qui l'appelle désespérément.

DOTREMONT (Christian), écrivain et peintre belge de langue française (Tervuren 1922 - Bruxelles 1979).

Il participa aux activités des groupes surréalistes de Bruxelles et de La Louvière. Sous son impulsion naquit en 1948 le mouvement Cobra, avec Jorn, Appel,

Constant, Corneille, Alechinsky et Noiret ; il en sera la cheville ouvrière pendant près de trois ans. Au début des années 1960 et après le choc d'un voyage en Laponie (1956), commença l'expérience des logogrammes (Logogrammes I, 1964 ; Logogrammes II, 1965). Le logogramme est un « manuscrit de premier jet » traçant au pinceau des mots « à la recherche de leur figure ». C'est une « conspiration » de la lettre et de la graphie. Le logogramme veut refuser la « division du travail », la séparation de l'écriture et de son contenu. L'écriture du logogramme n'est asservie ni à un objet (au contraire du calligramme) ni à un sens : elle établit un équilibre entre les gaucheries et les virtuosités réciproques de la pensée et de la main. En 1974, le Logbook a réuni un choix de logogrammes.

DOUBROVSKY (Serge), écrivain français (Paris 1928).

L'un des initiateurs de la nouvelle critique, il donne une lecture existentialiste de la tragédie classique (Corneille et la dialectique du héros, 1963), et, à l'occasion du débat entre Barthes et Raymond Picard, définit, dans une perspective antiformaliste, la vocation littéraire en terme de projet (Pourquoi la nouvelle critique, 1968). Dans une étude sur Proust (la Place de la madeleine, 1974), puis dans Parcours critiques (1980), il identifie l'écriture à une psychanalyse active que son oeuvre romanesque (Fils, 1977 ; Un amour de soi, 1982 ; la Vie l'instant, 1985 ; le Livre brisé, 1989 ; Laissé pour conte, 1999) rapporte à sa propre vie. Il propose le concept d'autofiction pour ces livres signés de son nom propre mais l'écriture, au fil des associations, transforme et recrée le matériau autobiographique. Jeux de mots, lapsus, rencontres verbales de toutes sortes donnent rythme et mouvement à sa prose savamment déconstruite.

DOUKHNOVITCH (Aleksandr Vasylovytch), écrivain ukrainien (Topoli 1803 -

Presov 1865).

Chanoine, linguiste, collecteur du folklore, il publia dans la presse de Galicie des essais ethnographiques, des vers patriotiques en dialecte (les Russes subcarpatiques) et des pièces édifiantes (Bonne Réputation, 1850) qui contribuèrent à l'éveil culturel des Ukrainiens de Ruthénie.

DOUMA.

En Ukraine, poésie populaire épico-lyrique à thème historique, accompagnée de musique et diffusée par les kobzars. Forme tardive et non strophique de l'épopée, comprenant de 50 à 400 vers assonancés de mètre variable, la douma surgit dans le contexte de la « démocratie » militaire cosaque. Alors qu'un premier cycle constitué au XVe et XVIe s. évoque surtout la résistance au joug tataro-turc (Maroussia Bogouslavka, Samoïlo Kochka, les Trois Frères), un second cycle patriotique s'organise lors de la guerre de 1648-1654 autour de la figure de l'ataman Khmelnitski (la Victoire de Korsoun, la Mort de Khmelnitski). En déclin au XIXe s., la douma a retrouvé à l'ère soviétique un regain de vitalité.

DOURADO (Valdomiro Freitas Autran, dit Autran), écrivain brésilien (Patos, Minas Gerais, 1926).

Il est l'auteur de romans psychologiques qui déploient une structure narrative complexe (Opéra des morts, 1967 ; la Mort en effigie, 1974).

DOUWES DEKKER (Eduard), connu sous le pseudonyme de Multatuli (en lat. « J'ai beaucoup supporté »), écrivain hollandais (Amsterdam 1820 - Nieder-Ingelheim 1887).

Fils d'un capitaine au long cours, il obtint un emploi à Java en 1838. Voyant les populations de son district exploitées par un régent indigène, protégé par le résident hollandais, il essaya en vain d'obtenir justice. Après avoir démissionné, il revint en Hollande (1858) où il écrivit son plus célèbre roman Max Havelaar (1860), dénonciation de la corruption colonialiste. C'est le récit autobiographique de l'expérience d'un administrateur colonial qui prend la défense des indigènes et qui joue alter-

nativement de la satire, du conte moral, du couplet lyrique. Cette oeuvre aux multiples résonances politiques deviendra un des classiques de la littérature néerlandaise. Incompris, il évolua vers une sorte d'anarchisme littéraire et politique qui influença profondément le renouveau littéraire de 1880 (Lettres d'amour, 1861 ; Dialogues japonais, 1862).

DOVJENKO (Aleksandr), cinéaste et écrivain ukrainien (Sosnytsi 1894 - Moscou 1956).

Il fut l'un des grands poètes épiques de l'histoire du 7e art. Son amour de la terre d'Ukraine lui inspirera des films d'un grand lyrisme comme Zvenyhora (1927), la Terre (1930), Ivan (1932).
En tant qu'écrivain, il a marqué de son empreinte la prose ukrainienne. Il aborda la littérature au début des années 1940.
Il est considéré actuellement en Ukraine comme un poète et un écrivain national. Il a composé 19 récits et ciné-romans, notamment : le Poème de la Mer (1956), les Descendants des Cosaques Zaporogues (1952), l'Ukraine en flammes (1944). Son récit autobiographique, la Desna enchantée (1954), est une confession lyrique, pleine d'amour pour son pays et son peuple. Son Journal intime (1942-1956) évoque son destin tragique d'écrivain face au régime totalitaire.

DOWLATABADI (Mahmoud), écrivain iranien (Khorasan 1940).

Il s'est rendu célèbre par son roman Keleydar (1987), saga monumentale, remarquable par la complexité de son intrigue, la richesse de ses personnages et la beauté de sa prose. Il est l'auteur de nombreux autres romans ou longues nouvelles (Salouch nous manque, 1979 ; l'Époque révolue des hommes âgés, 1980). Il s'attache surtout à décrire la vie difficile du monde paysan et la détresse matérielle et morale des immigrés urbains.

DOX (Jean Verdi Salomon Razakandrainy, dit), écrivain malgache (Manankavaly 1913 - Antananarivo 1979).

Gand promoteur de la langue malgache, il a traduit des classiques français et écrit des pièces de théâtre (Ny Ombalahibe-maso, 1958), des récits et une poésie symboliste fondée sur une thématique de l'amour angoissé et nostalgique (Folihala [l'Araignée], 1968). Un recueil posthume, Champs capricorniens (1991), a élargi l'audience des pièces poétiques en français des années 1970, jusque-là inédites.

DOYLE (sir Arthur Conan), écrivain anglais (Édimbourg 1859 - Crowborough, Sussex, 1930).

Médecin, c'est en 1887 qu'il crée le personnage de Sherlock Holmes (Une étude en rouge) . Malgré l'échec commercial de ce premier récit, il écrit un roman pour un éditeur américain (le Signe des quatre, 1890), puis il crée pour le magazine Strand le récit court et complet qui met toujours en scène le même héros, enchaînant le lecteur au journal (Un scandale en Bohême, 1891). Suivent alors 23 récits avant que Doyle, ulcéré par le succès du personnage qu'il a créé, le tue (le Dernier Problème, 1893) pour se lancer dans le roman historique (Rodney Stone, 1896). Mais les protestations conjointes de son public et de son éditeur lui font ressusciter son héros (le Retour de Sherlock Holmes, 1905). Attaché comme médecin aux armées anglaises lors de la campagne du Soudan (1898) et de la guerre des Boers (1889-1902), il s'engage comme simple soldat au début de la Première Guerre mondiale, avant d'être chargé de mission sur le front (1916). Sous le poids de la guerre et de la mort de son fils, son intérêt pour le spiritisme ira croissant et lui fera entreprendre de nombreuses tournées de propagande.

DOYLE (Roddy), écrivain irlandais (Dublin 1958).

À partir de la fin des années 1980, Doyle commence à se faire connaître grâce à ses pièces de théâtre, mais le succès lui vient véritablement avec ses romans, où il évoque les milieux populaires frappés par la crise, mais avec une réelle

verve comique. En 1987 paraît The Commitments, histoire d'un groupe de soul music dans la banlieue de Dublin. Ce premier roman fut adapté au cinéma, tout comme les deux autres volumes de

la trilogie consacrée à la famille Rabbitte, The Snapper (1990) et The Van (1991). Roddy Doyle obtient le Booker Prize 1993 pour Paddy Clarke, ha, ha, ha . En 1996, la Femme qui se cognait dans les portes montre un nouveau départ vers plus de complexité ; la Légende d'Henry Smart (1999) marque le début d'une nouvelle trilogie.

DRABBLE (Margaret), femme de lettres anglaise (Sheffield 1939).

D'origine quaker, elle dénonce la vanité, la hiérarchie, l'argent à partir de cas émouvants : une fille mère (la Meule, 1965), une folle (l'Âge d'or d'une femme, 1975), décrivant surtout des femmes tiraillées entre leur foyer et leurs aspirations intellectuelles ou sexuelles. Dans ses derniers romans, Drabble multiplie les références intertextuelles et souligne l'aspect fictionnel de son écriture, parfois à des fins comiques (le Milieu de la vie, 1980 ; les Portes d'ivoire, 1991).

DRACH (Albert), écrivain autrichien (Vienne 1902 - Mödling 1995).

Juriste de formation, il est surtout connu pour son roman satirique le Grand Protocole contre Zwetschkenbaum (1964), rédigé en exil en 1939 ; et son récit autobiographique Voyage sans sentiments (1966), écrit après son retour d'exil en 1945-1947, oeuvres marquées par un style parodiant le jargon juridique. Il reçut le prix Büchner en 1988.

DRACHMANN (Holger), écrivain danois (Copenhague 1846 - Hornbaek 1908).

Il débuta avec un recueil de récits (Avec le fusain et la craie), encouragé par Brandes à qui il dédia ses Poèmes (1872). Un séjour à Londres et le contact avec d'anciens communards français avaient fait de lui un socialiste, engagement auquel il faillit souvent. Son oeuvre comprend des romans comme le Surnuméraire (1876) ou le Maudit (1890). La pièce Il était une fois (1887) est restée parmi les plus populaires du répertoire danois.

DRACONTIUS (Blossius Aemilius), poète latin (Ve s.).

Né en 430, cet avocat africain écrivit plusieurs oeuvres d'inspiration profane,

d’où se détache une Orestis tragoedia qui n’est pas une oeuvre théâtrale, mais un résumé en 974 hexamètres de la trilogie d’Eschyle. Emprisonné sur l’ordre du roi vandale Gunthamund, il changea totalement d’inspiration et composa sous les verrous trois livres de Laudes Dei, où il chante la création du monde et célèbre la miséricorde divine.

DRAHOMANOV (Mikhaïlo Petrovytch), historien et écrivain ukrainien (Hadiatch 1841 - Sofia 1895).

Spécialiste d’histoire romaine, il perd en 1875, pour ses opinions nationalistes, sa chaire à l’université de Kiev, collabore à Genève avec les nationalistes libéraux de Kyïïvska Hromada (1876), puis émigre en Bulgarie (1889). Auteur de travaux comparatistes sur les folklores slaves, éditeur de textes (Chansons historiques du peuple ukrainien, 1874-1875 ; Chansons politiques, 1883-1885), il se fait, dans ses essais critiques, le défenseur des écrivains démocrates russes (Bielinski, Herzen) et ukrainiens (Chevtchenko, Panass Myrnyï, Fedkovytch).

DRAME.

Du grec drama (« action »), le terme drame s’impose à partir du XVIIIe siècle pour désigner des oeuvres distinctes à la fois de la tragédie et de la comédie. Le mot a retrouvé aujourd’hui l’acception plus large qui était originellement la sienne, pour désigner indifféremment toute oeuvre théâtrale.

Le drame répond à l’une des exigences permanentes du théâtre : le besoin de pouvoir représenter une action sans la contraindre à la stylisation propre à la tragédie ou à la comédie. Dès l’origine du théâtre grec, entre tragédie et comédie s’élabore un genre hybride, le drame satyrique, qui dans les représentations officielles organisées en concours doit accompagner la trilogie tragique présentée par chaque poète. On y voit, à côté du héros, des personnages traditionnels : Silène, satyres, bacchantes, animant des scènes bouffonnes, héritage du dithyrambe originel. Ignoré des Latins, le drame reparaît au Moyen Âge sous la forme du drame liturgique, mise en action de textes sacrés, et surtout dans les mystères, où la verve populaire se mêle à l’inspiration religieuse. De ton moins

disparate est, au XVIIe s., la tragi-comé-
die, drame romanesque laissant place à
l'observation comique, mais qui finit par
disparaître à mesure que le goût clas-
sique impose une stricte séparation des
genres. Vers la même époque fleurit en
Espagne, à côté du drame sacré de Cal-
derón, le genre très riche de la comedia,
avec Lope de Vega, Cervantès, à la fois
drame de l'honneur et de l'amour et pein-
ture satirique des moeurs. Cependant, en
Angleterre, le drame élisabéthain pro-
duit ses chefs-d'oeuvre avec les pièces
de Shakespeare, où les types humains
les plus divers, des rois aux savetiers,
servent à la représentation totale de la
vie et de ses passions.

Mais ce n'est qu'à partir du XVIIIe siècle
que va véritablement s'imposer l'idée d'un
« troisième genre », intermédiaire entre
la tragédie et la comédie. En France, le
souci de renouveler les traditions clas-

siques par plus de réalisme, l'influence
étrangère et celle de la bourgeoisie
grandissante donnèrent naissance, au
XVIIe s., au drame bourgeois, ou « genre
sérieux », défini par Diderot : drame en
prose visant à la vérité dans le ton, cher-
chant le mouvement et le pathétique,
représentant les conditions et les conflits
de la vie privée, avec une intention mo-
ralisante, dont se distingue à peine la
« comédie larmoyante » de Nivelle de La
Chaussée. Le genre est illustré en France
par les oeuvres de Diderot, de Beau-
marchais, de Sedaine et de Mercier ; il
s'épanouit aussi en Angleterre (Lillo), en
Allemagne (Lessing, Lenz) et en Italie
(Goldoni). Après la Révolution, les tradi-
tions du théâtre populaire de spectacle
et d'action, sans prétentions littéraires,
s'épanouissent dans le mélodrame, dont
la vogue, au début du XIXe s., avec Pixe-
récourt et Ducange, se prolongera même
après Eugène Sue.

Les idées dramatiques de Diderot
furent reprises en Allemagne par Les-
sing dans sa Dramaturgie de Hambourg
(1768) et ses drames bourgeois ou phi-
losophiques (Nathan le Sage). Dans le
même sens et par protestation contre les

contraintes classiques, Goethe compose son drame Götz de Berlichingen, alors que Schiller se fait plutôt l'imitateur de Shakespeare dans les Brigands. Sous ces influences combinées de Shakespeare, du drame allemand, du mélodrame et des théories dramatiques de l'italien Manzoni s'élabore en France le drame romantique, dont, après Stendhal (Racine et Shakespeare, 1823) et avant Vigny (préface du More de Venise, 1829), V. Hugo donne la définition dans la Préface de « Cromwell » (1827). Théâtre d'action complexe, plus lyrique que psychologique, substituant les sujets modernes aux sujets antiques, épris d'histoire et de « couleur locale », mêlant les genres et rejetant les règles classiques, redéfinissant la notion de héros, le drame romantique marque une triple révolution, historique, technique et philosophique (A. Ubersfeld). Il s'impose en France dès 1830 (bataille d'Hernani) pour une quinzaine d'années, avec les oeuvres de V. Hugo (Marion Delorme, Marie Tudor, Ruy Blas), de A. Dumas père (Henry III et sa cour, Antony), de Vigny (la Maréchale d'Ancre, Chatterton). L'échec des Burgraves d'Hugo (1843) marque la fin du drame romantique, dont l'échec s'explique surtout par l'incompatibilité entre l'esthétique romantique et les conditions matérielles de la représentation.

Après le romantisme, le drame, devenu un genre aux contours mal définis et supplantant la tragédie disparue, continuera de vivre comme à peu près la seule forme d'expression du théâtre « sérieux ». Ainsi le drame bourgeois et réaliste renaît-il dans la « pièce à thèse » de A. Dumas fils

(la Dame aux camélias, la Question d'argent) ainsi que dans le théâtre d'Henry Becque (les Corbeaux) et d'Octave Mirbeau (Les affaires sont les affaires), prolongeant encore sa carrière à travers l'oeuvre de H. Bataille, de Bernstein, de H. R. Lenormand. Le drame romantique quant à lui survit à travers le drame naturaliste (G. Hauptmann en Allemagne, H. Ibsen en Norvège, A. Strindberg en Suède, A. Tchekhov en Russie), qui lui emprunte son esthétique du « tableau » et « prolonge sa volonté de dire la vie concrète des hommes, de sortir du cercle enchanté des grands de ce monde » (A. Ubersfeld), tout autant qu'à travers le drame symboliste (M. Maeterlinck, P. Claudel), qui en hérite la dimension

poétique, « le sens de la mort, la stylisation des personnages, le mystère de leur destinée ». Drame naturaliste et drame symboliste se rejoignent (J.-P. Sarrazac parle d'ailleurs de « carrefour naturalo-symboliste ») en ce qu'ils illustrent l'un et l'autre la « crise du drame moderne » dont P. Szondi situe la naissance vers 1880 : l'action c'est-à-dire le ressort même du drame est paralysée par le poids du passé (Ibsen), par l'apathie des personnages (Tchekov), par une fatalité sociale (Hauptmann, Brecht) ou transcendante (Maeterlinck), et l'on assiste alors à un mouvement de « contamination du drame par le roman ».

Après la Seconde Guerre mondiale, le théâtre engagé de J.-P. Sartre, le théâtre de l'absurde de E. Ionesco, les « anti-drames » de S. Beckett constituent les derniers avatars du genre, dont « la nouvelle mimésis vise à montrer concrètement l'absence de certitude » (N. Macé-Barbier). Il devient difficile de tracer avec précision les limites précises d'un genre qui, du XVIIIe siècle à nos jours, aura « progressivement absorbé tous les genres et tous les registres du théâtre » (M. Lioure).

DRAME BOURGEOIS.

Il fleurit en France après 1750. Le nouveau théâtre promeut à la dignité de héros des personnages définis comme bourgeois et qui faisaient rire dans la comédie. On y voit une réalité contemporaine : éloge des négociants, de l'épargne, de la vie familiale, du travail, du sentiment, de la morale. Cette « prédication laïque » (Diderot) explique la poétique du genre : ton sérieux, vraisemblance, peinture des conditions sociales et des relations familiales, « tableaux » scéniques, effets pathétiques, usage fréquent de la prose, intrigues romanesques. Le terme de « drame », assez tardif, côtoie « tragédie bourgeoise » et « tragédie domestique » ; certaines « comédies » ou « tragédies » relèvent en fait du genre « mixte ».

L'esthétique de l'attendrissement émerge dans la première moitié du siècle : Nivelle de La Chaussée et sa

« comédie larmoyante », un certain Marivaux (la Mère confidente, 1735), Nanine de Voltaire (1749), la Silvie (1742) de Landois et la Cénie (1750) de Mme de Graffigny. En 1757, le Fils naturel de

Diderot et les Entretiens qui le suivent consacrent le « genre sérieux », avec une oeuvre type et une théorie. Dès lors, les pièces abondent : le Père de famille (1761) de Diderot, le Philosophe sans le savoir (1765) de Sedaine, Eugénie (1767), les Deux Amis (1770) et la Mère coupable (1792) de Beaumarchais. Des manifestes décrivent le genre : le Discours sur la poésie dramatique (1758) de Diderot, l'Essai sur le genre dramatique sérieux (1767) de Beaumarchais, Du théâtre (1773) de L. S. Mercier. Toutefois le drame bourgeois n'est pas aisément codifiable : ses frontières s'élargissent jusqu'aux excès du mélodrame.

Ce théâtre s'impose dans toute l'Europe des Lumières. Diderot et Saurin ont imité d'ailleurs les Anglais Lillo et E. Moore. Goldoni promeut la comédie de moeurs en Italie. En Allemagne, Lessing, Lenz ou Schiller illustrent le drame. Au XIXe s., Augier, Dumas fils, Becque prolongent un genre qui se transforme jusqu'au XXe siècle.

DRAUMKVEDET [Poème de rêve],

en ancien norvégien Draumkvaedh, poème anonyme norvégien (v. 1300). Le texte a été reconstitué au XIXe s. par Moltke Moe. Dans une forme qui préfigure les célèbres ballades norvégiennes, ou folkeviser, l'auteur met en scène un certain Olav Åsteson qui, en rêve, a vu l'enfer, le purgatoire et « une partie du royaume du ciel » et qui relate son « voyage » en images simples et fortes. C'est donc une vision qui soutient, en plus bref, la comparaison avec celles de Dante ou de sainte Brigitte.

DRAYTON (Michael), poète anglais (Hartshill, Warwickshire, 1563 - Londres 1631).

Agent spécial de Sa Majesté, il exprime son amour platonique pour la fille de son bienfaiteur (Idée, la Guirlande du berger, 1593). Après de nombreux poèmes « historiques » (la Légende du grand Cromwell, 1607), tombé en disgrâce, il se lance dans la satire, puis entreprend une description de l'Angleterre comme Arcadie (Polyolbion, 1612-1622). Il renoue avec l'idylle érotico-pastorale (Endymion et Phoebe, 1595 ; Nymphidia, 1627), cherchant à acclimater les grandeurs et les grâces de la poésie latine et européenne.

DRDA (Jan), écrivain tchèque (Príbram
1915 - Dobříš, Bohême, 1970).

Romancier à succès (Une petite ville
au creux de la main 1940 ; Eau vive,
1941 ; Pérégrinations de Pierre Sept-
mensonges, 1943), il écrivit un recueil de

nouvelles patriotiques et sociales (la Bar-
ricade muette, 1946), modèle du réalisme
socialiste, avant de présider l'Union des
écrivains. Il donna aussi des comédies et
un recueil de Contes tchèques .

DREISER (Theodore), romancier américain
(Terre Haute, Indiana, 1871 - Hollywood
1945).

Journaliste issu de milieux d'immigrés
allemands, il démontre dans son travail
une aptitude à noter le mouvement so-
cial : Soeur Carrie (1900), histoire d'une
fille pauvre qui accède aux honneurs de
la scène, Jennie Gerhardt (1911), sur
l'émancipation économique et sexuelle
de la femme, le Financier (1912) et le
Titan (1914), peintures de la lutte pour la
vie, le Génie (1915), histoire de la faillite
d'un surhomme, Une tragédie américaine
(1925), portrait d'un assassin. Dreiser
présente la peinture de l'Amérique à
l'âge industriel, suivant une inspiration
déterministe et épique, venue de Darwin,
Spencer, Thomas Huxley et Balzac. Le
réalisme naît de l'évidence du change-
ment historique. Le jeu de la réussite et
de l'échec désigne un seul coupable :
la société. Prisonnier d'un tel spectacle,
l'écrivain doit dire le laid et le trivial. Ces
contraintes n'excluent cependant pas le
pathos : l'individu vaincu conserve une
grandeur par son aptitude à sonder la
vérité du rêve américain. La notation dé-
terministe ne se sépare pas d'un nietzs-
chéisme qui unit image de la puissance
et idéalisme. Dreiser impose l'image d'un
écrivain étranger à tout sens du déco-
rum, capable ainsi de dire les États-Unis
tels qu'ils sont. Voyageur à quarante ans
(1913), Un livre sur moi-même (1922),
Aube (1931) sont des livres de mémoires
où l'aventure intellectuelle et la lucidité ne
se séparent pas de la dénonciation du pu-

ritanisme. Un voyage en Russie (Dreiser en Russie, 1928) et un reportage sur les États-Unis de la crise économique (Tragédie américaine, 1931) motiveront l'adhésion de Dreiser au parti communiste.

DREZEN (Youenn), écrivain français d'expression bretonne (Pont-l'Abbé 1899 - Lorient 1972).

Sa langue maternelle était le breton et il n'apprit le français qu'à l'école primaire. Destiné à la prêtrise, il fut envoyé au petit séminaire des pères de Picpus à Fontarabie (Espagne), où il se trouva avec d'autres jeunes bretons, comme Jakez Riou. Prenant conscience que la culture qui lui avait été inculquée lui était étrangère, il se remit à l'étude du breton. Au bout de six ans d'exil, il quitta le séminaire et, après avoir exercé divers métiers (commis de marchand de vin, photographe), entra en 1924 dans le journalisme : quand fut fondée, en 1925, la revue Gwalarn, il y publia des traductions, des poèmes et des nouvelles. Ses longs poèmes Kan da Gornog (Chant à l'Occident) et Nozvezh Arkuze beg an enezenn (la Veillée d'Arkus au bout de l'île) révèlent un lyrisme d'une grande musicalité. Marquée d'un certain pessimisme, son oeuvre romanesque est écrite dans un breton d'une rigoureuse pureté de forme, mais émaillé de termes savoureux et de truculentes expressions du terroir bigouden : outre une histoire d'amour, An Dour en-dro d'an Inizi (l'Eau autour des îles, 1932) et Skol-louarn Veig Trebern (l'École buissonnière d'Hervé Trébern, 1958), son oeuvre maîtresse reste un roman social Itron Varia Garmez (Notre-Dame des Carmes, 1941).

DRIEU LA ROCHELLE (Pierre), écrivain français (Paris 1893 - id. 1945).

C'est, dès l'enfance, un « homme grave », hanté par le suicide. Trois fois blessé pendant la guerre, il en restera traumatisé : « J'étais un homme, mon sang avait coulé » (Comédie de Charleroi, 1934). En proie à une hantise de l'accomplissement, il se cherche et cherche parallèlement une Europe forte (Mesure de la France, 1922 ; le Jeune Européen, 1927). Face à la décadence des démocraties, il « respire fasciste ». « Trop sensible pour être sensuel » (l'Homme couvert de femmes, 1925), il conte ses expériences

amoureuses, et Gilles (1939) en donne le fin mot : « Tu as perdu ton temps avec les femmes, tu ne les aimes pas. » Le Feu follet (1931) offre une vision précisée du suicide, acte de Romain viril, au moment même où l'aventure du nazisme le subjugue (Socialisme fasciste, 1934). Sous l'Occupation, il dirige la Nouvelle Revue française, écrit dans le Figaro et Je suis partout. L'engagement politique tourne au désastre. Drieu se réfugie en littérature (l'Homme à cheval, 1943 ; les Chiens de paille, écrit en 1944, publié en 1963). Le 15 mars 1945, un mandat d'amener est délivré contre lui : le soir même, il réussit sa quatrième tentative de suicide en dix mois. L'homme de Genève ou Moscou (1928) n'a trouvé nulle part, pas plus à Berlin qu'à Paris, de quoi satisfaire ses rêves de guerrier malade. Contradictions, alternances et alternatives l'ont épuisé. Cet homme blessé laisse une oeuvre diverse, où il ne parle en définitive que de lui, de ses poèmes (Interrogation, 1917) jusqu'à son Journal 1944-1945 (1961), et où l'encre de l'oeuvre et le sang de l'existence se mêlent étroitement (Récit secret, 1958 ; Exorde, 1961 ; Mémoires de Dirk Raspe, 1966).

DROSTE-HÜLSHOFF (Annette von), poétesse allemande (château de Hülshoff, près de Münster, 1797 - château de Meersburg 1848).

Issue d'une vieille famille de la noblesse westphalienne, elle a mené sous la triple autorité de l'Église catholique, de sa famille et de sa caste, une existence retirée, solitaire, assombrie par les deuils et

la maladie. Elle quitte sa province natale en 1841 pour Meersburg et ne parvient que vers sa quarantième année à créer une poésie originale, mélange d'exaltation fiévreuse et de désenchantement, de précision réaliste et de fantasmagorie. Ces caractéristiques sont aussi propres à sa nouvelle le Hêtre aux Juifs (1842), considérée comme un des chefs-d'oeuvre de la prose allemande. La publication de ses Poèmes en 1844 lui apporte une notoriété qui n'a fait que s'affirmer depuis. Elle fait partie des créateurs isolés, héritiers du romantisme, précurseurs du réalisme, ultérieurement regroupés dans le courant « Biedermeier ».

DROUET (Julienne Gauvain, dite Juliette), actrice française (Fougères 1806 - Paris

1883).

Bretonne d'origine modeste, mais éduquée au couvent, elle vécut d'abord de sa beauté auprès de Pradier, Harel, Karr, Demidoff. Elle connut Hugo en jouant dans sa Lucrèce Borgia en 1833 et se voua pendant cinquante ans au culte du grand homme. Vivant dans un amour de plus en plus sacralisé depuis la mort de sa fille, Claire Pradier, en 1846, elle éleva à son héros un monument de correspondance (17 000 lettres).

DROUTSA (Ion Panteleïevitch), écrivain moldave (Horodiste 1928).

Fils de paysan, il consacre à l'histoire des campagnes moldaves, de 1918 à nos jours, des romans épico-lyriques où les luttes de la résistance et de la collectivisation sont abordées sans dogmatisme (le Fils de la veuve, 1957 ; le Fardeau de notre bonté, 1961-1967 ; le Dernier Mois d'automne, 1964 ; l'Odeur du coing mûr, 1972). Son théâtre le montre en quête de valeurs authentiques (la Grande Maison, 1960) et préoccupé par la défense de la nature (le Saint des saints, 1977).

DRUMMOND (William), poète écossais (Hawthornden, près d'Édimbourg, 1585 - id. 1649).

Il fut le premier grand écrivain écossais à adopter résolument l'anglais comme langue culturelle. Mélancolique, il tisse avec une chaleur poignante amour, désir et mort, à l'image du Tasse, de Ronsard ou de Garcilaso de La Vega (Pleurs sur la mort de Méliades, 1613 ; Poèmes amoureux funèbres et divins, 1616 ; les Fleurs de Sion, 1623). Ami de Ben Jonson, c'est une grande figure de l'humanisme écossais dans sa tonalité nostalgique (le Bouquet de cyprès, 1623).

DRUMMOND DE ANDRADE (Carlos), écrivain brésilien (Itabira, Minas Gerais, 1902 - Rio de Janeiro 1987).

Poète majeur issu du modernisme, il évoque avec une ironie mélancolique « l'être dans le monde » (Sentiment du monde, 1940 ; la Rose du peuple, 1945).

DRUON (Maurice), écrivain français (Paris 1918).

Il participe en 1940 à la bataille de la Loire, qui lui inspire la Dernière Brigade (1946), et compose avec son oncle Joseph Kessel le Chant des partisans (1943). La Fin des hommes, son cycle romanesque en trois volumes (les Grandes Familles, 1948 ; la Chute des corps, 1950 ; Rendez-vous aux Enfers, 1951), propose une peinture impitoyable de la classe dirigeante de l'entre-deux-guerres. Il se consacre au roman historique dans un autre cycle, les Rois maudits (en sept volumes, 1955-1977), pour évoquer la malédiction qui pèse sur la descendance de Philippe le Bel. Druon a aussi écrit des essais, des récits pour enfants (Tistou les pouces verts, 1957) et des pièces de théâtre (Un voyageur, 1954). Il fut un moment ministre des Affaires culturelles (1973-1974).

DRURY LANE (théâtre).

Cette ancienne aire de combat de coqs londonienne devient théâtre sous Jacques Ier. C'est durant le XVIIe et le XVIIIe siècle. le haut lieu du drame et de l'opéra sous la direction de Garrick puis de Sheridan. Après une période essentiellement consacrée au drame pour grand acteur (Kemble, Kean, Macready, Burke), l'opéra, à l'italienne cette fois, reprit ses droits (la Malibran). Devenu théâtre de répertoire, notamment shakespearien, il abrite, en hiver, des « pantomimes » (revues-féeries à grand spectacle). Il accueillit Diaghilev en 1913 et, après 1947, se consacra à la comédie musicale.

DRYDEN (John), écrivain anglais (Aldwinkle, Northamptonshire, 1631 - Londres 1700).

D'origine puritaine, étudiant rebelle, il se rallie précipitamment à la Restauration (Astraea Redux, 1660). Chantre de la nation, il décrit (Annus Mirabilis, 1666) la guerre contre la Hollande, l'incendie et la peste de Londres. Il règne sur les théâtres, récemment réouverts, réhabilite Shakespeare, adapte les classiques français ou espagnols, théorise son art (Essai sur la poésie dramatique, 1668). Poète lauréat, historiographe du roi, il écrit une

trentaine de pièces : tragi-comédies (la Reine vierge, 1667 ; le Moine espagnol, 1681 ; l'Amour vainqueur, 1694), comédies héroïques (l'Empereur indien, 1667 ; Almanzor et Almahide, 1669-1670 ; Aureng-Zeb, 1675). Antirationaliste inquiet, il défend l'ordre et ranime la satire politique, avec notamment Absalon et Achitophel (contre Buckingham, 1681). À l'avènement de Jacques II, il se rallie « logiquement » au catholicisme, et ses grandes odes (Ode pour la Sainte-Cécile, 1687) le consacrent comme le modèle du classicisme. La révolution de 1688,

qui le plonge dans une misère relative, libère chez lui une veine âcre, véhémente et paillarde, assez swiftienne. Il traduit Juvénal (1693), Perse et Virgile (1697), reprend Chaucer et Boccace (Fables, 1700) dans une lignée inaugurée par son Mariage à la mode (1673), tandis que son attrait pour le faste de l'opéra en fait le collaborateur préféré de Purcell (le Roi Arthur, 1691).

DRZIC (Marin), écrivain de langue croate (Raguse/Dubrovnik 1505 - Venise 1567). Il est ordonné prêtre après avoir fait ses études à Sienne, puis il mène une vie aventurière. Drzic appartenait entièrement à la Renaissance en exprimant dans ses oeuvres toute la plénitude de la vie. Il est aussi l'auteur de poèmes d'amour d'inspiration pétrarquiste. Ses comédies l'Oncle Maroje et l'Avare sont inspirées de modèles latins ou italiens, et elles contiennent beaucoup d'éléments de satire sociale. Elles constituent le fonds classique du répertoire théâtral yougoslave.

DÛ'ÂJÎ ('Alî al-), écrivain tunisien (1909 - 1949).

Auteur autodidacte, bohème, anticonformiste plein d'humour, il publia un récit de voyage au style vif et alerte (Périple autour des tavernes de la Méditerranée, 1935). Il fonda en 1936 un éphémère journal, al-Surûr (la Joie), et laissa des poèmes et des pièces de théâtre dont certaines, en dialecte tunisien, sont destinées à la radio.

DUBILLARD (Roland), acteur et auteur dramatique français (Paris 1923).

Étudiant en philosophie, il écrit des pièces de théâtre pour des étudiants

amateurs, puis, influencé par Vian, Tardieu, Ionesco, il monte un numéro radiophonique de duettistes, « Grégoire et Amédée » (1953). Ces sketches, regroupés dans les Diablogues (1974), abordent tous les sujet dans un esprit de « nonsens » délirant. Souvent acteur et metteur en scène de ses propres oeuvres, il entreprend d'animer l'« espace du dedans » (Naïves Hirondelles, 1961, pièce applaudie aussi bien par les virtuoses du comique traditionnel comme André Roussin que par les représentants du théâtre de l'absurde ; la Maison d'os, 1962) et préside à l'agonie de l'intrigue (le Jardin aux betteraves, 1969 ; Où boivent les vaches, 1972 ; le Bain de vapeur, 1976) dans une sorte d'entraînement fou vers la destruction iconoclaste de tout art reconnu. Cependant, les nouvelles d'Olga ma vache (1974) content un amour malaisé mais troublant qui lui vaut le grand prix de l'Humour noir. Dans Je dirai que je suis tombé (1966), il se révèle poète, sur le thème du vertige où nous jettent les lois physiques, sans parler des morales (Méditation sur la difficulté d'être en

bronze, 1973). L'incarnation est décidément, pour ce « grotesque », une passe difficile, même s'il entreprend d'aborder le monde avec une Boîte à outils (1985). En 1989, il publie les Nouveaux Diablogues. En 1998 paraît Carnet en marge .

DU BOIS (William Edward Burghardt), écrivain américain (Great Barrington, Massachusetts, 1868 - Accra, Ghana, 1963).

Descendant d'esclaves, il fonde, en 1909, l'Association nationale pour le progrès des gens de couleur (NAACP) et, directeur de la revue The Crisis, il est le premier à défendre le panafricanisme à Londres (1900) puis à Paris (1919). Père de la renaissance culturelle noire (l'Âme du peuple noir, 1903), il donne des romans, la Quête de la toison d'argent (1911), Princesse noire, un roman sentimental (1928), la trilogie la Flamme noire (1957-1961), de nombreuses études d'histoire et de sociologie (la Condition sociale et matérielle des Noirs en ville, 1897 ; le Don du peuple noir, les Noirs dans la construction de l'Amérique, 1924 ; le Peuple noir, passé et présent, essai historico-sociologique sur la race noire, 1939). Son autobiographie (Crépuscule de l'aube, 1940) dit l'apprentissage de la lucidité politique. En 1960, il partit pour

le Ghana afin de diriger l'Encyclopedia Africana et renonça à la nationalité américaine.

DU BOS (Charles), écrivain français (Paris 1882 - La Celle-Saint-Cloud 1939).

Son Journal, publié de 1946 à 1962, ses essais (Approximations, 1922-1937 ; François Mauriac et le problème du romancier catholique, 1933), sa correspondance avec Gide (publiée en 1950) sont une méditation sur le rôle des valeurs spirituelles et morales dans la genèse de l'oeuvre littéraire, qui l'amena au catholicisme (1927).

DUBOS (Jean-Baptiste, abbé), écrivain français (Beauvais 1670 - Paris 1742).

Célèbre par sa passion de l'opéra et son goût du luxe, négociateur de la paix d'Utrecht, conseiller du cardinal Dubois et de Voltaire, il appliqua son esprit critique à l'histoire et à l'esthétique. Ses travaux portent sur l'Antiquité (Histoire des quatre Gordiens prouvée et illustrée par les médailles, 1695), mais aussi sur le passé national (Histoire de la ligue faite à Cambrai, 1709 ; Histoire critique de l'établissement de la monarchie française dans les Gaules, 1734). Son oeuvre majeure reste les Réflexions critiques sur la poésie et la peinture, parues en 1719. S'inscrivant dans le fil de la querelle des Anciens et des Modernes, elle tente d'expliquer les productions artistiques à partir du climat, du milieu et de l'époque. Dubos montre que le sentiment joue en art un rôle aussi important que la raison, car l'art doit « toucher ». Il insiste sur le « sixième

sens » intervenant en matière esthétique, mêlant sentiment et sentimentalité.

DUBUISSON (Paul Ulric), auteur dramatique français (Laval 1746 - Paris 1794).

Il partit pour les États-Unis lors de la guerre de l'Indépendance et publia à son retour un Abrégé de la révolution de l'Amérique anglaise (1778). Au théâtre, il donna une tragédie (Nadir, 1780), des comédies (le Vieux Garçon, 1783), des

drames (Zélia, 1793). Exilé à Bruxelles en 1783, il joua un rôle sous la Révolution (contre les Girondins et dans la surveillance de Dumouriez et de Custine) et fut guillotiné avec les hébertistes.

DU CAMP (Maxime), écrivain français (Paris 1822 - Baden-Baden 1894).

C'est surtout par son amitié et sa correspondance avec Flaubert que l'on connaît Du Camp, qui fut (avec Bouilhet) le « censeur » des manuscrits flaubertiens, et qui publia Madame Bovary dans la Revue de Paris . Du Camp rapporta de Tunisie, de Grèce et d'Algérie des Souvenirs et paysages d'Orient en 1848 et, l'année suivante, partit pour l'Afrique, l'Asie Mineure et la Grèce, et relata ce voyage, accompli en partie avec Flaubert, dans Égypte, Nubie, Palestine et Syrie (1851) : les clichés qu'il fit au cours de ce périple le consacrent comme un des premiers grands reporters-photographes. Mais l'amitié entre les deux écrivains souffrit du dédain de Flaubert pour un auteur préoccupé de réussite, et qui fut tour à tour poète, romancier, critique d'art, historien, sociologue. Aimant l'action, Du Camp participa à l'expédition de Garibaldi en 1860 et, s'en prenant au mal romantique (les Forces perdues, 1867), tenta de tourner la jeunesse vers la vie pratique. Auteur de plusieurs ouvrages sur Paris (dont Paris : ses organes, ses fonctions, sa vie, 1869-1875) et sur la Commune (les Convulsions de Paris, 1878-1879), il a laissé des Souvenirs littéraires (1882-1883) où il évoque, entre autres, Flaubert et Théophile Gautier et qui font de lui un témoin important du second Empire.

DUCANGE (Victor Henri Brahain), écrivain français (La Haye, Pays-Bas, 1783 - Paris 1833).

Ayant eu maille à partir avec les autorités en raison du libéralisme de ses premiers écrits (Agathe, 1819 ; Valentine, 1820 ; le Diable rose ou le Petit Courrier de Lucifer, 1822), il fut emprisonné et s'exila à plusieurs reprises. S'étant tourné vers le théâtre, il composa de nombreux mélodrames, dont Trente Ans ou la Vie d'un joueur (1827, avec Dinaux) qui reste l'une des oeuvres les plus achevées d'un genre populaire, à la fois édifiant et pathétique.

DUCHAMP (Marcel), peintre et écrivain français (Blainville, Seine-Maritime, 1887 -

Neuilly-sur-Seine 1968).

Sous le nom de « Rrose Sélavy », il signa de rares aphorismes énonçant une grammaire paradoxale. Érotisant la langue, bousculant sa logique, ses jeux verbaux, autant que les titres de ses tableaux, influencèrent dada et le surréalisme. Rassemblés en 1958 (Marchand du sel) puis complétés en 1975 (Duchamp du signe), ses écrits sont le contrepoint littéraire de son « Grand Verre ».

DUCHARME (Réjean), écrivain québécois (Saint-Félix-de-Valois 1941).

Découvert par Gallimard, alors qu'il vivait inconnu des milieux littéraires montréalais, il obtint, avec l'Avalée des avalés (1966), un succès de curiosité qui persista et s'approfondit avec le Nez qui voque (1967) et l'Océantume (1968). Son écriture se modèle sur la logique et l'imagination ludique de l'enfance. Son humour noir se déploie autour de personnages adolescents foncièrement inadaptés à la vie (l'Hiver de force, 1973 ; les Enfantômes, 1976). Le rythme obsessionnel de l'oeuvre entière traduit, au milieu d'un foisonnement d'images et de mots, une nostalgie de l'innocence, surtout de l'innocence du langage, et une critique radicale de la civilisation contemporaine (Dévadé, 1990 ; Va savoir, 1994 ; Gros Mots, 1999). Son théâtre, surtout Ha ! Ha ! (1982), est de la même veine ludique et tragique.

DUCHATTO (Michel), écrivain belge d'expression wallonne (Herstal 1897 - Liège 1975).

Bien qu'il ait vécu à Paris jusqu'en 1946, il poursuivit une carrière littéraire toute orientée vers la Belgique. Auteur d'énigmes policières, de mélodrames, de poèmes, il est surtout, avec Théo Baudoin, l'auteur de la comédie héroïque Tchantchès (1931).

DUCIS (Jean-François), auteur dramatique français (Versailles 1733 - id. 1816).

Il adapta les drames de Shakespeare en les pliant aux règles classiques : confidents multiples, récits substitués aux scènes violentes, périphrases. Un Hamlet (1769) triomphal fut suivi de Roméo et Juliette (1772), le Roi Lear (1783), Macbeth (1784), Othello (1792), auxquels il ajouta

des tragédies de son cru, OEdipe chez Admète (1778) et Abufar ou la Famille arabe (1795), qui traite d'un amour incestueux et qui connut deux dénouements, l'un heureux , l'autre culminant dans le suicide des deux amants.

DUCLOS (Charles Pinot), écrivain français (Dinan 1704 - Paris 1772).

Bourgeois de province tôt venu à Paris, il y fit brillamment carrière. L'Académie des

inscriptions l'accueillit en 1739. Parallèlement à ses activités de romancier, il composa des mémoires sur la langue celtique (1738-1743), les druides (1744-1746) et des Remarques sur la grammaire générale et raisonnée de Port-Royal (1754). Son Histoire de Louis XI (1745) lui ouvrit l'Académie française (1748) et lui conféra la charge d'historiographe de France. Ses Considérations sur les moeurs de ce siècle (1751) témoignent de son scepticisme. Ses Mémoires secrets sur le règne de Louis XIV, la Régence et le règne de Louis XV furent publiés en 1791. On s'attache aujourd'hui à ses romans : la pathétique Histoire de Mmede Luz, 1740 ; les Confessions du comte de ***, qui dresse la liste de ses conquêtes et lui oppose sa découverte d'un sentiment profond avec Mme de Selve ; un conte critique et parodique, Acajou et Zirphile, 1744.

DUCRAY-DUMINIL (François Guillaume), romancier français (Paris 1761 - Ville-d'Avray 1819).

Écrivain prolixe venu du journalisme, il s'orienta vers le roman noir à l'anglaise : Victor ou l'Enfant de la forêt (1796), Coelina ou l'Enfant du mystère (1798), les Petits Orphelins du hameau (1800), puis vers des récits pour enfants comme Lolotte et Fanfan (1807). Son romanesque procède de la même veine que le mélodrame : moralisateur, il joue sur des ressorts éprouvés, laissant toujours le dernier mot au bien ; bourgeois, il refuse toute transgression de l'ordre social.

DUFRANE (Joseph), écrivain belge de langue picarde (Frameries 1833 - Mons 1906).

Considéré comme le fondateur de la littérature dialectale dans la région ouvrière du Borinage, il répandit, sous le pseudonyme de Bosquètia (« l'Écureuil »), chan-

sons, fables, contes, saynètes en vers comme en prose. Ses Essais de littérature boraine (1886) se développèrent au fil des ans au point de former, à sa mort, la matière de trois volumes, plusieurs fois réédités.

DUFRÉNOY (Adélaïde Gillette Billet, Mme), femme de lettres française (Paris 1765 - id. 1825).

Elle débuta dans l'Almanach des Muses avec des pièces légères et commença la publication d'un Courrier lyrique et amusant (1785-1789). Veuve, elle écrivit pour vivre, protégée par Fontanes, divers ouvrages d'éducation qui lui valurent une pension de Napoléon Ier. Après 1815, son salon devint un des petits cénacles de l'opposition libérale. On lui doit aussi plusieurs romans (la Femme auteur, 1812) et un volume d'Élégies (1813), dans lequel les jeunes romantiques crurent voir l'une des premières manifestations de leur sensibilité.

DUFRESNY (Charles), sieur de La Rivière, écrivain français (Paris 1657 - id. 1724).

Ce bohème dépensier mais ingénieux fut un précurseur, et pas seulement dans ses « collages » (il réalisait des tableaux avec des papiers découpés) ou dans ses dessins de jardins « à l'anglaise » (qui lui valurent la protection de Louis XIV) : son théâtre (l'Esprit de contradiction, 1700) joue à dérégler, à la manière de Marivaux, un monde apparemment ordonné ; ses Amusements sérieux et comiques d'un Siamois (1699) inspirèrent les Lettres persanes de Montesquieu ; son Parallèle burlesque (1711) entre Homère et Rabelais réhabilite ce dernier. Directeur du Mercure galant (1710-1713), il en fit une feuille attrayante et variée.

DU FU, poète chinois (712 - 770).

Surnommé « le Sage de la poésie », il est, avec Li Bai (701-762) dont il était l'ami, le plus grand poète chinois. Bien que descendant d'une famille de mandarins, il ne connut que des échecs dans sa carrière : refusé aux examens (736), il

n'occupe de toute sa vie que deux postes mineurs. De nombreux poèmes de lui montrent combien le poète, confucianiste convaincu, qui avait l'ambition de jouer un rôle politique dans son pays, en souffrit. Il laisse 1 458 poèmes, dont une bonne partie date des douze dernières années de sa vie. Aux événements historiques qu'il traverse, Du Fu mêle son expérience personnelle, ce qui a valu à sa poésie la dénomination de shishi, « histoire en poèmes ». Pendant les années tourmentées de la rébellion d'An Lushan (après 756) où se brise le rêve splendide de la dynastie Tang, la verve réaliste de Du Fu est à son apogée. Il livre alors des oeuvres écrites dans un style simple et direct, qui décrivent les horreurs de la guerre, les familles séparées, la chute d'un empire, la famine, tous les aspects d'un drame dont le poète est lui-même victime. Suivent de longues années de pérégrinations avec sa famille, fuite perpétuelle devant l'insurrection, la misère et la solitude. Grâce à la protection du gouverneur de Chengdu, il connaît, entre 760 et 762, quelques brefs moments de répit et d'aisance. Sa vie se termine dans l'errance, à laquelle il semblait voué. En dehors de poèmes répondant directement aux événements politiques et militaires contemporains, les thèmes principaux de Du Fu tournent autour de la famille, de la nostalgie de la capitale, de l'histoire ancienne, de l'inutilité de sa vie, la maladie et la vieillesse. Du Fu est le grand maître de la poésie régulière et surtout du huitain, lüshi : maniant avec virtuosité les difficultés de cette prosodie très stricte, atteignant une perfection technique qui fit l'admiration de générations d'imitateurs et de critiques, il réussit à transmettre l'intensité de ses émotions devant l'univers, le destin de

l'homme et des dynasties. Proche du réel, de la nature concrète et familière, de la vie quotidienne, il fait naître l'émotion par la juxtaposition de faits apparemment anodins et, poète discret, suggère sa passion plus qu'il ne la clame.

DUGAN (Alan), poète américain (Brooklyn 1923).

Il s'attache à l'évocation du banal, multipliant les points de vue par les jeux de l'humour : le Général Prothalamion en son temps de popularité (1961), Poèmes complets (1974), Poèmes 4 (1975), Poèmes complets (édition augmentée),

1983.

DUHAMEL (Georges), écrivain français (Paris 1884 - Valmondois 1966).

Docteur en médecine, il participe au groupe de l'Abbaye, dont l'imprimerie édite ses premiers essais poétiques (Des légendes, des batailles, 1907), et publie avec Charles Vildrac des Notes sur la technique poétique (1910). Il s'intéresse au théâtre (la lumière, 1911 ; Dans l'ombre des statues, 1912). La guerre de 1914 le marque profondément. Le récit de son expérience au front (Civilisation, 1918) lui vaut le prix Goncourt. Il abandonne la médecine pour la littérature et impose une oeuvre romanesque dont les études récentes ont montré la modernité. Dans Vie et aventures de Salavin (1920-1932), il retrace l'histoire du drame intérieur d'un homme à la recherche d'une sagesse, et d'une sorte de sainteté laïque. Si la Chronique des Pasquier (1933-1945) peint une ascension familiale à travers trois générations, dont chacun des personnages a valeur de symbole, et dresse un portrait social et psychologique de la France entre 1880 et 1930, elle est aussi, de la part d'un « agnostique désespéré », une interrogation sur la condition humaine. Par ailleurs, grand voyageur, Duhamel donne ses impressions sur la Russie, sur l'Amérique (le voyage de Moscou, 1927 ; Scènes de la vie future, 1930). Moraliste sincère et généreux, s'interrogeant sur l'avenir des temps modernes, il défend une civilisation humaniste (l'Humaniste et l'Automate, 1933). En 1935, il prend la direction du Mercure de France ; en 1936, il est élu à l'Académie française ; en 1942, il s'occupe de l'Alliance française. Personnage officiel, il défend la culture française. Duhamel est encore l'auteur de nombreux essais (Remarques sur les mémoires imaginaires, 1934). Enfin, mémorialiste, il a laissé plusieurs volumes de souvenirs (Lumières sur ma vie, 1944-1949 ; le Livre de l'amertume, 1983).

DUJARDIN (Édouard), écrivain français (Saint-Gervais-la-Forêt, Loir-et-Cher, 1861 - Paris 1949).

Riche de tentatives originales, son oeuvre éclate dans des genres multiples et reflète un esprit multiforme et créatif. Dujardin crée en 1886 la Revue indépendante, qui sert, jusqu'en 1888, de point de ren-

contre aux symbolistes : l'union de tous les arts « dans un effort commun à créer la vie », mot d'ordre qui témoigne de la passion de l'écrivain pour la musique et les théories esthétiques de Wagner. Romancier, il tente de transposer les procédés wagnériens. Et surtout il inaugure, dans Les lauriers sont coupés (1888), le procédé littéraire du « monologue intérieur » que James Joyce reprendra avec tant d'éclat que ce titre éclipse le reste de l'oeuvre de celui qui se voulait aussi l'inventeur du vers libre.

DULAURENS (Henri Joseph Laurens, dit), écrivain français (Douai 1719 - Marienborn 1793).

Devenu moine sous la pression de sa famille, il défroqua et mena une vie d'aventures, de scandales et d'errances. Ses oeuvres frappent par leur caractère excentrique et leur esprit provocateur, violemment antireligieux, en particulier Irmirce ou la Fille de la nature, la Chandelle d'Arras (1765), et le Compère Mathieu ou les Bigarrures de l'esprit humain (1766). Arrêté en 1765, condamné à la prison à perpétuité en 1767, il mourut fou en 1793.

DUMARSAIS (César Chesneau, sieur), grammairien français (Marseille 1676 - Paris 1756).

Oratorien, il quitte Marseille et vient étudier le droit à Paris. Avocat en 1704, puis précepteur, il écrit en 1722 une Nouvelle Méthode pour apprendre la langue latine. Dans sa Grammaire générale (publiée par Beauzée en 1767) comme dans ses articles de l'Encyclopédie (« Césure », « Citations », « Conjugaison », « Construction » notamment), il élabore une théorie du langage qui doit à la fois à Locke, à Descartes et aux grammairiens de Port-Royal. Privilégiant la raison et la pensée, selon lui antérieures au langage, il est conduit à voir l'ordre « naturel » des mots dans l'ordre des mots du français (sujet-verbe-objet). Il affirme ainsi la coupure entre la rhétorique (qui s'écarte de la construction simple) et la grammaire, et la primauté du français sur les autres langues (langues à inversion). Les thèses de Dumarsais seront « gauchies » vers la logique, dans un sens cartésien, par Beauzée qui continue son oeuvre dans l'Encyclopédie. Ces conceptions marquent aussi le Traité des tropes (1730), réhabilité en 1968. Dumarsais y

donne une classification des figures du
discours qu'il définit comme écart, non
par rapport au langage courant, mais
par rapport « aux manières de parler qui
expriment le même fond de pensée sans
avoir d'autre modification particulière ».

DUMAS (Alexandre, dit Dumas père), écri-
vain français (Villers-Cotterêts 1802 - Puys,
près de Dieppe, 1870).

La question des origines familiales est
omniprésente dans l'oeuvre de Dumas,
sans doute parce que les siennes
sont complexes : son père, Thomas-
Alexandre Dumas, est le fils d'un aristo-
crate français établi à Saint-Domingue,
Antoine-Alexandre Davy de La Paillete-
rie, et de son esclave noire Marie-Cé-
sette Dumas. Arrivé en France en 1776,
Thomas-Alexandre choisit le nom de sa
mère pour s'engager. Il sert dans l'armée
de la République, puis de l'Empire, et
meurt en 1806, laissant sa femme et ses
deux enfants dans une situation difficile.
Le futur écrivain connaît cependant une
enfance libre et heureuse à Villers-Cot-
terêts. En 1823, il gagne Paris, et obtient
une place de secrétaire dans les bureaux
du duc d'Orléans. Mais ses ambitions le
portent ailleurs, vers une carrière de dra-
maturge ; le romantisme est d'abord une
grande époque de théâtre. C'est au début
de 1829, avec Henri III et sa cour, qu'il
connaît son premier grand succès : d'un
jour à l'autre, il devient célèbre. Grand
succès aussi d'Antony (1831), de la Tour
de Nesle (1832), d'Angèle (1833), de
Kean (1836). Dumas est alors lancé dans
le monde romantique, il se lie avec Hugo,
Vigny, Delacroix, Nerval, fréquente les
Orléans et collectionnne les maîtresses.
À lui tout seul, il est le parfait résumé
d'une époque. Il voyage aussi beaucoup
(Italie, Sicile, Allemagne) et publie dans
les journaux ses Impressions de voyage
. Sa fortune littéraire prend un nouveau
tournant au début des années 1840,
avec l'apparition de la presse moderne
à grands tirages qui fidélise ses lec-
teurs grâce au roman-feuilleton. Dumas
collabore à plusieurs grands titres : la
Presse, le Siècle, le Constitutionnel, le
Journal des débats . Avec la collabora-

tion, entre autres, d'Auguste Maquet, rencontré en 1839, il publie des romans qui vont connaître un succès sans précédent : les Trois Mousquetaires (1844), le Comte de Monte-Cristo (1844-1846), Vingt Ans après (1845), la Dame de Monsoreau (1846), les Quarante-Cinq (1847), Joseph Balsamo (1846-1848), le Vicomte de Bragelonne, (1847-1850), le Collier de la reine (1849-1850), Ange-Pitou (1851), la Comtesse de Charny (1852-1853)... Enrichi, il achète en 1844 un terrain à Marly-le-Roi où il fait construire le château de Monte-Cristo, de style néo-Renaissance. Mais il en profitera peu : la révolution de 1848 cause la ruine du Théâtre-Historique, dans lequel il avait investi une partie de sa fortune. Parallèlement, il est candidat à la députation, mais sans succès. En décembre 1851, après le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, qu'il avait d'abord soutenu, il se réfugie à Bruxelles. Mais il s'agit surtout pour lui de fuir ses créanciers. Par ailleurs, il entreprend alors la rédaction de ses Mémoires . Revenu à Paris en 1853, il fonde le journal le Mousquetaire, qui s'avérera « une bonne action mais une mauvaise affaire » et qui cesse de paraître en 1857, remplacé par le Monte-Cristo, dont il assume seul la rédaction. Mais l'écriture est toujours concurrencée par les voyages : en Angleterre, en Allemagne, en Russie surtout (1858-59), encore et toujours en Italie (1859-1860) : il y rencontre Garibaldi et prend part à l'expédition des Mille. À Naples, il fonde l'Indipendente pour soutenir la cause de l'unité italienne. Les dernières années voient encore paraître quelques grands romans : la San Felice (1863-1865), les Blancs et les Bleus (1867), Création et Rédemption (1869-1870). Dumas, entre deux voyages, prononce des séries de conférences en France et à l'étranger. En septembre 1870, affaibli et ruiné, il se rend chez son fils à Puys, où il meurt le 5 décembre 1870.

UNE SINGULIÈRE DESTINÉE LITTÉRAIRE

Bien que reconnu par ses pairs (voir les témoignages de Hugo, de George Sand), il a longtemps été maltraité par la postérité, qui ne voyait en lui qu'un écrivain pour la jeunesse, d'où un grand nombre d'éditions remaniées et abrégées de ses titres les plus fameux, popularisés en outre par le cinéma. Son oeuvre a souf-

fert aussi d'être cataloguée rapidement (roman populaire, roman historique) plutôt qu'étudiée sérieusement. Il semble que la situation est en train de changer et qu'une nouvelle lecture de Dumas s'impose, portée par des éditions critiques sérieuses dues à Claude Schopp, qui révèlent au public certains romans encore peu connus : la San Felice, les Mohicans de Paris, Olympe de Clèves .

DUMAS N'EST-IL QU'UN ROMANCIER

« HISTORIQUE » ?

Cette question permet d'aborder la place de l'histoire au XIXe siècle. La génération romantique a le sentiment de vivre des événements politiques inédits, ce qui se ressent dans la littérature et l'art en général. L'influence de Walter Scott joue également un rôle important et suscite de nombreux émules. Il faut alors distinguer ceux qui utilisent l'histoire comme un simple décor (Anquetil), cultivent le pittoresque, le dépaysement, et ceux qui en font le sujet même de leur oeuvre (Hugo, Vigny, Dumas). Pour ces derniers, l'histoire ne saurait être une donnée gratuite, abordée de manière désengagée. Le « roman historique » s'oppose ainsi au « roman de l'Histoire ». C'est particulièrement vrai pour Dumas, qui conçoit le projet global d'une histoire totale, largement influencé par Vico et Michelet, empruntant au premier l'idée de cycle historique et partageant avec le second le même

engagement politique : la Révolution est pour eux la finalité suprême, l'aboutissement de la marche des siècles. La portée didactique de l'oeuvre est revendiquée par son auteur. « Nous avons eu un double but : instruire et éduquer. Et nous disons instruire d'abord ; car l'amusement, chez nous, n'a été qu'un masque à l'instruction.... nous avons la prétention d'avoir... appris à la France autant d'histoire qu'aucun historien », écrit-il en 1857, dans les Compagnons de Jéhu . Mais, loin d'être déterminé par une idéologie envahissante, le roman dit l'histoire par le biais de la fiction, portée par des individualités fortes et représentatives d'une époque (d'Artagnan, Athos, Gilbert), dont le destin prend une valeur exemplaire.

Dumas est donc avant tout un grand romancier romantique, créateur d'un monde riche de personnages mythiques.

Le passé l'intéresse dans la mesure où il explique le présent. Et c'est ce XIXe siècle parfois déroutant (la Restauration, la monarchie de Juillet) qui fait irruption dans le Comte de Monte-Cristo et dans les Mohicans de Paris . Là encore, on retrouve la même exigence de totalité qui régissait l'investigation historique, mais transposée dans le domaine social. On a pu dire ainsi de ces deux romans qu'ils constituaient un résumé de la Comédie humaine . Plongeant dans les milieux les plus variés, ils révèlent ainsi le concentré des mythes et des idéologies de leur époque : l'Argent, le Pouvoir, l'Art, le Travail... La dimension politique est également très présente : la fiction traduit le deuil progressif de l'héritage napoléonien et l'avènement des idées républicaines. Loin de se cantonner dans le passé, Dumas se veut écrivain de la modernité.

LE DRAMATURGE ET SES SUCCÈS

La scène a précédé le roman. Dumas devient célèbre dès 1829 avec Henri III et sa cour (un an avant Hernani), et mène avec Hugo la bataille pour le théâtre romantique. Il a pour interprètes les acteurs les plus fameux de l'époque : Bocage, Frédéric Lemaître, Georges, Marie Dorval... Le drame romantique est souvent historique (Henri III, Christine, Charles VII chez ses grands vassaux, la Tour de Nesle), mais peut aussi se situer dans la période contemporaine : Antony (1831) dresse le portrait d'un révolté, un bâtard qui met en accusation la société mesquine et rigide de son temps. La pièce, qui pose clairement le problème de la naissance et de l'adultère, apparaît comme le manifeste moral de toute la jeune génération. Enfin, Kean (1836), hommage à Shakespeare et au théâtre, définit le génie comme un mélange de démesure et de passion.

L'AUTOBIOGRAPHIE

L'autobiographie est une autre dimension importante de cette oeuvre multiple : Mes Mémoires, entamés en 1851, s'arrêteront

à l'évocation de l'année 1836. Dumas ne pratique pas l'introspection, et ne

s'arrête pas à son destin individuel, mais s'attache à la reconstitution d'une époque foisonnante : « Quand j'ai commencé ce livre, croyez-vous, vous qui me lisez, que ç'ait été dans le but de dire éternellement moi ? Non, je l'ai pris comme un cadre immense pour vous y faire entrer tous, frères et soeurs en art, pères ou enfants du siècle, ... vous qui avez été, ou êtes encore la splendeur de notre époque... Non, ce ne sont pas mes Mémoires que j'écris.... ce sont les Mémoires de la France ».

Tentative inachevée certes, mais il y a d'autres manières pour Dumas de se raconter, notamment les récits de voyage. Italie, Suisse, Russie, Allemagne, Belgique, Espagne, Afrique du Nord... Les Impressions de voyage, souvent publiées d'abord en feuilletons, comme les romans, sacrifient volontiers au pittoresque et à l'anecdote, et exploitent largement le folklore et l'histoire de chaque pays. Le voyage dans le temps se conjugue avec le déplacement dans l'espace. C'est ainsi que Dominique Fernandez a pu y voir un « laboratoire où il inaugure ou affine les recettes de ses grands romans ».

Influencé par Nodier et Hoffmann, Dumas a également abordé le conte fantastique. On retrouve son obsession de la Révolution dans Une Journée à Fontenay (Mille et Un fantômes), et dans la Femme au collier de velours : le fantastique ne sert pas à sortir de la réalité et de l'Histoire, mais au contraire à les voir avec des yeux hallucinés qui en saisissent toute la poésie macabre et théâtrale.

Dramaturge, romancier, fondateur de journal, grand voyageur, engagé dans la vie politique de son temps, gastronome (son Grand Dictionnaire de cuisine est publié après sa mort), Dumas a connu une vie aux multiples facettes, ce qui en fait un des représentants les plus marquants du romantisme. Hugo donne la mesure de son génie en le définissant comme un « semeur de la civilisation ».

DUMAS (Alexandre, dit Dumas fils), écrivain français (Paris 1824 - Marly-le-Roi 1895).

Fils de la couturière Catherine Labay, il est reconnu par son père à l'âge de 7 ans mais souffre d'être un « fils naturel » en butte aux quolibets de ses camarades

de pension et lamentablement ballotté jusqu'au sein des tribunaux, entre père et mère. À 18 ans, il se jette à corps perdu dans une existence désordonnée et voluptueuse qu'il partage avec nombre de courtisanes brillantes. De bacchanales en plaisirs d'alcôve, il évolue dans un monde interlope où il « fait » la seule chose que son père lui avait enseignée : des dettes. Il y parvient si bien qu'il est contraint de suivre jusqu'au bout la voie tracée : après

un volume de vers (Péchés de jeunesse, 1847), il se tourne vers le roman avec Aventure de quatre femmes et d'un perroquet (1847), bientôt suivi de la Dame aux camélias (1848), qui, inspiré de la vie de Marie Duplessis, développe le thème romantique de la bayadère à laquelle de nombreux amants n'ont su faire connaître l'amour ; quand enfin elle le découvre, elle lui sacrifie tout, jusqu'à son bonheur, et consent à éloigner l'élu de son coeur qu'elle remet dans le droit chemin, celui de la famille et de la société bourgeoise. Si, après cette brillante réussite, rémunératrice et encourageante, Diane de Lys (1851), dans la même veine, jouit encore d'un accueil chaleureux, ses autres romans (Trois Hommes forts, 1850 ; le Régent Mustel, 1852) ne lui apportent plus guère qu'un succès d'estime. Mais l'adaptation à la scène la Dame aux camélias (1852) sera l'un des triomphes les plus éclatants du siècle. Désormais, hormis quelques brochures exposant les théories mises en situation dans ses drames (l'Homme-femme, 1872 ; la Question du divorce, 1880), Dumas fils n'écrira pratiquement plus que pour la scène : quand, après quelques modifications, la Dame aux camélias devient la Traviata, il est mondialement connu ; son oeuvre est la première à s'imposer depuis le coup d'État et l'on veut voir en lui le fondateur d'une nouvelle dramaturgie. La comédie de moeurs est née et la vogue de cette fusion, difficilement supportable, du romantisme passionnel et de l'observation sociale à fins édifiantes durera le temps d'un régime. Dumas fils est certainement parmi ses contemporains celui qui croit le plus en la puissance du théâtre, et c'est pour les prémunir contre les attraits dangereux d'un « demi-monde » où se côtoient verts galants quinquagénaires et femmes aux conjoints invisibles qu'il leur peint dans ses moindres détails cette société où les hâbleries les plus machiavéliques se dissimulent avec grâce dans les

dentelles des belles dames et où, parfois, se fourvoient l'innocence et la naïveté. Apôtre de la réhabilitation de la jeune fille séduite et de l'enfant né des amours illégales, il travaille la formule (le Demi-monde, 1855 ; Un père prodigue, 1859 ; l'Ami des femmes, 1864 ; Une visite de noces, 1871 ; la Femme de Claude, 1873) et complète son oeuvre dramatique par de longues préfaces. Dans celle du Fils naturel (1858), il déclare : « Par la comédie, par la tragédie, par le drame, par la bouffonnerie, dans la forme qui nous conviendra le mieux, inaugurons le théâtre utile, au risque d'entendre crier les apôtres de l'art pour l'art, trois mots absolument vides de sens. »

DU MAURIER (Daphné), romancière anglaise (Londres 1907 - Par, Cornouailles, 1989).

Petite-fille de George Du Maurier, elle reprit les traditions du roman populaire, en dosant savamment analyse psychologique, suspense et idylle (l'Auberge de la Jamaïque, 1936 ; le Général du roi, 1946 ; le Vol du faucon, 1964), se laissant de plus en plus porter par son goût du mystère, de la violence et du mal (la Maison sur le rivage, 1969 ; le Bouc émissaire, 1982) et évoquant avec passion la Cornouailles (Golden Lads, 1975). Son titre le plus connu reste Rebecca (1938) : une orpheline épouse un aristocrate anglais et le suit dans son manoir, où plane encore le souvenir de la première femme.

DU MAURIER (George Louis Palmella Busson), écrivain et dessinateur anglais (Paris 1834 - Londres 1896).

Devant renoncer à la carrière de peintre pour des raisons de santé, il devient illustrateur. Ses dessins satiriques paraissent dans Punch à partir de 1864. Outre d'innombrables caricatures aux légendes spirituelles, on lui doit trois romans. Il évoque son enfance heureuse à Passy dans Peter Ibbetson (1891) et connaît un immense succès avec Trilby (1894), où une étrange histoire de possession médiumnique se greffe sur les souvenirs de sa vie de bohème au Quartier latin. Il fait une incursion dans la science-fiction avec la Martienne (1896).

DUMBADZE (Nodar Vladimeris dze), écrivain géorgien (Tbilisi 1928 - id. 1984).

À ses débuts, il évoque avec une tendresse amusée la vie d'un village durant la guerre (Grand-mère, Ilik'o, Ilarion et moi, 1960), ou l'amour naissant d'un adolescent pour une jeune aveugle (Moi, je vois le soleil, 1962). Ses romans suivants peignent avec beaucoup d'humour les travers humains ordinaires, le carriérisme et la corruption (la Nuit ensoleillée, 1967 ; les Drapeaux blancs, 1973 ; la Loi de l'éternité, 1977).

DUMITRIU (Petru), écrivain roumain d'expressions roumaine et française (Bazias, Severin, 1924 - Metz 2002).

Exilé en Occident (1960). Romancier, il décrit dans sa trilogie Chronique familiale (1957-1960) l'histoire de la décadence d'une famille d'aristocrates. L'oeuvre publiée en exil exprime une conscience tourmentée par ses anciens compromis idéologiques et par une recherche pathétique du salut chrétien (Rendez-vous au jugement dernier, 1961 ; Incognito, 1962 ; l'Homme aux yeux gris, 1968 ; Retour à Milo, 1969 ; la Liberté, 1983).

DUMONT (Fernand), écrivain belge de langue française (Mons 1906 - Bergen-Belsen 1945).

Il adhère en 1934 au groupe Rupture, fondé par Chavée à La Louvière, puis fonde avec lui, en 1939, le groupe surréaliste du Hainaut. Il joue alors un rôle de premier plan dans le rapprochement avec les autres mouvements surréalistes. Arrêté en 1942 par la Gestapo, il mourra dans un camp de concentration. Chez lui est portée à son point extrême la doctrine surréaliste voulant que la vie réponde de l'oeuvre. Les textes de la Région du coeur (1939), où priment hantise de l'amour fou et recherche de pureté, prophétisent les événements de la vie : Dialectique du hasard au service du désir (1935-1942, paru en 1979) montre comment le désir se déguise en hasard objectif.

DUNBAR (Paul Laurence), écrivain américain (Dayton 1872 - id. 1906).

Figure dominante de la « Harlem Renais-

sance », il impose dans ses recueils (Chêne et lierre, 1903 ; Supérieurs et inférieurs, 1895 ; Chants d'une vie de misère, 1896) l'usage littéraire du dialecte des Noirs, les références au folklore, l'humour et la sentimentalité de leurs chants. Ses romans (les Sans-nom, 1898 ; l'Amour de Landry, 1900 ; les Fanatiques, 1901 ; le Gars et les dieux, 1902) replacent le personnage du Noir dans un cadre provincial et rural salvateur, et expriment, de façon subtile, la protestation contre le racisme.

DUNCAN (Robert), poète américain (Oakland 1919 - San Francisco 1988).

Lié dans les années 1940 aux poètes de San Francisco, puis au groupe de Black Mountain College, il se montre attentif à la métaphysique de la conscience, au rapport de l'homme et de la nature et identifie le poème à une forme musicale (l'Ouverture du champ, 1960 ; Racines et branches, 1964 ; Tendre l'arc, 1968 ; Bruit de pierre qui roule, 1984). Ses lettres (1958) et son Dante (1974) esquissent sa théorie poétique.

DUNQUL (Amal), poétesse égyptienne (Le Caire 1940 - id. 1983).

D'abord révoltée puis militante, elle s'achemine dans son oeuvre vers une interrogation abstraite (Pleurs devant Zarqâ' al-Yamâma, 1969 ; l'Assassinat de la lune, 1974 ; l'Ère future, 1977 ; Discours dans une chambre fermée, 1979).

DUPIN (Jacques), poète français (Privas 1927).

Il est de cette génération qui, au sortir de la guerre, appréhende la présence matérielle du monde dans ses éléments géologiques, sa constitution : s'il est difficile à lire, il est aussi une évidence matérielle de montagne, de roche dont la présence brutale est à prendre en compte par des

mots jamais abstraits. La dureté de la guerre a emporté le merveilleux des surréalistes. Il n'y a plus que le monde de la réalité rugueuse. La réalité de l'espace sensible, celui de l'Ardèche (matrice, lieu de référence, modèle pour l'écriture), est envisagée, au détriment d'une intériorité trop complaisante. L'espace est le grand mot (l'Espace autrement dit, 1982), même si le paysage, dans sa matérialité, parvient à dire le dedans de la per-

sonne, souvent son angoisse (Dupin a fréquenté dans son enfance les aliénés) dans des vers au lyrisme très retenu, sobre et pudique, d'une âpreté minérale où l'on peut reconnaître la trace de Char (qui préface Cendrier du voyage, 1950) et de Rimbaud. Gravir (1963) présente cette dureté du monde, en même temps qu'un effacement du sujet que son titre à l'infinitif, à prendre comme projet moral global, suppose. C'est le premier repère d'une démarche personnelle, qui a vrillé ses enjeux trop profonds dans le monde pour se satisfaire des modes et qui trace dans la solitude sa manière d'être. En 1969, l'Embrasure reprend les motifs de Gravir, marqué par encore plus de doute. La belle assurance du « pas gagné » rimbaldien ne se retrouve pas dans une parole volontiers hésitante, qui ne rougit pas de ne pas savoir. La poésie est questionnement ininterrompu au monde dans son extériorité (Dehors, 1975).

Une apparence de soupirail (1982), dont le titre vient de Rimbaud, est le plus douloureux des livres. Il s'affronte à la mort, avec une écriture courte, tendue toujours, mais cette fois-ci approchant, en prose, la « langue-mort ». Par ailleurs, Dupin est à l'origine directe de la revue l'Éphémère, où ses préoccupations rejoignent celles de Du Bouchet, de Bonnefoy. Il fait également dialoguer poésie et art : Miró (1993) ; Alberto Giacometti, textes pour une approche (1962 puis 1991) ; Matière du souffle (1994, sur Tapies). Au-delà de cette approche sensible et informée de la peinture, la poésie est réflexion globale sur la notion de création. Exigeante ô combien, singulière, sans concession, cette oeuvre sait s'ouvrir avec générosité aussi bien à la réalité même angoissante du monde qu'au regard des autres créateurs ou, plus récemment (Bien encore tout déjà, 1990 ; Échancré, 1991), à une autobiographie longtemps retenue mais sans cesse affleurante.

DU PLAISIR, écrivain français.

Cet auteur mal connu a joué un rôle non négligeable dans la théorie de l'écriture romanesque à la fin du XVIIe siècle. Il publia avec quelque succès la Duchesse d'Estramène (1682), conforme au modèle de la nouvelle historique et galante : opposition des devoirs sociaux et des aspirations individuelles au « sentiment »,

mais victoire de l'ordre moral et social, avec l'appui des personnages, tendus vers un certain héroïsme. Il signe surtout les Sentiments sur les lettres et sur l'histoire (1683) : cet essai critique érige en modèle la nouvelle galante (la Princesse de Clèves en est la référence implicite), insistant sur la brièveté, le naturel du style, le détachement du narrateur, l'analyse du coeur humain et la recherche d'un « vraisemblable extraordinaire ».

DUPONT (Pierre), poète et chansonnier français (Lyon 1821 - id. 1870).

Il fréquente la bohème romantique et s'engoue pour les idées républicaines et socialistes (le Chant des ouvriers, 1846). Il plaint les victimes des journées de juin 1848 (le Chant des transportés, 1848) et exprime sa confiance en un avenir démocratique (1852, 1850). Il prit les armes contre le coup d'État du 2 Décembre 1851 : condamné à la déportation puis gracié, il se tourna vers la chanson rustique, qui lui valut une rapide popularité et des pages étonnamment louangeuses de la part de Baudelaire.

DUPONT DE NEMOURS (Pierre Samuel), écrivain français (Paris 1739 - Eleutherian Mills, Delaware, 1817).

Il se passionna pour l'économie et la « physiocratie », qu'il défendit dans les Éphémérides du citoyen et dans un traité, la Physiocratie ou Constitution naturelle du gouvernement le plus avantageux au genre humain (1768). Il seconda Turgot et représenta la France au moment de la guerre de l'Indépendance américaine. Emprisonné en 1791 puis membre des Cinq-Cents, il émigra aux États-Unis. Sa Philosophie de l'Univers (1796) offre une vision proche de l'illuminisme.

DUPREY (Jean-Pierre), poète français (Rouen 1930 - Paris 1959).

Il pose la poésie en termes d'absolu. Née de sa lecture de Rimbaud, une liberté verbale inventive est marquée chez lui par la tension d'une langue à angles vifs. Duprey rejoint le surréalisme en 1949. « Votre éclairage est extraordinaire », lui écrit Breton, dans une lettre reprise en préface à Derrière son double (1950). Choisissant la sculpture, Duprey abandonne la poésie Rimbaud décidé-

ment pour y revenir (la Fin et la Manière, posthume, 1965). La guerre d'Algérie le traumatise. Il poste son ultime recueil à Breton, puis se pend à moins de 30 ans. Les OEuvres complètes de ce « poète maudit d'aujourd'hui » (P. Seghers) ont été publiées en 1990.

DURANTY (Louis Edmond), écrivain français (Paris 1833 - id. 1880).

Il est, avec son maître et ami Champfleury, le fondateur et le principal représentant du mouvement réaliste, d'où naîtra le naturalisme de Zola, qui recon-

naissait en lui un précurseur. Romancier soucieux de transcrire une perception aiguë de la réalité (le Malheur d'Henriette Gérard, 1860), il pratique un style sec, plus sensible encore dans ses nouvelles (les Combats de Françoise du Quesnoy, 1872), et qui, recherchant l'exactitude, s'interdit le brillant de l'expression.

DURAS (Claire de Coëtnempren de Kersaint, duchesse de), écrivain français (Brest 1778 - Nice 1828).

Amie de Chateaubriand, dont elle favorisa la carrière politique et avec qui elle échangea une longue correspondance, elle publia deux romans qui évoquent des amours contrariées par des différences de race (Ourika, 1823) ou de religion (Édouard, 1825). Le succès qu'elle rencontra (il y eut une mode « à la Ourika ») est loin d'être immérité tant ces oeuvres montrent de finesse dans l'analyse des sentiments et d'originalité dans leur peinture de la condition féminine.

DURAS (Marguerite Donnadieu, dite Marguerite), romancière, dramaturge et cinéaste française (Gia Dinh, Cochinchine, 1914 - Paris 1996).

Ses premiers romans datent de la guerre : de facture traditionnelle, les Impudents (1943) et la Vie tranquille (1944) passent presque inaperçus. Installée à Paris depuis une douzaine d'années, Duras déploie une activité clandestine qui la fait se rapprocher du parti communiste,

tout en se mettant à concevoir des textes habités par le souvenir d'une certaine Anne-Marie Stretter, qu'elle a connue de loin, pendant son adolescence asiatique, et pour qui un jeune homme s'est suicidé par amour (cette figure mystérieuse et fondatrice reviendra sous les traits de nombreux personnages féminins). Parallèlement, l'écrivain noue des relations durables avec plusieurs intellectuels, parmi lesquels Bataille et, surtout, Blanchot, à qui l'unira une indéfectible communauté d'esprit.

Elle s'oriente vers une esthétique plus novatrice avec les Petits Chevaux de Tarquinia (1953), roman à partir duquel une syntaxe disloquée et une ponctuation inhabituelle privilégieront un récit discontinu, au détriment de la progression de l'intrigue et du recours à la psychologie. Toutefois, c'est Moderato cantabile (1958) qui marque le tournant : Duras désavoue dès lors toute sa première manière. La narration s'ouvre en effet à de nouvelles modalités : les événements se raréfient et les dialogues accèdent au premier plan, suscités de plus en plus souvent par un fait banal du quotidien. L'écriture s'oriente vers une prose elliptique, violente, épurée jusqu'à l'essentiel, entrecoupée de gestes ébauchés et d'échanges muets. Avec ce « roman de l'échec du roman », Duras accède à la

notoriété. C'est l'époque où Robbe-Grillet la convie à se joindre au Nouveau Roman, où sa participation, tantôt amicale, tantôt houleuse, restera éphémère et officieuse. En 1959, Alain Resnais lui commande le scénario et les dialogues de son prochain film : ce sera Hiroshima mon amour . L'année suivante, Duras use de sa célébrité naissante pour dénoncer la guerre d'Algérie, en signant le Manifeste des 121.

Au cours des années 1960 se succèdent plusieurs livres importants, dont le Vice-consul (1965), Détruire, dit-elle (1969) et, surtout, le Ravissement de Lol V. Stein (1964), auquel Lacan a rendu hommage par la célèbre phrase : « Marguerite Duras s'avère savoir sans moi ce que j'enseigne. » Alors que Mai 68 lui rappelle ses révoltes de jeunesse, mais la confirme dans sa tendance à l'isolement, son oeuvre se dépouille, le style verse dans l'énigmatique, les dialogues sont troués de silences. Focalisée sur l'ab-

sence et la vacuité, la création suggère l'intensité des émotions et met en scène des silhouettes fantomatiques hantées par la folie et le sentiment d'abandon.

Dès le Square (1955), Duras s'est également lancée dans le théâtre ; aux pièces recueillies en volumes (en 1965, 1968 et 1984) viennent s'ajouter, par exemple, les Viaducs de la Seine-et-Oise (1959) et l'Amante anglaise (1968). Après l'expérience réussie avec Resnais, son inspiration s'est aussi diversifiée vers le cinéma : scénariste d'Une aussi longue absence (1961), elle réalise notamment la Musica (1966), Nathalie Granger (1972), la Femme du Gange (1973), Des journées entières dans les arbres (1976), le Camion (1977). La lenteur ritualisée de ses images entretient une atmosphère de mort et de beauté, tandis que la force incantatoire des voix contribue à « reprendre le cinéma à zéro, dans une grammaire très primitive... très simple, primaire presque : ne pas bouger, tout recommencer », à partir de « l'endroit de la passion ».

On peut certes distinguer deux veines principales chez Duras : d'une part, le cycle indien ; d'autre part, le cycle indochinois. Néanmoins, d'Un barrage contre le Pacifique (1950) à la Mer écrite (1996), en passant par le Marin de Gibraltar (1952), Véra Baxter ou les plages de l'Atlantique (1980), l'Homme atlantique (1981) ou la Pute de la côte normande (1986), c'est toujours sur les mêmes lieux, dont elle revendique le caractère imaginaire, que son écriture flue et reflue sans cesse. De Trouville à Melbourne et à Vancouver, de Ménilmontant à Calcutta, des rives du Mékong aux berges de Bercy, de la Seine au Gange, Duras est un auteur du ressassement.

À la récurrence obsessionnelle des personnages et des décors répond la perméabilité des frontières entre les genres : Jaune le soleil (1971) est la version cinématographique d'Abahn Sabana David (1970) ; avant d'être porté à l'écran, le Navire Night (1978) exista d'abord à l'état de nouvelle ; Agatha (1981) est un roman puis un film, comme l'avait été Détruire, dit-elle, qui poursuivait le récit du Vice-consul, ce dernier ayant en outre donné matière au « texte-théâtre-film » d'India Song (1973), tourné deux ans plus tard

et prolongé par Son nom de Venise dans Calcutta désert (1976).

Miroir d'un chaos fondamental, manifesté par les déchaînements de l'océan primordial, le cataclysme atomique, les épaves à la dérive du fleuve des origines, auxquelles font écho les ruines du visage autobiographique (l'Amant, 1984 ; l'Amant de la Chine du Nord, 1991), l'oeuvre tend vers l'espace idéal de la parole (Savannah Bay, 1982 ; la Maladie de la mort, 1983 ; Émily L., 1987). « Tous les livres sont sur le même sujet, l'écriture », la création procédant alors d'elle-même : « Je crois que ça part des mots [...] et la phrase vient après, elle s'accroche à eux, elle les entoure, elle se fait comme elle peut. » Chez Duras, Écrire (1993) est inséparable de l'Amour (1971) et de la Douleur (1985) : « J'aimerai quiconque entendra que je crie » (les Mains négatives, 1979), telle pourrait être la formule qui résume l'aspiration centrale d'une voix dont on devine l'ambivalence derrière la Jeune Fille et l'enfant (1982).

DURRELL (Lawrence), écrivain anglais (Jullundur, Inde, 1912 - Sommières, Gard, 1990).

Après une enfance heureuse en Inde et des études turbulentes en Angleterre, il devient pianiste de jazz, coureur automobile, agent immobilier et édite à Paris Delta (1937-1939) avec H. Miller, qui restera son maître et son ami. Rangé dans les services diplomatiques à Alexandrie, à Belgrade, à Chypre (Citrons acides, 1957), il célèbre les incertitudes et les beautés méditerranéennes. Apatride de coeur, il décrit une ville en ceux qui y retrouvent racine (le Quatuor d'Alexandrie : Justine, Balthazar, Mountolive, Clea, 1957-1960). Une complexité de points de vue qui se réclame du relativisme einsteinien pour dépeindre les moeurs d'une société « permissive » : amour, sexe et connaissance sont indissociables ; érotisme et exotisme sont de plus en plus quiétistes, car le désir est frustré par sa satisfaction (Sappho, 1962 ; Tunc, 1968 ; Nunquam, 1970). Il évoque avec humour l'ambiance des ambassades dans les nouvelles consacrées au personnage d'Antrobus. Le cynisme plus tranché des dernières oeuvres (le Quintette d'Avignon : Monsieur ou le Prince des ténèbres, Livia ou Enterrée vive, Constance ou les Pratiques solitaires,

Quinte ou la version Landru, 1974-1985) comme des manifestes (le Grand Suppositoire, 1972) traduit le désir d'en finir avec les intimidations culturelles (le Sourire du Tao, 1980).

DÜRRENMATT (Friedrich), écrivain suisse-allemand (Konolfingen/Berne 1921 - Neuchâtel 1990).

Fils de pasteur, il se consacre tôt à la peinture et à la littérature. Déjà auteur de nouvelles (la Ville, 1952), il trouve une large audience avec son premier roman métaphysico-policier, le Juge et son bourreau (1952), où il explore le monde judiciaire et montre que la déduction logique ne peut résoudre les énigmes de l'existence. La même conviction anime le Soupçon (1953), la Promesse (1958), le Retraité (1978) et Justice (1985). C'est à la scène que Dürrenmatt s'est montré le plus original, et cela dès les Anabaptistes (1947/1967) et Romulus le Grand (1949). Il a expliqué dans Écrits sur le théâtre (1966) comment l'hypertrophie de l'appareil d'État, en annulant la responsabilité individuelle, rendait le genre tragique impossible. Toutes ses pièces (Un ange vient à Babylone, 1953 ; la Panne, 1961) sont donc des comédies grinçantes où s'expriment un sentiment d'impuissance et une inquiétude religieuse condamnée à demeurer sans réponse. Dans la Visite de la vieille dame (1956), Dürrenmatt met en scène une richissime vieille dame revenue au pays natal pour se venger de celui qui, jadis, l'a trahie et abandonnée dans la misère, Ilg. Elle propose un milliard à ses compatriotes pour qu'ils tuent Ilg et les voit succomber à la tentation puis commettre un meurtre déguisé en acte de justice. Cependant Ilg, par un retour sur soi, reconnaît sa faute et accepte le châtiment. À travers une succession de situations grotesques et parodiques, la pièce dénonce l'hypocrisie et la vénalité de la société de consommation. Les Physiciens (1961) interrogent la responsabilité des scientifiques dans l'élaboration de l'arme atomique. On lui doit encore des essais politiques et philosophiques

qui mettent en oeuvre une « pensée dramaturgique » (Sur Israël, 1976 ; Sujets, 1981 ; Mise en oeuvres, 1981; Répliques, 1996).

DURYCH (Jaroslav), écrivain tchèque (Hradec Králové 1886 - Prague 1962).

Auteur catholique, il témoigne de sa quête d'absolu dans ses ballades (À la plus belle, 1928), et sa trilogie historique (Errances, 1929), ses romans (Dans les montagnes, 1919 ; Requiem, 1930 ; Chant de la rose, 1934 ; Carnaval, 1938) et ses nouvelles (Trois Liards, 1919 ; Marguerite, 1925). On lui doit aussi des essais (Otokar Brezina, 1918-1931 ; Ecce homo, 1928 ; le Chemin de l'art, 1929) et des récits de voyages.

DU RYER (Pierre), écrivain français (Paris 1605 - id. 1658).

À ce traducteur des Anciens (Hérodote, Isocrate, Ovide) on doit aussi, outre une comédie (les Vendanges de Suresnes, 1633), de nombreuses tragi-comédies romanesques (Argénis et Poliarque, 1630 ; Clarigène, 1637). Fasciné par Corneille, il se plie ensuite aux règles de la tragédie classique (Lucrèce, 1636 ; Alcionée, 1637 ; Saül, 1639). Son plus grand succès, Scévola (1642), oppose le patriotisme républicain à la magnanimité royale.

DUTOURD (Jean), écrivain français (Paris 1920).

Après le Complexe de César (1946), essai remarqué par Roger Caillois, Au bon beurre (1952), évocation de la vie parisienne sous l'Occupation, et les Taxis de la Marne (1956), sur la débâcle de juin 1940, lui gagnent un large public. Chroniqueur à France-Soir, polémiste caustique, académicien (depuis 1978), il enchaîne les essais défendant la morale et le style (le Fond et la Forme, 1958-1965 ; le Bonheur et autres idées, 1980 ; Ça bouge dans le prêt-à-porter, 1989 ; À la recherche du français perdu, 2000 ; le Siècle des lumières éteintes, 2001), et les romans-conversations (les Horreurs de l'amour, 1963 ; Pluche ou l'Amour de l'art, 1967 ; les Mémoires de Mary Watson, 1980 ; Trilogie française, 1997). Le Feld Maréchal von Bonaparte (1996), proposant une vision idyllique de l'Ancien Régime, témoigne encore du caractère

réactionnaire de l'oeuvre. Dutourd publie en 2000 son autobiographie, Jeannot, mémoires d'un enfant .

DUTT (Michael Madhusudan), poète et dramaturge indien de langue bengalie (Jessore 1824 - Calcutta 1873).

Admirateur des auteurs grecs et latins, connaissant le sanskrit et plusieurs langues européennes, il apporta une vision et une forme nouvelles dans ses oeuvres épiques, qu'il libéra de la rime et de la césure fixe (Poème sur la mort de Meghnad, 1861). Il introduisit le sonnet (Caturdaspadi kavitavali, 1865), écrivit des épîtres en vers et des odes. Ses pièces de théâtre drames ou satires urent très appréciées.

DUUN (Olav), écrivain norvégien (Jøa 1876 - Botne 1939).

Son oeuvre se déroule dans le milieu des pêcheurs-paysans de la côte norvégienne, où la langue utilisée est le nynorsk, ou néonorvégien. Les personnages sont engagés dans une lutte personnelle souvent tragique : on pense notamment à l'infirme du premier roman, De travers (1909), qui, pour compenser son complexe d'infériorité, se cache derrière une carapace de dureté. Les Gens de

Juvik (1918-1923) reconstituent l'histoire d'une famille de la fin du XVIIIe au début du XXe siècle. Le problème du mal est repris dans la trilogie Nos contemporains (1929), Ragnhild (1931) et les Dernières Années (1933) ; Hommes et Puissances (1938) clôt la réflexion sur la culpabilité universelle.

DUVAL (Alexandre Pineu-Duval, dit Alexandre), auteur dramatique français (Rennes 1767 - Paris 1842).

Architecte, graveur (il dessina les portraits des députés à la Constituante), acteur, auteur de drames historiques (le Lovelace français ou la Jeunesse de Richelieu, 1796 ; la Jeunesse de Henri V, 1806), il engagea, à partir de 1812, le poids de son autorité académique contre l'école romantique, apostrophant Hugo d'un ton paternaliste dans deux opuscules pamphlétaires (De la littérature romantique, 1833 ; le Théâtre français depuis cinquante ans, 1838).

DUVAL (Marie-Angèle, dite Anjela), poétesse française d'expression bretonne (le Vieux-Marché 1905 - Plouaret 1981).

Paysanne de Traon-an-Dour, elle n'a cessé de chanter dans sa langue maternelle sa foi chrétienne, sa patrie bretonne et la nature : elle écrivait sur des cahiers d'écolier, au coin du feu, le soir après le travail des champs. Bien connue des milieux culturels bretons, elle fut révélée au grand public, en 1971, par l'émission télévisée d'André Voisin (« les Conteurs »). Elle a publié dans diverses revues bretonnantes (Al Liamm, Barr-Heol, Ar Bed Keltiek, Skol, Hor Yezh) et donné plusieurs recueils de vers : Hiboud al Leger (le Murmure du Léguer, 1973), Kan an douar (le Chant de la terre, 1974), ainsi qu'un essai : Leve ar paour ha peorien nevez (la Rente du pauvre et les nouveaux pauvres, 1980). Ses oeuvres complètes ont été publiées en 2000 sous le titre Anjela Duval, Oberenn glok.

DUVERT (Tony), écrivain français (Villeneuve-le-Roi 1945).

Ses essais (le Bon Sexe illustré, 1973 ; l'Enfant au masculin, 1980 ; Abécédaire malveillant, 1989) dénoncent le mythe de la pureté enfantine, dénonciation reprise dans ses romans (Récidive, 1967 ; Paysage de fantaisie, 1973 ; Journal d'un innocent, 1976 ; les Petits Métiers, 1977 ; l'Île atlantique, 1979), où les enfants sont plutôt cruels qu'innocents. Portrait d'homme au couteau (1969), Interdit de séjour (1969), le Voyageur (1970), Quand mourut Jonathan (1978), Un anneau d'argent à l'oreille (1982) défendent l'idée de liberté dans la sexualité enfantine et adolescente et l'innocence d'une homosexualité déniée par les gérontocraties et les « hétérocraties » répressives.

DVIVEDI (Hazari Prasad), écrivain indien de langue hindi (district de Baliya, Uttar Pradesh, 1907 - Delhi 1979).

Professeur de hindi aux universités de Shantiniketan (1930-1950), de Bénarès (1950-1960), puis de Chandigarh (1960-1967), il écrivit une Introduction à l'his-

toire de la littérature hindi en 1940 ; Kabir, en 1942, et des romans (Autobiographie de Vanbhatta, 1949 ; Renouveau, 1973).

DYK (Viktor), écrivain tchèque (Psovka, près de Melník, 1877 - dans l'Adriatique, près de Raguse, 1931).

D'abord nihiliste (A porta inferi, 1897), il évolue dans sa poésie vers un lyrisme ouvert aux traditions humanistes et nationales (la Fenêtre, 1920 ; la Dernière Année, 1922 ; la Neuvième Vague, 1930). Auteur de romans (la Fin des Hackenschmidt, 1904 ; Décembre, 1906) et

de pièces de théâtre (le Messager, 1907 ; l'Assagissement de Don Quichotte, 1913 ; la Trilogie révolutionnaire, 1921), il a laissé des notes autobiographiques (Le long de la route, 1930).

DZAMONJA (Dario), écrivain bosniaque (1955 - Sarajevo 2001).

Journaliste et écrivain, il est rentré à Sarajevo après cinq ans d'exil aux États-Unis. Il est considéré comme le chroniqueur de Sarajevo d'après-guerre. Il a publié six recueils des récits : Récits de ma rue, Lettres de la maison de fous, Carte d'assurance maladie, Manuel, Ces jours d'autres fois, Linge sale.

DZEVAD (Karahasan), écrivain bosniaque (Duvno 1953).

Dramaturge, journaliste, professeur d'art dramatique à Sarajevo, critique littéraire, essayiste, romancier et écrivain de théâtre, il vit aujourd'hui en Autriche. Son roman, Un déménagement (1994), publié en langue française, a obtenu le prix européen de l'Essai. Il évoque la destruction de Sarajevo. Dans le Conseil nocturne, Karahasan raconte le retour, après vingt-cinq années d'émigration, de son héros principal dans une petite ville de Bosnie. L'âge de sable, publié en 2000 en France, oeuvre épico-philos-

hopique, raconte la folie des hommes à

travers les âges. Les critiques littéraires

le considèrent comme « l'une des voix les

plus originales d'une Europe qui sait allier

pour le meilleur les traditions créatrices

de l'Orient et de l'Occident ».

E

EAKINS (Patricia), romancière américaine (Tetuan, Maroc, 1959).

Dans le roman qui l'a révélée, les Merveilleuses Aventures de Pierre Baptiste (1999), Eakins évoque le destin d'un esclave échoué sur une île et qui reconstruit en repartant de zéro son univers. Comme dans son premier recueil de nouvelles, Filles affamées et autres histoires (1988), ses personnages sont étranges, apparemment éloignés du lecteur dans le temps et dans l'espace : acteurs d'une fable exotique (tour à tour rabelaisienne, japonaise ou ovidienne), ils révèlent pourtant bizarrement certains aspects de notre époque.

EASTMAN (Max), écrivain américain (Canandaigua, New York, 1883 - Bridgetown, Barbade, 1969).

Fondateur des revues de gauche The Masses (1910) et The Liberator (1922), il est un représentant américain de la pensée marxiste (Marx, Lénine et la science de la révolution, 1926). Il a mené également une réflexion esthétique (les Joies de la poésie, 1913 ; l'Esprit littéraire, 1931), qui l'a conduit à une dénonciation du stalinisme (Artistes en uniforme, 1934).

EBERHARDT (Isabelle), femme de lettres française d'origine russe (Meyrin, Suisse, 1877 - Aïn Sefra 1904).

Elle épousa, en Algérie, Slimène Ehni, maréchal des logis de spahis. Révoltée, indépendante, excessive, elle chercha un équilibre dans l'islam et les pauvres. Écrivant pour la Dépêche algérienne et l'Akhbar de V. Barrucand, elle laissa des

récits qui parurent après sa mort lors de l'inondation d'Aïn Sefra (Notes de route, 1908 ; Pages d'islam, 1919 ; Dans l'ombre chaude de l'islam, 1921 ; Tri-

mardeur, 1922 ; Mes journaliers, 1923 ; Contes et Paysages, 1925).

EBNER-ESCHENBACH (Marie von, née comtesse Dubsky), femme de lettres autrichienne (château de Zdislavice, Moravie, 1830 - Vienne 1916).

Après des débuts comme auteur dramatique (Marie Stuart en Écosse, 1860), elle connut la gloire littéraire avec des romans (Bozena, 1876 ; l'Enfant de la communauté, 1887) et des nouvelles (Nouvelles du village et du château, 1883-1886) qui dépeignent la société de la vieille Autriche, avec une nette prédilection pour les humbles. La précision de la description des conflits (psychologiques ou sociaux) et des milieux s'allie à une foi idéaliste dans la bonté de l'homme.

ECCLÉSIASTE (l').

Dans la Bible hébraïque, ce livre s'appelle Qôheleth, c'est un participe actif féminin de la racine qâhal, « parler en public ». Il désigne une fonction dans l'assemblée et, par métonymie, celui qui exerce cette fonction. Le titre du livre identifie, sans le nommer, Qôheleth à Salomon (I, 1), le plus sage des rois. L'aspect « salomonien » de l'Ecclésiaste est une moyen littéraire utilisé par l'auteur pour donner plus de poids à ses idées. Qo IX, 7-9, avec son conseil de jouir de la vie, provient probablement de la même attitude hédoniste que l'on trouve dans l'Épopée de Gilgamesh (X, III, 5). La conception cyclique de la vie et de la nature provient probablement de l'influence de la pensée hellénistique. Le livre se présente comme une suite de réflexions sur les déceptions de la vie. La devise du livre est : « Vanité des vanités, tout est vanité », une conclusion tirée de l'observation de la nature dont il résulte que tous les humains sont égaux devant la mort.

ECHEGARAY (José), auteur dramatique espagnol (Madrid 1832 - id. 1916).

Homme politique, prix Nobel en 1904, débordant d'un lyrisme effréné, il donna au théâtre romantique un second souffle et triompha constamment avec des co-

médies et des drames inspirés à la fois d'Ibsen avec le Fils de don Juan (1892) et de Maeterlinck avec le Doute (1898).
Dans sa pièce la plus célèbre, le Grand Galeoto (1881), il exploite les ressources du théâtre espagnol traditionnel.

ECHENOZ (Jean), romancier français (Orange 1947).

Depuis le Méridien de Greenwich (1979), ses romans revisitent l'héritage du nouveau roman, mais aussi les imaginaires familiers et les codes narratifs, dont ils soulignent les artifices, des romans policier (Cherokee, prix Médicis 1983), d'aventures (l'Équipée malaise, 1987) ou d'espionnage (Lac, 1989). Amateur de jazz, il pratique avec virtuosité l'art de la « reprise » décalée par de fécondes dissonances : syntaxe pleine de surprises, enchaînements désinvoltes, prolifération des rebondissements, pauses descriptives ou méditatives, narrateurs instables et ironiques. Cette virtuosité exhibée ne doit toutefois pas occulter une dimension de contestation : Echenoz peint un monde violent où manipulation et prédation sociale sont la règle et où des personnages peu intégrés s'inventent des lignes de fuite aux dimensions de la planète (Un an, 1997 ; Je m'en vais, prix Goncourt 1999). Son écriture, nourrie par un long travail de documentation, restitue le fond sonore collectif et anonyme des médias (Nous trois, 1992), explore les stéréotypes visuels et langagiers de notre époque (les Grandes Blondes, 1995) pour mettre en évidence la vacuité

du sens sous la prolifération incontrôlée des signes.

ECO (Umberto), sémiologue et écrivain italien (Alessandria 1932).

Eco s'affirme d'abord grâce à son activité théorique, travaillant essentiellement sur l'analyse de l'esthétique médiévale (le Problème esthétique chez Thomas d'Aquin, 1956). Puis il élargit ce champ d'étude à la sémiotique, l'appliquant également aux problèmes contemporains liés à la diffusion des médias et aux

phénomènes de mode (l'OEuvre ouverte, 1963 ; la Structure absente, 1968 ; Traité de sémiotique générale, 1975 ; Lector in fabula, 1979 ; Sémiotique et philosophie du langage, 1984 ; la Guerre du faux, 1985 ; Six Promenades dans les bois et ailleurs, 1994 ; la Recherche de la langue parfaite, 1994). Dans ces essais, mais aussi dans ses nombreux articles (Pastiches et Postiches, 1963 ; Comment voyager avec un saumon : nouveaux pastiches et postiches, 1992), il analyse les moeurs actuels avec un mélange savant d'ironie et d'érudition, tout en accordant une large place à la critique littéraire (il participa aussi aux activités du Groupe 63). Toutefois, c'est seulement après la publication de son oeuvre narrative que Eco devient mondialement connu. Son premier roman, le Nom de la rose (1980), a été lu par plus de quinze millions de personnes. L'histoire se déroule au XIVe s. dans un couvent situé dans le nord de l'Italie. Eco y est conduit à parodier, et à unir pour les subvertir l'un par l'autre, toutes les conventions et tous les genres littéraires, du traité théologique au roman policier. Il a, entre autres, relevé le défi de W. H. Auden, selon lequel le « meurtre dans le monastère » comptait parmi les impossibilités fondamentales du récit criminel. C'est pourquoi Eco a voulu mettre en scène sept crimes, qui se déroulent pendant les sept jours servant de cadre temporel au récit. Ces crimes ne trouvent leur solution qu'en restant inexpliqués. Ce caractère « ouvert » de l'écriture romanesque est indéniablement lié aux théories sémiotiques développées par Eco. Cependant, il ne faut pas interpréter le Nom de la rose comme un roman-essai, étant animé d'une pure volonté de raconter, que Eco ne veut pas théoriser. Le goût du pastiche, la capacité de toujours conférer à ses romans de nouvelles « ouvertures » et la trame « encyclopédique » de vouloir que ses livres contiennent tout un monde sont les principaux ingrédients de l'écriture de Eco. On les retrouve dans toute sa production littéraire : le Pendule de Foucault, 1988, dont l'histoire qui commence cette fois dans la société contemporaine s'achemine peu à peu vers le temps des croisades. L'Île du jour d'avant, 1994, étrange roman d'aventure, se déroule sur une île peu ordinaire :

un vaisseau fantôme. Dans Baudolino, 2000, qui tire son titre du nom du protagoniste, Eco narre un voyage picaresque

à la découverte du royaume décrit par le Prêtre Jean.

ÉCOSSE

La poésie bardique des makaris (poètes gaéliques) a perpétué jusqu'au XVIIIe s. l'inspiration héroïque et la complexité des rythmes présents dès le Livre du doyen de Lismore (1512-1526). Elle sera ranimée dans les Hautes-Terres, placées sous la dépendance culturelle de l'Irlande, par l'inspiration courtoise tandis que les poètes de clan deviendront poètes nationaux. Les recueils de poésie orale surgiront à l'heure de l'effritement de la culture celte, après Macpherson. Et l'exil, l'urbanisation, l'adoption d'un bardisme souvent frelaté par le romantisme européen réduiront à néant au XIXe s. la littérature des Highlands. La renaissance poétique (Mclean, Hay, Crichton-Smith, McDiarmid) ne s'effectuera qu'après 1918, lorsque la poésie écossaise s'ouvrira sur les problèmes internationaux et les techniques modernes pour s'enraciner dans l'universel.

La littérature des Basses-Terres, au contraire, s'inscrit très tôt dans l'histoire de la littérature anglaise. Jacques VI d'Écosse, lui-même écrivain, devenant Jacques Ier d'Angleterre (1603), met paradoxalement fin au particularisme écossais. Les ballades et pièces religieuses du Moyen Âge, la floraison du XVe s. (Barbour, Henryson, Dunbar, Douglas, Lyndsay) débouchent, sous l'influence de Chaucer, sur un ton particulier, fait de virulence, de passion et de nostalgie pastorale qui réapparaîtra avec R. Burns et Byron après une période d'incubation plus timide (Thomson, Blair, Beattie). L'originalité de l'enracinement écossais se traduit surtout en matière intellectuelle (Édimbourg est à la philosophie du XVIIIe s. ce que Francfort sera à celle du XXe : le lieu d'un humanisme rigoureux qui refuse de se séparer d'une vision sceptique teintée d'espoir). L'Écosse devient le décor idéal de la passion sauvage. L'image d'une civilisation cohérente (ordre, travail, hiérarchie), fondée sur l'alliance « spontanée » de la paysannerie et d'une aristocratie qui aurait retrouvé le sens de sa mission, trouve son expression chez Carlyle. La fin du siècle verra naître un pseudoréalisme attendri (l'école Kailyard), plus proche de la littérature pour enfants que du naturalisme. Entre nostalgie, révolte

et insertion culturelle (Laing), la littérature écossaise semble un moment atteinte de paralysie, mais la fin du XXe s. voit renaître le roman écossais (Gray, Kelman), avec notamment des tentatives originales pour intégrer le dialecte à la narration même (Welsh).

EDDA POÉTIQUE.

On appelle ainsi le manuscrit, découvert en Islande au début du XVIIe s. et actuellement conservé à Reykjavík, qui contient les grands poèmes mythologiques sur lesquels se fonde notre connaissance des antiquités germano-nordiques. Ce manuscrit date du XIIIe s. mais remonte à un original plus ancien d'un siècle. Il tient son nom soit du foyer culturel islandais d'Oddi, au centre de l'île, soit du latin edere, « composer de la poésie ». Les textes qu'il renferme sont d'auteurs inconnus, de dates et d'origines diverses. Si la Völuspá est bien islandaise et date de l'an mille environ, le Hamdismál pourrait remonter au VIIIe s. alors que des poèmes comme le Ikrymskvida semblent être du XIIIe s. Pour le contenu, on distingue habituellement entre poèmes mythologiques, qui mettent en scène Odinn (Grimnísmál), Thórr (Hárbardsljód), Freyr (Skírnisför), Baldr (Baldrsdraumar), poèmes gnomiques comme le Vafprudnísmál, éthiques (Hávamál), satiriques (Lokasenna) ou purement magiques (Gróttasöngr), et poèmes épiques centrés sur Helgi et sur son « successeur » Sigurdr, meurtrier du dragon Fáfnir, dont les exploits sont rapportés par la Völsunga Saga ou le Nibelungenlied. On placera à part la Rígspula, qui propose une justification mythique de la tripartition de la société, le Hávamál, qui résume l'éthique réaliste des Vikings, et la Völuspá, qui retrace l'histoire mythique du monde, des origines au Destin-des-Puissances (Ragnarök). L'ensemble constitue un témoin irremplaçable de l'esprit des anciens Scandinaves, hommes d'action férus de magie et défenseurs d'une conception lucide et dynamique du Destin.

EDDE (Dominique), journaliste et écrivain libanaise de langue française (1953).

Publié aux éditions Gallimard, Lettre posthume (1989), son unique roman paru à ce jour, a suffi à lui seul à faire la renommée littéraire de son auteur. Dominique Eddé y narre le récit d'un personnage qui

revient rétrospectivement sur sa vie, tandis qu'à l'arrière-plan, en une narration parallèle, se déroule le récit de la guerre du Liban.

EDELSTADT (David), écrivain américain d'origine russe et d'expression yiddish (Kalouga 1866 - Denver, Colorado, 1892). Après les pogroms de 1881, il participa à la construction de communautés agricoles juives aux États-Unis et s'établit à New York, où il fréquenta les milieux anarchistes et socialistes. Certains de ses poèmes et de ses chansons devinrent des hymnes du prolétariat juif révolutionnaire (Poèmes populaires, 1892).

EDGELL (Zee), écrivain de Belize (Belize City 1940).

Écrivain et enseignante, elle a commencé par être journaliste au Daily Gleaner à Kingston (Jamaïque). Elle a ensuite fait partie du gouvernement de Belize et travaillé en faveur des droits des femmes. Grande voyageuse, elle est allée sur tous les continents et enseigne actuellement aux États-Unis. Elle a publié Beka Lamb (1982), qui s'inscrit dans le fil de la tradition, typique notamment des écrivains femmes de la Caraïbe, des récits d'enfance. Viennent ensuite À des périodes comme celles-ci (1991) et le Festival de San Joaquin (1997), où elle s'intéresse au rapport entre cohésion sociale et milieu citadin.

EDGEWORTH (Maria), femme de lettres anglo-irlandaise (Blackbourton, Oxfordshire, 1767 - Edgeworthstown, Irlande, 1849).

Auteur en collaboration avec son père, Richard Lowell Edgeworth, d'un traité rousseauiste Essais sur l'éducation pratique, 1798), elle illustra avec ses nombreux contes pour enfants ses théories morales et pédagogiques. Ses romans, dont Scott s'inspira, unissent le pittoresque romantique à l'évocation de l'identité irlandaise (Château Rackrent, 1800 ; l'Absent, ou la famille irlandaise à Londres, 1812).

EDOGAWA RANPO (Hirai Taro, dit), ro-

mancier japonais (Mie 1894 - Tokyo 1965). Il commença à publier, en 1923, des nouvelles policières, sous le pseudonyme d'Edogawa Ranpo, en hommage à son maître vénéré Edgar Allan Poe : la Pièce de deux sens (1923), le Test psychologique (1925), la Chambre rouge (1925), la Proie et l'ombre (1928), suivies de feuilletons : l'Homme-Araignée (1929-1930), Masque d'or (1930-1931). Véritable fondateur de la littérature policière au Japon, il eut une immense audience, en particulier chez les jeunes.

EDSCHMID (Eduard Schmid, dit Kasimir), écrivain allemand (Darmstadt 1890 - Vulpera, Suisse, 1966).

Il a contribué à créer le style expressionniste en prose (les Six Bouches, 1915), dont il se fait le théoricien (l'Expressionnisme en littérature et la poésie moderne, 1919) et qu'il illustre par ses récits érotiques, aux personnages extraordinaires, aux métaphores hyperboliques (la Vie enragée, 1916 ; Timur, 1916 ; les Billes d'agate, 1920). Il deviendra un auteur de romans (Sport um Gagaly, 1927 ; Destin allemand, 1932), de biographies romancées (Byron, Lesseps, Büchner, Bolivar, Schweitzer) et de récits de voyage.

EDWARDS BELLO (Joaquín), écrivain chilien (Valparaíso 1888 - Santiago 1968). Descendant d'Andrés Bello, il obtint un succès de scandale avec son premier

roman (l'Inutile, 1910), tableau critique de la bourgeoisie chilienne. L'Ouvrier (1920) est une peinture vigoureuse des bas-fonds de la capitale. Valparaíso, la ville du vent (1931), repris plus tard sous le titre de Dans le vieil anmandier (1943), décrit les milieux d'affaires, mais sa prédilection va aux classes moyennes (le Chilien à Madrid, 1928). On lui doit aussi des Mémoires de Valparaíso (1969).

EEKHOUD (Georges), écrivain belge de langue française (Anvers 1854 - Bruxelles 1927).

D'abord journaliste et poète, il découvre l'oeuvre de H. Conscience et opte pour le roman et le conte régionaliste ; Kees Doorik (1883) est teinté de naturalisme. Peu à peu, il se constitue un style personnel et préfère la recherche de l'intensité, l'image et la couleur verbale à l'harmonie de la phrase : celle-ci est souvent surchargée

de néologismes et de mots rares. Cofondateur de la Jeune Belgique, Eekhoud prend ses distances envers les théories de l'« art pour l'art » et crée en 1895 avec Émile Verhaeren la revue le Coq rouge. Il adhère au parti ouvrier belge et s'occupe, avec É. Reclus, É. Janson et É. Vandervelde, de l'Université nouvelle de Bruxelles. Après la Première Guerre mondiale, il est au comité directeur de la revue de Barbusse, Clarté. L'évolution de son oeuvre (Kermesses, 1885 ; les Milices de Saint-François, 1886 ; la Nouvelle Carthage, 1888, puissante fresque haute en couleur consacrée à Anvers, et dont la version sera remaniée par deux fois ; les Fusillés de Malines, 1891 ; le Cycle Patibulaire, 1892) révèle deux thèmes majeurs : la préoccupation sociale et la hantise de l'homosexualité, culminant dans Escal-Vigor (1899). Dès lors, il mènera de pair célébration des réfractaires sociaux et glorification de la sexualité (les Libertins d'Anvers, 1912 ; le Terroir incarné, 1922). Eekhoud fut aussi un remarquable traducteur du théâtre élisabéthain (Webster, Marlowe, Ford).

EFOUI (Kossi), écrivain togolais (Anfoin 1962).

Il vit à Paris et se fait connaître d'abord par ses pièces de théâtre (le Carrefour, 1990 ; Que la terre vous soit légère, 1996) et ses nouvelles. Son premier roman (la Polka, 1998), quête d'amour perdu au milieu des décombres, se fait remarquer par l'audace et l'efficacité de sa construction déstructurée et de son écriture désarticulée. La Fabrique de cérémonies (2001) confirme son talent novateur.

EFREMOV (Ivan Antonovitch), paléontologue et écrivain soviétique (Vyritsa, gouvern. de Saint-Pétersbourg, 1907 - Moscou 1972).

Il est l'un des rares écrivains de science-fiction de l'ex-U.R.S.S. dont l'oeuvre ait été à peu près intégralement traduite

dans les pays occidentaux. Après une première nouvelle, la Cheminée aux diamants (1944), il a publié son premier recueil, Récits, contes scientifiques (1953), où la paléontologie tient une large place. Mais c'est en 1956, avec la Nébuleuse d'Andromède, qu'il accéda à la renommée internationale. Marqué par le début de libéralisme institué en U.R.S.S. après

la mort de Staline, c'est un plaidoyer pour un « socialisme à visage humain » parant la société communiste à venir de toutes les vertus et développant le thème du « premier contact » avec une race extraterrestre sous un angle résolument optimiste. Son auteur lui donna une suite quelques années plus tard avec Cor Serpentis (1958), réponse à un texte au thème identique de l'écrivain américain Murray Leinster, Premier Contact. En 1964, enfin, Efremov reprit dans un dernier roman-fleuve, le Fil du rasoir, l'idée d'une civilisation très avancée antérieure à la nôtre.

EFTALIOTIS (Argyris), écrivain grec (Mytilène 1849 - Antibes 1923).

Ayant vécu à l'étranger, ce représentant typique de la génération de 1880 évoque avec nostalgie son île natale, Lesbos, dans des nouvelles écrites en démotique (Histoire des îles, 1894).

EGAN (Greg), écrivain australien (Perth 1961).

Révélé par le magazine britannique Interzone, il s'est imposé comme l'auteur emblématique des années 1990 avec des nouvelles (Axiomatique, 1995) et des romans (Isolation, 1992 ; la Cité des Permutants, 1994 ; l'Énigme de l'Univers, 1995 ; Téranésie, 1999) qui traitent de l'impact social et éthique des nouvelles technologies, notamment celles qui conduisent à la modification et à une remise en cause de l'humain.

EGILL SKALLAGRIMSSON, scalde (Borg v. 910 - id. v. 990).

S'il faut en croire la saga de Snorri Sturluson, ce fut une personnalité hors du commun. On lui doit 3 chefs-d'oeuvre : le Rachat de la tête ; l'Arinbjarnarkvida et surtout la Perte irréparable des fils : commençant par invectiver Odinn, dieu des scaldes, qui lui a ravi ses fils tragiquement disparus, le poète se rend compte qu'il les assure de l'immortalité par son verbe et finit par louer le dieu qui lui a conféré ce don.

ÉGLOGUE.

Poème lyrique bref qui célèbre l'amour et la nature, sous forme de dialogue ou de soliloque, dans un cadre pastoral. Le

modèle antique en est les Idylles de Théocrite et les Bucoliques de Virgile. Il est imité, à la Renaissance, par les poètes italiens (Dante, Pétrarque, Boccace) et français (Marot, la Pléiade, Scève). Il est

régulièrement réemployé (A. Chénier, les Bucoliques, 1778-1787), y compris par des poètes contemporains.

ÉGYPTE

L'ÉGYPTE MODERNE

Successivement province culturelle hellénistique (elle est la patrie de l'alexandrinisme), romaine (elle joue avec la communauté juive d'Alexandrie puis avec l'école de Saint-Clément et d'Origène un rôle décisif dans l'élaboration des traditions culturelles du christianisme), byzantine, l'Égypte s'inscrit en 642 dans l'univers des lettres arabes (Arabe).

Littérature moderne en Égypte. Avec le XIXe s. s'ouvre autour de pionniers comme Tahtâwî la Nahda (« Éveil, Renaissance »). Un vaste mouvement de traduction ('Uthmân Jalâl) s'intensifie avec l'arrivée de Syriens et de Libanais (Najîb al-Haddâd et Adib Ishâq) qui, fuyant les Ottomans et bénéficiant de la tolérance et de la liberté relative des Khédives, doteront l'Égypte de ses premiers journaux. L'influence culturelle française va être prépondérante pendant plus d'un siècle, et la domination politique anglaise, à partir de 1882, semblera même (ce sera une forme intellectuelle de protestation nationaliste de la part des élites égyptiennes) la renforcer. De fait, les lettres francophones comptent d'importants représentants égyptiens comme Albert Cossery, Georges Henein, Joyce Mansour et Andrée Chedid.

La seconde moitié du siècle et le début du XXe verront la naissance d'une littérature arabe moderne et l'apparition de genres nouveaux, le théâtre (Ya'qûb Sannû') et le roman (Ya'qûb Sarrûf, Muhammad al-Muwaylihî). L'inspiration est didactique, populaire et historique avec Zaydân, romantique avec Haykal, senti-

mentale et moralisatrice avec Manfalûtî, autobiographique (Tâhâ Husayn) ou symboliste (Tawfîq al-Hakîm). Le réalisme s'impose cependant tant dans la nouvelle (Taymûr, Tâhir Lâchîn, Yahyâ Haqqî) que dans le roman. Il connaît un âge d'or avec Mahfûz, prix Nobel en 1988.

Le réalisme social de Charqâwî et de Nu'man 'Âchûr, dans l'enthousiasme révolutionnaire d'après 1952, laisse place la décennie suivante à une remise en cause aggravée par le traumatisme de la défaite de 1967. Théâtre poétique et de l'absurde, nouvelles recherches narratives, écriture transgénérique, chosisme, exploration de l'imaginaire, du rêve, de l'inconscient et des mythes, hyperréalisme froid, de Yûsuf Idrîs à Kharrât, de Ghîtânî à Sun'allâh Ibrâhîm et aux autres, la littérature en Égypte est dynamique et novatrice, revendicatrice de liberté.

Quant à la poésie égyptienne, elle a connu plusieurs générations majeures.

Les néoclassiques (al-Bârûdî, Chawqî, Hâfiz Ibrâhîm) maintiennent jusqu'au milieu du XXe s. la tradition poétique, mais amorcent, avec Mutrân, le renouveau romantique. Le groupe Apollo (1932) se situe à mi-chemin entre le romantisme et le symbolisme (Abu Châdî, 'Ali Mahmûd Tâhâ). La tendance intimiste et pessimiste d'un 'Abd al-Rahman Chukrî annonce un lyrisme intime fortement influencé par l'Occident et qui fera de nombreux disciples (al-Mâzinî, al-Aqqâd). L'engagement politique et le renouveau des années 1950 affecta principalement la forme. C'est l'avènement du poème en prose et de la poésie libre. 'Abd al-Sâbûr et Hijâzi abordent des thèmes nouveaux, rompant avec la rhétorique et se démarquant définitivement de la rime classique. La génération d'après 1967 est celle du refus et de la révolte contre le fatalisme et la résignation. Cette perpétuelle mise en question est d'actualité avec la génération illustrée par Matar, qui allie l'écriture dépouillée à l'intensité dramatique, par Dunqul, poète de la rupture, et aujourd'hui par 'Abd al-Mun'im Ramadân, enfant terrible de la poésie arabe.

ÉGYPTE PHARAONIQUE

La production écrite de l'Égypte pharaonique commence vers l'an 3000 av. J.-C., mais les textes consé-

quents n'apparaissent pas avant le milieu du XXVIe s. av. J.-C. Cette littérature survit longtemps à la société pharaonique, puisqu'elle produit encore jusqu'au IVe s. de notre ère. Elle utilise trois écritures : l'écriture hiéroglyphique, caractérisée par un système mixte d'idéogrammes et de phonogrammes, et deux cursives, le hiératique et le démotique. Les supports sont très variés : monuments et objets d'une part, supports spécifiques d'autre part, le papyrus principalement, et plus rarement le cuir, les tablettes (métal, bois, de bois recouvert de stuc, calcaire), ostraca (tessons ou éclats de pierre à surface lisse). L'écriture hiéroglyphique participe de l'économie et de l'iconographie des monuments ou des objets sur lesquels elle figure, et contribue à leur « sacralisation ». En revanche, les supports spécifiques sont le plus souvent écrits en cursive, et servent à l'usage profane, ou encore à l'archivage des textes.

LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE

Le terme « scientifique » n'est évidemment pas à prendre dans son sens moderne quand il s'applique à une civilisation pour laquelle le religieux constitue l'ultima ratio de tout phénomène. Toutefois, entre la donnée immédiate et cette raison ultime s'ouvre un domaine où se déploie une activité qui peut être qualifiée de « scientifique et technique » et une production écrite correspondante relati-

vement autonome. Nous sont parvenus : des traités de mathématiques (le Papyrus Rhind, copie du XVIe s. av. J.-C. d'un original antérieur), de médecine (Papyrus vétérinaire de Kahoun et le Papyrus gynécologique de Kahoun, tous deux du XIXe s. av. J.-C. ; Papyrus Smith, copie du XVIe s. av. J.-C. ; Papyrus Ebers, copie du XVIe s. av. J.-C.) ; des « calendriers » comme le Calendrier du Caire (copie du XIIIe s. av. J.-C.), où pour chaque jour sont indiqués le caractère faste ou néfaste de chacune de ses trois parties, la divinité fêtée, l'événement mythologique correspondant, la prescription à suivre ; « clefs des songes », dont le Papyrus Chester-Beaty III (copie du XIIIe s. d'un original ancien) ; enfin de très nombreux répertoires de signes hiéroglyphiques, de noms propres, de noms géographiques, comme l'Onomasticon d'Aménémopé (XIIe s. av. J.-C.), qui énumère 610 notions constitutives de l'univers égyptien.

LITTÉRATURE ADMINISTRATIVE ET JURIDIQUE
État centralisé et bureaucratique, l'Égypte ancienne a sécrété une énorme littérature administrative et juridique ; ce qui nous en est parvenu, bien que ne représentant qu'une infime partie de la production réelle, parce qu'elle utilisait les supports les plus fragiles (papyrus, tablettes, ostraca), est déjà impressionnant par sa quantité et sa variété. L'une des bases de l'éducation du scribe est la copie et le ressassement de lettres modèles. La plus célèbre est la Kemyt (« la Somme »), composée au début du Moyen Empire (v. 2040 av. J.-C.), et qui rassemble l'essentiel du formulaire et du vocabulaire nécessaire au scribe. Au Nouvel Empire (v. 1551-1070 av. J.-C.), les lettres modèles se multiplient et abordent des sujets variés : rapports, instructions, plaintes, réprimandes administratives, mais aussi hymnes et prières, et surtout satire corrosive de la vie militaire et paysanne ainsi qu'éloge corrélatif de la profession de scribe. L'activité épistolaire a livré une assez abondante documentation, parmi laquelle ressortent la Correspondance de Héqanakhte, gestionnaire de domaines agricoles en Haute-Égypte au début du Moyen Empire (v. 2040 av. J.-C.) et la Correspondance de Djéhoutymès et de Boutehamon, scribes de la nécropole thébaine, à la fin de la XXe dynastie (v. 1070 av. J.-C.). Enfin, les scribes ont établit les archives de chaque institution : un document exceptionnel, le Papyrus Wilbour, présente ainsi l'état dressé sous Ramsès V (v. 1160-1156 av. J.-C.) des revenus imposables d'une région de la Moyenne Égypte. D'autres textes ont un caractère plus spécialement juridique : décrets royaux, actes privés, stèles de donation, documents relatifs à des procès. À partir du Nouvel Empire, la procédure oraculaire tend à investir le droit, d'où de nombreux textes relatant

la manière dont un oracle a tranché une affaire ou cautionné un acte.

LITTÉRATURE DE LA FONCTION MONARCHIQUE
Le dogme monarchique s'exprime à travers des hymnes, tels l'Hymne à Sésos-

tris III (1re moitié du XIXe s. av. J.-C.), les hymnes à Ramsès V, Ramsès VI et Ramsès VII, composés, semble-t-il, à l'occasion du couronnement de ces rois. Il se manifeste aussi dans des rituels (Rituel de la Fête-Sed, Rituel de couronnement, Rituel de confirmation du pouvoir royal au Nouvel An), et dans le mythe, comme le Mythe de la naissance royale, reproduit dans les temples de Louqsor et Karnak.
Les écrits historiques sont de deux types : d'une part, les annales, qui égrènent les faits dans leur nudité (Pierre de Palerme, qui couvre l'histoire depuis les rois mythiques jusqu'à la Ve dynastie ; listes de pharaons, avec leur durée de règne, tel le Papyrus de Turin, XIIIe s. av. J.-C.) ; d'autre part, les textes qui relèvent de la propagande monarchique, visant à insérer les faits et gestes du pharaon dans une vision totalisatrice du monde dont il est le garant. Ces textes sont des récits en forme de « nouvelles » et concernent des sujets variés : justification de la légitimité ; construction et restauration de monuments ; législation ; relations extérieures et guerres. Le récit de guerre le plus célèbre est celui de la Bataille de Qadesh (v. 1285 av. J.-C.), où les troupes de Ramsès II se heurtèrent à la coalition menée par le roi hittite Mouwattali ; l'événement se présente d'une part sous forme de représentation légendée, gravée dans certains temples, d'autre part sous forme d'un récit consacré comme oeuvre littéraire. Enfin, quelques textes visent à soumettre la politique du pharaon à l'approbation et à la protection du dieu.

LITTÉRATURE RELIGIEUSE

De très nombreuses descriptions de rites et rituels couvrent la majeure partie des temples préservés (Rituel du culte journalier ; Rituel de l'ouverture de la bouche, Rituel de la conservation de la vie ; Rituel d'Osiris au mois de Khoiak). Des chants, des hymnes, des litanies et parfois des représentations dramatiques (Texte dramatique d'Edfou) entrent dans les activités liturgiques. Les mythes, la magie ou les contes nous sont rarement parvenus dans un exposé d'ensemble (le Livre de la vache du ciel ; le Mythe astronomique ; le Mythe d'Horus à Edfou). Par ailleurs, des traités de théologie compilaient des données mythologiques, rituelles et culturelles, toponymiques et géographiques de chaque région, comme le Livre du Fayoum, consacré au dieu-crocodile

Souchos, et le Papyrus Jumilhac, centré sur le dieu-chien Anubis.

De nombreuses compositions funéraires offrent en outre à qui les possèdent la possibilité de surmonter la mort ou, du

moins, de ne pas totalement disparaître avec elle. Les trois recueils majeurs sont ici les Textes des pyramides, les Textes des sarcophages, le Livre des morts.
Un ensemble spécial est formé par cinq ouvrages, connus à partir de la XVIIIe dynastie (v. 1551-1306 av. J.-C.) et qui décrivent l'itinéraire du Soleil pendant sa course nocturne et diurne à travers les régions mythologiques : l'Amdouat, le Livre des portes, le Livre du jour et de la nuit, le Livre des cavernes, le Livre d'Aker. La littérature funéraire s'enrichit sans cesse en « détournant » les textes de la religion « séculière » : ainsi, des rituels du culte divin, comme celui d'Osiris à Abydos, ou le Rituel de la fête de la vallée, propre au culte d'Amon de Karnak, sont copiés sur des papyrus et placés sur la momie, afin que leur vertu bénéficie au défunt.

« BELLES-LETTRES »

On regroupe sous ce terme les oeuvres qui ne correspondent pas à une fonction sociale définie, même si la frontière entre ce groupe et les textes « utilitaires » n'est pas infranchissable. Certains textes répondant à l'origine à une fonction précise ont été parfois jugés par les Égyptiens eux-mêmes dignes de passer dans la littérature appréciée pour sa forme : ainsi la Bataille de Qadesh. Cependant, l'opposition entre les « belles-lettres » et le reste de la production écrite ne se réduit pas à une élaboration esthétique. Car les procédés stylistiques parallélismes, chiasmes et antithèses, anaphores, paronomases et allitérations, structurations prosodiques, structuration des idées (caractérisée par l'expression du même fait sous deux ou trois formes différentes en parallèle : couplet ou triplet) marquent aussi bien les oeuvres « littéraires » que d'autres qui ressortissent à la littérature religieuse ou à la littérature monarchique. Autrement dit, les oeuvres « littéraires » se définissent moins par la présence d'un travail stylistique que par le fait qu'elles ne s'épuisent pas dans une fonction déterminée à l'intérieur de la société égyptienne, si ce n'est celle du plaisir du texte. Les classiques, dont on sait qu'il

exista d'innombrables variantes dues à l'importance de la transmission orale, ne sont pourtant désormais connus qu'à travers une, parfois deux, recensions écrites systématiquement établies et normalisées. Cela tient tout à la fois à l'émergence d'une conscience philologique, à l'existence de bibliothèques faisant place aux oeuvres proprement « littéraires », et enfin au fait que ces oeuvres constituaient le fondement de l'éducation ; les jeunes gens copiaient, paragraphe par paragraphe, puis apprenaient par coeur les fleurons des belles-lettres. Bien que pour la majorité des oeuvres égyptiennes demeure anonyme ou pseudépigraphe, les Égyptiens conservaient pieusement le souvenir des auteurs du passé au point

de dresser en leur honneur des monuments commémoratifs. Plus encore, ils développèrent, au Nouvel Empire, une idéologie de l'art littéraire selon laquelle les belles-lettres constituent le plus sûr moyen de survivre. On répartit habituellement les belles-lettres en quatre genres majeurs : sagesses, poésie, littérature d'idées, genre narratif.

Les sagesses furent particulièrement en faveur dans la civilisation pharaonique ; elles s'étendent de la IIIe dynastie (v. 2600 av. J.-C.) au IIIe s. de notre ère (date de la plus récente copie démotique d'un texte sapiential dont l'original peut être, toutefois, bien antérieur). Elles proposaient un enseignement moral, le plus souvent sous la forme de conseils d'un père à son fils, ou d'un ministre à un disciple, dans une tonalité souvent proche des Proverbes bibliques.

La poésie, en tant que genre autonome, est représentée au Moyen Empire (v. 2000 av. J.-C.) par l'Hymne au Nil : bien qu'empruntant une forme de la liturgie, cette oeuvre, composée par le scribe Khéty, auteur de l'Enseignement d'Amménémès Ier et de la Satire des métiers, devint un classique que les étudiants copiaient et apprenaient ; elle chante les vertus de l'inondation dont dépend la vie de toute créature, le mystère d'une divinité dont l'essence demeure inaccessible quand ses manifestations sont si visibles, et, enfin, le statut que lui fait la société égyptienne. Au Nouvel Empire (à partir du XVIe s. av. J.-C.) fleurit la poésie amoureuse, dont plusieurs recueils nous sont parvenus (Chants plaisants et joyeux de

ta soeur quand elle revient des champs ;
Chants de la grande joie du coeur ;
Douces Paroles ; Chants de plaisir). Certains d'entre eux possèdent une structure formelle très élaborée. Tous ont la forme d'un monologue dans lequel l'amant ou l'amante exprime tour à tour les désirs, les inquiétudes qui l'assaillent et chante les charmes de l'autre. Blasons du corps féminin, prosopopées des plantes et des objets, rhétorique sublimant l'intimité de la belle, transfiguration du cadre qui l'entoure constituent la topique de cette poésie assez sophistiquée.

La littérature d'idées, qui se définit par la prédominance d'une intention démonstrative ou polémique, se manifeste sous des formes diverses : dialogue, comme le Désespéré (Moyen Empire), qui oppose un homme et son ba, c'est-à-dire la partie de sa personnalité qui porte les capacités de survie, sur l'attitude face à la vie et la mort ; monologue, comme les Lamentations de Khâkheperrêseneb (Moyen Empire) où un prêtre d'Héliopolis déplore l'inversion systématique des valeurs ; conte, comme le Paysan plaideur (Moyen Empire), dans lequel un paysan présente sa requête de manière si éloquente que le roi fait traîner le cours de la justice

afin que le plaideur soit contraint de déployer tout son talent oratoire ; prophétie, comme dans la Prophétie de Néferty (Moyen Empire), où un voyant décrit les désordres à venir, auxquels mettra terme un sauveur ; sagesse, comme la Satire des métiers (Moyen Empire), description poussée au noir de toutes les professions pour mieux faire ressortir les avantages de celle de scribe.

Le genre narratif a été abondamment cultivé dans l'Égypte ancienne. On y a répertorié beaucoup de « motifs » connus par ailleurs dans le folklore, les contes et les légendes d'autres civilisations. Si certaines de ces coïncidences relèvent simplement de la polygenèse, d'autres tiennent sans conteste à la diffusion de la culture pharaonique hors de la vallée du Nil ; ainsi, l'Égypte constitue avec l'Inde et le monde arabe l'un des berceaux de

la fable. Certains de ces récits ne sont que des mythes « dégradés » en contes, l'action se déroulant dans un monde de divinités : ainsi, les Aventures d'Horus et de Seth et la Légende d'Astarté et du dieu de la Mer (Nouvel Empire). D'autres récits, quoique imprégnés de merveilleux, font subir aux thèmes et aux anecdotes mythologiques une transposition plus ou moins élaborée, mais qui les situe dans un monde humain : ainsi le Conte des deux frères, ou encore le Prince prédestiné (Nouvel Empire), dans lequel les sept Hathors, fées du destin, prédisent à l'enfant qui vient de naître qu'il mourra du chien, du serpent ou du crocodile : l'enfant grandit, obtient, à la suite d'un exploit, la main d'une princesse qui tente d'empêcher la réalisation de la prédiction. Un ensemble particulier est formé par les contes centrés sur les exploits de magiciens : ainsi les Contes du papyrus Westcar (Moyen Empire), les Exploits de Meryrê (Basse Époque), le Cycle de Setne Khâemouast (époque ptolémaïque et romaine). Dans un autre type de récit, le merveilleux surgit de manière calculée sur un fond « réaliste ». C'est le cas du Conte du Naufragé (un naufragé échoue sur une île de la mer Rouge où règne un serpent gigantesque qui lui fait bon accueil en le priant seulement de parler de lui à ses compatriotes quand il sera de retour en Égypte), du Revenant (l'esprit d'un haut fonctionnaire apparaît à un grand-prêtre d'Amon et lui demande de retrouver et de restaurer sa sépulture), ou encore du Pâtre qui vit une déesse (Moyen Empire). Le Cycle de Pédoubastis, transmis par des manuscrits de l'époque gréco-romaine, est constitué de six épisodes autonomes dont l'unité réside dans le récit d'exploits guerriers de héros animés par les décisions divines et la récurrence des mêmes personnages, Inaros et ses fils Pemou et Padikhonsou. La littérature égyptienne fait en outre bonne place à des récits où des personnages allégoriques (animaux, végé-

taux, parties du corps, abstractions) se comportent en êtres humains (Vérité et Mensonge, Procès de la tête et du corps : Nouvel Empire). L'Égypte a d'ailleurs produit de nombreuses fables. Certaines sont égrenées à l'intérieur d'un récit-cadre : le Mythe de l'oeil solaire (époque romaine) rassemble ainsi, entre autres, le Lion et la Souris ; le Vautour et le Chat sauvage ; l'Oiseau de la vue et l'Oiseau de l'ouïe ; les Deux Chacals. D'autres,

comme l'Hirondelle et la Mer, nous sont parvenues en version indépendante.

Certains récits enfin sont des fictions greffées sur une situation historique, comme la Prise de Jaffa (Nouvel Empire), où une ruse de Djéhouty, général de Thoutmosis III, a pu inspirer Ali Baba et les Quarante Voleurs, la Querelle d'Apophis et de Seqenenrê (Nouvel Empire), les Déboires d'Ourma (Nouvel Empire), qui relate les errances d'un prêtre d'Héliopolis sous forme épistolaire, les Aventures d'Ounamon (XXIe dynastie), récit nostalgique d'un personnage envoyé sur la côte libanaise pour chercher le bois de pin nécessaire à la construction de la barque sacrée d'Amon, et surtout l'Histoire de Sinouhé, conte à base historique d'une composition soignée, d'un style sobre souvent poétique, qui est, aux yeux des modernes, l'ouvrage le plus représentatif de la littérature égyptienne.

EHRENBOURG (Ilia Grigorievitch), écrivain russe (Kiev 1891 - Moscou 1967).

À Paris, où il a dû émigrer pour activité révolutionnaire, il écrit son premier roman, les Aventures extraordinaires de Julio Jurenito (1921), d'inspiration moderniste (absence d'intrigue, construction en « séquences » cinématographiques), dans lequel il stigmatise l'hypocrisie de la civilisation capitaliste. C'est pourtant avec scepticisme qu'il a accueilli la révolution (Prière pour la Russie, 1917 ; la Vie et la chute de Nikolaï Kourbov, 1923) dont la NEP lui paraît la conséquence logique (Rapace, 1924). Mais la montée du nazisme, à laquelle il assiste comme correspondant des Izvestia à Paris, le conduit à surmonter ses réticences et à se tourner vers une production « militante » (le Deuxième Jour, 1933). Les articles qu'il écrit comme correspondant de guerre sont lus avec passion. Ayant reçu le prix Staline pour la Tempête (1947), il a le courage de refuser sa caution d'intellectuel juif à Staline dans l'affaire des blouses blanches. Il est aussi l'auteur du premier roman de déstalinisation, le Dégel (1954), qui donne son nom à la période post-stalinienne. Dans ses Mémoires (les Années et les Hommes, 1961-1965), il poursuit son travail de dévoilement, de manière trop timide, toutefois, selon certains (Soljenitsyne).

EHRENSTEIN (Albert), écrivain autrichien

(Vienne 1886 - New York 1950).

D'une famille pauvre de juifs hongrois, il fait ses débuts littéraires dans des revues expressionnistes (Der Sturm, Die Aktion, Die Fackel) . Dès 1932, il émigre en Suisse, puis en 1941 aux États-Unis, où il mourra dans un hospice. Auteur de poèmes incantatoires (le Monde blanc, 1914 ; l'Homme crie, 1916), il a illustré par ses récits et ses nouvelles des thèmes fantastiques ou bouffons (Tubutsch, 1911 ; le Suicide d'un chat, 1914 ; l'Assassinat d'une renoncule et autres récits, 1913).

EICH (Günter), écrivain allemand (Lebus 1907 - Salzbourg 1972).

Il a commencé à écrire dès 1930, mais c'est à son retour de captivité qu'il s'impose comme poète (Fermes isolées, 1948 ; Métropolitain, 1949 ; Messages de la pluie, 1955), membre du « groupe 47 «. Les images de la réalité quotidienne sont la matière de ses poèmes, signes à déchiffrer pour saisir la réalité. Sa méfiance envers la réalité s'étend (Affaire classée, 1964 ; Anlässe und Steingärten, 1966 ; les Taupes, 1968-1970) à l'ordre de la société. On trouve le même pessimisme et le même dépouillement dans ses pièces radiophoniques (Rêves, 1950 ; les Jeunes filles de Viterbo, 1953).

EICHENDORFF (Joseph von), écrivain allemand (château de Lubowitz 1788 - Neisse 1857).

Des études à Halle, à Heidelberg, à Berlin et à Vienne lui permirent d'entrer en relation avec la plupart des auteurs romantiques. En 1813, il participe activement aux guerres de libération. Après 1815, il sera fonctionnaire de l'État prussien. T. Mann voyait dans le héros de sa célèbre nouvelle Scènes de la vie d'un propre à rien (1826) l'incarnation du « véritable homme allemand », par opposition au « citoyen » français. Eichendorff doit sa popularité à ses poésies romantiques, réunies en 1841, souvent mises en musique par Silcher, Schumann et Wolf.

EIGA MONOGATARI [Récit de la splendeur (des Fujiwara)],

récit historique japonais (rekishi-monogatari) élaboré au cours du XIe s. Il retrace l'ascension à la cour de la famille Fujiwara

de la fin du IXe s. à la fin du XIe s., et en particulier celle de Fujiwara no Michinaga (966-1027), son plus illustre représentant. Cette oeuvre présente un grand intérêt à la fois historique, philologique c'est la première oeuvre écrite entièrement dans le système phonétique hiragana - et littéraire enfin, car elle marque le passage des notes journalières (nikki) au récit historique.

EIGNER (Larry), poète américain (Lynn, Massachusetts, 1927 - Berkeley, Californie, 1996).

Le travail poétique de Larry Eigner commence en 1953 avec De l'air du temps et se poursuit jusqu'en 1994 avec Fenêtres/ Murs/Cour/Passages à travers une quarantaine de recueils différents. Ses handicaps physiques, causés par l'usage de forceps à sa naissance, donnent la forme de sa poésie. La vie vue par la fenêtre est au coeur de ses poèmes, mais cet isolement ne suffit pas à rendre compte d'une correspondance intense et riche avec les poètes de sa génération en rupture avec la tradition américaine : inspiré par Stein, Williams, Olson, Creeley, il met l'image au centre du poème, dans une condensation réminiscente du haiku.

EIXIMENIS (Francesc), écrivain catalan (Gérone v. 1327 - Perpignan 1409).

Franciscain, disciple de l'encyclopédisme de Raymond Lulle, il entreprit dans le Christianisme un exposé complet de la doctrine chrétienne. De ce traité à la fois théologique, moral et politique, il n'écrivit cependant que 4 des 13 volumes projetés. Il est l'auteur d'un ouvrage de morale réglant la conduite des femmes (Livre des dames, 1396) et d'autres ouvrages catéchétiques et de théologie, comme le Livre des anges (1392).

EKELÖF (Gunnar), poète suédois (Stockholm 1907 - Sigtuna 1968).

Fortement influencé par les romantiques allemands et suédois, par le surréalisme français (qu'il a traduit, ainsi que Rimbaud) et par T. S. Eliot, marqué en pro-

fondeur par la pensée et l'art orientaux, il a cherché à concilier les exigences du modernisme le plus rigoureux avec la recherche d'une synthèse entre intellectualisme et mystique (Tard sur la Terre, 1932 ; le Chant du passeur, 1941 ; Non serviam, 1945 ; Strountes, 1955 ; Opus incertum, 1959). Son art s'attache à épuiser l'apparente absurdité de la condition humaine pour en faire ironiquement valoir le prestige irremplaçable. Son ultime trilogie (Diwan sur le prince d'Emgion, Guide pour les enfers, la Légende de Fatumeh, 1965-1967) unit les thèmes de l'amour et de la mort, de la quête chimérique et de la mémoire, sur un fond de réminiscences orientales et antiques dans la tradition hermétique.

EKELUND (Vilhelm), écrivain suédois (Stehag 1880 - Saltsjöbaden 1949).

Il chercha à réconcilier, dans une oeuvre dont on retient surtout les sommets lyriques (Élégies, 1903), un idéal platonicien de bonté et de beauté et une interrogation angoissée du monde, dans l'esprit de Nietzsche. Il exalte le passé (Idéal antique, 1909), fait de sa poésie et de ses méditations une forme de refus du monde

(Veri similia, 1915-1916 ; Metron, 1918 ; Au bord de la mer, 1922).

EKMAN (Kerstin), romancière suédoise (Risinge, Östergötland, 1933).

Elle débute dans le genre policier en 1959 avec des romans à énigme, avant de se tourner vers un roman policier plus psychologique dont elle est l'initiatrice suédoise. Ses romans historiques et sociaux servent d'instrument d'analyse de la condition féminine (la Maison des anges, 1979 ; Une ville de lumière, 1983). Crimes au bord de l'eau (1993), sorte de thriller aquatique et sylvestre, n'est pas sans rappeler l'univers de Simenon. Première femme admise à l'Académie suédoise en 1978, elle en démissionne pour désaccord idéologique.

EKNATH, poète indien de langue marathi (Paithan 1548 - v. 1599).

Brahmane qui adapta en langue populaire les grands textes sanskrits, jusqu'alors réservés à l'élite cultivée (Eknathi Bhagvat, 1573 ; Bhavarth Ramayan ; Rukmini svayamvar, révision de

la Jñanesvari, 1584).

EKWENSI (Cyprian), écrivain nigérian (Minna 1921).

D'origine ibo, il fait des études de pharmacie en Angleterre et enseigne la biologie et la chimie dans un collège de Lagos, avant d'entrer dans les services du ministère de l'Information. Il débute, dès 1947, par des ouvrages populaires qui relèvent de la « littérature du marché d'Onitsha » (Quand l'amour murmure, la Griffe du Léopard). Gens de la ville (1954) marque le coup d'envoi de la littérature romanesque nigériane (Jagua Nana, 1961 ; la Brousse ardente, 1962 ; Belles Plumes, 1963 ; Iska, 1966 ; Survivre à la paix, 1976). Onze ans lui furent nécessaires pour écrire une fresque du Nigeria pendant la guerre civile (Divisés, 1980).

ÉLAMITE (littér.).

Langue ancienne attestée dès le IIIe millénaire en Asie Mineure, dans le Zagros, le Luristan et le Khuzistan actuels, l'élamite était la langue d'un pays appelé Haltam par les Sumériens, Élumaïs par les Grecs, et dont la capitale était Suse. Les plus anciens monuments de cette langue (« proto-élamite ») furent rapidement concurrencés par la culture suméro-akkadienne. Hormis quelques documents juridiques et économiques, le premier texte « littéraire » est un traité par lequel un prince élamite se reconnaît vassal du roi d'Akkad Narâm-Sin (v. 2240). La domination politique des dynasties d'Our puis de Babylone se traduit par une akkadisation de toutes les formes d'expression, et seules certaines inscriptions et formules religieuses témoignent d'une inspiration nationale. Vers la fin du XIVe s. av. J.-C., une renaissance politique et culturelle

s'amorce avec la dynastie d'Anshan et le règne d'Ountash-Houmban, bâtisseur de la ziggourat de Tchoga Zanbil (v. 1250), puis avec la nouvelle dynastie de Suse qui connaît son apogée avec Shilhak-In-Shoushinak (v. 1140-1125) : les textes historiques et les inscriptions sur les briques votives des grands sanctuaires sont alors rédigés en langue élamite. L'Élam retombe dans l'obscurité après la conquête de Nabuchodonosor Ier (v. 1120) et ne réapparaît qu'au IXe s. av. J.-C. comme État précaire dans l'orbite de Babylone : de cette époque

datent des inscriptions sur les roches de Malamir, et des tablettes funéraires d'une nécropole de Suse qui révèlent une interprétation originale du voyage des morts aux enfers. Écrasé par l'Assyrie (646), l'Élam est partagé (612) entre les Mèdes et le royaume de Babylone, avant d'apporter à l'empire de Darius et de Xerxès une contribution politique et culturelle particulière (Suse sera une capitale achéménide), et de se fondre dans l'univers séleucide puis parthe et sassanide, l'élamite n'étant plus qu'une langue de traduction (inscriptions trilingues élamite, akkadien, vieux perse de Béhistoun et de Persépolis).

ÉLÉGIE.

L'élégie, dans l'Antiquité grecque, ne se définit pas par un ton « élégiaque », ni par un sujet, même si elegos peut signifier « chant de deuil » et si l'Etymologicum Magnum redonne l'étymologie populaire e e legein, « dire hélas ! ». L'élégie est un poème composé en distiques élégiaques (groupes de deux vers ; un hexamètre dactylique et un pentamètre), accompagné de la flûte. Les fragments conservés de Tyrtée ou de Solon, les distiques transmis sous le nom de Théognis nous montrent aussi des élégies guerrières ou une élégie politique. L'élégie devient poésie de l'amour ou de la douleur chez Callimaque puis à Rome, notamment avec Tibulle et Properce ; les Tristes d'Ovide disent la douleur de l'exil. La complainte médiévale s'apparente, par le ton, à l'élégie, qui retrouve, avec la Renaissance, le thème douloureux. Dès le XIIe s., les élégies latines de Settimello ont préparé la voie au Canzoniere de Pétrarque et les distiques latins de Sannazzaro influencent la Pléiade et son expression de la fuite du temps, de la fragilité des êtres (Du Bellay, les Regrets ; Ronsard, Élégies, mascarades et bergeries). Camões au Portugal, Chiabrera en Italie illustrent le genre, qui, en Angleterre, devient majeur avec Spenser et Milton (Lycidas, 1637). Sont ainsi fixées les conventions élégiaques modernes : scène pastorale, invocation aux Muses, lien de la personne pleurée à la nature, méditation sur la destinée et le mal du monde, conclusion sur une note d'espoir la mort est le commen-

cement de la vie. Le XVIIe s. français, aux exceptions près, mais notables, de Théophile de Viau et de La Fontaine (Élégie aux nymphes de Vaux), ne favorise pas le genre, qui retrouve avec le sensualisme et l'épicurisme du XVIIIe s. (Parny, Bertin) une tonalité antique que précise Chénier (Élégies). Le préromantisme anglais et allemand donne sa véritable propriété au thème de la lamentation : les Nuits de Young, l'Élégie écrite dans un cimetière de campagne de Thomas Gray imposent la méditation douloureuse et rêveuse ; Gessner et sa sentimentalité, Goethe et les notations sensuelles des Élégies romaines fixent la double expression de l'élégie du XIXe s. Il ne s'agit plus alors de considérer la forme, mais l'omniprésente mélancolie, illustrée par Lamartine et Musset. La thématique du deuil et du souvenir subsiste chez Tennyson (Ode sur la mort du duc de Wellington), chez Pouchkine (Élégie sur le portrait de F. M. Barclay de Tolly) et culmine dans l'Adonais de Shelley, inspiré par la mort de Keats. Avec les Élégies de Duino de Rilke, la poésie est intériorisation progressive dans la parole de toutes choses périssables ; elle marque le recouvrement commun des deux domaines illimités de la vie et de la mort ; dans cet innommable, elle reste capable de recueillir tout objet et toute douleur, de composer les figures du Christ et du Saltimbanque. Juan Ramón Jiménez a usé du genre pour suggérer la pureté du dire poétique et l'opposer à la dégradation que porte tout souvenir. Aragon (Élégie à Pablo Neruda, 1966) prend prétexte du tremblement de terre qui a dévasté le Chili pour « exhaler la grande déploration par quoi la Terre même est accusée de trahison envers les poètes » et pour faire état de ses incertitudes politiques. Élégies (1967) de Jean Grosjean se conforme davantage au genre, tandis que B. Vargaftig inscrit Description d'une élégie (1975) dans la mouvance de Change et d'Action poétique.

ELIADE (Mircea), historien des religions et écrivain roumain (Bucarest 1907 - Chicago 1986).

Avant la guerre, il publie les romans Maitreyi (1933), inspiré de son voyage en Inde, et les Houligans (1935), témoi-

gnage de la révolte anticonformiste de sa génération. Exilé (1945) en France et aux États-Unis, il continue d'écrire en roumain des récits fantastiques, dont les héros, vivant dans une Bucarest étrange, traversent des expériences initiatiques (la Rue Mantuleasa, 1968, Chez les bohémiennes, 1969, À la cour de Dionis, 1977, Uniformes de général, 1981).

ÉLIE.

Le prophète Élie apparaît au IXe s. av. J.-C., sous le règne d'Achab, roi d'Israël, et de sa femme Jézabel, fille du roi de Tyr.

Son nom est une abréviation d''Eliyyah ou 'Eliyyahu : « Mon Dieu, c'est Yah. » La biographie d'Élie, qui est un prophète non-écrivain, s'articule avec celle d'Élisée, son successeur : elle a pris la forme d'une ample légende insérée dans le premier et le second Livres des Rois (I Rois, 17-19, 21 ; II Rois, 1, 2-2, 12). Originaire de Tishbé en Galaad, terre de Transjordanie où le yahvisme s'était conservé dans sa plus grande pureté, Élie lutte vigoureusement dans le royaume du Nord pour rétablir l'appartenance d'Israël à Yahvé seul. Pour lui, il y a opposition irréductible entre Yahvé et Baal (ce dont témoigne la scène du sacrifice du Mont Carmel) : Élie veut forcer le peuple à choisir entre le Dieu vivant, personnel, qui intervient dans l'histoire, et les puissances naturelles divinisées (I Rois, 18). Ce prophète, dont l'expérience mystique de l'Horeb (I Rois, 19) rappelle celle de Moïse au Sinaï (appelé aussi Horeb dans l'Exode), est également un ardent défenseur du pauvre face au roi, aux puissants (I Rois, 21). Le récit de l'enlèvement mystérieux d'Élie aux cieux (II Rois, 2, 11-22) est probablement à l'origine de l'attente de son retour (Malachie, 3, 23-24 ; Siracide, 48, 1-11). Chez les Juifs qui laissent un siège vacant au repas du sabbat (« le siège d'Élie »), on croit qu'Élie viendra avant l'ère messianique réconcilier les pères et les fils : il enseignera l'interprétation correcte des mystères de la Loi. Dans le Nouveau Testament, Élie est considéré comme le précurseur du Messie. Jésus, dont bien des miracles se trouvent dans la saga d'Élie et d'Élisée, affirme que Jean-Baptiste a rempli ce rôle (Matthieu, 11, 14 ; 17, 10-13 ; Marc, 9, 11-13 ; Luc, 1, 17 ; Jean, 1, 21. 25), tandis que d'autres voient en Jésus le prophète Élie (Matthieu, 16, 14 ; Marc, 8, 28 ; Luc,

9, 19).

ELIOT (Mary Ann Evans, dite George), romancière anglaise (Chilvers Coton, Warwickshire, 1819 - Londres 1880).

Elle reçut une éducation stricte et vécut auprès d'un père calviniste, régisseur de terres, jusqu'à sa trentième année. Convertie au rationalisme par Charles Bray (ancien unitarien, libre penseur, partisan de l'éducation universelle et du syndicalisme naissant), elle annonce (1842) son agnosticisme à son père, qui obtient qu'elle continue de paraître à l'église. Admiratrice de Comte et de Spencer, elle traduit (anonymement) la Vie de Jésus de David Friedrich Strauss (1846). Son père mort (1849), elle entre à la direction de la Westminster Review (qui retrouve son mordant du temps de J. S. Mill), traduit Spinoza, Feuerbach et affiche son union libre avec le journaliste et biographe de Goethe, George Henry Lewes, qui l'encourage à écrire.

Sous le pseudonyme masculin de « George Eliot », elle publie d'abord trois nouvelles : Scènes de la vie du clergé (1857). Elle passe au roman avec Adam Bede (1859) : le héros, charpentier de village, hésite entre une jeune frivole, qui finira infanticide, et la jeune méthodiste qu'il épousera. Le Moulin sur la Floss (1860) évoque la richesse inoubliable des relations frère-soeur. Silas Marner (1861) est l'histoire d'un homme trahi qui sombre dans l'avarice et que fait renaître une enfant. Situé dans la Florence du Quattrocento, Romola (1863) est l'occasion d'un superbe portrait de femme. Felix Holt, le radical (1866) oppose, dans leur amour pour la fille d'un prêtre dissident, un jeune ouvrier surdoué à un propriétaire terrien soucieux de la condition rurale. Publié en 1871-1872, Middlemarch est le chef-d'oeuvre de George Eliot, première tentative réussie de vision globale d'une société (un petit milieu provincial s'éveille au désir de modernité) à travers le roman. L'auteur y analyse les jeux de l'illusion vitale et de la vanité masculine et féminine. Toute société est dévorante et chacun aspire secrètement à être dévoré. L'échec fonde la valeur. L'évangélisme anglais trouve ici sa version laïque : la morale du sérieux et de l'authenticité, qui fonde l'aristocratie des âmes. Daniel Deronda (1876) est le dernier roman d'Eliot : fils adoptif d'un aristocrate, Daniel

se découvre Juif et adopte son peuple, tandis que Gwendolen, fille authentique d'aristocrate déchu, se vend. Ce chassé-croisé des quêtes d'identité marque une des premières réhabilitations du Juif dans la littérature européenne. On doit également à George Eliot des essais (Impressions de Theophrastus Such, 1879), des poèmes (la Gitane espagnole, 1868), des contes (le Voile soulevé, 1859).

Son oeuvre s'amplifie sur les thèmes de la fécondité de l'échec (pourvu qu'il ait un sens) et de l'égalité des âmes. Dix-huit mois après la mort de Lewes (1878), elle épouse, à 62 ans, J. W. Cross (âgé de 40 ans) et meurt peu après. Imprégnée de Wordsworth, George Eliot décrit, avec une rare intelligence du détail et des détours de la mauvaise foi, le drame des obscurs dont les efforts servent de levain à une société plus chaleureuse. Si Dieu n'est pas, la loi morale demeure et se réinvente dans le mépris des conventions. Cette morale de l'authenticité, faite des fidélités et des métamorphoses irrationnelles du devoir, la pousse à adopter ses héros (même les plus haïssables) : tout malheur est respectable. Les sociétés changent ainsi d'horizon : le progrès sera moral, ou ne sera pas. Apôtre du sérieux, G. Eliot prône l'humanisation de toutes les relations, en évoquant, avec une ampleur épique, la destruction des âmes par la société. Refusant, jusque dans sa pratique littéraire, de laisser dési-

gner un bouc émissaire, elle porte à maturité le roman moderne : elle a dans son sillage Tolstoï, Hardy, James, Conrad, Proust, Faulkner. Virginia Woolf a salué en elle une pionnière du féminisme.

ELIOT (Thomas Stearns), poète anglais d'origine américaine (Saint Louis, Missouri, 1888 - Londres 1965).

Harvard, la Sorbonne, Oxford ; philosophie, psychologie, sanskrit, pali : dès son émigration, Eliot cherche une autre image de civilisation, un mythe vivant. À l'ombre de Laforgue (le Chant d'amour d'Alfred J. Prufrock, 1911), il dit la dévitalisation de l'homme des foules et la déri-

sion d'une androgynie caricaturale. Ses essais (le Bois sacré, 1920) prônent le retour au lyrisme dramatique des élisabéthains et des « métaphysiques ». La Terre Gaste (1922) évoque le gel intérieur et la sécheresse spirituelle de la cité contemporaine, la dissolution des valeurs dont peut surgir le sursaut. Tenté par le fascisme naissant, Eliot raidit ses positions ; anglo-catholique, royaliste, partisan des rigueurs classiques, il revient aux extases désespérées (Mercredi des Cendres, 1930) . Quatre Quatuors (1935-1942) tentent la libération par l'adhésion au passé et à la tradition, à travers les quatre saisons du désespoir moderne : le jardin évanoui (Burnt Norton, 1935) ; le sentier de campagne (East Coker, 1941) ; la plage aux débris (les Dry Salvages, 1941) ; la guerre (Little Gidding, 1942). Sa tragédie lyrique, Meurtre dans la cathédrale (1935), célèbre le martyr d'une foi sans compromission et l'opposition entre pouvoir spirituel et pouvoir temporel (Anouil s'intéressera au même sujet dans Becket ou l'honneur de Dieu). La Réunion de famille (1939), la Cocktail Party (1950) soumettent, avec moins de bonheur, la croyance à l'épreuve de la vie quotidienne, familiale et bourgeoise. Éditeur influent, excellent traducteur et introducteur de Saint-John Perse dans les pays anglo-saxons, collaborateur de The Egoist, fondateur de Criterion, prix Nobel en 1948, Eliot exerça une influence idéologique et critique considérable (Usage de la poésie, Usage de la critique, 1933 ; l'Idée d'une société chrétienne, 1939 ; Poésie et Théâtre, 1951). Son oeuvre poétique demeure l'un des témoignages les plus vrais du désespoir de notre temps, même si l'ordre et la foi, censés y porter remède, n'emportent plus guère l'adhésion.

ÉLISABÉTHAIN (théâtre).

Il n'y avait qu'un théâtre à Londres en 1576 ; il y en a dix-huit à la mort d'Élisabeth Ire (1603). Entre 1580 et 1642, année de la fermeture des théâtres par les puritains, plus de mille pièces sont « enregistrées ». Grâce au patronage de la Cour et des Grands, les acteurs atteignent une notoriété renforcée par

le ralliement de la frange humaniste et hérétique de l'Université et des musiciens. Prodigieux atelier collectif dont le répertoire paraîtra barbare aux hommes

de culture et haïssable aux bourgeois, le plus souvent ridiculisés (sauf dans Arden de Faversham et chez Dekker) , nationaliste, antipapiste, antisémite, le théâtre élisabéthain exalte d'abord la victoire du pouvoir central, qui met fin à la guerre des frères ennemis. Le courant s'assombrit en fin de règne : l'anarchie féodale menace à nouveau. Ambition et trahison prennent des dimensions tragiques. Vengeance, amour, folie menacent l'ordre si fragile, mais disent aussi le désordre de la volonté de puissance et l'insignifiance du pouvoir. Le parallélisme rigoureux entre ordre civil, ordre cosmique et ordre intérieur, permet, sous l'influence du calvinisme, du catholicisme et de l'hermétisme, le dépassement de la psychologie, où le personnage est dominé par une « humeur » exclusive, vers l'analyse conflictuelle du « caractère » : le tragique de la liberté succède au tragique du destin, tandis que l'aspiration surhumaine débouche sur la terreur et la désillusion faustiennes, qui emprunteront le langage de Sénèque (violence, atrocités, lyrisme cosmique, suicide). L'ordre, compromis par tout acte perturbateur, se rétablit soit par l'expulsion d'un émissaire comique ou tragique, soit par un rétablissement « providentiel ». Drames, carnavals, dissonances, les comédies romanesques remettent en perspective le pastoralisme de cour (euphuisme) pour ordonner les « saisons de l'âme », concilier l'homme avec ses rôles, assurer la dissolution ou l'expulsion du monstrueux et le triomphe de la musique des sphères.

ELÍSIO (Francisco Manuel do Nascimento, dit Filinto), écrivain portugais (Lisbonne 1734 - Paris 1819).

Son oeuvre comprend de nombreux poèmes classiques (odes, épîtres, épigrammes), mais il défendit, dans sa lettre De l'art poétique portugais (1816), le vers blanc, libéré de la rime, s'opposant in fine à l'Arcadie lusitanienne. Évocateur de la vie quotidienne, chantre des luttes pour la liberté, il fut dénoncé à l'Inquisition après la chute de Pombal, et finit ses jours à Paris.

ELKIN (Stanley Lawrence), écrivain américain (New York 1930).

Humoristique ou fantastique, son oeuvre évoque l'envers du rêve américain (ambition, succès, richesse) avec Boswell

(1964), Un sale type (1967), où un directeur d'un grand magasin se fait le saboteur de la société de consommation, Au commencement était la fin (1979) ou encore le Prêteur sur gages (1985).

ELLAN-BLAKITNYÏ (Vassyl Mykhaïlovytch), écrivain ukrainien (Kozly 1894 - Kharkiv 1925).

Lié au nationalisme « borotbiste » (1917-1920), il est en 1923 le fondateur de l'association littéraire prolétarienne Hart (Trempe) et publie des vers lyriques (Coups de marteau et de coeur, 1920), des satires de la contre-révolution (Raison d'État, 1924 ; Moutarde soviétique, 1925) et des articles théoriques, où il combat le nationalisme et défend les thèses de Lénine sur l'héritage culturel (Sans manifeste, 1924).

ELLIS (Bret Easton), écrivain américain (Los Angeles 1964).

De son premier roman, Moins que zéro (1985), à les Indics (1991) et à Glamorama (2000) en passant par son chef-d'oeuvre, American Psycho (1991), Ellis explore l'ennui profond et le désoeuvrement de la génération des jeunes riches blancs des années 1980. Que ce soit à Los Angeles ou à New York, les narrations mettent en scène la déshumanisation et l'homogénisation causées par la société de consommation capitaliste. Les noms de marques deviennent seuls objets de désir dans un univers où le corps et le sexe sont de simples marchandises, tout comme la drogue ou l'alcool. Ellis critique amèrement ces années de « banalité absolue ».

ELLISON (Harlan), écrivain américain (Cleveland 1934).

Son expérience dans les bandes d'adolescents de New York lui fournit la matière explosive de l'un de ses rares romans (Barons de Brooklyn, 1958). Abandonnant New York pour Chicago puis la Californie, il devient scénariste pour la télévision et le cinéma (les Incorruptibles, Star Trek, 1967) et publie en 1967 une anthologie, Dangereuses Visions, qui sera suivie en 1972 de Dangereuses Visions, le retour, considérée comme le manifeste de la science-fiction moderne, rebaptisée « speculative-fiction ».

ELLISON (Ralph Waldo), écrivain américain (Oklahoma City 1914 - New York 1994).

Son roman Homme invisible pour qui chantes-tu ? (1952) l'a imposé comme un des tout premiers écrivains noirs américains. Son originalité est d'avoir présenté le Noir non pas comme un être que la couleur de sa peau identifie, mais comme un être que les autres, les Blancs, refusent de voir. Le thème dostoïevskien du souterrain, allié à ceux de l'anonymat et de l'attente de la lumière, dessine un progrès spirituel et moral qui conduit à la prise de conscience du pouvoir de la non-identité : l'être que l'on peut voir est toujours l'être intérieur. Avec des tonalités picaresques, l'évocation de l'appren-

tissage de la lucidité ne se sépare pas d'un naturalisme et de notations commandées par la logique du « courant de conscience » et la rythmique du jazz. Ellison a donné de nombreuses nouvelles, publiées dans des revues, et réuni ses essais dans Ténèbres et actions (1964).

ELLROY (James), écrivain américain (1948).

Des débuts difficiles de junkie allant de petit boulot en petit boulot mènent finalement Ellroy à se consacrer à l'écriture à partir de 1984. Connu surtout pour le Dahlia noir (1987), premier volet de la tétralogie de Los Angeles, plus récemment pour American Tabloid et son autobiographie romancée Mes zones d'ombre, il n'est pas seulement un auteur de roman noir dans la lignée de Chandler ou de Hammett : ses descriptions de la corruption, de la dépravation et de la violence de Los Angeles culminent dans une vision de l'Amérique de la fin du XXe siècle comme mémoire d'une criminalité exacerbée et ridicule. Avec une ironie acide à la Beckett, il fait la chronique d'un monde dont sa propre trajectoire, de clochard drogué à écrivain à succès, serait la métaphore.

EL MALEH (Edmond Amran), écrivain judéo-marocain de langue française (Safi

1917).

Membre du Comité central, puis du Bureau politique du Parti communiste marocain de 1948 à 1959, il est installé en France depuis 1965. Son oeuvre (Parcours immobile, 1980 ; Aïlen ou la nuit du récit, 1983 ; Mille Ans, un jour, 1986 ; Jean Genet, le Captif amoureux et autres essais, 1988 ; Abner Abounour, 1995 ; le Café bleu. Zrirek, 1998) se situe au croisement de divers discours, du récit-témoignage politique au jeu interculturel ou à la rencontre entre littérature et peinture, et met en perspective une recherche identitaire souvent érudite.

ÉLOGE.

L'éloge, qui prit le nom de panégyrique lorsqu'il était prononcé dans une assemblée solennelle, relève de l'éloquence épidictique ou démonstrative, comme l'ode ou le blâme. Il fut, en Grèce, un genre bien défini. D'origine lyrique (Odes triomphales de Pindare), il devient chez les sophistes et dans les écoles de rhéteurs prétexte à exercices subtils sur des héros fabuleux ou des thèmes insignifiants (souris, fièvre, etc.). Il peut être un procédé didactique dans les oeuvres sérieuses : éloge de l'amour dans le Banquet de Platon, de l'eau dans le traité Du baptême de Tertullien, exposés moraux ou politiques chez Isocrate. L'artifice du genre a vite suscité les parodies de l'Éloge de la mouche de Lucien à l'Éloge de la folie d'Érasme ou à l'Éloge de la goutte par Jérôme Cardan.

La forme la plus répandue de l'éloge est l'éloge funèbre. Athènes, où, depuis Marathon, un orateur était chargé chaque année de l'éloge des guerriers morts pour la patrie, n'a laissé qu'un seul exemple authentique : le discours d'Hypéride après la guerre lamiaque. Mais les éloges apocryphes ne manquent pas, prêtés à Périclès, à Lysias, à Démosthène. Isocrate, dans l'Éloge d'Évagoras, roi de Chypre, donne la première de ces oraisons de princes où s'illustreront les rhéteurs de la fin de la période hellénistique et dont le plus célèbre reste l'Éloge de l'empereur Julien par Libanios. Rome, où l'éloge faisait partie du rite des funérailles, ne nous a rien laissé de ces compositions, à l'exception d'un fragment de l'éloge de Scipion Émilien par Laelius. Avec le christianisme, l'éloge funèbre devient orai-

son : la glorification du mort est l'occasion de l'édification des fidèles (Oraisons funèbres de Bossuet). Si le genre avec l'oeuvre poétique de Saint-John Perse (Éloges, 1911) a parfois retrouvé, hors de la perspective religieuse, une certaine actualité (André Malraux a voulu restituer, sans toujours éviter la grandiloquence, le sublime propre à l'évocation des vies illustres, dans ses éloges de Jean Moulin et de Le Corbusier), l'éloge subsiste surtout aujourd'hui sous sa forme académique : essai didactique au XVIIIe s. qui va de l'économie politique (Turgot, Éloge de Gournay) à l'esthétique littéraire (Diderot, Éloge de Richardson), le genre, illustré par Fontenelle, Condorcet, d'Alembert, reste imposé aux Académiciens français lors de leur réception.

ELOGLU (Metin), peintre et poète turc (Istanbul 1927 - 1985).

Son inspiration, d'abord sociale et qui se traduit par un langage familier, voire argotique (la Cocotte-minute, 1951), évolue ensuite, sans perdre de son humour, vers un lyrisme plus symbolique (l'Enfant qui a peur du coq, 1960 ; l'Adresse de la Turquie, 1965 ; le « G » mou, 1975).

ÉLOQUENCE.

Jusqu'au XVIIe s., l'éloquence recouvre le concept de littérature. Héritier de Démosthène et de Cicéron (éloquence judiciaire et politique) ou des apôtres et de saint Augustin (éloquence religieuse), l'orateur exerce le plus haut magistère de la parole. C'est à partir de l'éloquence que se constitue la réflexion rhétorique : elle est l'axe de tous les débats sur le style. D'autre part, de Quintilien à Baltazar Gibert (Jugements des savants sur les auteurs qui ont traité de rhétorique, 1713-1719), la problématique de l'éloquence ne cesse de se poser en termes de « corruption » et de « décadence ». Décadence liée, dès l'origine, à l'état politique et social : l'art de penser et de dire la vérité se perd, pour Tacite (Dialogue des orateurs), sous la tyrannie, comme pour

Pétrarque la disparition de la pure « latinité » est liée à l'effondrement de l'Italie et à la prépondérance barbare de la scolastique de l'Université de Paris. Aussi les efforts incessants depuis l'Antiquité pour redéfinir les règles de l'éloquence sont-ils inséparables de la conscience

des conditions morales et politiques dans lesquelles elle s'exerce (de saint Jérôme à la noblesse de robe française des XVIe et XVIIe s.). Or, depuis Platon (Gorgias, Phèdre), une question fondamentale domine les débats sur l'éloquence : faut-il la confondre avec la sophistique et donc l'opposer à la philosophie et à l'expression sincère d'une vérité profonde ? L'orateur, comme Lysias, ne sait ni raisonner rigoureusement ni s'inspirer du mythe : l'éloquence a donc besoin à la fois de la philosophie (la dialectique) et de la poésie (l'inspiration). Aristote (Rhétorique, I-II) ajoute à ces secours la pratique de l'enthymène, syllogisme fondé sur la « vraisemblance ». Cicéron (De oratore, III) tentera la synthèse entre Aristote et Platon : nous ne connaissons que l'ombre de la vérité ; la philosophie comme la rhétorique débattent de questions douteuses et s'appuient l'une sur l'autre. Si Philon d'Alexandrie (De congressu eruditionis causa), à la suite de Plutarque (De educatione puerorum), fait de l'éloquence l'esclave de la philosophie, Sénèque (Lettres à Lucilius, 38) et Tacite (Dialogue des orateurs, 41) ne voient en elle qu'un parasite : l'évidence du vrai se passe de discours. Saint Augustin (Contra academicos) limitera cette certitude aux vérités mathématiques, faisant de l'éloquence qui naît d'une méditation intérieure l'auxiliaire de la foi : il distingue d'ailleurs deux éloquences, celle des mots et celle du coeur, dont le modèle, après le Christ, est saint Paul (« La vraie éloquence se moque de l'éloquence », Pascal, Pensées). Le mythe d'un primitivisme de l'éloquence qui aurait réuni pureté des moeurs, richesse des idées, simplicité du discours et qui serait passée de l'Athènes classique à Sparte puis à la Rome de Caton et des Gracques subsistera cependant jusqu'au XVIIe s. : c'est le fameux style « laconique » célébré par le disciple de Juste Lipse, Henri Dupuy (De laconismo syntagma, 1609).

« Héritier de la Renaissance, le XVIIe siècle est, en Europe, l'Âge de l'éloquence » : ces mots de Marc Fumaroli fournissent le titre et le dessein de son étude célèbre. Pourquoi la France capte-t-elle désormais l'héritage antique et humaniste de l'éloquence ? comment et pourquoi s'en empare-t-elle ? Le prestige de la République des lettres françaises, la magistrature puissante dotée d'une éloquence civique qui se veut l'héritière

de celle du Forum, l'usage du français
qui s'est imposé depuis François Ier, enfin
l'avènement de Louis XIII et de Richelieu

se chargent de fournir à une société civile l'idéal d'une France dont les arts et les armes doivent dominer l'Europe. Cette suprématie politique et culturelle passe par l'élaboration d'un corps de langue national : celui-ci, incarnation de l'État et énonciation de sa Loi depuis l'édit de Villers-Cotterêt en 1539, transcende les dialectes professionnels et locaux du royaume. L'Académie française la stabilise d'après l'usage de la « plus saine partie de la Cour », prévoit un dictionnaire, mais aussi une rhétorique et une poétique. Le français se donne des règles et des normes pour fixer et construire le mythe d'une langue vulgaire au-dessus des autres, véritable latin des Modernes. Le mécénat royal, le rôle fédérateur de la Cour vont se charger, non sans polémiques, de prôner une éloquence dont on entend bien, tout en s'appuyant sur l'Antiquité, chasser les fantômes du XVIe siècle : désormais la fureur des poètes platonisants, les véhémences de l'éloquence civique des troubles, son ancrage dans un latin d'école sont bannis. Le nouvel idéal civil d'éloquence française ne doit être ni celui des érudits (auxquels on abandonne le néo-latin), ni celle des partis en conflit (le père Garasse est ainsi condamné pour la raillerie et la violence dont il fait preuve dans sa Doctrine curieuse des beaux esprits, en 1623) : l'éloquence sera celle du corps du royaume, aussi se doit-elle d'être grave, brève, accordée à la majesté royale dont elle sera la première servante. L'Académie sert ce projet de donner aux héros du royaume leur beau langage : elle servira de guide pour le style (l'elocutio) qui se substitue alors au rôle fondamental de l'inventio. Si le roi, en effet, confisque les choses dont on parle (ce qui relève de l'inventio), est tout à la fois l'orateur et le sujet de son historiographie et de ses éloges, il laisse aux hommes de lettres et aux particuliers le terrain des figures de style où savants et honnêtes gens rivalisent autour de la question du « meilleur style ». Magistrats, théologiens, hommes

de lettres concourent ainsi à produire le mythe d'une éloquence française qui aurait l'universalité de l'éloquence antique et dont la Cour et son prince seraient à leur tour les modèles à imiter.

Selon le Dictionnaire universel de Furetière (1690) « On appelle Lettres humaines ou Belles lettres la connoissance des Poëtes, et des Orateurs » : l'écrivain, l'auteur, ne sont encore rien, seul compte encore l'orateur qui imite, illustre et amplifie le trésor antique, à l'oral comme à l'écrit. Car les belles-lettres ne distinguent pas encore la littérature comme une catégorie spécifique à l'intérieur des savoirs, elles appartiennent à l'avocat, à ce nouvel éloquent moderne qu'est l'ambassadeur, mais aussi au prédicateur comme au poète, au sens large. Propre à la

conversation, au discours, à l'oraison, aux relations épistolaires, l'éloquence laisse entendre entre ces genres que nous avons depuis peu séparés, le pouvoir de la voix (de la pronunciatio), mais déjà aussi celui du style écrit qui cherche à tempérer le naturel vocal et son pathétique. L'éloquence doit se garder de toute violence, pour se trouver, dans la douceur et parfois, il faut le dire la suavité, un ton accordé à la nouvelle civilité et à sa politesse mondaine, qui enregistrent la norme en fonction du goût et de l'usage commun à la Cour et à la ville.

Si, toujours selon Furetière, « le prédicateur chrétien ne doit pas affecter les manières brillantes et impérieuse de l'éloquence mondaine », il travaille cependant, depuis le concile de Trente et la politique religieuse de la contre-réforme, à l'efficacité rhétorique d'une pastorale destinée aux hommes et aux femmes du monde. L'éloquence religieuse doit servir le projet d'une dévotion civile dont l'esprit salésien sera le meilleur représentant. Porte-parole de la vérité, le prédicateur, mais aussi l'écrivain dévot (que l'on songe aux romans dévots de l'évêque Camus, par exemple), doit se méfier de l'exercice mensonger d'une rhétorique pleine d'effets et de faux brillants et veiller pourtant à convaincre un auditoire sensible aux pièges du geste, de la voix et des figures. Des hésitations que connaîtra la rhétorique sacrée au début du siècle, prise dans les filets d'une rhétorique asianiste où domine le jeu des figures et des embellissements, l'éloquence sacrée se

sortira en préférant une éloquence de la brevitas, cet atticisme sénéquien qui prédominera au profit d'une éloquence grave et resserrée. Les jésuites, en particulier, choisiront, surtout dans la première moitié du siècle, une éloquence à l'italienne, maniériste, souvent riche en amplifications dévotes, en tableaux destinés à s'adapter comme le veut la spiritualité jésuite au public auquel ils s'adressent. Les pères Binet, Richeome, Le Moyne appartiennent à ce courant de l'éloquence religieuse que l'on appellera parfois aussi, non sans confusion, l'humanisme dévot. À cette rhétorique des images et des figures, fascinée par un Dieu artiste, par les pouvoirs de l'imagination et des peintures mentales s'oppose, pour en triompher, une éloquence moins orale, moins sujette aux passions de la voix et de l'orateur, qui trouvera dans la douceur et la période d'un Bossuet sa forme classique.

Aussi le personnage de l'orateur sera-t-il jusqu'à cette époque survalorisé, dans sa version civique (par l'éloquence gallicane et parlementaire) et religieuse (le style sublime est par excellence le style de l'éloquence sacrée), et jouera un rôle de référence dans la définition de toutes les techniques d'expression ainsi dans la comparaison, fréquente dans

les traités de rhétorique, entre orateur et acteur : prédicateurs et avocats ont souvent recours à la prosopopée, évoquant saints ou héros ; l'orateur est à lui seul une troupe de comédiens, changeant de rôle et de registre suivant son sujet et son auditoire le P. Louis de Cressolles (Vacationes autumnales, II, 1620) analyse ainsi, à propos de l'action de l'orateur (doit-elle être vécue ou calculée ?) le passage même du De ira de Sénèque qui inspirera le Paradoxe du comédien de Diderot (pour qui, d'ailleurs, « l'argument du philosophe n'est qu'un squelette ; celui de l'orateur est un animal vivant », Lettre à Falconet). Marmontel fera encore de la poésie « l'éloquence même dans toute sa force et avec tous ses artifices ». L'histoire de la littérature (et singulièrement de la poésie) française est ainsi marquée par l'évaluation de l'enjeu théorique et pratique de cette assimilation (d'Alain Chartier à Ronsard et à Hugo), tantôt acceptée, tantôt discutée (c'est contre l'éloquence que se constitueront et le style du classicisme français et la notion moderne de littérature) jusqu'au refus décisif de

l'Art poétique de Verlaine (« Prends l'éloquence et tords-lui son cou ! »).

ELSKAMP (Max), écrivain belge de langue française (Anvers 1862 - id. 1931).

Il créa de toutes pièces un univers poétique, l'« enfantin missel » de la passion selon sa vie rêvée : humilité de coeur, simplicité franciscaine, balbutiements de la grâce caractérisent Dominical (1892) et En symbole vers l'apostolat (1895). Curieux du folklore et de la chanson populaire, il accentue son côté naïf (Six Chansons de pauvre homme pour célébrer la semaine de Flandre, 1895) et, en 1898, rassemble son oeuvre sous le titre la Louange de la vie (Paris, Mercure de France), obtenant quelque célébrité dans les milieux symbolistes parisiens. Il s'adonne à la taille sur bois, retrouvant les gestes des tailleurs d'images, tirant et coloriant lui-même ses planches. Ses poèmes tendent de plus en plus à l'expression directe de l'image (Enluminures, 1898). Il fonde en 1907 à Anvers le Conservatoire de la tradition populaire. La lecture de Schopenhauer lui fait découvrir le bouddhisme, qui lui apporte une éphémère sérénité. Après un silence de près de vingt ans, il fait alors paraître une série de recueils dont l'écriture semble encore décantée par l'ascèse : c'est d'abord, et surtout, la Chanson de la rue Saint-Paul, 1922. L'ouvrage, destiné au seul cercle restreint des relations personnelles de l'auteur, évoque l'Anvers de son enfance et les visages disparus des siens. La simplicité de ce chant du souvenir est le résultat d'un long mûrissement humain et poétique, où la nostalgie apparaît allégée du poids de la souffrance.

ELSSCHOT (Alfons de Ridder, dit Willem), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1882 - id. 1960).

Poète (Poésies de jadis, 1934), il s'est voulu dans ses romans le peintre ironique des mesquineries sociales et psychologiques (Villa des roses, 1913 ; Une déception, 1921 ; Fromage, 1933 ; la Pension, 1937) évoquant les illusions de l'idéal et du quotidien dans une vie qui

n’a guère plus de consistance qu’un Feu follet (1946).

ELSTER (Kristian, dit le Jeune), écrivain norvégien (Trondheim 1881 - Oslo 1947). Fils de Kristian Elster, il fut un critique littéraire et dramatique influent et publia une Histoire illustrée de la littérature norvégienne (1923-1924). Conteur plein d’humour, il fait des rapports entre l’individu et son milieu social (la Vie et la Création littéraire, 1925 ; Vie et Contemplation de la vie, 1927) le motif majeur de ses romans (De la race des ombres, 1919 ; la Belle Jeunesse, 1923 ; le Paysan Veirskjaeg, 1930).

ELSTER (Kristian Mandrup), écrivain norvégien (Øysvoll 1841 - Trondheim 1881). Ses récits, qui ont pour cadre sa province natale, le Vestland (Gens dangereux, 1881), opposent, dans une perspective inspirée de Kierkegaard, des héros naïfs et rêveurs, issus de la tradition paysanne, à des hommes d’action engagés dans le monde moderne (Solskyer, 1877 ; Un oiseau étranger, 1886). Ses meilleures nouvelles ont été réunies, après sa mort, par Alexander Kielland sous le titre Nuages de soleil (1881).

ELUARD (Paul Eugène Grindel, dit Paul), poète français (Saint-Denis 1895 - Charenton 1952).

« Tout jeune, j’ai ouvert les bras à la pureté. Ce ne fut qu’un battement d’ailes au ciel de mon éternité, qu’un battement de coeur » : Eluard apparaît aussi bien comme un surréaliste, lié aux débuts de la principale aventure poétique du siècle, que comme le continuateur d’un très ancien mouvement de langue, la lyrique amoureuse. Comme Aragon, il est un poète amoureux, quasi un troubadour ; avec Breton, il met l’accent sur le sentiment. Sa recherche en poésie n’a jamais délaissé le « visage » de l’autre au profit des « figures » de rhétorique. Eluard ne fuit pas le réel, il y fonde les conditions d’un bonheur amoureux. Le surréalisme lui permet de creuser cette thématique sensible. Comme le dit le titre de 1929, l’Amour la poésie, le poème est par essence parole d’amour.

À la différence de la majorité des membres du mouvement, Eluard, comme Péret, vient d’un milieu populaire. Fragile de santé, il rencontre Gala, sa première

muse, au sanatorium en 1913. L'année

suivante, il choisit un pseudonyme. Appartenant à la classe 1915, il prend la guerre en plein visage. Il en est le témoin horrifié. Les années d'après-guerre lui font rencontrer Aragon, Breton, Soupault. Le socle du surréalisme s'est formé autour de la revue Littérature, à l'époque d'inspiration dadaïste. Dada est longtemps le grand repère. Deux tendances se font jour : écrire pour tous dans un langage accessible, écrire pour soi dans une langue plus recherchée, et comme allégée. Plus que Breton, Ernst sera l'ami du couple Eluard et les premières écritures à quatre mains auront lieu avec lui. Les Malheurs des immortels (1922) établissent de secrètes correspondances entre des dessins d'Ernst et de courtes proses d'Eluard. À vingt collages de l'un répondent vingt poèmes en prose de l'autre. Comme Breton, Eluard, qui a une face noire, pessimiste, est tenté par le spectre du renoncement : Rimbaud efface son visage en Afrique, le Monsieur Teste de Valéry renonce. Un « à quoi bon ? » intérieur innerve les poèmes. Un recueil, présenté comme le dernier et dédié à Breton, signale la voie du désespoir par son titre : Mourir de ne pas mourir, publié en 1924. Cette année est aussi la grande année du surréalisme, celle de tous les espoirs, des orées et des naissances, Eluard s'éclipse pour un tour du monde. Alors débute sa grande période, celle où il produit le meilleur de lui-même, dans deux directions : l'écriture expérimentale, la diction personnelle du sentiment.

Très jeune, Eluard est à la tête d'une publication, Proverbe . Le proverbe est pour lui « un langage charmant, véritable, de commun échange entre tous », qui lui inspirera un recueil, coécrit avec Péret : 152 proverbes mis au goût du jour (1926). Il travaille à une anthologie de poèmes français qu'il ne publiera qu'en 1951. Il multiple les recherches. Sa participation au groupe est constante. Un cliché de 1928 le représente avec Breton comme deux frères. Dix ans après les Champs magnétiques, qui avaient fait battre son coeur, Breton et lui co-écrivent l'Immaculée Conception (1928) puis, flanqués de Char, Ralentir travaux (1930). Eluard s'associe aux surréalistes dans la beauté et l'amitié d'un projet en commun. Avant qu'il rejoigne le communisme, il existe une période féconde où le sentiment

amoureux est au coeur de son coeur. Il vit pour l'écrire, comme l'établit cet extrait du poème l'Amoureuse : « Elle est debout sur mes paupières / Et ses cheveux sont dans les miens / Elle a la forme de mes mains / Elle a la couleur de mes yeux / Elle s'engloutit dans mon ombre / Comme une pierre sur le ciel. »

Mourir de ne pas mourir (1924) ; Capitale de la douleur (1926), l'Amour la poésie (noter l'absence de virgule, 1929) : grands livres dont les titres marquent

un équilibre qui se découpe sur le pessimisme. La poésie est une célébration de l'objet aimé, associé au plus pur, à la merveille de la vie personnelle, intime : « je t'aime comme un garçon / ne peut aimer que son enfance ». La rapidité, la liberté, la fantaisie chantante, allègre du premier style marqué par Dada, à mesure qu'elles se centrent sur la femme aimée, gagnent en transparence, la qualité poétique éluardienne. Comme on le dit d'une pierre précieuse, ces vers ont une « eau », un reflet bien à eux : l'amour a trouvé son langage. La rhétorique est contournée pour revenir à un voeu de simplicité, d'immédiateté, garantes d'une poésie ouverte aux autres. Les sentiments les plus purs sont dits par les mots les plus simples, et parfois par un énoncé elliptique dont l'évidence, même illogique, s'impose par sa lumière : « la courbe de tes yeux fait le tour de mon coeur ». Amour de l'amour, transparence, pureté et lumière féminines : les constantes d'un univers propre sont mises en place. Dans un vocabulaire d'une sobriété racinienne, classique, l'écriture de l'amour traduit plus une continuité qu'un flash du discontinu. Une euphonie légère, un souci du travail des sonorités marquent l'appel du style. La transparence d'Eluard est plus celle du sentiment que celle du flux de la vie psychique. Il abandonne l'automatisme pur à Breton. Sa prose est elle aussi travaillée par ce même mouvement d'ascèse limpide. Et si Gala le quitte pour Dali, Nusch, rencontrée en 1930, prend sa place. Son cycle propre, marqué par la croyance ésotérique de la femme porteuse d'unité, débute. Au-delà de telle ou telle inspiratrice, la croyance dans la permanence de l'amour est dite.

Dès 1926, Eluard adhère au P.C.F.
En 1933, alors que la vie politique européenne s'embrase, il se dirige vers le

communisme, tandis que Breton est
conquis par Trotski. En 1936, les Yeux
fertiles disent l'amitié naissante avec
Picasso. En 1939, avant la déclaration
de guerre, c'est la rupture avec Breton.
Poésie et vérité (1942), reprise du titre
de Goethe, accueille son hymne le plus
connu : Liberté . Il collabore à l'Honneur
des poètes (1943) et devient l'une des
grandes figures du poète résistant. Au
rendez-vous allemand (1944) rassemble
les poèmes écrits durant la guerre. Son
écriture, notamment dans le cadre de
la Résistance, s'ouvrira davantage aux
thèmes sociaux et universels, sans
renoncer pour autant aux exigences
formelles. À l'équipe surréaliste il préfé-
rera la solidarité avec le genre humain.
Poésie ininterrompue (1946) est aussi le
lieu d'une autocritique. Eluard voyage en
Europe. Nusch meurt et, pour reprendre
le titre du recueil de 1947, « le temps
déborde ». Il s'agit aussi de résister à la
maladie. L'existence se poursuit jusqu'au

troisième cycle, celui de Dominique, ren-
contrée en 1949. À la mort d'Eluard, sa
vie, de longtemps, s'est séparée du sur-
réalisme. L'image que l'on a de lui (amou-
reux transi, militant accompli) ne saurait
masquer ses avancées sur le langage
vu comme expérimentation continuelle,
ni la force créatrice de son désir et son
anticonformisme (Critique de la poésie à
la fin de la Vie immédiate, 1932). Sa sim-
plicité est de recherche, elle est le résultat
d'une étude de la langue plus qu'un point
de départ. Là où Aragon, Breton excellent
dans les mots rares, exotiques, Eluard
s'en tient plus humblement à l'élémen-
taire de la langue. Par là, il se défie des
vains vertiges de la modernité au profit de
son seul souci : dire le coeur de l'homme.

ELYTIS (Odysséas), poète grec (Héraklion,
Crète, 1911 - Athènes 1996).

Influencé, à ses débuts, par le surréa-
lisme français, et surtout par Eluard et
Breton (Orientations, 1940 ; Soleil pre-
mier, 1943), il est ensuite profondément
marqué par l'expérience de la guerre
(Chant héroïque et funèbre pour le sous-
lieutenant tombé en Albanie, 1945). Suit

alors un long silence rompu par deux recueils, Six plus un Remords pour le ciel et, surtout, Axion esti (1960). Si le premier conserve toute la thématique égéenne qui lui est chère, avec la lumière, la sensualité, le goût de la nature source d'éternel émerveillement, Axion esti est un poème-somme, qui exploite toutes les ressources de la langue grecque, et notamment de la langue de l'hymnographie byzantine. Les recueils ultérieurs d'Elytis (l'Arbre lucide et la quatorzième beauté, 1971 ; Marie des Brumes, 1978 ; Trois Poèmes sous pavillon de complaisance, 1982) montrent chez le poète un souci croissant de l'univers contemporain, souci que consacre le prix Nobel en 1979.

EMANTS (Marcellus), écrivain hollandais (Voorburg 1848 - Baden, Suisse, 1923).

Son cosmopolitisme prépara la voie au naturalisme de la revue De Nieuwe Gids. Pénétré d'un pessimisme à la Schopenhauer, à la fois cynique et désespéré, il chercha son inspiration dans la Bible et les légendes nordiques (Lilith, 1879 ; le Crépuscule des dieux, 1884 ; Loki, 1906). On lui doit aussi des drames de tonalité romantique et des romans en partie autobiographiques (Confession posthume, 1894 ; la Cinquantaine, 1899 ; Initiation, 1901).

EMBIRIKOS (Andréas), psychanalyste et poète grec (Braila, Roumanie, 1901 - Athènes 1975).

Embirikos est le surréaliste grec par excellence. Il introduit en Grèce l'écriture automatique avec Haut Fourneau (1935), recueil de poèmes en prose dans une langue mêlant la démotique et la katharévoussa. Il revient ensuite à une écri-

ture plus traditionnelle, tout en laissant une large place à l'érotisme et au rêve (Arrière-Pays, 1945 ; Mythologie personnelle, 1960 ; le Grand Oriental, roman érotique fleuve, 1990).

EMBLÈME.

Née en Italie dans la seconde moitié du XVe s. d'une interrogation sur les figures qui ornaient les médailles romaines et sur les hiéroglyphes égyptiens des obélisques de Rome, la vogue des emblèmes gagna, au XVIe s., l'Europe entière. L'emblème était calqué sur la structure pré-

sumée de l'hiéroglyphe. Il comprenait trois éléments : une image (le « corps » de l'emblème), un intitulé (sentence ou simple titre qualifiant l'image) et un texte plus développé qui explicitait la portée didactique ou morale de l'image (ces deux derniers composants formant l'« âme » de l'emblème). Les recueils d'emblèmes furent très nombreux dans l'Europe de la Renaissance. Le premier fut les Emblemata de l'Italien Alciat, dont l'édition française parut en 1534 ; en France, les plus fameux furent le Théâtre des bons engins de G. de La Perrière (1539) et l'Hécatomgraphie de G. Corrozet (1540). La vogue des emblèmes fut telle que la plupart des imprimeurs européens adoptèrent l'emblème comme marque de fabrique ; l'un des plus célèbres fut celui que choisit l'imprimeur vénitien Alde Manuce : un dauphin enlaçant une ancre. Beaucoup de ces emblèmes étaient fondés sur un jeu sur le propre nom de l'imprimeur : ainsi É. Dolet choisit-il comme emblème la doloire (la hache), G. Corrozet une main étendue tenant un coeur qui entourait une rose (cor-rozé).

EMERSON (Ralph Waldo), philosophe et écrivain américain (Boston 1803 - Concord, Massachusetts, 1882).

Pasteur de l'Église unitarienne, il renonce au sacerdoce, mais conserve, de son Église, l'idée d'une réflexion religieuse libre, d'un christianisme antidogmatique et anticalviniste. Lié au romantisme anglais (il rencontre Coleridge et Carlyle), influencé par Kant et par l'idéalisme allemand, il s'installe dans le village de Concord, qui devient le centre de la renaissance intellectuelle de la Nouvelle-Angleterre. Autour de lui se rassemblent A. M. Alcott, Hawthorne, Henry Thoreau, Elizabeth Peabody, Margaret Fuller, G. W. Curtis, G. Ripley ; ils éditent le Dial (1840-1844). Dans Nature (1836), l'Érudit américain (1837), Adresse à l'école de théologie (1838), Essais (1841), De grands hommes (1850), Caractéristiques anglaises (1856), Art de vivre (1860), ses poèmes et son journal en dix volumes, Emerson exprime une pensée antirationaliste, antisensualiste, antidéterministe : anarchisme intellectuel qui commande un lien direct avec Dieu et une religion du coeur, ainsi qu'une idéologie de la

confiance qui fonde la foi dans le devenir américain. Ce « transcendantalisme »,

radical et optimiste, qui allie immanence du divin et évidence de l'âme, débouche sur la recherche d'une relation pratique originale avec l'univers inséparable du libéralisme politique. Il est la composante idéologique et philosophique majeure de la littérature américaine.

EMINESCU (Mihai), poète et prosateur roumain (Ipotesti, près de Botoşçani, 1850 - Bucarest 1889).

À l'image de sa biographie tourmentée vie de bohème, études irrégulières à Vienne et Paris, précarité matérielle, mort précoce due à une maladie mentale , son oeuvre le situe parmi les derniers grands romantiques européens. Extrait de son vaste laboratoire d'écriture (plus de 50 000 pages), un seul recueil de poèmes paraît de son vivant (1884), le consacrant en tant que poète national. Influencés par Schopenhauer et la philosophie indienne, construits sur l'opposition irréductible entre l'imperfection du réel et le rêve de l'absolu, ses thèmes de prédilection sont l'amour impossible, la solitude du génie, la nature consolatrice, l'âge d'or opposé à un présent corrompu et vil. Les mêmes motifs se retrouvent dans sa prose fantastique (le Pauvre Dionis, 1972 ; Cesara, 1876) mélangeant l'onirisme à une imagination débordante.

EMMANUEL (Noël Mathieu, dit Pierre), poète français (Gan, Pyrénées-Atlantiques, 1916 - Paris 1984).

Il donne les plus hautes exigences spirituelles et le sens même de l'être pour horizons à sa méditation, à sa poésie, à ses essais. De formation scientifique, il enseigne (J.-C. Renard sera son élève), lit les mystiques, la Bible, les grands poètes dont Hölderlin, et sonde l'unité du monde (le Goût de l'Un, 1963), qui a pour lui partie liée à l'incarnation du Christ. Dehors du monde et intériorité ne se séparent pas. Deux titres se répondent : Le monde est intérieur (1967) et la Vie terrestre (1976). La lecture de Jouve l'ouvre à l'érotisme et à un questionnement encore plus aigu. Tombeau d'Orphée (1942) est la liturgie d'un irréalisable amour. Dans le Poète et son christ (1942), il s'explique sur « le tourment de Dieu », et dans Sodome (1944), sur « le pêché de nostalgie ». Chansons du dé à coudre (1947) donnent des vers plus brefs mais traversés des mêmes accents inquiets. Tu

(1978) dit la seconde personne, et l'Autre (1980), cette présence de Dieu. Qui est cet homme ? (1947, 1970) retrace le parcours d'un poète pour qui la différence des sexes, les conflits entre désir et réalité sont des voies d'approche fécondes.

EMPÉDOCLE, philosophe grec (Agrigente v. 490 - v. 435).

Fils du chef du parti démocratique de sa cité, il joua un rôle de législateur, de médecin et de prophète. Combinant les thèses d'Héraclite, de Parménide et de Pythagore, il évoque, dans son oeuvre philosophique et poétique dont un papyrus récemment découvert à Strasbourg permet de mieux comprendre l'unité (De la nature, les Purifications) , l'univers composé de quatre éléments (l'eau, l'air, le feu, la terre) mais déchiré entre deux forces antagonistes dont l'action s'exerce à la fois dans le monde physique et dans le domaine spirituel : Amour et Haine. L'apparition de l'homme et la naissance de l'histoire coïncident, pour Empédocle, avec la prédominance de la Haine. Sa personnalité exceptionnelle et déconcertante (la tradition voulait qu'il se fût jeté dans l'Etna) et sa pensée originale influencèrent la philosophie antique (Lucrèce), et il est resté une figure emblématique pour l'esthétique moderne (Hölderlin, Nietzsche, Heidegger, René Char).

EMPFINDSAMKEIT.

Courant littéraire apparu dans les années 1740 à 1780 en Allemagne, né de l'opposition au rationalisme de l'Aufklärung. L'influence de la culture française recule devant celle des romans anglais de Richardson et de Goldsmith dans une bourgeoisie qui compense son impuissance politique par le culte du sentiment et de la famille. Cette sensibilité nouvelle s'exprime dans la Comtesse suédoise (1746) de Gellert, mais aussi, teintée d'une religiosité héritée du piétisme, dans la Messiade (1773) de Klopstock. L'Empfindsamkeit a inspiré les Souffrances du jeune Werther (1774) et contribué à l'avènement du Sturm und Drang, avant de dégénérer en sensiblerie.

EMPSON (William), poète et critique anglais (Yokefleet, Yorkshire, 1906 - Londres 1984).

Se sentant proche de Donne et des « métaphysiques », il met fin à sa carrière poétique en 1948 avec ses Poèmes complets, après deux recueils (Poèmes 1935 ; L'orage se prépare, 1940). Critique, il analyse la « plurisignification » littéraire : l'ambiguïté n'est pas en elle-même symptôme d'une défaillance du créateur, mais enrichit le sens de l'oeuvre. Elle assure une lecture à la fois cognitive et émotive, qui engage la croyance du lecteur, sans que l'auteur impose un choix. Elle n'exclut pas l'examen historique et philologique du texte, qui, loin de suggérer une interprétation univoque, confirme que tout discours est tressé d'autres discours et qu'il est ainsi apte à susciter des lectures opposées. Inspirée de la « critique pratique » de I. A. Richards, cette démarche fonde une sociologie de la

littérature. Dans son examen de la pastorale (1935), Empson montre comment un genre, celui de la simplicité artificielle, est en lui-même double et ainsi capable de dire à la fois le riche et le pauvre, le puissant et le faible, en une dualité qui commande l'unité de l'expression.

ENCHI FUMIKO, écrivain japonaise (Tokyo 1905 - id. 1986).

Fille d'un grand linguiste japonais, elle s'imprégna, dès son enfance, de littérature classique japonaise, et s'initia aux théâtres traditionnels, le Kabuki et le Joruri . Elle écrivit une première pièce de théâtre en 1928, publia en 1935 un recueil de drames : le Regret du printemps, puis entra dans une longue période de souffrances physiques et morales pendant toute la durée de la Seconde Guerre mondiale. C'est avec son roman Jours de fringale (1953), qui décrit l'endurance d'une femme malheureuse, qu'elle marqua un nouveau départ ; et elle cristallisa cette longue maturation dans son chef-d'oeuvre la Pente des femmes (1957). Suivent Masque de femme (1958), Chroniques glorieuses (1959-1960). Sa trilogie autobiographique : l'Incarnat dérobé (1955), les Ailes blessées (1960), l'Arc-en-ciel et l'Enfer (1968) lui valut le prix Tanizaki. Elle s'appliqua plus tard à la traduction en langue moderne du Dit du

Genji.

ENCINA (Juan del), musicien et écrivain espagnol (La Encina, près de Salamanque, 1469 - León 1529).

Il incarne par sa production dramatique le passage de la dramaturgie médiévale à celle de la Renaissance. Ses Églogues ou Représentations, construites comme des dialogues pastoraux, sont considérées comme les oeuvres les plus anciennes du théâtre profane espagnol : l'action, rudimentaire, tend parfois vers la farce (Églogue de Antruejo, Auto du tire-tignasse), parfois vers le drame (Zambardo et Cardonio).

ENCYCLOPÉDIE.

L'encyclopédie, conçue selon un plan méthodique ou selon l'ordre alphabétique, diffère du dictionnaire par l'explication des choses en plus des mots et par un souci de présenter le « cercle du savoir », conformément à l'étymologie du terme enkuklios paideia . L'Antiquité a proposé cet idéal culturel (Aristote, Pline l'Ancien). La maîtrise de toutes les disciplines formait le parfait philosophe grec ou le parfait orateur romain. Le Moyen Âge reprendra le projet adapté à la culture chrétienne, des Étymologies d'Isidore de Séville au De Universo de Raban Maur et au Speculum de Vincent de Beauvais. Le Florentin Brunetto Latini innove (le Livre du Trésor) en écrivant en français et en traitant plus de science politique que de théologie. La Renaissance

voit dans l'encyclopédie le viatique du bon critique (Politien, Érasme), du savant chrétien (Budé) ou du prince éclairé (Rabelais, dans la lettre de Gargantua à son fils, Pantagruel, VIII), avant que Pierre La Ramée en fasse un programme pour l'université de Paris (1550). Le projet encyclopédique est renouvelé par Francis Bacon (Great Instauration, 1620), qui articule les diverses branches du savoir. Diderot et d'Alembert s'en souviendront. Au XVIIe s., J. J. Hoffmann et Marco Vicenzo Coronelli imposent l'ordre alphabétique, tandis que les dictionnaires spécialisés de Moreri (Grand Dictionnaire historique, ou le Mélange curieux de l'histoire sacrée et de l'histoire profane, 1674) et de Bayle (Dictionnaire historique et critique, 1697) annoncent l'Encyclopédie de Diderot, conçue d'abord comme une adaptation

de la Cyclopaedia de l'Anglais Chambers, mais qui devient vite un ouvrage original et ambitieux sous le titre de Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Avec l'Encyclopédie méthodique de la Librairie Panckoucke (1781) débute l'aventure éditoriale de l'encyclopédie moderne. L'encyclopédie renvoie aussi la notion de l'imaginaire du cercle, du livre total, qui hante la littérature de Dante à Mallarmé et à Joyce.

ENCYCLOPÉDIE (l') ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751-1772), en 35 volumes (17 de texte, 11 de planches, 2 d'index, 5 de suppléments).

C'est le creuset des Lumières qui réunit savants, philosophes, économistes, techniciens, dans un projet défini par Diderot : « Le but d'une Encyclopédie est de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la Terre, d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons, et de le transmettre aux hommes qui viendront après nous, afin que les travaux des siècles passés n'aient pas été des travaux inutiles pour les siècles qui succéderont, que nos neveux, devenant plus instruits, deviennent en même temps plus vertueux et plus heureux... » (article « Encyclopédie »). Mais cette somme est aussi un combat : l'histoire de la rédaction et de la publication de l'Encyclopédie voit se heurter raison et religion, liberté et autorité.

Le projet a des antécédents. Francis Bacon inspira à Diderot la classification des connaissances placée en tête de l'Encyclopédie. Le Dictionnaire historique et critique de Bayle en 1697, les dictionnaires de Moreri (1674), de Noël Chomel (1709), de Jacques Savary-Desbulons (1723-1730), le Spectacle de la nature de l'abbé Pluche (1732-1750), le Dictionnaire de Trévoux (1740) des jésuites, l'Histoire critique de la philosophie de Boureau-Deslandes, l'Historia critica philosophiae (1742-1744) de Brucker : voilà

quelques sources, diverses, de l'Encyclopédie . L'intérêt pour le progrès du

savoir se répand dans les académies de province, dans les travaux de l'Académie des sciences (l'Encyclopédie doit beaucoup à l'académicien Réaumur), dans les salons (Mme Geoffrin), dans la presse.

En 1728 paraît à Londres la Cyclopaedia de Chambers. Le libraire et éditeur Le Breton décide d'en publier une traduction et obtient un privilège royal le 26 mars 1745. Après deux échecs, Le Breton propose la direction de l'entreprise à Diderot et d'Alembert en 1747. Quand Diderot lance en octobre 1750 le prospectus de l'Encyclopédie, l'idée de traduire Chambers est abandonnée : une oeuvre originale s'annonce. Diderot en est l'animateur essentiel. Incarcéré en 1749 après la Lettre sur les aveugles, il est libéré en partie grâce à l'insistance des libraires associés (Le Breton, Briasson, David, Laurent-Durand) et à l'appui du chancelier d'Aguesseau et du ministre d'Argenson. Mais la parution en juillet 1751 du premier volume de l'Encyclopédie déchaîne l'hostilité des jésuites, dans le Journal de Trévoux, et des jansénistes, très influents dans les parlements. En novembre 1751, les jésuites dénoncent des propositions hérétiques dans la thèse soutenue en Sorbonne par l'abbé de Prades, encyclopédiste ; ils la font condamner et brûler en janvier 1752. Ils s'en prennent aussi à Diderot, contre l'article « Autorité politique » notamment. En février 1752, les deux premiers volumes sont interdits. Mais, grâce à Malesherbes, le directeur de la Librairie, la parution continue jusqu'au tome VII et le nombre des souscripteurs ne cesse de croître.

Pourtant, après l'attentat de Damiens (1757), les attaques reprennent, celles du parlement, mais aussi les pamphlets de Fréron, de Palissot, de Chaumeix, de Moreau, qui brocarde les encyclopédistes appelés « Cacouacs ». D'Alembert prend peur ; Rousseau rompt avec ses amis à cause de l'article « Genève », auquel il répond dans la Lettre à d'Alembert. La publication du livre d'Helvétius, De l'esprit, déclenche la crise. Le parlement, le pape, l'archevêque de Paris condamnent l'ouvrage et l'Encyclopédie avec lui. Le 8 mars 1759, le Conseil du roi révoque le privilège, interdit la diffusion et la réimpression des sept volumes parus. Diderot résiste. Jouant sur les intérêts des souscripteurs et des libraires, il trouve un compromis avec Malesherbes, qui

voulait éviter l'impression de l'ouvrage à l'étranger : seuls paraissent pendant un temps les volumes de planches, les volumes de textes sont reportés. L'entreprise suit alors son cours malgré diverses affaires (accusations de plagiat, comédie des Philosophes de Palissot). L'expulsion des jésuites, en avril 1762, délivre les philosophes de leurs principaux ennemis. Mais, en 1764, Diderot s'aperçoit que Le Breton lui-même censurait le texte (10 volumes parus en 1765) ; il proteste contre cette mauvaise action, mais reste aux côtés des libraires lors du procès de 1769 intenté par un souscripteur mécontent, Luneau de Boisjermain. Les quatre mille souscriptions, les imitations et traductions assurent alors la diffusion de l'oeuvre en Europe et répandent l'esprit encyclopédique.

Travail collectif mené sur près de vingt ans, l'Encyclopédie n'a pas d'unité de doctrine en vertu de la diversité et de la liberté des collaborateurs. Les contributions sont donc d'inégale qualité, comme Voltaire le déplorait. Certaines sont de simples compilations. Mais le jeu des renvois, stratégie pour déjouer la censure, permet aussi au lecteur de compléter son information ou de confronter des opinions. Les collaborateurs de l'Encyclopédie sont peu rétribués (quand ils le sont) : le dévoué chevalier de Jaucourt faillit se ruiner. Roturiers ou nobles progressistes, ils ne représentent pas une couche sociale homogène mais les fractions les plus actives de la société.

Si Diderot et nombre de ses amis privilégient les « arts mécaniques » et la description des métiers, d'Alembert explore les mathématiques et intègre les acquis de Newton. Dans ses articles consacrés à la minéralogie et à la métallurgie, d'Holbach révèle aux Français des recherches allemandes. La pensée de Buffon imprègne les textes de Diderot touchant les sciences de la nature (article « Animal »). Les médecins (Bordeu et Tronchin par exemple) donnent à leur discipline le statut de science expérimentale. Turgot et Quesnay font entrer la pensée physiocratique dans le dictionnaire. Le champ et les concepts de l'économie s'organisent. Une méthode critique oriente les articles d'histoire (ainsi « Certitude » par l'abbé de Prades, « Critique » par Marmontel, ou « Histoire » par Voltaire). Malgré de

nombreuses différences dans leur pensée politique, beaucoup d'encyclopédistes sont favorables à une monarchie tempérée, dans laquelle les parlements joueraient leur rôle d'équilibre (Diderot, Boucher d'Argis). Dans le domaine religieux, on retrouve toutes les positions, de l'orthodoxie (Mallet) au matérialisme (Diderot), en passant par l'apologie d'un christianisme dégagé des Églises (l'abbé Yvon, le protestant Formey). Mais le système des renvois oriente la lecture vers la critique de la religion. Pour l'histoire de la philosophie, Diderot a emprunté l'essentiel à Brucker, en l'infléchissant parfois. Les articles d'esthétique reflètent les débats contemporains (Montesquieu avec « Goût », Voltaire, Rousseau pour les articles de musique, Saint-Lambert avec « Génie », Marmontel). La réflexion sur la langue est notable dans les articles

de grammaire, d'inspiration cartésienne (Dumarsais et Beauzée), et dans l'effort de définition des termes techniques.

L'Encyclopédie est-elle à l'origine de la Révolution ? Si l'on examine les hommes dans leur diversité, on peut dire non sans hésiter ; il n'y a pas chez eux de conscience révolutionnaire qui voudrait renverser violemment la monarchie et l'aristocratie. La rupture est ailleurs, dans un « geste » encyclopédique, qui, loin de se proposer pour objet la connaissance, embrasse les connaissances, les répand et permet à la bourgeoisie éclairée de se les approprier.

ENDO SHUSAKU, écrivain japonais (Tokyo 1923 - id. 1996).

À 11 ans, un an après son retour de Mandchourie par suite du divorce de ses parents , encouragé par sa mère il fut baptisé dans une église catholique à Kobe. Cet événement, dont il ne mesura point alors la gravité, fut le point de départ des interrogations qui traversent ses oeuvres : la rencontre problématique du « panthéisme » japonais et de la religion chrétienne « monothéiste » d'Occident, le rôle de « l'être maternel », et les problèmes du mal et du péché dans la réalité humaine. Après ses études de littérature française à l'université Keio, il fut un des premiers boursiers japonais à venir étudier en France après la guerre. Pendant son séjour à Lyon, de 1950 à 1953, où il poursuivit ses recherches sur la littéra-

ture catholique contemporaine, il décida de s'orienter définitivement vers la création littéraire, à la suite de Mauriac et de Julien Green par qui il fut particulièrement marqué. Rentré au Japon à la suite d'une maladie, il commença à publier d'abord des essais et des critiques, puis son premier roman Jusqu'à Eden (1954). Peu de temps après la mort de sa mère qui le marqua profondément, il publia l'Homme blanc (1955), que le prix Akutagawa fit connaître. Le problème du mal dans l'inconscience est vu d'abord à travers le personnage d'un Français au service de la Gestapo, puis dans la Mer et le Poison (1957), qui décrit les expériences scientifiques effectuées sur les prisonniers pendant la guerre au Japon. Il y reviendra dans Scandale (1986). Ses interrogations sur la foi chrétienne au Japon atteignent un sommet dans Silence (1966), drame des chrétiens japonais persécutés au XVIe siècle, et se poursuivent dans ses deux essais, Vie de Jésus (1973), Naissance du Christ (1978) et dans son roman le Samouraï (1980). Son dernier roman le Fleuve sacré (1993), marqué d'un pluralisme religieux, traite le thème de la réincarnation et l'image moderne d'un « serviteur souffrant ». Endo est apprécié également du grand public pour ses oeuvres humoristiques. Ses oeuvres ont été traduites en vingt-trois langues et

couronnées par les plus prestigieux prix littéraires au Japon.

ÉNÉAS, version française de l'Énéide de Virgile, en octosyllabes rimés (milieu XIIe s.). Cette oeuvre influença d'une manière décisive le genre du roman. Énéas, héros fondateur, se trouve successivement confronté à deux expériences amoureuses : à l'échec de la première, avec Didon, s'oppose la réussite avec Lavinie ; à la volupté sous l'empire de Vénus, le désir pur inspiré par Cupidon. La coupure marquée par le chant VI de l'Énéide fut atténuée par des remanieurs qui se voulurent plus fidèles à Virgile. Outre cette transformation idéologique de l'épopée, le roman apporte une nouvelle pratique du merveilleux, fondée sur une esthétique de la description. La mort et la sépulture

de deux personnages, Pallas et Camille, sont l'objet d'une attention particulière, l'un est ami d'Énéas, l'autre, une figure de l'Amazone. Leur disparition, qui écarte de l'entourage du héros des fantasmes de confusion sexuelle, prépare le retour du mythe d'Éros, introduisant le désir viril dans une thématique courtoise qui rejette la volupté symbolisée par Vénus. Il faudra attendre le Roman de la Rose de Jean de Meun pour que soit réhabilité ce principe de plaisir, avec la volupté féminine.

ENFANCE ET JEUNESSE

Le répertoire des lectures d'enfance et de jeunesse regroupe deux types d'écrits d'origine sensiblement différente. Il y a d'une part la littérature réorientée vers l'enfance et la jeunesse. Éditeurs et pédagogues font entrer dans le répertoire des enfants des textes qui ne leur étaient pas initialement destinés, des contes venus directement ou indirectement de la tradition orale et des classiques de la culture adulte lettrée. L'abbé Lhomond écrit son De viris illustribus urbis Romae (1775) à l'intention des collégiens. Charles Lamb raconte les pièces de Shakespeare dans ses Tales from Shakespeare (1807). Les éditeurs publient des versions abrégées de Robinson Crusoé ou des Misérables . Mais il y a d'autre part ce qui constitue stricto sensu la littérature pour l'enfance et la jeunesse, c'est-à-dire une littérature adressée . C'est l'écrivain qui en est, cette fois, à l'initiative. Il adresse son texte à un enfant lecteur, de manière souvent explicite. Mme Leprince de Beaumont titre son recueil le Magasin des enfants, la comtesse de Ségur dédie ses romans à ses petits-enfants. Mais il est des dédicaces plus ambiguës, comme celle du Petit Prince, et l'on sait qu'un destinataire privilégié n'est jamais un destinataire exclusif : l'histoire de la réception d'Alice au pays des merveilles nous le montre amplement. Ces écrivains

sont des adultes, et ils transposent dans le domaine de l'enfance les formes littéraires de leur propre culture. La place progressivement prise par l'image dans la littérature pour enfants va cependant faire naître un genre, le seul qui lui soit spécifique, l'album.

LES ORIGINES

C’est à partir du milieu du XVIIIe siècle que la littérature d’enfance et de jeunesse devient un fait social et culturel en Angleterre, aux Pays-Bas, dans les pays de langue allemande, puis en France, c’est-à-dire dans les États les plus riches et les plus scolarisés de l’Europe occidentale. Il faudra plus d’un siècle pour que des pays comme l’Italie, l’Espagne ou la Suède développent à leur tour une littérature pour la jeunesse.

Il n’y a bien sûr jamais de commencements absolus. Du Moyen Âge au XVIIIe siècle, on trouve un certain nombre de livres publiés pour les enfants : des « civilités » dérivées du livre d’Érasme, De civilitate morum puerilium (1530), des petits catéchismes, des abécédaires (appelés également Croix de par Dieu), des « rudiments » pour les jeunes élèves et des manuels pour les plus grands. Mentionnons Roti-cochon ou Méthode très-facile pour bien apprendre les enfans à lire, publié à Dijon entre 1689 et 1704, et dont il existe un unique exemplaire à la Bibliothèque de l’Arsenal. En 1658, le grand pédagogue tchèque Comenius fait paraître à Nuremberg l’Orbis sensualium pictus . L’ouvrage associe apprentissage des langues et connaissance des choses. Il classe en une encyclopédie raisonnée les objets du monde qui sont visualisés par une image, puis nommés et décrits successivement en latin et dans la langue maternelle de l’enfant. L’avant-propos recommande de mettre le livre à la libre disposition des enfants, avant même qu’ils aillent à l’école, pour qu’ils aient le plaisir d’en regarder les images. L’Orbis pictus peut être tenu pour le premier livre illustré destiné exclusivement à l’enfance, et pour le premier qui envisage qu’un livre puisse leur être objet de plaisir avant d’être outil de savoir. On trouve enfin les livres destinés à l’éducation du Prince. De ce dernier type relèvent les 41 volumes de textes grecs et latins que Louis XIV fait imprimer ad usum delphini ainsi que les Aventures de Télémaque (1699), que Fénelon écrit à l’intention du duc de Bourgogne. Pour les garçons des milieux cultivés, « La région de l’enfance, c’était l’Antiquité » (Michel Butor).

LA LITTÉRATURE D’ÉDUCATION AU XVIIIE SIÈCLE

Ce qui constitue la grande nouveauté de ce siècle, c’est l’apparition d’une littérature de fiction adressée aux enfants. Les Aventures de Télémaque constitue

en ce sens un texte charnière. L'enfance est désormais pensée comme une série

d'étapes pour lesquelles il convient d'inventer des conduites spécifiques. Fénelon réfléchit à l'éducation des filles (1687), John Locke fait des propositions dans Quelques pensées sur l'éducation (1693) pour adapter l'acquisition des savoirs aux rythmes des enfants et rendre l'éducation plus plaisante par le jeu. Les traités d'éducation prolifèrent en France à partir de 1750 et le roman pédagogique de Rousseau, Émile ou De l'éducation (1762), connaîtra un immense retentissement en Europe. La bourgeoisie des Lumières construit un « sentiment de l'enfance » et fait de l'enfant un être qu'il faut tout à la fois séparer et protéger.

C'est en Angleterre qu'apparaissent les premiers écrivains pour enfants, les premiers journaux pour enfants, le premier éditeur de livres pour enfants. Dans sa boutique, au pied de la cathédrale Saint-Paul, John Newbery vend des médicaments et des livres. Il publie son premier livre pour enfants, A Little Pretty Pocket Book en 1744 ; il en publiera environ 400 sur les 2 400 de sa production totale durant les vingt années de son activité. Mme Leprince de Beaumont peut être tenue pour une pionnière dans le domaine du livre pour enfants, et ce n'est sans doute pas un hasard si c'est en Angleterre qu'elle conçoit, écrit et publie en français son Magasin des enfants (Londres, 1756 ; Lyon, 1758), sans doute inspiré par The Governess, or Little Female Academy (1749) de Sarah Fieldling. L'écriture adressée à l'enfance semble être née d'une pratique pédagogique et d'un rapport initial avec des enfants réels. Mme de Beaumont vit depuis huit ans en Angleterre, où elle gagne sa vie comme gouvernante dans des familles de la grande aristocratie. L'abbé Pluche est précepteur en Normandie du fils de lord Strafford et il écrit pour son élève le Spectacle de la nature (1732). C'est pour ses deux filles que Mme de Genlis écrit les premières pièces de son Théâtre à l'usage des jeunes personnes (1779), avant d'être nommée en 1782 « gouverneur » des enfants du duc de Chartres. Arnaud Berquin, l'auteur très célébré de l'Ami des enfants (collection de petits récits, publiés selon un rythme mensuel de janvier 1782 à la fin 1783), fut précepteur des enfants de l'éditeur Panckoucke.

Le chanoine Christoph von Schmid qui publie au début du XIXe siècle imagina ses récits pour les élèves de la petite école qu'il dirigeait.

Ces premiers écrivains pour la jeunesse font de l'enfant le personnage central de leurs fictions, qu'ils situent dans l'espace quotidien des jeunes lecteurs. Les volumes sont de petit format, le plus souvent sans autre illustration que celle du frontispice. Les textes empruntent aux formes traditionnelles du discours pédagogique on trouve des fables, de

nombreuses dialogues et des historiettes (« contes moraux ») qui prolongent la tradition des exempla mais également aux formes littéraires contemporaines comme le théâtre de société et le roman par lettres. Les principaux traits de cette production sont assez bien résumés par le titre intégral que Mme de Beaumont donne au plus célèbre de ses ouvrages : « Magasin des enfants ou dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves de la première distinction dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes gens suivant le génie, le tempérament et les inclinations d'un chacun. On y représente les défauts de leur âge, l'on y montre de quelle manière on peut les corriger ; on s'applique autant à leur former le coeur qu'à leur éclairer l'esprit. On y donne un abrégé de l'Histoire sacrée, de la Fable, de la Géographie, etc. Le tout rempli de réflexions utiles et de contes moraux pour les amuser agréablement et écrit d'un style simple et proportionné à la tendresse de leurs années. » Le livre est conçu comme un outil pédagogique qui vient combler un vide éditorial. Il est donc normal que cette jeune littérature mette la fiction au service de l'éducation.

De la mode des contes de fées qui fut si vivante à la fin du XVIIe siècle, Mme de Beaumont ne retient rien, à l'exception des Contes de ma mère l'Oie de Perrault, « plus utiles aux enfants que ceux qu'on a écrits dans un style plus relevé », et du conte de Mme de Villeneuve, qu'elle récrit, sous le titre de la Belle et la Bête, pour le faire figurer dans son Magasin .

La génération suivante témoigne d’une grande défiance à l’égard des contes. Mme de Genlis écarte les contes (« Je ne donnerai à mes enfants, ni les Contes de fées, ni les Mille et une Nuits ; les Contes même que Madame d’Aulnoy fit pour cet âge ne leur conviennent pas. Il n’y en a presque pas un dont le sujet soit véritablement moral ; l’amour en forme toujours tout l’intérêt ») pour en venir aux mérites de l’ouvrage qu’elle est en train d’écrire. Celui-ci est composé de récits qu’une mère à ses enfants, récits « qui ne laissent jamais passer un mot au-dessus de l’intelligence de cinq ans » (Adèle et Théodore ou Lettres sur l’éducation, Lettre XIII, 1782). Il s’agit des Veillées du château, qui seront publiées en 1784. Berquin oppose tout aussi clairement son projet à la tradition des contes : « Au lieu de ces fictions extravagantes et de ce merveilleux bizarre dans lesquels on a longtemps égaré leur imagination, on ne leur présente ici que des aventures dont ils peuvent être témoins chaque jour dans leur famille » (l’Ami des enfants, Avertissement). L’éditeur anglais Marshall critique les histoires « de sorcières, de fées, d’amour et de galanterie ». Il publie des Moral Tales et, tout logiquement, traduit Berquin et Mme de Genlis.

Ces positions témoignent d’une image de l’enfance accessible à la raison et d’une conception de la lecture qui serait directement éducative. Ainsi se mettent en place au XVIIIe siècle deux traits qui seront longtemps ceux de la littérature pour enfants : une défiance à l’égard des plaisirs de l’imaginaire et une mise en avant de sa fonction éducative. Les ouvrages de ces premiers écrivains français pour enfants seront diffusés dans toute l’Europe francophone du XVIIIe siècle et réédités tout au long du XIXe siècle.

LE XIXE SIÈCLE

La production de livres pour enfants reste forte sous la Révolution française. On lance en 1789 un éphémère périodique, le Petit Bonnet phrygien ; on édite de petits « catéchismes républicains ». Puis l’ordre bourgeois s’installe. Le nombre de titres publiés chaque année fait plus que doubler entre 1800 et 1830. La mise en place d’un enseignement primaire (loi de 1833 ; ordonnance de 1836) ne peut qu’être favorable à ces petits livres. La littérature pour la jeunesse devient cultu-

rellement visible et acquiert sa première dénomination. Dans la préface à ses Simples Contes à l'usage des plus jeunes enfants (1832), Mme de Civrey écrit : « Le nombre de ces petits ouvrages qu'on est convenu d'appeler Livres d'éducation est aujourd'hui très considérable. » On trouve de nombreuses maisons catholiques en province : Périsse à Lyon, Lefort à Lille, Mame à Tours, Ardant à Limoges, Mégard à Rouen. À Paris, deux grands éditeurs émergent, Pierre Blanchard et Alexis Eymery. Les livres ont encore de petits formats, les couvertures sont ornées (« gaufrages romantiques ») ou toilées de noir avec des fers dorés. L'illustration fait une entrée discrète, avec de six à huit gravures sur cuivre en hors-texte. Les formats grandissent avec l'apparition de la lithographie, mais la véritable révolution graphique sera l'insertion de la gravure dans la page de texte. Parmi les plus célèbres créateurs de ce qu'on appelle les vignettes romantiques, il faut mentionner Thomas Bewick en Angleterre et Tony Johannot en France.

LES HISTORIETTES ÉDIFIANTES

Le public des lecteurs reste homogène. La forme littéraire dominante est celle des historiettes, éventuellement prises dans la structure emboîtante d'un dialogue entre adultes et enfants. Les pionniers du XVIIIe siècle constituent des références. Nicolas Bouilly, disciple de Berquin, publie les Contes à ma fille (1809), Mme Manceau, les Jeudis du pensionnat ou le nouveau magasin des enfants (1846). Les Enfants ; contes à l'usage de la jeunesse (1822) et les Nouveaux Contes (1823) de Pauline Guizot sont réunis en 1858 sous le titre l'Amie des enfants . Les trois recueils que publie Marceline Desbordes-Valmore, le Livre des petits enfants (1834), le Livre des mères et des enfants (1840), Contes en prose (1840), sont infiniment plus troublants par la place qu'ils accordent au rêve et à l'inconscient que la référence à Berquin ne le laisserait supposer. De nombreux titres suggèrent une narration qui repose sur l'opposition de deux enfants. Mme Guizot publie en 1822 l'Écolier ou Raoul et Victor, qui reçoit le prix Monthyon. Mme Farrenc publie Gustave et Eugène ou orgueil et humilité (1839), les Amis de collège ou vice et vertu (1842), Adolphe ou l'arrogant puni (1846). On prêche aux enfants le dévoue-

ment filial, le goût du travail, le respect d'une hiérarchie sociale conforme à l'ordre divin. Les « petits métiers » mis en scène ne sont ni ceux des héros, ni ceux qui sont promis aux jeunes lecteurs : ils sont là pour permettre aux héros d'exercer la charité. Il n'y a dans ces petites fictions ni dépaysement social, ni dépaysement géographique. Les seuls livres pour rêver à des ailleurs sont les ouvrages documentaires et les premières adaptations de Robinson Crusoé.

ROBINSONNADES ET ROMANS D'AVENTURES
Un seul roman figure au catalogue de Pierre Blanchard en 1820. Sous le titre Robinson der Jüngere, Joachim Heinrich Campe avait proposé en 1779 la première grande réécriture pour enfants du roman de Defoe, selon une structure narrative tout autre : un père raconte soir après soir les aventures de Robinson à ses enfants ; la famille en tire les conclusions morales nécessaires. Le livre connut un immense succès et il sera traduit dans toutes les grandes langues européennes (à Paris en 1783). Le Robinson suisse de Johann Rudolph Wyss (1812) est traduit par Isabelle de Montolieu en 1814. Suivront le Robinson de douze ans (1818) de Mme Mallès de Beaulieu, Emma ou le Robinson des demoiselles (1834) de Catherine Woillez, le Robinson des glaces d'Ernest Fouinet (1835), etc. Jules Verne dira sa dette envers ces lectures d'enfance dans les préfaces à Deux Ans de vacances (1888) et à Seconde Patrie (1900).

L'émergence du roman comme genre majeur de la littérature des adultes et la naissance d'une presse enfantine vont progressivement introduire le plaisir et l'évasion dans la littérature de jeunesse. C'est dans le Journal des enfants (1832-1897) que Louis Desnoyers publie entre août 1832 et juillet 1833 les neuf épisodes des Aventures de Jean-Paul Choppart, repris en volume en 1834. L'urgence de l'écriture libère l'écrivain des attendus du discours vertueux. Desnoyers reprend la tradition du voyage pédagogique, à ceci près que le trajet est maintenant une errance, que son héros n'a plus Mentor pour guide, mais un autre chenapan pour compagnon. Ce roman peut être

tenu pour le premier de la littérature de jeunesse française, et Jean-Paul Choppart pour son premier héros. Du côté des petites filles, Julie Gouraud invente avec les Mémoires d'une poupée (1839) un déplacement du point de vue qui connaîtra un grand succès tout au long du siècle et que la comtesse de Ségur exploitera à son tour dans les Mémoires d'un âne . Le roman de Desnoyers est republié en 1865 par Hetzel dans une version revue par l'écrivain lui-même et titrée désormais les Mésaventures de Jean-Paul Choppart. La préface que rédige Hetzel nous indique que la dénomination des livres dont nous parlons a changé : « [Le roman] est écrit avec une vivacité, une verve, une abondance, un entrain, une franchise d'allure à la fois sérieuse et bouffonne, qui ne sont pas d'ordinaire ce qui distingue la littérature enfantine. »

LA PRESSE ET LES COLLECTIONS

POUR LA JEUNESSE

Le développement global du marché de l'imprimé puis les dernières grandes lois scolaires (lois Jules Ferry en 1880-1881, création des lycées de filles en 1880) entraînent une augmentation considérable des publications pour enfants dans la seconde moitié du XIXe siècle. Des éditeurs comme Hachette, Privat, Flammarion et Colin vont directement bénéficier du marché des livres scolaires. Le plus célèbre des livres de lecture courante est un roman scolaire, le Tour de la France par deux enfants ; devoir et patrie (Belin, 1877), que G. Bruno (pseudonyme de Mme Alfred Fouillée) destine aux élèves du cours moyen. Ce livre de lecture courante sera constamment réédité et, après une révision « laïque » en 1905, utilisé jusque dans les années 1950.

La lecture enfantine se développe sur un double support, celui de la presse et celui du livre. On constate une valorisation globale de la production. Les périodiques et les volumes destinés aux enfants sont désormais largement illustrés. Les formats augmentent, les couvertures mettent en scène les héros. Les éditeurs rationalisent leur production et fidélisent leur clientèle en inventant les collections. Les écrivains pour la jeunesse sont dé-

sormais beaucoup moins liés à l'activité enseignante et les grands éditeurs voient leurs livres mentionnés dans la rubrique des « Livres d'Étrennes », voire couronnés par l'Académie française.

La librairie Périsse publie en 1858 le Journal de Marguerite de Victorine Monniot, qui sera un des grands succès du siècle. Mais les maisons d'édition de province s'essoufflent et subissent rudement la concurrence des nouvelles maisons d'édition parisiennes comme Flammarion, Colin ou Delagrave, et particulièrement celle des deux grands éditeurs de la bourgeoisie, Hachette et Hetzel, qui

occupent une position centrale. Louis Hachette imagine en 1853 une collection appelée « Bibliothèque des chemins de fer » pour laquelle les ouvrages de l'enfance sont brochés en rose pâle. Zuma Carraud y publie la Petite Jeanne (1853), et Sophie de Ségur, ses Nouveaux Contes de fées (1857), puis il crée un périodique la Semaine des enfants (1857-1876), et « la Bibliothèque rose illustrée » (1858), sa collection qui aura une longévité d'un siècle. C'est dans cette collection que sont publiés tous les romans de la comtesse de Ségur, les Malheurs de Sophie et les Vacances (1859), les Mémoires d'un âne (1860), le Général Dourakine (1863), Un bon petit diable (1865), la Fortune de Gaspard (1866), pour ne citer que les plus célèbres. Hachette y publie également Lettres de deux poupées (1863) et les Mémoires d'un caniche (1865) de Julie Gouraud, les Métamorphoses d'une goutte d'eau (1864) de Zulma Carraud, les Aventures merveilleuses mais authentiques du capitaine Corcoran (1867) d'Alfred Assolant, les romans de Mme de Stolz, ceux de Zénaïde Fleuriot. Les romans de Joséphine Colomb et ceux de Gabriel Ferry seront publiés dans « la Bibliothèque des écoles et des familles », une collection destinée à des lecteurs plus âgés. Globalement la production de Louis Hachette appartient à un courant plus conservateur que celui de Hetzel, son concurrent laïque et républicain.

C'est à son retour d'exil en 1861 qu'Hetzel décide de se spécialiser davantage qu'il ne l'avait fait entre 1840 et 1851 dans la littérature pour la jeunesse. Il fonde avec Jean Macé le Magasin d'éducation et de récréation en 1864, et c'est ce bimensuel qui accueillera les romans

de Jules Verne avant que ceux-ci soient repris en volumes dans la Bibliothèque du même nom. Hetzel est également l'éditeur de Jean Macé (Histoire d'une bouchée de pain, 1861), d'Hector Malot (Sans famille, 1878), de la collection « la Vie de collège dans tous les temps et tous les pays » d'André Laurie, des romans de Louis Boussenard (le Tour du monde d'un gamin de Paris, 1880), des Cinq Sous de Lavarède (1894) de Paul d'Ivoi.

LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

On assiste dans le même temps à un fort mouvement de traductions. Jusqu'en 1880, les traductions proviennent à part égale des pays de langue anglaise et des pays de langue allemande. À partir de cette date, on constate une diversification dans les échanges européens : Grand Coeur (1886) de De Amicis est traduit en 1892, les Aventures de Pinocchio (1883) de Carlo Collodi, en 1902, le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède (1906) de Selma Lagerlöf, en 1912. Mais on constate également une progressive hégémonie anglo-américaine. Hachette traduit une dizaine de romans de Mayne-Reid. En 1870, il prend en charge une partie des exemplaires de la première traduction française d'Alice au pays des merveilles (1865), faite par Henri Bué en 1869. Le livre passera totalement inaperçu. Hetzel semble avoir été le plus grand éditeur de romans anglais et américains. Il publie les Patins d'argent (Hans Brinker, 1865) de Mary Mapes Dodges en 1875, les Quatre Filles du docteur March (Little Women, 1868) de Louisa Alcott en 1880, l'Île au trésor (1883) de Stevenson en 1885. Les Aventures de Tom Sawyer (1876) de Mark Twain est publié chez Hennueyer en 1876, le Petit Lord Fauntleroy (1885) de Frances Burnett chez Delagrave en 1888 et le Livre de la jungle (1894-1895) de Kipling au Mercure de France en 1899.

Dans cette seconde moitié du siècle, on trouve encore des historiettes morales et les contes du chanoine Schmid sont toujours abondamment édités. Mais on assiste globalement à un fort développement de tous les genres romanesque : romans d'aventures, romans de moeurs, romans de formation, romans historiques. L'opposition des garçons et des filles

comme lecteurs, et plus encore comme personnages littéraires, est sensible. On offre aux garçons un monde ouvert sur les ailleurs de l'aventure et on les invite à des ambitions nouvelles, celles de l'explorateur, de l'ingénieur et du savant. Les héroïnes restent prises dans la clôture du quotidien. Les jeunes lectrices ont droit au pathétique et à d'inlassables histoires de poupées, qui les invitent à leur futur « métier » de mère. Timidement Mme Colomb s'interroge à la suite de Louisa Alcott sur le destin des filles. Les romans se font l'écho des grands enjeux du siècle : avancées scientifiques et techniques, création des empires coloniaux français et anglais, montée en puissance des États-Unis, mouvement des nationalités. Hetzel adapte Maroussia (1878), en pensant à l'Alsace perdue.

Dans les deux récits d'Alice, Lewis Carroll parodie avec verve la poésie édifiante proposée aux enfants, et il lui oppose les petits vers énigmatiques de la tradition populaire orale. Depuis un siècle déjà, cette poésie archaïque avait fait son entrée dans la culture enfantine anglaise avec le Mother Goose's Melody (1765) de John Newbery, le plus ancien recueil pour enfants qui nous soit parvenu. La dénomination s'est maintenue aux États-Unis, alors qu'en Angleterre l'expression Nursery Rhymes est imposée avec la première collecte savante éditée en 1842 par James Orchard Halliwell. En Allemagne, Clemens Brentano et Achim von Arnim consacrent à l'enfance la dernière partie de leur recueil Des Knaben Wunderhorn (1806-1808). Le Français Dumersan, que l'on peut tenir pour le premier « ethno-

musicologue » de l'enfance, s'assied au jardin du Luxembourg et aux Tuileries, traîne aux portes de Paris, et édite sa collecte en 1843 sous le titre Chansons et rondes enfantines . Ce n'est qu'en 1883 qu'Eugène Rolland publiera, avec ses Rimes et jeux de l'enfance, un ouvrage équivalent à celui d'Halliwell. De cette « littérature » il écrit qu'elle est la seule qui amuse les enfants, « la seule qui convienne à leur développement mental, et qui diffère si complètement de ce que

nos pédagogues utilitaires veulent à toute force leur enseigner ».

LE MERVEILLEUX RÉHABILITÉ

C'est dans cet intérêt porté aux cultures traditionnelles qu'il faut situer le retour en grâce du conte. Les contes de Grimm (Kinder-und Hausmärchen, 1814-1819) commencent à être traduits à partir de 1824, ceux d'Andersen à partir de 1848. Ludwig Bechstein publie en 1845 son Deutsches Märchenbuch (qui contient le Joueur de flûte de Hamelin), l'Américain Joel Chandler Harris, Uncle Remus en 1880, l'Anglais Andrew Lang The Blue Fairy Book en 1889. Nathan lance en 1913 sa collection « Contes et légendes de tous les pays » avec Légendes et contes d'Alsace .

Les écrivains écrivent des « à la manière de ». Hetzel sollicite de grands noms (Nodier, Dumas, Sand, Feuillet) pour son Nouveau Magasin des enfants (1844-1851).

On peut citer les Contes du petit château (1862) de Jean Macé, les Contes bleus (1863) d'Édouard Laboulaye, les Contes d'un buveur de bière (1868) de Charles Deulin, les Contes d'une grand'mère (1873) de George Sand. En Angleterre John Ruskin publie le Roi de la rivière d'or en 1851, et W. M. Thackeray, la Rose et l'anneau en 1855. Les Histoires comme ça de Kipling paraissent en 1902 et sont traduites dès l'année suivante en français.

Les historiettes et les contes de fées font leur entrée dans le circuit populaire de l'imagerie autour de 1830. Les planches d'Épinal, qui connaissent une grande diffusion, s'effaceront à la fin du second Empire. Leur disparition sera en partie compensée dans le domaine de l'enfance par l'apparition des périodiques illustrés. La seconde moitié du XIXe siècle va voir émerger en effet deux genres nouveaux, l'un et l'autre liés aux progrès dans la reproduction des images, à savoir l'album et la bande dessinée.

L'ALBUM ILLUSTRÉ ET LA BANDE DESSINÉE

AU TOURNANT DU SIÈCLE

L'album naît d'une attention portée aux petits et au désir d'inventer pour eux

aussi une littérature. Der Struwwelpeter (1845) de Heinrich Hoffmann est adapté par Trim (Louis Ratisbonne) en 1860 pour Hachette sous le titre Pierre l'ébouriffé .

Le personnage relaie la figure échevelée de Jean-Paul Choppart et ouvre la voie à d'autres héros de la transgression. Trim publie Jean-Jean Gros-Pataud en 1861, et Bertall, Mlle Marie Sans Soin en 1867. Dans un tout autre esprit, celui d'une fine observation des menus gestes de l'enfance, Hetzel et Lorentz Froëlich créent la Journée de Mademoiselle Lili (1862), qui sera le point de départ de la florissante « Bibliothèque de Mlle Lili ». Plusieurs de ces albums sont déjà en couleurs, mais ce sont les Anglais Kate Greenaway, Walter Crane et Randolph Caldecott qui, avec l'appui efficace de l'imprimeur Evans, vont définitivement imposer la couleur dans l'album pour enfants. Leur héritier français le plus direct est Maurice Boutet de Monvel, qui publie successivement Vieilles Chansons et Rondes pour les petits enfants (1883) et Chansons de France pour les petits Français (1884). Ivan Bilibine qui dit sa dette à l'égard de Boutet de Monvel réalisera en 1900 d'admirables illustrations pour un choix de contes russes, qui ne seront édités en France qu'en 1976. La Jeanne d'Arc que Boutet de Monvel publie en 1896 est d'un grand format oblong et relève moins du livre d'enfants que de ces livres familiaux tout autant destinés à une contemplation adulte. Il en va de même des albums historiques illustrés par Job ou de l'Histoire d'Alsace racontée aux petits enfants (1912) et Mon village, ceux qui ne l'oublient pas (1913) de Hansi. Le marché du livre illustré est ainsi très hiérarchisé entre ces beaux livres d'Étrennes et, par exemple, les petits « Livres roses pour la jeunesse » (Larousse) dont Sartre nous dit que sa mère faisait l'achat en cachette.

On assiste à la fin du siècle à une réduction des coûts de fabrication et à l'émergence de nouveaux jeunes lecteurs. Les maisons se multiplient, qui éditent des livres mais aussi des journaux pour enfants. C'est dans ces périodiques que vont paraître les premières bandes dessinées françaises, associées à l'enfance et non au grand public comme aux États-Unis. Christophe publie la Famille Fenouillard (1889) dans le Petit Français illustré . Jacqueline Rivière et Joseph

Porphyre Pinchon inventent Bécassine pour le premier numéro de la Semaine de Suzette (1905), avant que Maurice Languereau (Caumery) décide d'en faire en 1913 un personnage à part entière. 27 albums suivront. Louis Forton publie les aventures des Pieds nickelés à partir de 1908 dans l'Épatant. On entrevoit une première et discrète entrée de la bande dessinée américaine. Hachette traduit Buster Brown (1902) de Outcault en 1904. Les Katzenjammer Kids de Rudolph Dirks (1897) sont publiés en 1911 dans le journal Nos loisirs sous le titre les

Méfaits des petits Chaperchés ; ils seront rebaptisés Pim Pam Poum en 1934.

L'ENTRE-DEUX-GUERRES :

ATONIE DE LA PRODUCTION FRANÇAISE

L'entre-deux-guerres est marquée par une série de crises dont les échos se font sentir jusque dans les livres et les journaux destinés aux enfants. La diversité des publics est maintenant un phénomène massif, auquel les éditeurs doivent apporter des réponses. Hachette, qui a racheté le fonds Hetzel en 1915, est devenu le plus puissant éditeur de livres pour enfants. La maison adopte une double stratégie : rééditer des romans pour le marché traditionnel de la bourgeoisie, inventer des petits livres peu coûteux et très illustrés pour ce nouveau public à conquérir. C'est elle par exemple qui reprendra sous forme de livres les dessins animés de Walt Disney (Mickey) à partir de 1931. Dès le lendemain de la guerre, Hachette réédite la comtesse de Ségur, Zénaïde Fleuriot, Joséphine Colomb. Il imagine même pour les deux premières une collection « Ségur-Fleuriot ». Mais, dans le même temps, il récrit plusieurs romans de Ségur pour en donner une version « allégée » et illustrée de couleurs vives par André Pécoud et Félix Lorioux. Il crée en 1924 la « Bibliothèque verte », qu'il ouvre avec Jules Verne. On trouve toujours disponibles les romans de Louis Boussenard, de Gabriel Ferry, de Gustave Aymard et de Paul d'Ivoi. C'est du côté du roman contemporain que l'invention marque le pas. Trois romancières s'attachent avec un bonheur inégal à renouveler « le roman pour filles ». Magdeleine du Genestoux publie une trentaine de romans, tous oubliés aujourd'hui. Trilby (Marie-Thérèse de Marnyhac)

s'attache à concilier ancrage chrétien et ouverture sur le monde moderne. L'héroïne de Moineau, la petite libraire (1936) déclare qu'elle veut être « une petite fille modèle non pas comme celles de Mme de Ségur, mais être une petite fille moderne et modèle tout à la fois ». Trilby publiera chez Flammarion 36 romans entre 1935 et 1961. L'innovation est plus nette dans les romans de Colette Vivier. La Maison des petits bonheurs (1940) met en scène des milieux populaires (ces oubliés de la littérature de jeunesse) et crée un point de vue enfantin en optant pour la forme du journal intime. Les romans de Charles Vildrac se situent entre l'utopie (l'Île rose en 1924, illustrée par Edy-Legrand et éditée chez Tolmer), la fantaisie animalière (les Lunettes du lion, 1932) et l'ancrage social. Vildrac écrira deux romans scolaires à la demande du syndicat des instituteurs, Milot (1933) et Bridinette (1935), d'une laïcité sans faille. À côté des inévitables romans de l'épopée coloniale, la maison Alsatia qui est proche de la droite française va innover en créant avec « Signe de piste » la première col-

lection pour adolescents. Dès sa création en 1937, elle publie le Bracelet de vermeil de Serge Dalens ; suivront le Prince Éric en 1940 et la Mort d'Éric en 1943.

Les milieux intellectuels de la bourgeoisie réagissent à ce qui leur apparaît une atonie ou une décadence c'est selon de la production destinée aux enfants. Dès 1928, le Figaro lance un bimensuel, les Enfants de France . Jean Nohain crée l'année suivante l'hebdomadaire Benjamin . C'est en 1932 que l'universitaire Paul Hazard regroupe une série d'études sous le titre Des livres, des enfants et des hommes. Les premières bibliothèques pour enfants sont créées dans les années 1930 sur le modèle américain (« L'Heure joyeuse »), et se met en place une formation des bibliothécaires.

LA PRODUCTION ÉTRANGÈRE

ET LA « FANTASY »

Pour renouveler le répertoire des romans,

un certain nombre d'éditeurs vont faire appel à la traduction de romans étrangers, de classiques mais également de nouveautés. On retraduit abondamment Alice au pays des merveilles et on lui adjoint enfin en 1930 Alice à travers le miroir (1871). On traduit les romans de Jack London et de Curwood. Armand Colin donne en 1935 la première traduction française du Vent dans les saules (1908) de Kenneth Grahame. Le Magicien d'Oz (1900) de L. Frank Baum est publié en 1931 chez Denoël et Steele. Flammarion retraduit en 1933 et 1934 le roman en deux parties de Johanna Spyri, Heidi (1880-1881, diffusé en France de manière confidentielle à la fin du XIXe siècle), et le fait suivre sans vergogne de trois « suites inédites par le traducteur ». La jeune maison Stock publie en 1925 la première traduction française du roman de Waldemar Bonsels, Maïa l'abeille et ses aventures (1912) et inaugure sous le même nom une collection qui entend se situer loin des « niaiseries et [des] vieilleries courantes ». Nous y trouvons en 1929 la première traduction de Bambi le chevreuil (1923) de Felix Salten, en 1931 celle d'Émile et les détectives (1929) d'Erich Kästner et, en 1937, celle des Gars de la rue Paul (1906) du Hongrois Ferenc Molnar.

Ce choix de littérature enfantine étrangère tranche avec la production française d'alors. Toutes ces fictions (sauf Heidi) restent extérieures à la transmission des valeurs chrétiennes, privilégient l'autonomie enfantine et créent des univers non réalistes ce que les Anglais appellent « fantasy ». Ces textes aux thèmes et aux tons nouveaux eurent une influence décisive sur ce qu'on peut appeler le conte moderne. C'est Léopold Chauveau, avec Histoires du petit père Renaud (1927), et André Maurois, avec le Pays des 36 000 volontés (1929), qui inaugurent

cette veine de la « fantasy » à la française. Suivront les Contes du chat perché de Marcel Aymé à partir de 1934 et le Petit Prince (1943) de Saint-Exupéry. Jacques Prévert publiera au lendemain de la guerre Contes pour enfants pas sages (1947) et Lettre des îles Baladar (1952).

NOUVEAUX ALBUMS ET AMÉRICANISATION

La création va se révéler tout aussi vivante du côté de l'album. En 1919, Edy-

Legrand publie Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur, dont le grand format carré est un véritable manifeste d'avant-garde. L'éditeur Warne entreprend, à partir de 1921, de faire traduire en français les petits livres de Beatrix Potter. Dans le grand format de son Histoire de Babar, le petit éléphant (1931), le jeune peintre Jean de Brunhoff invente le premier héros animal de l'album français. Quand il meurt prématurément en 1937, il n'aura publié que cinq albums (deux autres, inachevés, sont édités à titre posthume), mais il est déjà célèbre en Angleterre et aux États-Unis. C'est par un chemin tout autre celui de la pédagogie que Paul Faucher vient à l'album, en se spécialisant dans les livres pour la petite enfance. Dans le cadre de la maison Flammarion, il crée en 1931 les « Albums du Père Castor ». Il publie des livres d'activités manuelles, trois contes bretons directement empruntés à la tradition populaire, la collection du « Roman des bêtes » (Panache d'écureuil, 1934) et celle des « Enfants de la terre » (Apoutsiak, 1948). Deux grands artistes russes travailleront avec lui, Nathalie (Tchelpanova) Parain et Fedor Rojankovsky. Mentionnons son plus grand succès, Michka, de Marie Colmont et Rojankovsky, publié en 1941. Il faut ajouter le nom de Gerda et celui de Samivel qui illustrera pour Le Père Castor le Joueur de flûte de Hamelin (1942), après avoir publié chez Delagrave entre 1936 et 1939 Goupil, Brun l'ours et les Malheurs d'Ysengrin. Benjamin Rabier crée Gédéon en 1923. Louis Forton commence à faire paraître Bibi Fricotin dans le Petit IIlustré en 1924, et Alain Saint-Ogan, Zig et Puce en 1925 dans Dimanche illustré .

Mais cette bande dessinée française va se trouver bousculée par l'arrivée sur le marché français des bandes dessinées américaines. Paul Winckler crée chez Hachette le Journal de Mickey en 1934 et Robinson en 1936. C'est dans Robinson que paraîtront en 1936 la Famille Illico (1913), Popeye (1929) et Guy l'Éclair (1934). En 1939, les enfants peuvent lire Tarzan le terrible dans Hop là !, Mandrake le magicien dans Robinson et Superman dans Spirou. Cette « américanisation brutale » (Thierry Crépin) de la presse enfantine va semer l'émoi parmi les pédagogues et provoquer des réactions protectionnistes, qui seront à l'ori-

gine de la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse.

L'APRÈS-GUERRE :

UNE LITTÉRATURE DE MASSE

On constate à partir des années 1930 un recul du moralisme direct, une valorisation de la littérature d'imagination, l'apparition des tout premiers albums sans texte (Bonjour-bonsoir de Nathalie Parain, 1934), mais ce mouvement d'intense renouvellement sera brusquement arrêté par la guerre. La production redémarre entre 1945 et 1960 dans un tout autre environnement. La France devient plus urbaine. Aux années de guerre succèdent le « babyboom » et ce qu'on appellera les Trente Glorieuses. On invente « le livre de poche » à la fin des années 1950. Dix ans plus tard, les livres sortent des librairies pour gagner les rayons des grandes surfaces. La scolarisation obligatoire, fixée en 1936 à 14 ans, passe à 16 ans en 1971. Tous les enfants vont désormais au collège. À partir de 1962, la mixité s'est progressivement imposée. Les classes de maternelle vont scolariser tous les jeunes enfants. La dénomination « Littérature enfantine » paraît désormais ne plus pouvoir englober la fiction destinée aux jeunes lecteurs et celle qui doit répondre aux attentes des adolescents. Après quelques flottements, c'est l'expression « Littérature d'enfance et de jeunesse » qui s'impose entre 1975 et 1980.

Dans un premier temps, de nombreux éditeurs vont adopter la stratégie qui fut celle d'Hachette entre les deux guerres, et privilégier le marché populaire. Les éditions des Deux Coqs d'or importent des États-Unis les albums de leur collection « Un petit livre d'or ». Hachette lance « Les albums roses ». L'apparition d'un large marché va développer une littérature de masse, fondée sur les séries. Après avoir publié en 1951, sous l'antique couverture de la « Bibliothèque rose illustrée », Mademoiselle Brindacier, version aseptisée de Fifi Brindacier (Pippi Langstrump, 1945-1948) d'Astrid Lindgren, puis en 1956 trois Club des cinq d'Enid Blyton dans « La nouvelle collection Ségur », la maison rénove enfin ses collections. Elle lance en 1958, sous une couverture pelliculée en couleurs, « La nouvelle Bibliothèque rose » où paraîtront désormais

l'essentiel des 600 titres de la prolifique romancière anglaise, ainsi que la série des Fantômette de Georges Chaulet.
Dans la « Bibliothèque verte » rénovée elle aussi paraîtront la série américaine des Alice de Caroline Quine et la série française des Six Compagnons de Paul-Jacques Bonzon. Les jeunes lecteurs se voient proposer les Oui-Oui de Blyton et la série belge des Martine de Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, ainsi que de multiples adaptations des grands classiques du XIXe siècle. Des éditeurs comme Bias,

Whitman, Hemma et Touret se sont en effet spécialisés dans le nouveau marché des grandes surfaces où ils offrent aux parents des albums aux titres connus qui séduisent les enfants par les images ou les divers jeux de tirettes.

DES ANNÉES 1970 À NOS JOURS

On assiste à une réaction autour des années 1970 devant cette production trop exclusivement orientée vers le marché populaire. La création est soutenue par la relance des bibliothèques de prêt, par l'apparition de revues spécialisées (et donc d'un discours critique), de lieux de rencontre comme la foire de Bologne (1963), la Biennale de Bratislava (1967) et le Salon du livre de Montreuil (1987), de librairies consacrées aux seuls livres pour enfants. Une association internationale des chercheurs en littérature de jeunesse (IRSCL) est créée en 1972. Mais le renouveau thématique et graphique va se manifester essentiellement dans le domaine de l'album. La novation des collections du Père Castor s'est essoufflée et, après la mort de Paul Faucher en 1966, la maison va passer à côté de la « révolution des années 1970 ». Robert Delpire publie en 1967 Max et les maximonstres de Maurice Sendak, après avoir publié dès 1956 les Larmes de crocodile d'André François, les albums du Suisse Hans Fischer et les Tambours de Reiner Zimnik (1959). L'École des loisirs, fondée en 1965, édite les autres albums de Maurice Sendak, fait connaître ceux de Tomi Ungerer, qui travaille alors aux États-Unis (les Trois Brigands, 1968), et les albums

sans texte du Japonais Mitsumasa Anno. En 1967 également, François Ruy-Vidal et l'Américain Harlin Quist lancent des albums totalement novateurs dans leurs graphismes (couleurs fortes, espaces non réalistes) comme dans leurs thèmes (la mort, la transgression, la sexualité, les rapports d'autorité), qui vont paraître évidemment très provocateurs. Ils éditent les trois premiers des quatre Contes pour enfants de moins de trois ans (1969-1972) d'Eugène Ionesco et Ah, Ernesto ! (1971) de Marguerite Duras. Quasiment tous les jeunes graphistes français feront leurs débuts auprès de François Ruy-Vidal. Après 1968, une série de petites maisons la Noria, les Éditions des femmes, le Sourire qui mord se lanceront dans l'album, reprenant à leur compte une large partie des nouvelles attentes des couches intellectuelles de la bourgeoisie. À côté d'une production toujours éducative destinée aux tout-petits, se développe une production graphique et ludique d'albums fondés sur les jeux du langage comme chez Tony Ross et Pef (la Belle Lisse Poire du prince de Motordu, 1980), sur les jeux des matières, des couleurs et des formes comme chez Leo Lionni, Enzo Mari, Bruno Munari ou Kveta Pacovska. L'album élargit l'espace

de la petite enfance pour se faire « école du regard », une école ouverte à tous.

Malgré un succès comme celui du Cheval sans tête (1955) de Paul Berna, le renouvellement tarde dans le domaine du roman. Quelques romans allemands et scandinaves traduits dans les années 1970 contribuent à moderniser enfin des représentations de la vie familiale (des mères qui travaillent, des pères au foyer). Mais c'est Isabelle Jan qui introduit la vraie novation, celle des écritures, en créant en 1968 la collection « Bibliothèque internationale » chez Nathan. Elle publie Moumine le Troll (1948) de la Finlandaise Tove Jansson, Tom et le jardin de minuit (1958) de l'Anglaise Philippa Peace, la Petite Maison dans les grands bois (1932) de l'Américaine Laura Ingalls Wilder. La collection en format de poche « Folio junior », créée en 1977, remet sur le marché les grands classiques français et étrangers. L'écriture romanesque française va à son tour s'ancrer dans le monde contemporain, et partiellement se libérer de ses pesanteurs « éducatives » par l'exploitation de formes nar-

ratives éclatées multiplication des points de vue ou au contraire par l'enfermement dans le point de vue du jeune héros (journal, lettres, monologue). Le ton est parfois drôle, souvent sombre lorsque le texte est destiné à des adolescents. De cette littérature « miroir du quotidien » s'échappent avec bonheur les écrivains qui prennent appui sur des traditions littéraires fortes. Pierre Gripari se nourrit des contes traditionnels dans les Contes de la rue Broca (1967). Tournier récrit Daniel Defoe et son propre roman dans Vendredi ou la vie sauvage (1971). Sous couvert d'un roman d'enquête, Daniel Pennac interroge en fait dans Kamo, l'agence Babel (1992) l'acte d'écriture et l'acte de lecture. Nina Bawden se souvient du point de vue limité de Ce que savait Maisie quand elle écrit Un petit cochon de poche (1975), Bernardo Atxaga joue de la manipulation des genres dans Mémoires d'une vache (1992) ; Michael Morpurgo remet ses pas dans ceux de la robinsonnade avec le Royaume de Kensuké (1999).

La production contemporaine est devenue très internationale, et tributaire des médias, et en particulier du cinéma, dans des dispositifs où sortie de film et parution de livre se coordonnent à des fins publicitaires. Des classiques européens du XIXe siècle nous reviennent même du Japon sous forme de dessins animés. L'immense succès des aventures d'Harry Potter (J. K. Rowling), inaugure un retour chez les auteurs anglo-saxons aux séries romanesques pour la jeunesse avec, notamment, la série des Royaumes du Nord de Philip Pullman. Cette production de masse cohabite avec des propositions plus singulières. En France, on peut mentionner les oeuvres d'auteurs-illustrateurs

comme Elzbieta, Béatrice Poncelet, François Place, celle d'un illustrateur comme Claude Lemoine qui n'illustre jamais que des textes qui ont à ses yeux valeur de littérature, ou encore la collaboration de Florence Seyvos et de Claude Ponti pour Pochée (1994). La frontière s'efface alors entre la littérature de jeunesse, qu'elle soit réorientée ou adressée, et la littérature générale.

ENGONOPOULOS (Nikos), peintre et poète grec (Athènes 1910 - 1985).

Fidèle à l'esprit surréaliste, il est, en peinture, marqué par l'oeuvre de Chirico,

tandis qu'une partie de son oeuvre poétique se veut provocante par le contraste délibéré entre la banalité ou l'insignifiance d'un sujet et la langue puriste dans laquelle il est traité. Dans Bolivar, un poème grec (1944), son chef-d'oeuvre, il évoque, à partir de l'image du révolutionnaire latino-américain, divers héros grecs de la guerre d'indépendance comme de la guerre d'Albanie et de la résistance à l'occupant allemand, peignant le drame de la Grèce occupée avec une intensité que retrouveront rarement ses autres recueils.

ÉNIGME.

Genre littéraire, en faveur du XVIe au XVIIIe siècle et défini successivement par Thomas Sebillet (Art poétique français, II, 1548), le P. Menestrier (la Philosophie des images énigmatiques, 1694) et Marmontel (Éléments de littérature, III, 1787) : il consiste à décrire un objet en termes volontairement obscurs et sous des aspects inattendus. Pièce de vers ou court texte de prose, l'énigme a été rapprochée du blason et des poèmes familiers et grivois des poètes médiévaux (les Scops) anglo-saxons. Le genre, qui a donné lieu à des recueils, comme celui qui est attribué à l'abbé Cotin (Recueil des énigmes de ce temps, 1655), a surtout été illustré par Bonaventure des Périers et Mellin de Saint-Gelais (Rabelais cite une de ses pièces au dernier chapitre de son Gargantua).

ENNIUS (Quintus), poète latin (Rudies, Calabre, 239 - Rome 169 av. J.-C.).

Auxiliaire de l'armée romaine et remarqué par Caton l'Ancien qui l'amena à Rome, il devint le protégé des Scipions. Bien que d'origine osque et grecque, il contribua à donner à Rome une littérature nationale et fut considéré comme le « père » de la poésie latine. Il ne reste que des fragments d'une oeuvre qui rassemblait des tragédies à sujets grecs ou romains, des comédies, des satires, des poèmes didactiques, et surtout une épopée, les Annales : ces18 livres (il en reste 600 vers), qui embrassaient l'histoire de Rome des origines à Scipion, constituent le premier poème latin écrit en hexamètres à l'imitation d'Homère et resta la

grande épopée nationale romaine jusqu'à l'Énéide.

ENNODIUS (saint), en lat. Magnus Felix Ennodius, poète latin (Arles v. 473 - Pavie 521).

Écrivain et conférencier à succès, il renonça aux lettres profanes à la suite d'une grave maladie et devint évêque de Pavie en 510. Auteur de Panégyriques et brillant épistolier, il écrivit aussi une Vie d'Épiphane et une Vie de saint Antoine, deux livres de Carmina très variés, les uns licencieux, d'autres d'inspiration chrétienne, ainsi qu'une intéressante autobiographie (Eucharistichum de vita sua) .

ENQUIST (Per Olof), écrivain suédois (Hjoggböle 1934).

Il s'est intéressé au mythe de Strindberg dans sa pièce la Nuit des tribades (1976) premier volet d'un triptyque qui rassemble, en 1981, Pour Fedra et la Vie des serpents de pluie. Il consacre ses romans à saisir, à travers une technique proche du collage, les grands mouvements mystérieux et les puissances occultes qui animent les foules, ainsi dans le Cinquième Hiver du magnétiseur (1964) à propos de Franz Mesmer. Avec Hess (1966), où il évoque les dirigeants nazis, il a rassemblé une documentation importante sur le départ de Rudolf Hess en Angleterre à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Les Légionnaires (1968) décrivent le sort des soldats baltes qui fuyaient l'armée allemande ; une enquête minutieuse qui comporte une adresse à Mao Zedong, constat politique désabusé. Dans la Cathédrale olympique (1972), il peint le drame des jeux sanglants de Munich en 1972. La Bibliothèque du capitaine Nemo (1991), portant sur l'interversion de bébés dans une maternité, avait été annoncé comme son dernier roman, mais le silence a été rompu en 1999 avec le Médecin personnel du roi, sujet historique sur Christian VII, lié au thème de la liberté et de la décadence.

ENRIGHT (Dennis Joseph), écrivain anglais (Leamington 1920).

Présentateur d'une nouvelle génération poétique dans son anthologie Poets of the 50's (1955), il exprime dans ses recueils une compassion lucide, à travers le regard grave et ironique qu'il jette sur le réel (Du pain plutôt que des fleurs, 1956 ; Certains hommes sont frères, 1960 ; Dans ces circonstances, 1991 ; Vieillards et comètes, 1993). On lui doit aussi des essais (la Folie des phrases, 1983).

ENRIQUEZ GOMEZ (Antonio Enrique de Paz, dit), écrivain espagnol (Ségovie v. 1600 - Amsterdam 1660).

Fils d'un Juif portugais converti au catholicisme, poète précieux (les Académies morales des Muses, 1642), auteur de

comédies à caractère historique (le Cardinal d'Albornoz) ou folklorique (La jalousie n'offense pas le soleil), de tonalité très caldéronienne, il composa une des dernières autobiographies picaresques de l'époque classique, visiblement influencée par Quevedo, le Siècle pythagorique ou la Vie de don Gregorio Guadaña (1644).

ENZENSBERGER (Hans Magnus), écrivain allemand (Kaufbeuren 1929).

Dans la lignée de Heine et de Brecht, ses premiers poèmes s'inscrivent contre l'autosatisfaction amnésique de l'ère Adenauer (Poésies, 1966). Un même « souci d'alphabétisation politique » anime sa prose, qui s'en prend avec intelligence à l'évolution de nos sociétés modernes (Culture ou mise en condition ?, 1965 ; la Grande Migration, 1995). Brillant touche-à-tout, fondateur de la revue Kursbuch (1965), il est également traducteur et éditeur, auteur de « reportages idéologiques » (Europe, Europe !, 1987) et de manuels et de romans pour la jeunesse (le Démon des maths, 1998 ; les Sept Voyages de Pierre, 1999).

EÖTVÖS (József, baron), homme politique et écrivain hongrois (Budapest 1813 - id. 1871).

Ministre de l'Instruction publique, l'un des fondateurs du roman hongrois, il témoigne encore d'une inspiration romantique dans le Chartreux (1839), avant d'adopter un ton réaliste dans le Notaire du village (1845), satire de la Hongrie féodale, et dans la Hongrie en 1514 (1847),

qui évoque la révolte des paysans sous la conduite de György Dózsa.

ÉPHREM (saint), docteur de l'Église et écrivain syriaque (Nisibis v. 306 - Édesse 373). Adoptant le genre poétique du gnostique Bardesane, il enseignait à l'aide d'hymnes chantées alternativement par deux choeurs syriaques. Auteur d'une fécondité prodigieuse, il usa d'une métrique variée et d'une langue étonnamment riche par son vocabulaire coloré, ses métaphores nombreuses, son symbolisme constant pour célébrer la foi et l'Église, le Christ et ses mystères, la Vierge et les saints. Polémiste violent, il exerça également sa virulence contre les ariens, les hérétiques et les juifs. Il écrivit aussi des Commentaires bibliques.

ÉPICTÈTE philosophe grec (Phrygie, v. 50 - v. 130 apr. J.-C.).

Esclave affranchi, disciple du stoïcien Musonius Rufus, il enseigna à Rome puis à Nicopolis, en Épire. Arrien a transmis ses leçons dans les Entretiens (Diatribai), en huit livres, dont quatre sont conservés, et dans un Manuel (Encheiridion) qui en reprend les traits essentiels. L'enseignement d'Épictète revient aux fondements de la doctrine stoïcienne en usant de la

diatribe, vive interpellation adressée à l'auditeur dans un dialogue fictif dont le souci est la prédication morale.

ÉPIGRAMME.

C'est originairement, chez les Grecs, une inscription, souvent en vers, d'abord épique, puis élégiaque (Archiloque, Simonide), gravée sur les tombeaux, les statues. L'épigramme devient un genre poétique, particulièrement florissant à l'époque alexandrine (Callimaque en fait une formule sentencieuse), comme l'attestent les pièces recueillies dans l'Anthologie grecque et les noms de Léonidas de Tarente et de Méléagre de Gadara. Idylle et élégie, chez Catulle, elle prend sa tonalité satirique avec Martial qui lui donne son réalisme pittoresque et la vigueur du trait final (la « pointe »). Pratiquée par Ronsard et Marot, l'épigramme trouve dans les jeux de salons et les querelles littéraires des XVIIe et XVIIIe siècles (La Fontaine, Racine, Voltaire, J.-B. Rousseau) une nouvelle actualité (« un bon mot de deux rimes orné », Boileau, Art poé-

tique, II, 104). Illustrée en Angleterre par Jonson, Donne, Herrick, Dryden, Pope, Blake, l'épigramme s'adapte parfaitement en Allemagne à la conception baroque de la poésie (F. von Logau, Wernicke), même pour exprimer une expérience mystique (Czepko, Angelus Silesius), avant de devenir descriptive et philosophique (Klopstock, Herder, Goethe) et de toucher à tous les genres, du satirique au gnomique (Kleist, Immermann, Körner, Platen, Mörike).

ÉPINAY (Louise Florence Pétronille Tardieu d'Esclavelles, marquise d'), femme de lettres française (Valenciennes 1726 - Paris 1783).

Liée avec les milieux littéraires, elle se trouva au coeur de la crise qui opposa Diderot, Mme d'Houdetot, Rousseau et Grimm. Maîtresse de Grimm, elle collabora à sa Correspondance littéraire . Elle publia des Lettres à mon fils (1759) et les Conversations d'Émilie (1781), ouvrages pédagogiques, et laissa un roman épistolaire inachevé, Histoire de Madame de Montbrillant, des Mémoires et Correspondances, qui retracent sa vie sous forme de fiction.

ÉPITAPHE.

Petit poème en forme d'inscription funéraire qui, dès l'Antiquité, témoigne d'un double caractère : religieux et moral (Anthologie grecque), satirique et facétieux (Marot). Si l'épitaphe peut évoquer un animal familier (le moineau de Catulle, la chienne de Martial, la belette de Saint-Gelais), elle s'adresse le plus souvent à la mémoire d'un protecteur ou d'un ami (Ronsard, Belleau, Baïf), ou s'érige comme un monument plus mélancolique ou plus ironique que l'auteur consacre à sa propre mémoire.

ÉPITHALAME.

Ce genre lyrique a pour origine, en Grèce, les chants qui accompagnaient la célébration du mariage, le chant d'hymen, et, à Rome, les chants fescennins. On a même rattaché à cette source certains

psaumes bibliques et le Cantique des cantiques. Très tôt, l'épithalame ajouta à son contenu lyrique (Sappho, Pindare, Anacréon) des épisodes mythologiques (Théocrite, Épithalame de Ménélas et d'Hélène). À Rome, Catulle (Noces de Thétis et de Pélée), Stace, Ausone établirent la tradition latine du genre, qui allie à la licence de la poésie populaire l'élaboration alexandrine. La Renaissance tentera de revivifier la forme première (Le Tasse, Du Bellay, Marot, Sidney, Spencer, Donne) qui prendra vite une allure officielle. Coleridge écrira encore un Epithalium, Tennyson conclura son In memoriam par un épithalame et Apollinaire donnera au genre le souffle de la modernité dans son « Poème lu au mariage d'André Salmon » (Alcools).

ÉPÎTRE.

L'épître se développe dans l'Antiquité comme une des formes de la littérature didactique (Épicure, Varron, les écrivains chrétiens). Si Ovide crée l'épître sentimentale (Héroïdes) et autobiographique (Pontiques), Horace établit le modèle de l'épître en vers, adressée à un personnage réel ou fictif, sur des sujets moraux ou littéraires, sur un ton satirique ou plaisant : l'Épître aux Pisons est un art poétique. Pétrarque, l'Arioste renouvellent en Italie un genre que Marot (Épîtres au roi, à Lyon Jamet) et les rhétoriqueurs tireront du côté du badinage. En Espagne, Garcilaso (Épître à Boscán), en Angleterre, Johnson puis Pope resteront très près du modèle d'Horace, tandis que le classicisme français fait de l'épître un mode d'expression tantôt plus léger (La Fontaine), tantôt plus didactique (Boileau). Voltaire (Épître sur la philosophie de Newton) saura mêler tous les tons, dont la « lettre » moderne tentera de jouer (W. H. Auden, Lettre à lord Byron).

ÉPOPÉE

L'épopée (du grec epos, « la parole ») est définie par Aristote dans la Poétique (chap. 23-24) comme un récit de style soutenu évoquant les exploits de héros et faisant intervenir les puissances divines. La conception du genre, le plus prestigieux de la tradition classique, évoluera ensuite, en particulier sous l'influence du préromantisme qui en fait l'expression primitive d'une civilisation.

Aristote fonde sa définition sur le modèle homérique : organisée comme la tragédie autour d'un déroulement dramatique

et d'une unité d'action, c'est une « imitation narrative » en vers « héroïques », ouverte au surnaturel et privilégiant la vraisemblance à la vérité ; opposée tant aux autres genres poétiques qu'aux théogonies et aux mythologies, elle paraît devoir évoquer les hauts faits des hommes, même si Aristote ne prescrit pas de sujet propre. L'Iliade chante ainsi la colère d'Achille, auquel Agamemnon, le chef des troupes achéennes, a enlevé sa captive troyenne Briséis. Achille refusant de participer aux combats, les Grecs subissent défaite sur défaite. Mais quand son ami Patrocle, revêtu de ses armes, est tué par Hector, Achille s'engage enfin, tue Hector, et finit par céder le cadavre de son ennemi au vieux Priam qui le lui réclame. Tout un imaginaire héroïque et aristocratique se fait jour, idéalisant la « belle mort » et la gloire des héros. Les crises que connaissent les dieux sont analogues à celles qui mettent aux prises les hommes. L'Odyssée apparaît comme une épopée complémentaire de l'Iliade : au lieu de la « belle mort » des héros au combat, Ulysse choisit le « retour », dont il raconte les péripéties à la cour du roi Alkinoos. L'Odyssée oppose deux univers nettement distincts : la Grèce, monde de la culture, et celui de l'infrahumain (Lotophages, Cyclopes) ou du suprahumain (Circé, Calypso), mondes différents par la nourriture consommée, les sacrifices, les rites sociaux et religieux. Ulysse, tout entier mû par la nostalgie refusera l'immortalité ou l'oubli des siens pour retrouver son nom, son peuple, sa gloire parmi les hommes.

Dans l'Énéide, qui marque l'accomplissement de la tradition épique latine, Virgile s'inspire successivement de l'Odyssée et de l'Iliade pour raconter les errances d'Énée depuis Troie jusqu'aux côtes de l'Italie en passant par Carthage, puis son oeuvre de fondateur de Rome. En repensant et en adaptant le substrat homérique Virgile oriente le sens de son épopée pour en faire aussi un poème officiel. Ce texte, de facture plus linéaire et plus « classique » que ceux d'Homère, servira de modèle à toute l'Europe, que ce soit pour la façon dont il traite le de-

venir historique d'une nation que pour la sensibilité et la beauté des images et de certains vers, sans cesse réécrits par la suite.

LA CHANSON DE GESTE MÉDIÉVALE

La chanson de geste est la forme épique du Moyen Âge. Le premier chef-d'oeuvre du genre est la Chanson de Roland (vers 1190), qui, comme toute épopée, renvoie à un fait historique déjà ancien, en l'occurrence la défaite de Roncevaux (778). L'idéal proposé est celui de l'unité de la chrétienté avec son empereur, son archevêque, ses guerriers en face du monde musulman. Dans une image stylisée de ces héros s'incarnent les valeurs de la

piété, la fidélité au suzerain, du dévouement aux amis, de la reconnaissance et du repentir des fautes commises. Plus tard, on regroupera les chansons de geste françaises en trois cycles : du Roi (Charlemagne), de Garin de Monglane (Guillaume et sa parenté), de Doon de Mayence (le reste). Mais au fur et à mesure que le roman se répand, les épopées perdent leur caractère propre : s'évadant dans la pure imagination, ou n'étant plus reçues comme « vraies », elles tendent elles aussi vers le roman. Les chansons de geste ne donneront naissance à aucune autre continuation littéraire au-delà du Moyen Âge.

Parmi les très nombreuses épopées médiévales, il faut encore mentionner les chants épiques serbes, célébrant le prince Marko et la bataille de Kosovo, ou encore l'épopée du héros byzantin Digénis Akritas (Digénis, d'un double lignage, parce que né d'une Grecque et d'un Arabe, Akritas parce que gardien des frontières), très populaire dans l'Empire grec médiéval et chez les Slaves.

XVIE-XIXE SIÈCLES : REDÉCOUVERTE

ET DÉCLIN DU MODÈLE ANTIQUE

Si le Roland furieux (1504-1532) de l'Arioste peut-être considéré comme l'ultime prolongement de la tradition épique médiévale, les « poèmes héroïques » que sont la Franciade de Ronsard (1572), les Lusiades de Camoëns (1572) et la Jérusalem délivrée du Tasse (1575) sont marqués par la redécouverte du modèle antique, en particulier de Virgile, dont les

tenants (Boileau) s'opposent aux épopées à sujet chrétien comme Saint-Louis de Le Moyne (1653), Clovis de Desmarets (1654) ou encore la Pucelle de Châtelain (1656). Au siècle suivant, la Querelle des Anciens et des Modernes marque une nouvelle étape dans le rapport au modèle antique, Voltaire revendiquant, pour imposer sa Henriade (1728), la spécificité de chaque tradition nationale.

La remise en question du modèle aristotélicien mène à une redéfinition de l'épopée. Sous l'influence de l'Écossais J. Macpherson, qui présente Fingal, an Ancient Epic Poem (1762) comme l'oeuvre d'un barde primitif, Ossian, dont Hugh Blair fera peu après l'égal d'Homère, elle sera analysée comme la poésie inaugurale d'une nation. Cette conception trouve son aboutissement chez Hegel (Esthétique, 1819-1829), qui analyse l'épopée comme l'incarnation spontanée d'une civilisation.

DE L'ÉPOPÉE À L'ÉPIQUE

L'épopée connaît aujourd'hui une acception plus large, définie comme récit d'actions de héros jugés exemplaires et représentatifs de l'idéal d'une communauté. Ce récit s'enracine dans des événements historiques ou estimés tels, plus ou moins éloignés dans le temps, ce

qui autorise leurs auteurs à les styliser, à y introduire la présence de puissances supérieures (magiques, merveilleuses, fatales ou providentielles), de telle sorte que les auditeurs ou lecteurs acceptent, pour l'essentiel, ces récits comme vrais (ce qui exclut les romans et les contes).

Les contours de l'épopée restent malgré tout incertains, et nombre d'oeuvres ne vérifient que quelques uns seulement des traits constitutifs du genre. Il en va ainsi des récits à fondement et à héros « historiques », mais que la communauté n'a pas jugés assez représentatifs de son idéal (la Pharsale de Lucain). Parfois l'oeuvre s'enracine dans l'histoire, mais sans héros bien dessiné elle n'a pas pu s'affirmer comme épopée (les Tragiques

de d'Aubigné). Ou bien encore elle adopte le nom d'un héros épique qui fut l'idéal d'un temps bien déterminé, mais elle multiplie pour lui aventures fabuleuses et romanesques qui font fi de toute histoire (l'Orlando furioso, la Jérusalem délivrée, les épopées françaises des XVIe et XVIIe s.).

Parallèlement à la redéfinition du genre au début du XIXe s., la production épique proprement dite tend d'ailleurs à disparaître. L'épique perd les contours d'un genre constitué pour devenir registre, ensemble de valeurs dans lequel peuvent s'inscrire aussi bien la poésie (Hugo, la Légende des siècles ; Leconte de Lisle, Poèmes barbares), le roman (Hugo, les Misérables) que le théâtre (Claudel, Brecht). Mériteraient presque autant la qualification d'épiques certains westerns américains, certains récits de science-fiction ou de l'heroic fantasy . Enfin, proches du héros épique seraient des personnages non « historiques » mais jugés si vrais qu'ils en sont devenus exemplaires : le prince André de Guerre et Paix, Aliocha des Frères Karamazov, dans des oeuvres qui présentent un « souffle » épique.

Lukács proposait de voir dans l'épopée le genre littéraire qui exprime l'accord primitif entre l'homme et le monde. Présente dans toutes les cultures, l'épopée correspondrait à un moment particulier : celui où l'« âge d'or » (c'est-à-dire d'un équilibre) vient de se terminer, où la conscience de cette fin affleure et où l'on croit pouvoir retenir et répéter le passé dans une poésie à la fois mnémotechnique et incantatoire. Lorsque cette espérance est morte, l'inspiration épique ne subsiste plus que sous une forme critique et parodique, dont une des expressions les plus achevées serait l'Ulysse de Joyce.

L'ÉPOPÉE INDIENNE

L'élargissement de la notion d'épopée comme référence fondatrice d'une aire culturelle spécifique autorise son analyse du point de vue anthropologique. G. Dumézil (Mythe et épopée, 1968-1973) montre ainsi que les héros et les

récits épiques du monde indo-européen sont souvent des projections (avatars ou transpositions) de divinités et de récits mythologiques. Comparant les diverses données relevant du monde indo-euro-

péen, Dumézil reconstitue un panthéon originel où dieux et déesses se répartissent au sein ou autour d'un système trifonctionnel pour montrer ensuite comment ces fonctions s'incarnent dans des personnages, mettant à jour une idéologie et une logique organisatrice sous-jacentes dans le poème.

Le Mahabharata indien (IVe s. av.-IVe s. apr. J.-C.) présente un schéma trifonctionnel remontant à l'époque védique ou prévédique (IIe millénaire), où, schématiquement, les dieux se répartissent autour de trois fonctions : la souveraineté (1re fonction), la force et la guerre (2e fonction) et la fécondité (ou beauté et richesse, 3e fonction). Une déesse trivalente embrasse et domine les trois fonctions. Autour de ce système gravite un grand nombre d'autres dieux, qui auront également leurs équivalents épiques.
Dans le Mahabharata, trois frères, Pandu, Dhrtarastra l'aveugle et Vidura incarnent en fait des dieux védiques respectivement Varuna (un des aspects de la 1re fonction), Bhaga et Aryaman (tous deux incarnant deux aspects complémentaires de la 2e fonction). Pandu, à qui la procréation a été interdite, prie ses deux épouses de lui engendrer avec l'aide des dieux cinq fils (les Pandava) : Yudhisthira (Mitra, souveraineté juridique), Bhima (Vayu, la force brutale), Arjuna (Indra, la force intelligente et disciplinée), les jumeaux Nakula et Sahadeva (Asvin, 3e fonction).
Pourtant l'action est humaine et l'histoire se présente comme celle d'une dynastie.
Les Kaurava, fils de Dhrtarastra, réclament indûment la royauté qui doit échoir à Yudhisthira. Une guerre, demandée à Brahma par la Terre qui souffrait d'un surpeuplement, se prépare. À la suite d'une partie de dés truquée qu'a permis Dhrtarastra, Duryodhana, son fils, l'emporte.
Les Pandava disparaissent pour treize ans. L'épreuve passée, ils réclament leur droit, en vain. Éclate alors une nouvelle guerre qui réunit les rois du monde entier, et qui s'achève par une conflagration. Ainsi le Mahabharata incarne « la transposition épique d'une crise mythologique » (Dumézil).

Cependant cette épopée se présente et est perçue comme une geste de rois, comme le seront le Livre des rois iranien, l'Ynglingasaga de Snorri, la Geste des Danois de Saxo Grammaticus, l'épopée irlandaise, etc. Il y a ainsi épopée

ou matière épique, non mythologie ou théogonie. Les Romains ont transposé (env. IVe-IIIe s. av. J.-C.) les théogonies et cosmogonies indo-européennes, comme le montre le Ab Urbe condita de Tite Live : on retrouve derrière les six pre-

miers rois légendaires de Rome la tripartition de l'idéologie indo-européenne, mais il faut noter que ce récit, s'il présente une matière épique, n'est pas à proprement parler une épopée. G. Dumézil a appliqué la même logique aux épopées des Nartes (Ossètes), partiellement traduites sous le titre de Livre des Héros .

L'Inde connaît une seconde épopée, très différente de la première, le Ramayana, de Valmiki, composée aux alentours de l'ère chrétienne. Elle narre l'histoire de Rama, qui entreprend une longue quête pour reprendre sa vertueuse épouse Sita enlevée par le démon Ravana. Elle est célèbre encore aujourd'hui dans toute l'Asie du Sud-Est, plus encore que le Mahabharata .

LES DOMAINES NON INDO-EUROPÉENS

Le célèbre Poème de Gilgamesh d'origine sumérienne, est une interrogation sur la mort (J. Bottéro lui donne pour sous-titre Le grand Homme qui ne voulait pas mourir). L'épopée géorgienne Peau de panthère de Rustaveli relève peut-être autant du genre romanesque que du genre épique. En Finlande, malgré sa popularité, le Kalevala s'apparente plus à une reconstitution tardive du XIXe s. qu'à des chants épiques traditionnels authentiques.

Les épopées de l'Extrême-Orient semblent encore étonnamment vivantes. Au Japon, le Dit des Heike (XIIIe s.), geste relatant la lutte à mort de clans au temps des samouraïs, est une véritable épopée que des moines aveugles chantaient en s'accompagnant du biwa (luth japonais) - des chanteurs, véritables « trésors nationaux », le récitent encore. Au Tibet, la geste de Gesar de Ling est un poème de plus de 50 000 vers dont la tradition est vivante aujourd'hui. Les versions de l'épopée sont presque toutes orales et encore chantées dans les monastères. Gesar y présente des traits disparates, conséquence de remaniements et d'actualisations (on y chante jusqu'à l'occupation du Tibet par la Chine...).

Nombre d'épopées africaines restent sans doute à découvrir, mais plusieurs ont été remarquablement éditées et commentées. Si les deux textes peuls, Kaïdara et surtout l'Éclat de l'étoile, sont plus des textes initiatiques que des épopées, en revanche, Silamaka et Poullori (peul), le mwet fang de Zwé Nguéma et la Prise de Dionkoli (bambara) sont pleinement épiques.

ÉQUATEUR.

La période coloniale connut une littérature abondante, essentiellement historique et religieuse (Gaspar de Villarroel, Juan de Velasco, Juan Bautista Aguirre). Une poésie satirique apparaît à la fin du XVIIIe siècle, dans le premier journal équatorien (Francisco Eugenio de Santa Cruz

y Espejo). Les guerres de l'indépendance sont célébrées par José Joaquín Olmedo (la Victoire de Junín, 1825), tandis que le romantisme européen trouve des disciples en Numa Pompilio Llona et Julio Zaldumbide. Juan León Mera, le premier romancier de son pays (Cumanda ou un drame entre sauvages, 1879), rappelle Chateaubriand dans son exaltation de la nature tropicale, tandis que Juan Montalvo est la grande figure de l'époque.

Alors que le romantisme jette ses derniers feux avec les poètes César Borja et Remigio Crespo Toral, le réalisme gagne les lettres équatoriennes (Alfredo Baquerizo Moreno, Luis A. Martínez). Si le mouvement moderniste a eu moins d'influence en Équateur que dans les autres pays de l'Amérique latine, il a toutefois donné quelques poètes (Humberto Fierro, Arturo Borja, José María Egas) et un romancier tel Gonzalo Zaldumbide. Avec Jorge Carrera Andrade et Gonzalo Escudero, la poésie s'ouvre aux tendances d'avant-garde. Benjamín Carrión est un des meilleurs essayistes de sa génération.

Violemment réalistes, les prosateurs des années 1930 dénoncent les injustices du système social à l'instar de Jorge

Icaza (la Fosse aux Indiens, 1934). Parallèlement, les écrivains du groupe de Guayaquil traitent des problèmes sociaux de la région côtière (Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert). À ce groupe appartiennent aussi José de la Cuadra et Alfredo Pareja Diez-Canseco (les Trois Rats, 1944). La veine réaliste apparaît également chez Humberto Salvador, Jorge Fernández et Adalberto Ortiz. En marge de ce courant, Pablo Palacio témoigne d'un humour souvent noir. La poésie, elle, vise à des horizons élargis aux dimensions du monde moderne avec les poètes du groupe Madrugada, fondé à Quito en 1944 (César Dávila Andrade, Alejandro Carrión, Jorge Enrique Adoum).

Dans les dernières décennies, de nombreux groupes cherchent des voies nouvelles : Presencia, Umbral, Elan, les Tzántzicos, etc. Préoccupations sociales ou religieuses marquent les oeuvres de Francisco Granizo Ribadeneira, Eugenio Moreno Heredia, Teodoro Vanegas Andrade, Edgar Ramírez Estrada et surtout Alfonso Barrera Valverde (Temps secret, 1977), Carlos Eduardo Jaramillo (Tralfamadore, 1977), Euler Granda, Fernando Cazón Vera (le Fils prodigue, 1977). Dans le domaine de la prose, sous l'influence de Cortázar et de García Márquez notamment, la nouvelle connaît une faveur particulière avec Pedro Jorge Vera, Juan Viteri Durand, Rafael Díaz Ycaza, Carlos de la Torre Reyes, Walter Bellolio, Eugenia Viteri, Hipólito Alvarado, Carlos Bejar Portilla, Vladimiro Rivas Iturralde.

ERAQI (Fakhr al-din), écrivain iranien (Hamadan 1213 - Damas 1289).

Contemporain de l'invasion mongole, il connut une vie errante et mouvementée (Iran, Hindoustan, péninsule Arabique, Anatolie, Égypte, Syrie) et se trouva au confluent de la plupart des courants mystiques de son époque. Il réalisa une brillante synthèse entre le soufisme iranien et la doctrine d'Ibn 'Arabi dans un traité en prose, les Éclairs divins (entre 1270 et 1272). Il fut également un poète talentueux et original qui chanta son amour de Dieu et son ivresse spirituelle dans de beaux ghazals à l'imagerie luxuriante.

ÉRASME (Didier), humaniste hollandais d'expression latine (Rotterdam 1466 ou

1469 - Bâle 1536).

Enfant naturel, orphelin à 14 ans, il entre en 1487 au couvent de Steyn. En 1495, il obtient une bourse à Paris. Le séjour qu'il effectue en Angleterre en 1499 le marque profondément : il y rencontre Thomas More et se lie d'amitié avec le théologien John Colet. En 1500 paraît à Paris la première édition des Adages , suivie, en 1505, de celle des Annotations de Valla.

Les Adages constituent un recueil de maximes tirées de la Bible et des auteurs anciens grecs et latins. De la première édition (1500) à la dernière du vivant de l'auteur (1536), le nombre des maximes passa de 800 à 4 151. L'ouvrage, l'un des plus grands succès de librairie du XVIe s. (plus de cent éditions), combine l'érudition de l'humaniste et l'humour de l'écrivain. Il a une place importante dans les débats de l'époque sur la nature du style et le rôle de la littérature. La préface de la première édition constitue un véritable traité d'art oratoire et de stylistique, qui fait de l'ornement du discours un élément inséparable de la vérité du fond.

De 1506 à 1509, Érasme voyage à travers l'Italie : il y étudie les auteurs anciens (qu'il traduit et édite), s'initie à l'hébreu et à l'araméen, achève le recueil des Adages
. En 1509, il compose l'Éloge de la folie (1511). Écrit sur les routes d'Allemagne, entre Venise et Londres, et achevé chez Thomas More, cet essai, composé en latin, est une satire des diverses classes de la société, spécialement du clergé. Exercice rhétorique, farci de citations et de réminiscences érudites, c'est, au-delà du jeu d'école (la « déclamation »), une première expérience de l'absurde, à travers la condamnation du fanatisme et le difficile accord de l'intelligence et de la foi.

De 1509 à 1514, Érasme séjourne de nouveau en Angleterre, où il prépare une édition du Nouveau Testament d'après le texte grec. En 1516, il devient conseiller de Charles Quint, pour lequel il écrit l'Institution du prince chrétien. De 1517 à 1521, il fonde à Louvain un Collège trilingue et entreprend une correspondance

avec Luther. De cet échange épistolaire naîtra la fameuse polémique sur le libre arbitre (au De libero arbitrio d'Érasme, publié en 1524, Luther répliquera en 1526 par le De servo arbitrio). Ses travaux in-

tellectuels, et notamment sa réflexion sur la culture oratoire chrétienne (Ciceronianus, 1528 ; Ecclesiastes sive de concionandi ratione libri IV, 1535), l'absorberont jusqu'à sa mort.

Père d'un christianisme épuré et rénové par le retour au texte des Évangiles (l'évangélisme), Érasme est également par ses travaux philologiques, son assimilation de la culture gréco-latine, sa méthode de retour aux textes et d'exégèse critique l'un des initiateurs de l'humanisme européen.

Dans l'ensemble de son oeuvre, on peut distinguer deux groupes d'ouvrages. En premier lieu, les livres d'érudition ou de pédagogie : les éditions, traductions ou commentaires d'auteurs grecs et latins (Plaute, Térence, Sénèque, Platon, Plutarque, Pindare, etc.) ; et, surtout, les Adages et les Colloques (recueil de dialogues latins), deux ouvrages pédagogiques (pédagogie de la rhétorique pour le premier, de la langue latine pour le second), à portée morale ou religieuse, rehaussés par l'esprit, la verve facétieuse de leur auteur. En second lieu, les ouvrages de philosophie morale, religieuse ou politique : l'Institution du prince chrétien définit (à l'opposé des thèses machiavéliennes) l'idéal du souverain, l'Institution du mariage chrétien valorise l'État laïc au sein de l'Église, l'Enchiridion militis christiani (le Manuel du soldat chrétien) et le Paraclesis ou Exhortation à l'étude de la philosophie chrétienne exposent l'essentiel de la philosophie religieuse d'Érasme. Ce qu'il nomme la « philosophie du Christ » tient en quelques principes simples : le retour aux Évangiles, la primauté de la foi et de la dévotion intérieure sur le culte et les rituels, de la charité sur les dogmes, de l'esprit de la religion sur sa lettre. À quoi s'ajoute cet élément fondamental qui rapproche la philosophie érasmienne de l'humanisme et l'oppose à la théologie réformée : l'affirmation de la liberté de l'homme.

Si l'oeuvre la plus célèbre d'Érasme, l'Éloge de la folie, n'est classable dans aucun des deux groupes précédents, elle réalise cependant l'union intime de la raison humaniste de son sens critique, de son ironie et de la foi chrétienne en exhibant la folie dans ce que les hommes appellent la raison, en faisant apparaître toute raison comme une folie qui s'ignore,

et en montrant que la sagesse suprême réside dans la folie de la Croix.

ERBEN (Karel Jaromír), ethnographe, historien et poète tchèque (Miletín 1811 - Prague 1870).

Occupant une place importante dans l'ethnographie tchèque par ses études, ses recueils de chansons populaires et de contes, c'est en tant que créateur d'une poésie novatrice qu'il atteint à la célébrité, avec son Bouquet de légendes nationales (1853) : composée de douze ballades inspirées de sources populaires, cette oeuvre, de tonalité romantique, inspirera des musiciens comme Dvořák et des écrivains comme Neruda, Wolker et Durych.

ERBIL (Leylâ), écrivain turc (Istanbul 1931). Nouvelliste et romancière très novatrice à l'aube des années 1960, elle aborde des sujets intimes et violents qui, tout en reflétant les contradictions de l'individu, traduisent le désarroi de la Turquie contemporaine (De nuit, 1968 ; Une femme étrange, 1971 ; Jour d'obscurité, 1985).

ERCILLA (Alonso de), poète espagnol (Madrid 1533 - id. 1594).

Composé de 37 chants écrits en octaves, son grand poème épique La Araucana, publié en trois parties (1569-1578-1589), réédité une vingtaine de fois jusqu'en 1600, intègre dans l'épopée nationale contemporaine la geste des Araucans du Chili qui s'étaient révoltés contre les Espagnols, et, participant au projet de glorification du peuple espagnol, de son roi et de sa langue, évoque les grands exploits européens du règne de Philippe II.

ERCKMANN-CHATRIAN, signature de deux écrivains français d'Alsace, Émile Erckmann (Phalsbourg 1822 - Lunéville 1899) et Alexandre Chatrian (Abreschviller 1826 - Villemomble 1890).

De 1848 à 1887, leur abondante production leur valut nombre de succès de librairie. Ils ont eux-mêmes regroupé leurs romans en plusieurs recueils. Les

Romans nationaux forment une vaste fresque retraçant les campagnes de la République et de l'Empire vues par le petit peuple alsacien : l'Invasion ou le Fou Yegof (1862), Madame Thérèse (1863), Histoire d'un conscrit de 1813 (1864), Waterloo (1865), Histoire d'un paysan (1868-1870), qui surprennent par leur antimilitarisme et leur refus du mythe napoléonien, mêlé cependant à un patriotisme très sensible. L'Ami Fritz (1864) est le plus connu des Contes et Romans populaires (1867) : racontant l'amour naissant de Fritz Kobus, célibataire endurci, pour une jeune paysanne, le roman repose sur un habile mélange peinture réaliste de la vieille Alsace et naïveté du conte qui fit son succès. Après l'annexion de l'Alsace par l'Allemagne (1871), la popularité des deux hommes s'accrut encore avec les adaptations théâtrales de leurs

oeuvres par Chatrian (l'Ami Fritz, 1876 ; les Rantzau, 1882), malgré l'interdiction par J. Ferry des Fiancés d'Alsace (1880). En 1887, les deux écrivains, séparés par leurs divergences politiques (Chatrian, « revanchard », s'oriente vers les partis conservateurs) et par des questions d'argent, cessèrent toute collaboration.

ERDRICH (Louise), romancière américaine (Little Falls, Minnesota, 1954).

La trilogie Médecine d'amour (1984), la Reine des betteraves (1986) et Voies (1988) ouvre la saga des Indiens Chippewa du Dakota du Nord, racontée à travers plusieurs familles d'une même réserve. Les questions d'identité collective et individuelle sont soulignées par la multiplication des voix narratives, alors que l'importance de la tradition orale dans la permanence de la mémoire est constamment rappelée. Dans une subversion habile des personnages emblématiques de l'Indien qui émaillent la littérature américaine, Erdrich évoque avec humour les particularismes d'une communauté encore peu connue (le Palais du loto, 1994 ; la Danse du geai, 1995).

ERISTAVI (Giorgi Davitis dze), dramaturge géorgien (Odzisi, rég. de Ducheti, 1813 - Gori 1864).

Exilé pour avoir pris part à la conspiration de 1832 contre le tsar, il apprend à Vilno le polonais, y découvre la littérature occidentale, compose des vers empreints

de nostalgie et ne rentre en Géorgie qu'en 1842. Il y fonde en 1853 la première revue littéraire, Tsisk'ari (l'Aube), et un théâtre pour lequel il écrit en langue populaire des comédies sur le déclin de la société patriarcale (le Partage, 1849 ; l'Avare, 1850).

ERISTAVI (Rapiel Davitis dze), écrivain géorgien (Kvemo Tch'ala, rég. de K'asp'i, 1824 - Telavi 1901).

Descendant d'une famille princière, il passe son enfance dans la montagne. Lexicographe et folkloriste, il recueille les traditions de Xevsurétie, de Pchavie, de Tuchétie et de Svanétie, d'Imérétie et de K'axétie et fonde un Musée historique et ethnographique du Caucase. Sa poésie, lyrique, exalte le passé géorgien (la Bataille d'Asp'indza, 1880 ; la Langue maternelle) et la vie des montagnards (la Patrie du Xevsur, 1881). Sous l'influence des tergdaleulebi, il s'ouvre aussi à une thématique sociale (le Mendiant, 1859 ; les Pensées de Sesia ; la Tristesse de Tandila, 1882).

ER MASON ou AR MASON (Ropers), poète français d'expression bretonne (Lorient 1900 - Hourtin 1952).

Polytechnicien et officier de marine, il n'était pas bretonnant de naissance mais apprit le dialecte vannetais afin de pouvoir s'exprimer dans la langue de ses ancêtres, paysans des environs de Pontivy. Il écrivit dans les revues Dihunamb et Al Liamm des contes, des essais et surtout des poésies. Après avoir rassemblé en 1944 ses poèmes sur la vie du marin dans Chal ha dichal (Flux et Reflux), il publia en breton unifié d'autres recueils poétiques comme Judenn al loman (la Légende du pilote, 1947) et un roman largement autobiographique, Evit ket ha netra (Pour pas et rien, 1951). On lui doit aussi des pièces de théâtre en vannetais, comme Er gouriz eur (la Ceinture d'or).

ERNAUX (Annie), romancière française (Lillebonne 1940).

Des Armoires vides (1974) à la Honte (1997) en passant par Ce qu'ils disent ou rien (1977), la Femme gelée (1981), la Place (prix Renaudot 1984), Une femme (1988) et l'Événement (2000), elle décrit, sans déploration mais avec une précision

chirurgicale, la banalité d'une expérience commune : au fond du café-épicerie de ses parents, une adolescente échappe, avec une culpabilité douloureuse, aux déterminismes familiaux en accédant à la culture littéraire grâce à l'école. Sa langue toute en litotes et en ellipses explore et superpose les différents registres de l'oralité, populaire et distinguée. Dans ses derniers textes (Passion simple, 1992 ; Se perdre, 2001), Annie Ernaux se fait la diariste de plus en plus minimaliste et impudique de son expérience amoureuse, dans des « récits-vrais » sans concession, dont le style épuré se veut sans détours ni dérision protectrice au plus près des émotions et des sensations douloureuses.

EROFEÏEV (Victor), écrivain russe (Moscou 1947).

Dans sa jeunesse, il appartient aux cercles littéraires dissidents et proclame en 1990, dans un article qui fit date, la fin de la littérature soviétique. Son thème de prédilection est l'érotisme, considéré sous des angles différents, celui du sadisme par exemple dans les Perroquets (1988) ou la Vie avec un idiot (1991). Dans la Belle de Moscou (1990), une jeune provinciale, à la suite d'expériences sexuelles diverses, met au monde un enfant qu'elle a conçu d'un revenant : le sujet véritable du roman est la beauté, sa place dans le monde contemporain, sa force de salut. Considéré comme le chef de file du « post-modernisme » russe, Erofeïev a édité en 1995 une anthologie des Fleurs du mal russes consacrée à ses contemporains.

ERTER (Isaac), écrivain russe de langue hébraïque (Przemysl 1791 - Brodi 1851).

L'un des principaux animateurs de la Haskalah en Galicie, Erter prêchait pour des idées de modernisation et d'émancipation, ce qui lui valut d'être excommunié par les rabbins orthodoxes. Il acheva

alors des études de médecine à Budapest et s'installa définitivement à Brodi. Essentiellement composée de satires publiées

à partir de 1823 (les Transmigrations de l'âme, 1845) dans la presse littéraire de Galicie et réunies dans la Sentinelle de la maison d'Israël (1858), son oeuvre constitue une critique acerbe du hassidisme et du mode de vie juif traditionnel.

ESCALANTE (Amós de), écrivain espagnol (Santander 1831 - id. 1902).

Le récit de ses multiples voyages en Europe (Côtes et Montagnes, 1871) rendit célèbre son pseudonyme de Juan García. Rival de Pereda dans ses évocations poétiques de leur montagne natale, il fait revivre les Asturies du XIIIe siècle dans Ave Maris Stella (1877), un roman historique marqué par l'influence de Manzoni. On lui doit aussi des poèmes intimistes exaltant les valeurs de la famille traditionnelle.

ESCHINE, orateur grec (Athènes v. 390 - v. 322 av. J.-C.).

Né dans une famille modeste, Eschine est un orateur politique, adversaire de Démosthène, avec lequel il participa aux ambassades auprès de Philippe de Macédoine qui menèrent à la paix de 346. Il répond aux attaques de l'orateur dans le Contre Timarque et dans le discours Sur l'ambassade infidèle (343), qui réplique au discours Sur les forfaitures de l'ambassade, puis il poursuit pour illégalité celui qui avait proposé de couronner Démosthène (Contre Ctésiphon, 330). Condamné dans cette affaire, Eschine s'exile. L'auteur est un critique ironique de l'éloquence démosthénienne.

ESCHYLE, tragique grec (Eleusis 525 - Géla 456 av. J.-C.).

Citoyen athénien, il combattit à Marathon et à Salamine, voyagea en Sicile (740), où il repartit (458-457) et où il mourut : tels sont les éléments biographiques fiables qui sont parvenus jusqu'à nous. On accorde à l'auteur une bonne connaissance du monde grec, des événements politiques qui s'y déroulent, mais aussi une culture qui s'étend probablement à la philosophie présocratique, à la pensée d'Empédocle et au pythagorisme, aux nouveautés qui se développent en Sicile, notamment la rhétorique, enfin aux doctrines delphiques et aux doctrines des mystères, qu'il y ait été lui-même initié ou non. Eschyle participa pour la première

fois aux concours tragiques en 500 et obtint sa première victoire en 484. On lui attribue 72 ou 90 tragédies, dont 7 sont conservées : les Perses (472), seule pièce parmi celles qui nous restent dont le sujet ne soit pas mythologique, les Sept contre Thèbes (467), les Suppliantes (463), le Prométhée enchaîné (469), et l'Orestie (458) ; à cela s'ajoutent de nombreux fragments de tragédies ou

de drames satyriques. Eschyle, à qui Aristophane fait dire dans les Grenouilles qu'il avait « montré le bon modèle » de la tragédie, y a introduit le second acteur (deutéragoniste) et peut-être le troisième (tritagoniste). Son théâtre comprend plusieurs trilogies, dont l'Orestie est la seule conservée de toute la littérature grecque. Si la tragédie, à Athènes, est par essence « civique », le théâtre d'Eschyle témoigne d'une réflexion proprement liée à l'histoire politique de la cité, que ce soit le développement de la puissance athénienne ou celui de la démocratie (la réforme d'Éphialte, en 462, dépossède le conseil aristocratique de l'Aréopage de son pouvoir), en une période troublée sur laquelle les informations manquent. Mais cette réflexion est indissociable d'une vision religieuse du monde où l'histoire humaine est dictée par la justice divine, par le châtiment de l'hubris et du désordre, par l'affirmation du retour nécessaire aux grands équilibres dans un univers des partages divins. Cet arrière-plan gouverne la réflexion sur le pouvoir ou sur le savoir humain.

✐ Les Perses racontent la défaite de Xerxès, en situant l'action chez les Perses qui attendent à Suse des nouvelles de la guerre. La pièce décrit l'angoisse qui monte chez la reine Atossa avant le récit du Messager, qui peint la bataille de Salamine, le massacre de Psyttalie, tandis que la déroute de l'armée évoque l'ombre de Darius et montre l'abattement de Xerxès à son retour. La tragédie consacre la gloire de Thémistocle, ostracisé l'année suivante, et la gloire d'Athènes ; elle exalte l'idéal démocratique face au despotisme perse, mais elle montre encore la justice divine à l'oeuvre, et peut être un avertissement à l'ambition athénienne.

Prométhée enchaîné, qui devait précéder un Prométhée délivré et un Prométhée porte-feu, montre le Titan immobilisé par Héphaïstos, en présence de Pouvoir et

de Force (Kratos et Bia) sur l'ordre de Zeus, expliquant son malheur et le secret qu'il détient au choeur des Océanides, puis visité par Océan, avant la double « tirade des inventions » (436-471 ; 476-506), et par lo à qui il révèle le chemin à venir dans une géographie mythique et tragique ; Hermès ne réussit pas plus à faire dire à Prométhée quelle union doit abattre Zeus. Le Titan est enseveli sous le roc. La pièce met ainsi face à face pouvoir et savoir quand l'habile Prométhée est réduit à l'impuissance par le pouvoir d'un Zeus aveugle sur son propre destin. Les Sept contre Thèbes forment le dernier volet d'une trilogie dont le Laïos et l'OEdipe sont perdus. L'action s'ouvre à Thèbes, où règne Étéocle, l'un des deux fils d'OEdipe, quand la cité est assiégée par l'armée argienne, menée par le frère d'Étéocle, Polynice. Une peinture de l'angoisse du choeur des femmes de Thèbes

précède la description par le Messager des sept chefs ennemis, placés aux sept portes, et de leurs boucliers passage d'une riche symbolique , et l'annonce par Étéocle du combat qu'il mènera contre Polynice. Thèbes est sauvée et on apporte les cadavres des deux frères sur scène ; le choeur, puis Antigone et Ismène chantent un chant funèbre.

Les Suppliantes, que suivaient les Égyptiens et les Danaïdes, ont pour thème la venue des Danaïdes à Argos, avec leur père ; fuyant les fils d'Égyptos, elles demandent au roi Pelasgos sa protection, rappelant l'histoire d'Io. Le roi doit choisir entre la guerre, qui s'ensuivra s'il les protège, et la souillure, qui lui viendrait de son refus. Le peuple d'Argos décide par un vote unanime de les accueillir et le roi renvoie le héraut venu avec la flotte des Égyptiades. La tragédie traite de la décision politique mais aussi du danger de la requête des Danaïdes qui refusent le mariage.

L'Orestie comprend Agamemnon, les Choéphores (Porteuses de libations) et les Euménides et retrace l'histoire des Atrides. La première pièce reprend le meurtre d'Agamemnon à son retour de Troie, tué par Clytemnestre à Argos dans le filet de la ruse qu'elle a tissé et que Cassandre a décrit avant de mourir elle-même. La seconde pièce met en scène la mort d'Égisthe et de Clytemnestre, tués par Oreste, et la folie qui prend le

jeune homme. L'action des Euménides est d'abord située à Delphes, dans le sanctuaire d'Apollon qui assure Oreste de sa protection contre les Érinyes (déesses de la vengeance poursuivant les meurtriers), puis à Athènes ; la pièce présente la transformation des Érinyes en déesses « bienveillantes », protectrices d'Athènes. Le jeu de la vérité et du mensonge, la peinture de la transgression, les renversements sous-tendent ces drames de la malédiction et de l'enchaînement des crimes que vient rompre la dernière tragédie. Le changement que marquent les Euménides, évoquant l'acquittement d'Oreste et l'institution par Athéna du tribunal de l'Aréopage, reflète la complexité de la réflexion du temps sur la justice humaine et sur la légitimité des réformes politiques.

ESDRAS (livre d').

Le livre biblique d'Esdras est une compilation de différents documents de l'époque perse. Certaines parties du livre sont écrites en araméen (IV, 8 - VI, 18 ; VII, 12-26). Il est étroitement lié au livre de Néhémie. Il comprend deux parties (retour des exilés de Babylonie vers Jérusalem : I - VI ; activité d'Esdras : VII - X). Esdras était scribe-prêtre, secrétaire pour les affaires juives à la cour du roi de Perse Artaxerxès I. Porteur d'une lettre d'Artaxerxès, il monte de Babylone à

Jérusalem en compagnie d'environ 1 500 compatriotes, auxquels se joignent 258 lévites et serviteurs du Temple.

ESHLEMAN (Clayton), poète américain (Indianapolis 1935).

Son premier recueil, Mexico and North (1962), donne le ton : cosmopolite, poète autant que traducteur, Eshleman ancre sa poésie dans la préhistoire de l'humanité (la Rivière du Canyon du Nom, Poèmes choisis, 1960-1985, 1986 ; Hôtel Cromagnon, 1989) et dans une exploration des processus de connaissance de soi. Rejetant l'identité imposée par ses origines bourgeoises américaines, il cherche chez Jung et à Lascaux un homme nouveau,

entièrement autogénéré. Si certaines de ses explorations le lient aux poètes de Black Mountain, il demeure plus attaché au primitivisme qu'aux théories linguistiques, dans une utopie éminemment personnelle.

ESKIMO (littér.).

Le patrimoine culturel des Eskimos, composé pour l'essentiel de contes, de chants, de formules magiques et de mythes, présente une grande homogénéité. La cosmogonie et la religion jouent, dans cet ensemble, un rôle restreint. Il s'agit d'une littérature orale célébrant les événements de la vie quotidienne et traduisant les états d'âme. L'apparition du Soleil et de la Lune et celle de la déesse de la Mer sont les deux mythes fondamentaux : une jeune fille, s'apercevant que son amant n'est autre que son frère, s'enfuit de chez elle une torche à la main ; son frère la poursuit et ils tournent autour de la maison avant de s'élever dans les airs. La torche du frère, éteinte en route, se transforme en Lune, qui ne dispense qu'une clarté sans chaleur, celle de la soeur donne le Soleil. La déesse de la Mer, appelée Sedna, est une vieille femme qui vit au fond de la mer et qui, gardienne des animaux, les dirige vers les chasseurs ou les retient près d'elle, lorsque, irritée par les péchés des mortels, elle décide de les punir. L'univers surnaturel des Eskimos est peuplé d'une multitude d'esprits fabuleux et multiformes : géants, nains, elfes, qui entretiennent avec les humains des rapports tantôt pacifiques, tantôt hostiles. Racontés en principe par des narrateurs professionnels, ces récits peuvent être narrés par tout Eskimo qui possède des dons de mémoire, le sens du pittoresque et du dramatique. Le recours au chant pour célébrer ou commenter tout événement est le trait le plus original de la culture eskimo. La fête du Chant est une véritable manifestation artistique, qui se tient dans la maison commune et qui permet à chacun de faire preuve de son talent. C'est par le biais d'un « duel au chant » que deux adversaires peuvent régler un différend en exposant les faiblesses et

turpitudes de chacun dans deux chants qui se répondent et s'affrontent jusqu'à ce que la rancune soit épuisée et le jugement suggéré par l'attitude de l'auditoire.

ÉSOPE fabuliste grec (VIIe-VIe s. av. J.-C.).

D'après la légende, Ésope était un esclave phrygien difforme et spirituel, compagnon de la courtisane Rhodopis, qui, une fois affranchi, fit de nombreux voyages en Orient. On lui attribue plus de 300 fables (Aesopica) qui mettent en scène des animaux et présentent une morale pratique, mais ce corpus, fixé à l'époque d'Hadrien, est le fruit de la tradition orale : Socrate connaît les fables d'Ésope (Platon, Phédon, 61 b) ; Démétrios de Phalère, disciple de Théophraste (fin du IVe s.-IIIe s.), en a donné un recueil. Les Mythiambes de Babrius (Ier ou IIe s. apr. J.-C.) réunissent 200 fables, en vers, comme les 123 fables de Phèdre, dont s'inspirèrent les fabulistes du Moyen Âge et La Fontaine.

ESPAGNE

Le sol de l'Espagne est un champ de bataille, sinon un creuset, de cultures et de langues diverses. Au Moyen Âge, le philosophe arabe Averroès et le théologien juif Maïmonide sont tout aussi espagnols que l'auteur du Poème de mon Cid. Et, aujourd'hui, la littérature de langue catalane représente encore une sensibilité et une expression originales face à l'Espagne castillane et centralisatrice.

CULTURES CROISÉES

À l'origine, la poésie espagnole d'expression arabe pénétra le domaine du provençal et influença la théorie de la « fin 'amor ». Les premiers vers lyriques espagnols (chansons mozarabes) apparaissent, au milieu du XIe siècle. Le XIIe siècle voit la littérature hispano-arabe et hispano-hébraïque céder devant une poésie épique d'expression castillane, empruntant ses formes à la chanson de geste française et ses thèmes non seulement à l'histoire mais à l'actualité espagnoles. Dans la seconde moitié du XIIIe siècle, le roi Alphonse X rassemble les meilleurs savants (tant musulmans et juifs que chrétiens) pour dresser, en castillan, l'inventaire des connaissances historiques et scientifiques de son temps. Mais il écrit ses Cantiques de sainte Marie en galicien. On retrouve le même art composite au siècle suivant dans le Livre de bon amour de Juan Ruiz. Le thème lancinant de la fin du Moyen Âge,

celui de la « Fortune », nourrit la méditation chrétienne de Juan de Mena, tandis que l'influence de l'Italie est partout présente dans le lyrisme affecté des grands seigneurs lettrés comme les marquis de Villena ou de Santillana.

NOUVEL ESPACE, LITTÉRATURE NOUVELLE

L'évolution de l'élite intellectuelle est cependant plus sensible dans l'élaboration continue que Fernando de Rojas fait subir à sa fameuse Célestine (1499) : cette « acción en prosa » passe d'un à vingt et un actes et du comique farcesque à l'analyse psychologique de la passion et à la peinture réaliste d'un monde quotidien loin de l'idéal amoureux et chevaleresque. C'est que l'Espagne de Christophe Colomb, de Charles Quint et d'Ignace de Loyola prend conscience d'elle-même. Le Romancero devient le conservatoire des caractéristiques nationales : noblesse, galanterie, mais aussi forfanterie et ostentation. Aux chevaliers errants ont succédé les conquistadores. Mais la conquête s'achève en exploitation, et l'empire entreprend de durer non par l'action héroïque mais par la bureaucratie. La littérature enregistre le reflux et entreprend un bilan : la subtilité des intrigues de cour suscite l'utopie pastorale (Garcilaso de la Vega, Montemayor) ; la violence et la rapacité d'un monde suspendu à l'arrivée des galions de la flotte des Indes créent une aspiration nouvelle vers le royaume qui n'est pas de ce monde (Luis de León, Thérèse d'Ávila, Jean de la Croix).

LE SIÈCLE D'OR

L'Espagne aura eu le génie de donner à ses interrogations particulières des réponses universelles. Ployant sous le poids de son rôle mondial, elle jette un regard sans complaisance sur sa société instable où les traditions féodales se dissolvent lentement dans les pratiques mercantiles. Le héros picaresque va, du Lazarillo de Tormes (1554) au Buscón (1626) de Quevedo, tracer l'épopée parodique de ces conquérants : d'échec en échec, ils s'attachent davantage à l'observation des règles de l'immoralité qui doit leur permettre de réussir dans un monde truqué. Le roman moderne naît avec le Don Quichotte (1605-1615) de Cervantès : les préférences des lettrés vont toutefois aux récits allégoriques de

Baltasar Gracián. La littérature espagnole mêle et oppose deux publics (la société de cour cultivée, le peuple des villes) et deux inspirations (profane et sacrée). Nulle part ce mélange n'est plus sensible qu'au théâtre (Tirso de Molina, Lope de Vega, Guillén de Castro, Calderón). La palme de la virtuosité revient à Góngora dont les raffinements de pensée et les arabesques stylistiques font du langage le sujet privilégié du poème.

RÉVISIONS ET IMITATIONS

L'examen de conscience de l'Espagne se poursuit d'abord avec une remarquable lucidité, au début du XVIIIe siècle. L'entreprise critique du bénédictin Feijoo provoque la désaffection pour les genres populaires, et l'imagination et la mémoire

se dessèchent dans une littérature moralisante au service de l'idéologie bourgeoise. À la suite de Gaspar Melchor de Jovellanos, l'Espagne « éclairée » s'ouvre aux influences anglaise et française (Leandro Fernández de Moratín, José Cadalso, Juan Meléndez Valdés). Juan Pablo Forner tentera une réhabilitation de la langue et de la littérature espagnoles. La Restauration, après les guerres napoléoniennes, placera l'Espagne à l'écart de l'Europe. Le romantisme aura du mal à trouver un visage national (José de Espronceda, Ángel Saavedra, José Zorrilla), entre un orientalisme hispano-mauresque et les réactions à une modernité mal perçue. Le costumbrismo nourrit les articles acerbes de Mariano José de Larra, véritable créateur de la prose moderne. Les influences combinées de Walter Scott, de Balzac et de George Sand mèneront, à travers un type de récit historique moralisateur ou philosophique (Fernán Caballero, Alarcón), au roman psychologique et régionaliste (José María de Pereda, Juan Valera), puis au roman réaliste (Emilia Pardo Bazán, Pérez Galdós). Rubén Darío, poète nicaraguayen et chantre de la civilisation hispanique, aura une influence décisive sur le lyrisme espagnol de la fin du siècle.

INCERTITUDES ET RECHERCHES

Les crises internes de la monarchie, la perte de l'empire colonial conduisent nombre d'Espagnols à s'interroger et à réfléchir, bien avant la date fameuse de 1898 (Ángel Ganivet, Miguel de Unamuno). Les écrivains rêvent d'une Espagne idéale qu'ils recherchent dans le passé, dans le paysage austère de la Castille et dans les oeuvres des vieux auteurs. À l'influence française s'ajoutent celles des philosophes allemands et des romanciers russes ou anglo-saxons. Valle-Inclán, Pío Baroja, Pérez de Ayala ou Azorín rajeunissent la prose espagnole. Mais Ortega y Gasset impose le genre de l'essai au détriment du roman, même lorsqu'il est à thèse et qu'avec Blasco Ibáñez il jouit d'une résonance internationale.

Le XXe siècle sera cependant d'abord le siècle de la poésie. Si le surréalisme espagnol s'est montré vivace à l'étranger à travers ses peintres (Picasso, Dalí, Miró) et ses cinéastes (Buñuel), le groupe catalan (Foix, Montanya, Cirlot) et celui des Canaries (Westerdahl, Espinosa, Pérez-Minik) ont joué leur rôle dans le renouveau du lyrisme illustré par Antonio Machado et García Lorca. Le symboliste Juan Ramón Jiménez s'impose comme le maître de la « génération de 1927 » (Gerardo Diego, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Jorge Guillén). Cependant la guerre civile (1936-1939) clôt une époque d'effervescence et les lettres de la Péninsule se laisseront distancer, sous

le régime franquiste, par les littératures d'Amérique latine.

LA GUERRE D'ESPAGNE

Dès le début du conflit, en 1936, une grande majorité d'écrivains proclamèrent leur fidélité à la République et c'est dans leur camp que l'activité littéraire fut la plus intense, comme le montrent les très nombreux périodiques et organes d'unités militaires ou de formations politiques et syndicales, dans lesquels furent publiées des poésies de guerre, parfois dues à des inconnus, surtout des romances, genre qui connut alors un essor remarquable. Plusieurs expériences de renouvellement du répertoire dramatique furent engagées, sans parler du théâtre aux armées, ou « d'urgence », traitant des thèmes d'actualité. Plusieurs écrivains firent alors

sous l'uniforme républicain leurs débuts en littérature (Ramón de Garcíasol, Leopoldo de Luis, A. Buero Vallejo, etc.). Antonio Machado publia des poésies et de nombreux articles sur la situation politique espagnole et d'autres, prophétiques, sur le destin de l'Europe. Federico García Lorca, assassiné à Grenade en juillet 1936, fut la première victime de marque de la guerre. En 1942, Miguel Hernández mourait dans la prison d'Alicante. À la fin de la guerre, nombre d'écrivains de Max Aub à Luis Cernuda se résignèrent à l'exil (sauf Vicente Aleixandre, retenu par la maladie à Madrid, où il fut réduit au silence pendant plusieurs années) ; certains se réfugièrent en France (Machado mourut à Collioure en février 1939 ; Max Aub connut les camps de l'Ariège et du Sud algérien) puis se dispersèrent, quand éclata la Seconde Guerre mondiale, dans divers pays d'Amérique latine (surtout au Chili, au Mexique et en Argentine) ou aux États-Unis. Une fois de plus, comme en 1823 lors du rétablissement de la monarchie absolue, l'Espagne se retrouva en 1939 privée de son élite intellectuelle, et sa littérature, que faisaient rayonner les exilés hors de leur pays, sombra à l'intérieur de ses frontières dans une médiocrité aggravée par une censure pesante. Il fallut attendre les années 1950 pour voir une renaissance de la poésie et du roman espagnols. Les souvenirs ou l'image de la guerre d'Espagne devaient peser lourdement sur les générations suivantes (de José Camilo Cela qui portera le premier témoignage sur le « ténébrisme » à Ana María Matute et Juan Goytisolo) et marquer, dans des perspectives différentes, l'expérience et la création de nombreux écrivains étrangers (de Malraux à Roy Campbell, en passant par Orwell et Hemingway).

RENOUVEAU

Le prix Nobel en 1977 a consacré en Vicente Aleixandre le chantre des valeurs fondamentales, mais le nouveau besoin de communication et de sympathie humaine s'exprime chez Blas de Otero, Gabriel Celaya, Eugenio de Nora, Victoriano Cremer. Si Ramón de Garciasol se veut disciple de Machado et si José García Nieto retrouve une inspiration néoclassique, d'autres mêlent à un amour passionné de leur pays un plus grand souci de recherches formelles

(José Hierro, Ángel Crespo, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, José Ángel Valente). Tantôt intimiste et attachée au thème de l'amour, tantôt témoignant de préoccupations sociales (Félix Grande), ou stylistiques (Claudio Rodríguez), la poésie de la nouvelle génération révèle la reconquête des valeurs de l'imagination et de la sensualité.

Quant au roman, d'abord confirmé dans son orientation traditionnellement réaliste (Arturo Barea, Juan Antonio de Zunzunegui, Ramón J. Sender), il se consacre bientôt à l'évocation de la guerre civile et de ses conséquences sociales (Ricardo Fernández de la Reguera, José María Gironella, Miguel Delibes, Ana María Matute, Luis Martín Santos). Mais la génération suivante est formée d'écrivains qui n'ont gardé de la guerre que de lointains souvenirs ; aussi, le nouveau roman espagnol est-il souvent nourri de réminiscences enfantines ayant la guerre pour contexte. C'est surtout la société actuelle que prennent à partie Sánchez Ferlosio (les Eaux du Jarama, 1955), Elena Quiroga (Vent du nord, 1950), Ignacio Aldecoa (Grand Soleil, 1957), Juan Marsé (Lieutenant Bravo, 1987), Antonio Ferres (Huit, sept, six, 1972), Francisco Umbral (Mortel et rose, 1975). Avec Juan Goytisolo, cette « génération du demi-siècle » se montre d'ailleurs très soucieuse de nouveaux modes d'expression, provoquant le renouvellement d'un Cela, d'une Ana María Matute ou les visions fantastiques d'Arrabal.

Le théâtre se montre, lui, plus animé de préoccupations sociales avec Antonio Buero Vallejo, Lauro Olmo, Alfonso Sastre, Francisco Ors Jarrin (Vent d'Europe, 1986) et, surtout, Antonio Gala qui donne avec Séneca (1987) une réflexion sur le pouvoir et la moralité. En quelques années, la littérature espagnole est passée d'« un vieil espoir » à l'expression protéiforme d'une nouvelle sensibilité collective. Les écrivains d'aujourd'hui expérimentent avec frénésie les voie nouvelles de ce qu'ils nomment la fiction, explorant méticuleusement le langage. Ainsi il n'est pas rare que les poètes se convertissent au plaisir narratif, de Félix de Azua (Mansourah, 1984) à Vasquez Montalban (le Pianiste, 1985), inventeur du célèbre détective privé Pepe Carvahlo en 1974. Les figures emblématiques de ce foisonnement de l'écriture sont, entre

autres, Julian Rios (Larve, 1983), Juan José Millas (Articontes, 2001), Alvaro Pombo (la Quadrature du cercle, 1999),

Javier Marias (Un coeur si blanc, 1997) et Alejandro Gandara (les Premières Paroles de la création, 1998), Almudena Grandes (Atlas de géographie humaine, 1998). La littérature espagnole contemporaine, si elle retrouve la terre ferme du réel, n'entend pas pour autant revenir en arrière : riche de talents et de promesses, elle se diffuse en Europe avec fracas et brio.

ESPANCA (Florbela de Alma da Conceição, dite Florbela), poétesse portugaise (Vila Viçosa 1895 - Matosinhos 1930).

Son oeuvre (Livre des peines, 1919 ; Soeur Nostalgie, 1923) exprime, dans la forme rigide du sonnet, les élans d'une âme passionnée qui assume dans le scandale son droit à chanter la volupté. À travers des états successifs d'exaltation et d'anéantissement, elle passe de l'égotisme à la fusion dans la nature, s'identifiant à la plaine de son Alentejo natal.

ESPINA (Concha), romancière espagnole (Santander 1877 - Madrid 1955).

Épigone de la génération de 1898, elle peint la Biscaye et les Cantabres (le Grand Autel, 1926), et crée des figures de femmes passionnées, durement éprouvées par la vie (la Rose des vents, 1915) dans des récits où les notations réalistes (Un roman d'amour, 1953), les angoisses et les souffrances s'inscrivent cependant dans une perspective d'espérance chrétienne.

ESPINEL (Vicente), écrivain espagnol (Ronda 1550 - Madrid 1624).

Musicien, il ajouta une cinquième corde à la guitare. Poète (Poésies, 1591), il écrivit des épîtres, des églogues, popularisa la strophe appelée depuis espinela (le dizain) et traduisit l'Art poétique d'Horace. Son célèbre roman picaresque, Marcos de Obregón (1618), traduit en français dès sa publication, met en scène un

écuyer d’âge mûr, plus souvent spectateur qu’acteur. Se situant dans la lignée du Guzman d’Alfarache de Mateo Alemán, l’oeuvre se distingue cependant de la littérature picaresque antérieure en ce qu’elle place son intrigue dans des milieux sociaux plus relevés ; elle inspirera Lesage dans l’écriture de son Gil Blas .

ESPINOSA (Agustín), écrivain (Puerto de la Cruz 1897 - La Palma 1939).

Collaborateur à Madrid de La Gaceta literaria, il fit partie du groupe surréaliste de Tenerife, écrivit dans les revues la Rose des vents et la Gazette d’art, et donna, avec Lancelot 28°-7° (1928), Sous le signe de Vieira (1935) et Crime (1935), quelques-uns des meilleurs textes de prose du surréalisme espagnol.

ESPINOSA MEDRANO (Juan de), écrivain péruvien (Cálcauso 1632 - Cuzco 1688).

Appartenant aux milieux précieux du Pérou, il est le plus éclatant représentant hispano-américain du baroque littéraire. Les sermons du « Démosthène péruvien » ou du « Docteur sublime », comme on le surnomma, ont été réunis après sa mort dans la Neuvaine merveilleuse (1695). Son Apologie de Don Luis de Góngora (1662) révèle ses affinités avec le poète espagnol. Il serait également l’auteur du drame Ollantay, écrit en quechua.

ESPIONNAGE (roman d’).

Des éléments d’espionnage apparaissent dans les premiers romans policiers avec la Lettre volée (1845) d’Edgar Poe, les exploits du Sherlock Holmes de Conan Doyle dans le Traité naval (1893) et Son dernier coup d’archet (1917), ou ceux de l’Arsène Lupin de Maurice Leblanc dans l’Éclat d’obus (1915) et le Triangle d’or (1921), ou encore dans Rouletabille chez Krupp de Gaston Leroux (1918). Mais le genre va devenir rapidement autonome en Grande-Bretagne. William Le Queux met son pays en garde contre l’étranger (England’s Perils, 1899) ; Sax Rohmer traque le fourbe Fu Manchu (1916), et Valentine Williams, le dangereux Pied Bot (1918). Comme le relèvent Boileau-Narcejac (le Roman policier, 1964), l’espion est au début un personnage abject cantonné aux plus mauvais feuilletons de la littérature populaire. À l’instar de Sap-

per (Cyril McNeile) et son Bulldog Drummond (1918), dernier rempart de l'Angleterre contre l'étranger, les héros positifs vont prendre le devant de la scène. Si, en France, le capitaine Danrit (Émile Cyprien Driant) s'était lancé dans le même style patriotard (la Guerre de demain, 1889-1991 ; l'Invasion jaune, 1906), c'est la Grande Guerre qui provoqua un engouement profond et durable pour les exploits des combattants de l'ombre. Les années 1920 virent naître la collection « La guerre des cerveaux » de Charles Lucieto, avec son agent James Nobody. Le succès se poursuivit dans les années 1930 avec les séries « Les dessous de l'espionnage » de Robert Boucard, « La bataille dans l'ombre » et « Guerre secrète » de Jean Bardanne, « Ceux du S.R. » de Ch. Robert-Dumas, « Mémoires de guerre » du commandant Ladoux. Le public se lassait de récits trop documentaires : Jean Bommart avec le Poisson chinois (1934) et Pierre Nord avec Double Crime sur la ligne Maginot (1936) tentèrent un nouvel amalgame entre roman d'espionnage et roman policier. Bien plus tard, Antoine Dominique et le colonel Rémy, après avoir publié des souvenirs sur la Résistance, leur emboîtèrent le pas ; le premier avec son Gorille (1953), le second avec son Monocle (1960). Eric Ambler (Frontières

des ténèbres, 1936) et Graham Greene (l'Agent secret, 1939), eux aussi, avaient préféré éviter la propagande grossière en montrant des êtres désabusés ne croyant plus aux valeurs proposées par l'Angleterre et le monde occidental. Peter Cheyney, au contraire, mettant à l'écart ses héros Lemmy Caution et Slim Callaghan, revient à l'espionnage pour soutenir l'effort de guerre avec sa série « Dark » (Duel dans l'ombre, 1942). La guerre froide va favoriser des récits manichéens où l'Occident représente le Bien opposé au Mal, incarné par la Russie et un tiers-monde tenté par le communisme. D'interminables séries populaires à la gloire des services secrets occidentaux vont paraître : Coplan FX 18, TTX 75, Suzuki, Le Général, James Bond, Matt Helm. On y exploite les stéréotypes et fantasmes collectifs en insistant sur un sadisme et un érotisme complaisants, en particulier avec Jean Bruce (OSS 117) et Gérard de Villiers (SAS). Mais, dans le monde des séries, Maxime Delamare, avec ses agents du S.D.E.C.E, Jean Mazarin, avec son Julien Jendrejeski, et Georges J. Ar-

naud, avec le Commander et la Mamma, préféreront s'en prendre au rôle néfaste de la C.I.A. D'autres aussi refuseront de magnifier les prouesses des services secrets : John Le Carré (l'Espion qui venait du froid, 1963), Brian Freemantle (Vieil ami, adieu !, 1973), K. R. Dwyer (l'Opération Libellule, 1975), George Markstein (Espion, lève-toi !, 1977), Peter Schmidt (On travaille dans le génie, 1985). Len Deighton (Ipcress, danger immédiat, 1965) avait suivi la même voie pour dévier vers l'uchronie avec SS-GB (1969), où il imagine les conséquences de l'invasion de l'Angleterre par les Allemands en 1941. D'autres opteront pour la politique-fiction : Frederick Forsyth (Chacal, 1971 ; Icône, 1996), Robert Ludlum (le Week-end Osterman, 1972), Walter Wager (le Code, 1975), Ken Follett (l'Arme à l'oeil, 1979). Francis Ryck (Opération Millibar, 1966 ; Paris va mourir, 1969) ou Vladimir Volkoff (le Retournement, 1979 ; le Montage, 1982) voulurent changer de voie et exploreront, entre autres, le vaste domaine de la manipulation. L'humour, voire la parodie, existait aussi grâce à Charles Exbrayat (Joyeux Noël, Tony, 1964), à Lawrence Block avec Tanner, son espion insomniaque, ou à Peter O'Donnell avec Modesty Blaise, une James Bond au féminin. La guerre froide terminée, un tournant s'amorça dans le genre. S'imposèrent alors les gros pavés où l'action est freinée par des exposés sur la géopolitique, les nouvelles technologies militaires, le clonage, les O.G.M., sans oublier le terrorisme ou l'islamisme. Tom Clancy (Octobre rouge, 1984), Eric Lustbader (White Ninja, 1990), Michael DiMercurio (Opération Seawolf, 1993), Stephen Coonts (le Cavalier rouge, 1994)

prétendent ainsi tout révéler sur un futur proche. Une nouvelle mutation est à espérer.

ESPRIU (Salvador), écrivain espagnol de langue catalane (Santa Coloma de Farnés 1913 - Barcelone 1985).

Sa vie se partagea entre Barcelone (où il fit des études de droit et d'histoire et exerça divers emplois de juriste) et Are-

nys de Mar, évoquée dans son oeuvre sous l'anagramme de Sinera, d'où sa famille est originaire. Après s'être fait connaître par divers recueils de nouvelles (Laia, 1932 ; Aspects, 1934 ; Ariane dans le labyrinthe grotesque et Mirage à Cythère, 1935), il publie à partir de 1946 une oeuvre poétique qui cristallise les angoisses et les espoirs de l'après-guerre (Chansons d'Ariane, 1949 ; les Heures et Mrs. Death, 1952 ; Celui qui marche et le mur, 1954 ; Fin du labyrinthe, 1955 ; Livre de Sinera, 1963 ; Semaine sainte, 1971 ; Formes et paroles, 1975). La Peau de taureau (1960) est l'oeuvre la plus connue et la plus représentative du mouvement de « poésie civile » caractéristique des années 1960 en Catalogne. Espriu est aussi un auteur de théâtre (Antígone, 1939 ; Première Histoire d'Esther, 1948 ; Une autre Phèdre, 1978). Caractérisée par l'abondance des références aux civilisations anciennes, surtout hébraïques, l'oeuvre poétique d'Espriu présente d'abord un aspect intimiste dominé par l'obsession de la mort et le repli sur les souvenirs du « monde perdu » de Sinera. Elle manifeste par ailleurs, surtout dans les années 1960, un engagement personnel dont le retentissement a été considérable, dans le combat de la Catalogne pour reconquérir son autonomie politique et culturelle.

ESPRONCEDA Y DELGADO (José de), poète espagnol (Almendralejo 1808 - Madrid 1842).

Emprisonné à 15 ans pour ses idées libérales, il compose une épopée inachevée (Pélage) . Il s'exile à Lisbonne, à Londres puis à Paris, où il prend part aux journées de juillet 1830. Rentré en Espagne (1833), il est plusieurs fois inquiété pour ses activités politiques et journalistiques. Dès 1835, il se tourne vers le romantisme social. Ses Canciones, sur les thèmes du pirate, du condamné à mort, du bourreau, sont les premières poésies à rendre un son nouveau en leur temps. Son conte en vers, l'Étudiant de Salamanque (1840), reprise du mythe de Don Juan dans la tonalité la plus « satanique » du romantisme, met pour la première fois en scène un héros « titanesque » espagnol. Il laissa inachevé son Diable monde (1839-1842), poème désespéré où le parcours du héros, Adam, à travers les divers milieux sociaux madrilènes, est l'occasion d'une satire sans pitié, coupée de digressions

humoristiques ou lyriques.

ESQUIROS (Alphonse), écrivain et homme politique français (Paris 1814 - Versailles 1876).

Enthousiasmé par les idées socialistes, il donne en 1840 l'Évangile du peuple, qui lui vaut huit mois de prison, et milite pour la condition féminine (les Vierges martyres, 1842). Sa carrière politique le mène de la direction de l'Accusateur public à l'exil en Angleterre (1851) et, enfin, aux sièges de député (1869) et de sénateur de l'extrême gauche. Il avait publié un roman en 1834, le Magicien, et des poèmes, les Hirondelles, aimés de Hugo.

ESSAI.

Le mot « essai » a beaucoup prêté à confusion dans l'histoire de la littérature : depuis Montaigne (Essais, 1580), ce terme sert à désigner des oeuvres si diverses formellement et thématiquement qu'il est presque impossible de le circonscrire. En 1694, le Dictionnaire de l'Académie propose une définition : « Il se dit encore de certains ouvrages qu'on intitule ainsi soit par modestie, soit parce qu'en effet l'auteur ne se propose pas d'approfondir la matière qu'il traite. » De fait, par opposition au traité et à la somme, l'essai désigne une multitude variée d'oeuvres qui ne partage que l'absence d'exhaustivité, une certaine liberté formelle et une relative « brièveté ». C'est ainsi que l'on peut trouver des « essais » à peu près dans tous les domaines (« de la goutte au grec », dira sir W. Temple) et à toutes les époques : en physique par exemple (Essai du chaud et du froid, de Mariotte, 1679), mais aussi en botanique (Essais élémentaires sur la botanique, de J.-J. Rousseau, 1771), en minéralogie (Essai de minéralogie des Monts-Pyrénées, de l'abbé Palasson, 1781), en mathématiques (Essai philosophique sur les probabilités, de Laplace, 1814) et bien évidemment en littérature, de Dryden (Of Dramatick Poesie : an Essay, 1668) à Bachelard (l'Air et les Songes, essai sur l'imagination du mouvement, 1947), et en philosophie, de Locke (Essai sur l'entendement humain, 1690) à Bergson (Essai sur les données immédiates de la conscience, 1889). Aujourd'hui, le mot essai sert encore à qualifier les genres les plus divers : mémoires, journaux, études critiques (du type des Situations de J.-P. Sartre ou des Réper-

toires de M. Butor), réflexions politiques. G. Lukács (l'Âme et les Formes, 1911) y inclut même les Parerga de Schopenhauer et pratiquement toute l'oeuvre de Kierkegaard. Pour peu qu'un texte en prose présente un point de vue relativement personnel sur un sujet quelconque, on se croit autorisé à l'appeler « essai ».

ESSAI D'ÉTYMOLOGIE

Venant du latin exagium, qui signifiait à la fois pesée exacte et, par extension, épreuve, puis examen, le mot apparaissait déjà au Moyen Âge dans des locutions du type « faire l'essai » ou « mettre à l'essai ». On sait le parti qu'après Montaigne en ont tiré philosophes, savants et écrivains : avec la « science expérimentale » et le goût philosophique de l'« observation » concrète des « faits », un mot comme « essai » fut des plus utiles. Il permit de désigner à la fois une épreuve (expérimentale, morale, physique), un examen (de conscience), mais aussi un exercice, et même une épreuve sportive. « Essaier », c'est donc, en même temps, mettre à l'essai, mais aussi faire l'essai (l'expérience), éprouver, subir. On ne s'étonnera donc pas de voir ce terme qualifier des « oeuvres » hétérogènes : pour commettre un essai, il suffit d'éviter un ton docte, de faire « court » et de se proposer de mettre quelque chose (idée, corps, chose) à l'épreuve de sa propre réflexion.

LECTURES DE MONTAIGNE

La création du genre de l'essai soulève des problèmes théoriques : l'essai littéraire, tel que Montaigne le lègue à la postérité, a toujours eu un statut à part. Sans doute du fait des principes qui les gouvernent allure « à sauts et gambades » du style, absence de sujet unifié, « inachèvement » philosophique, irrespect des normes rhétoriques de plan, de progression, de composition , les Essais de Montaigne n'ont cessé d'être en discussion : du rejet (genre dégénéré, peu « sérieux » et même dangereux, selon Pascal et Malebranche par exemple) à la valorisation (c'est l'attitude de Gide ou de Valéry). Lorsque la question du genre est abordée de front, l'apparition de l'essai et son mode d'organisation sont rapportés au contexte de l'époque, à l'instar de P. Villey (les Sources et

l'Évolution des « Essais » de Montaigne, 1908), qui fait dériver l'oeuvre de la multitude de genres et de sous-genres en vogue alors : Adages et Apophtegmes d'Érasme, Lectiones antiquae de Caelius Rhodiginus, Épîtres dorées de Guevara, ainsi que de la masse des compilations, commentaires, « leçons » et Moralia . Les Essais apparaissent alors comme un effort pour s'orienter à nouveaux frais dans la pensée. C'est l'existence de ces « genres » qui expliquerait la variété des propos chez Montaigne : l'essai ne paraît donc « inachevé » ou « non composé » que pour un esprit « moderne ». Il ne surgit pas d'un néant littéraire, mais d'un « champ littéraire » disparu. C'est quasiment la même idée que l'on trouve chez H. Friedrich (Montaigne, 1968), pour qui l'essai exprime une libération « antiscolastique », qui explique l'émergence de la « forme ouverte » et le « goût des mélanges ». Toutefois, une telle démarche parvient mieux à montrer ce qui, dans l'essai, participe des autres genres, qu'à saisir ce qui n'appartient qu'à lui.

Michel Beaujour (Miroirs d'encre, rhétorique de l'autoportrait, 1980) souligne que, si l'essai a pu passer longtemps pour un discours sans « origine » et « sans précédent », c'est moins du fait de l'oubli des sous-genres qu'il est censé avoir repris en les transformant, que du fait du « refoulement » par les critiques modernes de la « matrice » rhétorique qui conditionnait tous les genres de la Renaissance. Le « désordre » et l'absence d'« achèvement » philosophique de l'essai ne sont donc qu'apparents : induits en erreur par l'attitude antirhétorique de Montaigne ou par une vulgate psychanalytique qui nous cache les topoï rhétoriques, nous prendrions pour de la « licence poétique » et pour du nouveau radical ce qui obéit en fait à un code rigoureux J. Starobinski montre ainsi, dans son Montaigne en mouvement (1982), le respect des catégories des ouvrages techniques médicaux dont témoigne Montaigne en construisant son « autoportrait » corporel. Seule la rhétorique adéquate nous manque : l'essai n'est un galimatias sans origine que pour ceux qui

n'ont pas de mémoire.

L'ESSAI CRITIQUE SELON BARTHES

S'il est vrai que, en définissant négativement l'essai comme texte « inachevé » ou sans ordre, on ne fait que perpétuer la méconnaissance des schémas rhétoriques, et s'il faut revenir à ces « sources », il n'en reste pas moins que l'essai ne répète pas seulement ces schémas. Tout en recensant ce qu'il doit à la rhétorique, il faut montrer ce qu'il a fait de cet héritage. Ayant renoncé au « système » philosophique et à l'organisation des genres littéraires qui sépare les différentes énonciations (raconter ou discourir), l'essai semble avoir eu pour effet de transgresser certains codes rhétoriques. Il s'agit de faire « avec les choses intellectuelles... à la fois de la théorie, du combat critique et du plaisir » (Roland Barthes par Roland Barthes, 1975). En dehors du traité (« fermé », « monosémique » et « dogmatique »), il reste la possibilité d'une écriture comme « procédé » ou, selon R. Barthes, comme « tactique sans stratégie » (d'où l'écriture fragmentée). En même temps que le rejet des plans, des dissertations et des soucis de composition, ce que permet d'expérimenter l'essai comme écriture singulière, c'est l'apparition d'une « galaxie de signifiants » : « il n'a pas de commencement ; il est réversible ; on y accède par plusieurs entrées dont aucune ne peut être déclarée principale » (Roland Barthes, S/Z, 1970). En ce sens, l'essai renvoie moins aux genres et aux fonds rhétoriques qu'aux procédés spécifiques qu'il utilise pour élaborer sa rhétorique, et c'est en quoi il peut inaugurer de nouvelles manières de penser et d'être.

ESSENINE (Sergueï Aleksandrovitch), poète russe (Konstantinovo 1895 - Moscou 1925).

Avec Kliouev, c'est le seul poète de sa génération qui ne soit pas citadin : il est né en effet au sein d'une famille paysanne, dans un village des environs de Riazan. Après des études d'instituteur, il part pour Moscou, puis Petrograd, et fréquente des poètes, Kliouev en particulier. Son premier recueil est publié en 1916 : Radounitsa chante son amour et son inquiétude pour la Russie rurale. Il accueille favorablement, mais du côté des paysans, la révolution d'Octobre,

pensant qu'elle peut recréer le paradis perdu de la Russie patriarcale (Inonia, 1918). Son enthousiasme retombe au moment de la NEP et il se lance dans la vie de bohème, boit, provoque, mais reste un grand poète, qui proclame dans sa Confession d'un voyou (1920) :

« Dans les ténèbres il me plaît d'illuminer

L'automne sans feuillage de vos âmes. »

C'est l'époque de sa liaison avec Isadora Duncan ; ensemble, ils voyagent en Europe et aux États-Unis. Au retour, Essenine dresse un constat amer sur lui-même et sur son pays, dans Moscou des cabarets (1921-1924). Il décide cependant, conscient qu'il est impossible de revenir en arrière, de s'adapter à la Russie soviétique, et chante la geste révolutionnaire dans la Ballade des vingt-six (1924) ou Anna Sneguina (1925), long poème sur la révolution au village. Il trouve un style épuré qui fait la beauté de ses derniers poèmes, comme la célèbre Lettre à ma mère . Une nouvelle fois, il fuit en parcourant le Caucase (Motifs persans, 1925), mais, tourmenté par l'angoisse et victime d'hallucinations qu'il évoque de manière frappante dans l'Homme noir (1925), il se pend.

ESTANG (Luc Bastard, dit Luc), écrivain français (Paris 1911 - id. 1992).

Journaliste, directeur littéraire de la Croix (1940-1955), il est d'abord un poète néoclassique (le Mystère apprivoisé, 1943 ; les Béatitudes, 1945), avant d'aborder le roman avec Temps d'amour (1947) et la trilogie Charges d'âmes (1950-1954). L'heure (l'Horloger du Cherche-Midi, 1959 ; la Laisse du temps, 1977) et la place de Dieu (le Bonheur et le Salut, 1961) sont au coeur de son évocation de l'histoire et de la société contemporaines, même s'il a beaucoup évolué par la suite (l'Apostat, 1968 ; les Déicides, 1980 ; les Femmes de M. Legouvé, 1983). La difficulté à vivre la foi religieuse dans le monde réapparaît cependant dans Celle qui venait du rêve (1989).

ESTEBAN (Claude), poète français (né en 1935).

Professeur d'espagnol, la langue de ses

ancêtres, il est aussi traducteur (Paz, Guillén) et critique d'art averti. Aux éditions Maeght, il fonde la revue Argile (1973-1981), conçue comme un dialogue entre les écritures, qui recherche une place propre pour le poème. Celui-ci est pour Esteban interrogation des racines de la parole et dévoilement de sens. La Saison dévastée (1968) propose de brefs fragments quand Conjonction du corps et du jardin (1983) traduit une quête spatiale érotique. Le Nom et la Demeure (1985) est un recueil fondateur. L'Élégie de la mort violente (1987), son chef-d'oeuvre, reflet d'un deuil brutal, a la splendeur grave d'un requiem. Esteban propose la même année une Critique de la raison poétique .

ESTEBANILLO GONZÁLEZ (Vie et faits d') [Vida y hechos de Estebanillo González], roman espagnol anonyme (1646), considéré comme le dernier récit picaresque de l'époque classique. Le héros, successivement cuisinier, valet de chambre, courrier, bouffon, promène ses talents en divers pays d'Europe, dont il présente une peinture impitoyable, sur fond de guerre (la guerre de Trente Ans). Ce roman a été adapté en France par Lesage (1734-1741).

ESTHER (livre d').

L'un des Cinq Rouleaux (Megilloth) de la Bible hébraïque. Ce récit, non historique, situé par l'auteur à l'époque perse, raconte comment une jeune Juive, Esther, introduite pour sa beauté dans le harem royal, gagne la faveur du roi Assuérus Xerxès Ier (486-464) qui la fait reine. Sur le conseil de son vieil oncle Mardochée, Esther intervient auprès du roi pour sauver ses compatriotes du massacre fomenté par le ministre du roi, Aman. Il est lu à la synagogue à la fête des Purim, qui commémore le salut miraculeux. Le texte grec du Livre d'Esther cite explicitement le nom de Dieu que le texte hébreu ne mentionne nulle part (malgré une allusion en IV, 14). Présent dans les mystères médiévaux (Mistère du Vieil Testament, XVe s.), le personnage de l'héroïne biblique a inspiré aux dramaturges modernes deux figures de femmes opposées : instrument passif de la Providence et modèle des vertus chrétiennes pour Lope de Vega (la Belle Esther, 1610) et pour Racine (1689). Esther apparaît dans toute sa complexité féminine chez Mont-

chrestien (Aman ou la Vanité, 1601), Du Ryer (Esther, 1644) et Grillparzer (1863).

ESTHRAZY (Peter), écrivain hongrois (Budapest 1950).

Descendant d'une illustre famille hongroise, il fait sensation avec son premier

roman (Trois anges me surveillent, 1979). Ses procédés narratifs l'apparentent au postmodernisme (Indirect, 1988 ; le Livre de Hrabal, 1990).

ESTIENNE (Henri), imprimeur et humaniste français (Paris 1531 - Lyon 1598).

Fils aîné de Robert Estienne, il rejoignit son père à Genève en 1551 et, à sa mort, reprit l'imprimerie familiale. Helléniste de premier ordre, il s'intéressa de près à la lexicographie, notamment avec son Thesaurus graecae linguae (1572). Cet ouvrage monumental en cinq volumes, dont la publication appauvrit considérablement Estienne et qui servit de base à tous les dictionnaires grecs qui suivirent, est non seulement un lexique de la langue grecque, mais une réflexion richement illustrée sur les possibilités d'expression rationnelle et psychologique de la langue d'Homère et de Platon. Malgré son goût pour les langues antiques, Estienne fut aussi l'un des plus ardents défenseurs de la langue française : son Traité de la conformité du langage français avec le grec (1561) montre que le français, plus proche du grec que toute autre langue, est la meilleure des langues modernes, et supérieure même au latin. Les Deux Dialogues du nouveau langage françois italianisé (1578) sont une satire de l'italianisme de la cour d'Henri III ; dans le même esprit, et sur la commande du roi Henri III lui-même, le Projet du livre intitulé : « De la précellence du langage françois » (1579) veut prouver que le français offre des « commodités plus grandes » que les autres langues à l'éloquence, au droit et à l'histoire. La production d'Estienne se distingua également par une satire virulente du catholicisme et des moeurs du siècle, l'Apologie pour Hérodote (1566), ouvrage dont le dessein au-

dacieux était de soutenir, contre ceux qui la contestaient, la véracité des anecdotes extraordinaires rapportées par l'historien grec Hérodote, par la comparaison de ces dernières à la réalité contemporaine. Grand éditeur et commentateur de textes gréco-latins, Estienne fut le premier à publier une traduction latine intégrale des Hypotyposes pyrrhoniennes de Sextus Empiricus (1562), ce qui contribua fortement à la diffusion du scepticisme dans l'Europe moderne.

ESTIENNE (Robert), imprimeur et humaniste français (Paris 1503 - Genève 1559). Imprimeur du roi François Ier, il fut, sous Henri II, persécuté par la Sorbonne, et dut, en 1551, s'exiler à Genève, où il se convertit au protestantisme. Si l'on excepte un pamphlet contre les théologiens de la Sorbonne (les Censures des théologiens de Paris, 1552), son oeuvre consiste essentiellement en travaux d'érudition : plusieurs ouvrages ayant pour objet les problèmes de traduction (du latin en français et du français en

latin), le Dictionnaire français-latin (1539-1549), premier tableau de la langue française, un Traité de la grammaire française (1557) et, surtout, le Thesaurus linguae latinae (1531). Une seconde édition de ce dictionnaire, abrégée, parut en 1536. La troisième édition, publiée en 1543, est complètement remaniée et fortement augmentée. L'oeuvre, réimprimée à Lyon en 1573, à Bâle en 1740-1743, a fait époque dans l'histoire de la lexicographie latine, et a servi de modèle à tous les dictionnaires latins publiés depuis. Un nouveau Thesaurus linguae latinae fut entrepris en 1883 sous la direction de Woelffin, avec la collaboration des cinq académies de Berlin, de Göttingen, de Leipzig, de Munich et de Vienne. Il comprend deux séries : noms communs et noms propres. Les sens sont classés de manière à présenter la vie de chaque mot.

ESTIEU (Prosper), écrivain français de langue d'oc (Fendeille 1860 - Pamiers 1939).

Fils de paysans pauvres, il fit une carrière d'instituteur, longtemps marquée par l'idéal laïc et républicain. Ami de Fourès, il rédigea avec lui la revue Poésie moderne (1881). C'est dans le bulletin Mount-Segur (1896-1899 et 1901-1904), organe de

l'école félibréenne du même nom, qu'il livre les premiers essais de la réforme graphique entreprise avec son collègue Antonin Perbosc et qui devait servir de base à l'orthographe occitane actuelle. Lié à l'Académie des jeux Floraux de Toulouse, il sera un des fondateurs de l'Escòla Occitana et de sa revue Lo Gai Saber (1919), qui contribua à propager la nouvelle graphie. L'oeuvre poétique d'Estieu est abondante et d'un grand classiscisme : Lou terradou (le Terroir, 1895), Bordons pagans (Vers païens, 1899), Flors d'Occitania (Fleurs d'Occitanie, 1906), Las oras cantairas (les Heures qui chantent, 1931), Las oras luscralas (les Heures crépusculaires, 1942) regroupent essentiellement des sonnets de forme parnassienne. Ses recueils les plus connus demeurent La cançon occitane (la Chanson occitane, 1908) qui contient des odes et des sirventès patriotiques, et Lo romancero occitan (1914) qui se situe dans la veine romantique des disciples de Hugo amoureux de geste médiévale.

ESTONIE.

Colonisés au XIIIe s. et dominés par une aristocratie germanophone, les Estoniens n'auront longtemps qu'une littérature orale. La langue écrite commence à se former au XVIe s. grâce à la Réforme. Son emploi, d'abord limité aux textes religieux, s'élargit au cours du XVIIIe s. (almanachs, journaux, récits didactiques). La littérature nationale éclot véritablement dans la seconde moitié du XIXe s., grâce à l'action des premiers lettrés estoniens. Le folklore

inspire à F. R. Kreutzwald l'épopée Kalevipoeg (1857-1861), qui coïncide avec le début du Réveil national (1860-1885). La littérature de l'époque est essentiellement romantique (poèmes de L. Koidula, récits historiques d'E. Bornhöhe). La décennie 1890 voit l'émergence du réalisme (E. Vilde, A. Kitzberg). Au début du XXe s., le groupe néoromantique Noor-Eesti (Jeune-Estonie), dirigé par G. Suits et F. Tuglas, réclame une modernisation littéraire et une ouverture aux influences occidentales. Le groupe Siuru (1917-1919) s'oppose à la morale et à la société bourgeoises. Certains de ses membres forment, après l'indépendance du pays, le groupe Tarapita (1921-1922), politiquement à gauche. De Siuru et Tarapita sont issus les principaux poètes de l'entre-deux-guerres (M. Under, H. Vis-

napuu, J. Semper, J. Barbarus). En prose, on assiste dès les années 1920 au retour du réalisme (A. H. Tammsaare, M. Metsanurk, P. Vallak, O. Luts), même si l'oeuvre d'un A. Gailit reste teintée de romantisme. L'occupation soviétique (1940-1941, puis 1944-1991) scinde la littérature estonienne en deux. La littérature de l'émigration poursuit les traditions d'avant-guerre tout en évoluant vers la modernité. En Estonie, les purges idéologiques et l'imposition du réalisme socialiste réduisent nombre d'écrivains au silence. Après la mort de Staline éclosent des oeuvres plus originales (J. Smuul). Les années 1960 voient se produire une renaissance poétique (P.-E. Rummo, J. Kaplinski), tandis que certains prosateurs cultivent un « modernisme » antiréaliste (M. Unt, A. Valton). Dans les années 1970 et 1980, face à la politique de russification, la littérature défend l'identité estonienne (romans historiques de J. Kross) en contournant habilement la censure. À partir de 1988, les écrivains accompagnent la marche à l'indépendance et la réappropriation de la mémoire historique (poésie patriotique, romans sur les déportations staliniennes). Dans les dernières années du XXe s., après une brève dépression due aux changements sociaux et aux difficultés économiques, la littérature estonienne retrouve une grande vitalité.

ÉTATS-UNIS

Du lexicologue Noah Webster (1828) à H. L. Mencken (la Langue américaine, 1919) se forge une conviction : la langue américaine, issue de l'anglais, est un idiome spécifique, qui a ses manières de nommer choses et lieux, d'inventer des néologismes et d'utiliser l'argot. C'est là plus qu'un constat linguistique. La langue est matériau littéraire et une langue américaine permet l'affranchissement par rapport à la littérature britannique. Cette identité linguis-

tique est une sorte de démocratie des discours sans hiérarchie, où toutes les voix participent de l'engendrement de la langue. Cela se marque, chez les poètes,

à partir de Walt Whitman, par le souci de faire passer l'oral dans l'écrit et par le soin à noter que l'apprentissage littéraire commence lorsqu'on s'attache à écouter parler les immigrés, comme l'a rappelé William Carlos Williams. Chez les prosateurs s'impose le lien avec le discours le plus direct qui soit, celui du journalisme, pour conduire à un objectivisme du mot, dont Gertrude Stein fait la théorie et dont Ernest Hemingway est le représentant le plus connu.

UN NOUVEAU MONDE

La littérature américaine se caractérise par quelques données fondatrices qui influent sur les rapports entre les divers genres littéraires. L'histoire américaine impose les thèmes du « Nouveau Monde » et de la « Frontière » : doubles symboles de la rationalité et de la splendeur et base d'un imaginaire obsédé de renouvellement, concret et moral, historique et spirituel. À travers le mythe de la Prairie, Fenimore Cooper évoque dans ses romans ces promesses ambiguës, où se formule le caractère manifeste de la destinée nationale. Ni le XIXe s. ni le XXe n'effacent ces thèmes premiers : l'Ouest est le but obligé du voyage, même quand il n'est pas le lieu de naissance du héros légendaire (Gatsby), ou ce point d'appel qui fait de tout écrivain américain un écrivain continental et du territoire une vaste île-tortue, chantée par Gary Snyder et attestée dans les récits amérindiens. Les bordures océanes fixent des limites, mais elles sont surtout des lignes qui imposent le retour et la reprise du mouvement. Contre le temps, contre le devenir même, qui apparentent l'écriture à un traitement du vieillissement, comme le savait William Carlos Williams, cette possibilité constante du recommencement et cette présence d'un horizon prêtent à l'oeuvre un pouvoir de totalisation et offrent à l'écrivain ces points de fuite à partir desquels il peut effacer la disparité du réel et rassembler les images américaines. Tel est l'hégélianisme de Whitman qu'il prête au poète une position toujours centrale en même temps qu'il permet le chant de la route ouverte.

Le puritanisme des pionniers et l'organisation politico-sociale de la nouvelle république (démocratie et fédéralisme) définissent un statut particulier de l'écrit et du livre, comme l'avait remarqué Toc-

queville. La religion voit dans la littérature un moyen de déchiffrer le rapport avec Dieu et de la destinée. L'égocentrisme de l'écrivain est ainsi replacé dans un théocentrisme. L'effacement de la tradition puritaine maintient cet égocentrisme pour le rapporter au monde. Il n'y a donc pas de limite à l'écriture, qui touche toujours au

plus loin et au plus global. La démocratie prête une égale autorité à tout discours et le langage est somme de tous les langages. Tout écrivain américain parle par lui-même et, dans sa singularité, atteint le cercle du monde. La littérature nationale est inévitablement mythopoétique, alors même que la vocation de l'écrivain est d'abord celle d'un être mineur. Cette originalité de l'Amérique commande un rapport polémique à l'Europe, qui très vite devient un moyen d'exposer et de dramatiser ses propres défauts culturels et d'identifier les grands thèmes nationaux par un jeu de contrastes.

Ce partage de l'ancien et du nouveau s'inscrit dans l'imaginaire américain : opposition de l'homme de l'intellect et de celui de l'expérience, de l'homme de la convention et de celui qui s'en remet à la brutalité des choses. C'est l'antithèse exemplaire de James et de Hemingway.
La littérature nationale allie inévitablement intellectualisme et anti-intellectualisme : il y a loin d'Ezra Pound à Neal Cassady. Ces divisions et ces compositions sont reprises dans le jeu d'une raison à la fois pragmatiste et utopiste et d'une imagination libre à cause de la vacuité figurée du continent et soucieuse d'empirisme : dans la vacuité, l'objet s'impose.

Plus remarquablement encore, comme l'a noté William Carlos Williams (Au grain de l'Amérique, 1925), cet imaginaire et cette pratique littéraire restent déterminés par l'évidence que l'Américain est toujours face à son « autre » : spatial (le clivage de la Frontière, du Nord et du Sud), temporel (passé européen ou amérindien, présent américain), ethnique (esclavage, immigration), économique (le vagabond, figure générique de la littérature nationale). Butor l'a suggéré : cette littérature est doublement oedipienne, par ces dualités qui sont autant de (dé)négations de l'origine et par son obsession de l'origine qui s'exprime dans une symbolique de la génération et de l'autogénération. Rappeler l'interrogation de

Dos Passos : « Que faire après la mort du père ? », c'est marquer le paradoxe de cette littérature de la bâtardise et du manque de légitimation. « En étrange pays dans son pays lui-même », l'écrivain américain se donne comme l'autre de l'ensemble culturel national : l'exil devient tradition.

Cet écrivain construit sa vocation sur un jeu de la singularité et de la totalité, particulièrement net avec le transcendantalisme et dont Whitman reste exemplaire : le titre de son recueil de poèmes, Chant de moi-même, est significatif. Le subjectivisme qui domine la littérature américaine n'exclut pas le réalisme de l'objectivité, car l'écrivain se constitue comme un moi impérial, point qui parcourt le réel et où se rassemble le réel. Une oeuvre aussi anti-américaine, dans ses affirmations idéo-

logiques, que celle d'Ezra Pound, obéit à cette logique : ego scriptor, dit Pound, et cela suffit pour appeler tous les temps et tous les discours. Ce syncrétisme littéraire est particulièrement adapté à une culture qui, suivant les constats successifs de Fenimore Cooper, de Hawthorne et de James, n'offre ni les institutions publiques ni l'articulation sociale indispensables à un véritable réalisme littéraire. Le propos de l'écrivain américain, comme l'a montré Richard Chase dans Point de vue démocratique, est toujours celui d'un assent et d'un dissent, plus soucieux de reproduire par la dynamique de l'imaginaire le mouvement de la réalité que de le représenter. Ce mouvement est, en lui-même, « métamorphique » : la réalité américaine, dans ses déterminations socio-économiques, ne cesse de se nier elle-même pour se créer à nouveau, en une totalité originale et organique. Cette logique commande une création contradictoire : idéaliste et réaliste, romantique et matérialiste, toujours mythopoétique.

Cette continuité littéraire a ses contreparties, notamment dans la littérature du Sud, dans la littérature noire et dans la littérature des minorités (féminine, par exemple). L'écrivain sudiste, parce que régional, va apparemment contre l'imaginaire du continent neuf. Mais il suffit de considérer Faulkner pour constater que cet effort d'identification de l'entreprise culturelle à une entité culturelle retrouve tous les problèmes de la généalogie américaine et de l'autre, ici le Noir. La littéra-

ture noire, établie avec Langston Hughes, Richard Wright, James Baldwin, décentre la création américaine par le problème de la langue, par la contestation sociale de l'histoire blanche, par une inversion de l'imaginaire de l'origine (le Blanc est l'usurpateur). C'est imposer un réalisme original, où coexistent la quiddité du quotidien et le mysticisme de l'idéal. La littérature contemporaine, dans son expression féminine (Eudora Welty, Sylvia Plath, Barbara Guest), présente le même jeu de discontinuité. Sud, Noir, femme constituent ainsi trois « extérieurs » d'une littérature américaine, qui, malgré Stephen Crane, Frank Norris ou Theodore Dreiser, a manqué l'éradication du moralisme puritain. Ainsi chez Dos Passos, la trilogie U.S.A., véritable panorama des États-Unis au début du XXe s., rapporte les figures des réformateurs politiques, syndicaux, intellectuels, à la promesse idéologique nationale orthodoxe, celle des pères fondateurs, sur le mode de la trahison. Gatsby le Magnifique de Fitzgerald exhibe aussi cette fiction nationale, de même que les écrivains de la « beat generation » (Sur la route de Kerouac ; Hurlement de Ginsberg).

L'originalité de la littérature américaine est de ressortir, face à un tel défaut de dehors, à un traitement direct de l'objet,

placé sous le signe de l'émerveillement. C'était déjà la leçon de Gertrude Stein reprise par Hemingway. Si la réalité est une « terre gaste » (titre du poème de T. S. Eliot devenu expression commune), il n'en résulte pas que l'objet soit négligeable : sans l'objet, prévaut le vide. Robert Lowell et Richard Wilbur ont établi leur poésie sur ce constat qui peut être généralisé aux romanciers et aux dramaturges, pour lesquels le conversationnel et l'image référentielle dans le discours sont centraux. Dès lors, dans toutes les évidences américaines, du supermarché au billet de banque, il y a du littéraire, comme le montrait déjà Sherwood Anderson (Winesburg, Ohio) à propos d'une bourgade du Middle West. L'agent romanesque même devient objet, de l'humour chez John Updike ou

du jeu sur les stéréotypes culturels chez John Barth. Cet objet fait aussi symbole (même s'il n'est pas aussi magnifique que la baleine blanche de Melville), parce qu'il est toujours à chercher « au coeur du coeur du territoire », pour paraphraser un titre de William H. Gass, et dans la surcharge des signes de la société de consommation. Thomas Pynchon s'est engagé dans le traitement de ce désordre entropique marquant l'entreprise littéraire de l'évidence et du « blanc » de l'objet, aussi troublants que la trace des codes socioculturels. Il faut dire l'histoire de l'objet, dans un impressionnisme imagiste et dans une enquête, quasi journalistique et ainsi revenir à un des paradoxes préférés de Gertrude Stein : l'Amérique est plus vieille que l'Europe. Cela ne défait pas la prégnance de l'espace américain, mais le révèle soudain habité dans tous ses détails. Si au XIXe s. l'Amérique ne présentait pas d'objet véritablement constitué, c'est-à-dire digne d'intérêt et d'usage pour l'écrivain, celui-ci a souvent soupçonné, au XXe s., son pays de lui voler les objets et de falsifier les mots. Histoire d'une déception, commencée avec la Première Guerre mondiale, qui commande, à la suite de William Carlos Williams, toute une théorie et une pratique du contact et son mouvement inverse, la recherche du déplacement symbolique calculé (ainsi de Pourquoi sommes-nous au Viêt-nam ? de Norman Mailer, qui ne dit rien du Viêt-nam), mais tout de l'Amérique). L'image générique de l'écrivain contemporain est donnée par Donald Barthelme : c'est une manière de nain qui, pris dans la multitude des discours, des objets, des images, les recycle et les recompose tous.

Ainsi déterminée, la vocation de l'écrivain américain comporte un élément négatif, noté par Robert Creely : « Cruel, cruel de décrire ce qui n'a pas de raison d'être décrit. » La remarque vaut du puritain William Bradford au contemporain Robert Coover. Elle est ambivalente : l'entreprise littéraire paraît illégitime et

contrainte à un coup de force constant, parce que la réalité nationale est à la fois un quasi-signe de l'absolu (l'histoire de l'Amérique conçue comme reprise de l'histoire biblique) et la preuve que toutes choses y sont à l'abandon. Il y a là une tension qui, à l'exception de l'humour et de l'urbanité de Longfellow ou Lowell (expressions du sens aristocratique de

la Nouvelle-Angleterre), place la poésie américaine dans un déséquilibre, lisible dans les catalogues de mots d'un Whitman. Du moi aux mots, il y a la quête d'une vision derrière les choses et les mots et la peur d'une cécité que souligne Emily Dickinson. À partir de l'imagisme, qui fait du poème une transcription des donnés de la perception, la voie est double. On peut jouer de la fragilité de l'objet regardé pour s'engager dans quelque « suprême fiction », ainsi que l'ont fait Wallace Stevens, Eliot et Pound. On peut aussi retenir la perception, inévitablement provisoire, pour l'associer à la voix de la solitude et de la nature (Robert Frost), à la fiction nationale qui ne permet pas d'abord de légitimer la description (Hart Crane), et plus remarquablement pour trouver, avec William Carlos Williams, la voix de cette perception. L'évolution était inévitable jusqu'au projective verse de Charles Olson, pour qui la poésie doit aller rigoureusement de perception en perception, en un mouvement qui reprend l'objet et le souffle du poète. Le surréalisme de Ted Berrigan exalte ce jeu jusqu'à identifier la page du livre au bleu du ciel. Seuls les poètes noirs semblent rompre cette logique créatrice parce que, eux-mêmes voués par l'histoire au négatif, ils attachent une particulière importance aux faits du monde présent marqués par l'attente d'une réalité renouvelée.

L'équivoque de l'entreprise descriptive caractérise l'histoire du roman américain et les incertitudes de son réalisme. James l'a dit : novel ou romance, récit étroitement lié au réel ou récit, non pas fantaisiste, ni irréaliste, mais détaché du réel, fût-ce dans la vraisemblance et le strict jeu référentiel. Mais ce contrôle de l'écart au réel est sapé par le « pouvoir du noir », qui est celui du mal et d'une secrète inconsistance du monde américain. Aussi, dans une crise constante du réalisme, n'est jamais effacée la tentation du gothique et du symbolique, patente chez Faulkner. Lorsque la description paraît illégitime, s'impose une écriture des extrêmes, en un dessin manichéen de l'aventure humaine, dont le meilleur exemple reste Moby Dick. L'histoire de l'Amérique présente de tels extrêmes, dont James Baldwin fait un usage paradoxal dans ses évocations de Harlem.
Le réalisme est tragique (Dreiser, Dos Passos) ou appelle l'humour des recom-

positions picaresques de Mark Twain ou

des écrivains juifs (Saul Bellow). Par un retournement de l'illégitimité de la description, l'oeuvre peut porter un émerveillement perceptif : cette approche de la lumière réclame d'abord la plus grande attention au noir, pour que l'oeil devienne un oeil cosmologique, comme le rappelle Henry Miller.

Les antinomies, inscrites dans le roman américain, traduisent l'effacement d'un monisme premier, celui du théocentrisme puritain, réformé par le transcendantalisme. L'évocation de la Prairie chez Fenimore Cooper est à la fois constat d'un partage de l'espace qui ruine l'unité de l'homme et du monde et effort pour rétablir l'image de cette unité dans la composition des traits du Blanc et de l'Indien. Le naturalisme de la fin du XIXe s. et du début du XXe reporte le constat de l'unité sur le seul monde social, animé par des forces économiques hostiles. Les images du cow-boy et du private eye du roman policier sont des stéréotypes qui permettent de coder cet affrontement, tandis que la « mystique de l'expérience » est reprise dans les variantes du récit de formation. L' obsession de la survie est omniprésente et ambivalente : elle assure la représentation sociale ; elle impose aussi, comme l'a remarqué Saul Bellow, une falsification morale qui nourrit les images de l'attente au milieu des cendres du quotidien. Le romancier américain est fondamentalement attaché à l'homme du commun, mais dans la peur d'un examen véritable des strates de l'ensemble américain. Le préjugé démocratique commande, de Melville à Hemingway, un didactisme et place le héros symboliquement hors de l'état civil, dans une tradition qui va de Huckleberry Finn au Chant du bourreau de Norman Mailer. Personnalité et impersonnalité s'affrontent dans le dessin fantasmatique de l'ordre et du désordre chez William Burroughs. La représentation de la violence, interprétable en termes sociaux, reste le plus souvent (ainsi de Sanctuaire de Faulkner) le moyen de fixer l'opposition générique de l'homme et de la nature. Le grand remue-ménage du théâtre des années 1960 et 1970 confirme que la littérature américaine, contrainte par l'histoire de la nation à une visée culturelle, se confond avec une vaste entreprise de self-identification, projet dont ce titre d'une oeuvre de Ger-

trude Stein pourrait alors être emblématique : l'Autobiographie de tout le monde .

Dans ses récents développements, cette littérature américaine est marquée par l'émergence d'écrivains qui tentent de problématiser leur statut à la fois dans une perspective diachronique, par rapport à la tradition américaine de la Frontière, de la réflexion psychologique ou de l'investigation, et dans une perspective synchronique focalisée sur l'engagement personnel, le rapport au réel, au social et

au langage. Un des romanciers les plus représentatifs de cette double évolution est sans doute Paul Auster dont Moon Palace reprend la thématique de la route et de l'errance en y associant quête du moi et travail réflexif sur les enjeux de la narration. Le théâtre est aussi investi de ces missions dans les pièces de Sam Shepard et de David Mamet, où le rapport entre parole, action personnelle et geste collectif est constamment au coeur du drame. D'une manière plus aiguë encore ces préoccupations se retrouvent dans les expérimentations des poètes, David Antin sur la narration poétique, Charles Bernstein et Bob Perelman sur le pouvoir du langage, les questions paradoxales de l'engagement par l'hermétisme chez Michael Palmer. Les années 1990 voient une montée en puissance d'une littérature où les questions de la légitimité d'un discours spécifiquement américain sont balayées par l'originalité et la force conceptuelle de ce discours même.

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

Très influente depuis la Seconde Guerre mondiale, la critique américaine se fonde sur la reprise d'innovations européennes (notamment en linguistique, en philologie, en grammaire et en sémiotique) pour faire évoluer le travail littéraire vers plus de rationalité, de normativité et de méthode. Les critiques américains donnent de nouvelles lectures des classiques, plus systématiques et pragmatiques, qui permettent une évaluation des tendances et une approche des développements littéraires modernes et postmodernes.

Quatre noms doivent ainsi être cités : Erich Auerbach, Noam Chomsky, Roman Jakobson et Michael Riffaterre.

LA LITTÉRATURE AFRO-AMÉRICAINE

Elle se caractérise par des thèmes et des formes qui reflètent l'expérience spécifique et l'acculturation ambivalente des descendants d'esclaves africains. L'enracinement de cette littérature dans l'oralité, matrice historique du peuple noir en diaspora, conduit à présenter une vision critique de l'Amérique vilipendée pour ses pratiques d'oppression raciale. La tradition orale propose des héros noirs, symboles de résistance écrasés par des forces supérieures ou plus rarement vainqueurs par leur ruse. Cette littérature présente aussi des personnages en quête du savoir et de la maîtrise de l'expression qui garantiront leur liberté. Surtout en poésie, l'écriture a volontiers recours au dialecte, aux rythmes du parler de la plantation ou du ghetto présentés dans une transcription parfois phonétique ; la performance et la déclamation y jouent un rôle essentiel, comme dans le cas du groupe des « Last Poets ».

Les formes populaires sont les plus anciennes : l'univers sacré de l'esclave a suscité les spirituals, qui enracinent la poésie dans la Bible. Les blues se font le véhicule d'une protestation sociale explicite tout en chantant les thèmes universels de l'amour, du sexe et de la mort. La ballade campe des héros légendaires comme Casey Jones ou John Henry, le surhomme affronté à la machine, ou des « méchants » comme Stagolee, dont la démesure détruit innocents et persécuteurs. Cette production populaire et orale est restée très vivace et les écrivains ne se privent pas, tel Ralph Ellison dans son roman l'Homme invisible (1952), de puiser dans le folklore le matériau de leurs oeuvres.

Imitant d'abord les écoles européennes, la littérature afro-américaine commence à l'époque révolutionnaire avec la poésie de Phillis Wheatley. Puis viennent les pamphlets politiques et abolitionnistes, les récits de fugitifs et les drames. Protestation en termes mesurés et désir de se montrer l'égal du Blanc caractérisent les romans de l'élite, « the talented tenth », jusqu'au début du

XXe siècle. Dans la mouvance de la Renaissance de Harlem aux années 1920, l'image du nègre brutal et primitif ou infantile que proposait la « littérature de la plantation » se trouve supplantée par celle de l'Africain naturel, non corrompu par la civilisation. Suivant l'exemple de W.E.B. DuBois, les écrivains du mouvement « Nouveau Noir » (titre de l'anthologie-programme préparée par Alain Locke en 1925) chantent une Afrique mythique et idéalisée, comme Countee Cullen, ou bien réhabilitent le parler des rues, celui des blues de Langston Hughes, sans toutefois échapper aux clichés d'un Harlem à la mode, « paradis des nègres » débordant de joie de vivre et de rythmes de jazz.

La crise économique des années 1930 et l'engagement politique expliquent la force d'un courant réaliste, voire prolétarien, où la critique de l'Amérique capitaliste et raciste se fait explicite et violente. Il culmine avec Richard Wright, dont l'Enfant du pays (1940) et Black Boy (1945) inspirent tout un groupe de romanciers « réalistes sociaux » notamment Chester Himes, avant qu'il se spécialise dans les policiers) et conduisent Ralph Ellison et surtout James Baldwin à se définir, par opposition, comme des célébrants de la richesse de l'expérience noire. Baldwin s'y efforce dans les Élus du Seigneur (1952), mais se trouvera amené à l'engagement par le Mouvement des droits civiques dont il devient le chantre dans les années 1960.

Le théâtre noir connaît alors son apogée avec les drames polémiques de LeRoi Jones (l'Esclave ; Métro fantôme, 1964), les rituels d'Amiri Baraka (nouveau nom de Jones) et d'Ed Bullins qui prônent une esthétique en rupture avec le monde des « diables blancs ». La poésie se fait plus

stridente et proche du jazz comme chez Gwendolyn Brooks. À partir de 1970, on voit le reflux de ce militantisme et l'éclosion de formes expérimentales, en même temps que la reprise d'une écriture plus classique. Dans ses parodies inspirées de la culture populaire et des médias, tel Mumbo-Jumbo (1972), Ishmael Reed propose pourtant à l'effondrement des valeurs occidentales une contre-mythologie « soul ». Charles Wright, William Melvin Kelley et Clarence Major expérimentent audacieusement dans la voie du postmo-

dernisme, tandis qu'Ernest Gaines recrée en termes faulknériens la Louisiane de sa jeunesse. Les romanciers James Alan McPherson, John Wideman, Leon Forrest, Al Young mêlent la fresque sociale à la dénonciation apocalyptique. En poésie, Michael Harper semble continuer l'oeuvre classique de Robert Hayden. Parmi les meilleures représentantes d'une littérature féminine, Toni Morrison avec le Chant de Salomon (1977), Alice Walker, Gayl Jones, Maya Angelou, June Jordan s'interrogent sur les rapports entre libération raciale et libération sexuelle.

Depuis la Renaissance de Harlem, la littérature noire des États-Unis se préoccupe de son insertion dans le contexte de la diaspora noire, de ses rapports avec les cultures des Caraïbes, de l'Afrique moderne, du tiers-monde. Pourtant, si le succès commercial de Racines (Roots, 1976), d'Alex Haley, ressortit à une quête de ses ancêtres autant qu'à une mode, les écrivains noirs contemporains en tant que groupe sont amenés à explorer, outre leurs spécificités ethniques, la mesure de leur américanité.

L'INFLUENCE CHICANO

Le terme désigne la minorité d'origine mexicaine installée aux États-Unis, principalement en Californie, en Arizona, au Nouveau-Mexique, au Texas. Le contraste de la culture indolatine et de la culture protestante suscite des images tantôt racistes (le Chicano paresseux, immoral, inférieur), tantôt attentives aux milieux populaires (Steinbeck, Hemingway, Saroyan). Une littérature folklorique en espagnol (pastorales, contes, corridos) exprime les thèmes traditionnels mexicains et le heurt avec la société dominante. Des écrivains américains (Gertrude Atherton, Willa Cather, Stephen Crane) y puisent un certain régionalisme, mais d'autres (Kerouac, Conrad Richter) voient dans le Chicano le visage du frère mal-aimé. Après la Seconde Guerre mondiale, une littérature mexico-américaine bilingue apparaît avec José Luis Villareal, qui constate dans son roman Pocho (1959) l'échec de l'assimilation, avec César Chávez, nouvelliste, et Luis Valdez, fondateur du Teatro Campesino en Californie (1965).

LA LITTÉRATURE JUIVE-AMÉRICAINE

Définir ainsi une littérature par une référence ethnique et religieuse et la rapporter à la langue nationale pose le problème de la mesure utile pour identifier cette littérature juive d'expression anglophone : cadre proprement théologique ? formulation des idéaux du judaïsme ? ou, plus généralement, notation du judaïsme en termes d'imagologie, d'identité ethnique ou religieuse de l'écrivain ? Ces questions soulignent les divers modes d'insertion d'une littérature minoritaire dans la littérature nationale : il s'agit de littérature américaine, même si certaines thématiques, telles l'aliénation et l'expérience existentielle historique, peuvent être renvoyées à des préoccupations récurrentes dans la tradition juive. Les débats sur la littérature juive, à partir des années 1950, traduisent de fait un changement du traitement de la figure de l'Autre et de la conscience de l'altérité dans la littérature américaine. Cet autre, le Juif, qui n'est ni le Noir, ni l'Indien, mais le Blanc, exhibe la fracture de l'ego américain, auquel les références judaïques fournissent des types de représentation adéquats. La littérature de la minorité devient expression de la condition de la majorité de la nation. Philip Roth, Saul Bellow jouent explicitement, dans leurs romans qui disent l'aventure de l'écrivain juif, de cette propriété emblématique de la référence judaïque, ultime moyen de totaliser la réalité nationale et universelle à partir de l'impouvoir, ultime façon de noter le croisement des références culturelles et d'établir que la pertinence littéraire et culturelle de l'écriture juive relève d'une généalogie mêlée : par là, cette écriture devient le seul témoin authentique de la littérature américaine. Cette aptitude à la pertinence porte en elle-même une histoire : de l'évocation première du ghetto et des immigrés jusqu'à l'individu problématique de Saul Bellow ou de Bernard Malamud, la référence juive articule peu à peu sur le portrait de l'individu le renvoi à l'homme universel. Dans la variété même des types de récit, le jeu de la pertinence mêle la parabole au roman d'éducation, le réalisme au kaléidoscope picaresque : la dualité de l'assimilation et de l'assertion de l'identité propre fixe une ambiva-

lence qui permet ces échanges formels et une vision double du réel intérieure et extérieure. Cette ambivalence empêche que le thème de l'Autre ne soit confondu véritablement avec celui de l'absurde ou de l'étrangeté radicale. La malchance du personnage juif, le « shlemiehl », reste inséparable de l'affirmation des possibilités humaines : ainsi chez Saul Bellow, l'intellectuel juif qui a, par son intellectualisme, partie liée avec le négatif, est encore un pouvoir d'affirmation.

ETCHERELLI (Claire), romancière française (Bordeaux 1934).

Fille d'un docker qui meurt abattu par les Allemands, elle obtient une bourse qui lui permet d'entamer des études, puis travaille à la chaîne pendant deux ans, expérience qu'elle raconte dans son roman le plus célèbre, Élise ou la Vraie Vie (1967, prix Femina), histoire d'amour tragique entre une Française et un Algérien dans le Paris des années 1960 (porté à l'écran par Michel Drach). Ses romans ultérieurs (À propos de Clémence, 1971 ; Un arbre voyageur, 1978) évoquent à nouveau la vie quotidienne des travailleurs sur fond de lutte politique. La misère des humbles est décrite dans un style simple et discret, évitant l'analyse psychologique autant que les lourdeurs du roman à thèse.

ETHEREGE (sir George), auteur dramatique anglais (Maidenhead, Berkshire, v. 1634 - Paris ? v. 1692).

Secrétaire d'ambassade en Turquie et en Allemagne, il accompagna Jacques II dans son exil en France. Il a laissé trois comédies : la Vengeance comique (1664), Elle voudrait si elle pouvait (1667), satire de la société mondaine de la Restauration, et l'Homme à la mode, ou Sir Fopling Flutter (1676), où il crée le type du jeune fat entiché des modes françaises.

ÉTHIOPIE

C'est au cours de la seconde moitié du Ier millénaire av. J.-C. que des émigrants d'Arabie du Sud, installés sur la côte et sur les hauts plateaux de l'Éthiopie septentrionale parmi les populations indigènes Agaw et Bedja, jetèrent les bases d'une culture originale qui devait trouver son épanouissement au Ier s. apr. J.-C. dans le royaume d'Aksoum.

LA PÉRIODE ANCIENNE

Les Sud-Arabiques avaient apporté avec eux leur écriture, qui devait donner naissance à l'écriture éthiopienne, en même temps que se forgeait la langue guèze. Les rois d'Aksoum élargirent l'horizon en portant leurs armes jusqu'à Méroé et au Yémen et en nouant d'étroites relations avec l'Égypte ptolémaïque. L'Éthiopie s'ouvrait ainsi à la civilisation hellénistique et le grec devenait la principale langue des échanges. C'est aussi d'Égypte que vint le christianisme : l'Église éthiopienne resta désormais liée au siège de saint Marc et à la doctrine monophysite du patriarcat d'Alexandrie. Et c'est du grec que furent traduites les oeuvres de la littérature chrétienne, en premier lieu la Bible.

On ne connaît ni la date, ni les auteurs, ni le modèle de ces traductions. Dans l'absence complète de documents contemporains (les manuscrits les plus anciens datent du XIIIe ou du XIVe s.), on en est réduit aux hypothèses. L'opinion la plus

généralement admise est que la Bible a été traduite du grec, pour l'essentiel entre la fin du IVe et la fin du Ve s. : le Nouveau Testament sur l'original grec, dans la version syro-occidentale plutôt que dans celle d'Alexandrie, et l'Ancien Testament sur le texte des Septante. Avec l'arrivée des moines syriens, principaux artisans de l'évangélisation de l'Éthiopie aux Ve et VIe s., des traductions syriaques ont dû être utilisées en complément des textes grecs et l'on a pu consulter aussi sur certains points, où l'hébreu se reflète dans la version éthiopienne, des Juifs sans doute immigrés d'Arabie du Sud, mais non pas des Falachas, car ceux-ci ignoraient l'hébreu. Comme les traductions ont été ensuite révisées plusieurs fois, notamment à partir du XIVe s., sur les versions arabes, les éditions plus récentes reflètent la complexité des sources. Outre les livres canoniques, la Bible éthiopienne contient les textes d'apocryphes, qui ne sont parfois connus que par la version éthiopienne. On date de la même période la traduction d'oeuvres intéressant l'institution monastique (Vie de saint Antoine, Vie de saint Paul ermite, Règle de saint Pacôme), d'un ouvrage de patristique (le Qêrillos) composé d'écrits et de fragments favorables à l'interprétation monophysite, ainsi que du Physiologus, recueil grec de notices sur les animaux,

les plantes et les minéraux. Toutes ces traductions servirent de modèle aux écrits postérieurs.

Il devait y avoir aussi une littérature orale dont on peut soupçonner l'existence parce que la tradition s'en est maintenue chez les Amhara, les Tigréens ou les Agaw : récits historiques et mythiques, contes, fables, chants guerriers et lyriques, prières, psalmodies, proverbes rimés. Mais l'on n'en a aucun témoignage direct.

Le royaume d'Aksoum disparaît, vers le Xe s., sous l'effet conjugué du blocus imposé par l'expansion musulmane, des invasions bedja et du soulèvement des populations non sémitisées, notamment agaw. C'est au milieu de l'une d'entre elles, les Agaw du Lasta, qu'apparaît au cours du XIIes. une dynastie chrétienne, celle des Zâgwê, qui rétablit les liens avec Alexandrie et Jérusalem et à qui on attribue les premières constructions d'églises monolithes. En 1270, le dernier roi zâgwê doit céder la place à un prétendant d'origine amhara, qui se réclame de la descendance de Salomon et de la reine de Saba. On ne connaît rien de l'activité littéraire pendant ces siècles troublés. Mais un brillant renouveau accompagne l'essor de la nouvelle dynastie.

LA GRANDE ÉPOQUE (XIVE -XVE S.)

L'expansion de la domination amhara s'accompagne de la diffusion du christianisme et les monastères se développent

aux avant-postes de la colonisation. La littérature est l'oeuvre des moines ; elle est principalement ordonnée à des fins religieuses ou à l'exaltation de la monarchie. Profane ou sacrée, elle est tout imprégnée de culture chrétienne et nourrie de citations pieuses. Bien que l'amharique soit devenu la langue parlée, et officiellement imposée aux populations conquises, elle reste écrite en guèze, langue savante et liturgique.

L'Église éthiopienne étant liée au patriarcat d'Alexandrie, la littérature éthio-

pienne bénéficie alors de l'essor littéraire de l'Église copte et s'enrichit de la traduction de nouvelles oeuvres provenant d'Égypte. Ces traductions sont désormais toutes faites d'après la version arabe, quelle que soit la langue originale. Les plus anciennes sont la Légende du prophète Habacuc (datée sur le manuscrit de 1293), le Sênodos, recueil des canons de l'Église copte, et l'Histoire universelle de Georges ibn-al Amid, à la fin du XIIIe ou au début du XIVe s., l'Histoire des Juifs de Joseph Ben Gourion et le Roman d'Alexandre du pseudo-Callisthène, au début du XIVe s. On peut attribuer aussi à cette période les premières révisions des Écritures sur des textes arabes et la traduction de divers livres liturgiques.

Une seconde vague de traductions fut entreprise sous l'impulsion du métropolite Salama (1348-1388) : afin de lutter contre les tendances hérétiques ou dissidentes qui se faisaient jour dans les controverses théologiques, il voulait renforcer les relations avec l'Église d'Égypte et faire connaître en Éthiopie toute la richesse spirituelle de l'Église copte. Ainsi furent traduites les oeuvres égyptiennes qui devaient connaître un grand succès et servir de modèle à l'hagiographie indigène : Vies des martyrs, Vies des apôtres, et surtout le Synaxaire, recueil de notices hagiographiques classées selon le calendrier liturgique ; aux saints orientaux et égyptiens furent ajoutés, par la suite, des saints éthiopiens, donc des notices originales.

Du XIVe s. datent aussi les premières grandes oeuvres de la littérature éthiopienne : la Gloire des rois, rédigée, entre 1314 et 1332, pour affirmer la légitimité de la dynastie salomonide et qui amalgame des éléments de la tradition orale avec des passages traduits ou résumés de l'arabe ; l'Histoire des guerres d'Amda Seyon, qui est la première grande chronique royale ; le Livre des mystères du Ciel et de la Terre, ouvrage ésotérique réservé explicitement aux initiés, qui comprend une interprétation de la Genèse dans le sens d'un symbolisme chrétien, une explication de l'Apocalypse de saint Jean et des mystères de la Divinité et des Nombres ; le Roman chrétien d'Alexandre, amplification du roman du pseudo-Callisthène et dans lequel

Alexandre devient un héros chrétien. On

fait remonter également à cette époque les débuts de la poésie sacrée : hymnes dialoguées relatant la Passion ou la vie des martyrs, interprétées à l'office quotidien.

Le courant de traductions se ralentit au XVe s. et ne joue plus le même rôle de stimulant de la création littéraire. Le domaine de l'hagiographie s'enrichit cependant de deux opuscules d'origine grecque, grossis d'additions égyptiennes, traduits en 1487-1488 (les Actes et les Miracles de saint Georges), de l'adaptation, avant 1425, de la Vie de saint Alexis (qui transpose la vie de ce saint de Rome à Byzance) et des hagiographies de saints arméniens, témoignages des relations étroites entre l'Éthiopie et l'Arménie, qu'illustre aussi l'histoire de saint Êwostâtêwos. Deux ouvrages ont été appelés à une notoriété durable : le Livre des moines, réunion de trois traités d'origine syriaque sur l'ascèse et la vie monastique, et surtout le Livre des miracles de Marie, traduit de l'arabe dans la première moitié du XVe s., mais qui est une collection d'origine occidentale et notamment française, enrichie de récits originaux dans les différentes chrétientés d'Orient. Il y eut même alors des contacts directs avec les littératures européennes, puisque les Actes de saint Sébastien et le Symbole de saint Athanase ont été traduits du latin et que l'ouvrage original de Georges de Sagla, le Livre des mystères (1424), a été composé pour défendre la foi monophysite à la suite de discussions avec un Vénitien parvenu en Éthiopie.

Cependant, la littérature originale est devenue très abondante. Le genre le plus en vogue est l'hagiographie qui glorifie, désormais, principalement les saints éthiopiens. On peut y distinguer plusieurs cycles importants : les actes des saints moines qui ont lutté, au péril de leur vie, pour ramener les rois du XIVe s. dans le chemin de la morale et de la religion (comme Filpos, Anorewos) ; les actes des saints fondateurs des deux grands couvents rivaux de saint Étienne de Hayq et Dabra Libanos du Choa : Iyasus Mo'a et Takla Hâymânot ; les vies des derniers rois zâgwê, plus proches de l'hagiographie que de l'histoire ; les vies des neuf saints légendaires venus de Syrie au VIe s., rédigées dans les couvents du Tigré qui s'en réclamaient, ainsi que celle de saint Êwostâtêwos, fondateur du principal

ordre monastique de l'Éthiopie du Nord. D'autres encore, dont certaines liées à des controverses théologiques comme la vie d'Abakerazun et l'hagiographie des moines stéphanites.

Deux courants, déjà bien ancrés, se perpétuent : les livres d'inspiration apocalyptique et eschatologique (comme le Fekkârê Iyasus), et les oeuvres célébrant le culte marial, qui fournit un thème

inépuisable de prières, d'hymnes et de cantiques. La poésie religieuse de langue guèze s'enrichit d'un nouveau genre : les qenyê, courtes pièces rimées de quelques vers, chantées au cours du service divin et qui jouent de l'allégorie et du double sens. Des antiphonaires ou recueils d'hymnes pour toute l'année religieuse (deggwâ) sont réalisés dès le XVe s. ; ils seront révisés aux XVIe et XVIIe s. pour constituer une collection type en usage dans toutes les Églises.

La littérature profane est constituée principalement par les chroniques royales la plus riche étant celle des empereurs Zar'a Ya'qob (1434-1468) et Baeda Mâryâm (1468-1478) et par la poésie guerrière dont on a le témoignage dans les chants épiques en l'honneur du roi Yshaq (1414-1429). Cependant, l'auteur le plus fécond du XVe s. est l'empereur Zar'a Ya'qob lui-même. Souverain d'une Éthiopie en pleine expansion, mais traversée par de multiples dissensions et hérésies, il écrit ou fait écrire plusieurs ouvrages apologétiques et polémiques, réfutant les thèses des hérétiques et exhortant les populations à renoncer à leurs pratiques traditionnelles entachées de paganisme pour s'attacher au trône et à la religion officielle. Ses deux oeuvres les plus importantes sont le Livre de la lumière (Mashafa Berhan) et le Livre de la naissance (Mashafa Milad).

CONFLITS ET CONTROVERSES

(XVIE -XVIIIE S.)

Les XVIe et XVIIe s. sont marqués par des événements dramatiques qui bouleversent profondément la société éthiopienne : l'invasion musulmane, qui submerge aux trois quarts le royaume chrétien pendant les guerres de Gragne (1529-1543), sème la dévastation et désagrège le pouvoir ; l'invasion des Oromo

(ou Galla), pasteurs païens venus de l'extrême sud qui s'installent dans l'Éthiopie centrale aux dépens des musulmans comme des chrétiens et constituent désormais une menace permanente pour le royaume ; enfin, la venue des Portugais et la tentative des missionnaires jésuites, particulièrement pendant le premier tiers du XVIIe s., pour convertir l'Éthiopie au catholicisme, ce qui touche aux racines mêmes de la foi et de la culture.

L'écho des guerres de Gragne se fait entendre dans les Chroniques royales (notamment celle de Galâwdêwos) et même dans l'hagiographie (Actes de Takla Alfâ) et, du côté musulman, dans l'Histoire de la conquête de l'Abyssinie, écrite en arabe par un lettré harari formé au Yémen, Chihab al-Din dit 'Arab-faqih. Quant à l'invasion oromo, elle trouva son historiographe dans le moine Bahrey (Histoire des Galla), qui témoigne d'un souci original de compréhension du passé et des institutions du peuple oromo.

La polémique religieuse entre chrétiens et musulmans, les conversions et les apostasies entraînent par ailleurs la multiplication des oeuvres d'apologétique. Du côté chrétien, la plus célèbre est la Porte de la foi, apologie de la religion chrétienne fondée sur des passages du Coran : elle est l'oeuvre d'un renégat musulman devenu le chef du monachisme éthiopien, l'abbé Embâqom, qui fut aussi à l'origine de nombreuses traductions (notamment du roman de Barlaam et Josaphat). Du côté musulman naît toute une littérature en harari, qui fut alors écrit pour la première fois avec des caractères arabes.

L'âpre controverse qui opposa le clergé éthiopien aux missionnaires jésuites, jusqu'à leur expulsion en 1632, eut des effets littéraires plus profonds. À la propagande catholique répondirent des ouvrages composés pour réaffirmer solennellement la foi monophysite comme la Confession de Claude, écrite par le roi lui-même (1540-1559), l'Interprétation de la Divinité, oeuvre des hérétiques michaélites, le Trésor de la foi, la

Foi des Pères, recueil de morceaux choisis des Pères grecs et latins, pour illustrer les thèses monophysites. La principale nouveauté de cette période est l'emploi de l'amharique, par les deux partis, pour faire sortir la polémique du cercle étroit des ecclésiastiques. On traduit ainsi divers ouvrages dans la langue vulgaire et l'on compose des oeuvres originales destinées à l'enseignement ou à l'édification des fidèles (catéchismes, commentaires des Psaumes, louanges de Marie, etc.). Après le départ des jésuites, on revint naturellement au guèze. Mais le mouvement littéraire se ralentit alors quelque peu. On traduit encore quelques ouvrages arabes au XVIIe s., comme l'Histoire du monde de Jean de Nikiou, l'Histoire des premiers conciles de Sévère ibn al-Muqaffa et le Fetha Nagast (Législation des rois), code égyptien du XIIIe s. s'inspirant du droit byzantin, qui fut adopté en Éthiopie comme la source fondamentale du droit civil et du droit canon, non sans quelques obscurités ou fausses interprétations.

Le genre littéraire le plus vivace reste l'historiographie : les Chroniques royales officielles couvrent tout le XVIIe et le XVIIIe s. et se prolongent même jusqu'à l'extrême fin de la monarchie de Gondar, au milieu du XIXe. Et c'est au début du XVIIIe s. qu'est élaborée cette compilation, s'alimentant à d'autres sources que les chroniques officielles, qu'on désigne sous le nom de Chronique abrégée. L'hagiographie s'enrichit de quelques nouvelles vies de saints, comme les Actes de Walatta Pêtros (1673-1674), récit de la vie d'une sainte, morte en 1644, qui avait été étroitement mêlée à la controverse anticatholique, ou les Miracles de Zar'a Buruk, moine du Godjam mort en 1705. La poésie religieuse, encadrée par les normes strictes qui prévalent dans les écoles, atteint pendant cette période un haut degré de développement : Hymnes, Qenyê et Portraits (malk'ê) où chaque strophe est consacrée à l'éloge d'une partie du corps ou d'une qualité d'un saint.

LA LITTÉRATURE MODERNE

ET CONTEMPORAINE

Une nouvelle littérature naît dans la seconde moitié du XIXe s. avec l'emploi de l'amharique à la place du guèze et le développement de l'influence occiden-

tale. Littérature profane, pour l'essentiel, qui se met au service de la politique de modernisation voulue par les empereurs, Ménélik et Hâyla Sellâsê, et garde ainsi le ton didactique et moraliste traditionnel en l'adaptant à de nouveaux objets. L'introduction de l'imprimerie (dès la fin du XIXe s. en Érythrée par les missionnaires, dans les années 1920 à Addis-Abeba) permet la multiplication et la diffusion des livres, cependant que la presse et la radio contribuent à populariser les idées nouvelles.

Les plus anciens ouvrages en amharique sont les trois chroniques du règne de Théodore (l'une écrite par le dabtarâ Zannab, l'autre par l'alaqâ Walda Mâryâm, la troisième étant anonyme) et la très belle collection de lettres écrites par le dabtarâ Assagâkhagn au savant français Antoine d'Abbadie (1864-1874). La chronique de l'empereur Ménélik II par l'alaqâ Gabra Sellâsê apparaît comme la dernière des grandes annales royales.

La littérature imprimée apparaît au début du XXe s. avec la publication, à Rome, des premières oeuvres d'Afâ Warq : un roman, le premier du genre, Histoire imaginaire et une Vie de Ménélik II. Elle se développe surtout sous Hâyla Sellâsê, qui établit une imprimerie au palais et favorise la publication de journaux (Aemero [le Savoir] en 1924, et Berhân-enna Salâm [Lumière et Paix] en 1925). Les principaux auteurs sont alors : le blatta Heruy Walda Sellâsê, qui écrit une multitude d'ouvrages divers (roman, essais, reportage, histoire, poésie) et publie une belle collection de poésies guèzes ; son émule Makbeb Dastâ, auteur d'un seul livre mêlant un peu tous les genres ; l'alaqâ Tâyya, auteur d'une petite Histoire du peuple éthiopien qui a connu un grand succès. En 1930, Yoftâhê Negusê inaugure, pour les fêtes du couronnement, un nouveau genre appelé à une grande faveur : le théâtre.

Après la guerre, les contacts avec l'Occident (principalement les États-Unis) se multiplient et la littérature va refléter les transformations, et bientôt les contradictions, qui agitent la société éthiopienne, notamment en milieu urbain. Les jeunes gens, qui ont été formés, de plus en plus nombreux, dans les universités étran-

gères, puis à l'université d'Addis-Abeba,

constituent une intelligentsia, coupée du milieu traditionnel, où fermentent les recherches littéraires et les controverses idéologiques. Les genres le plus en faveur sont : le roman (ou la nouvelle), souvent moralisateur et encombré de dissertations, mais où se fait place la description de la réalité quotidienne, et, chez les jeunes auteurs, une certaine vivacité de sentiments ; le théâtre, tragédie en vers ou comédie réaliste, aux ressorts un peu sommaires mais qui connaît un vif succès ; et l'essai sous toutes ses formes (histoire, notamment histoire récente de la guerre et de l'occupation, biographies, politique, religion). La poésie est plus négligée, car les modèles occidentaux s'acclimatent mal. Les livres techniques, les manuels scolaires, les ouvrages didactiques se multiplient et les traductions (de l'anglais, du français, de l'italien, du russe) sont innombrables. Les écrivains marquants sont Kabbada Mikâêl, l'auteur le plus fécond depuis Heruy, poète, historien, essayiste et dramaturge ; Makonnen Endâlkâtchaw, auteur de romans historiques et de pièces de théâtre ; Germâtchaw Takla Hawâryât ; Berhânu Denqê, historien et dramaturge ; le bâlâmbârâs Mâhtama Sellâsê, qui, après une monumentale étude sur les institutions du temps de Ménélik II, s'est intéressé au folklore et à la poésie ; le blatta Marsê Hâzan, auteur d'une grammaire moderne et d'une histoire du Choa, également traducteur d'Hérodote ; l'historien Takla Sâdeq Makwuryâ, et l'abba Jérôme Gabra Musê (compagnon de Michel Leiris à Gondar), dont l'oeuvre est à peu près inédite.

Dans la génération suivante, citons le romancier et essayiste Mangestu Gadâmu, le poète et auteur dramatique Mangestu Lammâ, les poètes Salomon Dêrêssâ et Sayfu Mattâfaryâ, les romanciers Haddis Alamâyyahu, Abbê Gubagnâ et Dâgnâtchaw Warqu, dont les oeuvres donnent un tableau très critique de la société éthiopienne à la fin du règne de Hâyla Sellâsê.

La révolution de février 1974 a entraîné une brutale libération de la parole et de l'écrit : pendant quelques mois, il y eut une explosion de liberté dans les médias et sur les places publiques et un déferlement de publications de toute nature et de toutes formes manifestant une grande capacité d'invention et de réflexion. Mais

ce mouvement fut noyé par les purges « révolutionnaires » de l'année suivante et la plus grande partie de l'intelligentsia fut exilée ou massacrée. Une nouvelle production est apparue depuis, souvent pesamment idéologique. Mais la langue s'est enrichie de nombreux néologismes, nécessaires pour exprimer les concepts marxistes, qu'il a fallu expliciter dans un Vocabulaire progressiste qui a connu plu-

sieurs éditions depuis son élaboration par des professeurs de l'université en 1974.

AUTRES LITTÉRATURES

En dehors des littératures orales, qui sont très riches et florissantes chez toutes les populations d'Éthiopie (y compris en pays amhara), il y a eu quelques tentatives, récentes, pour écrire d'autres langues que le guèze et l'amharique, suscitant ainsi de nouvelles littératures écrites.

C'est surtout le cas du tigrigna langue de l'Éthiopie du Nord et de l'Érythrée, héritière directe du guèze , qui a été écrit avec l'alphabet éthiopien par les missionnaires protestants et catholiques. (Ceux-ci, en effet, disposaient d'imprimeries dès la fin du XIXe s. et ont pu ainsi publier et diffuser largement en tigrigna des manuels scolaires et des ouvrages religieux.) Il y eut aussi la collecte et l'édition de textes de la tradition orale par des savants européens. Après la fin de l'occupation italienne en 1941, pendant la période d'intense activité politique et intellectuelle qui précéda l'incorporation à l'Éthiopie, parurent plusieurs journaux où se fortifia la prose écrite. Quelques dizaines d'ouvrages furent alors publiés. Depuis 1962 et les débuts de la guérilla, les fronts de libération (notamment le F.P.L.E.) ont publié des opuscules politiques et historiques fortement teintés d'idéologie qui ressortissent à la littérature militante.

L'oromo (ou galla) est la plus importante, numériquement et historiquement, des langues couchitiques d'Éthiopie. Mais comme toutes les autres langues, en dehors de l'amharique, elle a été maintenue dans un statut subalterne et

n'a jamais été écrite (sauf, occasionnellement, par les missionnaires et quelques savants européens). Depuis 1974, on l'a reconnue comme langue de l'administration et de l'enseignement en pays oromo, et un journal en oromo (Barisaa) a été fondé en 1975.

ÉTIENNE (Marie), poétesse française (née en 1948).

Attentive à la théâtralité (les Lettres d'Idumée, 1982 ; la Face et le Lointain, 1985), elle travaille avec Vitez en publiant ses premiers textes dans Europe . Particulièrement ductile, sensible à la coupe des vers et à leur musicalité, mais aussi au référent mythique, sa poésie fond harmonieusement les formes en s'interdisant les jeux gratuits. Elle propose en 1995 une anthologie intitulée Poésie des lointains qui établit que cette thématique du lointain est bien le centre de son univers imaginaire. Rendre proches les lointains de l'enfance (passée en Asie), de la langue : tel pourrait bien être le propos de cette voix qui obtient en 1997 le prix Mallarmé avec Anatolie .

ETIM EMIN (Mahomed Emin, dit), poète lezgi (Ialtsughar 1838 - Ialdjux 1884).

Privé de sa fonction de cadi pour avoir pris la défense des humbles, il est le premier poète à écrire en lezgi, mais dans les formes persanes traditionnelles, héritées de son éducation. Cultivant surtout le lyrisme amoureux (le Rossignol), il dénonce aussi, dans des vers, d'inspiration sociale, publiés seulement après la révolution, les injustices (À l'aide !), la colonisation russe (la Révolte de 1877) et la société patriarcale (les Deux Épouses) .

ÊTR (Fouad El-), poète et éditeur libanais (1942).

Il est le fondateur de la revue de poésie la Délirante (1967), où les textes d'auteurs aussi prestigieux que Borges, Brodsky, Cioran, Paz, Schéhadé, etc., figurent à côtés des illustrations des non moins illustres Bacon, Balthus, Barthélémy, Botero, Rouan, Pelayo et Szafran. La Délirante est également le nom de la maison d'édition dirigée par Fouad El-Êtr, où en plus de ses traductions de l'anglais, de l'italien et du japonais, il a publié sa propre production poétique : Comme une pieuvre que son encre efface (1977), Là

où finit ton corps (1983), Arraché à la nuit (1987), Entre Vénus et Mars (1993), le Nuage d'infini (1995).

EUDOXIE, impératrice byzantine (Athènes - Jérusalem 460).

Fille du philosophe Leontias, et appelée alors Athénaïs, elle se convertit au christianisme et prit le nom d'Aelia Eudoxia. Elle épousa Théodose II en 421 et exerça une profonde influence intellectuelle à Constantinople, dont elle restaura l'université en 425. Brouillée avec l'empereur, elle quitta la cour en 443 et s'exila à Jérusalem, où elle s'intéressa aux doctrines monophysites. Elle a composé une Vie du Christ à partir de centons d'Homère.

EUGÉNIANOS (Nicétas), écrivain byzantin (XIIe s.).

Il est l'auteur d'un roman en vers et en 9 livres (les Aventures de Drosilla et de Chariclès), inspiré du Rodanthe et Dosiclès de Théodore Prodomos, et qui unit les pastiches d'écrivains anciens, l'évocation élégiaque des sentiments et les scènes licencieuses.

EUPHUISME.

Contemporain du gongorisme espagnol et du marinisme italien, l'euphuisme est la forme anglaise de la préciosité. La mode, lancée par les romans de Lyly, ne dura qu'une quinzaine d'années : goût de l'antithèse, soulignée par l'allitération, et recherchée même aux dépens du sens, images empruntées à la mythologie antique ou au fantastique médiéval (bestiaires, lapidaires). Shakespeare (Peines d'amour perdues) et Ben Jonson

(Chaque homme hors de son humeur) ridiculisèrent cette affectation, que Walter Scott fera revivre dans son personnage de Peter Shafton (le Monastère, 1820).

EURIPIDE, tragique grec (Athènes v. 484 - Macédoine 406 av. J.-C.).

Né dans une famille modeste, il reçut cependant une éducation soignée : il aurait étudié la peinture, et les leçons du philosophe Anaxagore et des sophistes, comme Protagoras et Prodicos, sont sensibles dans son oeuvre. À la différence d'Eschyle et de Sophocle, il n'eut pas d'activité politique et fut essentiel-

lement un écrivain. En 455, il présenta au concours tragique sa première pièce, les Péliades, et obtint le troisième rang. Dès lors, il se consacra tout entier au théâtre. Mais le public athénien boudait ses drames, et ce n'est qu'à près de 40 ans qu'il remporta sa première victoire. Vers la fin de sa vie, il quitta Athènes pour la cour du roi Archélaos de Macédoine, où une tradition veut qu'il ait été dévoré par des chiens.

Sur 92 pièces, il reste d'Euripide, outre de nombreux fragments, 17 tragédies dont toutes ne sont pas datables avec certitude et un drame satyrique, le Cyclope. On lui a parfois aussi attribué le Rhêsos, sans doute à tort. Rival de Sophocle, Euripide est l'un des « intellectuels » (sophoi) dont se moque Aristophane dans les Grenouilles (405). Il a laissé un théâtre varié, qui rompt avec celui des deux autres poètes tragiques. Ses pièces, de construction plus libre, peuvent avoir une fin heureuse et mêlent parfois les genres ; on y remarque la longueur des prologues, dans lesquels un dieu ou un héros viennent raconter la pièce (Alceste, Hippolyte, Hécube, Ion), le recours fréquent au deus ex machina (Andromaque, Iphigénie en Tauride, Hélène, Oreste), le goût pour les scènes de reconnaissance. « Le plus tragique des poètes », selon Aristote, recherche les effets de terreur et de pitié, et se désintéresse de l'action proprement dite pour faire de sa tragédie une accumulation de péripéties, une série de « tableaux vivants ». L'originalité d'Euripide tient aussi à ce qu'il se plaît aux versions les moins habituelles des légendes ; peintre des passions et des malheurs humains, il intègre à ses oeuvres la rhétorique autant que les explications savantes du monde ; ses personnages développent des réflexions sur la valeur humaine, sur la nature et la loi, sur l'esclavage et sur l'opposition faite entre Grecs et Barbares. Son théâtre met en scène les débats politiques, débats sur les régimes, comme dans les Suppliantes (403-466), ou discussions dictées par la guerre du Péloponnèse. Enfin, Euripide montre le mouvement incessant des renversements de la vie où s'entrelacent coups du sort et

calculs humains, dans un univers que les dieux régissent d'une manière souvent confuse.

Loin d'avoir la netteté du débat sophocléen, chez qui tout tourne autour d'une volonté forte, désireuse d'aller jusqu'au bout d'elle-même, encore plus loin de la gravité religieuse d'Eschyle, l'oeuvre d'Euripide apparaît comme une oeuvre de doute qui porte pourtant sa vérité en elle-même. Il ne s'agit plus au fond du heurt de l'individu avec les dieux ou avec la cité (bien qu'Euripide excelle, comme dans les Bacchantes, à s'interroger sur la source et la logique du phénomène religieux) : il s'agit pour la première fois du conflit du poète avec lui-même. Son théâtre se penche sur l'humanité quotidienne et les grandes forces qui l'agitent (l'amour, la mort, la guerre) ; au lieu de mettre en scène des individus exceptionnels ou des races condamnées, il vise à l'expression la plus naturelle des mouvements de l'âme d'êtres qui, le plus souvent, ne sortent pas du commun. Il est l'interprète des contradictions du coeur, des élans irréfléchis, des sentiments obscurs et secrets qui débouchent sur des paroles et sur des actes. S'il y a banalisation du héros tragique, c'est que la tragédie est pour la première fois un moyen pour l'individu de lire en lui-même en face et hors des schémas de pensée collectifs imposés par la cité. Par là même les tragédies d'Euripide comptent parmi les oeuvres les plus modernes que l'Antiquité ait conservées.

✐ Alceste (représentée en 438). Admète, roi thessalien, a obtenu qu'un mortel se substitue à lui à l'heure de sa mort. Seule Alceste, son épouse, accepte de le remplacer ; elle est arrachée à la mort par l'hôte d'Admète, Héraklès, peint sous les traits d'un héros glouton et téméraire.
Les Héraclides (représentés vers 430). Après la mort de leur père, les fils d'Héraclès, poursuivis par la haine d'Eurysthée, se réfugient chez les Athéniens, qui les aident à triompher du roi argien. À travers deux thèmes entrecroisés, celui de la gloire d'Athènes et celui du sacrifice volontaire de la jeune Macarie qui meurt pour ses frères, une exaltation de l'héroïsme des Athéniens dans les premiers combats de la guerre du Péloponnèse.

Médée (représentée en 431). Abandonnée par Jason qui veut épouser Glaukê, Médée envoie à sa rivale une tunique empoisonnée qui fait périr la jeune femme et son père, puis, après un monologue dramatique, elle égorge les deux fils qu'elle a eus de Jason. Ce dernier, fou de douleur, voit disparaître dans le ciel le char ailé où Médée a pris place avec les cadavres de ses enfants. La beauté tragique de cette figure féminine, à la fois tendre et monstrueuse, a créé une tradition littéraire.

Hippolyte (représenté en 428). Hippolyte refuse d'honorer Aphrodite et repousse

la passion qu'éprouve pour lui Phèdre, l'épouse de son père Thésée. Phèdre se pend. À son retour, Thésée trouve le cadavre de son épouse et une tablette qui accuse Hippolyte. La malédiction qu'il lance alors s'accomplit ; Artémis révèle la vérité tandis qu'Hippolyte meurt dans les bras de Thésée, qu'il absout, le corps détruit après qu'un taureau monstrueux, sorti des flots, a affolé ses cavales. Les deux divinités, Artémis et Aphrodite, qui apparaissent au début et à la fin de la tragédie, symbolisant symétriquement la pureté et l'amour, donnent à l'action tragique une signification philosophique : en faisant d'elles les vraies responsables de la mort de Phèdre et d'Hippolyte, Euripide évoque la cruauté de la religion, clé mystérieuse de la condition humaine.

Andromaque (représentée entre 427 et 425). Andromaque est la captive de Néoptolème avec qui elle a eu un fils, Molosse ; Ménélas et Hermione, l'épouse de Néoptolème, veulent sa mort. Elle est sauvée grâce à Pélée, le père d'Achille, et Hermione s'enfuit avec Oreste, tandis que Néoptolème est tué par les Delphiens. La déesse Thétis annonce que Molosse régnera sur l'Épire. La tragédie fait de Ménélas l'image de la violence guerrière et le moyen d'une attaque contre Sparte.

Hécube (représentée en 425 ou en 424). Après la destruction de Troie, la veuve de Priam, Hécube, voit la fin tragique de deux de ses enfants (sa fille Polyxène est sacrifiée sur le tombeau d'Achille et son fils Polydoros est égorgé par le roi thrace Polymestor), dans une double tonalité élégiaque et résignée d'abord, sauvage et vengeresse ensuite (lorsque Hécube crève les yeux de Polymestor).

Ce double mouvement a valu à la pièce d'être critiquée pour son manque d'unité ; cependant les deux moments de l'action s'ancrent sur la même figure pathétique d'Hécube, symbole de toutes les misères de la guerre.

Les Suppliantes (représentées probablement en 423). Les mères des guerriers argiens morts à Thèbes aux côtés de Polynice, à qui les Thébains refusent de donner une sépulture, viennent en suppliantes, à Eleusis, avec Adraste, demander l'aide de Thésée. Le roi mène une expédition contre Thèbes et l'emporte. On ramène les corps des sept chefs. Evadné se jette dans le bûcher de Capanée, son époux. Les urnes sont apportées aux mères ; Athéna annonce l'avenir et scelle l'alliance des Argiens et d'Athènes. Tragédie politique, les Suppliantes abordent le sujet douloureux du traitement des morts à la guerre, sujet d'actualité après la défaite de Délion (424).

Électre (représentée entre 420 et 416). Sur le même thème que celui des tragédies d'Eschyle (les Choéphores) et de Sophocle (Électre), Euripide évoque

le dernier acte du drame des Atrides, l'assassinat de Clytemnestre par ses enfants, Oreste et Électre. Euripide a volontairement fait passer au second plan le contexte religieux du crime d'Oreste exigé par Apollon : il ne sera plus jugé par une divinité, mais par le tribunal populaire de l'Aréopage. La tragédie d'Euripide se distingue aussi de celles d'Eschyle et de Sophocle par son ton réaliste et « bourgeois » : le drame se déroule à la campagne, dans la ferme où vit Électre, mariée à un pauvre laboureur. C'est avec la haine d'une fille mal aimée qu'elle poursuit sa mère et, face à un Oreste hésitant et bourrelé de remords, c'est elle qui joue cyniquement le premier rôle (elle attire sa mère en lui annonçant son accouchement, la piégeant ainsi par son sentiment maternel), avant de s'effondrer sous le poids du crime et d'une religion aux exigences inhumaines.

Héraclès, ou Héraclès furieux (représenté vers 415). Le héros tue Lycos qui avait enlevé sa femme et ses enfants, mais, au moment d'offrir pour ce crime un sacrifice expiatoire, il est frappé de démence par Lyssa, déesse de la Rage, et massacre les siens qu'il vient de sauver.

Une réflexion sur la violence sacrificielle dans ses rapports avec la violence tout court, sur la perte de la différence entre violence purificatrice et violence impure.
Les Troyennes (représentées en 415). Devant Troie en flammes se lamentent les femmes de la famille de Priam. Tandis que Cassandre prédit les malheurs qui accableront les rois grecs à leur retour, on apprend que sa soeur Polyxène a été égorgée sur le tombeau d'Achille, et Andromaque se sépare en pleurant de son fils Astyanax. Toutes les femmes sont emmenées comme captives, à l'exception de la vieille reine Hécube à laquelle on apporte le cadavre démantibulé d'Astyanax que les Grecs ont précipité du haut des remparts. La pièce moins une tragédie qu'une série de tableaux pathétiques se termine par l'écroulement de la citadelle de Troie. Dans ce violent réquisitoire contre les horreurs de la guerre, Euripide a donné au petit groupe de Troyennes, dominé par la douloureuse figure d'Hécube, l'éminente dignité des vaincus face à la brutalité de leurs maîtres.

Ion(représenté en 414 ou en 413). Ion est un enfant exposé, confié à la Pythie ; il ignore qu'il est le fils de Créuse, fille d'Erechthée, épouse de Xouthos d'Eubée, et d'Apollon ; Créuse et Xouthos, qui n'ont pas d'enfant, sont venus consulter l'oracle ; sa réponse fait que Xouthos trouve en Ion un fils. Créuse, désespérée, trame la mort du jeune homme. Poursuivie, elle est reconnue par Ion, puis Athéna ordonne à la mère et à son fils de rentrer à Athènes, où il régnera sans avouer la vérité.

Iphigénie en Tauride (représentée vers 413). Iphigénie, sauvée, est ici en Tauride, où elle doit sacrifier chez le roi Thoas tous les Grecs. Oreste arrive, venu sur l'ordre d'Apollon chercher là une statue d'Artémis, avec Pylade ; la jeune fille les sauve avec l'aide d'Athéna, et, après maints retournements, tous repartent vers la Grèce.

Hélène (représentée en 412). Se référant à une version de la guerre de Troie

originaire sans doute de Sicile, Euripide imagine que Grecs et Troyens ne se sont battus que pour une ombre, tandis que la véritable Hélène a été transportée en Égypte par Hermès. Après la guerre, Ménélas retrouve son épouse à la cour du roi égyptien Théoclyménos, à qui il parvient à la soustraire grâce à un stratagème. Romanesque et fantastique font de cette tragédie un des prototypes du drame bourgeois.

Les Phéniciennes (représentées sans doute en 409). Les deux fils d'OEdipe ont décidé de régner alternativement à Thèbes. Mais Étéocle refuse de céder le royaume à Polynice, qui assiège la ville. La tentative de réconciliation échoue. Le combat de sept chefs décidé, Tirésias annonce qu'il faut sacrifier Ménécée, le fils de Créon. Le jeune homme meurt, puis Jocaste, d'abord rassurée, apprend que ses deux fils vont combattre l'un contre l'autre. À la vue de leurs corps, elle se tue ; OEdipe se met en route pour Athènes, guidé par Antigone. Grande fresque où se fondent les éléments de plusieurs tragédies, la pièce est une succession de tableaux et de coups de théâtre, dominée par la figure pitoyable de Polynice, héros malheureux mais lucide.

Oreste (représenté en 408). Après le meurtre de sa mère, Oreste est jugé par le peuple d'Argos, qui le condamne à mort. Mais il est sauvé par Apollon, qui l'emmène à Athènes pour être purifié de son crime par l'Aréopage. Le thème du remords d'Oreste, déjà traité par Eschyle dans les Euménides, est renouvelé par Euripide qui, selon son habitude, donne au mythe une dimension humaine : les Furies vengeresses se transforment en phénomènes hallucinatoires qui viennent hanter l'esprit malade d'Oreste et que seul peut chasser le traitement prescrit par Apollon.

Iphigénie à Aulis (représentée après la mort d'Euripide). La flotte grecque est bloquée par l'absence de vent à Aulis ; les dieux exigent qu'Agamemnon sacrifie à Artémis sa fille Iphigénie. Le roi fait venir celle-ci de Mycène en prétextant une union avec Achille, puis se ravise et veut lui faire rebrousser chemin : mais Iphigénie arrive au camp des Grecs avec sa mère Clytemnestre. Le sacrifice se prépare : au moment du coup fatal, on apprend qu'Artémis a substitué une biche

à la jeune fille. Les affrontements entre

les personnages, le rôle donné à l'armée montrent la difficulté de la décison politique et le pouvoir de la foule.

Les Bacchantes (représentées en 405 après la mort d'Euripide). Penthée, roi de Thèbes, est châtié pour avoir refusé, au nom de la raison humaine et de la raison d'État, les mystères de Dionysos. Son obstination à ne pas reconnaître le dieu le conduit à être déchiré par les Bacchantes, menées par sa propre mère, et entraîne la ruine du peuple thébain. D'inspiration essentiellement religieuse, les Bacchantes font preuve d'une lucidité unique dans la tragédie grecque. La pièce traduit la béatitude des initiés aux mystères et invite à la vraie sagesse qui est d'être disponible aux appels du surnaturel. Mais, contrastant avec ce sens du divin exprimé par le choeur, le récit de la folie des Bacchantes et de la mort de Penthée montre un autre aspect du drame au réalisme insoutenable. Euripide pose le problème de la violence humaine et du sacrifice destiné à la conjurer en la détournant sur un individu chargé des fautes de la communauté : par là, il porte un regard critique à la fois sur l'illusion qui attribue à la divinité l'origine de la violence et sur l'institution religieuse, qui apparaît comme un mal nécessaire ce qui explique les interprétations contradictoires (le poète est-il un sceptique ou un mystique ?) données de la pièce dès l'Antiquité.

EUROPA, revue littéraire allemande, publiée par F. Schlegel à Francfort (1803-1805).

Fasciné par l'idée de l'Europe (« La grande question est : les Européens doivent-ils devenir un seul peuple, ou chaque nation ne doit-elle pas demeurer elle-même ? »), Schlegel s'intéresse à la littérature, aux beaux-arts, aux sciences qui permettent des réflexions esthétiques et des trouvailles comme les manuscrits provençaux de la Bibliothèque nationale de Paris. Moins brillante que l'Athenäum mais rédigée avec une grande liberté de style, Europa est un recueil d'idées originales et une tentative pour dégager un « cosmopolitisme de la culture européenne ».

EUSÈBE DE CÉSARÉE, écrivain grec chré-

tien (Palestine v. 265 - id. 340).

Élève de l'école fondée par Origène à Césarée, où il fut le disciple de Pamphile, il se réfugia en Thébaïde pendant la persécution de 303. Devenu évêque de Césarée (313) et conseiller de Constantin, dont il se fit le panégyriste (Vita Constantini), il prit parti pour les Ariens (polémique contre Marcel d'Ancyre), puis suggéra une voie médiane entre l'arianisme et la théologie nicéenne. Il fonda la théologie historique de l'Empire chrétien (un « césaropapisme » avant l'heure). Outre

des oeuvres apologétiques (la Préparation évangélique, la Démonstration évangélique) et exégétiques (le Commentaire sur les Psaumes), dans lesquelles il évita les excès de l'allégorisme origénien, il créa l'historiographie chrétienne avec son Histoire ecclésiastique, qui s'étend des origines du christianisme au règne de Constantin. Son oeuvre fut continuée par Socrate le Scolastique, Sozomène et Théodoret de Cyr.

EUTHYME DE TARNOVO, théologien et écrivain bulgare (Tarnovo v. 1327 - monastère de Backovo ? v. 1402).

Traducteur du grec, il joua un rôle capital dans la réforme des livres religieux et se fit le champion de la mystique de l'hésychasme contre les courants rationalistes. Il fit de sa ville, dont il devint le patriarche (1375), un foyer intellectuel majeur (l'école de Tarnovo) qui survécut à la conquête turque (1393), au cours de laquelle il fit preuve d'un courage qui l'imposa comme l'incarnation de la résistance de son pays. On lui doit des panégyriques et des Vies de saints (Vie de sainte Parascève) où il adapte la langue bulgare à la virtuosité de la rhétorique byzantine.

EVANGELISTI (Valerio), écrivain italien (Bologne 1952).

Il est la figure de proue de la nouvelle science fiction italienne, dont il nous offre une anthologie dans Fragments d'un miroir brisé, 1999. Un cycle de romans dédié à l'inquisiteur Eymerich le révèle au public (Nicolas Eymerich inquisiteur, 1994 ; les Chaînes d'Eymerich, 1995 ; le Corps et le sang d'Eymerich, 1996). Dernièrement, il a consacré une trilogie à Nostradamus (le Roman de Nostrada-

mus, 1999).

EVDOCHVILI (Xosit'achvili Irodion Isak'is dze, dit Irodion), écrivain géorgien (Bodbisxevi, rég. de Sighnaghi, 1873 - Tbilisi 1916).

Fils de paysans pauvres, militant du Mesame Dasi, , Le Troisième Groupe, d'inspiration marxiste, il évoque dans ses poèmes (Aux amis, 1895 ; la Muse et l'ouvrier, 1905 ; Chant de combat, 1907) et ses récits (la Fontaine, 1898) la condition misérable du petit peuple des villes et des campagnes. L'échec de la révolution de 1905 le plonge dans un pessimisme désenchanté.

EVREINOV (Nikolaï Nikolaïevitch), metteur en scène russe (Moscou 1879 - Paris 1953).

Il participa au renouveau de l'esthétique théâtrale russe. Au Théâtre d'autrefois, il entreprit de monter le grand répertoire européen sous forme de cycles (théâtre médiéval français, « siècle d'or » espagnol, commedia dell'arte). Contre l'interprétation réaliste et naturaliste, il soutient

que le théâtre ne doit pas chercher à imiter mais que, au contraire, la vie est tissée de « théâtralité » (le Théâtre dans la vie, 1913). Il émigra en 1924.

EVTOUCHENKO (Evgueni Aleksandrovitch), poète soviétique (Zima 1933).

Figure essentielle de la renaissance poétique d'après 1956, il décrit dans ses recueils (la Gare de Zima, 1956) les campagnes soviétiques et leurs habitants. Il dénonce l'antisémitisme (Babi Iar, 1961) et le dogmatisme (les Héritiers de Staline, 1962), tout en publiant des recueils plus convenus sur le cours de l'Histoire (le Calico d'Ivanovo, 1976). Avec les Baies sauvages de Sibérie (1981), vaste chronique, il s'engage dans l'écriture autobiographique en prose (Passeport de loup, 1998).

EWALD (Johannes), poète danois (Copenhague 1743 - id. 1781).

Fils d'un prédicateur piétiste, soldat dans l'armée prussienne pendant la guerre de Sept Ans, il termine ses études théologiques pour se jeter dans la littérature. Sur le conseil de Klopstock, il emprunte ses sujets à Saxo, c'est-à-dire à l'Antiquité nordique, qui lui fournira aussi le thème de la Mort de Balder (1773). L'essentiel de son oeuvre se compose de poèmes (Lorsque j'étais malade, 1771 ; les Délices de Rungsted, 1775), oscillant comme son autobiographie, la Vie et les Opinions de Johannes Ewald (publiée en 1804), entre l'allégresse et la neurasthénie. Il traverse en 1777 une crise de conscience qui donne naissance à des poèmes religieux et à des cantiques, mais surtout aux grandes odes : le Pénitent, Pensées en recevant la Sainte Communion, À l'âme. Sur la fin de sa vie, il se voit enfin reconnu avec les Pêcheurs (1780), grande pièce lyrique composée sur un sujet contemporain.

EWE.

Nom de la variété écrite de la langue que parlent les Ewe. Au nombre de deux millions, ceux-ci occupent la région côtière située à l'ouest de la Volta et au sud du Togo. Leur langue, décrite par le grand linguiste africaniste D. Westermann (1907), a fait l'objet de transcriptions et a été utilisée pour traduire la Bible dès le milieu du XIXe siècle : la côte des Esclaves était un lieu particulièrement actif d'échanges, et de nombreux classiques mondiaux furent traduits. Kwasi Fiawoo crée le drame littéraire ewe et donne avec la Cinquième Lagune (1937) une réflexion critique sur les valeurs de la tradition. Après la Seconde Guerre mondiale, dans le grand élan nationaliste africain, un roman de Sam Obianim, Amegbetoa (1949), narre les aventures d'un jeune homme dans l'Afrique précoloniale, donne un modèle de conduite, très influencé par un christianisme, jamais nommé. La fiction ewe

longtemps soutenue par le Bureau of Ghana Languages est évidemment tributaire aujourd'hui des politiques linguistiques erratiques du Ghana et du Togo.

EXBRAYAT (Charles), écrivain français (Saint-Étienne 1906 - id. 1989).

Reporter, auteur dramatique (la Fille du jardinier), romancier (Jules Matrat, 1942),

scénariste, il entre au Masque en 1957 avec Elle avait trop de mémoire et produira une centaine de romans de suspense (Dors tranquille, Katherine, 1962 ; Ole, torero !, 1963) et humoristiques (Aimez-vous la pizza ?, 1960 ; Une ravissante idiote, 1961 ; Encore vous, Imogène ?, 1962).

EXCENTRIQUES.

Si le terme n'a jamais servi à désigner une école ou un courant constitué, il revient à Nodier d'avoir le premier lancé l'idée de « livre excentrique » ou « livre qui est fait hors de toutes les règles communes de la composition et du style, et dont il est impossible ou très difficile de deviner le but, quand il est arrivé par hasard que l'auteur eût un but en l'écrivant » (« Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques », 1835). Quelques ancêtres : Rabelais, Béroalde de Verville (le Moyen de parvenir, 1610), Swift et Sterne, dont le Tristram Shandy (1767) ou le Voyage sentimental (1769) constituent des manifestes de l'excentricité Diderot s'en inspire librement dans Jacques le fataliste (1796) , Xavier de Maistre dans son Voyage autour de ma chambre (1795), avant nombre de folies dont se détachent l'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux de Nodier (1830) et les Faux Saulniers de Nerval (1850). Parodie continue, refus des conventions romanesques, mise à mal de la logique narrative, multiplication des intrusions d'auteur, remise en cause des contraintes formelles (typographie, organisation en chapitres), affirmation de la fantaisie comme principe d'enchaînement sont les caractéristiques principales de ces antiromans qui semblent avoir longtemps attendu les héritiers évidents que sont Queneau, Perec, Ducharme ou Chevillard, mais ont de fait exercé une influence déterminante sur la littérature dite sérieuse : les dénouements abrupts de nombreux textes de Balzac ou Stendhal, certaines inventions hugoliennes, les dispositifs paradoxaux de Lautréamont, les collages flaubertiens ne seraient sans doute pas ce qu'ils sont sans l'antimodèle excentrique.

EXODE (livre de l').

Le second livre du Pentateuque, appelé en hébreu Chemôt « Noms ». La version grecque (Septante), l'appelle « Exodos »

et, à sa suite, la Vulgate (Exodus). C'est le livre de la « Sortie » d'Égypte qui aboutit à la formation du peuple hébreu

en une nation. Avec l'alliance, le don de la Torah et les dix commandements sur le mon Sinaï, l'Exode est un livre clé du Pentateuque. Les exégètes distinguent plusieurs parties en Exode : 1. la sortie d'Égypte (I, 1-XV, 21) ; 2. la marche de l'Egypte au Sinaï (XV, 22-XVIII, 27) ; 3. l'alliance au Sinaï (XIX-XXIV) ; 4. la rupture de l'alliance et son renouvellement (XXXII-XXXIV) ; 5. les instructions sur la construction du sanctuaire portatif, prototype du Temple de Jérusalem. Selon l'histoire des traditions, ce livre enferme une épopée créée pour expliquer l'origine historique de la fête de la Pâque juive, Pessah. Les chapitres I-XV, contenant le récit de Pessah, représentent le noyau du livre. Les traditions qui traitent du don de la Torah, les différentes lois (XXI-XXIV) et les détails portant sur le sanctuaire seraient d'une origine plus tardive.

EXPÉRIMENTALISME.

Mouvement littéraire néerlandais. Les expérimentalistes apparaissent dans la mouvance des recherches plastiques du groupe Cobra ou du Groupe expérimental hollandais (1948), qui s'exprime dans les visions oniriques de Constant ou le « vandalisme créateur » d'Asger Jorn. Annoncé par la réaction de la revue Het Woord contre le réalisme anecdotique de Criterium, le courant prit forme avec la publication de l'anthologie Atonaal (1951). Primauté des sens visuel et tactile, attrait pour le hasard et l'improvisation, intérêt marqué à la fois pour un certain gnosticisme et l'engagement politique caractérisent un mouvement dont la flambée fut courte (1949-1955) mais décisive : par sa réflexion sur le matériau linguistique de l'expression littéraire, il exerça une influence considérable sur les générations de Podium et de Gard Sivik.

EXPRESSIONNISME.

Que le terme ait été employé pour la première fois par W. Worringer (Abstraction et Empathie, 1911) à propos de Van Gogh, Cézanne et Matisse, il est passé rapidement des arts plastiques à la littérature. L'expressionnisme se définit contre l'impressionnisme comme une tentative de révolution artistique fondée sur un

renouveau spirituel. Il s'inscrit dans la période comprise entre 1910 et le début des années 1920. Ses manifestations, principalement concentrées en Europe centrale, concernent la peinture, la gravure, la sculpture, le lyrisme et le théâtre, mais aussi la musique (Schönberg, Berg) et le cinéma (le Cabinet du docteur Caligari, réalisé en 1919 par Robert Wiene).
Avec l'expressionnisme, l'Allemagne cesse d'être à la remorque des littératures étrangères. La révolte des écrivains expressionnistes est l'expression de leur opposition à l'esprit wilhelminien et aux contradictions du temps.

L'IDÉAL RÉVOLUTIONNAIRE

Il est fondé sur une nouvelle attitude face à la vie et trouve ses racines dans la religion, la philosophie, la politique. Il mêle les aspects métaphysiques et éthiques aux espoirs d'une révolution sociale et veut exprimer la « condition humaine ».
Les artistes recherchent une expression qui dépasse la solitude de l'individu et serait le véhicule d'un retour sur soi, spirituel et politique. L'idéal expressionniste est un art dont la force est la provocation. La protestation des expressionnistes contre la société bourgeoise vise l'emprise de la technique sur la vie, l'aliénation dans les relations humaines. Leurs conceptions antinaturalistes et anarchiques ont semé la panique parmi les bourgeois de l'époque. La plupart des contemporains n'ont pas compris à quel point le cri extatique dans l'art était le signal des crises à venir. L'expérience de la crise de la civilisation et le pressentiment de la « fin du monde » (J. Van Hoddis) débouchent sur la volonté de changer la situation existante : élan, action, libération et révolution sont les mots-clés de leurs oeuvres ; les expressionnistes décrivent un programme philosophique et esthétique et opposent au matérialisme de leur temps, l'évocation d'un avenir meilleur, au culte de la forme (représenté par l'« Art nouveau »), l'expression excessive de leurs visions.

On peut distinguer trois phases. La première, de 1909 à 1914, est caracté-

risée par une conscience encore confuse de la crise, mais sur le plan stylistique, l'expressionnisme atteint d'emblée sa plénitude. L'expérience de la guerre et de la révolution marque la deuxième période, de 1914 à 1918 : la tendance à la politisation est renforcée : les liens sont nombreux entre l'expressionnisme et les mouvements socialiste, communiste, anarchiste et pacifiste. Quelques rares expressionnistes seront attirés par le fascisme (G. Benn, H. Johst). Dans la troisième phase de l'expressionnisme, entre 1918 et 1923, l'idée d'un changement révolutionnaire de la société et l'expression des convictions l'emportent. Mais on perçoit de plus en plus clairement le danger que l'expressionnisme portait en lui : la pose et le maniérisme.

Malgré son refus de la tradition, l'expressionnisme se situe dans une ligne historique, celle du baroque, du Sturm und Drang, et peut se reconnaître des « intercesseurs » (Kleist, Hölderlin, Büchner, Kierkegaard, Baudelaire, Rimbaud, Whitman, Nietzsche). Mais il rejette les formes traditionnelles, aspire à une littérature qui ne reste pas littérature (K. Hiller). Les tendances sont très diverses, on y trouve des rêves d'innocence à côté de visions d'apocalypse, la ferveur religieuse à côté d'appels à la lutte des classes, la satire à côté du désespoir, la provocation

dadaïste à côté du dogmatisme pesant. Le seul dénominateur commun est la tendance à l'excès et au renversement des valeurs.

Les objectifs du mouvement se sont exprimés dans plusieurs revues : Der Sturm (publié par H. Walden, à partir de 1910), Die Aktion (F. Pfemfert, à partir de 1911), Die Weissen Blätter (R. Schickele, à partir de 1913), Der Brenner (L. von Ficker, à partir de 1910). Grâce à ces revues, à l'action d'hommes comme Kurt Hiller (1885-1972), qui fonda en 1910 à Berlin son « Cabaret néo-pathétique », grâce à des anthologies comme celle de Kurt Pinthus (le Crépuscule de l'humanité, 1920) et à quelques éditeurs comme O. Müller, E. Rowohlt et K. Wolff, l'expressionnisme a influencé la vie littéraire en Allemagne. Aux côtés d'écrivains célèbres (E. Barlach, J. R. Becher, G. Benn, A. Bronnen, A. Döblin, K. Edschmid, G. Heym, W. Hasenclever, G. Kaiser, E. Lasker-Schüler, E. Stadler, C. Stern-

heim, R. J. Sorge, A. Stramm, E. Toller, G. Trakl, F. Werfel, F. Wolf), on peut ajouter des noms moins connus : R. Goering (1887-1936), A. Lichtenstein (1889-1914), E. Blass (1890-1939), L. Rubiner (1881-1920), C. Einstein (1885-1940), J. Van Hoddis (1887-1942), A. Ehrenstein (1886-1950), E. W. Lotz (1890-1914), A. Wolfenstein (1888- 1945), G. Sack (1885-1916), Klabund (1890-1928). Beaucoup sont morts jeunes, notamment au cours de la Première Guerre mondiale. Les survivants ont eu à souffrir sous le IIIe Reich ou ont été contraints à l'exil.

UNE EXPRESSION APOCALYPTIQUE

La conscience de la crise a d'abord eu une expression poétique, comme dans les premiers poèmes de Benn (Morgue, 1912) marqués par un nihilisme radical. Pour Trakl, l'état du monde s'identifie à celui de l'individu qui se livre à travers le poème : les « signes » de la nature et ceux de l'âme se confondent dans les « métaphores absolues » et le « noir délire » des images. Des visions apocalyptiques caractérisent aussi l'oeuvre de Heym : son thème principal est la grande ville, haussée au niveau du mythe ; le pouvoir destructeur du dieu de la ville, Ball, tout comme la folie des masses qui semblent possédées, apparaissent à travers un mélange de réalité et de fantastique. L'expression tourne parfois au rituel bien rodé, mais le style recèle beaucoup d'éléments de renouveau : Stramm refuse ainsi la métaphore et veut « libérer » le mot des conventions grammaticales et syntaxiques.

À mesure toutefois que les problèmes de l'individu cèdent devant ceux de l'humanité, le théâtre devient la forme la plus appropriée pour représenter les conflits sociaux. Si les auteurs dramatiques expressionnistes ont été influencés par

Strindberg, leur précurseur direct fut Frank Wedekind, dont la « dramaturgie de cirque » a mis fin à l'hégémonie du théâtre naturaliste et psychologique. On a affaire à une forme spécifique du théâtre didactique reposant sur des gestes stylisés. L'expressionnisme a créé un nouveau style théâtral, avec des metteurs en scène comme L. Jessner et R. Weichert, abandonnant souvent la scène à l'italienne pour un espace scénique plus libre : le théâtre doit être « la réalité la plus

irréelle » (Y. Goll), « la déformation subjective du monde objectif » (P. Szondi). Deux thèmes principaux caractérisent ce théâtre : le conflit des générations (le Fils, de Hasenclever ; Meurtre du père, de Bronnen) et l'homme qui devient capable de penser en termes d'humanité. Le processus dramatique tend à une réalisation exemplaire de l'« homme nouveau », ce qui donne aux « pièces d'annonciation » expressionnistes une tonalité abstraite. Les expressionnistes ont souvent recours à la technique du Stationendrama de Strindberg pour montrer la souffrance dans ses différentes étapes. Sous une forme qui rappelle le monologue lyrique, la pièce montre les échecs du personnage, mais aussi son sacrifice et la révélation finale, destinés à déclencher le processus de conversion chez le spectateur.

Le style narratif expressionniste refuse le statisme descriptif et le déploiement de l'action et privilégie une « vision intérieure », traduite par des accumulations de mots, des métaphores suggestives, des phrases au rythme éruptif. Chez Döblin, Benn et Edschmid, on est frappé par les alternances de rythme, les interruptions et les contractions. On en trouve des traces dans les oeuvres écrites à cette époque par H. Mann et A. Zweig. En revanche, les écrits de Kafka, cette forme claire « d'un monde intérieur onirique », le situent à l'écart du courant expressionniste. Dans tous les domaines, le déclin de l'expressionnisme a commencé au début des années 1920. Son programme idéaliste s'est brisé sur la réalité. Mais il a influencé le dadaïsme et le surréalisme, et un auteur comme Brecht a trouvé ses conceptions esthétiques en partant de l'expressionnisme. Le mouvement a donné lieu à un débat parmi les écrivains exilés sous le IIIe Reich. Certains, avec G. Lukács, y ont vu une source du fascisme. D'autres, comme E. Bloch et H. Eisler, ont insisté sur ses apports esthétiques.

EYMA (Xavier, pseudonyme d'Adolphe Ricard), écrivain français (Saint-Pierre, la Martinique, 1815 - Paris 1876).

Après avoir débuté par des poésies et des vaudevilles, il fut chargé d'une mission aux Antilles en 1846, puis visita les États-Unis et se fit l'intermédiaire entre les journaux louisianais et ceux de France. Il a

multiplié les écrits en tout genre sur le Nouveau Monde : études (la République américaine, 1861), essais anecdotiques (les Femmes du Nouveau Monde, 1853), nouvelles et romans pittoresques (les Peaux-Rouges, 1854).

EYÜBOGLU (Bedri Rahmi), peintre et poète turc (Görele 1913 - Istanbul 1975). Son lyrisme comme sa peinture sont fortement influencés par la musique et la poésie populaires (Lettres au Créateur, 1941 ; Mûre noire, 1948). Son frère Sabahattin (Akçaabat 1908 - Istanbul 1973), plusieurs fois emprisonné pour ses idées libérales, traduisit Montaigne, La Fontaine et Rabelais, et défendit dans ses essais la notion d'une culture « anatolienne » opérant le syncrétisme de tous les modes d'expression des peuples qui se sont succédé sur le sol de la Turquie (Bleu et Noir, 1961 ; Essais complets (2 vol.), 1981-1982). Il fut aussi sous le pseudonyme de Hasan Güreh le premier traducteur en français de Nâzim Hikmet.

ÉZÉCHIEL.

C'est, avec Isaïe et Jérémie, un des « grands prophètes » du judaïsme. Son nom hébreu Yehézq'êl, signifie « Que Yahvé rende fort ». Il a exercé son activité, au début du VIe s. av. J.-C., auprès des exilés de Babylonie, où il fut emmené sans doute lors de la première déportation sous Joiakîn, roi de Juda, en 597. Là, pendant dix ans, il tient le même langage que Jérémie resté à Jérusalem : il reproche au peuple de Dieu (Ézéchiel, 3-24) et aux nations leur mauvaise conduite. Mais, à partir de 587, quand la catastrophe est arrivée et que le peuple a perdu tout espoir, sa prédication devient message d'espérance (Ézéchiel, 33-39) : Dieu, proclame-t-il inlassablement, va restaurer son peuple. Ézéchiel en est tellement assuré qu'il décrit, de façon futuriste, la Jérusalem de l'avenir, transfigurée par Dieu (40-48). Les oracles d'Ézéchiel sont rassemblés dans le livre qui porte son nom. Dans la Bible hébraïque, ce livre suit immédiatement le Livre de Jérémie, qui succède à Isaïe. Cette ordonnance a

été adoptée par les Bibles chrétiennes.
Mais l’ordre des « Grands Prophètes »
préconisé par le Talmud est le suivant :
Jérémie, Ézéchiel et Isaïe (« Le Livre des
Rois s’achève sur le malheur, Jérémie est
entièrement le malheur, Ézéchiel com-
mence avec le malheur mais s’achève
avec la consolation, tandis qu’Isaïe est
tout entier consolation », Baba Batra, 14
b).

On a appelé Ézéchiel le « père du ju-
daïsme », bien qu’il ne soit pas toujours
facile de mesurer son apport personnel.
Il a orchestré Jérémie (31, 31-34), aussi
bien que les prescriptions de la « Loi de
sainteté » (Lévitique, 17-26). Les pro-
phètes Aggée, Malachie, Esdras seront
ses disciples. On lui doit notamment le
goût du Temple et du « nomisme », l’hor-
reur de la « souillure », la conception
d’Israël comme « Église », les thèmes et
le style apocalyptiques qui caractérisent
les visions de Zacharie et de Daniel, la
problématique de la rétribution, qu’appro-
fondiront Job et l’Ecclésiaste.

F

FABBRI (Diego), auteur dramatique italien
(Forli 1911 - Riccione 1980).

Il inscrit son théâtre dans la lignée de
Pirandello (Enfants de l’art, 1959). On se
souviendra aussi de ses héros (Orbites,
1940 ; Inquisition, 1950), de ses comé-
dies de moeurs (le Séducteur, 1951 ; la
Menteuse, 1956), et de ses pièces qui
abordent des problèmes idéologiques
(Procès à Jésus, 1955 ; Veillée d’armes,
1956).

FABLE.

Le terme (argument d’une pièce de
théâtre, en latin) a désigné l’ensemble
de la mythologie gréco-latine, voire l’en-
semble des récits fictionnels (par opposi-
tion aux récits « vrais »). Il s’est spécialisé
pour désigner un récit bref, à valeur allé-
gorique et démonstrative, dont on tire une
moralité valable pour l’homme de façon
universelle (on parle aussi d’apologue).
Ce récit a le plus souvent pour cadre et
pour personnages le monde de la nature
et les animaux « masques des hommes »
(La Fontaine), en ce qu’ils sont « doués
de parole ». L’identité de l’homme et de

l'animal, de l'homme et du végétal, est celle de l'être vivant qui donne à lire sa loi (de ruse et de violence), ce qui rend la référence humaine « problématique » : l'homme, qui se veut animal politique doué de raison, ne serait-il qu'un loup pour l'homme ? Par là, la fable suscite la curiosité et le déplacement indispensables à toute leçon.

La fable appartient à la tradition orale universelle. Le recueil sanskrit du Pañcatantra nous a été transmis par une version arabe attribuée à Bidpay (VIIe-VIIIe s.). En Grèce, celui d'Ésope (personnage plus ou moins mythique), constitué en fait au cours d'une longue tradition, est édité au IVe s. av. J.-C. Chez les Latins, Phèdre met la fable en vers. Celle-ci connaît dans

la France médiévale une extraordinaire faveur (bestiaires, ysopets) . La Fontaine, combinant ces diverses sources, porta à sa perfection ce genre devenu scolaire en y introduisant tout le brillant et l'ambiguïté de la littérature mondaine, faisant passer au second plan ses contemporains (Benserade, Perrault, Fénelon). Les fables du XVIIIe siècle (Florian) n'ont guère bonne presse, mais le XXe les revisite heureusement (Anouilh, Desnos, Franc-Nohain, Supervielle). Aujourd'hui, c'est plutôt dans l'utopie satirique ou la politique-fiction qu'il faut chercher l'esprit de la fable (G. Orwell, Animal Farm).

FABRE (Ferdinand), écrivain français (Bédarieux 1827 - Paris 1898).

Si ses recueils les Hirondelles (1848) et les Feuilles de lierre (1853) furent un échec, ses premiers romans, les Courbezon (1862) et Julien Savignac (1863), attirèrent sur lui l'attention de Sainte-Beuve. Il se fit dès lors le peintre du paysan cévenol et du curé de campagne (l'Abbé Tigrane, 1873 ; Mon oncle Célestin, 1881). On lui doit également la biographie romancée de son ami, le peintre Jean-Paul Laurens (le Roman d'un peintre, 1878).

FABRE ou FAVRE (Jean-Baptiste), écrivain français de langue d'oc (Sommières 1727 - Celleneuve 1783).

Curé de plusieurs paroisses des environs de Montpellier, il écrivit en français et en occitan une oeuvre volumineuse qui, de son vivant, circula surtout sous forme

de copies manuscrites. Au début du XIXe siècle, les éditions de ses ouvrages se multiplièrent et il devait devenir un des auteurs occitans les plus lus en Languedoc oriental. Deux comédies pastorales et musicales (l'Opéra d'Aubais, le Trésor de Substancion) révélèrent un auteur

dramatique doué dont la verve s'épanouit dans le burlesque de l'Odissea travestida, de l'Eneïda de Celanova et du Siège de Caderousse aux dépens du clergé paresseux et gourmand et de la hiérarchie romaine. Son bref roman Histoire de Jean-l'ont-pris est l'un des chefs-d'oeuvre de la prose de langue d'oc.

FABRE D'ÉGLANTINE (Philippe Fabre, dit), acteur, auteur dramatique et homme politique français (Carcassonne 1750 - Paris 1794).

Ses comédies tentent de réconcilier Molière et Rousseau : les Gens de lettres (1787) se moquent des beaux esprits ; le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope (1790), d'où Célimène a disparu, met aux prises un Alceste bienfaisant et sensible à Philinte devenu un aristocrate odieux. Célèbre auteur de la chanson « Il pleut, il pleut, bergère », il donna aussi leurs noms aux mois du calendrier républicain.

FABRE D'OLIVET (Antoine), écrivain et érudit français (Ganges 1768 - Paris 1825). Il entreprit, en autodidacte, des recherches multiples sur l'anatomie, la physiologie, la linguistique, toutes teintées d'ésotérisme. Il est surtout connu comme le précurseur du félibrige grâce à son étude sur la Langue d'oc rétablie dans ses principes constitutifs théoriques et pratiques. Força d'Amour (1787) prépare le Troubadour, poésies occitaniques du XIIIe s. (1803), supercherie littéraire, qui témoigne de son incontestable talent.

FABRI (Pierre Lefèvre, dit), écrivain français (Rouen v. 1450 - Merey, Normandie, v. 1535).

Il est l'auteur du Grand et Vrai Art de pleine rhétorique (1521), dont la première partie expose les éléments de la rhétorique classique, tandis que la seconde,

reprenant la matière des traités de seconde rhétorique du XVe s., constitue une théorie de la poésie qui fait le bilan de l'héritage médiéval (rondeau, ballade, chant royal, etc.).

FADEÏEV (Aleksandr Aleksandrovitch), écrivain soviétique (Kimry 1901 - Moscou 1956).

Il prend part très jeune à la guerre civile. Son meilleur livre, la Défaite (1927), inspiré de ses souvenirs de partisan, présente avec nuance et sans l'idéalisation qui marque sa création ultérieure l'impact de l'engagement révolutionnaire sur la personnalité des combattants. À l'Union des écrivains (il en devient président en 1946), il se fait le champion de l'esthétique réaliste-socialiste, mais le roman qu'il conçoit comme un modèle du genre, le Dernier des Oudégué (1929-41), est un échec : empêtré dans son didactisme, il ne parvient pas à donner vie à ses héros. La Jeune Garde (1945), sur la Résistance, lui permet de renouer avec un succès dû essentiellement au thème traité. Ayant largement contribué à la mise au pas de la littérature sous Staline, il ressent comme un désaveu le XXe Congrès du P.C.U.S. et se suicide.

FAIL (Noël du), écrivain français (Château-Letard v. 1520 - Rennes 1591).

Ses oeuvres ont toutes une même structure fondamentale : elles constituent des « mélanges dialogués » qui entremêlent librement dialogues, anecdotes, tableaux de moeurs et réflexions sur les sujets les plus divers, sur fond de vie rurale bretonne. Ce cadre paysan est aussi celui des Propos rustiques (1547). Dans une veine typiquement rabelaisienne, ces conversations entre vieillards de la campagne laisse percer une « philosophie » : l'éloge de la vie rustique. Les Baliverneries ou Contes nouveaux d'Eutrapel (1548) sont d'une composition beaucoup plus décousue. Les protagonistes des dialogues transposent, semble-t-il, un personnage réel : Eutrapel, buveur joyeux et goguenard (Noël du Fail lui-même), Polygame, homme plein d'onction et de sagesse (François, frère aîné de Du Fail), et Lupolde, « rêveur rassoté » et avocat retors (Colin Briand, ancien précepteur

de Du Fail). Ces trois devisants réapparaissent dans les Contes et Discours d'Eutrapel (1585), où s'entremêlent chapitres narratifs et chapitres didactiques. La peinture de la vie sociale, le plus souvent satirique, s'étend ici à presque toutes les classes de la société et la réflexion sur les problèmes du temps va jusqu'à l'ébauche d'un programme de réformes : réforme morale d'abord, par la prédication de l'Évangile ; réforme politique ensuite, passant par la restauration de la véritable noblesse dans son rôle de garant de l'ordre social tout entier.

FAITS DES ROMAINS (les).

C'est l'une des plus anciennes compilations historiques en prose française (1214), relatant l'histoire romaine depuis la naissance de César jusqu'à sa mort, à partir des oeuvres de César, Lucain, Suétone et de quelques extraits de Salluste. Rompant avec la tradition des histoires universelles, cette oeuvre, dont le projet initial, inabouti, devait être une histoire d'ensemble des empereurs romains, s'attache à un moment clé de l'histoire romaine, le passage de la dictature à l'Empire. Elle a joué un rôle décisif dans la diffusion à l'usage des laïcs du passé romain, de l'image complexe de César et de celle de son rival, Pompée. En ornant la relation des faits grâce aux procédés repris à la chanson de geste et aux romans, l'auteur anonyme a jeté les fondements du récit historique en français. Si son oeuvre n'a pas connu un succès immédiat, elle est devenue à la fin du Moyen Âge et jusqu'à la Renaissance un texte de référence, très largement diffusé.

FAJARDIE (Ronald Moreau, dit Frédéric H.), écrivain français (Paris 1947).

Fidèle à ses idées, Frédéric Fajardie, ancien de la Gauche prolétarienne, manie fort bien la subversion dans sa trentaine de romans (Tueurs de flics, 1979 ; Sniper, 1981 ; Des lendemains enchanteurs, 1986 ; Une charette pleine d'étoiles, 1988) et sa quinzaine de recueils de nouvelles. Il a également collaboré à divers scénarios (Parole de flic, 1985).

FALACHA (littér.).

Les Falachas, Juifs d'Éthiopie, sont très peu nombreux, car ils ont été systématiquement persécutés par le pouvoir pen-

dant des siècles. Ils vivaient disséminés en petits groupes dans les provinces de l'Éthiopie centrale, notamment dans la région de Gondar. Ils utilisaient jadis un dialecte de l'agaw occidental, mais ils parlent tous aujourd'hui l'amharique et ne se distinguent pas, sauf sur le plan religieux, des autres habitants des hauts plateaux. Beaucoup d'entre eux avaient émigré en Israël après la révolution de 1974 et la communauté a connu un exode massif en 1984-1985. Ils ignoraient l'hébreu et ne connaissaient pas les traditions postbibliques (Talmud et Mishnah). Leur littérature est en langue guèze ; elle emprunte à celle de l'Éthiopie chrétienne ou puise aux mêmes sources qu'elle. L'influence a, d'ailleurs, pu être réciproque, car les liens entre le judaïsme et le christianisme éthiopien sont très forts. Mais il arrive que les textes falacha et chrétien d'un même ouvrage diffèrent considérablement. La version falacha se caractérise par l'emploi de la formule juive : « Que soit béni le Seigneur, Dieu d'Israël » à la place de l'invocation chrétienne à la Sainte Trinité et par la suppression des allusions aux

saints et à l'Église. Outre les livres canoniques de l'Ancien Testament, les Falachas possèdent plusieurs apocryphes (Hénoch, Jubilés, Esdras IV) et d'autres textes communs avec les chrétiens, notamment le Gadla Abrehâm (récit de la mort d'Abraham et de sa vie dans l'autre monde, exaltant le bonheur des justes) et plusieurs livres d'inspiration apocalyptique, genre fort prisé en Éthiopie, comme le Livre des Anges, Baruch et l'Apocalypse de Gorgorios. Quelques ouvrages leur appartiennent en propre et peuvent être considérés comme des créations originales. C'est le cas notamment des Commandements du Sabbat (Te'zâza Sanbat), recueil des prescriptions relatives au sabbat, comprenant aussi des hymnes, des homélies et des légendes ; le sabbat y est représenté comme une créature céleste féminine, sorte d'ange. Les prières falacha conservent, mêlés au guèze, quelques mots ou fragments en agaw, qui comptent parmi les rares témoignages écrits de cette langue.

FALDBAKKEN (Knut), écrivain norvégien (Oslo 1941).

Après des études de psychologie, et des débuts comme journaliste, il commença sa carrière littéraire en 1967 avec le

roman l'Arc-en-ciel gris, puis se fit mieux connaître en 1969 avec la Maison de sa mère . La Séduction (1988), qui s'inspire du Pan de Knut Hamsun, analyse le « labyrinthe des passions », tel un jeu dramatique où l'on frôle la mort. Traduit en dix-huit langues, avec deux millions de volumes vendus à l'étranger, l'auteur connaît un réel succès commercial.

FALKBERGET (Johan), écrivain norvégien (Glåmos 1879 - Røros 1967).

Ayant lui-même travaillé à la mine de 7 à 27 ans, il choisit de décrire dans ses romans la vie des montagnards (Ours, 1903 ; Murmure de printemps, 1904) et des mineurs (Montagnes noires, 1907), tant à son époque (la Quatrième Nuit de veille, 1923) que dans un passé plus ou moins lointain (Eli Sjursdotter, 1913). Il use d'une langue symbolique, s'appuie sur une documentation minutieuse, évoque la peine des hommes en faisant se rejoindre la révolte sociale et l'idéal chrétien.

FALLACI (Oriana), écrivain italien (Florence 1929).

Journaliste politique, elle témoigne de son engagement passionné dans ses écrits, qui mêlent habilement émotion, réflexion et actualité politique (le Sexe inutile : voyage autour de la femme, 1961 ; Pénélope à la guerre, 1962 ; les Abusifs, 1963 ; la Vie, la guerre et puis rien, 1969 ; Lettre à un enfant jamais né, 1975 ; Un homme, 1979 ; Inchallah, 1990).

FALLADA (Rudolf Ditzen, dit Hans), écrivain allemand (Greifswald 1893 - Berlin 1947).

Il sut conquérir un public nombreux grâce à des romans où il met en scène de « petites gens » : bureaucrates en quête d'emploi (Et puis après ?, 1932), détenus en mal de réinsertion (le Roman du prisonnier, 1934). Ces romans donnent de la société allemande du début du siècle (Gustave-de-Fer, 1938), des années 20 (Loup parmi les loups, 1937 ; Paysans, bonzes et bombes, 1931) ou du temps

de guerre (Seul dans Berlin, 1947) un tableau réaliste qui demeure cependant empreint d'une certaine tendresse et de confiance dans l'homme.

FALLET (René), écrivain français (Villeneuve-Saint-Georges 1927 - Paris 1983). Poète d'une sensibilité proche de celle de ses amis Brassens et Vidalie (Carrol's, 1952 ; Chromatiques, 1973), c'est surtout un rénovateur du roman populiste (Banlieue sud-est, 1947 ; le Triporteur, 1951). Depuis Paris au mois d'août (1964), sa verve campagnarde et faubourienne (Comment fais-tu l'amour, Cerise ?, 1969) a marqué un refus croissant des modes et des rythmes modernes (Le beaujolais nouveau est arrivé, 1975 ; la Soupe aux choux, 1980).

FANG FANG (Wang Fang, dite), romancière chinoise (née en 1955).

La Révolution culturelle interdisant les études, Fang Fang travaille comme ouvrière à Wuhan et n'entre à l'université qu'en 1978 ; elle sera diplômée de littérature chinoise avant d'écrire un roman, Vers le lointain (1983), succès de librairie. Les oeuvres ultérieures exploitent les mêmes thèmes, toujours à Wuhan : vie misérable du prolétariat urbain (Une vue splendide, 1987 ; Soleil du crépuscule, 1991), vie médiocre des intellectuels (Au fil de l'eau glissent les nuages, 1992). Nulle échappée vers la grandeur dans ces récits, souvent des chroniques familiales, où s'agite vainement une humanité vouée à la violence, à l'échec, au malheur. Le mot « naturalisme » s'impose à la lecture de ces descriptions minutieuses d'existences sordides, qui valent à Fang Fang de figurer parmi les représentants du néoréalisme.

FANON (Frantz), psychiatre et théoricien politique français (Fort-de-France 1925 - Washington 1961).

Métis, élève d'Aimé Césaire, médecin-chef de l'hôpital psychiatrique de Blida en Algérie, il réfléchit à travers les problèmes de ses malades sur le mécanisme de l'oppression coloniale. Expulsé d'Algérie en 1956, il rejoint le gouvernement provisoire de la République algérienne à Tunis et témoigne d'une vaste activité diplomatique et politique. Il n'en est pas moins, par ses essais et écrits politiques, un des principaux idéologues de l'anticolonialisme.

Peau noire, masques blancs (1952) est un essai déterminant pour la négritude, marquant l'avènement de la conscience noire à travers une étude de l'image du nègre dans la culture « humaniste » européenne. En 1961, les Damnés de la terre, que Jean-Paul Sartre préface, analyse le phénomène colonial en tant que mode d'aliénation économique (le colonisé tente de résister à l'imposition de techniques étrangères en se cramponnant au monde traditionnel, refusant en bloc tout progrès technique) et comme processus de dégradation culturel (la culture locale ne subsistant plus que comme folklore) dont la langue est le vecteur principal. Fanon insiste sur la nécessité de trouver aux problèmes spécifiques du tiers-monde des solutions entièrement nouvelles.
Son oeuvre a marqué la vie culturelle de l'Afrique à l'aube de l'indépendance. Il meurt d'une leucémie à l'âge de 35 ans.

FANTAISISTE (école),

mouvement littéraire français du début du XXe s. Alors que la « Fantaisie » allemande du siècle romantique laissait se déchaîner l'imagination et se rapprochait du fantastique, l'école fantaisiste française préfère les vérités simples, l'atmosphère nostalgique, l'imprévu, la liberté spirituelle et sentimentale qui caractérisent aussi bien Léon-Paul Fargue que Guillaume Apollinaire. C'est pourtant Francis Carco (Cahier des poètes, 1912) qui, stricto sensu, forma cette école en mettant en rapport des poètes comme Robert de La Vaissière, Léon Vérane, Jean Pellerin, Tristan Klingsor, François Bernouard. Tous, après la guerre, se rassemblèrent dans la librairie du Divan d'Henri Martineau.
Nourris de Laforgue, de Maeterlinck, de Verhaeren, de Rodenbach et de Henry Bataille, ils se reconnaissent pour maître Paul-Jean Toulet, dont les Contre-Rimes renouvellent le poème de circonstance ; variété, brièveté, sens de l'ellipse se retrouvent, après Toulet, chez Jean-Marc Bernard (Sub tegmine fagi, 1912), Tristan Derème (Flûte fleurie, 1913) et Philippe Chabaneix (le Bouquet d'Ophélie, 1929).
Le pittoresque, l'humeur tantôt mélancolique, tantôt bouffonne, le jeu incessant des rimes et des rythmes caractérisent au total cette école nourrie de sentiments justes et mesurés, où la nostalgie restait, à peu de chose près, ce qu'on avait l'habitude qu'elle fût, depuis Verlaine.

LITTÉRATURE

FANTASTIQUE

Le « sentiment de fantastique » existe depuis toujours et dans toutes les cultures. On en repère des traces dans les gargouilles des cathédrales, dans les contes à faire peur comme dans

les histoires de guivres, de fantômes, de loup-garou, etc. Littérairement, comme l'a montré T. Todorov, le fantastique se situerait entre l'étrange et le merveilleux. Les contes merveilleux acceptent naïvement le surnaturel en posant implicitement l'existence de lois de la nature différentes des lois que nous connaissons, et qui rendent explicables ou en tout cas non traumatisants pour les personnages qui les vivent les événements décrits. À l'opposé, si les lois du monde réel permettent de rendre compte des événements malgré leur caractère improbable, le récit relève de l'étrange. Le fantastique serait précisément marqué par l'hésitation entre les deux logiques, « hésitation, comme l'écrit Todorov, commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la « réalité », telle qu'elle existe pour l'opinion commune. » Les textes qui constituent le « genre » fantastique sont des récits qui à la fois dénient la présence de la surnature ou de l'irrationnel dans le monde du vraisemblable quotidien et en représentent le surgissement impensable.

NAISSANCE D'UN GENRE

Dans la tradition occidentale, du XVIIIe siècle au XIXe, le « sentiment » fantastique s'incarne d'abord, en liaison avec l'esthétique du sublime, dans les romans « gothiques » comme le Château d'Otrante (1764) d'Horace Walpole, Vathek (1782) de William Beckford ou le Moine de M.G. Lewis (1796). Cependant, ces textes gothiques sont encore proches du « merveilleux noir », en ce sens que la surnature intervient, à visage découvert et sans ambiguïté, pour remettre en place un ordre ancien troublé par les nouvelles passions humaines et les manifestations du désir ce qui intéressera plus tard les surréalistes. Les textes proprement fantastiques prennent aussi leur source dans les légendes, surtout allemandes, mais leur mise en scène, instillant une indé-

termination par une « rhétorique de l'indicible », conduisent les personnages et/ou le lecteur d'un « je sais bien... mais quand même » à la figuration d'un inimaginable .

Les premiers récits fantastiques écrits ou traduits en France datent de la période romantique, entre 1806 et 1830, qu'ils soient français comme « Une heure et la vision » de Nodier, américains comme « Rip van Winkle » d'Irving, ou allemands comme les Contes fantastiques d'Hoffmann dont la traduction en France, en 1829, permettra d'imposer l'adjectif comme une étiquette de genre. Cette époque romantique a vu les révolutions politiques et industrielles en Europe et en Amérique, ainsi que le développement de techniques nouvelles aux conséquences importantes, tant sociales l'avènement au pouvoir de la bourgeoisie marchande et industrielle que psychologiques une fra-

gilisation des individus. Ces mutations entraînent une crise de la représentation de soi et du monde, et se traduit dans la littérature par une nostalgie et une idéalisation du passé.

C'est dans ce contexte que se déploie le fantastique romantique d'un Gautier et le thème de l'impossibilité de l'amour sinon avec des femmes du temps jadis, comme on le voit dans « Arria Marcella » et même encore chez Maupassant dans « la Chevelure » (1884). Le texte fantastique fait alors de la folie l'incompréhensible raison de cette recherche de l'amour (la « Ligeia » de Poe, 1838 ; Aurélia, de Nerval, 1855). Il figure la peur de l'autre monstrueux (« le Horla » de Maupassant, 1887). Il permet de figurer les doutes sur la vraisemblance et la réalité chez Henry James dans le Tour d'écrou (1898), sur la présence en soi d'une part maudite comme dans le Double de Dostoïevski (1846) ou dans le Portait de Dorian Gray de O. Wilde (1889) ; il est à l'origine de l'étrange métaphore sociale qu'est Dracula de B. Stoker (1896).

DU ROMANTISME AU CAUCHEMAR

Au XXe siècle, le fantastique s'illustre dans

la production déferlante d'auteurs anglo-saxons comme S. King (Carrie, 1974 ; Misery, 1984 ; Sac d'os, 1998), dans la série le Livre de sang (1984) de C. Barker, les Contes de la fée verte (1994) de P. Z Brite, ou dans la novellisation de séries comme « Buffy et les vampires ». Un renouveau est sensible dans le domaine francophone, marqué par quelques anthologies comme « Territoires de l'inquiétude » (1990-1996) ou « Territoires de l'angoisse » (2001). Autre signe de la permanence du genre, le retour en librairie d'auteurs comme Jean Ray ou T. Owen, sans oublier les collections pour jeunes lecteurs.

La problématique de « l'impossible et pourtant là » inaugurée par le fantastique a évolué depuis l'époque des premières révolutions. Par opposition au fantastique romantique, qui s'appuie sur l'indétermination entre le rêve et la réalité (« la Morte amoureuse », 1836) en cultivant les effets d'indécidabilité, un fantastique horrifique du cauchemar (« l'Homme voilé », 1891, de M. Schwob), misant sur les effets de sidération se développe surtout depuis que le cinéma a été obligé d'inventer des techniques et des rhétoriques nouvelles pour mettre sous les yeux du spectateur un « impossible à voir ». Au-delà de cette opposition, le terme de « fantastique » s'applique, au XXe siècle, à des auteurs très différents, qu'il s'agisse du fantastique folklorique de C. Seignolle, de celui des épigones surréalistes comme A. P. de Mandiargues, des mythologies démentes de Lovecraft qui inaugure l'univers du mythe de Cthulhu, des recyclages, par un Stephen King, de mythes et de contes dans le contexte américain du quotidien, des contes d'horreur et d'amour de Poppy Z. Brite, sans oublier F. Kafka, D. Buzzati, ou encore les nouvelles hispano-américaines de J. L. Borges, de J. Cortazar et de Silvina Ocampo.

Ces textes permettent le retour dans notre univers mental, que l'on pensait aseptisé, des figures de l'altérité agressive comme le vampire, le zombie ou le diable, mais aussi des monstres humains de toute sorte (Misery, de S. King, 1987 ; le Silence des agneaux, de T. Harris, 1988), une prolifération de figures de la peur qui rencontre le sentiment d'inquiétude profonde mêlée de fascination du

lecteur d'aujourd'hui. Le genre reste un moyen privilégié de subversion de la réalité et de la normalité sociale, en représentant le surgissement du « réel innommable » et en en explorant les implications psychiques.

RHÉTORIQUE DU FANTASTIQUE

Il induit de ce fait une rhétorique, qui peut se déployer selon deux axes. D'une part, celui de l'indétermination, qui implique un emploi de modalisations du type « il me semble », « peut-être », « comme si », ainsi que l'aspect subjectif de la narration et la solitude du témoin de l'événement (ainsi dans le Tour d'Écrou, où seule la narratrice se voit en présence des fantômes, échouant à en faire admettre l'existence à la femme de bonne volonté qui l'accompagne). D'autre part, celui de la sidération ou « monstration » (D. Mellier). « Sidération » devant la représentation hallucinée de la « revenante » Ligeia, dans le texte de Poe, du narrateur qui la voit se dresser comme un spectre ou une statue depuis la couche où meurt Rowena et semble n'en retrouver le souvenir que très longtemps après. « Monstration » de l'impossible à représenter, mais que le texte tente de dire, par exemple avec la monstruosité des deux frères que peint Lovecraft dans l'Abomination de Dunwich (1929) : l'un à demi animal, dont on révèlera le bas du corps irreprésentable lors de sa mort, l'autre, chose immonde et invisible qui déchire de ses dents les animaux comme des morceaux de pain, et qui hurle avec des mots impensables en appelant son dieu de père au somment d'une colline. Paradoxe : le texte fait comme s'il plaçait la scène fantastique sous les yeux du lecteur, alors que celui-ci ne peut se représenter ce qu'on fait mine de lui montrer.

Que ce soit par l'indétermination chère à Todorov, ou par la sidération et la monstration, la représentation est impossible. Certes, le texte installe d'emblée un décor relevant du vraisemblable, mais c'est pour que l'élément subversif puisse advenir et en perturber l'ordre présenté comme la norme. La subversion, pour

produire ces effets de fantastique, doit s'attaquer aux fondements mêmes du vraisemblable de la réalité. Comme le soutient Caillois, « le fantastique suppose la solidité du monde réel, pour mieux la

ravager ».

Les textes fantastiques tentent, dans le cadre d'une fiction, de figurer un indicible ou un impensable par le discours, impensable dont la présence latente trouble et inquiète, engendrant un sentiment de malaise, de peur ou d'horreur, mêlé d'un obscur plaisir, et qui est à rattacher au fait que, ce faisant, le texte rend présent, obscurément, la « proximité du réel » (C. Rosset).

FANTOURÉ (Mohammed Touré, dit Alioum), écrivain guinéen (Forécariah 1938).

Ses romans reflètent ses préoccupations d'expert attaché aux problèmes du développement de l'Afrique (le Cercle des tropiques, 1972 ; le Récit du cirque de la vallée des morts, 1975 ; l'Homme du troupeau du Sahel, 1979 ; le Voile ténébreux, 1985 ; le Gouverneur du territoire, 1995).

FARAJ (Alfred), dramaturge égyptien (1926 - 1987).

Enseignant l'anglais, journaliste, il s'est lancé dans une carrière théâtrale et a écrit de nombreuses pièces en dialecte comme en arabe littéraire, de facture très moderne, s'inspirant fréquemment de l'histoire arabe et des Mille et Une Nuits pour évoquer des questions politiques et de société actuelles (le Barbier de Bagdad, 1963 ; Sulaymân al-Halabî, 1964 ; al-Zîr Sâlim, 1967 ; 'Alî Janâh al-Tabrîzî et son valet Quffa, 1968).

FARAZDAQ (Tamman Ibn Ghalib al-), poète arabe (Yamama v. 641 - Bassora 728 ou 730).

Il constitue, avec al-Akhtal et Djarir, le trio de poètes les plus célèbres, à juste titre, de la fin du VIIe et du début du VIIIe siècle. Son oeuvre, pour l'essentiel panégyrique ou satirique, a su adopter une certaine simplicité de ton, un lyrisme qui témoigne d'une époque de transition entre la vieille poésie du désert et celle qui va bientôt naître dans les villes d'Iraq.

FARCE.

Principale forme, avec la sottie, du théâtre comique médiéval, la farce tire son origine des monologues comiques, des sermons joyeux des jongleurs, héritiers des mimes

latins, et des scènes bouffonnes dont on
« farcissait » (d'où le nom de farce) la
représentation des mystères. Mais, alors
que la sottie est une pièce fondamen-
talement symbolique, moralisatrice ou
d'actualité politique, la farce ne cherche
que la peinture satirique de la vie quoti-
dienne (le Garçon et l'Aveugle, XIIIe s. ; la
Farce de Maître Pathelin, v. 1465), elle

repose sur des personnages schéma-
tiques incarnant des fonctions sociales
(mari, femme, valet, etc.), confrontés à
un comique de situation et de langage.
La farce est toujours définie comme une
forme primitive et grossière qui ne sau-
rait s'élever au niveau de la comédie : la
redécouverte par Bakhtine du comique
de la farce (la farce serait du côté du réa-
lisme et de l'expression spontanée du
corps, tandis que la comédie relèverait
de l'idéalisme et de la convention) pro-
longe cette vue même si sa valorisation
est inversée.

En 1657, Scarron se félicite que la
farce, genre « bas », soit « comme abo-
lie » à Paris, au profit d'un théâtre de
plus haute tenue, purgé de tout ce qu'elle
avait de « licencieux ». Vision quelque
peu idéaliste : en réalité la farce, héritière
du comique « gaulois » mais revivifiée par
la commedia dell'arte, a connu de beaux
jours tout au long du grand siècle, aussi
bien dans la rue (sur les fameux tréteaux
du Pont-Neuf à Paris) que dans les meil-
leurs théâtres (à l'Hôtel de Bourgogne,
souvent en complément de spectacle).
Non seulement la farce est un genre qui
a ses auteurs propres, et surtout ses
auteurs-comédiens à succès, véritables
vedettes de la vie théâtrale, mais elle
est une composante indissociable du
comique de Scarron lui-même et de Mo-
lière, qui n'a jamais renoncé, malgré les
gronderies des prudes et des doctes, à
la mêler à ses pièces les plus sérieuses.

Le premier XVIIe siècle lui fut plus parti-
culièrement favorable : successivement
les farceurs Bruscambille, Gaultier-Gar-
guille, associé à Gros-Guillaume et Tur-
lupin (ses plaisanteries assez salées, les
turlupinades, furent de mode un temps

parmi les mondains), puis Guillot-Gorju firent rire le public de l'Hôtel de Bourgogne. Tabarin, vanté par La Fontaine et copié par Molière, resta acteur de rue et de tréteaux : bateleur, bonimenteur, il composait de véritables saynètes où son agilité paradoxale (il était fort gros) et sa bouffonnerie faisaient merveille. L'acteur de farce le plus célèbre reste Jodelet, barbu, moustachu et ahuri, dont le nom passa nom commun (« badin, folâtre, qui fait rire par ses sottises »), qui inspira T. Corneille et Scarron (Jodelet ou le Maître valet, 1645), et joua pour Molière. Ensuite, la farce se renouvela sous la forme de petites comédies en un acte, souvent oeuvres de circonstance de comédiens (Brécourt, Chevalier, Dorimond, Villiers, Monfleury, Poisson). Le mépris affiché des doctes pour la farce ne doit pas faire oublier que l'âge dit « classique » a su y trouver plaisir.

Le genre disparaît au XVIIIe siècle. Mais au XIXe siècle des auteurs de vaudeville comme Labiche, Feydeau ou Courteline, et le théâtre de l'absurde du XXe siècle (Ionesco, Beckett) perpétuent la tradi-

tion d'un comique brut et du non-sens. La farce doit sa popularité à son contenu essentiellement gestuel et à la technique corporelle très élaborée qu'elle exige de l'acteur.

FARÈS (Nabile), écrivain algérien de langue française (Collo 1940).

À mi-chemin du roman et du poème, son oeuvre (Yahia, pas de chance, 1970 ; Un passager de l'Occident, 1971 ; le Champ des oliviers, 1972 ; Mémoire de l'absent, 1974 ; l'Exil et le Désarroi, 1976 ; la Mort de Salah Baye, 1980 ; l'État perdu (précédé de) Discours pratique de l'immigré, 1982) s'inscrit toute entière dans la blessure de la « Découverte du Nouveau Monde », dont la violence finit par rendre aphasique. On lui doit aussi des poèmes (le Chant d'Akli, 1972).

FARET (Nicolas), écrivain français (v. 1596 - 1646).

D'abord avocat et poète, il se rend à Paris et devient secrétaire d'Henri de Lorraine, gentilhomme de la chambre de Monsieur (1626), puis conseiller secrétaire du roi (1643). Il publie un Recueil de lettres (1627) et rédige le premier programme

de l'Académie française. Son Honnête Homme ou l'Art de plaire à la cour (1630) développe un ensemble de maximes morales et pratiques destinées à fixer la politesse des honnêtes gens du Grand Siècle.

FARGUE (Léon-Paul), poète français (Paris 1876 - id. 1947).

Fils d'une couturière et d'un ingénieur qui ne le reconnut légalement qu'à l'âge de 16 ans frustration dont il souffrit toute sa vie , lecteur insatiable doué d'une grande mémoire, élève de Mallarmé (dont il fréquentera plus tard les « mardis ») au Lycée Condorcet, puis condisciple de Jarry et de Thibaudet au lycée Henri-IV (1892), il mène très tôt une vie de dilettante noctambule et bohème. Dans l'effervescence de la Belle Époque, il fréquente les milieux artistiques et littéraires (il rencontre Claudel, Valéry, H. de Régnier, M. Schwob) et fait le bonheur des salons pour sa drôlerie caustique et son sens de l'observation. Son parcours va toutefois « d'une euphorie prometteuse au sentiment de naufrage » (Pierre Loubier). Il débute avec un roman poétique, Tancrède (écrit vers 1895, paru en 1911), marqué par le symbolisme régnant. Dès 1894, il donne plusieurs poèmes à l'Art littéraire et à la revue Pan . Son premier recueil, Poèmes (1905), autant qu'une reconnaissance de dette (Baudelaire, Laforgue, Mallarmé), est un exercice virtuose où musicalité, typographie ces fameux points de suspension qui n'en comptent que deux et alexandrins blancs concourent à la beauté d'un chant qui n'échappe ni à Alexis Léger ni à Valéry. La gravité (la mort de son père l'a considé-

rablement affecté) n'en est pas absente. Suivra Pour la musique (1912). Réformé, il ne participe pas à la Grande Guerre. Curieux à l'égard du surréalisme (Breton le dit « surréaliste dans l'atmosphère ») sans rejoindre le groupe, il connaît succès et consécration (académie Mallarmé) et devient littérairement influent (directeur avec V. Larbaud et P. Valéry de la revue Commerce à partir de 1924). Après Banalité, Vulturne, Épaisseurs (1928), Espaces (1929) relève d'une inspiration plus ample et plus inquiète, qui se satisfait de moins en moins des vertus supposées de l'intelligence, à laquelle il oppose ce sont les maîtres mots la sensation et l'instinct, une fantaisie verbale toute en jubilation et

invention, le ton de la fable ou les allures de comptines. Les publications se succèdent : Sous la lampe, les Ludions (1930), D'après Paris (1932), le Piéton de Paris (recueil de chroniques, 1939), Haute Solitude (1941). Marié au peintre Chériane en 1935, il est frappé d'hémiplégie en 1943, mais garde jusqu'à sa mort une activité littéraire intense (Refuge, 1942 ; la Lanterne magique, 1944 ; Méandres, 1946 ; Portraits de famille, 1947). Observateur minutieux d'un quotidien éclaté en mille facettes, il évoque les lieux de Paris, les objets, les personnes des milieux les plus divers dans un registre parfois proche du fantastique angoissant, le plus souvent nostalgique.

FARHAT (Djarmanus), poète et philologue arabe (Alep 1670 - id. 1732).

Archevêque maronite de sa ville natale, il est connu pour un recueil de poésies classiques de forme et chrétiennes d'inspiration (Diwan, publié en 1850) et, surtout, par divers manuels et un dictionnaire (composé en 1718, édité en 1849) où se lit le souci de vulgariser et de moderniser le trésor de l'arabe classique : il prépara ainsi la renaissance culturelle (Nahda) du XIXe siècle.

FARMER (Philip José), écrivain américain (North Terre Haute, Indiana, 1918).

Auteur des Amants étrangers, qui fit scandale en 1952 en décrivant des relations sexuelles entre un Terrien et une créature extraterrestre, il témoigne d'un intérêt pour la psychanalyse à travers les trois pôles essentiels que sont la sexualité (Comme une bête, 1968 ; la Jungle nue, 1969), le rapport à l'autre et la religion, thème présent dans la quasi-totalité de ses récits (la Nuit de la lumière, 1957 ; l'Univers à l'envers, 1964) ainsi que dans le cycle du Monde du Fleuve (1965-1981). Ce roman eschatologique, qui évoque la résurrection de l'humanité sur les rives d'un fleuve immense, est emblématique d'une oeuvre consacrée à la réécriture des mythes et de leurs interprétations philosophiques et littéraires.

FARQUHAR (George), acteur et auteur dramatique irlandais (Londonderry, Irlande, 1678 - Londres 1707).

Ses comédies, qui valent surtout par l'habileté de l'intrigue, passent de l'audace licencieuse au sentimentalisme bourgeois, rompant peu à peu avec le cynisme de la Restauration : les débauchés se prennent d'amour sincère et les bons sentiments triomphent (le Couple constant, 1699 ; le Sergent recruteur, 1706 ; le Stratagème des petits-maîtres, 1707).

FARROKHZAD (Forough), poétesse iranienne (Téhéran 1934 - id. 1966).

Après un mariage précoce et un divorce qui la priva de son unique enfant, elle se mit à composer de la poésie, s'initia à la cinématographie et au théâtre avec un ami écrivain et réalisateur, Ebrahim Golestan, et visita l'Europe. Ses premiers recueils, de facture classique, sont imprégnés de féminisme (Prisonnière, 1953 ; le Mur, 1957 ; la Révolte, 1959) : elle y fustige la condition de la femme iranienne et fait preuve d'une grande franchise dans l'expression de ses sentiments amoureux, ce qui fit scandale. Elle découvrit ensuite la Poésie nouvelle (che'r-é now) et sa thématique s'enrichit de critique sociale et de belles descriptions de la nature sous un forme modernisée (Une nouvelle naissance, 1963 ; Croyons au commencement de la saison froide, 1977, posthume). Elle réalisa un documentaire sur une léproserie de Tabriz, la Maison est noire (1962).

FASANI (Remo), écrivain suisse de langue italienne (Mesocco 1922).

Professeur de langue et de littérature italiennes à l'université de Neuchâtel, il publie, en 1965, Un autre signe, recueil de poèmes qui, outre une grille hermétique, se signalent par leur musicalité. En 1971, Ici et Maintenant renonce au repliement sur l'univers provincial pour entamer un dialogue avec le monde. Ce dialogue poétique d'une extrême diversité de rythmes, où l'histoire et l'actualité deviennent les thèmes d'une méditation critique dans laquelle spontanéité et ironie s'unissent pour rendre un son nouveau, se poursuit dans ses ultimes oeuvres (Mini-Journal, 1992 ; Sonnets moraux, 1995). C'est aussi avec sa sensibilité de poète que Fasani interprète,

dans ses travaux de critique littéraire, les grands écrivains du passé tels Manzoni ou Dante.

FASIH (Esmaïl), écrivain iranien (Téhéran 1924).

Il étudia à Téhéran et aux États-Unis et fut embauché par la Compagnie pétrolière nationale. Auteur prolifique influencé par le roman européen réaliste et naturaliste du XXe s., il a écrit et continue à écrire de nombreux romans et quelques

nouvelles : la Terre familière (1970), le Coeur aveugle (1973), Rencontre en Inde (1974), la Douleur de Siyavoch (1985), l'Hiver 83 (1987), Éclipse des Pléiades (1983), le Tapis de feutre de la ville inquiète (1990), le Vieux vin (1994). Tous ses romans tournent autour du destin d'une famille urbaine, les Aryan, dont les multiples aventures étalées sur près d'un siècle lui permettent de brosser un portrait complexe de la société iranienne contemporaine.

FASSBINDER (Rainer Werner), metteur en scène, cinéaste et écrivain allemand (Bad Wörishofen 1945 - Munich 1982).

Cofondateur de l'« Antiteater » de Munich (1968), où il monte ses propres pièces, il élabore dans les Larmes amères de Petra von Kant (1971) un style caractéristique, mélange de critique sociale et de kitsch « décadent », de distance ironique et de goût pour les décors baroques. À partir de 1975, il s'est entièrement consacré au cinéma et à la télévision, poursuivant une carrière prolixe dans la lignée de ses expériences théâtrales (Tous les autres s'appellent Ali, 1973 ; Effi Briest, 1974 ; le Mariage de Maria Braun, 1978).

FASTNACHTSPIEL [jeu de carnaval].

Forme dramatique née vers le milieu du XIVe s. à Nuremberg, et poursuivie à Lübeck et à Sterzing au XVIe s. Il s'agit d'une représentation semi-privée, jouée à l'origine par des amateurs, le jour du mardi gras. Un meneur de jeu prononçait une harangue d'introduction et l'épilogue et servait d'intermédiaire entre les acteurs et le public, essentiellement masculin. Le genre est passé du simple Reihenspiel, suite de monologues sur un thème, au Handlungsspiel, qui présentait une action. L'élément comique a

dominé jusqu'au XVe s. ; puis l'actualité a pris davantage de place (le Jeu du duc de Bourgogne).

FATOUVILLE (Anne Mauduit de), magistrat et auteur dramatique français (mort v. 1715).

La troupe italienne de D. Biancolelli (Arlequin) reçut en partage en 1680 l'Hôtel de Bourgogne ; mais le public, moins italianisant, réclame des spectacles en français. Fatouville fut (sous l'anonymat) l'un de ses premiers auteurs. On peut parler de théâtre en liberté : il introduit dans la commedia dell'arte comique gestuel et verbal, types traditionnels, en particulier Arlequin, dont il fait une sorte de Protée adoptant tous les déguisements, (Arlequin Protée, 1683) sa fantaisie (Arlequin empereur dans la Lune, 1684) et son art de la parodie et de la satire, en particulier des gens de justice (Arlequin Grapignan, 1682).

FAUCHET (Claude), historien et philologue français (Paris 1530 - id. 1602).

Avocat et conseiller au Châtelet de Paris, puis président à la Cour des Monnaies, il fut l'ami de J. A. de Baïf, de J. Bodin, de É. Pasquier, de J. C. Scaliger. Ses deux oeuvres principales répondent au désir de donner aux origines politiques et littéraires de la France l'histoire qui leur faisait défaut : ce sont le Recueil des antiquités gauloises et françaises (1579-1599) et le Recueil de l'origine de la langue et poésie françaises (1581), qui cite d'après les manuscrits divers fragments de quelque 127 trouvères.

FAULKNER (William Harrison Falkner, dit William), écrivain américain (New Albany 1897 - Oxford, Mississippi, 1962).

Faulkner, par son histoire familiale, marque la fin d'une lignée : un arrière-grand-père colonel, banquier, homme de loi, entrepreneur de chemin de fer, journaliste, romancier auteur de la Rose blanche de Memphis , deux fois accusé de meurtre et finalement assassiné sur la grand-place d'Oxford ; un père qui vend le chemin de fer familial et tient une modeste quincaillerie. William Falkner, qui signera Faulkner, passe sa vie à Oxford, après avoir séjourné en Europe et publié un volume de vers symbolistes, le Faune de marbre (1924). Ses deux premiers ro-

mans, Monnaie de singe (1926) et Moustiques (1927), traitent de la désillusion née de la Première Guerre mondiale en une manière qui n'annonce pas l'oeuvre à venir. Sartoris (1927) marque le début de la chronique du Yoknapatawpha. Le Bruit et la Fureur (1928) est construit sur les points de vue des différents frères Compson, dont un « idiot », Benjy, qui justifie la référence shakespearienne du titre (« la vie est une histoire, pleine de bruit et de fureur, dite par un idiot, et qui ne signifie rien », Macbeth). Tandis que j'agonise (1930) place la figure de la mère « totémique » au centre d'une épopée rurale. Sanctuaire (1931), à la manière du roman noir, raconte l'histoire de l'avilissement, que Requiem pour une nonne (1951) placera sous le signe de la rédemption. Lumière d'août (1932) dit, à travers le récit du lynchage d'un Noir, la possibilité de la renaissance, Pylône (1935) dresse un réquisitoire contre le monde moderne et appelle les déguisements du sexe et de la mort. Absalon ! Absalon ! (1936), histoire d'un homme qui veut se survivre par son lignage, dessine la légende des Sutpen face aux Sartoris. L'Invaincu (1938) est un recueil de nouvelles qui présente une structure romanesque et s'attache, par l'évocation de la jeunesse de Bayard Sartoris, au Sud de la guerre de Sécession et à sa ruine. Le Hameau (1940), la Ville (1957), le Domaine (1959) constituent la trilogie des Snopes. Descends, Moïse (1942), qui comprend la nouvelle

« l'Ours », l'Intrus (1948) ajoutent aux jeux usuels de la généalogie et de la négritude des références bibliques et le thème de l'étranger. Les Larrons (1962) allient deux images centrales dans l'oeuvre, la voiture et le bordel. Deux recueils de nouvelles (Treize Histoires, 1931 ; le Docteur Martino et autres histoires, 1934), un conte symbolique (Parabole, 1954) complètent l'ensemble.

LA CONSTRUCTION D'UN MYTHE

Faulkner donne, en vingt et un livres, l'histoire du comté imaginaire du Yoknapatawpha, résumé du monde et de l'Amérique, croisement des symboles

nationaux et des signes naturels, point
où la temporalité devient circulaire. Alors
que ce comté se défait, il est aussi lieu
de coalescence. L'histoire, qui se délite,
est encore porteuse de paradigmes
(les clans) et de médiateurs (les Noirs).
L'innombrable (15 611 personnages ;
6 298 Blancs et 9 313 Noirs) est ainsi
nommable ; toute individualité est à la fois
singularité et témoin d'un réseau généa-
logique et actantiel. Le mythe du Sud est
dans ce pouvoir de concentrer les signes
humains pour construire une vaste fable
quasibiblique, discours sur l'histoire et
typologie des passions et des maux,
placée sous le signe de la mort inéluc-
table. Le rapport au local est double : ce à
quoi il faut inévitablement revenir ; ce qui
ouvre à l'universalité des signes humains.
L'oeuvre se construit sur cet équilibre et
cette implication du local et du global,
qui fondent le mystère du Sud et en
font une matière proprement esthétique.
L'oeuvre n'est pas, comme l'a suggéré
Michel Butor, une entreprise de restau-
ration, la généalogie récessive n'est pas
seulement une manière de s'entêter à
regarder le passé, elle est aussi le dessin
d'une détermination qui fait du passé un
temps sans figure et du lieu un espace
de délocalisation : le héros faulknérien
porte ainsi en lui un déracinement et une
généalogie. S'attacher à narrer la ruine
des clans sudistes est plus qu'un constat
historique ou que l'aveu de regrets idéo-
logiques : c'est le meilleur moyen de dire
tous les hommes et quelques hommes.
Aussi le roman, même s'il use de tech-
niques (monologue intérieur) qui condui-
ront à la décomposition du genre, est-il
la forme capable d'enclore la déforma-
tion temporelle de l'humain sans que
la figure humaine s'efface. Parce que
toute généalogie est recueil des écarts
humains, la succession des personnages
exclut les caractérisations monovalentes
et fait des vies individuelles les signes
d'un inconscient qui échappe à la causa-
lité linéaire. Le nom propre dit alors une
opacité constante et marque la possibilité
ineffaçable de l'identification.

La régularité de la création, son am-
pleur (consacrée par le prix Nobel en
1949) participent de deux intentions :

établir un relevé du réel, tel qu'il se
donne dans le comté de Yoknapataw-
pha, enregistrer les moeurs, le patois,
les industries, en procédant par descrip-

tions analogiques, montrer enfin que le réel n'explique pas la réalité. Tout détail implique un espace qui passe les limites de l'observation, où dans le figement du temps se joue la fable de la Chute et de la Rédemption, chez des vivants comme pétrifiés dans leur histoire et dans leur mal, prisonniers des malédictions du Sud, l'esclavage, la défaite, les conséquences économiques. Les clans, qui nomment les lignages du comté, les Sartoris, les Compson, les McCaslin, disent encore un devenir possible dans cette chronique de l'épuisement ; ils apportent les indispensables contrastes qui font lire la genèse du présent en termes de morale et d'ambition, de défaite et de mémoire. Le clan est une variation du nom propre. Dans la vaste onomastique des lieux et des personnages joue l'imaginaire de la fatalité et de la dépossession. Si, par le nom propre, tout a été écrit, cela reste encore à vivre. Il pèse sur le monde de Faulkner une nécessité qui sans être tragique fait des personnages des possédés. Leur définition nominale, peut devenir symbolique ainsi de Christmas et de Lena, dans Lumière d'août : elle est typologie sociale et caractérologique. Le nom dit le personnage et les divisions, les évolutions sociales les Sartoris, courageux et orgueilleux ; les Snopes, mercantiles et sans scrupules. La recherche du père dit, de manière inversée, les défauts de la généalogie et les tares. Dans le face-à-face des Blancs et des Noirs se lit une parenté commune, antécédente, preuve de malédiction, certitude de la continuation de la faute (meurtres, incestes, viols). S'il y a dans le monde de Faulkner une « ombre noire » qui accompagne chacun, chaque Blanc est encore à lui-même sa propre ombre, et l'histoire du Sud est l'histoire de ce dédoublement constant du « même ».

Agrandi à l'histoire des États-Unis et des hommes, le Sud reste un monde sans altérité. Le monde vu par l'idiot Benjy est un monde objectal qui traduit l'équilibre autarcique, homéostatique de l'imaginaire du Sud : les êtres déchus de Faulkner existent par eux-mêmes, grâce à leur aptitude à se reconnaître seuls. Le Mal n'est pas tant alors l'opposé du Bien que ce qui fonde toute apparence et la laisse livrée à elle-même. Il est sans consistance, comme le péché, du viol au meurtre, n'est qu'événement. L'objectivisme de Faulkner, qui commande l'usage du monologue intérieur a partie

liée avec cette présence brute des êtres et des choses. Le Sud fonde lui-même sa propre nature ; le comté du Yoknapatawpha un microcosme. Il n'est pas reflet du macrocosme, puisqu'il offre un spectacle en lui-même complet, qui, bouclant la

généalogie, fait de l'écrivain le maître et le dernier héritier de ce monde. Si avoir été est la définition constante du personnage faulknérien, tout personnage est déjà écrit et la narration s'offre comme la reprise emphatique de cet écrit disponible. La référence religieuse est parfaitement adéquate à ce constant mouvement à rebours et s'érige en théologie romanesque : la faute et le rappel édénique, les variations sur l'avoir été, prêtent à toute chose une valeur relative.

CHRONOLOGIE HISTORIQUE

ET DESTIN COLLECTIF

Aussi Faulkner n'observe-t-il pas la chronologie de l'histoire qu'il choisit de raconter. La séquence temporelle générale est cependant nette et les récits familiaux qui en résultent sont tout à fait explicites ; chez les Compson, le fils hypothèque les terres, le petit-fils les vend ; la quatrième génération, dans le Bruit et la Fureur, se compose de Benjy, l'idiot, de Caddy, femme de mauvaises moeurs, de Quentin, qui se suicide. Chez les Sartoris, même déchéance. Chez les Sutpen, le métissage aggrave la déchéance sociale : dans Absalon ! Absalon !, Henry tue son demi-frère qui est à la fois deminoir et amant de sa demi-soeur. À l'opposé, l'ascension des Snopes marque le triomphe de l'argent, qui prend l'aspect de la grande fortune après avoir pris celui du vol (Abe Snopes est un carpetbagger). Mais cet ordre chronologique est sans utilité, car le héros faulknérien est toujours rigoureusement contemporain à son passé dans le temps du récit. L'interpolation narrative montre que ces passés de référence, aussi divers que les personnages principaux, constituent un ensemble syncrétique où le temps fait retour et fige le destin collectif.

Ce syncrétisme conduit à la confusion des identités des personnages : Benjy mêle la chronologie des faits, mais aussi les noms (sa nièce vivante et son frère mort s'appellent tous deux Quentin). La généalogie devient errante et cet

errement s'exprime dans un imaginaire gothique. Proprement infantile, il reprend le monde sous le signe d'un défaut de naissance, auquel chacun est condamné par la répétition. L'anarchie du Yoknapatawpha est celle d'un univers où tout est déjà écrit et où se lisent les preuves de la convergence. Dès lors la fable de la Chute et le mythe oedipien du Sud prédateur et usurpateur constituent des orthopédies narratives qui prennent sens dans la thématique du hors-venu, de « l'intrus ». L'univers de la circularité familiale est celui d'une constante étrangeté. La généralité de l'usurpation efface le pouvoir du père fondateur et fait de la ruine l'état bénéfique de l'indétermination celui où Lena et Christmas peuvent symboliquement se rejoindre. L'histoire destructrice n'est, en son fond, qu'une histoire

arrêtée ; le Sud n'est pas apparu un jour ; il est une manière d'éternité. Il porte en lui un point aveugle qui appelle la chronique et qui refuse l'explication. L'idiot est personnage paradigmatique : il enseigne que ce monde peut seulement être montré, comme à un enfant. Dans cette prégnance de l'apparence, rien ne peut être affirmé ni du mal ni du bien, comme rien ne peut être définitivement dit du Sud, univers certain et cependant sans substance. L'écrivain même devient enfant : celui auquel il est donné de recommencer, à neuf, en chacun de ses romans, en chacune des strates de la généalogie et de la chronologie, la vision du pays de sa naissance. L'accumulation des générations devient répétition et le mouvement de l'histoire sorte de tombeau.

FAVART (Charles Simon), auteur dramatique français (Paris 1710 - Belleville 1792). Son opéra-comique la Chercheuse d'esprit (1741) le rendit célèbre. En 1745, il épousa la comédienne Marie Duronceray, dès lors connue sous le nom de Mme Favart, avec laquelle il dirigea la troupe de comédiens du maréchal de Saxe (1746). Ses comédies, quelquefois parodiques et souvent mêlées d'ariettes (les Amours de Bastien et Bastienne, en collaboration avec sa femme, 1753 ; Annette et Lubin, 1762), comportent aussi parfois des in-

tentions patriotiques (les Trois Sultanes, 1761 ; l'Anglais à Bordeaux, 1763). Directeur de l'Opéra-Comique (1758), Favart donna son nom au théâtre construit pour les Comédiens-Italiens sur l'emplacement de l'hôtel de Choiseul (1783).

FAVEREY (Hans), poète néerlandais (Paramaribo, Surinam, 1933 - Amsterdam 1990).

Il pratique une introspection continue à travers de petites pièces denses et hermétiques (Chrysanthèmes, rameurs, 1977 ; Luminosité, 1978 ; Chaînes de soie, 1983). Il a créé et dirigé une revue éphémère, New Found Land (1981-1983).

FAYE (Jean-Pierre), écrivain français (Paris 1925).

Inaugurée par la poésie (ses premiers textes sont publiés en 1946 dans les Cahiers de la Table ronde), son oeuvre s'oriente ensuite vers le roman. Dans Entre les rues (1958), le personnage principal est un malade lobotomisé, présenté comme foyer problématique de la conscience du monde et d'un métadiscours sur le récit, « car explorer l'espace de la narration, c'est entrer matériellement dans l'ossature et le cerveau connaissant ». Cette veine déconcertante engage Faye dans la voie d'une esthétique de la divagation, confirmée par la Cassure (1961), Battement (1962), Analogues (1964) et l'Écluse (1964), où l'auteur s'oppose à la fois à l'illusion référentielle de la mimesis et à une littérature qui se voudrait autonymique. S'impose ainsi « la saisissante illustration littéraire d'une phénoménologie de la perception » (Olivier de Magny), servie par un réalisme subjectif qui explore l'imaginaire urbain des capitales de la douleur. Cet ensemble, complété par les Troyens (1970), forme le cycle de l'Hexagramme, qui s'accompagne d'une réflexion sur le Récit hunique (1967), en même temps que le romancier devient aussi dramaturge (Théâtre et Hommes et pierres, 1964 ; les Grandes Journées du père Duchesne, 1983).

Philosophe de formation, Faye est une figure importante de l'avant-garde littéraire des années 1960, en rupture avec l'engagement sartrien. Il participe

aux travaux de Tel Quel à partir de 1963, quitte ce groupe en 1967, par refus de l'outrance et du dogmatisme, et fonde, l'année suivante, le collectif Change . Il y poursuit, dans une perspective marxiste, ses analyses sur le diptyque Théorie du récit Langages totalitaires (1972) et ses essais (Dictionnaire politique portatif en cinq mots : démagogie, terreur, tolérance, répression, violence, 1982), tandis que sa « prosodie du désir » (Inferno, versions, 1975 ; l'Ovale, détail, 1975 ; Yumi, 1983 ; Grandes Narrations de Bourgogne, 1983), mêlant intrigue amoureuse, affaire criminelle et histoire politique, engendre une complexité métrique peu commune (Couleurs pliées, 1965 ; Verres, 1978 ; Syeeda, 1980). Ce questionnement idéologique et littéraire sans cesse renouvelé (Commencement d'une figure en mouvement, 1980) débouche finalement sur le retour à la poésie (le Livre du vrai, événement violence, 1998).

FAYYÂD (Tawfîq), écrivain palestinien (Haïfa 1939).

Son activité de militant et de résistant anime son théâtre (la Maison de la folie, 1965), ses romans (les Défigurés, 1964 ; Habîbatî milîchyâ, 1976) et ses nouvelles (la Rue jaune, 1967 ; le Bouffon, 1978).

FAZEKAS (Mihály), écrivain hongrois (Debrecen 1766 - id. 1828).

Auteur de poèmes lyriques, il a donné dans son épopée paysanne Ludas Matyi (1815) une vigoureuse satire de la noblesse et une expression efficace de l'idéal de l'époque des Lumières.

FEBRER (Andreu), poète catalan (Vich entre 1375 et 1384 - entre 1437 et 1444). Entré à la chancellerie de Martin Ier d'Aragon, il participa à plusieurs actions militaires et remplit diverses missions diplomatiques, notamment à la cour de France. Il reste de lui quinze pièces lyriques écrites en provençal, mais qui révèlent, outre des structures linguistiques catalanes, l'influence de Guillaume de

Machaut. Il traduisit en catalan la Divine Comédie de Dante (1429).

FEDINE (Konstantin Aleksandrovitch), écrivain soviétique (Saratov 1892 - Moscou 1977).

Membre du groupe des « Frères de Sérapion », il adopte dans ses premiers récits une prose stylisée et ornementale (Terrain vague, 1923). Son premier roman, Cités et années (1924), complexe et nuancé, aborde le problème de l'engagement individuel en opposant deux figures d'intellectuels. La nouvelle Transvaal (1926), qui dépeint les pesanteurs d'un monde paysan encore tourné vers le passé, suscite de vives critiques. À partir des Frères (1927), Fedine se tourne vers une littérature « militante » médiocre. Président de l'Union des écrivains, il participe à la sclérose de la littérature soviétique (campagnes contre Pasternak et contre Soljenitsyne).

FEDKOVYTCH (Osyp Iouri Adalbertovytch), écrivain ukrainien (Storonka-Poutylova 1834 - Tchernivtsi 1888).

Officier dans l'armée autrichienne (1852-1863), il publia en ukrainien (1862) et en allemand (1865) des Poésies où s'expriment son hostilité à l'Empire, à l'armée, à l'Église, et sa compassion envers le paysan opprimé (le Déserteur, 1865-1868). Sa prose, éditée par Drahomanov (1876), comprend des récits psychologiques et sentimentaux (l'Italienne, 1864) et des peintures de la vie des recrues de Bukovine (Frères d'armes, 1865) qui préfigurent le réalisme ukrainien.

FÉERIE.

Qu'elle prenne la forme d'un opéra, d'un ballet, d'une pantomime ou d'une pièce à l'intrigue fantaisiste (Songe d'une nuit d'été de Shakespeare), la féerie est une représentation scénique qui recourt aux effets de magie, de merveilleux et de spectaculaire, et fait intervenir des personnages imaginaires doués de pouvoirs surnaturels (fée, démon, élément naturel, créature mythologique, etc.). Elle repose sur tous les moyens visuels imaginables (costumes, éclairages, feux d'artifice), sur l'illusionnisme total du décor susceptible de toutes les manipulations, et sur l'efficacité de la machinerie scénique qui, simulant le vol, l'apesanteur, la force, l'apparition instantanée, « augmente et embellit la fiction, soutient, dans les spectateurs, cette douce illusion qui est tout le plaisir du théâtre » (La Bruyère). La féerie est populaire au XVIIe s. baroque : mises en scène de Torelli, dramatisation de contes de fées de Perrault, création

de l'Andromède et de la Toison d'or de P. Corneille, de Psyché de Molière. Au XVIIIe s., les Comédiens-Italiens, l'Opéra et le Théâtre de la Foire créent un genre à grand spectacle qui participe du théâtre et de l'opéra. En Italie, la Commedia

dell'arte et les comédies fiabesques de C. Gozzi, mises en scène par A. Sacchi, font appel à un déploiement scénique où règnent la convention et la fantaisie. À la fin du XVIIIe s., les fantasmagories ont l'art de produire l'illusion de fantômes dans des salles obscures. Au XIXe s., la féerie s'associe au mélodrame, à l'opéra, à la pantomime, puis au vaudeville, pour produire des spectacles où se mêlent, au milieu des chants, danses, musique et effets de mise en scène, les héros humains et les forces surnaturelles. Dans la seconde moitié du siècle apparaît le music-hall, avec ses numéros de prestidigitation et d'illusionnisme (Robert Houdin) qui ne le cèdent en rien, sur le plan du merveilleux, aux machines du Grand Siècle. La féerie rejoint la pièce populaire dans les réalisations des « Volksstücke » viennoises (Raimund), les théâtres du « Boulevard du crime » ou, de nos jours, les spectacles fastueux des opérettes ou des revues érotiques ou sportives (Holiday on ice). Le cinéma (trucages de Méliès, dessins animés, films fantastiques) est l'héritier direct de cette forme où la technique est chargée de produire à grands frais l'extraordinaire et l'inimaginable.

FEIERBERG ou FEUERBERG (Mordekhaï Zeev), écrivain russe de langue hébraïque (Novograd-Volynsk 1874 - id. 1899).

D'éducation strictement religieuse, il se tourna, sous l'influence de la Haskalah, vers la littérature moderne. Ses nouvelles, qui prennent la forme d'une confession, décrivent le monde juif de l'Europe de l'Est (le Talisman, 1897 ; le Soir, 1898 ; Une nuit de printemps, 1898 ; le Veau, 1899). La plus importante (Où aller ?, 1899) évoque la détresse de la jeunesse juive déchirée entre ses devoirs envers l'héritage ancestral, son désir de sortir du ghetto et son angoisse devant une culture occidentale qui se manifeste

à la fois par sa science et ses pogroms.

FEIJOO (Benito Jerónimo), critique espagnol (Casdemiro 1676 - Oviedo 1764).

Avec Ignacio de Luzán, Feijoo domine la critique de son époque. Ce bénédictin a apporté une contribution encyclopédique à l'évolution intellectuelle de l'Espagne avec deux ouvrages essentiels, traduits dans toute l'Europe : le Théâtre critique (1726-1740), « discours divers sur toute sorte de matières, visant à démasquer les erreurs communes », et les Lettres érudites et curieuses (1742-1760).

FEITH (Rhijnvis), écrivain hollandais (Zwolle 1753 - id. 1824).

Auteur de tragédies (Thirsa, 1784 ; Inès de Castro, 1793) et de poèmes lyriques et patriotiques, qui témoignent de l'influence de Klopstock, Young et Goethe (le Tombeau, 1792 ; la Vieillesse, 1802), il dépasse dans ses romans la sentimentalité morbide de son époque pour placer

le destin de ses héros dans une perspective chrétienne (Julia, 1783 ; Ferdinand et Constance, 1785).

FEKKÂRÊ IYASUS [Révélation de Jésus],

traité eschatologique éthiopien, en langue guèze, composé par un auteur inconnu, probablement sous le bref règne du roi Théodore Ier (1411-1414), non sans arrière-pensées politiques, à l'instar de la Gloire des rois et de la future Richesse des rois. Le Christ révèle aux Apôtres ce qui se passera à la fin des temps et comment, au milieu de calamités sans nombre, surgira de l'Orient un roi nommé Théodore, qui apportera le bonheur à l'humanité.

FEKKÂRÊ MALAKOT [Explication de la divinité],

traité théologique éthiopien, en langue guèze. Il date de la fin du XVIe ou du début du XVIIe s., à un moment où les polémiques entre l'Église éthiopienne et les missionnaires jésuites suscitaient, de part et d'autre, la rédaction d'un grand nombre d'ouvrages de dogmatique. Les Éthiopiens réaffirmaient avec force la doctrine monophysite et discutaient, pied à pied, les problèmes de l'incarnation et de la grâce. Parmi les écrits de cette période

(notamment le Trésor de la foi ou Histoire des quatre conciles, la Consolation de l'âme, le Miroir de l'intelligence), le Fekkârê Malakot tient une place à part, car il est l'oeuvre des hérétiques mikaélites, violemment persécutés au XVe s. par l'empereur Zar'a Yâ'eqob, mais qui profitèrent de l'occasion pour se manifester à nouveau : sous couvert de défendre le monophysisme (dont ils étaient des tenants intransigeants), ils exposaient, en filigrane, leur propre doctrine. Un pessimisme amer sur l'homme et le sentiment de la toute-puissance arbitraire de la divinité conduisent à l'idée aux accents presque luthériens ou jansénistes que l'homme ne peut faire son salut lui-même et qu'il est soumis à l'élection de la Grâce. Historiquement, la doctrine se rattache à la tradition gnostique, dont elle partage quelques traits essentiels : impossibilité de connaître Dieu directement, nécessaire graduation de l'accès à la connaissance, interprétation secrète de l'Écriture. L'ouvrage, dans lequel l'auteur anonyme utilise toutes les ressources de la rhétorique pour faire passer sa doctrine en des termes voilés, est d'une extrême complexité. Mais, au milieu d'arides discussions théologiques, surgit un passage authentiquement poétique que l'on considère comme une des plus belles pages de la littérature éthiopienne : c'est le voyage de l'homme à la poursuite de Dieu, à travers la multitude des éléments et des créatures et cet écart infranchissable, cet « abîme de feu », qui le sépare de la divinité.

FELDER (Anna), romancière suisse de langue italienne (Lugano 1937).

Une subtile introspection de l'âme, de la vie et de la littérature est le fil conducteur de ses romans : l'Annulation (1974), les Proches Conjoints (1980), Grandes Noces (1981) et Nés complices (1999). Elle a reçu le prix Schiller en 1998 pour l'ensemble de son oeuvre.

FÉLIBRIGE.

Mouvement littéraire pour la renaissance de la langue d'oc, en gestation depuis le début du XIXe siècle. L'impulsion décisive fut donnée par Joseph Roumanille, qui édita en 1851 le recueil collectif Li Prouvençalo, autour duquel se rassemblèrent Mistral, Aubanel, Crousillat, Mathieu, Castil-Blaze et J.-B. Gaut. Mais c'est

le 21 mai 1854, au château de Fontségugne, près d'Avignon, que sept poètes provençaux (Aubanel, Roumanille, Mistral, Mathieu, Tavan, Brunet, Giéra) se réunirent et fondèrent un groupement dont les membres, à l'instigation de Mistral, prirent le nom de félibres : le terme vient d'une vieille cantilène dans laquelle la Vierge raconte qu'elle a trouvé son fils « parmi les sept félibres de la loi » (emé li sèt felibre de la lei), Mistral donnant au mot le sens de « docteur de la loi ». Le félibrige s'assignera pour buts la restauration de la langue d'oc, son utilisation dans une création littéraire originale, sa promotion et son usage dans tous les actes de la vie méridionale. Sa première publication fut l'Armana prouvençau qui vit le jour dès 1855 et se poursuivra avec des variantes jusqu'à nos jours. Les premiers statuts véritablement structurés seront adoptés en 1876. Dirigé par les Provençaux, le félibrige regroupe en « maintenances », ayant chacune à sa tête un syndic, les autres domaines occitans : Languedoc, Auvergne, Limousin, Gascogne-Béarn, Guyenne-Périgord, Roussillon. Aujourd'hui comme hier, le président du félibrige est le capoulié, élu par l'assemblée générale lors du congrès de la Sainte Estelle, qui se tient chaque année à la Pentecôte dans une ville différente. Le capoulié est assisté d'un baile (secrétaire) et d'un clavaire (trésorier) issus du consistoire, organe consultatif qui rassemble les 50 majoraux . Tous les écrivains de langue d'oc ne furent cependant pas de fervents félibres ; des dissensions d'ordre religieux, linguistique et politique, ainsi que des problèmes d'hommes, firent éclore des mouvements parallèles, voire opposés épisode le plus connu étant en 1892 le lancement d'un mouvement fédéraliste orchestré par Frédéric Amouretti et Charles Maurras.

Ces luttes n'empêchèrent pas l'émergence, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, d'écrivains de valeur comme Félix Gras, Achille Mir, Folco de Baroncelli, l'abbé Joseph Roux, Marius André,

Arsène Vermenouze, Robert Benoit, Joseph d'Arbaud, Antonin Perbosc, Marius

Jouveau, l'abbé Justin Bessou, Michel Camélat, qui conférèrent à la littérature dite provençale une aura particulière ainsi qu'une influence notable sur la littérature française (notamment à travers Maurras, Daudet, P. Arène ou J. Aicard). Mais, depuis la Seconde Guerre mondiale, le félibrige est apparu trop attaché à un rituel passéiste et à un mode de fonctionnement inadapté pour répondre pleinement aux aspirations culturelles de l'occitanisme contemporain dont il constitue tout de même un élément fondamental.

FELIPE (León Felipe Camino, dit León), poète espagnol (Tábara 1884 - Mexico 1968).

Imprégné de modernisme et de cubisme, il publia en 1920 la première partie de ses Vers et prières de voyageur, avant de se rendre au Mexique (1922) puis aux États-Unis, où il publia le second volet de son recueil (1930). Il fit le bilan de son expérience américaine (Drop a Star, 1933), rentra en Espagne et s'expatria définitivement en 1938. Son oeuvre aura désormais l'amère saveur d'un double exil, intérieur et extérieur (la Torche, 1939 ; Tu gagneras la lumière, 1943).

FÉNELON (François de Salignac de La Mothe), prélat et écrivain français (château de Fénelon, Périgord, 1651 - Cambrai 1715).

Archevêque de Cambrai, mais aussi académicien, précepteur du duc de Bourgogne et controversiste célèbre, Fénelon est une figure très importante de la seconde moitié du XVIIe siècle, tant sur le plan littéraire que sur celui de la spiritualité mystique alors à son crépuscule.

Fénelon est issu d'une famille de noblesse périgourdine ancienne mais de fortune modeste. Un de ses oncles, l'évêque de Sarlat, surveille sa formation au collège jésuite de Cahors ; il étudie ensuite à Paris, au collège du Plessis, où il retrouva un autre oncle, membre de la Compagnie du Saint-Sacrement et ami de Vincent de Paul et de M. Olier, fondateur du séminaire de Saint-Sulpice. Surtout, il se lie avec M. Tronson, supérieur de ce séminaire, et devint prêtre (ordination en 1675, doctorat en théologie de l'université de Cahors en 1677).

Ce docteur en théologie devient en

1678 et pour dix années supérieur des « Nouvelles Catholiques » (chargé de veiller au salut des protestantes nouvellement converties). Cette charge pastorale et celles qu'il assumera par la suite (il s'adonne à des missions dans le Poitou et dans la Saintonge) sont centrales dans sa vie d'homme d'Église attentif au rôle de la prédication et à la place à attribuer, dans ce cadre, à l'éloquence. En atteste la rédaction, en 1680, des Dialogues

sur l'éloquence en général et celle de la chaire en particulier, quand il est encore un jeune abbé. Le prédicateur moderne doit à la fois expliquer simplement l'Écriture, transmettre un savoir, sans affectation, mais aussi ajouter l'enthousiasme et la véhémence propres aux Écritures et capables d'émouvoir. Sans chercher à plaire, le prédicateur doit persuader, viser l'efficacité qui sert de caution à l'art oratoire. Car Fénelon prêche, travaille la théologie au sein du groupe des disciples de Bossuet (celui-ci le charge d'une réfutation du Traité de la nature et de la grâce de Malebranche, qui ne sera publiée qu'en 1820), compose un Traité de l'éducation des filles (1687) et un Traité du ministère des pasteurs (1688). Lié au « clan » Colbert, lié bientôt à Mme de Maintenon, il est nommé en 1689 précepteur du duc de Bourgogne, héritier présomptif du trône. C'est pour ce jeune prince destiné à régner que Fénelon écrit ses Aventures de Télémaque, qui parurent en 1699 sans le nom de l'auteur et sans autorisation, lesté de toute une réflexion sur le pouvoir et ses impératifs. La narration des aventures, qui reprend le modèle traditionnel de l'institution du prince, met en scène les différentes vertus nécessaires pour bien gouverner (la prudence) et le tableau des erreurs et des hommes à fuir (les mauvais conseillers). Dans ce roman bâti sur le modèle de l'Odyssée, on voit Mentor former l'esprit de Télémaque par les critiques qu'il fait de la politique du roi de Salente, Idoménée. Qualifié de poème en prose par l'abbé du Bos (1719), apparenté à la tragédie, au roman héroïque, souvenir du roman grec, véritable roman d'apprentissage, les mutiples références génériques attestent les facettes complexes d'un ouvrage qui déplut à Bossuet pour son paganisme littéraire et son style. Si les narrations constituaient bien un art de régner traditionnel, elles dissimulaient aussi des formules qui censuraient l'absolutisme monarchique. Le livre fut

mal reçu et l'auteur dut quitter la cour. Les Aventures de Télémaque sont un ouvrage complexe, retravaillé ces dernières années par la critique, qui lui a rendu une densité trop souvent négligée.

C'est vers la fin de 1688 que Fénelon rencontre Mme Guyon, une veuve devenue ursuline depuis peu. Elle fut l'occasion de ce que le pape, Innocent XII, appela « la malheureuse affaire » du quiétisme. Fénelon trouve, en effet, en Mme Guyon une femme dotée de cette expérience mystique que lui-même ne connaît qu'à travers des itinéraires qu'il a lus chez Benoît de Canfield ou Marie de l'Incarnation, par exemple. Par cette expérience que seuls les saints (les spirituels les plus expérimentés) connaissent, Mme Guyon disait « se perdre en Dieu jusqu'à ne plus se retrouver ». Dotée du plus haut degré de l'oraison que seuls les mystiques les plus

élevés peuvent connaître, elle lui offre de voir et d'entendre ces manières de parler que les simples mystiques dotés d'un savoir qui n'est pas la doctrine inventent dans leur colloque divin. Mais le pur amour dont elle se réclame, l'état d'abandon et de passivité qu'elle met en poèmes dans ses Torrents spirituels, par exemple, inquiètent les autorités, qui croient y reconnaître les dangers du quiétisme du théologien espagnol Miguel de Molinos, condamné en 1687. Bossuet et deux autres ecclésiastiques examinèrent les écrits de Mme Guyon ; le 10 mars 1695, les articles d'Issy condamnent les écrits guyoniens. Fénelon est dévoré du désir d'expliquer, de rendre à la fois claires et acceptables les expressions de l'expérience mystique dont il ne doute pas et qui sont, à ses yeux, le fond même de la foi chrétienne à laquelle l'Église n'est pas toujours assez attentive. Affaire d'expérience, de simplicité et non de doctrine, il souhaite donner un dictionnaire de ces expressions mystiques que l'on ne veut ou ne peut plus comprendre en cette fin du siècle. C'est pourquoi il fait paraître son Explication sur les maximes des saints sur la vie intérieure en 1697, quatre ans après être entré à l'Académie et deux ans après sa nomination à l'archevêché de Cambrai. La disgrâce tombe en juillet 1697 et, deux ans plus tard, l'acharnement de Bossuet et de Louis XIV conduisent le Saint-Office à condamner certaines des propositions de son Explication .

L’affaire du quiétisme, qui signe la fin du mysticisme et du Siècle des saints en France, la réception indignée du Télémaque, obligent l’archevêque à quitter Versailles. Son titre de précepteur lui est retiré quant à Mme Guyon, elle est embastillée. La mort du duc de Bourgogne (1712) ruine les espoirs de Bossuet de retour vers le pouvoir. À Cambrai, Fénelon poursuit néanmoins une carrière de controversiste et d’écrivain : les lettres de direction qu’il rédige font plusieurs volumes, comme ses instructions théologiques, ses fables, et son lourd traité dialogué contre le système de Jansénius, qu’il dit écrire à la manière des Provinciales de Pascal. Persuadé que l’Église ne peut errer quand elle censure un ouvrage, sûr de l’infaillibilité de l’Église et du pape, Fénelon accepte la décision romaine et meurt à Cambrai, en 1715.

FENOGLIO (Beppe), écrivain italien (Alba 1922 - Turin 1963).

Ayant toujours vécu dans sa région natale, où il était employé dans une exploitation vinicole, sa vie n’a pas été très mouvementée. Toutefois, ses intérêts littéraires dépassent largement ce cadre provincial : ses oeuvres montrent des références à Conrad, Melville, T. E. Lawrence, Shakespeare et en général

à toute la culture anglo-saxonne. Ce qui fait aussi la particularité de son style. De facture néoréaliste (les Vingt-Trois Jours de la ville d’Alba, 1952 ; le Mauvais Sort, 1954), son oeuvre, largement autobiographique, constitue un des plus précieux témoignages littéraires sur la Résistance italienne. Fenoglio n’est pas tant intéressé par les couleurs idéologiques de la lutte de libération, que par les questions existentielles qu’elle met en jeu. Ceci se vérifie dans le Printemps du guerrier (1959), mais surtout dans ses oeuvres posthumes, Une affaire personnelle et autres récits (1963) et la Guerre sur les collines (1968), dans lesquelles la lutte antifasciste trouve sa vérité moins dans un héroïsme figé que dans un engagement antirhétorique, plus proche des véri-

tables choix de vie.

FERAOUN (Mouloud), écrivain algérien de langue française (Tizi Hibel, Grande Kabylie, 1913 - El Biar, Alger, 1962).

Fils de paysans, instituteur, il fut le témoin de sa société et de son temps dans des romans qui traitent de la vie dans un village de Kabylie : le Fils du pauvre (1950), récit de sa vie d'écolier et de collégien en Kabylie, avant son départ pour l'École normale ; la Terre et le Sang (1953), récit de la vie des émigrés en France et le retour de l'un d'eux avec une Française au village natal ; les Chemins qui montent (1957). Son Journal (1962) est un document impressionnant sur la guerre d'Algérie. Ses Lettres à ses amis (1969) aident à comprendre cet homme « audessus des haines », qui mourut assassiné par le terrorisme de l'O.A.S.

FERLINGHETTI (Lawrence), écrivain américain (New York 1919).

Figure de la San Francisco Renaissance et de la Beat Generation, il fonde une librairie, Citylights, où ont lieu de nombreuses lectures, et édite Ginsberg, Gregory Corso, Denise Levertov. Son oeuvre poétique, de Images d'un monde révolu (1955) à OEil ouvert, coeur ouvert (1973), se caractérise par le rythme de l'écriture, la saisie des objets américains et l'usage du vernaculaire (Un Coney Island de l'âme, 1958 ; En partant de San Francisco, 1961). Son imaginaire, proche de celui de Whitman, fait de chaque paysage un paysage humain et chaotique. Un roman, la Quatrième Personne du singulier (1960), des essais (Discussions partiales avec l'existence, 1962) et un long poème (Après les cris des oiseaux, 1967) traduisent la vocation expérimentale de l'oeuvre (Vie infinie : vie choisie, 1981).

FERNANDEZ (Dominique), écrivain français (Neuilly-sur-Seine 1929).

Passionné par le Sud et l'Italie (Mère Méditerranée, 1965 ; Porporino ou le Mystère de Naples, 1974 ; le Voyage d'Italie, dictionnaire amoureux, 1998), « psycho-

biographe » de Pavese (l'Échec de Pavese, 1967) et de Pasolini (Dans la main de l'ange, 1982), il fait de l'homosexualité (l'Étoile rose, 1977) une base de la liberté moderne ; le Rapt de Ganymède (1989)

évoque une « culture homosexuelle », et la Gloire du paria (1987), le sida. Il est l'auteur de nombreux ouvrages d'art illustrés de photographies de Ferrante Ferranti (le Banquet des anges, 1984 ; le Musée d'Émile Zola, 1997).

FERNÁNDEZ DE LIZARDI (José Joaquín), écrivain mexicain (Mexico 1776 - id. 1827). Son pseudonyme (le Penseur mexicain) est aussi le titre du périodique qu'il créa en 1812 et dans lequel il se livra à une activité de polémiste vigoureux et redouté. Patriote convaincu et franc-maçon, il écrit plusieurs romans didactiques dont El periquillo Sarniento (1816), tableau de la société mexicaine à la veille de l'indépendance, coupé de nombreuses digressions morales, proche du roman picaresque et considéré comme le premier roman de l'Amérique latine.

FERNÁNDEZ DE MORATIN (Leandro), dit Moratín le Jeune, auteur dramatique espagnol (Madrid 1760 - Paris 1828).

Fils de Nicolás Fernández de Moratín, il fit jouer sa première pièce, le Vieillard et la jeune fille grâce à la protection de Godoy (1790). Ses comédies suivantes, brillantes et bien faites, témoignent de l'influence de Molière. Citons le Café ou la comédie nouvelle (1792), une satire des moeurs littéraire du temps, et surtout le Oui des jeunes filles (1801), comédie de moeurs dans laquelle Moratín critique l'éducation donnée dans les couvents aux jeunes filles et s'élève contre le mariage imposé par l'autorité paternelle. Rallié au roi Joseph, il fut, au retour de Ferdinand VII, emprisonné, puis autorisé à s'exiler. Traducteur de l'Hamlet (1798) de Shakespeare, de l'École des maris (1812) et du Médecin malgré lui (1814) de Molière, critique (les Origines du théâtre espagnol, 1838), Moratín fut, malgré son goût étroitement classique, le restaurateur du théâtre espagnol.

FERNÁNDEZ DE MORATIN (Nicolás, dit Moratín l'Ancien), poète et dramaturge espagnol (Madrid 1737 - id. 1780).

S'inspirant du classicisme français, il tenta de donner à la littérature espagnole une direction nouvelle, illustrant sa théorie (Désenchantements du théâtre espagnol, 1764) par des tragédies et des comédies. On lui doit aussi des poésies dont la Fête des taureaux à Madrid, une

épopée (la Destruction des nefs de Cortés, 1785) et un poème didactique sur la chasse (1765).

FERNÁNDEZ RETAMAR (Roberto), écrivain cubain (La Havane 1930).

Directeur de la Nueva revista cubana (1959-60) puis de la revue Casa de las Américas et du Centro de estudios martianos de La Havane (1965), conseiller culturel à Paris, puis professeur à Yale et à l'université de La Havane, c'est un essayiste (la Poésie contemporaine à Cuba, 1954 ; Idée sur l'esthétique, 1961 ; Caliban cannibale, 1971) et un poète à l'écoute du monde contemporain (Avec les mêmes mains, 1962 ; À ceux que cela pourra intéresser, 1970 ; Jeanne et autres poèmes personnels, 1979).

FERNÁN GONZÁLEZ (Poème de) [Poema de Fernán González],

poème espagnol anonyme composé par un moine de San Pedro de Arlanza peu après 1250, contant l'histoire des derniers rois wisigoths, l'invasion musulmane, les débuts de la Reconquête et les faits du comte Fernán González présenté comme le héros libérateur, précurseur providentiel des rois de Castille. Le poème fut incorporé à la Chronique générale (XIIIe s.). Il existe dans le Romancero un cycle de Fernán González. Le personnage inspirera Lope de Vega et Rojas Zorrilla.

FÉROÉ (îles).

Outre le danois, langue officielle, les habitants de ces îles usent d'un parler proche de l'islandais, qui a conservé de nombreux traits morphologiques du vieux nordique. Si cette langue locale n'a été reconnue qu'à partir de 1912, elle est le véhicule d'une littérature dont les premiers témoignages remontent au XIIIe siècle. La littérature moderne est née des travaux de linguistes qui aboutirent à l'établissement du Corpus carminum Foeroënsium (1872-1905). Le premier essor littéraire est marqué par la poésie de J. H. O. Djurhuus (1881-1948) et les contes lyriques de son frère. Les thèmes traditionnels des travaux des pêcheurs et des paysans (Rasmus Rasmussen) s'estompent chez les écrivains contemporains, qui s'expriment en danois.

FERRAND (Anne Bellinzani, dite la prési-

dente), femme de lettres française (1658 - Paris 1740).

Sa liaison avec le baron de Breteuil lui inspira un roman (Histoire nouvelle des amours de la jeune Bélise et de Cléanthe, 1689) et des Lettres (1691).

FERRARI (Paolo), auteur dramatique italien (Modène 1822 - Milan 1889).

Il renouvela avec habileté la tradition goldonienne (Goldoni et ses seize nouvelles comédies, 1851 ; la Satire de Parini, 1856), avant de s'intéresser à des problèmes moraux comme l'éducation (le Duel, 1868 ; le Suicide, 1875).

FERRATER (Gabriel), poète espagnol de langue catalane (Reus 1922 - Sant Cugat del Vallés 1972).

Son suicide clôt une oeuvre de démystification et d'humour, refusant toute idéologie et toute métaphysique pour s'attacher à la transmutation du vécu quotidien par d'incessantes recherches théoriques et pratiques sur la métrique. Il rassembla en 1968 sous le titre les Femmes et les Jours ses recueils précédemment publiés (Da nuces pueris, Menja't una cama, Teoria dels cossos) .

FERREIRA (António), poète portugais (Lisbonne 1528 - id. 1569).

Disciple de Sá de Miranda, figure éminente du mouvement humaniste, il est l'auteur d'élégies et de sonnets pétrarquisants, mais surtout de la tragédie Inês de Castro (publiée en 1587).

FERREIRA (José Gomes), écrivain portugais (Porto 1900 - Lisbonne 1985).

Poète, il est aussi l'auteur de nouvelles et d'un essai autobiographique (la Mémoire des mots, 1965). Son intérêt pour la littérature de tradition orale transparaît dans son roman les Merveilleuses Aventures de Jean sans Peur (1963). Communément identifié au courant néoréaliste, il prône la responsabilité des intellectuels devant l'injustice sociale (le Monde in-

habité, 1960 ; les Secrets de Lisbonne, 1962).

FERREIRA (Vergílio), écrivain portugais (Melo 1916 - Lisbonne 1996).

Lié au mouvement néoréaliste, attiré par l'existentialisme (Apparition, 1959), il fait de ses récits une méditation continue sur la condition humaine (Joie brève, 1965 ; Au nom de la terre, 1990).

FERREIRA DE CASTRO (José Maria), écrivain portugais (Ossela 1898 - Porto 1974). Orphelin, il s'embarque à 12 ans pour le Brésil et travaille en Amazonie. Rentré au Portugal en 1919, il fonde la revue l'Heure (1922) et publie des récits pittoresques (le Pèlerin du Nouveau Monde, 1926) qui vont en s'approfondissant (Forêt vierge, 1930). Dans Mourir peut-être (1968), récit d'une expédition ethnologique au coeur de la forêt brésilienne, il se livre à une méditation sur la condition humaine.

FERREIRA DE VASCONCELOS (Jorge), écrivain portugais (Lisbonne 1515 - id. 1585).

Auteur de romans de chevalerie (Prouesses de la seconde Table Ronde, 1567) et de comédies en prose, il excelle dans la satire de la cour et de la préciosité.

FERREIRA GULLAR (José de Ribamar Ferreira, dit), écrivain brésilien (São Luís do Maranhão 1930).

Il a évolué de la poésie concrète au théâtre social (João Boamorte, type qui doit mourir, 1962) et à l'essai. Il est célèbre pour son Poème sale (1976).

FERRON (Jacques), écrivain québécois (Louiseville 1921 - Longueuil 1985).

Médecin, il a situé dans un cadre rural son premier roman, Cotnoir (1962), où le réel se mêle à l'imaginaire et la fantaisie poétique à l'humour. Ces caractéristiques se retrouvent à un haut niveau dans ses Contes du pays incertain (1962), Contes anglais et autres (1964), et dans ses récits ultérieurs (la Nuit, 1965 ; la Charrette, 1968 ; le Ciel de Québec, 1969 ; l'Amélanchier, 1970 ; le Saint-Élias, 1972), dont les figures se diversifient et dont le symbolisme débouche sur l'utopie ou le fantastique. Il a été aussi l'un des pre-

miers rénovateurs du théâtre québécois, tantôt dans une tonalité comique (Tante Élise, 1956), tantôt sur un fond historique (les Grands Soleils, 1958) et engagé politiquement (la Tête du roi, 1967). Ses oeuvres posthumes, notamment la Conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits (1987), ont amené la critique psychanalytique, génétique et comparative à relire cette oeuvre paradoxale.

FERRY (Jean), écrivain français (Paris 1906 - id. 1976).

Neveu de José Corti, chef de plateau de Pathé-Nathan, il participe aux activités du groupe surréaliste à partir de 1933, et de 1947 à 1952, avant de se tourner vers le collège de pataphysique, qui publiera de nombreux textes posthumes. C'est un scénariste important pour le cinéma français, notamment avec Quai des orfèvres de Clouzot. Breton lui rend hommage en raison de ses recherches sur Raymond Roussel et de ses dons d'écrivain (le Mécanicien et autres contes, 1953) dont la brièveté et le lyrisme expriment avec humour le malaise de l'homme perdu dans la civilisation moderne et le cosmos, ne trouvant d'issue que dans le sommeil, le suicide ou certaines solutions imaginaires. J. Ferry séduit par son détachement souverain à la Jacques Vaché, et il figure dans l'Anthologie de l'humour noir dès 1950.

FET (Afanassi Afanassievitch Chenchine, dit), poète russe (Novosselki, près de Mtsensk, 1820 - Moscou 1892).

Ce grand poète resta fidèle à « l'art pour l'art » à une époque où la qualité d'un écrit se mesurait à l'aune de sa portée sociale. Marquée par le romantisme européen, son oeuvre, malgré sa concision, constitue un monument de la poésie russe et influencera de manière décisive décadents et symbolistes. Sa vie rangée

de militaire, puis de propriétaire terrien, contraste avec le lyrisme de sa poésie, en particulier dans son dernier recueil, Feux du soir (1883). Avec une écriture très dense, où chaque vers résonne d'une musicalité infinie, ce poète contemplatif s'attache à la description de la nature, au motif de la nuit en particulier. Il traduisit les classiques latins, Heine, Goethe et Schiller.

FEUCHTWANGER (Lion), écrivain allemand naturalisé américain (Munich 1884 - Los Angeles 1958).

Cet écrivain pacifiste et socialiste fut l'analyste de son temps (la Salle d'attente, 1930-1940) et chercha à organiser à Paris un « front antifasciste ». Il s'est également intéressé au judaïsme (le Juif Süss, 1925 ; Josephus, 1932-1945) et à la Révolution française (la Veuve Capet, 1956). Son roman le Juif Süss, inspiré du personnage de Josef Süss Oppenheimer (1692-1738), a été dénaturé par le film de Veit Harlan (1940) qui a servi la propagande antisémite en Europe, tandis que pour l'auteur, le destin du personnage symbolisait celui du peuple juif.

FEUILLET (Octave), écrivain français (Saint-Lô 1821 - Paris 1890).

Ce romancier idéaliste surnommé le « Musset des familles », élu à l'Académie française, illustre bien le goût du second Empire (Roman d'un jeune homme pauvre, 1858 ; Monsieur de Camors, 1867 ; Julia de Trécoeur, 1872). Ses romans, malgré un sentimentalisme un peu fade, sont une avancée vers le réalisme. Flaubert donna une « analyse-express » de sa vogue : « La basse classe croit que la haute classe est comme ça ; la haute classe se voit là-dedans comme elle voudrait être. »

FEUILLETON.

Inauguré sous le Consulat par le Journal des débats avec la critique dramatique de J. L. Geoffroy, le feuilleton critique fut consacré par Sainte-Beuve, qui donna ses fameux Lundis successivement au Constitutionnel, au Moniteur et au Temps. Mais le feuilleton bouleversa bientôt les habitudes de lecture avec l'apparition de la presse à bon marché et la transformation du feuilleton critique en roman-feuilleton.

Émile de Girardin est l'un des fondateurs de la grande presse moderne : en ouvrant le journal à la « réclame », il réduisit le prix des abonnements de 80 à 40 F et fonda son journal par actions le 1er juillet 1836, la Presse, tandis que son concurrent Dutacq lançait le Siècle. Dès 1836, ils introduisirent dans leurs colonnes quelques chapitres de romans. Girardin systématisa l'idée et publia

ainsi la Vieille Fille de Balzac. En 1838, Alexandre Dumas donna le Capitaine

Paul au Siècle . À partir de 1840, tous les écrivains publièrent leurs oeuvres dans la presse quotidienne : les Comédies et Proverbes d'Alfred de Musset, l'Histoire des Girondins de Lamartine et les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand. Le vétéran et conservateur Journal des débats fut sauvé par la publication des Mystères de Paris d'Eugène Sue en 1842-1843. Le succès de ce roman fut un phénomène unique : des milliers de lecteurs attendaient chaque jour la suite des aventures de Rodolphe qui protège les faibles et les opprimés. Surtout, des lecteurs, sensibilisés par les misères que décrit le roman, écrivirent à l'auteur pour appuyer ses propositions de réformes sociales et même lui en suggérer d'autres. Sue fut amené à tenir compte de ces réactions et les Mystères de Paris se firent ainsi, peu à peu, le porte-parole d'une population en attente d'une amélioration de sa vie. Ce succès populaire augmenta de manière considérable le nombre des abonnés. Tandis que jusqu'alors, dans les cabinets de lecture, on pouvait, pour 2 sous, rester aussi longtemps qu'on le désirait, cette somme devint le prix d'entrée pour une heure. Quant au Siècle, il accueillit Alexandre Dumas en 1844 avec les Trois Mousquetaires tandis que le Journal des débats publiait le Comte de Monte-Cristo . Dumas devint bientôt un grand fournisseur de feuilleton, et eut recours à des collaborateurs comme Auguste Maquet.

Cette première époque du roman-feuilleton vit aussi l'entrée en scène de Paul Féval et de Frédéric Soulié. Face à cet engouement généralisé, Alfred Nettement publia une Étude critique sur le feuilleton-roman (1848), puis les attaques se firent politiques. En juillet 1850, l'amendement de Riancey vint taxer les journaux d'un impôt d'un centime par feuilleton, menaçant celui-ci de disparition. Après le coup d'État du 2 décembre, la loi de février 1852 supprima la presse d'opinion et provoqua un renversement : la disparition des débats d'idées laissait une place que le quotidien remplaça par

le roman-feuilleton. Dumas et Féval publiaient toujours, et de nouveaux auteurs apparurent, en particulier Ponson du Terrail, E. Capendu, A. Assolant, G. Aimard.

En 1863, la fondation du Petit Journal à un sou fut un événement : il se vendait désormais dans les kiosques pour la moitié du prix de ses concurrents. Mais, pour attirer le lecteur, il fallait du sensationnel : le Petit Journal inaugura l'ère de la presse à sensation, bientôt imité par la Petite Presse et le Petit Moniteur du soir . Le roman-feuilleton y occupait une place importante : le Petit Journal obtint la collaboration de Dumas dès 1863 et publia, par exemple, en 1866 la Résurrection de Rocambole de Ponson du Terrail et le Crime d'Orcival de Gaboriau. Cette presse populaire connut un essor excep-

tionnel pendant le dernier quart du siècle où l'on vit naître, entre autres, le Petit Parisien (1876), le Journal des voyages (1877), le Matin (1884), le Journal (1892), et se développer aussi toute la presse de province. Les tirages étaient importants (certains atteignaient le million d'exemplaires). La loi sur la liberté de la presse en 1881 vint encore accentuer ce mouvement. D'où le besoin de textes pour alimenter le feuilleton : on reprit d'abord des romans déjà publiés, mais le lecteur attendait du nouveau. Une nouvelle génération d'écrivains apparut : X. de Montépin, J. Mary, C. Mérouvel, É. Richebourg, G. Ohnet, H. Malot, etc. Les récits étaient en général marqués par une tendance à attendrir le lecteur et centrés sur les victimes. On constate aussi une généralisation de l'usage des pseudonymes, qui permettaient aux auteurs prolifiques de collaborer à plusieurs organes de presse en parallèle. Ces années 1860-1900 virent l'apparition de nouveaux genres : roman judiciaire (É. Gaboriau, Fortuné du Boisgobey, Élie Berthet, Pierre Sales), science-fiction (J.-H. Rosny, G. Le Faure, Danrit), roman revanchard (Léon Sazie, Aristide Bruant, Arthur Bernède), etc.

Au début du XXe siècle, les feuilletons furent marqués par un certain retour du romantisme social incarné dans de grandes figures de justiciers, Arsène Lupin (Leblanc), Rouletabille (Leroux), Judex (Bernède), mais aussi de grands criminels comme Fantômas (Allain et Souvestre). Dans d'autres pays naquirent des personnages dont les exploits furent

rapidement traduits en France : Sherlock Holmes (1891), Buffalo Bill et Nick Carter (diffusés en fascicules dès 1907), Tarzan (1912), Zorro (1919). Le succès du cinéma fit naître le « feuilleton-cinéma », dont les épisodes paraissaient sur l'écran et étaient publiés parallèlement dans un journal, puis en ciné-roman (les Mystères de New York inaugurèrent le genre en France en 1915). Les auteurs de ces ciné-romans sont souvent des romanciers populaires : P. Decourcelle, J. Mary, A. Bernède, M. Zévaco, G. Spitzmüller.

Au cours du XXe siècle, le roman-feuilleton se trouva mis en concurrence avec d'autres médias. Aujourd'hui, s'il persiste dans les journaux féminins et la presse de masse, le feuilleton est surtout télévisé. Il a pris le nom de « série » et touche de nombreux téléspectateurs.

FÉVAL (Paul), écrivain français (Rennes 1816 - Paris 1887).

Les célèbres aventures de Lagardère font du Bossu (1857) un parfait roman de cape et d'épée, et de Féval un des grands romanciers populaires. Dans ses récits, il manifeste une imagination et un art du suspense, jouant sur l'enchevêtrement savant de fils conducteurs multiples qui tient le lecteur en haleine. L'extravagance

des premiers récits (les Mystères de Londres, 1843-1844) s'effaça progressivement au profit d'éléments sociaux composant une véritable fresque, parfois comparée à la Comédie humaine. Certains romans conjuguent la fascination pour la médiocrité, la passion de l'argent et les processus d'ascension sociale, avec une réelle puissance de dérision : le Fils du diable (1846), Mme Gil Blas (1856-1857) et la série les Habits noirs (1863-1875). À partir de 1877, une ferveur catholique, aussi excessive que tardive, aboutit à l'expurgation de son oeuvre et à la publication des Étapes d'une conversion (1877-1881).

FEYDEAU (Ernest), écrivain français (Paris 1821 - id. 1873).

Poète (les Nationales, 1844), achéologue (Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens, 1857-1861), il connaît la célébrité avec son roman Fanny (1858), admiré de Sainte-Beuve. Ami de Flaubert, Feydeau donne

lui aussi une image réaliste de la société de son temps, dans cette histoire de mari jaloux de l'amant de sa femme : le roman fit d'ailleurs scandale pour son immoralité.

FEYDEAU (Georges), auteur dramatique français (Paris 1862 - Rueil 1921).

Avant de devenir le vaudevilliste favori de la scène française entre 1890 et 1914, le fils du romancier Ernest Feydeau dut transformer sa précoce passion pour le théâtre en métier. Ayant interrompu ses études pour fonder une compagnie d'amateurs (le Cercle des Castagnettes, 1876-1879), il connut d'aimables réussites mondaines comme acteur et surtout comme auteur de monologues (la Petite Révoltée, 1880 ; Un monsieur qui n'aime pas les monologues, 1882 ; le Potache, 1883 ; Billet de mille, 1885), tenant à l'occasion la régie d'un théâtre (la Renaissance, 1884-1886). Le succès sur les scènes parisiennes lui vint, timide d'abord, avec Tailleur pour dames (1887), puis éclatant grâce à Monsieur chasse (1892), Champignol malgré lui (1892). Dès lors, seul ou avec la collaboration de Desvallières ou de Maurice Hennequin (fils du vaudevilliste Alfred Hennequin, à qui Feydeau doit beaucoup), il connut un succès ininterrompu, à raison de trois ou quatre pièces par an : Un fil à la patte (1894), l'Hôtel du libre-échange (1894), le Dindon (1896), Dormez, je le veux (1897), la Dame de chez Maxim (1899), la Duchesse des Folies-Bergère (1902), la Puce à l'oreille (1907), Occupe-toi d'Amélie (1908). Dandy distant, noceur et noctambule, Feydeau est alors à son apogée ; il a, avec une science consommée de la mécanique du rire, pris le vaudeville où l'avait laissé Labiche pour le porter à une perfection inégalée dans de folles machines en trois actes, dont le

mouvement ininterrompu et la suite invraisemblable des péripéties produisent le comique le plus délirant. Entraînés dans ces sarabandes méticuleusement réglées (Feydeau s'occupait lui-même de la mise en scène de ses pièces, comme en témoigne la précision de ses didas-

calies), la bourgeoisie fin de siècle et le demi-monde des boulevards, personnel dramatique privilégié du vaudeville, se trouvent éclairés d'un jour particulièrement satirique, comme c'est le cas dans l'inoubliable Dame de chez Maxim, véritable modèle du genre : la Môme Crevette, danseuse au Moulin-Rouge, bouleverse la vie du tranquille docteur Petypon ; surprise dans son lit, elle passe pour son épouse ; et de ce quiproquo initial naît une méprise généralisée où chacun doit jouer jusqu'au bout, sous peine de scandale, son rôle d'emprunt...

Dans la dernière phase de sa carrière, Feydeau rompt cependant avec les complications du vaudeville, pour se consacrer à des comédies de moeurs et des farces en un acte où transparaît l'amertume des ennuis conjugaux et des pesanteurs bourgeoises : Feu la mère de Madame, 1908 ; On purge bébé, 1910 ; Mais n'te promène donc pas toute nue, Léonie est en avance ou le Mal-Joli, 1911. Ayant ainsi retrouvé les voies d'une certaine comédie « littéraire », et ayant in extremis salué l'avènement d'un nouveau génie du rire (Chaplin), il mourut au terme de deux années de démence.

Délaissée durant l'entre-deux-guerres, son oeuvre commence d'être réévaluée dans les années 1950, où l'on rapproche ses folles machines de certaines tentatives du théâtre de l'absurde, celles de Ionesco notamment. Considéré aujourd'hui comme un maître du rire dont les oeuvres se prêtent à des explorations variées, il est joué très régulièrement sur les scènes de boulevard, comme à la Comédie-Française, ou sur les scènes du théâtre subventionné (G. Gélas monte Mais n'te promène donc pas toute nue au Théâtre du Chêne noir en 1997 ; A. Françon monte la Dame de chez Maxim au Théâtre des Amandiers en 1998).

FIALHO DE ALMEIDA (José Valentim), écrivain portugais (Vilar de Frades 1857 - Cuba 1911).

Conteur admirable du monde rural (le Pays des raisins, 1893), il fustigera dans ses chroniques la société aristocratique de son temps (les Chats, 1889-1894).

FICHMAN (Yaakov), écrivain israélien (Belz, Russie, 1881 - Tel-Aviv 1958).

Il s'établit en Palestine en 1912, mais retourna à plusieurs reprises en Europe. Membre de l'équipe fondatrice de Ha-Tsofeh à Varsovie, il collabora à l'édition des journaux Moledet et Ha-Shiloah en Palestine. Son premier recueil de

poèmes Tiges, déjà animé par un vif sentiment de la nature, fut publié en 1911 à Varsovie, en même temps que des essais intitulés Silhouettes . Ses poèmes en prose, ses idylles et ses sonnets sont souvent à thèmes nationaux ou bibliques et évoquent les paysages de la terre d'Israël (l'Ombre sur les champs, 1935 ; le Coin des glaneuses, 1945).

FICHTE (Hubert), écrivain allemand (Perleberg 1935 - Hambourg 1986).

Son univers est celui des êtres en marge, soit par leur naissance (l'Orphelinat, 1965), soit par leur mode de vie et leur sexualité : la Palette (1968) et Detlevs Imitationen « Grünspan » (1971) se situent dans le milieu des homosexuels, « rockers » et prostituées hambourgeois. L'aspect autobiographique s'affirme dans Puberté (1974), et la franchise de ces « confessions » a séduit et choqué autant que le style et la technique romanesques (utilisation du collage). Fichte a aussi écrit pour la radio et publié des études sur les religions afro-américaines.

FICIN (Marsile), en ital. Marsilio Ficino, humaniste italien (Figline Valdarno 1433 - Careggi, Florence, 1499).

Son nom est associé à la traduction, en latin, de Platon et de nombreux écrits néoplatoniciens. Ses traductions et ses traités philosophiques (De la religion chrétienne, 1474 ; Théologie platonicienne sur l'immortalité de l'âme, 1482 ; Sur la vie, 1489) contribuèrent à la diffusion du platonisme à travers toute l'Europe. En témoigne la littérature amoureuse qui s'inspira considérablement de sa traduction et de son commentaire du Banquet, qu'il fit également en italien (Sur l'amour) . Enfin, sa restitution du paganisme favorisa le culte de l'Antiquité dans les beaux-arts.

FICTION COLLECTIVE.

Coopérative d'édition américaine fondée en 1974 à Brooklyn, noyau d'un groupe littéraire qui défend une esthétique « anti-

réaliste ». Outre des volumes collectifs (Principes I, 1974 ; II, 1976) et les oeuvres des fondateurs du mouvement Ronald Sukenick, Jonathan Baumbach, Peter Spielberg et B. H. Friedman , Fiction collective a notamment publié Russell Banks.

FIELDING (Henry), écrivain anglais (Sharpham Park, Somersetshire, 1707 - Lisbonne 1754).

Issu d'une famille liée aux Habsbourg, il fait ses études à Eton avec Fox et Pitt. Son père l'envoie à Leyde pour éviter une mésalliance mais, après s'être remarié, lui coupe les vivres. Il vit alors de comédies et de farces (l'Amour sous plusieurs masques, 1728 ; la Tragédie de Tom Pouce le Grand, 1730), attaque audacieusement la famille royale

(l'Opéra gallois, 1731), met en scène des « marionnettes vivantes » (la Farce de l'auteur, 1734), avant de se marier et de dissiper la fortune de sa femme. Il fonde sa propre compagnie pour jouer les Annales historiques de 1736, persiflage si brillant contre Walpole que le roi rétablit la censure préventive et limite à deux le nombre des théâtres londoniens. Fielding renonce alors au théâtre. Avocat, puis journaliste (The Champion 1739-1741 ; The True Patriot, 1745-1746), il réaffirme son mépris pour la vilenie des classes dirigeantes. Il publie anonymement une parodie bouffonne de la Pamela de Richardson, qui triomphe depuis 1740 : Shamela (de sham, « faux », imposture) reprend la méthode épistolaire pour narrer l'histoire d'une jeune femme qui use de ses charmes sans scrupules ni pudeur. Fielding transpose ensuite au masculin le thème de la vertu pourchassée avec les Aventures de Joseph Andrews (1742).
Le parcours du prétendu frère de l'illustre Pamela commence en parodie, puis tourne à la satire, avant de finir en hymne à la bonté. En 1743, sitôt Walpole tombé (qui avait payé pour en empêcher la parution), Fielding publie la Vie de Jonathan Wild . Reprenant l'histoire d'un bandit de grand chemin exécuté en 1725, qu'avait déjà héroïsé Defoe, il fait du banditisme le miroir de l'État, en peignant l'hypocrisie d'une canaille qui, fort de son succès, joue les bienfaiteurs publics. Nommé juge du comté de Middlesex, puis de Westminster, Fielding lutte alors contre la corruption de ses confrères, tente d'hu-

maniser les rues de Londres et de réformer la pègre. Tom Jones, enfant trouvé (1749) est le chef-d'oeuvre de « l'épopée comique en prose » : après bien des péripéties, Tom découvre ses vrais parents, triomphe de son rival et épouse enfin sa fiancée. Cette variation sur les thèmes de la bâtardise et de la noblesse du coeur se développe dans un climat de vitalité et d'allégresse virile peu courant en Angleterre. Dans l'Enquête sur la multiplication des voleurs et Amélie (1751), Fielding se montre de plus en plus préoccupé par le paupérisme. Avec, derrière l'humour, une lucidité combattante et le sens de la noblesse de toute vie, cet aristocrate honteux de sa classe aura paradoxalement créé le roman bourgeois. Sa soeur Sarah (1710-1768) a posé dans ses romans le problème de l'éducation (David Simple, 1744 ; la Gouvernante, 1749).

FIERABRAS.

Chanson de geste du XIIe siècle (cycle de Charlemagne), en 6 000 alexandrins rimés, reprise et transformée en prose et/ou en plusieurs langues. La chanson était récitée particulièrement à Saint-Denis lors de l'exposition des reliques de la basilique, à l'occasion de la foire du Lendit. Le thème en est le vol des reliques

de la Passion de Saint-Pierre de Rome, par le géant sarrasin Fierabras, héros païen doté de qualités chevaleresques et vaincu par la grâce divine plutôt que par Olivier.

FIÉVÉE (Joseph), écrivain français (Paris 1767 - id. 1839).

Imprimeur de la Chronique de Paris, favorable aux Feuillants au début de la Révolution, il composa une comédie critiquant la vie monastique (les Rigueurs du cloître, 1790). Arrêté un moment en 1793, il devint en 1795 directeur de la Gazette française et rédacteur du Mercure. Tenté par le royalisme, il fut recruté par Bonaparte, qui l'envoya en Angleterre et en fit un journaliste officiel. Ses romans sentimentaux (la Dot de Suzette, 1798 ; Frédéric, 1799), connurent un grand succès.

FIGNOLÉ (Jean-Claude), écrivain haïtien (Jérémie 1941).

Il enseigne la littérature à Port-au-Prince. Ayant participé très tôt à la lutte contre le régime de Duvalier, il est l'un des fondateurs du mouvement littéraire appelé spiralisme avec Frankétienne et René Philoctète. Essayiste critique, journaliste, il est avant tout un écrivain aux talents multiples : les Possédés de la pleine lune (1987) et Aube tranquille (1990), deux romans à l'onirisme farouche ; Hofuku (1993), thriller japonais ; la Dernière Goutte d'homme (1999), roman psychologique.

FIGUEIREDO (Fidelino de Sousa), écrivain portugais (Lisbonne 1888 - id. 1967).

Directeur de la Revista de História (1912-1927), exilé pour des raisons politiques, il enseigna dans plusieurs universités européennes et au Brésil, où il anima la revue Letras (1938-1954) à São Paulo. Romancier et essayiste, il s'est surtout consacré à l'histoire des littératures, avant de tenter le bilan de son époque et de son expérience (Symboles et mythes, 1964 ; Passion et résurrection de l'homme, 1967).

FILIMON (Nicolae), écrivain roumain (Bucarest 1819 - id. 1865).

Créateur du roman social (les Parvenus anciens et nouveaux, 1863) dont le héros Dinu Paturica, prototype de l'arriviste, fait date dans la littérature roumaine , il apporte un regard pittoresque sur la vie à Bucarest au temps des Phanariotes.

FILIPPINI (Anton Francesco), poète français naturalisé italien, d'expression corse (San Nicolao 1908 - Oriolo Romano 1985).
Il manifeste dans Poésies (1929-1931) un parti pris d'originalité qui tranche avec le populisme des auteurs corses d'alors. Si Ballades corses (1940) balancent encore entre le tableautin villageois et l'élégie chrétienne, Mes humeurs (1956) font de lui un poète lyrique achevé. L'Aubépine (1958), Pays et Saisons (1968), Pluie

d'avril (1969), la Besace (1980), les Aubours (1982) et les recueils posthumes les Petits Houx (1991) et Fleuve de Dieu (1993) sont des alliages subtils de vision universaliste et de déférence aux racines. Filippini est aussi l'auteur d'un recueil de

vers italiens (Au rivage silencieux, 1970).

FINLANDE

Les éléments les plus anciens de la tradition orale finnoise remontent à l'âge de pierre, c'est-à-dire à la période où les anciens Finnois migrent des régions centrales de la Russie actuelle en direction des rives de la Baltique, pour aboutir dans la région des pays baltes ; ce sont, d'une part, le chant chamanique, incantatoire, et, d'autre part, une poésie épique cosmogonique : le mythe finnois de la création du monde comporte l'intervention d'un oiseau, aigle ou palmipède, dont l'oeuf fournit les matériaux du ciel et de la terre. Les chants des pleureuses (itkuvirret), encore pratiqués de nos jours, ont également une origine très ancienne : dans cette forme poétique originale, proprement féminine, les vers, extrêmement longs, s'improvisent jusqu'à l'épuisement du souffle.

L'âge de bronze correspond pour la littérature orale finnoise à l'assimilation des influences baltes : c'est de cette époque que date la notion de kaleva, le forgeron mythique. Apparaissent aussi alors les chants sur la « naissance » du seigle, de la bière, ainsi que les chants du fer, de la fabrication d'une barque et de la création du kantélé, instrument de musique qui symbolisera la poésie dite kalévaléenne. Tandis que les anciennes divinités vont évoluer pour se rapprocher de la nature humaine (comme le forgeron, Ilmarinen, créateur du monde), la poésie lyrique s'enrichit d'un genre élégiaque, et on peut distinguer dans ce trésor anonyme la présence d'une personnalité féminine qu'on a appelée « la poétesse des oiseaux » à cause de nombreux éléments poétiques utilisant des symboles ornithologiques.

C'est au cours des premiers siècles de notre ère que les Finnois immigrent dans l'actuelle Finlande. Ils entrent en contact avec les Varègues. Des motifs guerriers sont alors introduits dans la poésie orale et les divinités deviennent des héros combattants. Des sujets nouveaux sont également empruntés aux sagas scandinaves, comme celui du Sampo, objet magique qui produit les richesses et le bonheur et qui constitue l'un des thèmes principaux de l'actuel Kalevala. Le personnage de Väinämöinen, à la fois chaman, barde et guerrier, s'enrichit des

influences germaniques.

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE ÉCRITE

Dès l'arrivée des premiers missionnaires catholiques, consécutive aux expéditions

militaires suédoises des XIIe et XIIIe s. qui finiront par faire de la Finlande une province de la Suède, les croyances et coutumes païennes sont refoulées vers les régions périphériques du pays, et, avec elles, la tradition orale, restée vivace jusqu'à nos jours dans les profondeurs des forêts caréliennes. Des légendes versifiées, d'origine allemande ou anglaise, sont adaptées dans la rhétorique autochtone (le Chant du Créateur, le Chant de la mort de l'évêque Henri, le Chant de Madeleine). Au XIVe s., l'adoption de la ballade scandinave est à la source de poèmes populaires remarquables, comme le Chant d'Annikainen et la Mort d'Élina.

La fin du XVe s. voit les débuts de l'historiographie savante (les Chroniques des évêques de Finlande), et Jöns Budde, un moine de langue suédoise, est le premier écrivain finlandais. C'est Mikael Agricola, évêque réformateur, qui rédige les trois premiers livres parus en finnois : un Abécédaire, un Bréviaire et la traduction du Nouveau Testament (1548). Au XVIIe s., la domination suédoise devient sensible dans la vie spirituelle du pays. Quelques poèmes épars, d'inspiration religieuse, témoignent de la permanence de la création, malgré la situation précaire de la culture autochtone : au début du XVIIIe s., deux poètes finnois, Pärttyli Vhaël et Gabriel Calamnius, chantent les malheurs de la guerre et acquièrent une grande popularité.

LES DÉBUTS DE LA LITTÉRATURE

Le point de départ d'une vie culturelle proprement finlandaise se situe dans la seconde moitié du XVIIIe s. En effet, deux grands poètes de langue suédoise naissent en Finlande : Gustaf Filip Creutz et Franz Mikael Franzén ; le premier est un poète de cour d'inspiration française, l'oeuvre du second est plus profondément ancrée dans le milieu de ses origines. C'est à Henrik Gabriel Porthan que revient le mérite d'avoir découvert le génie de la littérature orale finnoise. Suivant son exemple, plusieurs chercheurs recueillent, au début du XIXes. (alors même

que la Finlande échappe à la Suède pour devenir un grand-duché russe), les éléments de la littérature populaire : la synthèse de ces travaux est accomplie par Elias Lönnrot, qui, à partir des poèmes populaires, partiellement découverts par lui-même, compose l'épopée nationale du Kalevala et la non moins célèbre anthologie de poésie lyrique, la Kanteletar. L'oeuvre de Lönnrot constitue l'apothéose du romantisme national, mais les véritables maîtres de cette époque sont deux écrivains de langue suédoise : J. L. Runeberg, qui glorifie la nature et les habitants du Nord, et Z. Topelius, auteur de vastes romans historiques. La Société de littérature finnoise, créée en 1831 à Helsinki, se charge de défendre la culture

nationale dans des moments difficiles, surtout lorsque la censure est décrétée par le tsar, grand-duc de Finlande, contre toute littérature « non-utilitaire ». En 1863, sous le règne du tsar Alexandre II, la langue finnoise sera reconnue comme langue nationale.

Aleksis Kivi décrit ses compatriotes avec humour, introduisant dans la littérature de son pays la dimension du réalisme : ce trait paraît à ses contemporains si choquant que son chef-d'oeuvre, les Sept Frères (1870), sera interdit pendant trois ans. Kivi mourra sans connaître la gloire qui couronnera plus tard son oeuvre. La voie du réalisme, ainsi ouverte, plusieurs écrivains importants y trouvent leur registre : Minna Canth lutte dans ses oeuvres dramatiques pour la cause des pauvres et des femmes ; Juhani Aho propose des nouvelles pittoresques et des sortes de poèmes en prose, où s'exprime un amour mystique de la nature et de la solitude. Peu à peu, le pays se partage géographiquement. Les Suédois commencent à se sentir minoritaires et leur littérature reflète ce malaise : la poésie de K. A. Tavaststjerna et d'Arvid Mörne voit dans les côtes et les archipels le domaine où les Suédois se sentent chez eux, un peu isolés, alors que le coeur du pays, avec les lacs et les forêts, devient le paysage type de l'écrivain finnois. Arvid Järnefelt est dans cette perspective, entre

autres, l’adepte le plus complet de l’enseignement de Tolstoï.

Le néoromantisme du début du XXe s. déferle sur le pays, englobant l’idée nationaliste et imprégnant tous les arts : c’est la période de Sibelius en musique, de Gallen-Kallela en peinture, et du jeune poète Eino Leino, qui réussit à renouveler le style kalévaléen dans ses ballades mythologiques et archaïques. Cependant, V. A. Koskenniemi, nourri de l’Antiquité gréco-romaine, tend à devenir le phare de la littérature finnoise en s’opposant à la spontanéité de l’inspiration de Leino.

L’accession à l’indépendance et la guerre civile de 1918 ne semblent pas avoir provoqué de grands changements dans la vie littéraire. Un seul écrivain de renom s’engage du côté communiste, Maiju Lassila-Algot Unhola, et sera assassiné pendant la guerre. Les romanciers Ilmari Kianto et Joel Lehtonen, comme les poètes Juhani Siljo et Bertel Gripenberg, louent ouvertement la gloire des « blancs » et des patriotes. La compréhension et la compassion seront les mobiles profonds de Sainte Misère (1919) de F. E. Sillanpää, dont l’oeuvre est couronnée par le prix Nobel au seuil de la Seconde Guerre mondiale. Avec lui, mais avec plus d’humour, Kianto et Lehtonen décrivent l’homme modeste et désemparé des régions les moins favorisées du pays.

LE MOUVEMENT MODERNISTE

Dès le début du siècle, les poètes suédois de la Finlande semblent plus sensibles que leurs compatriotes finnois aux influences étrangères : Edith Södergran introduit ainsi dans le Nord le mouvement moderniste. Du côté finnois se constitue le groupe peu homogène des « Porteurs de feu », que fréquentent la plupart des écrivains importants des années 1920 et 1930. Le théoricien du mouvement est Olavi Paavolainen, qui se fait l’introducteur des idées cosmopolites. Deux grands poètes, Aaro Hellaakoski et P. Mustapää, ancrent solidement leur oeuvre dans l’identité nationale. Aino Kallas s’inspire de l’histoire estonienne, et Maria Jotuni, auteur de comédies acerbes et de nouvelles dialoguées, fustige les conventions bourgeoises. Le milieu ouvrier et les tendances socialistes sont les thèmes des poètes Arvo Turtiainen et Elmer Dikto-

nius. Hella Wuolijoki prend pour cadre de son oeuvre dramatique le milieu paysan : c'est la série des Niskavuori, très appréciée par le grand public.

Mika Waltari débute parmi les « Porteurs de feu » ; il est le premier à écrire des romans sur la vie des bourgeois et des intellectuels des villes ; mais ce sont ses vastes fresques historiques (Sinouhé l'Égyptien) qui lui vaudront, après la Seconde Guerre mondiale, une renommée internationale. Un autre « Porteur de feu », Pentti Haanpää, connaît une carrière toute différente : dans ses nouvelles, dont la langue originale garde un caractère foncièrement rustique, il dépeint les habitants et les vagabonds des régions déshéritées, avec un humour parfois féroce. Cette veine sera reprise par Veikko Huovinen, dont les personnages évoluent aussi dans les forêts du Nord-Est.

Haanpää est le maître incontesté des juttu, ces brefs récits au style familier. D'autres genres de « prose miniature » sont particulièrement bien adaptés au caractère de la littérature finnoise. Juhani Aho a créé le lastu (le « copeau »), parfois humoristique, parfois proche de la poésie lyrique. Le pakina, encore plus répandu (et que l'on traduit en français par « causerie »), est principalement humoristique et a pour sujet l'actualité ou la vie quotidienne.

L'après-guerre voit l'influence de l'existentialisme avec Juha Mannerkorpi et Jorma Korpela, auteurs de romans à tendance éthique. La ville de Tampere, et plus particulièrement son quartier ouvrier, ne cesse cependant de donner à la littérature finnoise des auteurs majeurs : Lauri Viita, Väinö Linna, Hannu Salama. Cependant, au cours des années 1950, la littérature finlandaise voit poindre une nouvelle génération d'écrivains : Eeva-Liisa Manner, Paavo Haavikko, Pentti Saarikoski, Bo Carpelan bouleversent la tradition lyrique ; ils sont soutenus par

Tuomas Anhava, rédacteur en chef de la revue Parnasso, qui contribue au succès de la poésie moderniste. Veijo Meri et Antti Hyry, pour leur part, renouvellent la conception traditionnelle du roman, Meri avec son sens extrême du grotesque, Hyry dans une perspective proche du nouveau roman français. Mais, depuis la parution du Soldat inconnu (1956) de

Väinö Linna, la littérature traditionnelle finnoise se donne entre autres pour tâche l'analyse de l'histoire récente en dévoilant les côtés officiellement reniés de la guerre. Paavo Rintala, avec son Commando de la mort blanche, suscite des polémiques intenses, et la trilogie Ici sous l'étoile Polaire de Linna présente une nouvelle interprétation de la guerre civile et, par là même, de tout un siècle d'histoire finlandaise. Les années 1960 sont d'ailleurs marquées par la contestation politique. C'est l'époque des « chansons de cabaret » et des pièces lyriques engagées, comme l'Opéra de la mutinerie de Lapua d'Arvo Salo. Matti Rossi fait place aux événements mondiaux (le Viêt-nam et l'Amérique du Sud entrent dans la littérature finnoise), tandis qu'Alpo Ruuth et Lassi Sinkkonen renouvellent le roman social.

La réaction des années 1970 se manifeste par un retour marqué au roman régional : Eeva Joenpelto brosse l'histoire récente de son terroir au Sud-Ouest ; Kalle Päätalo décrit, dans un style qui lui vaut de grands succès populaires, la vie des habitants du Kainuu, au Nord-Est ; Eino Säisä est le peintre de la province de Savo, Heikki Turunen celui de la Carélie. Timo K. Mukka, de Pello en Laponie, les domine tous par le tragique de son oeuvre et de sa destinée.

TENDANCES CONTEMPORAINES

Le sentiment d'impuissance et l'angoisse existentielle sont de grands thèmes du roman contemporain. Dans les romans d'Olli Jalonen, les systèmes de protection dont s'entourent les individus constituent un risque social majeur. Jalonen crée ses personnages en puisant au plus profond de l'être, dans les rêves et les craintes, dans la logique inexplicable de l'existence et du cauchemar de la mémoire. Juha Seppälä, Kari Hotakainen et Jari Tervo ont brossé dans leurs romans un tableau facilement reconnaissable du temps présent. Leur style, fait d'une ironie souvent amère, dénonce l'absurdité et la cruauté du chaos humain. Arto Paasilinna se place également dans le monde des interdits et des libertés. Ses romans révèlent cependant une approche entièrement différente du mal de vivre des individus, et de leurs démêlés avec un système coercitif. Laila Hietamies et Kalle Päätalo ont su gagner, eux aussi,

la fidélité de nombreux lecteurs grâce à des romans sous-tendus par un discours nostalgique qui renvoie aux expériences

de jeunesse ; Hietamies fait revivre avec une nostalgie romantique l'histoire de la Carélie finlandaise qui se confond avec celle de la Russie ; Päätalo décrit d'un roman à l'autre le long et lent devenir d'un fils de la région de Kainuu.

Chez les auteurs féminins, le modèle épique met l'accent sur l'adaptation à la dure réalité quotidienne. Eeva Kilpi a suivi le sillon qu'avaient tracé Jotuni et Kallas en revendiquant pour les femmes le droit à une vie affective et à la sexualité, contre les préjugés et les réticences de la société. Annika Idström s'est intéressée à la puissance du mal et des tabous dans les relations interpersonnelles. Anja Kauranen (devenue Snellman) a examiné les grands moments marquants de la vie d'une femme et la difficulté qu'il y avait à suivre sa propre voie : son premier roman, Sonja O. est passée ici, a connu un grand retentissement. Les nouvelles de Rosa Liksom ont pour thème de prédilection l'exclusion des jeunes vivant dans les grandes villes et la mort lente des campagnes abandonnées. Dans son roman écrit en suédois, Adorables femmes à la plage (1994), Monika Fagerholm a décrit, non sans quelque ironie délicate, le choc du rêve et de la réalité chez les jeunes citadines.

La caractérisation essentielle de ces dernières années paraît être celle du mélange : interférences culturelles, multiplicité des genres, hommes, femmes, écrivains d'origine prolétaire et bourgeoise... La littérature confirme la vocation géographique, historico-politique de ce pays frontière entre l'Est et l'Ouest.

FIRDOUSI ou FERDOWSI (Abou al-Qasim Mansour), poète persan (près de Tous, Khorasan, v. 932 - id. v. 1020).

Issu d'une famille de petits propriétaires terriens, il mit trente-cinq ans à composer une fresque grandiose de l'Iran préislamique, une épopée de plus de

60 000 vers, le Chah-namè (le Livre des rois), qu'il offrit au sultan Mahmoud de Ghazna. Mais celui-ci, Turc et sunnite, accueillit fraîchement cette oeuvre tout à la gloire de l'Iran, qui maltraitait les Turcs. Dans une première partie, l'oeuvre de Firdousi évoque les rois mythiques en lutte contre les forces du mal et le partage du monde entre les trois fils de Faridoun : les deux aînés assassinent le plus jeune, qui a reçu l'Iran en partage. Une seconde partie décrit l'opposition de la civilisation nomade des steppes (Touran) et de la culture sédentaire des hauts plateaux (Iran), et campe les figures des rois Siyavosh et Key-Khosrow, du héros Rostam et du prophète Zarathoustra. Une troisième partie, plus historique, traite de la période hellénistique (Alexandre) et sassanide jusqu'à l'invasion arabe. Épisodes guerriers et descriptions lyriques composent, en une langue qui s'est autant

que possible dégagée de tout emprunt à l'arabe, une épopée de la justice incarnée dans des souverains marqués du signe divin et dont l'action est d'autant plus courageuse qu'elle s'exerce dans un monde sur lequel pèse une implacable fatalité.

FIRENZUOLA (Agnolo), écrivain italien (Florence 1493 - Prato 1543).

Moraliste et conteur soucieux de purisme linguistique, il mêle dans ses Discours sur l'amour (1523-1524) des nouvelles licencieuses, sur le modèle de Boccace, à un traité de l'amour platonique.

FIRUZABADI (Abu al-Tahir Muhammad al-), écrivain et lexicographe arabe (Kazarun 1329 - Zabid 1415).

Grand voyageur (il vécut à Jérusalem, à La Mecque, en Inde et au Yémen), il est l'auteur d'un dictionnaire, le Qamus, véritable trésor de la langue arabe classique.

FISCHART (Johannes), humaniste alsacien de langue allemande (Strasbourg v. 1546 - Forbach v. 1590).

Bourgeois cultivé, il s'en prend volontiers aux petits travers de ses concitoyens, des femmes surtout (Flöhhatz, 1573 ; Petit Livre de consolation à l'usage des goutteux, 1577). Mais, en protestant fervent, il réserve ses flèches les plus acérées à l'Église catholique et aux jésuites (la Ruche, 1575). En adaptant Gargantua

en allemand (Déformation de l'histoire, 1575), il prend parfois des libertés avec son modèle, mais se montre digne de Rabelais par une érudition et une imagination verbale apparemment sans limites.

FISCHER (Otokar, dit aussi Otokar Frey), écrivain tchèque (Kolín 1883 - Prague 1938).

Directeur du Théâtre national, essayiste (Sur le drame, 1919 ; l'Âme et le Verbe, 1929 ; le Verbe et le Monde, 1937), il évoque dans son oeuvre poétique (le Buisson ardent, 1918 ; Rapides, 1931) la violence du monde moderne et le drame personnel de l'écrivain juif (l'Hôte, 1937 ; Derniers Poèmes, 1938).

FISHTA (Gjergj), écrivain et homme politique albanais (Fishta, près de Shkodër, 1871 - Shkodër 1940).

Moine franciscain, directeur de l'école française de Shkodër, membre de l'Académie d'Italie. Traducteur de nombreux auteurs étrangers, il est surtout connu pour son épopée la Lahuta de la montagne (1905-1907), inspirée des thèmes folkloriques du Nord. On lui doit aussi des poésies satiriques (les Guêpes de Parnasse) et lyriques (les Danses du paradis).

FITZGERALD (Edward), écrivain anglais (Bredfield, Suffolk, 1809 - Merton, Suffolk, 1883).

Ami de Tennyson et de Carlyle, il donne un dialogue philosophique sur la jeunesse (Euphranor, 1851), rassemble sentences et proverbes dans Polonius (1852), avant d'exprimer, sous le masque du lyrisme oriental, sa haine du Dieu des victoriens déguisé en Allah du XIe siècle et son goût du plaisir : son adaptation des rubaiyyat de 'Umar Khayyam (publiée anonymement en 1859) aura une influence décisive sur la révolte des préraphaélites et de l'homosexualité « esthète ».

FITZGERALD (Francis Scott), écrivain américain (Saint Paul, Minnesota, 1896 - Hollywood 1940).

En une oeuvre qui recueille la splendeur des années 1920 et la folie de l'âge du jazz, puis qui fait entendre les bruits de la ruine personnelle et ceux du malheur américain, Fitzgerald dit exemplairement

la « génération perdue » et les incertitudes de l'histoire nationale. De l'Envers du paradis (1920) au Dernier Nabab (1941), inachevé à la mort de l'auteur, on trouve le sentiment de la catastrophe, qui appelle un inévitable romantisme. Cette vocation de l'échec exige la splendeur de la fête, à New York, à Paris, à Antibes, toujours évoquée dans les romans (les Heureux et les Damnés, 1922 ; Gatsby le Magnifique, 1925 ; Tendre est la nuit, 1934) et dans les nouvelles (Agitateurs et philosophes, 1920 ; les Enfants du jazz, 1922 ; Tous les jeunes hommes tristes, 1926 ; Un diamant gros comme le Ritz, 1935 ; Nouvelles, 1951). La fête réalise les promesses de la richesse, et exhibe cette dépense par laquelle l'artifice de la beauté rejoint la certitude de la ruine. Chaque récit retient ainsi la fable de la success story américaine, qui, de Saint-Paul à Princeton et jusqu'au monde des lettres, motive Fitzgerald. La fable est encore une leçon où jouent entre elles les diverses fictions nationales : dans ce jeu se perdent ou meurent Gatsby, Dick Diver, Monroe Stahr. Le succès fait de tout homme un roi découronné. L'écrivain à Hollywood, au plus près des images du rêve américain (Histoire de Pat Hobby, 1962), peut seulement dire son impuissance et répéter l'évidence de « l'affreux gâchis ».

Il y a là l'histoire d'une vie, du succès précoce à la mort précoce, du talent à l'alcoolisme ; un argument romanesque continu et un imaginaire qui se saisit des fatalités de l'histoire nationale, esquisse de généalogies mythiques, dans les figures de la femme et de la « terre gaste ». L'Envers du paradis porte un constat ineffaçable : il n'est jamais donné au héros de Fitzgerald de devenir un certain type d'homme. La critique du rêve romantique défait l'égotisme en une

sorte de roman picaresque américain qui appelle la reconnaissance des grandes images culturelles. Les Heureux et les Damnés montrent que l'écrivain ne peut s'engager dans la simple peinture de l'opposition de l'individu et de la société, car ce serait s'attacher à l'analyse d'une

détérioration psychologique et affirmer, de manière vaine, le primat de la nostalgie. Gatsby le Magnifique donne son véritable ton à l'oeuvre. À la caractérisation du héros il associe une ambivalence essentielle : héros exemplaire, déchu ou coquin, qui commande le rappel du rêve américain et de ses ambiguïtés et prête au récit une double typologie, celle de la satire et celle de la romance. Quête et combat avec le mal, exaltation du héros, mais aussi futilité et cauchemar, Gatsby expose ces traits antinomiques du récit et Nick Carraway, le narrateur, les évoque dans l'aporie morale. Le roman devient un palimpseste de fictions, celle de la satire et de la romance, celle du récit même qui s'inscrit dans la fiction du rêve national. Fitzgerald légitime ainsi l'entreprise littéraire : restituer le pouvoir issu de l'émerveillement face à un continent neuf, et, plus encore, retrouver l'économie du monde en disant l'échec du rêve, qui est déjà une image pour ordonner le chaos. Avec Tendre est la nuit, la référence psychanalytique et la fiction de la malade amoureuse de son thérapeute permettent de définir ces ambivalences en termes psychologiques et de fondre les éléments du drame américain dans un drame privé. Le roman présente les points antithétiques comme assimilables les uns aux autres : le médecin est un malade. La référence européenne et la fiction de l'expatriation disent, par une stricte réversion, l'Histoire, qui n'est plus la promesse du Nouveau Monde, mais la catastrophe de la guerre. Le Dernier Nabab reprend cette thématique dans l'évocation d'Hollywood. Le personnage de Monroe Stahr, le producteur de cinéma, est le seul héros de Fitzgerald qui, ayant défini et réalisé son rêve, soit sorti de ce rêve pour tout recommencer. Le Dernier Nabab dit que la recherche d'un ordre, à défaut de toucher à l'absolu, appelle la répétition éternelle. L'échec conduit à la consolation du temps mythique, comme la construction rétrospective des romans permettait déjà de rendre l'instant immobile.

FITZGERALD (Penelope), romancière anglaise (Lincoln 1916 - Londres 2000).

D'abord biographe, elle révèle son talent dans ses deux premiers romans : l'Enfant d'or (1977), la Librairie (1978). Avec le troisième, Offshore (1977), elle remporte le Booker Prize. La trahison est le thème commun à presque toutes ses oeuvres ;

l'humanité se divise en exterminateurs et exterminés. La même intelligence brille dans Voix humaines (1980), qui se

déroule durant la Seconde Guerre mondiale, dans les studios de la BBC, et Chez Freddie (1982), situé dans une école d'art dramatique. Les derniers romans, toujours aussi concis, marquent une légère baisse d'inspiration.

FLAMENCA.

Ce roman occitan (v. 1235-1250) de 8 095 vers a probablement été écrit par un clerc du Rouergue attaché à la famille de Roquefeuil. Il est conservé dans un seul manuscrit dont la fin manque. Reprenant le motif du castiagilos (la punition du jaloux), le roman met en scène une héroïne, Flamenca, victime de la jalousie immotivée de son mari. Enfermée par le jaloux, elle parvient à se libérer grâce aux ruses du chevalier Guillaume, qui s'est fait clerc pour pouvoir approcher celle qu'il a aimée « de loin », et elle retrouve la confiance de son mari au moment où elle s'est engagée dans cette liaison. Ce roman très audacieux donne forme narrative à des motifs clés de l'érotique des troubadours comme l'« amour de loin », le motif de la « mal-mariée », l'exaltation de l'adultère, la punition du « jaloux ». Les péripéties qui retardent l'union des amants (ils échangent un mot à l'église chaque dimanche et chaque jour de fête) sont surtout le prétexte à de longs monologues et débats qui développent une très subtile casuistique du sentiment amoureux. La morale de l'histoire est que l'amour doit être source d'épanouissement pour l'homme comme pour la femme et d'harmonie pour la société. Flamenca devient à la fois une femme et une amante comblées. Le mari, guéri de sa folie furieuse, retrouve sa place dans la société courtoise tandis que le pseudo-clerc amant reprend sa carrière de chevalier. Ce chef-d'oeuvre très isolé du roman en langue d'oc ouvre la voie à la fois au conte galant et au roman psychologique.

FLAMMARION (Camille), astronome et écrivain français (Montigny-le-Roi, Haute-Marne, 1842 - Juvisy-sur-Orge 1925).

Autodidacte et passionné d'astronomie, il publia de nombreux ouvrages de vulgarisation scientifique (la Pluralité des mondes habités, 1862 ; Astronomie popu-

laire, 1867-1879), mais aussi des romans servant à développer des hypothèses : Uranie (1889), la Fin du monde (1894). Oubliant parfois l'objectivité scientifique, il s'orienta vers l'occultisme (l'Inconnu et les Problèmes psychiques, 1900).

FLAUBERT (Gustave), écrivain français (Rouen 1821 - Croisset 1880).

Maître malgré lui du mouvement réaliste, précurseur inconscient du roman moderne et ancêtre du nouveau roman, artisan du style et fondateur de la littérature « en soi », Flaubert est aujourd'hui l'une des figures mythiques de la littérature.

Fils d'un chirurgien rouennais, il a connu dès l'enfance l'ennui, celui du collège et de la province. Observateur hilare ou blessé de la médiocrité et de la bêtise bourgeoises (il imagine, en 1837, avec ses camarades de collège, le personnage du « Garçon », esquisse de Homais, et écrira un Dictionnaire des idées reçues, sorte de sottisier publié en 1911), fasciné très tôt par le théâtre, l'Orient, l'Antiquité, il tend à s'exclure du monde et à ne « voir dans les gens qui l'entourent que des livres ». La maladie de nerfs qui l'atteint en 1844 cristallise cette tendance au repli ; il dit « à la vie pratique un irrévocable adieu ». « Le seul moyen de n'être pas malheureux, c'est de t'enfermer dans l'art et de compter pour rien tout le reste », écrit-il à son ami A. Le Poittevin, l'un des destinataires de sa volumineuse Correspondance. Sa véritable vie d'écrivain commence donc, après ses études de droit à Paris, avec la réclusion qu'il s'impose dans sa maison de Croisset qu'il habite avec sa mère et qu'il ne quittera que pour quelques voyages, avec Maxime Du Camp en Bretagne (1847) et en Orient (1849-1851), puis seul en Algérie et en Tunisie (1858), et pour quelques brefs séjours à Paris dans les milieux artistiques et littéraires où il rencontra sa maîtresse, Louise Colet, en 1846, avec laquelle il entretiendra une volumineuse correspondance, témoignage irremplaçable sur sa vie d'écrivain.

VERS LE RÉALISME

Ses premiers travaux étaient marqués par l'autobiographie (et notamment par le souvenir d'un amour de jeunesse pour Élisa Schlésinger, rencontrée à Trouville en 1836) et le lyrisme romantique ; les

Mémoires d'un fou (1838), Novembre (1842) et la première version de l'Éducation sentimentale (1845) préparaient l'allégorie flamboyante de la Tentation de saint Antoine, qui sera condamnée sans appel par les amis de Flaubert, Maxime Du Camp et Louis Bouilhet (c'est la troisième version seulement de cette oeuvre qui sera publiée en 1874). Flaubert faisait « deux parts dans le monde et en lui » : l'élément « externe », varié, multicolore, spectaculaire, et l'élément « interne », dense et ouvert aux « rayons de l'Esprit » par la « fenêtre de l'intelligence ». Sur le conseil de ses deux censeurs, il fait taire la première au profit de la seconde et fonde l'écriture artisanale. En refusant de « rapetisser l'Art à la satisfaction d'une personne isolée » (lettre à Louise Collet, 14 Août 1846), il pose la littérature en objet, extérieur à son créateur et à son modèle, « terme d'une fabrication, comme une poterie ou un joyau » (R. Barthes, le Degré zéro de l'écriture) et en même temps « signifie » cette fabrication : le labeur de l'écriture (harassant pour Flaubert, qui se compare à un boeuf de labour) se lit au travers de chaque

phrase, dont le rythme clos fait un objet fini. Flaubert éprouve dans son « gueuloir » les lourds matériaux que sa phrase « laisse retomber avec le bruit intermittent d'un excavateur » (Proust, « À propos du «style» de Flaubert »). « L'Idée n'existe qu'en vertu de sa forme », pense Flaubert, et cette forme doit approcher une perfection dont il faut fonder les lois (« la prose est née d'hier ») à force de reprises, de minutie et de douleur. En tentant cette « codification grégorienne du langage littéraire » (R. Barthes), il ambitionne un style « qui serait rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences et avec des ondulations, des ronflements, des aigrettes de feu, un style qui vous entrerait dans l'idée comme un coup de stylet ». Le style est « à lui seul une manière absolue de voir les choses » et « les grands sujets font les oeuvres médiocres » : Flaubert, en passant du « débraillé » de Saint Antoine au « boutonné » de Madame Bovary (1857) a tenté, en choisissant un sujet terre à terre, d'écrire

un « livre sur rien ». Le modèle, pourtant, reste indispensable, et à la croix de l'écriture s'ajoute celle de la documentation. Il s'agit, pour « faire sentir presque matériellement les choses », de s'emplir du sujet et surtout de tout voir. Flaubert dévore le monde des yeux et le restitue en « visuel », en peintre (« Dans mon roman carthaginois, je veux faire quelque chose pourpre »). De là l'abondance des descriptions, la succession des tableaux, le refus des exigences du discours romanesque : la narration ennuie Flaubert ; après avoir englouti le monde (par le regard et la lecture), il veut le régurgiter par le moyen d'un texte automoteur et narcissique « qui se tiendrait de lui-même par la force interne du style comme la Terre sans être soutenue se tient en l'air ».

✐ Madame Bovary (1857). La censure pointilleuse du second Empire s'alarma et fit poursuivre pour immoralité son auteur, qui fut d'ailleurs acquitté. La trame de l'action était cependant bien banale : une jeune fille de province, d'origine paysanne, mais élevée en « demoiselle » au couvent, croit échapper à sa condition en épousant un « officier de santé » médiocre, Charles Bovary. Très vite, elle déchante : son mari est un lourdaud, sans avenir ni imagination, et la platitude de sa vie écrase la romanesque Emma. Elle croit se consoler en trompant son mari, mais ses amants ne sont, eux aussi, que leurres. Couverte de dettes, désespérée, elle se suicide. Charles, qui a découvert par hasard son infortune, meurt de chagrin. L'histoire de ce fait divers n'est qu'apparence ; Madame Bovary est l'« épopée » de la médiocrité et le suicide d'Emma pourrait bien n'être que celui de Flaubert, qui se reconnut un jour en elle. L'épilogue du roman, à travers le destin de deux personnages secondaires, est

d'ailleurs emblématique : orpheline, la petite fille de Charles et d'Emma travaille pour gagner sa vie dans une filature de coton ; Homais l'apothicaire, incarnation de toute la bêtise et de la cupidité du siècle, reçoit « la croix d'honneur ».

Salammbô (1862). Salammbô est, selon G. Genette, « l'exemple bien connu d'un récit comme écrasé par la prolifération de son propre décor ». Flaubert, depuis longtemps, « porte l'Antiquité dans ses entrailles » mais l'exotisme (temporel et géographique), que l'on retrouvera dans

Hérodias (l'un des Trois Contes, 1877), est un moyen de décrire un univers clinquant et chaotique, où tout doit sonner creux. « L'Orient est un vaste bazar sur fond de néant » (J.-P. Richard) ; la multiplicité de ses images lointaines est l'écho de l'incohérence, du morcellement de la proche réalité de Madame Bovary et surtout de l'Éducation sentimentale (1869). Flaubert y rejette le mouvement narratif au profit de l'immobilité ordonnée des états successifs d'une réalité qui ne tolère qu'un ordre imposé artificiellement, a posteriori. D'où la circularité du temps et de l'espace flaubertiens : Flaubert construit son roman « comme une série de foyers à partir desquels, en avant, en arrière, de tous côtés, il y a un déploiement d'objets et un rayonnement à la fois temporel et spatial » (G. Poulet). L'ordre purement formel qui organise la réalité romanesque flaubertienne supprime l'action au profit de l'impression et gomme les intervalles temporels, les articulations logiques du récit, instituant des « blancs », des « silences », que le raisonnement devra combler.

De Madame Bovary, confinée dans le médiocre quotidien de la campagne normande, à la flamboyante Salammbô, la différence est moins d'ordre thématique que générique : en dépit des apparences, le récit antique n'est pas un roman. Psychologie sommaire, importance accordée aux êtres collectifs que deviennent Carthage ou les mercenaires, réduplication, en abîme, de la geste des deux peuples par des figures les incarnant, structure, enfin, qui, d'un festin à l'autre, accumule les atrocités sous forme de liste, tout concourt à en faire une épopée. Même l'épisode amoureux échappe au romanesque, ne trouvant son expression que dans l'épique. La guerre constitue, en effet, un substitut à l'amour : les substantifs chargés de décrire le combat, « désir », « étreinte », « pénétration », frappent par leur connotation érotique. Surtout, l'un et l'autre sont vécus sur le mode de l'absence : au fil des quinze chapitres, on se cherche, on s'évite, amants et belligérants. Une seule union, sous la tente, que le texte, pris d'une pudeur subite, se refuse à rapporter, et qu'annonce le récent corps-à-corps des armées à la bataille du Macar encore cet unique

combat repose-t-il sur un piège que tend Hamilcar en simulant la déroute. C'est

par une tactique similaire que le suffète anéantira l'armée rebelle, prisonnière du « défilé de la Hache », périssant lentement de faim. En écho, la mort de Mathô, écorché par une foule tenue à distance, permettra de concrétiser, dans la mort, l'impossible union de la déesse Tanit (profanée par le vol de son voile sacré, le zaïmph, comme en la personne de sa prêtresse, Salammbô) et de Moloch (incarné par le solaire Mathô). Mais la conquête a réussi (« Cet homme qui marchait vers elle l'attirait ») et, puisque le héros succombe sans parvenir jusqu'à Salammbô, c'est elle qui le rejoindra.

L'Éducation sentimentale (1869). L'Éducation sentimentale est l'oeuvre type de la « méthode » de Flaubert en littérature : c'est la reprise de plusieurs ébauches (Mémoires d'un fou, 1838, et Novembre, 1842) et d'un premier récit avorté (première version de l'Éducation sentimentale, 1843-1845) ; c'est l'épanouissement dans l'écriture d'un des événements fondateurs de son mythe personnel, la rencontre, en 1836, à Trouville, d'Élisa Schlésinger ; c'est, avec le personnage de Marie Arnoux, l'aboutissement d'un idéal féminin qui, de la Maria des Mémoires d'un fou en passant par Emma Bovary, devient un type obsessionnel ; c'est un document sociologique sur 1848 (« Je veux faire l'histoire morale des hommes de ma génération ») ; c'est enfin une somme de la philosophie flaubertienne de la vie : l'échec d'un amour romantique, vécu par un antihéros Frédéric Moreau est l'image et le modèle de l'échec d'une jeunesse qui s'est trompée de révolution (un « monde en creux »). L'écriture du roman, en proie à une « asyndète généralisée » (R. Barthes), joue sur la rupture et les « blancs » du texte, que Proust remarqua et qui rendent le morcellement et l'incohérence de la réalité, obligeant le lecteur à reconstituer « la petite monnaie logique » glissée dans les interstices.

Trois contes (1877). La rédaction des Trois Contes (Un coeur simple, la Légende de saint Julien l'Hospitalier, Hérodias) correspond, dans la vie de Flaubert, à une période difficile. L'écrivain doit faire face à des soucis financiers importants et certains événements l'ont fortement ébranlé : la guerre et l'invasion prussienne, la mort de sa mère (1872), les échecs au théâtre. Bouvard et Pécu-

chet n’avance pas : c’est une tâche harassante.

Un coeur simple, aux dires mêmes de Flaubert, est « le récit d’une vie obscure, celle d’une pauvre fille de campagne, dévote mais mystique, dévouée sans exaltation et tendre comme du pain frais. Elle aime successivement un homme, les enfants de sa maîtresse, un neveu, un

vieillard qu’elle soigne, puis son perroquet ; quand le perroquet est mort, elle le fait empailler, et en mourant à son tour elle confond le perroquet avec le Saint-Esprit ». Les deux aspects du personnage central, Félicité, sont révélés dans le titre : coeur, elle est un personnage d’amour et de bonté, une figure de sainte ; simple, elle n’échappe à la vraie bêtise (la prétentieuse, l’obsession de Flaubert) que grâce à son humilité. D’où un récit à la fois tendre et ironique, où Flaubert tente d’appliquer à l’univers et au style de Madame Bovary le conseil de George Sand : puiser l’inspiration dans son passé, ouvrir son coeur. Cependant, l’impassibilité traditionnelle de la narration flaubertienne n’est pas réellement altérée et Un coeur simple ne contient que peu d’infractions au « parti pris d’impartialité » (R. Debray-Genette) de l’écrivain.

Pour écrire la Légende de saint Julien l’Hospitalier, Flaubert s’est inspiré de textes du XIIIe s. (la Légende dorée de Jacques de Voragine, le Speculum historiale de Vincent de Beauvais) et d’un vitrail de la cathédrale de Rouen, représentant la vie du saint : Julien, un jeune seigneur, se fait un jour prédire qu’il assassinera ses parents. Épouvanté, il s’enfuit du château paternel, mais son destin s’accomplit et il devient parricide. Pour expier, il finit sa vie comme passeur et reçoit chez lui les voyageurs, jusqu’à sa rédemption.

Hérodias illustre un thème biblique : les derniers jours de saint Jean-Baptiste, racontés dans l’Évangile et représentés sur un tympan de la cathédrale de Rouen. Délaissant la personnalité du saint, Flaubert s’est servi de ses souve-

nirs orientaux, de sa documentation historique et de l'expérience de Salammbô pour décrire une société en décadence, univers de querelles et d'affrontements ; affrontements psychologiques, mais aussi politiques, raciaux et religieux. Les malédictions de Iaokanann (saint Jean) ponctuent un récit centré sur des épisodes païens : le banquet « antique », la danse de Salomé, la décollation de Jean. Pour Flaubert, le monde malade d'Hérode est plus fascinant, dans sa réalité, que le monde parlé du prophète.

Bouvard et Pécuchet (1881). C'est à une logique d'accumulation, d'empilement qu'aboutit Flaubert avec l'oeuvre inachevée de Bouvard et Pécuchet : plus encore que le monde intérieur ou l'histoire, la connaissance est morcelée et contradictoire ; l'histoire des deux copistes autodidactes symbolise la difficulté d'une entreprise démiurgique : embrasser la réalité tout entière (savoir et sensations), saisir l'histoire bruit, fureur et bêtise du point de vue d'une « blague supérieure, c'est-à-dire comme le bon Dieu les voit », et l'emprisonner dans une langue fabriquée à sa mesure. La rédaction de ce roman

« philosophique », pendant de la Tentation de saint Antoine, a presque exclusivement occupé les dix dernières années de la vie de Flaubert, dépassant de loin en labeur et en souffrances la pourtant difficile gestation des romans dits « de la maturité ». Cette oeuvre concrétisait un vieux projet, déjà partiellement réalisé dans le Dictionnaire des idées reçues : une « espèce d'encyclopédie critique genre farce », évoquant tout à la fois les théories philosophiques, scientifiques, littéraires et techniques, à travers le prisme étroit de deux esprits naïfs et médiocres, ceux de deux gratte-papier parisiens retirés à la campagne.

Réinventer le monde à partir des livres, c'est aussi le travail de Flaubert (« leur bêtise est mienne et j'en crève », écrit-il de ses deux personnages) : 1 500 ouvrages consultés, « un dossier de notes de huit pouces d'épaisseur ». La rage de la documentation n'aboutit plus, comme pour Salammbô, à un extraordinaire décor. Flaubert inventorie, répertorie et remplace la progression romanesque par l'accumulation et la juxtaposition des idées comme des épisodes : au fil des livres et des expériences, Bouvard et

Pécuchet « échouent avec une monotonie d'insectes sans mémoire » (J.-P. Richard), mais une « faculté pitoyable » s'est développée dans leur esprit, « celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer ». Foudroyés par cette révélation, les « deux bonshommes » se laisseront aller à la mélancolie, sans saisir ce salut résigné que Proust leur offrira dans les Plaisirs et les Jours (« Mondanité et Mélomanie ») : la transsubstantiation des « idées reçues » en « opinions chics », devenir, avant la lettre, des Swann ou des Verdurin. Le plan envisagé par Flaubert prévoyait le retour final des « deux cloportes » à leur activité première : la copie. Celle-ci, clef de voûte de l'oeuvre (jusque dans les épisodes « politiques » : 1848 n'est que la copie de 1789 et 1830), en est à la fois le sujet et la matière. Matière difficile à circonscrire puisque la copie ne connaît ni échec ni limites. Une fois la trame narrative abandonnée et le roman dépassé, Flaubert débouche sur une impossibilité ; Bouvard et Pécuchet est peut-être une oeuvre inachevée parce qu'elle correspond à un travail infini.

Car, alors que Lautréamont liquide le romantisme en faisant des Chants de Maldoror un « collage » de tous ses lieux communs et de tous ses tics littéraires, en « bricolant » son écriture à partir de celle des autres, Flaubert se fabrique une écriture originale à partir de fragments de réel détournés de leur nécessité fonctionnelle au profit d'une existence purement esthétique : la vie prend le fameux rythme ternaire de la phrase, qui vise non le vrai mais le Beau. La réalité n'aura été qu'un « tremplin ».

SOUS LE REGARD DE LA CRITIQUE

Le « réalisme » de Flaubert a d'ailleurs divisé son époque ; Madame Bovary attira à son auteur un procès pour irréligion et immoralité (1857), et on pouvait encore, en 1916, parler, dans un manuel d'histoire littéraire, de « sujets modernes et vulgaires », de « parti pris de brutalité choquante » et de « monomanie maladive » (C. M. des Granges). Flaubert fut défendu, entre autres, par G. Sand, Baudelaire et Sainte-Beuve ; Zola vit dans son oeuvre les fondements de l'école naturaliste, revendiquant une filiation que Flaubert lui-même refusait (« réalistes, naturalistes, impressionnistes... tas de farceurs »). Une fois passées les

barrières morales et les réactions d'ordre social apaisées, le débat se situera sur un terrain plus littéraire. Le style précis, « scientifique », de Flaubert, s'il déplaisait à l'idéaliste Barbey d'Aurevilly (qui le comparait à « une machine à raconter ou à analyser en bon acier anglais »), réjouit les esprits positivistes, qui percevaient le « progrès » réalisé depuis le romantisme de jeunesse. Proust, lui, en saisit bien l'originalité « toute syntaxique », affirmant qu'« il n'y a peut-être pas dans tout Flaubert une seule belle métaphore » (tant la métaphore est banalisée à l'extrême : effet du discours indirect libre et refus de l'expression d'une subjectivité d'auteur). Au contraire A. Thibaudet et Ch. du Bos, s'intéressant dans une perspective bergsonienne à l'« élan créateur » et au « milieu intérieur » chez Flaubert, tentèrent de retrouver dans la variété des oeuvres la sensibilité particulière de leur auteur, posant les jalons d'une « critique d'identification ». Dans cette lignée, J.-P. Richard montrera (Littérature et Sensation), à travers une dialectique du « pâteux » et du « consistant », comment Flaubert, faux géant tenté de dévorer le monde, avait présumé de ses forces et oublié la nausée : ne pouvant engloutir les choses, il se laissera engloutir par elles. Et, selon G. Poulet, Flaubert « n'éprouve, dans sa plénitude, conscience de lui-même que dans le moment où il sort de lui-même pour s'identifier, par le plus simple mais le plus intense des actes de la vie mentale, la perception, avec l'objet, quel qu'il soit, de cette perception » : Flaubert ou l'art de Protée. G. Sand, pour sa part, voyait dans l'Éducation sentimentale la preuve que l'« état social est arrivé à sa décomposition et qu'il faudra le changer très radicalement ». Elle ouvrait ainsi la voie à une critique d'inspiration marxiste, désireuse d'étudier la transposition de la réalité dans l'oeuvre de Flaubert. G. Lukács s'est attaché (Théorie du roman) à mettre en parallèle la dégradation de la forme romanesque et celle de la société industrielle, déshumanisée. J.-P. Sartre, combinant psychanalyse, existentialisme et marxisme dans une méthode

« progressive-régressive » (qui consiste

en un incessant, et assez traditionnel, va-et-vient de l'auteur à l'oeuvre), a cherché à recréer, dans l'Idiot de la famille, la totalité du personnage de Flaubert, déterminé par une famille et une classe sociale. Selon Sartre, Flaubert, pour se débarrasser d'une appartenance sociale qui lui est intolérable, « ne peut substituer à l'être-bourgeois qu'un être-pour-l'art » ; d'où la tyrannie de ses exigences artistiques et sa « mauvaise foi de classe » (penser en demi-dieu, vivre en bourgeois et travailler comme un artisan). Le statut particulier de l'écrivain-Flaubert et l'originalité formelle de son oeuvre l'ont par ailleurs posé comme un précurseur, pour les fondateurs du nouveau roman et pour la critique structuraliste. Pour R. Barthes, Flaubert, s'interrogeant sur la justification de l'entreprise littéraire, a substitué à la « valeur-usage » de l'écriture une « valeur-travail », fondant un art romanesque qui « montre son masque du doigt ». Pour A. Robbe-Grillet, Flaubert annonce la fin du roman balzacien ; désormais, le monde romanesque ne vit plus de la même vie que son modèle. L'étude formelle, amorcée par Proust, est reprise et prolongée par une critique soucieuse de comprendre, en étudiant le temps, l'espace, les points de vue qui leur sont propres, le fonctionnement interne d'oeuvres qui rompent avec les conventions traditionnelles du roman : J. Rousset voit ainsi en Flaubert « le premier des non-figuratifs du roman moderne ». Au fond, Flaubert a rempli le rôle qu'il s'assignait dès l'adolescence (Lettre à Ernest Chevalier, 24.2.1839) : celui d'un « penseur » et d'un « démoralisateur », assurant « ce qu'il y a de plus difficile et de moins glorieux : la transition » (Lettre à Bouilhet, 19.12.1850).

FLÉCHIER (Esprit), évêque et écrivain français (Pernes, Comtat Venaissin, 1632 - Montpellier 1710).

Membre de la société de l'hôtel de Rambouillet, il acquit une réputation de bel esprit et fut lecteur du Dauphin (1668), aumônier de la Dauphine (1681), évêque de Lavaur (1685) puis de Nîmes (1687). Prédicateur fidèle à l'éloquence ornée du début du siècle, il fut, comme Massillon et Bourdaloue, apprécié du public et devint un spécialiste de l'oraison funèbre aristocratique (Julie d'Angennes, Turenne, Lamoignon, la reine Marie-Thérèse, le chancelier Le Tellier). Il survit surtout

par le badinage de ses Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne (publiés en 1844). Sa réception à l'Académie française (12 janvier 1673), à la place de Godeau, évêque de Vence, donna l'occasion de la première séance publique de la Compagnie.

FLEISSER (Marieluise), femme de lettres allemande (Ingolstadt 1901 - id. 1974).

La petite ville où elle est née constitue le cadre de la plupart de ses pièces (Purgatoire à Ingolstadt, Pionniers à Ingolstadt, 1929 ; la Race des forts, 1946), de ses récits (Une livre d'oranges, 1929 ; Aventures dans le jardin anglais, 1969) et d'un roman (Mehlreisende Frieda Geier, 1931). Mais, en représentante de la « Nouvelle Objectivité », elle jette sur ce monde un regard sans complaisance et en démasque les ressorts, dans une langue sobre et réaliste. Cette « soeur de Brecht » (C. Hohoff), interdite sous Hitler, puis oubliée, a été redécouverte après 1960.

FLEMING (Ian), écrivain anglais (Londres 1908 - Canterbury 1964).

Admis à l'Académie militaire royale de Sandhurst, il préfère entrer à l'agence Reuter. Contacté par les services secrets anglais (1939), il construit à partir de son expérience le personnage de James Bond (Casino royal, 1953 ; Chauds les glaçons, 1956 ; James Bond contre Dr No, 1958 ; Goldfinger, 1959 ; On ne vit que deux fois, 1964).

FLEMING (Paul), poète allemand (Hartenstein 1609 - Hambourg 1640).

La vie de ce fils de pasteur fut brève et mouvementée. Ses voyages le menèrent jusqu'à Moscou et Ispahan, où il séjourna plusieurs années. D'abord auteur de poèmes latins, il écrivit ensuite en allemand et profita des leçons de Martin Opitz. Dans une langue à la fois vigoureuse et mesurée, il a repris les formes chères aux pétrarquistes, le sonnet, l'épigramme et surtout l'ode. Il passe avec aisance du lyrisme galant à l'expression d'un stoïcisme émouvant, de chansons à boire à la poésie religieuse. Ses poèmes ont été réunis en volume après sa mort (Poèmes allemands, 1642).

FLERS (Robert de), auteur dramatique

français (Pont-l'Évêque 1872 - Vittel 1927). Journaliste, il écrit quelques romans et nouvelles puis, avec Georges Arman de Caillavet, des opérettes (les Travaux d'Hercule, 1901 ; le Sire de Vergy, 1903 ; Monsieur de La Palice, 1904) et des vaudevilles (Miquette et sa mère, 1906 ; le Roi, 1908 ; le Bois sacré, 1910 ; l'Habit vert, 1913) qui connaissent un vif succès. Les comédies sentimentales (l'Âne de Buridan, 1909 ; la Belle Aventure, 1913 ; Primerose, 1914) plurent moins. Après la mort de Caillavet (1915), Robert de Flers, avec Francis de Croisset, crée avec succès les Vignes du Seigneur (1923) , les Nouveaux Messieurs (1925) et le livret de Ciboulette, l'opérette de Reynaldo Hahn (1923).

FLETCHER (Giles), écrivain anglais (Cranbrook, Kent, v. 1549 - Londres 1611).

Diplomate, il décrit la Russie (De la société russe, 1591). Son fils Giles, dit le Jeune (Londres v. 1585 - Alderton, Suffolk, 1623), est l'auteur d'une épopée spensérienne (Victoire et triomphe du Christ..., 1610). Phinéas, frère aîné de Giles le Jeune (Cranbrook 1582 - Hilgay, Norfolk, 1650), publia des églogues sur la pêche (Sicélide ou Pescatoire, 1631), un poème érotique (Ida de Bretagne, 1628) et une description allégorique du corps humain en douze chants (L'Île pourpre, 1633), qui assure le lien entre Spenser et Bunyan.

FLETCHER (John), auteur dramatique anglais (Rye, Sussex, 1579 - Southwark 1625). Collaborateur probable de Shakespeare, il devient le partenaire de Beaumont dans des pièces (Philaster, 1608 ; le Chevalier au Pilon-Ardent, 1611 ; la Belle Dédaigneuse, 1616) qui sont les classiques du théâtre jacobéen : une dramaturgie solide sans l'ambition nationale ou universelle des élisabéthains. Après la mort de Beaumont, Fletcher collabore, notamment avec Ben Jonson, Massinger, Tourneur et Middleton pour la Bergère fidèle (1609), le Pèlerin (1621). Sa verve et son habileté en firent l'auteur préféré de la Restauration.

FLEUR EN FIOLE D'OR [Jin Ping Mei].

C'est le dernier-né des quatre romans-fleuves connus en Chine sous l'appellation de Quatre Livres extraordinaires (Si da qishu) . Sa première édition date

du tout début du XVIIe siècle. Bien qu'il emprunte une part de sa matière à Au bord de l'eau (Shuihu zhuan) en fait, un épisode secondaire narré dans les chapitres 23 à 27 , à certains récits (conte et roman) en langue vulgaire, c'est la première oeuvre romanesque d'ampleur (100 chapitres) à sortir, pour l'essentiel, du pinceau d'un seul auteur. Que celui-ci soit un écrivain de renom tel que Tang Xianzu (1550-1616) ou un lettré obscur, peu importe. Il fut aussi habile à tisser une trame romanesque aux nombreuses ramifications qu'à la soutenir sur la longueur par maints récits mineurs et descriptions foisonnantes. L'ensemble est porté par une maîtrise singulière de la langue vulgaire. Conscient de sa responsabilité de narrateur, l'auteur réussit à varier les registres, sans s'interdire le recours à un érotisme parfois torride qui condamna le roman à être mis à l'index. Qu'à l'instar de son préfacier, on le considère comme « obscène pour la bonne cause » ou « aucunement licencieux », comme son plus fervent commentateur et partisan Zhang Zhupo qui l'éditera dans une version allégée de bon nombre de ses poèmes en 1695, le Jin Ping Mei est un livre véritablement extraordinaire. Il narre l'ascension puis

le déclin d'un marchand nommé Ximen Qing, avide de richesses, d'honneurs, tout autant que de conquêtes féminines. S'étant acheté une charge qu'il peine à remplir, il réunit autour de lui cinq concubines dont Pan Jinlian (Lotus d'or), qui ne le rejoint qu'après avoir dûment empoisonné son mari, et Li Ping'er (Fiole), qui lui donnera un fils. Grand consommateur d'aphrodisiaques penchant qui le perdra , il prend, de force s'il le faut, son plaisir avec plus d'une dizaine d'autres femmes, jeunes et moins jeunes, parmi lesquelles Pan Chunmei (Fleur-de-Prunier), la très jolie servante de Lotus d'or. Mais tout cela n'est que la toile de fond d'une peinture au vitriol de la société à une époque minée par la corruption du milieu mandarinal. Le roman, toujours interdit en Chine, reçut plusieurs suites dont celle de Ding Yaokang (1599-1669) vers 1660 (Xu Jin Ping Mei) ; Cao Xueqin (1715 ?-1763) s'en inspira tout en s'en démarquant dans

le Honglou meng.

FLEUTIAUX (Pierrette), romancière française (Guéret 1941).

Adepte d'un fantastique peu conforme aux règles du genre et aux modes actuelles, elle explore avec compassion et lucidité, dans ses romans et nouvelles, les marges opaques, enfantines ou mystiques du quotidien, les pouvoirs de transformation de l'animalité (Histoire de la chauve-souris, 1975) ou de la destruction (Métamorphoses de la reine, prix Goncourt de la nouvelle 1984 ; Nous sommes éternels, prix Femina 1990).

FLOIRE ET BLANCHEFLOR.

Composé au milieu du XIIe siècle par un auteur français anonyme, ce récit en vers s'inspire d'un conte des Mille et Une Nuits (Neema et Noam). Sous sa première forme (développée par la suite), l'oeuvre est contemporaine des romans antiques, comme l'Énéas . Mais le thème central les amours enfantines contrariées, qui se retrouvent aussi dans le Pyrame et Thisbé français imité d'Ovide met en scène un couple inattendu : le fils d'un prince sarrasin et la fille d'une esclave chrétienne, qui se ressemblent comme frère et soeur et font ensemble leur apprentissage des lettres et de l'amour. Après la séparation imposée par les parents de Floire et une série d'épreuves qui déplacent l'action vers l'Orient et ses merveilles inquiétantes, les deux jeunes gens finissent par se retrouver et par s'unir à Babylone, Floire se convertissant alors au christianisme. L'action s'enrichit de motifs descriptifs qui deviendront classiques (la description du verger de l'émir de Babylone) et fait de l'Orient un nouvel espace littéraire que l'on peut qualifier d'exotique. L'existence de deux versions en français et de nombreuses traductions et adaptations

témoignent du succès qu'a connu ce récit dans toute l'Europe médiévale.

FLORIAN (Jean-Pierre Claris de), écrivain français (Sauve 1755 - Sceaux 1794).

Il écrivit d'abord des comédies sentimentales représentées en société (le Bon Fils, 1785 ; la Bonne Mère, 1785). Auteur de chansons (dont le célèbre Plaisir d'amour), de récits dans le genre pasto-

ral (Galatée, 1783) ou historique (Numa Pompilius, 1786), Fables (1792), il donne à ses Nouvelles (1792) un rythme rapide et un style sobre. On lui doit aussi une traduction fortement abrégée de Don Quichotte .

FO (Dario), dramaturge et acteur italien (Leggiuno Sangiano, Varese, 1926).

Puisant d'abord dans le répertoire des farces traditionnelles, dont Voleurs, mannequins et femmes nues (1957) constitue une sorte d'anthologie, il en exploite toutes les ressources dans une série de spectacles de son invention où ses dons de clown font merveille (les Archanges ne jouent pas au flipper, 1959 ; Isabelle, trois caravelles et un charlatan, 1963 ; Settimo : vole un peu moins, 1964 ; Madame doit être jetée, 1967). Anarchique et subversif, le comique de Fo devient de plus en plus militant après 1968, en inaugurant des nouvelles formes de communication avec le public et en jouant dans des lieux inédits (les Bourses de travail, les usines). Fo écrit alors des pièces qui connaîtront un franc succès : Mystère bouffe, 1969, oeuvre qui l'a rendu célèbre, où il renoue avec les sources du théâtre populaire à travers un montage d'anciens textes dialectaux ; Mort accidentelle d'un anarchiste, 1970 ; Faut pas payer !, 1974. Ce travail militant a néanmoins élargi le public de Fo qui, tout en continuant à travailler sur le langage populaire (il lit Ruzzante en 1995) et sur la satire politique et culturelle (Johan Padan et la découverte des Amériques, 1991 ; le Diable avec des seins, 1997), s'est également imposé dans les milieux officiels. Il réalise une mise en scène de Molière à la Comédie française (1990) et reçoit le prix Nobel de Littérature en 1997. Toutefois, on ne peut vanter les mérites de Fo sans mentionner le rôle capital qu'a joué depuis toujours sa compagne, Franca Rame, dans l'écriture des textes et sur scène en tant qu'actrice.

FODEBA (Keita), écrivain, maître de ballet et homme politique guinéen (Siguiri 1921 - prison de Camayenne 1969).

Avec les Ballets africains, il fait le tour du monde. Ministre de l'Intérieur (1957), puis de la Défense nationale, il est accusé de complot par le président Sékou Touré, condamné à mort et exécuté. Il a laissé des poèmes (Poèmes africains, 1950 ;

le Maître d'école, 1952 ; Aube africaine, 1965).

FOGAZZARO (Antonio), écrivain italien (Vicence 1842 - id. 1911).

Romancier d'inspiration catholique, il peint des personnages de condition bourgeoise partagés entre mysticisme et sensualité, modernisme et tradition (Malombra, 1881 ; Daniele Cortis, 1885 ; Petit Monde d'autrefois, 1895, qui évoque la crise spirituelle d'un couple déchiré par la mort accidentelle de son enfant ; Petit Monde d'aujourd'hui, 1900 ; le Saint, 1905).

FOIX (Josep Vicenç), écrivain espagnol de langue catalane (Barcelone 1893 - id. 1987).

Le surréalisme lui dicte ses premières proses poétiques (Gertrudis 1927 ; Krtu 1932). Influencé par Eugenio d'Ors et toujours sensible à l'innovation, il publie en 1947 Seul, et en deuil (écrit dès 1936), qui inaugure une série de recueils où l'évocation de la réalité ne se sépare pas de plongées dans l'univers onirique et où il unit les raffinements de la lyrique médiévale aux audaces linguistiques modernes (Où j'ai laissé les clefs, 1953 ; Mettez ces livres dans le trousseau, 1964).

FOLCH I TORRES (Josep Maria), écrivain espagnol de langue catalane (Barcelone 1880 - id. 1950).

Directeur de l'hebdomadaire pour enfants El Patufet (1909-1939), romancier (Joan Endal, 1909 ; Une vie, 1910), il obtient un grand succès au théâtre avec le Petit Pâtre (1916) et Cendrillon (1920). Ses récits moralisateurs destinés à la jeunesse ont été rassemblés sous le titre Pages vécues . Son nom a été donné en 1963 à un prix couronnant un ouvrage de littérature enfantine.

FOLENGO (Teofilo, connu aussi sous le nom de Merlin Cocai ou Coccaie), poète italien (Mantoue 1491 - Bassano 1544).

Bénédictin, il est l'auteur d'une oeuvre maîtresse de la littérature macaronique, l'Opus maccaronicum, ou Maccaronee, publiée entre 1517 et 1552. Dans le chef-d'oeuvre de cet ouvrage, Baldus, épopée burlesque en 25 chants, Folengo décrit les péripéties de Baldo, d'illustre nais-

sance mais élevé dans la campagne de Mantoue par un paysan. Il narre, avec un réalisme unique dans la littérature de la Renaissance, d'abord les démêlés du héros avec la justice de la ville voisine, puis la série d'aventures merveilleuses qui l'attendent à Chioggia. L'Opus comprend aussi Zanitonella, d'argument rustique, et l'Épopée des mouches, poème héroï-comique sur la guerre entre les mouches et les fourmis. Il a également écrit, en langue vulgaire, le poème épique du Rolandin (1526) sur l'enfance de Roland, et un récit autobiographique (Chaos du trois en un, 1526), inspiré par son expérience monastique.

FOLLAIN (Jean), poète français (Canisy, Manche, 1903 - Paris 1971).

Jalon essentiel dans l'histoire de la poésie du siècle, contemporain du surréalisme, qu'il croise seulement, sans le rencontrer, il embrasse la carrière de magistrat mais donne la fleur de son temps à l'écriture. Dans une effervescence d'époque, il croise des peintres, mais aussi Reverdy et Jacob, qui sont comme deux pôles possibles de son écriture, Paulhan, qui l'introduit à la N.R.F., Eluard, qu'il loue pour la transparence sobre de sa langue. Il se lie à l'école de Rochefort. Il est marqué par ses jeunes années (l'Épicerie d'enfance, 1938). La guerre lui permet de préciser ce qu'il attend de la poésie : une parole en prise avec le monde d'ici, rétive aux prétentions de l'intellect. Il préfère s'en tenir, comme son ami André Frénaud, à une simplicité exigeante, à une « poésie à hauteur d'homme ». Usage du temps (1943) puis Exister (1947, titre-programme) s'attachent au quotidien et au banal (Célébration de la pomme de terre, 1966), à l'infime et au ténu (ici une épingle, là une plume d'oiseau). Sa poésie donne relief à ces choses crues, proches de nous (la Table, 1984), que l'habitude et le contact répété que nous avons avec elles ont effacées et éloignées de notre vue. Cette attention aux choses les plus simples ne se sépare pas d'un projet qui tente d'éclairer la brièveté du passage de l'homme dans le monde et la permanence de celui-ci. Des poèmes

courts, se centrant sur ce presque rien, en disent au revers la belle unicité mais aussi la sourde nécessité. Rendant leur visage aux objets, aux êtres que notre incurie menaçait, la poésie est une lumière sensible. Des gestes brefs, mille fois répétés acquièrent la dimension d'un cérémonial, d'un rituel.

Dans cette poésie de l'attention, rien n'est donné comme allant de soi, mais tout pose problème, participe au mystère, au « secret du monde / à l'odeur si puissante. » En poésie, le monde existe et le poème, dans la diversité de ses formes, en prose aussi, s'avance à la recherche d'un ordre et d'une belle unité dont la matrice, là encore, est à chercher du côté des enfances. Follain met en relation les objets très souvent ceux du passé (il fut taxé de passéiste) avec l'ensemble qui les contient dans un « ordre terrestre » (1986).

FOMBEURE (Maurice), poète français (Jardres, Vienne, 1906 - Paris 1981).

Bonhomie de la pensée, rigueur de la prosodie et gravité du souvenir caractérisent un lyrisme où se retrouvent l'humour des fabliaux et les rythmes lents du terroir (la Rivière aux oies, 1932 ; les Moulins de la parole, 1936 ; À dos d'oiseau, 1942 ; Aux créneaux de la pluie, 1946 ; Sous les tambours du ciel, 1959 ; À chat petit, 1967).

On lui doit aussi des essais, des recueils de souvenirs et un opéra-bouffe (Orion le Tueur, 1947).

FONDANE (Benjamin Weschler, dit Benjamin Fundoianu, dit), écrivain français d'origine roumaine (Iasçi 1898 - Birkenau, Allemagne, 1944).

Émigré de Roumanie dans les années 1920, Fondane est essentiellement un poète visionnaire, exigeant et tourmenté (le Mal des fantômes, rééd. 1996). Sa réflexion, à l'écart des systèmes littéraires et politiques, ne cesse de retentir au présent. Tourné vers les penseurs les plus originaux, sa pensée entre en résonance avec celle de Maritain, de Cioran, d'Artaud, de Jean Wahl ou de Caillois. Sa force prophétique aura marqué ses contemporains. Il vivra et dépassera la pensée de Léon Chestov dans le refus du mal et dans une attitude de résistance individuelle devant l'hostilité du réel, par

le cri, la poésie et une révolte contre l'évidence logique. Arrêté, parce que d'origine juive, il meurt en déportation.

FONSECA (José Rubem), écrivain brésilien (Juiz de Fora 1925).

Double peintre du monde violent des marginaux et de la richesse oisive dans une langue qui traduit le snobisme de ces deux sociétés (la Laisse du chien, 1965 ; l'Affaire Morel, 1973 ; Bonne Année, 1975), c'est un conteur mordant. Il s'est illustré ces dernières années dans le roman noir avec Bufo et Spallanzani (1986) et Août (1990), enquête autour du suicide du président Getúlio Vargas, en 1954.

FONSECA (Manuel da), écrivain portugais (Santiago do Cacém 1911 - Lisbonne 1993).

Il évoque dans ses nouvelles (Temps de solitude, 1973) et ses romans (Moisson de vent, 1958) l'atmosphère et les conflits sociaux des petites villes de l'Alentejo.

FONTAN (Louis Marie), auteur dramatique français (Lorient 1801 - Thiais 1839).

Libéral, il collabora aux journaux de l'opposition (l'Album) tout en s'essayant au théâtre : son drame en vers Perkins Warbeck (1828) eut un certain succès, ainsi que son vaudeville Gillette de Narbonne (1829). Condamné et interné pour avoir écrit, contre Charles X, le Mouton enragé, il fut rendu à la liberté par la révolution de 1830, et fit jouer encore plusieurs drames (Jeanne la Folle ou la Bretagne historique au XIIe siècle, 1830) et mélodrames (le Dominicain, 1832 ; la Croix de feu, 1838).

FONTANE (Theodor), écrivain allemand (Neuruppin 1819 - Berlin 1898).

Descendant de réfugiés huguenots, il grandit à Neuruppin, puis à Swinemünde, petite ville de la Baltique évoquée de façon attachante dans Mes années d'enfance (1892). Après des études décousues, il entre en apprentissage chez un pharmacien de Berlin, participe à la fermentation intellectuelle du Vormärz, puis à la révolution de 1848. Résigné, après l'échec de celle-ci, au triomphe de la réaction, il accepte en 1850 de travailler pour la censure prussienne, à Berlin, puis

à Londres entre 1852 et 1859, comme agent officieux du ministre de l'Intérieur. De 1860 à 1870, il collabore à la Kreuzzeitung, organe des conservateurs prussiens. Il entreprend alors une monumentale description des paysages et des sites historiques du Brandebourg, publiée dans quatre volumes de Pérégrinations (Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg, 1862-1882). Il voyage comme corres- pondant de guerre en Bohême en 1866, puis en 1870 en France, où il est arrêté et incarcéré comme espion expérience racontée dans ses Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en France (1871) avec la bonhomie et l'humour que l'on retrouve dans presque tous ses récits de voyages. De 1870 à 1889, il rédige des comptes rendus de pièces de théâtre qui contribueront à moderniser le style de la scène et de la critique berlinoises. En 1878, il publie son premier roman Avant la Tempête, fresque historique longuement mûrie, évoquant l'atmosphère de la Prusse à la veille des guerres de libération nationale. Mais ce n'est que dans les dernières années de sa vie que Fontane crée la partie de son oeuvre qui assurera sa postérité : des romans réalistes décrivant la société de son temps (l'Adultera, 1882 ; Dédales, 1888 ; Jours disparus, 1891 ; Frau Jenny Treibel, 1892) et, surtout, Effi Briest (1896), qui lui apporte succès et notoriété. Effi, mariée à 17 ans au baron Innstetten, de 20 ans son aîné, cède sans passion à la cour du capitaine Crampas, qui sait profiter de la solitude morale de la jeune femme. Sept ans plus tard, Innstetten découvre les lettres de l'ancien amant, le provoque en duel, le tue et divorce, comme l'exige le code de l'honneur. Le sort d'Effi, rejetée et exclue, éveille la pitié de ses parents, qui lui permettent de mourir dans la maison de son enfance, victime, comme de nombreux héros de Fontane, du poids des conventions sociales. Le Stechlin (1899) exprime sans nostalgie le pressentiment de la disparition de cette vieille Prusse à la glorification de laquelle l'auteur a pourtant consacré une partie de sa vie. Naviguant entre romantisme et naturalisme, entre idylle et satire sociale, Fontane a conduit le réalisme allemand à son apogée. Son oeuvre romanesque appartient en Allemagne à l'élément le plus vivant de la littérature héritée du XIXe s. La popularité de cet auteur, que Thomas Mann considérait comme l'un de ses maîtres, s'est progressivement étendue à tous les

aspects de son oeuvre, à ses ballades et

épigrammes aussi bien qu'à sa riche correspondance.

FONTANES (Louis de), écrivain et homme politique français (Niort 1757 - Paris 1821). Il collabore au Modérateur au début de la Révolution, et s'exile à deux reprises à Londres, où il se lie avec Chateaubriand. Après le 18 Brumaire, il dirige l'opposition aux Idéologues et gagne la faveur de Bonaparte : il deviendra grand maître de l'Université (1808), et Louis XVIII en fera un marquis et un ministre. Auteur de textes de circonstance, il reste, aujourd'hui, un ami et un inspirateur de Chateaubriand.

FONTENELLE (Bernard Le Bovier de), écrivain français (Rouen 1657 - Paris 1757).

Son personnage de vieillard spirituel (il mourut centenaire) a fait oublier la précocité de sa réussite et de son oeuvre. Bénéficiant de l'appui de son oncle Thomas Corneille, il publie dès 1677 l'Amour noyé dans le Mercure galant, se lance dans l'opéra (Psyché, 1678 ; Bellérophon, 1679) et dans la tragédie avec Aspar (1680). Il continuera à rimer des pastorales (Endymion, 1731), des églogues et des idylles. Mais c'est en moraliste sceptique qu'il réfléchit sur l'histoire, sur les sciences, sur les moeurs, sur les sentiments : les Lettres galantes de M. le chevalier d'Her *** (1685), forment la chronique imaginaire d'une société mondaine ; les Nouveaux Dialogues des morts (1683) campent des sages qui n'ont pu dans l'au-delà se débarrasser de leurs tics intellectuels, ou les grands acteurs de l'histoire désemparés par leur réputation posthume : Fontenelle y manie le paradoxe et l'ironie avec un brio exceptionnel ; la Relation de l'île de Bornéo (1686) use du voile de l'exotisme pour renvoyer dos à dos catholicisme et protestantisme De l'origine des fables (1686) et l'Histoire des oracles (1687), critiquent l'imposture et le fanatisme. Fontenelle penche pour une République des philosophes (1682) où l'on a conscience de la relativité de toutes choses : c'est ce

qu'enseignent ses Entretiens sur la pluralité des mondes (1686), dialogues coperniciens à l'usage des gens du monde, et devenus pour le XVIIIe siècle un modèle de « la communication des idées » selon le mot de d'Alembert. Au nom des progrès de la physique et d'une approche rationaliste de la poésie, il soutient la cause des Modernes (Digression sur les Anciens et les Modernes, 1688). Devenu membre de l'Académie française en 1691, il entre à l'Académie des sciences en 1697, dont il se fait l'historien (Histoire du renouvellement de l'Académie royale des sciences, 1708) et le panégyriste (Éloges, 1708-1733).

FONVIZINE (Denis Ivanovitch), auteur dramatique russe (Moscou 1745 - Saint-Pétersbourg 1792).

Esprit libéral ce dont témoignent ses traductions de Voltaire, de Gresset et de l'abbé Terrasson , il voyagea en Europe : ses Lettres de France (1777-1778), conçues sur le mode des voyages sentimentaux de l'époque, révèlent son esprit critique à l'égard de l'Occident et de la gallomanie de l'aristocratie russe. Poète satirique, il est surtout le créateur de la comédie russe. Le Brigadier (1766), pièce en prose, construite suivant les canons de la comédie classique, greffe la satire sur une intrigue amoureuse et met en scène une série de personnages typiques du règne de Catherine II, les « petits-maîtres » entichés de culture française. Dans le Mineur (1782), un couple d'amoureux vertueux doit affronter les intrigues de Madame Prostakova qui souhaite marier son fils, le « mineur » du titre, que l'adoration des siens a rendu stupide et sans coeur, de manière avantageuse. Les jeunes gens sont aidés, avec bonhomie, par le vieux Starodoum, représentant de l'auteur sur la scène, un peu figé dans son rôle de raisonneur, mais qui oppose son bon sens aux ridicules des Prostakov, incarnation d'une Russie arriérée dont Fonvizine trace le portrait en des scènes réalistes.

FOOTE (Samuel), acteur et auteur dramatique anglais (Truro, Cornouailles, 1720 - Douvres 1777).

Ayant dilapidé son héritage, il se consacra au théâtre et devint directeur du Haymarket (1747), où il interpréta ses propres pièces, parodiant, entre autres, l'acteur

Garrick. Son impertinence entraîna la fermeture du théâtre. Il organisa alors un club théâtral où farces et spectacles de marionnettes exprimaient la même rage contre son public (l'Anglais à Paris, 1753 ; le Nabab, 1772). Mutilé à la suite d'un pari stupide, il exploita son infirmité (le Boiteux amoureux, 1770 ; le Diable aux deux cannes, 1778).

FORD (Ford Hermann Hueffer, dit Ford Madox), écrivain anglais d'origine allemande (Merton, Surrey, 1873 - Deauville 1939).

Fils du critique musical du Times, élevé dans le sérail symboliste, admirateur de Flaubert, il publie son premier roman à 18 ans. Avec la collaboration de Joseph Conrad, il écrivit les Héritiers (1901) et Romance (1903), et se fait connaître avec une trilogie historique consacrée à la cinquième femme d'Henry VIII. En 1908, il lance l'English Review, qui publie Hardy, James, Wells, Tolstoï (et découvrira W. Lewis, Pound, Lawrence, Hemingway). Gazé au front, il brosse un tableau saisissant de l'impact de la guerre sur les hommes de sa génération. Avec le Bon

Soldat (1915), il inaugure une technique narrative originale, qu'il pousse plus loin encore dans la tétralogie romanesque Fin de parade (1924-1928). Fondateur à Paris de la Transatlantic Review (1924), il exercera une influence décisive sur les jeunes romanciers américains.

FORD (John), auteur dramatique anglais (Ilsington, Devon, 1586 - Devon 1639).

Après l'échec de ses études de droit, il produit avec Dekker des « masques » (The Sun's Darling, 1624) et collabore probablement avec Webster et Rowley à un drame (la Sorcière d'Edmonton, 1621) dont la sauvagerie pathétique annonce la tonalité de ses onze tragédies. Dans Dommage qu'elle soit une putain (1626), un frère engrosse sa soeur, la marie puis la tue ; un hymne à la mélancolie et la première tragédie sur l'inceste. Dans le Coeur brisé (1633), une femme, mariée contre son gré, meurt en dansant tandis qu'on lui annonce la mort de tous ses proches. Redécouvert par Swinburne et Taine, J. Ford est le seul post-élisabéthain à atteindre la grandeur tragique. Ses dernières pièces, comédies ou drames historiques (Perkin Warbeck, 1634), tra-

duisent la recherche d'une esthétique moins tendue.

FORD (Richard), écrivain américain (Jackson, Mississippi, 1944).

À la fin du Commentateur sportif (1986), le héros déclare n'avoir aucune pitié pour les personnages de ses romans : le risque est trop grand de s'apitoyer ensuite sur soi-même et de se retrouver dans une situation dangereuse. À commencer par Un morceau de mon coeur (1976) et jusqu'à Indépendance (1995), cette thématique de l'évitement (de soi, des autres, de la pensée, de l'histoire, etc.) traverse toute l'oeuvre de Ford. Conflits philosophiques et épigrammes émaillent une prose où se sent l'influence laconique d'Hemingway.

FOREMAN (Richard), auteur dramatique et metteur en scène américain (New York 1937).

Promoteur d'un théâtre « hystérique ontologique », défini dans ses Pièces et manifestes (1976), il ne s'attache ni aux mots ni aux choses, mais à leurs relations. De Face d'ange (1968) à la Robe de chambre de Georges Bataille (1983), il fait des acteurs des objets animés et joue sur la démultiplication de l'espace et du temps, identifiant le théâtre au pouvoir du regard.

FORMALISME RUSSE.

Ce terme, initialement péjoratif, a été repris par les membres d'un mouvement issu de deux cercles littéraires animés par de jeunes critiques, Roman Jakobson (1896-1982) à Moscou, Viktor Chklovski (1893-1894) et Boris Eikhenbaum (1886-

1959) à Saint-Pétersbourg. Attentifs aux acquis de la linguistique et aux expérimentations de la poésie moderne, futuriste en particulier, ceux-ci entendent se débarrasser à la fois de l'histoire littéraire et de la critique subjective pour élaborer une « science de la littérature ». Héritiers en cela des symbolistes, ils travaillent d'abord sur la spécificité de la langue

poétique, ce qui leur permet de dégager des « procédés » qui fondent la « littérarité » d'un texte et sa puissance de « défamiliarisation ». Si Jakobson, en émigrant, a poursuivi l'entreprise formaliste, dont est issu le structuralisme, les formalistes restés en Russie, sous la pression du réalisme socialiste, reviennent sur leur position. Les grands textes fondateurs de Boris Tomachevski (1890-1957), Iouri Tynianov (1894-1943), Viktor Jirmounski (1891-1971) sur le vers, et de Chklovski et Eikhenbaum sur la prose sont donc tous antérieurs aux années 1930. Beaucoup de formalistes se sont tournés vers la biographie ou la fiction (Chklovski, Zoo, 1923 ; Tynianov, Lieutenant Kije, 1928).

FORNER (Juan Pablo), écrivain espagnol (Mérida 1756 - Madrid 1797).

Poète néoclassique et pamphlétaire véhément, il défendit la pureté de la langue espagnole (Obsèques de la langue castillane, 1782) et l'originalité de la littérature ibérique contre les influences étrangères (Discours apologétique, 1786). Il polémiqua notamment contre le fabuliste Tomás de Iriarte (l'Âne érudit, 1783). On lui doit aussi des comédies et des tragédies (l'Athée, le Philosophe amoureux).

FORNERET (Xavier), écrivain français (Beaune 1809 - id. 1884).

Il se ruina pour faire jouer ses pièces (l'Homme noir, blanc de visage, 1834) et éditer ses textes ; il est vrai que ses exigences typographiques désemparaient les imprimeurs et que l'originalité de ses poèmes déroutait la critique (Vapeurs, ni vers ni prose, 1838 ; Pièce de pièces, Temps perdu, 1840 ; Broussailles de la pensée, 1870). Les surréalistes surent découvrir chez Forneret des « images audacieuses » (A. Breton) et firent de lui l'un de leurs ancêtres, au même titre que Lautréamont.

FORSTER (Johann Georg), écrivain allemand (Nassenhuben, près de Danzig, 1754 - Paris 1794).

Il voyagea aux Indes, en Russie, Hollande et en Angleterre, et participa au deuxième voyage de Cook. Professeur de sciences naturelles, puis bibliothécaire, partisan de la Révolution française, il fut président du Club des Jacobins de Mayence et se rendit à Paris pour demander le rat-

tachement de la rive gauche du Rhin à la France (1793). Proscrit en Allemagne, il mourut dans la misère. Ses récits de voyage (Voyage autour du monde, 1779-

80) ainsi que ses Voyages philosophique et pittoresque sur les rives du Rhin (1791-1794) font de lui un précurseur de l'histoire de l'art et de l'anthropologie.

FORSTER (Edward Morgan), écrivain anglais (Londres 1879 - Coventry 1970).

Issu d'une famille liée à Wilberforce, agnostique, anticlérical, proche de Bloomsbury, il chante discrètement la beauté et le désir. Il se livre à une critique du philistinisme, de la tristesse et des mutilations du coeur (Où les anges n'osent marcher, 1905) puis de la fidélité contrainte dans le mariage (le Plus Long Voyage, 1907). Chambre avec vue (1908) oppose la douceur de vivre des pays méditerranéens au puritanisme et à l'austérité de la société britannique. Retour à Howard's End (1910) confronte une nouvelle fois la liberté et la tolérance des intellectuels progressistes à l'étroitesse d'esprit et aux préjugés bourgeois de la moralité victorienne, dont le carcan paraît insupportable en ce début du XXe siècle. Forster y exprime l'aristocratie naturelle des audacieux et des attentionnés ; l'héroïne, Margaret Schlegel, a pour devise « Only connect », qui résume l'utopie relationnelle de l'auteur. Avec Maurice (1914, publié à titre posthume en 1971), il réclame le droit au bonheur homosexuel. La Route des Indes (1924), son chef-d'oeuvre, balaye l'héritage colonialiste du XIXe siècle et souligne le gouffre qui sépare les cultures malgré la bonne volonté de quelques individus malheureusement isolés. Proche de Bloomsbury, Forster opte cependant pour une fiction traditionnelle dans sa forme. À 33 ans, son oeuvre est pratiquement achevée, mais il interviendra comme critique pour la complexité romanesque (Aspects du roman, 1927) et, durant la guerre à la radio, contre la barbarie (Deux Bravos pour la démocratie) . En 1951, il rédige pour le compositeur anglais Benjamin Britten le livret de l'opéra Billy Budd, d'après la nouvelle de Herman Melville. Dans les années 1980, les adaptations cinématographiques de David Lean et de James Ivory ont beaucoup fait pour la popularité de E. M. Forster auprès du grand public.

FORT (Paul), poète français (Reims 1872 - Montlhéry 1960).

Fondateur du théâtre des Arts (1890-1893), où sont joués Shelley, Marlowe, Maeterlinck et Rachilde en réaction contre le théâtre naturaliste d'Antoine, il collabore au Mercure de France et à l'Ermitage où il publie des poésies qui deviennent, en 1897, les premières Ballades françaises . Il conservera ce titre pour tous ses écrits poétiques (1897-1951). Petits poèmes en prose rythmée, assonancée ou rimée, les « ballades » chantent la joie de vivre dans un cadre familier hors du temps, et la fantaisie d'un

imaginaire bon enfant (« Si tous les gars du monde voulaient se donner la main », la Ronde autour du monde). Directeur, avec Paul Valéry, de la revue Vers et Prose (1905-1914), qui défend le symbolisme, il est, en 1912, après un référendum organisé par le Gil Blas, triomphalement élu « prince des poètes » à la Closerie des Lilas, à Paris. Dans ses Chroniques de France, qui rassemblent son oeuvre théâtrale (Louis XI, curieux homme, 1922 ; Ysabeau, 1924 ; les Compères du roi Louis, 1927), on retrouve la couleur et l'esprit des Ballades mais sans ce sens de l'épique et de la destinée qui seul aurait pu faire de Paul Fort le poète national qu'il rêvait d'être.

FORTINI (Franco Lattes, dit Franco), écrivain italien (Florence 1917 - Milan 1994). Critique et penseur politique, son influence sur les théories de 1968 est remarquable (Dix Hivers, 1957 ; Vérification des pouvoirs, 1965 ; Questions de frontières, 1977). Sa poésie témoigne du lien entre art et politique (Une fois pour toutes : poésies 1938-1985 ; Que les Composés se dissolvent, 1994). Son activité de traducteur, en particulier de Brecht, confirme son combat idéologique.

FORTIS (Alberto), écrivain italien (Padoue 1741 - Bologne 1803).

Son Voyage en Dalmatie (1774) est un des premiers exemples d'anthropologie scientifique. Il s'inspire d'un chant populaire serbo-croate, l'Épouse de Hasan-aga, qui, traduit en Europe, est à l'origine de l'intérêt des romantiques pour la poésie orale des Slaves du Sud.

FORTUNAT, en lat. Venantius Honorius Clementianus Fortunatus, poète latin (Ravenne v. 530 - Poitiers v. 600).

Lors d'un pèlerinage en Gaule, il s'établit à Poitiers, dont il devint l'évêque en 597. Outre plusieurs hagiographies en prose, il écrivit une Vie de saint Martin en hexamètres, composa des hymnes adoptées par l'Église catholique et publia 12 livres de poèmes sur des thèmes tant profanes que chrétiens. Béatifié sous le nom de saint Venance, il est considéré comme le dernier poète de l'Antiquité.

FOSCOLO (Ugo), écrivain italien (Zante, îles Ioniennes, 1778 - Turnham Green, près de Londres, 1827).

Personnalité romantique, il a évoqué ses passions politiques et amoureuses dans les Dernières Lettres de Jacopo Ortis (1802 et 1816), roman autobiographique sous forme de journal épistolaire (inspiré du Werther de Goethe). Il y retrace les tourments et le suicide d'un jeune héros, Jacopo, déchiré par une passion malheureuse et accablé par la servitude de sa patrie, Venise. Au fil du roman, le thème amoureux s'estompe pour fournir l'occasion de véritables réflexions d'ordre

socio-politique sur la situation politique italienne de l'époque. Et même si son roman contient déjà les ingrédients des courants politiques et littéraires (préromantiques) modernes, Foscolo emprunte la voie poétique pour résoudre ses problèmes existentiels et s'affirmer. Alors que ses Odes (À Luigia Pallavicini tombée de cheval, 1799 ; À l'amie guérie, 1802) apparaissent comme la tentative de reconstruire un monde idéal où règne le Beau, nourrie de mythologie et de culture classique, ses Sonnets affleurent de nouveau, avec plus de maturité, l'Histoire et la réalité, oscillant entre une sensualité alexandrine et le patriotisme héroïque de l'ode À Bonaparte libérateur (1797). Son poème en vers Tombeaux (1807) constitue le véritable dépassement idéologique de Jacopo Ortis. S'élevant contre le décret de Saint-Cloud interdisant d'édifier des tombes dans les

églises et les chapelles privées, l'auteur y exalte le culte des morts et la mémoire des grands hommes, que perpétuent les tombeaux. Ainsi, le renoncement à l'action laisse place à l'espoir d'une Italie qui pourra renaître grâce à l'exemple de son passé. Véritables hymnes aux traditions historiques et mythologiques, le poème inachevé des Grâces (entrepris en 1813) poursuit, sous l'influence de Canova, un idéal néoclassique de perfection plastique et de sérénité. Il se compose de trois hymnes disparates consacrés à Vénus, à Vesta et à Pallas, et situés, respectivement, en Grèce, à Florence et en Atlantide, et qui mêlent l'autobiographie, l'érudition néoclassique et l'histoire contemporaine. Il écrit aussi plusieurs tragédies, d'inspiration alfiérienne (Thyeste, 1797 ; Ajax, 1811 ; Ricciarda, 1813), et plusieurs essais critiques, consacrés à la littérature italienne classique et contemporaine, dont l'érudition égale la modernité : De l'origine et de la fonction de la littérature (extrait de son discours inaugural de 1809 à l'université de Pavie), Essai sur la littérature italienne dans les premières vingt années du dix-neuvième siècle (1818) ; Essai sur Pétrarque (1821) ; Discours sur la « Divine Comédie » (1825). Si ses traductions d'Homère (Expériences de traduction de l'Iliade, 1807) et de Catulle (la Chevelure de Bérénice, 1803) prolongent son activité de philologue et de poète, l'étude et la traduction (1813) du Voyage sentimental de Sterne transparaissent aussi bien à travers l'ironie de l'autoportrait esquissé dans les Nouvelles autour de Didimo Chierico (1813) qu'à travers l'humour de ses chroniques de la haute société londonienne (Lettres écrites d'Angleterre, 1816).

FOSSE (Jon), écrivain norvégien (Haugesund 1959).

Il a commencé par un roman, Rouge, noir (1983), puis a publié une quinzaine de

livres (récits, poèmes essais, livres pour enfants) avant d'en arriver au théâtre. Sa première pièce date de 1994 (Et jamais nous ne nous séparerons :) le succès rencontré a justifié l'exploration plus systématique de ce registre. La pièce le Nom (1996) obtient le prix Ibsen, Quelqu'un va venir est monté au Norske Teatret d'Oslo en 1996. Le dramaturge cherche à bouleverser le spectateur avec un minimum de moyens. Melancholia I et II constituent les

derniers romans.

FOUCHET (Max-Pol), écrivain et journaliste français (Saint-Vaast-La-Hougue 1913 - Avallon 1980).

Fondateur à Alger (1939) de la revue Fontaine, tribune de la résistance intellectuelle et poétique, il créa, avec Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet, les émissions télévisées Lectures pour tous (1953-1968) et le Fil de la vie (1954-1958). Romancier (la Rencontre de Santa-Cruz, 1976 ; la Relevée des herbes, 1980), critique d'art (Bissière, 1955 ; les Nus de Renoir, 1974 ; Wifredo Lam, 1976), il est le poète humaniste de la magie tapie au coeur de l'homme (les Limites de l'amour, 1942 ; Demeure le secret, 1961 ; Héraklès, 1978).

FOUGERET DE MONBRON (Louis Charles), écrivain français (Péronne 1706 - Paris 1761).

Il vécut dans la bohème littéraire parisienne et parcourut l'Europe. Le Cosmopolite ou le Citoyen du monde (1753) est le récit ironique de ses illusions perdues, tandis que Margot la ravaudeuse (1750) retrace le décevant « voyage » d'une prostituée dans la société. L' « homme au coeur velu » s'en prit à Voltaire (la Henriade travestie, 1754), aux Anglais (Préservatif contre l'anglomanie, 1757) et aux Parisiens jouisseurs (la Capitale des Gaules ou la Nouvelle Babylone, 1759-1760).

FOURCADE (Dominique), poète français (né en 1938).

Ses premiers recueils (dont Lessive du loup, 1966 ; Nous du service des cygnes, 1970) sont marqués par l'influence de René Char. Après un long silence, le Ciel pas d'angle (1983) inaugure une série de textes qui font de lui un des poètes contemporains de la littéralité, contre le lyrisme et l'expression subjective. Le poème est expression de la réalité-même, dans une conception et une expérience heideggeriennes de la parole (Rose-déclic, 1984 ; Son blanc du un, 1986 ; Xbo, 1988 ; Outrance utterance et autres élégies, 1990 ; IL, 1994 ; le Sujet monotype, 1997 ; Est-ce que je peux placer un mot ?, 2001). Le travail porte d'abord sur le rythme, tandis que le refus de la figurativité, l'ambiguïté et la fragmentation per-

mettent de déjouer le sens pour approcher du « coeur dur » de la langue, son

essence mystérieuse, à la recherche de la volupté originelle de la « phrase fondamentale » dans une écriture ouverte aux néologismes, aux emprunts à l'anglais comme aux phonèmes isolés. Parallèlement aux références à Mallarmé, à Rilke ou à Emily Dickinson, Fourcade interroge la peinture (Manet, Matisse, Cézanne), le jazz (Charles Mingus, Lester Young ou Coltrane) ou la danse contemporaine (Mathilde Monnier).

FOURÈS (Auguste), écrivain français d'expression française et occitane (Castelnaudary 1848 - id. 1891).

Engagé très tôt dans le journalisme régional de gauche, il deviendra l'ami de Louis-Xavier de Ricard et fondera avec lui l'almanach La Lauseta en 1876. Venu à l'écriture d'oc grâce à Achille Mir, c'est un poète à l'inspiration puissante, ciseleur d'images, amoureux d'élans lyriques, voire véhéments. Il a laissé quatre recueils, Lous grilhs (les Grillons, 1885), Les cants del soulel (les Chants du soleil, 1891), La muso silvestro (la Muse sylvestre, 1896) et La sègo (la Moisson, 1912). Observateur attentif de son milieu social et de son terroir lauragais, il a laissé plusieurs ouvrages à caractère ethnographique. Son idéal politique et son patriotisme occitan suscitèrent de vives polémiques au sein du félibrige, dont il était depuis 1881 un des 50 majoraux.

FOUREST (Georges), écrivain français (Limoges 1867- Paris 1945).

Devenu avocat, il fréquente les milieux littéraires parisiens et publie en revue, avant de connaître la célébrité avec la Négresse blonde (1909), préfacée par Willy. Sous le patronage de Rabelais, ce recueil cultive l'humour gaillard et le genre burlesque. Tout autant, cet auteur se distingue par une érudition rare qui se traduit par le pastiche, le décalage et l'allusion. Le succès de ce livre, suivi par les Contes pour les satyres (1923), puis par le Géranium ovipare (1935), le place à part dans l'histoire de la Belle Époque, car il maintient en poésie une dimension parodique, à contre-courant de l'évolution des genres poétiques, et les droits d'une fantaisie sarcastique qui n'est pas sans rappeler celle d'un Erik Satie.

FOWLES (John), romancier anglais (Leigh-on-Sea, Essex, 1926).

Le succès remporté par l'Obsédé (1963) et par le Mage (1965) lui permet de se consacrer à la littérature. Mêlant mythe, artifice et parodie, il est tenté par le roman « ouvert » et s'affirme bientôt comme le premier romancier postmoderne. Dans Sarah et le lieutenant français (1969), faux roman victorien, chacun des chapitres est précédé, en exergue, d'une citation tirée de textes sociologiques, scientifiques ou littéraires du XIXe siècle (Karl Marx, Tennyson, Darwin, etc.). Le

narrateur mystificateur cherche constamment à surprendre un lecteur qu'il veut tantôt complice, tantôt dupe de ses supercheries. Avec Daniel Martin (1977) et Mantissa (1982), Fowles illustre la complicité qui unit dans une misogynie sournoise manipulateurs et manipulées au sein de la guerre des sexes. La Créature (1985) mélange deux intrigues, l'une située au XVIIIe siècle, l'autre à la fin du XXe. Cette enquête sur la mort d'un domestique muet et sur la disparition mystérieuse de son maître inclut dépositions et témoignages du procès, dans un jeu de questions-réponses. Fowles prolonge son interrogation sur la nature de la fiction dans son recueil de nouvelles la Tour d'ébène (1974).

FRAIGNEAU (André), romancier français (Nîmes 1907 - Paris 1991).

Disciple de Barrès dans son premier roman Val-de-Grâce (1930), il sera reconnu après la guerre comme un maître par les « Hussards ». Ses romans légers et rapides (les Étonnements de Guillaume Francoeur, 1935-1942 ; l'Amour vagabond, 1949) exaltent la jeunesse et l'amitié, la liberté et l'élégance, traitant par le mépris qui ne partage pas ces valeurs. On lui doit aussi des journaux apocryphes : le Livre de raison d'un roi fou (1947) et le Songe de l'empereur (1952), sur Julien l'Apostat.

FRAIN (Irène), romancière française (Lo-

rient 1950).

Ses contes (Quand les Bretons peuplaient les mers, 1979 ; Contes du Cheval bleu, les jours de grand vent, 1980) et ses premiers romans (le Nabab, 1982) évoquent les paysages de la Bretagne et les aventures de ses marins. Après le grand succès de deux romans de moeurs (Modern Style, 1984 ; Secret de famille, 1989), elle tente une autobiographie (Histoire de Lou, 1990), puis se tourne vers les aventures d'une femme bandit indienne, Devi (1992), en évoquant dans la postface sa propre « route des Indes ». Elle donne aussi un roman à suspense, l'Homme fatal (1995).

FRAME (Janet), femme de lettres néo-zélandaise (Oamaru 1924).

Elle entreprit d'écrire dans un but thérapeutique, sur les conseils du psychiatre qui soignait sa dépression, et devint rapidement une des principales figures littéraires de son pays. À la fois fabuliste (Snowman, Snowman, 1963), poète (le Miroir de poche, 1967), nouvelliste (le Lagon, 1951), elle fait de la recherche angoissée de l'identité personnelle le thème principal de ses romans, peuplés de déshérités et de marginaux, qui échappent aux catégories traditionnelles du genre pour s'inscrire dans un univers fantastique et poétique (Quand pleurent les hiboux, 1957 ; Visages noyés, 1961 ;

le Bord de l'alphabet, 1962 ; Des jardins parfumés pour les aveugles, 1963 ; État de siège, 1967 ; Vivre à Maniototo, 1979). Vers l'île (1982) est un récit autobiographique que prolonge Un ange à ma table (1984), qui trouve des échos dans un recueil de poèmes plus récent, le Miroir de poche (1992).

FRANCE (Jacques-Antoine Anatole Thibault, dit Anatole), écrivain français (Paris 1844 - La Béchellerie, Saint-Cyr-sur-Loire, 1924).

À l'égard d'Anatole France, la tiédeur de notre temps est manifeste : il avait été un nouvel « enchanteur » (« le doux chantre aux cheveux blancs » d'À la recherche du temps perdu), mais aussi le bon maître, celui que des générations d'instituteurs avaient donné comme modèle du bien-écrire simplement, clairement, justement. Il avait été l'humaniste, tout

pétri de grec et de latin et l'homme de gauche, le dreyfusard et le compagnon de route du communisme naissant. Plus d'un demi-siècle a coulé depuis son apothéose (prix Nobel et funérailles nationales), et ce demi-siècle peu à peu l'a défait. On s'est aperçu que le style de France était un style et non le style et l'on n'a plus très bien su ce que voulait dire « pureté » quand il s'agissait de langue ; la connaissance des classiques a reculé, au point que des pans entiers de l'oeuvre de France relèvent aujourd'hui plus du déchiffrement que de la lecture ; l'adhésion aux idées de gauche, dans ce qu'elle a, parfois, chez France, de doctrinaire, l'anticléricalisme dépassé, le fameux scepticisme « souriant » et le badinage voltairien qui plaisaient tant à une certaine bourgeoisie ont affreusement vieilli. Par quelque point qu'on l'aborde, l'oeuvre de France paraît aussi désuète ou naïve que son personnage d'écrivain mondain adoré des salons et satisfait en apparence des hommages d'une société que, pourtant, il regardait sans complaisance.

C'est bien en effet à une interrogation en règle des mécanismes de la vie sociale, à une mise à nu des conventions et des valeurs admises celles de la Révolution française dans Les dieux ont soif autant que celles de la république opportuniste dans l'Histoire contemporaine que l'oeuvre de France se consacre. À toutes les grandes crises, de la Commune à la Première Guerre mondiale (« On croit mourir pour son pays, on meurt pour des industriels »), l'oeuvre de France réagit. Avant, il a été parnassien comme tout le monde, et de lointains échos des Noces corinthiennes, son poème de 1876, résonnent encore dans Thaïs (1890) ou dans Sur la pierre blanche (1905). Mais autour de la quarantaine le virage s'est accompli : le fils de l'humble libraire du quai Malaquais, qui vit de travaux érudits, fait son entrée en littérature avec le Crime

de Sylvestre Bonnard (1881), où l'humour et la culture humaniste endiguent encore l'angoisse née de la Commune. Presque en même temps paraît le premier des quatre livres d'une entreprise étrange et qui n'adopte le genre autobiographique en surface que pour s'en écarter plus sûrement en réalité : le récit de sa vie s'étire du Livre de mon ami (publié à 40 ans en 1885) jusqu'à la Vie en fleur en 1922 (il a près de 80 ans) ; entre-temps, il y a

encore Pierre Nozière (1899) et le Petit Pierre (1918). France se fabrique une enfance et une adolescence bien éloignées de celles qui ont été les siennes. En ce travestissement, peut-être faut-il comprendre le refus de tout ce qui soumission et respect de l'ordre a étouffé l'enfant et que l'adulte, en effet, va combattre. Au tournant décisif de cette quarantaine, il y a aussi la découverte de l'amour et la longue liaison avec Mme de Caillavet, la chance littéraire et stratégique qui fait de France le chroniqueur du Temps et lui donne en critique une place aussi importante que celle de Faguet ou de Lemaître. Classique de choix et de goût, France ne manifeste pas de grande hardiesse en matière littéraire. Mais comme ceci ne va plus avec cela, ce conservateur en esthétique sera un vigoureux progressiste en politique.

Face au scandale de Panamá et au boulangisme, l'ironie sera l'arme de France : celle des Opinions de Jérôme Coignard (1893), celle aussi qui s'inscrivait dans la suite saugrenue d'aventures de la Rôtisserie de la reine Pédauque (1893). Mais c'est autour de Dreyfus que l'écriture de France se mobilise exemplairement : au long des quatre tomes de l'Histoire contemporaine (l'Orme du mail, le Mannequin d'osier, 1897 ; l'Anneau d'améthyste, 1899 ; M. Bergeret à Paris, 1901) s'instruit, impitoyable, le procès de ce temps. France y tient un pari délicat : une chose est d'écrire des romans historiques (avec le recueil traditionnel : Thaïs ou Les dieux ont soif), une autre d'écrire ce qui se passe sous vos yeux. Pour y parvenir, France invente un nouveau héros : le « personnage regardant, le héros intellectuel ». Devant M. Bergeret, un universitaire pauvre et ignorant des règles du jeu social, les masques tombent, les mécanismes se grippent, les présupposés du discours et de l'imaginaire social se découvrent.

Ils se découvriraient cependant pour rien si quelque chose, quelque part, ne devait pas rendre du sens à l'histoire : le socialisme. L'engagement de France est sans ambiguïté, même si son socialisme ressemble plutôt à un néo-saint-simonisme, même si, au centre, il y a une confiance absolue dans la « raison », au sens du XVIIIe s. Officiellement, donc, France croit en l'avenir. Ses textes sont moins rassurants. Partout de l'injustice

et partout un conflit insoluble entre la raison et l'action. Partout, par exemple, des procès : celui de Jeanne d'Arc (la Vie de Jeanne d'Arc, 1908), ceux qu'expédie le tribunal révolutionnaire des Dieux ont soif (1912), celui du petit marchand des quatre-saisons dans l'Affaire Crainquebille (1901). Partout, enfin, une inquiétude sur le sens et une méfiance devant les solutions. En témoignent deux textes de la vieillesse : l'Île des pingouins (1907) et la Révolte des anges (1914). Le premier conte l'histoire de pingouins, baptisés par erreur par un saint un peu myope et métamorphosés en hommes. Le livre ne s'achève pas : l'Histoire se répète cycliquement et c'est épouvantable. Le second montre Satan victorieux de Dieu et renonçant pourtant à exercer le pouvoir conquis, puisque ce pouvoir se transformerait en une nouvelle oppression. Au fond, le drame de France est d'avoir redoublé l'ironie de l'Histoire.

FRANCE (MOYEN ÂGE)

Parler de « littérature » pour le Moyen Âge dans son acception moderne n'est pas sans ambiguïté. Le terme n'existe pas en ancien français : apparaît simplement sa transposition en langue vernaculaire, letreüre, qui réfère à l'écriture, au savoir ou au statut social du clerc par opposition à celui du laïc. Dérivé de « lettre », le mot « littérature » implique l'écrit, alors que les oeuvres médiévales n'existent jusqu'au XIVe siècle qu'accompagnées par la voix, le chant, la récitation ou la lecture à voix haute. Et pourtant, seuls l'écrit et le livre font autorité, le modèle absolu étant les Écritures. Le paradoxe est donc que se conjoignent simultanément la primauté de l'oral et celle de l'écrit. S'y ajoute une tension entre le latin, la langue savante, et le romanz, la langue vernaculaire. Les oeuvres médiévales sont certes les héritières des lettres antiques dont elles s'inspirent et qu'elles continuent, leur traduction ou adaptation en romanz constituant la clef de voûte du nouveau système littéraire. Mais elles introduisent dans cet héritage des sources celtiques et germaniques. La littérature

vernaculaire s'élabore donc grâce aux lettres latines et en marge d'elles, sans faire disparaître pour autant une latinité médiévale qui se perpétue dans les monastères et les cours, et sans ôter au latin son statut de langue savante, qu'il conservera pendant de longs siècles.

Longtemps tombée dans l'oubli, la littérature médiévale a fait, au XIXe siècle, l'objet d'une redécouverte : parce qu'elle était considérée comme une littérature populaire (collective et spontanée), elle semblait aux origines de l'identité nationale. L'intérêt s'est donc porté d'abord sur les textes à dimension historique

(chroniques) et réaliste (fabliaux), avant d'aborder la poésie lyrique et les romans. Dès la fin du XIXe siècle, on a porté un regard nouveau sur les textes médiévaux et ont été progressivement pris en compte leur caractère formel et leur valeur esthétique. La poésie lyrique, les romans et les chansons de geste ont ainsi acquis le statut d'oeuvres à part entière, mettant en jeu un travail très concerté sur le langage lui-même, en parallèle au riche arrière-plan mental et culturel dans lequel elles s'inscrivaient. La redécouverte du Moyen Âge s'est donc faite de manière complexe, dans les débats idéologiques, historiques et littéraires, mais aussi dans une perspective résolument scientifique, par des médiévistes attachés à connaître, en s'appuyant sur un fonds documentaire, les moeurs et la langue de l'époque et à produire des éditions critiques. D'éminents savants, parmi lesquels Gaston Paris, Paul Meyer, Joseph Bédier, forment à partir de 1860 une école de pensée qui accorde une place nouvelle à des institutions comme l'École des chartes, fonde des revues dont la Romania, établit les principes de l'édition des textes médiévaux. Aujourd'hui, la littérature médiévale se prête à de multiples approches, selon les grilles de lecture de la critique contemporaine. Les éditions et les nombreuses traductions publiées, tout en facilitant l'accès aux textes, permettent d'en mesurer l'altérité : proche et lointaine, cette littérature est et reste un objet opaque dont on est loin d'avoir épuisé les apports et les richesses.

REPÈRES HISTORIQUES

Le Moyen Âge commence officiellement en 476 (chute de l'Empire romain d'Occi-

dent) et s’achève dans la seconde moitié du XVe siècle. La littérature médiévale en langue vernaculaire y fait une entrée tardive : les plus anciens textes s’échelonnent entre le IXe et le XIe siècle, la Vie de saint Alexis puis, en langue d’oc la Chanson de sainte Foy marquant dans la seconde moitié du XIe l’avènement de textes associant vocation didactique et dimension littéraire. Au XIIe siècle, la production française et occitane s’inscrit dans un espace, l’Europe occidentale, uni par la notion de chrétienté. Dans ce monde structuré par le système féodal, existent au XIIe siècle des États indépendants, les principautés, dont les possesseurs, véritables souverains, reconnaissent toutefois comme seigneur le roi de France. Certaines principautés ont été de très grands centres culturels ; ainsi des territoires regroupés sous l’autorité d’Henri II Plantagenêt et d’Aliénor d’Aquitaine, un espace qui va des Pyrénées à l’Écosse, englobant donc l’Angleterre normande. La fin du XIe et le XIIe siècle sont marqués, dans le Midi d’abord, par le développement d’un nouveau modèle de société, la courtoisie, qui traverse

la production lyrique (les troubadours) puis romanesque. Un autre mouvement culturel important on a parlé de la « Renaissance » du XIIe siècle est le retour à l’Antiquité dont témoignent les romans dits « antiques » et la diffusion du mythe des origines troyennes de l’Occident. La fin du XIe et le XIIe siècle sont également marqués par les croisades, en Espagne ou en Terre sainte. Ces expéditions n’ont pourtant guère fait progresser la mise en contact des cultures ou la connaissance de l’islam par les chrétiens (et réciproquement). L’Orient byzantin reste alors un modèle artistique autrement important.

Le XIIe siècle a été une période faste d’expansion démographique, de progression économique, de dynamisme qui ont favorisé l’épanouissement d’une société de cour, puis l’émergence de la ville et de nouvelles structures urbaines qui ont très vite joué un rôle important, notamment en Picardie, dans les domaines culturel et artistique. Au XIIIe siècle, le long règne de Louis IX (1226-1270) est aussi une époque de paix, de prospérité et de rayonnement pour la France. S’y accentuent le rôle du monde urbain (c’est aussi le siècle des cathédrales gothiques) et le développement des universités, qui

détermine un nouveau type de rapport à l'écrit, au savoir et à son organisation dans le cadre de la méthode scolastique. L'expansion des ordres mendiants (Franciscains et Dominicains) est en outre facteur de renouvellement dans la relation de l'homme médiéval à Dieu et à lui-même. La fin du XIIIe siècle, où s'amorce avec Philippe le Bel une conception nouvelle du pouvoir royal, est marquée par l'essor des légistes, le retour progressif au droit romain, mais une crise majeure est ouverte par la querelle entre Philippe le Bel et la papauté (installation de la cour papale en Avignon en 1309).

La fin du Moyen Âge (XIVe-XVe s.) est une longue période de crise politique, religieuse, morale et de dépression économique. Les causes principales en sont la réapparition de la famine (à partir de 1315), celle de la peste, qui bouleverse durablement l'équilibre démographique, et surtout la guerre de Cent Ans : aux calamités causées par les défaites et les ravages des troupes s'ajoute une mise en question généralisée des valeurs, qu'accentue le Grand Schisme (l'existence à partir de 1378 de deux papes, à Rome et en Avignon) et qui se traduit par un dérèglement certain des moeurs, une perte des repères moraux et sociaux dont se fait l'écho tout un pan d'une littérature engagée au plan moral et politique. En cette période d'affaiblissement du pouvoir royal et d'atroces guerres civiles (sous le règne de Charles VI) s'accroissent le rôle et le prestige de nouvelles « principautés », dont les maîtres comme Louis d'Orléans et son fils Charles d'Orléans,

Jean de Berry, René d'Anjou, comte de Provence, ont joué un rôle artistique et littéraire de tout premier plan la plus importante étant celle, toute-puissante, des États bourguignons qui, au XVe siècle autour de Philippe le Bon, a tenu une place prépondérante dans la vie intellectuelle, artistique et littéraire de la fin du Moyen Âge.

REPÈRES LINGUISTIQUES

Dans le haut Moyen Âge le latin, langue

officielle de l'administration, du culte et de l'enseignement ce qu'elle restera tout au long du Moyen Âge , est aussi le seul mode d'expression littéraire. Transformer en langue littéraire la langue maternelle, le « roman », langue de la communication quotidienne, tel fut l'enjeu majeur de ceux qui, à partir du XIe siècle, firent accéder à l'écrit l'une ou l'autre des langues vernaculaires issues de la fragmentation linguistique de la Romania. Rédigés en « roman » et en « tudesque », les Serments de Strasbourg (842) sont avec les Gloses de Reichenau, la Séquence de sainte Eulalie (880) et le fragment d'un Sermon sur Jonas (vers 938-952) les plus anciens témoignages d'écrits en langue vulgaire.

Dès les débuts de son histoire, la langue romane diffère selon les régions. La plus importante différenciation est entre parlers du Nord langue dite d'oïl et parlers du Sud langue dite d'oc , la limite s'établissant d'abord à la Loire. Cette différenciation s'est creusée dans la mesure où langue d'oc et langue d'oïl ont chacune donné naissance à une langue de culture supradialectale et à une littérature distincte. La langue d'oc (oui [oïl] se disant oc au sud de la Loire) se divise en plusieurs parlers comme le gascon, le languedocien, le limousin, le provençal, etc. C'est le languedocien (ou limousin) qui, utilisé par les troubadours, est devenu langue littéraire et langue de culture au Moyen Âge dans tout le Sud. La langue d'oïl regroupe des parlers comme le « francien » (dialecte de l'Île-de-France), le picard, le wallon, le normand, le champenois, le lorrain, le bourguignon, les dialectes de l'Ouest, Maine et Touraine, etc. Entre oc et oïl, une zone d'interférence est, à l'est, le domaine du franço-provençal (autour de Lyon, de Genève, en Savoie, dans la vallée d'Aoste). Sur le plan littéraire, deux parlers d'oïl importants sont, à partir de la fin du XIe siècle, le normand et le picard. Sous sa variante l'anglo-normand, le normand est devenu, de la bataille de Hastings en 1066 à la guerre de Cent Ans, langue officielle (avec le latin) et langue littéraire et culturelle de l'Angleterre. Une part très importante de la production du XIIe siècle a été écrite dans ce parler et à l'intention du public anglo-normand (historiographie, romans antiques, textes arthuriens, romans de Tristan). À partir du XIIIe siècle, la Picardie a été un centre

économique, culturel et littéraire de très grande importance, et le picard marque de nombreux manuscrits littéraires. Quant au « français », il semble issu non exclusivement du dialecte parlé en Île-de-France, le « francien », mais d'une sorte de langue commune (une koïné) d'abord élaborée par les clercs. Même dans sa forme littéraire (écrite), cette langue commune reste souvent tissée de traits dialectaux (anglo-normand, champenois, lorrains et surtout picards). À partir du XIIe siècle toutefois le français tend à s'imposer comme langue officielle et comme langue littéraire.

MOUVEMENTS CULTURELS

ET MODES DE DIFFUSION

La culture monastique. La forme cénobitique du monachisme qui se répand lors du haut Moyen Âge détermine le rôle d'atelier culturel du monastère. À côté de l'activité manuelle, la règle de saint Benoît consacre une place importante au travail intellectuel, pratiqué dans le scriptorium, où les moines copient les manuscrits anciens. Les deux composantes de la culture monastique élaborée lors de la « renaissance carolingienne », à travers un renouveau du latin (Paul Diacre, Alcuin), sont l'étude de la grammaire (instrument de lecture des Écritures et premier moyen du salut) et l'eschatologie (patronnée par saint Grégoire le Grand). Le moine s'adonne à la lectio divina, c'est-à-dire à lire (à haute voix) et à méditer (s'exercer à apprendre et à retenir le texte divin), ce que Pierre le Vénérable assimile à la « rumination ». La culture monastique est également nourrie par la culture païenne antique (Virgile, Lucain, Quintilien, Donat, Sénèque, Cicéron), profondément remodelée au moyen de la glose : Ovide et Horace sont traités comme des moralistes ; Virgile est tenu pour le plus « chrétien » des auteurs païens. Les genres favoris de la littérature monastique sont la chronique (chronique d'événements politiques où transparaissent les visées de la Providence), les vies de saints, le sermon, la lettre (le plus souvent à vocation spirituelle), l'anthologie. Le renouveau intellectuel du XIIe siècle se fait cependant contre les conceptions monastiques dans les villes (Chartres, Paris, Laon, Reims, Orléans), autour

des écoles-cathédrales et à travers
l'activité des moines en rupture de
ban (goliards, vagants). Même si au
XIIIe siècle, et malgré les réticences
de saint François d'Assise, les ordres
mendiants retrouvent une place capi-
tale dans l'aventure intellectuelle (Tho-
mas d'Aquin), le moine et le clerc se-
ront peu à peu supplantés, sur la scène
littéraire et scientifique, par l'universi-
taire et l'humaniste.

La culture de l'école.

Dans les écoles et les universités sont
enseignés les arts ou arts libéraux. Ce
terme, repris par Alcuin à Martianus Ca-
pella, remonte à l'école d'Alexandrie (IIe-
IIIe s.). Dans l'université, la faculté des arts
enseignait les humanités et la logique, ce
qui permettait d'accéder ensuite à l'une
des trois facultés supérieures (décret ou
droit canon, théologie, médecine). Les
arts apparaissent donc dans les titres
d'ouvrages qui proposent un exposé
didactique (Arts de rhétorique) ou se
réfèrent au cadre de l'enseignement. Le
cycle des arts comprend traditionnelle-
ment le trivium (grammaire, rhétorique,
dialectique) et le quadrivium (arithmé-
tique, géométrie, astronomie, musique),
la théologie couronnant le tout. Parmi les
techniques conçues par l'école, la sco-
lastique est destinée à relier les dogmes
chrétiens à la philosophie traditionnelle,
dans un système de formules qui s'ap-
puie sur les concepts logiques, linguis-
tiques et ontologiques issus de l'ensei-
gnement d'Aristote. Elle est fondée sur
le premier des sept arts, la grammaire,
et sur la « mise en question »dialec-
tique (problema dialecticum), à travers
le jeu des « pour » et des « contre » (pro
et contra). La scolastique repose sur le
commentaire/la lectio d'un texte faisant
autorité, c'est-à-dire une analyse gram-
maticale qui précise la « lettre » du texte
(littera), une analyse logique qui dégage
le sens (sensus), une exégèse qui révèle
le fond même de la pensée (sententia).
La démarche débouche sur la question
(quaestio) soumise à un débat, la dispute
(disputatio). Au terme de la question dis-
putée, le maître propose sa conclusion
(determinatio). Au XIIIe siècle, la dispute
tend à s'éloigner des textes pour se
constituer en genre autonome (débat
public entre maîtres sur des problèmes
épineux). Incarnée par Albert le Grand et
Thomas d'Aquin, critiquée dès la fin du

Moyen Âge, la scolastique évolua à partir du XIVe siècle, à travers le nominalisme, vers un divorce entre la foi et la raison : Guillaume d'Occam penchera ainsi vers le fidéisme, Raymond Lulle proposera une « mécanisation » des concepts.

La culture des cours. Le XIIe siècle est marqué par le souci de diffuser un savoir profane, en romanz, à l'intention des cours anglo-normandes, par des chroniques retraçant le passé légendaire et historique de l'Angleterre et par les romans dits « antiques », parce qu'ils reprennent les grands mythes de l'Antiquité. Écrire en romanz est le moyen de développer, à côté de la culture officielle, monastique et/ou universitaire, une culture « profane » avec des thèmes, des motifs, des sources orales nourries de matériaux légendaires ou mythiques, tels les traditions épiques liées à Charlemagne et les contes et légendes en provenance du monde celte. Les auteurs

s'essaient donc à inventer une langue littéraire, narrative et poétique, qui véhicule en outre un idéal de société destiné au public des cours seigneuriales. Pour accréditer la valeur de leurs écrits, ils insistent toujours sur la valeur édifiante et didactique de leurs oeuvres. Au XIIIe siècle, certaines, dont les fabliaux, commencent à faire montre d'émancipation en s'avouant comme textes de pur divertissement. Les auteurs sont en règle générale des clercs : au départ hommes d'Église qui maîtrisent l'écrit et la langue latine, ils se mettent au service de grands mécènes, pour qui ils écrivent en romanz sur commande. On sait que les oeuvres étaient diffusées oralement, comme en témoignent les multiples adresses où le public est invité à prêter attention ou à s'interroger sur ce qu'il écoute. Les chansons de geste et la poésie lyrique associent au texte une mélodie et un accompagnement musical, tandis que romans et/ou oeuvres historiques supposent une gestuelle, une répartition des voix dans une véritable mise en scène de l'écrit. Les lieux de production de ces oeuvres varient en fonction du type de texte et des mécènes qui les accueillent. Des centres

se distinguent tout particulièrement, qui révèlent le rôle important de la femme : la cour d'Aliénor d'Aquitaine où fleurit toute une littérature en langue d'oïl et en langue d'oc, puis celle de sa fille Marie de Champagne, dont le rayonnement a contribué à la codification et à la diffusion de l'idéal courtois.

Diffusion. La diffusion des oeuvres se fait par le biais des manuscrits. Avant le XIIIe siècle, les ateliers monastiques sont les grands producteurs de livres manuscrits ; l'un des plus réputés est celui de l'abbaye royale de Saint-Denis. Au XIIIe siècle naissent les premiers ateliers dits séculiers, dont les copistes sont majoritairement des clercs. La différence entre les premiers et les seconds est que l'atelier monastique travaille pour la bibliothèque de son couvent ou, plus rarement, pour un protecteur. L'atelier séculier a au contraire une activité d'édition. Le développement des écoles urbaines et des universités a créé en effet une nouvelle clientèle soucieuse de posséder des livres scolaires, tous en latin. On sait en revanche peu de chose sur la diffusion des genres littéraires en romanz. Vies de saints et chansons de geste sont surtout récitées et chantées par des jongleurs dans les lieux publics, foires, pèlerinages... Mais comme le montre la sophistication déjà remarquable de l'« écriture », les jongleurs maîtrisent la lecture et les exercices écrits. Les premiers manuscrits conservés, qu'ils soient ou non « cycliques » (réunion de plusieurs chansons consacrées au même héros), datent du XIIIe siècle. S'agissant des autres genres, la tradition manuscrite repose bien souvent sur le recueil et/ou l'anthologie, mêlant parfois de manière déconcertante registres et genres différents ; on trouve ainsi des recueils rassemblant les fabliaux, les branches du Roman de Renart ou les oeuvres de Chrétien de Troyes qui figurent aux côtés du Brut de Wace et du Roman de Troie de Benoît de Sainte-Maure, tandis que des textes concernant la nature du monde, les encyclopédies sont réunis dans un même gros volume. Copiés dans des ateliers ou des officines, chez des libraires, plus rarement chez de grands seigneurs, plus ou moins bien enluminés selon qu'ils sont destinés à être lus ou à être des objets d'art, les manuscrits donnent lieu à un véritable commerce et leur exécution

dépend de la richesse et des exigences du mécène. Personnellement attaché au service du duc de Bourgogne, David Aubert (XVe s.) compte parmi les copistes les plus célèbres du Moyen Âge.

Le degré de confiance à accorder au texte des manuscrits est le plus souvent problématique : les copistes commettent des fautes involontaires, modifient sciemment la matière initiale en insérant des passages de leur cru, en abrégeant ou en développant, ou encore en ne respectent pas la langue de l'auteur, quand celle-ci est encore marquée par des traits dialectaux. Les manuscrits autographes ou contrôlés par leurs auteurs n'apparaissent qu'au XIVe siècle (oeuvres de Guillaume de Machaut, par exemple). Quant aux oeuvres du XIIe siècle, elles ont été conservées dans le meilleur des cas dans des manuscrits copiés au XIIIe s. Chaque manuscrit est de fait un unicum, les variantes entre les différentes copies d'un même texte étant généralement plus importantes pour les textes épiques et lyriques (pour lesquels la performance orale est de règle) que pour les textes narratifs.

POÉSIE LYRIQUE MÉDIÉVALE

L'art du trobar (XIIe-XIIIe s.). Composées vers 1100, les onze poèmes attribués au duc d'Aquitaine Guillaume IX sont les premiers témoins d'une poésie en langue vernaculaire (d'abord en occitan), lyrique, c'est-à-dire chantée, et composée par les troubadours, ceux qui pratiquent l'art du trobar (du latin tardif tropare, trouver), puis par les trouvères. Dans la production des XIIe et XIIIe siècles, on distingue ainsi deux registres, un registre « aristocratisant » dont l'expression la plus élaborée est la canso (en français chanson) des troubadours et des trouvères, et un registre « popularisant », mieux représenté chez les trouvères, qui regroupe des formes et des thématiques très diverses et qui fait une large place aux chansons de femme. D'autres formes comme le rondet de carole, ancêtre du rondeau, la ballette, l'estampie, sont à la fois chantées et dansées. Destinée à une diffusion

orale, ce qui explique déjà les multiples variantes textuelles, cette poésie a été recueillie à partir du XIIIe siècle dans des manuscrits dits « chansonniers » qui ont inégalement conservé les mélodies et

qui regroupent les pièces selon des critères divers. L'émergence de la canso au début du XIIe siècle a d'abord engagé la réflexion critique sur le problème des origines. On a avancé le développement, dans les mélodies liturgiques contemporaines, des ornements versifiés et chantés que sont les tropes, ou l'influence, à travers les croisades en Espagne, de la lyrique arabo-andalouse. A dû jouer aussi l'existence en terre occitane de structures sociales plus souples, d'une vie de cour plus brillante, d'un rôle plus important concédé à la femme noble, tous éléments qui peuvent expliquer le succès précoce d'une pratique poétique qui a été en même temps une pratique sociale, liée à l'essor de l'idéal courtois : on recense 350 troubadours environ, dont une vingtaine de femmes (les trobairitz) . D'abord relayée par les trouvères du Nord, cette poésie occitane qui, avec la croisade albigeoise, se déplace vers l'Espagne et l'Italie, s'est très vite diffusée dans l'ensemble de l'Europe (les minnesänger allemands).

Unissant texte et musique, la poésie des troubadours est également l'alliance d'une forme très tôt fixée, la canso, et d'une thématique neuve, la fin'amor, expression qui désigne une éthique de l'amour charnel fondée sur une culture du désir et l'attente toujours différée du joy (la jouisance). Au XIIe siècle, les différentes générations de troubadours ont multiplié les recherches formelles sur la thématique de la fin'amor et il est d'usage d'insister sur le caractère très formel et répétitif d'une poésie qui est d'abord un art de la variation sur des motifs préexistants. C'est ignorer combien les maîtres du trobar ont su créer leur univers propre. Une autre ouverture a été le développement du sirventés, qui traite dans le cadre formel de la canso de sujets très divers ou se fait complainte funèbre (planh) . Apparaissent également des genres dialogués comme la tenson ou le partimen . Vers 1170, les trouvères (Chrétien de Troyes a été pionnier en la matière) adaptent en langue d'oïl la thématique de la fin'amor et la structure formelle de la canso . La plupart des trouvères cependant pratiquent aussi une poésie mariale dont le succès grandit au cours du Moyen Âge. Une autre variante de la chanson est la chanson de croisade qui peut aussi chanter la séparation amoureuse. D'autres formes lyriques plus simples unissent

voix du trouvère et voix de femmes : les pastourelles disent la rencontre entre une bergère et un « je », chevalier et poète, les chansons d'aube, la peine des amants séparés, les chansons de mal-

mariée et les chansons de toile, celle d'une jeune femme maltraitée ou abandonnée. Toutes introduisent à des degrés divers des effets pseudo-réalistes.

Dès Guillaume d'Aquitaine est bien attestée une poésie érotique très libre, que reprennent au XIIIe siècle en français les sottes chansons, tandis que les fatrasies arrageoises se livrent à une déconstruction systématique du langage. C'est aussi à Arras que se développe le genre dialogué des jeux-partis, qui ébauchent, entre lecture d'Ovide et lyrique courtoise, un nouvel « art d'aimer ». L'oeuvre lyrique d'Adam de la Halle, à la fin du XIIIe siècle, témoigne du succès durable de cette production poétique. Au XIIIe siècle apparaît cependant un nouveau répertoire, une poésie personnelle, non chantée, comme les congés de Jean Bodel (début XIIIe s.) et de Baude Fastoul, adieux douloureux de deux poètes lépreux exilés d'Arras, ou les poèmes dans lesquels Rutebeuf plaint sa pauvreté matérielle, responsable de sa déchéance intellectuelle et morale, et trace une sorte d'autobiographie poétique qui annonce la poésie de Villon.

Vers une poésie détachée du chant (XIVe - XVe s.). Éprouvé par des crises, des fléaux et des conflits, le XIVe siècle est pourtant celui où la poésie connaît un essor inédit, où les formes versifiées prennent, face à la prose qui s'étend en tous domaines, une place nouvelle, pour devenir le support privilégié des recherches esthétiques des écrivains et un art exigeant et concerté. C'est du reste à ce moment que le mot poete entre dans la langue avec son sens moderne.
L'un des traits majeurs de la poésie lyrique de ces siècles est la rupture entre le texte et la musique. Elle s'opère avec Guillaume de Machaut, pourtant l'un des plus grands musiciens de son époque.
Les formes poétiques dites fixes, définies originellement aussi bien métriquement

que musicalement, et liées à la danse comme l'illustrent les termes « rondeau » et « ballade », vont acquérir une importance nouvelle, du fait même de ne plus être chantées.

L'attention du poète se porte en effet, comme pour compenser l'absence de musique, sur les virtuosités de la composition et les ressorts infinis de la métrique. Les formes fixes, principalement ballades et rondeaux caractérisés par la présence d'un refrain, intéressent les poètes pour le contraste des voix entre le refrain et le couplet, le système des échos, le principe de l'ébauché et de l'allusif. Caractérisé par sa brièveté et sa forme circulaire, le rondeau est une pièce de huit vers, avec un refrain de deux vers sur deux rimes (AbaBabAB, A et B référant aux vers du refrain). Il est lié aussi à la circularité par sa thématique et par les jeux phonétiques qui favorisent l'impression de retour à l'identique (paronomases, allitérations).

Sa forme s'est peu à peu allongée, avant d'être à nouveau spécialisée au XVe siècle par les Grands Rhétoriqueurs. Lieu d'une poésie de l'allusion et du discontinu, il a été très employé au-delà du Moyen Âge. Issue du lyrisme popularisant à caractère chorégraphique (ballade vient de baller, « danser »), la ballade se construit quant à elle sur trois strophes de même structure formelle, terminées chacune par un refrain, et elle s'achève sur une strophe plus courte, ou « envoi ». Chaque strophe ramène à une idée du refrain, les éléments des strophes se disposant ainsi autour d'un centre virtuel. Eustache Deschamps a composé de très nombreuses ballades sur l'amour, dans la tradition courtoise, mais aussi sur l'actualité, à travers les réactions d'un « je », dont elles révèlent l'évolution intérieure marquée par l'obsession du temps qui passe (motif récurrent dans la poésie du XVe s.). Le chant royal, formé à l'origine de cinq strophes décasyllabiques construites sur les mêmes rimes et suivies d'un envoi, devient une variante de la ballade, quand s'y ajoute à la fin du XIVe siècle un refrain. Ces deux formes étaient fort bien représentées dans les concours poétiques organisés par les « puys » (sortes de confréries poétiques). D'autres formes se développent : le lai, jugé très difficile, qui se caractérise par un nombre élevé de strophes à la structure complexe et peut recevoir des passages narratifs et

didactiques, des commentaires de tous ordres ; la complainte qui, beaucoup moins contrainte dans sa forme, est le lieu idéal où s'épanche douloureusement le « je » souffrant. Les formes fixes peuvent être autonomes, insérées dans un « dit » ou, s'agissant des ballades, organisées en recueil.

À côté de la poésie lyrique au sens strict, le dit entrelace le discours en vers octosyllabique d'un « je », caractérisé souvent par des éléments autobiographiques (ou présentés comme tels) et par des effets de réel (les épreuves de la misère du temps, notamment), à des pièces lyriques composées par ce même « je » ou provenant d'instances énonciatives autres. L'influence du Roman de la Rose y est prégnante, les poètes s'en inspirant pour la forme cadre du songe et de l'écriture allégorique, pour le recours aux récits mythiques à valeur exemplaire et pour la conscience des enjeux et des exigences de la création poétique. Même s'il peut s'ouvrir à d'autres sujets, didactiques par exemple, le dit se spécialise avec Guillaume de Machaut dans la thématique amoureuse, le « je » relatant ses amours. L'illustre, au terme d'une ample série, le long dit de Froissart intitulé le Joli Buisson de jeunesse qui consacre l'adieu à la poésie amoureuse, tout en étant l'occasion pour l'auteur d'un retour sur sa carrière poétique et le prétexte

pour intégrer diverses pièces lyriques et des récits inspirés d'Ovide. Dans le Voir Dit (1364), le dit véridique, Guillaume de Machaut, à travers la relation des amours entre le poète vieillissant et une jeune fille de la noblesse, s'attache à mettre en récit la composition de son oeuvre qui réunit lettres en prose, pièces lyriques échangées entre les amants et une interrogation continue sur la création littéraire.

Dans ses diverses manifestations, la poésie et sa pratique deviennent un objet d'interrogation qui aboutit à une mise en forme théorique chez Guillaume de Machaut, dans le Prologue qu'il réalise à la fin de sa vie en guise d'introduction à l'ensemble de son oeuvre, et surtout chez Eustache Deschamps qui compose le premier traité de poétique française en vers et en prose, l'Art de dictier (1393), y codifiant les règles d'écriture des formes fixes et séparant de manière définitive musique et poésie.

FABLIAUX ET NOUVELLES MÉDIÉVALES

La production des récits brefs au Moyen Âge semble liée à l'essor de la culture urbaine, dans les villes du Nord de la France et à Paris, dans le milieu universitaire en particulier, et elle s'adresse à un public qu'intéresse la mise en scène du monde contemporain.

Le fabliau. La plupart des 150 fabliaux sont conservés dans des recueils de la fin du XIIIe et du début du XIVe siècle. Pour désigner ce type de récit bref, apparu à la fin du XIIe siècle et qui disparaît au deuxième tiers du XIVe, une soixantaine d'auteurs emploient le terme fabliau ; les autres recourent concurremment aux mots conte, fable, dit, roman ou encore exemple. Le fabliau est un récit bref, non animalier (50 à 1 500 vers), en couplet d'octosyllabes, dont le sujet donne lieu à un récit et parfois à une moralité. Celle-ci est de portée réduite, tant l'écart entre la leçon et la jubilation que procure le texte montre que le dessein essentiel du texte est de faire rire. Nombreux sont les fabliaux qui traitent de l'amour sur un ton qui va de l'ironie à la franche obscénité. Mais il est question tout aussi bien de trompeurs trompés, d'avares humiliés, de voleurs volés... Certains fabliaux sont animés d'une intention didactique (le prêtre et le chevalier, le vilain ânier ...), mais, le plus souvent, ils sont conçus dans une intention parodique ou satirique, comme le Vilain mire (XIIIe s.), qui annonce le genre de la farce par son thème, un médecin malgré lui, et son mécanisme, le renversement des rôles. Par le type de caractères, la matière (ruse, tromperie, obscénité, scatologie, transgression des tabous), le registre sociologique et le ton, le fabliau relève du style bas et s'oppose par contraste au roman courtois. Du reste, les motifs et le langage courtois peuvent être utilisés dans des situations

et pour des personnages qui ne relèvent pas de l'éthique courtoise, d'où l'effet de burlesque qui en découle. L'opposition des deux registres semble répondre à une convention de style, les fabliaux

étant récités dans les mêmes milieux que les chansons de geste, les romans et les nouvelles. Quelques auteurs se nomment dans leurs textes, Jean Bodel, Gautier le Leu, Ruteboeuf... Malgré leur disparition, les fabliaux ont influencé la nouvelle française et italienne, le conte et la farce.

La nouvelle. Le terme, dont l'équivalent en littérature d'oc est nova, n'existe pas au Moyen Âge. D'origine italienne, il n'est attesté qu'à partir du XIVe siècle. On l'utilise pour désigner des textes narratifs brefs, d'abord en vers, puis en prose. En 948 vers, la Châtelaine du Vergy (XIIIe s.), qui retrace les amours malheureuses de la Dame et de son amant, à cause d'un secret mal gardé, a la forme de la nouvelle par sa brièveté et sa densité, mais entre plus certainement dans le cadre de la littérature didactique et morale, par la valeur d'« exemple » que lui donne son auteur. La Fille du Comte de Ponthieu, dont il existe différentes versions en prose du XIIIe siècle, est une nouvelle où la violence se donne libre cours : une femme est jetée à la mer pour avoir voulu tuer son mari qui avait assisté, impuissant, à son viol au cours d'un pèlerinage ; après bien des péripéties propres au roman d'aventures, mais concentrées dans le cadre restreint de la nouvelle, elle devient l'épouse du sultan d'Aumarie et arrière-grand-mère de Saladin. À partir du XIVe siècle, la tendance à réunir en un recueil un ensemble de compositions poétiques aboutit, un siècle plus tard, aux Cent Nouvelles nouvelles, composées dans l'entourage du duc de Bourgogne à qui elles sont dédiées, sur le principe du Décaméron de Boccace.

ROMAN MÉDIÉVAL

L'héritage des mythes et légendes (XIIe-XIIIe s.). Au XIIe siècle, le terme « roman » désigne des récits en français et en vers octosyllabiques, qui ne relèvent pas d'abord de la fiction. Composés entre 1150 et 1165 par des clercs dans les domaines des Plantagenêts, les romans de Thèbes, Enéas, et Troie diffusent pour un public laïc les mythes et les légendes de l'Antiquité classique. Passeurs de savoir, ces auteurs réfléchissent sur les fondements, le devenir et la mort des sociétés et des cultures. Thèbes et Troie sont détruites ; Enéas et ses descendants établissent en Italie, puis en Grande-Bretagne (le Roman de Brut de Wace), des

sociétés durables et harmonieuses que cimente l'amour. Les auteurs font ainsi une large place à la parole amoureuse et au discours sur l'amour. Pratiquant une écriture riche en descriptions et créatrice de beauté, ils ont forgé en français les éléments d'une langue littéraire.

Dès 1150, une autre source d'inspiration est le trésor des mythes et des légendes celtiques qui se cristallisent autour de Tristan et d'Arthur. Les différentes versions du Tristan donnent de l'amour contraint par le philtre une vision tragique, tout en creusant la dimension psychologique et affective de la passion. Vers 1170, Chrétien de Troyes adopte le monde arthurien, déjà connu par le Brut, comme univers de référence du récit. Substituant à l'histoire d'une collectivité le parcours d'un individu (ou du couple qu'il essaie de former), il inaugure l'ère de la fiction : son héros problématique, le chevalier errant, cherche le sens de son destin et de sa fonction au monde au fil des épreuves héroïques et sentimentales. Le recours au merveilleux féerique d'origine celtique, très retravaillé, permet la création d'un univers ayant ses lois de fonctionnement, son espace-temps, ses personnages, et façonné à l'image toujours décalée de l'univers réel. La quête amoureuse est jusqu'au Conte du Graal, inachevé, la motivation essentielle du héros, l'amour étant à la source de la connaissance de soi et d'actions bénéfiques pour la société. À l'écart du monde arthurien, d'autres auteurs du XIIe siècle situent dans l'Antiquité (Athis et Prophilias), dans l'Orient byzantin (Éracle de Gautier d'Arras, Partonopeus de Blois, Florimont) ou encore en Italie du Sud (romans anglo-normands de Hue de Rotelande) des romans d'aventures et d'amour, qui content aussi l'avènement d'un lignage.

Au XIIIe siècle, chez les successeurs de Chrétien, l'errance du chevalier se transforme souvent en quête nuptiale réussie (Fergus, Yder, Durmart le gallois) . D'autres romans, souvent centrés sur Gauvain (l'Âtre périlleux), traitent l'aventure héroïque et sentimentale sur le mode ironique (le Chevalier à l'épée) ou décalé (le Bel Inconnu) . Au XIIIe siècle également, les Continuations du conte du Graal, en vers, mettent un terme à la quête du Graal par Perceval, mais l'innovation majeure est l'élaboration des

grands cycles romanesques en prose consacrés au parcours du Graal au sein de l'univers arthurien. Ainsi de la trilogie du pseudo-Robert de Boron (centrée sur Merlin et Perceval), du cycle du Lancelot-Graal, où la carrière et l'amour de Lancelot pour la reine Guenièvre occupent une place centrale, ou encore du Perlesvaus . Toutes sommes romanesques qui lient définitivement prose et fiction et inventent un nouvel art du récit fondé sur la maîtrise du temps. C'est en vers, en revanche, que s'écrivent au XIIIe siècle des romans qui situent dans un monde contemporain les péripéties sentimentales et les réussites finales de couples séparés (l'Escoufle, Guillaume de Dole de Jean Renart, Galeran de Bretagne de

Renaut, Jehan et Blonde de Philippe de Remi), et qui retravaillent souvent des motifs folkloriques (la Manekine de Philippe de Remi). Une autre innovation très importante est l'utilisation romanesque de l'écriture allégorique, pratique inaugurée par Guillaume de Lorris dans son Roman de la Rose, la quête de la rose (la femme désirée) projetant en récit les motifs et l'éthique de la lyrique courtoise. Le développement de la prose littéraire en relation longtemps exclusive avec le motif du Graal et de sa quête, la naissance avec Jean Renart d'une fiction qui poétise un monde entre réalité et conte, la liaison entre l'allégorie et la quête amoureuse qui devient dans la suite que donne Jean de Meun au Roman de la Rose la quête d'un savoir sur l'amour, telles sont les grandes lignes d'une fiction romanesque qui se partage au XIIIe siècle entre les longs cheminements des proses du Graal et les raffinements d'écriture liés au vers, entre mythe arthurien et monde contemporain idéalisé, et qui développe, par le biais notamment de l'écriture allégorique, l'analyse psychologique de l'amour.

L'idéal courtois (XIVe-XVe s.).

Roman XIVe-XVe siècle. Ces deux siècles sont marqués par un développement considérable des récits en prose. Le modèle arthurien reste toujours d'actualité, même s'il se prête à des aménagements. Dans le Perceforest (1337-1344), la matière arthurienne est liée à celle d'Alexandre, le héros grec devenant le découvreur de l'Angleterre (futur royaume d'Arthur) ; dans Ysaye le Triste (fin du XIVe s.), elle est le point de départ

des aventures du héros, fils de Tristan et d'Yseut, qui affronte une série d'épreuves typiques des romans arthuriens dont l'amour, alors que son fils bâtard sera confronté aux sarrazins. D'autres romans, dont Ponthus et Sidoine, privilégient la veine de l'évasion, en jouant toute la gamme des aventures chevaleresques et des amours empêchées. Certains adoptent une tonalité plus édifiante, comme le Roman du comte d'Anjou de Jean Maillard, en vers (début du XIVe s.), inspiré du conte folklorique de la « Fille aux mains coupées », ou encore la Belle Hélène de Constantinople en vers (XIVe s., mise en prose au XVe). Reste la catégorie des romans partagés entre histoire et fiction, notamment ceux qui relatent, sur le modèle de la littérature généalogique latine, les origines à la fois historiques et imaginaires de familles nobles, comme le Roman de Mélusine ou Histoire des Lusignan de Jean d'Arras (v. 1392), ou bien ceux qui s'attachent spécifiquement à la carrière d'un chevalier, tel le Livre des faits de Jacques de Lalaing (XIVe s.) et le Jehan de Saintré d'Antoine de la Sale (1456), et qui sont l'occasion d'illustrer l'idéal courtois et les valeurs de la

prouesse ou au contraire d'en dénoncer les limites et la vanité.

THÉÂTRE MÉDIÉVAL

Théâtre religieux. Le théâtre de l'Église naît dès le Xe siècle avec le drame liturgique, mise en scène du texte sacré à l'occasion des messes de Pâques et de Noël, dans lequel est célébrée et mimée l'histoire sainte comme la découverte du sépulcre vide par les saintes femmes, composée en latin par des clercs et représentée à l'intérieur de l'église. Parmi les rares textes conservés, on retient le Jeu d'Adam (XIIe s.), mise en scène du péché originel, où les chants liturgiques sont en latin mais les dialogues entre les personnages, principalement entre Adam et Ève, et un diable, en français. Le lieu de représentation est l'Église et l'espace y est divisé de manière symbolique entre le lieu de Dieu, le Paradis céleste, et celui du Diable, l'Enfer. Mais le drame peut être

joué en dehors de l'Église. Tel est le cas de la Sainte Résurrection (fin XIIe s.), dont le sujet est religieux mais le cadre profane : la scène au décor très sommaire se partage en « mansions » (maisons) qui correspondent au Ciel (opposé à l'enfer), la croix, le tombeau, la prison. Des lieux secondaires les complètent, selon le rôle des différents acteurs, tous présents en scène, et dont les déplacements indiquent les changements de « scènes ». Au XIVe siècle, sont composées les Passions, terme sous lequel on range des textes soit narratifs, soit dramatisés, qui relatent ou mettent en scène les différents épisodes de la Passion du Christ, à partir des Évangiles ou des textes apocryphes. Toujours de dimension moyenne, les Passions se déroulent dans le cadre spatio-temporel de la Semaine sainte. La plus ancienne d'entre elles (fin XIIe-début XIIIe s.) est la Passion du jongleur, texte narratif en octosyllabes comportant des dialogues et récité publiquement par un jongleur. Les principales oeuvres connues jalonnant cette histoire des passions sont : la Passion des jongleurs (XIIIe-XIVe s.), la Passion du Palatinus, la Passion de sainte Geneviève, la Passion d'Autun, la Passion d'Arras (1437), due à Eustache Marcadé, le Mystère de la Passion d'Arnoul Gréban (1450). Les passions se distinguent des mystères, dont le texte est plus ample et la durée de représentation plus longue. Les mystères sont composés par des clercs et/ou des lettrés, appelés aussi « fatistes », avec l'appui autorisé de docteurs en théologie. Les représentations s'adressent au peuple et les acteurs sont des mimes ou des jongleurs qui se regroupent en confréries à la fin du XIVe siècle, à Nantes en 1371, à Rouen en 1374, à Paris, après une interdiction, en 1402. Le genre se caractérise par un texte fait pour accompagner une figuration par gestes, tandis que se tient un discours explicatif, le dialogue

devenant au fur et à mesure le support de la représentation. La tendance à la compilation, à l'amplification, à la totalisation qu'illustre bien la Passion d'Arnoul Gréban en 34 500 vers, se traduit par un allongement du spectacle (quatre jours, voire une semaine), exige des moyens financiers importants et impose une multiplication des « mansions » et l'invention de machineries et de bruitages toujours plus ingénieux. La tentation dualiste (l'affrontement des forces du bien et du

mal) que contient le mystère est conjurée par l'opposition des styles, le mal étant discrédité par le grotesque. Toutefois apparaît, à l'arrière-plan, la dialectique entre des notions théologiques, comme le débat entre Justice et Miséricorde. Interviennent également des éléments de pastorale, des chansons, des intermèdes et des plaintes lyriques. Mais ce qui se développe le plus, c'est la reconstitution concrète de la vie quotidienne à l'intérieur des grandes scènes traditionnelles. Autour des grands mystères de la Passion, d'autres spectacles se consacrent à une histoire plus profane. C'est le cas pour le Mystère des Actes des Apôtres et pour le Mystère du roi Advenir, tous deux commandés par le roi René d'Anjou. Mais on appelle aussi mystères des oeuvres évoquant des vies de saints (André...) et de saintes (Apolline...), voire des sujets antiques (la Destruction de Troie, v. 1450) ou contemporains (le Siège d'Orléans, 1438). Devant l'évolution du goût, avec une place grandissante pour le burlesque, l'Église en vint à considérer les représentations de mystères comme sacrilèges, et le parlement de Paris les interdit en 1548. À la charnière du théâtre religieux et profane, le miracle, qui se présente sous une double forme, narrative et dramatique, et dont l'argument dérive des vies de saints, occupe une place particulière : le premier représentant en est Jean Bodel avec le Jeu de saint Nicolas, qui associe à un « miracle » du saint un contexte à la fois religieux (croisade) et profane (scènes de taverne). À partir du XIIIe siècle, une inspiration plus religieuse l'emporte dans la forme des Miracles de Notre Dame, catégorie particulière de miracles attribués à la Vierge (1218). Mis en scène pour des représentations données d'abord par des « écoliers » (ainsi des miracles en latin sur saint Nicolas aux XIe -XIIe s.) puis patronnés par des confréries, les miracles constituent un genre dramatique, de forme généralement brève, dont le modèle est le Miracle de Théophile (v. 1260) de Rutebeuf, qui unit les propos blasphématoires et grossiers du clerc et ses prières émues au moment de son repentir.

Théâtre profane (XIIIe-XVe s.). En mêlant à la dimension religieuse de son Jeu de saint Nicolas (vers 1200) des séquences mettant sur scène des escrocs, ama-

teurs de bons vins et de parties de dés

truquées, Jean Bodel signe l'avènement d'un théâtre profane et comique dont le vers (présentant des combinaisons et des mètres variés) reste l'unique support et qui est situé dans un lieu scénique riche d'avenir : une taverne arrageoise. Ce lieu propice à la représentation d'un monde quotidien et aux diverses ressources du comique coups, gestuelle obscène, incongruités et grivoiseries y sont très présents se retrouve peu après dans Courtois d'Arras, qui transpose à la ville la parabole de l'enfant prodigue, ici un jeune niais dupé par deux prostituées.

Le Jeu de saint Nicolas et Courtois d'Arras dramatisent tous deux des hyper-textes religieux. À la fin du XIIIe siècle, le Jeu de Robin et Marion d'Adam de la Halle parasite la pastourelle lyrique : ses bergers évoluent en pleine nature dans un monde idyllique. Mais c'est encore dans une taverne arrageoise, micro-cosme de l'espace urbain, que s'achève son Jeu de la feuillée (fin XIIIe s.). Mettre en scène dans ce cadre des gens d'Ar-ras, dont certains ont pu jouer leur propre rôle, est alors le moyen de brouiller les frontières entre spectateur et acteur, uni-vers quotidien et monde féerique, bien décevant. Une autre innovation, qui n'aura guère d'avenir, est la présence en scène du « je » Adam traitant sur le mode ironique ses problèmes existen-tiels et son désir de quitter Arras. Date aussi de la fin du XIIIe siècle le Garçon et l'Aveugle, dialogue aussi dérangeant que comique entre un infirme et son valet qui le dépouille et s'en vante.

Nées dans un même milieu, jouées et composées à l'intention d'un public ur-bain, ces pièces profanes et comiques signent, en parallèle aux fabliaux contem-porains, la promotion esthétique elles ont été fixées par l'écrit et dramatique d'un rire jusqu'alors interdit de la scène littéraire et qui se fait l'écho, tout en les désamorçant, des tensions sociales et des problèmes nouveaux (le pouvoir de l'argent en premier lieu) qui agitent la société urbaine du XIIIe siècle.

HISTORIOGRAPHIE MÉDIÉVALE

Historiographie (XIIe -XIIIe s.). La nais-sance de l'historiographie en français est au XIIe siècle le fait de chroniqueurs britanniques (Geffrei Gaimar) ou liés au royaume Plantagenêt (Wace, Benoît de

Sainte-Maure), qui diffusent l'histoire passée ou plus récente de l'Angleterre normande. Les mythes de fondation tiennent encore une place importante dans le Roman de Rou, de Wace, consacré, comme l'Histoire des ducs de Normandie de Benoît, à la conquête de la Normandie par les Danois de Rollon (Rou), à l'histoire du duché, à la conquête de l'Angleterre. De plus en plus fidèle au fil du temps à la réalité historique, de par leurs sources en

latin, et parfois leur expérience personnelle (Wace, dans le Rou, Ambroise dans l'Estoire de la Guerre sainte, récit de la troisième croisade), la relation des faits s'approfondit d'une conception de l'histoire comme lieu de mémoire et source d'enseignement et d'une réflexion sur le métier d'historien. À partir du XIIIe siècle, la prose, jugée plus apte à dire le vrai, s'impose comme support, qu'il s'agisse de l'histoire au présent, celle de la quatrième croisade, relatée par Robert de Clari, Villehardouin, Henri de Valenciennes, ou de l'histoire ancienne. L'Histoire ancienne jusqu'à César, dont le succès se poursuivit tout au long du Moyen Âge, reprend le modèle des chroniques universelles, tandis que, plus innovants, les Faits des Romains fondent en prose française l'art du récit historique.

Historiographie (XIVe s.). Marqué par une profonde crise économique et sociale, par des catastrophes naturelles (famines, épidémies) et par une série de conflits dévastateurs pour la France, le XIVe siècle n'en connaît pas moins une riche production historiographique, peut-être parce que les chroniqueurs et historiens ont éprouvé le besoin de consigner l'histoire au présent, en l'accompagnant d'une réflexion politique, sous-tendue par une nostalgie des valeurs et des prouesses révolues du temps passé. Se développent donc maintes chroniques, inspirées la plupart du temps par la guerre de Cent Ans et réalisées par des écrivains officiels, attachés à une cour ou à un milieu spécifique. Les Chroniques de Jean Froissart comptent parmi les plus célèbres ; ses quatre livres qui embrassent une très longue période (1373-1400)

concernent aussi bien la France, surtout les Flandres et le nord de la France, que les autres pays engagés dans le conflit. Froissart donne de ce qu'il a vu, entendu et appris car il a toujours pris soin de s'informer une reconstitution à la fois fidèle et critique, brillante et expressive. Ayant remanié son texte à plusieurs reprises, il y laisse transparaître sa conception de l'histoire son souci de comprendre la succession des faits, leurs causes et leurs conséquences et sa vision de moins en moins positive du monde chevaleresque. D'autres chroniqueurs, attachés à la cour de Bourgogne, ont rendu compte, dans une prose souvent lourde, de l'histoire au quotidien des ducs de Bourgogne : ainsi Georges Chastellain (1415-1475), historiographe officiel de Philippe le Bon, dont la chronique, commençant à l'assassinat de Jean sans Peur (1419) et s'achevant au début du règne de Louis XI, rapporte les conflits opposant les ducs de Bourgogne aux rois de France, avec un souci d'objectivité. Aux côtés des chroniques peuvent se ranger les mémoires, ceux d'Olivier de la Marche (v. 1425-1502) portant sur la période 1435-1488, qui font une

large place à ses réactions personnelles et à ses souvenirs des fastes de la cour de Bourgogne et de l'ordre de la Toison d'or. Mais ce sont surtout les Mémoires de Philippe de Commynes qui retiennent l'attention. Transfuge de la cour de Bourgogne, qu'il a trahie pour Louis XI, le mémorialiste travaille sur une longue période (1489-1498), intervenant au premier plan comme observateur et acteur : il décrit le monde, les individus et les événements, en s'essayant à comprendre leur complexité, au moyen d'une prose travaillée ; il tente aussi de proposer un art de gouverner où le pragmatisme l'emporte sur l'héroïsme chevaleresque. Dans un cadre plus officiel, les rois font l'objet de Mémoires, comme l'illustrent les Grandes Chroniques de France qui commencent sur les origines troyennes de la France : d'abord en latin, composées à l'abbaye de Saint-Denis, elles sont traduites en français. Au XIVe siècle, ces chroniques sont reprises, complétées et superbement ornées, sur ordre de Charles V, puis elles sont poursuivies jusque sous le règne de Louis XI. Texte marginal par son statut hybride, entre Mémoires, hagiographie, biographie, chronique, récit de voyage, la Vie de Saint Louis de Joinville (début du XIVe s.) se consacre quant à elle

aux paroles et aux hauts faits du roi Louis IX, mais retrace aussi les propres souvenirs de l'auteur et évoque ses relations d'amitié avec le roi.

LITTÉRATURE ALLÉGORIQUE, DIDACTIQUE ET

MORALE

À partir du XIIe siècle se multiplient des textes en français, le plus souvent adaptés de textes latins, qui diffusent pour un public laïc un savoir qui est aussi un enseignement moral et religieux. Fondés sur le système de l'analogie qui unit monde réel et monde céleste, les Bestiaires (le plus ancien est celui de Philippe de Thaon, début XIIe siècle, le plus original, le Bestiaire d'amour, XIIIe s., de Richard de Furnival) interprètent allégoriquement les « natures » des animaux, qui imagent les mystères de la foi. La panthère, la licorne, le pélican, le lion sont des allégories du Christ. Au XIIIe siècle, le Livre du trésor de Brunetto Latini, qui procède d'une vision plus laïque, décrit et structure les différentes branches du savoir tandis que se développe la traduction des encyclopédies latines (Image du monde de Gossuin de Metz, Livre des propriétés des choses de Corbechon, au XIVe s.). Le règne de Charles V est globalement le moment fort du développement de la traduction d'oeuvres didactiques, politiques, rhétoriques, juridiques, etc., un mouvement déjà amorcé par Jean de Meun, traducteur (fin XIIIe s.) de la Consolation de la philosophie de Boèce. Le plus actif représentant de ce courant est au XIVe s. Nicole Oresme, traducteur, entre autres, des oeuvres morales d'Aris-

tote. Parmi les productions didactiques du XIIIe siècle, on trouve également des manuels d'éducation courtoise (oeuvres de Robert de Blois, le Livre des quatre âges de l'homme de Philippe de Novarre) ou encore, dans le sillage du Traité de l'amour courtois (fin XIIe s., en latin) d'André le Chapelain, des « arts d'aimer » imités d'Ovide, tandis qu'apparaissent en occitan les premiers « arts poétiques » (Las razos de trobar, Las leys d'amors), traités qui se développent en français à partir du XIVe siècle (Art de Dictier d'Eustache Deschamps, Arts de seconde rhétorique
). L'enseignement moral et religieux pour les laïcs passe d'abord par la prédication en français (recueils de sermons de Maurice de Sully au XIIe s., oeuvres en français

de Jean Gerson, 1363-1429). Il s'exprime aussi, en alliance avec la veine satirique, dans les différentes « bibles » (ou « livre total » sur la société mondaine) qui offrent une revue critique de la société : au XIIIe siècle, Bible de Guiot de Provins, d'Hugues de Berzé, Besant de Dieu de Guillaume le Clerc, Livre des manières d'Étienne de Fougères), ou encore dans les Vers de la mort d'Hélinand de Froidmont (fin XIIe s.). La volonté d'édifier sous-tend également des oeuvres très disparates dans leur forme et dans leur rapport au romanesque et au folklore comme les contes pieux, la Vie des Pères, les Miracles de la Vierge de Gautier de Coincy et les très nombreuses vies de saint(e)s. La forme du songe et le recours à l'allégorie caractérisent aussi les « voies » (voyages) de paradis ou d'enfer : ainsi du Songe d'enfer de Raoul de Houdenc (XIIIe s.) ou du Pèlerinage de vie humaine de Guillaume de Diguleville (XIVe s.). Véritable somme encyclopédique, le Roman de la Rose de Jean de Meun fonde en français la poésie scientifique et exercera une influence considérable à partir du XIVe siècle dans les différents champs du savoir. À la charnière du XIVe et du XVe siècle, les oeuvres en prose de Christine de Pisan sont représentatives d'une production qui s'essaie aussi bien à la réflexion politique (Livre de Charles V, l'Avision Christine) qu'à l'écriture de l'histoire (Livre de mutacion de Fortune) ou à la défense des femmes (la Cité des dames) .

LITTÉRATURE DIDACTIQUE

On range sous cette appellation différents types de productions écrites : le débat, le traité ou manuel d'éducation, la compilation et l'encyclopédie. Terme complexe, le débat est une oeuvre composée d'une discussion entre plusieurs personnages sur un thème donné. Aux personnages peuvent être substituées diverses personnifications et abstractions ; la fiction du débat impose usuellement la présence d'un juge, auquel il revient de décider de l'issue de la discussion. La structure de l'oeuvre est essentielle-

ment didactique : introduction du sujet, description des circonstances, discussion du thème, conclusion. Les questions traitées sont d'ordre théologique, politique, moral et social. Elles ont leur origine dans la tradition du folklore et de la fable (débats entre les saisons, les fleurs, les animaux), mais également chez les auteurs antiques, dans les pièces d'Aristophane, les églogues de Théocrite et de Virgile et la Psychomachie de Prudence. Le débat médiéval ajoute au jeu de l'habileté formelle (influencé par la disputatio universitaire et le jeu dialectique qui, pour toute question, impose d'envisager le pour et le contre) un intérêt propre pour le contenu de l'argument. Illustré par Villon (Débat du coeur et du corps), le genre unit très tôt à la veine allégorique la suggestion d'une dramatisation (Rutebeuf, Débat du croisé et du décroisé). Il trouve un thème privilégié, sur le modèle du poème latin Altercatio Phyllidis et Florae (XIIe s.), dans le Débat du clerc et du chevalier (XIIe-XIIIe s.) qui, dans l'élaboration de la courtoisie, illustre l'opposition entre deux conceptions de l'amour et de la société. Encore en faveur au XVe siècle avec Christine de Pisan (Débat des deux amants) ou Alain Chartier, le débat connaît, malgré Louise Labé (Débat de Folie et d'Amour, 1555), un net déclin à la Renaissance. À vocation plus résolument pédagogique, les traités et manuels se rencontrent sous la forme de traités d'éducation, ainsi le Jouvencel composé par Jean de Bueil (1461-1466), destiné à initier les jeunes aristocrates à la vie sociale et guerrière, avec des allusions voilées aux contemporains, ou bien des manuels tels les Clef d'amour, adaptation de l'Art d'aimer d'Ovide par Vivien de Nogent (1280), qui enseigne comment rencontrer une amie et la distraire. Entre dans cette catégorie le Doctrinal, traité de morale pratique laïque, en particulier le Doctrinal sauvage d'un trouvère du XIIIe siècle ou le Doctrinal de courtoisie ; traité de vie et de doctrine chrétienne (Doctrinal de Sapience, XIVe s) ; traité d'éducation poétique (Seconde Rhétorique de Baudet Herenc, 1432 ; Doctrinal de court de Pierre Michaut, 1466). Également genre didactique, mais cette fois sous l'aspect d'un ouvrage de compilation et de vulgarisation, le miroir (en latin speculum) est de contenu encyclopédique et/ou historique : le plus important fut sans doute le Speculum majus de Vincent de Beauvais (XIIIe s.), dont les trois parties furent

traduites séparément en français (Miroir doctrinal, naturel, historial). Il peut être aussi de contenu moral tels les miroirs des princes, traités de théorie morale et politique, ou bien le Miroir de l'homme de John Gower (XIVe s.), déploration allégorique de l'immoralité du siècle, et le Miroir des dames de Durand de Champagne, traité d'instruction morale à l'usage des

femmes. L'image du monde (en latin Imago mundi) se rapproche du miroir par sa vocation encyclopédique, bien qu'elle mette souvent en oeuvre une cosmogonie fantaisiste, comme celle d'Honorius Augustodunensis (traduite par Gossuin de Metz). Dans un registre un peu à part, les sentences participent de la littérature didactique. Dans l'enseignement scolastique, elles désignent des textes choisis chez les Pères de l'Église et groupés suivant un plan doctrinal destiné à réduire les divergences de la Tradition. En ce sens, le Livre des sentences de Pierre Lombard (1148-1152) fut la base de l'enseignement théologique. La devise est une forme très particulière de sentence, quand ce terme est entendu au sens de « maxime ». C'est une formule accompagnant les emblèmes héraldiques, dont l'origine serait les cris de guerre permettant l'identification des combattants au visage caché par le heaume, et dont la mode date des guerres d'Italie : par imitation, écrivains et imprimeurs signèrent leurs oeuvres de formules plus ou moins emblématiques ou anagrammatiques, de Clément Marot (« La mort n'y mord ») à Maurice Scève (« Non si non là »).

LITTÉRATURE RELIGIEUSE ET MORALE

Elle regroupe différents genres, parmi lesquels les cantilènes, chants monodiques en langue romane, dérivant des séquences en latin. La Cantilène de saint Faron (620) et la Cantilène ou Séquence de sainte Eulalie (880), évoquant le martyre d'une sainte dont le nom signifie « qui parle bien », sont des repères dans l'élaboration de cette littérature qui se constitue en marge de l'hagiographie et de l'épopée latines. En 28 décasyllabes et une cauda d'un demi-vers, la seconde est bien connue pour être la première page de la littérature de langue d'oïl, rajoutée sur un manuscrit. Les vies de saints tiennent une place importante dans cette littérature, aussi bien en latin que dans les différentes langues verna-

culaires. On peut citer, parmi d'autres, la vie de sainte Agnès qui connaît plusieurs versions en langue française, dont celle de Nicole Bozon (début XIVe s.), et la vie de sainte Marguerite rendue célèbre par Wace (XIIe s.), Fouque (XIIIe s.) et Nicole Bozon (XIVe s.). Le système narratif du genre, illustré par la Légende dorée de Jacques de Voragine (mort en 1298), se caractérise par le recours à l'énumération, au mélange de merveilleux et de doctrine, à l'écart entre la hiérarchie sociale et le monde des « purs », élite qui triomphe dans la souffrance et le sacrifice. S'ajoute à ce genre celui des contes pieux, récits merveilleux ou légendaires à des fins d'édification. Très en faveur aux XIIe et XIIIe siècles, ce sont souvent de simples traductions d'ouvrages en latin (Rufin, Grégoire le Grand). Les recueils les plus célèbres sont celui des Miracles

de la Vierge d'Hermann de Laon (en latin, v. 1150) et le recueil français des Miracles de Notre-Dame de Gautier de Coincy (début XIIIe s.). Plus marginaux, certains poèmes reprennent de nombreux « exemples », paraboles et thèmes religieux, comme le Besant de Dieu de Guillaume le Clerc (1226-1227). D'autres détournent le genre : ainsi la Bataille de Caresme et de Charnage, datée du XIIIe siècle, qui parodie les chansons de geste soit pour critiquer la réglementation du jeûne, soit pour célébrer d'une façon burlesque les plaisirs de la table. Ce thème inspirera de nombreuses représentations picturales (Bruegel) et dramatiques (farces burlesques).

FRANCE (XVIe SIÈCLE)

Le XVIe s. voit se poursuivre en France un large mouvement de rénovation culturelle amorcé dès le siècle précédent à l'échelle européenne : l'humanisme. Celui-ci n'est toutefois pas immédiatement synonyme de renaissance du fait artistique et littéraire : c'est à la faveur de la progression de la Réforme et des crises religieuses que se renouvelleront les pratiques et les genres littéraires. Parallèlement, le changement des structures politiques et sociales ou encore les progrès de l'imprimerie contribuent à faire évoluer les modèles médiévaux, selon une chronologie spécifique pour chaque genre.

CONDITIONS HISTORIQUES ET SOCIALES

La Renaissance entre héritage et rupture. Le XVIe s. français connaît un double mouvement contradictoire dans la représentation qu'il se fait de sa propre identité culturelle et sociale. D'une part, il s'agit d'ancrer la genèse du royaume dans une histoire mythique et glorieuse, et de penser celui-ci en fonction d'une tradition qui remonterait jusqu'à la plus haute Antiquité. Ainsi se développe un mythe troyen des origines du royaume, vivace jusqu'à la Franciade de Ronsard, mais principalement activé par Jean Lemaire de Belges. Cette même volonté de rompre avec le Moyen Âge s'observe également par la conscience de vivre une rupture historique majeure, la « Renaissance », second phénomène intellectuel majeur qui contrebalance le recours à la Tradition et à la généalogie par une idée de rupture et de renouvellement, tout en venant le confirmer par sa capacité à reléguer la période précédente dans un oubli méprisant. Qu'il s'agisse de Hegel et des idéalistes allemands qui voyaient en elle une issue à la phase critique et négative du Moyen Âge, qu'il s'agisse de Burckhardt qui la considérait comme un point de bascule de la civilisation italienne où un nouvel esprit individualiste finit par

s'imposer, ou encore de Michelet qui en fait une phase de libération des structures obscurantistes et aliénantes du Moyen Âge « héroïque explosion d'une immense volonté » , la conception globale de la Renaissance varie peu : ces représentations sont toutes fondées sur l'idée de réveil, c'est-à-dire d'un passage d'une période de léthargie le Moyen Âge à une période où la vie et la liberté de l'esprit s'imposent à nouveau.

Mais avant d'être un objet d'étude forgé par le discours critique du XIXe s., la Renaissance est un terme qui apparaît sous la plume de Vasari dans ses Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes italiens (1550), et surtout une structure interprétative puissante dont on sent les effets dès le début du siècle avec

l'avènement en France de l'humanisme. Même si les études récentes sur l'histoire des idées au Moyen Âge ont montré que cette période dite médiane avait en fait une activité culturelle de premier ordre qui avait déjà connu des renaissances internes, la redécouverte des textes antiques liée aux progrès de la philologie et de la diffusion imprimée a fait émerger une idée nouvelle de progrès radical sur lequel on ne pourrait revenir. La lettre de Gargantua à son fils (Pantagruel, VIII) est une des plus célèbres revendications de ce réveil intellectuel qui, s'il a souvent été exclusivement lié au quattrocento italien, a plus largement touché l'ensemble de l'Europe.

Les nouveaux moyens de la diffusion du savoir. Le renouvellement du système éducatif favorise cette renaissance culturelle. Aux treize universités du royaume viennent s'ajouter des collèges municipaux, dont l'essor brise le quasi-monopole de la transmission du savoir culturel par le système universitaire, lui-même dominé par la Faculté de théologie de Paris. Que ce soit au Collège de Guyenne d'André Gouvéa ou à celui de Strasbourg de Jean Sturm, de nouvelles générations d'humanistes et de lettrés sont formées. Parallèlement, des collèges émergent sous la direction de congrégations. Ainsi, les Jésuites ouvrent leur premier établissement en 1550, et grâce à l'octroi de privilège pontificaux et royaux finissent par compter trente-huit collèges en 1594. Mais l'institution la plus emblématique de la Renaissance est certainement le collège royal, fondé en 1530 par François Ier sous l'impulsion de G. Budé : il s'agissait de proposer plusieurs chaires de langues latine, grecque et hébraïque, ainsi que de mathématiques, aux plus grands spécialistes de l'époque sous la seule autorité du roi.

Dans ce contexte de diversification des institutions culturelles, l'essor de l'imprimerie joue un rôle décisif. Le premier atelier s'installe en Sorbonne en 1469 et consacre Paris comme la capitale de

l'imprimerie, suivie de près par Lyon, qui acquiert son premier équipement quatre ans plus tard et qui, même si elle produit en proportion trois fois moins d'éditions, ne publie pas moins de 2 500 impressions au cours des trois premières décennies. Jouissant d'un statut de plaque

tournante économique liée à sa situation géographique et à ses foires, Lyon accueille des imprimeurs renommés tels que Jean de Tournes, Sébastien Gryphe ou Étienne Dolet. Ces derniers finissent par regrouper autour d'eux de véritables cénacles littéraires qui nourrissent la production littéraire du royaume au moment même où les progrès techniques de l'imprimerie ont permis de faire chuter le prix des ouvrages de près des deux tiers en un demi-siècle. Cette démocratisation de l'accès aux livres a bien sûr des retombées directes sur l'expansion de la vie littéraire.

LA PROMOTION DE LA LANGUE FRANÇAISE

L'affirmation de l'humanisme ne s'est pas effectuée au détriment de la langue vernaculaire. Si le vaste mouvement de redécouverte des textes antiques a fait valoir la nécessité de maîtriser le latin, le grec et l'hébreu, il a aussi mis en avant la corruption des sources liée aux langues utilisées dans les traditions textuelles médiévales. Langue des « pseudodialecticiens », le latin perd de son prestige, même s'il n'en demeure pas moins la langue usitée dans les cercles savants. L'esprit religieux animant le courant humaniste a aussi promu le français comme nouvelle langue apte à véhiculer la sainte Parole pour le plus grand nombre : diffuser les Écritures devient un enjeu majeur et, malgré les réticences de l'Église romaine, évangélistes et protestants ont adopté la langue du peuple comme le vecteur naturel et essentiel de l'expression religieuse. Dès lors, le français commence à être l'objet d'une normalisation : tout d'abord volonté d'uniformisation linguistique du royaume avec l'ordonnance de Villers-Cotterêts qui, en 1539, impose le français comme seul code utilisable dans les actes juridiques et administratifs, mais aussi codification progressive de la langue elle-même, dont Jean Lemaire de Belges avait célébré les glorieuses origines dans ses Illustrations des Gaules et singularitez de Troye (1511-1513). Peu à peu, grammaires et ouvrages lexicographiques tentent de venir fixer une langue profondément hétérogène et sans cohérence orthographique communément admise. Si, en fin de siècle, l'orthographe utilisée par les imprimeurs fait toujours tiquer certains auteurs tels que Montaigne, comme en témoignent les interventions de l'exemplaire de Bordeaux, la langue française a

pris conscience de sa propre excellence et a fini par s'imposer, sans supplanter totalement le latin qui demeure usité par

certains érudits, comme la langue propre à l'invention littéraire ; elle dispose même à partir de 1606 de son propre Thresor, grâce à l'entreprise lexicographique de Nicot. Une telle promotion a bien sûr été fort progressive, et s'est effectuée au confluent du nationalisme linguistique lié à l'affirmation de la monarchie et à une rivalité opposant la France à l'Italie, des théoriciens du langage, mais surtout des choix opérés par ses praticiens les plus renommés : de Marot à Du Bellay et à sa Deffence et Illustration de la langue françoyse (1549), de Rabelais, qui propose en ses romans de « nouveaux evangiles en françoys », à Montaigne, qui réclame une meilleure exploitation des virtualités ouvertes par le maniement de la langue vernaculaire, en passant par la célébration par Henri Estienne de la Precellence du langage françois (1579), ce sont les auteurs eux-mêmes qui ont établi définitivement la dignité littéraire du français.

L'affirmation de la monarchie. Les structures politiques en place évoluent vers une extension du pouvoir monarchique, amorcée depuis Louis XI. Représentant l'idéal de justice divine sur le royaume terrestre, la royauté a lentement augmenté son influence et ses prérogatives à la faveur de plusieurs phénomènes : les guerres d'Italie, amorcées en 1494 par Charles VIII en vue d'une croisade ultérieure, et continuées par Louis XII et François Ier, contribuèrent à renforcer le pouvoir royal face à la menace du Saint Empire romain germanique de Charles Quint. Augmentation de la pression fiscale, réduction du Conseil concentré autour du roi, création progressive de secrétaires d'État, contrôle de la totalité du système judiciaire, pérennisation de l'État grâce à la création d'officiers royaux : de l'Institution du prince de Budé (1547) aux Six Livres de la République de Bodin (1576), les théoriciens cherchent à justifier ce renforcement de la monarchie que ne contestent que quelques pamphlétaires protestants les monarchomaques et autres ligueurs extrémistes.
Le faste de cette monarchie prend toute sa dimension spectaculaire dans l'édification de nouveaux châteaux dans le Val de Loire. François Ier, qui impose des artistes et des canons esthétiques rencontrés lors

des expéditions italiennes, est ainsi un des premiers acteurs de la vie culturelle grâce à un mécénat très actif.

C'est dans ce contexte de rayonnement culturel de la monarchie que la littérature, attachée depuis les grand rhétoriqueurs aux cours, continue de s'épanouir. Marot et Rabelais ont été deux des plus célèbres bénéficiaires des faveurs de François Ier ; mais l'aide de ce dernier a touché aussi des traducteurs (Amyot, Salel, Peletier du Mans), des savants (Paradis, Oronce Fine, Postel). C'est lui qui incite Baldassare Castiglione à écrire

son Courtisan . Protecteur des lettres, le roi sacrifie lui-même aux conventions pétrarquistes dans des rondeaux et des chansons, et se montre disciple de Marot dans les épîtres composées lors de sa captivité de Madrid.

Cette affirmation de la monarchie est liée à une conjoncture dans laquelle on a tendance à distinguer deux phases : la première Renaissance (1515, François Ier ; 1560, François II) lègue l'image d'une période économiquement prospère où les terres cultivées s'étendent, de même que progressent les industries nouvelles et l'artisanat. La montée d'un humanisme triomphant s'accompagne d'une remise en cause de l'unité religieuse, période propice aux rêves et aux théorisations d'une renaissance du fait religieux. La seconde Renaissance (1560, Charles IX ; 1610, Henri IV) subit les contrecoups des déséquilibres naissant de la période précédente : les finances ruinées par les guerres d'Italie se conjuguent à l'inflation, à la disette et surtout à plusieurs guerres de Religion successives pour signer l'échec des espoirs euphoriques des humanistes au début du siècle.

Les soubresauts religieux. S'il est un phénomène majeur ayant influé sur la vie intellectuelle et artistique, c'est avant tout la progression de la Réforme. Immédiatement condamnées dès 1521 par la Faculté de théologie de Paris, les thèses de Luther s'installent en France

assez librement, sous l'impunité que François Ier lui réserve dans un premier temps, voyant d'un bon oeil l'émergence d'un contre-pouvoir face à Rome et à la Faculté de théologie. La soeur du roi, Marguerite de Navarre, est très proche des milieux réformés (en particulier du cercle de Meaux animé par Guillaume Briçonnet et dont le but était de favoriser l'accès le plus simple possible aux textes sacrés), et Marot, Rabelais, Lefèvre d'Étaples et bien d'autres sont finalement tentés par un évangélisme catholique qui pourrait constituer une « troisième voie » entre Rome et Genève. L'affaire des placards dans la nuit du 17 au 18 octobre 1534 qui vit la diffusion d'une affiche dénonçant la messe catholique comme sacrilège, jusqu'à son affichage sur la porte de la chambre royale signe un revirement de la politique royale, un libelle contre la messe catholique ayant réussi à infiltrer les sphères du pouvoir. La répression commence alors à s'installer, le royaume promulgue des articles de foi (1543) et revendique à tout prix l'unité religieuse, comme en témoigne le massacre des Vaudois en 1545. La Réforme s'étend toutefois et ouvre de nombreuses églises : cette expansion culmine dans la tenue d'un grand synode national en 1559, époque où, grâce au ralliement de nombreuses grandes familles, le protestantisme est devenu une force politique et militaire considérable. Au terme d'une période oscillant entre une volonté de créer une église gallicane (crise de 1551) et une recherche de la conciliation avec les protestants qui finit par échouer en 1561 au colloque de Poissy, la ligne dure du catholicisme définie tant par la réaction du concile de Trente ouvert depuis 1545 que par celle de la Ligue finit par s'imposer et par définir une véritable Contre-Réforme, entraînant le pays dans des guerres de Religion symbolisées au premier chef par le massacre de la Saint-Barthélemy (août 1572), où plusieurs milliers de protestants périssent. En tuant Henri III, qui n'était pas assez radical à ses yeux, la ligue précipite paradoxalement sur le trône Henri de Navarre, chef du parti protestant qui, après avoir abjuré et être monté sur le trône, finit par pacifier le pays dès 1594. Quatre ans plus tard, l'édit de Nantes achève la pacification religieuse en garantissant la liberté de culte et de conscience là où le culte réformé existait de fait.

LE RENOUVEAU DES GENRES

La Renaissance est une période de rénovation de la littérature fondée sur la réactivation du matériau antique. Mais les genres médiévaux perdurent et se voient progressivement adaptés aux nouvelles exigences des écrivains comme du public. Ainsi, la topique de l'amour courtois a été profondément modifiée de Cavalcanti à Pétrarque en passant par Dante : si le poète demeure au service d'une dame inaccessible et chante sa divine perfection, cette expérience devient proprement un cheminement spirituel, dans la mesure où l'objet de son amour n'est que l'incarnation transitoire d'une Idée vers laquelle il s'agit alors de progresser. La diffusion du néoplatonisme, notamment sous l'impulsion de Marsile Ficin qui édita les Ennéades de Plotin (1492), mais aussi le Banquet de Platon qu'il commenta (1482), ne fit qu'accentuer la réévaluation de la lyrique courtoise à la lumière d'un modèle théologico-philosophique ; ce dernier proposait de s'élever dans une ascension mystique vers le Bien en passant par divers degrés, dont la beauté charnelle était le premier. La femme aimée devient alors l'objet sensoriel le plus immédiat répondant au désir d'harmonie et de mesure qui habite le coeur du poète, et par là même, une porte qui ouvre sur le ciel des Idées. Au terme du processus contemplatif, l'âme du poète aura achevé sa purification et, mue par l'amour, elle aura pu éprouver le rapport spéculaire qui l'unit à la divinité. Le Canzoniere de Pétrarque, s'il ne va pas aussi loin que la lecture néoplatonicienne de l'amour par Maurice Scève qui faisait de sa Délie l'anagramme de « l'Idée », a tout de même donné un modèle déterminant pour les siècles suivants où les difficultés de l'expérience amoureuse se superposent aux vicissitudes du cheminement de l'âme, prisonnière de sa condition terrestre, vers Dieu. Ce cadre poétique et thématique, inséparable d'un style fondé principalement sur l'hyperbole et l'antithèse, est certainement l'un des plus nets exemples de l'importance du legs médiéval dans la création poétique renaissante. C'est bien sûr la poésie qui va connaître avant tout autre genre l'influence de cet héritage : si le latin continue à être sa langue naturelle, elle va donner lieu à une expérimentation poétique sans précédent

des pouvoirs de la langue française. Elle est en tout cas considérée à l'époque comme le genre majeur qui incarne à lui seul toute l'activité littéraire.

La poésie.

Les grands rhétoriqueurs. L'homme de lettres n'a pas encore, au début du siècle, un statut de créateur indépendant : avant même d'être un courtisan particulièrement honoré au sein de la Cour royale, il dépend depuis la fin du Moyen Âge des petites cours féodales. Virtuoses de la parole et de la manière de la rythmer, les rhétoriqueurs sont attachés à un seigneur, le plus souvent comme secrétaire ou chroniqueur. Travaillant sur commande pour des pièces de circonstance, des auteurs tels que J. Meschinot, J. Lemaire de Belges, G. Cretin ou J. Bouchet ont produit une poésie érudite fortement ornée dont le travail formel est une préoccupation majeure. Le célèbre rondeau-rébus de J. Marot porte à l'extrême cet art ludique devant associer le lecteur dans le décryptage de formes complexes qui, si elles sont pour la plupart héritées du Moyen Âge (ballades, lais, virelais et chansons), intègrent des jeux visuels et phoniques subtils tels que la concaténation, l'annexation ou le couronnement des rimes.

Clément Marot. Lui-même fils d'un des plus célèbres rhétoriqueurs, Clément Marot a poursuivi une carrière brillante de poète de cours, perturbée seulement par la répression qui a suivi l'affaire des Placards et à laquelle l'a exposé sa traduction de trente Psaumes . L'itinéraire de Marot est emblématique de la mutation poétique des années 1520 à la fin des années 1540. S'il est resté fidèle à de nombreuses formes héritées des Grands Rhétoriqueurs (rondeaux, ballades et chansons) ainsi qu'à leur recherche de la virtuosité technique, il a imposé le ton à la fois familier et acerbe qui caractérise au premier chef ses épigrammes ; il a fait évoluer les épîtres vers une expression libre et personnelle du jugement critique, relancé la mode du blason en organisant un véritable concours depuis Ferrare, et il a surtout été le premier à introduire en France le sonnet. Son influence a été décisive tant chez les membres de l'école lyonnaise que chez ceux de la Pléiade qui

ont pourtant critiqué son attachement aux formes passéistes, réorientant la création vers un épanouissement simple de la confidence personnelle, de la satire ou de la spiritualité.

L'école lyonnaise. À la faveur de l'essor économique de Lyon et de l'explosion de l'imprimerie, des cercles poétiques se forment, tels que le Sodalitium Lugdunense . Entre 1540 et 1550, Maurice Scève, Louise Labé et Pernette du Guillet donnent au pétrarquisme ses lettres de noblesse françaises, en chantant l'amour : si Scève opte, dans sa Délie, Objet de plus haulte vertu (1544), pour une expression ésotérique et néoplatonicienne de la passion, Pernette lui répond dans ses Rymes (1545) en laissant plus librement s'exprimer une vérité psychologique que ne vient rehausser qu'une attention extrême aux jeux allusifs et mythologiques. L. Labé s'éloigne, elle, plus radicalement des modèles prétrarquisants, en témoignant du tourment amoureux dans des élégies et des sonnets, forme qu'elle contribue à développer à la suite de Marot. De l'expression de la passion contrariée à celle d'un véritable drame existentiel, l'école lyonnaise a offert la possibilité d'une prise de parole poétique féminine et l'intégration des modèles italiens, déjà détachés du carcan néoplatonicien par la libération d'une parole passionnelle. À l'aube de l'avènement de la Pléiade, les formes héritées du Moyen Âge demeurent vivaces et l'élégie, l'épigramme et le dizain sont extrêmement prisés.

La pléiade. La véritable réaction contre les marotiques et les survivances médiévales qu'ils proposaient est venue au milieu des années 1550 d'un regroupement de praticiens et de théoriciens en une école dont le nombre a fluctué : tout d'abord dénommé « Brigade », ce groupe ne tarde pas à prendre l'appellation de « Pléiade ». Jean Dorat, poète néolatin, ses élèves Jean Antoine de Baïf et Pierre de Ronsard, ainsi que Joachim Du Bellay, Étienne Jodelle, Rémy Belleau, Pontus de Tyard et Peletier du Mans ont marqué la vie littéraire par leur volonté d'illustrer plus nettement la création en langue ver-

naculaire et de faire passer le poète du statut de simple artisan, techniciens assembleurs de rimes et de rythmes comme pouvaient l'être les Rhétoriqueurs, à celui de devin, être orphique inspiré qui saurait gagner une immortalité poétique tout en révélant les mystères et faisant ressortir la beauté du réel. Si, après avoir fait définitivement la fortune du sonnet dans son Olive pétrarquisante (1549), Du Bellay décide « d'oublier de pétrarquiser » pour faire du sonnet dans ses Antiquitez de Rome et ses Regrets une forme adaptée à l'expression franche de ses désillusions comme de ses espoirs, Ronsard en parallèle à ses Amours réintroduit des genres

antiques parmi les plus élevés : odes à la manière de Pindare ou d'Horace, hymnes et épopées viennent enrichir le champ poétique. Un double renouvellement s'effectue alors, lié à la redécouverte des modèles gréco-latins, mais aussi à la prise en compte d'auteurs italiens tels que Pontano ou Bembo. On citera encore les noms de Guillaume Des Autels, de Thomas Sébillet et de Jean Vauquelin de La Fresnaye.

La poésie scientifique. À une époque où la poésie n'a pas pour unique vocation d'exprimer les soubresauts de la vie intérieure, il est fréquent de voir cette dernière s'inscrire dans la visée encyclopédique liée à l'humanisme. Ainsi, il n'est pas étonnant de voir Belleau entreprendre un exposé gemmologique dans les Nouveaux Eschanges des pierres precieuses, vertus et proprietez d'icelles (1576), ou Baïf rejoindre Pontano dans le propos cosmologique des Météores à partir de 1567. Dans une perspective plus globale et historique, Scève retrace les débuts de l'humanité post-lapsaire dans son Microcosme (1562), avant que Du Bartas remonte jusqu'à la création originelle dans sa Sepmaine (1578) pour chanter la complexité et la beauté du travail divin.

La poésie spirituelle et les débuts du baroque. La poésie, notamment à travers la production de la Pléiade, avait joué avant tout sur la surprise, la déstabilisation du lecteur par une multiplication des points de vue, une déstructuration des formes perdues dans d'incessantes métamorphoses, une prolifération des motifs effaçant la perception immédiate de tout ordre d'ensemble. Cette esthétique, que

l'on a qualifiée de « maniériste », a avant tout été reliée à une intention ludique, voire à une vision du monde sceptique et relativiste. Mais une autre influence va s'affirmer progressivement sous l'effet de la Contre-Réforme et des canons esthétiques liés au renouveau de la pastorale qu'elle cherche à promouvoir ; on tend de plus en plus à privilégier une alliance de l'éloquence sacrée et du movere cicéronien. Il en résulte, bien au-delà de la simple surprise ménagée subtilement par le maniérisme, une esthétique du choc visuel, de l'énergie et de la peinture du mouvement perpétuel et chaotique qui guette celui qui ne trouve pas en Dieu son point d'attache. La littérature prend en charge une mission protreptique : il s'agit de pousser l'âme par le biais des émotions les plus fortes à se dépouiller pour se tourner vers Dieu. Agrippa d'Aubigné a eu une importance décisive et singulière dans l'instauration du baroque, en peignant dans ses Tragiques les tribulations des fidèles protestants, comparables à celles du peuple d'Israël. Cette vaste vision dramatique et apocalyptique, finissant par l'avènement du règne de Dieu et

la rétribution des justes, a lié à une ambition polémique une réflexion religieuse fondée sur le choc des images les plus vives. Cette ouverture à la conversion par la contemplation d'un effet visuel constitue le nerf de la poétique des Théorèmes de La Ceppède (1613) consacrés à la passion, du Mespris de la vie de Chassignet (1594) ou même des Méditations de Sponde (1588) ; la peinture de l'inconstance de la vie humaine, creusant le désir de la stabilité retrouvée dans l'acte de foi, contribue fortement à l'émergence de motifs qui vont s'épanouir au début du siècle suivant dans une poésie baroque, mais amoureuse cette fois.

L'émergence d'une dramaturgie nouvelle. Le théâtre médiéval et ses conditions tant matérielles, sociologiques qu'esthétiques, ne sont que lentement renouvelés : à quelques exceptions près, les acteurs n'acquièrent qu'à la fin du siècle un statut professionnel, notables et lettrés prenant en charge les rôles, parfois regroupés au sein de confréries ; le théâtre à l'italienne se répand, permettant de jouer de l'illusion d'optique permise par un plateau en profondeur et par l'insertion de décors et de machines.

Les survivances des genres médiévaux. Les représentations de rue traditionnelles où se succèdent les moralités pièces courtes faisant le procès d'une idée ou d'une valeur , les sotties s'attaquant à certains types sociaux, la farce que vient renouveler le succès de la comedia dell'arte dans la seconde moitié du siècle, la passion et les mystères grands drames liturgiques associant le public dans une vaste adhésion spirituelle , rythment toujours la vie culturelle des grandes villes. Toutefois, ce théâtre, fortement critiqué par les humanistes tant catholiques que protestants, tend à subir une désaffection certaine à partir du règne de François Ier, laissant ainsi émerger de nouvelles formes.

Renaissance des genres antiques. Trois genres sortent progressivement de l'oubli, revivifiés notamment par les membres de la Pléiade : la comédie, la tragédie et la pastorale. La comédie vient fustiger les travers moraux et concurrencer farces et soties sur leur terrain. À partir de la Pléiade, les modèles antiques s'imposent plus nettement, sur des canevas tirés de la prose narrative italienne, notamment de l'oeuvre de Boccace : si Baïf (le Brave, 1567) comme Belleau (la Reconnue, 1577) s'inspirent de Plaute, c'est Terence qui offre au premier chef une source d'imitation. La fin du siècle voit un retour au pur divertissement adapté du corpus italien, surtout avec les comédies érudites de Pierre de Larivey (1579).

La tragédie française voit le jour par le biais d'un retour à l'antique semblable, tout d'abord théorique, avec la traduction

de l'Art poétique d'Horace par Peletier du Mans (1541), et précisée par son Art poétique françois en 1555. Les cinq actes resserrés autour d'une action courte, la condition élevée des personnages, le dénouement tragique sont donnés comme règles pour lesquelles l'influence de Sénèque a été décisive. Jodelle réalise la première tragédie humaniste en langue française en 1553, Cléopâtre captive, suivie de près par la Médée de La

Pérusе. Les auteurs, sur le modèle de Bèze et de son Abraham sacrifiant joué à Lausanne en 1550, ne tardent pas à s'engager en trouvant dans la tragédie un moyen privilégié de faire vivre au public une expérience spirituelle, ou de le conduire à une réflexion théologico-politique. Louis des Masures et sa Trilogie de David (1566), André de Rivaudeau et son Aman (1566) ou Jean de La Taille et son Saül le furieux (1572) illustrent la volonté de recentrer la tragédie autour d'une matière biblique ; cette voie de la tragédie religieuse est poursuivie chez les catholiques par Robert Garnier, qui trouve dans des sujets romains le miroir de la cruauté des guerres religieuses de son temps. La tragédie connaît parfois des inflexions thématiques ou même structurelles, intégrant des sujets et des personnages issus de la comédie, comme dans la Bradamante de Garnier (1580) qui annonce les tragi-comédies à succès du siècle suivant.

La pastorale apparaît à la fin du siècle. Mettant en scène les métamorphoses de l'amour au sein d'une nature mythique préservée de la corruption propre à toute civilisation, Jacques de Fonteny et Siméon-Guillaume de La Roque chantent des idylles inspirées des modèles antiques (Virgile et Théocrite) comme des textes récents du Tasse ou de Guarini.

La prose. Souffrant d'une image moins noble que la poésie et prenant peu à peu le relais des modes oraux de diffusion hérités du Moyen Âge, la prose se développe de manière expérimentale en lien direct avec les pratiques orales traditionnelles de la narration. Puisant dans le réservoir des Fabliaux, mais aussi dans les recueils d'amour courtois ou dans les courts récits du legs italien (notamment le Décaméron de Boccace et les Facéties latines du Pogge), elle se développe sous des formes brèves et fragmentées reflet de leur récitation orale passée qui mettent en scène le plus souvent des situations de communication orale comme la conversation de devisants réunis en petits cercles et prenant tour à tour la parole pour proposer un récit.

Nouvelles et formes brèves. Les recueils, inspirés des histoires bourguignonnes de Philippe Pot (1485), se forment par agglomération d'arguments tirés de traditions diverses : le terme

de nouvelle apparaît avec les Cent

Nouvelles nouvelles de Philippe de Vigneulles (v. 1515), chroniques de faits divers facétieux tirés de la vie à Metz. Dans la plupart des recueils, comme dans les Propos rustiques de Noël du Fail (1547), les valeurs morales traditionnelles sont exaltées, tout comme les lieux communs relatifs au mariage. Les recueils issus des milieux évangéliques (l'Heptaméron de Marguerite de Navarre, 1559, et les Nouvelles récréations et joyeux devis de Bonaventure Des Périers, 1558) se singularisent à la fois par une critique récurrente de certains ordres religieux et par une suspension du sens liée à l'éclatement narratif, laissé à la seule interprétation du lecteur. Vers la fin du siècle, le goût pour le frisson, déjà perceptible en maints passages de l'Heptaméron, se développe grâce au Printemps de Jacques Yver (1572) et aux Histoires tragiques de P. Boaistuau (1560), relayé par F. de Belleforest qui, jusqu'en 1583, emprunte son matériau à la grande histoire.

Romans et récits longs. Les romans de chevalerie conservent les faveurs du public : ainsi Pierre Sala réécrit en les dérimant à la fin des années 1520 Lancelot, Perceval, Perceforest ou encore Tristan . L'Amadis arthurien de l'Espagnol Montalvo (1508) est traduit et adapté par Heberay des Essarts en 1540 et devient un véritable phénomène de société : les aventures du chevalier héritier des Gaules deviennent le bréviaire de l'Europe tout entière. La veine sentimentale dont il participe fleurit dans les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amours (1538) d'Helisenne de Crenne, roman-confession violent et tragique délibérément tourné vers un public féminin, qui constitue une étape importante dans l'élaboration du roman psychologique ; ce dernier trouvera dans la Marianne du Filomène (1596) un véritable aboutissement, lié cette fois à un cadre historique. L'oeuvre de François Rabelais est pour sa part parfaitement originale, même si elle puise dans les genres traditionnels du récit de chevalerie, de l'épopée ou du dialogue philosophique. Après deux premiers romans relatant la naissance et l'affirmation progressive du Prince à travers une Illiade en réduction et ce, malgré les déséquilibres qui bouleversent le corps privé comme le corps social (Pantagruel, 1532, et Gargantua, 1535),

Rabelais propose deux odyssées liées à la quête du sens, celle du Tiers Livre où Panurge interroge le sens de son existence (1546) et celle du Quart Livre où un voyage argonautique explore un univers merveilleux idolâtre et contrevenant systématiquement à la Charité chrétienne, miroir de celui qui ne cesse de rejeter Maître François au nom de la Vérité. Mettant en scène dans ses prologues comme dans ses récits les difficultés de l'accès à cette dernière et les apories de la quête

du sens, Rabelais jette les fondements du genre romanesque tout en s'ingéniant à suspendre le sens et la valeur exemplaire de ses propres personnages, proposant ainsi une oeuvre ouverte où la cohérence sans cesse contestée pourrait être le miroir de la Révélation divine, elle-même voilée.

Dialogues, paradoxes, essais. Rabelais a proposé la synthèse d'une double vocation prise en charge par la prose : divertir, mais aussi provoquer la réflexion. L'investigation philosophique, sur le modèle maïeutique redécouvert dans les dialogues de Platon, a trouvé dans le dialogue philosophique un genre apte à inviter le lecteur dans un cheminement intellectuel. Ce dernier, libre en théorie, est en fait nettement balisé et, comme dans les Dialogues de Guy de Bruès (1557) ou les Dialogues de Louis Le Caron (1556), un point de vue dogmatique univoque est imposé à la fin du texte. L'ouverture du sens est davantage assumée par le genre du paradoxe, discours en forme de plaidoyer pour une cause choquant les opinions reçues. Si l'Éloge de la folie d'Érasme (1511) ou le De incertitudine d'Agrippa (1532) offrent des modèles faciles à intégrer dans une pensée paulinienne elle-même paradoxale, le fameux « éloge des dettes » du Tiers Livre offre une tout autre résistance à une interprétation univoque.

La vocation réflexive de la prose trouve certainement son point culminant dans les Essais de Montaigne (1580-1592), livre unique par sa vocation : peindre l'être dans le passage, et ainsi coucher la conscience de l'auteur au moment-même où elle s'essaie sur les sujets les plus divers. Ce texte, sceptique en ce qu'il constitue l'étude de l'individu par lui-même plus que l'exposition d'une quelconque doctrine étude qui revient sans cesse sur ses propres acquis par l'ajout

d'additions dont le foisonnement crée une complexe bigarrure , intègre pour les subvertir bien des genres préexistants : commentaire, leçon, littérature morale sont ici subordonnés à un perpétuel essai des facultés humaines aboutissant, au fil des pages, à une seule permanence : celle de l'inconstance perpétuelle qui nous coupe de toute « communication à l'être », et de la vanité sur laquelle la poétique baroque est en train de se forger. Les lectures de Montaigne donneront lieu à des extensions convergeant vers une anthropologie fidéiste qu'on a pu lui prêter (Charron, La Mothe Le Vayer) ou à des critiques partielles (Pascal) ou totales (Arnaud et Nicole), mais les Essais ne se seront pas bornés à ouvrir un débat philosophique aujourd'hui encore vivace : ils auront ouvert un genre original pétri d'une démarche propre à la recherche philosophique pyrrhonienne.

Quel que soit le genre, le retour à l'antique auquel on réduit parfois le XVIe s. n'a

pas eu pour effet de substituer un modèle fermé aux modèles préexistants. Les genres, qu'ils découlent d'une mutation de ceux du Moyen Âge ou de leur pur et simple remplacement, demeurent ouverts et adaptés à une réflexion permanente sur la place de l'homme dans l'univers, sur ses relations avec le Créateur et sur sa possibilité d'établir ici-bas la Jérusalem céleste. Les questions fondamentales posées par l'humanisme ont trouvé jusque dans les apories des chroniques rabelaisiennes ou des investigations montaigniennes, dans les incertitudes des devisants des recueils de contes et nouvelles ou dans l'émerveillement constant des poèmes cosmogoniques, un foyer de réflexion à la fois riche et inquiète. Mise à part l'illustration croissante de la langue française, c'est certainement le « moi » la personne même de l'auteur, à la fois fonction assumée et entité psychologique hésitante , qui s'est le plus nettement affirmé au cours de cette période.

FRANCE (XVIIe SIÈCLE)

VISAGES DU GRAND SIÈCLE

L'accession au rang du mythe du XVIIe s. littéraire français s'explique en partie par la suprématie politique conquise à cette époque par la France en Europe, la splendeur soigneusement orchestrée de Louis XIV, et l'expansion que connut la littérature, en ce temps où se fixaient la langue et la poétique modernes. Le XVIIe s. a de plus construit, par la « querelle des Anciens et des Modernes », une image de lui-même, où il affirme son unité et son caractère exceptionnel. Les Modernes « inventent » le Grand Siècle, égalant leur époque à celles des apogées de l'histoire grecque et latine (les « siècles » de Périclès et d'Auguste), et leurs écrivains aux plus grands des Anciens : Racine, pourtant tenant des Anciens, est mis à égalité avec Sophocle et Euripide. Dans le jugement esthétique, les Modernes sont les égaux des Anciens, en français ; pour le public, ils deviennent les modèles à suivre.

Au XVIIIe s., Voltaire donne à ce mythe son accomplissement dans le Siècle de Louis XIV (1751). Les érudits entreprennent de rechercher et de publier les documents littéraires du siècle précédent, les écrivains comme le public vivent dans la répétition des modèles : à la Comédie-Française, le répertoire a d'ores et déjà trouvé dans les dramaturges du XVIIe s. ses bases intangibles. Les auteurs comiques sont obsédés par Molière, et Voltaire par le théâtre tragique racinien. Les innovations du XVIIIe s. littéraire se situeront en dehors de ces modèles, mais pas encore contre eux. Leur remise en question s'engage avec Rousseau,

mais il reste isolé. Cependant, au début du XIXe s., si les institutions (Académies, Université) restent fidèles à des auteurs pour lesquels elles inventent le sens actuel de classique, en réaction contre elles, les romantiques récusent l'esthétique dite « classique », et promeuvent de nouvelles lectures du siècle. L'image du XVIIe s. devient alors double : d'un côté, de Corneille à Racine, de Molière à La Fontaine, régularité, grandeur, rigueur ; de l'autre, fantaisie, liberté, réalisme avec Saint-Amant, T. de Viau, Cyrano, les Grotesques redécouverts par T. Gautier (1844). Vision plus riche donc, mais pas plus juste, qui gagnera cependant en nuances quand s'opère avec Sainte-

Beuve la redécouverte du jansénisme (Port-Royal, 1840-1859). Au XXe s., dans un enseignement devenu beaucoup plus démocratique, les « classiques » sont les piliers du répertoire à l'école. Mais, à partir des années 1930, la vogue des études sur le baroque provoque un renforcement dans l'Université de la dichotomie instaurée au siècle précédent. Deux images du XVIIe s. littéraire se trouvent donc aujourd'hui en concurrence.

Le mythe du « Grand Siècle » classique subsiste. Citations célèbres, programmes scolaires, « classiques » de l'édition : autant de preuves de la permanence du modèle classique comme substrat culturel essentiel. Une enquête de R. Escarpit (la Notoriété des écrivains chez les jeunes recrues, 1963) montre que les auteurs du XVIIe s. restent massivement installés dans le peloton de tête des célébrités littéraires, et, fait significatif, ce sont les catégories les moins instruites qui mentionnent le plus souvent les « classiques », c'est-à-dire les auteurs des années 1660-1680, où se conjuguent les succès politiques, la splendeur de la vie de cour et les réussites littéraires. Vision qui est celle de l'école et des manuels : ainsi procède le « Lagarde et Michard », qui prône « nos grands classiques », mais aussi une histoire plus savante, universitaire, qui fait de l'époque de Boileau et Molière « l'apogée du siècle » (A. Adam, Histoire de la littérature française du XVIIe s., t. 3). Cependant, de nouveaux regards gagnent du terrain auprès d'un public universitaire ou simplement cultivé. La notion de baroque (J. Rousset, la Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon, 1953) divise, plus radicalement que jamais, le siècle en deux périodes égales en créativité et dignité. Source d'infinies polémiques : tandis que certains récusent jusqu'à sa pertinence (parce qu'empruntée à l'histoire des arts plastiques), d'autres l'étendent au maximum, relevant maints aspects baroques dans les oeuvres tenues pour les plus classiques. Ainsi cette perspective tend-elle parfois à modifier la vision du répertoire sans l'enrichir véritablement. Cepen-

dant, elle provoque des réaménagements hiérarchiques : plusieurs « parangons » du classicisme ont vu leur considération décroître sensiblement (Malherbe, Boileau, Bossuet), tandis que des auteurs « baroques », ceux que G. Lanson qua-

lifiait d'« irréguliers », sont l'objet d'attentions nouvelles : T. de Viau, Saint-Amant, Tristan l'Hermite, Scarron et Cyrano de Bergerac sont à leur tour en situation de nourrir de nouveaux mythes, ceux de la fantaisie débridée, du burlesque, du rire de dérision. Des travaux ont révélé des mouvements en profondeur jusque-là mal connus, mais indispensables à la juste saisie du temps : les philosophes de la première moitié du siècle (R. Pintard, le Libertinage érudit, 1943), les inquiétudes des années 1680-1700 (P. Hazard, la Crise de la conscience européenne, 1935), ou encore des faits sociolittéraires comme la préciosité, la galanterie, la vogue du roman. Les historiens de la société ont largement contribué à redessiner ce portrait d'un siècle plus que tout autre ambigu. Jadis, F. Gaiffe avait hargneusement attaqué l'imagerie conventionnelle en dénonçant l'Envers du Grand Siècle (1923). Depuis, des travaux comme ceux de P. Goubert ou R. Mandrou ont mis en lumière les diversités et les difficultés du temps (crise économique, révoltes paysannes, etc.).

En perdant sa netteté d'épure, l'image du XVIIe s. a aussi perdu sa fonction ancienne. En célébrant les oeuvres classiques, on vantait et enseignait, fût-ce au prix de distorsions, une esthétique et un ensemble de valeurs, de croyances, d'idéaux moraux et sociaux, bref une idéologie, une vision de l'homme et du monde, posée comme universelle. Le mythe classique est aujourd'hui frappé de suspicion, contesté, honni parfois (« classique » signifiant souvent « académique », « conservateur », voire « réactionnaire »). D'où une désaffection sensible et une méconnaissance grandissante. Pourtant, ce siècle reste un siècle de référence. D'une part, pour les spécialistes de l'analyse culturelle, la conscience que nombre de normes linguistiques, esthétiques, culturelles ont pris naissance à cette époque conduit à l'interrogation sur le temps des origines pour comprendre le présent. La littérature du XVIIe s. est devenue une pierre d'achoppement, une épreuve obligée pour les démarches de recherche d'histoire, de critique et d'esthétique. Pour que sa validité soit reconnue, un système d'interprétation doit faire la preuve de son aptitude à rendre convenablement compte des faits et des oeuvres de cette époque fondatrice. Ainsi, dans les an-

nées 1950-1970, la « nouvelle critique » a fait du XVIIe s. le terrain privilégié de démonstration de la pertinence de ses méthodes. La psychocritique (Ch. Mauron,

Racine, 1961), la sociocritique (L. Goldmann, le Dieu caché, 1956), la critique idéologique (S. Doubrovsky, Corneille et la dialectique du héros, 1963) ont, pour s'affirmer, affronté la difficulté qu'il y a à re-lire et ré-interpréter les classiques : ce qui a provoqué la retentissante querelle, à propos des méthodes de la critique, entre R. Barthes et R. Picard. D'autre part, dans le large public, reste une imagerie forte du XVIIe s., dont témoigne la mode de cette époque au cinéma et à la télévision, signe que sa littérature conserve aujourd'hui, à côté des travaux des spécialistes, une audience populaire. Dans le domaine théâtral, les metteurs en scène les plus novateurs (R. Planchon, A. Vitez, le Théâtre du Soleil, D. Mesguich) éprouvent eux aussi le besoin de se colleter avec les classiques, en une sorte d'épreuve initiatique. Par sa plasticité même, le mythe des origines reste singulièrement fécond.

L'ARRIÈRE-PLAN HISTORIQUE ET RELIGIEUX

Lire la littérature du XVIIe s. requiert de comprendre le contexte politique et religieux qui lui lui sert de cadre, et de s'interroger sur les limites et les articulations de la période.

L'installation de l'absolutisme.La Réforme protestante marque incontestablement une rupture du point de vue religieux, et nombreux ont été ceux qui, à l'époque, ont perçu comme telle la séparation de l'Église en confessions diverses, l'éclatement de l'Église catholique et de son pouvoir intégratif, universel donc, en une série d'Églises, atomisées en pratiques, qui se disputent un Texte et une Vérité désormais offerts à l'interprétation plurielle. Mais la Réforme a aussi une conséquence politique : la substitution de la Raison d'État à la Vérité religieuse unique, la naissance d'une politique monarchique dont les liens avec la divinité sont pour le moins distendus. Dès lors, la périodisation peut s'effectuer selon les

règnes, dont la succession dessine une possible représentation de l'époque et de ses grandes articulations.

Après les calamités des guerres de Religion, l'avènement de Henri IV et sa réussite politique ont fait figure, immédiatement, de rupture salutaire et de retour à une harmonie perdue. 1598, date de la signature de l'édit de Nantes pourrait bien, de ce fait, constituer le début du XVIIe s., parce qu'elle scelle la coexistence de deux confessions et engage pour tout le siècle l'histoire mouvementée des rapports entre l'État catholique et la minorité protestante. De l'avènement de Henri IV, en 1594, à 1661 qui voit tout à la fois Colbert entrer au gouvernement, Fouquet arrêté, Mazarin mourir et commencer le règne personnel de Louis XIV s'installerait le temps du Premier dix-septième siècle, selon le titre

donné par Robert Descimon et Christian Jouhaud à un ouvrage récemment publié. Entre ces deux dates et ces deux rois, les caractères fondamentaux de la monarchie française se mettent en place. De Henri IV à Louis XIV grands pourvoyeurs de mythes littéraire et politique, sur lesquels les « périodes » devaient, plus tard, s'articuler , s'organise, pour l'historien et pour tous ceux qui pensent que l'histoire littéraire doit inclure l'actualité politique et ses représentations, l'absolutisme monarchique. Au concept d'État se substitue celui, mystique, de royaume : en 1594, Henri IV entre à Paris, se fait catholique, réalise l'union symbolique entre le corps politique dont le roi est le chef, c'est-à-dire la tête, et les divers états (ou ordres : noblesse, clergé, tiers-état) qui sont les membres de ce corps. La monarchie absolue insiste sur le caractère spécifique de la relation entre le roi et Dieu ; seul le roi est juge de ses devoirs envers les hommes, seul le roi tient son autorité de Dieu, sans médiation. De ce nouveau corps de droit divin, hérité des théories de la souveraineté élaborées par le civiliste Jean Bodin à la fin du XVIe s., naquit sans doute l'idée moderne de politique, car ce n'est plus l'Église qui, comme le souhaitaient les Ligueurs ultracatholiques et comme le souhaitent encore les dévots, peut assurer la cohésion sociale et culturelle de la France, mais cette monarchie de droit divin où le roi « absolu », c'est-à-dire délié des lois, peut promulguer une nouvelle loi du moment qu'il respecte

les formes légales et qu'il se soumet à l'enregistrement des parlements. L'absolutisme n'est pas une tyrannie, même si cette nouveauté française, gallicane, a empêché l'évolution politique vers un « État des états » où les représentants des ordres auraient pu se doter de pouvoirs propres, comme c'est le cas dans beaucoup d'États allemands à la même époque. L'absolutisme est un outil administratif et légal qui a permis de construire la paix politique après les guerres de Religion, dans un système de conflits avec les parlements, en sorte que le roi personnalité publique devenait l'incarnation passagère d'un principe supérieur, abstrait, que les juristes finirent par assimiler à l'État.

« L'État, c'est moi ». Si Louis XIV n'a sans doute jamais prononcé cette phrase, elle reste dans les mémoires comme trace de cette nouvelle incarnation que Louis XIV entendit produire sur la scène politique. La crise de la Fronde s'est passée sans que le roi n'ait eu besoin de convoquer les États généraux, ce qui montre assez dans quel sommeil durable était tenue cette institution représentative depuis 1614. Les puissances clientélaires aristocratiques ont été largement domestiquées, souvent par des procès expédiés où des Grands perdirent

la tête, comme Chalais, Montmorency, Cinq-Mars ; le temps des Richelieu et des Mazarin honnis était fini : le roi gouvernerait seul en se dotant d'une administration rationnelle que ses prédécesseurs avaient eu le temps de mettre en place. Lors des révoltes antifiscales, durant les troubles de la Fronde, la politique mise en cause n'avait jamais été attribuée au roi, mais à des ministres qui, n'ayant pas de légitimité propre, étaient regardés comme fatalement mauvais, réincarnations haïes des favoris de l'époque des Valois. Louis XIV décida, dès la mort de Mazarin, le 10 mars 1661, qu'il gouvernerait seul, et que le conseil d'En-Haut n'admettrait plus ni la reine mère, ni les maréchaux de France, ni Condé, prince du sang. Le surintendant des finances Fouquet fut arrêté aux lendemains d'une fête somptueuse qu'il donna dans son château de Vaux et que le roi perçut comme une emprise menaçante sur le système fisco-financier. Jean-Baptise Colbert lui succéda, comme intendant des finances, tandis que le roi signerait dorénavant toutes les

ordonnances de dépenses. Colbert allait peu à peu cumuler la direction de toutes les administrations des revenus royaux et diriger une sorte de grand ministère des Finances, de l'Économie et de l'Intérieur. Dès lors, la tutelle royale est en place, les nobles sont peu à peu soumis.

Confisquées par le roi, la politique directe et l'histoire trouveront à se faire et à se dire par d'autres moyens : la nouvelle, la tragédie, la fable, la fiction seront, pour toute la deuxième moitié du siècle, le laboratoire distancié des interrogations, des crises et des interrogations que suscite le politique. Ils constitueront l'espace paradoxal d'une République des lettres désormais éclatée, inféodée au pouvoir royal et capable, dans les interstices du service, de produire un premier champ littéraire déjà autonome ou en voie de l'être.

La question religieuse. Le roi de France est catholique, c'est ce que reconnaît Henri IV en abjurant. Entre la fin des guerres de religion et le règne personnel de Louis XIV se joue la grande question religieuse : doit-on et peut-on concilier action politique et engagement religieux ? Les relations entre protestants et catholiques, la place au coeur du royaume d'un parti dévot, les querelles entre jésuites et jansénistes, la fin de toute velléité mystique avec l'affaire du quiétisme à la fin du siècle, montrent bien que les relations entre religion et politique et les rapports entre religion, philosophie et littérature ne cessent d'occuper le XVIIe s.

Les protestants. En fait, si l'édit de Nantes offre aux protestants la liberté de conscience et un certain nombre de garanties pour l'exercice de cette liberté, il n'a pas pour mobile la « tolérance » et n'instaure pas l'égalité des deux religions.

La religion prétendue réformée regroupe 5 % des dix-huit millions de Français qui se voient accorder des privilèges et des places fortes. Henri IV eut la force politique de faire appliquer l'édit, mais, dès le lendemain de son assassinat, les contradictions devaient apparaître au

grand jour et jeter dans la rébellion un grand nombre de familles protestantes. Alliés aux princes dans la révolte, les protestants se battent durant le règne de Louis XIII, jusqu'au siège de La Rochelle que la détermination et la puissance des armées royales devait emporter après une famine terrible. Louis XIV devait reprendre, contre le parti protestant, une politique agressive, de sorte que l'édit n'était, de fait, plus appliqué depuis 1670, et fut révoqué en 1685. Les protestants émigrèrent en grand nombre dans divers pays d'accueil : la Hollande, l'Angleterre, la Suisse, la Prusse, les pays nordiques et donnèrent naissance à la littérature du refuge, c'est-à-dire de la diaspora protestante. Les familles d'émigrés comptaient des écrivains qui conservèrent le français comme langue et diffusèrent une littérature reconnaissable à ses thèmes. Ils trouvèrent principalement en Hollande un centre d'édition qui leur permit de répandre leurs écrits à travers l'Europe. Le nom le plus connu des réfugiés en Hollande est Pierre Bayle, qui nomma ce pays « la grande arche des fugitifs ». À côté d'oeuvres de dévotion, les thèmes les plus fréquents de cette littérature furent ceux de la tolérance et de la libre discussion. Cet esprit critique fut repris et développé par la philosophie des Lumières.

Le parti dévot. Du côté catholique, on peut dire que si les idées ligueuses n'ont guère eu d'avenir au XVIIe s., la noblesse de robe et la haute bourgeoisie ont encouragé assez vite un militantisme politique et spirituel. Les réseaux qui constituent ce qu'on appelle le parti dévot, et bientôt la cabale dévote, se refusent à intégrer l'Église dans l'État et à lui faire perdre sa prééminence dans la conduite des affaires temporelles. Face à eux, les gallicans, ceux qui s'appellent les « bons Français », dénoncent les prétentions romaines d'exercer un pouvoir, fût-il indirect, sur les monarques de la chrétienté. Les rois du XVIIe s. eurent sans cesse à coeur de défaire tout parti ou tout réseau capable d'empiéter sur leurs prérogatives. C'est ce qui explique le bannissement des jésuites entre 1594 et 1603, parce qu'ils prônaient la suprématie romaine et défendaient de fait le « tyrannicide » tenté par Jean Chastel contre Henri IV en décembre 1594 et réussi en 1610. Mais les rois devaient aussi ménager la papauté dont ils avaient besoin pour assurer leur

légitimité.

Les jésuites. Une génération après le concile de Trente, les jésuites sont dans toute l'Europe le fer de lance de la nouvelle culture née de la Contre-Réforme. Ils ont créé un style théologique et pédagogique, et disposent avec leurs collèges d'un puissant réseau scientifique. Or les jésuites échoueront en France dans leur tentative de régenter l'activité intellectuelle, malgré l'appui qu'ils apportent à la monarchie depuis leur rétablissement par Henri IV en 1604 et malgré leur dédoublement tactique entre jésuites érudits et jésuites rhéteurs. C'est que les jésuites se sont trouvés en concurrence avec la culture parlementaire, gallicane et janséniste, qui sut profiter de leur moindre faux pas. Ainsi les outrances de la Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps (1622) du P. Garasse, qui attaquait Théophile de Viau et la jeunesse libertine, entraînèrent une réaction des érudits qui posèrent la question de la légitimité de l'invective pour une conscience chrétienne, le risque aussi que faisait courir à la France pacifiée le recours à une éloquence zélée trop proche des excès bien connus durant les guerres de religion (Jugement et censure du livre de la Doctrine curieuse, 1623, de François Ogier). D'autre part, les jésuites se livrèrent à une mauvaise analyse de l'évolution de la société française : alors que le classicisme se formait sur le modèle de la conversation de cour et sur le rythme de la lettre familière, les jésuites (malgré le P. Josset qui célébrait Guez de Balzac dans sa Rhetorica, en 1650) restèrent fidèles à une rhétorique oratoire et populaire. Les jésuites passèrent ainsi à côté de la politique linguistique et littéraire de Richelieu : il n'y eut aucun jésuite dans les premiers membres de l'Académie française.

Contrairement à la conception gallicane et janséniste de l'inspiration (l'élan du coeur inspiré par la grâce dans la méditation intérieure et le silence), les jésuites considèrent que l'âge de la création inspirée s'est achevé avec les Apôtres et que l'écriture et l'éloquence modernes doivent se fonder sur des techniques rhétoriques adaptées au monde et à ses variations. Dans cette perspective, leurs efforts d'harmonisation de la nature et de l'art correspondent exactement à l'équi-

libre qu'ils recherchent entre la grâce et le libre arbitre. Le territoire de l'homme, pour le jésuite, est le monde, domaine de son action, et l'action impose de s'adapter au terrain. Ce territoire est moins celui du vrai que du vraisemblable, celui des connaissances « probables », plus que des vérités.

Une France janséniste. Si l'augustinisme imprègne tout le siècle, c'est autour de la question de la grâce et de la liberté de l'homme que se concentrent les plus vives polémiques chez les catholiques du XVIIe s. Selon les jésuites, qui oeuvrent au sein de la Contre-Réforme à s'adapter

aux laïcs et aux mondains, un augustinisme trop radical qui laisserait l'homme à sa misère et à sa déchéance, serait capable de faire le lit du protestantisme et de favoriser les thèses de la prédestination. La radicalité du message augustinien allait aussi contre l'usage pédagogique et spirituel des grandes leçons de l'optimisme humaniste. Le jésuite Molina conçut ainsi en 1588 l'idée d'une grâce suffisante qui laissait au libre-arbitre une plus grande place que ne le supposait la doctrine augustinienne de la grâce efficace.

Face au camp jésuite, Saint-Cyran, puis Jansénius, professeur d'histoire sainte à Louvain, allaient recentrer l'augustinisme sur son message le plus radical en rappelant le poids de la grâce, son infaillibilité, sa nécessité. Les conflits provoqués par son Augustinus commencèrent dès 1641 et se prolongèrent au-delà de l'interdiction de certaines de ses thèses par la bulle Unigenitus signée par le pape Clément XI à la fin du siècle. Mais le jansénisme n'est pas seulement une doctrine spirituelle, il suppose un héroïsme de la perfection qui se répandit à travers toutes les couches de la société du XVIIe s. et surtout les couches hautes et moyennes. Il suppose surtout des engagements pratiques, moraux, politiques qui vont du refus de tout compromis avec le monde (comme l'atteste un esprit de « désert » et de fuite dont Port-Royal sera le lieu), à l'accommodation critique avec les inévitables faiblesses de l'âme humaine. Malgré les interdictions, malgré la destruction par Louis XIV de Port-Royal, le jansénisme a profondément marqué la société française, sa politique, son droit, sa culture au sens large (il suf-

fit de penser ici au rôle de la Logique de Port-Royal) et ce, jusqu'à la Constitution civile du clergé au moment de la Révolution. Entre le radicalisme de certains spirituels, comme Saint-Cyran, et le jansénisme de la seconde moitié du siècle, se profile l'idée d'une politique accordée à nos défaillances, inévitable compromis avec notre misère dont Pascal même se fera le défenseur, et qu'Arnauld et Nicole développeront.

Politiques et religion. Les relations de la Couronne avec les jésuites puis avec les jansénistes montre comment, au sein de ces courants antagonistes, le roi s'efforce de rester un arbitre prudent. Les courants spirituels autour de Pierre de Bérulle, du salon spirituel de Madame Acarie (épouse d'un ancien Ligueur banni), se heurtaient à la politique monarchiste et à son obéissance à une rationalité propre, déliée de la morale religieuse. La raison d'État, perçue par les dévots comme une « raison d'Enfer », entraîne le cardinal de Richelieu à réprimer tout radicalisme spirituel qui avait, sur la politique extérieure en particulier en ce qui concernait

les relations avec les États protestants ou avec les Turcs des avis dictés par une idée désormais intenable de la Cité de Dieu que le roi aurait dû, selon la politique dévote, avoir comme but politique. Dès 1660, la Compagnie de Jésus est dissoute et, à l'égard du jansénisme, la politique royale est tout aussi ferme. Un ralliement massif, pour des raisons souvent politiques et gallicanes, s'impose à tous les clercs qui ne sont pas les thuriféraires de la papauté (comme les jésuites) : c'est autour d'un augustinisme radical, que se réunissent ainsi les Messieurs de Port-Royal qui se disent « les Amis de la Vérité » et condamnent, avec la fiction, des pans entiers de la littérature, au nom d'une stricte séparation du Parnasse et du Calvaire. Liée à la concupiscence, la fiction est bannie parce qu'elle entraîne mécaniquement, selon le schéma cartésien, le lecteur et le spectateur à vivre les passions représentées et qu'il ne peut, sans grâce efficace, échapper à sa déchéance.

La mystique aussi sera peu à peu condamnée, mal comprise surtout, comme si ses catégories (son vocabulaire, ses états, ses expériences) cessaient de faire sens dans la France du XVIIe s. Le Siècle des saints au sens des mystiques modernes est déjà le siècle du matérialisme cartésien, du libertinage philosophique. Mais la critique ne vient pas seulement ni même surtout des esprits rationalistes, mais des autorités politiques et ecclésiastiques. L'affaire du quiétisme qui mettra aux prises Bossuet et Fénelon, autour du rôle joué par la spiritualité de madame Guyon, atteste du fossé qui s'est désormais creusé entre le catholicisme français et les tendances mystiques, jusque-là acceptées ou tolérées. Le quiétisme naît au sens propre à la fin du XVIIe s. en Italie, où les quietisti mettent au sommet de leur itinéraire spirituel le sommeil mystique (où les puissances de l'âme ne jouent plus aucun rôle), l'oraison de repos (quies), et l'indifférence. Cette « passivité » mystique cesse d'être pensable (même si elle se recommande d'une très ancienne histoire spirituelle qui prend ses sources au moins dans les courants rhéno-flamands du Moyen Âge) : la transformation en Dieu implique désormais chez ses détracteurs le refus des hiérarchies institutionnelles, l'abandon au péché, la dépravation morale. Très vite, le quiétisme désignera abusivement la spiritualité de Fénelon et la mystique en général ; il signera la fin du mysticisme français ou sa persistance sous des formes plus secrètes.

Vers l'esprit philosophique. La fin du siècle prend donc ses distances avec les questions trop doctrinales (comme le fut la grande affaire de la grâce et de la liberté qui anima les débats philosophiques et l'opposition entre les jésuites et les jansénistes), et trop spirituelles, la mystique du Siècle des saints est condamnée et dénoncée, ce que montrent tous les dictionnaires qui fleurissent alors, comme une « mystiquerie » ; les jansénistes ont dû accepter le formulaire de condamnation. La littérature enfin se laïcise et l'hypocrite dévot devient le personnage le plus propre à incarner l'empire des apparences et de l'amour propre. Se met alors en place, pour l'honnête homme, la lecture critique des textes sacrés. A la lecture traditionnelle des quatre sens de

l'Écriture (que pratique Lemaître de Sacy pour la Bible de Port-Royal), se substitue une lecture chronologico-historique, puis critique, telle que la réalise Richard Simon, dont les analyses philologiques connaissent un succès réel, même si elles sont controversées.

L'érudition historique ecclésiastique perd peu à peu du terrain (pour se développer en Allemagne, par exemple) et cède la place à l'esprit philosophique, en littérature et en histoire. La littérature se définit désormais à distance de la religion, et c'est elle qui impose sa vision à des clercs souvent réservés. La séparation du Parnasse et du Calvaire est réalisée, mais en un sens laïcisant que n'aurait pas accepté Port-Royal. S'il se trouve encore des écrivains comme Bossuet et Fénelon, dans l'ensemble, la littérature et la fin du siècle ignorent, puis combattent toute trace expresse d'une influence religieuse. L'espérance en un progrès laïque évince les fins dernières chrétiennes.

Ainsi, dans une France qui perd les guerres, s'enfonce dans la crise économique et voit son vieux roi malade, à Marly, s'isoler dans une triste dévotion aux côtés de Madame de Maintenon, le centre de gravité se déplace de la cour à la ville. Depuis la suppression de « la Cour des Miracles » et la création d'une police un peu plus efficace, le sentiment d'insécurité se répand dans les villes et l'on craint pour soi. Alors on cherche des responsables, on a peur que les hiérarchies sociales s'estompent et que les anciennes valeurs cèdent sous les coups de l'intérêt personnel et du flux financier : on forge le mythe du valet-financier et l'on s'en prend aux « traitants ». La bourgeoisie parlementaire résiste encore et toujours à l'absolutisme et, majoritairement, épouse la doctrine janséniste tandis que les « gens de lettres » peaufinent toutes sortes de critiques esthétique, historique, philosophique, religieuse. Dans les salons et les cafés « modernes », Paris parle, pense, converse, se pique de sciences, lit les gazettes du Refuge et, surtout, doute. Rue Quincampoix, les roués, les aristocrates et les bourgeois commercent, découvrent la valeur de l'agiotage et de l'argent facile. Malgré l'exil des Italiens, coupables d'avoir été trop critiques envers Madame de Maintenon, Paris se divertit au théâtre de la

Foire et joue au lansquenet. Fontenelle écrit sur les superstitions : sur la comète à laquelle les esprits faibles donnent un sens caché, sur l'astronomie expliquée aux marquises à l'aune de la raison, sur les oracles antiques supposés annoncer la venue du Christ. Les écrits de Bayle franchissent les octrois, la littérature et la philosophie anglaises passent la Manche et les idées qui résultent de tout ce mouvement citadin s'inscrivent dans ce que Paul Hasard appellera « la crise de la conscience européenne ». Il faudra attendre 1715, et la mort de Louis XIV, pour que cette crise paraisse au grand jour et que la Régence de Philippe d'Orléans révèle de nouvelles conduites sociales, exprime la liberté et l'inquiétude qui les constituent.

On le voit, ni la politique ni la religion, ni vraiment les règnes ne permettent de donner un découpage strict par périodes étanches au XVIIe s. : selon certains, cinq générations rythmeraient le siècle classique (génération de Richelieu, de Mazarin, de Pascal, de Versailles, de Fontenelle). Mais à y regarder de près, on voit mal comment concilier Molière, La Fontaine et Pascal, ni où classer Corneille dont la très longue carrière couvre une grande partie du siècle. Pour d'autres, et dans une perspective plus politique, l'année 1652 signerait, avec l'échec de la Fronde, la fin d'un monde et la victoire d'un autre, dont les racines remontent à François Ier, pour s'épanouir sous Louis XIV. Si l'on regarde du côté de Voltaire et de l'élaboration néo-classique du Grand Siècle, tout tourne autour de la notion de « goût », qui est le centre du système voltairien et de son Temple du goût (1733) où se dressera le premier grand palmarès des classiques « inimitables » (La Fontaine, Molière). À moins que le regroupement topologique de la périodisation ne doive être construit à partir des lieux de « querelles » : celle autour de Guez de Balzac entre « belles » (recherche du plaisir) et « bonnes » lettres (recherche du savoir) où l'on s'affranchit de l'humanisme, celle du Cid où l'« auteur » se construit malgré les doctes, celle que la littérature mondaine et galante entame dans les années 1650, celle que mène Molière avec son Tartuffe et son École des femmes, celle de la Princesse de Clèves qui interroge publiquement la légitimité de raconter « l'histoire d'une femme mariée », celle enfin des Anciens

et des Modernes qui fixe déjà les palmarès et entreprend de dresser la carte du classicisme.

La littérature, au sens où nous l'entendons, naîtra de ces querelles, et avec elle une certaine idée de notre modernité dont il faut bien envisager le XVIIe comme le lieu d'une historicité non pas normative, mais au contraire faite de débats.

La politique, la religion, la littérature (encore faudrait-il reprendre le dossier des mentalités et celui, plus récent, de la microhistoire et voir du côté des pratiques, des comportements, des différences sexuelles et de leur différenciation progressive, des cas singuliers, de l'exceptionnel et du banal, etc.), constituent quelques-uns seulement des espaces (d'écriture, de réflexion, de pratiques) qui permettent de se saisir du Grand Siècle et de coudre et découdre cette rhapsodie que constituent des périodes rapiécées trop souvent coincées entre le Baroque et les Lumières ou distendues dans le cadre flou de l'idéal d'ordre et de d'harmonie dont le règne louis-quatorzien serait l'apogée sublime.

LES INSTITUTIONS CULTURELLES

ET LA VIE LITTÉRAIRE

Le XVIIe s. est marqué par un mouvement sans précédent de théorisation, d'institutionnalisation et de professionnalisation dans le champ artistique. Ce mouvement est lié à la volonté des artistes, soucieux de se donner une place sociale légitime, et de définir leurs champs de compétences, de façon à se distinguer à la fois des artisans, simples exécutants, et des amateurs, producteurs occasionnels. Mais il est également soutenu ou relayé par le pouvoir politique, qui a su discerner dans les activités artistiques un moyen de propagande à la fois intérieure et extérieure, pour célébrer et manifester la grandeur de la France et celle de son Roi. Ce mouvement est sensible dans de nombreux domaines différents, tant sur le plan de la diffusion matérielle des « textes » (où cohabitent encore diffusion

orale au théâtre, dans les salons , diffusion manuscrite salons, lettres, académies , et diffusion imprimée) que sur celui de la formalisation abstraite.

Les moyens de diffusion. Tandis que la circulation manuscrite reste intense et efficace, qu'il s'agisse d'un moyen d'échapper à la censure (dans le cas des manuscrits libertins, qui peuvent aussi être publiés à l'étranger et entrer clandestinement en France), ou d'un moyen de limiter la circulation des textes à un petit groupe choisi (Voiture devint un auteur à succès sans avoir rien publié de son vivant), la « librairie » s'organise, à la fois politiquement et économiquement. L'auteur doit se procurer, avant toute édition, un « privilège » qui est à la fois un contrôle (le manuscrit est soumis aux censeurs royaux, institués en 1623) et une protection (contre les contrefaçons et copies, pendant une période limitée dans le temps) ; il vend son manuscrit à un « imprimeur » (éditeur) contre une somme qui dépend de sa notoriété, mais qui est versée une fois pour toutes, ce qui contribue à la pratique de la polygraphie et à la « stratégie du succès » (A. Viala) de la part de ceux qui tentent de « vivre

de leur plume », ainsi qu'aux premières revendications tendant à instituer des « droits d'auteur ». À côté des imprimeurs parisiens de la « grande littérature » se développent des circuits provinciaux qui atteignent jusqu'au public « populaire » grâce à la « Bibliothèque bleue », petits ouvrages très bon marché diffusés par les colporteurs.

Se crée peu à peu une presse qui diffuse les informations littéraires, ou plus largement culturelles : le précurseur est T. Renaudot, fondateur de la Gazette, publication hebdomadaire (1631), qui se développa bientôt, avec des suppléments ; le principe fut repris par J. Loret et ses successeurs, qui, dans une gazette rimée, donnaient les nouvelles de la cour et de la ville (notamment des spectacles). Donneau de Visé fonda ensuite le Mercure galant (1672), où il organise des débats littéraires, tandis que se créait (1665) le Journal des savants, périodique littéraire et scientifique français, où se jouèrent de nombreuses controverses. Mentionnons leur version populaire, les « canards », la presse à sensation de l'époque.

Le succès d'un auteur dépend aussi de sa capacité à se gagner des mécènes et à se constituer un espace social où il soit « reçu » et protégé. Ces espaces sont de deux ordres : privé et institutionnel. Du côté des espaces privés, celui des salons, où une grande dame reçoit à la fois mondains et littérateurs, ceux-ci étant voués à distraire et divertir ceux-là, tandis que la « qualité » des hôtes apporte soutien (y compris financier) et protection aux écrivains : ainsi de Voiture dans le salon de Mme de Rambouillet, ou de La Fontaine chez le financier Fouquet, puis chez Mme de La Vallière. Le pouvoir monarchique tendit à limiter l'influence de ces espaces privés, en instituant un mécénat d'État, en valorisant le goût de la cour (et du roi) comme « arbitre des élégances », ainsi qu'en « étatisant » le mouvement académique.

Le mouvement académique et théorique. Les académies, institutions collectives, réunissant des spécialistes triés sur le volet, chargées de théoriser et de réguler le champ dont elles sont l'expression la plus haute, furent au départ d'initiative privée, sur le modèle italien : des lettrés se réunissent, pour mettre en commun leurs savoirs, et discuter des choses de l'art et de la science. Ainsi l'Académie florimontane, fondée en 1606 en Savoie, embrassait aussi bien dans son programme la théologie et les mathématiques que la jurisprudence et la poésie. L'Académie putéane, qui se réunissait à Paris, au début du XVIIe s., chez deux érudits, Pierre et Jacques Dupuy, aux préoccupations traditionnelles de l'humanisme (étude des auteurs de l'Antiquité), joignait un intérêt particulier pour les récits des voyageurs, la philosophie (elle accueillit Gassendi en 1628, mais fut hostile à Descartes) et les nouvelles sciences de la nature. Elle compta parmi ses membres La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Ménage, Perrot d'Ablancourt, Chapelain... Théophraste Renaudot créa une « Académie du bureau d'adresses », où l'on discutait et disputait de tout...

Puis Richelieu, par l'intermédiaire de certains de ses « clients », décida de transformer le petit groupe qui se réunissait auprès de Conrart en une Académie reconnue officiellement par le pouvoir politique, dotée de statuts entérinés par

le Parlement : telle fut l'origine de l'Académie française (1635), préposée à la surveillance du langage et au jugement des livres parus, et qui reçut mission de rédiger un dictionnaire, une grammaire et une rhétorique. Le Projet d'action de la compagnie, rédigé par Nicolas Faret, lui donnait comme objectif principal la définition d'un style français qui transcendât les castes, les catégories professionnelles, les « dialectes », pendant exact de la « raison d'État » qui transcende les intérêts féodaux et particuliers : la langue française deviendrait ainsi pour l'État monarchique moderne le successeur universel du latin cicéronien de la Renaissance. En toute rigueur, l'Académie échoua, puisqu'elle ne rédigea jamais sa Rhétorique. La première édition du Dictionnaire ne fut publiée qu'en 1694, devancée par les dictionnaires de Richelet (1680) et de Furetière (1690) la Grammaire ne parut quant à elle qu'en 1933... Bon nombre de contemporains se moquèrent des lenteurs des Académiciens à réaliser le dictionnaire. Vaugelas leur accorda son soutien, mais mourut en 1653. Très imparfait, inférieur au Furetière, il se caractérise par ses « absences » de mots techniques, par exemple, ou de néologismes. Mais l'Académie se fit connaître et reconnaître aussi par son intervention dans la querelle du Cid (Sentiments de l'Académie sur la tragi-comédie intitulée le Cid, 1637), comme un organe de contrôle à la fois moral et esthétique de la chose littéraire.

Louis XIV fonda ensuite la « Petite Académie », l'Académie des inscriptions et belles-lettres (1663) qui avait pour mission de composer les inscriptions des monuments élevés par Louis XIV et des médailles frappées en son honneur, et dont les débats (sur la langue de ces inscription : français ou latin) eurent quelques retentissements sur la querelle des Anciens et des Modernes.

Diffusion plus grande, réflexion plus grande. Dans ce monde savant, mais également à l'intérieur de la littérature elle-même, on produisit de plus en plus de textes théoriques portant sur tous les domaines des belles-lettres « modernes », non seulement sur le genre qui

fit la grandeur du XVIIe s., le théâtre, mais même sur ceux réputés peu considérés comme le roman, avec parfois un succès sans précédent (ainsi de l'Art poétique de Boileau, 1674). Les genres littéraires eux-mêmes sont ouverts à l'insertion d'éléments para- (préfaces, examens et autres avis au lecteur) et métatextuels, où les auteurs explicitent pour leur public leurs recherches et leurs intentions esthétiques. Mentionnons également les prémices de l'histoire de la littérature française, avec des auteurs comme G. Colletet (Vies des poètes français, restées manuscrites), ou C. Sorel (la Bibliothèque française, 1664 ; De la connaissance des bons livres, 1671), ou encore A. Baillet (Jugements des savants, 1685-1686, la Vie de M. Descartes, 1691). Enfin, soulignons l'effort de définition et de mise au point de la langue qui se fait jour au travers des premiers grands dictionnaires de la langue française (Furetière, 1680).
Le théâtre et ses institutions. Par sa nature même, le théâtre a affaire avec l'institution politique, et cela de manière d'autant plus cruciale au XVIIe s. que sa légitimité est loin d'être donnée d'avance, et qu'il doit encore faire face à une opposition religieuse parfois virulente. Opposition complexe et ambiguë : alors qu'elle est absolue du côté des jansénistes, le théâtre joue un grand rôle dans la pédagogie des collèges jésuites : chacune des six classes d'un établissement devait monter, chaque année, une pièce en langue latine ; l'objectif était multiple : maîtrise du corps, initiation à l'histoire antique ou nationale qui fournissait la plupart des thèmes, dramatisation d'un exemple moral. Mais le théâtre « laïque » reste objet de soupçon. Dans les périodes où il reçoit un appui significatif du pouvoir politique, sous Richelieu, qui fait aménager dans son palais (le Palais-Cardinal) une salle exceptionnelle pour l'époque (qui deviendra, sous le nom de Palais-Royal, celle de Molière), ou entre 1660-1680, où Louis XIV le subventionne massivement, il peut cependant compenser cette opposition, même s'il reste sous surveillance.

La situation des comédiens dans la société reste ambiguë ; on se souvient que Molière ne fut enterré religieusement que sur intervention du roi, pour n'avoir pas

renié sa profession de comédien avant sa mort. Cependant, les comédiens, à Paris en particulier, peuvent devenir de véritables vedettes. On a ainsi gardé la mémoire de comédiens célèbres. Valleran le Conte fut le premier grand directeur de troupe à jouer à Paris ; Bellerose fut l'acteur à la mode entre 1620 et 1635 de la pastorale et de la tragi-comédie ; Montdory fut un tragédien, célèbre interprète de Corneille au Marais, Monfleury (Zacharie) le fut dans les rôles tragiques de Racine à l'Hôtel de Bourgogne, tandis que

la marquise du Parc et la Champmeslé y triomphaient en interpètes des rôles féminins. Madeleine Béjart, associée avec Molière lors de la fondation de l'Illustre-Théâtre, prit une part active à l'administration de la troupe, et joua pour lui les soubrettes et les femmes d'intrigue ; Armande Béjart, femme de Molière, débuta dans Élise de la Critique de l'École des femmes, interpréta les amoureuses dans la tragédie, et créa Elmire de Tartuffe, Henriette des Femmes savantes, Célimène du Misanthrope. De la troupe de Molière, on a aussi retenu les noms de Baron, de Rosimond, de Brécourt, tous trois également auteurs de comédies, de La Grange, comédien à partir de 1659 (il fut très vite l'orateur de la troupe), qui fut administrateur de la nouvelle Comédie-Française et a laissé un Registre (où il notait les programmes, les recettes et les événements de la compagnie), précieux document pour l'histoire du théâtre.

À Paris, trois salles seulement pouvaient se partager la faveur du public (et Molière, essayant d'en créer une quatrième avec son « Illustre-Théâtre », dut déclarer forfait) : la salle du Marais, où se jouèrent les pièces de Corneille, puis qui connut des difficultés, avant de se spécialiser dans les spectacles musicaux et à grand spectacle, sous la direction du baron de Sourdéac ; la salle de l'Hôtel de Bourgogne, où se jouait plutôt le théâtre tragique, mais qui ne dédaigna pas accueillir aussi la farce ; et la salle du Palais-Royal, dévolue aux Comédiens-Italiens, et dont ensuite Molière obtint l'alternance, à son retour à Paris. Ces théâtres se sont constamment améliorés au cours du siècle, se donnant des possibilités techniques de plus en plus perfectionnées (le Mémoire de Mahelot, destiné aux machinistes de l'Hôtel de Bourgogne, est un document important pour l'étude

de la mise en scène classique), même si les salles restaient assez mal éclairées et assez peu confortables pour les spectateurs.

Il arrivait au roi d'ordonner à tel ou tel comédien de passer à l'une ou l'autre troupe, et, à la mort de Molière, Louis XIV décide la fusion de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne et des comédiens de Molière (déjà associés à ceux du Marais), sous le nom de Comédie-Française (1680), chargée dès cette époque de continuer à jouer le patrimoine (Corneille, Racine, Molière). Les Comédiens-Italiens étant chassés peu après, il ne reste plus qu'une seule salle de théâtre à Paris, théâtre officiel, qui voit bientôt se dresser contre elle un théâtre plus libre, le théâtre de la Foire. Car les spectacles de tréteaux ont toujours animé les rues de Paris, près du Pont-Neuf, et au cours des foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent. Singes et chiens savants, acrobates, danseurs de corde, « acteurs en bois » furent d'abord

les seuls à s'y faire applaudir. Vers 1650, Brioché y montra des personnages. En 1661, Raisin y fit découvrir son épinette à trois claviers : présenté au roi, il put monter la troupe dite du Dauphin, et jouer la comédie. En 1674, La Grille ouvrit l'Opéra des bamboches, où le jeu des marionnettes était accompagné de couplets. D'autres troupes foraines se fondèrent : en 1697, la foire Saint-Germain comptait les trois troupes des frères Allard, de Maurice et de Bertrand. Les spectacles étaient basés sur les tours de force et d'agilité, mais aussi sur des scènes dialoguées, des « comédies de chanson ». Sur fond d'ancienne comédie italienne, on vit apparaître les types d'Arlequin, de Scaramouche, du Docteur, de Gilles, de Matamore, de Polichinelle. Mais l'Opéra et la Comédie-Française, qui avaient reçu du roi (en échange d'un contrôle assez strict) un privilège, menèrent une lutte constante et féroce contre le théâtre à la Foire.

Si l'on ajoute l'importance et le retentissement des fêtes de cour, dans les jardins de Versailles, qui réunissaient musiciens, chanteurs, danseurs, comédiens, décorateurs, dans des spectacles qui faisaient appel à tous les plaisirs des sens et de l'intelligence et poussaient chacun à produire le meilleur de son art (fût-ce celui de la cuisine, des bouquets, de la

décoration de table, des feux d'artifice...), on peut dire que l'art est bien devenu au XVIIe s. une institution politique.

L'invention du classicisme. Les premiers dictionnaires du français donnent au XVIIe s. comme sens initial de « classique », celui de modèle, qui s'offre à l'admiration et à l'imitation. Les classiques ce sont les auteurs grecs et latins, mais aussi saint Thomas. Dérivé du précédent, le sens second renvoie aux « auteurs que l'on étudie dans les classes ». À ce dispositif assez stable, vient s'adjoindre au XIXe s., un sens nouveau : on appelle classiques, par opposition aux romantiques, ceux qui prônent la perfection des grecs et des latins et de leurs imitateurs au XVIIe s. De là, cette idée que les classiques étaient les auteurs du XVIIe s., et que le classicisme était leur siècle. Ce nouveau sens polémique enregistrait en fait une réalité des pratiques, puisque depuis le XVIIIe s., un petit nombre d'auteurs français était à leur tour devenus des modèles enseignés dans les classes : Molière, Racine devenaient et pour longtemps des classiques.

En fait, dès le XVIIe s. et tout au long du siècle, les polémiques furent nombreuses autour de la constitution d'un corpus d'auteurs capables de donner une idée de la grandeur de la France. Mais si l'on débat des modalités et des limites, le principe n'est jamais remis en cause : il y a une grandeur et une identité nationale et il s'agit d'en fixer les critères. Qui dit clas-

sique dit donc toujours emblème de la nation ; qui dit classique, dit constitution symbolique d'un corps de grands textes qui scellent l'apogée d'un moment politique et national. Car c'est au XIXe s. que s'inventent le Moyen Âge, le Classicisme et le Baroque, au moment où l'histoire et l'histoire littéraire redessinent le schéma très idéologique de la courbe des âges de la littérature et du génie national : si le Moyen Age en est l'enfance, la Renaissance est conçue comme l'instant lumineux de la jeunesse et le Classicisme la pleine maturité. Dès lors, on parle des grands auteurs (à côté d'ailleurs d'une

grande musique). Le Grand Siècle de Louis XIV tel que le conçut Voltaire allait désigner, et pour longtemps, l'apogée de la culture française, l'alliance souveraine d'une royauté, d'une langue et d'une civilisation du bon goût.

Du côté de cet idéal classique, on trouvera la mesure, l'ordre, l'harmonie, les règles dont l'Art poétique de Boileau sera, à la fin du siècle, le manifeste ; seront rejetées toutes les formes du bizarre, de l'équivoque, du monstre, de l'extravagance dont le Baroque sera le fourre-tout et dont il fera les frais. Les programmes scolaires ne feront jamais ainsi que reproduire les distinctions que le XVIIe s. avait difficilement forgées au prix de querelles (celle des Anciens et des Modernes), de polémiques (celle sur la langue et sa codification qui oppose les tenants du XVIe s. contre ceux du naturel et de l'usage, selon Vaugelas) et de censures (la querelle du Cid, celle de l'École des femmes et du Tartuffe essuyées par Molière, par exemple). Ce mélange de grandeur, de perfection, de régularité ne fut sans doute jamais qu'une construction idéale et une tension dont bien des oeuvres font voir qu'il n'était ni observé par tous ni univoque. Incarné par la génération de 1660-1680 (La Fontaine, Molière, Racine, Boileau, Bossuet), le classicisme français réunit non pas les partisans d'une école groupés autour d'un manifeste, mais des écrivains unis, a posteriori, dans un faisceau sélectif de règles et de principes, une « doctrine classique » (R. Bray).

De la même manière que la théorie de la monarchie absolue et de la divinisation de l'institution royale ne trouve sa formulation explicite qu'après l'événement qui l'a rendue possible (la Fronde et son échec), la codification de l'esthétique classique dans l'Art poétique (1674) de Boileau n'apparaît qu'après les grandes oeuvres qui l'illustrent (les « grandes » comédies de Molière, mort en 1673, au détriment de pièces moins conformes ; les six premiers livres des Fables de La Fontaine ; Racine surtout, et l'éloquence d'une Église gallicane qu'incarne Bossuet). Ce classicisme est le résultat d'une série d'émondations presque militantes pratiquées par des écrivains (comme Malherbe et Guez de Balzac) qui réagissent contre le pédantisme de la Pléiade, les excès du dernier XVIe s., les influences

espagnole et italienne, et par des théoriciens (comme Chapelain ou l'abbé d'Aubignac) qui cherchent à définir les règles du « bon » et du « mauvais goût », à travers des débats passionnés sur le style entre les « doctes » et la cour ; le classicisme, en ce sens, est d'abord la victoire du français sur le latin et d'une littérature faite pour plaire aux honnêtes gens de la cour et de la ville, contre le modèle érudit du siècle précédent où la littérature était savante, donneuse de leçons, impliquant les conceptions morales, religieuses et politiques de l'écrivain.

Mais le classicisme est aussi le fruit de l'évolution sociale et politique : derrière le souci proclamé de vérité humaine et d'analyse morale se profile le désir d'échapper aux troubles religieux et politiques qui, depuis les guerres de Religion, hantent les esprits des contemporains.
Le nouveau champ littéraire naît de cette fracture que le XVIIe s. produit entre le privé et le public, entre les particuliers et le politique. Dans cet espace clivé se constitue une littérature non zélée qui interroge à distance grâce aux règles de la représentation le politique et les passions privées.
Car, derrière l'exigence d'élégance et de pureté de la langue et du style transparaît l'action des salons précieux, qui ont plié une société guerrière, violente, passionnément zélée, à la politesse d'une aristocratie parisienne rassemblée autour de quelques femmes d'esprit.

Le classicisme, enfin, naît de l'évolution scientifique : la géométrie classique, qui reprend celle de Milet (théorie des ombres, notion de centre et de « point stable »), trouve son application en peinture, au théâtre, dans toutes les formes de représentation ; l'étiquette et les bosquets de Versailles rejoignent, dans une même conception de l'espace et de la mécanique qui s'y déploie, les pièces à machines, les règles de Vaugelas, la théologie de Bossuet, la musique de la Chapelle royale ; la physique des solides (topologie des bords et des limites), coeur de la science du temps, est un monde déjà objectif, débarrassé ou presque de sa métaphysique, offert aux curieux, à leurs collections, à leurs regards comme le miroir qui reflète et réfracte la lumière de la vérité : le « cristal » est le modèle de la physique et du style classiques.

L'histoire du mot « classique » ramène

donc, inéluctablement, vers l'interrogation sur les choses : les connotations idéologiques, les débats, imposent la prudence dans un domaine où le mot désigne avant tout une catégorie d'évaluation qui a chassé pendant longtemps de l'historiographie tout un ensemble de textes justement inclassables, parce qu'ils ne se pliaient pas absolument aux

critères définis. L'Art poétique de Boileau est d'abord une modélisation formelle qui implique la dévaluation de l'éphémère, de tout ce qui ne cadre pas dans les genres alors en voie de constitution. Les critères exigés le sont au nom de vérités produites comme éternelles, valables pour tous les honnêtes gens dont on codifie à la même époque les usages et les comportements. La Pratique du théâtre de d'Aubignac, la Poétique de la Mesnardière, les Trois Discours de Pierre Corneille, les examens de son théâtre complet convergent, bien sûr, mais au prix de redéfinitions, à partir d'Aristote, de remises au point, qui indiquent que les questions de vérité, de vraisemblable, de bienséances ne constituent pas, au XVIIe s., une doxa sûre d'elle-même, mais un laboratoire où la littérature comme technique de représentation se cherche des règles qui correspondent au mieux à ses destinataires. En ce sens, et comme l'a montré Alain Viala, plutôt qu'une doctrine classique ou une esthétique formelle classique, il vaut mieux parler d'une mentalité classique qui a correspondu à un certain moment aux milieux cultivés.

Ce climat global, qui définit le classicisme et qui s'exprime dans sa plus grande rigueur à travers la clôture de l'espace tragique et la règle des trois unités, explique à la fois la position excentrique d'un Corneille, d'un Descartes et d'un Pascal (vivant et écrivant dans une époque de luttes, où l'aventure personnelle a encore un sens, et fondant leur éthique et leur esthétique sur le doute et l'angoisse) et la mise en cause du classicisme par les libertins ou les burlesques, qui a des implications politiques et religieuses. Car l'esthétique classique est tout entière normative, mise en perspective et débats sur les normes. Caractérisée par l'idée de convenance ou de propriété esthétique, qui impose une stricte adéquation de la forme et du style au sujet choisi, donc une hiérarchie des genres (primauté de l'épopée et de la

tragédie), l'esthétique classique se fonde sur une double imitation : imitation de la Nature (comprise elle-même comme un modèle de régulation), imitation des Anciens (puisque la pérennité de leurs oeuvres témoigne de leur aptitude à dire la vérité constante et universelle, donc la Nature et la raison). Les règles, remises au goût du jour vers 1630, ne sont pas autre chose qu'une redéfinition au nom de la raison des critères les plus propres à installer la représentation et à produire l'imitation. Les bienséances, le vraisemblable constituent le seul moyen de produire une imitation raisonnable, capable de passer pour vraie, donc de plaire au public. Car s'il s'agit d'imiter, ce n'est plus au nom du principe valable à la renaissance de l'autorité, mais au nom d'un pacte de réception, de représentation, qui

inclut le destinataire. S'il faut imiter, c'est afin de construire sa propre identité, sur la raison et sur la nature. Les modèles du Siècle de Périclès et du Siècle d'Auguste permirent ainsi aux hommes du XVIIe s. d'édifier l'idée de grandeur de leur littérature et de leur siècle (qui deviendra celle du Siècle de Louis-Le-Grand) et par là, d'affirmer la grandeur de ses promoteurs, face aux modèles italiens, espagnols, mais aussi grecs et latins. La politique de mécénat de Louis XIV et de Colbert qui s'efforce d'attirer en France les artistes de l'Europe entière, les débats de la querelle des Anciens et des Modernes, où il est question de savoir si l'on peut dépasser les modèles existants, font voir que l'enjeu du classicisme est bien une identité culturelle qui s'affirme en s'appropriant une tradition. Immense entreprise de codification culturelle, le classicisme repère toujours sous l'oeuvre un champ discursif établi, littéraire par la référence aux écrivains exemplaires, idéologique par le renvoi aux comportements et aux bienséances. Le classicisme s'installe ainsi dans une vaste grammaire dédoublée, en une relation spéculaire, qui permet bien des parcours, puisque tout territoire peut être reconnu.

La véritable rupture d'équilibre, à travers La Bruyère et Fénelon, sera contempo-

raine du grand bouleversement de l'astronomie (Principes mathématiques de la philosophie naturelle, 1687, de Newton) : la « pluralité des mondes » (c'est ce que retient l'idéologie de l'époque, plus que l'absolu du temps et de l'espace) ne peut plus se contenter d'un goût unique et d'une seule vérité ; l'expression littéraire sera désormais inséparable de la conscience critique.

Le classicisme comme catégorie esthétique. Outre les références à l'Antiquité gréco-latine, le rappel ou l'imitation du classicisme français deviennent, dans l'histoire des littératures européennes, les moyens de caractériser le classicisme, alors souvent assimilable à un « néo-classicisme » : c'est en ce sens qu'il faut entendre le Klassizismus allemand d'un Gottsched. La notion de « Klassik » en Allemagne s'applique plus précisément, depuis le milieu du XIXe s. (Laube, Gervinus) aux deux décennies qui vont du voyage de Goethe en Italie (1786) à la mort de Schiller (1805), le « classicisme de Weimar » : le recours au modèle antique (préparé par Wieland, Lessing, et surtout Winckelmann, dont les travaux mettent en lumière le côté « apollinien » de l'art grec) ne passe plus par le filtre français. Il forme une synthèse originale avec la tradition proprement allemande, du piétisme à l'Aufklärung, du baroque au Sturm und Drang : c'est un idéal de vie (les oeuvres théoriques de Schiller traitent autant de morale et de pédagogie que d'esthétique) autant qu'un idéal artistique ; le classicisme allemand s'incarne moins dans la forme des oeuvres (les grands drames ou les poèmes philosophiques de Goethe et de Schiller) que dans leurs personnages et la vision de la vie qu'ils représentent (l'idéalisme kantien est partout sensible). Dans le domaine anglo-saxon, c'est moins l'« âge » de Dryden ou de Pope qui importe que la postérité critique du classicisme, lisible aussi bien chez un T. S. Eliot (Qu'est-ce qu'un classique ?, 1944) que chez les formalistes du New Criticism : le jeu de l'art et de la nature atteste que toute oeuvre peut se construire et s'interpréter suivant des traits et des qualités (régularité, harmonie) qui participent directement du beau et du vrai, et qui sont encore des moyens de lecture, les médiations établies entre l'oeuvre et le public ; c'est l'universalité de l'être humain qui commande cette construction et

ces médiations. Le faire ne se distingue pas de l'être. Classicisme et perfection classique, parce qu'ils définissent l'oeuvre par une absence d'écart à la communauté culturelle et à la langue de la communauté, supposent une communauté elle-même définissable en termes d'excellence (qualité de la langue, cohérence du groupe). L'accomplissement classique n'est possible que dans une société transparente à elle-même, homogène et assurée de la maîtrise de sa propre histoire, alors que le « néoclassicisme » identifie souvent la perfection au refus de cette histoire (T. E. Hulme, Romanticism and Classicism, 1924).

Il est difficile de parler du classicisme et nombreux sont ceux qui préfèrent aujourd'hui parler des classiques, mettant en évidence les effets différentiels (A. Viala) qui sont à la base du phénomène de classicisation. La légitimation, la perpétuation, la patrimonialisation font voir le rôle historique, politique, des détenteurs de pouvoirs symboliques. C'est cette histoire que l'historiographie du XVIIe s. se doit, sans en évincer les extravagants et les irréguliers, de poursuivre.

FRANCE (XVIIIe SIÈCLE)

L'évolution de la littérature et des styles suit les grandes ruptures de l'histoire. Pour le XVIIIe s., deux cadrages sont en concurrence : un XVIIIe s. court commence à la mort de Louis XIV (1715), suivie de la Régence, pour s'arrêter à 1789 et à la Révolution française ; un XVIIIe s. long prend pour départ la révocation de l'Édit de Nantes (1684) qui coïncide avec le début des déboires militaires de Louis XIV, et qui peut être pris comme un tournant négatif du règne, ou comme le point d'aboutissement du classicisme avant que n'éclate la première querelle des Anciens et des Modernes. Ce siècle long englobe la Révolution et

l'Empire avant que les méditations poétiques de Lamartine ne marquent enfin l'entrée de la France dans le mouvement romantique. D'un point de vue strictement historique, 1789 aide à lire rétrospectivement l'ensemble de l'Ancien Régime. Louis XIV a porté à son apogée le principe et l'ordre de l'absolutisme monarchique conçu comme rempart contre les féodalités d'un côté, les conflits religieux de l'autre, source de guerres civiles.

Le XVIIIe s. se définit par référence et par opposition à cet héritage sur le double plan politique et esthétique : la France s'était imposée à l'Europe par la consistance de son pouvoir centralisé culminant dans le culte du pouvoir louis-quatorzien, et par la solidité et la cohérence d'un projet qui englobait la littérature, la langue, les arts visuels (beaux-arts, arts décoratifs, organisation de l'espace et de la ville) : clarté, simplicité, perspective centrale, agrément, convenances sociales, ces principes imprégnaient toutes les activités culturelles et intellectuelles et assuraient partout l'éminence d'un modèle français. Celui-ci s'appuyait plus précisément sur un ensemble de réflexions théoriques (emblématisées dans les alexandrins de l'art poétique de Boileau) et sur des écrivains qui avaient su renouveler les genres littéraires, les plier à leur propos et pouvaient ainsi incarner chacun une perfection fascinante : pour la fable, la maxime, la comédie, la tragédie, l'essai moral, le roman-histoire. Les deux querelles des Anciens et des Modernes tirent de ces réussites deux conclusions inverses : l'une qu'il faut s'imprégner des traditions, en suivre les enseignements, l'autre qu'il faut s'émanciper et tenter à chaque génération des créations nouvelles.

Le développement des sciences, le triomphe de la philosophie sensualiste inspirée de Locke, engagent tout le XVIIIe s. dans le sens du progrès et de l'attention critique : les écrivains se sentent chargés d'aménager le monde en le connaissant. Cet essor incontestable vient nourrir la réflexion épistémologique et plus particulièrement le matérialisme athée qui se diffuse à partir de manuscrits clandestins. D'un point de vue politique, l'esprit critique hésite entre une volonté d'aménager l'absolutisme (en l'éclairant, en l'équilibrant par les parlements ou les pouvoirs intermédiaires), de le corriger (en donnant à des représentants de l'opinion publique un partage du pouvoir), ou de le supprimer, au nom de la volonté populaire : plus le siècle avance, plus les critiques se font précises, plus impérieux les appels aux changements.

Sur le plan de la littérature et des arts, prévaut une même hésitation à l'égard de la leçon classique : celle-ci est détournée dans des stratégies d'évitement ou

d’inversion narquoise, invoquée pour des

restaurations déformantes dans la raideur, infléchie dans le sens de l’énergie et du pathétique. Dans l’histoire des styles décoratifs, une rupture se fait en France vers les années 1760 : amorcé dès les années 1700, forgé pendant la Régence, le style « rocaille » ou « rococo » se développe et s’exaspère, modifiant les villes, les immeubles, les décors, les peintures. La réaction appelée à partir de 1750 et bien engagée à partir de 1760 aux formes les plus pures de l’Antiquité conduit à ce qu’on appelle concurremment le style Louis XVI ou, dans une terminologie européenne, le néoclassicisme.

Du point de vue de l’histoire du livre, des idées et des formes littéraires, une coupure nette se fait à partir de l’Encyclopédie en 1750. Le discours préliminaire de l’Encyclopédie marque une nouvelle conscience du philosophe, le projet de construire une « science de la communication des idées », et la tentative de mettre l’ensemble du siècle sous l’égide des Lumières (ce qui conduit à faire un tri dans ce qu’a proposé le premier XVIIIe s., ce qui amènera la critique à y voir des « Lumières naissantes »). Désormais, les écrivains se veulent les acteurs d’un projet qui se réalise dans l’audace philosophique (avec les textes de Rousseau, de Diderot), dans la recherche d’une littérature utile et engagée, dans le sens où elle procède de l’engagement de l’écrivain et cherche à engager les lecteurs dans la voie de l’action et de la discussion. Les thèses les plus hardies se mêlent aux condamnations de la monarchie et des privilèges nobiliaires, et viennent nourrir la revendication bouleversée de l’individu : naît alors le genre de l’autobiographie. La mort de Louis XV et l’avènement de Louis XVI (1774) ne correspondent donc pas à une coupure dans l’histoire des styles, de la littérature et des idées.

Au-delà des tournants et des évolutions, l’histoire littéraire a coutume d’unifier une époque par une formule. Le XVIIIe s. dans son ensemble est ainsi désigné comme le « siècle des Lumières »,

qui a promu le libre examen, la lutte contre les préjugés et les traditions, la science, l'expérience, le progrès, le bonheur comme idée nouvelle. Tout cela est vrai et se résume dans la devise que Kant a proposée : « Sapere aude ! Aie le courage de te servir de ton propre entendement. » (Qu'est-ce que les Lumières ?, 1784). Pourtant le travail des historiens et des critiques a contraint les Lumières à révéler leurs ombres et à reconquérir leur pluriel. Les clichés, comme le « triomphe de la raison » ou la « douceur de vivre », ont leur part de vérité, mais aussi leur poids de caricature simplificatrice. Le siècle de Voltaire est aussi celui de Rousseau et de Diderot, mais encore celui de Marivaux, de Montesquieu, de Sade, de Rétif de la Bretonne, de Laclos, des

Mémoires de Saint-Simon qui meurt en 1755... et de nombreux écrivains que l'on redécouvre et réévalue, comme Robert Challe.

La littérature française du XVIIIe s. déborde donc les Lumières, mais, de surcroît, elle n'est pas seulement littérature et pas seulement française. Elle concerne virtuellement toute une Europe de l'esprit, elle entretient une relation complexe avec la « philosophie » et les idées, elle bouscule les frontières des disciplines actuelles. Le mouvement des genres et des formes littéraires possède sa logique tout en étant travaillé par « l'esprit philosophique ». Le XVIIIe s. nous convie ainsi à une critique de la littérature pure, mais il nous invite aussi à apprécier les prestiges de la forme et les séductions du style.

LA CIVILISATION DES LETTRES

Les « lettres » sont au XVIIIe s. un ciment de la « civilisation » des moeurs. Ce mot nouveau, utilisé en France par le marquis de Mirabeau dans son Traité de la population (1756), désigne un processus qui marque le progrès de la civilité et de la sociabilité. Cette idée imprègne profondément toute la production littéraire du siècle. La réaction véhémente de Rousseau, grand solitaire qui pensera le pacte social, permet d'en souligner a contrario la prégnance.

Pratiques de la sociabilité.

Centres de lumières. Les lieux de la sociabilité se multiplient, des plus formels

au plus informels, des plus mondains aux plus libres, des plus ouverts aux plus réservés, des plus prudents aux plus audacieux. Ils prennent une étendue, une influence, une autonomie qu'ils n'avaient pas au siècle précédent. Le « théâtre de société » est un phénomène essentiel qui se trouve en filigrane dans de nombreuses oeuvres. Les Jésuites utilisent le théâtre dans leur enseignement. Au XVIIIe s., la société et l'art sont des miroirs jumeaux.

On se rencontre dans les cafés (le Procope, le café de la Régence...). On se réunit dans des clubs à l'anglaise comme le club de l'Entresol. On se regroupe dans les loges maçonniques qui connaissent un développement spectaculaire. On forme des sociétés littéraires comme le Caveau (1729-1739), les Rosati (société d'Arras fondée en 1778, dont feront partie Robespierre et Carnot), ou encore, à la fin du siècle, la société d'Auteuil autour de Mme Helvétius, où se retrouveront les Idéologues, continuateurs des philosophes.

Les Académies parisiennes, créées au XVIIe s., constituent un centre du pouvoir intellectuel. Mais, surtout, les Académies provinciales prolifèrent (on en compte 9 en 1710, 24 en 1750 ; Daniel Roche a brillamment étudié leur rôle). Elles répandent la réflexion, elles stimulent la

recherche en proposant des concours et des prix. On sait comment Rousseau débute dans les lettres en remportant le prix de l'Académie de Dijon. Montesquieu appartient non seulement à l'Académie française, mais aussi à l'Académie de Nancy et à la Royal Society de Londres.

Les célèbres salons du XVIIIe s. sont le creuset d'une civilisation. La cour de Sceaux (1699-1753) réunit autour de la duchesse du Maine des opposants au Régent et des écrivains mondains. Le salon de Mme de Lambert, où règne le « lambertinage », est fréquenté par Fontenelle, Marivaux et Montesquieu ; on y prépare l'élection à l'Académie française. Mme de Tencin, aventurière et romancière, prendra le relais. Dans la seconde partie du XVIIIe s. régnera, rue Saint-Honoré, la célèbre Mme Geoffrin, riche bourgeoise qui entretient une correspondance avec Catherine II et que le roi de Pologne Stanislas appelle « maman ». Il y aura

aussi Mme du Deffand qui correspondra avec Voltaire et Mlle de Lespinasse, maîtresse de d'Alembert, qui accueillera Condillac, Marmontel, Condorcet, Turgot. C'est là que l'on doit faire briller le « bel esprit », que l'on use du persiflage, que l'on pratique l'art de la conversation qui influencera tant la littérature : de la correspondance au dialogue, de la vulgarisation spirituelle au débat d'idées, de Fontenelle à Diderot, qui trouve son inspiration dans les réunions de la Chevrette et du Grandval, chez Mme d'Epinay et le baron d'Holbach. Même si on peut critiquer sa superficialité, même si l'obligation de parler sera insupportable à Rousseau qui rejette violemment la « coterie holbachique », on peut dire que la civilisation des salons au XVIIIe s. fait les carrières, nourrit les oeuvres, et forge le style des écrivains.

Qu'est-ce qu'un « philosophe » ? Cette civilisation possède son héros. La figure nouvelle du « philosophe » est l'emblème d'une époque. Une brochure manuscrite célèbre, publiée en 1743, s'efforce d'en faire le portrait-type. Dumarsais, son auteur présumé, en reprendra les traits dans l'article « Philosophe » de l'Encyclopédie . Le mot subit une inflexion sémantique décisive. Le philosophe n'est plus seulement le sage retiré qui médite sur la nature des choses ou qui lit Platon dans son étude, c'est un penseur actif qui se répand, qui « aime la société » », qui veut « plaire » et « être utile », intervenir dans les affaires du monde. Il s'intéresse à tout, applique sa raison à tout. Rien de ce qui touche à la société ne lui est étranger. Il discute et met en cause les croyances et les institutions, l'Église, le pouvoir politique. Il mesure tout à l'aune de la liberté de penser et de l'esprit critique. « Il faut tout examiner, tout remuer sans exception et sans ménagement », écrit Diderot dans l'article « Encyclopé-

die ». Les traditions, les croyances, les préjugés, religieux, sociaux, politiques : tout doit passer au crible de la raison critique. On rêve du philosophe roi ou du roi philosophe. Nouvelles valeurs, nouveaux mots : La « bienfaisance » rem-

place la charité, la « tolérance » remplace le dogme, la liberté supplante l'autorité. Le philosophe n'est pas seulement et essentiellement écrivain, c'est une figure sociale. Il emprunte son esprit critique au « libertin érudit » du siècle précédent, mais il ajoute la sociabilité et l'ouverture de « l'honnête homme », il reprend son goût du savoir à l'humaniste, mais il le complète par un talent de « communication ». Enfin, il se pose en s'opposant au clerc et au dévot. Le philosophe est aussi un personnage de théâtre et de roman (la Philosophie sans le savoir de Sedaine, le Wolmar de la Nouvelle Héloïse).

Évidemment, il s'agit là d'un « modèle idéal ». On a eu tendance à niveler sous cette étiquette des gens très différents (Voltaire et Rousseau). Certains apologistes ennemis de la « philosophie » militante se piquent de philosopher (Lelarge de Lignac, l'abbé Bergier).

Débats, querelles et combats. Le siècle aime la conversation, il apprécie également le débat. On le présente souvent en racontant la lutte homérique qui opposa les philosophes et les antiphilosophes pour la conquête de l'Académie, des censeurs, des élites, du pouvoir et de l'opinion. Mais cette opposition ne fut pas la seule. Chaque camp est divisé. Les philosophes de l'Encyclopédie sont attaqués par les jésuites de Trévoux. Mais les jésuites poursuivent aussi un combat contre les jansénistes. Les méthodes sont différentes. La lutte de Voltaire contre « l'infâme » ne ressemble pas à la résistance de Diderot, responsable de l'Encyclopédie . Tous les philosophes ne s'engagèrent pas comme Voltaire dans l'affaire Calas, qui fut un véritable combat.

De grandes querelles ponctuent l'époque et touchent tous les domaines. Les enjeux n'en sont pas toujours nobles, les partis se forment, les cabales s'activent. La République des lettres est parfois celle des loups, comme note le Figaro du Barbier de Séville . Le théâtre est souvent un forum. Palissot se veut un nouvel Aristophane avec sa comédie les Philosophes (1760), qui vise à attaquer et à ridiculiser ces derniers que l'avocat Moreau affuble du sobriquet de « cacouacs ». Au début du siècle, on poursuit la querelle des Anciens et des Modernes autour de la traduction d'Homère que Mme Dacier veut savante et en prose, tandis

que La Motte la souhaite élégante et en vers. La musique divise Paris avec la querelle des Bouffons (1752-1753), qui fut précédée par celle des Ramistes et des Lullystes (1733), et qui sera suivie par celle des Glückistes et des Picci-

nistes (1774). On se dispute sur le luxe. On s'interroge sur le tremblement de terre de Lisbonne (1755). On débat sur l'inoculation de la variole. Voltaire, ironiste bref, combat Rousseau à l'indignation éloquente. Les oeuvres sont souvent des attaques ou des réponses. Le style est une arme. Les batailles d'épigrammes font rage. L'acharnement de Voltaire contre Fréron n'a d'égal que celui de Fréron contre Voltaire. À la fin du siècle, les Illuminés (Saint-Martin) et les penseurs contre-révolutionnaires (Burke, Bonald, de Maistre) contesteront vigoureusement les philosophes.

Les conditions de l'entreprise littéraire.

La police des lettres. Il ne faut pas voir la censure comme une puissance inflexible et tyrannique. Elle fut parfois sévère, mais sut se montrer complaisante. Néanmoins, c'est un élément essentiel de la production et de la réception des textes. Il y eut quelques affaires retentissantes : la longue lutte de l'Encyclopédie, l'affaire soulevée par De l'Esprit d'Helvétius, qui déclencha les foudres du Parlement, de la Sorbonne, et même la mise à l'index pontificale. Toutefois, le mécanisme ordinaire de la censure relève de l'administration royale. L'Église n'exerce plus guère qu'un contrôle a posteriori. Le directeur général de la Librairie, qui dépend de la chancellerie, nomme les censeurs et accorde des privilèges et des approbations, mais aussi des « permissions tacites ». Cette formule, inventée sous la Régence, permet de ne pas interdire un livre sans l'autoriser publiquement, c'est-à-dire qu'on le « tolère ». Le problème est qu'il faut à la fois surveiller et contrôler les idées et en même temps défendre l'édition française contre ses concurrentes, suisse et hollandaise en particulier. C'est ce double impératif qui a permis à l'Encyclopédie de se poursuivre malgré les attaques, grâce à la bienveillance de Malesherbes, devenu directeur général de la Librairie en 1750. Sous sa direction, le nombre des permissions tacites augmente. Il faut noter aussi la cohorte

importante des livres clandestins et des contrefaçons qui alimente le commerce et permet la circulation des idées subversives. Neuchâtel, proche de la France, spécialise ses presses dans le piratage.

La censure peut entraîner des stratégies stylistiques d'allusions, de déguisements, d'obscurités calculées, de ruses (comme le jeu des renvois dans l'Encyclopédie par exemple même si un censeur ne peut guère s'y laisser prendre). Il est parfois nécessaire d'avancer masqué. Le commerce du livre, les pratiques de lecture. Malgré cela, la « librairie », c'est-à-dire l'édition, se développe. L'Encyclopédie est une grande entreprise éditoriale qui utilise le principe des souscriptions et qui connaît le succès. La production

imprimée augmente. Le livre doit circuler, comme les idées qu'il véhicule, c'est un impératif de l'époque. Pour cela, il devient « portatif » comme dit Voltaire. Le petit format (in-16, in-18) se répand. Louis Sébastien Mercier note : « Ces livrets ont l'avantage de pouvoir être mis en poche, de fournir au délassement de la promenade, et de parer à l'ennui du voyage. » L'impératif de diffusion prime : d'où le succès des abrégés, des « esprits » qui transmettent la substance d'une pensée, mais aussi des « nouvelles à la main », feuilles manuscrites qui répandent les anecdotes. La circulation des manuscrits ne s'oppose par à la diffusion des imprimés, mais la complète. Le métier de copiste se maintient.

La presse connaît un essor remarquable. Les journaux touchent à tous les domaines. Les titres se multiplient (de 1600 à 1700, on compte environ 200 journaux en langue française ; de 1700 à 1789, 1050, soit environ cinq fois plus selon Jean Sgard). En 1777, paraît le Journal de Paris, premier quotidien français. Panckoucke constitue vers 1778 un des premiers empires de presse. De nouvelles manières d'écrire apparaissent. La brièveté, l'anecdote s'imposent. Un Marivaux publie des « feuilles », l'écriture journalistique convient bien à ce « moderne ». Diderot consacre au journalisme une part importante de son oeuvre. Mais, dans le Neveu de Rameau, il fait la satire des nouvellistes. Voltaire n'apprécie guère les « folliculaires » comme il méprise le peuple des petits auteurs ; son ennemi Fréron est à la tête de l'Année

littéraire, périodique paraissant tous les dix jours. Les journaux forment l'opinion et propagent les polémiques. Libelles « orduriers » et pamphlets idéologiques déploient toute une rhétorique de l'attaque personnelle, de la cabale politique et de la satire des moeurs.

L'écriture se multiplie, qu'en est-il de la lecture ? Bien sûr, tout le monde ne lit pas, il y a encore beaucoup d'analphabètes. Voltaire déclare dans la préface au Dictionnaire philosophique : « Le peuple ne lit point ; il travaille six jours de la semaine et va le septième au cabaret. » Toutefois, la lecture se répand. De nouvelles couches y accèdent. Le XVIIIe s. voit la floraison du colportage et de la « bibliothèque bleue ». Le tirage des livres bleus est très important, plus important que celui des oeuvres philosophiques. Les milieux populaires lisent les almanachs qui sont décriés par les philosophes comme véhicules de la superstition. Il y a pourtant des almanachs littéraires, comme le célèbre Almanach des Muses . Cependant, à la fin du siècle, les grands hommes et les grands auteurs viendront parfois remplacer les saints du calendrier.

La lecture publique persiste, mais la lecture privée et silencieuse tend à s'imposer. Les censeurs religieux en dénoncent souvent les « horribles » dangers, surtout pour les romans, surtout pour les femmes (les lectrices sont de plus en plus nombreuses). Mais l'interdit stimule le désir. La lecture des romans est un phénomène particulier. Diderot lit Richardson avec enthousiasme et empathie. La réception passionnée de la Nouvelle Héloïse fut un véritable événement : on croit à la vérité de l'histoire, on s'identifie, on écrit à l'auteur (un même phénomène se produira pour Paul et Virginie en 1788). L'acte de lecture suscite des réflexions. Rousseau, pourtant sévère pour les livres, nous raconte ses expériences d'enfant dans ses Confessions . Voltaire, Diderot sont de grands lecteurs et possèdent d'importantes bibliothèques. On pratique volontiers le commentaire, l'annotation, la critique

ligne à ligne. La « furie » des dictionnaires implique une nouvelle manière de lire que décrit Voltaire dans son Dictionnaire philosophique : « Ce livre n'exige pas une lecture suivie ; mais, à quelque endroit qu'on l'ouvre, on trouve de quoi réfléchir. Les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié... »

Les droits de l'auteur, les pouvoirs de l'écrivain. Il n'y a pas de droits d'auteur au XVIIIe s., mais la question de la propriété intellectuelle émerge. Diderot dans sa Lettre sur le commerce de la librairie l'expose clairement : « Quel est le bien qui puisse appartenir à un homme, si un ouvrage d'esprit [...], la portion de lui-même la plus précieuse, celle qui ne périt point, celle qui l'immortalise, ne lui appartient pas ? » Beaumarchais est, dès 1776, en conflit avec la Comédie-Française et réussit à regrouper les auteurs dramatiques pour faire valoir leurs droits. En 1777, des arrêts du Conseil du roi édictent les privilèges des auteurs. En juillet 1793, on utilise pour la première fois les termes de « propriété littéraire et artistique ».

L'auteur peut donc difficilement vivre de ses oeuvres. Mais on assiste à une transformation du statut de l'homme de lettres, au « sacre de l'écrivain ». Voltaire le jeune, roturier, fut bastonné par les laquais du chevalier de Rohan, Voltaire le vieux connaît un triomphe quelque temps avant sa mort en 1778. Le grand écrivain devient un avatar du « grand homme ». Diderot, Rousseau, Voltaire sont recherchés et vénérés. Diderot avait subi le donjon de Vincennes, Rousseau, la lapidation à Môtiers. On se disputera leur pensée et leur personne. De la prison au Panthéon, où se retrouveront Voltaire et Rousseau, le siècle marque bien l'avènement d'un pouvoir intellectuel qui fait

face à la nouvelle puissance de l'opinion publique.

La France, l'Europe, le Monde.

« L'anglomanie ». Dans le mouvement des Lumières, l'Angleterre peut revendiquer un droit d'aînesse. Elle influence non seulement les idées, mais aussi les moeurs et les lettres françaises. Locke et Newton remplacent progressivement Descartes comme références intellec-

tuelles. Les journaux anglais comme The Tatler de Steele (1672-1729) et The Spectator d'Addison (1672-1719) sont traduits et imités. Marivaux écrit le Spectateur français . Voltaire, après le Suisse Béat de Muralt, écrit des lettres anglaises qui deviennent des Lettres philosophiques (1734). Diderot traduit et adapte Shaftesbury dans son Essai sur le mérite et la vertu (1745). Prévost séjourne en Angleterre, publie à Londres le Pour et le Contre, traduit des romans de Richardson, et écrit le roman Cleveland . Montesquieu réfléchit sur la constitution anglaise et sur l'équilibre des pouvoirs. Malgré des critiques (comme celles de Fougeret de Monbron), l'Angleterre est considérée comme la patrie du commerce, du journalisme, de la liberté et de la tolérance. À la fin du siècle pourtant, l'opinion française prendra fait et cause pour les « insurgents » américains.

La France européenne, l'Europe française. Au XVIIIe s., il semble parfois que l'Europe intellectuelle se donne rendez-vous dans les salons parisiens. Carracioli, noble napolitain, publie en 1777 l'Europe française . On voyage, on échange. Galiani brille à Paris où l'on pourra aussi rencontrer Hume et bien d'autres. On vient voir à Ferney Voltaire, « l'aubergiste de l'Europe ». Inversement, les grands auteurs français voyagent. Montesquieu fait son « tour » à la mode anglaise. Voltaire est accueilli par Frédéric II, comme Diderot par Catherine II. On écrit et on parle en français à Berlin et à Saint-Pétersbourg. La Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et Diderot s'adresse aux princes et aux souverains européens. Le cosmopolitisme est une valeur. Voltaire peut féliciter Frédéric II d'une victoire contre la France. C'est l'Académie de Berlin qui propose un concours sur « l'universalité de la langue française ». Rivarol et Schwab, les deux lauréats, un Français et un Allemand, cherchent les raisons de cette prééminence. Le français ne serait-il pas la langue de la raison ? En tout cas, il a évincé le latin comme idiome de l'élite intellectuelle. Il est aussi la langue de l'écriture pour Casanova (Histoire de ma vie) ou Beckford (Vathek).

Pourtant, cette idée européenne est traversée d'incertitudes. Les stéréotypes nationaux perdurent dans les récits de voyage. Frédéric II, qui parle le français,

souhaite également le développement

d'une littérature nationale allemande qui se fera en partie contre la France. Catherine II et Frédéric II sont des despotes éclairés, mais aussi des conquérants acharnés.

L'universel singulier. L'horizon n'est pas seulement européen. D'ailleurs, l'idée européenne se construit par rapport à un ailleurs dont on élabore l'image. La Chine, connue par les Lettres édifiantes des pères jésuites, est une référence importante et apportera des arguments aux partisans des idées nouvelles qui y voient un empire sans religion et néanmoins vertueux. Ce modèle chinois suscitera des doutes à la fin du siècle. Le voyage est un modèle structurant pour le roman. Le Télémaque (1699) de Fénelon est une des grandes lectures de l'époque. On apprécie l'exotisme. Galland traduit les Mille et une nuits en 1704. Les Lettres péruviennes de Mme de Graffigny (1747) connaissent un grand succès.

Marana a écrit l'Espion turc (1684), La Hontan, les Dialogues avec un bon sauvage (1704), Bougainville publie le récit de son Voyage autour du monde (1771). Pour eux, comme pour Montesquieu, Voltaire ou Diderot, le regard étranger, persan, huron ou tahitien, fournit une arme essentielle à l'esprit philosophique. Il permet l'ironie et porte la critique. Mais l'utilisation de l'altérité pose aussi le problème de l'européocentrisme. L'homme de la nature est-il spontanément le « bon sauvage » ou doit-il être « civilisé » ? Les esprits éclairés (Montesquieu, Raynal) dénoncent l'esclavage, mais on applique le « code noir ». Le mythe de l'autre se heurtent à sa réalité. L'universel de la nature humaine rencontre la diversité des coutumes.

LA LITTÉRATURE ET LES IDÉES

La littérature d'idées prédomine au XVIIIe s. Les textes servent les idées, philosophiques, morales, politiques ; en retour, les idées structurent les oeuvres. Il suffit de songer à Candide ou l'Optimisme qui se heurte à la théodicée de Leibniz ou encore à Jacques le Fataliste qui mêle Spinoza aux jeux de l'anti-roman. L'utopie, par exemple, présente chez Marivaux, Montesquieu, Prévost, Voltaire, Diderot, Rousseau, Rétif, donne un cadre et des

constantes à la fiction tout en ouvrant très largement l'espace de la réflexion. Le genre et l'idée évoluent d'ailleurs ensemble en « uchronie » grâce à Louis Sébastien Mercier et l'An 2040 (1771).

La question de Dieu. La pensée critique touche d'abord la religion. Les esprits forts dans les cafés brocardent « Monsieur de l'Être » et arborent leur scepticisme. À l'intérieur même du christianisme, chez les catholiques et chez les protestants, se développe la critique biblique (Richard Simon). La crise janséniste se poursuit au début du XVIIIe s. Certains apologistes qui

combattent les philosophes n'opposent pas la foi à la raison. Cependant, la polémique conduit parfois à des étiquetages abusifs. Toute critique de l'orthodoxie pourra ainsi être décrétée « athée ». L'utilisation de Spinoza au XVIIIe s. est un cas d'école.

Tolérance. Pour Voltaire, c'est la multiplicité des « sectes » qui provoque la discorde et qui rend nécessaire la tolérance au nom d'une religion naturelle et contre le fanatisme. « La discorde est le grand mal du genre humain et la tolérance le seul remède. » (article « Tolérance » dans le Dictionnaire philosophique). Le « tolérantisme » trouve ses références chez Locke (Lettre sur la tolérance, 1689), qui fonde son analyse sur la séparation de l'État et de l'Église, et chez Bayle, qui proclame les droits de la « conscience errante ». La tolérance trouve ses limites : Locke ne veut pas l'appliquer aux « papistes », le Contrat social de Rousseau impose une religion civile et n'admet pas l'athéisme.
Déisme. Le déiste refuse la révélation chrétienne, exclut toute idée de péché originel, mais il admet un « auteur de la nature ». Il cherche les fondements d'une religion raisonnable et naturelle. Répandu en Angleterre (Shaftesbury, Toland), le déisme suscite l'image du dieu horloger chez Voltaire, qui s'appuie sur Newton. Dieu est à l'origine du monde, mais il est loin et mystérieux, hors de tout anthropomorphisme. C'est un thème qui court dans les contes philosophiques. Voltaire mène un combat sur deux fronts :

contre les religions historiques et contre l'athéisme (Histoire de Jenni ou le sage et l'athée, 1775). Le déisme de Rousseau est autre, il se déploie dans la célèbre profession de foi du vicaire savoyard du livre IV de l'Émile, il fait appel au sentiment et à la conscience, « instinct divin ». Rousseau voudrait « unir la tolérance du philosophe et la charité du chrétien » (Lettres écrites de la montagne, 1764).

Matérialisme. La matière peut-elle penser ? Le matérialisme suppose que, douée de « sensibilité », elle peut s'organiser elle-même et se passer de l'intervention divine. « L'âme immortelle » perd son statut et n'est plus alors qu'un effet de l'organisation. Le libre-arbitre est critiqué, le déterminisme affirmé. Le matérialisme représente la version la plus radicale de la philosophie des Lumières. Les historiens de la philosophie l'opposent au spiritualisme et à l'idéalisme. Il se développe d'abord dans les écrits clandestins (Testament du curé Meslier), puis il se fera plus visible et plus militant autour du baron d'Holbach. Comme il y a plusieurs déismes, il y a aussi plusieurs matérialismes. La Mettrie insiste sur la physiologie et sur « l'homme-machine ». Helvétius met l'accent sur la société et sur le pouvoir de l'éducation. Diderot critiquera et discutera l'un et l'autre. Dom

Léger-Marie Deschamps met en place la construction la plus profondément athée du siècle.

L'invocation de la Nature. C'est un des mots-clés du siècle. Il représente à la fois un signe de ralliement et une source de malentendu tant son sens varie. Nature des choses ou nature humaine, nature « naturante » ou nature naturée, nature idéale ou nature réelle, nature que l'on veut simple et qui s'avère complexe : les débats touchent la philosophie, la science, l'esthétique. Le spectacle de la nature selon l'abbé Pluche conduit à l'affirmation de Dieu, le système de la nature selon d'Holbach mène à sa négation. L'un des paradoxes les plus piquants de l'époque est que l'on cherche à faire entendre la « voix » de la nature à travers tous les artifices de la littérature et de la science.

Le flambeau de l'expérience. Le mot est aussi ambigu : il désigne à la fois le témoignage des sens promu par l'empirisme

de Locke et la pratique scientifique de l'expérimentation. L'expérience doit interroger la nature pour la pousser à révéler ses lois. L'abbé Nollet multiplie les mises en scène expérimentales qui fascinent la bonne société : il électrifie des régiments entiers. Les cabinets de physique se multiplient. Montesquieu, Voltaire s'adonnent à la pratique scientifique. Des querelles d'expériences se développent : l'abbé Spallanzani s'oppose à l'abbé Needham, défenseur de la génération spontanée, et ridiculisé comme « anguillard » par Voltaire. L'esprit de l'expérimentation entre en littérature (théâtre de Marivaux, dialogues et contes de Diderot).

La physique expliquée par Newton. La physique expérimentale de Newton évince le « roman » métaphysique de Descartes. L'attraction donne une clé de la nature. On s'efforcera d'en exporter le modèle dans toutes les autres sphères de l'intelligence. On veut devenir le Newton de quelque chose, tant le prestige du savant anglais est grand. Les cartésiens vont résister en faisant de l'attraction newtonienne une qualité occulte scolastique. Mais Maupertuis, Voltaire et Madame du Châtelet contribuent à la victoire des newtoniens, que l'on chante en poèmes.

Les sciences de la vie. Vers le milieu du siècle, la mode est aux sciences de la vie. L'oeuvre monumentale de Buffon est ici centrale : il propose la fresque des époques de la nature. Les débats sur la génération sont très animés. Faut-il opter pour la préformation avec l'emboîtement des germes ou pour l'épigenèse ? L'enjeu n'est pas seulement scientifique. Il est aussi philosophique. Si la matière peut s'animer toute seule, Dieu est superflu. L'enjeu est également littéraire. Ces questions nourrissent le lyrisme scientifique, le style flamboyant de Diderot

dans le Rêve de d'Alembert, qui mêle les métamorphoses poétiques et les transformations scientifiques. L'opposition du fixisme et du transformisme se met en place (de Buffon à Lamarck).

Les sciences de la société. L'idée de nature gouverne aussi le droit et l'économie. La doctrine du Droit naturel issue de Grotius et Pufendorf permet de mieux lire l'Esprit des lois de Montesquieu et les oeuvres politiques de Rousseau. La

question de l'état de nature est centrale dans la pensée du citoyen de Genève. La question du « code de la nature » apparaît dans le Supplément au voyage de Bougainville .

On réfléchit parfois à la démocratie, mais la politique des Lumières s'interroge plus sur la monarchie tempérée et questionne surtout le « despotisme éclairé » qui suscite beaucoup d'espoirs et de déceptions.

L'économie politique se développe. La physiocratie (Dupont de Nemours, Quesnay, Turgot) cherche à retrouver un ordre naturel. Elle voit dans la terre l'unique source de richesse, loue l'agriculture, méprise l'industrie et vante la liberté du travail et du commerce. Elle déclenchera, comme le rousseauisme, toute une poésie de la nature.

La représentation de l'Homme.

Plaisir, bonheur, vertu. La poursuite du bonheur remplace la quête du salut du siècle précédent. Voltaire polémique contre Pascal dans ses Lettres philosophiques . Le siècle réhabilite le plaisir, les passions, et ose parler de la jouissance, mais il encense aussi la vertu. Il condamne le couvent qui contraint la nature et mène au vice (la Religieuse). Il sait présenter les tableaux divers du plaisir, délicats chez Crébillon, brutaux et extravagants chez Sade, cruels chez Laclos. Mais il propose aussi les tableaux édifiants de la pastorale, du conte moral et de l'opéra-comique. Au XVIIIe s., on peut jouir d'être vertueux. Les bourgeois suffisants équilibrent les aristocrates pervers. Les larmes de la vertu récompensée donnent le change au regard froid du libertin contemplant la vertu persécutée. La montée des valeurs bourgeoises explique le succès d'un quatuor de Lucile, comédie mêlée d'ariettes de Marmontel : « Où peut-on être mieux Qu'au sein de sa famille. » Les conceptions du bonheur sont diverses : le goût du luxe s'oppose à celui de la simplicité, les châteaux aux chaumières, le mondain à l'ermite, le repos au mouvement.

Le sensualisme. Cette philosophie qui nie l'existence des idées innées cartésiennes et place la sensation à l'origine du processus de formation de toute connaissance imprègne la conception

de l'homme des Lumières. Locke critiqua Descartes, Condillac radicalisa cette critique. Il proposa sa fameuse statue,

expérience de pensée qui permet de reconstituer l'éducation progressive des sens et la genèse des facultés. Très tôt, le sensualisme marqua la littérature. Il l'éloignait de la tradition classique trop soucieuse d'abstraction et de généralité en peignant les paysages, les situations, en insistant sur le rôle des sens dans la formation des personnages, sur l'analyse fine de leurs sentiments. On peut le constater chez Marivaux ou Crébillon fils. En outre, il permettait l'avènement d'une nouvelle linguistique et d'une nouvelle esthétique qui mettait l'accent sur la notion d'effet, sur le rapport entre l'expression et l'impression. Condillac inspira les Idéologues, mais une réaction spiritualiste au début du XIXes. parvint à le discréditer en confondant sensualisme et sensualité.

L'éducation. Le succès du sensualisme met en évidence le rôle de l'éducation. Cette question, essentielle dans les Aventures de Télémaque, anime aussi le roman-mémoires, concerne également l'écriture autobiographique (Rousseau, Rétif) et bien sûr, l'Émile, traité d'éducation qui se prolonge en roman. On ne pratique pas que l'expérimentation pédagogique, privée ou romanesque. L'expulsion des Jésuites (1764), victoire pour les philosophes, provoque une grande réflexion sur l'éducation nationale (La Chalotais) qui va occuper les esprits jusqu'à Condorcet. La question de l'éducation des filles, que Fénelon avait abordée et que Laclos va poursuivre, est importante. La destinée de la femme des Lumières qui brille dans le monde, qui écrit (Mme de Tencin, Mme de Graffigny, Mme Riccoboni, Mme Cottin...), qui agit et pense (même si cela ne touche qu'une élite) va bientôt trouver une Olympe de Gouges pour réclamer des droits.

LE MOUVEMENT ESTHÉTIQUE

L'esthétique naît avec Baumgarten. La réflexion sur le beau traverse le siècle (Crousaz, le père André, Kant).

Les révolutions du goût.

Du beau au sublime. Le beau dépend-il des caprices du plaisir ou répond-il à un ordre géométrique ? L'abbé Dubos inaugure au début du siècle une réflexion empirique sur le goût qui s'éloigne des définitions a priori pour s'orienter vers la réception. Batteux voit dans l'imitation de la « belle Nature » le principe unique des beaux-arts. Voltaire défendra le « grand goût » classique. Diderot réfléchira à la notion de génie. Il anticipera le romantisme en admettant une nouvelle conception du sublime, proche de l'Anglais Burke et annonçant Kant. Le sublime selon Diderot réside dans la démesure. Il caractérise les tempêtes et les naufrages de Joseph Vernet comme les ruines d'Hubert Robert.

Le « préromantisme ». Rousseau apparaît aussi comme le propagateur de ce qu'on

appellera le préromantisme. Certains critiques insistèrent sur les influences anglaises (Shakespeare, Ossian, Young) ou allemandes. Mais la catégorie fut mise en cause pour son finalisme qui réduisaient les oeuvres du XVIIIe s. à n'être qu'une annonce ou une ébauche des réussites du XIXe s. Elle avait également l'inconvénient de diviser le XVIIIe s. en deux versants : rationaliste et voltairien d'une part, le siècle des Lumières proprement dit, rousseauiste et préromantique d'autre part.
Il est plus fécond de prendre cet âge en bloc et d'y voir l'interaction permanente des thèmes rationalistes et sensibles. Le sensualisme débouche conjointement sur une valorisation du sentiment, source de nos idées, et de la raison individuelle. À la fin du XVIIIes., la recherche de l'émotion anime les courants parallèles et souvent convergents, malgré tout ce qu'on a pu en dire, du préromantisme et du néo-classicisme. Cette recherche domine les réflexions des théoriciens qui mettent en cause les règles classiques, en particulier Louis Sébastien Mercier. Contre l'Art poétique de Boileau, ils vantent l'imagination et la sensibilité comme principes de création. Lassés des symétries des jardins à la française, ils s'enthousiasment pour la nature sauvage qu'ils vont chercher au bord de la mer ou en montagne.
Ils échappent au carcan rationaliste dans la rêverie, le souvenir et la mélancolie. Ils découvrent les ressources de l'imagina-

tion et de la mémoire.

Le « néoclassicisme ». Il correspond à une meilleure connaissance de l'Antiquité, renouvelée par les fouilles archéologiques et par l'érudition de savants comme Winckelmann. Il prône, contre les mignardises du rococo et les afféteries de la mondanité, les grands sujets, l'héroïsme et le patriotisme. Si différents soient-ils, les deux frères Chénier sont les représentants de la littérature néoclassique : héritiers de l'art grec et romain, ils sont soucieux d'exprimer la modernité. À leurs côtés, la poésie révolutionnaire et les nombreuses tentatives épiques sont les équivalents littéraires, parfois décevants, des réussites plastiques de David ou Canova.

Les mutations des genres et des formes.

La poésie. La poésie du XVIIIe s. est méconnue et mal aimée. Elle occupa pourtant une place importante qu'on s'efforce de réévaluer. Une époque rationaliste peut-elle réussir en poésie ? Voltaire même se pose la question. On cultive encore les grands genres antiques : l'épopée (la Henriade de Voltaire, 1728, qui vaut certainement mieux par ses idées que par ses vers, on s'aperçoit que les Français n'ont pas la tête épique), l'ode (Jean-Baptiste Rousseau, Lefranc de Pompignan, Écouchard-Lebrun dit Pindare, Malfilâtre). Mais ce sont les petits genres qui

s'imposent ; les élégances de la poésie fugitive et les éclairs de l'esprit : l'églogue (appréciée à la cour de Sceaux, défendue par Fontenelle), la chanson (Florian écrit le célèbre « Plaisir d'amour », Fabre d'Églantine la non moins célèbre romance « Il pleut, il pleut » qui raillait en fait les bergeries à la mode), le conte en vers (Ververt de Gresset), la fable avec, entre autres, l'abbé Aubert et Florian (« l'Aveugle et le paralytique »), l'épître (Voltaire, Sedaine), et les épigrammes et épitaphes qui firent la renommée de Piron.

La poésie descriptive illustrée par Saint-Lambert, Roucher et Delille s'appuie sur le goût pour la nature et l'intérêt pour l'observation. Parny écrit des poèmes érotiques, ses Chansons madécasses seront mises en musique par Ravel. André Chénier pratique la poésie scientifique et

l'élégie (« La jeune Tarentine »). Si le vers s'essouffle et se stérilise parfois dans des clichés, une prose poétique riche d'avenir émerge au XVIIIe s. (Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre).

La tragédie. La forme, noble et vénérée, persiste. Les oeuvres de Corneille et Racine sont souvent représentées. On essaie toutefois de renouveler la thématique du genre sans pouvoir empêcher son déclin. Crébillon père, rival de Voltaire, veut remplacer l'ancienne terreur par une « horreur » plus violente (Atrée et Thyeste, 1707). Houdar de La Motte privilégie l'émotion et propose l'abandon du vers (Inès de Castro, 1723). Voltaire écrit des tragédies philosophiques qui dénoncent le fanatisme religieux (Mahomet, 1741).

Shakespeare est traduit par Letourneur (1776-1783) et adapté par Ducis. Voltaire avait subi son influence (Zaïre, 1733), mais trouvait son goût barbare. Mercier le défend (Du théâtre, 1773). La tragédie subit la concurrence du drame et ne parvient pas à restaurer le sens du tragique.

La comédie. Elle s'écrit à l'ombre tutélaire de Molière et elle est le domaine exclusif des deux grands auteurs les plus marquants Marivaux et Beaumarchais.
Face au théâtre français gardien de la tradition classique, les théâtres de foire et le théâtre italien, puis l'opéra comique, permettent l'émergence d'écritures nouvelles ancrées sur d'autres modes de représentation. Conformément à leur inspiration, la parodie, la parade, le proverbe dramatique connaissent un bel essor et trouvent souvent refuge dans les théâtres de société. Dans les tentatives de renouvellement, on peut retenir trois formes dominantes.

La comédie moralisante, en faveur au début du XVIIIe s. veut « corriger les moeurs » et « décrier le vice », avec Boursault Ésope à la cour, 1701), Campistron le Jaloux désabusé, 1709) et Destouches

le Philosophe marié, 1727 ; le Glorieux,

1732).

La comédie larmoyante dans les années 1730-1750 soumet le comique au pathétique et à l'émotion. Issue de la comédie moralisante à la Destouches, elle se développe avec Nivelle de La Chaussée (Mélanide, 1741 ; le Préjugé à la mode, 1735) en peignant des conflits moralisés et sentimentaux. Voltaire lui-même imita La Chaussée, et Nanine ou le Préjugé vaincu est un des meilleurs exemples du « genre » dans lequel s'illustrèrent aussi Landois et Mme de Grafigny (la Fille d'Aristide, 1759).

La comédie sérieuse définie par Diderot (Entretiens sur le fils naturel, 1757) constitue un genre intermédiaire entre la comédie et la tragédie traditionnelles : grave et pathétique, elle défend une thèse morale. Les meilleurs exemples du genre sont dus à Sedaine (le Philosophe sans le savoir, 1765) et à Beaumarchais (Eugénie, 1767).

Le roman. Il est à la fois maudit et triomphant. Les censeurs le suspectent, les lecteurs le plébiscitent. La Bibliothèque universelle des romans (1775-1789) publie de nombreux extraits. Les Aventures du chevalier de Faublas (1787, 1788, 1790) de Louvet de Couvray est une oeuvre divisée en épisodes annonçant le feuilleton. Le succès permet l'écriture de séries.

Le genre a divers avatars dans le siècle. Robert Challe, dans les Illustres françaises (1713), propose un romanesque « sérieux ». Lesage adopte le roman picaresque espagnol avec son Histoire de Gil Blas de Santillane (1715-1735). On assistera au succès du roman-mémoires (Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut, Prévost, 1731) qui procure l'illusion de la vérité et promeut des personnages humbles (le Paysan parvenu, Marivaux, 1734-1735). Le roman épistolaire (Montesquieu, Rousseau), à une voix ou à plusieurs, sentimental ou séducteur, correspond bien à la demande d'identification et de sincérité des lecteurs, et à la rouerie des auteurs (Laclos). Le roman gothique, ou roman noir, venu d'Angleterre (Walpole) a des analogues français (Baculard d'Arnaud, Loaisel de Tréogate, Sade). La veine sentimentale a été pratiquée par tous les romanciers du siècle. La traduction de Pamela et de

Clarisse Harlowe de Richardson comblera les âmes sensibles. Le fantastique s'affirme dans le Diable amoureux de Cazotte (1772).

Le conte. La forme brève du conte proche de la vivacité de l'oral correspond à l'esprit des Lumières. Diderot réfléchira aux différentes sortes de contes. Le conte exotique (Gueullette) ou oriental permet des évocations licencieuses (Crébillon, Duclos, Sabatier de Castres). Il y a des contes poissards (Caylus), des contes

médiévaux (Tressan) et bien sûr des contes pour enfant (Mme de Genlis, Berquin). Marmontel va créer le genre conformiste et édifiant du conte moral. Contre les fables des « imposteurs », Voltaire propose le conte philosophique : « Je voudrais que, sous le voile de la fable, il laissât entrevoir aux yeux exercés quelque vérité fine qui échappe au vulgaire », dit-il dans le Taureau blanc (1774). Le conte se mêle souvent au genre du dialogue (Diderot). Cette symbiose est caractéristique de l'époque.

La lettre. Multiforme, plastique, propre à l'anecdote comme à la dissertation, la lettre, publique ou privée, est très pratiquée. On trouve de nombreux « secrétaires » qui enseignent les règles de son écriture. Les lettres des écrivains circulent et sont publiées. La correspondance de Voltaire est monumentale ; celles de Diderot et de Rousseau sont passionnantes. C'est au XVIIIe s. qu'on fait paraître les lettres de Mme de Sévigné (1725-1754).

Le XVIIIe s. a dû gagner sa place dans l'histoire littéraire. Michelet fit une provocation en l'appelant le Grand Siècle. Dans l'histoire des idées, on ne cesse de discuter le rôle de la raison des Lumières, de Cassirer à Adorno. Le XVIIIe s. est bien vivant par ces perpétuelles réévaluations critiques et par la présence, dans les débats de notre époque, des valeurs qu'il a définies et illustrées. On n'a pas fini d'explorer les facettes de sa sensibilité. Sa littérature peut nous séduire encore par son éclectisme créateur, ses inventions, ses styles.

RÉVOLUTION (LITTÉRATURE FRANÇAISE DE LA)
La presse et l'éloquence. La révolution de 1789 fut ressentie par les contemporains comme une gigantesque prise de

parole. À un Ancien Régime qui contrôlait de près toutes les formes d'édition et de communication succédait la liberté de la presse et des théâtres. Alors que l'éloquence sous la monarchie était limitée à la chaire religieuse, au barreau, aux collèges et aux académies, elle redevint un mode d'action politique. La tradition classique entretenait le souvenir plus ou moins mythique des cités grecques et de Rome, où la vie politique consistait en débats publics et en assauts rhétoriques. La plupart des orateurs de la Révolution française furent formés dans ces collèges qui cultivaient l'éloquence antique. Ils étaient souvent avocats et membres d'académies nationales ou provinciales. La parole révolutionnaire mêla la tradition antique aux modes sensibles du temps. Les périodes calquées sur la phrase latine allaient de pair avec une recherche de l'effet sur la sensibilité des auditeurs. À tous les niveaux de la vie publique, depuis le club de base jusqu'à l'Assemblée nationale, chacun fut appelé à donner son avis et à écouter celui des

autres. Les salles furent installées pour recevoir un public. Les grands acteurs de la Révolution ont imposé, avec une politique, leur style de parole. Mirabeau se fit remarquer par son sens de la formule ; il savait faire préparer ses discours par une équipe de secrétaires et improviser pour tenir compte des réactions de l'auditoire. Barnave, partisan d'une monarchie parlementaire, Vergniaud, Girondin, Danton et Robespierre, Montagnards, ont tous une formation d'avocat. Condorcet, homme de sciences, est habitué aux exposés académiques. Les uns ont plutôt une éloquence écrite, ils préparent leurs interventions et les rédigent minutieusement. Les autres, comme Danton, sont plus confiants dans leur verbe et dans leur magnétisme personnel. Saint-Just enfin, compagnon politique de Robespierre, fascina ses contemporains et la postérité par sa jeunesse, son austérité et la rigueur de ses discours.

Parallèlement à cette prise de parole, on assista à un foisonnement de brochures, pamphlets et journaux. Chaque tendance politique eut son organe d'expression qui relayait les interventions oratoires de ses ténors, de l'Ami du roi de l'abbé Royou jusqu'à l'Ami du peuple de Marat. Entre ces deux antagonistes, on note les Actes des apôtres, auxquels

collabora Rivarol, le Journal de Paris, où écrivirent André Chénier et Roucher, le Journal des amis de la Constitution de Choderlos de Laclos, orléaniste, les Révolutions de Paris, proches de Mirabeau, le Patriote français de Brissot, les Révolutions de France et de Brabant puis le Vieux Cordelier de Camille Desmoulins.
Le Père Duchesne de Hébert se caractérisa par une affectation de langage populaire et grossier et ses positions politiques extrémistes. La Gazette nationale ou le Moniteur universel, lancé par Panckoucke, publiait un compte rendu complet des séances de l'Assemblée et devint un journal officieux sinon officiel, favorable au régime en place. Ces feuilles eurent des fortunes diverses et certains titres ne connurent que quelques numéros.
Au fur et à mesure que la Révolution fut confrontée à des tensions internes plus violentes et à des menaces extérieures plus pressantes, les gouvernements successifs eurent tendance à restreindre la liberté de la presse. Le gouvernement de salut public sous la Terreur, mais aussi les thermidoriens, le Directoire et, pire encore, le Consulat réduisirent l'expansion journalistique des premières années de la Révolution. Certains journaux d'opposition royaliste éliminés en France se reconstituèrent à l'étranger dans les milieux émigrés.

Les spectacles. La production théâtrale de la décennie révolutionnaire est immense : environ trois mille. Le 13 janvier 1791, l'Assemblée constituante abolit les

privilèges de la Comédie-Française, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et proclama la liberté des théâtres. Cette décision eut pour conséquence la multiplication anarchique des salles, une extension sociale du public sans précédent, une grande liberté dans les expériences dramatiques et l'éclatement des formes rigides traditionnelles qui avaient sclérosé le théâtre pendant tout le siècle. Cette période d'innovations désordonnée permit une rupture féconde dont naquirent des formes dramatiques qui s'épanouirent pleinement au cours du XIXe s. Elle s'achève en 1806, lorsque Napoléon

fit fermer nombre de salles et réglementa sévèrement les autres.

Dès le début de la Révolution, le théâtre est plus que l'écho des débats politiques du temps. Il est aussi un terrain d'affrontement. Le théâtre est une seconde assemblée en même temps qu'il est une école. La tragédie de Marie-Joseph Chénier, Charles IX, interdite en 1788, ne put longtemps être représentée à cause de l'opposition d'une partie des Comédiens-Français. L'intervention des acteurs acquis aux idées nouvelles, comme Talma, Dugazon, Mme Vestris, et celle du public furent déterminantes, mais Charles IX ne fut régulièrement représenté qu'après novembre 1789. Le Théâtre-Français se scinda en 1791 pour ne se réunifier qu'en 1802. D'autres spectacles furent mémorables : des bagarres éclatèrent lors de la représentation de l'Ami des lois de Laya (2 janvier 1793) et de Paméla ou la Vertu récompensée de François de Neufchâteau (1er août 1793), pièces ressenties comme contre-révolutionnaires, cependant que les sans-culottes firent un triomphe au Véritable Ami des lois de Cizos de Duplessis (21 septembre 1793) ou à l'Époux républicain de Pompigny (8 février 1794), qui était un hymne à la loi des suspects. Liées à l'actualité politique, ces pièces en suivirent les fluctuations. La tragédie de Legouvé Épicharis et Néron, jouée en février 1794, permettait une assimilation entre Robespierre et Néron ; aussi son succès fut-il grand après Thermidor. C'est une pièce de Ducancel, l'Intérieur des comités révolutionnaires ou les Aristides modernes (7 avril 1795), qui devait être le plus grand succès de la réaction thermidorienne.

Les formes du théâtre de la Révolution furent nombreuses. Les sujets historiques et patriotiques se répandirent, souvent accompagnés de mises en scène sophistiquées et de chants. On commémorait une victoire militaire ou un héros (Agricol Viala ou le Jeune Héros de la Durance, par Philipon de La Madelaine, le 21 juin 1794). Même l'Opéra, si traditionaliste fût-il, suivit le mouvement et représenta des pièces patriotiques comme le Siège de Thionville, le 14 juin 1793. Dès le début, on vit apparaître une dénonciation

systématique du fanatisme religieux ou des moeurs conventuelles (les Victimes cloîtrées, drame de Monvel, 28 mars

1791), cependant que quatre pièces (de Lemierre d'Argy, Laya, Chénier et Pujoux) reprenaient autour de 1790 le sujet de l'Affaire Calas et que l'on représentait enfin l'Honnête Criminel de Falbaire (4 janvier 1790) qui dénonçait la persécution des protestants.

La comédie reste fort conventionnelle avec Collin d'Harleville et, plus tard, Picard. Elle poursuit son évolution vers le genre sérieux dont le Philinte de Fabre d'Églantine est un bon exemple. Il faut signaler cependant une extension de sa dimension carnavalesque dans la pièce de Pierre Sylvain Maréchal, le Jugement dernier des rois (17 octobre 1793) ou dans les comédies d'Aude ou d'Ève Maillot qui mettent en scène le personnage de Madame Angot, la poissarde parvenue. Mais la grande invention de la Révolution au théâtre est le mélodrame. Le goût pour l'histoire et le romanesque, la découverte du roman noir anglais, la diffusion du pittoresque et de l'exotisme dans la comédie, le drame et la tragédie devaient rencontrer un nouveau public dans de nouveaux théâtres. Dès lors le mélodrame était né ; ses initiateurs furent Marsollier, Réveroni Saint-Cyr, Cammaille, Duval ou Loaisel de Tréogate. Il trouve sa forme classique avec les premières oeuvres de Pixerécourt, Victor ou l'Enfant de la forêt (10 juin 1798) et Coelina ou l'Enfant du mystère (2 septembre 1800). À la faveur de la mode gothique, le public découvrit un drame nouveau, imité des Anglais ou des Allemands (Robert, chef des brigands, adapté par La Martellière, d'après Schiller, en 1792, ou Misanthropie et Repentir par Bursay et Molé en 1798, d'après Kotzebue sans compter les adaptations de Shakespeare par Ducis). C'est l'oeuvre de Népomucène Lemercier, Pinto (mars 1800), qui devait se révéler la plus féconde pour le théâtre romantique.

On ne saurait évoquer la vie littéraire et culturelle de la Révolution sans comprendre dans ses spectacles ce qui en fut l'un des aspects dominants, la fête et l'organisation de la pompe publique. La fête de la Fédération du 14 juillet 1790 fut la première grande célébration nationale. Les fêtes scandèrent le nouveau calendrier et accompagnèrent les temps forts de la vie politique. Le transfert des cendres des grands hommes au Panthéon (Voltaire, Rousseau, Mirabeau),

les pompes funèbres en l'honneur de Simonneau, Marat, Le Peletier, la fête de la Raison, celle de l'Être suprême, ou plus simplement de la Vieillesse, autant d'occasions pour David, Quatremère ou d'autres organisateurs de transformer la vie publique en théâtre, tableau ou procession. Dans leur diversité, ces

fêtes portent la marque des groupes dirigeants successifs. Elles conservent malgré tout des traits communs à travers toute la décennie. Elles mettent en place un vocabulaire symbolique abondant : inscriptions, allégories, statues et bustes, tableaux vivants. Une autre fête exista d'ailleurs, qui rencontra parfois la première, plus populaire dans son inspiration, quoique dirigée souvent par des bourgeois. Carnavalesque, païenne, paysanne ou urbaine, elle déchaîna les ardeurs sacrilèges et s'en prit aux symboles de l'Ancien Régime. La plantation des arbres de mai célébrait une renaissance et une libération : l'arbre de mai traditionnel devint arbre de la Liberté et entra dans l'époque nouvelle.

FRANCE (XIXe SIÈCLE)

Ouvert par la fin de la Révolution française et s'étendant presque jusqu'au seuil de la Première Guerre mondiale, le XIXe siècle fut à maints égards celui de l'entrée dans l'âge moderne : il fut marqué par les révolutions, par la montée des nationalismes, l'essor de l'industrialisation, d'une production et d'une consommation de masse qui redéfinissaient tant les publics (et le lectorat) que le statut même des oeuvres littéraires (v. W. Benjamin). Au-delà de l'émergence de nouvelles thématiques puissamment révélatrices (la grande ville moderne, le peuple, les affrontements sociaux, les mutations économiques et sociologiques) et de nouveaux modes de représentation (liés à l'évolution des autres arts, à la prégnance croissante du paradigme technologique), il manifesta un dynamisme jamais égalé jusqu'alors de renouvellement des poétiques et des formes. Le XIXe siècle crut fortement à l'idée, héritée de la philosophie des Lumières, d'un progrès dans les arts. Mais cet horizon de progrès déplaçait les frontières de ceux-ci, bousculant le partage des genres, réévaluant les fonctions de l'oeuvre et mettant en cause jusqu'à l'idée même de littérature.

La question de la périodisation, à laquelle le XIXe siècle littéraire s'est beaucoup adonné à grands coups de notions en « ismes », suppose des choix : celui des limites (1795 plutôt que 1800 d'un côté, 1913 de l'autre, date d'Alcools et de la Prose du transsibérien qui font clairement entrer la littérature dans le XXe siècle) ; celui des aspects privilégiés. On en retiendra trois ici : l'inscription de la littérature et du social ; l'évolution esthétique, procès plus ample et moins immédiat, mais dont relèvent en profondeur les critères du fait littéraire ; enfin, la production poétique et les grandes acquisitions au sein de chaque genre.

LE LITTÉRAIRE ET LE SOCIAL

Les statuts de l'écrivain. Paul Bénichou a montré dans le Sacre de l'écrivain que le statut des littérateurs s'est déplacé de manière décisive entre le XVIIIe et le XIXe siècle. Ceux-ci sont essentiellement, avant la Révolution française, définis comme des « hommes de lettres », groupe restreint mais influent, immergé dans la société de son temps dont il constitue le ferment de progrès et le témoin moral (voir Voltaire, Diderot, Beaumarchais). L'émergence de l'« écrivain », dans la continuité de la figure sociale qui fut celle de Rousseau, est à l'inverse liée à une marginalisation relative : si les écrivains peuvent se rassembler en groupes, ils sont avant tout des individus définis par leur individualité même ; s'ils s'engagent volontiers dans le débat moral et politique, ce n'est pas tant selon une logique du social qu'ils éclaireraient de l'intérieur que selon le point de vue nécessaire et supérieur de l'art, considéré comme seul susceptible de réconcilier la société en lui conférant une cohésion organique et en l'élevant spirituellement.

Cette individualité n'est pas le propre des écrivains : elle procède de la destruction des corps constitués de l'Ancien Régime par la Révolution, et de l'égalisation juridique des individus, c'est-à-dire d'un décloisonnement du social qui redéfinit le lectorat idéalement étendu à l'ensemble

d'une population à instruire et à élever à sa nouvelle dignité de citoyen, à constituer comme « peuple ». L'horizon de référence de la littérature, à cet égard, est en partie déterminée par la tension entre le public effectif (celui qui la lit) et le public idéal ou virtuel tension qui détermine largement les formes de l'engagement ou du refus d'engagement des écrivains.

À l'inverse de la plupart des auteurs de l'Ancien Régime, les écrivains du XIXe siècle ne dépendent plus de protecteurs ou de mécènes même s'ils sont encore souvent tributaires de pensions ou de bourses. Les plus fortunés d'entre eux peuvent écrire sans se soucier de faire de leur production un instrument de rentabilité : citons, parmi d'autres, Lamartine à ses débuts, Hugo (avant l'exil), Flaubert, les Goncourt, Proust plus tard... Cette situation privilégiée, quoique moins rare qu'au XXe siècle, restait relativement marginale. L'idéal de tous les autres écrivains était de parvenir à vivre de leur plume, c'est-à-dire de tenir leur reconnaissance sociale de leurs propres lecteurs : Balzac y parvint assez mal, G. Sand mieux, Sue, Dumas ou Zola mieux encore ces derniers concurrençant sur ce plan les auteurs à succès de la littérature populaire. Pour les autres, force était de redoubler l'écriture des oeuvres par des productions plus circonstancielles et rentables : articles pour les journaux, travaux de critique ou d'histoire littéraire (Lamar-

tine, Sainte-Beuve, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire...), publications en feuilletons (tous ou presque y consentirent par force dès l'apparition de ceux-ci dans les journaux à grand tirage, après 1836). Restaient certains écrivains marginalisés parce qu'ils ne pouvaient ou ne voulaient s'intégrer dans aucun réseau assez rentable (Nerval à la fin de sa vie), situation que Vigny éleva au statut d'emblème de la fonction sacrificielle de l'artiste (v. Chatterton, Stello), et dont Murger (la Bohême) puis Verlaine (les Poètes maudits) alimentèrent le stéréotype.

L'INSCRIPTION DU POLITIQUE.

L'intervention des littérateurs dans la réflexion politique ne date certes pas du XIXe siècle. Mais elle y prend des formes spécifiques, liées à la nécessité de penser conjointement le social et la fonction sociale (revendiquée ou récusée) de

l'oeuvre dans un monde post-révolutionnaire où la légitimité des pouvoirs est en crise. On peut distinguer à cet égard plusieurs moments, étroitement liés aux principales scansions historiques du siècle.

La Révolution française avait constitué, dans la société comme dans les représentations, un séisme sans précédent ; le sentiment s'imposa, pendant l'Empire et la Restauration (1801-1830), aussi bien aux auteurs réactionnaires qu'à ceux qui étaient favorables aux idéaux révolutionnaires, que s'était produite une irréversible coupure avec le passé, et qu'il était nécessaire et urgent de refonder le social et le sens. Cela signifiait de penser l'événement révolutionnaire lui-même, et plus particulièrement de penser l'impensable : la Terreur. C'est à quoi s'attelèrent aussi bien les théoriciens contre-révolutionnaires (L. de Bonald, J. de Maistre, P.-S. Ballanche, Chateaubriand) que les libéraux (Mme de Staël, B. Constant), ou encore de ce dernier côté le groupe influent des idéologues (Destutt de Tracy, Cabanis, Volney), dont le journal la Décade diffusait la pensée dans les milieux éclairés.

L'accès au pouvoir de la bourgeoisie d'affaires avec la monarchie de Juillet (1830-1848) apparut aux yeux de la majorité des écrivains français comme une fermeture de l'Histoire (dont le ministre et historien Guizot fut sur un mode positif le théoricien), un triomphe de la médiocrité des valeurs matérielles sur les idéaux. Certes, Chateaubriand et Quinet furent ministres, B. Constant, Lamartine et Hugo, députés. Mais la construction de la figure de l'artiste en opposition avec celle du bourgeois (du « philistin ») date pour l'essentiel de cette période, de même que la perception d'un « mal du siècle » lié au rétrécissement des possibles, à la sécession du monde social et de l'idéal. Nodier (qui parlait d'« école du désenchantement »), Musset (la Confession

d'un enfant du siècle) furent des témoins privilégiés de cette génération. La fonction politique de la littérature relevait à cet égard de la préparation d'un avenir réconciliateur fonction sublime et prophétique incarnée par la figure de l'écrivain-mage (voir Bénichou) se substituant aux guides spirituels des peuples, fût-ce dans l'incompréhension et le sacrifice d'eux-mêmes pour réconcilier le social et l'ame-

ner à une forme de salut par l'art. Vigny, Lamartine, Hugo, G. Sand furent diversement les principales incarnations de cette figure, que brisèrent les désillusions consécutives à l'échec de la révolution de 1848 et à la confiscation de la république par Louis-Napoléon-Bonaparte, devenu Napoléon III en décembre 1851.

L'après-1848 fut donc vécu comme un congé donné aux espérances d'une réconciliation entre les forces sociales d'une part, la politique et le religieux d'autre part. Ce deuil, qui marqua la fin de la domination idéologique du romantisme dans les arts, fut marqué chez les écrivains par une attitude de repli (Lamartine, Sand), ou par l'épreuve de l'exil (Hugo, Quinet). Cet abandon forcé d'un idéal souvent assimilé désormais à une rhétorique vide, cette sécession du littéraire et de la visée sociale (politique, morale ou religieuse) sont évidemment liés à l'émergence des poétiques réalistes et à la diffusion d'une représentation positiviste du savoir et de l'Histoire (voir Renan, Taine, Littré, Zola, qui assumèrent diversement l'héritage d'Auguste Comte en le débarrassant de toute dérive spiritualiste). Il est clair par ailleurs qu'il contribua à favoriser une cassure nette entre les préoccupations littéraires et les autres (voir Baudelaire, Flaubert), indépendamment des sympathies politiques : ainsi les opinions socialistes furent-elles fréquentes dans le milieu parnassien, tout comme les opinions anarchistes dans les milieux symbolistes ; mais elles ne commandaient pas les projets poétiques, ceux-ci affichant tout au contraire leur autonomie. Si la visée politique de l'art se maintenait malgré tout dans le second demi-siècle avec les oeuvres d'un Barbey d'Aurevilly (côté « chouan ») ou d'un Vallès (côté « révolutionnaire »), le fait le plus significatif du rapport des écrivains au politique fut peut-être l'émergence, à la toute fin du siècle, d'une nouvelle figure, née de la nécessité de penser la défaite de 1870 face à la Prusse : celle de l'intellectuel, ni prophète ni « homme de lettres » au sens du XVIIIe siècle, dont Zola fut l'incarnation courageuse lors de l'affaire Dreyfus (1897).

Un trait caractéristique de la représentation politique du littéraire au XIXe siècle fut l'influence des pensées utopistes. Celles de Fourier ou de Proudhon, malgré la proximité de la première avec la réflexion

cosmogonique de Nerval et surtout du

Hugo de l'exil (v. Bénichou), n'eurent pas d'influence nettement mesurable sur les écrivains. Il en alla tout autrement du socialisme religieux de Pierre Leroux (qui inspira fortement G. Sand avant 1848), et surtout du saint-simonisme. Ce courant contribua en effet à forger une représentation à la fois systématique et fusionnelle du social chez Vigny (au début), Balzac, Lamartine, le philosophe A. Comte et l'historien Augustin Thierry. L'influence des pensées utopistes, très sensible avant 1848, devint plus souterraine pendant la seconde moitié du siècle.

L'INSCRIPTION DU SACRÉ.

En grave crise après la Révolution, la religion catholique fut l'objet d'une promotion esthétique majeure pendant toute la première moitié du siècle : le Génie du christianisme de Chateaubriand eut un immense succès, dans la mesure où il dotait le sacré et le sentiment religieux de cette fonction réparatrice que recherchait la réflexion politique. Cette même perspective apparut peu après dans les Essais de palingénésie de Ballanche, les considérations de Joseph de Maistre ou du côté libéral dans De la religion de Constant. L'abbé Lamennais, par ses ouvrages comme par son journal l'Avenir, ouvrait la voie d'une spiritualité plus compatissante à la misère et moins axée sur le pouvoir temporel de l'Église, qui influença aussi bien Chateaubriand que Hugo, Sand, Sainte-Beuve, Michelet, Quinet ou Maurice de Guérin. On retrouve cette générosité du sentiment religieux peu séparable alors du projet de réconciliation politique dans les efforts du catholicisme social (Buchez, Ozanam) avant sa condamnation par les bulles pontificales de Grégoire XVI (1832 et 1834).

Au coeur des projets esthétiques et politiques de la première moitié du siècle se trouvait la question de la refondation spirituelle de l'homme. Le renouveau catholique exprimait à cet égard un besoin auquel répondirent par ailleurs les

résurgences des courants synchrétistes et illuministes apparus en France à la fin du XVIIIe siècle. Le synchrétisme, dont les principaux penseurs furent Fabre d'Olivet et Quintus Aucler, entendait remonter à l'origine mythique et cultuelle qu'il supposait commune à toutes les religions, polythéistes ou monothéistes, en une synthèse d'inspiration pythagoricienne qui renouvela les mythes d'Isis et d'Orphée, figures privilégiées d'une quête de la totalité perdue. On en trouve en particulier l'illustration chez Ballanche, Nodier, Hugo et Nerval. L'importance de l'illuminisme, courant théosophique diffus qui se référait à l'oeuvre de E. Swedenborg et, en France surtout, à celle du philosophe « martiniste » C. de Saint-Martin, apparaît toutefois plus considérable tout au long du siècle. L'illuminisme inspira le genre

poétique de la « vision » (v. Ballanche, Lamartine, Balzac, Hugo, Quinet, Nerval), qui favorisa la promotion du symbole, et la théorie des « correspondances » où se fonda, jusqu'à Baudelaire inclus, la rhétorique analogique du romantisme.

Les cercles d'initiés théosophes furent non moins nombreux à la fin du siècle, en particulier dans les milieux symbolistes que dégoûtait l'idéologie positiviste dominante (voir Joséphin Péladan). Mais cette religiosité diffuse et fort savante, exaspérée par le marasme moral qui suivit la défaite de 1870, contribua à susciter en réaction une volonté de retour à une pureté doctrinale et spirituelle du christianisme, à l'exigence d'une expérience mystique authentique et authentifiante, dont Barbey d'Aurevilly, Bloy et Huysmans se firent les chantres flamboyants.
Socialité de la littérature.

Les groupes d'écrivains. Les écrivains au XIXe siècle étaient liés par de forts réseaux, à l'instar de leurs aînés des XVIIe et XVIIIe siècles. Les formes de cette socialité littéraire étaient toutefois différentes. Les salons restaient nombreux, dont parmi les plus célèbres, celui de Mme de Staël à Coppet lieu d'exil où se réunissait sous l'Empire toute l'intelligentsia libérale de l'Europe , celui de Mme Récamier autour de Chateaubriand, celui de Délecluze, républicain. Mais leur importance dans l'élaboration de la pensée littéraire déclinait, au profit de réunions d'artistes, suscitées ou relayées par des revues. Le salon de Nodier, puis la Bibliothèque de

l'Arsenal, accueillirent ainsi les premiers groupes romantiques constitués comme tels, groupes de jeunes auteurs publiant par ailleurs dans des revues d'inspiration légitimiste (la Muse française ou le Conservateur littéraire) . Plus encore, le « Cénacle » de Hugo entendit promouvoir une véritable école littéraire où se retrouvaient notamment Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, Lamennais, Soumet, Mérimée, Balzac, Gautier, Nerval, les musiciens Berlioz et Liszt, le peintre Delacroix. En marge des groupes majeurs gravitaient des cercles d'artistes moins prestigieux, mal publiés, laissés-pour-compte du prestige symbolique des « mages » comme de la promotion sociale : « Bohême » de Murger, « Bohême galante » (Nerval), « Jeune-France » (v. Gautier), « Bousingots » et autres « petits romantiques » (v. A. Bertrand, P. Borel, C. Lassailly, A. Rabbe).

Le rôle de ces cénacles formant écoles décrut dans la seconde moitié du siècle à la mesure du déclin de l'idéal d'accomplissement artistique du social, malgré le maintien de cette forme de socialité autour de personnalités fortes comme Zola (à Médan) ou Mallarmé (rue de Rome). S'y substituaient des réunions plus informelles (ainsi les dîners entre artistes intéressés par la question du

« réalisme », dans les années 1850), ou des regroupements assez lâches autour d'éditeurs (Lemerre pour le Parnasse, Charpentier pour les naturalistes, Hetzel pour le groupe hugolien) ou de revues (le Parnasse fut ainsi surtout un phénomène de revues). Cette relative dispersion, largement due à une dépendance plus forte et plus individualisée des écrivains au regard des éditeurs et des journaux, s'accrut encore à la fin du siècle avec la multiplication des feuilles symbolistes et l'affirmation croissante d'une figure individualiste de l'artiste.

L'édition. Le XIXe siècle vit les structures éditoriales se transformer par rapport à ce qu'avaient connu les siècles précédents. Le statut d'éditeur restait très précaire sous l'Empire et la restauration, en raison de la censure, du prix du papier et de l'élévation du droit de timbre. Quant à celui des auteurs, il l'était davantage encore en l'absence de toute réglementation, et du fait des réseaux parallèles de la contrefaçon belge qui vendait moins

cher et presque simultanément les ouvrages publiés en France. La création par Balzac de la « Société des gens de lettres », en 1838, améliora quelque peu cette situation. Les livres restèrent toutefois onéreux pendant le premier tiers du siècle, favorisant le succès des cabinets de lecture et de la littérature de colportage (ainsi la « Bibliothèque bleue » qui alimentait depuis le XVIIe siècle un large fonds de culture mi-savante mi-populaire), par lesquels ils pouvaient toucher un public moins fortuné, avant que les progrès techniques de l'édition amorcent pour eux, à partir des années 1840, un long déclin. Une révolution considérable consista en l'occurrence en l'invention de presses rotatives à fort débit, qui multiplièrent les tirages des journaux (la Presse et le Siècle, en 1836, furent les premiers) et permirent la publication des oeuvres en feuilletons concurremment à leur diffusion éditoriale. Des organes de presse comme la Revue des Deux-Mondes (dirigé par F. Bulloz de 1831 à 1877) ou sa rivale la Revue de Paris jouèrent à cet égard un rôle considérable, et diffusèrent des textes ou des oeuvres de presque tous les écrivains majeurs du siècle. Les progrès de la mécanisation dans le second demi-siècle, les accords juridiques enfin obtenus favorisèrent d'autre part la multiplication d'éditeurs solides tels G. Charpentier (dès 1838), puis Hetzel, Michel Lévy, L. Hachette, A. Fayard, qui publièrent des ouvrages de petit format et bon marché. Ils permirent ainsi la constitution de nombreuses bibliothèques personnelles privilège rare auparavant , notamment en rééditant les classiques de la littérature passée. Les tirages, en augmentation avec les progrès technologiques, ne dépassaient guère quelques centaines d'exemplaires

pour les recueils de poésie, quelques milliers pour la plupart des romans, mais pouvaient atteindre plusieurs dizaines de milliers pour les principaux titres de la littérature de grande consommation (que Sainte-Beuve qualifiait de « littérature industrielle ») : ceux de Ducray-Duménil, Sue, Dumas, de Kock, Féval, Ponson du Terrail ou Montépin, qui avaient la

faveur des feuilletons dans les journaux de grande diffusion, dont ils multipliaient les tirages.

Les théâtres. L'essentiel de la relation du public à la littérature, avant que les feuilletons apportent une concurrence sérieuse en termes de masse de consommateurs, passait (surtout à Paris) par les théâtres. Bon marché, ceux-ci étaient très fréquentés et attiraient toutes les couches de la population même si elles étaient cloisonnées par l'espace « à l'italienne » des salles. Assez peu nombreux à Paris sous l'Empire, les théâtres parisiens se multiplièrent sous les monarchies constitutionnelles. Aux grands théâtres (L'Opéra, Le Théâtre-français, L'Opéra comique et L'Odéon), relativement chers et sélectifs, s'ajoutaient nombre de salles plus modestes où étaient représentés les genres à succès : le vaudeville, au Palais-Royal, aux Nouveautés, à l'Athénée-Comique, aux Variétés, au Gymnase-Dramatique ou au Déjazet ; le mélodrame, dans les nombreux théâtres du « boulevard du crime » (dont le Théâtre de la Porte-Saint-Martin où furent représentés d'abord les drames romantiques de Vigny, de Hugo et de Dumas) ; mais aussi, outre ces genres qui faisaient accourir la majorité du public, des pitreries chez Bobèche ou les mimes (ceux de Baptiste Debureau) au Théâtre des Funambules genres populaires anciens qui disparurent au cours du siècle. Le succès du vaudeville, qui s'adjugeait la plupart des salles parisiennes, était tel qu'il éclipsa partiellement celui du mélodrame sous le second Empire.

Les théâtres manifestaient exemplairement la dimension sociale de l'art au XIXe siècle, dans la mesure où ils étaient le lieu d'un partage émotionnel (souvent bruyant) et d'une affirmation identitaire du public comme corps collectif. Aussi furent-ils le lieu d'affrontements artistiques souvent chauds et toujours organisés, dont la bataille d'Hernani (1830) au Théâtre-Français (sanctuaire de la tragédie classique et comme tel emblématique pour le romantisme) fut un exemple célèbre : c'est là en effet que se jouait la fortune ou l'infortune d'un auteur, voire de toute une « école ». Le rôle des comédiens était à cet égard considérable (Hugo le savait, qui sollicita les plus grands pour faire triompher le drame romantique) : Frédérick Lemaître, Bocage, Mlle Mars, Marie

Dorval, Rachel furent des « monstres sacrés » adulés par le public, capables

de sacraliser des rôles dont ils étaient le plus souvent titulaires et presque propriétaires.

Littérature et oralité. Le XIXe siècle manifesta certes le déclin historique de l'oralité comme forme de l'expression littéraire, mais celle-ci y restait encore fort présente. Ainsi, les auteurs lisaient toujours leurs oeuvres dans les salons ou les cercles pour les essayer avant parution. L'éloquence de la chaire (v. les sermons de Lacordaire) n'avait plus l'importance qui était la sienne sous l'Ancien Régime, mais celle de la tribune parlementaire était, à la suite des grandes heures de la Convention ou de la Constituante, à son apogée : y brillèrent particulièrement des orateurs comme les députés Royer-Collard, B. Constant, Montalembert, Berryer, Lamartine ou Hugo. De même, la chanson était un genre fort prisé. Hugo y sacrifia, Béranger y acquit une grande gloire, et contribua par là à la diffusion de la « légende napoléonienne ». Les chansons se multiplièrent en particulier pendant les périodes d'effervescence politique (révolution de 1789-1795, 1848, Commune), mais elles furent progressivement cantonnées, dans la seconde moitié du siècle, dans un registre populaire tenu pour inférieur ce qui justement la fit revendiquer par des poètes comme Verlaine, Rimbaud ou Laforgue.

LA CONSTITUTION

D'UNE ESTHÉTIQUE MODERNE
L'héritage d'une réflexion esthétique internationale. Le XVIIIe siècle avait développé, tant en France qu'en Grande-Bretagne et en Allemagne, une intense réflexion « esthétique » (le terme date de 1750) qui avait redéfini les enjeux et les fonctions de l'oeuvre d'art, le statut du beau, la problématique des genres. De cette réflexion la littérature du XIXe siècle héritait pleinement, moins sur le plan de la théorie spéculative (il faudra pour cela attendre Baudelaire et Mallarmé) que dans la poétique même des oeuvres et, plus modestement, dans les préfaces.
On évoquera rapidement quelques traits constitutifs de cette redéfinition. L'un des plus importants est l'unification des facultés : sensibilité, raison, imagination (de Shaftesbury à Diderot et Kant), qui

permet de déplacer le processus créateur du côté du sujet. Celui-ci apparaît autonome, complexe, et par là même doté d'une intériorité aussi énigmatique que le monde face auquel il se pose ; la veine du fantastique atteste la continuité de ce motif à travers le dérèglement de la perception rationnelle du monde et du moi, par l'émergence du phénomène inexplicable manifestation de leur caractère énigmatique. La réflexion corollaire sur le génie créateur fait de l'artiste le rival de Dieu et de la nature, et le situe ainsi à l'origine du processus créateur, retournant au bénéfice du sujet la pré-

pondérance accordée par les poétiques classiques à l'objet de la représentation. Cette révolution conduit à terme à l'affaiblissement du critère mimétique comme fondement de la représentation, ou plus justement à sa réévaluation comme imitation de l'activité créatrice.

Le beau, lié dans les poétiques classiques à la concordance harmonieuse de l'expression avec son objet et à la confirmation d'un ordre divin garanti par cette concordance même, se trouve dans cette logique destitué au profit de la notion de sublime que Burke, en 1756, puis Diderot lui avaient opposée. Ce sublime moderne, dépossédant le sujet de toute maîtrise rationnelle et le livrant à la puissance de l'imagination sensible, disqualifie par là même le critère du goût au profit d'une violence émotionnelle et d'un indicible qu'il appartient à l'oeuvre de formaliser.

On peut noter enfin un troisième trait constitutif de cet héritage esthétique assumé par la littérature du XIXe siècle : la relativisation de l'héritage antique et classique quant aux critères du beau.
La défiance du XIXe siècle envers les arts poétiques (on leur préférait les préfaces, plus polémiques et délibérément circonstancielles) en fut justement un signe, de même que l'alternative que proposaient aux canons de l'antiquité gréco-latine, dès la fin du XVIIIe siècle (v. Herder, Goethe, Mme de Staël), d'autres modèles possibles : orientaux, « barbares », celtiques par exemple (v. Ossian). Le critère classique du goût (v. Voltaire, Montesquieu) se trouvait là encore évacué au profit d'une attention à la multiplicité des expériences sensibles, dont la vogue de l'orientalisme et celle des journaux de voyage furent des expressions significa-

tives.

Spécificité du littéraire.

Le rapport à l'histoire. Le XIXe siècle inventa à certains égards la représentation littéraire de l'Histoire, qui fut un de ses objets de prédilection. Sans doute les ouvrages historiques avaient-ils souvent été écrits dans le passé par des littérateurs, mais soit ceux-ci faisaient alors oeuvre d'historiens, soit ils traitaient l'Histoire comme un cadre de convention pour leurs fictions. C'est surtout avec W. Scott, Schiller et, en France, les genres (romantiques) du roman et du drame historiques dans les années 1820-1830 que la représentation de l'Histoire, truchement privilégié pour une représentation globalisante de l'individu dans la société, a été constituée en mise en scène poétique du passé, entendu comme image spéculaire et distanciée du présent, mais aussi inscription du présent dans un temps historique qui l'explique. En ce sens, le partage se faisait plus net que dans les siècles précédents entre une écriture de l'Histoire qui était affaire de spécialistes (A. Thierry, Guizot, Thiers, Fustel de Coudownload

langes) et une écriture qui ressaisissait l'Histoire comme processus essentiellement poétique (Michelet constitue à cet égard un cas d'espèce, puisqu'il unifie ces deux modes de plus en plus disjoints d'écriture en étant à la fois historien rigoureux et poète de l'Histoire).

La représentation critique. La critique est encore un domaine où peut se vérifier la spécificité littéraire du XIXe siècle, dans la mesure où elle s'y développa comme un genre autonome. Ce développement se justifie à double titre. D'une part, l'essor de la presse ouvrait des chroniques journalistiques consacrées à la littérature qui paraissait, et surtout aux représentations théâtrales : G. Planche, antiromantique notoire, J. Janin, F. Sarcey, oracle des vaudevilles, en furent, en tant que critiques professionnels, les témoins. D'autre part, la critique littéraire était le mode d'expression privilégié des débats esthétiques et poétiques. Les écrivains

y sacrifiaient donc volontiers, précisant leurs projets et leurs présupposés, voire réévaluant le statut même de la littérature. Citons outre Baudelaire et Mallarmé dont les contributions critiques furent plus que toutes autres fondatrices Gautier, qui écrivait ses chroniques dans la Presse et le Moniteur, Sainte-Beuve, dans le Globe, la Revue des Deux-Mondes, le Moniteur et le Constitutionnel, Barbey d'Aurevilly, dans à peu près toutes les gazettes conservatrices. Au confluent de la critique d'auteur et de la critique de spécialiste, Sainte-Beuve érigeait, au fil d'une production qui s'étendit sur presque tout le siècle, la critique en méthode érudite permettant de saisir la continuité du créateur et de sa création, et de comprendre les oeuvres non selon des critères extrinsèques mais selon leur logique propre.

La critique soulignait d'autre part l'historicité de la littérature autant que sa relativité géographique : Fauriel, Villemain, Chasles, Ampère inaugurèrent sous l'Empire et les monarchies restaurées des approches comparatistes de la littérature, dans la lignée de Mme de Staël. Et si Villemain représentait encore l'histoire littéraire selon la poétique disjonctive des « tableaux », Taine tenta sous le second Empire de la systématiser dans son évolution dynamique, orientant la critique dans une perspective scientiste et inaugurant un virage épistémologique qui s'affirmera au siècle suivant.

La littérature et les autres domaines esthétiques. Il est impossible de comprendre les enjeux de la réflexion esthétique en littérature sans envisager les relations de celle-ci avec d'autres domaines artistiques : peinture, musique et, dans le second demi-siècle, photographie.

Le romantisme fut, sous l'Empire et les monarchies restaurées, une période d'intense fraternisation artistique : les mêmes thèmes inspiraient les musiciens et les

peintres, comme l'atteste le développement de la gravure illustrative (Delacroix, Johannot, Doré illustrèrent tant les auteurs anciens que contemporains). De même que la figure du poète (Homère, Dante) se trouve tout au long du siècle au centre de nombreux tableaux, celle du peintre propose dans nombre d'oeuvres littéraires l'emblème réflexif de la création artistique et des enjeux de la représenta-

tion emblème transposé ou décalé, mais significativement identifiable (Delacroix pour Balzac et Baudelaire, Bresdin pour Champfleury, Manet et Cézanne pour Zola). Plus largement, les références picturales offrent dans l'oeuvre de Balzac, de Stendhal (se référant au Corrège), d'Aloysius Bertrand, de Baudelaire (avec C. Guys) ou de Fromentin, comme dans celle des écrivains réalistes, le modèle d'un idéal esthétique auquel la littérature tente de s'égaler en puissance représentationnelle. Ainsi G. Moreau permit-il à Huysmans de contester le naturalisme de Zola, tout comme Courbet avait permis de contester l'idéalisme romantique. Les enjeux de nombreux « Salons », où Baudelaire, Gautier, Zola, les Goncourt se faisaient critiques d'art dans la continuité de Diderot, s'étendaient ainsi au-delà du domaine pictural, affirmant contre le Laocoon de Lessing le principe d'une conversibilité entre les arts.

La musique proposait également un modèle analogique de la littérature modèle expressif, plus que thématique, qui définissait moins une visée imitative qu'un idéal rythmique ou encore l'idéal d'une écriture en partie affranchie des contraintes de l'énoncé , ces deux visées convergeant particulièrement, dans la continuité de Novalis, chez Mallarmé et les écrivains symbolistes. On peut distinguer trois formes dominantes du modèle musical qui furent à cet égard en rapport de concurrence ou de complémentarité tout au long du siècle. Le premier modèle est celui de la vocalité et de l'opéra « bel-cantiste » (Rossini), dont la force émotionnelle et la valeur d'épure lyrique fascinèrent Stendhal, Musset, Sand et Balzac. Celui de la symphonie (Berlioz, Liszt, puis l'opéra wagnérien), qui privilégiait à l'inverse la complexité harmonique d'un langage autonome, signifiant par sa forme plus que par son discours, intéressa Balzac comme Baudelaire, Nerval comme Mallarmé, Villiers de L'Isle-Adam comme Maeterlinck. Wagner, à qui furent dévouées plusieurs revues symbolistes, apparaissait ainsi dans le dernier tiers du siècle comme l'artiste qui avait réalisé l'idéal d'un « art total », et pouvait assigner leur horizon à tous les genres littéraires. Un dernier modèle était celui de la chanson populaire et de la romance, qui fournissait la référence rousseauiste d'un passé idyllique menacé (Sand, Nerval), ou l'alternative proposée aux grandes

formes rhétoriques par un lyrisme plus ténu, une nudité de la voix pouvant aller au bord du tremblement (Desbordes-Valmore, Verlaine, Rimbaud, Laforgue).

La photographie, dont le succès s'accrut considérablement dans la seconde moitié du siècle, avec la relative diffusion des « daguerréotypes », a en revanche été pour la plupart des écrivains un repoussoir : l'image d'une fidélité plate au réel qui était le contraire même de la représentation artistique. Mais elle les contraignait par là même à redéfinir celle-ci, et à approfondir les moyens poétiques de toute visée réaliste. Hugo, Zola, du Camp témoignèrent toutefois de leur fascination pour la photographie et de leur admiration pour Nadar, Carjat ou Marville.

L'esthétique romantique. Continûment élaborée au-delà des noms d'écoles et de la notion même de « romantisme » pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle et tout le XIXe, l'esthétique romantique s'identifie largement à la mise en place d'une nouvelle « modernité » propre à redéfinir, sur un mode perçu dès le départ comme problématique et critique, les statuts du sujet et de l'oeuvre d'art. La constitution de l'esthétique romantique repose sur le constat d'une fracture fondatrice entre les signes et les choses, et d'une perte de l'immédiateté dans le langage et dans les arts (c'est le sens de l'opposition établie par Schiller entre « naïf » et « sentimental »). De cette perte de la relation à l'origine résultent aussi bien un sens aigu de l'inscription historique, perçue contradictoirement comme processus de dégradation (v. Rousseau) et perspective d'un progrès réconciliateur, que le souci de renouer ce lien rompu. Les recherches sur les origines des langues et les étymologies, de Fabre d'Olivet à Mallarmé, relèvent de ce souci. De même le recours aux mythes, attesté par la plupart des écrivains des périodes romantique (même si Stendhal ou Musset, par exemple, y échappent tout à fait) et symboliste, manifeste qu'il n'est de construction possible d'un sens que dans la réexposition de la fable des origines, mais que cette fable ne peut se constituer, bien au-delà de toute nostalgie rétrospective, que selon les formes du présent.

En ce sens, l'oeuvre littéraire a une

fonction idéalement performative, mais elle est aussi condamnée à une ouverture ou une extension indéfinie (v. Hugo, Balzac) voire à l'inachèvement (Stendhal, Lamartine, Hugo toujours). Corrélativement, l'oeuvre ne peut paradoxalement renouer le lien perdu avec l'origine qu'en se retournant réflexivement sur elle-même, en s'interrogeant elle-même comme processus poétique et historique. Par cette distance critique elle se donne comme représentation ironique et complexe, constat d'un écart à la fois tragique

et fécond entre la représentation et son objet, dont le romantisme « frénétique » (Nodier, Borel, Gautier) proposa une illustration exemplaire dans les années 1820-1830 : écart existentiel d'une non-coïncidence à la fois douloureuse et bouffonne à soi-même, écart esthétique d'une représentation en proie aux monstres de l'imagination et qui n'a d'autre choix que les constructions artificielles de la fantaisie (v. Baudelaire, Nerval).

La référence à la nature, à peu près constante dans la littérature romantique, révèle au-delà de l'importance thématique une dualité définitoire quant au statut esthétique des oeuvres. La nature envisagée comme totalité organique et dynamique constitue non plus en effet ce qu'il faut imiter (schéma classique d'inspiration aristotélicienne et horacienne), mais ce dont il s'agit de produire l'analogue : l'oeuvre envisagée comme un tout organique. Cette visée commande à la fois le souci d'une légitimation épistémologique de l'oeuvre (l'oeuvre, organisée comme la nature, doit permettre de mieux la connaître) et l'affirmation, qui n'est contradictoire qu'en apparence, de l'autotélie de celle-ci (l'oeuvre ne renvoie qu'à elle-même).

L'organicité de l'oeuvre, qui suppose une représentation énergétique plutôt que mimétique, se révèle à travers une poétique de la violence et du conflit, propre à porter les enjeux politiques et idéologiques de l'art (ainsi le romantisme élabora-t-il une véritable mythologie de la rupture esthétique, dont le classicisme fit

les frais). Le thème de la révolte, repris de Byron, nourrit toute une problématique du personnage comme énergie pure, individualité autonome et réfractaire aux lois (v. Stendhal, Balzac, Hugo), dont le modèle apparaît à travers toute une galerie de mythes esthétiques : aussi bien Dom Juan que Prométhée, Satan, la Sorcière que Caïn. C'est lui encore qu'on retrouve dans l'affirmation aristocratique et agressive du dandysme (v. Balzac, Musset, Gautier, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, qui en fit l'histoire et la théorie).

L'esthétique du réalisme et du naturalisme. Une représentation du réel qui ne soit pas sujétion à l'objet suppose une redéfinition de l'ancienne catégorie du « vraisemblable ». Stendhal, Balzac, Hugo ou Sue avaient mis l'accent sur une recréation des faits observés par l'imagination de l'écrivain. C'est à la présence manifeste démiurgique ou ironique (ou les deux) de celui-ci que les auteurs réalistes et naturalistes opposent une conception fondée sur l'effacement apparent de l'auteur. Ils proposent ainsi contre les modèles du réalisme romantique une représentation qui laisserait le monde social apparaître dans sa matérialité et ses mécanismes monde prosaïque débarrassé des artifices de l'intrigue (v.

Maupassant, « Préface sur le roman ») comme de la surimpression d'un discours d'accompagnement (v. correspondance Sand-Flaubert). En cela, le vraisemblable échappe aux critères de moralité ou d'immoralité de l'art (telles furent les défenses de Baudelaire et de Flaubert à leurs procès), pour tenter de manifester de manière aussi neutre que possible (v. la théorie de l' « écran naturaliste » chez Zola) la lisibilité intrinsèque du réel.

Cette réorientation du projet de représentation suppose une motivation accrue. C'est à quoi répond le recours aux documents, garants de la conformité du vraisemblable de la fiction à la réalité des faits. Les documents mettent au coeur de la création littéraire (romanesque principalement) une méthode rationnelle inspirée du positivisme (A. Comte, É. Littré), qui traite tous les éléments (humains, sociaux, matériels, idéologiques) en matériau à ordonner (v. les Goncourt, Flaubert, Zola). D'où la nécessité d'un travail préparatoire qui érige l'artiste en un professionnel sérieux et crédible, im-

mergé comme tel dans le monde social qu'il révélait à lui-même. Cette image apparaît toutefois largement mythologique : elle gomme la primauté de la visée esthétique révélée par les travaux préparatoires mêmes d'un Flaubert ou d'un Zola, et l'autonomisation tendancielle d'une écriture qui ferait de l'oeuvre un monde portant en soi seul sa fin et sa justification (Flaubert). En cela l'esthétique réaliste et naturaliste constitue plutôt un programme poétique cohérent qu'une rupture en profondeur avec l'esthétique romantique.

Une avancée effective, en revanche, est l'extension de la représentation à de nouveaux objets, issus du monde industriel : peuple ouvrier, foules, filles tous thèmes confrontant des auteurs (et des lecteurs) rationalistes et bourgeois à dire et à lire une forme d'altérité sociale et linguistique dont la littérature s'était peu préoccupée jusqu'alors. Zola, Flaubert, Huysmans rejoignent à cet égard les préoccupations poétiques et spéculatives d'un Mallarmé.
L'esthétique symboliste. Le symbolisme apparaît sur le devant de la scène littéraire dans les années 1880, le « Manifeste » de Moréas (1886) étant considéré comme l'acte de naissance d'un courant qui s'affirmait déjà dans certains cafés (Le Chat noir), et dans des revues comme Lutèce, la Nouvelle Rive gauche, la Revue wagnérienne, la Vogue (et, en Belgique, la Wallonie, la Jeune Belgique), pour ne citer que quelques-unes des nombreuses feuilles qui parurent et disparurent en liaison avec ce mouvement.
Plutôt qu'une esthétique nouvelle, le symbolisme constitue en fait une réactualisation poétique et théorique des thèmes de l'idéalisme allemand (Schelling, Hegel), du romantisme anglais (Swinburne) et des courants théosophiques (Baude-

laire, qui avait lu Coleridge et Poe, en fut le grand intercesseur et la référence fondatrice). Cet idéalisme, toutefois, est marqué par un pessimisme d'inspiration schopenhauerienne dont la défaite de 1870 a favorisé la diffusion, et dont l'horizon de dégénérescence (attesté par la sensibilité « décadente » qui précède de peu l'affirmation du symbolisme) s'oppose à celui du romantisme. Il n'y a cependant pas d'unité de la réflexion esthétique du symbolisme : la définition du symbole reste flottante ; G. Vanor (Art symboliste) orientait cette réflexion vers l'ésotérisme, C. Morice vers le mysticisme, R. de

Gourmont vers l'idéalisme allemand. Ce sont en fait surtout les références artistiques communes (Baudelaire, Verlaine, Huysmans avec À rebours) et la parole fondatrice de quelques maîtres (Villiers de L'Isle-Adam et surtout Mallarmé) qui constituent, au-delà même des thèmes, un axe fédérateur. De même, le symbolisme est le creuset d'une intense expérimentation formelle : « instrumentalisme » (Ghil), monologue intérieur (Dujardin), vers libre (G. Kahn, F. Viélé-Griffin) attestent la continuité avec ce mouvement des avant-gardes qui lui succéderont et le balaieront au début du XXe siècle.

UNE REDÉFINITION DES GENRES
Effacement et renaissance du théâtre.
Le théâtre était au XIXe siècle le seul genre à toucher toutes les catégories (ou presque) de la société, et bien souvent le principal accès à une émotion d'ordre esthétique. Caractérisé par une événementialité et une socialité fortes, il était l'objet privilégié de la critique journalistique, et pour les créateurs le terrain par excellence d'une conquête et d'une éducation du public. Aussi le théâtre fut-il plus que tout autre genre au coeur des débats esthétiques et poétiques. Mais il était aussi une structure économique lourde, condamnée au succès ; en ce sens il révéla particulièrement la tension entre l'audace créatrice et la sécurité de recettes éprouvées.

Les recettes du succès. Héritage des siècles classiques, la tragédie faisait toujours au début du XIXe siècle figure de genre noble. Elle avait toutefois, après Voltaire, largement déserté les sujets tragiques au profit d'actions et de sentiments conformes à ceux que requéraient Diderot et Beaumarchais pour le drame bourgeois. Restait la forme, en alexandrins et en cinq actes, qui signalait le genre et le registre. Les tragédies de N. Lemercier, sous l'Empire, illustraient le motif voltairien de la résistance à l'autorité ; celles de C. Delavigne tentaient l'alliance de ce modèle avec celui, plus moderne, du drame historique. La dernière résurgence de la tragédie fut en 1843 la Lucrèce de Ponsard, qui signa en fait plutôt que la résurrection du genre l'échec désormais avéré du drame romantique.

Si la tragédie ne touchait qu'une élite sociale, le vaudeville s'imposa à tous les publics et domina la production dramatique tout au long du siècle. Genre chanté issu de la Révolution, il s'orienta rapidement vers l'anecdote moralisante, à la fois divertissante et édifiante, et vers la farce. Fondé sur un répertoire diversement combiné de situations et de personnages stéréotypés, il offrait du monde social et moral une image statique et rassurante qui le confirmait. Champion de la « pièce bien faite » et du « bon sens », Scribe domina une production par ailleurs illustrée par E. Augier, V. Sardou et A. Dumas fils. Le vaudeville farcesque vit pour sa part s'affirmer dans la seconde moitié du siècle les talents de Labiche et de Feydeau, qui poussèrent jusqu'à l'absurde et au détraquement les stéréotypes du genre.

Autre genre à succès, d'origine populaire également et lui aussi né sous la Révolution, le mélodrame mobilisait les ressorts d'un pathétique fondé sur la terreur et la pitié. La fin, toujours heureuse, restaurait la morale et la famille menacée. Les mélodrames de Guibert de Pixérécourt, V. Ducange ou A. Bourgeois, dans la première moitié du siècle, étaient ainsi bâtis sur un dispositif de tension-détente dont la clef était le « clou » machinerie visuelle spectaculaire (et coûteuse) qui portait l'émotion à son comble, et assurait la notoriété des théâtres où elle était montée autant que des acteurs prestigieux qui jouaient dans ce type de pièces. Dans le second demi-siècle, le mélodrame dut ses principaux succès aux intrigues des « romans honnêtes » (Ohnet, Sandeau) de la production feuilletoniste. Le succès croissant du cinéma populaire, au XXe siècle, marquera sa fin.

L'enjeu du drame : une totalisation esthétique du social. L'importance sociale du théâtre fit que les efforts des théoriciens et des créateurs romantiques portèrent d'abord sur ce genre seul à vraiment pouvoir justifier, avant la multiplication des moyens éditoriaux, une fonction démocratique de l'art. Les modèles revendiqués étaient, au premier chef, les tragédies de Shakespeare (v. Stendhal : Racine et Shakespeare I et II ; Guizot :

Éloge de Shakespeare ; Hugo : « Préface de Cromwell » ; Vigny : « lettre à Lord *** »), mais aussi les drames allemands (Goethe, Schiller, Lessing) étayés par le Cours de littérature dramatique de A. W. Schlegel. L'ambition du drame était, à travers la mise en scène d'un moment-clef du passé, d'élaborer une représentation totalisante de l'Histoire, d'une époque ou d'une individualité. D'où la nécessité de récuser, dans les principes comme dans les oeuvres, tout ce qui pouvait limiter cette totalisation : unités de temps et de lieu, découpage des actes,

unification des registres (ainsi Hugo revendiqua-t-il l'alliance du grotesque et du sublime). Jouant simultanément sur le terrain de la tragédie (mais ils inventaient, eux, un tragique moderne qu'ignoraient les tragédies néoclassiques) et sur celui du mélodrame (tableaux spectaculaires et coûteux, mêmes comédiens, parfois mêmes théâtres et même public), les drames prenaient le risque de contradictions difficiles à surmonter malgré une période de succès (inaugurée en 1830 avec Hernani de Hugo) : contradictions entre les publics visés par un théâtre qui se voulait à la fois savant mais spectaculaire, complexe mais pathétique. Les années 1840 marquèrent le déclin, sur les scènes, du drame qui n'avait pu, comme le comptait son ambition esthétique et sociale, unifier les publics (et donc la société même). Après quelques échecs (la Nuit vénitienne en 1830, les Burgraves en 1843), Musset et Hugo renoncèrent à faire jouer leur théâtre, et se tournèrent vers l'écriture d'un théâtre à lire : Théâtre en liberté de Hugo, Spectacles dans un fauteuil de Musset, qui donna l'incontestable chef-d'oeuvre du drame romantique, Lorenzaccio (1834). Ils libérèrent ainsi poétiquement le genre au prix du sacrifice de son audience immédiate.

Le théâtre joué, dans la seconde moitié du siècle, fut entièrement dominé par les vaudevilles, les mélodrames, les spectacles divertissants de la « Fête impériale ». Certains essayaient toutefois de le sortir de ce conventionnalisme : ainsi Zola voulut que la scène proposât l'équivalent du roman naturaliste (le Naturalisme au théâtre, Nos auteurs dramatiques), H. Becque opposa aux théâtres « d'imagination » et « d'esprit » des générations précédentes un « théâtre de vérité » (v. les Corbeaux). Le renouvel-

lement, très marginal, du théâtre, passa en fait principalement par la fondation en 1887, par Antoine, du Théâtre-Libre où furent joués, outre les naturalistes français, des auteurs étrangers (Ibsen, Strindberg, Shaw), et par celles, en 1890 et 1893, du Théâtre d'Art par P. Fort et du Théâtre de l'OEuvre par Lugné-Poe, où furent notamment représentées des pièces de J. Renard, M. Maeterlinck, Villiers de L'Isle-Adam, P. Claudel (Tête d'or) et A. Jarry (Ubu-Roi, 1896). Une bonne part de la production dramatique (Villiers, Maeterlinck) restait toutefois non représentée, se déployant conformément au voeu de Mallarmé dans l'espace d'une textualité pure, et dans l'expérience nouvelle d'une confrontation de la parole au silence et au murmure qui renouvelait le genre, mais sanctionnait là encore son renoncement à l'efficace sociale.

Une refondation du poétique. Un nouveau statut du lyrisme. Genre à diffusion confidentielle sauf exceptions

remarquables (Lamartine, Méditations poétiques ; Hugo, les Contemplations) , la poésie prétendait pourtant aux yeux de nombre d'écrivains et de penseurs (Schelling, Novalis, Coleridge, Hölderlin, Hugo) au statut de genre originel, exprimant l'état de fusion primitive de l'homme avec la nature et affirmant l'antériorité idéologiquement constitutive pour l'époque moderne de l'individu par rapport à la société (v. Rousseau). Aussi le romantisme lui conféra-t-il une place éminente. La fonction de la poésie devint celle d'une révélation de l'intime (v. Hugo : « la poésie est tout ce qu'il y a d'intime dans tout »), d'une expression émotionnelle abolissant idéalement les frontières entre l'intériorité et l'extériorité, entre le je et le tu, et porteuse comme telle de l'universalité du sujet. Aussi les formes poétiques quoique souvent reprises à la tradition antique et classique dans le premier demi-siècle (élégies, odes, épopées) étaient-elles moins considérées comme des sous-genres que comme les modalités souples, libérées et individualisées d'une parole essentiellement personnelle. Les Méditations poétiques de Lamartine (1820) inaugurèrent ainsi en France une nouvelle référence qui fit époque pour l'énonciation lyrique du romantisme.

Ce schéma énonciatif allant du singulier à l'universel faisait dans les poèmes l'objet d'une représentation volontiers spéculaire et problématique : accédant au seuil d'une origine fusionnelle retrouvée, écho du verbe divin (les Chimères de Nerval furent à cet égard exemplaires), le langage poétique risquait de se trouver coupé du langage commun. Cette contradiction assignait à la poésie un espace tragique et une fonction réparatrice. Le langage du symbole, théorisé depuis la fin du XVIIIe siècle en opposition à l'allégorie (v. Goethe, Schiller, Coleridge, Novalis), tendait ainsi à élaborer un passage formel entre l'ordre désormais occulté du divin et celui des choses visibles, entre la dégradation de la condition présente du sujet (et de son langage) et une condition originelle à restaurer dans l'avenir (v. Nerval ; Hugo, les Contemplations). Fondant toute une rhétorique figurale sur l'analogie (dont le modèle relevait largement des spéculations illuministes, cf. supra), le symbole était ainsi porteur d'une visée performative qui se déploya sur le plan narratif dans le genre (repris de Dante, de Milton, de Klopstock) de l'épopée religieuse et humanitaire, illustré dans les années 1820-1840, en prose par Ballanche et Quinet, en vers par Vigny, Lamartine, Soumet et plus tardivement Hugo (la Légende des siècles, la Fin de Satan, Dieu) . Le gigantisme de la forme était en l'occurrence l'expression même de cette visée totalisante, dont seuls Hugo, Leconte de Lisle et Sully Prud-

homme reprendront après 1850 le geste devenu un peu anachronique.

Contestation du lyrisme et dépassement du symbole. La dislocation des rêves d'une réconciliation politique et esthétique de la société se retrouve dans la contestation du langage symbolique au cours du second demi-siècle, et dans la récusation des modèles romantiques (Lamartine, Musset) par les nouvelles générations. Vigny, en intellectualisant le symbole (Stello, les Destinées), avait fait de la poésie un art élitiste et solitaire, en lesquels se sont reconnus Baudelaire, Mallarmé et la plupart des poètes symbo-

listes. Baudelaire, dans les Fleurs du mal, brisa partiellement le modèle de lisibilité réciproque des langages sensible et suprasensible, faisant de la poésie l'espace d'une expérience intérieure de confrontation à l'altérité, à un « inconnu » dont la quête suppose la recherche de nouveaux alliages verbaux et sensoriels. La poésie en ce sens rompait avec le modèle naturel qui fondait la parole dans le lyrisme romantique, au profit de la construction délibérément artificielle d'un dispositif réflexif et ironique, où le sens n'est plus ce qui fonde le langage en lui préexistant mais ce dont le texte, désormais coupé de toute garantie divine, poursuit la quête par sa forme même (v. Baudelaire, l'Art romantique). Ce déplacement de définition et d'enjeux du poétique, lié au repli du lyrisme, commande les créations poétiques les plus importantes du second demi-siècle. On le trouve dans la revendication d'autonomie absolue du poème et le culte de la forme plastique chez Gautier et les parnassiens des années 1860-1870 (Banville, Leconte de Lisle, Hérédia). On le trouve dans la veine antilyrique des dissidents du Parnasse et des « excentriques », mettant rageusement à mal l'éloquence romantique, et au-delà les héritages formels du vers et du recueil (v. Corbière, Laforgue). De ce retournement du lyrisme témoigne la saturation, érudite et carnavalesque, des références intellectuelles qui évacuent le sens, ou le malmènent par la subversion parodique (v. Rimbaud, Lautréamont, Laforgue).

C'est essentiellement avec les aventures poétiques de Lautréamont, de Verlaine, de Rimbaud et de Mallarmé que s'opéra, dans le dernier tiers du siècle, un renouvellement radical du langage poétique, parfois assimilé à une invention de la poésie moderne. On n'en retiendra ici que quelques traits. Tout d'abord le dépassement de la problématique du symbole, engagé par Baudelaire et ici accompli par l'autotélie d'un dire poétique qui, éludant les arrière-mondes et rompant avec le langage discursif commun, se retourne réflexivement sur lui-même. La musique propose en l'occurrence le modèle d'une énonciation qui absente la signification, ou plutôt la redéfinit dans les

apports acoustiques ou suggestifs entre les mots. Verlaine, Mallarmé et Rimbaud brisent à cet effet le module syntaxique dans une prosodie toujours novatrice

et rigoureusement concertée au risque d'une rupture de toute continuité sémantique. La figure du sujet tend à s'effacer au bénéfice d'une quête de l'impersonnel, dès lors qu'il s'agit d'éveiller le langage à toutes ses virtualités (Mallarmé, Rimbaud), de le confronter à ses limites à travers le minimalisme sensoriel (Verlaine) ou le constat de sa défaillance à dire pleinement le monde (Rimbaud, Mallarmé). C'est en effet, chez ces derniers, l'excès du sens qui fonde la poésie tout en menaçant paradoxalement dans l'aporie, le blanc ou le silence le langage même où elle se dit.

Poétique, discours, prose. On peut faire par ailleurs deux remarques relatives aux redéfinitions du genre poétique au cours du XIXe siècle. L'une concerne les rapports entre langage poétique et langage prosaïque (ordinaire), qui ont été concurremment d'affirmation et d'effacement de leur différence. Affirmation : au-delà du recours à un registre lexical élevé, héritage classique encore fort présent dans la production romantique (Lamartine, Vigny), le langage poétique s'est émancipé de la rhétorique du discours à travers l'importance prise par la description (v. Delille), le rôle majeur pris par les figures (métaphores, analogies, oxymorons, antithèses, etc.) dans le processus de la construction poétique et sémantique des oeuvres, enfin la séparation des langages littéraire et ordinaire opérée par Mallarmé. Mais aussi effacement de cette différence : la poésie s'est progressivement annexée au fil du siècle tous les langages (v. Hugo, langage courant ; Baudelaire, langage journalistique ; Laforgue, argot). Ces deux processus ne sont pas contradictoires sur le fond : ils signalent à la fois l'autonomisation de la littérature (tous genres confondus) et sa vocation à dire voire à transformer le monde dans son entier.

La seconde remarque porte sur les relations entre poésie et prose, et recoupe partiellement la précédente. Si nombre de poètes ont maintenu fermement l'exigence du vers et de la prosodie (Hugo, Mallarmé), d'autres ont aboli cette barrière prosodique en inventant la forme nouvelle du poème en prose, héritée de la prose poétique classique mais s'en distinguant par le choix de la brièveté, d'une poétique de la rupture, de l'attention à l'immédiateté sensorielle ou aux caprices

de la fantaisie, mais aussi par la prise en compte du quotidien et de la modernité urbaine (Baudelaire, Rimbaud). A. Bertrand, M. de Guérin, Baudelaire surtout (le Spleen de Paris) furent à cet égard des pionniers d'un langage poétique renouvelé, qu'illustrèrent par la suite Lautréa-

mont (les Chants de Maldoror, Poésies) ou Rimbaud (Illuminations, Une saison en enfer), et qui sera appelé à un développement considérable au XXe siècle.

Le triomphe des genres narratifs.

Quelles formules pour le roman moderne ? Genre important, mais jugé « bas » et par là même inférieur aux genres nobles à l'époque classique, le roman conquit au XIXe siècle sa pleine légitimité. Le triomphe du roman est sans nul doute lié à la démocratisation du lectorat et à l'industrialisation croissante des médias artistiques. Mais il s'explique aussi par le fait qu'il permettait mieux que d'autres genres d'exprimer ces deux nouveaux objets qu'imposait le renouvellement de la sensibilité esthétique et, au lendemain de la Révolution, un monde en pleine transformation : l'intériorité du moi individuel et la complexité du social (v. Mme de Staël, Essai sur les fictions).

Ces nouvelles conditions suscitèrent la transformation de l'héritage du XVIIIe siècle, plus que son évacuation, dans ses différentes formes : roman épistolaire, que prisèrent particulièrement les femmes romancières sous l'Empire, mais qui parut vite trop restreint dans sa forme de socialité ; roman noir ou « gothique », importé de Grande-Bretagne, qui exprimait selon une thématique moyenâgeuse les préoccupations modernes de la violence sociale et passionnelle (v. Sade, Hugo, Balzac), et inspira aux « petits romantiques » (Borel, Lassailly) de la mouvance dite « frénétique » (Nodier) des oeuvres exaltées et désespérément ironiques où se disaient le mal-être et le « désenchantement » (Lautréamont, Barbey d'Aurevilly en hériteront) ; littérature fantastique, qui devint chez Nodier et Balzac interrogation simultanée d'un ordre secret du monde et d'une loi secrète de l'oeuvre, et chez Mérimée et Gautier comme à la fin du siècle chez Maupassant mise en scène énigmatique d'un dérèglement des apparences et de la légalité rationnelle du réel ; idylle, genre

de prédilection du XVIIIe siècle finissant et qui, renvoyée à son impossibilité par la violence de l'histoire, travailla toujours en creux les romans de Chateaubriand, de Senancour, de Balzac et de G. Sand, aboutissant aux Filles du feu de Nerval. À ces formes héritées et transformées s'ajouta celle du roman historique à la manière de W. Scott, qui fut sous l'Empire et la Restauration le modèle d'une nouvelle organicité du récit et d'une inscription du sujet dans la complexité du social, modèle adopté (Vigny, Mérimée) et dépassé (Balzac, Hugo), mais dont la leçon sera constitutive pour le roman réaliste. Au-delà de l'Histoire, toutefois, le roman romantique chercha rapidement la voie d'une refondation épique du romanesque, que Chateaubriand (Atala, les Natchez), Stendhal (le Rouge et le Noir,

la Chartreuse de Parme), Hugo (les Misérables, les Travailleurs de la mer) illustrèrent très diversement.

Les statuts du sujet. Ces héritages, on le voit, furent féconds tout au long du siècle ; mais les paradigmes qu'ils proposaient figeaient l'Histoire dans des décors conventionnels, inaptes à rendre compte de la complexité d'une société en plein bouleversement politique, économique et social. Aussi les romanciers se tournèrent-ils dès avant les années 1830 vers l'évocation du présent ou d'un passé proche, devenant ce que Balzac appelait les « historien[s] des moeurs et des idées ». La grande Histoire, elle, passait à l'arrière-plan d'un essentiel qui ne relevait plus d'elle.

Exprimer l'intériorité complexe du sujet dans un monde social lui-même complexe enjeu du roman moderne suppose de combiner dans les personnages le singulier et le général, l'éternité de la représentation morale (héritée des siècles classiques et toujours revendiquée) et l'historicité de la représentation sociale (exigée par les temps nouveaux). La formule du « type », inventée par Balzac pour la Comédie humaine concilie ces contradictions en multipliant pour chacun d'eux les figures possibles et les an-

crages dans la société ; elle constitue par là même l'intégration et le dépassement exemplaire des solutions romanesques antérieures. C'est le modèle du roman d'apprentissage (repris du XVIIIe siècle) que requiert pour sa part Stendhal, qui s'inspire du sensualisme des idéologues : les différents personnages construisent leur individualité dans l'expérimentation ironique et lucide du monde des intérêts et des passions (v. la Chartreuse de Parme, le Rouge et le Noir, Lucien Leuwen), permettant, comme chez Balzac mais par de tout autres moyens, une exploration kaléïdoscopique de l'intériorité... et du moi du romancier lui-même. À cette capacité du personnage à incarner les valeurs ou la pertinence d'un apprentissage (fût-ce sur un mode négatif) s'oppose chez Flaubert, comme chez les Goncourt, Zola ou, par dérision, Villiers, l'impossibilité d'élaborer désormais une figure héroïque ou même individualisée du sujet : à l'individu expérimentateur se substitue le « cas » ; l'affirmation démiurgique et omnisciente (Balzac, Hugo) ou ironique et décalée (Stendhal) du créateur se voit opposer l'effacement du personnage et de l'écrivain lui-même derrière une représentation utopiquement neutre et objective (Flaubert, Zola, Maupassant).

Ce statut à la fois central et critique du sujet se retrouve évidemment dans les autobiographies et les fictions à caractère autobiographique genre profondément renouvelé par Rousseau. Chateaubriand, dans la continuité du Werther de Goethe, inaugura avec René une série de

« héros problématiques » (Lukács) dont la « conscience malheureuse » (Hegel) manifestait l'impossibilité du moi à se définir, sa séparation d'avec le social et d'avec le langage, exil d'un manque à être qui assigne à la réflexivité de l'écriture une fonction réparatrice : ainsi les héros éponymes d'Adolphe (Constant), d'Oberman (Senancour), plus tard de Dominique (Fromentin) ou les narrateurs de la Vie de Henry Brulard (Stendhal) ou du Journal d'un fou (Flaubert). La singularité irréductible du moi vaut comme emblème d'un statut critique du sujet moderne par-delà le partage secondaire entre biographie stricto sensu et fiction autobiographique. C'est cette figure d'un moi défini par sa confrontation aux dynamismes complexes et fluctuants de l'Histoire et de la mémoire, par son caractère

à la fois exemplaire et insaisissable, que construisent les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand. C'est une totalisation comparable, mais plus axée sur le foisonnement des diffractions du sujet par les figures mythiques ou oniriques, que proposent le Voyage en Orient, Sylvie ou Aurélia (Nerval) : totalisation réconciliatrice du sujet, mais qui ne peut advenir qu'en affirmant l'autotélie de l'oeuvre.

De l'oeuvre totale à la ruine de la totalité. Balzac se réclamant des savants naturalistes comme des historiens, Stendhal revendiquant l'héritage matérialiste du XVIIIe siècle, Zola et les Goncourt fondant leur méthode sur l'observation positiviste manifestent le souci d'un fondement épistémologique du roman. La critique a pourtant relevé les failles qui lézardent l'édifice surmotivé de la Comédie humaine, les contradictions entre les projets rationnels et l'immédiateté de l'expérience sensible qui compromettent l'apprentissage chez Stendhal, l'abîme qui toujours menace la totalisation symbolique chez Hugo, l'émiettement des savoirs malgré la surabondance des documents chez Flaubert (v. Bouvard et Pécuchet), la fragilité d'une prétendue expérimentation scientifique que Zola ne fait que plaquer sur la construction poétique des Rougon-Macquart . Au-delà de ces convergences, les romans du second demi-siècle manifestent la crise des constructions totalisantes d'un Balzac ou d'un Hugo : l'Éducation sentimentale (Flaubert), la trilogie de Jacques Vingtras (Vallès) sont ainsi des antiromans d'apprentissage ; l'exactitude documentaire (Flaubert, les Goncourt, Zola) se dissout dans la prolifération des notations matérielles ou sensorielles et l'évacuation du sens évacuation attestée par l'insignifiance délibérée des intrigues (Maupassant, Céard, le premier Huysmans) autant que par l'effacement délibéré de la présence du romancier dans le roman.

Fin de siècle. La fin du XIXe siècle fut marquée à la marge, pendant et après la publication des Rougon-Macquart, par une crise du positivisme par ailleurs toujours triomphant (Renan, Taine) et par celle du modèle dominant du roman naturaliste, dont Zola était l'incarnation écrasante. La réduction au physiologique, l'emprise d'une mécanicité scientiste sur le terrain de laquelle la France avait été battue en

1870 suscitèrent en réaction toute une production orientée vers l'expression de la spiritualité et la libération de l'imaginaire (Huysmans à partir d'À rebours, L. Bloy, des romanciers décadentistes comme J. Lorrain et R. de Gourmont, mais aussi toute une production ésotérique qui caractérisa un courant important du symbolisme), vers l'analyse psychologique qui prétendait restaurer l'identité du sujet (P. Bourget) ou vers l'affirmation convergente d'une problématique morale (Barrès) ou immoraliste (Gide, Rachilde), vers les prestiges retrouvés d'un romanesque faisant la part belle à la présence du conteur (Gobineau, Barbey d'Aurevilly, A. France, A. Daudet), ou à l'inverse vers une réflexivité ironique qui aboutissait virtuellement à l'autodestruction du genre (Villiers de L'Isle-Adam, Valéry). La trajectoire du roman au XIXe siècle apparaissait ainsi comme allant, avant de futures métamorphoses, d'une renaissance à un triomphe, d'un triomphe à un épuisement.

Le XIXe siècle apparaît en définitive comme un siècle particulièrement décisif quant aux grandes mutations de la littérature moderne. Il a fait passer celle-ci de la domination rhétorique des poétiques des genres, propres aux « belles lettres », à une affirmation du sujet et de l'oeuvre comme formes totalisantes, esthétiquement autonomes et par là même aptes à s'annexer tous les objets et tous les langages. Mais il a vu aussi bien la dislocation de ces formes et le retournement critique du théâtre, de la poésie et du roman contre les conquêtes du romantisme. Le processus ainsi entamé était déjà celui d'une négation de la littérature elle-même de cette littérature dont il avait produit, dans son acception moderne, l'avènement.

FRANCE (XXe SIÈCLE)

Àl a fois proche et lointain, contemporain et déjà historique, le XXe siècle se présente sous une perspective nécessairement déformée. Il est encore plus ou moins notre siècle, et pourtant, surtout en ses débuts, il nous échappe déjà. La Belle Époque est encore un peu du XIXe siècle, et notre actualité prolonge la fin du XXe. Il est difficile, pour qui a vécu cette période, ou du moins une grande part de celle-ci, d'en prendre la juste mesure et de rétablir les proportions. En réfléchissant successivement à trois de

ses aspects périodisation, vie littéraire,

principales tendances , nous espérons échapper à la myopie occasionnée par la trop grande proximité de l'objet et de l'observateur.

ÉLÉMENTS DE PÉRIODISATION

Les deux grands conflits européens, puis mondiaux, dans lesquels la France a été engagée, permettent-ils d'établir une périodisation pertinente : avant 1914, l'entre-deux-guerres, après 1945 ? Constituent-ils autant de ruptures en profondeur qui, à chaque fois, bouleverseraient la conception de la littérature ? Ce serait, outre que cette tripartition manifeste un fort déséquilibre chronologique quinze ans, vingt ans, cinquante-cinq ans , supposer que la littérature n'est qu'un reflet de l'Histoire, alors que, bien évidemment, elle en est, au même titre que la guerre, un élément constitutif. On le verra, les deux guerres provoquent une accélération, une radicalisation de tendances déjà bien présentes, plutôt qu'elles ne donnent naissance à une absolue nouveauté.

Il semble plus pertinent de repérer les moments où se manifeste, au travers d'un certain nombre d'oeuvres (littéraires, mais aussi bien musicales, picturales ou autres), un état d'esprit différent qui, rétrospectivement, prend alors l'allure d'un pivot autour duquel advient autre chose.

1913 serait le premier de ces moments charnières avec, entre autres, la publication d'Alcools de Guillaume Apollinaire, mais ce seul recueil de poèmes ne suffirait pas à appuyer notre choix : en cette même année, l'écrivain publie « Les Fenêtres », catalogue de l'exposition de Robert Delaunay, « La peinture moderne », les Peintres cubistes, méditations esthétiques, l'Antitradition futuriste, manifeste synthèse . C'est l'année où Cendrars publie la Prose du Transsibérien, où Stravinski donne le Sacre du printemps, où Jacques Copeau fonde le théâtre du Vieux-Colombier mais aussi où Jacques Rivière publie son article sur « Le roman d'aventures », Alain-Fournier

le Grand Meaulnes, Larbaud, le Journal d'A. O. Barnabooth, et Marcel Proust, le début de la Recherche du temps perdu.

Si Alcools paraît emblématique de cette mutation esthétique, c'est par exemple qu'il est publié aux éditions du Mercure de France, bastion du mouvement symboliste de la fin du siècle précédent, alors qu'il contient quelques poèmes à l'esthétique tout à fait moderne dont le poème d'ouverture « Zone », ode à la tour Eiffel, monument tant décrié par les écrivains du siècle précédent au moment de son érection. Mais la majorité des poèmes prolongent une veine élégiaque qui, elle, n'a rien de spécifiquement révolutionnaire. Recueil composite, Alcools représente bien ces années où la littérature à la fois prolonge la recherche des années précédentes, redécouvre les grands écri-

vains qui ont fait la révolution poétique (Rimbaud, Baudelaire, Lautréamont, le symbolisme en ses différents états, Mallarmé, le vers libre) et emprunte des voies nouvelles. Impossible, on le voit, d'établir des coupures nettes. La Recherche du temps perdu est tout ensemble le couronnement et l'achèvement de la prose symboliste et la première grande oeuvre moderne. Cette ouverture au monde contemporain, que le symbolisme refusait, se retrouve partout ; dès 1908, Larbaud chante la poésie des trains (les Poésies de A. O. Barnabooth) comme le fait Cendrars avec la Prose du Transsibérien, même Proust exalte le téléphone et bientôt Morand se fera le chantre de la vitesse et des nuits électriques. La Première Guerre mondiale accentue cette tendance, va faire basculer dans le passé ce qui tenait encore au XIXe siècle, et permettre à la nouveauté de se manifester : les calligrammes d'Apollinaire, dada, le surréalisme. Mais la contestation de la littérature, que ces mouvements proclament bien haut, n'empêchera pas que leurs productions ne soient considérées comme des oeuvres littéraires à part entière, et les Breton, Aragon, Eluard seront presque immédiatement publiés par la N.R.F., temple de la littérature vivante depuis les années 1910, où ils retrouvent les Claudel, Valéry, Proust et Apollinaire (ces deux derniers ayant rejoint la maison dirigée par Gaston Gallimard). Se dessine dans ces années d'après-guerre les année folles l'image d'une production littéraire à deux niveaux, celui d'une avant-

garde turbulente (le surréalisme et ses épigones), et celui d'une production de qualité, plus facilement accessible (de Colette à Morand, de Mauriac à Larbaud et tant d'autres) ; mais il ne semble pas qu'il y ait d'abîme infranchissable entre les deux. La littérature est une, traversée de courants variés mais non contradictoires.

1938 serait alors la seconde de ces dates charnières, celle où se termine une époque et qu'une autre s'annonce. Quelques titres : la Nausée de Jean-Paul Sartre, Plume d'Henri Michaux, Noces d'Albert Camus, le Théâtre et son Double d'Antonin Artaud, mais aussi l'École des cadavres de Céline ou le premier roman de Samuel Beckett, Murphy (en anglais). Breton a publié l'Amour fou l'année précédente, Malraux, l'Espoir et Julien Gracq, Au château d'Argol ; le Collège de sociologie (de Caillois, Leiris, Bataille) se réunit de 1937 à 1939, l'Âge d'homme de Michel Leiris paraît en 1939 comme Tropismes de Nathalie Sarraute ou le Journal de Gide dans la Pléiade... On le voit, nous sommes là à un autre carrefour. Le groupe surréaliste a éclaté, sous les coups de boutoir de la politique : Aragon a rejoint les rangs du Parti communiste et donné en 1935 Pour un réalisme

socialiste et en 1936 les Beaux Quartiers . Céline, qui avait, au début des années 1930 (Voyage au bout de la nuit, 1932 ; Mort à crédit, 1936), fait souffler un grand vent sur le roman autobiographique et sur la prose tout entière, s'égare dans les miasmes de ses pamphlets antisémites. Giono, dans ses montagnes du Contadour, campe sur son pacifisme utopique (Refus d'obéissance, 1937 ; le Poids du ciel, 1938). La littérature doit faire face à une crise autrement plus grave que celle qui se profilait en 1913 : le succès des régimes totalitaires (U.R.S.S., Allemagne, Italie, Espagne) fait peser une menace générale sur l'Europe. Tous ces écrivains, qui ont connu les horreurs de la Première Guerre mondiale, et dont certains ont dénoncé les méfaits du colonialisme (Gide au Congo et au Tchad), avant de dénoncer les illusions du paradis des travailleurs (Gide encore, Retour de l'U.R.S.S., 1936 ; Retouches à mon retour de l'U.R.S.S., 1937), ont fondé le Comité de vigilance des écrivains antifascistes dès 1934, à l'efficacité bien réduite au regard des forces politiques.

La victoire du Front populaire de 1936 ne fera que prolonger un peu la croyance en une issue positive. La Seconde Guerre mondiale, qui aboutit à la constitution des deux grands blocs de l'Est et de l'Ouest et à la guerre froide, renforce l'idée que la littérature doit contribuer aux combats politiques : la doctrine sartrienne de l'engagement fait alors florès (Qu'est-ce que la littérature ?, 1947 ; la revue les Temps modernes), bizarrement entremêlée au succès de l'existentialisme, étiquette philosophique bien lâche qui vient recouvrir des oeuvres aussi différentes que celles de Sartre et de Camus. La question de la littérature se pose en termes de responsabilité, débat qui prolonge les conflits qui ont divisé le surréalisme. La décolonisation des années 1950, les guerres d'Indochine et d'Algérie entretiennent ce climat. Après l'U.R.S.S., la Chine ou bien le Cuba de Fidel Castro serviront de référence à toute une partie de l'intelligentsia. Les événements de mai 68 peuvent être considérés comme la fin de cette période, avec l'écroulement de ce que Malraux, dans un autre contexte, nommait « l'illusion lyrique » de la révolution.

C'est contre cette conception que s'est élevé le Nouveau Roman des années 1950 autre étiquette, journalistique celle-ci, pour désigner des oeuvres qui posent autrement le problème de l'engagement. On peut bien sûr proposer une interprétation politique de ce mouvement et de son refus de mêler littérature et politique. Ces écrivains (Butor, Simon, Robbe-Grillet, Sarraute, Pinget) entendent distinguer la responsabilité personnelle de l'écrivain (plusieurs d'entre eux signent le fameux Manifeste des 121 au moment de la guerre d'Algérie) de celle de l'oeuvre.

Faut-il donc choisir une de ces années comme une nouvelle date charnière ? L'avant-garde (Nouveau Roman, Théâtre de l'absurde, Nouvelle Critique), remuante comme toute avant-garde, a trop partie liée avec ce qui a précédé (Sarraute avec Proust et Sartre, Beckett avec Proust et Joyce, Robbe-Grillet avec Raymond Roussel, Ionesco avec le théâtre dada, Barthes avec Sartre, etc.) pour

que l'on puisse véritablement repérer un moment de bascule très net. Là encore, il vaut mieux mettre en évidence l'existence de deux productions littéraires parallèles et complémentaires : celle où se manifeste une recherche formelle porteuse de sens, et celle qui creuse des sillons déjà connus. Mais c'est aussi la période de maturité pour un certain nombre d'oeuvres entamées avant la guerre et qui accèdent alors à la reconnaissance, en dehors des modes et des mouvements (Leiris, Ponge, Queneau, Bataille, Blanchot, Gracq, René Char, etc.) : autant d'écrivains qui, pour la plupart, ont, en leurs débuts, participé au surréalisme et aux combats politiques qui l'entouraient. Période de grande richesse, aux aspects multiples qui peuvent sembler contradictoires et qui va s'achever autour de 1980.

Pas d'oeuvre réellement marquante en cette année 1980. Ce sont plutôt les morts de Sartre et de Barthes qui donnent l'impression qu'une période s'achève. Chacun des deux Sartre le dernier des « grands écrivains », Barthes le héraut des avant-gardes des années 1960-1980 avait incarné une certaine conception de la littérature, et avant tout celle de l'importance de celle-ci. Avec les Mots (1964), Sartre avait bien essayé de faire ses adieux à la littérature, mais c'est le livre qui lui vaut le prix Nobel de littérature (qu'il refuse). Et Barthes, au fils des ans, abandonne progressivement systèmes et méthodes pseudo-scientifiques pour se rapprocher de Gide et de Proust (la Chambre claire, 1980), deux images assez traditionnelles de « l'écrivain ». Autre disparition, celle de Georges Perec (il disparaît en 1982 à l'âge de 46 ans) qui met fin prématurément à l'oeuvre la plus prometteuse de sa génération, où s'alliaient recherche formelle et réflexion sur l'homme et l'Histoire. Ce sont trois générations qui, symboliquement, vont manquer à la littérature. Bien sûr, celle-ci n'en devient pas orpheline pour autant, et l'entrée de Marguerite Yourcenar à l'Académie française en 1980 peut être vue comme le signe d'un renouvellement de l'institution, elle aussi symbolique de la littérature. Mais cette fin de siècle apparaît bien plutôt comme le temps des bilans et des consécrations (Enfance, de Nathalie Sarraute, les Géorgiques, de Claude Simon, qui reçoit le prix Nobel à son tour en 1985) que celui d'une ouverture. Les anciens « révolutionnaires »

s'assagissent (Sollers quitte les éditions du Seuil qui avaient soutenu la plupart des recherches des années 1970, rejoint Gallimard et remplace Mao par le pape dans son panthéon idéologique), les « nouveaux philosophes » prennent la place des écrivains dans les débats politiques et de société, la télévision (Bernard Pivot et sa fameuse émission « Apostrophes ») remplace les revues littéraires déjà bien malades depuis 1945 et assure à elle seule le succès d'un livre. Cette fin des écoles, des mouvements, des avant-gardes signifierait-elle la fin de la littérature ? Il y a toujours des écrivains, mais aucun sans doute en lequel l'époque actuelle se reconnaisse absolument. La méfiance à l'égard des doctrines et des dogmes, la place grandissante occupée par les médias et leur goût du sensationnel rendent l'oeuvre littéraire de moins en moins visible. De plus en plus précieuse. Voix individuelles et rares à laquelle le lecteur doit prêter la plus grande attention s'il veut encore entendre la voix de la littérature.

LA VIE LITTÉRAIRE

Édition, critique, lecture : tels sont les trois pôles qui déterminent les conditions de la vie de la littérature. Il ne saurait être question de proposer ici une étude fouillée de ces trois éléments, mais plutôt de donner quelques repères qui caractérisent le siècle. Qui est avant tout celui d'une alphabétisation généralisée et, parallèlement, d'une augmentation de la masse imprimée et consommée. Le développement du livre de poche à partir des années 1960 facilite et accompagne cette démocratisation de la lecture. Mais dans cette masse imposante, la part de la littérature n'est pas nécessairement en augmentation. Déterminer les frontières de celle-ci relèverait à la fois de l'histoire du goût et de la sociologie. Nombreux sont les facteurs qui déterminent le statut de telle ou telle oeuvre : divertissement ou littérature ? Considérer la liste des prix Goncourt par exemple amène à s'interroger sur la lucidité des contemporains, mais aussi à prendre en considération les stratégies diverses qui aboutissent à ces choix.

La seconde partie du XIXe siècle avait vu naître de grandes maisons d'édition, Calmann-Lévy, Flammarion, Stock,

Plon, Le Mercure de France, qui tiennent encore le haut du pavé au début du XXe. On pourrait écrire l'histoire littéraire de celui-ci en s'attachant à la naissance et au développement des nouvelles maisons d'édition, et en particulier de quatre d'entre elles : Gallimard, Grasset, le Seuil et Minuit. Bien d'autres sont nées au cours de ce siècle, moins prestigieuses peut-être, mais surtout moins caractéristiques d'une tendance ou d'un moment : Albin Michel, José Corti, Julliard, Pauvert, Christian Bourgois, etc. Nous les

retrouverons associées à tel succès, à tel écrivain (Corti et Julien Gracq, Julliard et Françoise Sagan, etc.).

Le cas de la N.R.F./Gallimard est le plus exemplaire dans la mesure où elle couvre tout le siècle. La Nouvelle Revue française est d'abord une revue, née d'une dissidence symboliste souhaitant s'affranchir de la tutelle du Mercure de France, et fondée en 1909 (après un faux départ en 1908) par André Gide, Jean Schlumberger, Jacques Copeau, André Ruyters, Henri Ghéon, et Gaston Gallimard qui en assure l'assise et la gestion financière. La revue demeure très vivante jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, avec des directeurs aussi célèbres que Jacques Rivière et surtout Jean Paulhan, l'« éminence grise » des lettres françaises pendant une bonne trentaine d'années. La guerre lui portera un coup sévère car Drieu La Rochelle, qui en prend la direction, la compromet avec l'occupant allemand. Très tôt, dès 1911, la revue s'était dotée d'une maison d'édition qui deviendra les éditions Gallimard, lesquelles vont dominer le paysage littéraire français dès les années 1910, publiant aussi bien Proust (après un raté initial) qu'André Breton, Paul Valéry que Valéry Larbaud, Gide bien sûr que Sartre, Desnos que Claudel, Ionesco que Saint-Exupéry, Malraux que le Céline d'après 1945, sans parler de Camus et de nombreux écrivains étrangers : Dostoievski, Dos Passos, Kafka, Faulkner, Hemingway, Conrad, Borges, etc. La Bibliothèque de la Pléiade va devenir le Panthéon de la littérature universelle. Et c'est chez Gallimard que Sartre, en 1945, va lancer, avec S. de Beauvoir, Leiris, Merleau-Ponty, Raymond Aron, F. Jeanson, sa revue les Temps modernes, qui incarne l'esprit de la seconde après-guerre. Revue autant philosophique et politique que littéraire,

elle ne succède pas véritablement à la N.R.F., mais elle assure la continuation de l'hégémonie de la rue Sébastien-Bottin, siège des éditions Gallimard qui, en publiant N. Sarraute, M. Tournier, Le Clézio, P. Modiano, J. Réda, P. Michon, restent en phase avec l'époque. C'est par rapport à cette position dominante que vont s'initier les autres grandes aventures éditoriales du XXe siècle. Celle de Bernard Grasset d'abord, dès 1907. Celui-ci bouscule les moeurs de l'édition à laquelle il applique des techniques de lancement proches de celles du commerce à l'américaine : par exemple, pour imposer le Diable au corps de Raymond Radiguet, en 1917, il utilise comme argument la jeunesse extrême de son auteur, qu'il fait interviewer aux actualités cinématographiques ; la jeunesse de Rimbaud était une donnée de fait, celle de Radiguet devient un truc publicitaire, qui sera repris tout au long du siècle (Sagan, etc.). Mais Grasset saura s'attacher un certain

nombre d'écrivains importants Cocteau, Colette, Mauriac, Montherlant, Giraudoux qui lui permettront de tenir tête à Gallimard durant l'entre-deux-guerres. Dans les années 1930, apparaissent les éditions du Seuil, fondées en 1935 par Jean Bardet et Paul Flamand, proches de la revue « Esprit » d'Emmanuel Mounier et des milieux catholiques progressistes, dirigée ensuite notamment par André Béguin et Jean-Marie Domenach. Après la Seconde Guerre mondiale, le Seuil va devenir le lieu d'accueil de l'avant-garde théorique des années 1960 à 1980 (Barthes, Sollers, des revues comme Tel quel ou Poétique). La création vivante se retrouve aux éditions de Minuit, fondées par Vercors en 1941 dans la clandestinité et qui y publie son fameux Silence de la mer en 1943. Dirigées ensuite par Jérôme Lindon, elles publieront les oeuvres de Samuel Beckett et le Nouveau Roman (Robbe-Grillet, Pinget, Claude Simon, Duras), ou une revue comme Critique, laboratoire de la réflexion sur la littérature contemporaine.

Ces quatre maisons d'édition ne couvrent pas tout le champ de la production

littéraire, et il conviendrait, pour être complet, de faire leur place à de nombreuses autres maisons, parisiennes (Denoël, La Table ronde, Robert Laffont, les éditions des Femmes, etc.) ou provinciales (celles-ci plus nombreuses depuis les années 1970 : Actes Sud, Verdier, etc.). Mais ces quatre maisons principales sont liées à un autre phénomène qui a marqué la vie littéraire de ce siècle : les prix littéraires. Héritée du XIXe siècle (le legs d'Edmond de Goncourt, instituant un prix destiné à couronner « la jeunesse, l'originalité du talent, les tendances nouvelles et hardies de la pensée et de la forme »), cette institution, qui s'est en fait consacrée à peu près exclusivement au roman les prix de poésie ont bien moins de retentissement , a peu à peu modifié la vie littéraire. Le prix Goncourt n'a que rarement consacré des livres importants (Proust en 1913, Malraux en 1935, Gracq en 1951, Duras en 1984), mais surtout il a souvent à la fois faussé le rythme des publications (afflux pour la rentrée d'octobre, le prix Goncourt étant décerné à l'automne) et contribué à introduire des moeurs de plus en plus commerciales dans le domaine littéraire : la vente d'un prix Goncourt, en moyenne autour de 200 000 exemplaires, suffit à faire vivre une maison d'édition dans l'année qui suit. Les prix qui, au fil des ans, ont tenté de contester le pouvoir du Goncourt (Femina 1904, Renaudot 1925, Interallié 1930, Médicis 1958, et bien d'autres, disparus, ou de moindre importance), n'ont réussi qu'à renforcer ce système qui assimile la littérature à une compétition. Les jurys, composés d'écrivains qui appartiennent presque tous aux quatre grandes maisons d'édition,

sont chaque année soupçonnés de manoeuvres qui ont peu à voir avec la qualité des oeuvres. On voit de plus en plus les écrivains membres des jurys changer d'éditeur, transférés comme de simples joueurs de football d'un club à l'autre, et tel prix être alors sans surprise décerné à leurs nouvelles maisons d'édition. Dans son pamphlet la Littérature à l'estomac (1950), Julien Gracq, qui refusera l'année suivante le Goncourt pour le Rivage des Syrtes, dénonçait ces pratiques, et bien d'autres, qui font du livre un produit commercial parmi d'autres. L'évolution de cette situation, dans la seconde moitié du siècle, n'a fait que confirmer ses thèses. S'il est bien vrai qu'un éditeur est aussi un homme d'affaires, et que l'écrivain devrait

pouvoir vivre de ses droits d'auteur, ce système tend d'une part à rejeter dans l'ombre les livres non couronnés, et de l'autre à faire choisir des ouvrages qui se vendront bien : le livre difficile sera presque toujours écarté au profit d'un possible « best-seller », et l'on voit les magazines publier la liste des meilleures ventes de la semaine. Il est bien rare que quantité et qualité aillent de pair.

Seule une critique puissante pourrait contrebalancer ce système en portant à l'attention des lecteurs les livres de qualité au fur et à mesure de leur publication et non pas seulement à l'occasion de la remise des prix. Le XIXe siècle avait été le siècle de grands critiques (Brunetière, Faguet, etc.) suivis par un public cultivé dans un certain nombre d'organes de presse. Le XXe siècle a vu, là encore, se mettre en place un système complexe mais peu satisfaisant. D'un côté la critique des écrivains, de Proust à Butor, de Giraudoux à Gracq, qui traite d'égal à égal avec un certain nombre de textes déjà reconnus, en articles qui sont autant d'hommages ou de reconnaissance de dettes et qui parfois, mais rarement, peuvent lancer un tout jeune auteur (Proust et Paul Morand, Anouilh et Beckett). De l'autre, une critique savante, universitaire, (Étiemble, Barthes, Genette) dont le propos n'est pas de faire connaître au grand nombre mais de construire une théorie de la littérature : l'oeuvre est alors prétexte à démonstration plutôt qu'objet de délectation. Ces deux sortes de critiques étaient publiées dans des revues qui ont peu à peu disparu ou dont l'importance a fortement diminué après 1945. Pour le plus grand nombre, reste la critique de la presse, quotidienne ou hebdomadaire. Mais on retrouve alors le même système pervers, car ces critiques sont bien souvent des écrivains (pas les meilleurs) liés... aux maisons d'édition et aux prix littéraires. Fallait-il alors chercher l'indépendance de jugement du côté de la télévision et d'un journaliste, Bernard Pivot, qui n'était ni romancier ni membre d'un comité de lecture ou d'un prix littéraire ?

Le succès de son émission « Ouvrez les guillemets », puis « Apostrophes », entre 1975 et 2000 , s'il fut effectivement cause de ventes élevées, correspondait tout à fait à la tendance décrite plus haut : production de « best-sellers » qui peuvent être tout aussi bien un roman de qua-

lité qu'un ouvrage de linguistique ou la confession d'un homme politique. La télévision est un spectacle et l'auteur importe davantage que l'oeuvre. La littérature n'a guère à attendre de la télévision.

PRINCIPALES TENDANCES

Il est difficile, on l'a dit, de surplomber un siècle encore si proche pour tenter de dégager les lignes de force qui l'ont traversé. La tension entre l'expression du moi et l'obsession du groupe (le social, le collectif, l'Histoire) semble cependant bien être l'axe principal, que l'on retrouverait, sous des formes très variées, dans des oeuvres à première vue bien différentes. Quelques exemples : chez Proust, oeuvre de la subjectivité avant tout, le milieu est également important (famille, cercle Verdurin, salons du Faubourg Saint-Germain) et le temps, dimension essentielle de l'individu, permet un balayage historique (de l'affaire Dreyfus à la guerre de 1914-1918) qui détermine l'évolution des individus. Le surréalisme, en tant que groupe, éclatera sous les coups de boutoir du politique et de l'Histoire, mais c'est aussi le mouvement qui fait la plus large place à l'individu en ce qu'il a de plus intime, l'inconscient, qui se manifeste dans le rêve ou l'écriture automatique ; c'est en essayant de faire la synthèse de Freud et de Marx, impossible grand écart, que Breton et ses amis postuleront une révolution complète, de l'individu aussi bien que de la société. L'expérience de la guerre de 1914-1918 leur a enseigné la place dérisoire de l'homme seul : Céline, dans Voyage au bout de la nuit, montre un héros presque anonyme aux prises avec des forces qui le dépassent. En remontant, dans ses livres suivants, aux causes qui ont produit cet individu et cette Histoire, en fouillant les motifs de ces humiliations, il s'en prendra odieusement au bouc émissaire que l'on sait. Le héros puis le personnage, attaqués de tous côtés, de l'intérieur (l'inconscient, l'amnésie du Siegfried de Giraudoux, la banalité de Roquentin, l'anonymat des romans de Beckett et du Nouveau Roman, tout ce que Nathalie Sarraute a si bien nommé « l'ère du soupçon ») comme de l'extérieur (la dissolution dans le groupe, la détermination par la société, l'aliénation sous ses diverses formes), pour aboutir aux foules sans nom des différents holocaustes, là où la littérature ne pourra s'avancer qu'avec la

plus extrême précaution. On comprend alors le succès dans ce siècle des écritures à la première personne : volonté de savoir « qui je suis ». De ce point de

vue, l'avant-propos de l'Âge d'homme de Michel Leiris est tout à fait exemplaire, qui situe sa tentative d'écriture comme la « recherche d'une plénitude vitale » dans la perspective de la guerre de 1914-1918 et sous la menace il écrit ce texte en 1939 de l'inévitable conflit qui va suivre, encore plus terrible que le précédent. Ce livre, qui utilise la psychanalyse comme méthode à dépasser vers une mythologie personnelle, est probablement l'un des livres clés de ce siècle. À la charnière, lui aussi, dans l'oeuvre de Leiris, comme dans la production littéraire tout entière, d'une réflexion en marche sur le moi, l'Histoire et le langage. Car c'est sans doute là l'autre tendance profonde et durable du siècle : la littérature se fabrique en s'interrogeant sur ses instruments. Aussi bien le langage l'invention par Céline et Queneau d'une langue nouvelle, l'intrusion de la linguistique à tous les niveaux de la production littéraire et surtout à celui de la critique, dans la seconde moitié du siècle que l'oeuvre elle-même, en sa forme et ses structures. Encore une fois, repartir de Proust : le vrai sujet de la Recherche n'est-il pas la quête de l'oeuvre, de la possibilité de son surgissement, le récit d'un sujet qui va devenir l'écrivain de la recherche ? Certains symbolistes (Rémy de Gourmont dans Sixtine) avaient déjà aperçu que là est le propos de la littérature ; le XXe siècle, à la suite de Proust, y reviendra sans cesse (Céline, Beckett, Butor, Claudel, Bonnefoy). Interrogation sur la forme qui est liée, paradoxalement, à la disparition des formes fixes (poésie, tragédie). Si la poésie est partout, et plus seulement dans le poème, si le roman devient le genre dominant, quels seront les critères du littéraire ? Non plus une perfection formelle que l'on peut apprécier en se fiant à des règles, mais une nécessité interne, l'obéissance à une structure que l'oeuvre se donne à elle-même, à une forme inventée à chaque fois et qui donne sens. Breton et Soupault

ouvrent la porte à l'écriture automatique, mais c'est pour tenter de retrouver les « secrets » de la poésie rimbaldienne ; et en particulier celui selon lequel la poésie sera faite par tous. C'est peut-être là l'un des grands mythes littéraires de ce siècle, que cette croyance (héritée de Rimbaud, mais aussi de Baudelaire) en la vocation poétique de chacun, en la spontanéité créatrice, en la seule puissance de l'expression du moi (conscient ou inconscient).

Dans cette inflation des récits de vie, favorisée par le relais de la radio et de la télévision, la littérature ne trouve pas son compte. Elle le trouve probablement davantage dans la parodie, qui semble bien aussi l'une des tendances de plus en plus agissantes. Après les révolutions radicales de la fin du XIXe siècle (Rimbaud,

Lautréamont), après la contestation de la littérature elle-même menée par le surréalisme, la parodie au sens le plus large du terme : une manière de revisiter les oeuvres du passé a étendu son empire : du côté de Borges ou de l'Oulipo, c'est la mode de la réécriture généralisée, des genres, des styles, des langages, des oeuvres. La parodie n'est pas nécessairement la marque d'un appauvrissement : que l'on pense à Cervantès et à son Don Quichotte... Écriture savante, mais aussi écriture critique, qui traite la littérature comme un organisme en perpétuel devenir dont l'oeuvre actuelle n'est que la réalisation du moment, et l'auteur, le porte-parole d'un texte qui n'en finit pas de s'écrire. On repérerait cette attitude depuis Proust et ses pastiches, prolégomène de l'oeuvre, jusqu'à Robbe-Grillet donnant du mythe d'OEdipe une version contemporaine à travers les codes du roman policier, et Perec travaillant son « réel inédit » : c'est ainsi qu'il nomme la référence. La parodie témoigne, malgré l'apparence de dérision, d'une confiance en la littérature, et en une littérature reconnaissable par tout lecteur.

En ce sens, elle s'oppose à ce qui est ou fut ? une tendance assez forte depuis les années 1980 : l'affirmation d'écritures spécifiques, d'individus au sein d'un groupe : on pense ici en particulier aux mouvements qui revendiquent une écriture féminine, homosexuelle ou encore francophone. Si cette dernière semble légitime la langue parlée dans tel pays

d'Afrique, au Québec ou aux Antilles n'est effectivement pas la même que celle parlée en France métropolitaine et les problèmes de ces groupes ou nations sont eux aussi spécifiques , en va-t-il de même pour des femmes vivant au sein de la société française ? Sans prétendre trancher ce débat, on peut le rapprocher d'un mouvement général venu des sociétés anglo-saxonnes ? qui tendrait à mettre en cause l'idée d'un modèle unique. La littérature classique postulait une nature humaine universelle ; la littérature contemporaine sera-t-elle éclatée ? Les grands écrivains femmes de ce siècle de Colette à Yourcenar ou à Nathalie Sarraute n'ont pas voulu être reconnues en tant que femmes. Mais c'est dans le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir que les féministes américaines ont puisé leurs théories, et Marguerite Duras fut, un moment, tentée par elles.

Le XXe siècle a été celui de toutes les expériences, de toutes les transformations que la fin du siècle précédent avait certes bien amorcées. Il a vu disparaître la figure du « grand écrivain » (Gide, Sartre, Camus), celui qui excelle dans tous les genres (roman, théâtre, essai, autobiographie) et dont la parole sert de référence. Aucun grand poète n'a remplacé les Claudel, Saint-John Perse,

Eluard. Les genres littéraires ont subi des assauts considérables. Une certaine idée de la littérature a fait long feu. Il est trop tôt pour savoir si c'était le prix à payer pour que naisse une nouvelle littérature ou si la transformation de la société, la montée en puissance des nouveaux médias, a fait de l'oeuvre littéraire un objet de musée.

LE THÉÂTRE

L'entre-deux-guerres. Parce qu'il est avant tout une pratique sociale soumise depuis le XIXe siècle aux lois du marché, le théâtre a été longtemps confisqué par la bourgeoisie. Tandis que les autres arts, roman, poésie, peinture, sont dès les années 1920 profondément travaillés par la modernité, le théâtre reste gobalement conservateur jusque dans les années 1950. Onéreux et mondain, il s'attache inlassablement à représenter la bourgeoisie et ses préoccupations sociales, morales et familiales. Les auteurs à succès, vedettes d'une société en quête de

divertissement, s'inscrivent dans la tradition dramatique des Scribe et Dumas-fils du XIXe siècle. Dramaturges à thèse, volontiers moralisateurs (Henry Bernstein), ou vaudevillistes champions du « théâtre d'alcôve » (Sacha Guitry), ils obtiennent les faveurs du public en respectant scrupuleusement les « ficelles » établies par leurs prédécesseurs : la « pièce bien faite » se caractérise ainsi par une habileté générale de l'intrigue, elle contient les « scènes à faire » attendues du public et n'oublie pas de proposer ses « mots d'auteur ».

Pourtant un espace de contestation s'était ouvert dès la fin du XIXe siècle, avec le « carrefour naturalo-symboliste ». Les metteurs en scène André Antoine et Aurélien Lugné-Poe, en réaction à la dégradation du théâtre, s'étaient attachés à penser la naissance d'un « théâtre d'art ». Leur filiation directe est mineure : le Théâtre ésotérique de Berthe d'Yd et Paul Castan, dans les années 1920, n'a pas un grand retentissement ; le Laboratoire Art et Action d'Édouard Autant et Louise Lara, dans la même décennie, est un espace d'expérimentation ouvert aux avant-gardes mais coupé du public. Il faut dire que le théâtre occupe une place problématique dans les avant-gardes : après la période des Ballets russes, qui avait donné naissance à la remarquable collaboration de Cocteau, de Picasso, de Satie et de Massine pour Parade (1917), les artistes français manifestent une grande méfiance à l'égard de la scène. Les soirées dada, au début des années 1920, se vouent au « non-théâtre » et les pièces de Tristan Tzara (la Première et la Deuxième Aventure céleste de M. Antipyrine, 1920 ; Mouchoir de nuages, 1922) refusent tout principe d'organisation. Le surréalisme a une attitude tout aussi radicale : Breton rejette le théâtre, pratique

sociale à ses yeux indigne et compromettante. C'est la raison pour laquelle le dramaturge surréaliste français, Roger Vitrac, auteur notamment de Victor ou les enfants au pouvoir (1928), est exclu du mouvement en 1926, la même année qu'Antonin Artaud, l'autre grande figure

novatrice du théâtre des années 1920. Vitrac et Artaud fondent alors le Théâtre Alfred-Jarry (1927-1929), qui, faute de moyens, ne donnera que quatre spectacles. Après cet échec, Artaud poursuivra néanmoins ses recherches pour un théâtre de la « cruauté », dont l'influence sera fondamentale à partir des années 1960.

Entre le théâtre bourgeois conservateur et ces essais d'avant-garde, les années 1920-1930 voient l'engagement passionné d'une poignée d'artistes dans l'aventure naissante d'un nouvel art : celui de la mise en scène. Après Copeau, qui réclame un théâtre de convention, du « tréteau nu », c'est au tour du « cartel » association de Gaston Baty, Charles Dullin, Louis Jouvet et Georges Pitoëff de revendiquer la spécificité de la mise en scène comme art autonome. Leur théâtre fait découvrir au public les auteurs modernes étrangers (Ibsen, Pirandello, Tchekhov), tout en restant relativement imperméable aux avant-gardes européennes. Jouvet entretient une étroite collaboration avec Jean Giraudoux, l'un des rares auteurs dramatiques de l'entre-deux-guerres à se distinguer, mais dont la langue très littéraire manque de théâtralité. En réalité, le seul grand dramaturge de l'époque est Paul Claudel ; toutefois son absence de France l'empêche de se faire vraiment connaître du public. Sa rencontre avec Jean-Louis Barrault, élève de Dullin, metteur en scène et comédien passionné, sera décisive : Barrault montera le Soulier de satin (1943), Partage de midi (1948), l'Échange (1951), Christophe Colomb (1953) et Tête d'or (1959), révélant la force théâtrale de l'écriture claudélienne.

Le tournant des années 1950. L'après-guerre marque un tournant. Secouée par la guerre et la barbarie dont l'homme a fait preuve, une nouvelle génération d'écrivains s'attaque violemment au vieux théâtre bourgeois, jugé définitivement caduc. Les journalistes parleront vite de « théâtre de l'absurde », de « nouveau théâtre » ou encore d'« antithéâtre » pour désigner cette nouvelle écriture dramatique que l'on peut alors voir portée à la scène dans les petits théâtres de la rive gauche parisienne. Eugène Ionesco s'attache à désarticuler la logique théâtrale bourgeoise et à mettre l'outil de communication humain, le langage, en crise

(la Cantatrice chauve, 1950 ; la Leçon, 1951 ; les Chaises, 1952). Samuel Beckett conçoit un théâtre statique, enlisé dans la catastrophe, ne proposant comme

devenir à ses personnages qu'une existence répétitive et déjà mortuaire (En attendant Godot, 1953 ; Fin de partie, 1957 ; la Dernière Bande, 1960 ; Oh les beaux jours, 1963). Le rayonnement de Beckett en France est favorisé par l'intelligence et l'engagement du metteur en scène Roger Blin, à qui le dramaturge confie ses pièces. Blin, qui revendiquera toujours un théâtre des « marges », sera aussi le découvreur de Jean Genet, dont il montera les Nègres (1959) et les Paravents (1966).

L'après-guerre n'est pas seulement marquée par la naissance de ce théâtre de l'absurde, qui se joue dans des petites salles. Tout un versant de la vie théâtrale française est préoccupée par la naissance d'un grand théâtre « populaire », marqué par le sceau du politique. Jean Vilar, nommé à la tête du T.N.P. en 1951, après avoir fondé le Festival d'Avignon en 1947, repense l'institution théâtrale ; sa volonté d'en finir avec les pratiques bourgeoises élitistes s'accorde à son désir de trouver la formule d'un théâtre à la fois « public », « populaire » et « citoyen ». Son rayonnement sera immense et son travail décisif dans l'orientation d'une politique culturelle nouvelle, engageant l'État dans la voie de la « décentralisation théâtrale » qui marque la seconde moitié du siècle. Par ailleurs, la vie théâtrale française découvre le travail de Bertolt Brecht grâce à la présentation parisienne, en 1954, de Mère Courage par le Berliner Ensemble. De grandes figures d'intellectuels, comme Roland Barthes et Bernard Dort qui développent une réflexion sur un théâtre politique dans la revue Théâtre populaire, concourent à la naissance du « brechtisme » en France. Brechtisme dont l'influence peut se lire tant dans l'écriture dramatique (celle d'Adamov notamment, avec Ping-Pong, 1954) que dans le travail de mise en scène (celui de Roger Planchon par exemple). Certains auteurs comme Jean-Paul Sartre demeurent néanmoins hostiles à l'idée d'un théâtre épique, et restent attachés à la forme bourgeoise de l'écriture dramatique.

L'une des répercussions fondamen-

tales du brechtisme aura été de stimuler le travail de mise en scène, en permettant aux artistes de prendre conscience de ce que toute mise en scène est une « lecture » de l'oeuvre dramatique. C'est dans les années 1970-1980 que culmine l'ère du grand metteur en scène. La mise en scène cherche alors à construire un discours cohérent, souvent idéologique, autour de l'oeuvre représentée. Les « classiques » font l'objet de relectures plurielles, dans des sens et des esthétiques très différents selon les metteurs en scène. Antoine Vitez pratique un théâtre du montage, qui pense sur le texte plutôt que d'en traduire la réalité im-

médiate, et qui cherche à redonner forme aux artifices de l'écriture classique, notamment à l'alexandrin (la tétralogie des Molière, 1978 ; le Soulier de satin, 1987). Ariane Mnouchkine, longtemps adepte de la création collective dans le sillage de 68, pratique un théâtre de l'Histoire et de la conscience politique métissant les héritages orientaux et occidentaux (1789, 1976 ; le cycle des Atrides, dans les années 1990). Le metteur en scène tend alors à détrôner le dramaturge, et à se proclamer créateur premier du spectacle.
Le théâtre contemporain. Depuis les années 1980, les pratiques d'écriture scéniques et dramatiques se sont largement diversifiées. Bernard Dort a observé que le déclin du metteur en scène démiurge ouvrait un espace de créativité aux comédiens en leur donnant la parole ; on peut aussi noter l'importance des partenariats entre metteurs en scène et dramaturges.
Le travail de Patrice Chéreau avec le dramaturge Bernard-Marie Koltès est de ce point de vue exemplaire (Combat de nègres et de chiens, 1983 ; Quai ouest, 1986 ; Dans la solitude des champs de coton, 1987 ; le Retour au désert, 1988).
Plus généralement, les initiatives pour promouvoir l'écriture dramatique contemporaine se sont multipliées : le « Théâtre ouvert » de Lucien et Micheline Attoun a permis à de nombreux auteurs de voir leurs textes lus ou mis en espace (Vinaver, Deutsch, Cormann, Lagarce) ; la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon accueille depuis 1991 le Centre national des écritures du spectacle. Toutefois, les structures théâtrales françaises restent encore frileuses à l'égard des textes contemporains, malgré quelques efforts notoires, dont la création du Théâtre national de la Colline en 1988, entière-

ment voué à la littérature dramatique du XXe siècle.

La dramaturgie, de son côté, connaît des évolutions et des métamorphoses permanentes. Sous l'influence conjointe de l'Allemand Heiner Müller, qui pratique en matière d'écriture le « matériau » ou « fragment » auquel le metteur en scène doit faire face pour recomposer un sens nécessairement ouvert, et de la liberté créative du metteur en scène moderne, la scène a pris conscience qu'elle pouvait « faire théâtre de tout » (Antoine Vitez). L'un des metteurs en scène qui a conduit ce travail avec le plus de force créatrice est sans aucun doute Matthias Langhoff, qui traite les textes les plus divers comme des matériaux (l'Île du salut, d'après Kafka, 1996 ; Femmes de Troie d'après les Troyennes d'Euripide, 1998). D'une façon générale, on ne compte plus les adaptations scéniques de romans, d'essais, de poèmes, comme si, fait nouveau dans l'histoire du théâtre occidental, le dramaturge n'était plus nécessaire à la fabrique de l'oeuvre théâtrale. Toutefois,

nombreux sont les auteurs qui, stimulés par la création de maisons d'édition spécialisées dans le théâtre (L'Arche, Actes Sud, Les Solitaires Intempestifs, et Lansmann en Belgique), revendiquent la nécessité d'un travail de l'écriture et rejettent la paresse de certains matériaux. Il ne s'agit cependant pas d'en revenir à la forme dramatique traditionnelle, en crise depuis la fin du XIXe siècle. Le principe de l'écriture dramatique contemporaine repose sur le métissage assumé du dramatique, de l'épique et du lyrique, ainsi que sur la figure omniprésente du « rhapsode » (Jean-Pierre Sarrazac) qui coud et découd sans cesse les fragments d'un tissu dramatique discontinu. Ce drame « rhapsodique » connaît des devenirs multiples : montage de soliloques qui construisent de l'énigme, chez Bernard-Marie Koltès (Quai ouest, 1986) ; interpellation rageuse et ludique chez Michel Deutsch, avec la série des Imprécations ; grandes fresques épico-lyriques chez Olivier Py (la Servante, 1995). On observe enfin que, depuis la dernière décennie

du XXe siècle, nombreuses sont les recherches à la fois scéniques et dramatiques qui s'orientent vers un théâtre de la voix. Celui-ci nécessite un renouvellement du jeu d'acteur, éloigné du travail de l'incarnation et de la construction du « personnage ». La recherche de Claude Régy, inlassable découvreur d'auteurs (de Marguerite Duras dans les années 1960 à John Fosse aujourd'hui), tend à une théâtralité de la voix centrée sur la profération du texte. Du côté des dramaturgies se développent des formes apparentées à la composition musicale et notamment à l'oratorio, chargé de faire parler des morts ou de recomposer une mémoire disparue (Patrick Kermann, la Mastication des morts, oratorio in progress, 1999 ; Michel Vinaver, 11 septembre 2001, « cantate » ou « oratorio », 2002).

LA POÉSIE

La poésie française contemporaine est toute richesse et diversité. Le début du siècle voit la fin du symbolisme régnant. Sa trace, comme celle du décadentisme, de Verlaine, de Baudelaire, est longtemps perçue. Mallarmé, le maître de la rue de Rome, est présent par son disciple Valéry. Météorite chue de l'absolu, « Livre-poème », Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (1897, édition définitive posthume, 1914), aboutissement autant qu'impasse, est un tournant. Claudel, qui donne dès 1900 le premier état de Connaissance de l'Est, correspond avec Mallarmé et reste marqué par sa lecture de Rimbaud, comme le Segalen de Stèles (1912). Le futur Saint-John Perse a stupéfié avec Éloges (1910) dans la Nouvelle Revue française (N.R.F.), fondée en 1909, qui publie « une génération qui suit immédiatement le symbolisme ». Péguy

donne en 1910 le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc. En 1913 paraît, dans un autre registre, Toi et Moi, de Géraldy.

Les choses neuves naissent la même année avec Alcools d'Apollinaire et la Prose du Transsibérien de Cendrars, fiévreusement tendus vers le présent de l'Esprit nouveau. Pour Cendrars, pour Morand poète, l'ouverture à la géographie assure ce décrochement avec le temps. Apollinaire, lyrisme fait homme, invente les formes et, en 1914, le futur « calligramme ». En 1916, la revue SIC

(« Sons, Idées, Couleurs ») d'Albert-Birot, le célèbre. Le sujet moderne, tissu de contradictions, ne se satisfait plus du chant, mais via un « lyrisme de la réalité » (Reverdy), le présent est célébré comme le passé l'a été, et jusque au banal. C'est le siècle en entier, dans une conversion riche de sens, qui apprend à le considérer. Du « lyrisme visuel » d'Apollinaire au « comportement lyrique » de Breton, des choses se précisent. Peintre et poète, le cubiste Reverdy (le Cornet à dès, 1917), à la source de la définition surréaliste de l'image, ouvre une voie : le rapport consubstantiel entre poésie et peinture. En 1917, la Jeune Parque de Valéry est un monument, un tombeau de la langue française, un office tragique.

Le surréalisme. Le futurisme le dit : les choses vont vite. La même année, Apollinaire avance dans ses Mamelles de Tirésias le terme de « surréalisme », mouvement rendu possible par le biais déstabilisant de Dada et de Tzara, posant, face à l'horreur du temps, la négativité en principe. La surréalisme comme texte naît avec les Champs magnétiques, coécrit en 1919 à l'Hôtel des Grands-Hommes, à un battement de coeur du Panthéon, par Soupault et Breton. La théorie en est « l'écriture automatique ». En 1924, le Manifeste du surréalisme est l'écrit théorique le plus important (Second Manifeste en 1929). La pléiade surréaliste se reconnaît aux génies poétiques qu'elle attire à elle : dans « la période des sommeils », à l'orée des années 1920, Desnos, « le cavalier le plus avancé » (Breton), à qui l'inconscient a accordé des entrées spéciales (la Liberté ou l'amour !, 1927) ; Eluard, qui, d'une transparence racinienne, rend à l'amour son langage (Capitale de la douleur, 1926) ; Aragon, homme des masques et de l'opéra verbal (le Mouvement perpétuel, 1926) ; Péret, le bras droit de Breton ; Soupault (Georgia, 1926). Artaud est « le suicidé de la société ». À l'époque du débat de l'abbé Brémond sur la « poésie pure », le surréalisme se diffracte avec l'épineuse question des rapports politiques au P.C., mais il est à l'écran (Buñuel), sur les palettes (Dalí), le principal mouvement du temps. Son magnétisme est entier, sans parler de l'étranger, de Paz à Chavée. Il marque son siècle comme, au XIXe, ce romantisme

qu'il prolonge marqua le sien. Breton publie jusque fort tard : l'Ode à Charles Fou-

rier (1947), Sur la route de San Romano (1948). La seconde génération est moins riche, le surréalisme s'essouffle après la guerre, mais ne meurt pas avec Breton (1966). Si Char s'en éloigne, comme la poésie française elle-même, il dit sa fidélité à son esprit (Lettre hors commerce, 1947). Mai 68, qui fera des slogans poétiques son métier de beauté, et dont les « néoréalistes » ou Biga (Kilroy was here, 1972) sont les poètes, est sa réalisation. Au-delà des « surréalisants » (Gracq, poète sans un vers ; le baroque Mandiargues), Jouffroy et Kober nourrissent le feu. Tout poète aura à se définir dans son rapport à cette présence imposante, ce flux d'images. Le jeune Bonnefoy est surréaliste, Nadja passe dans sa Douve. Des directions par décennies. Sombres mais actives années 1940. Durant la guerre, la poésie est « de circonstance ». Temps de poètes engagés : Eluard, du poème Liberté (1942) ; Aragon, de la Diane française (1944). Seghers, M.-P. Fouchet, l'école de Rochefort et Cadou le généreux font vibrer leur humanisme. Pour ou contre l'engagement ? Au collectif l'Honneur des poètes (1943) répond, cinglant, le Déshonneur des poètes (1945) de Péret : en logique surréaliste, la poésie a un ordre propre, irréductible à l'événement. Ne publiant pas sous l'Occupation, Char livre Fureur et mystère en 1948. Le coeur en est les Cahiers d'Hypnos . Le rapport du Poète à l'Histoire y est dit. D'outre-Atlantique, Perse donne Exil (1944). Jacob et Desnos ne reviennent pas de la guerre. Contre le « cancer romantico-lyrique », Ponge bâtit sa « rage de l'expression ». Le Parti pris des choses (1942) est un « compte tenu » des mots. De cette écriture expérimentale, objectale, les avant-gardes se souviendront, parfois indûment (Tel Quel) . Poètes « à hauteur d'homme », Follain (Usage du temps, 1943) et Frénaud (les Rois Mages, 1943), disent les moments simples, prosaïques de l'existence, ce que Perros nommera plus tard une vie ordinaire : la poésie est « lieu commun ». Guillevic dit frontalement le monde (Terraqué, 1942). Prévert publie Paroles (1946).

Les années 1950 sont celles de la matière. Cette génération est née vers 1920. Dupin donne à la parole l'aspérité minérale de l'Ardèche (Gravir, 1953) ; Du Bouchet, la spatialité du blanc. Avec De l'immobilité et du mouvement de Douve

(1953), Bonnefoy dit la « présence », idée centrale au demi-siècle poétique, sur laquelle il s'explique à la chaire de poétique du Collège de France (1981), jadis tenue par Valéry. Jaccottet (l'Ignorant, 1953) refuse les images surréalistes pour une humble justesse de voix. Point commun de ces poètes, ils sont traduc-

teurs : la poésie, dans un mouvement remarquable, caractéristique, s'ouvre au legs du passé national (Deguy, dresse un tombeau de Du Bellay en 1973) et aux poésies du monde.

Les années 1960 et 1970 sont très riches. Si, en 1966, D. Roche déclare, téméraire : « La poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas », Hocquard propose des énoncés convaincants. Il est avec Pélieu un des passeurs de la poésie américaine, qui a tant apporté à la poésie française dans sa refondation (« Beats », dont le francophone Kerouac ; « objectivistes », comme Reznikoff, Palmer). Minimaliste, Royet-Journoud (la Notion d'obstacle, 1978) est l'homme d'une poésie dense, la plus convaincante de la « littéralité ». À cette mouvance, cette « tabula rasa » qui rappelle la « netteté » valérienne, se rattachent Albiach (État, 1971 puis 1988), Daive (Décimale blanche, 1967). Signe d'époque, à l'acmé du structuralisme, les années 1970 sont marquées par l'importance du signifiant. Héritier de Queneau, l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) de Le Lionnais et de Perec, de Roubaud en poésie, s'adosse à la contrainte.

Années 1980 et 1990, nouvelles voix : après Réda, Sacré et sa maladresse savante (Une fin d'après-midi à Marrakech, 1980), Goffette et l'amour impossible (Éloge pour une cuisine de province, 1988), Lemaire et son christianisme urbain (Visitation, 1985), Bobin (Lettres d'or, 1985), Maulpoix (Ne cherchez plus mon coeur, 1986). Ce « néolyrisme », ou lyrisme « critique » refuse une caricature du lyrisme de l'épanchement (ce que Ponge, sans beaucoup de charité, nomme le « cancer romantico-lyrique »), adopte un ton sobre, bien tempéré, sou-

cieux d'articulation. Sacré, Écrire pour t'aimer, à S. B. (1984), réhabilite la poésie amoureuse. À ce lyrisme requalifié fait pendant la « littéralité » (selon un mot prêté à Rimbaud, « littéralement et dans tous les sens »), prônant un travail marqué du signifiant. S'opposant à la « restauration » lyrique, elle est travail du négatif, « affirmation autre ». Ces années sont encore marquées par le souci de l'altérité sous toutes ses formes (avec Jabès, l'hospitalité ; avec Lévinas, le « visage de l'autre », chez Bobin, « l'autre visage »).

Mais nombre de démarches oeuvrent loin de ce découpage par décennie, anglo-saxon dans son principe, qui ne rend pas compte d'oeuvres rétives aux classifications : Audiberti, Bénézet, Borne, Dhainaut, Fargue, Levet, Lely, B. Noël, P. Oster, Pesquès, Stéfan, Vargaftig ou Velter, et tant d'autres avec eux. Michaux a toujours poursuivi sa voie solitaire. Et beaucoup d'oeuvres importantes restent discrètes : Cayrol, Clancier, Flamant, Laude, Thomas, Tortel. Plus

qu'une et indivise, la poésie du siècle, « parole en archipel » (Char), obéit à une loi d'éclatement. S'il est aisé en histoire littéraire de parcourir le XIXe siècle d'un mouvement l'autre, rien de tel ici : ces nébuleuses sont difficilement organisables en constellations. Le siècle est celui de Jouve ou de Jacob plus que de tel ou tel mouvement.

Marges. Des chanteurs sont poètes : Ferré, Brassens et Brel ; Koltès est poète sur scène, comme Genet. Les régions ne sont pas en reste : en langue d'oc gascon, Bernard Manciet est un des très hauts poètes français, auteur d'un « poème-monde », l'Enterrament a Sabres (1989). L'Alsace a Goll, la Bretagne Keineg et Perros. La beauté de la langue vient aussi d'autres pays. Au seul Uruguay, on dut Lautréamont et l'on doit Supervielle. Gaspar, Isou, Jabès, Lubin, Luca, Stétié, Tzara, tant d'autres, ont choisi le français. La poésie francophone est remarquable : île Maurice (De Chazal), Madagascar (Rabearivelo), Maghreb de Yacine ou du Ben Jelloun ; Belgique d'Elskamp, Dotremont, Kegels, Cliff, Goffette ; Suisse de Roud, Cingria, Crisinel, Jaccottet ; mais aussi Liban de Schéhadé, de Stétié ; Égypte de Henein, Mansour, Québec de Saint-Denys Garneau. Colosse de la

poésie élégiaque et solennelle que Senghor, magiciens du vers que Césaire ou Tchicaya U Tam'si. Autres pays, autres voix, même langue plurielle.

La vie poétique. Du surréalisme dont elles sont le bras séculier (Littérature, SASDLR, V. V. V.) à l'heure Internet, le coeur de la poésie bat dans des revues oeuvrant in actu à la construction de la modernité. Et d'abord la N.R.F., lieu d'échanges. La chronique de poésie va du numéro initial jusqu'à la fin des années 1990. Des anthologies de poésie N.R.F. (1936, 1958), des numéros d'hommage (Grosjean, Godeau) paraissent. Aucune revue n'a accordé autant d'importance à la poésie. Des poètes comme Dupin, Bonnefoy, Du Bouchet, mais aussi Celan, Leiris ou Des Forêts ont croisé leurs écrits dans l'Éphémère. Le Mercure de France, les Cahiers du Sud, GLM, Fontaine ont aussi compté. Plus près de nous, citons Change, Action poétique, Argile, Poésie 1, Poésie, le Nouveau Recueil, Nioques, Scherzo, les Nouvelles Littéraires . La poésie est présente dans la presse (le Monde, Libération, le Figaro littéraire), à la radio (France Culture), à la télévision beaucoup plus rarement (Un siècle d'écrivains, FR3). De précieuses collections de poche existent : « Poètes d'aujourd'hui », du pionnier et regretté Seghers, « Poésie » qui s'appuie sur l'immense richesse du fond Gallimard, les « livrets gris de Cluny » chez La Différence. Des anthologies paraissent, parfois inutilement partisanes, des travaux d'escorte ou des études elles-mêmes poétiques (Blanchot,

Richard). La poésie est ouverte, jusqu'à la création d'un « Printemps des poètes » par le Ministère de la Culture en 1997. Le « Marché de la poésie » se tient à Paris place Saint-Sulpice en juin.

Des choses ont bougé, rompant parfois avec une tradition séculaire. Signe des temps, l'inspiration religieuse (Claudel, Péguy, M. Noël, Milosz, Emmanuel, Renard), voire mystique (Pozzi) recule. Celle de Lemaire se fait urbaine, quotidienne. Le sacré est aussi sans Dieu (Jouve, Glissant). Et mis à part le surréalisme, exception géante, le temps n'est pas aux mouvements. Il y a certes l'École de Rochefort (pour l'instituteur Cadou, « une cour de recréation »), l'Oulipo, Tel Quel (Pleynet, Risset) mais l'époque est plus aux personnalités

qu'aux « ismes » (sauf le spatialisme de Garnier, le lettrisme d'Isou, puis le situationnisme de Debord), ce dont témoigne la disparition des manifestes : mis à part De la déception pure, manifeste froid en 1973, il faut remonter aux années 1920 (en 1924, l'année du Manifeste de Breton, paraissent pas moins de sept manifestes dada !). La poésie a-t-elle renoncé à influer sur son temps ? Des postures semblent difficiles aujourd'hui : celle du poète hugolien à « charge d'âme », de l'artiste romantique dominant tous les genres (poésie, roman, théâtre). Mais le siècle est un laboratoire verbal où la forme brève, voire le blanc, sont tenus pour indice de la modernité : tentative babélienne de Robin, laisses de Claudel ou de Perse, poèmes en prose de Reverdy, sonnets de Bosquet, poèmes de 13 vers de Goffette, vers de 21 syllabes de Guez-Ricord ou haiku de Jaccottet. Il faut enfin rappeler des voix : Becker, Dadelsen, et bien d'autres. Qui sait la splendeur baroque de Salabreuil, la densité vécue des courtes notes de Metz ? Certes, aucun des poètes cités, pas même Apollinaire ou Breton, ne résume le siècle, à la manière dont Hugo « était » le sien, mais tous l'illustrent. L'exploration du banal, le lien à la peinture sont seulement des directions d'ensemble. Richesse et diversité, en tous cas.

LE ROMAN ET L'AUTOBIOGRAPHIE

L'entre-deux guerres. Le roman est en crise, comme la représentation du monde, du début du siècle aux années 1920, où Breton et Valéry le considèrent comme une forme périmée, trop lourde, trop explicite, simpliste dans ses effets. Avant la guerre, le roman d'analyse (Bordeaux, Marcel Prévost, Bourget) s'enlise dans les stéréotypes d'une psychologie très conservatrice. Barrès et France triomphent comme « maîtres à penser » et Roussel poursuit dans l'incompréhension totale une oeuvre qui influencera profondément la fin du siècle (Locus solus, 1914). La littérature de divertissement connaît en revanche de grandes réus-

sites, avec Benoit, Rosny aîné, Leroux,

Leblanc (Arsène Lupin, 1907), Allain et Souvestre (Fantomas, 1911), Zévaco (Pardaillan, 1902).

L'année 1913 est une date charnière, où sont publiés le Grand Meaulnes d'Alain-Fournier et surtout le premier volume d'À la recherche du temps perdu, où Proust décrit un moi multiple, mobile et fragmentaire et le monde comme une constellation de rapports à élucider. Au cours des années 1920, on assiste à une révolution dans l'art du roman. Dans les Faux-Monnayeurs (1925), Gide met à nu les illusions romanesques et fonde l'engouement à venir pour les romans du romancier en train d'écrire un roman. La première expérience de monologue intérieur, Les lauriers sont coupés de Dujardin, ignorée en 1887, reparaît avec une préface de Larbaud en 1924, année où Ulysse de Joyce (1922) est traduit partiellement. En 1913, Rivière appelait de ses voeux un « roman d'aventure » plus poétique et plus libre : après la guerre, le récit poétique affranchit l'imaginaire du roman des contraintes réalistes. Alain-Fournier, Larbaud et Vialatte évoquent avec mélancolie l'adolescence. Giraudoux, Supervielle, Radiguet (le Diable au corps, 1923) ou Cocteau sont plutôt du côté de la fantaisie, fantastique ou parodique, et les récits surréalistes (Aragon, Soupault, Breton), du côté du rêve, Colette, de la sensualité. Le cosmopolitisme s'exprime avec noirceur chez Cendrars, avec une légèreté libertine chez Morand. Giono et Ramuz, proches du récit poétique par la démesure mythique de leurs célébrations du « chant du monde », se rattachent aussi à un courant rustique plus naturaliste (Genevoix). Le naturalisme engendre également les fresques sociales que sont les « romans-fleuves » (terme forgé par Romain-Rolland, Jean-Christophe, 1904) de Duhamel, Martin du Gard et Romains (les Hommes de bonne volonté, 1932).

Avec la crise de la fin des années 1920, le roman se fait moraliste, voire métaphysique : Mauriac, Green et Bernanos (Sous le soleil de Satan, 1926), mais aussi Lacretelle, Jouhandeau, Bove, publient des romans très sombres autour des notions de péché et de culpabilité. Avec la découverte de Freud, certains romanciers explorent l'inconscient (Leiris, Crevel, Jouve). Le roman du peuple (dit « populiste » ou « prolétarien ») opte pour

la représentation brute et réaliste de la misère : Dabit (Hôtel du Nord, 1929), Van der Meersch, Poulaille, Carco, Mac Orlan, Beucler. Les communistes prennent part au débat : Aragon entreprend la fresque pédagogique du Monde réel (1934) et Nizan appelle de ses voeux un « réalisme socialiste » (1935). Guilloux (le Sang noir, 1935), pacifiste de gauche, et Céline, dont les pires dérives antisémites sont

encore à venir, partagent colère, style oral et choix narratifs très novateurs : le Voyage au bout de la nuit (1932) mène la forme romanesque à ses limites et ouvre la voie, par son travail radical sur la langue, aux écrivains des années 1950.

Face à la montée des périls, des romans très en retrait sur les avancées céliniennes s'engagent, à la recherche d'une morale individuelle : Malraux (la Condition humaine, 1933) utilise des techniques cinématographiques pour dire une réalité chaotique. Montherlant, Drieu La Rochelle, Nizan, Saint-Exupéry recherchent tous, des tentations du dandysme aux complaisances fascistes, une forme d'héroïsme, de dépassement aristocratique de soi. L'occupation révèle les oppositions (de Brasillach et Rebatet à Jean Prévost et à Vercors, le Silence de la mer, 1942). L'abîme métaphysique creusé par la Shoah déplace la question de l'engagement : comment écrire l'indicible (Antelme, Rousset, Cayrol) et dire l'absurde (Sartre, la Nausée, 1938 ; Camus, l'Étranger, 1942). Le roman existentialiste (Sartre, Beauvoir, Camus), souvent assez lourdement didactique, ne se signale pas par son audace formelle, même si Sartre tente d'adopter les innovations narratives américaines (les Chemins de la liberté, 1945). Ce roman engagé côtoie des romans de la vie rurale et de la nature (Bosco, Pourrat, Frison-Roche, Vialar), ceux de la veine populiste et fantaisiste (Aymé) ou de la tradition psychologique (Bazin).

L'ère du soupçon. Mais l'après-guerre voit surtout l'entrée du roman dans l'Ère du soupçon (Sarraute, 1956) : « Le romancier ne croit plus en ses pouvoirs [...] il a mauvaise conscience », écrit Gadenne (1947). De nombreux romanciers ont disparu entre 1945 et 1955, et la nouvelle génération remet en cause le statut de l'événement, du récit et même du sujet. Certains traduisent ce soupçon

par l'expression romanesque d'un désespoir métaphysique, tels Gadenne, Reverzy, Calet, Guérin, Hyvernaud, Dhôtel, Cendrars ou Gracq, qui exprime l'attente face à l'imminence de l'indicible (le Rivage des Syrtes, 1954), ou le Giono d'Un roi sans divertissement (1948). D'autres revendiquent contre « Jean-Sol Partre » l'autonomie de la fiction, et optent pour la virtuosité verbale et l'humour du désespoir : Vian, Vialatte et Queneau, dont les romans d'après-guerre exploitent avec bonheur les jeux sur les possibles narratifs (les Fleurs bleues, 1965). Autour de Nimier (le Hussard bleu, 1950), le groupe des « Hussards » (Blondin, Laurent, Déon, Huguenin, Perret, Nourissier, Fraigneau, voire Sagan, avec Bonjour tristesse, 1954) affiche des valeurs individualistes et cyniques et cultive un style désinvolte.

Linguistique et psychanalyse déconstruisent le sujet en explorant les limites de la morale, de la parole et de la conscience. Le roman s'avance alors très loin dans la transgression morale : quête spirituelle de Bataille à travers la « part maudite » de la sexualité, confessions impudiques de Genet et de Violette Leduc, érotisme noir et raffiné de Klossowski et de Mandiargues. Des théoriciens déplacent la transgression du plan moral au plan littéraire, remettant en cause les conventions romanesques mêmes (Barthes, le Degré zéro de l'écriture, 1953 ; Blanchot, le Livre à venir, 1959). Les romans de Blanchot, de Des Forêts (le Bavard, 1946) et de Beckett ressassent une parole sans fin et sans incarnation, venue d'après la mort du sujet parlant.

À partir des années 1950, le Nouveau Roman rassemble des écritures diverses (Sarraute, Simon, Robbe-Grillet, Butor et Pinget) mais qui partagent le refus du personnage, de l'intrigue et de l'illusion réaliste pour privilégier les « aventures de l'écriture ». Ricardou, analyste virtuose, est à l'origine d'une période plus formaliste au début des années 1970, tandis que les auteurs poursuivent leurs oeuvres de manière plus individuelle, ainsi que Duras, Ollier, Pingaud, Claude Mauriac, de sensibilité proche. Parallèlement, les expérimentations formalistes et textualistes de plus en plus radicales qui se développent dans les années 1970 autour de Tel quel (Sollers, Paradis, 1981 ;

Guyotat, Maurice Roche, Pleynet, Denis
Roche, Jean-Pierre Faye) évoluent vers
une remise en cause sans doute trop
élitiste et théoricienne qui conduit à une
impasse. En marge du nouveau roman,
de grands romanciers font le choix d'un
classicisme ouvert à l'innovation : en
1968 paraissent l'OEuvre au noir (Yourcenar), Belle du seigneur (Cohen) et
les premiers romans de Tournier et de
Modiano. Aragon s'éloigne du réalisme
socialiste pour explorer à partir de 1958
le « mentir-vrai » et les innovations formelles de son temps.

Au-delà du soupçon. Dans les années 1980, de nombreux romanciers
reviennent à un roman plus traditionnel.
La nouvelle fin de siècle, toutefois, ne
pratique pas la table rase, mais se réapproprie l'héritage riche et contradictoire
du siècle pour relancer les interrogations concernant la possibilité et le sens
du récit, le réel et la société, le sujet et
la mémoire. Les genres, par ailleurs, se
mêlent : fiction, récit de soi et métaphysique se confondent, le roman policier est
beaucoup détourné, et nombre d'auteurs
passent de la « noire » à la « blanche »
chez Gallimard (Pennac, Benacquista,
Belleto, Dantec). Le siècle a aussi été
celui de l'avènement des romancières,
qui passe dans les années 1970 par

une phase de revendication féministe et
de réappropriation du langage (Rochefort, Sarrazin, Cardinal, Chédid, Cixous,
Chawaf, Wittig).

Si le roman contemporain semble parfois s'épuiser dans des textes courts et
minimalistes (Bobin, Delerm), il est surtout caractérisé par un retour du récit, la
volonté de réintroduire l'histoire et l'Histoire, de retrouver le plaisir de la fiction.
Le groupe de la « nouvelle fiction » (Tristan, Petit, Haddad, Berthelot) revendique
avec force celui-ci et prône un fantastique moderne fondé sur la réécriture des
mythes. De nombreux autres romanciers
(Orsenna, Combescot, Decoin, Braudeau) mêlent les recettes du roman des
siècles passés à celles du cinéma dans
des récits combinant humour et péripé-

ties. Les voix nouvelles des romanciers antillais (Glissant, Condé, Chamoiseau, Confiant) importent techniques et traditions orales. Fiction et philosophie se mêlent dans les quêtes initiatiques nomades de Le Clézio et les fables spéculatives et mythologiques de Kundera, D'Ormesson ou Tournier (le Roi des Aulnes, 1970). La tradition des romans de moeurs (Troyat, Sagan) et d'éducation (Nourissier, Sabatier, Déon) perdure. De nombreux héritiers de Proust s'attachent à transcrire la complexité de la conscience et de la mémoire, dans une langue classique (Bianciotti, Rinaldi, Laclavetine) ou plus crue et contemporaine (Salvayre, Detambel, Nobécourt).

Le retour du récit entraîne un regain des sous-genres. Le roman historique rencontre un grand succès (Bourin, Merle, Desforges, Chandernagor, Clavel, Druon). Le roman policier a été dominé par Simenon (1931), puis Léo Malet dans les années 1940, enfin Boileau et Narcejac, Le Breton, Exbrayat, ainsi que le San Antonio de Dard dans les années 1950. Un « néopolar » engagé au style percutant et cinématographique (Manchette, Vautrin, Demouzon, puis Daeninckx, Jonquet, Raynal, Fajardie, Japrisot) naît de 1968. Dans les années 1990, le genre diversifie ses horizons (Benacquista, Pouy, Izzo, Reboux) et les romancières se multiplient (Vargas, Tabachnik, Aubert, Manotti). La France a été au début du siècle la patrie de la « littérature d'anticipation » dans la tradition de Jules Verne avec Rosny aîné, Renard, Messac, puis Barjavel (Ravage, 1943), Boulle et Merle. Dans les années 1950, Vian et Queneau contribuent à promouvoir la « science-fiction » américaine, que pratiquent Curval, Klein, Ruellan, Wul. 1968 suscite une nouvelle vague plus politique (Andrevon, Douay, Pelot, Walther), et si la génération suivante (Brussolo, Canal, Dunyach, Jouanne, Ligny) explore plutôt de sombres espaces intérieurs, les années 1990 sont celles d'un renouveau

dans l'invention (Ayerdhal, Bordage, Genefort, Lehman, Wagner).

Jouer avec le soupçon. La réalité sociale réinvestit également le roman contemporain, qui, tout en dénonçant l'illusion réaliste, ne s'interdit plus de traiter du réel. Le roman transcrit les signes, rituels, faits divers, images et symboles de notre

société de consommation et de médias, et s'attache à décrire les mutations sociales. Le nouveau réalisme scrute, avec empathie mais sans complaisance, les fractures sociales (Lainé, Ernaux) et culturelles (Begag, Bouraoui), donne une voix aux détresses individuelles (Lenoir, Salvayre, Detambel) et aux marginaux d'ordinaire privés d'expression (Bon, Serena, Saumont). Le fantastique se mêle à l'hyperréalisme pour révéler l'inquiétante étrangeté du monde moderne, débusquer au tournant du quotidien l'horreur des possibles dérapages (Carrère, Ndiaye, Fleutiaux, Volodine, Huston, Darrieussecq). La crise sociale des années 1990 offre un réservoir de thèmes à des romans caractérisés par un vocabulaire cru, un style négligé et un cynisme exhibé (Djian, Ravalec, Houellebecq, Despentes).

L'individualisme postmoderne et la médiatisation des écrivains ramènent le sujet au coeur de la fiction et y ouvrent un espace autobiographique. L'année même où Philippe Lejeune définit le Pacte autobiographique (1975), paraissent deux textes aussi différents que Roland Barthes par Roland Barthes et le Cheval d'orgueil (Hélias). L'autofiction (Doubrovsky), qui permet au romancier de s'écrire très librement, délivré de l'obligation de sincérité comme de celle d'inventer, rencontre un grand succès. Robbe-Grillet en dénonce avec brio l'imposture (Romanesques, 1984). Claude Mauriac (le Temps immobile, 1975) et Roubaud (GRIL, 1989) élaborent leur vie en de complexes montages. L'autofiction glisse vers l'exhibition de soi, métaphore de l'impudeur d'écrire (Guyotat, Renaud Camus, Angot) ou revendication d'une sexualité (Duvert, Guibert, Dustan, Matzneff, Wittig). La pornographie cesse ainsi dans les années 1980 d'être censurée pour devenir quasiment un topos obligé du roman moderne. L'autofiction s'attache aussi à dire filiations et origines, avec honte, orgueil ou nostalgie (Modiano, Ernaux, Rouaud, Bergounioux, Del Castillo, Millet). Elle débouche enfin sur la biographie (plus ou moins fictive) de l'autre, célèbre ou anonyme (Puech, Macé, Michon, Quignard).

Le roman de la fin du siècle est enfin caractérisé par son goût pour la distance, la parodie et une intertextualité enrichie de multiples variantes (réécriture des

lieux communs, montage filmique, sampling). La fécondité des formules et des contraintes chères aux oulipiens (Rou-

baud, Bens, Jouet, Lascault) héritiers de Roussel et de Queneau (cofondateur de l'Oulipo en 1960) éclate dans les textes de Perec (la Disparition, 1969 ; la Vie mode d'emploi, 1979). Nombre de romans cultivent le double registre (une lecture immédiate feuilletée d'autres niveaux pour lecteurs cultivés) : réflexions cryptées sur l'état du roman (Renaud Camus, Roman Roi, 1983), réécriture des mythes et légendes (Germain, Grainville, Rio), romans archéologiques (Nadaud), mythobiographies (Louis-Combet). À la suite d'Echenoz, Deville, Gailly, Benoziglio, Laurrent, Oster, Laurens, Olivier Rolin, Viel pratiquent un roman distancié, toujours à la limite de la parodie, jouent en virtuoses à la fois des codes du Nouveau Roman et de ceux du roman policier, s'amusent à surprendre les attentes de lecteurs rompus au pacte romanesque. Cette esthétique du détachement peut s'infléchir vers l'expression de la difficulté d'être contemporaine (Toussaint, Chevillard, Ndiaye ou Redonnet).

Le roman qui au début du siècle semblait un genre dépassé est, au seuil du XXIe siècle, plus divers et vivant que jamais : il n'a pas retrouvé la bonne conscience, mais compose avec sa mauvaise conscience et s'élabore dans un dialogue synthétique, critique et ludique avec le passé.

FRANCK (Sebastian), écrivain allemand (Donauwörth 1499 - Bâle 1542 ou 1543). Prêtre catholique rallié à Luther, il rompt avec ce dernier en 1528 et prêche un christianisme sans dogme ni Église, fondé sur l'amour de Dieu et la liberté. Chassé de Nuremberg, Strasbourg et Ulm pour sa religion non orthodoxe ou ses attaques contre les princes, il se réfugie à Bâle en 1539. Dans son oeuvre, la théologie (Paradoxa, 1533) voisine avec l'histoire (Chronica, 1531), le pamphlet avec la géo- graphie (le Livre universel, 1534) et la compilation (Proverbes, 1541). Traducteur de l'Éloge de la folie d'Érasme, il est un des premiers grands prosateurs de la langue allemande.

FRANCO (Niccolo), écrivain italien (Bénévent 1515 - Rome 1570).

Secrétaire de l'Arétin à Venise (1536), il se brouilla avec lui en 1538 et se réfugia à Padoue, puis à Casal, où il publia sa Priapée (1542). Emprisonné (1558-1560) pour ses sonnets injurieux contre Paul III puis relâché, il composa alors une Vie du Christ et une traduction de l'Iliade. L'Inquisition finit par le condamner à mort pour l'immoralité de son oeuvre.

FRANÇOIS D'ASSISE (saint), mystique italien (Assise 1181 - id. 1226).

Sa jeunesse très tourmentée l'encouragea à se dépouiller de tous ses biens pour mener une vie pleinement adéquate aux

préceptes évangéliques. Ainsi, en 1209, il fonda un ordre qui prônait à travers l'exemple de la pauvreté une nouvelle communauté humaine. On lui doit le premier texte poétique important de la littérature italienne, le Cantique du Frère Soleil. Il s'agit d'une composition en prose rythmique qui chante joyeusement la toute-puissance de Dieu, présent en chaque recoin du monde. Quelques siècles plus tard, les Fioretti di San Francesco, recueil anonyme toscan (1370-1390), ont grandement contribué à la popularité de ses idées et de sa personnalité.

FRANÇOIS DE SALES (saint), évêque, théologien et écrivain savoyard d'expression française (château de Sales, près de Thorens, Savoie, 1567 - Lyon 1622).

Marqué par son enfance champêtre et la piété franciscaine de sa famille, il fait au collège des jésuites de Paris et à l'université de Padoue des études d'humaniste et de juriste, au cours desquelles il est terrifié par l'idée de la prédestination et tenté par les idées protestantes. Avocat au sénat de Chambéry, il se reconnaît une vocation religieuse : prêtre en 1593, il se consacre à la reconquête catholique du Chablais calviniste et prend part à plusieurs controverses avec Théodore de Bèze. Coadjuteur du prince-évêque de Genève, chargé de mission auprès du roi de France, il fréquente la Cour et les milieux dévots de Paris (Bérulle, Marillac, Mme Acarie). Évêque de Genève (1602)

avec résidence à Annecy, il entreprend des tournées de prédication et devient le directeur de conscience des femmes du monde (les Vrais Entretiens spirituels, 1629) : c'est ainsi qu'il place, en 1610, la baronne Jeanne de Chantal, grand-mère de Mme de Sévigné, à la tête de l'ordre nouveau de la Visitation. Canonisé en 1665, il est proclamé par Pie IX docteur de l'Église. François de Sales n'est devenu écrivain que pour remplir sa tâche de directeur spirituel : ce faisant, il a créé une spiritualité et une écriture nouvelles. L'Introduction à la vie dévote (1609) s'attache ainsi à l'homme qui tente, à égale distance du religieux et du courtisan, de vivre dans le monde tout en assurant son salut. Écrit en un style aisé, qui ne recule ni devant l'image familière ni devant le jeu de mots, l'ouvrage, « livre de chevet des mères de famille » (Bourdaloue), offre, sous les traits du dévot Philothée, le pendant du courtisan de Castiglione et de l'honnête homme de Méré : il fut quarante fois réimprimé du vivant de l'auteur et traduit en dix-sept langues. Le Traité de l'amour de Dieu (1616) développe toute une psychologie de l'amour à travers un style qui unit les traditions de l'humanisme érudit (avec le père de Vaugelas, François de Sales participa à la fondation de l'Académie florimontane) au jeu d'images de l'esprit baroque. Sa

conception du sermon, débarrassée de tout fatras pédantesque, influença saint Vincent de Paul. Plus de 2 000 Lettres, le dixième de son immense correspondance, ont été publiées de 1626 à 1923.

FRANGIAS (Andréas), écrivain grec (Athènes 1921).

Peintre de la Grèce ravagée par la guerre civile (Hommes et Maisons, 1955), il évoque dans la Grille (1962) la vie ouvrière dans les banlieues pauvres d'Athènes. L'Épidémie (1972) décrit l'enfer des camps de déportation pour condamnés politiques.

FRANK (Leonhard), écrivain allemand (Würzburg 1882 - Munich 1961).

Après une jeunesse difficile, il exerça divers métiers puis se consacra à la littérature. Son premier succès, la Bande de brigands (1914), décrit des adolescents découvrant la solidarité ; on les retrouve aux prises avec les difficultés de l'après-

guerre, dans deux autres romans : le Quatuor d'Ochsenfurt (1927) et Trois parmi trois millions (1932). Pacifiste militant, socialiste (L'homme est bon, 1918 ; À gauche, à la place du coeur, 1952), Frank vécut en exil de 1915 à 1918, puis de 1933 à 1950. Sa nouvelle la Cause (1915) reste une des oeuvres majeures de l'expressionnisme.

FRANKÉTIENNE (Étienne, Franck, dit), écrivain haïtien (Ravine-Sèche 1936).

Poète, dramaturge, peintre, musicien, Frankétienne est avant tout un extraordinaire romancier ancré à sa terre natale, qu'il n'a jamais voulu fuir. Fondateur du Mouvement spiraliste avec Fignolé et Philoctète, il en a exploré toutes les possibilités artistiques, mêlant l'image au texte, jouant sur les échos du créole en français, inventant une langue-cri, une langue de lutte contre la terreur duvaliériste. Il est l'auteur de trente-cinq ouvrages parmi lesquels le premier roman en langue créole, Dézafi (1975). Il écrit aussi de la poésie : Au fil du temps (1964), Vigie de verre (1965), Chevaux de l'avant-jour (1966). Mûr à crever (1968) est son premier roman, Ultravocal (1972), sa première « spirale », suivie de Fleurs d'insomnie (1986). Le chef-d'oeuvre spiraliste est l'Oiseau schizophone (1993), monument baroque de plus de huit cents pages qui se voit adjoindre les Métamorphoses de l'oiseau schizophone en huit volumes (1996-1998). Son théâtre, également très politique et s'adressant au peuple haïtien, est écrit en créole : Troufoban (1977), Pèlen-Tèt (1978), Bobomasouri (1984), Kaselezo (1985), Totolomannwèl (1986), Kalibofobo (1988). H'éros-Chimères, qui paraît en 2002, est encore une oeuvre singulière, une autobiographie picturale.

FRANKLIN (Benjamin), physicien, homme d'État et écrivain américain (Boston 1706 - Philadelphie 1790).

Il représente la pensée des Lumières, et ses travaux de journaliste (Almanach du bonhomme Richard, 1732-1757) et son Autobiographie (1791) sont des documents essentiels sur la naissance de la république américaine qui allient humour et réflexion politique dans un unitarisme qui a marqué l'idéologie nationale.

FRANKLIN (Miles), romancière australienne (Talbingo, Nouvelle-Galles du Sud

1879 - 1954).

Aînée de sept enfants, australienne de cinquième génération par sa mère, elle passe sa jeunesse à Bangalore, près de Goulburn, et va ensuite s'installer dans la banlieue de Sydney. Elle passe quelque temps aux États-Unis. En contact avec Norman Lindsay A. G. Stephens ou Henry Lawson (qui préfacera Ma brillante carrière), elle est journaliste et signe des éditoriaux féministes. Elle publie, en 1901, Ma brillante carrière, qui reste un récit marquant de la vie des pionniers, et sera célèbre pour ses romans-feuilletons et pour avoir favorisé le développement et la reconnaissance des lettres dans son pays.

FRANKO (Ivan Iakovlevytch), écrivain ukrainien (Nahouïevytchi 1856 - Lviv 1916).

Fils d'un forgeron, il s'initie à Lvov au marxisme, publie brochures (Qu'est-ce que le socialisme ?, 1878) et revues, compose le manifeste des socialistes galiciens (1881), organise avec Pavlyk, Terletskyï et Drahomanov un « parti radical » au programme social avancé (1889) et connaît souvent la prison. Novateurs de forme, et socialement très engagés (Sommets et Bas-Fonds, Jeux de maîtres, 1887), ses vers évoluent d'un intimisme douloureux (Feuilles flétries, 1896 ; Jours de tristesse, 1900) à la satire religieuse (Ex nihilo, 1885), littéraire (la Mort de Caïn, 1889 ; Semper tuo, 1906) et politique, pour culminer avec Moïse (1905), allégorie d'un peuple ukrainien libéré. Résolument réalistes, ses récits ouvrent la littérature au monde ouvrier, dépeignant son exploitation (Boa constrictor, 1878) et ses luttes (Borislav rit, 1881), ou les transposant dans le passé des invasions mongoles (Zakhar Berkout, 1883). Le drame paysan, Bonheur volé (1893), témoigne de son intérêt pour le théâtre.

FRAPIÉ (Léon), écrivain français (Paris 1863 - id. 1949).

Instituteur, il consacra ses romans aux problèmes de l'enfance que le « Maître » doit aider à faire mûrir (la Maternelle, 1904 ; l'Écolière, 1905 ; les Contes de la maternelle, 1910-1919), et à la vie des petites gens (l'Institutrice de province,

1897 ; Marcelin Gayard, 1902 ; les Filles à marier, 1923).

FRASER (Kathleen), poétesse américaine (Tulsa, Oklahoma, 1937).

À partir de Changement d'adresse (1966), sa poésie se développe autour des thèmes de l'identité féminine et d'une vision de la vie comme processus précaire et indécidable. Le langage est exploratoire et l'écriture un moyen de se situer dans les détails du quotidien. Influencée par Kenneth Koch et Frank O'Hara, K. Fraser utilise l'humour pour rendre le tragique de l'existence dans une complexité phénoménologique croissante (Ce que je veux, 1974 ; Des chaussures neuves, 1978). Dans Quand les temps nouveaux s'achèvent (1993), la méditation en vers libre alterne avec des pictogrammes, des passages en prose, des extraits de lettres, soulignant l'inspiration italienne et le désir d'inclure l'histoire dans le poème par la figure symbolique de la ville de Rome.

FRASHËRI (Naim), écrivain albanais (Frashër 1846 - Kiziltoprak, près d'Istanbul, 1900).

Fonctionnaire du gouvernement ottoman, historien (Histoire de l'Albanie, 1895 ; Histoire de Skanderbeg, 1898), auteur d'ouvrages scolaires, traducteur (Iliade), idéologue (le Vrai Désir des Albanais, 1886), publiciste (il collabora régulièrement à la revue la Lumière, éditée par les intellectuels albanais d'Istanbul), il s'exprimait aussi bien en turc, en persan ou en grec qu'en albanais. Poète, il s'efforça de ranimer la conscience nationale de ses compatriotes en célébrant les beautés de la nature albanaise (Bucoliques et Georgiques, 1886) ou la bravoure de son peuple (le Paradis, 1894). C'est l'un des représentants majeurs de la période de la « Renaissance nationale ».

FRASHËRI (Sami), écrivain albanais (Frashër 1850 - Istanbul 1904).

Journaliste à Istanbul, il fonda en 1879 la « Ligue de Prizren », avec l'orthodoxe Jani Vreto et le catholique Pashko Vasa.

Il élabora un alphabet, dit « de Stambol », dans lequel il publia des ouvrages scolaires. Rédacteur du journal Drita (la Lumière), remplacé plus tard par Dituria, il lança avec l'Albanie, ce qu'elle est, ce qu'elle a été, ce qu'elle sera (1899) le manifeste de la « Renaissance » albanaise.

FRAYN (Michael), écrivain anglais (Londres 1933).

Auteur de comédies et de pièces pour la télévision, il cherche à montrer l'envers de la société en situant ses intrigues dans des décors inhabituels (une bibliothèque pour Ordre alphabétique, 1975 ; un stand d'exposition pour Faire et détruire, 1980 ; un théâtre durant une répétition pour Bruits en coulisses, 1982). On lui doit

aussi des romans pleins de verve sur des sujets moroses (drogue, féminisme, médias) ou sur les fantasmes contemporains (Vers la fin de la matinée, 1967 ; Une vie très privée, 1968 ; Doux Rêves, 1973 ; Tête baissée, 1999).

FRÉDÉRIC II, roi de Prusse et écrivain d'expression française (Berlin 1712 - Potsdam 1786).

Élevé par un précepteur et une gouvernante descendant de Français émigrés après la révocation de l'édit de Nantes, il fut, malgré son père, un grand lecteur de romans ; il découvrit le monde dans le Télémaque de Fénelon et la morale dans Racine. En rapport épistolaire avec Voltaire dès 1736, il le fit venir à sa cour (1750-1753). Il restaura l'Académie de Berlin, devant laquelle il présenta plusieurs mémoires et dissertations, dont De la littérature allemande (1780), critique féroce d'une langue « à demi barbare » et d'écrivains sans consistance qui se passionnent pour les pièces de Shakespeare, « ces farces ridicules dignes des sauvages du Canada » : il ne comprit rien à Goethe et condamna Götz von Berlichingen. Auteur d'Odes exécrables, d'une épopée burlesque (le Palladion), d'un poème didactique laborieux (l'Art de la guerre), Frédéric vaut moins par ses traités historiques (Anti-Machiavel, 1740) que par ses Mémoires (Histoire de mon temps, publiée en 1788), ses petits essais (Examen critique du système de la nature, 1770) ou pamphlets politiques, et sa volumineuse Correspondance. Ce souverain, plus réaliste que philosophe,

ne se laissa jamais influencer par ses conseillers littéraires dans les affaires intéressant l'expansion de son royaume.

FREEMAN (Richard Austin), écrivain anglais (Londres 1862 - Gravesend, Kent, 1943).

Médecin, comme Conan Doyle, il créa le personnage du détective John Thorndyke et orienta le roman policier vers le roman-problème, qui privilégie la construction logique et la résolution de l'énigme au détriment du récit (l'Empreinte sanglante, 1907 ; l'Affaire d'Arblay, 1926). Il utilisa également le pseudonyme de Clifford Ashdown, en collaborant avec James Pitcairn. Son Art du roman policier (1924) expose avec clarté la théorie du roman-problème.

FREIDANK, poète allemand (première moitié du XIIIe s.).

Il composa v. 1215-1230 un recueil de sentences, Discernement, dont les sources sont variées (la Bible, auteurs classiques ou contemporains, proverbes populaires), et qui aborde tous les problèmes, religieux, moraux, pratiques et même politiques, donnant ainsi un tableau très complet de la société de son temps. Sans récuser explicitement

l'idéal courtois, Freidank marque l'avènement d'une littérature bourgeoise en Allemagne. Son ouvrage eut un succès durable, comme l'atteste le nombre des manuscrits et des rééditions après que Sebastian Brant l'eut adapté et imprimé en 1508.

FREILIGRATH (Ferdinand), poète allemand (Detmold 1810 - Cannstatt, Stuttgart, 1876).

D'abord hostile aux poètes engagés de l'opposition démocrate, il finit par rallier leur cause (Une profession de foi, 1844), renonce à la pension que lui versait le roi de Prusse et choisit l'exil. Ses poèmes du Ça ira (1846), puis les Morts aux vivants (1848) ont fait de lui le « clairon de la révolution ». Il collabore jusqu'en 1849 à la Neue Rheinische Zeitung de Karl Marx. Les victoires de 1870 réveillent son lyrisme (Nouveaux Poèmes, 1876) sans entraîner son adhésion au Reich de Bismarck. Il incarne pour la postérité l'esprit de rébellion du Vormärz.

FRÉNAUD (André), poète français (Montceau-les-Mines 1907 - Paris 1993).

« Le sable coule de mon visage » : ce vers du premier recueil de Frénaud, les Rois mages (1943), peint l'homme prisonnier en Allemagne, mais il définit aussi le poète, jamais libéré, et qui ne peut que dire : « Quand je remettrai mon ardoise au Néant. » Après l'Énorme Figure de la déesse Raison (1943-1944), Poèmes de dessous le plancher (1949) et les Paysans (1951), Il n'y a pas de paradis (1962) scande le refus, le silence, le « rien », qui sont eux-mêmes un « échange infini » avec le refus et le silence de l'être. Le poète vaincu, face à la vie, aux « choses simples », n'abandonne pas : sans but, il crie sa fierté désespérée et la dérision du monde. Le poème est sarcasme et tendresse : « machine inutile », il est inacceptable et inaccepté (la Sainte Face, 1968 ; Depuis toujours déjà, 1970 ; la Sorcière de Rome, 1973 ; Haeres, 1982 ; Nul ne s'égare, 1986).

FRÉNÉTIQUE.

Le courant « frénétique » en littérature correspond à l'exaltation de toutes les puissances de l'homme, hors du contrôle de la raison et des lois morales ou sociales. Il se caractérise par l'exaspération de la sensibilité ou de la sensualité, le refus des conventions qui pourraient entraver le libre jeu de l'imagination, la recherche d'une expression renouvelée apte à rendre compte des expériences extrêmes, au risque parfois d'être grand-guignolesque. Analysée avec curiosité par les philosophes des Lumières, la « frénésie » traverse la littérature « sensible » du XVIIIe siècle pour trouver son expression la plus aboutie chez Sade. Mais il revient à l'époque romantique, avec l'apport fantastique du « roman noir »

anglais, d'en avoir fait un principe esthétique qui trouve ses expressions les plus intéressantes chez Nodier (Jean Sbogar, 1818 ; Smarra, 1821), les jeunes Balzac (le Centenaire, 1822) et Hugo (Han d'Islande, 1825), mais aussi dans l'école

que constituent Petrus Borel, O'Neddy, Philarète Chasles, voire Xavier Forneret. Alors que, chez Baudelaire, l'inspiration frénétique est en tension avec la quête d'un beau idéal, elle atteindra un crudité renouvelée avec Lautréamont et trouvera de nombreux héritiers chez les écrivains fin-de-siècle puis les surréalistes. Hanté par la figure de Satan, travaillé par l'idée d'ambiguïté, le frénétique use de références conventionnelles pour les inscrire dans des situations paradoxales ou extrêmes qui permettent d'en révéler les potentialités esthétiques nouvelles. On trouve, dans cette démarche, l'évidence d'une interrogation souvent désespérée des contradictions qui torturent un moi tenté par toutes les perversions mais aussi et surtout d'un langage confronté à ses incapacités expressives.

FRÉRET (Nicolas), écrivain français (Paris 1688 - id. 1749).

Sa vie se confond avec ses fonctions à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, où il entre en 1714 et dont il devient secrétaire perpétuel en 1743. Il y présente des mémoires historiques, portant sur l'Antiquité. Son érudition servit de fondement à une activité philosophique hétérodoxe. Il fit circuler, dans les milieux protégés de grands aristocrates et d'érudits libertins, des manuscrits clandestins qui professent un matérialisme (la Lettre de Thrasybule à Leucippe, 1722).

FRÉRON (Élie Catherine), écrivain français (Quimper 1718 - Paris 1776).

Recruté par les jésuites comme professeur de collège, il entra ensuite dans l'équipe de Desfontaines, où il fit l'apprentissage du métier de journaliste. Après la mort de Desfontaines, il lança les Lettres sur quelques écrits de ce temps (1749-1754), puis l'Année littéraire (1754-1775), qui devint l'un des organes principaux de la lutte antiphilosophique. Il attaqua violemment Rousseau, d'Alembert, les innovations littéraires et artistiques. Sa cible favorite fut Voltaire, qui répliqua sans ménagement dans le Café ou l'Écossaise, où il créa le personnage de Frélon, dans les Anecdotes sur Fréron, qui exploitaient les incidents de sa vie, et dans une série de satires et d'épigrammes. Fréron s'appuyait sur le parti dévot de la Cour, mais ses nombreux ennemis obtinrent son incarcération à la Bastille en 1751 et le

retrait du privilège de l'Année littéraire à la veille de sa mort.

FREYRE ou FREIRE (Gilberto de Melo), écrivain et sociologue brésilien (Recife 1900 - id. 1987).

Il fonda et dirigea, de 1923 à 1928, le mouvement régionaliste de Recife, organisa le premier Congrès d'études afro-brésiliennes (1934) et représenta le Brésil à l'O.N.U. (1949). Il étudie au long de son oeuvre l'évolution historique du Brésil, mettant l'accent sur le phénomène de l'esclavage et les rapports sociaux qui en découlent. Son ouvrage inaugural, Maîtres et Esclaves (1933), traite de la famille brésilienne, sous le régime d'économie patriarcale, dans les régions des grandes plantations de canne à sucre, thème qu'il amplifiera dans Terres du sucre (1937), le Portugais et les Tropiques (1961) et le Foyer brésilien (1971).

FREYTAG (Gustav), écrivain allemand (Kreuzburg 1816 - Wiesbaden 1895).

Sa comédie les Journalistes (1852) lui apporta une renommée consacrée par le succès de Doit et Avoir (1855), roman social inspiré de Dickens et « première fleur du réalisme moderne » (Fontane) en Allemagne : la bourgeoisie marchande y retrouvait un reflet flatteur d'elle-même, de ses valeurs et de ses préjugés antisémites et slavophobes. Son oeuvre n'est plus considérée aujourd'hui que pour sa valeur documentaire et pour son influence sur la mentalité bourgeoise et le sentiment national en Allemagne (Tableaux du passé allemand, 1859-1867 ; les Ancêtres, 1872-1881).

FRIČ (Josef Václav), écrivain tchèque (Prague 1829 - id. 1890).

Ses activités de révolutionnaire lui firent connaître la prison autrichienne, la résidence surveillée et l'exil. Poète (Vampire, 1849 ; Choix de poèmes, 1861 ; Chansons du bastion, 1918), il a également laissé des Mémoires (1886-1887) et publié en France, en collaboration avec Louis Léger, la Bohême historique, pittoresque et littéraire (1867).

FRIEL (Brian), écrivain irlandais (Tyrone 1929).

Enraciné dans la réalité irlandaise, son

théâtre aborde les problèmes du monde contemporain (l'Ennemi interne, 1962 ; Philadelphie, me voici, 1966 ; Amants, 1969), avant de devenir plus activement politique (Droit de cité, 1973, évoque le Dimanche sanglant de 1972). En 1979, deux pièces majeures, Aristocrates et le Guérisseur, placent Friel à la tête du nouveau théâtre irlandais ; Traductions (1980) est une réécriture de Roméo et Juliette dans l'Irlande victorienne. Accaparé par sa compagnie théâtrale, « The Field Day Theatre », fondée en 1980 à Londonderry, B. Friel fait son retour à l'écriture en 1988, avec Faire l'histoire, tandis que la Danse à Lughnasa (1990) confirme le

caractère poétique de son théâtre, assez peu novateur du point de vue formel.

FRIK, pseudonyme d'un poète arménien (Siwnik v. 1231 - en Cilicie v. 1300).

Ses 51 poésies connues, notamment sa longue Requête à Dieu, témoignent d'une conscience chrétienne profondément angoissée par l'exil et les malheurs de sa nation.

FRISCH (Max), écrivain suisse-allemand (Zurich 1911 - id. 1991).

Reporter puis architecte, Frisch devint écrivain après la faillite d'une culture à laquelle il se sentait appartenir. Son oeuvre théâtrale, inspirée de Brecht, mais libre de toute idéologie, recourt souvent au burlesque pour analyser la crise morale (la Grande Muraille, 1947 ; Andorra, 1962 ; Don Juan ou l'Amour de la géométrie, 1953 ; Biedermann et les incendiaires, 1956). Il a eu très tôt recours à la technique du journal intime supposé (Blätter aus dem Brotsack, 1940) et publié deux importants fragments de son Journal (1946-1949 et 1966-1971), qui contiennent en germe son oeuvre future. Le roman Je ne suis pas Stiller (1954) dépeint le tragi-comique d'une recherche identitaire, tandis que Homo faber (1957) précipite un ingénieur épris de science et de progrès dans une catastrophe incompréhensible. Dans sa pièce Andorra (1965), une communauté désigne l'un de ses membres comme juif. Progressivement, il devient l'« autre » en acceptant, jusqu'au sacrifice expiatoire, l'image que la communauté lui renvoie : une tentative didactique de déconstruire l'antisémitisme. Dans Biedermann et les

incendiaires (1958), le personnage éponyme, accepte de donner asile à deux clochards. Même lorsqu'il devient évident qu'il s'agit d'incendiaires qui s'apprêtent à récidiver et à faire partir la ville en fumée, Biedermann préfère « faire confiance », dans l'espoir de détourner la catastrophe de ses biens : il va jusqu'à tendre les allumettes. L'obsession de la quête identitaire fait écho à celle du dialogue impossible (Montauk, 1976), se charge de symbolisme dans L'homme apparaît au quaternaire (1979) ou se déroule au rythme du récit policier dans Barbe-Bleue (1982). Sa correspondance erratique avec Dürrenmatt (parue en 1999) résume un demi-siècle d'engagement et révèle l'humaine rivalité qui opposait les deux auteurs suisses.

FRISCHMAN ou FRISCHMANN (David), écrivain russe de langue hébraïque et yiddish (Lódz 1859 - Berlin 1922).

Écrivain précoce et prolifique, il afficha son non-conformisme littéraire tant dans son style que dans ses sujets. Influencé par la littérature occidentale, il s'essaya tour à tour à la nouvelle (le Jour de Kippour, 1881), au conte de fiction en style

biblique (Au désert, 1923), au feuilleton lyrico-satirique. Poète (Je ne les suivrai pas, Idoles), il s'est fait dans ses essais le champion de « l'art pour l'art » (Tohu-Bohu, 1883). On lui doit également de nombreuses traductions (Andersen, Pouchkine, Byron, George Eliot, Nietzsche).

FRISONNE (littér.).

Langue du groupe germanique occidental, le frison s'est divisé très tôt en trois branches : le frison septentrional, parlé dans l'île d'Helgoland et les côtes du Schleswig, le frison oriental, qui n'est plus utilisé que par quelques milliers d'habitants de la province d'Oldenburg, le frison occidental, qui possède un statut officiel dans la province de Frise aux Pays-Bas, vestige d'une reconnaissance traditionnelle de la nation frisonne. Si la langue parlée est divisée en de nombreux dia-

lectes locaux, le frison écrit, apparenté au néerlandais et à l'anglais, apparaît dès le XIVe s. sous forme de textes juridiques. C'est d'ailleurs à un juriste, Alvinus de Snits, qu'est dû le premier poème conservé (Thet freske riim). Pendant plus de trois siècles, la langue et la littérature frisonnes cherchent à définir leur identité face, à la fois, au latin des humanistes (Cornelius Kempis, Reyner Bogerman) et au néerlandais de la République des Provinces-Unies dont la Frise faisait partie. L'unification nationale hollandaise se fera au détriment du frison, interdit en 1573 dans les actes officiels et peu utilisé par les littéraires frisons, comme le montre l'exemple d'Onno Zwier van Haren écrivant en néerlandais. Après la grande oeuvre classique du poète Gysbert Japicx (Friesche Rymelerye, 1668), il faut attendre la constitution de la « Fryske Genoatskap » (Association frisonne, 1826), puis de la « Fryske Selskip » (Société frisonne, 1844) pour voir poindre la renaissance littéraire de la province. Harmen Systra et sa revue Iduna soutiennent la création, à la fois poétique, dramatique et humoristique. La poésie sera longtemps à la pointe du renouveau culturel avec P. J. Troelstra (Rispinge, 1909), O. Postma, Hendrika Van Dorssen dite Rixt (De gouden ridder, 1954), avant que le roman Simke Kloosterman (De Hoara's fen Hastings, 1918) et Reinder Brolsma (Sate Humalda, 1932-1934) n'enracine le lecteur dans les coutumes et les problèmes des paysans frisons. Plus nationaliste et plus classique avec la « Jongfryske Mienskip » (Communauté de la Jeune Frise, 1915), la littérature se fera l'écho des grandes crises du temps présent, dans une perspective plus austère et religieuse avec F. de Schurer (Samson, 1949), ou plus ouverte sur l'Europe littéraire, avant de s'intéresser aux recherches formelles. Les écrivains s'interrogent surtout sur les

problèmes nés de la guerre, notamment autour des journaux De Tsjerne (1946-1968) et Quatrebras (1954-1968). Ils se dispersent depuis dans des expérimentations multiples, ballottés entre formalisme, enracinement et finalité philosophique et culturelle.

FRISON-ROCHE (Roger), écrivain français (Paris 1906 - id. 1999).

Alpiniste et grand reporter, il a participé

à la première expédition dans les montagnes du Sahara central (1935). Son premier livre, Premier de cordée (1941), exalte l'effort, la ténacité et le dépassement de soi. La montagne reste, avec le désert (Djebel Amour, 1978), son thème préféré, modèle et refuge contre une société pervertie (la Grande Crevasse, 1947 ; la Vallée sans hommes, 1973 ; le Versant du Soleil, 1981). Ses séjours au Sahara ont inspiré un grand roman saharien, Bivouacs sous la lune, dont la Piste oubliée (1950), la Montagne aux écritures (1952), le Rendez-vous d'Essendilène (1954) forment les trois volets.

FRÖDING (Gustaf), poète suédois (Alster 1860 - Stockholm 1911).

Le recueil Guitare et Accordéon (1891) ouvrit les voies du modernisme à la poésie suédoise. Atteint de schizophrénie en 1894, Fröding eut le temps de faire publier ses Nouveaux Poèmes (1894), suivis en 1896 de Bribes et Éclaboussures, qui lui valurent d'être poursuivi pour atteinte à la morale. On apprécie surtout aujourd'hui une fantaisie vraiment souveraine qui se plaît à oblitérer les démarcations entre le rêve et la réalité.

FROISSART (Jean), chroniqueur et poète français (Valenciennes v.1337 - Chimay 1405 ?).

Il reçoit une formation religieuse, avant de partir en Angleterre en 1361 pour y servir Philippa de Hainaut, épouse d'Édouard III. Revenu dans sa province d'origine, il a pour protecteur Wenceslas de Brabant et, curé des Estinnes près de Mons, obtient un canonicat à Chimay. C'est ensuite Guy de Blois qui le fait travailler et il évolue davantage dans les milieux de la noblesse française, voyageant en Béarn à la cour d'Orthez, en Avignon, avant de revisiter l'Angleterre. Ces voyages lui permettent de compléter l'information dont il a besoin pour la rédaction de ses Chroniques . Utilisant diverses chroniques, des sources orales, des témoignages directs, son expérience personnelle, il fait le récit des guerres survenues depuis l'avènement d'Édouard III jusqu'à la mort de son petit-fils Richard II, entre 1325 et 1400. Les Chroniques sont divisées en 4 livres sans cesse remaniés, en fonction surtout des sympathies plus ou moins marquées de l'auteur pour l'Angleterre. Travail littéraire plus

qu'historique car il s'agit de fixer l'image

de la vraie vertu, la prouesse , même s'il s'avère un outil délicat à manier par l'historien, l'ouvrage constitue une évocation pittoresque de la vie de cour au XIVe siècle. Avant de se consacrer à la célébration des armes puis, parallèlement, à sa rédaction, Froissart avait composé des poèmes illustrant l'idéal courtois, soit dans le genre lyrique, soit dans le genre narratif, selon l'exemple de Guillaume de Machaut, son maître en poésie : le Paradis d'Amour (1361-1362), songe allégorique ; l'Horloge amoureuse (1368), allégorie du mécanisme amoureux, où l'auteur assimile l'amant à cet instrument de mesure du temps, nouveau encore pour l'époque ; l'Espinette amoureuse (1369), récit d' un premier amour, enrichi de digressions mythologiques et d'insertions lyriques, et influencé par Ovide et le Roman de la Rose . La Prison amoureuse (1371-1372) est inspirée par la composition du Voir-Dit de Guillaume de Machaut, avec ses poèmes, ses lettres en prose et sa narration en octosyllabes, mais cette consolation pour le prince Wenceslas de Brabant s'en distingue par les deux correspondants masculins et par l'insertion de deux dictiés (une histoire mythologique inventée par Froissart puis un songe de l'un des correspondants, sous le nom de Rose, qui donne son titre à l'oeuvre) ; le Joli Buisson de Jeunesse (1373) est un retour à la jeunesse et une sorte d'adieu aux amours. Entre-temps, Froissart a rédigé le dernier grand roman arthurien, Meliador, dont il existe deux versions (1365 et 1380). D'une composition très lâche, celui-ci repose sur de multiples aventures entrelacées à une trame principale et des insertions lyriques dues au commanditaire, Wenceslas de Brabant. L'image de la chevalerie est idéalisée, les valeurs anciennes de courtoisie et de prouesse semblant inchangées, même si l'emporte désormais la recherche du bonheur individuel en lieu et place de la quête arthurienne d'autrefois.

FROMENTIN (Eugène), peintre et écrivain français (La Rochelle 1820 - Saint-Maurice 1876).

Il effectue trois voyages en Algérie et en Égypte, d'où il rapporte Un été dans le Sahara (1857), Une année dans le Sahel (1859) et les Notes d'un voyage en Égypte (1881). Moins curieux des

moeurs que des paysages, Fromentin
poursuit « l'ombre des pays de lumière »
et la « transparence aérienne » du silence
des espaces africains. En littérature,
comme en peinture, l'oeuvre ajoute au
réel tous les harmoniques de la vibration intérieure, qui cherche à conserver
« le charme particulier des choses que
le temps ou la raison nous dispute » :
c'est là la tonalité de Dominique (1863),
roman autobiographique qui transpose
les souvenirs d'un amour de jeunesse

malheureux. Dominique, orphelin sensible et replié sur lui-même, et Madeleine,
la cousine de son seul ami de collège,
n'ont d'autre histoire que celle de leur
amour, qui atteindra sa plénitude dans le
renoncement. La mémoire du narrateur
se fonde sur « un certain accord d'impressions » qui lui permet de revoir sa vie
comme un spectacle donné par un autre
et d'atteindre ainsi, à travers l'expérience
la plus intime, à l'absolue objectivité de
l'art. L'infinie discrétion de l'écriture et la
pudeur dans les demi-teintes pourraient
annoncer l'Éducation sentimentale, si, à
l'ironie de Flaubert, Fromentin n'avait préféré la transparence ou le romantisme de
Volupté. Dominique reste le roman des
« rêves de l'adolescence » .

Les Maîtres d'autrefois sont un essai à
l'écriture métaphorique qui tente de restituer l'originalité de chaque peintre à partir
d'un vocabulaire de critique littéraire. On
sait que chez Fromentin l'écrivain a chronologiquement relayé le peintre et que la
relation de l'écriture et de la peinture a fait
l'objet d'une réflexion théorique dans la
« Préface » ajoutée à la réédition d'Un été
dans le Sahara (1875) : avec les Maîtres,
le pinceau du peintre est remplacé par
la plume de l'écrivain. Tout le parcours
à travers les musées belges ou hollandais se transforme en lecture d'un « livre
d'art », dont le voyage à Bruxelles est la
« préface ». Rubens est analysé comme
un « lyrique », ses peintures perçues
comme « des pages exceptionnelles »,
son style décomposé en « syntaxe » et
en « phrases ». Les Maîtres d'autrefois
apparaissent ainsi comme le premier manifeste d'une esthétique pluridisciplinaire

appelée à connaître une grande faveur au XXe siècle.

FRONTIN, en lat. Sextus Julius Frontinus, écrivain latin (v. 30 - v. 103).

Deux fois consul, gouverneur de Bretagne, puis de la province d'Asie, il a laissé plusieurs ouvrages techniques (Des aqueducs de la ville de Rome, De l'art de l'arpenteur) et un manuel de tactique militaire, les Stratagèmes (v. 90), qui contient de nombreux exemples empruntés à l'histoire militaire de la Grèce et de Rome.

FROST (Robert Lee), poète américain (San Francisco 1874 - Boston 1963).

Issu d'une famille yankee, établi dans le New Hampshire, il a donné une oeuvre à part, attachée à l'expression de la vie rurale et à ses symboles. Il devint ainsi poète lauréat, écrivant un poème pour l'inauguration de la présidence Kennedy. Son intention esthétique première est d'introduire en poésie les lenteurs du parler quotidien. Mêlant réalisme et lyrisme, didactisme et simplicité gnomique, son oeuvre suggère l'élévation spirituelle et le lien de l'homme et de la nature. Elle dessine un royaume solitaire, où la succession des phénomènes naturels confirme la nécessité de la self-reliance. De Volonté d'un petit garçon (1913) à Dans la clairière (1962) s'impose l'image d'une sérénité lucide, attachée au silence de l'homme, à des notations dramatiques, à une équanimité émersonienne (New Hampshire, 1923). L'évocation d'un monde où Dieu cesse de se manifester (le Ruisseau à l'ouest, 1928) conduit à une méditation sur la providence (À plus longue portée, 1936 ; Un arbre témoin, 1942 ; Un masque de raison, 1945 ; Un masque de pitié, 1947). Le poète et l'homme privé se confondent dans la recherche d'un individualisme inséparable de la perception de l'ordre quotidien. L'expérience littéraire doit conduire du plaisir esthétique à la sagesse, contre la perplexité et le chaos.

FRUG (Shimen Shmuel), poète de langue russe et yiddish (Bobrovy Kut, Ukraine, 1860 - Odessa 1916).

Il débuta par des poèmes en russe, puis choisit de s'exprimer en yiddish après les

pogroms de 1881. Ses chansons, très populaires, ont accompagné l'éclosion des idéaux sionistes.

FRUGONI (Francesco Fulvio), écrivain italien (Gênes v. 1620 - Venise v. 1684).

Voyageur, auteur de poèmes burlesques (le Cerceau, 1643), il a laissé avec sa fresque allégorico-satirique de la culture et de la société de son temps, divisée en sept « aboiements » faisant écho au « cynisme » de son titre (le Chien de Diogène, 1689), un des plus singuliers monuments de la prose baroque.

FRUTTERO (Carlo) (Torino 1926) - LUCENTINI (Franco) (Rome 1920), écrivains italiens.

Leur association, connue sous le nom de Fruttero & Lucentini, a produit des oeuvres littéraires à grand succès, telles que des romans policiers très particuliers ou encore des chroniques satiriques (la Femme du dimanche, 1972 ; la Nuit du grand boss, 1979 ; la Prédominance du crétin, 1985 ; le Retour du crétin, 1992).

FRY (Christopher), auteur dramatique anglais (Bristol 1907).

Fils de prédicateur, il régénère le drame poétique moral et religieux dans une esthétique proche des mystères médiévaux (L'Enfant à la charrette, 1937 ; Le Premier né, 1947), avant de retrouver une exubérance shakespearienne avec sa brève comédie Un phénix trop courant (1946).
Ses drames poétiques garderont désormais des lueurs de fantaisie (La dame ne brûlera pas, 1949 ; Vénus au zénith, 1950 ; La nuit a sa clarté, 1954), voire de non-conformisme (Curtmanthe, 1964).
Ses scénarios pour le cinéma (Ben Hur, 1959 ; Barabbas, 1962) et pour la télé-

vision ont le même souci spirituel : une évolution significative de l'intelligentsia chrétienne vers une langue populaire.

FUDOKI [Mémoires sur la géographie et les moeurs des provinces],

recueils de notes relatives aux différentes provinces du Japon, rédigées sur ordre de l'impératrice Genmei (713). Outre les toponymes et leur étymologie, ces monographies présentent une description géographique de chaque région, des

remarques sur leur climat et leurs ressources, enfin les légendes, croyances et traditions populaires qui s'y rattachaient. Conservées de façon très partielle, ces notes possèdent une valeur documentaire considérable, notamment du point de vue historique et ethnographique.

FUENTES (Carlos), écrivain mexicain (Panamá 1928).

Fils de diplomate né à Panamá, il ne retourne vivre à Mexico qu'en 1944. Là, d'abord collaborateur de diverses revues politiques, il entame avec les nouvelles de Jours de carnaval (1954) et un premier roman très remarqué à la fois biographie d'une ville Mexico et synthèse du Mexique contemporain (la Plus limpide région, 1958), où l'on décèle les influences conjuguées de Dos Passos, Joyce et Faulkner, une analyse sans complaisance de la société mexicaine, et surtout de sa bourgeoisie dirigeante, qu'il accuse d'avoir détourné à son seul profit l'héritage de la Révolution. Sa technique littéraire, faite d'un « collage » d'éléments narratifs très divers ou d'une succession de monologues et de flash-back, évoque l'esthétique des peintures murales d'un Rivera ou d'un Siqueiros. C'est le cas de son célèbre roman la Mort d'Artemio Cruz (1962). Le héros éponyme, bâtard d'une paysanne et d'un grand propriétaire terrien qui l'a violée, est peu à peu devenu, grâce à la Révolution (1910-1920), un potentat dans son pays ; il est en train d'agoniser dans une chambre d'hôpital, à Mexico, entouré de sa famille. Durant les douze heures que durera cette agonie, il revoit sa vie et son ascension sociale, marquée par une succession de trahisons et de compromissions. Le récit, ingénieusement conçu en treize séquences, est une longue métaphore du Mexique du XXe s. et constitue une réflexion désabusée sur la Révolution, trahie par ses héros. Avec ce roman, Carlos Fuentes s'inscrit au premier rang du courant du « désenchantement », qui a succédé à celui de l'enthousiasme révolutionnaire caractérisé par l'abondante production des « romanciers de la Révolution ».

Pour Fuentes, il s'agit de donner une vision « éclatée » de la réalité du Mexique postrévolutionnaire et de sa capitale, par une écriture qui en traduise l'aspect chaotique et la violence permanente,

et qui rende compte des contradictions profondes de ses héros. Il entreprend ensuite, dans une tonalité soit fantastique (Aura, 1962), soit réaliste (Chant des aveugles, 1964), mais toujours dans une perspective qui subvertit la chronologie (Zone sacrée, 1967 ; Peau neuve, 1967 ; Christophe et son oeuf, 1987), une explication des principaux mythes de l'humanité : c'est dans la seule réalité romanesque que les contradictions de l'homme peuvent être résolues. Ses héros, souvent des vaincus, font de lui le romancier de la frustration, de l'échec dans la poursuite du bonheur, thème que l'on retrouve dans un grand roman historique Terra Nostra (1975), qui, à travers un univers spatial et temporel sans limites la terre entière et toute son histoire, de l'Antiquité à nos jours , glorifie la mémoire et l'imagination : ce sont pour Fuentes les deux grandes valeurs de l'homme-narrateur, dont l'obligation absolue est de transmettre l'histoire qu'il a reçue, afin qu'elle ne s'achève jamais (la Tête de l'hydre, 1978 ; Une certaine parenté, 1980 ; les Eaux brûlées, 1981 ; le Vieux Gringo, 1985 ; l'Oranger, 1993 ; les Années avec Laura Diaz, 1999).
Fuentes a également écrit des essais, tant littéraires (la Maison à deux portes, 1971 ; Cervantès ou la Critique de la lecture, 1976) que politiques (Temps mexicain, 1972 ; l'Amérique latine : en guerre avec le passé, 1986). Il s'est intéressé au théâtre et a donné quelques pièces originales (Le borgne est roi, 1970 ; Tous les chats sont gris, 1971). Dans En cela je crois (2002), il offre à son lecteur, sous la forme d'un dictionnaire, une autobiographie romancée.

FUGARD (Athol), dramaturge sud africain de langue anglaise (Middleburg 1932).

Né dans la province du Cap-Est, au bord du grand désert central de l'Afrique du Sud, le Karoo, Athol Fugard a commencé par mener une vie aventureuse avant de s'imposer sur la scène. Marin, employé au tribunal indigène, écrivain de radio, comédien, il devient célèbre avec Liens du sang (1963), pièce qui décrit les liens unissant deux frères, séparés par les

classifications absurdes de l'apartheid. Sa langue de théâtre est un anglais pénétré d'afrikaans ; il explore le monde des métis et des communautés mixtes qui peuplent les provinces autour du Cap (Boesman et Lena, 1969). Les pauvres, les clochards beckettiens sont ses héros dans un monde où la discrimination ajoute encore à leur exclusion. Fugard est resté en Afrique du Sud, continuant à travailler dans des ateliers dramatiques, avec des comédiens noirs, mais il est interdit de représentation, sauf au Market Theatre de Johannesburg peu avant la fin de l'apartheid (Maître Harold et les garçons, 1983). Installé à New Bethesda, à

l'orée du Karoo, il a donné ses pièces les plus fortes, la Route de la Mecque (1994) et Leçon pour un aloès (1978). Il a écrit un roman Tsotsi (1980), un volume de souvenirs, des essais sur sa pratique de metteur en scène et de comédien.

FÜHMANN (Franz), écrivain allemand (Rochlitz 1922 - Berlin-Est 1984).

Jeune nazi fervent, il rentre de captivité en U.R.S.S. (1949) après une « rééducation antifasciste » qui l'a converti au marxisme. Ses poésies des années 1950 montrent ses doutes croissants face au stalinisme (Mais la création doit durer, 1957 ; la Voie des contes, 1962). Après 1958, il écrit en prose, reprend des contes (les Nibelungen, 1971), compose des nouvelles (l'Auto des Juifs, 1962), des récits de voyage (Vingt-deux jours ou la moitié de la vie, 1973), des essais, notamment sur E.T.A. Hoffmann et Trakl (la Chute de l'Ange, 1982). L'affaire Biermann le rend définitivement critique envers le régime.

FUJIWARA NO SADAIE ou TEIKA, poète japonnais (1162 - 1241).

Fils de Fujiwara no Shunzei lui-même grand poète , il fut l'un des plus illustres représentants de cet art au début du Moyen Âge japonais. Outre son activité de poète et de théoricien, il participa activement à l'élaboration d'anthologies impériales comme le Shinkokin-shu . Il fut en outre le premier philologue de l'histoire du Japon, et sans doute le compilateur du Hyakunin-isshu, recueil poétique très populaire encore aujourd'hui.

FUJIWARA TOMOMI, écrivain japonais

(Fukuoka 1955).

Après avoir été rédacteur indépendant dans des revues et dans la publicité, il se fit remarquer dès son premier roman Échec au roi (1990), et reçut le prix Akutagawa en 1992 pour Conducteur de métro, qui décrit sensuellement les différents visages de la vie urbaine. Suivent Ratage, Amour du crime, et le Ciel bleu dans l'écrin, dénonçant l'illusion d'une réalité virtuelle dans la vie moderne.

FUKAZAWA SHICHIRO, écrivain japonais (Yamanashi 1914 - 1987).

Né dans une région montagneuse, il vint à Tokyo après ses études secondaires. Il travailla longtemps comme guitariste de music-hall à Tokyo. En 1956, son premier roman Étude à propos des chansons de Narayama, qui reprend le récit traditionnel populaire sur l'abandon des vieilles femmes, reçut le prix Chuokoron de la première oeuvre et le fit admettre au rang des écrivains. Il continua d'écrire des romans sur les bas-fonds de la société, parmi lesquels on peut citer : Rivière Fuefuki, roman, 1958 ; Chanson pour la disparition de l'humanité, essai, 1963 ; Paysan volontaire, essai, 1968 ; Vie de

gens du peuple, récit, 1970 ; les Poupées de Michinoku, récit, 1979.

FUKUNAGA TAKEHIKO, écrivain japonais (Fukuoka 1918 - 1979).

Après ses études de littérature française à l'Université de Tokyo, il fonde en 1942, avec Nakamura Shinichiro et Kato Shuichi, le cercle « Matinée poétique ». Sa sensibilité poétique, formée sous l'influence de la poésie symboliste française, ainsi que des romans contemporains, se manifeste dès ses premières oeuvres : l'Univers de Baudelaire (essai, 1947), Une jeunesse (poésie, 1948) et la Pagode (nouvelle, 1948). Tourmenté par une longue maladie (1945-1952), il pose sur la réalité un regard qui porte l'empreinte de la mort : les Herbes en fleurs, 1954 ; les Heures de la nuit, 1955 ; et l'une de ses oeuvres maîtresses, Climats, 1952-1957. Son roman l'Île de la mort (1971), qui relate vingt-quatre heures de la vie d'un homme jusqu'au bombardement de Hiroshima, est considéré comme l'un des sommets de la littérature japonaise contemporaine.

FUKUZAWA YUKICHI, écrivain japonais
(Osaka 1834 - Tokyo 1901).

Fils d'un samouraï de rang inférieur, il expérimente dès l'enfance la rigidité et les injustices du système féodal japonais. Ayant reçu jusqu'à l'âge de 20 ans une formation poussée dans le domaine de la culture classique chinoise, il se rend à Nagasaki pour s'adonner aux « études hollandaises », puis à Edo, en 1859, où il entreprend l'étude de l'anglais. Envoyé en mission par le gouvernement shogunal, il séjourne par trois fois (1860, 1862, 1867) en Amérique et en Europe, où il ressent l'impérieuse nécessité de transformer son pays replié sur lui-même. L'Occident, sa culture scientifique et son système d'éducation représentent moins pour lui un modèle à copier qu'un esprit à saisir : une certaine liberté de pensée, une autonomie du regard. Le panorama de la civilisation occidentale, qu'il développe dans l'État de l'Occident (1866-1870), fut sans doute l'un des ouvrages de référence les plus importants du nouveau gouvernement de Meiji. Fukuzawa considérait l'éducation comme l'unique moyen de résorber les inégalités entre les hommes : il fonda, en 1858 à Edo, une école des « sciences hollandaises » puis, en 1868, l'école Keio consacrée à l'enseignement des connaissances du monde moderne. Invitation à la science (1872-1876) reste l'un de ses ouvrages les plus célèbres par la phrase qui l'introduit : « Le ciel n'a pas créé l'homme au-dessus de l'homme, ni l'homme au-dessous de l'homme. » Son Autobiographie d'un vieillard (1898-1899) a, par ailleurs, sa place parmi les chefs-d'oeuvre de la littérature autobiographique.

FURETIÈRE (Antoine), écrivain français
(Paris 1619 - id. 1688).

Issu de la petite bourgeoisie, il fut d'abord avocat, puis procureur fiscal, pour entrer enfin dans les ordres. Il se fit connaître par des Poésies diverses (1655) et le Voyage de Mercure (1659). L'aspect parodique de ces oeuvres se retrouve dans le Roman bourgeois (1666), où il prend à

contre-pied le roman galant et précieux, qu'il traite sur le mode burlesque, comme le suggère déjà le titre. Réagissant contre les abus du « romanesque », Furetière ouvre la voie d'un nouveau roman. Il met en scène des personnages, des métiers et des quartiers de Paris ignorés des romans à la mode. Le second livre, transformé en roman à clé, constitue une satire amusante de la société galante. Réaliste (notamment dans sa « transcription » de conversations quotidiennes), touchant à la satire, l'oeuvre s'inscrit dans le courant du « roman comique » par son parti pris parodique et par son décousu. Ami de Racine, de Molière et de La Fontaine, Furetière, élu à l'Académie française en 1662, en fut exclu peu après. Il décida alors de rédiger son propre dictionnaire (Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes des sciences et des arts), qui parut en Hollande (1690), avec une préface de Bayle. Ce dictionnaire, concurrent de celui de l'Académie, est riche d'expressions proverbiales et de termes scientifiques, puisqu'il privilégie dans sa démarche l'exhaustivité contre une sélection faite au nom du bon goût.

FURNADZIEV (Nikola Jordanov), poète bulgare (Pazardzik 1903 - Sofia 1968).

Auteur de plusieurs receuils, dont le premier, Vent printanier (1924), reste le meilleur et l'un des plus représentatifs des tendances expressionnistes dans la poésie bulgare des années 1920, ce poète, d'une langue tragique et rude, est fortement tributaire du folklore et du panthéisme. De nombreux éléments naturalistes participent à un kaléidoscope d'images d'une très grande intensité dramatique, expression d'une souffrance collective et d'un esprit tourmenté (Arc-en-ciel, 1928).

FURUI YOSHIKICHI, écrivain japonais (Tokyo 1937).

Germaniste de formation et traducteur de Musil et de Broch (le Tentateur), il fit d'abord une carrière universitaire avant de se consacrer au roman et à l'essai en 1970, année où il publia ses premiers recueils : les Femmes qui font cercle, la Veillée des hommes. De Yoko (prix Akutagawa 1971) et le Hijiri (le Saint, 1976) jusqu'à Un foyer (grand prix de littérature japonaise 1980) et Belle du matin (prix

Tanizaki 1983), sa littérature est considérée comme une des plus stimulantes parmi les contemporaines, mettant en

scène une quête identitaire moderne au regard de l'Autre, opposé et différencié. Elle se poursuit dans le Chant de la montagne bruissante (1982) et dans Esquisse d'une pseudo-légende de la belle mort (1989), où les faits quotidiens se croisent avec les récits du passé, les coutumes et les traditions locales du pays.

FÜRUZAN, écrivain turc (Istanbul 1935). Auteur prodige de la fin des années 1970, elle apporte un ton très novateur, à la fois réaliste et mélancolique, à la prose turque : très à l'aise dans la nouvelle, elle a également publié deux romans et des reportages sur les travailleurs turcs en Allemagne et sur les Balkans (Une bourse pour l'internat, 1971 ; le Siège, 1972 ; Mes cinémas, 1973).

FÜST (Milan), écrivain hongrois (Budapest 1888 - id. 1967).

Collaborateur, dès sa fondation, de la revue Nyugat (Occident), poète visionnaire (Rue des fantômes, 1948), il est aussi un romancier original (Histoire de ma femme, 1942) et l'auteur de nombreux drames (Des vieillards à la noce, 1910 ; les Malheureux, 1914 ; Catulle, 1927), où le sublime et le grotesque, mêlés, teintent d'humour des préoccupations philosophiques qu'il explicite dans ses essais d'esthétique (Vision et émotion dans l'art, 1963).

FUSTEL DE COULANGES (Numa Denis), historien français (Paris 1830 - id. 1889).

Nommé à l'École d'Athènes au sortir de l'École normale, il professera dans l'enseignement supérieur, à Strasbourg, à l'École normale, enfin à la Sorbonne, où il aura une chaire d'histoire du Moyen Âge. C'est la Cité antique (1864) qui fait de lui le précurseur de l'école historique moderne : partant de l'étude du culte domestique qui fonde la famille puis les groupements en fratries, tribus et cités, il fait de l'Empire romain une cité dilatée à l'ensemble du bassin méditerranéen.

FUTABATEI SHIMEI (Hasegawa Tatsunosuke, dit), écrivain japonais (Edo, auj. Tokyo, 1861 - golfe du Bengale 1909).

Issu d'une famille de samouraïs, après avoir reçu une formation dans les disciplines classiques, il se met à étudier la langue russe à Tokyo, et il se passionne pour des auteurs russes de l'époque : Goncharov, Dostoïevski, Tourgueniev, et décide de devenir écrivain. En 1886, il rencontre Tsubouchi Shoyo, qui exerce sur lui une influence déterminante. Après la publication de son essai les Éléments du roman (1886), il met en pratique sa théorie en écrivant son premier roman, Nuages à la dérive (1887), entièrement écrit en langue parlée et annonçant le naturalisme. Il traduit également deux nouvelles de Tourgueniev : Rendez-vous (1888), Rencontre (1889), qui ont

un grand retentissement et confortent les jeunes écrivains du groupe Gembun itchi (« Écrire en langue parlée »). Après une période d'instabilité, il devient correspondant d'un journal. Il revient cependant à la littérature russe (Gogol, Tolstoï, Gorki) et publie un récit en grande partie autobiographique, en 1907, Quelconque.

FUTURISME.

Ce courant esthétique et littéraire parcourut l'Europe de l'avant-Première Guerre mondiale, entre deux pôles privilégiés, l'Italie et la Russie. S'il fut fondé à Milan, son acte de naissance est constitué par le Manifeste du futurisme publié dans le Figaro par Filippo Tommaso Marinetti le 20 février 1909, avant d'être traduit en italien dans l'un des derniers numéros de la revue milanaise Poesia . Ce premier manifeste exprime essentiellement un état d'esprit, autour de onze propositions exaltant pêle-mêle l'amour du danger, l'instinct de révolte, la beauté du mouvement et de la vitesse, « la ferveur des éléments primordiaux », la guerre, « seule hygiène du monde », la révolution, l'énergie des foules et toutes les formes les plus avancées de la civilisation industrielle. Dans les manifestes suivants, Marinetti s'attachera à définir la rhétorique de cette idéologie du dynamisme : « mots en liberté », simultanéité de la sensation et de l'expression, subversion systématique de la prosodie, de la syntaxe, de la ponctuation et de la typographie traditionnelles (Manifeste technique de la littérature futuriste, 1912). Si l'on excepte quelques romans (Mafarka le futuriste, 1910, de Marinetti ; le Code de Perelà, 1911, d'Aldo Palazzeschi), la poésie fut de loin le labora-

toire le plus inventif de l'expérimentation futuriste avec, outre Marinetti lui-même, Enrico Cavacchioli, Paolo Buzzi, Luciano Folgore, Francesco Cangiullo, Giuseppe Ungaretti, Aldo Palazzeschi, Corrado Govoni et Ardengo Soffici. Ce dernier fut, avec Giovanni Papini, de 1913 à 1915, l'animateur de la revue futuriste florentine Lacerba à laquelle succéda, toujours à Florence, en 1916, l'Italie futuriste réunissant Bruno Corra, Aldo Ginna, Mario Carli, Primo Conti et Remo Chiti. L'idéologie futuriste, que Marinetti devait ensuite gauchir au service du fascisme, plonge ses racines à la fois dans le naturalisme, le symbolisme et l'unanimisme, ainsi que dans la pensée de Nietzsche, de Bergson et de Georges Sorel. Elle s'annonce également, en Italie même, dans le culte de la machine et de la vitesse théorisé par Mario Morasso et à travers les idées développées dans la revue Leonardo (1903-1907) par G. Papini et G. Prezzolini, tandis que l'esthétique des « mots en liberté » a sans doute été influencée par les recherches de Gian Pietro Lucini (Raison poétique et programme du vers libre, 1908), dont se réclament les néo-avant-gardes italiennes à qui l'on doit, depuis

les années 1960, l'initiative d'une réévaluation, théorique et historiographique, du futurisme. La vitalité du mouvement futuriste gagna bientôt la peinture, la musique, la sculpture, l'architecture et tous les arts du spectacle, tandis que fleurissaient les manifestes (dont on peut dire que les Italiens ont fait un genre littéraire particulier). Dans le Manifeste technique de la littérature futuriste (1912), et sous sa forme illustrée, les Mots en liberté futuristes (1919), Marinetti prône le désordre formel, la destruction de la syntaxe, l'abolition des adjectifs, des adverbes, de la ponctuation, l'emploi du verbe à l'infinitif. L'obsession lyrique de la matière débouche sur l'imagination sans fils qui, à l'instar du cinéma, présente de nouvelles relations entre les objets. En complément de la théorie viennent l'orthographe libre, la révolution typographique de la page, insistant sur la verbalisation abstraite et l'onomatopée. Ce « style télégraphique » a été critiqué comme manquant la subs-

tance du réel (A. Döblin), comme ignorant la nature du langage en général et abolissant le rythme du langage poétique en particulier (Apollinaire), et comme fondé sur « la croyance enfantine à l'existence réelle et indépendante des mots » (A. Breton).

Le futurisme russe naît de la réunion de quatre groupes, indépendamment de

son équivalent italien : Hyléa (le groupe des « cubofuturistes ») qui compte parmi ses membres le peintre David Bourliouk (1882-1967), les poètes Vassili Kamenski (1884-1961), V. Khlebnikov, Alexeï Kroutchionnykh (1886-1968), V. Maïakovski est apparu le premier, et c'est aussi le plus radical ; l'Association des égofuturistes, dirigée par I. Severianine, s'en distingue par son refus de l'engagement politique ; la Mezzanine de la poésie, avec Vadim Cherchenevitch (1893-1942), et Tsentrifuga, avec Sergeï Bobrov (1899-1971), Boris Pasternak, Nikolaï Asséiev (1899-1963), plus modérés, revendiquent une tradition poétique. Les recueils (le Jardin des juges, 1910 ; Une gifle au goût public, 1912...) et les interventions des cubofuturistes définissent les grandes lignes du mouvement. Guidés par la conviction que le passé est condamné à disparaître, ils attendent l'avènement de l' « homme nouveau », auquel l'oeuvre d'art sous tous ses aspects doit participer. Le système ancien des genres et des styles est déclaré caduc, les futuristes tentent un retour à une langue originelle, s'intéressent à la langue parlée, à la création de néologismes... La parole poétique a en effet le pouvoir de transformer l'existence même. Les oeuvres futuristes reposent sur des contrastes, des glissements du tragique au comique, du

lyrisme à la platitude du quotidien. On a pu parler à leur sujet d'anti-esthétisme : refusant la hiérarchisation des valeurs induites par le symbolisme, ils se tournent vers le réel dans sa plus grande concrétude, vers la modernité incarnée par la ville. Entrent dans le poème des matériaux hétérogènes, graphiques en particulier : le sens n'est plus au premier plan, le signe comme tel, le son, revêtent une égale importance. Les cubofuturistes font de leur engagement poétique un mode de vie, d'où des manifestations spectaculaires (« épatage »), mais aussi une participation active à la Révolution de 1917,

au sein du LEF.

FUZELIER (Jean-Louis), auteur dramatique français (Paris 1672 - id. 1752).

Il écrivit, le plus souvent avec Lesage et d'Orneval, des pièces pour le théâtre des foires Saint-Laurent et Saint-Germain : comédies à marionnettes (le Rémouleur d'amour, 1722), pièces satiriques (les Comédiens corsaires, 1726) et divertissements (Arlequin et Scaramouche vendangeurs, 1710) qui attirèrent un public nombreux. Il reste surtout connu pour avoir écrit pour Rameau le livret des Indes galantes (1735). Cet entrepreneur de spectacles fut aussi journaliste et dirigea le Mercure de 1744 à sa mort.

G

GAARDER (Jostein), écrivain norvégien (Oslo, 1952).

Professeur de philosophie, il propose dans le Monde de Sophie (1995) de rendre accessible à une adolescente un savoir et une pensée présentés comme une sorte de voyage initiatique. Son parcours historique, ludique, apparaissant comme un moyen de vulgarisation satisfaisant pour le plus grand nombre, a valu à l'auteur une approbation internationale. Le Mystère de la patience a confirmé ce succès, relayé aujourd'hui par Dans un miroir obscur, sorte de conte qui permet à un enfant d'aborder avec moins d'angoisse la réalité de la mort.

GABORIAU (Émile), écrivain français (Saujon 1832 - Paris 1873).

Secrétaire de P. Féval, il devint célèbre en publiant l'Affaire Lerouge (1865) en feuilleton dans le Pays, en s'inspirant d'un fait divers. Accordant une place privilégiée à l'énigme et aux méthodes de déduction, et mettant en scène un personnage d'enquêteur, il créait ainsi une sorte de jeu entre l'auteur et le lecteur, et du même coup le roman policier français. Le Petit Journal publia ses autres romans : le Crime d'Orcival (1866), le Dossier n° 113 (1867), Monsieur Lecoq (1868).

GACE DE LA BIGNE ou DE LA BUIGNE, poète français (v. 1310 - v. 1380).

Chapelain de Jean le Bon, il est l'auteur d'un Roman des déduits, dont la première partie (v. 1359) évoque le traditionnel combat des Vices et des Vertus et dont la seconde (v. 1380) expose l'art de chasser avec chiens ou oiseaux.

GADDA (Carlo Emilio), écrivain italien (Milan 1893 - Rome 1973)

Après des études d'électronique et l'expérience de la guerre, qu'il vit d'abord

comme une aventure héroïque, il fait ses débuts littéraires en 1926 dans la revue d'avant-garde et la collection éponyme « Solaria » (la Madone des philosophes, 1931 ; le Château d'Udine, 1934). Il choisit ensuite de s'exiler devant le raidissement du fascisme. Il participe alors à un mouvement de résistance intellectuelle au sein de la revue Letteratura à Florence. Il exprime son refus du fascisme dans un essai d'interprétation psychanalytique de la tragi-comédie mussolinienne (Éros et Priape, 1967). Après la guerre, il se consacre à la récupération stylistique de son oeuvre antérieure (l'Adalgisa, 1944 ; Nouvelles du duché en flammes, 1953) et à la rédaction d'une somme romanesque et esthétique (l'Affreux Pastis de la rue des Merles, 1957) qui unit, sur le mode parodique, toutes les influences littéraires, de la farce médiévale aux structures labyrinthiques de Joyce. La violence qu'il impose au langage est l'écho d'une violence subie, une réponse à la « difformité spirituelle » infligée à l'écrivain par l'expérience traumatique qu'atteste son tout premier texte, composé à partir de 1915 (Journal de guerre et de prison, 1955). Face à une société qui n'a pas attendu la montée du fascisme pour être la contradiction vivante des idéaux auxquels elle sacrifie sa jeunesse, la caricature et l'autocaricature sont les seules voies ouvertes à une écriture qui se veut « instrument absolu du rachat et de la vengeance ». La « rage » de Gadda confine ainsi au masochisme dans la satire des mythes de la bourgeoisie lombarde dont s'est nourrie la culture de son adolescence (Saint Georges chez la famille Brocchi, 1930 ; les Rêves et la foudre, 1955). Sous l'humour et la virtuosité perce la Connaissance de la douleur (1938-1963), qui donne à cette oeuvre son acuité et sa gravité. Après la mort

de Gadda ont paru de très nombreux

inédits, récits, nouvelles, essais (Méditation milanaise, 1972 ; Cahier d'études, 1983 ; Carnet de Caporetto, 1991), ainsi que l'amorce d'une abondante correspondance (Lettres à une dame gentille, 1983).

GADDIS (William), écrivain américain (New York 1922 - id. 1998).

Ses romans, Reconnaissances (écrit de 1947 à 1952 et publié en 1962), J. R. (1975), Gothique Charpentier (1985), le Dernier Acte (1998), qui font des objets et des personnages des reflets et des répliques d'une réalité « reconnaissable » uniquement dans l'art qui n'est lui-même qu'imitation , définissent la littérature expérimentale américaine par la complexité de la structure narrative, l'usage de l'humour et une systématique de la déception plaçant la création du côté non de l'authenticité mais de la ruse.

GADENNE (Paul), écrivain français (Armentières 1907 - Cambo-les-Bains 1956). Principalement connu pour ses romans, il a également écrit des nouvelles (Baleine, 1949 ; Bal à Espelette, 1954), des poèmes (le Guide du voyageur, 1986), des textes pour le théâtre (Michel Kohlaas, 1987) et des « carnets », entre le journal et le brouillon, cabinet d'études de l'écrivain. Son oeuvre romanesque, marquée tout entière par la misère et la maladie (la tuberculose le rongea à partir de 1933), nourrie par les thèmes de l'altérité, du jugement et de la culpabilité, compose une quête spirituelle qui n'est pas sans évoquer Herman Melville (Siloé, 1941 ; le Vent noir, 1947 ; la Rue profonde, 1948 ; la Plage de Scheveningen, 1952 ; les Hauts Quartiers, 1973).

GADL,

genre littéraire éthiopien de langue guèze, consistant dans le récit de la vie d'un saint et des hauts faits qui jalonnent sa vie spirituelle. Le terme gadl, qui traduit le grec agon, désigne comme lui le combat spirituel de cet athlète de la foi chrétienne qu'est le saint, énergique, intrépide, intraitable. Les ouvrages de ce

genre (on traduit parfois par « Vie » ou « Actes ») comprennent généralement deux parties, dont la première et principale est le gadl proprement dit, suivi du récit des miracles accomplis par le saint, dont la liste est plus ou moins longue, selon qu'elle a été tenue à jour ou non. Lorsque le saint a été martyrisé, le récit de son martyre peut être détaché du gadl pour constituer une partie indépendante, insérée avant le récit des miracles. On trouve enfin, dans la plupart des cas, un poème à forme fixe, le malke'e ou « effigie » du saint, et parfois d'autres poèmes du genre salâm (« salut »).

On distingue deux types de gadl : les ouvrages traduits en guèze pour célébrer des saints étrangers à l'Éthiopie, et les oeuvres originales écrites en guèze pour célébrer des saints éthiopiens. Selon Guidi, le plus ancien gadl serait une version éthiopienne de la vie de saint Paul, premier ermite, traduite du grec à l'époque des Neuf Saints (seconde moitié du Ve s.). Cette traduction serait à mettre en rapport avec celle de la règle de saint Pacôme, en vue de la diffusion du monachisme en Éthiopie. Ce sont surtout les gadl des saints vénérés par les coptes qui ont été traduits (Basilide, Juste, Théodore, Apater, Claude, Victor, Sisinnie, Irène, Théoclie) ; mais la vie de saint Alexis est arrivée aussi jusqu'en Éthiopie. Ces traductions sont intéressantes pour l'étude de l'hagiographie chrétienne. On y trouve des stéréotypes qui seront empruntés abondamment par l'hagiographie indigène et qui font du gadl une oeuvre qui s'analyse en traits et en motifs comme un récit folklorique. Les gadl ont été regroupés en cycles : des dissidents, des fondateurs, des saints du Tigré, des saints du Sud, etc. L'hagiographie indigène a aussi fait une place à des souverains que l'historiographie officielle voulait peut-être faire oublier, en particulier les rois Zâgwê, dont le plus célèbre est Lâlibalâ. Mais on a même un gadl du négus Iyâsu Ier (1682-1706) qui n'appartient pas à la dynastie zâgwê et qui est vénéré comme martyr par l'Église éthiopienne.

GAÉLIQUE.

Le goïdélique (ou gaélique) est introduit en Irlande aux débuts de l'ère chrétienne ; la poésie bardique des filid (conteurs-prophètes souvent hermétiques) et des shannikees (conteurs populaires) disparaît

avec le mécénat de l'aristocratie locale. Le cycle mythologique et le cycle des

rois fournissent les repères immuables d'une tradition qui ne sera rénovée que par Yeats. Depuis 1600, le gaélique ne survit naturellement que dans certaines poches de l'Ouest et du Nord-Ouest, soutenu par l'Église catholique contre l'anglais. Les érudits romantiques, puis nationalistes, en assurent la survie, pas la résurrection. Et, si la « Ligue gaélique » (1876), avec sa Revue gaélique (1882-1909), ambitionne de créer de toutes pièces une littérature moderne, il faudra attendre P. O'Connor, Flann O'Brien ou Donagh MacDonagh pour que l'Irlande tente de se décrire dans sa langue.

GAFOURI (Gabdulmajit Nurganievitch), poète bachkir (Zilim-Karanovo 1880 - Oufa 1934).

Proche des milieux démocratiques, il connut la misère et dénonça dans ses récits (Une vie de misère, 1903) et ses vers (Transsibérien, 1904 ; Ma jeune vie, 1906 ; Amour de ma nation, 1907 ; Moi et mon peuple, 1912) l'autocratie, les injustices et la guerre. Rallié à la Révolution (l'Aube de la liberté, 1917), il s'opposa au nationalisme (Rêves empoisonnés, 1930), célébra la transformation de son pays (le Voeu du vieux héros, 1925 ; Chant de soldats rouges, 1929) et ressuscita les souffrances du passé (les Humiliés, 1927 ; les Mines d'or du poète, 1931).

GAGNE (Paulin), écrivain français (Montoison, Drôme, 1808 - Paris 1876).

Sa réputation d'illuminé contraria sa carrière juridique et politique. Contraint à l'autoédition, ce mégalomane excentrique mit en vers ses rêves de langue universelle (la Gagne-Monopanglotte, 1843), ses descriptions apocalyptiques des désastres de son temps (l'Océan des catastrophes) ou ses divinations ambitieuses (l'Unitéïde ou la Femme messie, 1857 ; le Calvaire des rois, 1863). Il fonda des journaux (l'Espérance, le Journalophage, l'Uniteur du monde visible et invisible) qui lui permirent des proclamations électorales fantaisistes et des interventions haineuses contre l'école romantique.

GAILIT (August), écrivain estonien (Kuik-

silla 1891 - Örebro 1960).

Membre du groupe Siuru, il débute par des nouvelles et des romans néoromantiques d'une fantaisie débridée et à l'humour grinçant (le Carrousel de Satan, 1917 ; la Mort pourpre, 1924). Se rapprochant ensuite du réalisme, sans pour autant renoncer à son goût pour l'étrange et l'atypique, il décrit des vagabonds romantiques ou picaresques (Toomas Nipernaadi, 1928 ; Ekke Moor, 1941), livre sa vision de la guerre d'indépendance de l'Estonie (la Terre des ancêtres, 1935), étudie la vie d'une communauté de pêcheurs (la Mer austère, 1938) et explore

les ressorts de la création artistique (le Coeur en flammes, 1945). Réfugié en Suède en 1944, il évoque avec amertume la tragédie de la guerre et de l'exil (Sur les eaux agitées, 1951 ; Te souviens-tu, mon amour ?, 3 vol., 1951-1959).

GAILLARD (Augier), poète français de langue d'oc (Rabastens v. 1530 - Pau v. 1595).

Il se présente lui-même comme « rodier » (charron), mais il mènera une vie assez agitée, comme soldat protestant puis comme littérateur à partir de 1579, date de la publication de son livre d'Obras, aussitôt interdit ; son Libre gras (Livre gras, 1581), taxé d'obscénité par les consuls de Montauban, connaîtra le même sort. En 1583, il publiera à Paris deux livres qui le feront connaître, Lou Banquet (le Banquet) et Toutos las obras d'Augier Galhard (Toutes les oeuvres d'Augier Gaillard) . Irremplaçable témoin de son temps, il était un poète populaire qui savait afficher à l'occasion une bonne culture livresque.

GAILLARDET (Frédéric), auteur dramatique et journaliste français (Auxerre 1808 - Le Plessis-Bouchard 1882).

Collaborateur de Dumas père, Gaillardet lui dispute violemment la paternité de la Tour de Nesle, gros succès de 1832. Les deux drames, Georges ou le Criminel par amour et Struensee ou le Médecin de la reine, qu'il fait jouer en 1833, n'ont, en revanche, aucun retentissement. Voyageant aux États-Unis en 1837, il envoie en France de nombreux reportages. De retour en 1848, il collabore au Journal des débats, au Constitutionnel et à la

Presse.

GAILLY (Christian), romancier français (né en 1943).

Ses romans, dont K. 622 (1989), les Fleurs (1993), l'Incident (1996), les Évadés (1997), la Passion de Martin Fissel-Brandt (1998), Nuage rouge (2000), auscultent le quotidien de la passion amoureuse à travers un personnage souvent lunaire et fantasque, joyeux ou désespéré. D'une composition toujours rigoureuse, ils mêlent délicatesse et raffinement, drôlerie et cruauté, dans des phrases nettes et justes d'où la virtuosité et les trouvailles langagières ne sont pas absentes, et dont la mélodie entêtante, entre swing et blues, emprunte au jazz, à la fois modèle d'écriture et thème privilégié (Be-Bop, 1995 ; Un soir au club, 2002, prix du Livre Inter).

GAINES (Ernest James), écrivain américain (Oscar, Louisiane, 1933).

Même si l'oeuvre de Gaines (notamment D'amour et de poussière, 1967 ; Dans la maison de mon père, 1978 ; Une leçon avant de mourir, 1993) a des point communs avec celle de Faulkner, elle reste

typique de la littérature noire de Louisiane, métissée et imprégnée de culture française. Propriétaires de plantations, cajuns, créoles et Noirs forment les quatre pôles d'une humanité complexe dans une mise en fiction saisissante des enjeux raciaux du Sud et de l'importance de la responsabilité individuelle. Gaines a reçu le prix Pulitzer en 1994.

GALA (Antonio), auteur dramatique espagnol (Cordoue 1936).

Fondateur et directeur de revues de poésie, il a publié des recueils lyriques (Ennemi intime, 1959), des récits (Solstice d'hiver, 1963), des romans (le Manuscrit cramoisi, 1990) et des essais sur le théâtre grec et contemporain. À la scène il s'est imposé comme un des auteurs les plus originaux (les Champs verdoyants de l'Eden, 1963 ; Bagues pour une dame,

1973 ; le Cimetière des oiseaux, 1982 ; Séneca, 1987).

GALAÏCO-PORTUGAISE (poésie).

Elle constitue, avec la poésie provençale, à laquelle elle est antérieure, le corpus le plus important de la poésie médiévale. Elle comprend les trois genres de cantigas (chansons d'amour, d'ami et de « médisance »), datées de 1199 à 1354. Sa descendance est constituée par deux écoles postérieures, la galaïco-castillane (Cancionero de Baena, 1445), et la castillane-portugaise, qui se prolonge jusqu'au début du XVI e siècle (Cancioneiro geral de Garcia de Resende).

GALANAKI (Réa), poète et romancière grecque (Héraklion, Crète, 1947).

Auteur de poèmes et de nouvelles, elle se distingue avec son premier roman, la Vie d'Ismaïl Ferik pacha (1989). L'écriture travaillée, musicale et poétique, est mise au service d'une plongée dans l'intériorité des personnages (Je signerai Louis, 1993 ; Hélène, ou Personne, 1998).

GALANTERIE.

L'« invention » du classicisme au cours de l'histoire littéraire et la minoration de tout ce qui ne paraissait pas conforme à sa définition ont occulté des courants de sensibilité et d'esthétique qui avaient pourtant, au yeux des contemporains, une place importante, voire centrale. Ainsi du courant galant. De nombreuses oeuvres en relèvent, « par leurs titres, par les qualifications génériques dont elles sont nanties ou par la teneur des commentaires dont elles ont fait l'objet » (A. Viala), de C. Sorel (les Lois de la galanterie, 1644) à Fontenelle (Lettres galantes, 1683), en passant par les Recueils de poésies nouvelles et galantes de Pellisson et Mme de La Suze, les Annales galantes de Mme de Villedieu (1670), le Mercure galant fondé par Donneau de Visé, et des genres spécifiques comme la comédie galante, la lettre galante, la nouvelle galante...

Cette qualification esthétique renvoie dès l'abord à une éthique, à un mode de comportement social qui doit induire un mode d'écriture, fait d'ingéniosité et d'enjouement, d'urbanité et de « négligence diligente », union d'aisance et d'élégance (équivalant à la sprezzatura italienne

définie par B. Castiglione). Elle récuse tant la pédanterie que l'affectation, pour prôner le naturel du langage et des manières, mais un naturel si travaillé qu'il a pu passer pour préciosité (ainsi chez Mlle de Scudéry). Cette forme raffinée de l'honnêteté selon Méré (Conversation première, 1668) est un art de la séduction, y compris amoureuse, telle que la théorise Mlle de Scudéry dans sa Carte du Tendre (la Clélie, 1654-1660) ; elle vise en particulier à réguler les relations entre l'homme et la femme, dans la conversation comme dans la recherche d'une vie amoureuse positive mais il est aussi une version négative, libertine, de la galanterie (les Galanteries du duc d'Ossone de Mairet, 1636).

La galanterie littéraire se développa au lendemain de la Fronde, et eut pour premier théoricien Pellisson (Discours sur les oeuvres de M. Sarasin, 1655). Elle concerne autant des écrivains « mineurs », ou aujourd'hui dévalorisés comme Voiture, que les « classiques », comme La Fontaine (les Amours de Psyché, 1669) et Molière, dont les comédies-ballets relèvent de ce courant, et dont le Bourgeois gentilhomme (1670 ; on y trouve dix fois le terme) problématise la notion, en la mêlant au burlesque. Esthétiquement, elle se définit par une manière qui unit dans une harmonie variée les genres et les formes, et un art de la suggestion, afin de produire ce « je ne sais quoi » qui est la grâce, « plus belle encore que la beauté » (La Fontaine).

GALEANO (Eduardo), écrivain uruguayen (Montevideo 1940).

Ses nouvelles et ses romans (les Jours suivants, 1961 ; la Chanson que nous chantons, 1975) évoquent, à travers les mythes et la peinture quotidienne du petit peuple, un monde qui ne parvient pas à trouver son identité politique et culturelle (Mémoire du feu, 1982 ; les Visages et les masques, 1984). Ses essais (les Veines ouvertes de l'Amérique latine, 1971) donnent une vision originale des problèmes historiques du continent.

GALERAN DE BRETAGNE.

Roman composé au tournant des XIIe et XIIIe siècles. L'auteur, un certain Renaut, s'inspire du lai de Fresne de Marie de France, et des romans Floire et Blanche-

flor et l'Escoufle de Jean Renart, pour raconter les amours contrariées de Frêne, abandonnée par sa mère à la naissance et séparée de sa soeur jumelle, Fleurie, et de son ami d'enfance, Galeran, fils

du comte de Bretagne. Leurs aventures mènent l'une à partager la vie quotidienne des artisans de Rouen, l'autre à s'illustrer à Rome comme chevalier. Sommé de trouver une épouse, le héros choisit Fleurie. Déguisée en jongleuse, Frêne est reconnue par sa mère et par Galeran, qui l'épouse, tandis que sa soeur entre au couvent. L'effet de réalisme provoqué par le travail féminin donne une nouvelle impulsion aux personnages et aux situations empruntées à la lyrique courtoise et au modèle romanesque du XIIe siècle.

GALIANI (Ferdinando), écrivain italien (Chieti 1728 - Naples 1787).

Secrétaire d'ambassade à Paris, de 1759 à 1769, il se lia d'amitié avec d'Alembert et Diderot qui lui publia en 1770 ses Dialogues sur le commerce des blés, traité d'économie politique, tout comme le Sur la Monnaie (1751). De retour à Naples, il entretint une correspondance avec les milieux encyclopédistes, tout en se consacrant à la littérature (Études horaciennes) et à la dialectologie napolitaine. On lui doit également un livret d'opéra bouffe (Socrate imaginaire, 1775), brillante parodie des manies philosophiques du siècle.

GALICIEN.

Comme le catalan ou le castillan, le galicien est issu des parlers latins médiévaux. Son domaine linguistique s'étend jusqu'au sud du Portugal actuel ; mais l'indépendance politique portugaise a fait que le nom de « galicien » désigne le dialecte employé dans l'angle nord-ouest de l'Espagne. Le galicien acquiert au Moyen Âge une grande importance et devient la langue de la poésie lyrique, le castillan étant employé de préférence dans les compositions épiques ou historiques. À partir du XIVe siècle, il perd peu à peu du terrain, et seuls quelques poètes l'emploient encore (Cancionero de Baena, 1445). Depuis 1863, date de la publication des Poèmes galiciens par Rosalia de Castro, le galicien connaît une renaissance. Aujourd'hui, il est la langue commune populaire de 2 millions d'Espagnols et aussi le mode d'expression

de poètes comme L. Pimentel, Manuel María, X.-L. Méndez Ferrin, A. López-Casanova, et de prosateurs tels que A. Fole, A. Cunqueiro, C. Casares.

GALILÉE (en ital. Galileo Galilei), astronome et écrivain italien (Pise 1564 - Arcetri, Florence, 1642).

Jusqu'à sa condamnation par le Saint-Office, en 1633, l'oeuvre de Galilée représente une tentative d'ouvrir le discours de la science au-delà du champ de sa spécificité. C'est ainsi, notamment, que dans le Dialogue des grands systèmes (1632) il s'efforce non seulement de dialoguer avec ses adversaires pour les persuader, mais aussi de les libérer des résistances inconscientes qui font obstacle à la recon-

naissance de la vérité. Feignant, selon les directives des autorités romaines, d'énoncer la théorie copernicienne sous forme d'une pure hypothèse, Galilée rassemble en effet toutes les preuves scientifiques qui fondent la vérité. L'histoire de son oeuvre est justement l'histoire d'un combat contre ceux qu'aveuglent les évidences de la science dès lors que celles-ci remettent en cause l'ordre du monde. Et ce, bien avant la dramatique conclusion du procès de 1633, puisque dès 1616 les hypothèses de Copernic avaient été condamnées par le Saint-Office, alors que Galilée les avait déjà ouvertement soutenues, en 1613, dans son Histoire et démonstrations autour des taches solaires. L'Essayeur, publié en 1623 par l'Accademia dei Lincei, est le second acte de cette polémique. Il s'agit d'une impitoyable réfutation, paragraphe par paragraphe, de la Balance astronomique et philosophique, composée par le jésuite Orazio Grassi sous le pseudonyme de Lotario Sarsi, en réponse au Discours des comètes, qui, sous la plume de son disciple Mario Guiducci, défendait les thèses de Galilée lui-même. Au-delà de la polémique (dont l'aspect le plus plaisant est que, feignant d'être abusé par son pseudonyme, Galilée ne cesse de démontrer qu'Orazio Grassi ne saurait être l'auteur d'un traité aussi inconséquent que la Balance), l'Essayeur développe

avec force quelques-unes des idées fondamentales de Galilée, notamment à propos des caractères mathématiques qui composent la langue dans laquelle est écrit le « grand livre du monde ». Avant de peser sur l'avenir de la science italienne, désormais repliée sur elle-même jusqu'à s'interdire de penser la théorie de sa propre pratique, la condamnation de 1633 poussera Galilée à rédiger son testament scientifique (Discours concernant deux sciences nouvelles, 1638) dans un langage accessible uniquement aux spécialistes. La poétique baroque de la « meraviglia » a son origine et son foyer le plus incandescent dans l'exorde du Messager céleste (le Messager céleste, 1610) à travers lequel Galilée annonce au monde l'existence des quatre satellites de Jupiter et où il exprime son émerveillement face au prodigieux spectacle du nouveau monde céleste. Galilée est aussi l'auteur de dissertations littéraires sur l'Enfer de Dante, sur le Tasse et sur l'Arioste, son poète préféré.

GALLAND (Antoine), orientaliste et écrivain français (Rollot, près de Montdidier, 1646 - Paris 1715).

Il accompagna de 1670 à 1675 l'ambassadeur de France à Constantinople. Antiquaire du roi (1679), professeur au Collège de France (1709), il a laissé un Journal (1672-1680) de ses voyages et diverses traductions ou adaptations, dont

la plus importante, celle des Mille et Une Nuits (1704-1717), contribua à lancer la mode orientale, ouvrant le récit au merveilleux, à l'érotisme et à l'exotisme.

GALLARDO (Bartolomé José), écrivain espagnol (Campanario 1776 - Alcoy 1852). Esprit mordant et caustique, il publia de nombreux pamphlets politiques et littéraires (Dictionnaire critico-burlesque, 1811). Il fut un des premiers bibliographes de son temps et un des initiateurs de la critique historique. La documentation qu'il laissa à sa mort permit à Sancho Rayón et à Zarco del Valle de publier le monumental Essai d'une bibliothèque de livres rares et curieux (1869-1889).

GALLEGO (Juan Nicasio), prêtre et poète espagnol (Zamora 1777 - Madrid 1853).

Célèbre pour ses odes politiques et patriotiques qui lui valurent l'exil et la prison

(À la défense de Buenos Aires, 1807 ; le 2 mai, 1808), il oscille entre le néoclassicisme et les premières influences du romantisme (il traduisit Manzoni) dans ses élégies, ses sonnets anacréontiques et son roman (le Comte de Saldagne, 1826).

GALLEGOS (Rómulo), homme politique et écrivain vénézuélien (Caracas 1884 - id. 1969).

Épris de liberté, il participa activement à la vie politique de son pays et accéda à la présidence de la République en 1947, avant d'être chassé l'année suivante par une junte militaire et de s'exiler, d'abord à Cuba puis au Mexique. Il n'en publia pas moins de nombreuses nouvelles et dix romans, où il se montre un analyste lucide de la vie politique, sociale et culturelle de son pays et de l'Amérique latine aux prises avec l'héritage colonial et une difficile mutation, sans jamais que la fiction s'efface derrière la thèse ou l'idéologie. On peut distinguer trois étapes dans sa production romanesque. La première étape, avec le Dernier Solar (rebaptisé Reinaldo Solar), son premier roman (1921), et la Plante grimpante (1925), appartient à la littérature d'analyse psychologique : on y assiste à la décadence de héros qui symbolisent les grandes familles du féodalisme fin de siècle. Dans la deuxième étape, qui comprend ses deux chefs-d'oeuvre, Doña Bárbara (1929) et Canaima (1935), ainsi que Chanteclair (1934), la nature occupe une place prééminente, devenant même, à bien des égards, le véritable protagoniste : Doña Bárbara, roman dans lequel l'influence du milieu naturel (llanos) est déterminante, met en scène une maîtresse femme, véritable transposition du macho traditionnel ; Canaima se situe dans la redoutable forêt de l'Orénoque, et dénonce le caciquisme ; Chanteclair est un poème en prose dédié à la savane. La troisième étape est marquée par un équilibre entre

les deux tendances précédentes : Pauvre Nègre (1935) aborde le problème racial, à travers une histoire qui se déroule entre 1820 et 1880, et dont les héros sont la proie d'un conflit avec les forces obscures de la terre ; l'Étranger (1945) quitte le monde rural pour la ville, en particulier pour les milieux politiques corrompus.

Gallegos reviendra à la technique

naturaliste et au monde de la campagne et de la forêt avec Sur la même terre (1947), autour du thème du pétrole et de la lente transformation d'un Venezuela agricole en puissance industrielle, dont sont inexorablement victimes les populations indigènes. Si le Fétu de paille dans le vent (1952) se déroule à Cuba et décrit les luttes sociales au temps de la crise du sucre et de la dictature de Machado, son dernier roman, posthume (la Terre sous ses pieds, 1969), dont les premières ébauches datent de 1950, n'a pas reçu sa forme définitive : il traite de la réforme agraire du Mexique post-révolutionnaire, et du nouveau caciquisme qui a détourné à son profit l'esprit de la révolution, thème abondamment repris par le Mexicain Carlos Fuentes.

GALLOISE (littér.).

Dès les origines (Taliesin, Aneurin), la poésie galloise a partie liée avec le thème de la grandeur perdue. Les formes traditionnelles (l'élégie en strophes de trois vers, les englynions) ne sont pas séparées de l'épopée. La fin de l'indépendance (1282) entraîne la disparition des bardes de cour. Seule subsiste la tradition prophétique et héroïque (Mabinogion) . Contre la poésie de circonstance et de virtuosité, Dafydd ap Gwilym (XIVe s.) chante la nature et la femme. Privé par l'Acte d'union (1536) du soutien de la noblesse locale et coupé de l'industrialisation et de l'urbanisation (paradoxalement, ce sont les émigrés qui réaliseront l'anglicisation du pays), le gallois reste le véhicule du protestantisme (traduction de la Bible en gallois en 1588), puis du méthodisme. Dans le célèbre Livre des trois oiseaux (1653), Morgan Llwyd (1619-1659) oppose l'Aigle (l'autorité) et le Corbeau (les Églises) à la Colombe (la lumière intérieure). La résurrection linguistique du XVIIIe siècle et du romantisme établira une sorte d'érudition populaire qui ne débouche que vers 1890 sur la redécouverte du pays tel qu'il est. Il reste que les plus grands écrivains gallois sont de langue anglaise.

GALLOWAY (Janice), écrivain écossais (Saltcoats, Ayrshire 1956).

Avocate de la cause des femmes, elle reprend les stéréotypes imposés par un point de vue masculin pour mieux les subvertir ; elle montre notamment la peur que

la sexualité féminine inspire aux hommes, dans ses recueils de nouvelles (Sang,

1991 ; Où on le trouve, 1997), comme dans ses romans. Texte fragmenté dans lequel s'entrelacent plusieurs récits, le premier brille par son goût pour l'expérimentation formelle et typographique (Le tout est de continuer à respirer, 1989) ; le second, Bricolage (1994), suit le parcours de ses deux héroïnes en France, mêlant passé et présent, contre l'oppression de l'ordre sous toutes ses formes.

GALSWORTHY (John), écrivain anglais (Coombe, Surrey, 1867 - Londres 1933).

Ses romans, et notamment ses deux trilogies (la Saga des Forsyte, 1906-1921 ; Une comédie moderne, 1924-1928) ne décrivent que sa classe sociale, la grande bourgeoisie, d'abord avec mordant puis avec nostalgie. Son héros, Soames Forsyte, vestige de l'ère victorienne dans le monde troublé de l'après-guerre, affronte le passage tragique du temps. Mais point de regard intérieur chez ce conservateur qui se borne à peindre du dehors l'évolution sociale. Son oeuvre théâtrale reflète ses convictions humanitaires et sa compassion (Justice, 1910 ; Loyautés, 1922). Il reçut le prix Nobel de littérature en 1932.

GALTIER (Charles), écrivain français d'expression provençale (Eygalières 1913).

Instituteur dans sa commune natale, il s'est livré à certaines recherches ethnologiques, devint conservateur du musée Mistral de Maillane et chargé de recherche au C.N.R.S. Son oeuvre, extrêmement abondante et couvrant plus d'un demi-siècle, comprend des recueils de contes (L'erbo de la routo [l'Herbe de la route], 1953) ; Tres conte pèr Calendo [Trois Contes pour les Calendes], 1965) ; Conte dis Aupiho, de Crau e de Provènço [Contes des Alpilles, de la Crau et de Provence], 1970), des nouvelles (le Nid de calao, 1980), des poésies (Lou creirés-ti ? [le Croirais-tu ?], 1949 ; Sèt saume de la sereneta [Sept Psaumes de la sérénité], 1970), un roman (le Chemin

d’Arles, 1984) et divers livres descriptifs sur la Provence. Mais C. Galtier reste avant tout un remarquable auteur dramatique qui a écrit quantité de pièces, dont la plus jouée fut sans conteste Li quatre sèt (les Quatre Sept, 1973).

GAMA (José Basílio da), poète brésilien (São José do Rio das Mortes, auj. Tiradentes, Minas Gerais, 1740 - Lisbonne 1795).

Son poème épique Uruguay (1769), précurseur de l’indianisme, évoque la révolte des Indiens des missions contre le Portugal.

GAMSAXURDIA (K’onst’ant’ine Simonis dze), écrivain géorgien (Abacha 1893 - Tbilisi 1975).

D’origine noble, il raconte dans ses premiers récits (Le monde que je vois, 1924 ;

le Sourire de Dionysos, 1925) la faillite de sa propre classe, balayée par la collectivisation dans sa trilogie le Rapt de la lune (1935-1936). Il est surtout connu pour ses deux romans historiques, consacrés l’un à l’architecte de la cathédrale Svet’itsxoveli de Mtsxeta (la Dextre du grand maître Constantin, 1939), l’autre à l’arrière-grand-père de la reine Tamar, le grand roi unificateur de la Géorgie au XIe siècle (David le Bâtisseur, 1942-1962).

GAMZATOV [HAMZATOV] (Rasul), poète avar (Ts’ada 1923).

Fils du célèbre Gamzat [Hamzat] Ts’adasa, il put faire ses études à l’Institut Gorki de Moscou (1945-1950) et présida l’Union des écrivains de la république du Daghestan. D’abord auteur de vers patriotiques, il puise ensuite dans la tradition orale pour célébrer sans conformisme le Daghestan (Nos montagnes, 1947 ; Mon frère aîné, 1952 ; Printemps au Daghestan, 1955 ; la Montagnarde, 1958) et se fait le porte-parole d’une morale solidaire (Mon coeur dans les montagnes, 1959 ; Hautes Étoiles, 1962). Soucieux du destin d’un monde agité et fier d’une culture nationale assumée sans passéisme, il exalte, tout en revendiquant l’égalité des femmes, des valeurs d’amour et de fécondité (la Cloche d’Hiroshima, 1967 ; Épargnez les mères !, 1975 ; Mystères, 1977) et livre, dans un journal lyrique en prose, méditations sur l’art et souvenirs

intimes (Dialogue avec mon père, 1953 ; Mon Daghestan, 1967-1971).

GANDHI (Mohandas Karamchand), dit le Mahatma (« la Grande Âme »), homme politique et écrivain indien d'expressions gujarati, hindi et anglaise (Porbandar 1869 - Delhi 1948).

Auteur de nombreux articles et essais sociologiques et politiques, citant la Bible et la Bhagavad-gita, Thoreau et Tolstoï, Gandhi ne s'est jamais considéré comme un écrivain. Il a cependant créé un nouveau style de prose gujarati avec ses « Expériences de vérité » autobiographiques (Satyano prayogo, 1925-1929).

GANIVET (Ángel), écrivain espagnol (Grenade 1865 - Riga 1898).

Influencé par Nietzsche et Barrès, il laisse des romans où se mêlent l'observation réaliste et l'humour (la Conquête du royaume de Maya, 1897), un drame en vers (le Sculpteur de son âme, 1899), des essais critiques (Lettres finlandaises, 1898) et surtout l'Idearium espagnol (1897), analyse des causes de la décadence de l'Espagne. Son oeuvre annonce le renouvellement accompli dans les idées et la littérature par la « génération de 98 ».

GAO XINGJIAN, auteur chinois naturalisé français (né en 1940).

Dramaturge, poète, romancier, peintre, essayiste, ce créateur protéiforme a fait à Pékin des études de français d'un haut niveau, et traduit Beckett et Ionesco. Envoyé en camp de rééducation pendant la Révolution culturelle, il doit détruire ses premiers manuscrits (romans et théâtre). Il publie en 1981 son Premier Essai sur l'art du roman moderne, qui déclenche une violente polémique sur le réalisme et le modernisme. Ses pièces (le Signal d'alarme, 1982 ; l'Arrêt d'autobus, 1983 ; l'Homme sauvage, 1985) attirent à nouveau sur lui les foudres du pouvoir. Après le massacre de Tian'anmen (juin 1989), il s'installe définitivement en France avec le statut de réfugié politique. Son maître livre, la Montagne de l'âme (d'abord publié à Taïwan, 1990), constitue une oeuvre unique dans le paysage littéraire chinois contemporain : le « courant de langage », dont il se veut l'inventeur, lui permet de fondre, dans cette oeuvre, les

récits de voyage, les bribes d'histoires, les notes au fil du pinceau, la théorie, les fables, le monologue intérieur renouvelé. Il se voit couronné par le prix Nobel de littérature en 2000.

GAPRINDACHVILI (Valerian Ivanes dze), poète géorgien (Kutaïsi 1889 - Tbilisi 1941).

Un des fondateurs des Tsisperi q'ants'ebi (Les Cornes d'Azur). Il publie d'abord des vers désenchantés (Crépuscules, 1919). Après sa rupture douloureuse avec l'esthétique symboliste, il célèbre son pays natal (Retour à la terre ; Mon pays, 1935), la construction du socialisme (En souvenir de Lénine, 1935 ; Au grand Octobre, 1937), les heures glorieuses et les figures héroïques des révolutions française et espagnole (la Commune de Paris, 1925 ; À l'Espagne héroïque, 1936).

GARASSE (François), prédicateur et écrivain français (Angoulême 1585 - Poitiers 1631).

Polémiste violent, le jésuite Garasse publia sous des pseudonymes des pamphlets contre les protestants (le Rabelais réformé, 1619) et l'avocat général Servin (le Banquet des sages, 1617), et ses outrances de langage lui firent interdire la chaire. Sa Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps (1624), écrite dans un style outré et satirique contre les libertins et Théophile de Viau en particulier, contribua à brosser pour longtemps le portrait du libertin impie et épicurien. Son ouvrage déclencha une « querelle de la raillerie chrétienne » (un chrétien peut-il user de l'invective ?) qu'il soutint et finit par perdre, notamment contre François Ogier, dans son Apologie pour son livre contre les athéistes (1624).

GARAT (Dominique Joseph, comte), homme politique et écrivain français (Bayonne 1749 - Urdains 1833).

Jeune avocat à Bordeaux, il débuta à Paris par des éloges (de Michel de L'Hôpital, 1778 ; de Suger, 1779 ; de Fontenelle, 1784), des articles de journaux, et

remplaça Marmontel comme professeur d'histoire au Lycée. Membre des États généraux, il fit le compte rendu des séances dans le Journal de Paris . En Thermidor, il fut commissaire de l'Instruction publique, professeur d'analyse de l'entendement humain à l'École normale, puis membre de l'Institut. Proche des Idéologues, mais honoré par l'Empire, il manifesta une opposition discrète à l'autoritarisme et se retira sous la Restauration.

GARBORG (Arne), écrivain norvégien (Time, Jaeren, 1851 - Asker 1924).

Issu d'un milieu paysan et piétiste, il prêche la tolérance dans des romans à succès (Un libre-penseur, 1878). Un séjour à Paris l'oriente vers le naturalisme, il discute alors de morale sexuelle (Hommes, 1887) et se livre à des études réalistes (Chez mère, 1890). Devenu presque anarchiste et honni de la bonne société, il se retire dans les montagnes du Kolbotn, d'où il lance ses satires politiques. Paix (1892) décrit la vieille paysannerie minée par le capitalisme et le fanatisme religieux.

GARÇAÕ (Pedro António Correia), poète portugais (Lisbonne 1724 - id. 1772).

Épicurien que le marquis de Pombal envoya mourir en prison, il fut l'un des fondateurs de l'Arcadie lusitanienne (1756), qui défendait une esthétique néoclassique.

GARCHINE (Vsevolod Mikhaïlovitch), écrivain russe (Voronej 1855 - Saint-Pétersbourg 1888).

Pour partager le sort des paysans, il prend part à la guerre contre la Turquie, qui inspire sa première nouvelle, Quatre Jours (1877), histoire d'un blessé abandonné sur le champ de bataille. D'une sensibilité tourmentée (il mettra fin à ses jours), il affectionne les états pathologiques, les situations dramatiques, qu'il écrive l'histoire d'une prostituée (Nadiejda Nikolaïeva, 1885) ou celle d'un fou (la Fleur rouge, 1883) pour qui tout le mal du monde est incarné par trois pavots poussant dans la cour de l'hôpital. Souvent comparé à Dostoïevski pour l'attention qu'il accorde à la souffrance universelle, il est un maître du genre bref.

GARCIA DE LA HUERTA (Vicente), auteur

dramatique espagnol (Zafra 1734 - Madrid 1787).

Hostile aux théories dramatiques du classicisme français, il remit à l'honneur les chefs-d'oeuvre du Siècle d'or espa-

gnol (Théâtre espagnol, 1785-1796) et tenta de créer une tragédie moderne et nationale. Rachel ou la Juive de Tolède (1778), tragédie au contenu politique subversif, défraya la chronique. On lui doit aussi des poèmes (Endymion, 1755) et des écrits de polémique littéraire.

GARCIA DE MASCARENHAS (Brás), poète portugais (Avô 1595 - id. 1656).

Une vie aventureuse le mena plusieurs fois en prison. On lui doit une épopée, Tragédie de Viriatus (publiée en 1699), qui contient de nombreux épisodes autobiographiques.

GARCÍA GUTIÉRREZ (Antonio), auteur dramatique espagnol (Chiclana de la Frontera 1813 - Madrid 1884).

Auteur puissant, au génie inventif et aux multiples ressources, il connut un succès foudroyant avec son premier drame, le Troubadour (1836), dont il fit lui-même la parodie (les Fils de l'oncle Tronera, 1846), tandis que Salvatore Cammarano en tira le livret du Trouvère de Verdi (1853). Influencé par le théâtre romantique français, il en adapta les théories à la vie et à l'histoire espagnoles (le Page, 1837 ; les Noces de Doña Sancha, 1843 ; le Trésor du roi, 1850 ; Vengeance catalane, 1864 ; Juan Lorenzo, 1865). On lui doit aussi quelques recueils lyriques (Lumière et Ténèbres, 1842) et des récits en prose et en vers de tonalité comique ou satirique (le Fantôme de Valladolid, 1842).

GARCIA LORCA (Federico), poète et dramaturge espagnol (Fuente Vaqueros 1899 - Víznar 1936).

Sa première pièce (le Maléfice de la phalène, 1920) ne connaît aucun succès, au contraire du Livre de poèmes (1921). Ce n'est qu'en 1928 qu'il conquiert la célébrité, grâce à l'accueil triomphal fait à son recueil de Chansons et aux représentations d'une pièce patriotique, Mariana Pineda. Il publie la même année un recueil de quinze « romances » écrits entre

1924 et 1927, le Romancero gitan, dans lequel il veut transposer en littérature la méthode musicale de Manuel de Falla (traduction dans l'art du « chant profond » du peuple) et où se retrouvent la plupart des courants lyriques de l'Espagne, aussi bien la poésie populaire de Lope de Vega que le lyrisme précieux de Góngora.

D'un séjour aux États-Unis (1930), où il a découvert Whitman et été déconcerté par Harlem et le jazz, il rapporte le Poète à New York (publié seulement en 1948) et le Poème du Cante Jondo (1931).
Après la proclamation de la république, il dirige une troupe universitaire ambulante (La Barraca) qui parcourt l'Espagne pour y jouer des autos sacramentels de Calderón et des « intermèdes » de Cervantès. Lui-même se remet à écrire pour le

théâtre, donnant une pièce pour marionnettes (le Retable de don Cristobal), des fantaisies poétiques (la Savetière prodigieuse, 1930 ; Rosita la célibataire, 1935) et, surtout, sa trilogie tout de suite célèbre (Noces de sang, 1933 ; Yerma, 1934 ; la Maison de Bernarda Alba, 1936). Entretemps, il écrit, à la mémoire d'un jeune torero, son Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías (publié en 1938). Revenu comme chaque année à Grenade, en juillet 1936, García Lorca est arrêté par la garde civile franquiste, et fusillé le 19 août.

Traduit dans toutes les langues, García Lorca est sans doute le poète espagnol le plus connu du XXe siècle, mais on peut admirer en lui autant le poète, tout à la fois lyrique, précieux, presque gongoriste, que l'homme de théâtre. Ce dernier sut mêler le lyrisme à l'élément dramatique sans aboutir, comme chez Beckett par exemple, à une impasse métaphysique. Son oeuvre tumultueuse exprime l'angoisse de l'homme moderne à travers les rythmes et la problématique d'une époque déjà lointaine et retrouve aujourd'hui une actualité qui n'est plus seulement d'ordre idéologique ou politique.

GARCÍA MÁRQUEZ (Gabriel), journaliste et écrivain colombien (Aracataca 1928).

Devenu chroniqueur régulier à El Espectador, l'un des deux grands quotidiens de Bogotá, il est envoyé en Europe, et en particulier à Paris (1954). La fermeture

de son journal pour raisons politiques le laisse dans une situation précaire, jusqu'au moment où il gagne Caracas (1957), et peut y reprendre ses activités de journaliste. Rentré à Bogotá en 1959, il y participe à la création de l'antenne locale de Prensa latina, l'agence de presse de la toute jeune république de Cuba, qu'il quittera dès 1961 pour s'installer à Mexico. Là, il participe de plus en plus activement à la vie politique du continent, en soutenant au grand jour les mouvements anti-impérialistes auxquels il collaborait depuis très longtemps. Puis il rentre dans son pays, qu'il retrouvera après chacun de ses nombreux voyages, avant de le quitter à nouveau en août 1980. Il n'en garde pas moins un contact étroit et influent avec sa patrie, par l'intermédiaire d'El Espectador : il en est devenu l'éditorialiste et y publie chaque dimanche une chronique reprise par un nombre considérable de journaux, et qui est célèbre sous le nom de « colonne de Gabo », diminutif de son prénom. Cette activité journalistique s'accompagne à partir de 1947 d'une très riche carrière romanesque. C'est à cette date, en effet, qu'El Espectador publie le premier de ses contes, qui seront recueillis pour certains dans Des yeux de chien bleu (1974) : ils marquent le point de départ d'une oeuvre qui fera peu

à peu de son auteur le maître incontesté de l'art de conter en Amérique latine, et dont chaque nouveau livre constitue un événement littéraire et un phénomène d'édition sans précédent. Dans son premier roman, les Étrangers de la banane (1955), García Márquez fait le récit d'une veillée mortuaire à « Macondo », village imaginaire qui deviendra un des hauts lieux de la fiction contemporaine, symbolisant ce qu'on a appelé un « régionalisme à vocation universelle ». Il reste en effet un écrivain des régions côtières de la Colombie, dont il fait un véritable microcosme, où se nouent sans toujours se résoudre des conflits qui sont bien ceux du continent tout entier. Ce court récit est parcouru par une violence extraordinaire, qui évoque les plus sombres tragédies de la Grèce antique, comme cette Antigone dont il porte un passage en exergue.

Autour du cadavre d'un suicidé que les habitants de Macondo refusent d'enterrer, trois personnages, dont un enfant, poursuivent des monologues intérieurs, selon une technique empruntée au Faulkner de Tandis que j'agonise. C'est aussi la violence qui caractérise Pas de lettre pour le colonel (1961), récit également très bref dont le héros est un vétéran des guerres fédéralistes qui, en compagnie de son coq de combat, attend vainement la gratification à laquelle il estime avoir droit. Ces deux récits contiennent en germe toute la production postérieure de García Márquez ; ils ont en effet pour thème essentiel, à côté de la violence et de la mort, la solitude de l'homme, sentie comme une fatalité inexorable. Violence, mort et solitude se retrouvent dans les Funérailles de la Grande Mémé (1962), contes qui campent le portrait de personnages méditant ou agissant autour de différents cadavres : la nouvelle qui donne son titre au recueil a un caractère tout à fait hallucinatoire, et atteint au mythe, né de l'imagination et des voix populaires, traits récurrents de l'oeuvre entière.

García Márquez revient au roman en 1966 avec La mala hora, dernière étape sur le long chemin de Macondo, que ferme l'histoire racontée dans Cent Ans de solitude (1967) ; ce roman fait de son auteur, du jour au lendemain, l'écrivain le plus célèbre de l'Amérique latine, célébrité entérinée par le prix Nobel (1982). Le Récit d'un naufragé (1970) est la reprise d'un reportage effectué en 1955 à propos de l'odyssée d'un homme de la marine de guerre de Colombie, qui dérive pendant dix jours sans manger ni boire, échoue sur la côte, où il est recueilli par la population, est proclamé héros national avant de retomber dans l'oubli le plus complet : cette trajectoire est caractéristique de bien des personnages de García Márquez. En 1972, les six nouvelles de l'Incroyable et Triste Histoire de la candide Erendira et de sa grand-mère

diabolique marquent un renouvellement de l'inspiration et de l'écriture de García Márquez, mais apparaissent surtout comme une transition vers l'Automne du patriarche (1974), qui traite de la solitude du dictateur. C'est à une forme plus classique que revient Chronique d'une mort annoncée (1981), roman de la fatalité où l'on assiste aux préparatifs d'un assassinat annoncé dès la première phrase

ou l'Amour au temps du choléra (1985). Son dernier roman le Général dans son labyrinthe (1989) est inspiré par la vie du général Bolivar. L'oeuvre entière de l'écrivain colombien est une longue méditation sur la mort physique et morale, sur la désintégration d'un monde qui, à l'image de Macondo, contient dès sa fondation les germes de sa destruction. Cette fatalité a pour maître d'oeuvre le temps, qui pèse de tout son poids sur les hommes et le monde, d'une certaine manière assignés à une échéance irrévocable : quelques mois pour certains, cent ans pour Macondo, l'éternité pour le patriarche, éternité paradoxale, d'ailleurs, puisqu'elle s'achève un jour, le jour précisément où le mythe fait place à l'histoire.

GARCILASO DE LA VEGA, dit l'Inca, chroniqueur péruvien (Cuzco 1539 - Cordoue, Espagne, 1616).

Fils d'un conquistador et d'une princesse inca, il est le grand représentant du courant historiographique avec une oeuvre majeure, premier chef-d'oeuvre des lettres latino-américaines dans lequel il retrace l'histoire de l'empire des Incas, recueillant les traditions indigènes et laissant passer, de manière toujours émouvante, son amour pour son pays natal : le Commentaire royal, connu aussi sous le titre l'Histoire des Incas, rois du Pérou (1609-1617).

GARDNER (Erle Stanley), écrivain américain (Malden, Massachusetts, 1889 - Temecula, Californie, 1970).

Avocat, il assura la défense de travailleurs illégaux. Il est le créateur, dans Griffe de velours (1932), du personnage de Perry Mason, avocat distingué et orateur talentueux, luttant contre l'injustice et les erreurs judiciaires.

GARLAND (Hamlin), écrivain américain (près de West Salem, Wisconsin, 1860 - Hollywood 1940).

Promoteur du réalisme américain, qu'il définit par le terme de véritisme, il évoque son expérience de l'Ouest (Vie d'enfant dans la Prairie, 1899) et donne des esquisses directes et simples de la vie dans les Grandes Plaines (Grands Itinéraires, 1891 ; Gens de la Plaine, 1893 ; Un fils des Grandes Plaines, 1917). Son pamphlet (Idoles en ruine, 1894) marque déjà

la fin du rêve de la Frontière.

GARNEAU (Hector de Saint-Denys), poète québécois (Montréal 1912 - Sainte-Catherine-de-Fossambault 1943).

Il participe au groupe de la Relève et publie Regards et jeux dans l'espace (1937), seul livre paru de son vivant, oeuvre inquiète, autocritique, d'une forme parfois géométrique, dépouillée à l'extrême. Replié dans une solitude aggravée par sa santé défaillante, il pousse le dépouillement de son expression jusqu'au mutisme. La publication de ses Poésies complètes (1949), de son Journal (1954) esthétique et métaphysique, des Lettres à ses amis (1967), de ses OEuvres (1971), en révélant l'intensité de son tourment, la qualité de ses questions, de ses doutes, a agi en profondeur sur le développement de la poésie contemporaine au Québec.

GARNIER (Robert), auteur dramatique français (La Ferté-Bernard 1544 ou 1545 - Le Mans 1590).

En 1566, il s'établit comme avocat à Paris et se lie avec Ronsard. Sa première tragédie, Porcie, paraît en 1568. Lieutenant-criminel du Maine en 1574, il poursuit sa carrière dramatique en publiant six tragédies (Hippolyte, 1573 ; Cornélie, 1574 ; Marc-Antoine, 1578 ; la Troade, 1579 ; Antigone, 1580 ; les Juives, 1583) et une tragi-comédie (Bradamante, 1582).
En 1568, lors de la publication de Porcie, rares étaient les tragédies originales en français parues sur le sol national (le César de Grévin, la Soltane de Bounin, l'Achille et la Lucrèce de Filleul, l'Aman de Rivaudeau) : les tragédies de Bèze et de Des Masures avaient été publiées à Genève, celles de Jodelle et de Jean de La Taille étaient encore inédites. Garnier travaille au renouvellement du théâtre français par l'imitation des Anciens (les Grecs, Sénèque). Une imitation conçue selon des critères très différents de ceux qui prévaudront dans le théâtre du XVIIe s. : il s'attache moins à l'action et à l'étude des caractères qu'à la production d'effets pathétiques et à la visée didactique. Autant que dramaturge, Garnier se veut poète lyrique, orateur et moraliste. C'est pourquoi ses tragédies présentent toutes des traits communs : prédominance de l'élément lyrique ou oratoire sur l'élément dramatique, place importante tenue par les débats d'idées, analogies

avec les événements politiques contemporains (la tragédie est un « poème à mon regret trop propre aux malheurs de notre siècle », Dédicace de Cornélie).

Les tragédies de Garnier présentent néanmoins des différences sensibles au niveau de leur structure. On peut schématiquement les répartir en trois principaux types. D'abord, les tragédies « romaines » (Porcie, Cornélie, Marc-Antoine) qui, au contraire de la future tragédie classique (où l'intérêt dramatique est fondé sur l'incertitude du dénouement

et la progression d'une action bouleversée sur sa fin par un ou plusieurs coups de théâtre), commentent lyriquement les diverses conséquences d'une situation créée bien avant le début de la pièce. Une telle économie dramatique confère aux personnages un statut et des fonctions différents de ceux de la tragédie classique : chez Garnier, les passions, portées dès le début de la pièce à leur paroxysme, n'évoluent guère ; les personnages n'agissent pas les uns sur les autres, leurs affrontements, dans les scènes de dialogues, se réduisent à de purs débats intellectuels dans lesquels chacun des deux adversaires défend une position qui ne se modifie pas plus qu'elle ne cherche à modifier celle de l'autre.

Les tragédies « grecques » (Hippolyte, la Troade, Antigone) montrent une accumulation de catastrophes, une plus grande subordination de l'action à la psychologie des personnages, une substitution de monologues délibératifs aux monologues purement lyriques, une utilisation des coups de théâtre.

Dernière des tragédies de Garnier, les Juives (1583) ont pour sujet la vengeance de Nabuchodonosor après la révolte de Sédécie, roi de Jérusalem. Cette tragédie biblique catholique, qui s'inscrit dans la politique culturelle de la Contre-Réforme, est la plus grande réussite du genre avant l'Athalie de Racine. Elle marque un retour à manière des tragédies « romaines » : l'action est peu chargée d'événements, les scènes purement lyriques dominent.

Mais des innovations introduites par les tragédies « grecques » sont maintenues : l'action est commandée par la psychologie des personnages et sa progression s'effectue par une série de coups de théâtre.

Contemporaine d'Hippolyte par l'époque de sa composition, Bradamante (1582) inaugure le genre de la tragi-comédie. Le sujet est tiré du Roland furieux de l'Arioste. Garnier évite les épisodes merveilleux du modèle italien pour s'attacher à la peinture des caractères à travers un mélange de scènes tragiques et comiques, pleines d'allusions aux luttes politiques et religieuses du temps. Le genre de la tragi-comédie connaîtra une grande fortune dans la première moitié du XVIIe s. : l'élément lyrique demeure prédominant, et le dénouement heureux deviendra la caractéristique essentielle du genre.

De la double fonction que Garnier assigne à la tragédie enseigner et émouvoir procèdent certains traits spécifiques de son écriture : importance du style oratoire et de tous les aspects de l'éloquence contemporaine (discours d'apparat, plaidoyers civils et politiques, discours militaires), fréquence du style gnomique (due à l'influence de Sénèque), présence de nombreux récits (principale source du pa-

thétique chez Garnier). À la tragédie antique Garnier a emprunté l'élément choral, dont la fonction principale est de tirer la leçon des événements qui viennent de se produire. À cette fonction morale correspond un mode d'expression spécifique : la forme strophique (on trouve chez Garnier quarante types différents de strophes) et les vers autres que l'alexandrin (notamment l'octosyllabe).

Les tragédies de Garnier sont hantées par des questions majeures, politiques (la meilleure forme de gouvernement : Porcie, Cornélie ; la conciliation de l'ordre et de la justice : Antigone ; les droits des rois et la valeur de la raison d'État : Marc-Antoine), métaphysiques (l'existence du mal, le règne de l'injustice, la croyance en un Dieu juste : la Troade, les Juives) et morales : sensible dans les tragédies romaines, l'influence du stoïcisme, qui exalte la maîtrise de l'homme sur son destin et légitime le suicide, fait place, dans les Juives, à une attitude chrétienne

de soumission devant les épreuves imposées par Dieu.

GARRETT (João Baptista da Silva Leitão, vicomte de Almeida), écrivain et homme politique portugais (Porto 1799 - Lisbonne 1854).

Gagné aux idées libérales dès la révolution de 1820, il dut s'exiler à deux reprises (1823-1826 et 1828-1836) en France et en Angleterre. Il introduisit et reformula au Portugal l'idéal romantique européen, par ses romans (Voyages dans mon pays, 1846), ses poèmes (Fleurs sans fruits, 1845 ; Feuilles tombées, 1853) et, surtout, son théâtre (Frère Luis de Sousa, 1843).

GARRICK (David), acteur et auteur dramatique anglais (Hereford 1717 - Londres 1779).

Petit-fils d'un Français réfugié en Angleterre après la révocation de l'édit de Nantes, il débuta, en 1741, dans le rôle de Richard III avec un immense succès, et joua par la suite tous les grands drames de Shakespeare, qu'il n'hésita pas à remanier. Directeur du théâtre de Drury Lane (1747-1776), il a laissé des comédies originales (Miss in her Teens, 1747 ; le Mariage clandestin, 1766). C'est au cours de conversations avec lui que Diderot conçut la thèse exposée dans le Paradoxe sur le comédien.

GARROS (Pey), poète français de langue d'oc (Lectoure entre 1525 et 1530 - Pau 1585).

D'une famille de petite noblesse, il fit à Toulouse des études de droit qui lui ouvrirent une carrière dans la magistrature. Son oeuvre littéraire (Psaumes de David viratz en rythme gascon, 1565 ; Poesias gascounas, 1567) est celle d'un patriote gascon lié à la monarchie navarraise et

guidé par une idée de rédemption linguistique. Ses Églogues et un Cant novial (Chant nuptial) constituent un contrepoint éclatant à la Renaissance française.

GARY (Romain Kacew, dit Romain), écrivain français d'origine russe (Vilna 1914 - Paris 1980).

Arrivé en France à 14 ans, Romain Gary est élevé par sa mère, actrice russe d'ori-

gine juive. Après des études de droit, il s'engage dans l'aviation et rejoint la France libre pendant la guerre (compagnon de la Libération en 1944). De 1945 à 1961, il mène de front une carrière diplomatique et une oeuvre romanesque centrée sur des thèmes puisés dans l'actualité, qu'il s'agisse de la guerre, du racisme ou des problèmes écologiques (Éducation européenne, 1945 ; les Racines du ciel, prix Goncourt, 1956 ; les Cerfs-Volants, 1980). Animé par des préoccupations humanistes, Gary raconte son adolescence et sa vocation dans la Promesse de l'aube (1960). Ses récits des années 1960 portent l'empreinte de sa rencontre avec l'actrice américaine Jean Seberg, qu'il épouse en 1963 et qu'il fait jouer dans un film tiré d'un recueil de nouvelles, Les oiseaux vont mourir au Pérou . En 1965, Gary publie Pour Sganarelle, premier volet du cycle Frère Océan . Dans cet essai sur l'art romanesque, il défend ce qu'il appelle « le roman total », une création imaginaire capable de subvertir les règles et les codes pour modifier les structures mentales. En 1970, il évoque le problème racial aux États-Unis dans Chien blanc . Hanté par les effets du vieillissement (Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable, 1975), il renouvelle profondément son inspiration et son style en signant quatre romans du nom d'Émile Ajar, pseudonyme mystérieux que les journalistes parisiens ont pris à l'époque pour celui de Paul Pavlowitch, le neveu de Romain Gary. Après Gros-Câlin (1974), histoire d'un homme dont le meilleur ami est un python, la Vie devant soi (1975) est couronnée par le prix Goncourt : ce roman d'amour filial entre un petit orphelin, Mohamed, et Madame Rosa, une ancienne prostituée, obtient un succès immédiat. Servi par une écriture foisonnante, pétrie de traits empruntés à la langue orale, ce plaidoyer en faveur des exclus est rehaussé par une voix narrative qui concourt à une subversion des codes linguistique et idéologique en mêlant les registres énonciatifs de l'enfant et de l'adulte. Gary se réjouit autant d'abuser critiques et jurés par cette supercherie littéraire que de connaître une nouvelle jeunesse. Deux autres livres suivent : Pseudo (1976), fausse autobiographie de Pavlowitch, et les Angoisses du roi Salomon (1978). Par-delà leurs spécificités, les récits de Gary et d'Ajar sont portés par « la recherche de l'hu-

main fondamental ». Mais, profondément affecté par les épreuves de la vie, Gary prépare minutieusement son départ et se suicide en décembre 1980. La parution coup sur coup, l'année suivante, de son testament, Vie et mort d'Émile Ajar, et du récit de Paul Pavlowitch, l'Homme que l'on croyait, dévoilera toute la mystification.

GASCOIGNE (George), écrivain anglais (Cardington, Bedfordshire, v. 1525 - Bernack, Stamford, 1577).

On lui doit la première comédie anglaise en prose (les Prétendus, 1566), le premier art poétique anglais, la première satire anglaise en vers blancs (le Miroir de fer, 1576), une tragédie (Jocaste, 1566). Homme politique (le Miroir du gouvernement, 1575), il « nationalise » les genres étrangers et s'oppose à l'italianisation des moeurs et de la culture pour célébrer les vertus féodales.

GASCOYNE (David), poète anglais (Harrow, Middlesex, 1916).

Introducteur du mouvement surréaliste en Angleterre (1935), il chante la guerre d'Espagne et un univers angoissé et dérisoire (La vie de l'homme est cette viande, 1936 ; la Folie d'Hölderlin, 1938 ; Journal de Paris et d'ailleurs, 1936-1942, publié en 1980), avant d'approfondir son inspiration religieuse (Miserere. Poèmes, 1937-1942, 1943 ; Un vagabond, 1950 ; Pensées nocturnes, 1956) et de traduire son désir de certitudes visionnaires (le Soleil à minuit : notes sur l'histoire de la civilisation vue comme l'histoire du grand oeuvre expérimental du scientifique suprême, 1970 ; Premiers Poèmes, 1980).

GASKELL (Elizabeth Cleghorn Stevenson, Mrs.), romancière anglaise (Chelsea 1810 - Holyburn, Hampshire, 1865).

Fille et femme de pasteurs unitariens, elle découvrit à Manchester la misère ouvrière : Mary Barton (1848) est un plaidoyer pour la réconciliation des classes grâce à l'influence humanisante des femmes, mais aussi une des premières

évocations de la révolte dans le monde ouvrier, qui valut à l'auteur les foudres du patronat anglais mais l'amitié de Dickens. Celui-ci l'embaucha dans son journal Household Words, où elle publia Cranford (1853), chronique villageoise qui connut un immense succès, puis Nord et Sud (1855), où l'Angleterre traditionnelle rencontre la modernité des régions industrialisées à travers l'idylle qui se noue entre une fille de pasteur et un jeune industriel. La même hantise de tout ce qui sépare (le Nord du Sud, les riches des pauvres, la ville de la campagne, les vieux des jeunes, les femmes entre elles) se retrouve dans Ruth (1853), histoire moralisatrice d'une fille-mère et plaidoyer pour l'égalité sexuelle. Épouses et Filles, qu'elle laisse de peu inachevé à sa mort,

était son projet le plus ambitieux, comparable en complexité aux plus foisonnants romans victoriens. Outre de nombreuses nouvelles (Cousine Phyllis), on doit aussi à Gaskell une biographie de Charlotte Brontë (1857).

GASPAR (Lorand), poète français (Tirgu-Mures, Roumanie, 1925).

Traducteur de l'allemand (Rilke), de l'anglais et du hongrois (Pilinzki), il choisit pourtant le français comme langue d'expression. Ce nomadisme se poursuit avec le découverte du Proche-Orient, « le Grand Midi », où Gaspar, médecin des hôpitaux, rencontre le désert (le Quatrième État de la matière, 1966 ; Sol absolu, 1972), coup de foudre et point de départ d'une réflexion métaphysique sur les pierres, la géologie, la matière et sa vie, l'aube (Carnets de Jérusalem, 1997). La Méditerranée, chargée de toute sa mémoire, de ses voix (Cavafy, Seféris), est un autre lieu central, décisif pour la méditation. En 1978, Approche de la parole questionne le rapport intime de « communion profonde » qui lie, sous l'égide de Spinoza, le corps de l'homme au monde. C'est sous le signe de l'unité (celle aussi du poète et du chirurgien) du passage, que cette parole ouverte, humaniste, se déploie. Le monde est immanence et présence : il n'autorise pas la nostalgie, mais nous réclame. Des proses (Approche de la parole, 1978 ; Feuilles d'observation, 1986), des photographies complètent une démarche authentiquement personnelle.

GASS (William Howard), écrivain améri-

cain (Fargo, Dakota du Nord, 1924).

Ses romans (la Chance d'Omensetter, 1966 ; la Femme solitaire de Willie Master, 1968), ses récits (Au coeur du coeur de ce pays, 1968), ses essais (Fictions et les figures de la fiction, 1970 ; Vague à l'âme, 1976 ; Où le mot séjourne, 1985) reprennent de manière parodique les grands thèmes américains, renvoient à la vie quotidienne du Middle West et présentent une problématique de l'écriture, inséparable d'une symbolique philosophique et psychanalytique.

GASSENDI (Pierre Gassend, dit), astronome, physicien, philosophe et écrivain français (Champtercier, près de Digne, 1592 - Paris 1655).

Protégé dès sa jeunesse par Peiresc, Gassendi, chanoine de Digne, y enseigne la philosophie ainsi qu'à Aix. En 1645, à Paris, il fréquente le cercle des frères Dupuy et obtient la chaire de mathématiques du Collège royal (1645-1648). Condamnant l'aristotélisme abâtardi de l'Université (Exercitationes paradoxicae adversus Aristoteleos, 1624), il s'élève également contre l'idéalisme provisoire de Descartes (Disquisitio metaphysica, 1644) et, reprenant la théorie atomiste de l'Antiquité, il lui oppose une sorte d'épi-

curisme chrétien et de sensualisme atomiste (Philosophiae Epicuri syntagma, 1649). Il fréquente le groupe libertin de la Tétrade (Diodati, La Mothe Le Vayer, Naudé) et les salons de son temps. La Fontaine, Saint-Évremond lui emprunteront certains aspects de son épicurisme, mais on peut dire, plus largement, que cette somme latine d'érudition philosophique influença de manière décisive et diverse la littérature du XVIIe siècle, au point qu'on parle désormais, comme le montrent les études les plus récentes, d'un gassendisme épicurien. Cet héritage exerça un rôle nodal, même s'il fut diffus et complexe, dans l'histoire des idées et de l'esthétique du XVIIe et du XVIIIe siècle.

GATTI (Armand), auteur dramatique et cinéaste français (Monaco 1924).

Ancien résistant et reporter, révolutionnaire au théâtre comme en politique, il est un dramaturge de la « parole errante », lyrique et baroque. Son théâtre joue à la fois du mythe et de la critique de

l'histoire présente (V comme Viêt-nam, 1967 ; Chant public devant deux chaises électriques, 1968 ; la Passion du général Franco 1968) dans une esthétique du montage, du jeu des temps et des frontières entre réel et imaginaire. Depuis 1968, il mène des créations collectives avec diverses communautés d'émigrés ou de délinquants (Rosa collective, 1968 ; la Tribu des Carcana, 1974 ; le Lion, la Cage et ses ailes, 1978). En 1989, il donne les Combats du jour et de la nuit à la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis, autour du thème de la Révolution française. Dernier titre : la Parole errante (1999).

GATTO (Alfonso), poète italien (Salerne 1909 - Orbetello 1976).

Subissant d'abord l'influence des surréalistes et des hermétiques italiens (Île, 1932 ; Mort dans les villages, 1937), sa poésie se développe ensuite autour de thèmes sociaux (le Patron à la neige, 1949 ; la Force des yeux, 1954 ; l'Histoire des victimes, 1966 ; Poésies d'amour, 1973).

GAUCHESQUE (littér.).

Cette littérature qui est l'expression littéraire par excellence de l'Argentine du XIXe et du début du XXe siècle a pour cadre et pour thème les plaines de La Plata et leurs gauchos . Son but est d'exalter le gaucho, ses vertus et son indépendance, et de peindre ses moeurs, en utilisant sa propre langue. Ce personnage, d'ailleurs au centre, dès 1773, du Lazarillo voyageant aux quatre vents de Concolorcorvo, est un modèle d'adaptation au milieu naturel et fait partie d'une véritable ethnie, dont l'âge d'or correspond à la période pastorale de l'Argentine et s'achève avec l'avènement de la grande agriculture. Il s'agit à l'origine d'une poésie en

octosyllabes, à forme traditionnelle, pour laquelle on peut distinguer deux étapes : une production spontanée et orale, le plus souvent accompagnée de musique ; le passage à la forme écrite, où le lyrisme demeure, mais à travers un contenu

épique. La seconde étape (1820-1875) est dominée par les figures de Bartolomé Hidalgo, de Hilario Ascásubi, d'Estanislao del Campo, célèbre pour son Fausto créole, de Rafael Obligado et, surtout, de José Hernández, créateur du Martín Fierro (1872), véritable poème national de l'Argentine. Le roman gauchesque trouve un précédent dans le Facundo de Sarmiento. Ses successeurs proposent une idéalisation du personnage : E. Gutiérrez (Juan Moreira, 1879-1880), B. Lynch, A. Gerchunoff et, surtout, R. Güiraldes, grâce à qui le roman gauchesque aura son chef-d'oeuvre, Don Segundo Sombra (1926).

GAULLE (Charles de), général, homme politique et écrivain français (Lille 1890 - Colombey-les-Deux-Églises 1970).

« Une certaine idée de la France » est une certaine idée du style. L'homme de la « nature », de la « force » des choses, a usé de mots. Dans les registres les plus variés, d'une pièce en vers de jeunesse (Une mauvaise rencontre, 1906) aux essais tactiques qui analysent les qualités du chef et du soldat (Vers l'armée de métier, 1934) ou les rapports du politique et du militaire (le Fil de l'épée, 1932 ; la France et son armée, 1938) , aux Discours et Messages (1940-1969) et aux Mémoires de guerre de l'Appel (1954) à l'Espoir (1970). Commentateur de l'action des autres, de Gaulle est, à l'égard de la sienne, à la fois homme de discours (pour hisser au niveau de l'Histoire les Français) et homme d'écriture (en mémorialiste, il éclaire le dossier sur lequel l'Histoire le jugera). À la fois « signifiant et signifié de l'Histoire », il a une éloquence à deux voix (J. Lacouture) : la « basse » de l'homme de guerre, la « voix de tête » du politique. L'éloquence donne à l'oeuvre sa tonalité de littérature « parlée » (même si les discours sont écrits et appris « par coeur » et si l'orateur toujours assis donne pour l'histoire moderne la version télévisée du buste antique). On a creusé la thématique du général, repéré ses mots clés, le système d'équivalence de Gaulle/ France ; on a cherché ses sources historiques et littéraires (Barrès, Maurras, Péguy, Claudel, Nietzsche) ; on a vu dans son style un mélange de Tacite et de Céline, sensible dans son élocution noble avec des étranglements faubouriens. Lui-même discret dans ses citations (Chateaubriand, Hugo, Verlaine), il a fait de

Malraux son ministre, a salué Mauriac, Samain. Malraux l'a dit « souvent littéraire dans l'ironie ». Il n'est ni Saint-Simon ni Guizot : à travers des points de

mire (César dans la Guerre des Gaules, Clausewitz), il parle non d'une vie mais d'un destin. Le temps des mémorialistes s'incarne dans l'« espace » de la France, sa véritable appartenance. Marginal par rapport à l'idéologie de l'armée et de sa classe, de Gaulle s'est enraciné dans une France « du fond des âges » qui ne serait pas encombrée des Français divisés et versatiles (mais s'ils ne l'étaient, à quoi bon des héros ?). Il pense son action sous l'aspect de l'histoire et non, comme Chateaubriand, sous celui de l'éternité, qui est aussi celui de l'art. Les bilans de l'histoire de la littérature viennent pour de Gaulle de politiques ratés (Tacite, Retz, Chateaubriand) ou de ceux (saint Augustin, Bossuet) qui placent ses « vanités » à la lumière du Jugement Dernier. À lire de Gaulle, on lit plutôt un journal de marche, un livre de bord que des Mémoires. Il situe le moi dans l'histoire à travers les histoires du moi (Lettres, notes et carnets publiés en 1980) et l'imbrication des temps (Chateaubriand et les Mémoires d'outre-tombe). D'où le déséquilibre sensible dans le style néoclassique, à qui il manque le tremblement des doutes humains et de l'arbitraire du destin. Limpide, son éloquence pratique l'économie classique, le néologisme (« quarteron », « Volapük »), la formule (« je vous ai compris »).

GAUTIER (Judith), femme de lettres française (Paris 1845 - Dinard 1917).

Fille de Théophile Gautier, elle fut initiée aux langues et aux littératures d'Extrême-Orient et publia, très jeune, des adaptations de poèmes chinois et des traductions du japonais. L'essentiel de son oeuvre est placé sous le signe de l'exotisme oriental (le Dragon impérial, 1869 ; le Paravent de soie et d'or, 1904). Épouse du poète Catulle Mendès, dont elle se sépara très vite, elle éprouva une véritable passion pour Wagner, qu'elle contribua à faire connaître en France.

GAUTIER (Théophile), écrivain français (Tarbes 1811 - Neuilly 1872).

Figure marquante de la vie littéraire du XIXe siècle, Gautier a abordé à peu près

tous les genres et tous les styles. Admirateur d'Hoffmann, il débute par un récit fantastique (la Cafetière, 1831), esthétique qu'il a cultivée tout au long de sa carrière, soit en de brefs contes (le Chevalier double, le Pied de Momie), soit dans des textes de plus d'ampleur (Avatar, Jettatura). Le fantastique recouvre la même préoccupation que l'idée de « l'art pour l'art », dont la préface de Mademoiselle de Maupin (1836) consacre le principe théorique : il s'agit dans le même temps que l'on affirme le refus de l'utilité et donc de l'engagement de marquer la nature d'une relation inéluctable avec l'extérieur, relation qui s'établit par l'empathie du regard. C'est pourquoi les

récits de voyage de Gautier sont si passionnants, témoignages et expériences de l'autre et de soi-même. L'oeuvre de Gautier s'attache surtout à fixer ce qui est : pas de spéculation métaphysique ni de vision surréaliste, mais une narration qui se donne pour seul but le plaisir de raconter, de bien raconter. Après le Roman de la momie (1858), le Capitaine Fracasse (1863) n'est pas, dans l'ordre du récit, différent du projet que traduisent les poèmes ciselés d'Émaux et Camées (1852) : ici et là, le sujet importe moins que les mots et leur agencement. D'où, parfois, une recherche formelle confinant à la préciosité. Fantaisie et esthétisme : le romantisme, même lorsqu'il a été conjuré (les Jeune-France, 1833), n'est jamais totalement absent de l'écriture de Gautier ; et, s'il ne flamboie plus, l'art pour l'art n'est jamais une doctrine de l'impassibilité. Au fond, Gautier pourrait bien être la conscience artistique d'un siècle dont il incarne en mineur (une grande partie de son oeuvre s'élabore dans la presse) les multiples facettes, laissant à d'autres les premiers rôles.

✐ Mademoiselle de Maupin (1835-1836). Le sujet (Madeleine de Maupin, femme étrange qui avait défrayé la chronique au XVIIe s. en endossant costume et rôle d'homme avec une aisance troublante) avait été choisi par Gautier et son éditeur Renduel parce qu'il constituait à leurs yeux une garantie de succès. Plus qu'impatienté par l'utilitarisme et le conformisme ambiants de la monarchie de Juillet, Gautier a écrit dès 1834 la préface-manifeste dont l'oeuvre elle-même constitue une illustration (« les livres suivent les moeurs et les moeurs

ne suivent pas les livres », « tout ce qui est utile est laid », « la jouissance me paraît le but de la vie », « c'est une sotte chose que cette prétendue perfectibilité du genre humain »). Cette oeuvre de jeunesse porte à la fois les marques des affinités de l'auteur avec le romantisme de l'époque (goût du bizarre, du fantastique) et les germes de ses futures exigences d'esthète de l'art pour l'art (richesse et variété du style, corps-à-corps avec la langue conçue comme un matériau plastique, attention portée aux formes et aux couleurs, références multiples aux peintres italiens et aux sculpteurs antiques).

Émaux et Camées. Le recueil connut 6 éditions du vivant de l'auteur, qui chaque fois l'enrichit de nouvelles pièces, faisant passer l'ensemble de 18 poèmes en 1852 à 47, chiffre atteint lors de l'« édition définitive » de 1872. Ces pièces de longueur inégale (de 3 à 58 strophes), de sujets variés (oiseaux, fleurs, souvenirs de voyage ou d'amours, saisons, objets, rêveries ou visions), de genres très divers (sonnets, odes, madrigaux, évocations, récits, descriptions) n'en constituent pas

moins un ensemble d'une extrême unité de ton, d'atmosphère et surtout de forme (43 poèmes sont composés de quatrains d'octosyllabes à rimes croisées, féminine puis masculine) : l'unité d'une esthétique qui veut trouver en elle-même sa raison d'être et dans la perfection technique son salut, à l'abri de la vie et de ses tourmentes, extérieures, sociales ou intimes (refus de tout engagement comme du lyrisme).

Le Capitaine Fracasse, roman de cape et d'épée, projeté dès 1836, fut publié, avec un grand succès, en 1863. L'action, située sous Louis XIII, est constituée par les aventures d'une troupe de comédiens ambulants à laquelle se joint, par amour de l'actrice Isabelle, le dernier héritier d'une noble famille désargentée, Sigognac, qui jusque-là s'ennuyait dans son manoir délabré. « Puisque le théâtre est l'image de la vie, la vie lui doit ressembler comme un original à son portrait. »

Les Voyages. Gautier a rassemblé, entre autres, dans ses OEuvres complètes (1883), le Voyage en Espagne, le Voyage d'Italie et le Voyage en Russie.

Le Voyage en Espagne paraît d'abord en feuilleton de 1840 à 1843. Gautier voit l'Espagne, de Burgos à Barcelone. Au terme de son séjour, il écrit : « Le rêve était fini » expression de la plénitude en même temps que de l'ambiguïté de l'expérience espagnole. Le voyageur s'y livre tout entier au charme de la surprise (« Nous prendrons au hasard, à droite et à gauche »), de la couleur locale, réverbérée dans une narration instruite qui à tout lieu associe un double naturel : les abords d'Irun font un paysage « un peu suisse », les intérieurs évoquent la « propreté hollandaise » ; l'Espagne sera tour à tour « turque », « étrusque », « moscovite », « napolitaine », « égyptienne »... Gautier est attentif à tout cuisine, course de taureaux, carnaval, théâtre , « touriste descripteur », « daguerréotype littéraire », curieux et flâneur, il ne se départ guère de son humeur enjouée, si ce n'est pour se livrer à des considérations sur le destin de l'art et les progrès funestes de la civilisation chez un peuple rapproché de « l'état de nature ».

Le Voyage d'Italie parut d'abord en 1852, après les voyages italiens de 1850. C'est Venise surtout qui attira Gautier, « patrie idéale » à l'instar de Grenade ou du Caire , et qu'il découvre par une nuit d'orage, « à la manière noire », sous le signe de Goya, Piranèse, Lewis et Rembrandt réunis. La fascination est sensible dans la prose saturée de références (Venise est une « débauche d'oeil »), d'où le poncif est tenu à distance grâce à l'humour qui ne l'abandonne jamais.

Le Voyage en Russie (1866) reprend des matériaux dont la parution s'échelonne de 1858 à 1866 dans la presse. Sensible à toutes les particularités de la

vie qu'il détaille avec bonheur (la troïka, la recette du chtchi, les montagnes russes), il sait être spectateur consentant et séduit. Au terme de son voyage, Gautier aura vu Saint-Pétersbourg, Moscou et le Kremlin, puis Tver et, enfin, Nijni-Novgorod, vocable magique qui préoccupe « invinciblement l'imagination ». Ce romantique dissident, qui affirmait sa foi dans le « monde extérieur », se dira « débarrassé

de l’obsession » : « Il ne restait plus rien à voir. »

GAUTIER D’ARRAS, poète français (XIIe s.). Contemporain et rival de Chrétien de Troyes, écrivant pour les cours de Baudoin de Hainaut, de Thibaut V de Blois, de Marie de Champagne et de Béatrice de Bourgogne, femme de Frédéric Barberousse, il a composé entre 1176 et 1184 deux romans en vers qui, rompant avec le modèle romanesque arthurien, s’ouvrent vers l’Est Rome, Byzance , tout en questionnant l’évolution psychologique des personnages. Éracle (du nom de Héraclius, premier empereur chrétien de Constantinople) combine le modèle hagiographique de la naissance miraculeuse du futur héros, le motif folklorique des trois dons permettant au jeune homme de savoir la vérité sur les pierres, les chevaux et les femmes et d’assurer ainsi son ascension sociale (il devient dans un premier temps le conseiller de l’empereur de Rome et finira empereur de Byzance), ainsi qu’une histoire d’adultère mettant en cause l’impératrice et illustrant la vanité de la jalousie conjugale. L’entrelacement de ces thèmes n’est pas totalement réussi. Mais peut-être Gautier a-t-il voulu consciemment ouvrir la fiction romanesque à la diversité des espaces en contact, à la diversité des cultures (la victoire d’Héraclius, l’empereur chrétien de Rome, contre l’empereur de Perse Crosoès) tout en approfondissant et en moralisant un problème de casuistique courtoise : trop jaloux, l’empereur de Rome est ici le responsable de l’infidélité de son épouse, comme le lui démontre Éracle.

Tout aussi novateur, Ille et Galeron élargit au format d’un roman le lai d’Eliduc de Marie de France, fondé sur le motif de l’homme partagé entre l’amour de deux femmes. Gautier étoffe la trame du lai en décrivant longuement les batailles que livre Ille, pour la défense de Rome, par exemple. Plus intéressantes sont pour le lecteur moderne les analyses fouillées dans lesquelles se complaît un héros qui, devenu borgne, se persuade que son épouse, Galeron, ne peut plus l’aimer ; rassuré un temps par l’amour que lui porte la fille de l’empereur, Ganor, il finit par retrouver sa confiance en lui et sa juste place dans le monde (empereur de Rome) grâce à l’amour et à l’effacement volontaire de sa première épouse.

GAUTIER DE COINCY, poète français
(Coincy 1177 - Soissons 1236).

Moine de Saint-Médard et prieur de Vic-sur-Aisne, c’est un rimeur méticuleux de poèmes religieux. Le recueil des Miracles de Notre-Dame (1218) forme son oeuvre principale. Si sa vision de la société ressemble à celle des clercs de son époque, plus originale est sa façon de combiner culture savante et folklore, d’adapter des modèles latins à un public apparemment aristocratique, tout en donnant un décor régional à des récits traditionnels. Par la variété des situations, l’auteur propose à chacun de réfléchir sur sa condition et sur le chemin à emprunter pour retourner à Dieu. La Vierge, à qui il voue une grande dévotion, joue un rôle de médiatrice entre l’homme et Dieu, mais aussi entre l’homme et la société, dans la mesure où elle concentre en sa sainte personne les soucis de justice et de progrès pacifique. Son écriture se distingue par sa forte charge poétique, comme miroir de la vie et de l’expérience religieuse.

GAUVIN (Axel), écrivain réunionnais de langue française (Saint-Denis de la Réunion, 1944).

Cet agrégé de sciences naturelles s’est très tôt engagé dans un combat militant pour la reconnaissance de la langue et de la culture réunionnaises au sein de l’espace français, en publiant un essai (Du créole opprimé au créole libéré, 1977) ainsi que des transcriptions de contes oraux et des traductions en créole. Ses romans, écrits dans un français travaillé d’insertions créoles, évoquent de façon suggestive des scènes et des portraits typiques de son île : Quartier Trois Lettres, 1980 ; Faims d’enfance, 1987 ; l’Aimé, 1990 ; Cravate et fils, 1996 ; Train fou, 2000.

GAUVREAU (Claude), écrivain et critique d’art québécois (Montréal 1925 - id. 1971).
Ami du peintre Borduas et signataire du manifeste Refus global, il mène campagne pour l’art moderne et organise, en 1954, une exposition d’oeuvres automatistes. Il poursuit la même démarche en poésie par la désarticulation du langage, l’invention de mots et de rythmes nouveaux (Brochuges, 1957). Il tente un théâtre de l’absurde et de l’impossible (Les oranges sont vertes, 1971) à l’ins-

tar d'Antonin Artaud, dont la destinée tragique le fascine ; après plusieurs séjours dans des hôpitaux psychiatriques, il se suicide. Ses OEuvres créatrices complètes paraissent en 1977.

GAY (John), écrivain anglais (Barnstaple, Devon 1685 - Londres 1732).

Appartenant à un cercle de beaux esprits (Pope, Swift, Arbuthnot), il est d'abord journaliste pour l'Apollon britannique et publie en 1711 un pamphlet intitulé l'État

actuel de l'esprit . En 1713, le poème Plaisirs ruraux décrit en termes délibérément outrés les joies de la campagne ; Trivia, ou l'Art de se promener dans les rues de Londres poursuit dans cette veine satirique. Mais Gay devient surtout célèbre pour ses oeuvres scéniques, et si la postérité a retenu son nom, c'est grâce à son Opéra du gueux (1728), parodie du grand genre, où les héros mythologiques sont remplacés par des brigands et des prostituées, et les arias à l'italienne par de simples chansons. Gay y reflète la dégradation morale de la société et s'en prend au gouvernement de Robert Walpole (la suite, Polly, fut interdite de représentation par ordre du Premier ministre).

GAZDANOV (Gaïto, pseud. de Georgi Ivanovitch), écrivain russe (Saint-Pétersbourg 1903 - Munich 1971).

Il s'installe à Paris à partir de 1923 et gagne sa vie comme chauffeur de taxi. Son livre le plus connu, Une soirée chez Claire (1930), l'a fait considérer comme un « Proust russe ». Écrit à la première personne, ce roman à la fois lyrique et épique se consacre à l'étude du sentiment amoureux, en recourant au procédé du « courant de conscience ».

GEE (Maurice), écrivain néo-zélandais (Whakatave 1931).

Après avoir été professeur et bibliothécaire, il se consacre à l'écriture. Il devient célèbre avec sa trilogie : Plumb (1978) retrace la vie du prébystérien George Plumb au tournant du XXe s., Meg (1981)

traite de la plus jeune fille de ce dernier qui traverse le siècle, et enfin l'Unique survivant (1983) dont le personnage principal, Raymond Sole, journaliste, décrit une Nouvelle-Zélande contemporaine où la famille est désormais déchirée et divisée par la pauvreté. Nouvelliste (Une belle matinée, camarade, 1975), Gee est un romancier populaire parce qu'il explore les différents aspects de la vie dans son pays (les Rôdeurs, 1987) et différents genres, comme la littérature policière (Corps vivants, 1998).

GEERAERTS (Jef), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1930).

Fonctionnaire au Congo belge, il se révèle un maître du récit de voyage (l'Été indien, 1969), mais surtout un être déraciné et tourmenté par la décolonisation, dont il dénonce les espoirs déçus (Je ne suis qu'un nègre, 1962 ; Mitraille, 1963 ; l'Histoire de Matsombo, 1966), images de ses propres frustrations (Gangrène, 1968-1977). Il s'est aussi intéressé à la politique-fiction et au roman policier (Kodiak 58, 1979 ; Chasse, 1981 ; Drogues, 1983).

GEIJER (Erik Gustaf), écrivain et musicien suédois (Ransäter 1783 - Stockholm 1847). La grandeur de la Suède serait de retrouver les forces de son prestigieux passé : Geijer créa à cet effet l'Association gothique (1811), destinée à « faire revivre l'esprit de liberté des anciens Goths ». Il publia avec Afzelius des Chants populaires suédois (1814-1816) et s'attaqua à une monumentale Histoire du peuple suédois (1832-1836), où n'est plus relatée l'histoire des rois et de leurs batailles, mais celle du peuple.

GELLERT (Christian Fürchtegott), écrivain allemand (Hainichen, Saxe, 1715 - Leipzig 1769).

Fils d'un pasteur de campagne, il se joint, après des études de théologie à Leipzig, au cercle de poètes réunis autour de Gottsched et de la revue rationaliste Divertissements de la raison et de l'esprit. C'est là qu'il publie ses Fables, qui prêchent au public bourgeois l'amour de l'humanité et une morale sentimentale : lorsque, en 1746-1748, elles paraissent en 3 volumes, elles font de Gellert l'auteur le plus influent de son temps en Allemagne. Le même moralisme senti-

mental imprègne ses pièces de théâtre (les Tendres Soeurs, 1747), son roman la Vie de la comtesse suédoise de G., paru sans nom d'auteur en 1746 et qui fit scandale.

GELLI (Giambattista), écrivain italien (Florence 1498 - id. 1563).

Sa conception d'une littérature accessible et utile à tous s'exprime dans les Caprices du tonnelier (1548), dialogue d'un tonnelier avec son âne, et dans la Circé (1549), dialogue entre Ulysse et ses compagnons transformés en animaux.

GELSTED (Otto), poète danois (Middelfart 1888 - Copenhague 1968).

Partagé entre une démarche classique (il traduisit Homère et Aristophane) et un goût pour le futurisme, il explore dans sa poésie des voies diverses. Ses convictions marxistes (Vers la clarté, 1931) le contraignent à l'exil pendant la guerre (Poèmes d'émigrant, 1945). Ses derniers recueils (la Mort dans la baignoire, 1955 ; Jamais le jour n'a été aussi clair, 1959 ; Poèmes d'une côte ensoleillée, 1961) composent une méditation sur la mort.

GÉMISTE PLÉTHON (Georges), philosophe byzantin (Constantinople v. 1355 - dans le Péloponnèse, v. 1450).

Platonicien intransigeant, il conçut le projet d'un état communautaire et polythéiste autour du centre intellectuel de Mistra et du despotat de Morée. Il fut un adversaire résolu d'Aristote et de la tradition romaine. Il fonda à Florence l'Académie platonicienne.

GÉNÉRATION DE 1870.

S'étant affirmée dans le débat d'idée national lors de la « Question de Coimbra » (1865), la Génération de 1870 réunit des intellectuels, parmi lesquels Teófilo Braga, Antero de Quental, Ramalho Ortigão ou Eça de Queirós. Elle prit parti contre le romantisme d'un Castilho, et divulgua les oeuvres de Flaubert puis de Zola, de Proudhon, de Darwin... Elle évolua en un désenchantement fin de siècle sous l'appellation des « Vaincus de la vie ».

GÉNÉRATION DE 1898.

Nom donné en Espagne aux écrivains qui, dans les dernières années du XIXe et au tout début du XXe siècle, donnèrent des directions nouvelles à la thématique littéraire et aux recherches stylistiques dans le domaine du théâtre, de la poésie, de l'essai et du roman : Pío Baroja, Maeztu, Azorín, Unamuno, Valle-Inclán, A. Machado, Benavente, Ganivet, Blasco-Ibáñez. Ce nom leur fut donné en 1913 par Azorín, mais il fut et demeure, sans doute par manque d'homogénéité, très controversé.

GÉNÉRATION DE 1927.

Cette expression (ou « génération de 1925 ») désigne les écrivains qui, dans les années 1920, ont illustré les lettres espagnoles, la prose (J. Bergamín) mais surtout la poésie (Lorca, Alberti, G. Diego, Cernuda, M. Altolaguirre, D. Alonso, F. Villalón, J. Guillén, E. Prados, V. Aleixandre). Ils cultivèrent le romance et, vers 1928-1929, les formes poétiques les plus sophistiquées, puis furent sensibles aux idées du surréalisme. 1927 marque le tricentenaire de Góngora, considéré comme un maître.

GÉNÉRATION DE 1945.

C'est ainsi que l'on désigne habituellement le troisième moment du modernisme brésilien. Cette phase se caractérise par une remise en valeur du mot, la création de nouvelles images, la modification des rythmes et la recherche d'autres solutions formelles que celles qui remontent aux années 1922 (iconoclasme anthropophagique) et 1930 (régionalisme). Les poètes de cette génération appartiennent à des courants esthétiques variés qui allient rigueur formelle et universalisme, de l'hermétisme à l'intérêt pour les thèmes politiques et sociaux (Geir Campos, Ledo Ivo, Silva Ramos, João Cabral de Melo Neto) et aux expériences de « poésie concrète » (Augusto et Haroldo de Campos, Décio Pignatari), de « poésie-praxis » (Mário Chamie) et de « poème-procès » (W. Dias Pino). Le genre romanesque prend un nouvel essor à travers une dislocation de la syntaxe traditionnelle et une démarche introspective (Gui-

marães Rosa, Clarisse Lispector, Dalton Trevisan, Autran Dourado).

GÉNÉRATION PERDUE.

Forgée par Gertrude Stein, reprise par Hemingway (en exergue à Le soleil se lève aussi en 1926), l'expression désigne les écrivains américains qui ont participé à la Première Guerre mondiale en France (ambulanciers, conscrits) ou vécu les conséquences de l'après-guerre aux États-Unis. Pessimiste, cette génération se caractérise par le sentiment de vivre une triple rupture historique : réforme de l'idéalisme américain, bouleversement économique de la nation, rupture entre écriture et réel. Le désenchantement produit des portraits de jeunes gens en quête de force morale qui leur permettrait de dire la totalité du réel. Cette génération a ses figures exemplaires (Hemingway, Dos Passos, Fitzgerald, Thomas Wolfe), ses thèmes (l'alcool, l'héroïsme, la chute de l'Amérique, le « rêve américain »), ses fuites (l'exil à Paris, les chasses en Afrique, les nuits de Greenwich Village, les fêtes de Long Island, les rythmes du jazz). La génération perdue écrit sous l'ombre de T. S. Eliot, dans l'obsession de la « terre gaste ».

GENÈSE (livre de la).

Le premier des cinq livres de la Torah ou Pentateuque. Dans la Bible hébraïque, le livre de la Genèse a pour titre son premier mot : Bereshît, « Au commencement ». Son nom français trouve son origine dans la traduction grecque (Septante) de Gn II, 4 : « Ceci est le livre de l'origine (genesis) du ciel et de la terre . » L'ouvrage s'ouvre, en effet, avec la création du monde et rapporte l'histoire primitive du peuple d'Israël situé dans la perspective de l'histoire universelle. La Genèse se compose de trois ensembles : 1. Gn I-XI, qui traite des origines de l'univers et des débuts de l'humanité ; 2. Gn XII-L, le récit sur les patriarches Abraham (XII-XXV), Isaac et Jacob (XXVI-XXXVI) et sur Joseph (XXXVII-L). Les récits sur les patriarches sont une réflexion de sagesse sur la Providence divine : celle-ci, qui a sauvé le juste Joseph et l'a fait prospérer en Égypte contre toute attente, sait tirer le bien même des péchés des hommes. La théorie des sources de la Genèse J, E, P

(Yahviste, Elohiste et Sacerdotale) ne fait plus l'unanimité parmi les critiques.

GENET (Jean), écrivain français (Paris 1910 - id. 1986).

Né de père inconnu, Genet est abandonné par sa mère, confié à l'Assistance publique, puis placé chez des paysans du Morvan (1918). En 1920, accusé de vol, il est envoyé à la maison de redressement de Mettray, s'en évade dix ans plus tard et s'engage pour cinq ans dans la Légion étrangère, ne tardant pas à déserter pour mener une vie errante (de

1930 à 1940) à travers l'Europe des ports et des bas-fonds (Barcelone, Tanger, Rome, Naples, Anvers). Emprisonné à Fresnes, il se met à écrire, poèmes et romans, à partir de ses expériences et de ses amours homosexuelles, la fonction de la poésie ayant été longtemps pour lui la transformation, par le truchement du langage, d'une matière réputée vile en un matériau considéré comme noble. C'est en 1942 que paraît son premier texte, le Condamné à mort, et, en 1944, sa première pièce, Haute Surveillance, écrite à la prison de la Santé. Suivront Notre-Dame des Fleurs (1944), Miracle de la rose (1946), Pompes funèbres, Querelle de Brest (1947), le Journal du voleur (1949). Entre roman, journal, poème et autobiographie, ces livres rédigés dans l'urgence de l'expression imposent l'image d'un écrivain qui revendique sa marginalité sociale et sexuelle. Le style, d'une somptuosité baroque qui frôle parfois la préciosité maniériste, transfigure toutes les formes de la transgression que chante l'auteur. Le mauvais garçon devient personnage à la mode, soutenu par Cocteau aussi bien que par Sartre : argument de ballet ('Adame miroir, 1948), essai (Lettre à Leonor Fini, 1950), film (Un chant d'amour, 1950, dont la diffusion demeure clandestine), articles (le premier étant consacré à Jean Cocteau). Mais une fissure apparaît, et une « détérioration psychologique », à partir de la publication de l'essai que Sartre lui consacre en 1952, démontant, dans sa psychanalyse existentielle, les mécanismes de sa personnalité et de sa création : Saint Genet, comédien et martyr (premier volume des OEuvres complètes chez Gallimard) devient pour Genet un trop fidèle miroir dans lequel il se trouve piégé. En même temps que son oeuvre est publiée

« officiellement », et qu'il est, de ce fait, condamné à diverses reprises pour « attentat aux moeurs et pornographie », il délaisse alors la prose pour le théâtre. Il est joué par quelques-uns des plus grands metteurs en scène de l'époque. Ainsi, le Balcon, dont la première version date de 1956, est créé en anglais par Peter Zadek en 1957 ; Peter Brook crée la première version en français au théâtre du Gymnase, en 1960. Genet y donne, dans le lieu clos qu'est le bordel, une image sans fard de la société : l'évêque, le juge, le général, face à la révolution, se montrent tels qu'ils sont, des pantins, des rôles. Les Bonnes, inspirées très librement du fameux crime des soeurs Papin dans les années 1930, comportent aussi deux versions (1947, 1958), mises en scène par Louis Jouvet à l'Athénée en 1947, par Tania Balachova à la Huchette (1954), par le Living Theatre à Berlin (1965). Les Nègres (1958) sont créés par Roger Blin, en 1959, au Théâtre de Lutèce. Les Paravents (publiés en 1961) sont créés

en allemand par Hans Lietzau à Berlin, puis mis en scène par Roger Blin au Théâtre de France en 1966, provoquant un énorme scandale dans une France encore traumatisée par la guerre d'Algérie. Trois « textes balises » Comment jouer le Balcon (1962), Comment jouer les Bonnes (1963), Lettres à Roger Blin en marge des Paravents (1966) apparaissent comme les textes théoriques majeurs du théâtre contemporain. Genet y analyse sa conception du théâtre comme métaphore vertigineuse de la vie et de la société : entre l'acteur, le comédien, le rôle qu'il joue et le spectateur, y a-t-il une autre vérité que celle du créateur ? Pour les Nègres, il recommande aux acteurs noirs de jouer des Blancs jouant à représenter des Noirs... seule façon de dénoncer la terrifiante comédie du colonialisme et du discours bien-pensant chargé de le légitimer. Les bonnes jouent à être Madame terrorisant les bonnes... jusqu'à la révolte de celles-ci et au crime. Genet évolue ensuite vers une écriture encore plus directement engagée, intervenant par des articles de presse (sur le Viêt Nam en 1968, sur les Black Panthers américains, sur les immigrés en 1974, sur les massacres de Sabra et Chatila en 1982, qui déclenchèrent la rédaction de son dernier livre Un captif amoureux [posth. 1986]) et des conférences, prenant position en faveur des marginaux,

des bannis, des opprimés. Solitaire et disponible, il se voulait sans autre adresse fixe que celle de l'éditeur de ses OEuvres complètes, malgré le Grand Prix national des Lettres qui le couronna en 1983.

GENEVOIX (Maurice), écrivain français (Decize 1890 - Alicante, Espagne 1980).

Enfant heureux des bords de Loire, élève brillant (il entra premier à l'École normale supérieure en 1911), il fut grièvement blessé lors de la Grande Guerre et dut renoncer à la carrière universitaire qui s'ouvrait à lui. Le sentiment de la survivance et la conscience de la dérision des ambitions humaines le firent regagner sa région natale, où il écrivit les cinq volumes de Ceux de 14 (1916-1923), témoignage de première main, sobre et intransigeant (à rapprocher de Barbusse) sur l'abomination vécue au front. La consécration littéraire lui vient avec Raboliot (1925, prix Goncourt), histoire d'un braconnier de Sologne en butte aux hypocrisies de la loi, dans une nature investie par des forces aux allures volontiers fantastiques. Suivront, entre autres, la Boîte à pêche (1926), le Jardin dans l'île (1936), toujours situés dans le val de Loire. Avec Rroû (1931) et la série des Bestiaires (1969-1971), s'affirme une veine de libre rêverie sur la vie de la forêt dans une exaltation des instincts animaux. Les étiquettes d'écrivain régionaliste et animalier souvent utilisées à propos de Genevoix sont

réductrices : l'amoureux de la nature et des gens du terroir est d'abord un profond humaniste. Secrétaire perpétuel de l'Académie française de 1958 à 1973, il fut aussi un grand voyageur (Canada, 1945 ; Afrique noire, Afrique blanche, 1949).

GENLIS (Stéphanie Félicité Ducrest de Saint-Aubin, comtesse de), femme de lettres française (Champcéri, près d'Autun, 1746 - Paris 1830).

Passionnée de pédagogie, elle mit la « morale en action » dans son Théâtre à l'usage des jeunes personnes (1779-1780), Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation (1782), les Veillées du

château (1782-1784). En exil pendant la Révolution, elle se spécialisa à son retour dans la littérature apologétique, imita Chateaubriand dans la Philosophie chrétienne (1802) et les Monuments religieux (1805), vilipenda les philosophes du XVIIIe s. dans les Dîners du baron d'Holbach (1822). Elle publia un grand nombre de romans historiques (Mlle de Clermont, 1802 ; Mme de Maintenon, 1806) et des Mémoires (1825).

GENPEI SEISUI-KI [Chronique de la grandeur et de la décadence des Minamoto et des Taira],

chronique guerrière japonaise (gunki monogatari) sans doute élaborée vers la fin du XIIIe s. Sorte de « roman-fleuve », le Genpei seisui-ki retrace en 48 livres la longue lutte qui opposa le clan des Minamoto à celui des Taira, et qui s'acheva sur la victoire des premiers à la bataille de Dan-no-ura (1185). Il constitue la version la plus développée du Dit des Heike (vulgate en 12 livres), version sans doute destinée à la lecture plutôt qu'à la récitation avec accompagnement au luth (heikyoku) .

GENTEEL TRADITION.

Ensemble de conventions sociales et morales de la bourgeoisie américaine, à la fin du XIXe s., caractérisée par un portrait stéréotypé de la femme : belle, convenable, héroïque. Edith Wharton enregistre, dans ses romans, les ruptures de cette tradition et l'effacement de la noblesse morale devant le pouvoir de l'argent. Cet imaginaire marque les oeuvres de Fitzgerald et d'Hemingway.

GEOFFRIN (Marie-Thérèse Rodet, Mme), mécène française (Paris 1699 - id. 1777).

Issue d'une riche famille bourgeoise, elle tint, malgré ses origines roturières, à partir de 1749, un salon qui, fut pendant vingt-cinq ans l'un des principaux « bureaux d'esprit » de Paris, comme ceux de Mmes de Lambert, de Tencin, du Deffand. Deux fois par semaine, son « royaume » rassemblait des écrivains (Marivaux, Diderot), artistes (Van Loo, Vernet, Hubert Robert), savants et étrangers célèbres (Walpole, Galiani). Mme Geoffrin fut l'amie

de Marmontel et du futur roi de Pologne, Stanislas Poniatowski.

GEOFFROI DE LA TOUR LANDRY, poète
français (XIVe s.).

Chevalier, auteur de poèmes lyriques, il
composa en 1371 un Livre pour l'ensei-
gnement de ses filles, à la fois livre d'édu-
cation et Mémoires d'un gentilhomme
campagnard instruit. Son texte, empreint
d'une certaine sagesse, comporte aussi
bien des récits bibliques et hagiogra-
phiques qu'un exposé des normes en
usage dans la vie quotidienne. Évoquant
son entourage en quelques lignes, il
montre la vie de son milieu au moment de
la guerre de Cent Ans.

GEOFFROI DE MONMOUTH, écrivain gal-
lois de langue latine (Monmouth v. 1100 -
Saint Asaph 1155).

Évêque (vers 1140), il s'inspire de ses
prédécesseurs et de la tradition orale pour
son Historia regum Britanniae (1136), tra-
duite en français par Wace sous le titre
de Roman de Brut . C'est à la fois la base
de l'histoire nationale anglaise, depuis
le roi Brutus, arrière-petit-fils d'Enée, et
la source de la légende arthurienne, où
devait puiser Chrétien de Troyes.

GEORGE (Stefan), poète allemand (Bü-
desheim, Bingen, 1868 - Minusio, Tessin,
1933).

Traducteur de Baudelaire, entre autres,
il publie d'abord des recueils (Hymnes,
1890 ; Algabal, 1892), influencés par
Mallarmé et les symbolistes : c'est une
poésie nouvelle en Allemagne, musicale
et rigoureuse, proche de l'hermétisme.
Vers 1900, George définit le poète
comme guide de la nation et crée un
cercle, le George-Kreis, prenant parfois
les apparences d'un cercle religieux et
auquel il confère un mythe central (l'An-
née de l'âme, 1897 ; le Septième Anneau,
1907) et une loi (l'Étoile d'alliance, 1913).
À ce cercle furent attachés des poètes
comme P. Gérardy, A. Schuler, L. Derleth
et A. Verwey, des philosophes, germa-
nistes ou historiens comme L. Klages,
F. Gundolf, E. Bertram ou M. Komme-
rell. Son influence sur la vie intellectuelle
allemande de l'époque fut discrète mais
profonde. Le silence qui entoure l'oeuvre
de George depuis la guerre s'explique
par ses positions radicalement conser-
vatrices et par l'ésotérisme de sa poésie.

GEORGE-KREIS.

Cercle d'amis peu structuré, mais prenant parfois les apparences d'un ordre religieux, formé autour du poète allemand Stefan George ; en réalité seule la personne du Maître assurait la cohésion. La revue Blätter für die Kunst diffusait les idées du cercle : la mission du poète, le culte des grandes personnalités et le refus du positivisme au bénéfice de l'intuition et du mythe.

GÉORGIE

Convertie au christianisme au IVe siècle par une sainte venue de Cappadoce, Nino sa conversion est relatée dans la Conversion de la Géorgie, IXe s., la Géorgie a une littérature écrite depuis le Ve s. Cette littérature, dès l'origine, n'est pas seulement religieuse, édifiante et hagiographique, mais surtout nationale et patriotique, l'Église demeurant, dans les siècles de domination persane ou arabe, puis de morcellement féodal, la seule force d'unité nationale. Les premières oeuvres qui nous soient parvenues sont le Martyre de la sainte reine Chuchanik', épouse du gouverneur d'une province méridionale convertie par opportunisme au mazdéisme, qui refusa d'abjurer sa foi et résista jusqu'à la mort (Iak'ob Tsurt'aveli, Ve s.), puis le Martyre d'Abo Tbileli, jeune Arabe qui embrassa la religion du peuple que les siens opprimaient, subjugué par sa fermeté d'âme (Ioane Sabanisdze VIIe s.).

Coupée de Byzance par la Perse, la Géorgie se tourna très tôt vers la Syrie et la Palestine où les premiers monastères géorgiens furent édifiés dès les Ve-VIe siècles. Au VIIIe siècle, le centre de la vie monastique géorgienne se déplaça au sud même de la Géorgie, en T'ao-K'lardjeti, où fut entreprise, sous la direction de Grigol Xandzteli (Grégoire de Xandzta), la construction de plusieurs monastères ce que nous relate sa Vie, écrite au Xe siècle par Giorgi Mertchule. L'école de T'ao-K'lardjeti s'illustra tout particulièrement par ses hymnographes, Ioane Mintchxi, Mikael Modrek'ili et Ioane Mt'bevari. À la fin du Xe siècle, enfin, fut construit au mont Athos le monastère d'Iviron. L'école athonite était, elle, surtout soucieuse de traduire les principaux monuments de la pensée byzantine. Les plus célèbres de ces traducteurs furent Ekvtime Mtats'mi-

deli (Atoneli) [Euthyme l'Hagiorite ou l'Athonite, 955-1028], qui insérait de très longs commentaires chaque fois qu'il le jugeait nécessaire et qui fut à l'origine d'une véritable tradition byzantine métaphrastique. Cette méthode fut vigoureusement critiquée par son successeur, Giorgi Mtats'mideli (Atoneli) (Georges l'Hagiorite ou l'Athonite, 1009-1065), partisan au contraire d'un respect scrupuleux des textes. Après eux, Eprem Mcire (Ephrem le Mineur) choisit une voie médiane commenter certes, mais en marge, ce qu'il fit dans ses traductions de Jean Damascène, de Basile le Grand et du Pseudo-Denys l'Aréopagite. Invité à venir en Géorgie par le roi Davit IV Aghmachenebeli (David le Bâtisseur, 1089-1125), il y aurait dirigé l'académie d'Iq'alto, en K'axétie.

Dans la philosophie médiévale géorgienne se développèrent parallèlement un courant platonicien et un courant

aristotélicien, qu'Arsen Iq'altoeli (Arsène d'Iq'alto), élève d'Eprem, s'efforça un temps de concilier, avant de pencher vers l'aristotélisme au moment où le néoplatonicien Jean Italos et ses disciples étaient persécutés à Byzance. L'un d'eux, Ioane P'et'rits'i (mort en 1125), réfugié d'abord en Bulgarie au séminaire de Pétritsos, fondé par le prince géorgien et haut fonctionnaire byzantin Grigol Bak'uriani, venu ensuite à Gelati, fut le plus brillant professeur de l'académie que Davit venait de fonder en Imérétie pour ramener en Géorgie les plus grands savants géorgiens. Il traduisit notamment les Éléments de théologie de Proclus.

Sous le règne de Davit, lui-même auteur d'émouvants Chants de regret, apparaît également une brillante littérature profane, d'abord romanesque (visramiani, version géorgienne de l'histoire persane des amours de Vis et de Ramin, attribuée à Sargis Tmogveli, amirandaredjaniani attribué à Mose Xoneli), puis panégyrique (odes de Ioane Chavteli et de Tchaxruxadze), jusqu'au chef-d'oeuvre de Chota Rustaveli, Peau de panthère (fin XIIe-début XIIIe s.) qu'il n'est pas exces-

sif de comparer à la Divine Comédie de Dante.

Suit la longue nuit mongole, deux siècles de feu et de sang, puis encore des invasions, turque et persane, dont le pays ne se réveille qu'au XVIe siècle, avec les rois de K'axétie, Teimuraz Ier (1589-1663), dont la poésie lyrique est encore empreinte de pessimisme, et Artchil II (1647-1713), qui appelle à un sursaut national. Ce renouveau s'amorce au XVIIIe siècle, autour du roi Vaxt'ang VI (1675-1737), fondateur de la première imprimerie géorgienne, avec notamment Sulxan-Saba Orbeliani (1658-1725), esprit encyclopédiste et diplomate infatigable, Davit Guramichvili (1705-1792), au patriotisme amer, qui fut le premier à introduire dans la littérature géorgienne l'« esprit européen », et le lyrisme amoureux de Besik'i (1750-1791).

L'aube du XIXe siècle voit éclore un romantisme porteur d'aspirations nationales (Aleksandre Tch'avtch'avadze, 1786-1846 ; Grigol Orbeliani, 1804-1883 ; Nik'oloz Baratachvili, 1817-1845). Alors que le déclin de la société patriarcale et du servage transparaît déjà dans le théâtre de Giorgi Eristavi (1813-1864) et dans la prose de Daniel Tch'onkadze (1830-1860), le groupe des tergdaleulebi (Rapiel Eristavi, 1824-1901 ; Ilia Tch'avtch'avadze, 1837-1907 ; Ak'ak'i Ts'ereteli, 1840-1915 ; Giorgi Ts'ereteli, 1842-1900) oppose dans la seconde moitié du siècle les luttes d'un peuple avide de justice aux derniers représentants d'une féodalité agonisante. Dans le même temps, Aleksandre Q'azbegi (1848-1893) célèbre le montagnard épris de liberté qui résiste aux exactions des colonisateurs russes,

et Vaja Pchavela (1861-1915), dans une conception du monde profondément païenne et panthéiste, la communion fragile de l'homme et de la nature, de toutes les créatures vivantes en somme, et les pratiques ancestrales des communautés montagnardes hospitalité et vendetta.

Au tournant du siècle, à la suite des critiques sociales virulentes de Chio Aragvisp'ireli (1867-1926) et de Davit K'ldiachvili (1832-1961), naît une littérature prolétarienne, nourrie de marxisme, mais l'échec de la révolution de 1905 incite nombre de poètes au solipsisme et aux recherches formelles (néosymbo-

lisme des tsisperq'ants'elebi [Ceux des cornes d'Azur] : P'aolo Iachvili, 1894-1937 ; T'itsian T'abidzé, 1895-1937 ; Sergo K'ldiachvili, 1893-1986 ; Valerian Gaprindachvili, 1889-1941 et Giorgi Leonidze, 1899-1966) ; plusieurs d'entre eux disparaîtront lors de la grande purge stalinienne de 1937. Après l'éphémère indépendance (1918-1921) de la république sociale-démocrate, s'engage entre groupes rivaux (néosymbolistes, futuristes, prolétariens, nationalistes d'aripioni, etc.) une compétition qui aboutira à la fondation d'une Union des écrivains (mts'eralta k'avchiri) fédérant autour des thèmes soviétiques poètes (Aleksandre Abacheli, 1884-1954 ; Ioseb Grichachvili, 1889-1965 ; Sandro Chanchiachvili, 1888-1979 ; Galak't'ion T'abidze, 1892-1959 ; Simon Tchikovani, 1902-1966), prosateurs (Demna Chengelaia, 1896-1980 ; K'onst'ant'ine Lortkipanidze, 1905-1986 ; K'onst'ant'ine Gamsaxurdia, 1893-1975 ; Leo Kiatcheli, 1884-1963 ; Aleksandre Kutateli, 1898-1982) et dramaturges (Chalva Dadiani, 1874-1959). Depuis 1955, la littérature géorgienne s'est progressivement libérée de son emprise, abordant des thèmes plus actuels et s'ouvrant à des formes nouvelles, tant en poésie (Irak'li Abachidze, 1909-1992 ; Xut'a Berulava, né en 1924) qu'en prose (Nodar Dumbadze, 1928-1984 ; Otar Tchxeidze, né en 1920 et auteur du magnifique Voyage d'un jeune compositeur [1985] ; Otar Tch'iladze, né en 1933, dont le Théâtre de fer [1981] a été récemment traduit en français) ou au théâtre (Tamaz Tch'iladze, né en 1931).

GÉRALDY (Paul Lefevre-Geraldy, dit Paul), écrivain français (Paris 1885 - Neuilly-sur-Seine 1983).

On a surtout retenu de son oeuvre, tenue pour un peu surannée, le recueil Toi et moi, qui, en 1913, atteint des tirages jamais vus pour un ouvrage de poésie, mettant en scène, sous le signe du colloque sentimental, les petits moments de l'amour, de l'attirance initiale à la solitude retrouvée. En 1960, Vous et moi aura moins d'écho. On lui doit aussi des « tragédies légères » (les Noces d'argent, 1921 ; Grands Garçons, 1922), des souvenirs (Carnets d'un auteur dramatique, 1922), un roman (le Prélude, 1923) et des maximes sur l'Amour (1929).

GERBER (Alain), écrivain français (Belfort 1943).

Critique de jazz, chroniqueur gastronomique, appréhendant le monde à travers un kaléidoscope d'images et de rythmes (la Couleur orange, 1975 ; le Buffet de la gare, 1976 ; le Plaisir des sens, 1977 ; Une sorte de bleu, 1980) qui tient à la fois de la peinture baroque et de la séquence cinématographique, il projette la quête initiatique de l'enfant qu'il n'est plus et la recherche du bonheur de l'homme inquiet qu'il est devenu dans une histoire morte l'empire aztèque à la veille de l'arrivée de Cortés (le Jade et l'Obsidienne, 1981) ou une nature inviolée la forêt canadienne (le Lapin de lune, 1982) , toutes deux génératrices de solitude (les Jours de vin et de roses, 1984 ; le Verger du diable, 1989). Jours de brume sur les hauts plateaux (2001), récit d'initiation, a pour cadre un fort de l'armée coloniale en Cochinchine.

GERBERT DE MONTREUIL, écrivain picard (début XIIIe s.).

En relation avec la cour de Ponthieu, Gerbert a composé deux récits en vers, Gerart de Nevers ou le Roman de la Violette et une longue Continuation du Conte du Graal. Gerbert de Nevers, roman d'aventures composé entre 1227 et 1229, se fonde, comme le Guillaume de Dole de Jean Renart, auquel il reprend la pratique des insertions lyriques, sur le motif folklorique de l'innocente persécutée : un traître surprend le secret de la belle Euriaut, une tache en forme de violette sur le sein. Fou de rage, l'amant, le comte Gérard de Nevers, renonce pourtant à tuer celle qu'il croit infidèle et il l'abandonne dans une forêt ; puis, repentant et déguisé en jongleur, il se lance dans une longue quête pour retrouver la trace d'Euriaut, qu'il délivre au moment où elle va être condamnée au bûcher. La Continuation du Conte du Graal, longue de 17 090 vers et composée vers 1226-1230, entrelace les aventures de Perceval aux aventures d'autres héros arthuriens comme Gauvain ou encore Tristan (épisode de Tristan ménestrel), mais ne mène pas à son terme attendu la quête du Graal par Perceval. Son orientation moralisante et religieuse très accentuée témoigne de l'influence de la Quête du saint Graal .

GERHARDT (Paul), poète allemand (Grä-

fenhainichen 1607 - Lübben an der Spree 1676).

Fils d'aubergiste, pasteur à Berlin, où il eut des démêlés avec le grand électeur à propos de l'édit de Tolérance, qu'il refusa de signer (1664), puis à Lübben, il est, après Luther, le plus important auteur de cantiques luthériens. Ses textes

expriment, avec une simplicité proche du chant populaire, une confiance naïve envers le Créateur et savent trouver un juste équilibre entre les nécessités de la liturgie et le recueillement personnel. Nombre de ses cantiques comme À présent, les forêts reposent, Oh tête couverte de sang et de plaies, sont encore vivants aujourd'hui.

GERMAIN (Sylvie), romancière française (Châteauroux 1954).

Philosophe (elle soutient une maîtrise sur la mystique chrétienne, un doctorat sur le visage humain, et enseigne la philosophie à Prague entre 1986 et 1992), elle publie son premier roman en 1985, le Livre des nuits, quête spirituelle menée à travers l'évocation de la violence du siècle. Suivront Jours de colère (1989, prix Femina), l'Enfant méduse (1991), Immensités (1993) ; régulièrement, la douceur du langage s'associe au sentiment d'épouvante, tout comme dans Éclats de sel (1996), qui mêle mysticisme et légende, et Tobie des marais (1998), histoire d'une famille d'origine polonaise frappée par des décennies de malédiction. Parallèlement à sa production romanesque, elle évoque dans Céphalophores (1997) les grandes figures de décapités de l'histoire, de la littérature ou du martyrologe chrétien, et interroge la vie, l'oeuvre et l'expérience spirituelle d'une jeune femme juive hollandaise morte à Auschwitz dans Etty Hillesum (1999, prix des Écrivains croyants).

GERMÂTCHAW TAKLA HAWÂRYÂT, écrivain et homme politique éthiopien (Tagulat, Choa, 1915).

Fils de l'homme politique et écrivain Takla

Hawâryât Takla Mâryâm, il publia en 1950, à Asmara, un important roman historique, illustré de dessins à la plume ce qui était une innovation , intitulé Araya, du nom de son héros, jeune Éthiopien qui, après des études en France, rentre dans son pays peu avant l'invasion italienne et qui, ayant rejoint la Résistance, verra la libération de son pays. L'ouvrage, en partie autobiographique, reflétait non seulement les événements qui venaient de secouer l'Éthiopie, mais le drame intérieur de chacun, dans une langue sobre et directe. Sa pièce de théâtre en vers, Têwodros (1949-1950), fait revivre la figure de l'empereur Théodore II, qui se suicida après sa défaite devant les Anglais en 1868 : certains virent dans le geste de ce souverain qui avait défié l'envahisseur étranger jusque dans la mort et n'avait pas choisi l'exil, après la défaite, une critique de l'attitude du Négus.

GERNSBACK (Hugo), ingénieur, éditeur et écrivain américain (Luxembourg 1884 - New York 1967).

Fondateur en 1908 d'un magazine à vocation scientifique (Électricité moderne),

il y publia des articles scientifiques et des feuilletons d'anticipation (Ralph 124 C 41 +, 1911 ; les Aventures scientifiques du baron de Munchausen, 1915-1917). En 1924, il inventa le terme de scientifiction qui ne tarda pas à se transformer en « science-fiction ».

GERVAIS DU BUS, poète français (début XIVe s.).

Notaire royal sous Philippe le Bel, il est l'auteur du roman de Fauvel. Cette oeuvre satirique en vers en deux parties (1310-1314) on a pu discuter l'attribution de la première à Gervais décrit dans sa première partie l'apothéose de Fauvel, le cheval fauve, qui, grâce à Fortune, règne en maître sur un monde « bestorné », à l'envers, où triomphent les vices. On retrouve d'ailleurs dans le nom de Fauvel les initiales de sept péchés majeurs : Flatterie, Avarice, Vanité, Vilenie, Envie, Lâcheté... Mais le texte s'achève sur la chute en enfer de Fauvel et le couronnement de Loyauté. Texte satirique qui utilise les procédés de l'écriture allégorique, Fauvel se situe dans le sillage d'oeuvres de la seconde moitié du XIIIe siècle comme le Couronnement de Renart et Renart le

Nouvel de Jakemart Giélée, qui dénoncent elles aussi la perversion du monde. Une version interpolée (vers 1318-1320) contient des pièces musicales d'un certain Chaillou de Pesstain. Le manuscrit BNF 146, témoin de la version interpolée, présente une iconographie d'un très grand intérêt (scène, notamment, de charivari).

GESSNER (Salomon), écrivain suisse-allemand (Zurich 1730 - id. 1788).

Après un bref séjour à Berlin, ce fils d'éditeur revint se fixer dans sa ville natale, où il occupa d'importantes fonctions. Peintre et graveur de talent, il s'inspira de Théocrite pour composer les tableaux champêtres de ses deux Idylles (1756 et 1772). Le goût pour une vie vertueuse dans la simplicité y souffre d'une sentimentalité exagérée et d'une tendance à l'ornementation qui relève du style « rocaille ». Gessner s'est exercé également dans l'épopée (la Mort d'Abel, 1758). Il connut un vif succès, particulièrement en France, où il fut traduit par Diderot et Turgot.

GESTE (chanson de).

Dès la Chanson de Roland, geste (du lat. gesta) désigne les hauts faits d'un homme ou d'un lignage et l'histoire héroïque de ce lignage. La chanson de geste, forme médiévale de la poésie épique, se définit ainsi par sa thématique, l'exaltation de la prouesse, mais aussi par sa forme. Psalmodiée par le jongleur qui s'accompagne à la vielle, la chanson est composée en laisse, groupe de vers (décasyllabes ou alexandrins) en nombre variable, unis par une même assonance ou une même rime. La laisse peut être à

elle seule une unité de sens ; plus souvent les laisses sont « enchaînées », créant un continuum narratif, ou encore groupées en laisses parallèles (plusieurs actions évoquées simultanément) ou en laisses similaires (un même fait vu sous différents aspects) et font alterner progression du récit et pauses lyriques ou dramatiques. L'utilisation récurrente de motifs narratifs (combat singulier ou mêlée, siège, duel judiciaire, ambassade, séance de conseil) et de motifs plus descriptifs ou ornementaux (prière épique, armement ou adoubement du guerrier, description des cités, des armées, etc.) contribue aussi à la spécificité du genre.

Les motifs sont eux-mêmes développés par les jongleurs à partir de formules : les « clichés épiques ». L'art du jongleur est alors de produire des variations à partir de ce matériau formulaire, pour l'essentiel constitué dès la Chanson de Roland . Ces procédés ont été sans doute élaborés au stade de l'improvisation orale par les jongleurs des chants épiques. Nous n'en atteignons plus que les traces écrites, mais l'importance des variantes dans la tradition manuscrite des chansons permet de suivre d'une version à l'autre le travail sur le motif effectué par les chanteurs et copistes de geste.

Commémoration du passé national revisité par la légende à l'intention du public que convoque le jongleur (d'où l'impression persistante d'une performance orale), la chanson de geste célèbre les héros de l'époque carolingienne, Charlemagne, les douze pairs de France (Rolland, Olivier, Turpin, etc.) en lutte contre les sarrasins d'Espagne (Chanson de Roland), chante leurs conquêtes en Italie ou en Espagne (Aspremont, Otinel, Fierabras), exalte l'image royale (le (Pèlerinage de Charlemagne). Autour de Guillaume d'Orange, de ses neveux (Vivien, Bertrand), de son père (Aymeri de Narbonne), se constitue dès le début du XIIe siècle (Chanson de Guillaume) un vaste cycle qui relate les relations difficiles de Guillaume et de l'empereur Louis et se fait l'écho des tensions idéologiques et politiques du siècle : sans Guillaume, Louis, le faible successeur de Charlemagne, ne peut conserver sa couronne (Couronnement de Louis) . Mais tout comme les chansons organisées autour de Charlemagne, les chansons du Cycle de Guillaume célèbrent les combats, les sacrifices et les triomphes des combattants de la chrétienté. Elles disent les terribles défaites infligées par les Maures (Chanson de Guillaume, Aliscans) mais égrènent aussi la liste des villes reprises à l'ennemi par le héros ou son lignage : Charroi de Nîmes, Prise d'Orange (où Guillaume conquiert à la fois une cité et une épouse), Prise de Cordoue et de Séville, Siège de Barbastre . Un autre thème épique, plus problématique et très

fécond, la révolte des vassaux contre le pouvoir royal, sous-tend des chansons comme Ogier le Danois, Otinel ou Raoul de Cambrai, également fondé, comme le sauvage Cycle des Lorrains, sur les luttes entre deux lignages. Avec Huon de Bordeaux (où apparaît le nain Aubéron), la chanson de geste s'ouvre au merveilleux féerique et évolue vers la « chanson d'aventures », qui fait une timide place à la relation amoureuse et unit épisodes guerriers et péripéties teintées de romanesque. L'héroïsme reprend la première place dans les chansons du Cycle de la croisade (Chanson d'Antioche, Conquête de Jérusalem) qui substituent au passé carolingien l'histoire plus récente de la croisade en Terre sainte et qui donnent une dimension hagiographique aux exploits historiques des chefs (Godefroy de Bouillon, par exemple) de la première croisade. La plupart des chansons de geste ont été composées, remaniées, pourvues de continuations (un motif fréquent est celui du « moniage » des héros vieillissants devenus ermites) au cours des XIIe et XIIIe siècles. Une importante renaissance se produit au XVe siècle, à la cour de Bourgogne spécialement, avec les mises en prose des cycles épiques. Ainsi des Chroniques et Conquêtes de Charlemagne, compilées par David Aubert.

GEVERS (Marie), femme de lettres belge de langue française (Edegem, près d'Anvers, 1883 - id. 1975).

Missembourg, le domaine familial où elle passa sa vie, servit de cadre à plusieurs de ses récits : elle y décrit le bonheur de la vie au contact de la nature et l'enracinement des personnages dans leur milieu. De caractère autobiographique, Madame Orpha (1933) et Vie et Mort d'un étang (1950) doivent au travail de la mémoire affective leur vibration particulière. Attentive au mode de vie des gens simples, aux légendes de Campine et des bords de l'Escaut, M. Gevers écrivit également des « livres de nature », où la description minutieuse se mêle au récit ou au conte (Plaisir des météores, 1937 ; l'Herbier légendaire, 1943).

GEZELLE (Guido), poète belge d'expression néerlandaise (Bruges 1830 - id. 1899). Prêtre (1854), professeur au collège de Roulers, il unit l'influence de Vondel et

de Bilderdijk à celle de la littérature anglaise (il traduira Longfellow) dans ses premiers recueils (Fleurs de cimetière, 1858), qui enthousiasment ses élèves mais inquiètent ses supérieurs. Déplacé à Bruges, puis à Courtrai (1872), il connaît le découragement (Poèmes, Chants et Prières, 1862), qu'il domine en se consacrant à des activités journalistiques, dirigeant l'Année 30 (1864-1870), Autour du foyer (1865), éditant Loquela (1881-1895), animé par le double souci

de redonner leur dignité à la langue et à la culture flamandes et de convertir l'Angleterre au catholicisme. S'il ne publie plus pendant 30 ans, tout lui est prétexte à poésie : objets, saisons, événements liturgiques, qu'il célèbre dans une langue d'une richesse et d'une souplesse étonnantes, où archaïsmes et mots rares expriment une thématique de la lumière et du désir de Dieu (Couronne du temps, 1893 ; Couronne de l'année, 1897 ; Collier de rimes, 1901).

GHALIB (Mirza Asadullah Khan), poète indien de langues urdu et persane (Agra 1797 - Delhi 1869).

Il est considéré à la fois comme le dernier poète classique persan et le premier écrivain moderne en urdu. Il est l'auteur d'un Diwan en urdu (1841) et de poèmes en persan (1863).

GHALLÂB ('Abd al-Karîm), romancier marocain de langue arabe (Fès1919).

Il reçut une éducation traditionnelle jusqu'à la Qarawiyyîn mosquée-université religieuse de Fès , puis il étudia la littérature au Caire (1937-1949). Militant politique du parti de l'Istiqlâl, il connut la prison. Après l'indépendance, il fut ministre à deux reprises (1956-1959 et 1981-1985), mais se consacra essentiellement à l'écriture. Résistance aux Français, questions sociales et d'éducation après l'indépendance sont les thèmes majeurs d'une oeuvre aux accents nostalgiques, comprenant des nouvelles (Il est mort serein, 1965 ; La terre est mon aimée, 1971 ; Il la sortit du paradis, 1977) et des romans (Sept Portes, 1965 ; Nous avons enterré le passé, 1966 ; La barque est revenue à la source, 1985).

GHANA.

Les Achantis sont le peuple le plus important du Ghana et le plus caractéristique d'un ensemble homogène de civilisations du Ghana et de la Côte-d'Ivoire, désignées collectivement sous le nom d'Akan. Les Achantis possèdent une littérature orale très riche et diversifiée. Elle a fait l'objet de nombreuses études et recueils, notamment par le Ghanéen J. H. K. Nketia. La poésie chantée et la poésie tambourinée sont particulièrement à l'honneur, et les genres conventionnels dans ces domaines sont importants. Traditionnellement, les hommes se répartissaient entre diverses associations militaires qui avaient aussi des fonctions de service public, les asafo . Les Achantis font aussi un usage constant et original de leurs innombrables proverbes qu'ils tambourinent, qu'ils insèrent, comme sources d'inspiration, dans la poésie, ou qu'ils associent aux figurines de leurs célèbres poids à peser l'or. Parmi les genres narratifs, on remarque les traditions légendaires qui décrivent une histoire glorieuse, et un cycle particulièrement développé des contes de l'Araignée, appelée Anansi, personnage à la fois savoureux et mythologique.

Le Ghana, la Gold Coast de l'époque coloniale, fut une pépinière d'intellectuels. Les premiers romanciers ouest-africains sont des gold coastiens dont l'histoire littéraire est en passe de réévaluer l'apport : Marita, or the Folly of love, a novel by a native, roman écrit en anglais par un Gold Coastien est paru en feuilleton à Cape Coast en 1885-1888 ; J. Casely Hayord, avocat gold coastien, écrit en 1908 un curieux roman d'anticipation politique sur la libération de l'Afrique, l'Éthiopie libérée . En 1915 paraît une comédie écrite dans un mélange d'anglais et de fanti, The Blinkards de Kobina Sekyi, qui vaut à son auteur le surnom de B. Shaw ouest-africain. Une abondante littérature locale existe, aidée par le réseau exceptionnel de bibliothèques du pays qui fait sans doute du Ghana le pays le plus alphabétisé de l'Afrique de l'Ouest (R. E. Obeng, Dix-huit pence, 1943, et les nombreux romans de Benibengor Blay).

Le Ghana compte quelques écrivains de talent, au premier rang desquels s'inscrit Ayi Kwei Armah, dont le roman L'Âge d'or n'est pas pour demain (1968) dresse le constat de la faillite de son pays sous

le règne finissant de Nkrumah : face à la marée montante de la corruption et de l'arrivisme, son héros anonyme, symboliquement appelé l'Homme, laisse cependant espérer l'aube d'un jour nouveau. Les dernières années de l'« Osagyefo » servent également de toile de fond au roman de Cameron Duodu (The Gab Boys, 1967), qui évoque avec humour les désillusions d'une jeunesse oisive et déracinée, intoxiquée par le cinéma américain dont les héros lui servent de modèles. Le récit en forme de cauchemar de Kofi Awoonor (Cette terre, mon frère, 1971) annonce les expérimentations de Kojo Laing (Woman of the Aeroplanes, 1988). L'oeuvre de Ama Ata Aidoo est celle d'un auteur de théâtre (Dilemna of a ghost, 1965) du début des années de l'indépendance, devenue romancière (Our sister Killjoy, 1977), qui porte un regard pénétré de sens historique sur la condition de la femme en Afrique noire.

GHAZAL.

Genre littéraire arabe dont la matière principale est la poésie amoureuse : celle-ci, destinée à chanter l'être aimé, à exposer tantôt la douloureuse tantôt l'agréable soumission à la passion qu'il suscite, occupe une place importante dans la littérature arabe classique. La vieille poésie bédouine n'en est pas exempte (voir la première partie de la qasida). Cependant, c'est à partir du VIIIe siècle que le genre commence à se constituer grâce à des poètes comme al-'Ardji ou Djamil, chacun dans sa tona-

lité propre, érotique et joyeuse, ou bien 'udhrite et désespérée. Vers la fin de ce même siècle, le genre s'impose pleinement avec Bachchar ibn Burd, al-'Abbas ibn al-Ahnaf, Abu Nuwas, traduisant les subtilités de l'amour courtois, fortement teinté de néoplatonisme. Le muwachchah et le zadjal furent également touchés. Le ghazal passa plus tard à la littérature persane (pièce de 5 à 15 vers, comportant, à la fin, le nom de plume du poète), turque (où il se déploie de Yunus Emre à Fuzuli, à Namik Kemal et à Ziya Paşça), urdu (où il adopte un caractère plus intellectuel,

avec Ghalib, Asghar de Gondwana, Muhammad Iqbal).

GHELDERODE (Adémar Adolphe Louis Martens, devenu Michel de), auteur dramatique belge de langue française (Ixelles 1898 - Schaerbeek 1962).

Dès 1918, La mort regarde à la fenêtre manifeste l'influence de Maeterlinck. Suivent d'autres pièces : Piet Bouteille (1918), le Cavalier bizarre (1924), les Vieillards (1923), Un soir de pitié (1929). En 1924, la Mort du docteur Faust appartient avec Don Juan (1928) et Christophe Colomb (1928) à la période expérimentale, marquée par l'expressionnisme, le cirque, le cinéma. De 1925 à 1932, les représentations de la troupe d'avant-garde « Vlaamsche Volkstooneel » le confrontent aux réactions du public et aux exigences de la scène. À cette expérience on doit la création de Magie rouge (1934) et les caractéristiques majeures de son théâtre : action brève située surtout la nuit ; espace coupé du monde ; personnages colorés ; langage imagé, à la fois lyrique et trivial. La Ballade du Grand Macabre, la Farce des ténébreux, Fastes d'enfer, Hop Signor !, Mademoiselle Jaïre, Sire Halewin signent la fertilité de la période 1934-1937. En 1939, Ghelderode cesse quasiment d'écrire pour la scène et redevient auteur de contes et de poésies : la légende qu'il tisse autour de lui révèle son désir latent de mystification. Difficile de découvrir l'homme sous les masques multiples : il se campe en misanthrope, en solitaire voulu, mais apparaît aussi en blessé, en mal de contacts humains. L'oeuvre traduit cette solitude : les personnages vivent souvent séparés, forme type de la cruauté ghistoirelderodienne. Analyse psychologique ou réflexion philosophique cèdent le pas aux manifestations de l'instinct et de l'irrationnel. Ghelderode puise son inspiration dans l'observation directe des formes, des couleurs et des images, dans les scènes populaires et colorées de Breughel, les masques carnavalesques d'Ensor, l'art visionnaire de Bosch et de Goya. Le vocabulaire et la syntaxe témoignent d'influences flamandes. La langue devient un élément dramatique autonome.

GHÉON (Henri Vangeon, dit Henri), écrivain français (Bray-sur-Marne 1875 - Paris 1944).

Poète, dramaturge, romancier, critique, et même peintre à ses heures (il lui arriva d'exposer au Salon d'automne), il publie ses premiers vers (Chansons d'aube, 1897) dans les années de « crise du symbolisme ». Proche du poète Viélé-Griffin, il est partisan du « vers libre intégral », collaborant comme critique au Mercure de France, à l'Ermitage, à la Revue blanche. Sa lecture enthousiaste des Nourritures terrestres le lie durablement à Gide, qu'il accompagne dans ses voyages en Algérie, et avec qui il fonde la Nouvelle Revue française en 1909. Défenseur du théâtre poétique et d'un nouveau classicisme (Nos directions, 1911), il se rapproche de Jacques Copeau, qui a créé ses premières pièces (le Pain, 1911 ; l'Eau de vie, 1913) au Vieux-Colombier. Sa conversion au catholicisme durant la Première Guerre mondiale (l'Homme né de la guerre, 1915) marque le début d'une nouvelle carrière (qui va progressivement l'éloigner de Gide et de ses amis), celle de dramaturge catholique militant. Copeau monte encore une belle pièce inspirée de la légende de saint Alexis dans la Légende dorée (le Pauvre sous l'escalier, 1920). Rêvant au théâtre médiéval, Ghéon fonde « les Compagnons de Notre-Dame » pour jouer ses oeuvres (les Trois Miracles de sainte Cécile, 1922 ; le Comédien et la Grâce, 1925 ; le Mystère du feu vivant sur les Apôtres, 1937) et faire découvrir la tradition du théâtre religieux. Il publie parallèlement des romans (les Jeux du ciel et de l'enfer, 1929 ; les Détours imprévus, 1937) et des essais (Promenades avec Mozart, 1932 ; Sainte Thérèse de Lisieux, 1934).

GHEORGHIU (Constant Virgil), écrivain d'expression roumaine et française (Rasboieni 1916 - Paris 1992).

Exilé en France (1948), il est ordonné prêtre dans l'Église orthodoxe. En 1950, il obtient un succès inattendu avec son roman la Vingt-Cinquième Heure, histoire rocambolesque d'un paysan roumain de Transylvanie qui parcourt une double expérience concentrationnaire dans les camps allemand et soviétique.

GHIL (René), poète français d'origine belge (Tourcoing 1862 - Niort 1925).

Théoricien du symbolisme autant que poète (Légende d'âmes et de sang, 1885), il lie aux sons des instruments et

des couleurs, définissant une « langue-musique » attentive au Tout de l'univers. Poseur d'accents, de notes, un poète, au sens si haut qu'il prête à ce terme, a d'abord affaire à la musique et au timbre. Proche de Mallarmé, qui donne un « avant-dire » au Traité du verbe (1888), repris dans Crise de vers,

il évolue solitaire dans la définition d'une poésie scientifique (1909), parfois voilée d'un didactisme jargonnant, et attentive au plus moderne de la vie (Zola, Verhaeren), qui sera mal comprise. Ses OEuvres complètes sont publiées à Paris en 1938.

GHIOROGLY [le Fils du tombeau],

épopée populaire turkmène, en prose mêlée de vers. Branche orientale du Kior-ogly, le poème se constitue à partir du XVIIe s., autour des exploits d'un chef populaire, né d'une femme morte. Maître de la forteresse de Tchandybil, il combat, à la tête de ses compagnons (Ovez, fils de boucher, Hassan, fils de forgeron), le sultan Arab-Reïkhan, ravisseur de sa tutrice Gül-Endam. Certaines versions associent à l'utopie sociale et aux motifs antiféodaux des épisodes romanesques et fabuleux (le mariage du héros et d'une péri, son cheval ailé Guyr-at, etc.).

GHÎTÂNÎ (Gamâl al-), écrivain égyptien (Le Caire 1945).

Autodidacte devenu journaliste et correspondant de guerre du journal Akhbâr al-yawm (1969-1976), il est l'un des chefs de file de la « génération des années 1960 » qui, fortement politisée et rebelle, imposa en Égypte un renouvellement profond de l'écriture. Son oeuvre puise au patrimoine ancien (Ibn Iyyâs, mystiques, voyageurs...), pour révéler le présent, maniant le pastiche et l'ironie. Il dénonce le despotisme d'aujourd'hui dans un roman pseudo-historique sur les Mamelouks, Zaynî Barakât (1974). Ses nouvelles (Papiers d'un homme qui vécut il y a mille ans, 1969 ; Terre-terre, 1972 ; Mention des faits, 1976) et ses romans (les Événements de la ruelle de Za'farânî, 1976 ; al-Rifâ'î, 1977 ; Risâla fî l-sabâba wa l-wajd, 1978 ; les Plans d'al-Ghîtânî, 1981 ; Kitâb al-tajalliyât, 1983 ; Risâlat al-basâ'ir fî l-masâ'ir, 1989 ; Hâtif al-maghîb, 1992) l'ont imposé comme l'un des écrivains les plus puissants et les plus novateurs de la littérature arabe contem-

poraine.

GIALLO.

Ce genre littéraire s’est développé en Italie seulement après la Seconde Guerre mondiale, grâce surtout à l’oeuvre de Giorgio Scerbanesco (dont À tous les râteliers, 1966, fut un succès mondial). Mais, hormis quelques rares expériences (comme celle de Fruttero & Lucentini), il faudra attendre la dernière décennie du siècle pour assister à une véritable explosion du « giallo » italien, qui retrouvera un large public grâce à Andrea Camilleri, mais aussi grâce à un groupe d’écrivains de la région de l’Émilie : Marcello Fois, Carlo Lucarelli, Loriano Macchiavelli, Giampiero Rigosi, Simona Vinci. Certains d’entre eux se sont regroupés au sein du « Groupe 13 », dont on peut lire une anthologie : les Crimes du groupe

13, 1992. Mais le renouveau du « polar » trouve aussi d’autres centres : Milan avec Andrea G. Pinketts, Naples avec G. Ferrandino. Cesare Battisti, qui mêle écriture de genre et expérience autobiographique (la lutte armée italienne des années 1970), est un autre « cas » issu de ces années.

GIANNONE (Pietro), écrivain italien (Ischitella, Foggia, 1676 - Turin 1748).

Philosophe illuministe, il dénonça les abus de l’Église dans l’Histoire civile du Royaume de Naples (1723), ce qui lui valut la prison. Il y écrivit son autobiographie, Vie de Pietro Giannone, chef-d’oeuvre littéraire publié en 1905. Dans le Trirègne (publié en 1895), il alla jusqu’à condamner les dogmes de l’Église.

GIAUQUE (Francis), poète suisse d’expression française (Prêle 1934 - Neuchâtel 1965).

Victime d’une angoisse insurmontable paralysant toutes ses activités, souvent interné, l’ami de Georges Haldas et de Hughes Richard fut un écorché vif qui se sentait proche de Nerval, de Crevel, d’Artaud. Passant le plus clair de son temps

dans une chambre aux volets clos, enragé contre son sort qui ne lui permettait pas de vivre comme les autres ni, surtout, d'écrire l'oeuvre qu'il portait en lui, il a laissé des poésies et des proses réunies en plaquettes (Parler seul, 1959, l'Ombre et la nuit, 1962, Terre de dénuement, 1968 et 1980, Journal d'enfer et autres poèmes inédits, 1984) qui disent sa souffrance avec une grande authenticité : « sentir passer chaque heure / comme un supplicié sent passer / le fouet dans sa chair » (Terre de dénuement).

GIBBON (Edward), historien anglais (Putney 1737 - Londres 1794).

Seul survivant de sept enfants, passé au catholicisme (1759), il se reconvertira sous la pression de son père à l'anglicanisme. Rapidement devenue un classique de la prose anglaise, son Histoire du déclin et de la chute de l'Empire romain (1776-1788) marque la naissance de l'histoire moderne et de la philosophie des civilisations ; les chapitres sur la naissance du christianisme firent scandale.

GIBRÂN (Gibrân Khalîl), écrivain et peintre libanais (Bcharrî 1883 - New York 1931).

Il vécut à partir de 1895 aux États-Unis et séjourna à Paris entre 1908 et 1910. Son oeuvre abondante comporte des poèmes en prose (les Cortèges, 1918), des nouvelles et des romans (les Fiancés des prairies, 1906 ; les Âmes révoltées, 1908 ; les Ailes brisées, 1912) et plusieurs essais rédigés directement en anglais (le Sable et l'Écume, 1926 ; Jésus, le fils de l'homme, 1928). Ses premiers ouvrages, condamnés pour leur modernisme et leur tonalité anticléricale,

furent brûlés sur la place publique, mais la publication du Prophète (1923) lui assura une grande notoriété en Occident. Il allie à un romantisme exalté et quasi mystique une sincère aspiration au changement social. Il a fondé en 1920, avec une pléiade de poètes et d'écrivains de l'émigration syro-libanaise (Mahjar) un club littéraire (al-Râbita al-qalamiyya) qui eut une influence considérable sur les lettres arabes.

GIBSON (William), écrivain américain (Myrtle Beach, Caroline du Sud, 1948).

Figure de proue avec Bruce Sterling du

mouvement Cyberpunk, il s’attache à dépeindre un avenir proche envahi par les technologies de l’information dans un style sombre, proche du roman noir, qui permet la description critique d’une société duale et mondialisée. Après son premier roman, Neuromancien (1984), qui a accumulé les récompenses, ont suivi Compte zéro (1986), Mona Lisa s’éclate (1990), puis Idoru (1998) et Tomorrow’s Parties (2001), où il aborde le thème de la vie par procuration dans des réalités virtuelles. Ses nouvelles sont rassemblées dans Gravé sur chrome (1987) et dans l’anthologie Mozart en verres miroirs (1986) de Bruce Sterling, avec lequel il signe la Machine à différences (1996). Ce dernier titre s’inscrit dans le courant Steampunk, variante proche de l’uchronie du Cyberpunk.

GIDE (André), écrivain français (Paris 1869 - id. 1951).

Issu de deux familles fort différentes dont il s’est plu à souligner les oppositions qu’il retrouvait en lui (« Je suis un être de dialogue ; tout en moi combat et se contredit »), Gide est le fils unique de Paul Gide, professeur à la faculté de droit de Paris, et de Juliette Rondeaux, riche héritière d’industriels rouennais. Enfant émotif, sujet à des crises nerveuses (à demi simulées), il reçoit une éducation irrégulière, dans diverses institutions ou aux mains de précepteurs. Parmi les événements marquants de son enfance et de son adolescence : la mort de son père alors qu’il a à peine 11 ans, et qui le livre désormais à un entourage presque exclusivement féminin ; à 14 ans, il découvre fortuitement l’infidélité de sa tante Mathilde Rondeaux et le chagrin de sa cousine Madeleine, dont il s’éprend d’un amour mystique.

DU SYMBOLISME À L’IRONIE

Quand il publie son premier livre, les Cahiers d’André Walter (1890), c’est d’abord une déclaration d’amour, un « roman théorème » démontrant ce qui arrivera si Madeleine persiste dans son refus de l’épouser (le jeune écrivain André Walter, après avoir renoncé à sa cousine Emmanuelle, devient fou et meurt d’une fièvre cérébrale). Somme de sa jeunesse, les

Cahiers sont aussi une somme littéraire, une réflexion sur le roman. Gide fait alors

son entrée dans les salons et cénacles parisiens, s'affirme symboliste : le Traité du Narcisse (1891), les Poésies d'André Walter (1892), la Tentative amoureuse (1893), le Voyage d'Urien (1893) le consacrent comme un des jeunes maîtres de l'heure, pour un public encore fort restreint (tous ses livres, jusqu'à la Porte étroite, seront publiés à compte d'auteur).

1893 : Gide s'embarque pour un long voyage en Tunisie, en Algérie et en Italie. Parti avec un mauvais rhume qui s'est transformé en primo-infection, il lutte contre la maladie, découvre le goût de vivre, la joie des sens, le culte de la lumière, du soleil et du désert, le plaisir homosexuel. À son retour en France, il rompt avec l'austérité puritaine de sa jeunesse et avec la littérature du moment.
1895 : il rentre d'un second voyage africain (où il a retrouvé Wilde), sa mère meurt, il épouse Madeleine (leur mariage restera blanc) et publie Paludes, satire du climat étouffant des milieux symbolistes. Deux ans plus tard, les Nourritures terrestres sont l'évangile lyrique de la libération, de la joie, du plein épanouissement de l'individu délivré de toutes les entraves de la tradition esthétique et morale. Mais, dans sa liberté même, sans cesse remise en question et reconquise, Gide est un esprit critique : le drame de Saül (1899) et le récit de l'Immoraliste (1902) montrent les limites et finalement l'échec tragique de la doctrine des Nourritures . Livre ironique encore que la Porte étroite (1909), qui dénonce « les dangers d'une certaine forme de mysticisme très précisément protestant ». Ce livre est le premier qui touche un large public. La même année, Gide fonde avec quelques amis la Nouvelle Revue française, qui allait devenir la plus importante revue littéraire française du siècle.

À la veille de la Première Guerre mondiale, Gide publie une « sotie », les Caves du Vatican, dont le héros Lafcadio, avec son « acte gratuit », fascinera quelques années plus tard les surréalistes, et qui sont l'occasion de sa rupture avec Claudel, avec lequel il entretenait depuis quinze ans un dialogue qui l'avait conduit, en 1905, au bord de la conversion au catholicisme. Gide traversera d'ailleurs, en 1916, une nouvelle crise religieuse (dont témoigne Numquid et tu ?), qui se dénoue dans le bonheur de sa liaison avec le jeune Marc Allégret. En 1918 pourtant,

il éprouvera la plus grande douleur, sans doute, de sa vie : pendant qu'il était en Angleterre avec Marc, Madeleine a brûlé toutes les lettres qu'il lui avait adressées depuis leur adolescence. De ce désastre la Symphonie pastorale donne une image prémonitoire.

NOVATIONS ET ENGAGEMENTS

Au cours des années 1920 paraissent les ouvrages majeurs de Gide, qui font de lui le « contemporain capital » (selon le mot d'André Rouveyre) : Dostoïevsky (1923), où l'exploration des terrae incognitae de la psychologie lui permet, comme s'en effraie Henri Massis, de « remettre en cause la notion même de l'homme sur laquelle nous vivons » ; Corydon (1924), qui entend démontrer le caractère naturel de l'homosexualité ; les Faux-monnayeurs (1925), premier et dernier « roman » de Gide, qui, après Paludes et avec le Journal des Faux-monnayeurs (1926), renouvelle profondément le genre et constitue une étape essentielle de la modernité romanesque européenne ; Si le grain ne meurt (1926), dont la franchise sans complaisance fait scandale. En 1925-1926, Gide accomplit un long voyage en Afrique noire ; à son retour, il publie Voyage au Congo, le Retour du Tchad et divers articles qui dénoncent les exactions des grandes compagnies concessionnaires et les abus du système colonial.

Quelques années plus tard il a entretemps publié les deux premiers volets d'une trilogie romanesque, l'École des femmes (1929) et Robert (1930), qu'achèvera Geneviève (1936), et OEdipe (1931), drame du héros qui refuse « un bonheur fait d'erreur et d'ignorance » , Gide s'engage plus nettement encore sur le terrain sociopolitique. Dans des « pages de Journal » publiées à partir de 1932, il témoigne de son admiration et de sa sympathie pour la construction du socialisme en Union soviétique, et de son adhésion au communisme (mais il ne sera jamais membre du parti). Les Nouvelles Nourritures (1935) ne marquent pas une rupture avec celles de 1897, mais une ouverture, un élargissement :

pour s'épanouir et être heureux, l'individu a besoin du bonheur de tous. Invité officiel du gouvernement de Moscou, Gide fait, l'été 1936, un voyage triomphal en Russie soviétique. Mais il en rapporte une amère désillusion et Retour de l'U.R.S.S. (1937), suivi des Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S., est une rupture avec le stalinisme. Après avoir été attaqué et insulté à droite, il l'est à gauche. En 1938, Madeleine meurt. L'année suivante, Gide adopte légalement Catherine, l'enfant qu'il a eue en 1923 avec Élisabeth Van Rysselberghe, fille de ses vieux amis, le peintre Théo et Maria celle-ci sera son témoin le plus fidèle (avec Roger Martin du Gard) et laissera des « Notes pour l'histoire authentique d'André Gide » (1918-1951) publiées sous le titre des Cahiers de la Petite Dame (1973-1977).

CONSÉCRATIONS

En 1939, Gide est le premier écrivain vivant à entrer dans la « Bibliothèque de la Pléiade », avec son Journal 1889-1939,

monument complété par deux volumes couvrant les années 1939-1942 et 1942-1949, dont l'ensemble figure la quête indéfinie de soi, mais aussi un témoignage sur toute une époque, vue par un homme à l'inlassable curiosité pour ce qui l'entoure, fût-ce souvent à contre-courant.

Gide, au début de la guerre de 1914, avait été assez cocardier (son ardeur à voir préservées les valeurs auxquelles il tenait l'avait même fait se rapprocher de l'Action française). En 1940, il donne d'abord raison à Pétain, mais bien vite l'esprit de résistance le reprend : il rompt avec la N.R.F., que Drieu La Rochelle engage dans la collaboration. En 1942, Gide quitte le midi de la France pour l'Afrique du Nord. Paris, où il rentre en mai 1945, en est alors à l'existentialisme et à la littérature engagée : il y reconnaît certes ses idées-forces, mais le temps de la vieillesse est arrivé, celui de faire ses comptes. D'Alger il a rapporté son testament, Thésée, dont le héros, comparant son destin à celui d'OEdipe (qui, lui, se fait gloire de ses yeux crevés, qui ne lui laissent plus voir que la lumière surnaturelle, celle de Dieu), se dit content : il est resté enfant de cette terre, lucide et attentif aux hommes ; il a fait son oeuvre.

Pour le vieil écrivain, pour l'immoraliste

qui n'a cessé de lutter contre les idées reçues et l'ordre établi, c'est maintenant la gloire officielle, voire l'embaumement : en 1947, après un doctorat honoris causa de l'université d'Oxford, il se voit décerner le prix Nobel de littérature ; en décembre 1950, la générale des Caves du Vatican, à la Comédie-Française, a lieu en présence du président de la République. Le 1er juin 1952, malgré une inhumation religieuse qui provoqua la réprobation, l'Osservatore romano publie un décret du Saint-Office insérant « Andreae Gide opera omnia » dans l'Index librorum prohibitorum.

Dans l'année qui suivit sa mort, deux inédits de Gide furent publiés : Et nunc manet in Te, souvenirs et réflexions sur l'histoire de sa vie conjugale, et Ainsi soit-il ou Les jeux sont faits, sorte de libre appendice au Journal qu'il avait cessé de tenir en juin 1949. Au fil des années se révèle l'immense domaine de la Correspondance, dont Gide n'avait lui-même laissé paraître, de son vivant, que les lettres échangées par lui avec Jammes (1948), Claudel (1949) et Du Bos (1950). D'importants ensembles bilatéraux ont depuis été publiés la dernière en date est la correspondance avec Jacques Rivière (1998).

GIGUÈRE (Roland), poète et graveur québécois (Montréal 1929).

Illustrant lui-même ses oeuvres, il a fréquenté à Paris le groupe Phases et le mouvement surréaliste, et publié à Montréal plusieurs recueils où une inspiration

apocalyptique (Le défaut des ruines est d'avoir des habitants, 1959) se mêle à un lyrisme amoureux (Adorable Femme des neiges, 1959) et au désir de donner une voix au pays natal (l'Âge de la parole, 1965), tout en maintenant la prééminence de l'image visuelle (Forêt vierge folle, 1967 ; la Main au feu, 1973).

GIJSEN (Jan Albert Goris, dit Marnix), diplomate et écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1899 - Louvain 1984).

Poète expressionniste (la Maison, 1925), il chercha l'authenticité de la vie et de l'écriture dans une poésie du détail quotidien et de l'objet extérieur, compensation au doute métaphysique qui l'envahit

progressivement. Après vingt-cinq années passées aux États-Unis (les Tranchées de la Cinquième Avenue, 1981), il exprime dans ses romans (le Livre de Joaquim de Babylone, 1946 ; Télémaque au village, 1948) une sagesse résignée, qui côtoie sans cesse l'absurde (le Bien et le Mal, 1951) et qui mêle les images d'une société bourgeoise et européenne étriquée à celles de l'espace américain (le Chat dans l'arbre, 1953 ; le Fils aîné, 1955 ; Autoportrait évidemment flatteur, 1965).

GIKUYU.

Peu de textes écrits en gikuyu, langue parlée au Kenya autour du mont éponyme, existent avant le milieu du XXe siècle. Seule l'oeuvre de Gakaara Wa Wanjau émerge avec une série de brochures et de romans d'amour éducatifs dans une perspective chrétienne. L'auteur, éditeur indépendant, actif dans les milieux politiques, raconte aussi sa détention dans les camps d'internement lors de la rébellion Mau-Mau (1954-1958) et obtient le prix Noma en 1984 pour son récit. Au même moment, Ngugi Wa Thiongo, écrivain anglophone réputé, commence à écrire en gikuyu des pièces de théâtre politique (Je me marierai quand je le voudrai, 1980), puis des romans (le Diable en croix, 1980 ; Matigari, 1982) qui rompent avec le didactisme chrétien des brochures précédentes et montrent une voie originale pour l'avenir des littératures de l'Afrique.

GILBERT (Gabriel), écrivain français (Paris v. 1620 - id. 1680).

Secrétaire de la duchesse de Rohan puis de la reine Christine de Suède, auteur prolixe, il connut une certaine notoriété avec son théâtre, dans des genres variés : tragi-comédies (Marguerite de France, 1640 ; Téléphonte, 1642 ; Rhodogune, 1646), tragédies (Hippolyte ou le Garçon insensible, 1647), pastorales (les Amours de Diane, 1663 ; les Peines et les Plaisirs de l'amour, 1672), comédies (les Intrigues amoureuses, 1663).

GILBERT (Nicolas Joseph Laurent), écrivain français (Fontenoy-le-Château, Vosges, 1750 - Paris 1780).

Après avoir vainement cherché à faire reconnaître son talent (le Génie aux prises avec la fortune ou le Poète malheureux, 1772), il finit par trouver sa voie dans la satire antiphilosophique : le Carnaval des auteurs (1773), le Siècle (1774), repris dans le Dix-Huitième Siècle (1775), Mon apologie (1778) obtinrent les applaudissements de Fréron et du parti dévot.

GILBERT-LECOMTE (Roger), écrivain français (Reims 1907 - Paris 1943).

Il se lie dès l'adolescence à Vailland et à Daumal, ses « phrères » simplistes, ses complices du Grand-Jeu. C'est dans cette revue centrale qu'il prône, via une « révélation, révolution », la destruction d'un modèle occidental qui a fait son temps et masque l'être véritable tel qu'il se donne à lire dans l'enfance. Par sa recherche de l'unité du primitif, par la drogue aussi, il évoque Rimbaud. La Vie l'Amour la Mort le Vide et le Vent (1933) ainsi que le Miroir noir (1937) éclairent sa quête de l'absolu.

GILBOA (Amir), poète israélien (Radzivilov, Ukraine, 1917 - Tel-Aviv 1984).

Il émigra en 1937 en Palestine, où il travailla comme ouvrier. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il s'engagea dans l'armée britannique, puis il prit part à la guerre d'Indépendance. Son premier recueil de poèmes (En signe) parut en 1942. Les recueils suivants (Chants à l'aube, 1953 ; Bleus et Rouges, 1963 ; J'ai voulu écrire les lèvres de ceux qui dorment, 1968 ; Florilège, poèmes d'ici et de là, 1971) traduisent, dans un langage simple et à travers une multitude d'images chargées de symboles, une vision tragique de la vie.

GILGAMESH.

Héros de poèmes épiques akkadiens et sumériens. La littérature sumérienne ne connaît qu'un cycle de poèmes indépendants qui n'ont en commun que d'illustrer la geste d'un même héros. Ainsi le poème Gilgamesh et Agga raconte la rivalité entre le seigneur d'Ourouk et son suzerain le roi de Kish, qui peut se rapporter à des événements historiques (on

possède une inscription du père de cet Agga de Kish). D'autres poèmes comme Gilgamesh et le Pays des vivants ou Gilgamesh et le Taureau céleste font place au merveilleux (apparition du monstre Houmbaba, interventions d'Innanna, la déesse sumérienne de l'amour).

La plupart des mythes relatifs à Gilgamesh ont été rassemblés en un récit unique, rédigé en langue akkadienne, à l'époque palé-babylonnienne (XVIIIe-XVIIe s. av. J.-C.) : il ne reste plus que des fragments de cette oeuvre, dont la sponta-

néité ne se retrouve plus dans la version tardive, connue par la bibliothèque du roi assyrien Assurbanipal (669-626 av. J.-C.), et qui ne couvrait pas moins de 12 tablettes, d'environ 300 vers chacune.

Le thème central de l'épopée akkadienne est celui de l'amitié entre deux hommes, le roi d'Ourouk Gilgamesh et son compagnon Enkidou, d'abord présenté, par la déesse Aruru, comme un rival du monarque, sous la forme d'un être brutal et fruste que Gilgamesh arrivera progressivement à initier à la civilisation. La mort d'Enkidou met fin aux exploits (très semblables aux travaux d'Hercule) que tous deux accomplissaient. Dès lors, hanté par la disparition de son ami, Gilgamesh poursuit le secret de l'immortalité. Il le cherche auprès d'Outa-napishtim, le « Noé babylonien » : après lui avoir raconté le Déluge, auquel il échappa, ce dernier donne au héros plusieurs conseils qui se soldent tous par un échec (notamment lorsque le serpent lui ravit l'herbe qui porte le souffle de la vie). Gilgamesh rentre à Ourouk et, après avoir évoqué l'ombre d'Enkidou qui lui décrit la vie dans l'au-delà , il se résigne à sa condition de mortel. Il existe des versions hittite et hourrite de l'épopée de Gilgamesh, qui fut connue de tout le Moyen-Orient et probablement enseignée dans les écoles.

GILL (Claes), poète norvégien (Eydehavn 1910 - Oslo 1973).

Marin, vagabond, comédien, metteur en scène, il n'a publié que deux recueils de poésie (Fragments d'une vie magique, 1939 ; Paroles de fer, 1942), où il se montre à la fois symboliste, inspiré de Yeats, et pionnier de la poésie moderne, marqué par T. S. Eliot. Cherchant « la seule, la vraie parole », il pratique un ly-

risme métaphysique et extatique, en rupture avec la syntaxe courante. Il a exercé une grande influence sur la poésie norvégienne des années 1960.

GILL (Gagan), poétesse et essayiste indienne (Delhi 1959).

Elle est l'auteur de trois recueils de poésie hindie (Un jour reviendra la jeune fille, 1989 ; le Bouddha des ténèbres, 1996 ; le Temps n'est pas de l'espérance, 1998).
Elle a contribué en anglais à l'ouvrage New Women Writing in Hindi (1995).

GILLÈS (Gillès de Pélichy, dit Daniel), écrivain belge de langue française (Bruges 1917 - Bruxelles 1981).

Il fit une satire sévère de la société belge contemporaine : milieux de la haute finance (Jetons de présence, 1954 ; le Coupon 44, 1956) ; crise coloniale (la Termitière, 1960) ; moeurs de province (les Brouillards de Bruges, 1962), laissant inachevée sa grande fresque romanesque, le Cinquième Commandement (1974), qui retrace le drame des années

1939-1945 . Il est aussi l'auteur de biographies.

GILLIAMS (Maurice), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1900 - id. 1982).

Poète, marqué par la double angoisse de Rilke et de l'expressionnisme (Vita brevis, 1955-1959), il consacre sa solitude d'esthète à une analyse intérieure toujours reprise dont témoignent ses essais (Une visite au tombeau du prince, 1952), son journal (l'Homme à la fenêtre, 1943) et ses romans (Élias ou la Lutte avec les rossignols, 1936 ; Hiver à Anvers, 1953).

GILLIARD (Edmond), écrivain, critique d'art et de littérature suisse de langue française (Fiez-sur-Grandson 1875 - Lausanne 1969).

Après une enfance campagnarde et des études de lettres à Lausanne, il séjourne à Paris, devient précepteur et enseignant, dirige, avec Ramuz et Budry, les Cahiers vaudois (1914). Pour la Gazette de Lausanne et la Bibliothèque universelle, il rédige de nombreuses critiques d'art et de littérature. Non-conformiste cultivé, Gilliard dénoncera les institutions

qui abêtissent l'homme, l'école, qui tue l'esprit critique et ne transmet plus les beautés de la langue et les mystères de la littérature (Alchimie verbale, 1925 ; l'École contre la vie, 1942). Il s'attaque aussi à l'Église (protestante) et à son moralisme exsangue. Dans la Dramatique du moi (1936-1940) et dans le Journal (1945-1952), il met en pratique son goût de la liberté, son amour de l'art et de la littérature, toute sa volonté d'inventer, à son tour, une langue neuve et personnelle. Avec Ramuz, Gilliard a été l'un des représentants les plus importants de la vie culturelle romande dans la première moitié du XXe siècle.

GILS (August, dit Gust), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1924). Fondateur de la revue Gard Sivik, il crée avec sa « paraprose » (1964-1980) une forme littéraire qui fait songer à Borges, et où la réalité quotidienne s'inscrit dans de courtes nouvelles de tonalité burlesque ou fantastique. L'influence de la musique électronique est sensible dans sa poésie (Et voici une dame, 1957 ; Objet vivant, 1969 ; Cornac rusé, 1974 ; Un claquement de doigts, 1983).

GIL Y ZÁRATE (Antonio), auteur dramatique espagnol (El Escorial 1793 - Madrid 1861).

De Paris il rapporta le goût du théâtre classique : ses premières pièces ne sont guère que des traductions ou des adaptations d'oeuvres françaises (l'Importun, 1825). Il se laissa ensuite influencer par les tendances romantiques, sensibles dans ses drames historiques (Rosamunda, 1839 ; Guzmán le Bon, 1843). On

lui doit aussi des comédies sentimentales (Cecilia, 1843).

GIMENEZ CABALLERO (Ernesto), écrivain espagnol (Madrid 1899 - id. 1988).

Il se fit connaître par ses Notes marocaines d'un soldat (1923), reportage sur la guerre du Rif. Il fonda la Gaceta literaria (1927). Après une brève période surréaliste (Moi, l'inspecteur des égouts,

1928), il fut séduit par le régime mussolinien (Circuit impérial, 1930) et se fit le porte-parole du fascisme espagnol (le Génie de l'Espagne, 1932), période qu'il évoque dans Mémoires d'un dictateur (1979).

GIMFERRER (Pere), poète espagnol d'expression castillane et catalane (Barcelone 1945).

Classé parmi les poètes « provocants » de la nouvelle génération (Mer embrasée, 1966 ; Poèmes, 1969), il poursuit en catalan ses recherches phoniques et sémantiques, unissant les jeux sur les symboles à la virtuosité métrique (les Miroirs, 1970 ; Feu aveugle, 1973 ; l'Espace désert, 1977 ; Apparitions et autres poèmes, 1982). On lui doit aussi des essais sur la poésie.

GINGUENÉ (Pierre Louis), écrivain français (Rennes 1748 - Paris 1816).

Après quelques contes et des poésies légères (Satire des satires, 1778 ; la Confession de Zulmé, 1779), il s'impose comme journaliste en participant aux feuilles girondines (De l'autorité de Rabelais dans la révolution présente, 1791), puis en devenant le rédacteur principal de la Décade philosophique (1795-1807). Son Histoire littéraire de l'Italie (1811-1819) le place aux côtés de Mme de Staël et de La Harpe parmi les fondateurs de l'histoire littéraire moderne.

GINSBERG (Allen), poète américain (Newark, New Jersey, 1926 - New York 1997).

Figure emblématique de la Beat generation, porte-parole de la contestation des années 1960, poète de l'espace et de la rue, il exprime sa haine de l'Amérique matérialiste dans une recherche rythmique et suivant un imaginaire où la banalité abhorrée du pays natal s'allie aux chants inspirés de l'Orient et de l'énergie du sujet, livré à son inspiration mystique et à son mouvement psychique. Le titre de son premier recueil, Hurlement (1956), indique la volonté de rupture et de protestation et la lutte contre les conventions. Kaddish (1958-1960), le Miroir vide (1961), Réalité sandwiches (1963), Nouvelles de la planète (1968) accentuent cette emprise d'une réalité déceptive que mine le pouvoir d'un langage per-

verti (Journaux indiens, 1970 ; la Chute de l'Amérique, 1973). Le souffle poétique de l'image du poète-mage s'impose dans

Compétition des bardes (1977) et Souffle de l'esprit (1978), en un jeu littéraire où se conjuguent les influences hallucinatoires de Blake, le détachement du bouddhisme et la tradition américaine (de Whitman à Hart Crane et William Carlos Williams) : Plutonium, Ode, Poèmes, 1977-1980 (1982) ; Poèmes complets, 1947-1980 (1984) ; Salutations cosmopolites, poèmes 1986-1992 (traduction française 1996).

GINZBURG (Natalia), écrivain italien (Palerme 1916 - Rome 1991).

Connue surtout pour ses romans autobiographiques (les Voix du soir, 1961 ; son chef d'oeuvre les Mots de la tribu, 1963, où le thème de la famille s'insère dans l'histoire de la résistance piémontaise ; Bourgeoisies, 1977), on lui doit aussi des essais (les Petites Vertus, 1962) et des comédies (Thérèse, 1966 ; la Secrétaire, 1967).

GIONO (Jean), écrivain français (Manosque 1895 - id. 1970).

Giono, qui est né, a vécu et est mort dans une petite ville de Haute-Provence, est fils d'un cordonnier et d'une repasseuse : pour aider ses parents, il dut quitter le collège en seconde et devenir employé de banque. Son appétit de culture sera ainsi en partie le fait d'un autodidacte. Ce n'est pas un hasard si sa première oeuvre d'importance, Naissance de l'Odyssée (1930), réinvente un Ulysse prisonnier des aventures qu'il s'est inventées et, par là, modèle de la toute-puissance de la fabulation.

Giono a conservé de ses trois ans de Première Guerre mondiale l'horreur des tueries, dont la vision hallucinée alterne dans le Grand Troupeau (1931) avec les tableaux des champs et de leur irrépressible force de vie. Cette dualité se retrouve dans l'ensemble des essais (le Serpent d'étoiles, 1933 ; les Vraies Richesses, 1936 ; Refus d'obéissance, 1937 ; le Poids du ciel, 1938), où les partis pris du pacifiste se mêlent à l'apologie lyrique de la communion avec l'univers et des grandeurs paysannes. En conséquence de quoi, Giono est devenu pour

des générations le prophète supposé naïf de la non-violence et du retour à la terre.

Il eût suffi de lire de près ses romans d'alors pour voir qu'il était, aussi, d'emblée, le révélateur d'une Provence tragique : l'univers ne s'ouvre à l'homme qu'au prix d'un difficile cheminement initiatique que symbolisent la remontée du fleuve et l'entrée dans la bestialité du Pays Rebeillard (le Chant du monde, 1934). Si Que ma joie demeure (1935) et Batailles dans la montagne (1937) sont des chants de fraternité, comment oublier que ces romans s'achèvent sur la défaite du héros ? Si Regain (1930), après Colline (1929) et Un de Baumugnes (1929),

conclut « le cycle de Pan » sur une note optimiste, c'est après avoir montré un village reconquis par une nature inhumaine et son dernier habitant sombrant dans la sauvagerie. Dans Jean le Bleu (1932), le sentiment panique est terreur aussi bien que jouissance du Tout. La chaleur des narrations et des dialogues est donc trompeuse : l'oeuvre est loin des mirages de l'idylle.

En 1935, Giono entraîne un groupe d'adeptes au Contadour, village perdu de Haute-Provence où se renouvelleront des rencontres jusqu'en 1939. Mobilisé, il est arrêté pour ses positions pacifistes. Il sera de nouveau incarcéré à la Libération pour avoir publié Deux Cavaliers de l'orage dans un hebdomadaire vichyssois ; et ce, malgré l'aide efficace qu'il a fournie à des victimes du nazisme et à des résistants. Pour Giono, tout compte dans cette aventure : son revirement et la double persécution qu'il a subie. Il perd sa confiance en l'homme, son univers s'assombrit, son écriture change. Cette évolution ne se ramène toutefois pas à ces circonstances. Déjà, Deux Cavaliers de l'orage, rédigé presque entièrement entre 1937 et 1942, reprend le thème de la fraternité virile, mais le fait verser dans le meurtre ; la volonté de puissance amène le frère aîné à tuer son cadet bien-aimé. Quant à la nature, elle ne fournit une solution au mal de vivre qu'à condition d'exhiber les monstres sous-marins de Fragments d'un paradis (écrit en 1944), en contrepoint à l'idéal antique de Virgile ou les palais de l'Atlantide (écrit fin 1943 - début 1944, réédité en 2001). Dès lors, un seul refuge : l'imagination. À travers Pour saluer Melville

(1941) et les deux pièces de cette époque (la Femme du boulanger, le Voyage en calèche), Giono offre une revanche ironique et triomphante à Don Quichotte : de même que celui-ci avait trouvé son bonheur dans les romans de chevalerie, de même l'auteur de Moby Dick séduit Adelina White, le boulanger reconquiert Aurélie et Julio emmène outre-tombe sa Fulvia, souriante et consentante.

Revenu à Marseille, puis à Manosque, Giono s'y réinstalle pour n'en plus bouger, et c'est la gloire qui va l'y retrouver : de 1945 à 1957, son inspiration connaît un profond renouvellement, qui joue sur deux tableaux. Il imagine un héros selon son coeur, un exilé politique des années 1830, objet de tout un cycle qui tantôt suivra le Hussard dans ses aventures (Angelo, 1945 ; le Hussard sur le toit, 1951 ; le Bonheur fou, 1957), tantôt doit jeter le lecteur en plein XXe s. parmi la descendance d'Angelo (Mort d'un personnage, 1949). Ce personnage stendhalien, prêt à tous les élans, à tous les défis d'un Fabrice del Dongo, est le coeur d'un tourbillon narratif qui l'enveloppe d'un souffle épique. Pourtant, si épopée il y a, c'est

l'épopée des miasmes et de la purulence, celle, aussi, de la désillusion, qui germe des complots légitimistes à base de brigandage, de l'ignominie révélée par l'épidémie, du machiavélisme des libéraux du Risorgimento ; et, quand Angelo veut s'en retourner vers Pauline, il est trop tard. « Le cycle du Hussard » unit donc l'enthousiasme et l'amertume.

L'autre volet du diptyque, ce sont les « Chroniques », genre créé alors par Giono, mais dont la cruauté à l'emporte-pièce pouvait déjà se deviner dans certaines des nouvelles recueillies dans Solitude de la pitié (1930) et dans l'Eau vive (1943). Un roi sans divertissement (1947), conformément à son titre pascalien, offre, de façon centrale cette fois, la misère radicale de l'ennui, auquel seul le sang peut apporter la plus désespérée des diversions. Dans les Grands Chemins (1951), le remède est celui du jeu et de la plus dangereuse tricherie. Quant

au Moulin de Pologne (1952), l'acharnement du destin contre une famille masque en fait le goût de l'autodestruction. Tous ces motifs, désabusés, composent le monde noir du Giono d'après-guerre, tandis que sur le plan technique le propre de ses chroniques est de créer presque instantanément un huis clos du récit ; tout surgit et vit intensément en une cinquantaine de pages, au bout desquelles l'aventure est exemplaire et le mystère intact. Cette efficacité devient virtuosité quand, quittant la brièveté, Giono donne à choisir entre les versions incompatibles du drame des deux héroïnes des Âmes fortes (1949). Que sa verve créatrice soit capable, dix fois de suite, d'entamer une histoire qui fait naître l'illusion, puis de la destituer subitement comme il le fait dans Noé (1947), véritable roman du romancier , célèbre les pouvoirs du salut par la création.

Parmi ses derniers projets de chroniques, Giono en achève deux, Ennemonde (1968), où s'épanouit la volonté de puissance et le bonheur dans le crime, et l'Iris de Suse (1970), qu'il avait pensé intituler l'Invention du zéro : on y voit un truand converti à un amour gratuit et sans réponse, le plus proche de cet appel du néant, qui, pour finir, se révèle, dans la ferveur et l'ironie, la plus heureuse des tentations. Lorsque Giono retourne au théâtre, par la radio, avec Domitien (1959), il s'agit toujours de s'annihiler, dans la mort. Lorsqu'il se lance dans le cinéma, Crésus (1960) illustre, à sa façon, l'invention du zéro et la perte heureuse de millions fallacieux. Enfin, lorsqu'il entreprend de conter le Désastre de Pavie (1963), c'est pour y saisir l'instant historique où s'abolit l'esprit de chevalerie, autrement dit le règne de l'imaginaire.

GIORDANI (Pietro), écrivain italien (Plaisance 1774 - Parme 1848).

Intellectuel au goût néoclassique (Panégyrique de Napoléon, 1807 ; Panégyrique à Antonio Canova, 1810 ; À un jeune Italien. Instructions pour l'art d'écrire, 1821), il s'opposa à Mme de Staël, mais encouragea les débuts de Leopardi.

GIOVANNI (José), écrivain et scénariste français (Marseille 1923).

En nourrissant le cinéma français (Jacques Becker, avec le Trou ; Jean-

Pierre Melville, avec le Deuxième Souffle) de scénarios tirés de ses romans, réalisateur lui-même, il a popularisé la pègre et les truands. Au fil de récits linéaires et abrupts se déroulent des histoires d'hommes pas tout à fait comme les autres, mais qui s'aiment ou se haïssent comme les autres (Classe tous risques, 1960 ; Un vengeur est passé, 1982).

GIOVANNI (Nikki), poète américain (Knoxville, Tennessee, 1943).

Se revendiquant comme écrivain noir, il évoque les mouvements de contestation et de libération de l'époque effervescente des années 1960 (Sentiments noirs, paroles noires, 1968 ; Jugement noir, 1969 ; le Bord de la route, poème d'Angela Yvonne Davis, 1970 ; Faire une chanson douce noire, 1971 ; les Femmes et les hommes, 1975).

GIRARD D'AMIENS, poète français (fin XIIIe s.).

Sa vie est connue par ses prologues et dédicaces, où il apparaît protégé par les grands personnages de son époque. On lui doit un roman arthurien de 25 000 vers, Escanor (1281), dédié à la reine d'Angleterre, Aliénor de Castille, qui relate deux histoires distinctes : l'une est consacrée à Keu, amoureux d'Andrinette, fille de Canor, et l'autre à Gauvain, accusé d'un meurtre par Escanor. Deux épisodes en marge du récit, ainsi que des descriptions et des discours surchargent les intrigues principales et donnent du flou aux caractères. Son roman Méliacin ou le Cheval de fust (1285-1288), en 20 000 vers, dont la source initiale est sans doute le conte du cheval enchanté des Mille et une Nuits, utilise la même matière légendaire que Cléomadès : l'influence de la culture arabe y est donc prépondérante. Il est surtout question d'un cheval de bois capable de voler grâce à un dispositif secret : ce cheval permet à Méliacin de retrouver et de libérer la jeune fille qu'il aime, Célinde, après avoir connu de nombreuses aventures qui le conduisent d'Espagne jusqu'en Perse. Le récit est orné de pièces lyriques rehaussant les scènes d'amour. L'auteur rédigea aussi une compilation consacrée à Charlemagne (début du XIVe s.), qui est surtout un remaniement des Grandes Chroniques de France . Les

deux premiers livres retracent les « En-

fances Charlemagne » et les diverses guerres du héros, tandis que le troisième est une version rimée de la Chronique du Pseudo-Turpin .

GIRART DE ROUSSILLON.

Cette chanson de geste du XIIe siècle, de 10 000 décasyllabes, écrite en une langue hybride (franco-provençal), relate les luttes entre Girart et son seigneur, le roi de France Charles le Chauve. La principale bataille, celle de Vaubeton, est arrêtée par le miracle des gonfanons brûlés. Après de multiples péripéties (Girart et sa femme Berte survivent misérablement durant vingt ans dans la forêt d'Ardenne), l'intrigue se clôt sur la construction de l'église de Vézelay. Cette chanson, qui se fonde sans doute sur un personnage et des événements historiques, fait partie des chansons illustrant la révolte, ici achevée par la soumission du héros, des grands féodaux contre le pouvoir royal, thème qui se retrouve dans Raoul de Cambrai ou dans la Chevalerie Ogier .

GIRAUD (Albert Kayenbergh, dit Albert), écrivain belge de langue française (Louvain 1860 - Schaerbeek 1929).

Cofondateur de la Jeune Belgique, il fut le champion du renouveau littéraire belge de 1880. Pierrot lunaire (1884), est un recueil de « rondels bergamasques » inspiré par le personnage de la commedia dell'arte. Dans un style proche de celui de Banville, il crée un univers poétique voué à l'illusion, où un Pierrot décadent exprime un spleen très « fin de siècle ». La traduction allemande de l'ouvrage servit de livret (1912) au sommet de l'oeuvre atonale du compositeur autrichien A. Schönberg. Les autres recueils obéissent aux rigoureux préceptes du Parnasse, tout en traduisant une sensibilité décadente éprise de visions somptueuses.

GIRAUDON (Liliane), poétesse française (Cavaillon 1946).

Cofondatrice des revues Banana Split et IF, elle est au coeur des courants de la poésie des années 1980, tout en se montrant lucidement critique et volontiers offensive envers eux. Elle défend la poésie contre ses dérives sacralisantes, cherchant au contraire à la compromettre

dans la narration prosaïque de « sales histoires », en des récits assez atypiques mêlant vers et « petits tas de prose » (Divagations des chiens, 1988 ; Parking des filles, 1998).

GIRAUDOUX (Jean), écrivain français (Bellac 1882 - Paris 1944).

Auteur, parallèlement à sa carrière de haut fonctionnaire, d'une oeuvre romanesque et dramatique de premier plan, il compte parmi les figures littéraires

les plus représentatives de la France de l'entre-deux-guerres. Héritier d'une France provinciale dont il fait un mythe personnel, fine fleur de l'école républicaine qui le conduit jusqu'à l'École normale supérieure, humaniste ouvert à l'altérité culturelle et convaincu des nécessités d'un rapprochement franco-allemand, il opère dans son oeuvre une synthèse de la tradition littéraire française, du romantisme allemand et des préoccupations brûlantes d'une génération traumatisée par la guerre.

Boursier brillant du lycée de Châteauroux, il s'y forge une solide culture classique, y développe son goût de la rhétorique et des mythes antiques ainsi que sa foi fondamentale dans la mission de l'écrivain, et pratique le théâtre comme spectateur et jeune acteur. La khâgne du lycée Lakanal puis la rue d'Ulm (1903) permettent au provincial de découvrir le Paris du début du siècle, sa vie littéraire, les cafés, les journaux et les petites revues ; l'étudiant peut y développer son esprit d'humour et de canular. C'est aussi la découverte de l'Allemagne et de la littérature allemande : après sa lecture de Goethe, de Novalis et de E. T. A. Hoffmann, il veut connaître l'Allemagne contempo- raine et, grâce à une bourse d'études (1905), passe un long et fructueux séjour à Munich. En 1907, il est à l'université de Harvard (il publiera plus tard un hommage discret au Nouveau Continent : Amica America, 1919). Après un échec à l'agrégation d'allemand, il réussit le petit concours des Affaires étrangères en 1910.

La Première Guerre mondiale surprend un adolescent prolongé et peu pressé de s'engager dans la vie active, mais déjà auteur de nouvelles poétiques (Provinciales, 1909 ; l'École des indifférents, 1911). Confronté à la réalité brutale des combats, blessé deux fois, cité à l'ordre de l'armée, il voit mourir plusieurs voisins de tranchée et écrivains amis comme Émile Clermont. Adorable Clio (1920), suite d'évocations poétiques inspirées par son expérience du front, raconte une guerre abhorrée pour ses abominations mais aussi « caressée » rétrospectivement comme expérience de la fraternité humaine.

Les années suivantes sont celles de l'installation dans une vie bourgeoise et professionnelle (promotion dans le « grand cadre » des Affaires étrangères en 1919, naissance d'un fils, mariage en 1921), mais voient aussi Giraudoux s'affirmer comme l'un des écrivains les plus originaux de sa génération. Remarqué dès le début par Gide et Proust, l'auteur de Simon le Pathétique (1918), de Suzanne et le Pacifique (1921), de Siegfried et le Limousin (prix Balzac 1922), de Juliette au pays des hommes (1924), de Bella (1926) et d'Églantine (1927)

séduit par la fantaisie de ses récits, sa délicatesse et son idéalisme. Lui-même se voit comme un « sourcier de l'Éden », imaginant que l'écrivain est d'« avant » la Chute et qu'il peut, grâce à sa baguette ou son pendule (le langage), détecter, recréer, puis communiquer à ses lecteurs le bonheur d'un paradis retrouvé. La plupart de ses romans racontent une évasion qui se termine par un heureux retour, au pays natal, dans la famille, ou au « pays des hommes », et ce grâce à un bain d'atmosphère : évocation de noms propres, bruits et sons familiers, fugue d'un choeur provincial. Si certains reprochent au chantre des jeunes filles, du printemps et de l'aurore son angélisme et sa préciosité, il s'impose aussi comme le romancier d'un monde heureux et fraternel.

En 1928 commence la troisième carrière de l'écrivain, la plus brillante. Il se tourne vers le théâtre pour y adapter Siegfried et le Limousin. La scène lui paraît alors le moyen le plus approprié pour exprimer ses idées politiques et humanistes, ici le message d'une nécessaire

réconciliation avec l'Allemagne. Selon Giraudoux lui-même, la pièce est « l'histoire d'un Français privé de la mémoire par une blessure reçue à la guerre, rééduqué sous le nom de Siegfried par ceux qui l'ont recueilli dans une nation et des moeurs qui ne sont pas les siennes, et ramené par des amis à son ancienne vie ». En germaniste fervent autant qu'en diplomate, il perçoit clairement les dangers que court l'Allemagne ardente et poétique, mais meurtrière, tout autant que ceux que court la France immobile, enlisée dans son cartésianisme. Mais il était délicat en 1928 de parler de l'« âme franco-allemande », quelque dix ans après la guerre : René Doumic, directeur de la Revue des deux mondes, s'indigne qu'on ait pu donner à Paris « une pièce à l'honneur de l'Allemagne », qu'on ait montré sur une scène française l'uniforme allemand et fait entendre dans la coulisse l'hymne national allemand ; le fameux « Siegfried, je t'aime » de Geneviève a pu choquer, ou attendrir, dans son effort de synthèse amoureuse et politique. Quoiqu'il en soit, cette première pièce, qui inaugure la collaboration de Giraudoux avec l'homme de théâtre Louis Jouvet, remporte un succès remarquable. La « première » fut un peu l'Hernani d'une génération : loin du Boulevard facile naissait un théâtre de texte, dense, littéraire, qui rendait un son neuf. Siegfried marque l'évasion du théâtre hors du naturalisme, du psychologisme, grâce à la poésie. Le duo Jouvet-Giraudoux, noué sous les auspices de Siegfried, devait se révéler des plus solides, puisque, résistant aux épreuves de la guerre et de la séparation (l'Apollon de Bellac fut créé par Jouvet en 1942 à Rio sous le nom de l'Apollon de Marsac), il ne se dénoua qu'à la mort

de l'auteur. Fondé sur la reconnaissance mutuelle, ce compagnonnage, de 1928 à 1939, allait drainer vers les salles parisiennes des foules de plus en plus enthousiastes. Amphitryon 38 (1929), Judith (1931), Intermezzo (1933), Tessa (1934), La guerre de Troie n'aura pas lieu (1935), Électre (1937), Ondine (1939) comptent parmi les créations les plus importantes de l'entre-deux-guerres : ce théâtre vibrant et humaniste, témoin d'une époque angoissée et raffinée, coïncidait parfaitement avec elle. Nommé en 1939 commissaire général à l'Information, il eut la tâche impossible d'être la voix de la France en guerre contre Hitler.

Qu'il choisisse un roman, un conte, un mythe antique ou biblique, Giraudoux privilégie une littérature au second degré, multipliant les variations personnelles sur un canevas existant, comme lorsqu'il reprend à la suite de Molière, de Kleist et de bien d'autres, le mythe d'Amphitryon, ou qu'il adapte Ondine, le conte du romantique allemand La Motte Fouqué.
Sa méthode consiste à respecter les données initiales de l'histoire, dont, par une pirouette ou comme une formalité, il retrouve aussi la donnée finale ; mais il choisit d'éclairer l'espace laissé vierge par la légende. En transformant les épisodes intermédiaires ou les motivations des personnages, il change la perspective et écrit ainsi une tout autre pièce : Judith l'amoureuse, Alcmène la très humaine, Électre la chasseresse. Dans La guerre de Troie n'aura pas lieu, sa pièce la plus célèbre, il compose une sorte de prélude pessimiste à l'Iliade d'Homère, où ses héros pacifistes, Hector et Andromaque, se heurtent à l'inéluctable de la guerre qui s'annonce, et dont Giraudoux pressent l'imminence après les événements d'Abyssinie et de la Ruhr.

Il faut enfin citer la Folle de Chaillot, sa dernière pièce, représentée à titre posthume en 1945. Cette fantaisie allégorique dénonçant le mal, les méfaits de la civilisation industrielle et des pouvoirs d'argent, où s'exprime le pionnier de l'urbanisme et de l'écologie qu'il fut aussi, fut accueillie avec ferveur par un public renouant avec la paix. L'oeuvre dramatique de Giraudoux reste comme un brillant engagement qui plaide en faveur de la responsabilité de l'homme.

GIRONELLA (José María), écrivain espagnol (Darníus 1917).

Abondamment traduit à l'étranger, il reste un des écrivains espagnols les plus lus. Il peint dans ses romans le désarroi et les inquiétudes des générations d'après la guerre civile. Les cyprès croient en Dieu (1953), Un million de morts (1961), Quand éclata la paix (1966) et Les hommes pleurent seuls (1986) forment une tétralogie. On lui doit aussi des récits de voyage, des nouvelles et des poésies.

GIROUX (Roger), poète français (Lyon 1925 - Paris 1974).

La poésie, loin d'offrir une consolation, naît d'une difficulté, voire d'une obscurité. Tout s'accomplit dans beaucoup de nuit. Plus que celui d'un échange peut-être illusoire, la parole impersonnelle du poème, reconnaissable à sa forme dense, elliptique, est le lieu d'une nudité de l'être dans son rapport au réel, qui n'est pas sans rappeler celle de l'expérience mystique (L'Arbre le temps, 1964, prix Max-Jacob) mais aussi les tentatives proches d'Anne-Marie Albiach ou de Claude Royet-Journoud. Diffusée chez de petits éditeurs (Voici, 1974 ; Et je m'épuise d'être là..., 1982), en partie inédite, cette oeuvre parle malgré tout dans une proximité immédiate. L'Autre Temps (1984) est préfacé par Bernard Noël.

GISSING (George Robert), romancier anglais (Wakefield 1857 - Saint-Jean-de-Luz 1903).

Marié à une prostituée puis à une servante, proie constante de la misère, en Amérique puis à Londres, il vit de divers travaux littéraires. Admirateur de Balzac et de Dickens, puis de Zola, ses romans, souvent autobiographiques, évoquent la démoralisation du prolétariat et, après une phase d'espoir socialiste (les Travailleurs de l'aube, 1880), reflètent sa rancoeur : la pauvreté pervertit, notamment les femmes (les Déclassés, 1884 ; Démos, 1886). Prédisant la dégradation du monde littéraire en proie au mercantilisme (New Grub Street, 1891), il évoque, à travers la peinture amère de son expérience, les leurres et les erreurs de l'intelligentsia. Né en exil (1892) reflète sa méfiance envers la démocratie, tandis que les Femmes sans emploi (1893) s'intéresse à l'émancipation intellectuelle et économique de la femme. Les romans de Gissing sont autant de chroniques du malheur, qui dénoncent la vulgarité et la mesquinerie de la petite-bourgeoisie, sa sottise et ses pitoyables faux-semblants.

GIUDICI (Giovanni), écrivain italien (Le Grazie, La Spezia, 1924).

On lui doit des recueils de poèmes d'un moralisme non dépourvu d'humour (Auto-

biologie, 1969 ; Ô Béatrice, 1972). Dans Salutz (1986), il remet au goût du jour la poésie provençale en la confrontant avec le langage moderne. Forteresse (1990) révèle une poésie comme métaphore de l'enfermement auquel l'homme moderne est condamné. Étoiles impies (1996) mêle un ton sublime et comique.

GIUSTI (Giuseppe), écrivain italien (Monsummano 1809 - Florence 1850).

Il est l'auteur de poésies satiriques réunies posthumement dans Vers publiés et inédits (1852). Ses caricatures morales et politiques trahissent un conformisme pe-

tit-bourgeois (Chronique des événements de Toscane, oeuvre posthume, 1890).

GJALSKI ou DALSKI (Ljubomir Babic, dit Ksaver Sandor), écrivain croate (Gredice 1854 - id. 1935).

Dans ses romans et ses nouvelles, Gjalski décrit la petite noblesse campagnarde des environs de Zagreb (Sous les vieux toits, 1886) et la vie politique croate au XIXe s. (Dans la nuit, 1886 ; l'Aurore, 1892 ; les Idéaux gaspillés, 1923).

GJELLERUP (Karl), écrivain danois (Roholte 1857 - Klotzsche, près de Dresde, 1919).

D'abord admirateur des frères Brandes, il quitte les thèses matérialistes et darwinistes (Hérédité et Morale, 1880) et rompt avec ses anciens amis (Une année de voyage, 1885). Il compose la tragédie de Brunehilde (1884). Sous l'influence de Schopenhauer, il s'intéresse à la philosophie hindoue. Ses derniers récits marquent un retour au christianisme. Il a partagé le prix Nobel avec Henrik Pontoppidan en 1917.

GJERQEKU (Enver), poète kosovar d'expression albanaise (Gjakovë, Kosovë, 1929).

Ses premières oeuvres paraissent dans des revues d'après-guerre (la Voix de la jeunesse, la Vie nouvelle). Vite connu avec les Traces de la vie (1957), il devient le poète des inquiétudes intimes et de la remise en cause de soi-même, surtout dans sa création poétique (Notre os, 1966 ; le Verdoiement retardé, 1966 ; Sons éveillés, 1966 ; Étincelles de la

pierre à briquet, 1976 ; l'Otage, 1977 ; la Rivière inlassable, 1978 ; Gage de l'amour, 1978 ; Gardes éternels, 1982 ; l'Envol de la parole, 1987).

GLANNDOUR (Louis Le Floc'h, dit Maodez), écrivain breton (Pontrieux 1909).

Ordonné prêtre en 1932, il fonda en 1937, avec l'abbé Nédélec, la revue trimestrielle Studi hag Ober (Étude et Action), entièrement rédigée en breton et consacrée à la fois à la théologie et à la littérature, et qu'il fit paraître jusqu'en 1978. Auteur d'études philosophiques, de textes de spiritualité, de contes, d'articles de critique littéraire, c'est surtout un poète qui chante sa terre natale et rejette la culture latine, incompatible, pour lui, avec la sensibilité celtique et la spiritualité chrétienne. Il a publié sous le pseudonyme de maodez Glanndour : Troellennoù Glas (les Spirales bleues, 1937), Imram (Périple, 1941), Milc'hwid ar Serr-Noz (le Mauvis du crépuscule, 1946), Kanadeg evit Nedeleg (Cantate pour Noël), Vijelez an deiz diwezhan (la Vigile du dernier jour). On lui doit aussi des traductions de la Bible (les Psaumes, Isaïe, le Nouveau Testament).

GLATSTEIN (Yankev), écrivain de langue yiddish (Lublin, Pologne, 1896 - New York 1971).

Membre éminent du groupe de poètes In Zikh (1920), qui pratiquent l'introspection, il réunit l'essentiel de son oeuvre poétique dans les recueils De tous mes efforts (1956). On lui doit aussi des essais et des récits autobiographiques.

GLEIZE (Jean-Marie), poète français (Paris 1946).

Auteur de plusieurs essais critiques (Francis Ponge, 1988 ; le Théâtre du poème, vers Anne-Marie Albiach, 1995), il a fondé la revue Acid.e avec Michel Crozatier, puis la revue Nioques et la collection du même titre aux éditions Al Dante, pour « donner lieux » aux objets verbaux mal identifiés, aux oeuvres expérimentales « post-génériques ». Il fait sien le mot attribué à Rimbaud « littéralement et dans tous les sens » aussi bien dans ses écrits accueillant l'expérience autobiographique (Simplification lyrique, 1987 ; Léman, 1990 ; le Principe de nudité intégrale, 1995 ; les Chiens noirs de

la prose, 1999 ; Non, 1999) que dans sa production théorique autour de la littéralité (Poésie et Figuration, 1983 ; À noir, poésie et littéralité, 1992 ; Altitude zéro, 1997). Théorie et pratique convergent autour d'une langue sans figures, a-lyrique, au-delà du principe de poésie, vers une « prose en prose » ou de nouvelles formes d'objectivité.

GLISSANT (Édouard), sociologue, philosophe et écrivain martiniquais (Sainte-Marie 1928).

Rédacteur en chef du Courrier de l'UNESCO, professeur d'université aux États-Unis, c'est un théoricien de la culture et de l'écriture : l'Intention poétique (1969), le Discours antillais (1981), Poétique de la relation (1990), Traité du Tout-monde (1997). Depuis Un champ d'îles (1953), les Indes (1956), ses poèmes témoignent de son attachement aux « pays rêvé » et « pays réel » antillais. Ses romans, écrits en une prose française complexe, et sa pièce de théâtre, Monsieur Toussaint (1961), questionnent l'identité martiniquaise en dehors de l'histoire officielle, depuis la traite et l'esclavage jusqu'à la départementalisation coloniale et jusqu'au seuil du Tout-monde (1993) ou « chaos-monde » : la Lézarde (prix Renaudot, 1958), le Quatrième Siècle (1964), Malemort (1975), la Case du Commandeur (1981).

Écrivain maître du sens des paysages, conscience révolutionnaire et indépendantiste, leader intellectuel, E. Glissant est le fondateur du mouvement culturel de l'antillanité qui, ancré sur les îles de la Caraïbe, succède au mouvement de la négritude et précède le mouvement de la créolité.

GLOBE (théâtre du),

théâtre de Londres construit en 1599, sur la rive sud de la Tamise, par l'acteur Richard Burbage. Cet octogone aux galeries de bois couvertes de chaume, et qui allie les théories de Vitruve à la structure de la cour d'auberge, abritait mille trois cents spectateurs. Shakespeare en fut

actionnaire. Brûlé en 1613 durant une représentation de Henri VIII, aussitôt reconstruit, le « Wooden O » mentionné dans Henri V fut définitivement détruit en 1644. Un bâtiment similaire a été reconstruit sur le site dans les années 1990 ; on y donne désormais des représentations shakespeariennes chaque été.

GNESSIN (Uri Nissan), écrivain russe de langue hébraïque (Starodoub, Ukraine, 1881 - Varsovie 1913).

Né dans une famille de rabbins, il s'installa à l'âge de neuf ans dans la ville de Potchep où il fit la connaissance de Brenner. Leur amitié durera jusqu'à la fin de sa vie, marquée par l'errance et la pauvreté : sa tentative d'installation en Palestine se solda par un échec (1907) et, de retour en Russie, il fut terrassé par la maladie. Gnessin avait commencé à publier dès l'âge de quinze ans. Ses nouvelles (Ombres de vie, 1904 ; Dans la maison de grand-père, 1905) sont peuplées de personnages aux traits autobiographiques, antihéros qui n'arrivent pas à donner libre cours à leurs pulsions érotiques. Dans ses derniers récits (De côté, 1905 ; En attendant, 1909 ; Chez, 1913), des êtres solitaires expriment leur aspiration à la mort, en des monologues où mots et images s'enchaînent au seul rythme du temps intérieur.

GNIEDITCH (Nikolaï Ivanovitch), écrivain russe (Poltava 1784 - Saint-Pétersbourg 1833).

Traducteur de Shakespeare, de Voltaire et de Schiller, romancier dans le style « espagnol », il consacra une grande partie de sa vie à une traduction de l'Iliade . Une première tentative en alexandrins l'ayant laissé insatisfait, il se tourna vers l'hexamètre (1829), démontrant ainsi que ce vers était plus approprié à la langue russe. Son idylle sentimentale les Pêcheurs (1822) suscita l'enthousiasme de Pouchkine.

GNOSTIQUE (littér.).

Si le terme « gnose » désigne toute forme de connaissance ésotérique porteuse d'illumination ou de salut, celui de «gnosticisme» désigne très précisément un courant de pensée qui s'est développé du Ier au Ve siècle de notre ère en marge du christianisme, au nom d'une interprétation

supérieure de ses textes, selon une tradition secrète fortement marquée de dualisme et censée procurer à son détenteur le salut. Les ouvrages des gnostiques ont

malheureusement sombré dans le naufrage de leurs sectes, victimes de leurs rivalités et de la lutte implacable que leur livra la Grande Église. Si l'on ne tient pas compte des informations partielles et partiales fournies dans leurs notices par les hérésiologues (Irénée, Hippolyte, Épiphane, voire Tertullien), nos sources d'informations directes se ramènent à deux types de documents.

OUVRAGES ET FRAGMENTS CONSERVÉS

PAR LA TRADITION HÉRÉSIOLOGIQUE

Le seul ouvrage gnostique qui nous ait été transmis intégralement par la tradition hérésiologique est la Lettre à Flora du valentinien Ptolémée, conservée chez Épiphane. L'auteur discerne trois parties dans la Loi : l'une donnée par Dieu, que le Christ a accomplie ; la seconde, par Moïse, qu'il a abolie ; la troisième, par les Anciens du peuple, qu'il a spiritualisée. Il distingue d'autre part le Démiurge, créateur et législateur, du Dieu parfait. On trouve aussi chez Clément et Origène d'importants fragments des valentiniens Théodote et Héracléon.

OUVRAGES CONSERVÉS

DANS DES TRADUCTIONS EN LANGUE COPTE
Les ouvrages conservés en traduction forment notre source d'information la plus importante. À la fin du IVe siècle ou au début du Ve, des chrétiens égyptiens en dissidence avec l'Église officielle recueillirent, traduisirent et recopièrent les ouvrages gnostiques qui avaient survécu. C'est de ces « gnostiques » de la dernière génération que proviennent les cahiers (codices) de papyrus retrouvés à l'époque moderne. Ils sont classés selon leurs lieux de conservation, par ordre chronologique de leur découverte. [Sont indiqués d'abord l'initiale du lieu de conservation, puis le numéro d'ordre du cahier en chiffres romains, enfin le classement de l'ouvrage à l'intérieur du cahier.]

L (LONDRES, BRIT. MUS. ADDIT. 5114).
Ce parchemin de 178 feuillets, auquel on a donné pour titre Pistis Sophia, a été ac-

quis v. 1750 par A. Askew chez un libraire londonien, et comprend quatre parties. La première, composée de dialogues entre Jésus, Marie-Madeleine et les disciples, porte sur l'interprétation des Psaumes de David et des Odes de Salomon en fonction de la chute et de la repentance de Sophia. La deuxième donne la suite des dialogues : sauvetage de Sophia et ses conséquences pour l'âme individuelle. La troisième est constituée de dialogues didactiques sur la nature du péché et de la repentance à partir d'exégèses de logia de Jésus. Les dialogues de la dernière partie ont un caractère eschatologique très prononcé. Jésus y révèle les secrets de l'univers astral, formule les noms ineffables du Père des lumières et

des éons entité éternelle comme son nom l'indique, et divine, émanée du plérôme, monde supérieur formé par l'ensemble des éons et met en place les rites incantatoires qui assureront aux disciples la possession de la gnose.

O (OXFORD, BODL. BRUC. 96).

Rapportée d'Égypte au milieu du XVIIIe siècle par le voyageur écossais James Bruce, cette collection incomplète et en très mauvais état renferme deux ouvrages : 1. Livre du grand traité initiatique : recueil de recettes et de mots de passe, qui ont pour fonction de faciliter à l'élu la traversée des mondes planétaires. 2. Topographie céleste : ouvrage qui expose, dans une succession ininterrompue d'invocations liturgiques, les hiérarchies du premier principe décrit comme existant et inexistant, au-delà des essences et source des essences, négateur de toute catégorie de parenté, de pensée, de langage et de nombre mais en même temps affirmé comme père, intellect, démiurge, premier et second, à la fois extérieur aux séries qui découlent de lui et intérieur à elles, parce que c'est lui qui les fonde, les meut et les pense et parce qu'elles sont « foi, espérance, amour et vérité » de lui-même.

B (BERLIN, P. BEROL, 8502).

Acquis en 1896 au Caire par Carl Schmidt, ce papyrus contient quatre écrits : 1. Évangile selon Marie : exégèse paraphrastique de quelques préceptes évangéliques. 2. Livre des secrets de Jean : exposé complet de la doctrine

gnostique monde d'en haut (Père-Mère-Fils), monde d'en bas (démiurge, sphères et corps humain), rétribution et retour. 3. Sagesse de Jésus : adaptation de la Lettre d'Eugnoste (voir infra) au genre littéraire des révélations. 4. Acte de Pierre : épisode de la légende de Pierre : la fille de l'apôtre échappe par la paralysie à un prétendant, qui se convertit et meurt.

C (LE CAIRE, P. CAIRO MUS. COPT. 4851,

10544-55, 10589-90, 11597,

11640).

Retrouvée dans la région de Nag 'Hammadi (Haute-Égypte) en 1945, cette collection comprend treize cahiers, contenant une soixantaine de traités, dont les plus importants sont : I, 3. Évangile de vérité, méditation évangélique d'inspiration valentinienne ; I, 5. Traité tripartite, somme de théodicée, psychologie et morale, proche des cercles valentiniens ; II, 2. Évangile selon Thomas, collection de 114 dits (logia) attribués à Jésus ; II, 3. Évangile selon Philippe, méditation d'un rituel initiatique, écrite dans le genre littéraire des dits attribués à Jésus ; II, 7. Livre de Thomas l'athlète, sentences ascétiques dans le cadre d'un entretien entre Jésus et Thomas, avec série de malédictions ; III, 3. Eugnoste, exposé

sur la continuité des chaînes divines et angéliques ; V, 2. Apocalypse de Paul, gloses sur 2 Corinthiens 12, 2-4, dans le style des apocalypses juives ; VI, 1. Actes de Pierre et des douze apôtres, intrigue romanesque sur le thème des voyages et prédications apostoliques ; VI, 6. L'Ogdoade et l'Ennéade, description de l'ascension spirituelle de l'âme ; VII, 2. Second Traité du grand Seth, méditation sur la passion du Christ et celle des croyants ; VII, 3. Apocalypse de Pierre, méditation sur la mort de Jésus ; IX, 3. Témoignage de vérité, homélie polémique sur le renoncement au monde et aux formes de christianisme suspectes de judaïser.

GOBINEAU (Joseph Arthur, comte de), di-

plomate et écrivain français (Ville-d'Avray 1816 - Turin 1882).

Il mourut dans une chambre d'hôtel, après une existence marquée par les épreuves (drame du ménage de son père, point de départ de sa misanthropie ; drame et rupture de son propre foyer en 1876), par les échecs (dans la carrière des armes puis diplomatique il fut cependant le chef du cabinet de Tocqueville en 1849 , dans ses ambitions littéraires, l'espoir de faire fortune, de devenir académicien), par la médiocrité (il pratiquait toutefois la sculpture avec talent), l'errance et la solitude. D'où le fatalisme et le pessimisme de sa pensée, mais aussi le puissant besoin d'évasion et le désir de secrète vengeance qui donnent à son oeuvre une profonde unité, en dépit de la variété des genres abordés et des nombreuses contradictions qu'on y relève. D'une culture fort mince, brouillonne et superficielle, Gobineau, malgré ses prétentions, n'est ni un historien ni un érudit, et ses « ouvrages savants » (le Traité des écritures cunéiformes, 1864) sont en réalité les oeuvres d'un sombre visionnaire qui trouve une amère et chimérique revanche dans l'invention de la race supérieure des Aryens dominateurs, l'évocation de leurs fabuleuses chevauchées et la révélation de leurs filiations généalogiques qui mènent jusqu'à l'auteur lui-même ! Tel est le sens véritable de son célèbre Essai sur l'inégalité des races humaines (1853-1855), où la thèse de l'inégalité physique, esthétique, intellectuelle donc culturelle et linguistique entre les « races » conduit à établir la supériorité de « la famille aryenne » et, en elle, du peuple germain. L'ouvrage, qui connut un vif succès en Allemagne et notamment chez les initiateurs du racisme national-socialiste (H. S. Chamberlain), fut suivi de deux autres essais avec lesquels il forme une trilogie : l'Histoire des Perses (1869) et l'Histoire d'Ottar Jarl (1879). Partout Gobineau se fait le chantre de la même croyance en une race des seigneurs depuis longtemps irrémédiablement dégé-

nérée par le métissage, affiche le même mépris pour le peuple (la véritable « race inférieure ») et la même fascination pour l'énergie. Ces thèmes ont donné parfois des oeuvres médiocres (sa tragédie Alexandre le Macédonien, son épopée Amadis). Mais Gobineau excelle dans le récit de voyage (Trois Ans en Asie, 1859)

et la chronique romancée comme la Renaissance (1877), où ces êtres d'exception que sont Savonarole, César Borgia, Jules II, Léon X et Michel-Ange, véritables « conquérants de la race des seigneurs », incarnent ce que l'auteur rêvait d'être depuis son adolescence. Il s'illustre aussi dans le roman : après le Prisonnier chanceux (1847), les Pléiades (1874) contiennent des pages joliment perfides mais aussi lucides sur la société de son temps ; analyses pénétrantes d'êtres violents et déchirés, aspiration à l'idéal et nostalgie des « grands sentiments », dans une tonalité proche de Stendhal, font du livre, commencé comme une aventure allégorique, poursuivi comme un roman social, achevé comme une confidence, un des derniers hymnes à l'amour romantique dans un univers où triomphent physiologie et naturalisme. Gobineau est enfin un maître de la nouvelle : Mademoiselle Irnois (1847) raconte la destinée lamentable d'une infirme, silencieuse et prostrée, mais transfigurée par l'amour en une « jeune extatique », avant de mourir après son mariage forcé avec un fonctionnaire impérial ; les Nouvelles asiatiques (1876) sont une évasion vers le paradis perdu de la Perse et de l'Asie tant aimées qui laissent nettement transparaître les « théories » de l'Essai sur l'inégalité des races humaines . Ces texte valent à leur auteur d'être lu aujourd'hui comme un des mages du romantisme noir le plus désespéré.

GODBOUT (Jacques), écrivain québécois (Montréal 1933).

Un séjour de trois ans en Éthiopie lui inspire l'Aquarium (1962), qui s'apparente au Nouveau Roman, puis un polar missionnaire, Opération Rimbaud (1999). Car Godbout s'adapte avec dextérité aux modes successives : les sujets locaux que prône l'idéologie du « rapatriement » (le Couteau sur la table, 1965 ; Salut Galarneau !, 1967), le joual (D'amour, P. Q., 1972), l'écologie fantastique (l'Isle au dragon, 1976), non sans un arrière-plan d'humour politique (les Têtes à Papineau, 1981 ; Une histoire américaine, 1986). Cinéaste, fondateur de la revue Liberté et de l'Union des écrivains québécois, il déploie une activité multiforme qui lui vaut une influence considérable.

GODEAU (Antoine), évêque et écrivain français (Dreux 1605 - Vence 1672).

Célèbre pour sa petite taille, sa laideur et son esprit, membre du groupe des « Illustres Bergers » et partisan de Malherbe,

Godeau fut d'abord un poète de salon, rival de Voiture chez Mme de Rambouillet. Mais il entra en religion et devint évêque. Il mit alors sa plume au service de Dieu (oraison funèbre de Louis XIII ; Vie de saint Augustin, 1652 ; Poésies morales et chrétiennes, 1660-1663 ; Morale chrétienne, 1709).

GODEL (Vahé), écrivain suisse de langue française (Genève 1931).

Fils du linguiste Robert Godel (1902-1984) et d'une mère arménienne, il s'est toujours montré attentif aux potentialités secrètes du langage, qu'il a explorées, sans jamais se répéter, dans trois douzaines de livres : poésie (de Signes particuliers, 1969, à Et pour finir, 1997), récits (Exclu inclus, 1988 ; Vous, 1990 ; Un homme errant, 1997), romans (Ov, 1992 ; Arthur Autre ; 1994). Dans certains textes récents (Ici [ailleurs], 2000), sa prose reste obstinément a-thématique et son sens ne se laisse déterminer que par le geste langagier. Il est également l'auteur d'essais et de traductions de l'arménien.

GODWIN (William), théoricien politique et écrivain anglais (Wisbech, Cambridgeshire, 1756 - Londres 1836).

Prêtre comme son père, il passa, corps et biens, au service de la Raison : Dieu évincé, reste la lumière intérieure. Époux de Mary Wollstonecraft, il inspire toute la « gauche » anglaise. Radical, il prône l'anarchie et l'abolition du mariage (Enquête sur la justice politique, 1793). Son roman Caleb Williams (1794) décrit la machine infernale qui transforme un innocent en coupable : un vieillard généreux mais maniaque qui va jusqu'au crime, un jeune homme reconnaissant et persécuté qui ne pourra aller jusqu'au bout de ses scrupules de conscience ; ces personnages faibles dans un monde injuste appellent une justice fondée sur la pitié et la raison. Saint-Léon (dès 1799) et les Vies des nécromanciens (1834) marquent le retour en force des préoccupations religieuses par le biais du fantastique.

GOES (Albrecht), écrivain allemand (Langenbeutingen, Wurtemberg, 1908 - Stut-

tgart 2000).

Restant à l'écart des écoles littéraires, ce pasteur protestant, ancien aumônier militaire pendant la Seconde Guerre mondiale, n'en avait pas moins une audience remarquable. Dans ses poésies (le Berger, 1934), ses pièces, ses essais (le Poète et son poème, 1966) et surtout ses récits, il s'engage pour les valeurs du christianisme et de l'humanisme, plus nécessaires que jamais dans un temps de violence et de persécution. Les souvenirs de la guerre et la tragédie des Juifs en Allemagne sont au centre d'oeuvres comme Jusqu'à l'aube (1950) ou la Flamme du sacrifice (1954).

GOETHE (Johann Wolfgang von), écrivain allemand (Francfort 1749 - Weimar 1832). Fils d'une famille bourgeoise aisée, il commence très tôt à écrire. Ses études de droit le mènent à Leipzig, puis à Strasbourg (1770-1771), où Herder lui révèle Shakespeare, Homère, Ossian, la poésie populaire. Une brève idylle avec la fille du pasteur de Sesenheim rendra célèbre le nom de Frédérique Brion.

L'EXPÉRIENCE DE LA COUR

Licencié en droit, Goethe devient conseiller à la Cour suprême du Saint Empire à Wetzlar. Là, il s'éprend de Charlotte Buff. Mais elle est fiancée. Goethe s'efface. Le coeur meurtri, d'un seul jet, il écrit en un mois un court roman : les Souffrances du jeune Werther (1774). L'ouvrage a un succès prodigieux dans toute l'Europe. Au moment précis où Frédéric II, roi de Prusse, vient de dire qu'il n'y a pas de littérature allemande digne de ce nom, Goethe lui inflige le démenti le plus retentissant : l'Allemagne prend place dans la littérature universelle. Goethe s'essaie également au drame. Déjà, en 1773, il a publié une chronique historique dramatisée dans le style shakespearien, Goetz von Berlichingen. Il ébauche, entre autres, Prométhée, un premier Faust, commence Egmont, publie des tragédies en prose (Clavigo, 1774 ; Stella, 1776) et écrit des farces comme Satyros (1774) ou les Noces de Hanswurst (1775).

À l'automne de 1775, il est invité à la cour de Saxe-Weimar pour y être l'ami, le confident, le collaborateur du jeune duc. Bien accueilli, il s'installe à Weimar où il restera jusqu'à la fin de ses jours, assumant des charges gouvernementales aussi diverses qu'accaparantes : guerre, finances, mines, ponts et chaussées ; par la suite, il se consacrera plus spécialement aux questions culturelles, notamment au théâtre de la cour, qu'il dirigera de 1791 à 1817. Il collectionne décorations et titres, sera anobli en 1782 et nommé ministre d'État en 1815. À Weimar, Goethe prend ses distances envers le Sturm und Drang, le préromantisme allemand, mais aussi vis-à-vis de la littérature en général. Attentif aux réalités, plus riches que toute fiction, il s'initie à l'administration, à l'exploitation minière, à la géologie, à la botanique. D'une femme de qualité, plus âgée que lui, Mme von Stein, il apprend la modération, la patience, le renoncement, la maîtrise de soi. Il vantera le mérite de ceux qui travaillent sans relâche à parfaire en eux-mêmes le type de l'humanité accomplie. Toute sa vie, il se méfiera de ceux qui aspirent à changer la face du monde. Ni en géologie, ni en biologie, ni dans le devenir des sociétés, il ne croit aux bouleversements : l'évolution se fait lentement, à petits pas. L'unité de mesure de l'échelle des temps, c'est la génération.

LE RETOUR À L'ÉCRITURE

Mais Goethe voit son temps s'émietter à Weimar dans des tâches subalternes. Il rompt sa chaîne (sept. 1786) et va passer deux ans en Italie, d'abord à Rome. Là, enfin, il vit : en touriste, en amateur éclairé, en homme de loisir. Il dessine, peint ; il lui revient l'envie d'écrire. Il récrit en vers son Iphigénie en Tauride, termine son Egmont et reprend plusieurs autres ébauches. De retour à Weimar, il termine le drame en vers Torquato Tasso (1789), publie un fragment du Faust (1790), et entreprend ses Élégies romaines. Il ne néglige pas pour autant ses travaux scientifiques, auxquels il attache la plus haute importance. Métamorphose des plantes, ostéologie et paléontologie, généalogie, minéralogie, météorologie, théorie de la perception des couleurs : dans tous ces domaines, il est bien plus qu'un dilettante. Sa découverte de l'os intermaxillaire, qui relie la lignée humaine aux lignées ani-

males, le range au nombre des transformistes précurseurs de l'évolutionnisme de Darwin. Son activité scientifique se fonde essentiellement sur une critique de l'analyse newtonienne et du rôle des mathématiques, auxquelles il oppose une saisie directe de la nature et des formes organiques (il crée, en 1822, le mot morphologie). Depuis 1788, Christiane Vulpius (1765-1816) partage l'existence de Goethe : il l'épousera en 1806. Sur les cinq enfants qu'ils auront, seul survivra Auguste von Goethe (1789-1830). Aux côtés du duc de Weimar, Goethe participe en 1792-1793 à la Campagne de France. Goethe raconte avoir assisté à la bataille de Valmy et avoir dit ce soir-là : « De ce lieu, de ce jour commence une ère nouvelle de l'histoire universelle, et vous pourrez dire : j'y étais. » La même année, il écrit en hexamètres classiques l'épopée Renard le goupil en 12 chants.

En 1795-1797, il publie les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister que certains considèrent comme le plus grand roman de langue allemande. Il est le modèle d'un nouveau genre, le Bildungsroman, le roman d'une éducation par la vie, l'aventure et l'expérience, ou comment un adolescent devient un homme fait. À cette époque, Goethe doit beaucoup à Schiller, de dix ans son cadet, qui vient de s'établir à Iéna, non loin de Weimar, comme professeur d'histoire à l'université (1788). Les dix années de leur amitié, de 1794 à la mort de Schiller en 1805, sont marquées, pour l'un comme pour l'autre, par une série d'oeuvres littéraires achevées dont on suit l'élaboration dans leur correspondance. Ils fondent ainsi l'âge classique allemand, que définit et résume le nom de Weimar. Goethe écrit alors de nombreux poèmes, en particulier des ballades, ainsi que l'épopée bourgeoise Hermann et Dorothée (1797). Mais surtout il puise dans cette amitié la force

de remettre en chantier et de terminer la première partie de Faust, qu'il publie en 1808. En 1809, le roman les Affinités électives ne connaît qu'un succès d'estime. De 1811 à 1822, Goethe fait paraître ses souvenirs d'enfance et de jeunesse sous le titre Poésie et Vérité. Il publie également ses souvenirs du Voyage en Italie (1816-1817) et de la Campagne de France, ainsi que les Années de voyage de Wilhelm Meister (1821-1829).

Tout au long de sa vie, Goethe a, comme il dit, des « bouffées de puberté » à répétition : il traverse alors une phase d'expression lyrique. La première, c'est l'époque de ses idylles de jeunesse : il cultive un style lyrique simple et proche du lied populaire. La seconde, c'est à 37 ans, à l'occasion du séjour en Italie, où il découvre la sensualité de la nature méditerranéenne : ses Élégies romaines (1795) sont un chef-d'oeuvre de la poésie classique. À 65 ans, une idylle encore lui inspire le cycle du Divan occidental-oriental (1819). L'Élégie de Marienbad (1823) reflète l'échec de son amour pour Ulrike von Levetzow.

Le second Faust, auquel il travaille jusqu'à la veille de sa mort, couronne et résume l'oeuvre de cette longue existence. Il représente ce qu'on peut appeler la sagesse de Goethe. Faust n'est plus un individu, c'est l'humanité elle-même dans sa séculaire aventure. Le second Faust (et à travers lui Goethe) se situe à l'articulation d'où surgit un monde moderne, à l'aube de la révolution industrielle. Né à l'ombre du médiéval Saint Empire, Goethe est à la fin de sa vie le contemporain des premiers chemins de fer.

LE SAGE DE WEIMAR

Le prestige de Goethe est immense. À Weimar, on vient de l'Europe entière voir « le plus grand écrivain allemand », le sage, l'Olympien. Il se prête à ce rôle et s'en amuse. En 1808, Napoléon lui accorde audience à Erfurt, lui confère la croix de la Légion d'honneur et déclare : « Voilà un homme. » Goethe écrit, ou plutôt il dicte beaucoup : des critiques littéraires et scientifiques, de nombreux essais, d'innombrables lettres. Sa correspondance est une partie importante de son oeuvre. De 1823 à 1832, il reçoit à de très nombreuses reprises Johann Peter Eckermann, qui publiera Entretiens avec Goethe pendant les dernières années de sa vie (1836-1848).

Laborieux, Goethe passe une bonne partie de son temps à classer ses collections, à faire de sa demeure un musée ; il revoit ses manuscrits, met au point l'édition définitive de ses oeuvres, brûle ce qu'il n'a pas l'intention de laisser à la postérité. Il parachève le dessin de sa propre figure. Il le fait sans complaisance, pour porter témoignage de ce que fut, comme

disait Napoléon, « un homme », excep-

tionnellement doué, pas seulement dans le domaine des lettres, un homme de bonne foi et de bonne volonté, conscient de sa valeur, mais n'en tirant nulle vanité, qui a eu sa part de chance, de succès, d'échecs aussi. Quelques semaines avant sa mort, il dit à son confident Soret : « Qui suis-je ? Qu'ai-je créé ? J'ai tout reçu, tout accueilli, assimilé tout ce qui passait à ma portée. Mon oeuvre est celle d'un être collectif qui porte ce nom : Goethe. »

✐ Götz von Berlichingen, drame en 5 actes (1771-1773). Götz, le « chevalier à la main de fer », défend la personnalité créatrice qui se fixe sa propre loi ; mais en même temps, en se mettant à la tête des paysans révoltés, il se fait le défenseur des droits des opprimés. Cet individu hors du commun, transposition dans le domaine de la pratique sociale du personnage idéal de l'époque, du « génie », se heurte à la « marche nécessaire du tout », c'est-à-dire de la société régnante. Il succombe à la force supérieure des institutions, de la noblesse de cour et du droit romain incarnés par son adversaire Adelbert von Weislingen. Le conflit tragique devient un conflit social, ce qui se traduit aussi dans la forme du drame qui néglige les unités de lieu et de temps et dissout l'action en une succession de courtes scènes donnant ainsi un panorama d'une époque en même temps qu'il exprime la liberté du créateur. Cette forme, inspirée à Goethe par la lecture de Shakespeare, a fait de Götz le modèle d'une longue série de pièces exprimant la critique de la société, qui va des drames du Sturm und Drang au drame naturaliste.

Werther (les Souffrances du jeune). Ce roman épistolaire, écrit par Goethe à l'âge de 25 ans, est publié d'abord sans nom d'auteur à Leipzig en 1774. Le succès en fut prodigieux : l'Europe fut envahie par une mode « werthérienne ». Napoléon affirma l'avoir relu six ou sept fois. Le « werthérisme » fit des ravages et provoqua de nombreux suicides « à la Wer-

ther ». À l'origine, une expérience personnelle de Goethe, qui, passant trois mois à Wetzlar, s'était épris de Charlotte Buff, la fiancée de son ami Kestner. Rentrant à Francfort amoureux, ou qui sait ? amoureux de l'amour, il apprend qu'un jeune homme qu'il a rencontré à Wetzlar, Karl Wilhelm Jerusalem, amoureux sans espoir d'une femme mariée, s'est tué d'un coup de pistolet. L'amalgame de sa propre aventure et de celle de Jerusalem lui met la tête en feu. Comme dans une transe somnambulique, en six semaines Goethe écrit d'un trait et sans ratures ce petit roman. Surpris le tout premier de ce succès, l'auteur marqua curieusement un certain malaise : « Ce livre m'est pénible, et je crains toujours d'éprouver à nouveau l'état pathologique où il a pris nais-

sance », confiera-t-il plus tard. Encore en 1824, il écrit À Werther pour se libérer de l'ombre de son héros romantique.

Wilhelm Meister, roman, composé de deux parties : les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister (1796) et les Années de voyage de Wilhelm (1821). Dans le premier de ces ouvrages, le héros, jeune bourgeois qui se croit appelé à rénover le théâtre allemand, se mêle à une troupe de comédiens. Ce thème s'enrichit d'épisodes sentimentaux, dont le plus célèbre est l'aventure de Wilhelm et de Mignon. À la fin de ce premier roman, Wilhelm découvre le château des Sages qui lui proposent les maximes de conduite auxquelles il se conformera. Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister, qui ouvrent de larges horizons sur les conceptions de Goethe en matière de religion, d'art et de morale, constituent le modèle du roman de formation (Bildungsroman). La deuxième partie, les Années de voyage, raconte comment Wilhelm Meister fait l'éducation de son fils Félix. L'ouvrage marque l'évolution de la pensée de Goethe vers un idéal social influencé par les idées de J.-J. Rousseau, de Pestalozzi et du groupe français du « Globe ».

Les Affinités électives (1809). Le couple formé par Charlotte et Édouard est détruit par l'arrivée du Capitaine de la famille et d'une jeune fille, Ottilie. En un chassé-croisé, la passion d'Edouard pour Ottilie, et celle du Capitaine pour Charlotte détruisent les normes apparemment solides du mariage. Edouard et Ottilie se

donnent la mort en refusant de s'alimenter. L'intrigue se déroule dans le milieu de la noblesse terrienne dilettante et oisive : les forces irrationnelles du mythe font irruption dans l'espace dont précisément le mouvement bourgeois des Lumières avait fait le lieu exemplaire de son optimisme social fondé sur la vertu. La vie humaine se révèle au regard mélancolique de Goethe comme un phénomène de nature, dont la force de destruction élémentaire brise l'ordre social. Seuls le renoncement et la mort permettent d'échapper à cette déchéance. Le roman finit sur l'apothéose de la jeune femme, métamorphosée en « enfant divin ». En empruntant son titre au langage des sciences naturelles, Goethe a voulu indiquer qu'il « n'y a partout qu'une seule nature et que les traces d'une nécessité sombre et passionnée parcourent aussi sans répit le royaume bienheureux de la libre raison ». Cette conception détermine également la forme symbolique du roman. Comme dans une expérience de chimie, le couple formé par Charlotte et Édouard est mis en relation avec le Capitaine et Ottilie, et l'on observe la réaction de ces différents éléments. D'où le caractère clos du roman et sa cohérence

résultant de l'abondance des indications symboliques.

Le Divan occidental-oriental, recueil poétique (1819, augmenté en 1827). Composé entre 1814 et 1819, sur le modèle du Diwan du poète persan Hafiz, il est accompagné de remarques savantes (« Notes et Dissertations ») qui tendent à montrer dans l'Asie la source de toute morale, de toute croyance, de toute sagesse, de toute poésie. La rencontre d'une femme de trente ans, Marianne von Willemer, a réveillé chez le poète la sensibilité poétique. Il se replonge dans les textes orientaux, la Bible, le Coran, les poètes de la Perse. Il se grime en Hafiz, Marianne se costume en Suleika. Goethe allie les plaisirs de l'intelligence et du verbe, de la sensualité et du mysticisme, de l'érudition et du lyrisme. Par un jeu savant de correspondances, l'oeuvre fait se rencontrer l'Orient et l'Occident, le passé et le présent, les impressions fugitives et les vérités dernières. Trop raffiné pour l'époque romantique, le Divan ne rencontra en son temps aucun écho.
Faust, tragédie. Le mythe de Faust est parvenu à Goethe par deux voies, d'une

part par la tradition populaire (théâtre de marionnettes) violemment combattue par les tenants des Lumières (Gottsched), de l'autre par la tentative de Lessing de « sauver » Faust en en faisant un héros de la recherche de la vérité (fragment de 1759). L'oeuvre de Goethe a connu une gestation difficile, par étapes successives : première version en 1774 (Urfaust), découverte en 1887 ; Faust, ein Fragment (1790) ; Faust I (1808) ; Faust II, terminé en 1831 et mis sous scellés, publié après la mort de Goethe en 1832. Elle aura donc occupé toute la vie créatrice du poète. D'innombrables problèmes esthétiques ont surgi de ce sujet considéré par l'auteur lui-même comme un « spectre nordique » échappant à toutes les règles dramatiques. Au début, il y a conjonction de deux thèmes chers au Sturm und Drang : la nouvelle pensée prométhéenne incarnée par Faust et le thème à la mode de la fille-mère infanticide. Le seul lien entre la tragédie du savant et la tragédie de Marguerite est Méphistophélès, l'entremetteur par excellence. Intermédiaire ironique, le diable le sera jusqu'au bout. Une fausse traduction de la Bible (« Au commencement était l'action ») poussera le savant, à l'instigation du diable, à quitter sa tour d'ivoire pour se saisir du « monde ». La première partie de l'oeuvre se termine sur le drame et la mort de Marguerite. La seconde partie, l'oeuvre la plus énigmatique de Goethe, verra Faust ministre, inventeur des assignats (avec l'aide du diable), époux de la belle Hélène (mariage du monde germanique avec l'Antiquité), chef d'une armée, dompteur des éléments et fondateur d'un nouvel État.

Il meurt insatisfait (image de la soif de vérité non dogmatique des Lumières), mais son âme sera sauvée par l'amour de Marguerite. Goethe a ainsi fait d'un canevas du théâtre populaire la tragédie de l'humanité entière, née du divorce entre la pensée et l'action.

GOFFETTE (Guy), poète français (Belgique, 1947).

Son recueil Solo d'ombres (1983), écrit

en vers courts, définit des directions : l'appel brûlant des lointains, l'amour aussi nécessaire qu'impossible (« Aimer, infinitif amer »). Éloge pour une cuisine de province (1988) requalifie le quotidien campagnard en ouvrant la pièce sur l'imaginaire. En droite ligne des « reconnaissances » de J. Réda, Gofette pratique des « dilectures », hommages sensibles aux voix poétiques qui ont compté. Ainsi dans la Vie promise (1991), qui multiplie les pièces de treize vers, et dans le Pêcheur d'eau (1994). Approche du sort d'un homme jeté dans le temps, exercice d'admiration, Verlaine d'ardoise et de pluie (1995) est la biographie poétique d'une figure chère, dont les échos traversent les vers de Goffette. Elle, par bonheur, et toujours nue (1998) interroge l'art de Bonnard et sa fascination pour le féminin. Le lyrisme et la justesse (musicale et humaine) sont les caps de cet immense connaisseur de poésie qui a entrepris la traduction de l'intégrale des poèmes d'Auden, mais qui est également romancier (Un été autour du cou, 2001).

GOFFIN (Robert), écrivain belge de langue française (Ohain 1898 - Overijse 1984).

Après des débuts symbolistes, la rencontre du dadaïsme européen et la découverte du jazz l'orientent vers une modernité poétique qui choisit le sport, le cirque, le music-hall, la politique, la prostitution, le cinéma comme thèmes d'inspiration (Jazz-band, 1922 ; Couleur d'absence, 1936 ; Sang bleu, 1939 ; le Temps sans rives, 1958 ; Faits divers, 1969). Il écrivit aussi des romans autobiographiques.

GOGA (Octavian), écrivain et homme politique roumain (Rasinari 1881 - Ciucea 1938).

Journaliste et poète à vocation prophétique, il se dresse dans ses poèmes contre l'oppression subie par les Roumains de Transylvanie (Poésies, 1905). Il chante le village et ses traditions (la Terre nous appelle, 1909 ; Chansons sans pays, 1916), ainsi que l'intolérable sentiment d'exil ressenti dans la ville (À l'ombre des murs, 1913).

GOGOL (Nikolaï Vassilievitch), écrivain russe (Sorotchintsy, gouvern. de Poltava, 1809 - Moscou 1852).

Gogol fut un homme déchiré entre idéal et réel, qui n'a cessé de fuir et de se fuir.

Élève médiocre, malgré ses ambitions, il sort de l'école avec de piètres résultats, quitte son Ukraine natale pour Saint-Pétersbourg, où il publie, à ses frais, un poème romantique (Hans Küchelgarten, 1829) qui tombe dans une plate indifférence. Face à l'échec, il voyage en Europe, grâce à des subsides envoyés au fils chéri par sa mère, à l'intention de laquelle il a inventé, lui qui n'a pour les femmes que timidité (la thèse de l'homosexualité est retenue par la plupart des biographes actuels), une histoire de femme fatale. De retour à Saint-Pétersbourg, il tente de devenir acteur mais échoue et trouve un emploi de petit fonctionnaire, qu'il exerce jusqu'en 1833, et qui conditionne son dégoût pour l'univers bureaucratique. Il fréquente les milieux littéraires, rencontre Pouchkine et publie ses Veillées près du hameau de Dikanka (1831-1832, traduit aussi par Veillées d'Ukraine), qui lui apportent la gloire. Ces huit récits fantastiques, inspirés du folklore ukrainien et des romantiques allemands, centrés autour d'une anecdote burlesque, ont le diable pour figure centrale : capable d'inspirer le meurtre d'un enfant dans la Veillée de Saint-Jean, cruellement justicier dans Une terrible vengeance, il est, plus qu'une image poétique, l'incarnation réelle du mal, que Gogol s'attachera à traquer dans toute son oeuvre.

En 1834, il est nommé professeur d'histoire, travaille à une Histoire de l'Ukraine qui n'aboutira pas mais fournit le matériel et l'inspiration pour Tarass Boulba . Cette nouvelle paraît en 1835 dans le recueil Mirgorod . Écrite sur le mode épique, préparant en cela les Âmes mortes, elle est consacrée à la vie des cosaques au XVIe siècle et doit beaucoup au genre du roman historique. La même année paraît un autre recueil, Arabesques (1835), où figurent la première version du Portrait, la Perspective Nevski et le Journal d'un fou, trois des Nouvelles de Saint-Pétersbourg .

Gogol abandonne son poste de professeur pour se consacrer entièrement à l'écriture. Il collabore au Contemporain de Pouchkine, où il publie le Nez (1836). Il travaille à des pièces de théâtre : le Revizor (1836), dont le sujet a été suggéré par Pouchkine, est monté en avril 1836,

après bien des démêlés avec la censure. La pièce provoque l'enthousiasme des libéraux, qui y voient une critique du régime, et l'indignation des conservateurs. Gogol, effrayé par ces réactions, s'estime incompris du public (« Mais de qui riez-vous ? C'est de vous-même que vous riez ! ») et fuit à l'étranger : c'est le début d'une longue période d'exil volontaire, à Rome essentiellement, entrecoupée de brefs retours en Russie. Il reprend le manuscrit des Âmes mortes, commencé en 1835, là aussi sur une idée de Pouchkine. Ce « poème » doit, dans l'esprit de

son auteur, « racheter » le malentendu du Revizor : de plus en plus, Gogol se pense et il ne se fait pas défaut de le proclamer investi d'un rôle messianique, sentiment que viennent encore renforcer des crises de mysticisme. En 1842, il termine le Mariage, le Manteau et publie ses OEuvres complètes . Mais surtout paraissent les Aventures de Tchitchikov ou les Âmes mortes, selon le titre imposé par la censure. Peuplé de caricatures monstrueuses, ce livre, qui devait être l'Iliade russe, épouvanta l'auteur lui-même : persuadé d'avoir trahi sa « mission », il rêve de donner à cette première partie une suite édifiante. Après l'enfer, le paradis. Tout en rédigeant des brouillons successifs, qu'il brûle, il publie en 1847 des Passages choisis de ma correspondance avec mes amis où, se présentant comme l'apologiste de la vertu et de l'ordre établi, il cherche à se justifier. Le livre est mal accueilli, on crie au tartufe. Pourtant Gogol se croit sincère ; il multiplie jeûnes, prières, lectures saintes, entreprend un pèlerinage à Jérusalem. De retour en Russie (1848), il rencontre le P. Matvei Konstantinovski, qui devient son directeur de conscience et aggrave son état. Dans le silence d'une nuit de février 1852, il jette au feu la deuxième partie des Âmes mortes et regarde en pleurant se consumer son oeuvre. À ce suicide littéraire il ne survivra pas : dix jours plus tard, affaibli par les jeûnes et torturé par ses médecins, il s'éteint.

✐ Les Nouvelles de Saint-Pétersbourg (Peterburgskie Povesti). Ce titre n'a pas été donné par Gogol. On désigne ainsi des récits parus pour la première fois ensemble dans le tome III des OEuvres complètes de 1842 et que rapproche une unité géographique et sociologique : ils se déroulent à Saint-Pétersbourg et

prennent comme héros des « petites gens ». La critique progressiste, qui a fait le succès de ces nouvelles, y vit la dénonciation d'une société reposant sur l'argent et le tchin, le rang. Au bas de l'échelle, Poprichtchine du Journal d'un fou, Akaki Akakievitch du Manteau en sont les victimes : le premier tombe amoureux de la fille de son directeur et, ne pouvant prétendre à l'épouser, il se prend pour le roi d'Espagne et finit à l'asile ; le second, qui se voit dépouillé d'un manteau neuf, acheté au prix d'incroyables privations, se transforme après sa mort en fantôme vengeur dont la victime est le supérieur hiérarchique qui lui a refusé son aide.
Les Nouvelles recourent en effet au fantastique pour dire la décomposition du réel, jusqu'à l'absurde parfois, comme dans le Nez . Ce récit bouffon décrit les aventures du major Kovalev et celles de son nez, qui mène une vie indépendante de son propriétaire ; ce dernier ne peut avoir aucune prise sur lui, l'appendice se révélant d'un rang supérieur à celui du

major. Personne ne semble surpris par l'aventure : une fois admis le postulat de départ, l'histoire se déroule selon les lois de la logique, les éléments fantastiques se fondant dans la description de la vie quotidienne. C'est que la capitale russe est pour Gogol le lieu par excellence de la fantasmagorie, à commencer par son artère principale : « Tout n'est que tromperie, tout n'est que rêve, tout n'est pas ce qu'il vous semble sur la perspective Nevski . » Dans la nouvelle qui porte ce titre (la Perspective Nevski), le peintre Piskarev découvre que la jeune femme en laquelle s'incarnait son idéal n'est qu'une prostituée ; il en meurt, alors que son ami officier sort psychologiquement indemne d'une sordide aventure.
La médiocrité triomphe dans cette ville froide, où le génie n'a pas sa place. C'est la leçon du Portrait : un jeune peintre prometteur échange au cours d'un pacte fantastique son talent contre le succès ; renonçant à son idéal de beauté, il finit par sombrer dans la folie. Dans la deuxième partie de la nouvelle, qui ne figure qu'à partir de l'édition de 1842, il apparaît que le tentateur n'est nul autre que le

diable, dissimulé sous l'apparence d'un vieil usurier. On voit ainsi ressurgir l'idée maîtresse de l'oeuvre de Gogol : l'esprit malin agit insidieusement ; c'est sa trace que l'on retrouve dans toutes les manifestations de la poslost' terme approximativement rendu par « vulgarité », mais qui combine les notions de mesquinerie, de médiocrité, de grossièreté dont est tissée l'existence humaine.

Le Revizor (1836). Ici, Gogol se penche sur la province, mais le même esprit est à l'oeuvre. La pièce s'articule sur un quiproquo : dans une petite ville, Khlestakov, jeune fonctionnaire prétentieux, se laisse prendre pour le « revizor », l'inspecteur général que l'on attend. Il rançonne le petit nombre de fonctionnaires corrompus et rusés qui gravitent autour de lui, séduit la femme et la fille de son hôte, et prend congé, emporté par sa troïka, quand arrive le vrai inspecteur. Nulle figure positive dans ce drame, chacun des personnages porte en lui sa propre satire. Gogol a renouvelé la comédie en y insufflant son « réalisme » : reflet de la société, certes, mais telle qu'elle apparaît à l'auteur, sous un jour fantastique, monstrueux, comme symbole de la domination du mal sur la terre.

Les Âmes mortes (1842). C'est dans ce « poème » (poema, comme l'indique le sous-titre), pense-t-il, puisque sa pièce n'a pas été entendue, qu'il se fera comprendre, qu'il pourra « révéler au lecteur l'homme russe tout entier ». Le titre choisi est bien sûr chargé d'une signification symbolique, mais il fait référence aussi à l'intrigue : Tchitchikov, petit propriétaire terrien, achète à bas prix des paysans décédés, des « âmes mortes », afin

d'obtenir des terres et un prêt d'argent. Plus cabotin qu'escroc, il est une nouvelle incarnation de la poslost, dont l'idéal se limite à un rêve de confort matériel. Et pourtant, c'est le rire qui naît de cette galerie de portraits impitoyables, où défilent des personnages aussi médiocres qu'insignifiants, rongés par leurs vices et leur sottise. La critique progressiste y salua une satire objective de la société russe et un réquisitoire contre le servage. Il fallut plusieurs générations pour découvrir, dans ce mélange de réalisme sordide et de symbolisme puissant, une force de destruction et de négation du monde, dont le rire était l'instrument diabolique.

« Qu’elle est triste, notre Russie ! », se serait exclamé Pouchkine à la lecture de la première partie.

LE LEGS GOGOLIEN

Gogol a joué un rôle essentiel dans l’élaboration des grands mythes fondateurs, des courants profonds de la littérature russe : la vision déréalisée de Saint-Pétersbourg, comme le motif des petites gens font partie de l’héritage gogolien. Mais, surtout, la littérature et la pensée russe ne cesseront de traquer ce « démon mesquin » (F. Sologoub) qui règne sur la Russie, d’en décrire les différentes manifestations. S’il a été salué comme fondateur de « l’école naturelle », Gogol a en fait offert ici à la littérature russe un sujet d’inspiration inépuisable.

GOIS (Damião de), humaniste portugais (Alenquer 1502 - Batalha 1574).

Fils d’un noble de la maison de Viseu, il fut élevé au palais royal et se vit confier très tôt d’importantes missions en Hollande (il fut secrétaire du comptoir portugais à Anvers). Il connut Luther, Dürer (qui fit son portrait) et Érasme, dont il devint l’ami fidèle. De retour au Portugal, il exerça les fonctions de directeur des Archives (1548) et fut chargé par l’infant Henri d’écrire la Chronique du règne de Manuel le Fortuné (1566). Il fit preuve de clairvoyance et de courage politique, évoquant les persécutions des juifs et des nouveaux chrétiens, l’expansion portugaise, et mettant en cause le rôle même du roi, ce qui lui valut un procès intenté par le Saint-Office.

GOLBERG (Mécislas), écrivain français (Plock, Pologne, 1870 - Fontainebleau 1907).

Juif émigré polonais, il débute en collaborant à la Revue internationale de sociologie, fonde Sur le trimard (1895), petite revue libertaire et prend part à la défense de Dreyfus (1898). Emprisonné à Londres pour ses activités anarchistes, il obtient un permis de séjour à Paris, sous réserve de bonne conduite. Il se consacre alors à la littérature. Poète, dramaturge, critique d’art, proche de Moréas et de Régnier, il publie dans la revue la

Plume, entre en relations avec Matisse et Bourdelle, qui sculpte son buste. En

1903, il se lie avec les poètes du Festin d'Ésope (Apollinaire, Salmon) qu'il tente de fédérer avec les poètes de l'Abbaye (Arcos, Duhamel, Jules Romains) en les associant à la publication des Cahiers de Mécislas Golberg . Ses Lettres à Alexis (1904) lui valent l'estime de tous. Il meurt de phtisie peu avant la parution de la Morale des lignes (1908), étude consacrée aux dessins d'André Rouveyre, où l'on a pu voir un traité d'esthétique précubiste.

GOLCHIRI (Houchang), écrivain iranien (Ispahan, 1940 - Téhéran 2000).

Influencé par le nouveau roman français, il écrivit de nombreuses nouvelles (l'Homme à la cravate rouge ; Ma petite maison de prière, 1975 ; la Brebis égarée du berger, 1980 ; les Miroirs à couvercle, 1992). Son chef-d'oeuvre est la cruelle nouvelle psychologique intitulée le Prince Ehtejab (1968), qui décrit la décadence des Qajars à travers le destin d'un de ses derniers princes, l'oppression qu'il fait subir à son entourage, et ses efforts infructueux pour se connaître lui-même. Sa forme tout en flash-back et saut d'une situation ou d'un personnage à un autre est très novatrice.

GOLDBERG (Lea), poétesse israélienne (Königsberg, Prusse-Orientale, 1911 - Jérusalem 1970).

Elle passa son enfance à Kovno. En 1935, elle s'établit en Palestine et publia la même année un premier recueil, Volutes de fumée. Critique littéraire, elle enseigna, à partir de 1952, à l'université hébraïque de Jérusalem, où elle fonda le département de littérature comparée. Dans son oeuvre, très personnelle dans ses thèmes, l'influence de Pétrarque voisine avec le romantisme allemand ou l'acméisme russe ; dans ses premiers ouvrages (Un épi vert, 1939 ; De ma vieille demeure, 1944 ; Floraison, 1948 ; Éclair au matin, 1955), elle use d'une versification traditionnelle, tandis que la rime blanche caractérise les derniers (Avec cette nuit, 1964, le Reste de la vie, 1971). On lui doit également des romans (Lettres d'un voyage imaginaire, 1937 ; C'est lui la lumière, 1946), des nouvelles, des pièces de théâtre, des traductions et des livres pour enfants.

GOLDENE KEYT (Di) [la Chaîne d'or],

revue littéraire israélienne de langue yiddish, publiée à Tel-Aviv entre 1949 et 1995 sous la direction de A. Sutzkever, assisté successivement par A. Levinson, E. Pines et A. Spiegelblatt. Ses 141 volumes contiennent l'essentiel de la création yiddish d'après le génocide.

GOLDFADEN (Abraham), poète et auteur dramatique de langue yiddish (Staro

Konstantinov, Ukraine, 1840 - New York 1908).

Auteur et compositeur de chansons populaires (Dos yudele, 1866), il créa en 1876 à Jassy (Roumanie) le spectacle considéré comme l'origine du théâtre yiddish. Sa troupe joua en Russie (jusqu'en 1883) puis en Europe. En 1903, il émigra aux États-Unis. On lui doit de nombreuses opérettes, des comédies satiriques et des drames inspirés par l'histoire juive ou l'actualité politique.

GOLDING (William), romancier britannique (Saint Columb Minor, Cornouailles, 1911 - Falmouth, Cornouailles, 1993).

Fils d'un instituteur scientiste et d'une mère suffragette, il est profondément marqué par sa participation au débarquement de Normandie. Ermite ironique, il ressasse une certitude lancinante : le mal est inhérent à l'homme. En 1954, Sa Majesté des Mouches subvertit la robinsonnade en renversant l'Île de corail de R. M. Ballantyne (1825-1894) : des enfants naufragés sur une île déserte redécouvrent la barbarie. Le livre connaît un immense succès, qui occultera souvent la suite de l'oeuvre. Les Héritiers (1955) évoquent la lutte vaine d'une tribu néandertalienne contre un clan plus évolué, donc plus cruel, celui de l'Homo sapiens . Golding va désormais creuser toutes les valeurs et toutes les vertus, de l'héroïsme (Chris Martin, 1956) à l'innocence (Chute libre, 1959). Qu'il promène ses regards sur le passé, comme dans le Dieu Scorpion (1971), ou dans la Nef (1964), ou qu'il s'attache à la chronique de la vie rurale anglaise (la Pyramide, 1967), on décèle une même obsession : celle de la

souffrance et de la destruction des êtres, ignorants de leur propre nature, livrés à de faux dieux (Marx, Freud ou Darwin) et condamnés comme des insectes à s'entre-dévorer (Parade sauvage, 1979). Humiliés, offensés, frustrés, les hommes se soumettent sans cesse à des Rites de passage (1980), premier volet d'une trilogie maritime (Coup de semonce, 1987 ; la Cuirasse de feu, 1989). La consécration viendra en 1983 avec le prix Nobel de littérature.

GOLDONI (Carlo), écrivain italien (Venise 1707 - Paris 1793).

Acteur, metteur en scène, scénariste, Goldoni écrivit la plupart de ses pièces sur la commande d'un imprésario ou pour prendre parti dans la polémique qui opposait alors la commedia dell'arte, les « fables » de C. Gozzi, la comédie larmoyante (P. Chiari) et le théâtre littéraire prôné par les académies. La « réforme » qu'il élabore est moins fondée sur une poétique que sur la progressive éducation du public et des acteurs. Ainsi s'explique qu'il n'ait atteint la pleine originalité de son art qu'au seuil de la cinquantaine,

au terme de toute une vie de théâtre. De 1734 à 1738, Goldoni s'exerce tour à tour dans la tragédie (Bélisaire, Rosimonde, Griselda, Don Juan Tenorio, Renaud de Montauban, Henri, roi de Sicile, Justin), le mélodrame sérieux (Gustave, roi de Suède, Oronte, Roi des Scythes), le mélodrame bouffe (Aristide, la Fondation de Venise, Lucrèce romaine à Constantinople) et, surtout, l'intermède bouffe, où il découvre sa voie dans la caricature de la vie quotidienne à Venise (le Gondolier vénitien, la Pupille, la Birba, Monsieur Petiton). Sa première comédie proprement dite date de 1738 : Momolo cortesan (reprise plus tard sous le titre l'Homme du monde), dont la grande originalité, par rapport aux canevas de la commedia dell'arte, consiste en ce que le rôle du protagoniste y est entièrement écrit ; innovation qu'il perfectionne dans le Prodigue, la Banqueroute jusqu'à la Donna di Garbo (1743), première comédie entièrement écrite. Dès 1750, il expose concrètement dans le Théâtre comique (1750) les principes de sa « réforme » : une troupe d'acteurs s'interroge sur les vertus de naturel et de simplicité du « nouveau jeu » théâtral. Il n'en continuera pas moins à s'exercer dans d'autres genres. C'est

ainsi qu'au plus fort de sa polémique avec Carlo Gozzi et Pietro Chiari, à la fin des années 1950, il décide de rivaliser avec ce dernier sur son propre terrain, celui de la tragédie romanesque en vers, où il néglige personnages et rythme théâtral au profit de l'atmosphère et de l'exotisme (l'Épouse persane, Hircana à Ispahan, la Péruvienne). Il se risque également dans la tragédie classique (Énée dans le Latium, les Amours d'Alexandre le Grand). On compte plus d'un chef-d'oeuvre parmi les 150 pièces, en italien et en dialecte, de son répertoire. Certains s'imposent pour la force des caractères. Ainsi, la Locandiera (1753) met en scène la belle tenancière d'une auberge de Florence, Mirandolina, qui dédaigne les avances du marquis de Forlimpopoli et du comte d'Albafiorita pour conquérir le chevalier de Ripafratta, ennemi du beau sexe. Ayant réussi, elle choisira pour époux le valet Fabrice. Les Rustres (1760) décrit la mentalité archaïque des bourgeois vénitiens. Le Bourru bienfaisant, écrite en français et créée à Paris en 1771, reprend la comédie de caractères et une morale propres au théâtre français de l'époque. La Petite Place (1756) et la trilogie de la Villégiature (1761) se distinguent pour la vivacité du jeu choral ; l'Éventail (1764) est remarquable pour la virtuosité de l'intrigue, construite autour d'une série de quiproquos amoureux, symbolisée par un éventail qui court de main en main ; Baroufe à Chioggia (1762) qui met en scène les agaceries amoureuses de trois jeunes pêcheurs et de leurs fiancées, pour la vérité de la représentation sociale. Les Mémoires de Goldoni, écrits en français,

à Paris, de 1784 à 1787, dressent avec bonhomie le bilan de son exceptionnelle carrière.

GOLDSCHMIDT (Georges-Arthur), écrivain français d'origine allemande (Hambourg 1928).

Issu d'une famille juive aisée, il fuit l'Allemagne en 1938, gagne la Suisse, puis la France, où il s'installe. Il raconte cette période dans Un jardin en Allemagne (1986), la Forêt interrompue (1991) et la Ligne de fuite (écrit en allemand puis traduit en français en 1994). Interrogeant le mystère des langues, lié pour lui aux mystères des corps (Quand Freud voit la mer, 1990 ; Quand Freud attend le verbe, 1996), il est aussi traducteur (Peter

Handke). Conscient de la difficulté à parler de soi (la Matière de l'écriture, 1997), il réusit à « donner la parole aux silences » dans son autobiographie la Traversée des fleuves (1999).

GOLDSMITH (Oliver), écrivain anglais (Pallasmore, Roscommon, Irlande, 1728 - Londres 1774).

Fils de pasteur, il interrompt ses études médicales pour parcourir l'Europe. À son retour, il soigne les pauvres et vit d'expédients littéraires. Son périodique (l'Abeille, 1759) l'introduit dans le monde, et il fonde avec Johnson et Reynolds le « Club » (1764). Il connaît enfin la célébrité avec le Citoyen du monde, ou Lettres d'un philosophe chinois résidant à Londres à ses amis d'Orient (1762), qui exprime ses prétentions universalistes et sa mélancolie tenace. Il s'essaie à la poésie : le Voyageur (1764), survol semi-allégorique des mentalités nationales et des situations sociales ; le Village abandonné (1770), drame des paysans évincés des enclosures. La gloire vient en 1766, lorsqu'il publie son roman, le Pasteur de Wakefield, qui situe la vertu entre l'innocence et la naïveté : frappé de malheurs injustes, le héros verra sa patience récompensée. Au théâtre, avec l'Homme de bon naturel (1768) et Elle s'abaisse pour triompher (1773), il illustre sa haine de l'imposture, du cynisme et des prétentions aristocratiques.

GOLL (Isaac Lang, dit Yvan), écrivain français (Saint-Dié 1891 - Paris 1950).

D'origine alsacienne, il fut un militant pacifiste, aux côtés de R. Rolland (Requiem pour les morts d'Europe, 1916), et il se fit, par ses traductions de l'allemand, l'intermédiaire des poètes nouveaux (les Cinq Continents, 1922) et fonda aux États-Unis la revue Hémisphère (1943-1945). Épigone d'Apollinaire par son théâtre d'accent expressionniste (Mathusalem, 1923), ses romans lyriques (Sodome et Berlin, 1929), sa revue Surréalisme (1924), il se veut le Nouvel Orphée (1923) confirmé par ses Poèmes d'amour (1925), ses Chansons malaises (1934) et les vers

de Traumkraut (1951, 1973) hantés par l'approche de la mort. Authentique poète juif dans ses refus (Noémi) comme dans sa quête mystique (Neila), son cycle inachevé de Jean sans terre (1930-1949) recrée le mythe du Juif errant comme symbole de la condition humaine. Sa femme, Claire Goll (1890-1977), qui publia en Allemagne des poèmes expressionnistes (Mitwelt, 1918 ; Lyrische Filme, 1922) et participa, avec Yvan, aux Poèmes de la vie et de la mort (1926), a laissé un témoignage amer sur une vie de collaboratrice (À la poursuite du vent, 1976).

GOMBAULD (Jean Oger), poète français (Lussac, Saintonge, v. 1588 - Paris v. 1666). Favori de Marie de Médicis, il supporta impatiemment la mainmise de Richelieu sur la vie littéraire. Il n'en fut pas moins l'un des premiers membres de l'Académie française, et joua un rôle dans les querelles à propos du dictionnaire et des unités au théâtre. Il ne publia guère : des poèmes (Poésies, 1646), un roman (Endymion, 1624), une pastorale (Amaranthe, 1631) et une tragédie (les Danaïdes, 1658).

GOMBERVILLE (Marin Le Roy de), écrivain français (Paris 1600 - id. 1674).

Il se signale d'abord par son purisme intransigeant (voir la fameuse querelle avec Voiture à propos de la conjonction car, qu'il voulait rayer du dictionnaire). Mais c'est surtout dans le roman qu'il se fait remarquer, avec la Carithée, premier roman à clefs, et surtout Polexandre (1629-1645), où le réalisme exotique inspiré des récits de voyage se mêle aux aventures les plus touffues qui en font un rival de Scudéry, de La Calprenède et d'Urfé.

GOMBROWICZ (Witold), écrivain polonais (Maloszyce 1904 - Vence 1969).

Issu d'une famille de noblesse terrienne polonaise, il poursuit des études de droit à Varsovie sans ardeur particulière, s'inscrit à l'Institut des hautes études internationales à Paris (1928-1929), mais néglige ses études auxquelles il préfère de « mauvaises fréquentations ». Son père lui coupe les vivres. Revenu en Pologne, il s'inscrit à un stage au tribunal de Varsovie, fréquente les cafés littéraires et le cercle de la revue culturelle la plus

en vue les Nouvelles littéraires, publie bientôt, aux frais de son père, un premier recueil de nouvelles qu'il compose depuis 1926, Mémoires du temps de l'immaturité (1933). Son père meurt la même année, Witold hérite de la moitié du domaine familial. Il écrit sa première pièce de théâtre, Yvonne, princesse de Bourgogne, se lie d'amitié avec les écrivains Adolf Rudnicki, Bruno Schulz, Stanisław Witkiewicz, anime sa propre table au célèbre café littéraire Ziemiańska, publie dans la presse divers articles dont une

très élogieuse Introduction à la psychanalyse de Sigmund Freud (1935). En 1937 est édité, pour moitié à compte d'auteur, Ferdydurke, son premier roman dans lequel l'immaturité est à la fois une catégorie morale et un concept philosophique. Le narrateur, redevenu adolescent, se retrouve sur les bancs d'une classe, dans une famille bourgeoise où il a pris pension, dans le manoir de sa tante. Le corps pédagogique, l'ordre social, la tradition littéraire, la culture, l'affublent d'une « gueule » à son corps défendant. Dans toute son oeuvre, Gombrowicz dénonce « la Forme qui, sous l'autorité ou l'influence du corps social, détermine notre vie », note Jean Decottignies. Accueillie avec enthousiasme par certains, mépris par d'autres, l'oeuvre marque un tournant dans l'histoire de la littérature polonaise, où la poésie tient une place dominante et où les écrivains se veulent engagés dans le combat patriotique depuis près d'un siècle. Chez Gombrowicz, le combat contre la « Forme » se greffe également sur le refus d'un sentiment national étouffant. L'entre-deux-guerres première période de liberté de l'État polonais, et donc de sa littérature, après cent dix ans d'occupation , est sur le point de se terminer. Au retour d'un voyage en Italie, Gombrowicz assiste à l'entrée d'Hitler à Vienne (15 mars 1938). Le 1er août 1939, il embarque pour l'Argentine. Il demeure vingt-trois ans à Buenos Aires, où il se donne tout entier à la littérature. Il fait la connaissance de Manuel Gálvez, Arturo Capdevilà, J. L. Borges (Pérégrinations argentines, écrites en 1959, publiées en 1977), mais poursuit son oeuvre si individuelle, si dérangeante, qu'elle ne laisse personne indifférent. Jerzy Giedroyć en est l'éditeur fidèle en langue polonaise à Maisons-Laffitte, mais la diaspora polonaise la vilipende. En Pologne, elle fascine ou horrifie ceux qui y ont accès,

une campagne de presse officielle se déchaîne contre elle alors que la censure endigue la publication (1963), et il faut attendre 1986 pour qu'elle y soit publiée dans son intégralité. En France, « Gombrowicz essuie un double refus de la littérature française régnante, des deux littératures régnantes à «Paris», tradition et avant-garde », constate J. P. Salgas. Un second roman, Trans-Atlantique (1947), met en scène un narrateur qui règle ses comptes avec la Pologne et l'Argentine, son agressivité et sa hargne n'excluent pas une douloureuse lucidité. Les romans les plus achevés de Gombrowicz sont la Pornographie (1960) et Cosmos (1965). Le pays de l'adolescence, renvoyé dans un passé définitif, autorise l'éclosion de passions qu'aucune Forme ne peut plus brider, les « dépendances à l'égard d'autrui » sont désormais le fait de choix ludiques où les sacrilèges, parfois névrotiques, revendiquent leur place. La

famille se désintègre, la culture est pervertie et le moi se morcelle jusqu'à ce que le héros perde sa cohésion. Seul le « je » qui s'affirme dans l'écriture est un facteur d'unité par le biais d'un érotisme obsédant. La tentation amoureuse, à l'homosexualité troublante, introduit une problématique du dédoublement : il faut être deux qui se ressemblent pour désirer un tiers, lequel doit être double à son tour. Et si « l'homme est suspendu entre Dieu et la jeunesse », son inclination le porte vers la beauté immature de l'infériorité. Aux Européens de l'Est qui préféraient ses journaux (Journal 1953-1956, 1957-1960, 1961-1969), où Gombrowicz se révèle un polémiste redoutable, il répliquait que seule une lecture préalable de Ferdydurke pouvait leur laisser appréhender l'approche que lui, l'écrivain, avait de l'existence. En 1963, l'invitation de la Fondation Ford à séjourner à Berlin-Ouest, fait revenir Gombrowicz en Europe. Un an plus tard, il s'installe dans le Sud de la France où il épouse sa compagne Rita Labrosse (1968). La même année paraissent ses Entretiens avec Dominique de Roux (1968). Les Envoûtés, dont la publication en feuilleton avait été interrompue dans les hebdomadaires polonais par la guerre, sont publiés par J. Giedroyć en 1973, les Souvenirs de Pologne paraissent en 1977. Il n'est pas rare que les romans de Gombrowicz connaissent des mises en scène théâtrale, mais Gombrowicz est aussi l'auteur

de pièces de théâtre qui sont jouées partout dans le monde : Yvonne, princesse de Bourgogne (1935), Opérette (1963), ou le Mariage (1953) récemment inscrit au répertoire de l'Académie française. L'action de Mariage, cette parodie du « drame génial » (Hamlet, Faust, les grands drames romantiques polonais) se déroule sur trois plans : celui de la réalité (Henri, le héros, est un soldat de l'armée polonaise formée en France en 1940), celui du cauchemar (sa maison natale devient une taverne, son père un aubergiste battu par des ivrognes et sa fiancée une souillon), et celui du rêve de grandeur (Henri est un prince héritier, sa fiancée une princesse, et l'évêque va célébrer leur mariage en grande pompe). La réalité et les deux rêves interfèrent dans un déferlement de trahisons, de crimes et de suicides. Le mariage et donc le salut d'Henri n'aura pas lieu. Seules naissent ce que l'auteur nomme les « Formes », qui pourraient chacune constituer le drame, et n'en sont que la contrefaçon. Dans toute son oeuvre, Witold Gombrowicz atteste le caractère indigeste de l'inhumanité du monde en un siècle qui se voulait victorieux de tous les tabous, et donc de tous les totalitarismes. Il n'est en aucune manière représentatif de la littérature de son pays d'origine. Il a refusé toutes les formes d'oppression,

qu'elles fussent patriotiques, politiques ou culturelles, en leur renvoyant leur reflet grotesque et absurde. Il s'est attaché à défendre la liberté de l'homme à vivre ses passions personnelles, à livrer ses propres combats.

GOMES (Soeiro Pereira), écrivain portugais (Baião 1909 - Lisbonne 1949).

L'unique roman publié de son vivant (Lagunes, 1941) est un classique du néoréalisme portugais. Ses contes et chroniques ont été réunis dans Refuge perdu (1950).

GOMES LEAL (António Duarte), écrivain portugais (Lisbonne 1848 - id. 1921).

Feuilletoniste célèbre (Ténèbres, 1869) et satiriste, il évolua après une crise

religieuse du romantisme (Clarté du sud, 1875) au symbolisme (la Faim de Camões, 1880).

GOMEZ DE AVELLANEDA (Gertrudis), femme de lettres hispano-cubaine (Puerto Príncipe, Cuba, 1814 - Madrid 1873).

Un romantisme idéaliste et tendre inspire son lyrisme (Poésies, 1841) mais aussi ses romans (Sab, 1841 ; Guatimozín, 1846), ses contes (l'Artiste batelier, 1861), ses drames (Saul, 1846) et ses comédies (la Fille des fleurs, 1852). Sa poésie est très souvent d'inspiration religieuse (le Livre de prières, 1867). Elle laissa des Mémoires (publiés en 1914) et une abondante correspondance.

GOMEZ DE LA SERNA (Ramón), écrivain espagnol (Madrid 1888 - Buenos Aires 1963).

L'humour est la tonalité essentielle d'une oeuvre abondante marquée par une curiosité quasi ethnologique pour sa ville natale (le Marché aux puces, 1915 ; le Café de Pombo, 1918) et un style impressionniste, éclaté, pictural (le Docteur invraisemblable, 1914-1921 ; la Femme d'ambre, 1927 ; le Romancier, 1924-1946). Il inventa la greguería, baptisée « criaillerie » par son ami Valery Larbaud, courte observation piquante donnant, sous forme d'aphorisme, une image caricaturale des êtres et des choses. On peut citer, comme l'un des exemples les plus représentatifs de ses greguerías, « la première chose qui pousse au printemps, ce sont les lettres d'amour ». D'une vitalité exubérante, cet écrivain intarissable, dont l'ambition était de définir l'indéfinissable et d'exprimer l'inexprimable, contribua à faire connaître à Madrid les tendances artistiques et littéraires de l'Europe et de l'Amérique (Ismos, 1931 ; Portraits contemporains, 1945).

GONÇALVES DE MAGALHÃES (Domingos José), écrivain brésilien (Rio de Janeiro 1811 - Rome 1882).

Fondateur à Paris de la revue Niterói (1836), il y lança le manifeste du romantisme brésilien, illustré par ses Soupirs poétiques et nostalgies (1836).

GONÇALVES DIAS (Antônio), écrivain brésilien (Caxias, Maranhão, 1823 - dans un

naufrage 1864).

Son oeuvre de poète, d'historien et de philologue porte le double signe de sa culture européenne et de sa naissance (sa mère était métisse de Noir et d'Indien). Auteur d'un dictionnaire de la langue tupi (1858), il évolua dans sa poésie du romantisme des Premiers Chants (1846) au meilleur de l'indianisme, avec l'épopée inachevée les Timbiras (1857) et le poème I Juca Pirama (« qui est digne de mourir », en tupi).

GONCOURT (Edmond [Nancy 1822 - Champrosay 1896] et Jules [Paris 1830 - id. 1870] Huot de), écrivains français.

Célèbres aujourd'hui parce qu'une académie et un prix littéraire portent leur nom, les frères Goncourt ont atteint la notoriété sans jamais parvenir au véritable succès. Leur nom est lié à la « bataille réaliste » et à la naissance du naturalisme ; leurs romans et leurs préfaces les plaçaient au centre des préoccupations esthétiques de l'époque, bien qu'ils n'eussent que peu de lecteurs. Leur Journal, célèbre pour son acidité et ses accès de mauvaise foi, reste une mine de renseignements sur la vie littéraire et artistique de leur temps.

Les Goncourt ont composé une oeuvre, qui est le fruit d'une étroite et constante collaboration fraternelle. En 18.. paraît en 1851 et passe totalement inaperçu. L'activité des Goncourt se répartit alors entre le journalisme (à l'Éclair et au Paris) et la rédaction d'articles et de travaux historiques. Passionnés par la vie de cour, la société et l'art du XVIIIe s., ils en écrivent l'histoire anecdotique, en tentant de redonner vie au passé. Ils publient successivement une Histoire de la société française pendant la Révolution (1854), une Histoire de la société française pendant le Directoire (1855), l'Histoire de Marie-Antoinette (1858) et la Femme au XVIIIe siècle (1862). « Bibelotiers », ils courent les antiquaires et les galeries, achètent dessins et aquarelles de peintres alors assez peu prisés : Chardin, Boucher, Watteau. Ils accumulent les meubles, les bronzes, les livres. Le tout sera décrit par Edmond en 1882 dans la Maison d'un artiste, et la vente de ces collections permettra de doter l'Académie et le prix Goncourt. L'Art au XVIIIe siècle, commencé en 1859, sera publié en 1875, et la monographie sur Gavarni, en 1873. Les Goncourt inau-

gurent le « japonisme » et se passionnent pour Utamaro ou Hokousaï.

Dès 1860, ils passent de l'histoire au roman : « L'Histoire est un roman qui a été ; le roman est de l'histoire qui aurait pu être », écrivent-ils en 1861. De leur association naîtront six romans en dix ans :

les Hommes de lettres (1860), rebaptisé Charles Demailly, Soeur Philomène (1861), Renée Mauperin (1864), Germinie Lacerteux (1865), Manette Salomon (1867) et Madame Gervaisais (1869). Une tentative au théâtre avec Henriette Maréchal subira en 1865, un échec retentissant.

Edmond de Goncourt, sept ans après la mort de son frère Jules, se décidera à écrire seul et publiera la Fille Élisa (1877), les Frères Zemganno (1879), la Faustin (1882) et Chérie (1884). Le Journal, commencé en commun le jour du coup d'État de 1851, sera continué par Edmond, qui en publiera, de 1887 à 1896, les parties les moins compromettantes (« la vérité agréable »). Ce n'est qu'en 1956 qu'une édition complète révélera l'ensemble du texte.

Assidus aux dîners Magny, grands amateurs de discussions et de théories littéraires, les Goncourt prirent place, assez tardivement, dans la mouvance réaliste. Ils ont pu alors utiliser les acquis d'autres écrivains et rassembler des principes épars : l'étude de milieux sociologiquement déterminés (Balzac), la documentation minutieuse (Flaubert), l'intérêt pour les « basses classes » (Champfleury), la volonté scientifique (Taine). Les deux frères tentent, dans chacun de leurs romans, de restituer un univers particulier : les milieux littéraires (Charles Demailly), l'hôpital (Soeur Philomène), la domesticité et le « peuple des barrières » (Germinie Lacerteux) . Le réalisme, selon Edmond, implique aussi, s'il veut être cohérent, qu'on décrive « ce qui est élevé, ce qui est joli, ce qui sent bon » et qu'on donne « les aspects des êtres raffinés et des choses riches » programme qu'il appliquera dans son dernier roman, Chérie. Sociologiques, documentaires, les romans des Goncourt, en effet, se veulent aussi scientifiques. Ils ne le sont véritablement que sous un aspect : la plupart de leurs héros sont des cas pathologiques ; Germinie Lacerteux est

une « hystérique », Madame Gervaisais souffre d'une « hypertrophie du sentiment religieux » expliquée par la phtisie. Ils pensaient transcender les sujets vulgaires, qu'ils choisissaient volontairement, par une composition romanesque en rupture avec l'intrigue linéaire et surtout par l'écriture artiste. Les romans des Goncourt appellent les métaphores picturales : habiles à peindre, les deux frères ont composé des suites de tableaux sans grande progression dramatique. « Impressionnistes », « mosaïstes du langage », ils tentèrent de fonder un style fait de notations qui papillotent, visant à rendre les sensations dans leur immédiateté.

✐ Germinie Lacerteux (1865). Plusieurs raisons ont contribué à faire de ce roman la plus célèbre des oeuvres des

Goncourt. Pour la première fois, notait Zola, on y décrivait « le héros en casquette et l'héroïne en bonnet de linge ». D'autre part, l'histoire de Germinie, fidèle domestique de Mlle de Varandeuil, vieille fille recluse, n'est pas née de l'imagination des deux frères. Augurant des principes du naturalisme, les Goncourt se sont imposé « les études et le devoir de la science ». Ils avaient enquêté dans les quartiers populaires de Paris, projetant un roman qu'Edmond n'écrira que beaucoup plus tard, l'histoire d'une prostituée, la Fille Élisa. Mais, en 1862, Rose Malingre, la domestique qui les sert depuis leur enfance, meurt de tuberculose : ils découvrent alors qu'elle menait une double vie (jeunes amants, alcoolisme, dettes nombreuses). Une fois leur stupéfaction et leur rancoeur rétrospective passées, les Goncourt s'inspirent directement de l'histoire de leur servante pour écrire Germinie Lacerteux. L'héroïne y est dépeinte comme un « cas » pathologique, une hystérique victime d'un destin lamentable et de pulsions irrésistibles vers le vice. Les Goncourt revendiquèrent pour leur roman le statut d'oeuvre d'avant-garde : sujet inhabituel et choquant, intérêt sociologique, perspective « scientifique », documentation « concrète ». Zola ne reproduira pas cependant la distance que les Goncourt

maintiennent si visiblement avec leur sujet, ce dédain d'aristocrates remuant la fange du bout de leur canne.

Le Journal.Écrit par Jules, de 1851 jusqu'en 1870, « sous une dictée à deux », poursuivi par Edmond qui en publia des parties (entre 1887 et 1896), l'ensemble ne parut pas avant 1956. Le soir, « ou au plus tard le lendemain matin » comme le signale la préface de 1891, les deux frères notaient leurs impressions de la journée, les traits d'esprit, les anecdotes, le tout agrémenté de réflexions philosophiques et littéraires et de tableautins « impressionnistes », de portraits souvent peints au vitriol. Se présentant comme des « écrivains des nerfs » (22.12.1868) et définissant à la fois la structure (7.9.1895) et le style (25.2.1866) du roman moderne, les Goncourt nous présentent un témoignage irremplaçable sur le monde littéraire et artistique de la seconde moitié du XIXe siècle.

Renée Mauperin (1864). Renée, jeune fille d'humeur indépendante, incarne un type positif de la femme moderne face à son frère, un jeune viveur, qui mourra dans un duel involontairement provoqué par Renée. Cette oeuvre réaliste, qui prétend peindre le monde de la bourgeoisie d'affaires à la fin du second Empire, est aussi un roman autobiographique nourri des souvenirs personnels des deux frères.

GÓNGORA Y ARGOTE (Luis de), poète espagnol (Cordoue 1561 - id. 1627).

Il commença très tôt à écrire, composant de nombreux sonnets, des letrillas et des romances dont il exploite toutes les possibilités thématiques et métriques, sans d'ailleurs rien publier, se contentant de répandre ses manuscrits parmi les cercles littéraires de Cordoue, qu'il fréquentait assidûment, entre une réunion du chapitre et un office, auxquels ses fonctions de trésorier de la cathédrale l'obligeaient à assister. Son oeuvre est cependant suffisamment connue pour que, dès 1585, Cervantès, dans sa Galatée, cite Góngora parmi les grands poètes d'Espagne. Un séjour à la Cour, à Valladolid, en 1603, lui permet de rencontrer Pedro de Espinosa, qui, en 1605, publiera trente-sept pièces de lui dans ses Anthologies des poètes illustres d'Espagne.

En 1611, désireux plus que jamais de se consacrer uniquement à la poésie, il se décharge de la plus grande partie de ses fonctions religieuses sur un de ses neveux et donne ses deux oeuvres maîtresses, qui seront le modèle, en France, en Angleterre, en Allemagne et en Italie, d'un style particulier, appelé cultisme ou gongorisme . La Fable de Polyphème et Galatée (1612), composée magistralement en strophes de huit vers (octavas reales) sur le thème des amours du berger Acis et de la nymphe Galatée et de la vengeance du cyclope Polyphème, est, par son architecture baroque, ses images hardies, ses métaphores recherchées, le grand poème cultiste du XVIIe siècle. Dans les Solitudes (1613), construite sur le thème simple prétexte de l'hospitalité que des chevriers procurent à un jeune naufragé, le poète brode d'étincelantes variations descriptives d'une nature très embellie dans des vers à la syntaxe difficile, au vocabulaire recherché et à travers des métaphores d'une rare subtilité. Des quatre poèmes que Góngora se proposait de composer (Solitude des campagnes, Solitude des rivages, Solitude des forêts, Solitude du désert), il acheva le premier et ne composa qu'un important fragment du second.

En 1617, Góngora, au faîte de sa gloire, s'établit à Madrid. Son Panégyrique du duc de Lerme, favori de Philippe III, fait merveille : il est nommé chapelain du roi (à 56 ans, il devra se faire ordonner prêtre). La disgrâce de son protecteur et des ennuis personnels viennent, vers 1620, troubler sa superbe sérénité. Ses derniers sonnets en témoignent, où transparaît l'obsession de la brièveté de la vie. Il retourne à Cordoue (1626) et meurt à peu près au moment où paraît à Madrid la première édition de ses oeuvres (OEuvres en vers de l'Homère espagnol). Objet d'admirations et de critiques également vives, Góngora a changé le cours de la littérature espagnole. La mode du

gongorisme a pu être considérée par certains comme une maladie à cause de sa nature propre : virtuosité, raffinement du style, éclatement du langage (imité du latin, compliqué par l'emploi abondant d'inversions et de nombreuses ruptures de construction), entassement des métaphores démultipliant le sens initial d'une image jusqu'à la rendre énigmatique, utilisation d'une symbolique à plusieurs de-

grés (biblique, mythologique, héraldique, historique) rendant nécessaire un commentaire érudit. Malgré tout, les jésuites testaient l'intelligence de leurs élèves en leur faisant commenter le Polyphème et ses plus célèbres détracteurs (Quevedo, Lope de Vega, Juan de Jáuregui) succombèrent aux charmes de ses innovations techniques.

La poésie de Góngora, réhabilitée par les jeunes poètes des années 1920, crée à chaque instant, dans l'innocence des mots retrouvés, son propre espace. Le langage de ses pièces « extrêmes » se déploie selon un ordre proprement poétique, dont la recherche est plus que jamais d'actualité.

GONTCHAROV (Ivan Aleksandrovitch), romancier russe (Simbirsk 1812 - Saint-Pétersbourg 1891).

Issu d'une famille provinciale de riches marchands, il fit ses études dans une école de commerce, puis fréquenta la faculté de lettres de Moscou. Il mena une carrière de fonctionnaire, dans l'administration locale de Simbirsk, puis au ministère des Finances, et enfin à la censure. Il débuta tard dans la littérature, en publiant quelques récits, mais c'est Une histoire ordinaire (1847) qui le fit connaître : Bielinski y vit un chef-d'oeuvre de l'école réaliste, avec laquelle Gontcharov a pourtant toujours conservé ses distances, et un réquisitoire contre le romantisme. Aujourd'hui, on perçoit surtout l'artifice de la démonstration qui opppose deux caractères antagonistes, Adouiev, jeune provincial idéaliste et rêveur, et son oncle, un homme solide et positif. Encouragé par son succès, Gontcharov publie en 1849 « le Rêve d'Oblomov », noyau du futur Oblomov . C'est l'évocation poétique et nostalgique d'une Russie patriarcale figée dans son sommeil, inspirée sans doute des souvenirs de l'auteur, celui de sa mère, qu'il a perdue à 7 ans, en particulier. Mais un voyage en Orient, à bord d'un navire militaire, qui nous vaudra un récit de traversée, la Frégate Pallas (1855-1857), lui fait abandonner le roman, qui ne paraît qu'en 1859. Le sujet en est l' « oblomovchtchina », terme employé par l'auteur et approximativement rendu par « oblomovisme ». La première partie nous fait découvrir, tout en présentant le héros, le sens de ce mot. La narration y épouse très précisément la temporalité

d'une journée d'Oblomov : il a érigé la pa-

resse en conception du monde, l'apathie en mode de vie et aucun des visiteurs qui défilent chez lui (occasion d'une belle galerie de portraits) n'y peut rien. Seul Stolz, l'ami d'enfance, dont l'origine allemande le désigne clairement comme le représentant d'une Russie tournée vers les valeurs occidentales, parvient à le tirer de sa léthargie. Entre ces deux figures, l'homme actif et le rêveur, Gontcharov propose une synthèse : Olga, une jeune femme aimée d'Oblomov et qui tente de le régénérer, partage avec Stolz l'énergie et l'amour de la vie mais possède aussi les qualités « russes » d'Oblomov, le goût du rêve, les aspirations vagues, et surtout la bonté et la simplicité qui font le charme d'un personnage apparemment négatif.
Même lorsqu'Oblomov retourne à sa robe de chambre et finit entre les bras de sa logeuse, Agafia Mikhailovna, il continue à nous émouvoir. La critique socialisante de l'époque, à la suite de Dobrolioubov, a repris le terme d'« oblomovchtchina » pour stigmatiser une Russie que des traits archaïques, le servage en premier chef, condamnent à l'inertie d'Oblomov, proche de la décomposition. Mais la richesse de ce roman repose autant sur l'étendue de sa gamme stylistique que sur son contenu : réaliste jusqu'à la minutie dans certaines descriptions (celle de la robe de chambre d'Oblomov fait penser à Flaubert), Gontcharov sait aussi tracer avec lyrisme des tableaux de la vie de l'aristocratie terrienne. Son dernier roman, la Falaise (1869), n'égale pas Oblomov, en particulier parce que l'orientation idéologique y est trop claire : « la falaise » ou « le ravin » dans une autre traduction possible, c'est ce gouffre où Mark Volokhov, étudiant nihiliste, caricature de la nouvelle génération, entraîne Vera, une jeune fille pure qui a tenté de le sauver et que Raïski, le peintre velléitaire, cousin d'Oblomov, n'a pas su s'attacher.
Gontcharov a accusé à tort Tourguéniev de l'avoir plagié dans Père et fils et a écrit à ce sujet un « roman à clefs », Une histoire peu ordinaire (publiée en 1924).

GONZAGA (Tomás Antônio), poète bré-

silien (Miragaia, Portugal, 1744 - Mozambique v. 1810).

Juge à Vila Rica (Minas Gerais), il fut impliqué dans la conspiration de Tiradentes et exilé. Il unit l'inspiration néoclassique à l'évocation de sa vie quotidienne (Marília de Dirceu, 1792). On lui attribue les Lettres chiliennes, satire du gouvernement colonial.

GONZÁLEZ PRADA (Manuel), écrivain péruvien (Lima 1848 - id. 1918).

Il s'attaqua vivement à la classe dirigeante, responsable à ses yeux des malheurs du Pérou, et devint le maître à penser des intellectuels de son pays. Par ses poèmes (Minuscules, 1901 ; Exotiques, 1911), il est un précurseur du

modernisme. Mais il est surtout, par ses essais (Pages libres, 1894 ; Heures de lutte, 1908), le plus profond analyste de la société péruvienne de son temps et le promoteur de l'indigénisme .

GONZALO DE BERCEO, poète espagnol (Berceo v. 1195 - v. 1264).

Il est le premier poète castillan connu, les écrits antérieurs étant anonymes. Son oeuvre, placée sous l'école de clercs appelée mester de clerecía, comprend essentiellement des poèmes d'inspiration religieuse (Vie de saint Dominique de Silos, Martyre de saint Laurent, Miracles de Notre Dame, Hymnes) . Redécouvert par la « génération de 1898 », il patronna le nouveau style dépouillé en réaction contre le symbolisme.

GOODMAN (Paul), écrivain américain (New York 1911 - North Stratford, New Hampshire, 1972).

Philosophe et psychologue anarchisant, il étudie les blocages de la société américaine (Direction Absurde, 1960 ; la Contre-Éducation obligatoire, 1964). On lui doit des poèmes (Feu rouge, 1942), des romans (Piano à queue, 1942) et des essais de critique littéraire (Défense de la poésie, 1972).

GORDIMER (Nadine), romancière sud-africaine de langue anglaise (Springs 1923). Ses premières oeuvres décrivent la vie de la communauté israélite d'Afrique du Sud et ses rapports avec la population

noire et blanche d'expression anglaise et afrikaans (les Jours menteurs, 1953 ; Un monde d'étrangers, 1958). Elle se montre sensible aux problèmes de l'apartheid et aux conséquences qui en découlent dans la relation amoureuse entre membres de communautés partagées par la ségrégation (Occasions d'aimer, 1963 ; Ne pas publier, 1965 ; le Dernier Monde bourgeois, 1966 ; Un invité d'honneur, 1971 ; le Conservateur, 1974 ; la Fille de Burger, 1979 ; Ceux de July, 1981 ; Something out there, 1984 ; Un caprice de la nature, 1987 ; Histoire de mon fils, 1990). On lui doit également des nouvelles (les Compagnons de Livingstone, 1971 ; Une accolade de soldat, 1980) et des essais (South African Writing to-Day, 1967 ; Interprètes noirs, 1973). Elle reçoit le prix Nobel de littérature en 1991. Elle continue d'écrire des romans : Personne pour m'accompagner (1994), l'Arme de la maison (1998), et de nombreux essais sur la condition de l'écrivain dans un monde où le livre semble menacé.

GORDIN (Yankev), auteur dramatique de langue yiddish (Mirgorod, Ukraine, 1853 - New York 1909).

Empruntant parfois des thèmes au théâtre européen (Schiller, Shakespeare), il rénova la scène yiddish par un répertoire plus porté sur les idées que sur le divertissement (Sibirya, 1891 ; Mirele Efros, 1898 ; Dieu, homme et diable, 1900).

GORDON (Yehudah Leib), écrivain russe d'expression hébraïque (Vilna, Lituanie, 1830 - Saint-Pétersbourg 1892).

Disciple d'Adam Ha-Cohen, c'est la figure dominante de la Haskalah russe. Après des études juives traditionnelles, il s'approcha des maskilim . Après avoir obtenu le diplôme d'instituteur du séminaire rabbinique de Vilna, il enseigna pendant une vingtaine d'années (1853-1872) dans de petites villes où il fonda et dirigea des écoles pour garçons et filles ce qui fut audacieux pour l'époque. Dans ces bourgades conservatrices, il trouva l'inspiration de ses satires et s'engagea dans des polémiques avec les rabbins.
En 1872, il fut nommé secrétaire de la communauté juive de Saint-Pétersbourg où il poursuivit son oeuvre littéraire et continua à militer pour la propagation de la culture parmi les Juifs. De 1880 à

1888, il participa à l'équipe de rédaction
de l'hebdomadaire hébreu Ha-Melis et y
publia de nombreux articles, feuilletons
et contes. Ses dernières années furent
assombries par la vague de pogroms et
de mesures répressives qui frappèrent
les Juifs après l'assassinat d'Alexandre II
en 1881. Ainsi Gordon, qui a appelé ses
frères à s'ouvrir au monde extérieur, à
répondre favorablement aux réformes
proposées par Alexandre II au début de
son règne (Réveille-toi mon peuple, la
Voie de mon peuple), qui a lutté contre le
conservatisme des rabbins dans des ar-
ticles et des satires dont les plus célèbres
sont l'Apex d'un yod, Pour un essieu de
roue, Tu te réjouiras le jour de la fête, finit
par s'inquiéter de voir autant de jeunes
aller trop loin dans la voie qu'il leur avait
tracée et quitter le judaïsme sans réussir
à concilier leur double condition de Juifs
et d'hommes (Pour qui me donné-je tant
de peine ?). On lui doit aussi des fables
inspirées de Krylov et de La Fontaine et
des traductions (Byron).

GORGANI (Fakhroddin Asad), écrivain
persan (XIe s.).

Son roman courtois Vis et Ramin, ins-
piré d'un texte pahlavi, a pour thème
l'amour fatal, dans une tonalité proche
de Tristan et Yseult, et unit archaïsme et
préciosité. Au temps des Parthes Arsa-
cides, la jeune princesse Vis, promise
au vieux roi Mobad, et le jeune frère de
celui-ci, Ramin, s'éprennent d'une vio-
lente passion, qui, après moult péripéties
et atermoiements, connaîtra un heureux
dénouement.

GORKI (Alekseï Maksimovitch Pechkov,
dit Maksim), écrivain russe (Nijni Novgo-
rod, 1868 - Moscou 1936).

Le « fondateur du réalisme socialiste »
fut d'abord une figure originale de la vie
littéraire russe. Sans instruction, comme

il le raconte dans son autobiographie
(Enfance, 1913 ; En gagnant mon pain,
1916 ; Mes universités, 1922), une des
sources de la « légende » Gorki, la seule
école qu'il ait fréquentée est celle de la

vie puisque, orphelin à 9 ans, il doit travailler très jeune. Il exerce tous les métiers imaginables et découvre en autodidacte le monde des livres. À Kazan, où sa pauvreté l'empêche de s'inscrire à l'Université (plus tard, il oeuvrera inlassablement en faveur de l'instruction populaire), il rencontre des populistes, mais il préfère à l'activité politique l'existence des « rejetés » qui peuplent les faubourgs misérables de la ville. Il éprouvera toujours méfiance et répugnance envers l'intelligentsia : dans son dernier roman, Klim Sanguine (1925-1936), il en trace un portrait impitoyable. Viennent les années d'errance à travers la Russie profonde, qui inspirent ses premiers récits (Makar Tchoudra, 1892 ; Tchelkach, la Vieille Izerguil, 1895 ; Konovalov, 1897). Réunis dans Essais et récits (1898), ils lui apportent une popularité rapide, qui s'explique par le caractère radicalement nouveau de ses personnages, des marginaux en rupture de société, ivres de cette aspiration confuse à la liberté que le Chant du pétrel (1901) célébrera poétiquement. La critique de l'intelligentsia, dans Foma Gordéïev (1899), apparaît comme une preuve de plus du caractère véritablement populaire de Gorki. Celui-ci devient une personnalité publique et se tourne vers le théâtre, qu'il considère comme une tribune : les Bas-Fonds (1902) décrivent les milieux populaires, les Petits-Bourgeois (1902), les Estivants (1904) et les Enfants du soleil (1905) reviennent sur la décomposition de la bourgeoisie et l'inertie des intellectuels. La révolution de 1905 le contraint à s'exiler aux États-Unis (En Amérique, 1906) et l'incite à prendre pour héros des prolétaires que leur lutte a rendus conscients. Gorki n'a jamais été ouvrier, mais la Mère (1906) deviendra le canon de la littérature soviétique. Ce récit de la rédemption d'une mère par son fils, pour l'amour duquel elle s'engage dans la lutte révolutionnaire, pêche par un didactisme trop lourd, appuyé sur une symbolique chrétienne inversée très pesante, et des personnages grossièrement idéalisés. À Capri, Gorki subit l'influence des « constructeurs de Dieu », mouvement de mystique révolutionnaire (la Confession, 1908), mais il poursuit dans son théâtre (les Derniers, 1908 ; Vassa Jeleznova, 1910) et sa prose (la Ville d'Okourov, 1909 ; Matveï Kojemiakine, 1911) la satire du monde bourgeois et l'évocation des luttes ouvrières, avec un dogmatisme de plus en plus appuyé.

À la faveur d'une amnistie, il revient en Russie en 1913. Enfance lui permet de renouer avec son public. Ce récit est souvent considéré comme le plus abouti

sur le plan esthétique : la prose de Gorki y acquiert équilibre et légèreté, tout en conservant sa vivacité, son énergie, sa rudesse parfois. La révolution de Février paraît combler ses attentes. Il devient directeur d'une revue, la Vie nouvelle, dans laquelle il publie ses Pensées intempestives (1917-1918) où il prend position contre la révolution d'Octobre. Malgré l'interdiction de sa revue, il consent à collaborer avec les institutions culturelles soviétiques. Il crée des maisons d'édition, profite de sa situation privilégiée pour protéger certains écrivains menacés, tout en continuant à critiquer le régime. En 1921, il doit quitter la Russie, sur l'incitation (ou l'ordre ?) de Lénine. De Sorrente, où il réside de 1921 à 1928, il continue à se faire publier en U.R.S.S., mais aussi à dénoncer la politique de répression. Il rédige un portrait de Lénine, inspiré de ses souvenirs, et un roman, la Maison Artamanov (1925), qui retrace l'ascension et la décadence d'un empire industriel et, symboliquement, celle du monde capitaliste : ces textes le rapprochent de l'idéologie en vigueur. En 1928, il se rend à Moscou, pour une célébration officielle et reçoit un accueil triomphal. Son retour définitif a lieu en 1933 et inaugure le processus de sanctification de l'écrivain. À la demande de Staline, il élabore les bases d'une nouvelle littérature, le « réalisme socialiste » organisant (1934) et dirigeant l'Union des écrivains. À sa mort, dont on ne saurait dire avec certitude si elle a été ou non commanditée par Staline, toutes les conditions sont réunies pour que naisse le mythe du « grand écrivain prolétarien ».

GOROSTIZA (Manuel Eduardo de), auteur dramatique mexicain (Veracruz 1789 - Tacubaya 1851).

Orateur, journaliste et polémiste, il vécut longtemps en Espagne. Successeur immédiat de Moratín, il a écrit des comédies de moeurs, parmi lesquelles Indulgence pour tous (1818), plaidoyer pour la tolérance, et Avec toi, du pain et des oignons (1833), amusante satire du sentimentalisme romantique contrarié par la dure réalité de la vie.

GÖRRES (Joseph von), publiciste et écrivain allemand (Coblence 1776 - Munich 1848).

Il a fait partie, avec Brentano, Arnim et les frères Grimm notamment, du groupe des « romantiques de Heidelberg ». Hostile à tout rationalisme, il ne croit pas au progrès de l'humanité et prêche le retour aux intuitions collectives, l'exaltation de l'âme populaire et le nationalisme allemand.
Les sources de ce renouveau, qui se traduit par des positions politiques réactionnaires, sont à chercher dans les mythologies orientales (l'Histoire des mythes du monde asiatique, 1810) et dans le Moyen Âge allemand (Livres populaires

allemands, 1807). Görres participe également à la publication, par Arnim et Brentano, du Cor enchanté de l'enfant et du Journal pour ermites, qui se fixe pour objectif de faire revivre le passé national.
Dans le Mercure rhénan (1814-1816), il appela à la révolte contre Napoléon, alors que dans un premier temps il avait accueilli avec enthousiasme la Révolution française. Sur la fin de sa vie, il se fera le chantre du catholicisme mystique (la Mystique chrétienne, 1836-1842) et l'apôtre d'un monisme théocentrique et réaliste.

GORTER (Herman), écrivain, philosophe et militant politique hollandais (Wormerveer 1864 - Bruxelles 1927).

Son grand poème Mai (1889), allégorie de la recherche de l'absolu inspirée à la fois de Keats et de Kloos, fut la charte du « sensitivisme », dans un style libéré, à l'encontre de celui de la « génération de 80 », des contraintes rythmiques et prosodiques classiques. Disciple de Spinoza, il adhéra au parti socialiste, puis évolua vers un marxisme visionnaire qui l'opposa à Lénine (1920) et qui inspira ses poèmes cosmiques et utopiques (Pan, 1912-1916 ; Chants, 1930).

GOTTFRIED VON STRASSBURG, poète allemand (fin du XIIIe s.).

Sa vie est mal connue. Ses disciples lui donnent le titre de « Maître » en référence à une culture exceptionnelle pour l'époque (théologie, littérature antique, roman courtois français). Il mourut sans achever sa seule oeuvre conservée, Tristan (19 548 vers), vers 1210. Il s'interdit,

comme tous les adaptateurs de l'époque, de remanier son modèle (le récit de Thomas de Bretagne), mais s'écarte sensiblement du Minnesang. Se référant sans réserve à l'idéal courtois, aux vertus chevaleresques et à l'amour de Dieu, il montre aussi comment l'amour bouleverse ce système de valeurs et s'avère plus fort que les conventions humaines, plus fort même que la loi divine. Certains ont cru voir dans cette contradiction la raison pour laquelle Gottfried n'a pu achever son poème, d'autres ont mis en doute l'orthodoxie de sa foi chrétienne. Quoi qu'il en soit, ce très beau poème, écrit dans une langue dont la pureté n'a d'égale que la musicalité, est un chef-d'oeuvre de la littérature du Moyen Âge.

GOTTSCHED (Johann Christoph), écrivain allemand (Judittenkirchen, Prusse-Orientale, 1700 - Leipzig 1766).

Après avoir étudié à Königsberg et à Leipzig, il enseigna de longues années à l'université de cette ville. Le rationalisme de Wolff et l'Art poétique de Boileau sont à la base de son Art poétique critique à l'usage des Allemands (1730), où, pour élever la littérature allemande au niveau des lettres françaises, il prône un style

clair et ordonné, l'observation du bon goût, de la vraisemblance et de la règle des trois unités. Il proscrit, en revanche, les arlequinades des troupes ambulantes et l'emploi du merveilleux. Pour illustrer ses idées, il fit jouer en 1731 son Caton mourant, première tragédie régulière en alexandrins rimés en langue allemande. Gottsched publia également une Grammaire (1748), où il propose le saxon comme langue allemande commune et s'efforce de donner à cette langue un fondement théorique clair. Après avoir dominé la vie littéraire allemande de 1730 à 1740, il fut vivement attaqué par la génération montante pour la rigidité de son dogmatisme.

GOUDAR (Ange), écrivain français (Montpellier v. 1720 - 1791).

Aventurier philosophe, il multiplia les

lieux de résidence aux quatre coins de l'Europe et les publications souvent anonymes (le Brigandage de la musique, 1777). Ses traités d'économie politique, ses pamphlets et ses oeuvres de fiction témoignent d'un esprit soucieux d'égalité et de réformes sociales (l'Espion français à Londres, 1779). Son Testament politique de Louis Mandrin (1755) glorifie le brigand redresseur de torts.

GOUDELIN ou GOUDOULI (Peire), écrivain français de langue d'oc (Toulouse 1580 - id. 1649).

Fils de chirurgien, il fit des études de droit puis se consacra à sa carrière d'écrivain. Protégé d'Adrien de Montluc, de Montmorency et du parlement, il jouera le rôle de poète de la cité de Toulouse, bénéficiant d'une immense popularité dans toutes les classes sociales. La ville lui demandera des thèmes et des prologues de ballets à chaque grande festivité. Rassemblées, ces pièces composeront le Ramelet moundi (Bouquet toulousain), qui connaîtra de nombreuses éditions. La poésie de Goudelin, simple et bigarrée, nourrie d'humanisme, recèle un patriotisme linguistique qui fait pratiquement de l'auteur un précurseur de la renaissance occitane au XIXe siècle.

GOUGES (Marie Gouze, épouse Aubry, dite Olympe de), femme de lettres et publiciste française (Montauban 1755 - Paris 1793).

Veuve d'un bourgeois de Montauban venue à Paris, elle lutta pour imposer Zamore et Mirza ou l'Heureux Naufrage, enfin monté en 1789 sous le titre de l'Esclavage des nègres. Elle donna d'autres pièces, refusées par la Comédie-Française, et un roman épistolaire, Mémoires de Mme de Valmont (1788). La Révolution fait d'elle l'avocate des Droits de la femme (1792), et elle écrit alors des brochures dont les idées girondines lui valent l'échafaud.

GOULART (Ron), écrivain américain (Berkeley 1933).

Travaillant dans la publicité, il consacre un ouvrage à l'histoire du crime organisé (les 13 César, 1967) et un essai à la paralittérature (Cheap Thrills : an Informal History of the Pulps Magazines, 1972), se lance dans la science-fiction (l'Effet

garou, 1972), puis dans le roman policier (la Chasse à la B.D., 1989 ; la Peau du ventriloque, 1990) et les scénarios de bande dessinée.

GOULIA (Dmitri Iosifovitch), écrivain abkhaze (Ouartcha 1874 - Agudzéra 1960). Fils de paysan pauvre, folkloriste, lexicologue et créateur de l'alphabet national (1892), il est, en 1919-1921, l'organisateur du théâtre et de la presse abkhazes (journal Apsny). Auteur de vers dénonçant les injustices (Lettre d'amour, 1913), il devient après 1917 le chantre du socialisme et du retour à la paix (Chant d'Abkhazie, 1940 ; Automne au village, 1946 ; Mon foyer, 1954). Il a fait revivre dans un roman (Kamatchitch, 1940) et un drame (les Spectres, 1946) la vie de l'Abkhazie prérévolutionnaire.

GOULU (Jean), moine et écrivain français (Paris 1576 - id. 1629).

De l'ordre des Feuillants, supérieur de sa congrégation (1624), traducteur de Denys l'Aréopagite et d'Épictète, il entra dans la polémique contre le style de Guez de Balzac (Lettres de Phyllarque à Ariste, où il est traité de l'éloquence française, 1627-1628), qu'il considère comme l'annonce d'une nouvelle sophistique et auquel il oppose la vigueur d'une éloquence née de la vérité et comparable aux « dessins de Michel-Ange ».

GOUMILIOV (Nikolai Stepanovitch), poète russe (Krondstadt 1886 - Petrograd 1921). Il fait ses études à Tsarkoïe Selo et publie son premier recueil de vers, la Route des Conquistadores, en 1905. Il passe deux ans en France et y publie les Fleurs romantiques (1908), au titre emblématique. Son mariage avec Akhmatova (en 1910) est de courte durée et leur rupture lui inspirera les magnifiques Pentamètres iambiques (1913). Il partage son temps entre la littérature et des voyages d'exploration en Afrique. En 1912, il fonde l'école acméiste (Perles, 1910 ; Un ciel étranger, 1912). Engagé volontaire en 1914, il est à Paris quand éclate la révolution. Il revient en Russie en 1918, divorce et vit à Petrograd, participant aux traductions entreprises par Gorki. Accusé, à tort, d'avoir conspiré contre le gouvernement, il est fusillé. Ses poèmes (le Carquois, 1915 ; la Colonne de feu, 1921), pleins d'exotisme et d'aventures héroïques, cachent derrière une forme parfaite un frémisse-

ment d'inquiétude.

GOURGOULI.

Épopée populaire tadjike. Branche orientale du Kior-ogly, élaborée aux XVIIe-XVIIIe s., à partir d'emprunts au folklore turcophone, l'épopée offre un ensemble de destans en prose (nord du Tadjikistan) ou en vers (sud du Tadjikistan : 100 000 vers) répartis en cycles autour du héros, maître du royaume égalitaire de Tchamboul, et de son fils Avaz. Leurs exploits, identiques à ceux des versions parallèles (Ghiorogly, Kior-ogly), associent au thème héroïque (la lutte avec le khan Khounkhar, l'adoption de Chodmon et Hassan) des éléments de merveilleux et d'utopie sociale.

GOURI (Haïm), poète israélien (Tel-Aviv 1922).

Officier dans l'armée israélienne lors de la guerre d'Indépendance, il consacre ses premiers recueils à cette époque (Fleurs de feu, 1949 ; Jusqu'à l'aube, 1950). Les Poèmes scellés (1954) et Rose des Vents (1961) sont teintés d'un romantisme nostalgique. Dans les années 1970, il publie trois livres de poésie, et son oeuvre complète parut en 1998. Journaliste, il rendit compte du procès d'Eichmann (Face à la cage de verre, 1962) et écrivit plusieurs romans, dont l'Affaire du chocolat (1965) et le Livre fou (1976).

GOURMONT (Remy de), écrivain français (Bazoches-au-Houlme, Orne, 1858 - Paris 1915).

Figure majeure et méconnue du symbolisme littéraire, et de la littérature de « l'avant-siècle », il fut aussi l'un des meilleurs esprits de son temps, romancier, conteur, poète, philologue, critique et philosophe. Mais une maladie pénible, un lupus tuberculeux, qui lui défigurait le visage, le contraignit précocement à vivre à l'écart de la scène sociale, lui valant la réputation de « reclus » du symbolisme.

Originaire d'une famille de gentilhommes normands et de maîtres imprimeurs, il obtient, en 1881, un emploi au service du catalogue de la Bibliothèque nationale. En 1886, la lecture d'un numéro de la Vogue ouvre au symbolisme ce lecteur passionné. Il fréquente et admire Huysmans, Mallarmé, Villiers de

l'Isle-Adam, Léon Bloy. En 1890, il fait partie, avec Rachilde, Vallette, Albert Aurier et d'autres, des fondateurs du Mercure de France dont il devient le pilier et l'un des critiques les plus remarquables (c'est lui qui lance la « littérature Maldoror »). Auteur en 1891 d'un pamphlet antirevanchard, le Joujou patriotique, il perd son emploi de fonctionnaire et se voit désormais interdit de grande presse. Les ouvrages de sa période symboliste, illustrant les genres les plus variées, présentent un mélange complexe d'idéalisme, de scepticisme, assorti du goût du mot rare et des tournures elliptiques et abstraites :

Sixtine, roman de la vie cérébrale, en 1890 ; de la poésie, avec les Litanies de la rose (1892), les Fleurs de jadis (1893), les Hiéroglyphes (1894) ; du théâtre, avec Lilith (1892), Théodat (1893), l'Histoire tragique de la princesse Phénissa (1894) ; des contes et des poèmes en prose avec le Fantôme (1893), le Château singulier (1894), Proses moroses (1894) ; enfin, en 1892, le Latin mystique, son essai consacré « aux poètes de l'Antiphonaire et à la symbolique au Moyen Âge ». Cette érudition créatrice, qui lui permet de fonder sa défense de l'esthétique nouvelle sur la connaissane de l'ancien, se manifeste également dans la revue de l'Ymagier qu'il fonde avec Alfred Jarry en 1894. Dans la galerie de portraits du Livre des masques (1896-1898), illustré par des bois de Vallotton, Gourmont finit par mettre le symbolisme à distance tout en livrant un document précieux pour l'Histoire. Adepte d'une philosophie critique, sa démarche intellectuelle se réclame toujours plus de la « dissociation des idées », art de prendre à contrepied les pensées admises qu'il théorise dans la Culture des idées (1900) et les Promenades philosophiques (1905) et qu'il met à l'oeuvre dans ses essais philologiques : l'Esthétique de la langue française (1899) et le Problème du style (1902). Il continue à publier de la poésie, des contes, des romans, et à exercer une intense activité critique, d'érudit et de découvreur, rassemblée dans ses précieuses Promenades littéraires (1904-1913) ; il fréquente Rouveyre et Léau-

taud, influence Apollinaire et Cendrars. Deux volumes de correspondance (l'un adressé à Berthe Courrière, le second à Natalie Clifford Barney), publiés après sa mort, témoignent de sa volonté de transposer l'expérience amoureuse sur le plan littéraire (Lettres à l'Amazone, 1914-1926 ; Lettres à Sixtine, 1921).

GOURNAY (Marie Le Jars de), femme de lettres française (Paris 1566 - id. 1645).

Enthousiasmée par les Essais de Montaigne, elle rencontre l'auteur à Paris (1588) et devient sa « fille d'alliance ». Elle procura, avec P. de Brach, la première édition posthume, dite de Bordeaux, des Essais (1595) et en publia onze autres de 1595 à 1635. Raillée pour son pédantisme mais bien en cour et protégée de Richelieu, elle rassembla son oeuvre personnelle dans l'Ombre de la demoiselle de Gournay (1626). Du côté des Anciens, contre les premiers Modernes, elle entra dans toutes les polémiques qui présidèrent à la formation du style classique, contre le naturel malherbien et les efforts des premiers puristes.

GOUSSEIN (Mekhti Ali-ogly Gousseïnov, dit), écrivain azerbaïdjanais (Chykhly 1909 - Bakou 1965).

Évoquant dans ses premiers récits les luttes sociales du village (la Tonte, 1927 ; Tarlan, 1940), il aborde ensuite, autour de la figure de M. Azizbekov (l'un des 26 commissaires de Bakou), une réflexion sur les origines du mouvement révolutionnaire (la Montée des eaux, 1933-1936 ; le Commissaire, 1942 ; l'Aube, 1950-1953). Auteur durant la guerre de drames historico-patriotiques (Nizami, 1940 ; Djavanchir, 1945), il consacre enfin aux prospecteurs de pétrole un diptyque, où il analyse la transmission des traditions ouvrières aux jeunes cadres (Apchéron, 1947 ; les Rochers noirs, 1957).

GOUX (Jean-Paul), écrivain français (né en 1948).

Après un livre sur la mémoire ouvrière (Mémoires de l'Enclave, 1986), la trilogie romanesque des Champs de fouilles, interroge successivement l'expérience de la beauté (Les Jardins de Morgante, 1989), celle de la parole amoureuse, amicale ou politique (La Commémoration, 1995), et celle de l'héritage (La Maison

forte, 1999). L'écriture lyrique et dense laisse reconnaître l'influence de Proust, J. Gracq et Cl. Simon. Critique, Goux a publié un essai sur la prose, la Fabrique du continu (2001).

GOWER (John), poète anglais (dans le Kent v. 1330 - Southwark 1408).

Ami de Chaucer, auteur de trois longs poèmes : Speculum meditantis (ou Miroir de l'homme) célèbre, en trente mille vers français, le mariage et dénonce l'immoralité ; Vox clamantis, en latin, est inspiré par la révolte des paysans de 1381 ; la Confessio amantis, en anglais, compilation de contes allégoriques en quarante mille octosyllabes rimés, reprend le florilège courtois.

GOYTISOLO (José Agustín), poète espagnol (Barcelone 1928 - id. 1999).

Son inspiration de poète engagé s'accompagne d'une ironie qui teinte tous ses recueils (El Retorno, 1954 ; Psaumes dans le vent, 1956 ; Sous tolérance, 1973 ; Paroles pour Julie, 1980 ; Dans les circonstances, 1983). Frère aîné de Juan Goytisolo, il a publié des anthologies de poètes catalans et cubains contemporains. Il est l'écrivain du groupe « Taller » de l'architecte R. Bofill.

GOYTISOLO (Juan), écrivain espagnol (Barcelone 1931).

Le plus marquant des membres de la « génération du demi-siècle », il est hanté par le destin de son pays. Ses romans (Jeux de mains, 1954 ; Deuil au paradis, 1955 ; Chronique d'une île, 1961 ; Juan sans terre, 1975), ses nouvelles, ses récits de voyage (Terres de Níjar, 1960) évoquent le désarroi d'une génération aux prises avec les multiples formes d'oppression qu'il définit dans ses essais (Dissidences, 1977) et qui le font accuser d'« hispanicide ». Il poursuit une quête pathétique de sa personnalité et de celle de l'Espagne dans des oeuvres qui font de lui le maître du « nouveau roman » dans son pays. Inspirée par le roman américain des années 1950 (notamment Truman Capote) et le Nouveau Roman français, sa technique narrative, ambitieuse, marque un tournant capital dans l'histoire du genre romanesque en Espagne (Pièces d'identité, 1966 ; Don

Julián, 1970 ; Makbara, 1980 ; Paysages après la bataille, 1982 ; Chasse gardée, 1985 ; les Royaumes déchirés, 1986 ; les Vertus de l'oiseau solitaire, 1988 ; l'Arbre de la littérature, 1977-1990). Il a récemment publié Trois Semaines en ce jardin (1997) et un récit de guerre, Paysage sur fond de Tchétchénie (1996).

GOZLAN (Léon), écrivain français (Marseille 1803 - Paris 1866).

Journaliste au Vert-Vert, au Figaro et au Corsaire, il est remarqué pour sa verve caustique et ses qualités d'observation. Il connaît le succès avec des nouvelles et des romans. Barbey d'Aurevilly voit en lui le troisième romancier de l'époque (après Balzac et Stendhal) ; la postérité immédiate sera plus sévère en l'appelant « suiveur » de Balzac, dont il fut le secrétaire et sur qui il laisse des souvenirs encore lus aujourd'hui (Balzac en pantoufles, 1856 ; Balzac chez lui, 1862).

GOZZANO (Guido), écrivain italien (Agliè Canavese, Turin, 1883 - id. 1916).

À l'opposé des impressions de voyage (Vers le berceau du monde, 1917) que lui inspira un court séjour en Inde et à Ceylan (1912-1913), sa poésie est toute de grisaille et en demi-teintes, proche de la parole quotidienne (les Colloques, 1911). On lui doit aussi des nouvelles ; (l'Ultime Trace, 1919).

GOZZI (Carlo), écrivain italien (Venise 1720 - id. 1806).

Esprit fantasque et réactionnaire, il s'attaqua férocement à la société et à la culture de son temps, prenant pour cibles le théâtre larmoyant de Pietro Chiari et la comédie réaliste de Goldoni. Les dix « fables » polémiques, représentées de 1761 à 1765, connaîtront un grand succès : l'Amour des trois oranges ; Turandot (1762) où la princesse chinoise Turandot fait exécuter ses prétendants mais accorde son amour à Calaf, prince des Tartares (Turandot inspirera les livrets des opéras homonymes de Ferruccio Busoni et Giacomo Puccini) ; l'Oiseau vert . Le théâtre de Gozzi manifeste une irrésistible verve caricaturale que l'on retrouve dans ses Mémoires inutiles (1797-1798).

GOZZI (Gasparo), écrivain italien (Venise 1713 - Padoue 1786).

Fondateur et rédacteur de 1760 à 1762 de la Gazzetta veneta et de l'Osservatore veneto, il y dévoile une grande curiosité pour le quotidien et un goût de la chronique humoristique, qui l'apparente à Goldoni. On lui doit aussi une Défense de Dante (1788) qui contribua à réveiller en Italie le culte du poète.

GRABBE (Christian Dietrich), écrivain allemand (Detmold 1801 - id. 1836).

Mort jeune, pauvre et inconnu, ce poète mégalomane et mythomane avait pourtant retenu l'attention de Tieck, Heine et Immermann. Ses pièces sont réputées injouables. Une seule a été jouée de son vivant, Don Juan et Faust (1829). Plaisanterie, satire, ironie et signification cachée (1822) est de la veine d'Alfred Jarry. Ses pièces historiques d'un réalisme épique (Frédéric Barberousse, 1829 ; Napoléon ou les Cent-Jours, 1831 ; Hannibal, 1835) montrent les héros solitaires, leurs efforts surhumains et leurs échecs retentissants dus au sort contraire, à leur entourage médiocre et à leur propre caractère.

GRACA ARANHA (José Pereira da), écrivain brésilien (São Luís do Maranhão 1868 - Rio de Janeiro 1931).

Conscient du phénomène culturel que représentait l'immigration massive (Canaan, 1902), il soutint le modernisme (le Voyage merveilleux, 1929).

GRACIÁN (Baltasar), écrivain espagnol (Belmonte de Calatayud 1601 - Tarazona 1658).

Jésuite et professeur, il acquit une grande réputation comme prédicateur. Mais la publication de ses oeuvres, pourtant éditées sous le nom de son frère, Lorenzo Gracián, ou sous des pseudonymes anagrammatiques, lui valurent réprimandes et sanctions de ses supérieurs, et la fin de sa vie à Tarazona fut presque un exil. Son principal ouvrage (Finesse et art du bel esprit, 1642-1648) fut le code de la vie littéraire et mondaine jusqu'à la fin du XVIIe siècle ; Gracián y donne une ana-

lyse rhétorique des modes de pensées et d'expression, et, s'inspirant de Góngora, fixe l'esthétique littéraire du cultisme et du conceptisme. On lui doit aussi une série de traités comme le Héros (1637), portrait de l'homme d'action et du chef idéal, l'Homme de cour (1647) et le fameux Criticón (l'Homme détrompé, 1651-1657), roman allégorique sur les trois âges de la vie, qui marquera La Rochefoucauld, Schopenhauer et Nietzsche.

GRACQ (Louis Poirier, dit Julien), écrivain français (Saint-Florent-le-Vieil, Maine-et-Loire, 1910).

Normalien, agrégé d'histoire, professeur au lycée Claude-Bernard à Paris, géo-

graphe de grande réputation dont les qualités se retrouvent dans son art du paysage, il est considéré comme un classique, alors que son oeuvre développe les thèmes récurrents du surréalisme même s'il s'est toujours gardé d'appartenir au mouvement d'André Breton, à qui il a consacré un essai pénétrant en 1948.

Comme ses poèmes en prose (Liberté grande, 1947), son théâtre (le Roi Pêcheur, 1949) indique les sources majeures de son inspiration, puisant dans les légendes celtiques, transformant et réécrivant à son usage l'opéra de Wagner. Ses romans suivent une courbe ascendante, du moins personnel au plus autobiographique, tout en maintenant une grande distance, celle de la pudeur, à l'égard du lecteur.

Au Château d'Argol (1938) est le premier « travail de vacances » de l'auteur, lecteur précoce, mais tardif écrivain, jeté à corps perdu dans une belle coulée paroxystique qui met d'emblée en place l'univers gracquien à travers le primat du cadre la Bretagne en l'occurrence et de l'atmosphère sur l'intrigue. S'il emprunte la question du salut et de la damnation à Parsifal, le sujet à la Beatrix de Balzac, et certains thèmes à Poe, il reprend et transgresse tous les artifices du roman noir, ouvrant sur un merveilleux d'ordre surréaliste, privilégiant l'attente, la quête initiatique, la fusion du rêve et de la réalité. Le récit, développant de longues descriptions au style apprêté et au rythme musical, offre une version sombre des affinités électives et du jeu de doubles.

Les mêmes aspects dominent dans les récits suivants où l'effacement de la psychologie laisse place à la seule forme romanesque que le surréalisme pût tolérer, dépistant l'insolite, faisant vivre le décor, mettant au jour les forces telluriques du désir. Un beau ténébreux (1945), roman plus complexe que le précédant, relie étroitement poésie et imaginaire d'un lieu. Le narrateur y présente d'abord le journal de Gérard, un littéraire poursuivant une étude sur Rimbaud, passant ses vacances sur une plage bretonne, à l'hôtel des Vagues, où se trouvent rassemblés des personnages désoeuvrés. Leur attente incertaine se cristallise avec l'arrivée du mystérieux, brillant et désespéré Allan qui captive les regards et les sentiments de tous, hommes ou femmes. Le récit du dénouement, nécessairement tragique, est reconstitué par le narrateur à l'aide de divers témoignages. Une atmosphère de cauchemar, où le rêve d'angoisse se mêle à l'incertain quotidien, met en scène, entre autres, l'un des thèmes familiers au surréalisme : comment un groupe réagit-il à la présence du démon, ou plus exactement, du désespoir absolu ?

Pour le Rivage des Syrtes (1951), Gracq refusa le prix Goncourt, fidèle à

sa volonté de vivre loin des milieux littéraires officiels dont il avait dénoncé les méfaits dans un pamphlet l'année précédente (la Littérature à l'estomac, 1950). On y retrouve le climat des livres précédents : mystère, fascination, secret, quête des signes. À travers le thème de la guerre entre deux peuples, devenu mythe collectif, le récit associe le mouvement inéluctable de l'histoire à celui de la rêverie. Dans la principauté imaginaire d'Orsenna, prestigieuse et raffinée, mais engourdie et parvenue à l'ultime phase de son déclin, le narrateur Aldo est envoyé en observateur sur le rivage des Syrtes. Depuis plus de trois siècles, en effet, la principauté est en guerre avec le Farghestan, pays de civilisation plus fruste, mais dynamique, situé de l'autre côté de la mer. Les combats ont cessé depuis bien longtemps sans que la paix ait été signée pour autant. Torturé par le désir de connaître le Farghestan qui le fascine, Aldo rompt le tacite armistice en s'approchant plus que de raison des côtes ennemies, et ranime ainsi le conflit dont l'issue non décrite dans le roman ne

laisse pas de doute. Dans un décor d'eaux dormantes, de palais vénérables et de déserts qui fait penser à une Venise des sables, à une atmosphère étouffante et morbide de décadence, l'imaginaire de Gracq s'articule sur une perspective universelle. La quête du « héros » et narrateur, dont l'action à la fois volontaire et marquée par le destin semble mener au terme inéluctable, la guerre, s'unit à un lent processus de décomposition, rendu par le paysage et la saison.

Avec Un balcon en forêt (1958), le drapé de l'écriture retombe au profit d'un phrase plus lisse, sondant la vacance de l'attente. L'intrigue se situe durant l'hiver 1939-1940 au commencement de la « drôle de guerre », dans l'imminence de la percée allemande dans les Ardennes. L'aspirant Grange est chargé de garder un blockhaus en pleine forêt d'Ardenne, dominant la Meuse, en compagnie de trois soldats paysans. Absence d'événements, atmosphère inquiétante de la forêt aiguisent la sensibilité du guetteur mélancolique, dont le point de vue poétique surplombe l'ensemble du paysage alentour. Grange rencontre Mona, une femme-enfant qui le séduit. Ils connaissent un amour profond, tandis que les hommes s'incorporent à la région et y prennent femme. Au printemps, les rumeurs de combats se rapprochent, la population civile est évacuée, les couples se séparent. L'offensive ennemie détruit la maison forte. Grange et l'un des hommes, blessés, s'échappent. En un style d'une froideur calculée, le texte réfléchit à la liberté que des individus ou des groupes peuvent maintenir au coeur de la tourmente.

La Presqu'île (1970), les Eaux étroites (1976) sont de brefs récits où domine une description vacillante, propre à piéger le réel. Le pamphlet la Littérature à l'estomac (1950, repris dans Préférences, 1961) dénonçait les facilités de l'époque, au nom d'une morale de l'écriture dont ses essais (Lettrines, 1967 ; Lettrines II, 1974) dégagent les principes, à propos d'une lecture, d'un voyage, d'un rêve, et que confirment les notes sur la littérature

d'En lisant, en écrivant (1981).

Avec la Forme d'une ville (1985), puis Autour des sept collines (1988), Gracq inaugure une nouvelle phase de sa production, plus autobiographique, attachée aux lieux d'une géographie intime (Nantes, Rome) prolongée et recréée par l'imagination et la mémoire. Gracq ainsi démontre toute l'étendue de sa sensibilité à l'espace urbain et à la présence secrète de la nature au sein d'un univers de haute culture. Le fil biographique tend dès lors à se confondre avec une grande curiosité pour le monde et un recul critique considérable, un peu à la manière de son ami Ernst Jünger. Les Carnets du grand chemin (1992) et le recueil des Entretiens (2002) confirment le caractère sans doute achevé d'une oeuvre rassemblée du vivant de son auteur en deux tomes de la Pléiade. Son attitude, à l'écart des rumeurs et des modes littéraires, a suscité un véritable mythe de l'écrivain, et si sa pudeur et sa discrétion naturelle n'offrent que peu de prise à ses biographes, en revanche, et selon son souhait sans doute, ses oeuvres publiées ont donné lieu à une investigation critique imposante.

GRADE (Haïm), écrivain de langue yiddish (Vilna 1910 - New York 1982).

Membre du groupe « Young Vilne ». Ses poèmes (Yo, 1936 ; Moralistes, 1939), ses nouvelles (les Sabbats de ma mère, 1955) et ses romans (la Yeshiva, 1968) dépeignent sa ville natale entre les deux guerres et la vie dans les vieilles écoles talmudiques de Lituanie.

GRAF (Arturo), écrivain italien (Athènes 1848 - Turin 1913).

Essayiste, poète influencé par les romantiques allemands et Leopardi (Méduse, 1880), il évolua, à travers un humanisme moins pessimiste (les Danaïdes, 1897), vers un déisme impressionniste (Pour une foi, 1905).

GRAFFIGNY (Françoise d'Issembourg d'Happoncourt, Mme de), femme de lettres française (Nancy 1695 - Paris 1758).

Rapidement séparée d'un mari brutal, chambellan à la cour de Lorraine, elle fut accueillie par Voltaire à Cirey (Vie privée de Voltaire et de Mme du Châtelet, lettres publiées en 1820), puis par la maréchale

de Richelieu. Elle se risqua dans la littérature avec les Lettres d'une Péruvienne,

qui connurent en 1747 un succès triomphal : ce roman par lettres transpose le modèle des lettres persanes avec une héroïne définie par sa proximité avec la nature et sa sensibilité et qui déplore le sort fait aux femmes dans la société parisienne. Sa pièce Cénie (1750), sur le thème de la solitude féminine, remporta également un beau succès, mais la Fille d'Aristide (1758) échoua. Elle a laissé une abondante correspondance qui offre de la vie parisienne un tableau détaillé et pittoresque. L'oeuvre de Mme de Graffigny témoigne des conditions dans lesquelles une femme au XVIIIe siècle peut devenir auteur.

GRAHAM (Jorie), poétesse américaine (New York 1951).

Après des études à la Sorbonne et aux États-Unis (New York, Iowa), elle produit une série de recueils, tous axés sur le rapport au monde comme texte déserté, en cours de composition, par son auteur : Hybrides de plantes et de fantômes (1980), Érosion (1983), la Fin de la beauté (1987), Région d'improbabilité (1991), Matérialisme (1993), Rêve de champ unifié : Poèmes 1974-1994 (1995). Ce monde est presque lisible, dans un geste d'explication et d'interprétation associative, mais la concrétude du langage opacifie le jeu de la perception. L'influence de Wallace Stevens, mais aussi de la peinture italienne, contribue à la genèse d'une poétique de la culture organique.

GRAINVILLE (Patrick), romancier français (Villerville 1947).

La luxuriance du vocabulaire et la débauche de métaphores caractérisent déjà son « autobiographie mythique » (la Toison, 1972 ; la Lisière, 1973 ; l'Abîme, 1974). Sa nostalgie d'un paradis perdu prend ensuite des formes variées : peinture de contrées, de temps et de mythes exotiques, sacralisation dionysiaque de l'érotisme, exaltation de l'animalité (l'Ombre de la bête, 1981) ou refuge dans la folie (les Flamboyants, prix Goncourt 1976).

GRANADA (Luis de Sarria, en religion Luis de, en fr. Louis de Grenade), théologien

et écrivain espagnol (Grenade 1504 - Lisbonne 1588).

Dominicain, prédicateur renommé, il déploie dans son oeuvre un style oratoire, dit cicéronien, qui est un modèle de rhétorique. Son Livre de l'oraison et de la méditation (1554), son Guide des pécheurs (1556) et son Introduction au symbole de la foi (1583) laissent percer à travers l'apologie du christianisme un sentiment de la nature exceptionnel en son temps.

GRANDBOIS (Alain), écrivain québécois (Saint-Casimir-de-Portneuf 1900 - Québec 1975).

Ses voyages pendant l'entre-deux-guerres le menèrent jusqu'en Asie. Il se fit connaître en 1933 par Né à Québec, biographie romancée de l'explorateur Louis Jolliet, dans le style elliptique mis à la mode par Paul Morand. Ses pérégrinations lui inspirent le récit des Voyages de Marco Polo (1941) et les nouvelles d'Avant le chaos (1945). En 1944, les poèmes des Îles de la nuit donnent à son oeuvre une orientation décisive. Dans cette poésie aux rythmes amples, riches en images (qui renvoient au surréalisme), le thème du voyage rejoint l'exploration intérieure par la constitution d'une cosmogonie lyrique. Avec Rivages de l'homme (1945) et l'Étoile pourpre (1957), sa poésie, hantée par le sentiment de l'éphémère et un attachement angoissé à la vie fugitive, fait de lui le chef de file de la génération de l'Hexagone et de Liberté .

GRANDE-BRETAGNE

La Grande-Bretagne est en partie connue à l'étranger à travers ses mythes littéraires : les héros shakespeariens, Gulliver, Robinson Crusoé, Sherlock Holmes, etc. Le personnage de John Bull, stéréotype de l'Anglais, fut créé par John Arbuthnot (1667-1735), ami de Swift et de Pope. Mrs. Grundy, incarnation du « qu'en dira-t-on », caricature de la pudibonderie anglaise, apparaît en 1800 dans une comédie de Thomas Morton (1764-1838). Dans le même esprit, Thomas Bowdler (1754-1825), responsable d'un Shakespeare à l'usage des familles (1818), a laissé son nom dans la langue anglaise, avec le verbe to bowdlerize, qui signifie « expurger à outrance ». Le patriotisme britannique s'exprime à travers divers hymnes bien connus : Dieu sauve

la reine, mis en musique par Thomas Arne ; Rule, Britannia, qui apparaît dans le « masque » Alfred (1740), écrit par le poète James Thomson, en collaboration avec l'Écossais David Mallet ; enfin les paroles de Land of Hope and Glory, sur la musique de Pump and Circumstances d'Elgar, sont l'oeuvre d'Arthur Christopher Benson (1862-1925).

RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ

La littérature anglaise a suivi les rythmes majeurs de la culture européenne : diversification à l'issue du grand consensus médiéval, dramatisation des problèmes du pouvoir à la Renaissance, conjonction du roman et de la littérature d'idées au XVIIIe s., renforcement du lien avec les aspirations et insatisfactions de l'ordre bourgeois, du romantisme à nos jours.
Les spécificités nationales (précocité de l'État-nation, séparatisme religieux, profondeur de la révolution culturelle puri-

taine, férocité de l'industrialisation et de l'urbanisation dans une stabilité politique relative, vigueur puis déclin de la puissance impériale) placeront la création (sinon la production) littéraire dans une position défensive. Puisant dans ses marges idéalisées (le passé national à l'époque élisabéthaine, le passé pastoral à l'heure de l'industrialisation, le Moyen Âge pour les romantiques) ou réelles (les cultures celtes), la littérature maintient vivante l'exigence d'une culture au sens fort, où les relations trouvent d'emblée un sens. Aussi assiste-t-on à des recentrages souvent violents : à travers des personnages excentriques, la culture anglaise évalue et modifie ses propres réflexes. Peu de littératures entretiennent une relation aussi riche avec les images d'exclusion ou de déchéance. La grande tradition anglaise traite des échecs de l'insoumission, culturelle plutôt que politique : la trahison, la fuite et la quête, leur confusion éventuelle, en sont les thèmes essentiels ; elle reflète moins la culture qu'elle ne la travaille.

Mis à part l'âge dit « de la raison », où la culture « officielle » monopolise le

terrain, l'histoire de la littérature anglaise est celle de la résistance à l'homogénéisation culturelle. Marquée par l'espérance royale puis protestante populaire, par l'évangélisme et le renouveau des mythes de la nature et de l'instinct, cette littérature conjugue nostalgie et colère dans l'impatience du « réel » : elle est à la fois l'ombre de l'utopie absente et l'ombre d'une stabilité douce-amère.

Le haut Moyen Âge laisse peu d'écrits : une Histoire (Bède, 731), des poèmes épiques (Beowulf) ou lyriques (l'Errant, le Marin). Le trilinguisme suit la conquête normande (1066) : l'aristocratie parle français ; les clercs, latin ; seul le peuple parle anglais, qui devient langue officielle au début de la guerre de Cent Ans. La longue marche royale contre l'anarchie seigneuriale s'appuie sur une soif de cohésion : le roi incarnera l'État-nation. L'Angleterre s'ouvre sur le monde et sur elle-même : la curiosité naît dans un monde fasciné par l'étrangeté de la passion. Le pittoresque humain est vu avec une bienveillance sereine et les dérèglements courtois sont distanciés par l'humour : à travers Chaucer, l'Angleterre accepte Boccace et la tradition courtoise, perméabilité qui mesure son assurance. Le séparatisme national/religieux brise la chape romaine. Derrière la christianisation transparaît toujours la vivacité des mythes celtes : la nation intègre les « sous-cultures » de ses marches. Sous Henry VIII, l'Église d'Angleterre rompt avec la papauté. Alors seulement l'humanisme gagne l'Angleterre soucieuse de consolider sa différence. Dès l'avènement d'Élisabeth Ire se joue la première tragédie anglaise, exorcisme à peine littéraire du spectre de la guerre civile. Naît alors, et souvent de la main des princes, une littérature italianisée comme gage de culture. Le chevaleresque anglais, discrètement conquérant, se teinte de stoïcisme néoplatonicien : vertu virile et élégance se confondent dans un monde puissamment allégorisé suivant le code chrétien (Sidney, Spenser). L'aristocratie et l'Université ne conquièrent pas la scène ; le théâtre populaire veut du barbare (Kyd, Marlowe). La fin de règne aggrave les angoisses de trahison (politique, amoureuse). La division et l'ingratitude plongent les rois fous dans le no man's land fantastique où la prédestination passe par l'autodestruction (Shake-

speare). Et si la poésie courtoise refleurit, c'est que la cruauté est partout : l'homme est un animal méchant qu'anime la passion du malheur.

PURITANISME ET RESTAURATION

Sans avoir jamais pénétré dans le champ littéraire, le puritanisme a gagné en modifiant l'horizon culturel de tous les créateurs. Sur cette définition de l'âme disgraciée s'élance le rêve combattant des puritains, merveilleusement pastoral et musical : l'égalité des âmes, dans le péché ou l'envol, justifiera l'égalité tout court. En 1642, les théâtres sont fermés. Austérité n'est pas tristesse, droiture n'est pas raideur : le puritanisme exalte nature et musique. Chez Milton ou chez Bunyan, le mythe fondateur est à la fois derrière (la naissance comme chute, le paradis perdu) et devant : l'homme est le bâtisseur d'un Dieu si pétri d'énergie que toute énergie est bonne, même celle de Satan, diamant de ténacité. La vision de tous les créateurs anglais sera marquée par cette fusion de la nostalgie et du désir : l'épreuve du désespoir dit la qualité des âmes et des liens ; la solitude est le lieu de la raison, harmonie reconquise et non pas retrouvée. L'histoire de la littérature anglaise sera désormais celle d'un désir de plénitude individuelle dont l'histoire et la société ne doivent être que l'instrument.

La Restauration de 1660, parodie libertine de Versailles où de nombreux exilés avaient attendu leur heure, a ses chantres serviles et sa littérature officielle (Dryden). La littérature d'idées célèbre l'art du compromis, baptisé raison, et la « religion naturelle » : le dieu désincarné des savants justifie un dynamisme sans péché. La comédie dite « de moeurs » sert de miroir raffiné à la veulerie dominante (Congreve). La poésie puis la prose, héroï-comiques, désignent toute grandeur comme boursouflure et ridiculisent le désir d'épopée. Contre l'« enthousiasme » et contre l'idéal chevaleresque surgit ainsi le quotidien. Le « réalisme », c'est d'abord la morale congédiée. Le mépris s'universalise. L'indifférence au sens engendre l'indifférence aux autres

(Swift). Le roman gagne en ampleur (Defoe, Fielding, Richardson). La poésie fait retraite, chuchotant les douceurs de la nuit (Cowper). Le désordre actif du cri-

minel cède le pas à l'anormalité de qui refuse le jeu, tandis que s'ébauche la quête de nouveaux fétiches que l'imaginaire social va contraindre à la « pureté ». L'aristocratie affronte le spectre « gothique » d'une grandeur renoncée (Walpole). Les courants ésotériques rêvent lumière et fraternité. La ferveur religieuse gagne à nouveau les couches populaires. La vraie vie est aux portes : dans l'exotisme, l'ésotérisme ou l'érotisme (Beckford, Lewis). Les écrivains louent la barbarie tandis que couve, aux Amériques, puis en France, l'événement. L'Angleterre, qui avait tant fait pour oublier qu'elle avait, au cours de la première révolution européenne, coupé la tête à son roi, reconnaît avec fascination la marche vers la Terreur. L'Histoire réelle cristallise la rupture tant attendue. Le sublime tant célébré comme valeur esthétique déferle sur l'Europe.

L'ÂGE DE LA POÉSIE

Portés par les noces de pitié et de colère vers l'insurrection de la fraternité, les romantiques de la première génération (Blake, Wordsworth, Coleridge) comme de la seconde (Shelley, Byron, Keats) butent sur le désenchantement. Issu du deuil de la Révolution, le romantisme est un stoïcisme utopique. Le poète gardien des braises, grâce à trois grandes images mythiques, toujours vivantes, va revitaliser l'imagination : déracinement, puissance folle et vitalité perverse, libération intérieure. L'imagination prophétique veut éclairer les choix de civilisation. Confiants dans la « vigilante angoisse de l'âme », ils saluent l'émergence de la joie mystérieusement nourrie dans l'ombre par le « grand principe de plaisir ». Contre la résignation et le rêve creux d'une libération héroïque ou solaire (rêve que partage le romantisme allemand), procédant à l'intériorisation du sublime, ils lancent le défi des vulnérables.

LE ROMAN DE L'INDIVIDU

Contre le romantisme (mais à l'intérieur des cadres de pensée qu'il a fixés), la prose va décrire les voies de la soumission et l'inexplicable ténacité du rêve d'insoumission (Scott, Dickens, Thackeray, G. Eliot). Le roman dira désormais les frustrations de l'individu qui se sent « des droits ». La réalité est piège ; la vie, enlisement. Ainsi se poursuit la laï-

cisation des images d'enfer (misère urbaine) et de paradis (chaleur du foyer ou relations privilégiées). Le bonheur s'est substitué à la grâce. L'authenticité fait figure d'illumination : un instant de parole vraie vaut tous les sacrifices. Le réalisme, sous-produit de l'imagination héroïque, s'oriente vers le tragique du quotidien, la

saga des âmes flouées. Si le roman se poétise, la poésie s'arrache au lyrisme pour assimiler l'imagination romanesque (Browning). Sages, romanciers et poètes tentent ainsi de saper la suffisance victorienne qui voile de décence et de charité la lutte pour la vie : l'échec est le signe de la grandeur. Refusant de chasser les boucs émissaires et d'abandonner les laissés-pour-compte du progrès, les écrivains maintiennent de plus en plus difficilement un optimisme de façade craquelé par l'angoisse « irrationnelle » de ceux qui ne s'accordent pas le droit à l'indifférence. L'âme est menacée de dévoration ou d'insignifiance dans un monde de convenances (Lewis Carroll). La « normalité » paraît inquiétante. On rêve d'une autre loi, celle d'Éros. Derrière la comédie du mérite, l'insatisfaction gagne. Le fantastique va prendre son essor : il est l'envers de la civilité. Aventures (Stevenson, Conrad, Kipling) et science-fiction (H.G. Wells) permettent de fuir une réalité morose que certains dépeignent avec un pessimisme extrême (Hardy), alors que les décadents la fuient dans l'esthétisme (Wilde, Swinburne).

La littérature, après avoir pleuré l'échec des réformes, s'interroge sur la mutation du désir auquel le « réel » fait obstacle. Le refus simultané des utopies et du pessimisme engendre la misogynie et le culte de la douleur. Certes, dans la littérature de consommation courante, l'héroïsation et la fétichisation de la femme et de la propriété, symboles conjugués du succès, se poursuivent. Mais « l'atelier du monde » a perdu tout contact avec le mythe prométhéen et chez les créateurs renaît le désir d'initiation. Malgré l'essor du mouvement ouvrier, il n'y aura ni auteur ouvrier ni ouvrier dans la littérature anglaise. En Irlande, le rêve renaît

d'une fusion du nationalisme, du lyrisme et de l'hermétisme : on y exalte l'aristocratie naturelle d'un peuple que l'Histoire n'a pas amputé de ses racines (Yeats, Synge). Le goût des situations extrêmes d'où surgit la liberté restitue aussitôt leur aura à la nature et à la femme. Corruption de l'Occident par ses propres conquêtes, faillite secrète du rationalisme et des rêves de maîtrise : de l'irrationnel jaillit le refus des bonheurs de confection ; c'est l'inconscient qui va incarner tous les ailleurs.

L'esthétisme postromantique et la subversion par le plaisir changent alors de nature. C'est l'ère des grands mythes privés (Joyce, T.S. Eliot, D.H. Lawrence). Les indécis, las de porter seuls le fardeau de l'autonomie créatrice, se laisseront tenter par les élans historiques qui sillonnent le « long week-end » de l'entre-deux-guerres (Yeats, Pound, W. Lewis, Auden). Surréalisme, modernisme, fascisme ou antifascisme prétendent restaurer un mythe collectif. Mais, tandis que le

roman « classique » poursuit l'investigation dont est née la sociologie (Bennett, Maugham), d'autres redisent l'inévitabilité du cauchemar (Orwell, Huxley). En marge de l'intelligentsia libérale, certains (Forster, Virginia Woolf) poursuivent, le coeur et l'intelligence à vif, la quête d'une invivable authenticité. Le culte du « mot juste » débouche ainsi sur la recherche de l'instant parfait : la tour d'ivoire se révèle miroir collectif. Les plus tenaces attendront que le monde vienne se reconnaître dans leur « schizophrénie ». La critique de la civilisation par les âmes blessées s'enrichit. Ainsi le XXe s. procède-t-il à l'approfondissement et à la démocratisation du subjectif. La conscience est un flux, dont tous les niveaux se valent, où le moi ne peut ni se réaliser, ni se quitter. L'âme engloutie, inaudible et inouïe, pathétique ou dérisoire dans chacune de ses « apparitions », découvre le tragique de l'insignifiance qui préserve les écrivains des tentations rhétoriques de la conscience sociale ou du scientisme freudien parti à la conquête des deux « continents noirs » : le féminin et l'inconscient. Le respect du mystère situe l'essentiel loin de ce désir de clarté : c'est la capacité d'abandon qui manque, et l'instinct. Le réel menace le désir ? Mais non : c'est le désir qui fait défaut.

LE DÉCLIN DE L'APRÈS-GUERRE

En 1945, provincialisée par la culture américaine, l'Angleterre est aspirée par les médias : tourbillon de signes dont ne surgit aucune image. La littérature en sort amoindrie. Sir Winston Churchill (1874-1965), plus connu pour son action à la tête du gouvernement britannique que pour ses dons de plume, reçoit un étonnant prix Nobel de littérature en 1953. La gauche poétique retrouve la vérité des conflits intérieurs, et même les voix nouvelles paraissent vieillottes. Croyant sacrifier intelligemment à l'anti-intellectualisme, l'Angleterre se dérobe aux mythes. Reste la frustration des « Jeunes Gens en colère », la violence des poètes, d'une tendresse désespérée (Dylan Thomas) ou du déchirement intérieur (Ted Hughes). L'ombre de dérision suit de près toutes ces violences où les catholiques, de plus en plus influents, voient la résurgence du Mal éternel (G. Greene, A. Burgess). La fascination pour la cruauté (Fowles), voire pour le cannibalisme (Golding), gagne. L'Angleterre n'a même plus l'énergie d'aimer son désespoir. Même l'angoisse sonne creux et tourne à l'absurde (Beckett, Pinter). Sous le glacis de normalisation qui coagule la culture occidentale, l'Angleterre ressasse son crève-coeur de survivant.

LE RÉVEIL POST-MODERNE

Mais, depuis les années 1980, le courant postmoderne revitalise la littérature anglaise : de nouveaux venus comme Peter

Ackroyd, Martin Amis, Julian Barnes, Ian McEwan ou Graham Swift font couler un sang-neuf dans le roman britannique. L'écriture féminine ou féministe brille sous la plume d'Angela Carter, de Caryl Churchill, de Jeanette Winterson ; A.S. Byatt fait revivre l'Angleterre des années 1950 à 1970 ou entrelace brillamment l'époque victorienne avec la fin du XXe siècle. L'Écosse fait son retour en force, avec Iain Banks, Alasdair Gray, James Kelman, Janice Galloway, William McIlvanney et le très médiatique Irvine Welsh. Les anciennes colonies contribuent également à cette effervescence : Salman Rushdie, Hanif Kureishi, Kazuo Ishiguro, Timothy Mo... Un nouveau théâtre de la cruauté fait son apparition (Howard Barker, Sarah Kane). Ce bouillonnement culturel se prolonge dans le domaine de

la création artistique, lorsque le monde entier se laisse fasciner par l'insolence des « Young British Artists » des années 1990.

LA LITTÉRATURE ENFANTINE

Enfin, il serait injuste de passer sous silence la contribution majeure de la Grande-Bretagne dans un domaine particulier : la littérature enfantine, d'une richesse fascinante.

Au XVIIIe siècle, les pédagogues remettent à l'honneur l'héritage ancestral des « nursery rhumes », ces comptines dont l'origine remonte parfois au Moyen Âge, qui accompagnent les jeux des enfants et leur initiation au monde. C'est sur ce fond culturel commun que s'appuie Lewis Carroll pour en donner des versions subtilement parodiques ou subversives dans les aventures de son Alice . Les auteurs britanniques créeront dans son sillage une littérature enfantine de qualité, en pariant tantôt sur une douce absurdité qui oppose le monde des enfants à celui des adultes (c'est à Pamela Travers [1906-1996] qu'on doit la série des Mary Poppins, 1934-1975), tantôt sur un bestiaire plaisamment humanisé. L'Écossais Kenneth Grahame (1859-1932) s'est rendu célèbre avec le Vent dans les saules (1908), utopie pastorale où la société animale calque la société humaine. Beatrix Potter (1866-1943) charme la Belle Époque avec les aventures de héros tels que les lapins Peter Rabbit ou Benjamin Bunny, le canard Jemina Puddle-Duck auxquels les enfants s'identifient aisément. On doit à Alan Alexander Milne (1882-1956) un classique : Winnie l'Ourson (1926) ; c'est Michael Bond (né en 1926) qui crée en 1960 le personnage de l'ours Paddington. Avec quelques centaines de romans destinés aux jeunes adolescents (le Club des Cinq, le Clan des Sept), la prolifique Enid Blyton (1897-1968) domine le XXe siècle, mais elle est aussi la créatrice d'un personnage qui ravit les tout-petits : Oui-Oui. Enfin, dans les années 1990, l'Anglaise

J.K. Rowling devient un véritable phéno-

mène dans le monde de l'édition, avec le succès planétaire du personnage Harry Potter, le jeune sorcier.

GRANDE IDÉE (la).

Élément important de l'idéologie de la Grèce moderne et thème qui parcourt la littérature néohellénique. L'idée de la reconquête de Byzance par les Grecs hante la culture populaire (légende du « roi de marbre »), mais c'est au milieu du XIXe siècle que l'on passe de la tradition populaire à l'idéologie politique de la Grande Idée. Les politiciens grecs, mus par un mouvement nationaliste et romantique jouant un rôle compensateur à l'heure où le petit royaume de Grèce était inféodé aux puissances alliées, exaltent l'idéal d'une Grande Grèce « des cinq mers et des trois continents », recouvrant les frontières de l'ancien Empire byzantin à son apogée. Ce mouvement se manifesta par un expansionnisme (guerres balkaniques) brutalement arrêté par la catastrophe d'Asie Mineure (1922), qui voit la mort de la Grande Idée et, avec elle, de toute une conception du Grand Hellénisme, celui de la diaspora. La génération de 1880 vit dans l'euphorie de la Grande Idée, et celle de 1930, dans sa faillite.

GRANDES (Almudena), romancière espagnole (Madrid 1960).

C'est l'une des romancières les plus originales et les plus prestigieuses du panorama littéraire espagnol contemporain. Son premier roman, les Vies de Loulou (1989), est un des livres les plus vendus de ces vingt-cinq dernières années. Après Je t'appellerai Vendredi et Modèles de femmes, elle délaisse la littérature érotique : son dernier roman, Atlas de géographie humaine (1998), met en scène le destin croisé de quatre jeunes femmes en quête d'amour et oscille entre le roman policier et le roman d'analyse.

GRANDSON (Othon de), poète suisse de langue française (v. 1330-1397).

Le capitaine de Grandson servit Édouard III puis le comte de Savoie Amédée VII. Il fut accusé d'avoir empoisonné ce dernier. Son oeuvre de poète de l'amour, dont la Pastourelle et la Complainte de saint Valentin, est renommée en son temps.

GRANGAUD (Michelle), poétesse française (Alger 1941).

Oulipienne, elle cultive l'art des contraintes : Mémento-fragments (1987) et Stations (1990) jouent de l'anagramme et Poèmes fondus (1997) contractent en haïkaï des sonnets célèbres. État civil (1998) aborde la question du sujet à travers le modèle impersonnel du registre (naissances/mariages/décès) et, dans Souvenirs de ma vie collective (2000),

2 357 vers libres s'ouvrant par la syllabe qui clôt le précédent tissent un inventaire de mémoire cherchant à dépasser le je .

GRASS (Günter), écrivain allemand (Dantzig 1927).

C'est à Langfuhr, faubourg de Dantzig, où ses parents tenaient un magasin d'alimentation, qu'il a fait l'apprentissage de la vie, sur fond de national-socialisme et de guerre, avant d'être enrôlé et fait prisonnier en 1945. Libéré, il s'établit en Allemagne de l'Ouest, exerce différents métiers, étudie la sculpture et le dessin et se met à écrire. Il ne cessera, depuis, de mener de front une oeuvre de sculpteur-dessinateur et d'écrivain, sans compter ses prises de position dans la vie publique. Au théâtre, Grass a commencé par des pièces « absurdes » (Encore dix minutes avant Buffalo, 1954 ; la Crue, 1955 ; Oncle, Oncle, 1956 ; les Méchants Cuisiniers, 1957), avant de se tourner vers le théâtre « épique » et « dialectique » (Les plébéiens répètent l'insurrection, 1966), qui montre l'ambiguïté de l'attitude de l'intellectuel marxiste devant la praxis révolutionnaire. Depuis Die Vorzüge der Windhühner (1956), il n'a cessé de publier des oeuvres lyriques, souvent illustrées par ses propres dessins (Jonction triangulaire, 1960 ; Interrogatoire, 1967). Grass est cependant surtout un conteur et un romancier. Sa notoriété est née avec le Tambour (écrit à Paris entre 1956 et 1959), qui formera, avec le Chat et la Souris (1961) et les Années de chien (1963), la « trilogie de Dantzig ». Il y fait revivre l'univers de son enfance et de son adolescence. Dans la perspective des survivants établis dans la société ouest-allemande d'après-guerre, il dépeint avec férocité cette époque en posant sans cesse la question de la responsabilité. Le microcosme dantzigois

est également présent dans des oeuvres qui ont pour sujet le malaise de sa jeunesse (Anesthésie locale, 1969) et les luttes politiques aux côtés de Willy Brandt (le Journal d'un escargot, 1972). L'oeuvre narrative de Grass mêle souvent intimement passé et présent, comme dans le Turbot (1977), Mon siècle (1999) ou la Marche du crabe (2002). Une rencontre en Westphalie (1979) décrit une rencontre de poètes baroques en 1647, faisant référence à la création, trois siècles plus tard, du Groupe 47. Dans Toute une histoire (1995), la réunification allemande est vécue par Theo Wuttke, réincarnation contemporaine de l'écrivain Theodor Fontane. Grass se place ainsi dans la lignée qui va du roman picaresque du Grimmelshausen au réalisme fantastique de Döblin, en passant par l'humour de Jean Paul (la Ratte, 1986). Il obtient le prix Nobel de littérature en 1999.

✐ Le Tambour (1959). Le héros central et narrateur de ce premier volet de la

Trilogie de Dantzig est Oskar Matzerath. Né en 1924 dans un faubourg ouvrier de Dantzig, fils de petits commerçants, il décide, à l'âge de 3 ans, d'arrêter de grandir. Doté d'une intelligence précoce, armé d'un tambour en fer-blanc, il traverse ainsi les années sombres, témoin impitoyable de la folie, des petites lâchetés et des grands crimes des adultes. Grâce à cette perspective « d'en bas », typique du roman picaresque, Grass donne à travers le microcosme de Dantzig un tableau saisissant de son époque, de la montée du nazisme à la guerre et au miracle économique ouest-allemand des années 1950. La parution du Tambour a été la révélation d'un talent d'écrivain original, sachant passer du réalisme à la satire et à la parodie, du grotesque au fantastique, d'un maître du style dont la truculence verbale fait songer à Grimmelshausen et à Rabelais. Le succès du roman a été prolongé par son adaptation cinématographique (V. Schlöndorff), palme d'or à Cannes en 1979.

Le Turbot (1977). OEuvre monumentale mêlant le lyrisme et la prose, le conte et la satire, le passé et le présent, le mythe et l'autobiographie, il réinterprète un conte, « le Pêcheur et sa femme » : en échange de sa liberté, le turbot capturé par le pêcheur Édek promet à celui-ci de l'aider à devenir riche et puissant. En une suite

de tableaux qui vont du néolithique à nos jours, Grass montre les catastrophes déclenchées par les hommes ; en même temps, il présente en contrepoint des portraits de femmes, maternelles et nourricières. Mêlée inextricablement au passé, l'action contemporaine montre le turbot mis en accusation et condamné par un tribunal féministe. La fin, pourtant, reste ambiguë. Certes, le turbot, remis en liberté, soutiendra désormais la cause des femmes. Mais suffit-il de substituer une domination à une autre ? Grass n'apporte pas de réponse.

Toute une histoire (1995). Roman centré autour du personnage de Theo Wuttke, dit Fonty, sorte de réincarnation de l'écrivain Theodor Fontane et toujours flanqué de l'espion Hoftaller, réincarnation lui-même d'un espion prussien. Les narrateurs, archivistes aux archives Fontane, reconstituent sa vie à Berlin de 1989 à 1991. Les vies parallèles de Fonty et de Fontane permettent un entrelacement virtuose des différentes époques qui met en évidence la survivance du passé dans le présent de l'Allemagne. Le roman, qui se veut une prise de position sur la réunification, donna lieu, à sa sortie, à une vive controverse.

GRATIANT (Gilbert), écrivain martiniquais (Saint-Pierre 1895 - Paris 1985).

Il a fait toute sa carrière de professeur en France, mais écrivit aussi bien en créole (Fab Compè Zicaque, 1950 et

1976) qu'en français (Poèmes en vers faux, 1931 ; Sel et Sargasses, 1963). Héritier du sentimentalisme antillais et du goût des contes, il ne se dérobe pas à l'écriture militante, communiste ou autonomiste. Dans le Credo des Sang-Mêlé (1950), il a revendiqué le métissage biologique, y compris « la part du Nègre ».

GRAVES (Robert Ranke-Graves, dit Robert), écrivain anglais (Wimbledon 1895 - Deya, Majorque, 1985).

Fils d'un pionnier de la renaissance irlandaise, auteur de célèbres chansons,

blessé sur la Somme (1915), il cherche, dans la poésie, l'histoire et l'anthropologie culturelle, un autre principe de civilisation : les cultes lunaires de la Déesse blanche (1948), enfouis sous la christianisation des Celtes, en seront le symbole. Exilé à Majorque, il se passionne pour l'ésotérisme populaire contemporain du Roi Jésus (1947), pour le stoïcisme (Moi, Claude empereur, 1934) et pour les utopies perdues (les Îles sans sagesse, 1949). Dans la même veine, il publie des essais, des contes, des poèmes. Traducteur d'Apulée et d'Homère, il place un humanisme touffu et un lyrisme rigoureux au service de la quête vitale d'une hérésie à la fois ancestrale et neuve.

GRAY (Alasdair), écrivain écossais (Glasgow 1934).

Également peintre (il dessine les illustrations et la couverture de ses romans), d'abord dramaturge pour la télévision et la radio, nouvelliste (Histoires invraisemblables, 1983), il publie son premier roman en 1981 : Lanark : une vie en quatre livres . Le narrateur fuit la réalité de Glasgow et se réfugie dans un univers parallèle où il sera condamné à vivre après sa mort. Auteur de fictions conscientes de leur propre fictionalité, Gray aime à se décrire comme un plagiaire. Malgré la vivacité de son imagination lorsqu'il crée des mondes fantastiques, le romancier paraît plus à son aise dans l'évocation des réalités écossaises. Pauvres Créatures (1992) se présentent comme les Mémoires d'un chirurgien prétendument publiés en 1909 par les presses universitaires de Glasgow (avec planche anatomiques, portraits gravés, documents insérés) : il ressuscite une jeune prostituée noyée en lui greffant le cerveau du foetus qu'elle portait.

GRAY (Thomas), poète anglais (Londres 1716 - Cambridge 1771).

Compagnon de Horace Walpole, en France et en Italie, il consacra le reste de sa vie à Cambridge, aux classiques, aux sciences naturelles et à l'archéologie. Auteur de vers élégants et mélancoliques (Ode sur une vue lointaine du collège d'Eton, 1747 ; Odes pindariques, 1758), il s'inscrit dans le sillage du genre funèbre mis à la mode par les Nuits de Young

avec son Élégie écrite dans un cimetière

de campagne (1751), évocation du néant de toutes choses qui annonce la sensibilité romantique. Il s'inspire de la poésie islandaise et celtique (la Descendance d'Odin, 1761 ; les Funestes Soeurs, 1768). Son Journal (1775) évoque son voyage dans la région des Lacs.

GRAZZINI (Anton Francesco), dit il Lasca, écrivain italien (Florence 1503 - id. 1584). Il est l'un des meilleurs interprètes comiques dans le style bernesque. Auteur de poèmes burlesques, de farces, de comédies (le Sophisme) publiées en 1582, son recueil de nouvelles (les Cènes, v. 1540), proche de la tradition populaire toscane, se distingue par une grande vivacité de langage.

GRÉBAN (Arnoul), auteur dramatique français (v. 1425 - v. 1495).

Maître de chapelle de Notre-Dame de Paris, il demeura auprès du comte de Maine, jusqu'à la mort de ce dernier, avant de se rendre en Italie. Il est l'auteur d'un Mystère de la Passion en quatre journées, de plus de 34 000 vers. L'oeuvre a pour intention de montrer c'est une démonstrance le mystère fondamental de la religion : Dieu incarné. La trame des Évangiles sert à établir la thématique du spectacle, mais en la situant dans le décor concret de la vie de tous les jours, d'où une représentation que l'on a pu comparer aux tableaux de la peinture flamande. Le jeu implique une participation affective intense de la part du public, rassemblé autour de l'espace théâtral. La réflexion théologique de l'auteur, guidée par la pensée de Thomas d'Aquin, se manifeste notamment dans le conflit entre Justice, Vérité, Miséricorde et Paix. Arnoul collabora sans doute avec son frère Simon Gréban, entre 1460 et 1470, au Mystère des Actes des Apôtres, remanié par la suite par Jean du Périer. Ce mystère de 61 908 vers, composé pour René d'Anjou, évoque, avec pour toile de fond l'Empire romain et à travers 494 personnages, la prédication et le martyre des Apôtres, du dimanche de la Pentecôte au suicide de Néron. Il fut encore représenté à Bourges (1536) et à Paris (1538, 1540, 1541), et les critiques qui se manifestèrent à cette occasion contre le théâtre religieux furent à l'origine de l'interdiction de ce genre de spectacle.

GRÈCE

PANORAMA HISTORIQUE DE LA GRÈCE

ANCIENNE

La littérature grecque antique, la plus anciennement connue en Europe, est, par sa variété et sa richesse, une référence centrale, et un modèle, revendiqué ou critiqué, pour toutes les littératures occidentales.

L'histoire de la langue grecque ancienne, attestée des inscriptions mycéniennes (IIe millénaire av. J.-C.) aux premiers textes byzantins, est complexe et foisonnante. La poésie, fondée sur une métrique raffinée et une accentuation musicale, s'exprime en une multiplicité de dialectes littéraires, issus de mélanges traditionnels de dialectes régionaux : par exemple, l'épopée homérique, même dans ses imitations tardives, utilise un fonds ionien, doté de traits éoliens et d'archaïsmes, et la lyrique chorale, qu'on retrouve dans les choeurs tragiques, est d'inspiration dorienne, réputée plus sonore et énergique. La prose, dont les premiers représentants sont ioniens (Hérodote), se développe dans le dialecte d'Athènes, l'ionien-attique, qui est à l'origine de la koinê ou « langue commune » des époques hellénistique et romaine.

La variété des registres linguistiques correspond à la diversité des genres, qui ont connu des développements riches en rencontres et en tensions, induites par des contextes sociaux, religieux et politiques en mouvement constant : l'époque archaïque (jusqu'à la fin du VIe s. av. J.-C.) nous transmet une poésie orale, épique, en hexamètres dactyliques (Homère, Hésiode), ou mélique, dans d'autres systèmes prosodiques (Sappho, Pindare) ; l'époque classique, aux Ve et IVe s. av. J.-C., se centre sur la démocratie athénienne, où triomphe l'institution théâtrale (tragédie et comédie ancienne) et où se construisent l'éloquence, l'histoire et la philosophie ; après les conquêtes d'Alexandre, la littérature devient savante ou scientifique, et, à partir du Ier s. av. J.-C., quand Rome domine le monde grec, l'hellénisme forme les élites de l'Empire, en particulier par la rhétorique, l'histoire et le roman, avant le triomphe du christianisme, qui s'exprime aussi d'abord en grec. La paideia grecque, éducation humaniste classique, définie

par Isocrate, au IVe s. av. J.-C., se développe, se construit et forme les cultures proches, pendant plus de quinze siècles, par sa littérature et son esthétique. Mais nous n'avons de cette littérature qu'une image partielle, à cause des aléas de la transmission (d'Eschyle, il ne reste que 7 pièces sur 80), des difficultés de la critique textuelle et de la notion moderne de littérature (la poésie grecque est d'abord liée à des événements sociaux ou à une construction du savoir).

La période archaïque. La poésie grecque commence avec l'épopée, surtout l'Iliade et l'Odyssée, qui sont l'aboutissement d'une longue tradition orale, d'origine surtout indo-européenne, comme l'établit la comparaison avec des épopées sanskrites ou germaniques. Dès le Xe s., en Ionie, les aèdes, musiciens et conteurs, chantaient les exploits de héros légendaires. Les plus appréciés étaient

sans doute ceux qui évoquaient la guerre de Troie et le retour de ses héros. Le rayonnement de l'épopée dans le monde grec se manifesta pendant des siècles par une floraison de cycles épiques, d'hymnes homériques, de parodies, transmis par les rhapsodes, récitants. Avec Hésiode, une poésie didactique se développe aussi : substituant au monde héroïque l'univers des paysans, il instruit son public, par le récit rythmé de son expérience personnelle ou de la « naissance des dieux ».

Après le VIIIe s., les Grecs poursuivent leur expansion coloniale en Méditerranée, tirant profit de leurs contacts avec de nouveaux peuples et civilisations. La plupart des cités, au prix de violentes luttes, s'éveillent à une vie politique complexe. C'est l'époque où s'épanouit la poésie dite lyrique, qui vise non pas l'expression personnelle, mais le chant (d'où le qualificatif de mélique) et le rite. Il reste surtout des noms et des fragments pour évoquer cette association dynamique de poésie, de musique et de danse : Alcée, Sappho ou Anacréon pour les odes en dialecte lesbien ; Tyrtée, Théognis, Solon ou Mimnerme pour les élégies ioniennes ;

Archiloque et Sémonide d'Amorgos pour les iambes satiriques. Liés à la vie publique, odes triomphales, hymnes et chants de processions trouvent leur plus illustre représentant en Pindare, imité par Bacchylide. Et la poésie jouit d'un tel prestige que c'est en vers que les premiers philosophes, Parménide ou Empédocle, présentent leur pensée.

Au VIe s., des auteurs s'expriment aussi dans une forme plus proche de la langue parlée. Les fables d'Ésope, les maximes des Sept Sages, les oeuvres philosophiques d'Héraclite ou d'Anaximène, les premiers traités hippocratiques, témoignent des progrès de la prose, comme les chroniques, les généalogies divines ou royales : de ces récits en ionien viennent les premières oeuvres historiques d'Hécatée de Milet, précurseur d'Hérodote.

La période classique. Le Ve siècle est celui de la littérature classique. C'est alors que se constituent des genres littéraires fondamentaux, théâtre, histoire, éloquence et philosophie. Athènes, qui, au cours des guerres médiques, a pris la tête des Grecs dans le combat pour la liberté commune, impose sa suprématie. Et c'est là que se crée le théâtre classique, illustré par les tragiques Eschyle, Sophocle et Euripide, par le comique Aristophane. Quelles que soient ses origines, encore controversées, le théâtre est intégré à la vie religieuse de la cité, comme une forme particulière des rites dionysiaques. C'est aussi une manifestation de la vie collective : les représentations, organisées par les autorités dans le cadre de concours, sont suivies par tous

les citoyens. Regroupées à l'origine en trilogies, les tragédies, qui traitent surtout de sujets mythiques d'intérêt actuel, alternent expression parlée et chant lyrique : les dialogues et les discours des acteurs sont scandés par les interventions du choeur, qui, suivant des règles rythmiques strictes, commentent l'action, critiquent ou conseillent les personnages ; miroir réfléchissant les luttes où sont engagés les acteurs, le choeur dégage le sens humain du mythe. Nous ne connaissons qu'une trentaine des 1 200 tragédies représentées en Grèce au Ve s., et les trois auteurs connus correspondent à trois étapes de l'art dramatique. Eschyle, fondateur du genre, met en scène, par le

mythe et dans un style noble et spectaculaire, l'établissement d'un nouvel ordre humain et religieux, lourd d'angoisse et d'espoir, dont il est le contemporain. Sophocle, avec sobriété, mais par des intrigues complexes et contrastées, représente des personnalités héroïques en proie à un destin pesant. Euripide, moins reconnu en son temps, influencé par les philosophes, met en scène les passions humaines, dans un monde où les dieux sont incompréhensibles.

Issue, comme la tragédie, du culte de Dionysos, la comédie ancienne, fantastique et burlesque, trouve dans la démocratie athénienne le terrain propice à sa bouffonnerie satirique, et, dans l'actualité politique, Cratinos, Eupolis ou Aristophane puisent l'inspiration d'une dramaturgie de combat.

La vie de la cité inspire les développements de la prose. Le pouvoir, politique ou judiciaire, passe par les discours. L'originalité de la Grèce est de n'avoir pas séparé philosophie (Platon, Aristote) et éloquence (Gorgias, Isocrate), soit qu'elles s'unissent dans la recherche d'une commune vérité, soit qu'elles se définissent par leur tension, la première cherchant la voie droite dans le monde des Idées, l'autre lieu de la ruse, de la métis jouant de tous les compromis dans l'univers quotidien (les sophistes). De ces réflexions est né l'art de la rhétorique : pouvoir rassembler les arguments capables de convaincre l'auditoire et les présenter de manière irréfutable, c'est ce qu'empruntèrent à la virtuosité et à la subtilité des sophistes les orateurs « attiques », que leurs talents s'exercent pour défendre ou pour accuser en justice, tels Lysias, ou que leur éloquence trouve dans l'engagement politique sa plus haute expression, comme Démosthène ou Eschine. Chez les citoyens athéniens, le pouvoir appartient à qui se dote de la force de persuasion.

Les oeuvres historiques des Ve et IVe s. témoignent aussi du rôle capital attribué au langage et à la raison. Si Hérodote poursuit son enquête ethnographique dans les marges du mythe, Thucydide

s'efforce de définir les critères de l'histoire, surtout contemporaine, qui en fassent un « trésor pour toujours ». L'oeuvre historique ne se borne pas au

récit des événements, dont le déroulement est soumis à une analyse critique, elle sert de leçon, et c'est encore par le biais de la rhétorique, et des nombreux discours fictifs intégrés dans le cours de l'action, qu'elle acquiert sa portée politique et morale.

L'époque hellénistique. Au IIIe s., à la suite des conquêtes d'Alexandre et de la constitution des monarchies hellénistiques, Athènes perd son monopole intellectuel. La capitale de l'Attique n'est pas dépossédée de son prestige : les auteurs comiques, comme Ménandre, y demeurent et, sur les collines de la ville, les écoles philosophiques trouvent un asile dans les jardins qui leur donnent leur nom l'Académie platonicienne, le Lycée aristotélicien (Théophraste) ou le Jardin d'Épicure. Cependant, l'importance d'Alexandrie ne cessera de croître : sous la protection des Ptolémées, sa bibliothèque, où furent rassemblées toutes les oeuvres écrites en grec, devint un conservatoire de la pensée et de l'art, et, dans le Musée, écrivains et savants étaient entretenus aux frais de l'État. L'activité culturelle d'Alexandrie, l'alexandrinisme, se place sous le signe de l'érudition. L'étude technique des manuscrits (Zénodote, Callimaque, Aristophane de Byzance, Aristarque) se développe, avec la tradition des scholies, notes critiques ou grammaticales sur des textes anciens, et l'établissement du « canon d'Alexandrie », liste des écrivains considérés comme les modèles de chaque genre. À l'image de cette littérature de philologues, de grammairiens (Denys le Thrace), d'historiens, de géographes (Ératosthène), la poésie alexandrine est oeuvre de savants et les références constantes à la littérature antérieure s'allient à la virtuosité et à la subtilité : élégies et hymnes de Callimaque, épopées d'Apollonios de Rhodes, poésie didactique d'Aratos ou petites scènes de genre, comme les idylles de Théocrite ou les mimes d'Hérondas. Avec la nouvelle situation politique, l'éloquence et l'histoire se font plus techniques, et la fiction romanesque connaît ses premiers feux.

La période romaine. Pendant la période romaine, la culture grecque reste un modèle : c'est dans les écoles grecques que les jeunes patriciens ou les hommes nouveaux (Cicéron) apprennent à réfléchir et à s'exprimer, et la Grèce fournit à Rome l'essentiel de son bagage philosophique,

ses réflexions sur l’éloquence civique, ses références poétiques et ses débats sur le style. En contact constant, la littérature latine et la littérature grecque (parfois au service de la première, chez Polybe ou Denys d’Halicarnasse), dans les premiers siècles de notre ère, entretiennent

des rapports riches et complexes, parfois tendus, tout en développant chacune son originalité. Dans la culture grecque d’alors, la poésie ne tient plus le premier rang, malgré les beautés de l’épigramme : après des figures marquantes et prolixes comme Plutarque et Dion de Pruse, c’est le triomphe de la rhétorique (la « seconde sophistique », avec Aelius Aristide) et le plein épanouissement du stoïcisme d’expression grecque et du néoplatonisme (Épictète, Marc Aurèle, Plotin, Jamblique) ; la figure de Lucien, rhéteur philosophe, représente bien cette époque faite de débats vigoureux, éloquents, et d’un puissant désir de savoir et de dire que confirment à la fois l’encyclopédisme (Galien, Athénée, Philostrate, Pausanias, Dion Cassius, Arrien) et la vogue du roman (Héliodore, Longus). Ensuite, dans l’antiquité tardive, c’est, à première vue de façon paradoxale, chez les auteurs chrétiens, formés à l’école grecque, que se déploient la persuasion et la controverse, le récit argumenté et l’exégèse, chez Clément d’Alexandrie, Origène, Eusèbe de Césarée, Justin, Basile ou Jean Chrysostome. Les premiers textes chrétiens, le Nouveau Testament, les Lettres de Paul ou l’Apocalypse de Jean sont également grecs.

Il n’est pas possible d’évoquer ici l’influence de la littérature grecque ancienne sur la culture des époques suivantes ; à titre d’exemple, de manière très incomplète, on citera l’aristotélisme médiéval, l’humanisme renaissant, la Pléiade, le classicisme, le roman baroque, le romantisme allemand, l’éloquence révolutionnaire, etc., jusqu’à James Joyce ou René Char. Chaque époque compose sa propre littérature grecque ancienne, pour, à la fois, en faire un modèle et se construire en s’y opposant.

LES GRANDS GENRES DANS LA GRÈCE

ANCIENNE

L'épopée. Le genre épique est d'abord représenté par les deux épopées homériques, l'Iliade et l'Odyssée ; mais à côté de ces deux poèmes, le « Cycle » épique réunit des épopées traitant de la légende troyenne dans son ensemble ou de la légende thébaine : ce sont la Titanomachie, l'Éthiopide, qui conte les combats d'Achille contre Penthésilée et contre Memnon, les Chants cypriens, la Petite Iliade et le Sac de Troie, les Nostoi ou Retours, qui ont pour sujet le retour des héros grecs, la Télégonie, suite de l'Odyssée, qui relate la mort d'Ulysse, tué par Télégonos, le fils qu'il avait eu avec Circé, qui tue son père sans le savoir, et, pour le cycle thébain, l'OEdipodie, la Thébaïde et les Épigones . Ces épopées perdues eurent une grande influence sur les auteurs postérieurs, notamment sur Euripide. La langue de l'épopée homérique et l'hexamètre se retrouvent dans les Hymnes homériques, dont la composition s'échelonne du VIIe s. à une date sans doute récente, dans la poésie didactique d'Hésiode et dans les oeuvres qui lui étaient attribuées, le Catalogue des Femmes ou Ehées et le Bouclier (VIe s. av. J.-C.). On n'a conservé que des fragments des poètes épiques du VIe siècle qui n'appartiennent pas au Cycle et de ceux de l'époque classique (Panyassis, Antimaque de Colophon). Le genre épique a donné lieu à des parodies, comme le Margitès, attribué à Homère, que connaissent Platon et Aristote ; la Batrachomyomachie (Combat des grenouilles et des rats) semble appartenir plutôt à l'époque hellénistique. À cette époque, les poètes donnent en hexamètres des pièces diverses ; l'Hécalè de Callimaque raconte la victoire de Thésée sur le taureau de Marathon et décrit la nuit passée auparavant par le héros chez la vieille Hécalè ; elle a été définie comme une « épopée miniature » (épyllion) et s'écarte d'Homère aussi bien par sa construction que par ses thèmes. D'Apollonios de Rhodes (IIIe s. av. J.-C.) nous sont parvenus les Argonautiques, qui ont pour sujet l'aventure de Jason et des Argonautes ; ce poème savant en 4 chants, aux tons variés, à la construction complexe, marque la distance qui sépare son auteur d'Homère jusque dans les échos

qu'il fait sonner. Les Phénomènes d'Aratos font quant à eux écho à Hésiode, en alliant science et poésie, comme ceux de Nicandre (IIe s. ?). C'est ensuite beaucoup plus tard, du IIIe au VIe s. apr. J.-C., que l'on trouve, après les poèmes didactiques des siècles précédents et des épopées perdues, des poèmes épiques d'inspirations diverses. Nous avons ainsi conservé la Suite d'Homère de Quintus de Smyrne (14 chants), récits des événements qui se situaient entre l'Iliade et l'Odyssée, les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis (48 chants), empreints de piété, la Prise de Troie de Triphiodore de Panopolis, des Argonautiques orphiques, l'Enlèvement d'Hélène de Collouthos, épyllion, et le poème de Musée (VIe s.), Héro et Léandre . Autant de textes qui attestent de la variété du genre à l'époque tardive.
La poésie lyrique. La poésie d'époque archaïque.En Grèce archaïque, deux types de poésie coexistent : épique, en hexamètres, narrative (Homère) ou didactique (Hésiode), et mélique (melos, « phrase musicale »), chantée, dans une prosodie variée, monodique ou chorale. Cette dernière est appelée « lyrique » par anachronisme, suivant la critique hellénistique : elle peut être accompagnée de lyre, mais aussi de cithare, de flûte, etc. Le premier but de cette poésie non épique n'est pas l'expression individuelle, qu'implique la notion moderne de lyrisme : son rôle est rituel, religieux ou politique, comme le montrent les genres qu'elle rassemble, dithyrambe (pour Dionysos),

épinicie (éloge d'un athlète vainqueur), hyménée (chant de mariage), parthénée (choeur de jeunes filles), péan (pour Apollon), thrène (chant funèbre), etc.

Au VIIe s. av. J.-C., deux courants dominent : la poésie iambique, dans un rythme proche du langage parlé, est ironique et satirique, souvent violente, chez Archiloque (Paros v. 712-v. 664 av. J.-C.), dont il reste aussi des fragments d'élégies et qui, par ses attaques contre ses ennemis personnels, remet en cause les valeurs épiques et prépare Aristophane et Ésope et chez Sémonide d'Amorgos ; la poésie élégiaque, en distiques de dialecte ionien, chante un idéal guerrier collectif, chez Callinos d'Éphèse et Tyrtée, chantre de la constitution spartiate (Eunomia et Exhortations), auteur aussi, en dorien, d'Embatêria (« charges contre l'ennemi ») ; Mimnerme de Colophon a des

accents plus mélancoliques. À la fin du siècle, apparaît le premier représentant de la lyrique chorale, Alcman, qui vécut à Sparte et composa des hymnes pour les fêtes officielles, riches en références mythiques et notations amoureuses, en particulier des parthénées.

Au VIe s., la poésie se diversifie, suivant l'évolution sociale et politique. L'île de Lesbos avait donné naissance à Terpandre, fondateur de l'école citharédique, inventeur de la lyre à sept cordes, auteur de nomes, d'odes et de scolies (chansons de table), et à Arion, inventeur du dithyrambe. C'est là que vivent Alcée (v. 630), qui, fidèle du parti aristocratique, chanta ses amours et ses haines politiques en dialecte éolien, et surtout Sappho (v. 630), qui, dans des vers à la métrique raffinée (strophe sapphique), composa hyménées, épithalames et poèmes mythologiques, en chantant les sourires et les tourments de l'amour. La poésie en distiques élégiaques se développe, chez Théognis, aristocrate de Mégare, exilé, qui critique amèrement la décadence de la noblesse et la nouvelle puissance du peuple, dans un recueil auquel des compilateurs ont adjoint de nombreuses maximes gnomiques, en regroupant en fin de volume un long groupe de vers à l'inspiration pédérastique. Xénophane de Colophon, premier adversaire connu de la conception anthropomorphique du divin, compose en hexamètres, en distiques élégiaques et en iambes (les Silles, textes satiriques) une poésie morale, dont la dimension philosophique prépare l'école d'Élée. La satire iambique se poursuit avec Hipponax d'Éphèse, la poésie gnomique en hexamètres avec Phocylide de Milet, et la lyrique chorale avec Stésichore, qui créa la triade (strophe, antistrophe, épode) et, dans un dorien littéraire devenant la langue du genre, composa des péans, des chants d'amour, des oeuvres pastorales, des hymnes héroïques, dont il reste des fragments, et

le poème Hélène et sa correction, plus respectueuse de l'héroïne éponyme, divinisée, la Palinodie. De même, Ibycus de Rhégium inventa l'ode adressée à un

humain : il reste une centaine de vers célébrant le tyran Polycrate de Samos et la puissance de l'amour. Une place particulière doit être accordée à Anacréon de Téos, vivant chez des tyrans de Samos et d'Athènes, qui composa des épigrammes et des chansons de circonstance, au style gracieux, ironique, sur l'amour et le banquet. Enfin, Solon (v. 640-v. 560), poète et politique, marque le passage à la démocratie, qu'il contribua à instaurer : archonte en 594, il élabora la constitution d'Athènes. Des 5 000 vers, en ionien, que lui attribuait l'Antiquité, il reste environ 300 vers de divers fragments, d'inspiration civique et morale, qui reflètent un idéal d'équilibre annonçant l'âge classique (Élégie pour Salamine, aux Muses, sur l'Eunomie) .

La poésie à l'époque classique. Au Ve s., la poésie chorale s'exprime par les passages chantés de la tragédie et de la comédie ancienne, dans des genres narratifs typiques de la cité démocratique, mais elle triomphe chez trois auteurs proches des milieux tyranniques. Simonide de Céos (v. 556-468) vécut à la cour du tyran athénien Hipparque, puis en Thessalie, encore à Athènes, où il fréquente Eschyle, puis auprès de Hiéron de Syracuse : premier « poète de métier », qui réclame de l'argent pour son art, il compara la poésie à la peinture, et composa des épigrammes politiques, des dithyrambes, des thrènes et des odes d'apparat. Bacchylide (v. 505-v. 430), neveu de Simonide, composa des Odes triomphales ou Épinicies, des dithyrambes et des péans, redécouverts en 1897 en Égypte : sa poésie exalte un idéal aristocratique modéré, dans un style serein et fluide, qui l'oppose au sublime parfois rude de Pindare. Ce dernier (v. 518-v. 438) marque le sommet et la fin du genre choral. Aristocrate thébain, il compléta son éducation musicale à Athènes, et devint célèbre très jeune, en 498, avec la Xe Pythique . Il voyagea de ville en ville, accueilli par Hiéron de Syracuse ou Arcésilas de Cyrène. De ses nombreuses oeuvres (Hymnes, Éloges, Dithyrambes, Péans, Hyporchèmes), à part des fragments, il reste 40 Épinicies (Odes triomphales) : réparties en 4 livres (Olympiques, Pythiques, Néméennes, Isthmiques), elles célèbrent les vainqueurs aux jeux Panhelléniques. Dans chaque ode, de composition complexe, Pindare évoque en général un épisode

mythique en rapport avec la famille ou la cité du vainqueur et en tire une morale selon laquelle l'homme qui a reçu en don la force, l'intelligence, la beauté, doit faire fructifier ses talents par la pratique des exercices du corps et de la vertu ; c'est au

poète qu'il revient de reconnaître sa valeur, de la célébrer et de rendre l'athlète glorieux et immortel. Son style, majestueux et fulgurant, est considéré par les Anciens comme le type de l'« harmonie austère » (Denys d'Halicarnasse).

La poésie d'époque hellénistique et romaine. À partir du IIIe s., Alexandrie est le vrai centre de la culture grecque, placée sous le signe de l'érudition, et liée aux recherches menées à la Bibliothèque. Influencée par l'histoire et la critique littéraire, cette poésie est oeuvre de savants et les références à la littérature passée s'allient à l'originalité la plus subtile. L'épopée d'inspiration homérique se poursuit, chez Apollonios de Rhodes (les Argonautiques), mais ce sont les les pièces brèves et virtuoses qui ont la faveur des poètes. Callimaque (v. 315-240), auteur d'ouvrages techniques nombreux, est connu pour ses élégies (Origines), iambes, hymnes et épigrammes ; Théocrite (v. 315-v. 250), pour le recueil des Idylles, qui regroupe des poèmes de formes variées (pastorales, épigrammes, mimes dialogués, hymnes, fragments épiques et mythologiques) et fonde le genre bucolique, pratiqué au IIe siècle par Moschos de Syracuse (Europe) et Bion de Smyrne ; Hérondas (v. 275-225), pour ses Mimes, scènes de genre en choliambe ; Lycophron de Chalcis (fin IVe s.-début IIIe s.), pour l'Alexandra, monologue tragique consacré aux prophéties de Cassandre, célèbre pour son hermétisme. On notera aussi la poésie didactique d'Aratos de Cilicie (IIIe s., Phénomènes, traité d'astronomie), Nicandre de Colophon (IIe s., Theriaka et Alexipharmaka, sur les antidotes), Oppien (IIe s., Halieutiques, sur la pêche, et Cynégétiques), et surtout la vogue de l'épigramme, avec Méléagre de Gadara (v. 130-60 av. J.-C.), auteur d'une Couronne ou recueil thématique, comme Philippe de Thessalonique (Ier s. apr. J.-C.). Il nous reste plus de 4 000 poèmes, rassemblés en anthologies, de Straton de Sardes (IIe s., la Muse garçonnière), Agathias le Scholastique (VIe s., Cycle), à l'époque byzantine, avec Constantin Céphalas (IXe-Xe s., Anthologie, recompo-

sée ensuite sous la forme de l'Anthologie Palatine, éditée au XVIIIe s., et complétée par l'Anthologie Planudéenne, du XIIIe s.). À part ce genre foisonnant, et des épopées tardives (Collouthos, Quintus de Smyrne, Nonnos de Panopolis), la poésie lyrique, à l'époque romaine, est un élément marginal de l'histoire littéraire grecque : on citera le recueil des Anacreontea, fixé au Moyen Âge et inspiré de la poésie amoureuse d'Anacréon, et des poètes chrétiens comme Clément d'Alexandrie (fin du IIe s.) et Grégoire de Nazianze (IVe s., plus 17 000 vers de textes variés).

C'est la poésie d'époque archaïque et classique qui influencera d'abord la

littérature européenne postérieure, en particulier des figures éminentes comme Sappho et Pindare, dont certains accents et thèmes se retrouvent jusque dans la poésie contemporaine, de Valéry à Bonnefoy, par exemple.

La tragédie. Eschyle, Sophocle et Euripide, auteurs athéniens du Ve siècle, sont les seuls tragiques grecs dont nous soient parvenus des drames entiers ; le genre paraît ainsi vivre et disparaître dans l'espace d'une cité et d'un siècle. Si le développement du genre est lié à Athènes et à une période de son histoire, la tragédie a continué d'exister même après la période hellénistique, dans des conditions évidemment fort différentes. L'origine de la tragédie est une question qui a suscité de nombreuses hypothèses, et l'histoire du genre est aussi malaisée à établir. On situe habituellement l'établissement des concours tragiques aux Grandes Dionysies, à Athènes, en 534 (Thespis y aurait été le premier vainqueur) ; mais certains les placent à la fin du VIe siècle. L'institution des concours des Lénéennes dans la seconde moitié du Ve siècle date de 440 pour les concours comiques, de 432 pour les concours tragiques. Les Dionysies des champs, en Attique, donnaient aussi lieu à des représentations théâtrales. L'important est le cadre où s'inscrit la tragédie. Elle est politique, au sens ancien et au sens moderne. Politique, parce que la production théâtrale et les représentations n'existent que dans les concours que la cité organise jusque dans leur déroulement. Aux concours des Grandes Dionysies, trois tragiques donnaient une tétralogie, soit une trilogie, trois tragé-

dies, parfois traitant de la même légende, comme l'Orestie d'Eschyle (trilogie liée), et un drame satyrique (drame où les satyres forment le choeur, à la fin heureuse et à la tonalité parodique et comique). Politique, la tragédie l'est encore, à Athènes, au Ve siècle, au sens où elle est le lieu d'expression à la fois de la grandeur de la cité et de ses difficultés dans un temps de mutations importantes, quand l'empire athénien se constitue, quand la guerre du Péloponnèse fait rage. Mais les auteurs mettent aussi sur la scène les préoccupations morales, les débats intellectuels qui sont leur actualité. Ils le font en utilisant et en faisant évoluer une forme fixée. La tragédie est faite d'oppositions. Le texte tragique se divise entre des parties parlées par les acteurs, un prologue et des épisodes, et des parties chantées par le choeur, la parodos (entrée du choeur), les stasima, entre les épisodes, avant l'exodos (fin de la pièce et sortie du choeur). Le coryphée, chef du choeur, peut dialoguer avec les acteurs, deux, puis trois avec Sophocle (le protagoniste, le deutéragoniste et le tritagoniste). Mais les auteurs usent aussi du kommos, chant alterné d'un acteur et du choeur, ou des

monodies données aux acteurs, assouplissant les structures. La dualité tragique est aussi dans la manière dont la tragédie se sert du mythe pour parler du monde présent, parfois de l'actualité, comme le Philoctète de Sophocle qui évoque la question du retour d'Alcibiade à Athènes (409). En 406, Sophocle et Euripide meurent. Après eux, au IVe siècle, la production tragique se poursuit (nous ne disposons que de fragments) et tout le monde grec s'ouvre à la tragédie. Mais le genre se modifie, la tonalité des drames n'est plus la même.

La comédie. De la comédie ancienne à la comédie nouvelle. Le genre comique a existé avant le Ve siècle, en Grèce, sous des formes différentes. Aristophane raille encore la farce de Mégare, tandis qu'Epicharme de Cos est le meilleur représentant de la comédie syracusaine (VIe s.-Ve s.). À Athènes la première forme de comédie (ou comédie ancienne) est

une satire violente, à résonances politiques et souvent personnelles, de la réalité contemporaine : elle est illustrée par Cratinos, Platon le comique, Phérécrate ou Eupolis et, surtout, Aristophane, dans la première partie de sa carrière. Si les premiers concours comiques des Grandes Dionysies remontent à 486 et ceux des Lénéennes à 440, nous ne possédons que des fragments des comiques qui ont précédé Aristophane. En conservant une grande fantaisie, la comédie a une forme fixée : les parties parlées et les chants du choeur alternent, la parabase divise la comédie en deux parties et comprend elle-même une transition (commation), la parabase, en tétramètres anapestestiques, terminée par le pnigos (où le coryphée « s'étouffe »), un chant du choeur, une tirade du coryphée ou épirrhème, suivie d'une antode (second chant du choeur qui répond au premier) et d'un antépirrhème. Le Coryphée s'adresse aux spectateurs, au nom du poète qui parle ainsi à son public. Un agon à la construction fixe, différent d'un agon tragique, oppose souvent deux personnages dans une forme de débat qu'illustre bien celui du Discours Juste et de l'Injuste dans les Nuées . Le komos (d'où vient la komodia), évoquant les rites agraires associés au culte de Dionysos et leur « mascarade-charivari » (M. Trédé), se retrouve dans la sortie du choeur. Chez Aristophane, les comédies de la fin du Ve siècle allient la fantaisie et les préoccupations politiques. Ses pièces du début du IVe siècle, l'Assemblée des Femmes (392 ?) et le Ploutos (388), avec la disparition de la parabase et la transformation du rôle des parties chorales, marquent le passage à la comédie moyenne. Les sujets mythologiques et une critique générale des moeurs y prédominent, comme le montrent les fragments conservés d'Euboulos, d'Alexis ou

d'Antiphane. L'aboutissement de cette évolution est la comédie nouvelle (Néa) qui prévaut dans la Grèce hellénistique. Théâtre de moeurs contemporaines, comédie d'intrigue qui finit bien, dans un univers artificiel, elle crée des types (le fils de famille, la courtisane, l'esclave rusé, le parasite, l'entremetteur, etc.), et est illustrée principalement par Ménandre (340-292), Philémon ou Diphile. Elle sera imitée par les auteurs latins (Plaute, Térence), et survivra jusque dans la commedia dell'arte.

Le mime. Genre théâtral mineur, le mimos est une petite pièce comique qui prend pour sujet le quotidien, parfois grossière, de forme très variable (Plutarque, Propos de Table, VII, 712 e). Il nous reste des fragments des Mimoi de Sophron (Syracuse, Ve s. av. J.-C.), écrits en dorien, partagés en masculins (le Pêcheur de thons, le Pêcheur au paysan) et féminins (les Couseuses, les Femmes au déjeuner...) . Admiré par Platon, Sophron fut l'inspirateur de Théocrite (Idylles II, XIV, XV) et d'Hérondas, qui vécut aussi à la cour de Ptolémée Philadelphe, à Alexandrie (IIIe s. av. J.-C.) ; auteur de Mimiamboi qui mêlent le mimos et l'iambe, Hérondas fait d'Hipponax un autre modèle. Le réalisme apparent de ses poèmes et leur sujet (citons la Maquerelle, le Marchand de filles, la Jalouse, le Cordonnier) peuvent faire le raffinement d'une oeuvre artificielle destinée à un public de lettrés.

L'histoire. Si Hérodote est considéré par la tradition comme le « père de l'histoire », il a néanmoins des prédécesseurs, qu'on appelle les « logographes », mais dont les oeuvres ne sont conservées que par fragments. Parmi eux, Hécatée de Milet (VIe-Ve s. av. J.-C.) reprend dans ses Généalogies (Histoires des héros) la matière mythique confondue à l'origine avec l'histoire en l'articulant chronologiquement et en la critiquant parfois. Mais c'est au Ve siècle qu'Hérodote (l'Enquête) entreprend l'histoire du monde connu, du règne de Cyrus (559-529 av. J.-C.) aux guerres médiques, et que Thucydide raconte la Guerre du Péloponnèse, à ses yeux le conflit le plus important de l'histoire des Grecs. S'appuyant sur une documentation et des témoignages, l'un et l'autre se préoccupent spécifiquement des hommes et de la recherche de la vérité, et s'ouvrent à la réflexion morale et politique. Au IVe siècle, Xénophon continue le récit de Thucydide dans les Helléniques, oeuvre variée, mêlant les méthodes et les manières.

On ne possède pour la plupart des autres auteurs que des fragments ou des témoignages. C'est le cas de l'Histoire des Perses et de l'Histoire de l'Inde où Ctésias (Ve-IVe s.) peint une Inde fantastique (le récit aura une grande postérité), des histoires locales, comme celles des Atthidographes qui relatent l'histoire

d'Athènes depuis l'origine (Hellanicos de Lesbos, Cleidimos d'Athènes au Ve siècle, puis Androtion au IVe s., Philochore au IIIe s.), des Helléniques et des Philippiques de Théopompe de Chios, ou des Histoires d'Éphore, qui vont du retour des Héraclides (IIe millénaire av. J.-C.) à 340 av. J.-C. Les historiens d'Alexandre forgent la légende du souverain (Callisthène d'Olynthe, à qui on a faussement attribué le Roman d'Alexandre, Ptolémée, Onésicrite, disciple de Diogène, ou Aristobule). Les Helléniques de Douris de Samos (IVe-IIIe s.), où l'auteur cherche d'abord à provoquer l'émotion comme au théâtre, inaugurent « l'histoire tragique ». Timée de Tauroménium (IIIe s.) écrit une Histoire de la Sicile qui va des origines à la première guerre punique ; Hécatée d'Abdère, une Histoire de l'Égypte (Egyptiaca), comme Manétho ; Mégasthène, une Histoire de l'Inde (Indika) ; Bérose, une Histoire de Babylone (Babyloniaca)) ; Fabius Pictor fait en grec une Histoire de Rome . C'est assez montrer la diversité du genre dans un monde où l'on voit grandir Rome.

Au IIe siècle, Polybe (v. 208-126 ?) se fait précisément « l'historien de la conquête romaine » (P. Pédech) dans son Histoire, en partie conservée. Du stoïcien Posidonius d'Apamée (IIe-Ier s.), continuateur de Polybe, d'Agatharcide de Cnide (IIe s. av. J.-C.), d'Alexandre Polyhistor, de Timagène ou de Nicolas de Damas (Ier s.), il ne reste que fragments ou témoignages, mais nous lisons en partie la Bibliothèque historique de Diodore de Sicile, ouvrage de compilation, en grande partie, qui donne la Naissance des dieux et des hommes (L. I et II) et la Mythologie des Grecs (L. IV). Sous l'Empire romain, l'histoire conserve la variété que lui impriment le cadre même des événements, la culture d'auteurs qui ne sont presque jamais exclusivement historiens et les buts qu'ils poursuivent. Denys d'Halicarnasse (Ier s. av. J.-C.-Ier s. apr. J.-C.), contemporain de Strabon, écrit les Antiquités romaines, qui vont des origines de Rome à la première guerre punique, oeuvre de diversité qui souligne aussi les liens entre la Grèce et Rome. Arrien (Ier-IIe s.) raconte dans une Anabase, dont le titre marque le souvenir de Xénophon, l'expédition d'Alexandre. C'est la puissance romaine que peignent Flavius Josèphe (Ier s. apr. J.-C.), dans la Guerre des Juifs, auteur qui s'attache aussi à

faire connaître l'histoire du peuple juif (Antiquités judaïques), Appien (IIe s. apr. J.-C.) dans l'Histoire romaine, Dion Cassius ou Hérodien (Histoire des empereurs romains de Marc Aurèle à Gordien III), un peu plus tard. Au VIe siècle, Zosime, dans l'Histoire nouvelle, se fait l'historien de la fin de l'Empire.

La géographie. C'est le philosophe présocratique Anaximandre de Milet (v. 610-

v. 545 av. J.-C.) qui, selon la tradition, a le premier tracé sur une tablette la terre habitée (oikouménè). La première « carte » géométrique devait figurer un disque entouré par le fleuve Océan, où s'inscrivent l'Europe et l'Asie, égales, la Libye (l'Afrique), avec les mers et les fleuves. Cette représentation, qui témoigne d'une conception du cosmos et de traits de l'imaginaire mythique, ne se perd pas avec Hécatée de Milet (VIe-Ve s.), dont nous avons des fragments. L'auteur des Généalogies décrit dans la Périégèse (Description de la terre) pays et peuples, en allant des colonnes d'Hercule (Gibraltar) à la mer Noire, puis de l'Asie Mineure aux côtes nord de l'Afrique, selon le plan des Périples (Périple du Pseudo-Scylax, IVe s. av. J.-C.) et en tenant un discours ethnographique dont use Hérodote (Ve s.) et qui restera le fait des descriptions du monde, souvent données par les historiens. Tout en critiquant les cartes ioniennes dans l'Enquête (IV, 36), Hérodote conserve une peinture mythique des confins. Au IVe siècle, les écoles philosophiques, l'Académie et le Lycée, donnent un cadre aux recherches, dans tous les domaines, et les conquêtes d'Alexandre ouvrent le champ du connu. Les Circuits de la terre (Eudoxe de Cnide, Gès Periodos) associent l'approche mathématique à la description. Pythéas de Marseille rend compte du voyage qui l'a mené de Gibraltar à l'Europe du Nord, jusqu'à l'île de Thulé, selon lui, dans Sur l'Océan, diversement reçu dans l'Antiquité. Le Périple de Néarque décrit sa navigation de l'embouchure de l'Indus à l'Euphrate. On n'a de ces oeuvres que des témoignages ou des fragments, comme des Périégèses hellénistiques qui mêlent his-

toire, mythologie et description des lieux, annonçant la Description de la Grèce de Pausanias (IIe s. apr. J.-C). D'un autre côté, Ératosthène de Cyrène (v. 275-v. 193), auteur d'une Géographie, mesure presque exactement la circonférence de la terre et trace équateur et parallèles ; bibliothécaire d'Alexandrie, philologue, historien, philosophe, proche de l'Académie et mathématicien, il est la grande figure de la géographie hellénistique. Au IIe siècle, où Polybe décrit le monde habité au livre XXXIV de son Histoire, où l'on trouve le Circuit de la terre, en vers, du Pseudo-Scymnos (IIe s. av. J.-C), Hipparque de Nicée (194-120), Artémidore d'Éphèse (IIe s.-Ier s.), qui allie à son tour description et mathématique (Geographoumena), puis le stoïcien Posidonius d'Apamée (v. 131-51 av. J.-C.), continuateur de Polybe, dont le Sur l'Océan offre des réflexions sur les causes des phénomènes, marquent les avancées scientifiques, avant le « système » et la Géographie de Claude Ptolémée (IIe siècle apr. J.-C.), sous l'Empire romain. Arrien de Nicomédie (Ier-IIe s.) donne un Périple

du Pont-Euxin et un traité sur l'Inde, qui reprend des oeuvres hellénistiques ; on connaît encore, en hexamètres, la Description de la Terre de Denys d'Alexandrie (le Périégète, IIe s. apr. J.-C.), mais c'est Strabon (Ier s. av. J.-C.-Ier s. apr. J.-C.) qui illustre pour nous la géographie grecque, indissociable de l'histoire, du souci politique et de la réflexion d'un auteur.

L'éloquence. L'apparition de l'éloquence dans le monde grec est directement liée aux nouvelles conditions sociales et politiques qui dominent les Ve et IVe s. av. J.-C., surtout à Athènes. Trois sous-genres, liés à la démocratie, apparaissent alors : l'éloquence judiciaire, composée notamment par des logographes (rédacteurs professionnels) pour les tribunaux, l'éloquence politique ou délibérative, qui s'adresse à l'assemblée du peuple, et l'éloquence épidictique ou d'apparat (oraison funèbre, panégyrique, etc.). Dans la poésie épique et mélique antérieure, une rhétorique non théorisée peut être mise en oeuvre (cf. les discours d'Achille dans l'Iliade), mais les premières écoles connues (les rhéteurs Corax et Tisias de Syracuse) et le mouvement sophistique sont bien du Ve siècle, contemporains de Thémistocle et de Périclès : leur apport principal est une réflexion sur la notion de vraisem-

blable (gr. eikos) et la mise en oeuvre pratique de la controverse. L'éloquence grecque classique est d'abord orale et active : les premiers discours écrits (qui peuvent être différents des discours prononcés) ne circulent qu'à partir de 420, et, pour l'Antiquité, la parole est un acte. Enfin, l'histoire de l'éloquence, dès le départ, est liée à l'histoire de l'éducation en général, dans une société où penser et parler sont équivalents.

L'éloquence grecque classique. Outre les sophistes Protagoras et Gorgias, qui relèvent plutôt de l'histoire de la philosophie, mais dont l'influence sur l'enseignement et les techniques oratoires est fondamentale, on notera la constitution de toute une école contrastée, dite des « orateurs attiques », formée de fortes individualités, relevant surtout de l'éloquence judiciaire et politique : Antiphon de Rhamnonte (v. 480-411 av. J.-C.), oligarque radical, auteur de plaidoyers réels (Accusation d'empoisonnement contre une belle-mère) et de trois Tétralogies (groupes de quatre discours fictifs) ; Andocide (Athènes v. 440-v. 390), compromis avec Alcibiade dans l'affaire de la mutilation des Hermès en 415, exilé deux fois, connu pour ses plaidoyers personnels (Sur mon retour, Sur les mystères) ; Lysias (440-v. 370), métèque riche et démocrate convaincu, dont nous avons conservé plus de 30 discours, en particulier le Contre Ératosthène, réquisitoire personnel développé jusqu'à l'attaque politique contre l'oligarchie, des discours de logographe (Sur l'olivier sacré) et des

oeuvres d'apparat (l'Oraison funèbre), textes tous remarquables par la souplesse et la simplicité d'un style très libre et vif ; Isée (v. 420-v. 340), maître de Démosthène, connu pour une douzaine de discours, au style clair et efficace, sur des affaires de succession ; Hypéride (v. 390-322), issu de la riche bourgeoisie d'Athènes, élève d'Isocrate, célèbre pour son goût des plaisirs, antimacédonien vigoureux, et auteur d'une soixantaine de discours, dont il nous reste 6 textes mutilés (notamment, parmi des plaidoyers, l'Oraison funèbre des guerriers morts à Lamia, 323) ; Lycurgue (v. 390-324), aristocrate antimacédonien, chargé, après la défaite de Chéronée (338), de la gestion des finances athéniennes, promoteur des valeurs démocratiques de vertu et d'honnêteté, qu'il défend dans son seul

discours conservé, Contre Léocrate, un Athénien coupable de désertion ; Démade (v. 380-319) et Phocion (402-318), promacédoniens au style brillant ; enfin, Dinarque (v. 361-v. 292), logographe dont, sur une centaine de discours, nous avons conservé seulement trois réquisitoires, surtout le Contre Démosthène . Mais deux auteurs athéniens sont particulièrement marquants, à la fois par leur style et leur pensée : Isocrate (436-338), logographe, puis maître de rhétorique (Contre les sophistes, Éloge d'Hélène), inventeur de la période oratoire, élève, dans ses nombreux et amples discours, surtout fictifs et politiques (Panégyrique, Panathénaïque), la rhétorique au rang d'un humanisme littéraire et philosophique, qui fait de la culture grecque classique un idéalisme tolérant (Sur la Paix), dont la méthode est évoquée en détail dans le Sur l'échange ; Démosthène (384-322), d'abord logographe dans une douzaine de Plaidoyers civils, puis homme politique très actif (Sur les symmories), s'engage entièrement, en démocrate passionné, dans la lutte contre l'impérialisme macédonien et le roi Philippe (Philippiques, Olynthiennes), en déployant une rhétorique faite d'ampleur et de véhémence, qui triomphe dans ses discours contre le parti promacédonien (Sur la paix, Sur la couronne) ; son adversaire politique, Eschine (v. 390-v. 314), malgré ses qualités, est bien moins inspiré (Contre Ctésiphon) .

L'époque hellénistique et romaine. Après la mort d'Alexandre (323 av. J.-C.), l'éloquence n'est plus au fondement de la vie politique et judiciaire, mais au centre de l'éducation et de la culture. Sous l'influence d'Aristote (Rhétorique, Poétique) et de Démétrios de Phalère (v. 350-v. 283), orateur politique et rhéteur à l'origine de la Bibliothèque d'Alexandrie, les savants d'époque hellénistique puis romaine se plaisent à associer analyse rhétorique, critique littéraire et philosophie morale, dans une riche littérature

pratique (progumnasmata, « exercices préparatoires », et meletê, « déclamation ») et théorique (commentaires des

oeuvres classiques, traités sur l'invention, la disposition, le style, la grammaire, etc.), dont l'influence se fera sentir jusqu'à l'époque moderne : ainsi, la Rhétorique à Alexandre, attribuée à Anaximène de Lampsaque (v. 380-v. 320 av. J.-C.), les ouvrages de Denys d'Halicarnasse (Ier s. av. J.-C.) sur les auteurs attiques, le Traité du sublime du Pseudo-Longin (anonyme du Ier s. apr. J.-C.) ou les traités d'Hermogène (IIe-IIIe s. apr. J.-C.). À partir du Ier siècle de notre ère, le mouvement de la seconde sophistique triomphe, dans un vaste compromis historique entre la culture grecque et le pouvoir romain, dont la déclamation, l'éloge public et l'éloge paradoxal sont les pratiques principales. Philostrate (IIIe s.), dans les Vies des sophistes, évoque en détail ces orateurs itinérants, dont les récitals étaient perçus comme de grands événements, en particulier Dion de Pruse (Sur la royauté) et Aelius Aristide (Discours platoniciens, Discours sacrés) . Cette rhétorique puissante connaît ses derniers feux au IVe s., avec Libanios, Julien (Contre les cyniques, Sur le Roi-Soleil), ou Thémistios de Paphlagonie (v. 317-v. 388, Paraphrases sur Aristote et 32 Discours), avant d'influencer profondément les premiers grands auteurs chrétiens d'expression grecque. Les diverses modalités de l'art oratoire grec ancien, judiciaire, politique et épidictique, dans leurs réalisations littéraires les plus abouties comme dans leur élaboration critique et théorique, ont marqué durablement l'histoire de la littérature, de l'analyse comme de la production littéraires.

La philosophie. Dès l'époque archaïque, les philosophes présocratiques ont été des explorateurs de l'ordre du monde et de ses lois, politiques et mathématiciens, comme Thalès de Milet (VIIe-VIe siècle av. J.-C.) : souvent cité parmi les Sept Sages, pour avoir prévu une éclipse de soleil et comme l'homme qui tombe dans un puits parce qu'il observe le ciel, selon la tradition, ce personnage aux compétences multiples (Hérodote, I, 74-5 ; 170), n'a rien écrit. Les présocratiques montrent la richesse de la pensée grecque ; ce sont les Milésiens, enquêteurs ioniens (VIIe-VIe s.), premiers « philosophes de la nature », ou phusikoi (« physiciens ») pour emprunter selon l'habitude à une terminologie postérieure qui cherchent l'archè du monde, à la fois début et principe régulateur du développement interne dont il per-

met l'explication, Pythagore ou Héraclite d'Éphèse (VIe-Ve s.), Parménide, philosophe de l'Être, Empédocle, Anaxagore, proche de Périclès, l'un de ces cosmologues ou « météorologues » (de météora, phénomènes célestes) moqués par Aristophane et accusés d'impiété, Démocrite,

l'atomiste (Ve s.). Enfin, il faut citer les sophistes, les penseurs du Ve siècle. De tous ces auteurs nous avons conservé des fragments. Au IVe siècle, Platon et Aristote marquent une étape dans l'histoire de la philosophie ; ils évoquent la figure de Socrate, dont les disciples sont aussi les « petits socratiques », les mégariques (Euclide de Mégare, Eubulide de Milet, Diodore Cronos, Stilpon, IVe s.), les cyrénaïques (Aristippe, v. 435-350, Hégésias, Annicéris et Théodore de Cyrène) et les cyniques. L'époque hellénistique voit encore naître le stoïcisme, l'épicurisme et le scepticisme.

Les philosophes présocratiques et les sophistes. Disciple de Thalès, Anaximandre (v. 610-v. 545 av. J.-C.) s'est intéressé à l'origine des espèces, à la description du monde (on lui attribue la première « carte » ionienne), à l'astronomie ; il donne comme principe de toute chose l'Illimité et pose une loi de régularité cosmique, un système de dommage et de réparation. Anaximène (v. 585-v. 525), le dernier des Milésiens, admet l'air comme principe unique. Avec Pythagore (v. 580-v. 497), la pensée philosophique se déplace vers la Grande Grèce. Né à Samos, il s'installe à Crotone ; la vie de ce thaumaturge aux pouvoirs divins, fondateur d'une école qui est aussi une communauté politique et religieuse, est l'objet d'une riche tradition (les Vers d'or qu'on lui attribuait sont datés du IVe siècle apr. J.-C.). Le pythagorisme unit mysticisme, physique, mathématique, cosmologie et musique à une théorie de l'âme et de la métempsycose et à la conception de l'harmonie de l'univers. On peut citer parmi les pythagoriciens Alcméon de Crotone, phusikos et médecin, et, au Ve siècle, Ion de Chios, auteur tragique, poète lyrique et auteur des Triagmes, où il donne une cosmogonie ; Damon, le musicien, auquel Platon fait référence (en particulier République IV, 424 c) ; Hippodamos de Milet, architecte, connu pour le plan géométrique lié à l'harmonie politique qu'il donnait aux villes ; Philolaos de Crotone ou Archytas de Tarente, ami

de Platon, politique, inventeur et auteur de nombreux ouvrages. Pythagore fut la cible des critiques de Xénophane de Colophon (v. 580-v. 480), dont il nous reste des fragments d'élégies ou des hexamètres ; observateur et enquêteur, il met l'accent sur la distance qui nous sépare du divin et pose le problème de la connaissance. L'influence d'Héraclite (v. 540-v. 480) sur la pensée grecque a été considérable. Dans son traité De la nature, le philosophe que les Anciens appelaient l'« Obscur » articule le changement universel sur un ordre réglé et immuable des choses où les contraires se combinent sans cesse. Au Ve siècle, les Éléates, Parménide, auteur d'un poème Sur la nature, ou Zénon posent l'unité de

l'Être éternel et immuable ; Empédocle d'Agrigente (v. 490-v. 435), médecin et thaumaturge, met à l'origine du monde quatre éléments et deux puissances, Amour et Haine ; Anaxagore de Clazomènes (v. 500-v. 428) y met le Nous, l'Intellect ; Diogène d'Apollonie donne une cosmogonie qui emprunte à plusieurs de ses prédécesseurs, notamment à Anaxagore et à Leucippe. On doit à Leucippe et à Démocrite la théorie de l'atomisme.

Le Ve siècle est encore marqué par le mouvement sophistique ; les principaux sophistes sont Protagoras d'Abdère (v. 490-v. 420), Gorgias de Léontinoi (v. 485-v. 380), Prodicos de Céos, Hippias d'Élée, Antiphon, Thrasymaque. À côté de témoignages, de fragments parfois d'oeuvres de ces auteurs, nous avons deux textes anonymes, les Dissoi Logoi (Discours doubles) et l'Anonyme de Jamblique . C'est par Platon qu'on connaît surtout les sophistes, qui se déplacent de cité en cité, se font payer fort cher pour enseigner la rhétorique et former les jeunes gens, et donnent aussi des « conférences » (epideixis). Platon met en scène des adversaires plus que des interlocuteurs de Socrate, chez qui il critique l'intéressement, la prétention à une connaissance sans fondement, l'usage d'une rhétorique que les Nuées d'Aristophane ont caricaturée, la prétention de la plupart d'entre eux à enseigner la vertu, l'« excellence » qui assure le succès ; il associe souvent les sophistes au régime démocratique, dont le mythe du Protagoras (320 c-322 d) est un mythe fondateur. La critique s'intéresse désormais chez ces auteurs à une réflexion qui

touche aux problèmes philosophiques, porte sur le langage et sur l'être ou sur le discours et son statut, comme c'est le cas du traité Du non-être ou De la nature, de l'Éloge d'Hélène et de la Défense de Palamède de Gorgias. Au Ier et au IIe s., dans le monde gréco-romain, s'épanouit une seconde sophistique, à partir des écoles rhétoriques d'Asie Mineure (Dion Chrysostome, Ier s. apr. J.-C., Favorinus d'Arles, Hérode Atticus, Aelius Aristide, IIe s.). Le mouvement est fort différent de la première sophistique.

Les cyniques. Antisthène, proche de Socrate, auteur de discours d'apparat, sans doute le maître de Diogène de Sinope, apparaît comme le fondateur du cynisme, dont le nom vient, avec un jeu sur le nom du chien en grec, du gymnase du Cynosarge. Diogène est célèbre pour ses provocations, pour ses mots et pour l'ascèse, dont il montra le modèle à Athènes et par laquelle le philosophe s'affranchit de la civilisation et des contraintes qui pèse sur l'homme. On doit au cynisme, qui reste vivant jusqu'au Ve siècle apr. J.-C., la forme littéraire de la diatribe et la satire (Ménippe de Gadara, 1re moitié du IIIe s. av. J.-C.).

Scepticisme, épicurisme et stoïcisme. Le scepticisme, qui conteste la possibilité de la connaissance et prône la suspension du jugement (epochè) pour accéder au bonheur dans la tranquillité de l'âme, remonte à Pyrrhon d'Élis (v. 365-v. 275), dont rien ne nous est parvenu, et que nous ne connaissons que par le témoignage de son disciple Timon de Phliunte (v. 275-v. 230), qui raille dans les Silles, conservés par fragments les autres doctrines philosophiques. La doctrine sceptique trouve un renouveau avec le néopyrrhonisme d'Énésidème (Ie s. av. J.-C.) ou d'Agrippa, dont les oeuvres sont perdues, et surtout avec Sextus Empiricus, médecin et compilateur, auteur des Hypotyposes pyrrhoniennes (IIe s. apr. J.-C.) et du Contre les mathématiciens . Épicure (341-270) a fondé à Athènes le Jardin, où il enseigna une doctrine dont il revendique l'originalité. Nous avons conservé de lui des Lettres, les

Maximes capitales (Kuriai doxai) et les Sentences, enfin les fragments d'un traité De la nature en 37 livres. La philosophie d'Épicure comprend une physique où l'on retrouve l'atomisme, les atomes et le vide, le mouvement et le hasard qui le gouverne, une théorie de la connaissance, ou canonique, et une éthique. L'épicurisme entend aboutir au bonheur des hommes, délivrés de la crainte par la connaissance, par le choix des plaisirs qui mènent à l'absence de souffrance. Le Jardin demeure jusqu'au IIIe siècle apr. J.-C., et l'on peut citer parmi les épicuriens, outre Lucrèce à Rome, Colotès de Lampsaque (IIIe s. av. J.-C.), à qui Plutarque répond dans le Contre Colotès et qui s'oppose à l'Académie et au stoïcisme, Philodème de Gadara (Ier s. av.-Ier s. apr. J.-C.) ou Diogène d'Oenanda (IIe s. apr. J.-C.).

On donne au stoïcisme plusieurs fondateurs : Zénon de Citium (v. 334-262), élève du cynique Cratès, disciple de Diogène puis des mégariques Stilpon et Diodore Cronos, et du platonicien Polémon à Athènes, a enseigné dans le Poecile, la Stoa Poikilè, d'après laquelle sont nommés les stoïciens, philosophes du Portique. Cléanthe d'Assos (v. 331-230), auteur de l'Hymne à Zeus, lui succéda à la tête de l'école, en 262, avant Chrysippe de Soles (v. 280-v. 206) ; le système stoïcien qui lie physique, logique et éthique, montre la solidarité des éléments de l'univers réglé par la raison. Ainsi, le philosophe peut définir un art de vivre qui s'appuie sur la connaissance et sur la soumission aux lois de la nature. Diogène de Babylone, Cratès de Mallos, Antipater de Tarse, Panétius de Rhodes (v. 180-110), Posidonius d'Apamée (v. 135-51), qui enseigna à Rhodes, sont les auteurs du moyen stoïcisme, dont nous n'avons que des fragments. Le stoïcisme de l'époque romaine impériale s'incarne

ensuite dans les grandes figures de Sénèque, d'Épictète ou de Marc Aurèle.

Platonisme et néoplatonisme. L'histoire du platonisme est d'abord celle des différentes Académies, où les scholarques, à la tête de l'école, apportent des orientations nouvelles. Dès l'ancienne Académie, chez Speusippe (347-338), le neveu de Platon, et chez Xénocrate (scholarque de 338 à 313) se fait sentir l'influence du pythagorisme. Arcésilas de

Pitane (v. 316-v. 241) donne à la nouvelle Académie une orientation sceptique et renoue avec la tradition de l'enseignement oral, comme Carnéade de Cyrène, scholarque de 166 à 126, comme encore Philon de Larissa, dernier scholarque de l'école. Antiochos d'Ascalon (Ier s. av. J.-C.), son disciple, empruntant à l'aristotélisme et au stoïcisme, rompit avec son maître. Le moyen platonisme est un platonisme éclectique (Potamon d'Alexandrie, Ier s. apr. J.-C.), où le néopythagorisme prend une place de plus en plus importante, et qui annonce parfois le syncrétisme néoplatonicien. Ce courant est illustré, en langue grecque, par Plutarque (v. 50-v. 125), Théon de Smyrne, Alcinoos (Enseignement des doctrines de Platon), Atticus, Maxime de Tyr ou Numénius d'Apamée (2e moitié du IIe s. apr. J.-C.), qui voit dans Platon un « Moïse qui parlait grec » (Clément d'Alexandrie, Stromates, I, 22). Philon d'Alexandrie (v. 30 av. J.-C.-45 apr. J.-C.) avait déjà rapproché la foi et la tradition judaïques des philosophies grecques, platonisme, aristotélisme, stoïcisme et néopythagorisme. Les grands noms du néoplatonisme (IIIe s.-VIe s. apr. J.-C.) sont d'abord Plotin (205-270), Porphyre (233-v. 305), qui édita les traités de Plotin (Ennéades), dont nous possédons plus de vingt ouvrages, et Jamblique (v. 240-v. 325). Auteur, entre autres, d'un Protreptique, d'une Vie de Pythagore et des Mystères d'Égypte, celui-ci substitue la théurgie à l'ascension philosophique de l'âme telle que la définit Plotin. Le néoplatonisme, auquel adhère l'empereur Julien (331-363), marque l'unité des doctrines philosophiques et concilie les traditions philosophiques et religieuses (orphisme, pythagorisme, Oracles chaldaïques). Il poursuit son développement, au début du Ve s., à Alexandrie et à Athènes. À Athènes, Proclus (412-485), disciple de Syrianus, écrivit entre autres ouvrages de nombreux commentaires aux dialogues platoniciens, que nous possédons pour partie, une Théologie platonicienne et des Éléments de théologie . Damascius, auteur d'un Commentaire du Parménide de Platon, d'une Vie d'Isidore et d'un Traité des premiers principes, est le dernier à la tête de l'école d'Athènes, fermée par Justinien en 529 ; Simplicius, commentateur d'Aristote et d'Épictète, y a enseigné.

L'aristotélisme. Théophraste d'Érésos succéda à Aristote à la tête du Lycée

en 322. Il illustre l'esprit encyclopédique des péripatéticiens (de peripatetikos, « qui aime à se promener pour converser ou enseigner »), comme ses disciples, Douris de Samos, l'historien, ou Démétrios de Phalère, qui s'est préoccupé de philosophie, d'histoire, de rhétorique et de poésie. Straton de Lampsaque, qui a succédé à Théophraste en 287, s'oppose aux platoniciens et aux stoïciens dans une oeuvre importante (perdue). Après lui, l'aristotélisme décline et c'est l'édition des traités d'Aristote, au Ier siècle av. J.-C., qui suscite son renouveau. Nous avons conservé un commentaire de l'Éthique à Nicomaque d'Aspasios (IIe s. apr. J.-C.) et de nombreux commentaires d'Alexandre d'Aphrodise (IIe-IIIe s.). À l'exception du rhéteur Thémistios de Paphlagonie (v. 317-v. 388 apr. J.-C.), les commentateurs d'Aristote sont ensuite des néoplatoniciens.

La science. La science grecque se trouve d'abord chez les philosophes présocratiques, phusikoi, mathématiciens, cosmologues, qui peuvent traiter de biologie ou de médecine. Les médecins de la Collection hippocratique (Ve-IVe s., pour la plupart) dialoguent avec les autres penseurs, s'adressent à des spécialistes ou à un tout autre public, et les traités peuvent être des discours d'apparat influencés par la rhétorique de Gorgias. Aristophane se moque, dans les Oiseaux, d'un Méton, géomètre et astronome du Ve siècle, qui rappelle Hippodamos de Milet et prétend résoudre le problème de la quadrature du cercle. C'est assez dire la diversité des contributions à la science grecque et celle des modes de sa réception. Les écoles philosophiques, l'Académie de Platon ou le Lycée d'Aristote, au IVe s., puis l'école d'Épicure et le Portique, sont des lieux de la recherche. On peut ainsi citer, à côté des philosophes de tous les siècles, jusqu'aux néoplatoniciens, pour les mathématiques et l'astronomie surtout, après Eudoxe de Cnide, Héraclide du Pont (IVe s.), membres de l'Académie, disciple d'Aristote pour le second, Aristarque de Samos, qui conçoit un système héliocentrique, Euclide d'Alexandrie (Éléments), Archimède et Ératosthène de Cyrène, qui fut aussi bibliothécaire d'Alexandrie, géographe et philologue, Apollonios de Pergè (IIIe s.), Hipparque de Nicée (IIe s.), pour la mécanique, Ctésibios d'Alexandrie (v. 270 av. J.-C.), Philon de Byzance (v. 200 av. J.-C.),

pour la médecine, Hérophile et Érasistrate (IIIe s.), avant Claude Ptolémée, géographe et astronome, dont la Composition mathématique est connue sous le nom d'Almageste, depuis le Moyen Âge, et le médecin Galien, sous l'Empire romain (IIe s. apr. J.-C.).

L'époque hellénistique voit se développer, à côté de la philologie et de la critique littéraire, les compilations, les recueils et l'histoire des doctrines, étape de la recherche pour les péripatéticiens. Les auteurs reprennent les oeuvres de leurs prédécesseurs ; les poètes didactiques, comme Aratos (fin du IVe s.-milieu du IIIe), dans les Phénomènes, prennent aussi comme source des traités scientifiques. L'époque romaine est riche de sommes et d'ouvrages encyclopédiques qui prennent des formes très diverses dans tous les domaines. Galien a laissé une oeuvre qui touche aussi bien à la philosophie et à la philologie qu'à la médecine, et témoigne des connaissances acquises ; un autre médecin, Sextus Empiricus, sceptique (Hypotyposes pyrrhoniennes ; Contre les mathématiciens) rend compte de manière polémique des doctrines philosophiques, comme le font d'une autre manière les Vies et doctrines des philosophes illustres de Diogène Laërce (IIIe s. ?), et les Vies des sophistes de Philostrate (IIIe s.). La Bibliothèque attribuée à tort à Apollodore d'Athènes (IIe s. av. J.-C.), élève d'Aristarque de Samothrace, est un recueil de récits mythologiques (Ier s. apr. J.-C.). Artémidore de Daldis (IIe s.) a écrit une Clef des songes, traitant de l'oniromancie. Les Deipnosophistes (Banquet des sages) d'Athénée, l'Histoire variée, la Nature des animaux d'Élien (IIe-IIIe s.) sont placés sous le signe de l'érudition, comme l'Anthologie de Stobée (Ve s.).

Le roman. Le roman, dernier genre créé par l'Antiquité grecque, sans nom spécifique, a eu son plein développement à époque romaine, du Ier au IVe s. Le schéma général est celui du roman d'amour et d'aventures, l'histoire de deux jeunes gens très beaux qui, aussitôt après un coup de foudre, sont séparés

par de nombreuses péripéties (enlèvements, esclavage, rivaux, naufrages...), avant de se retrouver enfin. Les variations sont multiples : le roman grec intègre la tradition littéraire (poésie épique, lyrique, tragique, éloquence classique, comédie nouvelle, etc.), tout en révélant l'influence de mouvements comme la seconde sophistique et une conception individuelle et dramatique de la condition humaine. Mais c'est surtout une littérature d'évasion et de loisir, à la fois conventionnelle et originale, souvent parodique. Outre des fragments et des résumés (par exemple les Babyloniaques dans la Bibliothèque de Photius), il reste cinq textes complets. De Chariton, les Aventures de Chéréas et Callirhoé (fin du Ier s.) relèvent du roman historique et de l'analyse psychologique, alors que les Éphésiaques de Xénophon d'Éphèse (IIe s.), souvent vus comme un abrégé, suivent de près le schéma générique, avec des effets subtils de composition. Encore au IIe s., Daphnis et Chloé de

Longus est une pastorale qui évoque le développement de l'amour entre les deux héros, à Lesbos, alors que les Aventures de Leucippé et Clitophon d'Achille Tatius, remaniées au IIIe s., forment une oeuvre à la première personne, ironique et rhétorique, riche en digressions. Les Éthiopiques d'Héliodore (IVe s.), à la construction complexe et à l'intrigue mystérieuse, qui influencèrent le roman renaissant et classique, marquent l'aboutissement du genre. On ajoutera des récits de voyage fantastique, comme les Merveilles d'au-delà de Thulé d'Antonius Diogènes (IIe s.), un roman philosophique, la Vie d'Apollonios de Tyane de Philostrate, et le Roman d'Alexandre, dont la popularité, au Moyen Âge, fut extrême. Le roman grec antique est un genre foisonnant, varié, à la riche postérité.

LA GRÈCE CHRÉTIENNE

Les deux premiers siècles. Les plus anciennes oeuvres de la littérature grecque chrétienne sont les écrits du Nouveau Testament, dont la rédaction s'étale de 50 à 100. Les textes non canoniques apparaissent dès les dernières années du Ier s., et se rattachent étroitement au Nouveau Testament. D'abord par leur forme littéraire : la plupart d'entre eux sont des épîtres qui prolongent ou codifient une prédication orale (Épître de Barnabé, Lettres de Clément de Rome,

d'Ignace d'Antioche, de Polycarpe de Smyrne). D'autre part, les auteurs de ces écrits ont été les disciples des apôtres ou se donnent pour tels, et se proposent de résumer leur enseignement (la Didachê ou « Doctrine des Apôtres ») ou de prolonger les Évangiles (Papias compose des Explications des dits du Seigneur, perdues). Aussi les désigne-t-on sous le nom de « Pères apostoliques ». L'Église ancienne leur a reconnu une autorité exceptionnelle, et plusieurs manuscrits anciens contiennent leurs oeuvres en appendice de la Bible.

Les auteurs chrétiens de la génération suivante (entre 125 et 200) sont appelés « Pères apologistes ». Ils répondent aux attaques des païens (et éventuellement des juifs) dans des écrits qu'ils leur ont destinés ; aussi la philosophie profane, surtout platonicienne et stoïcienne, y est-elle largement utilisée. Ils s'appliquent aussi à démontrer la vérité du christianisme en mettant en avant les prophéties bibliques (Justin), l'ancienneté de la Bible (Tatien), la moralité des chrétiens, qu'ils opposent aux turpitudes de la mythologie païenne (Aristide, Athénagore, Théophile d'Antioche) ; leurs vues théologiques sont encore sommaires. On ne saurait adresser pareille critique à Irénée, évêque de Lyon (178), né en Asie et écrivant en grec. Son traité Contre les hérésies, dirigé contre les gnostiques, associe à son entreprise polémique un travail de réflexion original sur l'histoire du salut,

sur les notions d'autorité et de tradition dans l'Église.

Le IIIe siècle. C'est alors qu'apparaissent les premiers travaux d'exégèse et les premiers exposés systématiques de la foi. Ce progrès est rendu possible par la constitution de grandes écoles de théologie, à Antioche, à Césarée de Palestine et surtout à Alexandrie. Cette dernière métropole était depuis des siècles un haut lieu de l'esprit grec, illustré par le Musée et son annexe, la célèbre bibliothèque ; mais il existait parallèlement une tradition juive, sensiblement aussi ancienne. Si les deux courants s'ignoraient souvent, ils confluèrent plus d'une fois, pour donner lieu à des oeuvres extrêmement significatives. C'est à Alexandrie que fut traduite en grec la Bible hébraïque (la Septante) ; or, non seulement les traducteurs employèrent la langue grecque,

mais ils inclinèrent souvent le sens de l'original hébreu pour le conformer aux idées grecques. Plus tard, aux alentours de l'ère chrétienne, le plus grand témoin de la rencontre des deux cultures sera Philon le Juif ; son exégèse de la Bible, qu'il lit dans la traduction grecque, met à contribution tout l'acquis de la philosophie religieuse grecque ; elle exercera une influence considérable sur les commentaires bibliques des Pères de l'Église grecque, et même latine.

Ces circonstances ont favorisé la naissance, à Alexandrie, d'une école chrétienne. Le premier maître connu de l'école alexandrine qui n'était pas encore l'institution officielle qu'elle devint sous Origène fut un stoïcien converti, le Sicilien Pantène (mort v. 180), dont il ne reste aucun écrit. Mais on a conservé la plus grande partie de l'oeuvre de son disciple, Clément d'Alexandrie, dont l'ambition fut de réaliser une transposition chrétienne de la gnose hérétique. Servi par une connaissance parfaite de la culture, de l'art littéraire et de la philosophie des Grecs, Clément travailla à la réconciliation de l'hellénisme et du christianisme ; pour se faire entendre des Grecs païens, il s'efforce de parler leur langage, d'utiliser les schèmes philosophiques et religieux qui leur sont familiers.

La figure d'Origène est assez différente. C'est lui qui transforma l'école de la cathéchèse en école exégétique (v. 211). Sa fidélité à la philosophie grecque porte moins sur le matériel expressif (comme c'était le cas de Clément) que sur l'attitude herméneutique et les doctrines. Il applique à la Bible les procédés de l'exégèse allégorique des écoles païennes, comme Philon l'avait fait avant lui. D'autre part, il associe au dogme chrétien des idées grecques peu compatibles avec lui, telles que l'éternité du monde ou la préexistence des âmes. L'apport d'Origène à la tradition théologique ancienne n'en demeure pas moins de tout premier

ordre. Il donna aux études bibliques non seulement un souci du sens spirituel mais aussi une scientificité dont on mesure

l'influence sur les siècles suivants ; ses commentaires de l'Ancien et du Nouveau Testament sont d'une richesse inégalée. Il est aussi l'auteur du premier essai d'exposé synthétique de la doctrine chrétienne (Des principes). Son jugement sur la culture païenne est moins conciliant que celui de Clément ; il se formule pour l'essentiel dans le Contre Celse, réfutation d'attaques portées contre le judaïsme et le christianisme par un philosophe platonicien de ce nom. À la même époque enfin vit à Rome un auteur de langue grecque sur qui toute la lumière n'est pas encore faite, lui aussi exégète allégorique et polémiste antithérétique, Hippolyte.

Le IVe siècle. C'est l'« âge d'or » de la patristique. Les deux centres principaux de la science théologique demeurent Alexandrie et Antioche, dont les divergences, déjà marquées au siècle précédent, s'accentuent. En philosophie, les alexandrins s'apparentent au platonisme, alors que les antiochiens empruntent à l'aristotélisme, dont la dialectique fera merveille dans les controverses théologiques. La dualité des tendances est plus prononcée dans l'exégèse de la Bible, où les premiers, fidèles à l'esprit d'Origène, pratiquent l'interprétation allégorique et mystique, cependant que les seconds, à la suite de Lucien de Samosate, préfèrent l'explication historique et grammaticale. En théologie proprement dite, les uns et les autres s'opposent sur le statut ontologique du Christ. À Antioche, on distingue soigneusement en lui le divin et l'humain, au point de mettre parfois en péril l'unité de personne du Sauveur ; ce sera la tendance de Nestorius et, à un moindre degré, de Diodore de Tarse, de Théodore de Mopsueste, de Jean d'Antioche et de Théodoret de Cyr. À Alexandrie en revanche, on met au premier rang l'union de la nature divine et de la nature humaine dans le Christ ; de ce côté, l'excès apparaîtra avec le monophysisme et consistera à penser que, après l'Incarnation, la nature divine du Christ « absorbe » sa nature humaine. La lutte de ces deux tendances devait se prolonger jusqu'au concile de Chalcédoine (451), qui définit la position officielle de l'Église universelle touchant la christologie.

La première génération qui suit Origène est celle de disciples enthousiastes : Héraclas, Denys d'Alexandrie, Grégoire

le Thaumaturge, Pamphile, l'historien Eusèbe. Le grand évêque d'Alexandrie Athanase est plus réticent ; pour le combat contre l'hérésie arienne (hérésie chrétienne niant la consubstantialité du Fils avec le Père, et remettant ainsi en cause la divinité du Christ), qui occupa l'essentiel de sa vie, la théologie d'Origène ne lui

offrait pas d'armes suffisamment sûres. Se rattache également à l'école alexandrine, tout en demeurant sur certains points fort indépendant à l'égard de l'héritage origénien, le très important groupe des Pères cappadociens : Basile et les deux Grégoire. La tradition origénienne reprend toute sa séduction, un peu plus tard, avec Didyme, dont on a récemment découvert d'importants commentaires scripturaires, et Évagre le Pontique, auteur de littérature ascétique. De son côté, l'école d'Antioche est le milieu intellectuel où s'épanouit Jean Chrysostome. Les deux principaux exégètes de cette tendance sont Diodore de Tarse, puis Théodore de Mopsueste ; l'un et l'autre devaient donner des gages à l'hérésie de Nestorius, et ils furent condamnés à ce titre par l'empereur Justinien et le concile de Constantinople (553).

Du Ve au VIIe siècle. L'intense activité intellectuelle, spirituelle et apostolique qui caractérise le IVe siècle devait se relâcher par la suite. Au Ve siècle, l'antagonisme d'Alexandrie et d'Antioche se poursuit dans la personne de deux évêques. L'un d'eux, Cyrille, s'est fait le champion de l'orthodoxie christologique contre Nestorius ; très alexandrin par son goût de l'allégorie en exégèse biblique, il s'est également employé à lutter contre la renaissance du paganisme en composant une réfutation de l'empereur Julien. Son adversaire est Théodoret de Cyr, qui, en bon antiochien, applique les ressources de son esprit positif à l'histoire ecclésiastique, à l'hérésiologie, à la défense de la foi contre les « maladies helléniques », et surtout à l'exégèse scientifique. À partir du milieu du Ve siècle, l'originalité créatrice et la fécondité littéraire des théologiens grecs déclinent ; du dogme et de l'exégèse l'intérêt se déplace vers la liturgie et l'ascèse ; pour l'interprétation de la Bible, on prélève dans l'oeuvre des grands exégètes des siècles passés des extraits que l'on met bout à bout (c'est le genre littéraire des « chaînes ») ; on tire semblablement des grands traités théo-

logiques des citations choisies que l'on assemble en « florilèges ». Sur ce fond de grisaille, quelques grands auteurs se détachent avec d'autant plus d'éclat. L'un d'eux est le mystérieux Denys l'Aréopagite, dont l'identification et la datation demeurent incertaines. Très influencé par la philosophie néoplatonicienne tardive, il est aussi un subtil analyste de la nature de Dieu et de la vie spirituelle, qui édifie une architecture de l'Église triomphante et militante en prenant pour base la notion de hiérarchie ; ses écrits devaient rencontrer un écho démesuré dans le Moyen Âge occidental. On doit en dire presque autant d'un théologien grec du VIIe siècle, Maxime le Confesseur : influencé par Grégoire de Nazianze et par le pseudo-Denys, dont il commenta les oeuvres, il

est regardé comme le principal fondateur de la théologie mystique byzantine.

LA GRÈCE MODERNE

L'histoire de la littérature grecque moderne est étroitement dépendante d'une part des aléas, le plus souvent tragiques, de l'hellénisme, et, d'autre part, d'un problème spécifique à la Grèce : la « question de la langue » . En ce qui concerne l'histoire, retenons trois faits révélateurs : de 1204 à 1261, Byzance est aux mains des croisés ; de 1453 à 1821, la majeure partie des territoires hellénophones est soumise aux Turcs ; de l'indépendance à nos jours, royaume ou république, l'État grec n'a guère échappé à la « protection » de puissances étrangères et à des formes plus ou moins marquées de colonialisme culturel. Ce constat historique négatif se trouve encore aggravé par le problème du bilinguisme, ou plutôt du multilinguisme. La Grèce a longtemps vécu dans un sentiment d'insécurité linguistique : cette « malédiction originelle » trouve sa source dans l'atticisme alexandrin du IIIe s. av. J.-C., lorsque quelques grammairiens érudits décidèrent de figer le grec dans un état jugé parfait de son développement. Cette langue savante, destinée à devenir, vers la fin du XVIIIe s., dans une sorte de crispation archaïsante, la catharévoussa ou langue « puriste », qui devait empoisonner toute la vie littéraire du XIXe s., s'oppose, en un divorce absolu, au grec vivant qui, ayant évolué naturellement de la koinè des Évangiles à la langue populaire médiévale, orale puis écrite, a finalement constitué l'outil vivant

d'expression du peuple grec : la langue
démotique. Cette dernière triomphera
littérairement dès le XIXe s., mais devra
attendre 1976 pour être enfin reconnue
comme langue officielle de l'État grec
dans tous ses rouages (justice, admi-
nistration, etc.). Ces divers facteurs ont
grandement retardé et paralysé l'expres-
sion littéraire d'une identité nationale,
elle-même troublée par l'absence de
frontières politiques stables permettant à
l'hellénisme de prendre une conscience
tangible de son espace spirituel. Aussi,
jugeant la littérature grecque moderne,
doit-on s'étonner de l'extraordinaire
qualité à défaut de quantité des oeuvres
qu'elle a réussi à élaborer dans des cir-
constances aussi contraires. L'esprit qui
anime cette tentative d'un peuple pour
trouver sa voix dans le concert des autres
littératures européennes est donc la
longue et pénible quête d'une synthèse
entre une expression linguistique homo-
gène et vivante (permettant d'aborder
enfin des problèmes strictement littéraires
trop longtemps relégués au second plan
par la simple nécessité d'une survie me-
nacée) et les frontières d'une nation qui,
après l'effondrement de l'Empire byzan-
tin et la catastrophe de l'Asie mineure en
1922, a dû attendre la fin de la Seconde

Guerre mondiale (rattachement du Dodé-
canèse en 1946) pour se retrouver dans
l'espace de l'État grec contemporain, qui
ne correspond du reste qu'approximati-
vement à son espace naturel (questions
chypriote et macédonienne).

Des origines à la chute de Byzance. Si la
sensibilité grecque moderne est déjà per-
ceptible dans certains passages des ro-
mans hellénistiques, on peut néanmoins
fixer, sans trop d'arbitraire, au XIIe s., les
premiers témoignages de la poésie néo-
hellénique. C'est en effet à cette date
qu'apparaît la structure formelle par ex-
cellence de la poésie orale grecque, et
qui devait bientôt être adoptée par la poé-
sie écrite : le vers de quinze syllabes, où
le rythme est accentuel (8/7) et non plus
prosodique. Ce vers, dit aussi politique
(c'est-à-dire originaire de Constantinople,
la Polis), semble l'adéquation formelle la

plus proche du souffle lyrique qui, de la chanson populaire au Discours d'amour de Séféris (1931), en passant par Érotocritos (XVIIe s.) et les Libres Assiégés de Solomos (1826), y trouvera toujours son expression parfaite.

La chanson populaire est le premier témoignage d'une poésie orale qui, bien souvent, par ses thèmes et ses images, remonte directement à l'Antiquité : chants d'amour, de travail, de mort, d'exil, ballades narratives, puis, plus tard, chants « cleftiques » relatant les exploits de résistants à l'occupant turc tous sont caractérisés par une vision du monde à la fois hédoniste et désespérée qui ignore le christianisme, et par une perfection formelle qui atteindra son apogée au XVIIIe s. et en fera la matrice du lyrisme grec moderne. Ces chants sont le mode naturel d'expression du peuple grec, qui en créa encore durant la Seconde Guerre mondiale, et il ne faut pas s'étonner que la publication par Claude Fauriel des Chants populaires de la Grèce moderne (1824-1825) ait fait grande impression sur l'Europe philhellène.

Parallèlement à cette production, qui est avant tout le fait d'une société agraire traditionnelle et close, on voit naître, dès avant la chute de Byzance, deux éléments essentiels de la littérature moderne : le récit, épique ou romancé, et la littérature didactique, morale et satirique.

Les exploits des défenseurs des marches (akrés) de l'Empire byzantin ont suscité divers cycles de chants akritiques, à partir desquels s'est constituée l'épopée de Digénis Akritas, que l'on a surnommée, non sans exagération, l'épopée nationale des Grecs. Nous n'en possédons qu'une version déjà relativement tardive (XIVe s.), où l'on perçoit un mélange d'influences orientales et d'éléments occidentaux, situant bien cette oeuvre au carrefour où s'est toujours trouvé l'hellénisme entre Orient et Occident. C'est à ce croisement que l'on doit

plusieurs romans versifiés qui, tel Callimaque et Chrysorrhoé, présentent une alliance de romans de chevalerie et de romans hellénistiques, avec parfois des éléments populaires qui sont, eux, prédominants dans les diverses versions du Roman d'Alexandre. La Chronique de Morée, long récit versifié de la conquête

du Péloponnèse par les Francs, inaugure un genre qui connaîtra une grande fortune tout au long de la période précédant l'indépendance. La vie urbaine dans la Byzance des Comnènes est présentée de façon cyniquement réaliste dans l'ensemble hétérogène des poèmes prodromiques (XIIIe s.), dont les accents désabusés vont au-delà de la seule valeur documentaire. Ils reflètent la décomposition d'un monde qu'une autre littérature, édifiante, s'efforce de sauver de la ruine : vies de saints ou synaxaires, ou traités moraux, tels le Spanéas ou le Discours consolateur sur le malheur et le bonheur. Mais Byzance était bien morte et « attendait que les Turcs la prennent ».

De la chute de Byzance à l'indépendance. Le destin littéraire de l'hellénisme sera tout autre selon qu'il se développera, après 1453, dans l'Empire ottoman, ou sur des terres échappant à la domination turque.

En effet, plusieurs des îles de l'Égée et les îles Ioniennes bénéficièrent d'un statut favorable dû à leur occupation par des colons occidentaux, Génois et Vénitiens qui, avant tout préoccupés d'intérêts mercantiles et stratégiques, laissèrent à leurs administrés grecs la possibilité de développer une vie littéraire plus ou moins riche selon les régions et les structures sociales. C'est ainsi que Rhodes, libre jusqu'en 1522, et Chio, tombée en 1566, connurent une poésie amoureuse, qui atteint la perfection à Chypre, prise en 1570 : la poésie amoureuse chypriote, fortement influencée par le pétrarquisme tout en restant profondément grecque, est caractérisée formellement par la pratique du sonnet et de la rime, dont il faut noter qu'elle fit une entrée tardive dans la poésie grecque moderne lettrée et resta généralement absente de la poésie populaire.

Mais c'est en Crète, le « Regno di Candia », possession vénitienne de 1204 à 1669, qu'une véritable vie littéraire, avec auteurs et public, put se développer, atteignant aux XVIe-XVIIe s. une floraison d'une qualité telle qu'on est en droit de parler d'une « Renaissance crétoise ». Si les modèles des oeuvres crétoises sont pour la plupart italiens, parfois français, la façon de les traiter, le ton, le style répondent bien au « regard crétois » défini par Kazantzakis. Les « adaptations »

crétoises sont, en certains cas, bien supérieures à leurs modèles, et ce chef-d'oeuvre qu'est Érotocritos, composé vers 1650, laisse supposer qu'un destin plus

heureux eût sans doute permis à la Crète et au crétois d'être le levain de la littérature et de la langue grecques modernes. Il ne s'agit plus seulement d'oeuvres sporadiques, comme dans les autres îles, mais bien d'une culture qui a également offert à l'Europe, issue des ateliers d'hagiographes de Candie, la haute figure du Greco. La variété des genres cultivés à cette époque atteste l'existence d'une société homogène et raffinée, capable de goûter tout ensemble la verve gouailleuse et grivoise de la description des nuits chaudes de Candie par Sachlikis, sorte de Villon crétois cynique et truculent, le didactisme grandiose des visions eschatologiques de l'Apocopos de Bergadis, le marivaudage cruel de l'érotique Séduction de la jouvencelle ou la douceur bucolique de la pastorale de la Bergère. Mais la Crète vit aussi le renouveau d'un genre tombé en quasi-désuétude à Byzance : le théâtre, avec des comédies (Fortounatos de M.-A. Foscolo, Catsourbos de G. Chortatzis), des tragédies imitées de modèles italiens (Érophile, 1637, de G. Chortatzis et le Roi Rodolin de J.-A. Troïlos), et un drame religieux (le Sacrifice d'Abraham de V. Cornaros, v. 1635). Vincenzo Cornaros, la plus forte personnalité de la Renaissance crétoise, et l'un des maîtres de l'hellénisme moderne, est également l'auteur d'Érotocritos, roman de chevalerie en vers inspiré d'un modèle français, texte majeur de la littérature grecque, resté vivant dans la mémoire populaire jusqu'au XXe siècle.

Constantinople asservie, désertée par nombre d'intellectuels réfugiés en Occident, reste le siège du Patriarcat qui s'attache avant tout à maintenir le legs savant et la foi orthodoxe. Le clergé orthodoxe joue un rôle relativement progressiste, limité toutefois par le conservatisme des Phanariotes (du nom du « Phanar », quartier de Constantinople où résidait le patriarche). Ces notables se sont vu confier, par le Sultan, dès la fin du XVIIe s., de hautes charges administratives, ce qui fait d'eux à la fois les rouages essentiels de l'Empire ottoman et une caste de privilégiés. Ils se mettent à l'école des Lumières française, mais demeurent attachés à l'ordre établi. Un clivage social,

qu'on peut situer vers 1775, apparaît à travers un conflit apparemment purement linguistique. Les Phanariotes ne veulent pas voir les aspirations d'une nouvelle bourgeoisie marchande que ses contacts avec l'Occident en pleine effervescence prérévolutionnaire incitent à mettre sur le même plan la libération du joug ottoman et l'usage de la langue démotique. Des poètes optent pour la langue populaire, comme J. Vilaras (1771-1823) et surtout Rigas Feraios (1757-1798) qui exprime dans des hymnes guerriers le rêve de libération nationale. Phanariotes et patriarcat ont une réaction négative,

condamnant l'oeuvre de Voltaire et prêchant le retour à une langue hyperarchaïsante, la catharévoussa, qui l'emportera, pour toute une partie de l'intelligentsia grecque, sur la sage « voie moyenne » que proposait alors A. Coray. Ce refus d'un moyen terme entre démotique et catharévoussa est le signe que la « question de la langue » est désormais liée à des options politiques.

De l'indépendance à la génération de 1880. Dès l'indépendance (1830), le clivage entre libéraux et réactionnaires se manifeste de façon évidente. Une personnalité exceptionnelle, celle du poète Dionysios Solomos (1798-1857), réalise la synthèse poétique si longtemps attendue. Nourri de culture italienne, imprégné de l'idéalisme allemand, cet aristocrate de l'esprit choisit de revenir à la grande tradition du chant populaire et de la littérature crétoise. Véritable père fondateur de la poésie grecque moderne, il est toutefois dépassé par l'ampleur de la tâche qui s'offrait à lui et nombre de ses oeuvres sont restées à l'état fragmentaire. Le destin de son compatriote A. Calvos (1792-1869) est plus tragique encore, car il y a en ses Odes à la fois une hauteur d'inspiration peu commune et un échec rendu sensible par le recours à une langue artificielle, à une métrique étrange et à un esprit néoclassique qui donnent, en dépit de fulgurances sporadiques, une impression générale de froideur. Amis et disciples de Solomos (Typaldos, Tertsetis) constituent l'« école ionienne » ou

« de l'Heptanèse », à laquelle s'oppose l'« école d'Athènes », aussi radicalement que naguère la Crète à Constantinople. La première, traditionnellement ouverte à l'Occident, veut fonder la nouvelle littérature nationale sur la culture populaire, tandis que la seconde est le principal vecteur de diffusion du romantisme en Grèce (1830-1880). Ses représentants (D. Paparrigopoulos, Sp. Vassiliadis), influencés par le byronisme, Lamartine et Hugo, écrivent une poésie en langue savante, souvent de caractère patriotique.

La victoire du démoticisme. Un double facteur, littéraire et social, contribue à débloquer assez rapidement cette situation, mettant un terme définitif au phanariotisme. D'une part, une seconde génération de poètes et prosateurs rattachés à l'école de l'Heptanèse, tels A. Lascaratos et A. Valaorítis (1824-1879), et l'influence de certains critiques, parmi lesquels se distingue E. Roïdis (1836-1904), font entendre leur voix à Athènes, soulignant l'impossibilité de maintenir une vie littéraire aussi ridiculement sclérosée. D'autre part, avec le départ du roi Othon (1862), une mutation sociale permet à la classe libérale bourgeoise d'accéder enfin à la direction des affaires politiques du pays. Cette bourgeoisie est acquise d'avance à l'usage de la démotique, qu'une généra-

tion historique, celle de 1880, a fait triompher après un combat où s'illustra l'helléniste Jean Psichari, dont Mon voyage (1888) est considéré comme le texte-manifeste du démoticisme. Une figure domine cette génération qui va s'illustrer jusque vers 1920 : celle du poète Costis Palamas (1859-1943), dont l'oeuvre est le reflet du lyrisme nationaliste et pléthorique que l'on retrouve, à des degrés divers, chez d'autres poètes marqués par le symbolisme et le Parnasse : I. Gryparis, C. Chatzopoulos, M. Malacassis. Les travaux du folkloriste N. Politis soulignent la continuité de la civilisation grecque, ripostant ainsi, comme l'avait déjà fait l'historien C. Paparrigopoulos dans son Histoire du peuple grec (1860-1872), aux théories de l'Allemand Fallmerayer sur la « slavisation » du peuple grec. Toute une partie de l'oeuvre de la génération de 1880, englobée sous le terme générique d'« étude de moeurs » (ithographie), est consacrée à justifier ces théories par l'exploitation, parfois abusive chez A. Eftaliotis ou Crystallis, des coutumes,

traditions ou expressions puisées dans le trésor du folklore populaire. A. Papadiamantis (1851-1911) se distingue par la richesse de son oeuvre tandis des romanciers plus ouverts aux courants littéraires européens et plus sensibles à la question sociale produisent dans les années 1900-1920 une oeuvre d'inspiration naturaliste (C. Chatzopoulos et C. Théotokis).

La crise des années 1920 et la génération de 1930. De l'euphorie née des victoires balkaniques (1912-1913), la Grèce passe au désespoir consécutif à la catastrophe d'Asie mineure (1922). Dans le port de Smyrne, ce sont, avec la mort de la « Grande Idée » incarnée par Venizélos, les espoirs d'une génération tout entière qui se trouvent engloutis. La jeunesse grecque doit désormais vivre avec la vision d'une Grèce rétrécie aux frontières d'un petit État balkanique. L'oeuvre du poète C. Caryotakis (1896-1928) reflète bien, dans des accents où le désespoir est sapé par une ironie laforguienne, la frustration d'une génération marquée par le défaitisme. Cette crise spirituelle est, à la même époque, la toile de fond des poèmes qu'élabore, à l'écart de toute mode, le solitaire C. P. Cavafis (1863-1933) dont il faudra attendre encore vingt ans pour comprendre la place essentielle qu'il tient dans l'expression de la modernité poétique en Grèce. Si le lyrisme exubérant du syncrétisme paganochrétien d'A. Sikélianos (1884-1951) ne se trouve guère affecté par la remise en question de l'après-guerre, N. Kazantzakis (1883-1957) commence, lui, à exprimer l'angoisse de l'homme contemporain (Ascèse, 1927). Mais c'est dans Esprit libre (1929) de Georges Théotokas (1905-1966), considéré comme le manifeste de la « génération de 1930 »,

que l'inquiète jeunesse grecque trouve le mieux exprimés ses exigences, ses refus et ses aspirations. Cette génération, la première à être née dans la démotique que ses aînés ont conquise, fait un bilan très négatif de l'héritage littéraire qu'elle reçoit, condamnant aussi bien l'emphase de Palamas que l'abus de couleur locale des prosateurs. Il est temps de faire accéder la Grèce à la modernité d'une problématique considérant l'homme dans sa complexité psychologique et dans sa quête d'une forme poétique intégrant la recherche européenne depuis Baudelaire et Mallarmé. G. Séféris (1900-1971) est

celui qui a le mieux exprimé à la fois la souffrance contemporaine d'être Grec et le besoin d'une modernité technique découverte à l'école des poètes français et anglais contemporains. À la même époque, autour de la revue des Lettres nouvelles, un groupe de jeunes poètes (N. Engonopoulos, A. Embiricos, O. Élytis) se met à l'école du surréalisme français, tandis que I. Ritsos continue, dans l'esprit de C. Varnalis (1884-1974), à chanter l'espoir militant des « lendemains qui chantent ». Mais c'est en prose que la distance à combler par rapport au roman européen est la plus considérable. Malgré un effort pour introduire la modernité dans la thématique, aucun romancier ne parvient à renouveler véritablement la forme romanesque, et l'apport de la génération de 1930 paraît aujourd'hui largement surestimé. Théotokas exigeait du roman grec qu'il posât enfin les problèmes contemporains, mais sa propre fresque historique (Argo, 1932) n'est guère convaincante ; les oeuvres de S. Myrivilis (1892-1969), E. Vénézis (1904-1973) et S. Doucas constituent d'honnêtes romans de guerre, tandis que les romans d'A. Terzakis (1907-1979) ou Th. Petsalis, malgré un cadre urbain moderne, n'offrent guère d'innovation par rapport aux oeuvres antérieures de G. Xénopoulos (1867-1951). Ph. Condoglou ou C. Politis (1887-1974) sont les témoins de l'hellénisme d'Asie mineure et P. Prévélakis (1909-1986) consacre ses romans à son île natale, la Crète. La psychologie tient, certes, un rôle prédominant dans l'oeuvre de M. Caragatsis (1908-1960), mais, là encore, la génération de 1930 ne diffère pas véritablement du naturalisme du XIXe s. Autour de la guerre, cependant, des écrivains comme Y. Skarimbas, M. Axioti et surtout N. G. Pentzikis, représentant de l'école de Thessalonique, bousculent les conventions romanesques.

Une expression mûrie de la crise de la Grèce contemporaine. La « génération de 1950 », issue d'une guerre civile meurtrière (1945-1949), a été profondément marquée par cette expérience. Plusieurs jeunes poètes en portent témoignage dans leur oeuvre (M. Anagnosta-

kis, M. Sachtouris, T. Patrikios). En prose, l'après-guerre est marquée, outre le virage romanesque de N. Kazantzakis, par des oeuvres qui intègrent l'apport technique du roman américain ou européen de l'entre-deux-guerres et l'analyse des problèmes de la société grecque contemporaine, en pleine mutation. Exemplaires sont à cet égard Cités à la dérive (1960-1965) de S. Tsírkas, le Troisième Anneau (1962) de C. Taktsis ou la Trilogie : la Plante, le Puits, l'Ange (1961) de V. Vassilikos. Les autres romanciers restent plus classiques dans leur écriture, tout en posant un regard critique et souvent très politisé sur la société contemporaine (D. Chadzis, A. Frangias, I. Ioannou, M. Koumandaréas, M. Douka).

Dans les années 1980-1990 la recherche d'une écriture romanesque nouvelle prend enfin le pas sur l'engagement politique et le témoignage historique, avec des romanciers tels que Th. Valtinos, R. Galanaki ou Z. Zatelli.

Le théâtre, longtemps à la remorque soit de drames à la Ibsen, soit de revues de vaudeville, n'a guère pris naissance que depuis la dernière guerre. Si le Théâtre Royal, puis National, reste, aujourd'hui encore, marqué par une tradition trop souvent timorée, le Théâtre d'Art de K. Koun a joué un rôle essentiel soit en présentant les oeuvres majeures du théâtre étranger contemporain, soit en donnant leur chance à de jeunes dramaturges dont quelques-uns sont maintenant des valeurs reconnues : J. Cambanellis, I. Skourtis, D. Cechaïdis.

GREEN (Julien), écrivain américain d'expression française (Paris 1900 - id. 1998). Ses compositions romanesques, son écriture, volontairement conventionnelles, rendent le réel sulfureux : l'angoisse surgit du quotidien, la cruauté de l'inoffensif et la grâce des ténèbres. Dans Mont-Cinère (1926), la haine et la folie mènent la danse comme dans Adrienne Mesurat (1927). Les mêmes obsessions, les mêmes soubresauts, aux confins de la psychologie et de la métaphysique, du mysticisme et de la débauche, se retrouvent dans Léviathan (1929) ou dans Épaves (1934). Ce regard d'ombre, qui mêle démence et désir, pèse sur les Histoires de vertige (écrites de 1921 à 1932,

parues en 1984). La mort est la réalité vraie du Visionnaire (1934), tandis que Minuit (1936) accentue le glissement du « réalisme » vers l'invisible et le fantastique. Varouna (1940) et Si j'étais vous (1947) font la part du bien et de la souillure. Moïra (1950) reprend le thème du combat de la chair et de la foi. La dimension pascalienne de l'oeuvre se retrouve dans le Malfaiteur (1956), Chaque homme dans sa nuit (1960), l'Autre (1971), Un mauvais lieu (1977), les Étoiles du Sud (1989) : chacun de ces romans est celui d'un être

jeté hors du chemin commun et contraint à la découverte de soi. Ce brûlant décapage, cette sensation de l'absurde à travers le tragique sont aussi les constantes du théâtre de Green : Sud (1953) est le drame d'un lieutenant homosexuel. Afin d'échapper à la souffrance d'une passion impossible, le héros provoque en duel l'être aimé et se laisse tuer. Folie ou noblesse de ce choix, qu'importe, semble dire l'auteur : « Il a cherché la mort. Il la voulait de toutes ses forces. » Il l'a trouvée. Suivront l'Ombre (1956), l'Automate (1985).

Green a publié des livres sur sa jeunesse marquée par une éducation puritaine (Partir avant le jour, 1963 ; Mille Chemins ouverts, 1964 ; Terre lointaine, 1966 ; Jeunesse, 1974), tandis que les seize tomes de son Journal, des Années faciles (1976) à Pourquoi suis-je moi ? (1996), donnent une suite à ces confessions. Après vingt-cinq ans passés à l'Académie française, il la quitte et, en 1997, publie un texte, écrit en 1922, Dionysos ou la chasse aventureuse . Son oeuvre, à plusieurs voix (le Langage et son double, 1985), est l'évocation d'une âme étonnée d'être aussi un corps. Le style, d'une simplicité aisée, donne l'apparence de la clarté à l'expression de sentiments complexes. Sa limpidité illusoire rend sensible la profondeur des tourments affectifs et spirituels de l'écrivain.

GREENE (Graham), romancier anglais (Great Berkhamstead, Hertfordshire, 1904 - Vevey, Suisse, 1991).

Fils d'instituteur, journaliste au Times puis au Spectator, agent du Foreign Office durant la Seconde Guerre mondiale, catholique depuis 1926, il débute par des récits de voyage. Dans ses romans,

l'exotisme de la misère matérielle et spirituelle traduit une géopolitique proche de celle de Conrad. Dans la Puissance et la Gloire (1940), un prêtre déchu et ivrogne assume jusqu'au martyre son ministère dans un Mexique révolutionnaire qui persécute l'Église. Dans le Fond du problème (1948), un représentant de la loi, rongé par l'angoisse et l'ennui en Afrique occidentale, se suicide pour laisser place nette à l'amant de sa femme. Greene est hanté par l'impuissance tragique de la foi face à l'absurdité de la déchéance. Il s'attache à des êtres ambigus, tel Pinkie Brown, gangster catholique dans le Rocher de Brighton (1938) : sous les apparences d'un roman policier réaliste, il s'agit en fait de peindre le déchaînement de la violence dans un monde où prévalent le mal et le désespoir. Assoiffés de pureté ou ravis de leur damnation, ses héros tentent d'arracher les autres à la corruption dans un climat de drame ou de farce (le Troisième Homme, 1950 ; Notre agent à la Havane, 1958). Mais, entraînés par la pitié et la pitié d'eux-mêmes, ils s'enlisent dans le péché. Dans ses derniers romans (Voyage avec ma tante, 1969 ; le Consul honoraire, 1973 ; Monsignor Quichotte, 1982 ; le Capitaine et l'Ennemi, 1988), la quête de l'identité individuelle remplace celle de l'identité en Dieu, mais toujours avec en toile de fond la lutte de la foi et du doute.

GREENE (Robert), écrivain anglais (Norwich v. 1558 - Londres 1592).

Auteur prolifique de tragédies, de comédies, de drames historiques, il fait partie des « beaux esprits universitaires » qui jettent les fondations du drame anglais avant d'être éclipsés par les professionnels du théâtre. Ses romans, Mamilia (1583) et Meanphon (1589), que Shakespeare pilla pour le Conte d'hiver, se rattachent à l'euphuisme. Il décrit cependant les bas-fonds de Londres (Éloge de la chasse aux gogos, 1592 ; Un sou d'esprit, un million de repentirs, 1592) avec le réalisme et la saveur de l'expérience vécue.

GRÉGOIRE DE NAREK, poète arménien (v. 945 - Narek v. 1003).

Il composa des Odes et des Hymnes à usage liturgique, une Histoire de la Vraie Croix, mais il doit sa célébrité à son Livre des lamentations (1002), en prose ryth-

mée, où il remet entre les mains de la miséricorde divine l'angoisse de son âme bouleversée par la découverte des multiples visages du mal : ce livre de prières, où le mysticisme s'exprime à travers un étonnant foisonnement verbal, passait aussi dans le peuple pour avoir des vertus magiques.

GRÉGOIRE DE NAZIANZE (saint), dit le Théologien, docteur de l'Église grecque (Arianze, Cappadoce, 326/330 - 390/394). Après des études à Césarée, où il se lia d'amitié avec Basile, à Alexandrie et à Athènes, où il rencontra le jeune Julien (le futur empereur), il devint rhéteur, se tourna vers la vie ascétique (près de Basile, à Annisi), puis fut ordonné prêtre par son père, l'évêque de Nazianze, et enfin désigné par Basile bien malgré lui comme évêque de Sasimes. À la mort de son père, il devint à son tour évêque de Nazianze (374), charge qu'il délaissa un temps pour se retirer à Séleucie d'Isaurie, puis occupa quelques mois le siège de Constantinople (381), où, avec l'appui de l'empereur Théodose, il rétablit l'orthodoxie, avant de se retirer. Épris de savoir et de rhétorique, il a laissé des poèmes théologiques et autobiographiques, des Lettres, qui éclairent sa personnalité sensible au charme de la nature et de la solitude, et des Discours, dont les Invectives contre Julien et les cinq Discours théologiques dans lesquels il définit le dogme de la Trinité.

GRÉGOIRE DE NYSSE (saint), père de l'Église grecque (Césarée de Cappadoce 335/340 - Nysse v. 394).

Frère cadet de Basile et ami de Grégoire de Nazianze, il devint en 371 évêque de Nysse et lutta avec vigueur contre les ariens. Prédicateur à la mode (il prononça en 385 les oraisons funèbres de l'impératrice Flacilla et de la princesse Pulchérie), il élabora une doctrine de la vie mystique (Commentaire sur le Cantique des cantiques et Sur les Béatitudes) et, dans le Dialogue sur l'âme et la résurrection, inspiré par la mort de sa soeur Macrine, donna une transcription chrétienne du Phédon de Platon.

GRÉGOIRE DE TOURS, en lat. Georgius Florentius Gregorius, écrivain gallo-romain (Clermont-Ferrand 538 - Tours v. 594).

Membre d'une famille sénatoriale, il devint évêque de Tours en 573 et défendit les droits de l'Église au milieu des querelles des rois mérovingiens. Bien que peu cultivé, il écrivit des ouvrages hagiographiques (Vitae patrum), 7 livres De miraculis, et surtout une Historia Francorum en 10 livres, qui fait de lui le premier historien « français ». Par sa syntaxe et son vocabulaire, souvent éloignés du latin classique, son oeuvre apporte un témoignage intéressant sur l'évolution des langues romanes. L'Historia Francorum a été continuée par la Chronique du pseudo-Frédégaire.

GRÉGORAS (Nicéphore), théologien et historien byzantin (Héraclée du Pont 1296 - Constantinople 1360).

Il partagea sa vie entre la cour impériale et le monastère de Chora. Auteur d'une Histoire de Byzance qui va de 1204 à 1359, il a laissé une correspondance qui évoque avec saveur la vie à la cour d'Andronic Paléologue.

GRENIER (Jean), écrivain français (Paris 1898 - Dreux 1971).

Philosophe en défiance de tous les systèmes (Essai sur l'esprit d'orthodoxie, 1938 ; le Choix, 1941), il cherche à faire bon usage de la liberté et du temps de chaque jour (l'Existence malheureuse, 1957 ; la Vie quotidienne, 1968 ; Mémoires intimes de X, 1971). Attentif aux objets et aux êtres les plus humbles (Sur la mort d'un chien, 1957) comme à l'ambition créatrice (Entretien avec dix-sept peintres non figuratifs, 1963), il fut le maître et l'ami de Camus (Albert Camus, 1968).

GRENIER (Roger), écrivain français (Caen 1919).

Ses romans sont à la fois des tableaux contemporains et une réflexion sur la vanité de l'aventure individuelle ou historique (les Monstres, 1953 ; les Embuscades, 1958 ; le Palais d'hiver, 1965 ; la

Salle de rédaction, 1977). À cet effiloche-

ment du destin répond le resserrement d'une écriture qui évoque, à travers des drames modestes mais exemplaires (le Silence, 1961 ; Une maison place des Fêtes, 1972 ; le Miroir des eaux, 1975 ; la Follia, 1980 ; la Fiancée de Fragonard, 1982 ; les Larmes d'Ulysse, 1998 ; le Veilleur, 2000), la magie perdue de l'enfance (Ciné-roman, 1972 ; Un air de famille, 1979). On lui doit également un essai, Albert Camus, soleil et ombre (1987), et une biographie, Pascal Pia ou la tentation du néant (1989).

GRESCHOFF (Jan), écrivain hollandais (Nieuw Helvoet 1888 - Le Cap 1971).

Animateur de revues (Den Gulden Winckel, Groot Nederland), il s'établit en Afrique du Sud. Poète du « moi » écartelé entre la nostalgie romantique (Au bord de l'étang abandonné, 1909) et la saisie de la vie familière (Terrestre et céleste, 1926), on lui doit des essais et des recueils de souvenirs (Rebuts, 1936 ; Volière, 1956).

GRESSET (Jean Baptiste Louis), écrivain français (Amiens 1709 - id. 1777).

Il publie en 1734 Ver-Vert, poème satirique dont le héros est un perroquet chéri par un couvent de visitandines. Hôte assidu de l'hôtel de Chaulnes, il publia des vers satiriques (la Chartreuse, 1735), une tragédie (Édouard III, 1740), un drame (Sidney, 1745) et une comédie (le Méchant, 1747), dénonciation d'un style de vie oisif et parisien et d'une société corrompue (voir la Lettre de M. Gresset sur la comédie, 1759). De retour à Amiens en 1750, il s'occupa de l'académie de la ville.

GRÉVIN (Jacques), poète et auteur dramatique français (Clermont-en-Beauvaisis 1538 - Turin 1570).

Protestant, médecin réputé (Traité des venins, 1567), traducteur, poète (l'Olimpe, 1560), écrivain satirique (la Gélodacrye, 1561), il écrivit contre son ancien ami Ronsard, en réponse à ses Discours contre le parti protestant, le Temple de Ronsard (1563). Grévin doit surtout sa renommée à son théâtre : César (1561) est l'une des premières tragédies françaises originales, d'après les principes d'Horace et d'Aristote. Ses comédies (la Maubertine, v. 1558 ; la Trésorière, 1559 ; les Ébahis, 1561) s'inspirent de la

comédie italienne.

GRIBOÏEDOV (Aleksandr Sergueïevitch), auteur dramatique russe (Moscou 1795 - Téhéran 1829).

Issu d'une famille de vieille noblesse, extrêmement cultivé, fin linguiste, il s'engage en 1812 dans un régiment de hussards, et fait partie de ces groupes d'officiers qui découvrent en Europe l'émancipation intellectuelle. À son retour, il fréquente les cercles littéraires,

mais ses deux premières comédies ne sont que de légers marivaudages. En revanche, le Malheur d'avoir trop d'esprit va fonder le grand théâtre russe. Composée vers 1823, publiée par fragments (1824) et interdite par la censure, la pièce ne fut représentée avec un immense succès qu'en 1831, mais elle était largement connue par des copies clandestines. Griboïedov y dénonce le népotisme, le conservatisme, l'emprise des femmes, la médiocrité des officiers et de la noblesse, caricaturant le Moscou de Catherine II et d'Alexandre Ier, la Russie du servage, autour d'une intrigue simple : un jeune noble, Tchatski, après trois ans à l'étranger, retrouve son amie d'enfance, la frivole Sophie, qu'il aime d'un amour passionné et ombrageux, mais elle lui préfère un imbécile vaniteux. Tchatski, exaspéré, déverse ses sarcasmes sur la bonne société, qui le déclare fou. Il finit par s'éloigner, comme l'Alceste de Molière auquel on le compare souvent. Outre la critique sociale et la puissance des caractères, la comédie innove en mêlant une langue familière au style classique et en utilisant le vers libre, dont la souplesse se prête à la conversation et à l'expression des émotions. Griboïedov a donné à Tchatski un certain nombre de traits autobiographiques : c'est en partie son dégoût pour les gens du monde qui fait accepter à l'auteur un poste d'ambassadeur en Perse, où il est tué.

GRICHACHVILI (Mamulaichvili Ioseb Grigolis dze, dit Ioseb), poète géorgien (Tiflis 1889 - Tbilisi 1965).

Très populaire, c'est le poète de Tbilisi, chantant d'abord dans une veine symboliste le pittoresque du vieux Tiflis (Bouquet de roses, 1906 ; Fantaisie, 1907), puis la capitale métamorphosée par la Révolution (Adieux au vieux Tbilisi,

1925 ; Mon Tbilisi 1955).

GRIEG (Nordahl), écrivain norvégien (Bergen 1902 - Berlin 1943).

D'origine bourgeoise, il s'enrôla à 17 ans comme marin et conta cette expérience dans un recueil de poèmes (En doublant le cap de Bonne-Espérance, 1922) et un roman (Le navire poursuit sa route, 1924). Une vie de voyages, de reportages et d'aventures lui fit visiter une grande partie du monde, y compris la Chine en pleine guerre civile en 1927. Communiste convaincu, il défendit le procès de Moscou (Que le monde reste jeune !, 1938). C'est au théâtre qu'il lança ses attaques les plus virulentes contre le capitalisme : Barabbas (1927) traite du dilemme entre les moyens et les fins de l'action révolutionnaire ; Notre gloire et notre puissance (1935) dénonce les armateurs qui ont profité de la guerre aux dépens des équipages ; la Défaite (1936) emprunte son sujet à la Commune de Paris avec, en surimpression, la guerre d'Espagne.

Il devint un des principaux poètes de la Résistance (la Liberté, 1943). Passé en Angleterre, il fut abattu au cours d'un raid sur Berlin auquel il participait en qualité de correspondant de guerre.

GRIGORIAN (Vahagn), écrivain arménien (Erevan 1942).

Ses récits (le Corbeau blanc, 1981 ; la Cinquième Rue, 1989) et ses romans (Crépuscule, 1984) explorent la réalité urbaine paradoxale et absurde du régime soviétique.

GRILLPARZER (Franz), écrivain autrichien (Vienne 1791 - id. 1872).

Ce « classique autrichien », qui mena une vie discrète de fonctionnaire, prit une position remarquée en faveur de la monarchie des Habsbourg, en 1848, contre les révolutions nationales. La maison d'Autriche, qu'il avait déjà glorifiée dans sa pièce Ottokar (1823), représentait pour lui un idéal supranational. Auteur d'une nouvelle sur la condition

de l'artiste (le Pauvre Ménétrier, 1848), Grillparzer est essentiellement un auteur dramatique. On distingue dans sa production trois types de pièces : celles de la tradition néoclassique (Sappho, 1818 ; la trilogie la Toison d'or, 1820 ; les Vagues de la mer et de l'amour, 1831) ; les pièces historiques (Un fidèle serviteur de son maître, 1828 ; Une querelle de frères dans la maison de Habsbourg, 1848 ; la Juive de Tolède, 1855) ; enfin les pièces proches du théâtre populaire comme l'Aïeule (1817) ou le Rêve est une vie (1831) d'après Calderón.

GRIMM (Frédéric Melchior, baron de), écrivain allemand de langue française (Ratisbonne 1723 - Gotha 1807).

Précepteur, il vint à Paris, devint l'ami de Rousseau et se fit connaître par un pamphlet sur une querelle musicale (le Petit Prophète de Boemischbroda, 1753). Il se brouilla cependant avec Rousseau (1757) et fréquenta Mme d'Épinay, Diderot et les encyclopédistes, avant de devenir rédacteur de la Correspondance littéraire, journal manuscrit rendant compte de l'actualité intellectuelle de Paris aux abonnés princiers étrangers. Compromis par son amitié avec Catherine II, il quitta Paris au début de la Révolution et erra à travers l'Europe.

GRIMM (les frères), écrivains et philologues allemands. Jakob (Hanau 1785 - Berlin 1863) et son frère Wilhelm (Hanau 1786 - Berlin 1859)

se consacrèrent, après des études de droit, à des recherches sur les langues et les littératures germaniques. Bibliothécaires à Cassel, puis professeurs à l'université de Göttingen (Jakob en 1829, Wilhelm en 1831), les deux frères sont révoqués en 1837 pour avoir protesté contre l'abrogation de la Constitution du

royaume de Hanovre. En 1841, ils sont nommés à l'Académie, puis à l'Université de Berlin. Jakob sera élu député au Parlement de Francfort en 1848. Jakob et Wilhelm Grimm se sont employés, comme leurs amis Arnim et Brentano, à collecter et à ressusciter les créations poétiques de la culture populaire allemande. Dès 1806, ils entreprennent de fixer le texte des contes traditionnellement racontés aux enfants dans les couches populaires, un trésor de « poésie naturelle »

(Naturpoesie) menacé selon eux de disparition. Ils les collectent d'abord dans leur entourage immédiat, dans les environs de Hanau, puis, en collaboration avec des correspondants, en Hesse, en Basse-Saxe, en Westphalie (avec l'aide des soeurs Droste-Hülshoff), en Autriche et dans les Sudètes. Fruit de leur travail, les Contes d'enfants et du foyer, publiés en 1812 et 1815 en deux parties (complétées en 1822 par un volume de notes et de variantes), ont aussitôt établi la célébrité des deux chercheurs et se sont intégrés dès leur parution à la culture nationale du peuple allemand. Issus de la tradition populaire et notés avec un parti pris d'exactitude scientifique, ces contes sont aussi l'oeuvre des frères Grimm, qui les ont le plus souvent transcrits en haut allemand, synthétisant plusieurs versions et châtiant ce qui leur paraissait trop cru. Quelques-uns de ces deux cents contes ressemblent à ceux de Charles Perrault (Églantine : la Belle au bois dormant ; Cendrillon : Cendrillon ; Hänsel und Gretel : le Petit Poucet), mais ils s'en distinguent par leur étrange poésie, mélange de réalisme et de fantastique, d'humour et de cruauté. Leurs Légendes allemandes (1816) fixent une partie de la tradition orale d'essence germanique et païenne, enrichie des apports de la tradition chrétienne et médiévale. Remontant toujours plus haut vers les sources de la culture nationale, les frères Grimm éditent des oeuvres médiévales et reconstituent la mythologie des peuples germaniques. Jakob entreprend aussi de retracer l'histoire de leurs langues et de retrouver leur racine unique. Sa Grammaire (1819-1837) et son Histoire de la langue allemande (1848) sont considérées comme les fondements de la philologie germanique. De 1838 à leur mort, les frères Grimm travaillent à un dictionnaire de la langue allemande qui ne sera achevé qu'en 1961. Leur oeuvre scientifique, qui préfigure les orientations modernes de la philologie, est sous-tendue par les aspirations nationalistes du XIXe s. et par la foi romantique dans la pureté des origines.

GRIMMELSHAUSEN (Hans Jakob Christoffel von), écrivain allemand (Gelnhausen, Hesse, 1622 - Renchen, Bade, 1676).

Né pendant la guerre de Trente Ans, il assista au sac de sa ville natale. Orphelin, il mènera une vie instable. Soldat

depuis 1639, il devint ensuite aubergiste, puis maire à Renchen. Dans son oeuvre Simplicius Simplicissimus (1669), ayant pour cadre la guerre de Trente Ans, un jeune homme se trouve arraché aux siens. Élevé par un ermite, il devient soldat tantôt dans les rangs des Impériaux, tantôt dans ceux des Suédois. Victime de toutes les duperies, il apprend à se défendre sans perdre la pureté de son coeur ; il finira par se faire ermite à son tour. Mêlant données autobiographiques, lectures et farce, Grimmelshausen renouvelle le genre du roman picaresque par la densité de son personnage et la vérité du tableau qu'il fait de son époque. Il est aussi l'auteur de la Vagabonde Courage (1669), dont l'héroïne inspirera Brecht.

GRIMOD DE LA REYNIÈRE (Alexandre Balthazar Laurent), gastronome et écrivain français (Paris 1758 - Villiers-sur-Orge 1838).

Il mena une vie luxueuse et excentrique et publia plusieurs brochures. Il fonda, avant Brillat-Savarin, la littérature gastronomique dans l'Almanach des gourmands (1803-1812) qui juxtapose un Calendrier nutritif, présentant l'alimentation de chaque mois, et un Itinéraire nutritif, qui promène son lecteur à travers les quartiers de Paris et le Manuel des amphitryons (1808).

GRINBERG (Uri Zvi), poète israélien (Bialykamien, Galicie orientale, 1894 - Tel-Aviv 1981).

Il publia ses premiers poèmes en hébreu et en yiddish dès 1912. En 1924, il s'établit en Palestine. Collaborateur régulier du quotidien Davar, il déploya, en outre, une activité politique intense (successivement membre du parti travailliste, puis du parti révisionniste, il fut élu au Parlement, après la création de l'État d'Israël). Le sionisme revêt à ses yeux un caractère mystique et le Juif est élu par Dieu comme instrument sacré de sa volonté.
Le thème de l'holocauste apparaît dans Au royaume de la croix (1922), la Tour des cadavres et le Livre de l'accusation et de la foi (1936). Dans les Rues du fleuve (1951), le poète s'interroge sur la responsabilité de Dieu, se révolte, mais finit par se ranger du côté de la foi et de l'espérance (Chien domestique, 1929 ; Du rouge et du bleu, 1949 ; Au creux du rocher d'Etam, 1964-1968).

GRINGORE ou GRINGOIRE (Pierre), poète
et auteur dramatique français (en Normandie v. 1475 - en Lorraine v. 1539).

Il ne fut pas cet artiste bohème dont
Hugo et Banville ont popularisé la légende, mais un poète courtisan. On peut
d'abord distinguer chez lui des oeuvres
morales, comme le didactique Château
de Labour (1499), l'antiféministe Château d'Amour (1500), ainsi que d'autres

oeuvres développant une même satire
morale de la société : les Folles Entreprises (1505), les Abus du monde (1509),
les Fantaisies de Mère Sotte (1516), les
Menus Propos (1521). On peut ajouter un
recueil d'apophtegmes publié en 1527,
les Notables Enseignements, adages et
proverbes.

Gringore est aussi l'auteur d'opuscules
politiques destinés à soutenir la politique
de son protecteur, le roi Louis XII (l'Entreprise de Venise, 1509 ; l'Obstination
des Suisses, vers 1510), et de deux pamphlets contre le pape Jules II (la Chasse
du cerf des cerfs, 1510 ; l'Espoir de paix,
1511). Un troisième groupe d'oeuvres
relève du lyrisme religieux (Heures de
Notre-Dame, 1525 ; Chants royaux sur
les mystères, 1527) et de la polémique
(le Blason des hérétiques, 1524). Mais la
partie la plus importante de l'oeuvre reste
le théâtre : un mystère (la Vie Monseigneur sainct Louis) et les deux soties que
sont le Jeu du Prince des sots (1512),
satire du pape Jules II, et la Sotie nouvelle des chroniqueurs (1515), dialogue
satirique à bâtons rompus, trois textes
très représentatifs du théâtre profane de
la pré-Renaissance.

GRIPARI (Pierre), écrivain français (Paris
1925 - id. 1990).

Outre l'autobiographique Pierrot la lune
(1963), il présente dans ses poèmes (le
Solilesse, 1977), son théâtre (Lieutenant Tenant, 1962 ; Café-théâtre, 1979 ;
Pièces mystiques, 1982), ses romans
(Vies parallèles de Roman Branchu,
1978 ; le Conte de Paris, 1980), ses

contes (Contes de la rue Broca, 1967 ; Patrouille du conte, 1983) et ses nouvelles (l'Incroyable Équipée de Phosphore Noloc, 1964 ; Rêveries d'un matin en exil, 1976 ; Paraboles et Fariboles, 1981) un fantastique allégorique qui s'apparente à la manière caustique d'un Italo Calvino. Les images facétieuses et surnaturelles de l'Arrière-monde (1972) montrent que l'univers terrestre n'est que la surface d'un monde qui n'est pas régi par la raison.

GROBÉTY (Anne-Lise), romancière suisse de langue française (La Chaux-de-Fonds 1949).

Dès Pour mourir en février (1970), elle surprend par un aspect ludique et enjoué, où l'ironie ne manque pas. Cette originalité sera exploitée avec bonheur dans plusieurs nouvelles (la Fiancée d'hiver, 1984 ; Contes-gouttes, 1986), tandis que ses romans, Zéro positif (1975) et Infiniment plus (1989), traceront la solitude et les doutes, frustrations et belles résolutions de jeunes femmes en quête de soi, dans une langue toujours appropriée, à la fois libre et maîtrisée.

GROSJEAN (Jean), écrivain français (Paris 1912).

Ajusteur, voyageur au Moyen-Orient (1936-1937), prêtre (1939), il quittera l'Église en 1950, mais cherchera, par la poésie, à retrouver l'essence de l'élan religieux (Terre du temps, 1946 ; Hypostase, 1950 ; Apocalypse, 1962 ; Élégies, 1967 ; la Gloire, 1969). Traducteur d'Eschyle, de Sophocle et du Coran, il poursuit, à travers des textes qui sont autant des romans d'aventures intérieures que des poèmes philosophiques, le tracé de son itinéraire spirituel vers Dieu (le Messie, 1974 ; les Beaux Jours, 1980 ; Élie, 1982 ; Pilate, 1984 ; Samson, 1989 ; la Lueur des jours, 1991 ; Nathanaël, 1996). Traducteur (grec ancien, hébreu, arabe, anglais), Grosjean a aussi publié des biographies de personnages historiques (Clausewitz, Kleist) ou bibliques (Jonas).

GROSSI (Tommaso), écrivain italien (Bellano 1790 - Milan 1853).

D'abord poète dialectal (l'Épopée de Prinée, 1815), il évolua vers le romantisme (ildegonda, 1820 ; les Lombards pendant la première croisée, 1826). Mais il

reste surtout l'auteur du roman historique Marco Visconti (1834), qui évoque la Lombardie du XIVe s.

GROSSMAN (Vassili Semionovitch), écrivain russe (Berditchev 1905 - Moscou 1964).

Il écrivit d'abord des récits en accord avec l'idéologie officielle, souvent de qualité, sur la guerre civile (le Rêve, 1935 ; Quatre Journées, 1936) ou les origines du bolchevisme (Stépane Koltchouguine, 1937-1940). Correspondant au front, il écrit des articles très appréciés et un roman (Le peuple est immortel, 1942). Auteur du premier ouvrage littéraire sur les camps de concentration, l'Enfer de Treblinka (1944), il participe au Livre noir sur le sort des Juifs soviétiques pendant la guerre. Menacé pendant la campagne antisémite des blouses blanches, il cesse de publier, se consacrant entièrement à l'écriture de Vie et destin . Ce roman, terminé en 1960 mais édité pour la première fois en 1980, à Lausanne, fait de lui un écrivain d'envergure mondiale. L'action se déroule pendant la bataille de Stalingrad et met en scène, avec une volonté d'élargissement maximal, tous les acteurs de cette période. La force du livre est de mettre face à face, avec une audace impensable à l'époque, les deux régimes totalitaires, dans une réflexion sur le mal absolu. Il s'organise, avec des ramifications complexes, autour de destinées individuelles, racontées avec vérité et authenticité. Le roman, proposé à l'édition, est confisqué ; Grossman, mis ainsi sous le boisseau, ne s'en relèvera pas, même s'il poursuit sa méditation sur le totalitarisme dans Tout passe (1955-1963) ; ce récit moins dramatique, d'inspiration plus philosophique, sur les camps est le premier ouvrage à dénoncer le rôle de Lénine.

GROTESQUE.

Comme les fresques romaines découvertes à la Renaissance dans des excavations (d'où l'italien grottesca), qui montraient des motifs fantastiques confusion des règnes végétal, animal et humain, chimères et monstres, architectures « impossibles » , le grotesque est un « genre » qui cultive l'irrationnel, le fantastique, le caricatural, le bizarre et l'irrégulier. Dès Montaigne, qui compare ses Essais à ces « peintures fan-

tasques, n'ayant grâce qu'en la variété et étrangeté, [...] corps monstrueux, rapiécés de divers membres, sans certaine figure, n'ayant ordre, suite ni proportion que fortuite » (I, 28), le transfert se fait de la peinture à la littérature, et avec les romantiques, le concept devient un principe humain universel. Dès lors on peut qualifier de « grotesque » toute oeuvre qui fait de la disharmonie (voire de la laideur) et de l'imaginaire « déraisonnable » ses principes esthétiques, avec une hésitation entre un grotesque qui fait rire et un grotesque qui fait peur.

D'un côté, le grotesque carnavalesque médiéval, défini par Bakhtine, hyperbole satirique et caricaturale, désordre joyeux, inversion libératrice, conscience et jouissance de l'infinie diversité de l'homme, du monde, du langage, exploration de l'autre . On le trouve dans le théâtre médiéval et la farce de la Renaissance ; dans la commedia dell'arte et les gravures de Callot ; dans le roman picaresque ; dans la désarticulation que des écrivains du début du XVIIe s. (Cramail, Saint-Amant), font subir au langage et aux représentations...

Mais les romantiques imposent une nouvelle vision de cette catégorie esthétique : si le grotesque n'est guère plus qu'un moyen de réhabilitation de l'expression littéraire atypique chez T. Gautier (les Grotesques), chez Hugo en revanche, il est paradoxalement un antimasque, la révélation d'une des vérités de l'homme (avec le sublime) et le bouffon devient l'image de la conscience universelle (Préface de Cromwell) . Car « le rire causé par le grotesque a en soi quelque chose de profond, d'axiomatique et de primitif qui se rapproche plus de la vie innocente et de la joie absolue que le rire causé par le comique de moeurs » (Baudelaire). Joie absolue, toute proche d'être vertige absolu.

L'absurde n'est donc pas loin. Il est déjà lisible chez Jarry, et aujourd'hui identifié à l'expression de la modernité, telle que l'illustrent Sherwood Anderson, Nathaniel West, Isaac Babel, Ionesco, Beckett. Le grotesque est devenu triste, suivant un mouvement déjà décelable chez Flaubert (Bouvard et Pécuchet) : la

réalité est une sorte de ça, irréductible au langage et à la raison, qui renvoie au sujet l'image monstrueusement inutile de lui-même. L'étrangeté dérisoire de l'existence ne provoque plus le rire, mais la répulsion.

GROTIUS (Hugo de Groot, dit), diplomate et humaniste hollandais (Delft 1583 - Rostock 1645).

Juriste, il jeta les bases du droit international moderne (De jure praedae, 1604 ; Mare liberum, 1609 ; De jure belli ac pacis, 1625). Historiographe de Hollande (1603), il fut condamné à la prison perpétuelle en 1619 pour ses opinions religieuses (il était arminianiste) et politiques (en tant que partisan d'Oldenbarnevelt). Il s'évada et se réfugia en France, où il fut pensionné par Louis XIII avant de devenir ambassadeur de Suède. Auteur d'une apologie du christianisme destinée aux marins hollandais, d'ouvrages historiques qui célèbrent les qualités des Goths régénérateurs d'un empire romain décrépit, il édita Tacite, traduisit Euripide et donna une théorie de la tragédie qu'il illustra (Adamus exsul, 1601 ; Christus patiens, 1626 ; Sophompaneas, 1632).

GROULT (Benoîte et Flora), romancières françaises (Paris 1920 et 1924 - 2001).

Journalistes, les deux soeurs signent ensemble le Journal à quatre mains (1962), sur leur jeunesse bourgeoise, puis le Féminin pluriel (1963) et Il était deux fois (1967), qui feront d'elles deux grandes figures du féminisme de l'époque. Benoîte, davantage engagée, publie ensuite Ainsi soit-elle (1975), les Trois Quarts du temps (1983), les Vaisseaux du coeur (1988), et Flora se tourne vers des romans sentimentaux : Maxime ou la Déchirure (1972), Mémoires de moi (1975), le Paysage intérieur (1982), Belle ombre (1989). Un certain conformisme romanesque marque, sous leur plume, les limites des remises en question théoriques.

GROUPE 47, groupe littéraire allemand (1947 - 1967).

Son origine remonte aux premières rencontres, dans les camps de prisonniers

de guerre américains, de Hans Werner Richter, Alfred Andersch, Walter Kolbenhoff, Walter Mannzen. Tous ont été antifascistes, mais ont été enrôlés comme soldats dans l'armée allemande et croient à la possibilité d'un renouveau radical de l'Allemagne après 1945. Dès 1946, Andersch et Richter créent la revue Der Ruf, qui sera interdite en avril 1947 par les autorités militaires américaines. En septembre 1947 a lieu la première réunion du Groupe 47. Ses membres partagent une même conception de la littérature : la langue allemande, corrompue par le national-socialisme, doit être dépouillée à l'extrême et les écrivains doivent éviter

par-dessus tout le maniérisme, l'utopie et la recherche esthétisante. Les textes sont lus par leurs auteurs devant le groupe tout entier et soumis à une critique collective impitoyable. Durant les vingt années de son existence, le Groupe 47 a exercé une influence considérable sur la littérature contemporaine de la République fédérale d'Allemagne. Presque tous les principaux auteurs des années 1950 et 1960 ont été en liaison avec lui. Animé par Richter, le groupe a compté parmi ses membres réguliers des écrivains aussi connus que H. Böll, G. Eich, W. Jens, S. Lenz, I. Bachmann, A. Andersch, H. M. Enzensberger, G. Grass, W. Höllerer, M. Walser, P. Weiss.

GROUPE 61, groupe littéraire allemand créé en 1961 à Dortmund.

Il fut constitué d'écrivains issus de la classe ouvrière et désireux de donner « aux problèmes du monde du travail industriel contemporain et aux problèmes sociaux qui s'y posent » une plus grande place dans l'art et la littérature. Leurs publications ont su renouer avec la tradition de la littérature ouvrière de l'avant-guerre et ont fait à nouveau de la question sociale un thème littéraire, alors qu'au cours des années 1950 elle avait été négligée. L'auteur le plus important du groupe est Max von der Grün. À la fin des années 1960, l'influence du Groupe 61 déclina. Une partie de ses membres fondèrent en mars 1970 le Werkkreis Literatur der Arbeitswelt, qui se fixait comme objectif d'inciter les travailleurs eux-mêmes à prendre la plume pour apporter leur témoignage.

GROUPE 63 [Gruppo 63].

Mouvement littéraire italien, constitué à Palerme en 1963, réunissant les principales tendances de l'avant-garde des années 1960, notamment le groupe des « Novissimi » (E. Sanguineti, A. Giuliani, A. Porta, N. Balestrini, E. Pagliarini), et plusieurs théoriciens ou critiques, dont U. Eco. Les vives divergences de pensée que connut le mouvement furent à l'origine de sa dissolution.

GROVE (Frederick Philip), écrivain canadien d'expression anglaise (près de Saint-Pétersbourg, Russie, 1871 - Simcoe, Ontario, 1948).

D'origines suédoise et écossaise, il a étudié en Europe. La banqueroute de son père fit de lui un ouvrier agricole (À la recherche de l'Amérique, 1927), puis un instituteur, un fermier enfin. L'expérience de la prairie et de la misère nourrit ses romans (Pionniers des marais, 1925 ; Notre pain quotidien, 1928 ; le Joug de la vie, 1930 ; le Maître de l'usine, 1944), premiers exemples de l'esthétique réaliste au Canada.

GRUMBERG (Jean-Claude), auteur dramatique français (Paris 1939).

Fils d'un tailleur mort en déportation, il devient apprenti tailleur puis vendeur et représentant. Bientôt comédien, il écrit pour la télévision et le théâtre. Avec Demain une fenêtre sur rue (1968), sa première pièce, il s'attaque à un monde tissé de certitudes ; il ne cessera de dénoncer la bêtise des petits-bourgeois, l'agonie d'une société qui ne veut rien savoir du danger qui la menace (Amorphe d'Ottenburg, 1970 ; Dreyfus, 1975 ; En rev'nant d'l'Expo, 1975). À travers des personnages à la fois indifférents et complices, l'auteur interroge la France des années 1970, notamment sur la mémoire de la Seconde Guerre mondiale (l'Atelier, 1979). Sa dramaturgie, qui joue du théâtre dans le théâtre, de la fable allégorique ou de la tension entre l'histoire individuelle et l'histoire collective, suscite une reviviscence du passé et cherche à susciter la compassion, sans toutefois placer le spectateur dans une position de voyeur.

GRÜNBEIN (Durs), poète allemand (Dresde 1962).

Témoin de la fin de la R.D.A., il fut lauréat du prix Büchner à 33 ans (1995). Sa poésie, du premier recueil d'instantanés publié à l'Ouest en 1988, Zone grise, le matin, à Schädelbasislexikon (1991), « happy nécroloque » de la R.D.A., jusqu'aux cycles « transhistoriques » de Après les satires (1999), adopte un ton docte ou parodie l'idiolecte médiatique. Dans ses essais renonçant à toute construction de sens universaliste (Galilée arpente l'enfer de Dante, 1996), il pose les jalons d'un « neuro-romantisme » redevable du jeune G. Benn et cherche à réconcilier la poésie avec les sciences naturelles.

GRUNDTVIG (Nikolai Frederik Severin), écrivain danois (Udby 1783 - Copenhague 1872).

Fils de pasteur, il étudie la théologie, s'intéresse au romantisme. Il entrevoit une carrière littéraire, mais une violente crise de conscience le pousse à prendre la succession de son père. Essayant de concilier les croyances de ses lointains ancêtres, les Vikings, et la foi paternelle, il publie des études sur la Mythologie des pays nordiques (1808-1832). Il traduit en danois la chronique de Saxo, le Heimskringla de Snorri. À la fois profondément croyant et patriote (Roskilde-Rim, en 1812, histoire versifiée du Danemark), il exalte « l'esprit héroïque du Nord ». Ses doutes personnels s'expriment dans ses poèmes (Nuit de Nouvel An, 1811). Il a exercé une influence profonde par sa prédication (il devint, en 1861, évêque de Själland), par l'idée qu'il lança (1844) des « hautes écoles populaires » pour l'édu-

cation des adultes et par la religiosité de ses Chants pour l'Église danoise (1837-1841).

GRYPHIUS (Andreas Greif, dit Andreas), écrivain allemand (Glogau 1616 - id. 1664). Poète, il exprime la vanité du monde et une foi protestante inébranlable dans Pensées au cimetière (1657). Ses comédies vont de la satire (Absurda Comica, 1657) au burlesque (Horribilicribrifax, 1663). Ses tragédies, inspirées de Van

den Vondel et du théâtre jésuite, empruntent leurs sujets à l'histoire (Leo Armenius, 1650) ou à l'actualité (la Majesté assassinée ou Carolus Stuardus, 1649) et joignent à une philosophie stoïque l'acceptation chrétienne du martyr (Catherine de Georgie, 1651). Avec Cardenio et Célinde (1657), il a traité, pour la première fois, un sujet bourgeois, dans le grand style baroque.

GUARANI (littér.).

Le Brésil, l'Uruguay et le Paraguay composent pour l'essentiel le territoire des Indiens Guaranis. Aujourd'hui réduits à quelque 6 000 individus, ceux-ci sont dispersés en de petites communautés d'agriculteurs. Réfractaires à toute forme d'intégration au monde blanc, ils conservèrent longtemps un silence farouche autour de leurs croyances et traditions orales. Les premiers recueils de mythes, contes et prières datent du XVIe siècle et sont dus aux missionnaires jésuites. Le corpus mythologique, d'une relative pauvreté en regard de celui des autres populations indiennes d'Amérique, est composé de trois mythes que l'on retrouve dans des versions différentes sur presque tout le territoire amérindien : le mythe des jumeaux, le mythe d'origine du feu et celui du déluge universel. Si des divergences existent entre les récits recueillis chez les Mbyá-Guaranis, chez les Ava-Guaranis ou Chiripás, chez les Tupinambas ou chez les Apapokuvás, tous s'ordonnent autour des mêmes schémas : l'inceste, tabou majeur commis par deux des habitants de la première terre, va déclencher le déluge universel qui mettra fin à ce premier monde. Les premiers habitants de la nouvelle terre sont le futur soleil et la future lune ; tous deux fils de l'épouse du grand dieu, mais de père différent, ils connaîtront une longue suite de mésaventures tragiques ou comiques avant de rejoindre leur père au firmament. La possession du feu, privilège qui distingue l'homme de l'animal, constitue la phase finale de l'émergence de l'actuelle humanité. Si tous les Indiens sont à même de raconter les mythes propres à leur tribu, seuls quelques sages sont les détenteurs respectés des prières, invocations et chants magiques nécessaires à la célébration des événements de la vie des Guaranis. Migrations religieuses, jeûnes, hymnes et

invocations, toutes les pratiques et toute la pensée du monde religieux des Guaranis sont dominées par la soif de franchir l'espace qui sépare l'homme des dieux, le terrestre du divin.

GUARE (John), dramaturge américain (New York 1958).

Les pièces de John Guare traitent des relations familiales sur un mode farcesque, parfois même cruel. Après des études à la Yale School of Drama, il devient une figure du théâtre off-off-Broadway en 1964, avec À Wally Pantoni, nous laissons une étagère . Mouzika lui vaut un Obie Award en 1968. La Maison des feuilles bleues (1971) s'inspire d'éléments autobiographiques (son enfance catholique). Dans Six Degrés de séparation, un artiste devient escroc et se fait passer pour le fils de Sidney Poitier. Des adaptations cinématographiques et des comédies musicales complètent l'oeuvre de ce dramaturge.

GUARESCHI (Giovanni), journaliste et écrivain italien (Parme 1908 - Cervia 1968).

Romancier humoriste (l'Extravagante Mademoiselle Troll, 1942 ; À la milanaise ; Mon petit monde à moi, 1948), il créa en 1948 le personnage de Don Camillo (le Petit Monde de Don Camillo ; Don Camillo et Peppone), dont les aventures furent transposées au cinéma.

GUARINI (Giovan Battista), écrivain italien (Ferrare 1538 - Venise 1612).

Diplomate et courtisan à la cour de Ferrare, on lui doit de nombreux poèmes (Rimes, 1598), des essais (Précis de poésie tragi-comique, 1599) et une comédie (l'Hydropique, 1584). Sa fable pastorale en 5 actes et en vers, le Berger fidèle (1589), fut l'un des modèles de la poésie baroque. Inspirée de l'Amyntas du Tasse, elle narre les amours contrariées de Mirtil et Amaryllis, de Silvio et Dorinda, puis leur heureux dénouement selon le schéma classique de la tragi-comédie.

GUATEMALA.

Le Guatemala, où la première imprimerie est installée en 1660, accède à l'indépendance en 1821 et devient politiquement autonome en 1839. S'il n'y a pas de véritable littérature nationale avant

1821, deux grands noms des lettres de la période coloniale émergent : l'historien-poète Francisco de Fuentes y Guzmán (1643-1700) et, surtout, le jésuite Rafael Landívar (1731-1793). Le premier poète à s'illustrer après l'indépendance est J. Batres y Montufar (1809-1844), auteur néoclassique des Traditions du Guatemala . A. J. de Irisarri (1786-1868) peut être considéré comme le père du roman guatémaltèque (Historia del Perínclito Epaminondas del Cauca, 1863).

Le romantisme n'apparaît que tardivement : en poésie, Juan Diéguez est surtout un imitateur de V. Hugo. Le roman est mieux représenté, grâce au Visiteur (1867) de José Milla. Ce n'est qu'avec le modernisme qu'apparaissent les véritables créateurs, comme le poète M. Soto Hall (Dans l'attente, 1910). Le grand nom de la nouvelle école est celui de E. Gómez Carrillo (1873-1927), auteur de chroniques vivantes et colorées, au style rapide et élégant.

Les vingt premières années du XXe siècle sont marquées par la féroce dictature d'Estrada Cabrera, modèle du Monsieur le Président (1946) d'Asturias. Le seul roman d'envergure qui échappe à la censure est l'Homme qui ressemblait à un cheval (1915) de R. Arévalo Martínez. Après 1920, date de la chute du dictateur, le Guatemala s'ouvre aux influences extérieures, en particulier celle de la révolution mexicaine. Les jeunes gens de la bourgeoisie voyagent en Europe et sont initiés aux grands courants littéraires de l'époque. Apparaît alors « la génération de 1920 », dont font partie les deux plus grandes figures du Guatemala contemporain, l'essayiste et poète L. Cardoza y Aragón et M. Á. Asturias. Ces deux noms ne doivent pas occulter ceux d'autres écrivains, en général réunis autour de la revue Ensayo : Flavio Herrera (1892-1968), Carlos Wild Ospina (1891-1956). La nouvelle est représentée par Carlos Samayoa Chinchilla (Mère Milpa, 1934), et la poésie, par César Brañas (Vent noir, 1938).

En 1930, le Guatemala subit la crise économique mondiale, provoquant le retour des « Européens » comme Asturias, et une nouvelle dictature (J. Ubico). Un nouveau mouvement apparaît, les Tepeus, sous l'égide de M. Mariscovétere

y Durán, qui fonde la revue Proa, où écrivent le poète F. Méndez et le romancier R. Santa Cruz. L'opposition à la dictature se cristallise dans le groupe Acento, dont certains membres, comme Otto R. González ou Carlos Illescas, fonderont deux ans après la chute d'Ubico (1944) un nouveau groupe, Saker-Tí, qui s'illustra tout au long de la seule décennie (1944-1954) démocratique de l'histoire du pays, période florissante pour les lettres : Monsieur le Président et Hommes de maïs d'Asturias paraissent, ainsi que Ecce Pericles d'Arévalo Martínez, Entre la pierre et la croix de M. Monteforte Toledo. L. Cardoza y Aragón, auteur du célèbre essai Guatemala, les lignes de sa main, dirige la Revista de Guatemala.

À partir de 1954, de nombreux écrivains doivent s'exiler, tels Asturias, A. Monterosso ou Otto René Castillo. Ce dernier, rentré dans son pays, torturé et mis à mort, est devenu une sorte de poète mythique pour les Guatémaltèques. Dans le désert des années 1960, on trouve quelques poètes de premier plan, comme Roberto Obregón, assassiné lui aussi,

auteur de El aprendíz de profeta (1967), et Arquelez Morales (La rosa perseguida, 1960), ainsi que le dramaturge Manuel José Arce. Les lettres connaissent une certaine renaissance dans les années 1970, surtout après la parution de Los compañeros (1976) de Marco A. Flores ; les nouvelles tendances semblent se caractériser par une recherche expressive fondée sur l'étude du langage populaire. Mais, aujourd'hui encore, les exilés sont nombreux, tel le romancier et nouvelliste Rodrigo Rey Rosa (le Projet, 1991 ; Un rêve en forêt, 1997).

GU CHENG, poète chinois (1956 - 1993). Fils d'un poète officiel de l'Armée, qu'il accompagne cinq ans durant dans sa déportation au Shandong (1969-1974), il est durablement traumatisé par la Révolution culturelle. Désespoir et hermétisme font de cet « enfant du tourment » l'un des représentants, avec Bei Dao, de la « poésie obscure ». Il se suicidera en exil, après avoir tué sa femme, elle aussi poète.

GUDMUNDSSON (Einar Màr), écrivain et poète islandais (Reykjavik 1954).

Étudiant en lettres à Copenhague, il a fait ses débuts littéraires en 1980. Il a été couronné du Prix de la littérature nordique en 1995, pour son roman les Anges de l'univers, dont le personnage principal, schizophrène, est interné dans un hôpital psychiatrique ; le roman décrit un univers douloureux non sans un certain humour. L'auteur est par ailleurs nouvelliste (Rêves sur terre, 2000), capable d'un réalisme acerbe.

GUDMUNDSSON (Kristmann), écrivain islandais (Lundarreykjadalur 1901).

À 20 ans, il s'établit en Norvège, où il écrit plusieurs romans en norvégien, mais à la veille de la Seconde Guerre mondiale, il retourne en Islande et poursuit son oeuvre en islandais (les Trolls de la nuit grimacent, 1943 ; le Grand Forgeron, 1969 ; le Sourire, 1972). On lui doit aussi des poèmes, des récits de science-fiction (Aventures dans l'espace, 1959 ; le Vaisseau spatial, 1975) et une série d'ouvrages autobiographiques (1959-1962).

GUDRUN ou KUDRUN.

Épopée en moyen haut allemand, composée vers 1240 dans le domaine austro-bavarois par un clerc inconnu. La forme trahit l'influence de la Chanson des Nibelungen . 32 « aventures » s'ordonnent autour de 3 enlèvements : celui de Hagen, fils d'un roi d'Irlande, celui de sa fille Hilde et celui de Gudrun, fille de Hilde. Promise à Herwig de Seeland, enlevée par Hartmut de Normandie qu'elle refuse d'épouser, Gudrun ne sera délivrée que treize ans plus tard. L'épopée allie des éléments nordiques, des mythes courtois et un esprit chrétien, absent du Nibelungenlied. C'est la première oeuvre

allemande où la mer joue un rôle important. Wagner s'en inspirera dans sa Tétralogie.

GUÉHENNO (Marcel, dit Jean), écrivain français (Fougères 1890 - Paris 1978).

Professeur, humaniste engagé à gauche, rédacteur en chef d'Europe (1928-1936), fondateur de Vendredi (1935), il lui a fallu résoudre le conflit entre ses origines pro-

létariennes et son statut d'intellectuel. Son oeuvre est celle d'un essayiste. Elle comprend des « journaux » : Journal d'un homme de 40 ans (1934), Journal des années noires (1944) ; une étude sur Rousseau, Jean-Jacques (1948-1952) ; des essais : l'Évangile éternel (1927), Caliban parle (1928), Conversion à l'humain (1931), Jeunesse de la France (1936), Caliban et Prospero (1969). Changer la vie (1961) et Ce que je crois (1964) exposent sa philosophie de la vie. Ses Carnets du vieil écrivain (1971) et son dernier livre, Dernières Lumières, derniers plaisirs (1977), font l'inventaire de ses maîtres spirituels.

GUÉRIN (Eugénie de), femme de lettres française (Le Cayla, près d'Albi, 1805 - id. 1848).

Soeur aînée de Maurice de Guérin, elle consacra presque toute son existence à ce frère qui l'encouragea à écrire un Journal, auquel elle confia son amour fraternel, les élans et les hésitations de sa foi et ses émotions poétiques face à la nature. Un certain maniérisme stylistique (goût prononcé pour le charme des archaïsmes et la saveur du patois, prédilection pour les tournures aristocratiques) peut donner au lecteur moderne une impression de grâce surannée.

GUÉRIN (Maurice de), écrivain français (Le Cayla, près d'Albi, 1810 - id. 1839).

Issu de vieille souche languedocienne, il passa près de Gaillac, au château du Cayla, une enfance retirée dans une famille désargentée, triste mais aimante, dont il restera toujours un peu prisonnier. Un lien particulièrement fort l'unit à sa soeur Eugénie, substitut de la mère très tôt disparue. L'enfant timide, inquiet, imaginatif, épanouit sa sensibilité dans le culte païen de la nature, mais, parallèlement, se voit encouragé dans son penchant vers la vie religieuse. La période des études (au petit séminaire de Toulouse, puis au collège Stanislas à Paris, où il rencontra Barbey d'Aurevilly) correspond à une poussée d'indépendance. Il se laisse séduire un moment par le rêve américain ou par la douceur d'aimer. Déchiré, doutant de sa foi, il se retire neuf mois (hiver 1832 - septembre 1833) à la Chesnaie, en Bretagne, parmi les disciples de Lamennais : là, il renonce à la vie religieuse, mais s'enrichit dans

cette nouvelle alliance avec la nature. De retour à Paris, il vit péniblement de

cours et de journalisme, perd son amie Marie de La Morvonnais (1835), mais découvre dans la solitude un espace intérieur qui lui paraît s'harmoniser avec la vie universelle et qu'il exprimera dans ses poèmes en prose. Cependant, c'est aussi l'époque des retrouvailles avec Barbey, de la vie mondaine et brillante. La tuberculose dont il était atteint interrompit, dans la foi retrouvée, cette courte vie faite de fièvres, d'incertitudes, de combats intimes, quelques mois seulement après son mariage avec une jeune Indienne de Batavia, Caroline de Gervain. Son oeuvre est entièrement posthume. Son Journal couvre les années 1832 à 1835 (le Cahier vert). Guérin raconte dans ces pages une longue crise religieuse qui aboutit au progressif triomphe du scepticisme ; il évoque ses pénibles alternances de pessimisme et d'optimisme et il valorise sa propre souffrance ; le texte peut aussi se lire comme une série d'essais qui préparent l'oeuvre poétique future avec des rêveries sur les nuages ou l'évocation de la violence des éléments. Il écrivit aussi une Méditation sur la mort de Marie, une Correspondance assidue et passionnée avec sa soeur Eugénie, des Poésies et surtout deux poèmes en prose, le Centaure et la Bacchante, qui témoignent le mieux de sa tentative : atteindre, à travers des images denses et un style convulsif, « quelque expression unique que rien ne saurait suppléer ou modifier ».

GUÉRIN (Raymond), écrivain français (Paris 1905 - Bordeaux 1955).

Déchiré entre une existence d'agent d'assurances et ses aspirations littéraires (il fut l'ami de Malaparte et de Miller), il a donné dans ses romans autobiographiques (Quand vient la fin, 1941 ; l'Apprenti, 1946 ; la Peau dure, 1948), son drame mythologique (Empédocle, 1950) et le journal posthume de sa dernière maladie (le Pus de la plaie, 1982) une des expressions les plus immédiates et les plus fortes du mal de vivre contemporain.

GUERNE (Armel), poète français (Morges, canton de Vaud, 1911 - Tourtrès 1980).

Traducteur fervent et célèbre de Melville, James, Woolf, Novalis, Kleist, Dürrenmatt, Kawabata, il est fasciné par les

romantiques allemands. Sa poésie au verbe dépouillé, traversé d'accents prophétiques, est habitée par un mysticisme visionnaire, la conscience exacerbée du mal et l'attente de la fin du monde (Mythologie de l'homme, 1945 ; Testament de la perdition, 1961 ; Jours de l'Apocalypse, 1967).

GUERNES ou GARNIER DE PONT-SAINTE-MAXENCE, poète français (Pont-Sainte-Maxence, Beauvaisis, XIIe s.).

Il est l'auteur de la Vie de saint Thomas le martyr (1174), en alexandrins groupés en couplets monorimes de cinq vers, ra-

contant le meurtre de Thomas Becket et l'expiation d'Henri II, roi d'Angleterre.

GUERRA (Tonino), écrivain italien (Sant'Arcangelo di Romagna 1920).

Scénariste, romancier (l'Équilibre, 1967 ; les Cents Oiseaux, 1974), ses poésies dialectales très réalistes nous font découvrir la Romagne rurale et populaire (les Boeufs, 1972 ; le Nuage de poussière. Histoire pour une nuit tranquille, 1978 ; le Voyage, 1986).

GUERRAZZI (Francesco Domenico), homme politique et écrivain italien (Livourne 1804 - Cecina, Livourne, 1873).

Protagoniste des mouvements révolutionnaires de 1848, il a dressé un portrait critique de son époque dans des nouvelles satiriques (le Petit Serpent, 1847), des romans historiques (la Bataille de Bénévent, 1828 ; l'Assaut de Florence, 1836) et un roman social (le Siècle qui meurt, 1885).

GUERRERO RUIZ (Juan), écrivain espagnol (Murcie 1893 - Benidorm 1955).

Fondateur avec Jorge Guillén de la revue Verso y Prosa (1927-1928), admirateur de Juan Ramón Jiménez, lié à la plupart des poètes de la génération de 1927, il contribua à en diffuser les oeuvres ; García Lorca le surnomma le « consul général de la poésie espagnole ». Ricardo

Gullón a édité de précieux extraits de son journal sous le titre Juan Ramon de vive voix (1961).

GUEULLETTE (Thomas-Simon), écrivain français (Paris 1683 - Charenton 1766).

À Choisy-le-Roi, il s'adonnait au théâtre (l'Amour précepteur, 1726) et composait des parades, reprises à son insu dans le Théâtre des Boulevards ou Recueil des parades (1756). Il est aussi l'auteur de contes exotiques « tartares » (les Mille et Un Quarts d'heure, 1715), « chinois » (les Aventures du mandarin Fum-Hoam, 1723) ou « péruviens » (les Mille et Une Heures, 1733), d'un roman (les Mémoires de Mlle Bontemps, 1738) et d'éditions de textes anciens (Rabelais, Montaigne).

GUEVARA (Antonio de), écrivain espagnol (Treceño ? v. 1480 - Mondoñedo 1545).

Ce moine franciscain, historiographe du règne de Charles Quint, est à l'origine du conceptisme. Une érudition médiévale se mêle à un humour d'humaniste de la Renaissance dans ses oeuvres où abondent anecdotes et références antiques et qui connurent le succès dans toute l'Europe : l'Horloge des princes (1529), le Mépris de cour (1540). On lui doit aussi des Épîtres familières (1539-1541).

GUGLIELMI (Joseph), poète français (né en 1929).

À partir d'Aube (1968 puis 1984), il arpente des territoires neufs de la littérature selon un angle réaliste, objectiviste. Outre Rimbaud, ses sources d'inspiration sont le jazz (son rythme et sa syncope traversent ses vers) mais aussi Rilke ou Jabès. En 1976, le Dégagement multiple réunit des essais critiques : pour l'auteur, lié à la revue Action poétique, la théorie ne se sépare pas de la pratique, d'autant plus que la poésie est exercice corporel. En 1980, la Préparation des titres croise en un montage savant des fragments empruntés à diverses langues (voir par ailleurs des titres comme Joe's bunker, 1991, ou Grungy project, 1997). La poésie s'adonne alors à la rupture, ce qui n'empêche pas une réflexion sur le blanc, le silence. Il s'agit moins de dire adieu à la poésie que de la réinventer constamment.

GUIBERT (Hervé), écrivain français (Saint-Cloud 1955 - hôpital de Clamart 1991).

Son ami Michel Foucault disait de lui qu'il ne lui arrivait que des choses fausses, sans doute parce que son oeuvre a exploré jusqu'à la limite le rapport de la fiction et de la réalité. Si le fantasme nourrit la vie (la Mort propagande, 1977 ; Vous m'avez fait former des fantômes, 1987, marqué par sa lecture de Bataille, de Sade, et de Guyotat ; Mon valet et moi, 1991), la vie l'amour, le corps, puis la lutte contre la mort et le sida est la matière aussi bien de son journal intime (le Mausolée des amants : journal, 1976-1991, posth., 2001) que des récits le plus souvent issus de celui-ci : À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie (1990), qui le révéla au grand public et fit scandale par ses révélations sur la mort de M. Foucault, le Protocole compassionnel (1991), l'Homme au chapeau rouge (posth. 1992), Cytomégalovirus (posth. 1992), récit d'une agonie au jour le jour. OEuvre « barbare et délicate », portée par l'obsession de « tout dire » (« le sida aura été pour moi un paradigme dans mon projet de dévoilement de soi et de l'énoncé de l'indicible »), sans complaisance pour lui-même ni pour ses proches parents ou amis (Mes parents, 1986 ; Fou de Vincent, 1989) , mais sans pathos ni sentimentalisme, noire et violente mais aussi empreinte de gaieté ou de poésie légère, dont la crudité minutieuse, la simplicité et la limpidité doivent beaucoup à la photographie que Guibert pratiqua et commenta (l'Image fantôme, 1981 ; le Seul Visage, 1984 ; la Photo, inéluctablement, recueil posthume de ses critiques parues dans le Monde, 2001). Il fut aussi vidéaste et coscénariste, avec Patrice Chéreau, de l'Homme blessé (1983).

GUIBERT DE NOGENT, écrivain français de langue latine (Clermont, Beauvaisis, 1055 - Nogent-sous-Coucy v. 1125).

Consacré à Dieu par sa mère le jour de sa naissance, il reçut une éducation littéraire soignée. Abbé de Nogent-sous-

Coucy en 1104, il est l'auteur d'un traité sur le culte des reliques (De pignoribus sanctorum, v. 1120). Ses Gesta Dei per Francos contiennent de précieux renseignements sur la première croisade. Son autobiographie (De vita sua), composée dans une perspective d'humilité augus-

tinienne mais dans une langue recherchée, voire hermétique, est le premier exemple du genre en France.

GUICHARDIN (François), en ital. Francesco Guicciardini, homme politique et écrivain italien (Florence 1483 - Santa Margherita in Montici, Arcetri, 1540).

Ambassadeur en Espagne (Journal d'Espagne, 1512 ; Rapport d'Espagne, 1514), il fit une rapide carrière, après la restauration des Médicis, sous la protection de Léon X et de Clément VII, mais l'échec de la ligue de Cognac et le sac de Rome de 1527 mirent pratiquement fin à ses activités politiques. Il consacra ses années de retraite, d'une part, à dresser le bilan de sa gestion des affaires (Souvenirs politiques et civils, 1528-1530), non sans répondre aux griefs des républicains florentins concernant son alliance avec les Médicis (Discours de consolation, Invective, Apologie), et, d'autre part, à l'élaboration de son oeuvre d'historien. Celle-ci s'enracine dans une critique de Machiavel et de son perpétuel recours à l'histoire romaine (Considérations sur les Discours de Machiavel, 1527-1529). S'il n'a pas le génie conceptuel de Machiavel, Guichardin possède une plus vaste expérience des affaires publiques qui, alliée à une plus grande modernité d'écriture et de composition, fait tout le prix de son Histoire d'Italie (1537-1540). L'exposé des faits, allant de 1492 à 1534, embrasse une des périodes les plus tourmentées de l'histoire d'Italie, sanctionnant l'échec de l'ensemble de la classe politique italienne. Conformément au concept selon lequel l'histoire est action, il sacrifie les tableaux et les portraits du récit pour inciter le pouvoir à s'adapter à la mobilité et à l'instabilité des événements.

GUICHE (Armand de Gramont, comte de), mémorialiste français (1638 - Kreuznach 1673).

Fils du duc Antoine de Gramont, maréchal de France et lui-même auteur de Mémoires (1716), il fut exilé par Louis XIV pour sa liaison avec Henriette d'Orléans, belle-soeur du roi. Aventureux (il combat avec les Polonais contre les Turcs, puis avec les Hollandais contre les Anglais), il rentre en grâce et sera le premier, lors de la campagne de Hollande (1671), à passer le Rhin à la nage. Ses Mémoires paraissent en 1744.

GUIDACCI (Margherita), écrivain italien
(Florence 1921 - Rome 1992).

Dominée par une tension religieuse très
forte, sa poésie l'apparente aux poètes

métaphysiques anglais. Ses vers, liés
d'abord à l'hermétisme (le Sable et
l'Ange, 1946), deviennent ensuite plus
discursifs (Neurosuite, 1970 ; le Vide des
formes, 1977 ; le Retable d'Issenheim,
1980 ; Poésies pour poètes, 1987).

GUILLAUME DE BARNEVILLE ou BERNE-
VILLE, chanoine d'origine normande ou
anglaise,

auteur d'une Vie de saint Gilles (v. 1170)
en 4 000 octosyllabes à rimes plates.
Inspiré de la Vita sancti Egidii (Xe s.), le
poème retrace la vie de Gilles, ermite
natif de Grèce puis abbé dans le sud de
la France. Saint Gilles est célèbre pour
être le protecteur des terres cultivées et
des bois, et pour avoir reçu la confession
du péché d'inceste commis par Charle-
magne avec sa soeur, dont serait issu
Roland.

GUILLAUME DE DIGULLEVILLE, poète
français (Digulleville XIVe s.).

Moine cistercien, il rédige le Pèlerinage
de la vie humaine (1330 puis 1355), ins-
piré du Roman de la Rose de Jean de
Meun, le Pèlerinage de l'âme (v. 1355),
le Pèlerinage de Jésus-Christ (1358) et
le Roman de la fleur de lis, une allégorie
politique (1338).

GUILLAUME DE MACHAUT ou DE
MACHAULT, musicien et poète français
(Machault, près de Reims, v. 1300 - Reims
1377).

Guillaume de Machaut était un clerc let-
tré, frotté de théologie, qui débuta par un
motet en latin adressé à l'archevêque de
Reims, Guillaume de Trie. Nommé aumô-
nier du roi de Bohême, Jean de Luxem-
bourg, il accompagna son maître dans
ses randonnées à travers l'Europe : avant
1342, il rédigea pour lui le Jugement du

roi de Behaign e, dit qui rapporte le débat d'une dame et d'un chevalier confrontés à la séparation, clos par la sentence du roi de Bohême. Puis il servit Bonne, la fille de Jean de Luxembourg, avant de se tourner, à la mort de celle-ci, vers Charles, le jeune roi de Navarre (Jugement dou roy de Navarre, 1349). Il lui adressa le Confort d'ami (1356), consolation illustrée d'exemples utiles à un prince, à l'occasion de l'emprisonnement du roi par le roi de France. Mais Guillaume se rallia à ce dernier en 1357 (la Messe Notre-Dame a d'ailleurs longtemps été dite « du sacre de Charles V »). Il acheva ses jours comme chanoine de la cathédrale de Reims. Dans le prologue rédigé à la fin de sa vie pour introduire à son oeuvre, sous la forme d'une fiction allégorique, il offre un art poétique. Musicien, il représente l'apogée de l'art du XIVe siècle, l'application virtuose des règles de l'ars nova de Philippe de Vitry : il fait bénéficier de la polyphonie des genres jusque-là monodiques, comme le lai ou le virelai, sans jamais séparer la musique de la « rhé-

torique seconde », c'est-à-dire de l'art poétique. À l'exception des motets latins de nature religieuse, l'oeuvre lyrique de Machaut s'inscrit dans la veine courtoise. L'auteur innove en traitant de la lyrique courtoise dans les formes existantes qu'il renouvelle (ballade, rondeau, lai, virelai), en inventant des modèles, en créant des associations métriques, rimiques et strophiques, en enrichissant les rimes. Pour certaines de ces pièces, il n'a pas fait de musique, les vers étant composés d'abord et les notes devant être ajoutées ensuite : la poésie n'est donc pas asservie à la musique. Parallèlement à ses oeuvres lyriques, il compose des dits qui renouvellent des thèmes traditionnels : le Dit du Verger, qui emprunte ses éléments essentiels au Roman de la Rose de Guillaume de Lorris, le Dit de l'Alérion (av. 1349), art d'aimer illustré de commentaires scolastiques. Dans le Dit de la Fontaine amoureuse, intitulé aussi Livre de Morpheus d'après le nom du dieu des rêves Morphée, dont trois récits illustrent le pouvoir magique, il s'agit de consoler un prince, Jean de Berry, à qui le poème est dédié, au moment où il doit partir en Angleterre comme otage à la place du roi de France Jean le Bon (1361). La fiction amoureuse met en forme la leçon morale, dans la tradition ambiguë du Roman de la Rose, que rappelle l'image de la fontaine.

Ses poèmes didactiques et allégoriques témoignent d'une même nouveauté : le Remède de Fortune (v. 1341), dit appelé aussi traité, conjoint poésie et didactisme dans la trame d'une intrigue amoureuse qui comporte 9 pièces lyriques musicales. Mais le chef-d'oeuvre littéraire de l'auteur est à l'évidence le Voir-Dit (1364), ou « dire le vrai », dans lequel il prétend à la confession personnelle mais propose un art d'aimer où, à travers l'échange épistolaire des deux amants, le vieux poète et la jeune admiratrice, et le cheminement de leur amour vers le désamour, s'élaborent conjointement la vérité du coeur et celle de l'art.

GUILLAUMIN (Émile), écrivain français (Ygrande, Allier, 1873 - id. 1951).

Autodidacte, l'un des premiers syndicalistes paysans, il a toujours vécu à Ygrande, dans l'Allier, restituant avec justesse la réalité du monde rural. Révélé par la Vie d'un simple (1904), il publie ensuite Près du sol (1906), la Peine des chaumières (1909), Baptiste et sa femme (1911) et À tous vents sur la glèbe (1931). Écrite avec probité et simplicité, son oeuvre diffère des récits et romans paysans des XIXe et XXe siècles : ni « roman lyrique » dans la lignée de la Terre de Zola, ni « conte bleu » s'opposant aux prétendues folies ou anémies urbaines, elle témoigne simplement de la réalité profonde d'un peuple qui était alors, essentiellement, un peuple paysan.

GUILLÉN (Jorge), poète espagnol (Valladolid 1893 - Málaga 1984).

Son oeuvre lyrique peut se comparer à celle de Valéry dont il traduira le Cimetière marin , mais elle se situe aussi dans la tradition de Góngora. Il est longtemps resté le poète d'un seul livre (Cantique, 1928), enrichi au fil des ans (1936, 1945, 1950). Ce recueil poétique, qui privilégie les formes classiques (« romances », sonnets, dizains), est un hymne aux choses, parfois infimes, qui nous entourent et que Guillén transfigure en les restituant dans leur présence absolue. Dans sa trilogie Clameur (Mare magnum, 1957 ; Qui vont aboutir à la mer, 1960 ; À la hauteur des circonstances, 1963) et dans Hommage (1949-1967), Guirlande civile (1970), Final (1981), son oeuvre prend une dimension sociale et politique, sans renier ni sa pureté ni son raffinement. Langage

et poésie (1962) rassemble les conférences qu'il a faites à Harvard sur des écrivains espagnols.

GUILLÉN (Nicolás), poète cubain (Camagüey 1902 - La Havane 1989).

Son oeuvre se caractérise par une inspiration à la fois nationale et universelle, et par un engagement politique décidé. Journaliste et avocat, il combattit en Espagne aux côtés des républicains, devint membre du parti communiste et exerça, dans la Cuba castriste, les fonctions de directeur des Archives folkloriques nationales. Ses poèmes transposent sur le plan esthétique et spirituel les mélanges raciaux et culturels de son île, et constituent un plaidoyer pour la dignité de l'homme, sans discrimination de race ni de milieu. Ils s'inscrivent par là dans la tradition folklorique américaine, en privilégiant ici l'élément noir de sa population. Son itinéraire poétique témoigne de ses préoccupations. D'abord afro-cubaine (Motifs de son, 1930), son oeuvre chante l'essence de l'île tout entière (Sóngoro Cosongo, 1931), puis les Antilles spoliées par l'impérialisme (West Indies Ltd, 1934), pour traiter ensuite de thèmes universels, avec Chants pour les soldats et sons pour les touristes (1937), Espagne, poème en quatre angoisses et une espérance (1937), évocation de sa participation à la guerre civile, et dont une des « angoisses » est consacrée à Federico García Lorca, le Son tout entier (1947), Élégies antillaises (1948-1958), ou Avec ce coeur je vis (1972). Ses vers empruntent souvent aux rythmes noirs, ce qui confère à leur lyrisme intense une musicalité sans égale qui n'a pas peu contribué à la popularité de leur auteur (la Colombe au vol populaire, 1958 ; le Grand Zoo, 1967 ; le Chant de Cuba, 1974). Dans Prose à la hâte, Guillén regroupe ses chroniques littéraires et politiques et ses impressions de voyage écrites entre 1938 et 1961. Il a aussi laissé des études littéraires (Soleil

du dimanche, 1982) et des Mémoires (En tournant la page, 1982).

GUILLERAGUES (Gabriel Joseph de La-

vergne, comte de), diplomate et écrivain français (Bordeaux 1628 - Istanbul 1685). Tôt célèbre pour ses chansons, un moment secrétaire du prince de Conti, il fut secrétaire privé de Louis XIV, directeur de la Gazette (1675), puis ambassadeur en Turquie. Familier du salon de Mme de La Sablière, il publia des madrigaux et des épigrammes (Valentins, 1669), mais il est surtout reconnu aujourd'hui comme l'auteur des Lettres portugaises (1669). Il s'agit d'une suite de 5 lettres écrites par une religieuse portugaise, séduite et abandonnée dans son couvent par un chevalier français. Tournant au soliloque, les lettres renferment le discours amoureux d'une femme dévorée par une passion, qui la conduit au bord de la folie, et qui fait d'elle une proche parente de Phèdre ou de Bérénice. L'intensité de la plainte est renforcée par la brièveté du récit, permettant cependant un examen minutieux des sentiments qui tourmentent cette belle âme délaissée.

GUILLET (Pernette du), poétesse française (Lyon v. 1520 - id. 1545).

De famille noble, elle bénéficia d'une riche éducation. Elle se lia avec Maurice Scève en 1536. Mariée, elle demeura la grande inspiratrice du poète. Sa mort prématurée explique la minceur, en quantité, de son oeuvre. Composées de 60 épigrammes, 10 chansons, 5 élégies et 2 épîtres, les Rymes (1re éd. 1545) se situent au confluent des traditions courtoise, marotique, alexandrine, pétrarquiste, platonisante, et donnent à entendre la voix personnelle et touchante de celle qui, dans Délie, garde la froideur d'un être idéalisé.

GUILLEVIC (Eugène), poète français (Carnac 1907 - Paris 1997).

Né en Bretagne, ayant vécu en Alsace, il monte à Paris en 1935 et devient fonctionnaire des Finances. Arland et Follain sont ses amis. C'est, en 1942, l'année du Parti pris des choses de Ponge, autre exemple de la poésie objective rêvée par Rimbaud, l'une des références du jeune Guillevic, qu'est publié son recueil phare Terraqué (dont le premier poème s'appelle Choses), plaçant un accent angoissé sur l'élémentaire (l'eau, la terre) et sur la minéralité d'une Bretagne à laquelle reviendront vingt ans plus tard les vers de Carnac (1963) : « À Carnac,

le linge qui sèche / Sur les ajoncs et sur les cordes // Retient le plus joyeux / Du soleil et du vent. // Appel peut-être à la musique. » Le poème a affaire au monde, il est avec lui, avec ce monde obscur, souvent brutal, abrupt, refusant la saisie, celle du concept tout autant : « Mais c'est

bon pour les rocs / D'être seuls et fermés / Sur leur travail de nuit. »

Pendant la guerre, Guillevic adhère au P.C., qu'il quittera en 1980, entre dans la Résistance, participe à l'Honneur des poètes en 1943, dialogue avec Aragon. L'idéal communiste de partage et de solidarité le retient. Les titres courts, percutants s'égrènent : Exécutoire (1947, qui accueille ce poème apocalyptique qu'est Charniers), Gagner (1949), Sphère (1963), Avec (1966). Ils établissent la cohérence d'une vision du monde, mais aussi, à l'exception peut-être moins convaincante de Trente et un sonnets (1954), une unité formelle, celle d'une parole courte, chargée d'énergie, lapidaire. Cette écriture qu'on dira ramassée est à la fois efficace et belle : « Je t'écris d'un pays où il fait noir / Et ce n'est pas la nuit » (Sphère). Loin des effets, la poésie, fille d'Antée plus que d'Icare, travail minimaliste sur la nudité, est tendue vers le dépouillement. Elle est une énergie, une mise en tension, où la mort n'est jamais abstraite. Inclus (1973), Du domaine (1977), Étier (1979) précisent une démarche. Le monde change de sens : d'un obstacle désespérant il se fait coprésence avec lequel le dialogue, sans doute, est possible. La hantise de l'exclusion (le monde se refermerait sur lui-même, pour nous exclure) se retourne en possibilité d'accueil. Le poème, écrit Guillevic, fait chanter le silence. Ce silence se matérialise par de grands blancs de la page. Avec une confiance semble-t-il de plus en plus grande, la poésie questionne l'ici et maintenant, fonde les conditions de l'être. Il s'agit, c'est le titre d'un recueil d'entretiens paru en 1980, de vivre en poésie . Domine également l'idée que la poésie est une avancée (d'où ce verbe programme : gagner), un résultat : « Les mots / C'est pour savoir. » S'il n'est pas moralisateur, Guillevic, à la tête d'un langage très personnel, est bien un moraliste. L'essentiel est son éthique. Ouvert sur l'avenir, le recueil ultime s'intitule en 1996 Possibles Futurs. Guillevic a publié de nombreuses plaquettes avec

des peintres à tirage limité.

GUILLOUX (Louis), écrivain français (Saint-Brieuc 1899 - id. 1980).

Issu d'une famille modeste, il exerce divers métiers avant de se consacrer à la littérature. Le peuple est toute sa vie et la matière de son oeuvre. La Maison du peuple (1927) expose le rôle des instituteurs dans l'éveil de la classe ouvrière. Dossier confidentiel (1930), Compagnons (1931), Hyménée (1932), Angelina (1934) font le bilan d'une adolescence meurtrie. Durant les années 1935-1938, Guilloux s'engage auprès des communistes. Le Sang noir (1935), sur fond de révolution bolchevique, met en scène un professeur de philosophie, Cripure, misanthrope et

désespéré : seule la littérature semble devoir le sauver d'un total nihilisme. Secrétaire au premier Congrès mondial des écrivains antifascistes (1935), Guilloux fait un voyage à Moscou avec Gide (1936). Il en revient, comme lui, profondément déçu, mais refuse de se prononcer publiquement. Il s'engage dans la défense de l'Espagne républicaine. La guerre le fixe définitivement à Saint-Brieuc. Le Jeu de patience (1949) est l'autre sommet de son oeuvre. On lui doit encore le Pain des rêves (1942), Absent de Paris (1952), les Batailles perdues (1960), évocation du Front populaire, la Confrontation (1968), Salido, suivi de O.K. Joe (1976), un étonnant monologue (Coco perdu, 1978) et des Carnets (1978-1982) que prolongent des souvenirs inachevés (l'Herbe d'oubli, 1984).

GUIMARAENS (Afonso Henriques da Costa Guimarães, dit Alphonsus de), poète brésilien (Ouro Preto 1870 - Mariana 1921). Son symbolisme traduit un mysticisme cherchant le salut au-delà de la poésie (Chambre ardente, 1899 ; Pastorale aux croyants de l'amour et de la mort, 1923).

GUIMARAES (Bernardo), écrivain brésilien (Ouro Preto 1825 - id. 1884).

Poète romantique non sans humour, c'est surtout le romancier du Minas Gerais (le Séminariste, 1872 ; l'Esclave Isaura, 1875).

GUIMARAES ROSA (João), écrivain brésilien (Cordisburgo 1908 - Rio de Janeiro 1967).

Son expérience de médecin dans le Minas Gerais et de diplomate (à Hambourg, à Bogotá, à Paris) marque profondément son oeuvre. Usant d'une langue qui mêle néologismes et archaïsmes dialectaux des hautes terres du Nord-Est brésilien, il tendit dans ses nouvelles (Sagarana, 1946 ; Corps de ballet, 1956 ; Tutaméia, 1967) à une concision toujours plus grande. Son chef-d'oeuvre est le roman Diadorim (Grande Sertão : Veredas, 1956). Le vieux Riobaldo, tueur à gages devenu batelier, fait pour un « monsieur de la ville » le bilan de sa vie et de son amour impossible pour « l'Enfant », Diadorim. L'union rêvée se recompose dans la mémoire, qui parcourt en tous sens le champ improbable d'une existence solitaire, le sertão intérieur. Une oeuvre, novatrice par son langage et sa structure, qui puise aux sources mythiques de la conscience brésilienne.

GUIMERÁ (Ángel), écrivain catalan (Santa Cruz de Tenerife 1849 - Barcelone 1924). Il rassembla ses poésies en deux volumes (1887 et 1920) et ses discours catalanistes sous le titre Chants à la patrie (1906). C'est à son oeuvre théâtrale, entreprise en 1879 avec Gala Placídia, qu'il devra l'essentiel de sa renommée

littéraire. On distingue généralement trois époques dans sa production dramatique. La première est celle des drames historiques en vers, d'influence romantique, qui ont pour cadre un pays lointain et une époque reculée (Judith de Welp, 1883 ; le Fils du roi, 1886 ; Mer et ciel, 1888). La seconde étape est celle des drames naturalistes en prose, dont l'intrigue est contemporaine et située en Catalogne (Maria Rosa, 1894 ; Terre basque, 1897 ; la Fille de la mer, 1900 ; l'Araignée, 1906). On observe alors un certain déclin dans ses tentatives pour s'adapter aux canons modernistes (Mossèn Janot, 1898) avant un retour aux thèmes de ses débuts (L'ànima és meva, 1919 ; Joan Dalla, 1921).

GUINÉE.

Si l’on excepte les 21 tomes des oeuvres complètes du président Sékou Touré, chef de l’État guinéen de 1958 à 1984, c’est assurément Camara Laye qui représente le mieux la littérature de ce pays déserté par la plupart de ses intellectuels. L’auteur de l’Enfant noir, contraint à l’exil dès 1963, est mort à Dakar sans avoir revu son pays, dont il avait tracé une image prophétique et hallucinante dans Dramouss (1966). Cette dimension fantastique, également présente dans le Regard du roi (1953), se retrouve dans les trois romans d’Alioum Fantouré (le Cercle des tropiques, 1972 ; le Récit du cirque de la vallée des morts, 1975 ; l’Homme du troupeau du Sahel, 1979), dans l’insolite « descente aux enfers » de Saïdou Bokoum (Chaîne, 1974) et dans l’oeuvre d’un jeune professeur de mathématiques, Williams Sassine (Saint-Monsieur Baly, 1973 ; Wirriyamu, 1976 ; le Jeune Homme de sable, 1979).

GÜIRALDES (Ricardo), écrivain argentin (Buenos Aires 1886 - Paris 1927).

Ses premières oeuvres poétiques (la Clochette de cristal, 1915) ou romanesques (Raucho, 1917 ; Xaimaca, 1923) doivent beaucoup à sa connaissance approfondie de la littérature française et européenne d’avant-garde, et apparaissent comme les différentes étapes d’un itinéraire qui trouve son aboutissement dans Don Segundo Sombra (1926), chef-d’oeuvre de la littérature gauchesque en prose mettant en scène un personnage fabuleux, protecteur et initiateur de Fabio Cáceres, garçon ingénu abandonné à lui-même, apprenti gaucho et bientôt patron à son tour. Admirable tableau de moeurs, ce livre qui peint l’archétype du gaucho est aussi une véritable définition de l’essence argentine, à la double nature nationale et européenne. Membre très actif du groupe Martín Fierro, R. Güiraldes fonda, avec Borges entre autres, la revue Proa (1924).

GUIRAUD (Alexandre), écrivain français (Limoux 1788 - Paris 1847).

En 1822, il fit jouer le Comte Julien, dont le retentissement préfigurait la bataille d’Hernani. La fondation, avec Soumet, de la Muse française, organe du premier groupe romantique, le plaça en tête d’un cénacle qui rapidement dépassa le monarchisme catholique de ses créateurs. Outre quelques poèmes à succès (Poèmes et

chants élégiaques, Chants hellènes, 1824), il publia un roman psychologique (Césaire, 1830) et une ambitieuse Philosophie catholique de l'histoire (1839).

GUITRY (Sacha), acteur, cinéaste et écrivain français (Saint-Pétersbourg 1885 - Paris 1957).

Fils du comédien Lucien Guitry, il fut l'un des auteurs les plus prisés du théâtre bourgeois. Ses pièces sont de purs jeux de miroirs monologués, prétextes à bons mots, où le moi s'exacerbe sans toujours se multiplier (Désiré, 1927 ; N'écoutez pas, mesdames, 1943 ; Moâ, 1949).
Ses films sont du théâtre filmé, d'un aspect « documentaire » (Remontons les Champs-Élysées, 1938 ; Si Versailles m'était conté, 1953 ; Napoléon, 1954) et dont restent surtout le Roman d'un tricheur (1936) et la Poison (1951). Une certaine désinvolture pendant la guerre à l'égard des vrais drames et des faux courages (Quatre Ans d'occupations, 1947) l'amena à démissionner (1948) de l'Académie Goncourt.

GUITTONE D'AREZZO, écrivain italien (Arezzo v. 1235 - Florence 1294).

Après avoir participé, dans le parti guelfe, aux luttes de sa patrie, il s'exila d'Arezzo vers 1263 et entra dans les ordres en 1265. Son oeuvre poétique, qui comprend une cinquantaine de chansons et plus de 250 sonnets, se caractérise par la complexité de son expérimentation métrique et l'intransigeance de son zèle politique et religieux. On lui doit aussi 50 épîtres, qui sont des modèles d'éloquence. Son chef-d'oeuvre Las, or est venu le temps de la grande douleur, qui se distingue surtout par ses innovations métriques, a influencé la révolution formelle du dolce stil nuovo.

GUIZOT (François), homme politique, historien et écrivain français (Nîmes 1787 - Val-Richer, Calvados, 1874).

Professeur d'histoire moderne à la Sorbonne (1812), partisan sous la Restauration de l'intervention du roi dans la vie politique, ministre favori de Louis-Philippe, il fit voter (1833) une loi d'importance capitale pour l'instruction publique. Après la révolution de 1848, il reprit ses études historiques (Histoire de la révolution d'Angleterre, 1826-1827 ; Histoire de la civilisation en France, 1830 ; Histoire parlementaire

de France, 1863), où transparaît son rigorisme protestant (Méditations sur l'essence de la religion, 1864). Il a laissé des

Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps (1858-1868) et des Méditations biographiques et littéraires (1868).

GUJARATI (littér.).

Les écrivains du Gujerat font remonter les origines de leurs traditions littéraires au XIe s., grâce aux citations relevées dans le traité de grammaire Siddha haima prakrta vyakarana attribué au célèbre auteur jaina Hemacandra Suri (1088-1172), mais les oeuvres proprement dites ne datent que du siècle suivant : elles sont, jusqu'au XVe s., fortement marquées par le jainisme, sous des formes poétiques connues : rasa, fagu, prabandha, chanda. Le terme rasa qui, dans les traditions brahmaniques, évoque la poésie lyrique d'inspiration religieuse, mais symbolise aussi parfois le sentiment érotique (sringara), indique dans le système jaina un traité didactique composé en mètres populaires faciles à chanter (doha, soratha, rola, caupai) : la plus célèbre de ces compositions, le Bharatesvara-Bahubali-Rasa, attribué à Shalibhadrasuri et où domine le sentiment héroïque (virasara), s'achève sur une note de paix métaphysique (nirveda). Quant au fagu, il s'ouvre sur des paysages romantiques embellis par le printemps (falgu), favorable à l'expression de l'amour passionnel. Mais, chez les jaina, cette sorte de composition se clôt sur la pensée du renoncement (upeksa) et de la compassion (karuna), tels Jinapadma (Sirithulibhaddafagu, 1334) et Jayasekhara (Neminathafagu, 1349). Le prabandha est une composition longue et continue où la prose rythmique et la construction métrique se conjuguent, ainsi dans le Tribhuvanadipaka de Jayasekhara. Le chanda désigne une forme libre et spontanée. Si les anciens chanda gujarati paraissent être en mètres réguliers, le plus connu, le Ranamallachanda, écrit au XIVe s. par Sridhara Vyasa, inaugure la nouvelle tendance d'une poésie non religieuse.

Avec l'avènement de Narsinh Mehta (1414) apparaît une poésie subjective (atmalaksanatmaka) dans laquelle le poète exprime ses propres pensées et sentiments sur la vie. Mais la poésie exaltant la bravoure des anciens héros

trouve également son plein essor avec
le Kanhadadeprabandha (1456) de Padmanabha. À cette même époque, des poètes comme Virasimha, Bhalana et Mandana établissent la tradition de la poésie épique d'inspiration mythologique (akhyana). De nombreux épisodes des purana réapparaissent sous des titres romantiques comme Ukhaharana (l'Enlèvement d'Usha), Ramavivaha (le Mariage de Rama) . Cette tendance se révèle aussi chez les auteurs jaina, ainsi dans l'histoire de Nala et Damayanti de Rsivardhana (Naladavadantirasa, 1456).

Alors que la pensée parsie s'y est déjà introduite, la littérature du XVIe s. manifeste ses nouvelles tendances sous forme de longs poèmes narratifs (Kathatmakakavya) . À côté des poètes hindous et jaina (Nakara, Kesava, Vinayasamudra), un auteur musulman offre un long poème lyrique dont le thème est emprunté au Meghaduta de Kalidasa.

Le XVIIe s. voit naître une poésie d'inspiration philosophique à partir de la théorie védantine selon laquelle le monde empirique est inexplicable (anirvacaniya), toute manifestation relevant de Maya, l'Illusion cosmique. Le meilleur de ces poètes-philosophes est Akha (1615-1675). D'autres, tel Premananda (1636-1734), se consacrent à une poésie mythologique, ou tels les Manabhatta (dévots krisnaïtes, XVIIIe s.), dont le plus célèbre est Samala (1640-1730), considéré aussi comme le meilleur narrateur des légendes populaires (vartakavi) du Gujerat.

Avec la conquête anglaise apparaissent des auteurs inspirés par la littérature européenne : Narmad Sankara (1833-1886), Mahip Taram Nilkantha et Govardhanaram (tous deux fondateurs du roman social). Mais l'oeuvre contemporaine majeure reste celle du Mahatma Gandhi (1869-1948), qui dota sa langue maternelle d'une prose vive et simple qui reste le modèle de la littérature « introspective » et sociale actuelle, pour les poètes (Prahlad Parekh, Uma-sankar Josi, Narindra Dave) comme pour les nouvellistes et romanciers (Manubhai

Pancoli, dit Darsák, Sures Josi et Madhu Rye).

GULLBERG (Hjalmar), poète suédois (Malmö 1898 - Bökeberg 1961).

Son inspiration mystique et musicale se donna libre cours dans Sonate (1929), Vaincre le monde (1937). L'influence de l'Orient lui dicte Masque mortuaire et Paradis terrestre (1952), mais l'amour inspire le dernier chef-d'oeuvre, Yeux, lèvres (1959). Sa poésie chargée de symboles ne cesse de dépeindre le moi à la recherche de son identité, tantôt à l'aide d'images bibliques, tantôt par le truchement de réminiscences classiques.

GÜNDERODE (Caroline von), femme de lettres allemande (Karlsruhe 1780 - Winkel 1806).

Chanoinesse dans une communauté de Francfort, liée avec Bettina von Arnim qui a raconté leur amitié de jeunes filles dans un texte de 1848 (Die Günderode), elle a publié sous le pseudonyme Tian des poésies romantiques (Poèmes et visions, 1804 ; Fragments poétiques, 1805). Ses amours malheureuses avec le professeur Creuzer de Heidelberg la conduisirent au suicide. Elle se situe dans le sillage de Hölderlin et partage le malaise existentiel de Kleist, avec lequel Christa Wolf la met

en scène dans le récit Aucun lieu. Nulle part (1979).

GUNDULIC (Dzivo ou Ivan), poète de Raguse (Raguse/Dubrovnik 1589 - id. 1638). D'origine patricienne, il occupait de hautes fonctions dans le gouvernement de la république de Raguse. Auteur de poèmes d'amour et de drames en vers, il est surtout célèbre pour un poème religieux (les Larmes du fils prodigue, 1622) et une pastorale patriotique (Dubravka, 1628). Catholique fervent et grand patriote dans l'esprit de la Contre-Réforme, il chante l'indépendance de Raguse. L'oeuvre la plus volumineuse de Gundulic, Osman, exprime ses idées chrétiennes et moralistes d'une part et nationales de l'autre. L'épopée Osman touche aux problèmes les plus graves de l'Europe d'alors: la position du monde slave et l'attitude des chrétiens vis-à-vis de l'Islam.

GUNN (Thomson William, dit Thom), poète anglais (Gravesend, Kent, 1929).

Très marqué par le divorce, puis le suicide de sa mère alors qu'il n'a que 15 ans, il exprime dans ses premiers poèmes, d'une forme vigoureusement classique, un individualisme brutal, avant d'évoluer peu à peu vers une plus grande sympathie pour l'espèce humaine. Son premier recueil (Combat, 1954) lui vaut d'être associé aux anti-modernistes du « Mouvement », Larkin ou K. Amis. Installé aux États-Unis à partir de 1954, il découvre Wallace Stevens et William Carlos Williams, dont on sent l'influence dans Mes tristes capitaines (1961). Il aborde le vers livre dans Toucher (1967). Son expérience de la drogue se reflète dans le Château de Jack Straw (1976). Homosexuel, Gunn vante les amitiés viriles dans Instants de joie (1982) et dit son inquiétude face aux ravages du sida dans l'Homme aux suées nocturnes (1992). Il est l'auteur d'essais sur la poésie anglaise (Occasions poétiques, 1982).

GUNNARSSON (Gunnar), écrivain islandais (Fljótsdalur 1889 - Reykjavík 1975).

Une grande partie de son oeuvre abondante est écrite en danois ; on en retient surtout les romans : Histoire de la famille de Borg (1912, 1914), qui s'inscrivent dans la tradition de la saga familiale ; Bienheureux les simples d'esprit (1930) ; l'Église sur la Montagne (1923-1928), cycle autobiographique ; Terre (1933) et Blanc-Christ (1934), qui reprennent l'histoire des débuts de l'Islande, alors qu'Oiseau noir (1929) se passe au XVIIIe s. L'ensemble oppose à la déréliction des temps modernes la foi en Dieu, la foi en l'homme s'il sert Dieu, seule défense contre le mal et l'absurde (Terra infirma, 1954).

GÜNTHER (Johann Christian), poète allemand (Striegau, Silésie, 1695 - Iéna 1723). Étudiant à Francfort/Oder puis à Wittenberg, il se brouilla avec son père pour des satires qu'il y écrivit. Vivant d'expédients, il séjourna en Silésie et en Saxe sans parvenir à prendre pied dans la vie sociale. La diversité et l'originalité de son oeuvre en font le plus grand poète allemand entre l'époque baroque et celle des Lumières. Günther a su exprimer sur un mode personnel, dégagé de la tradition baroque, des sentiments libres de toute convention. Son existence brève et tragique et la qualité d'émotion de ses poèmes le font apparaître comme un pré-

curseur du Sturm und Drang.

GUO MORUO (Guo Kaizhen, dit), écrivain, épigraphiste et homme politique chinois (1892 - 1978).

Étudiant la médecine au Japon, il s'intéresse à la littérature née du mouvement du 4 Mai et écrit des poèmes influencés par Tagore, Whitman, Goethe (Déesses, 1921). D'abord partisan, avec Yu Dafu, du romantisme en littérature, il est, devenu marxiste, partisan d'une littérature révolutionnaire. Durant la guerre sino-japonaise, il se voue au théâtre historique (Qu Yuan) . Régentant la vie culturelle après 1949, il n'écrit plus que des poèmes de circonstance.

GURAMICHVILI (Davit Giorgis dze), poète géorgien (Gorisubani, Saguramo, 1705 - Mirgorod, Ukraine, 1792).

Né dans une famille princière, il eut un destin tragique. Enlevé par les Lak et emmené captif au Daghestan en 1727-1728, il s'évade et rejoint le roi Vaxt'ang VI en exil à Moscou. Il sert ensuite dans les hussards géorgiens de l'armée russe. Fait prisonnier dans la guerre contre la Prusse, enfermé quatre ans dans la citadelle de Magdebourg, il se retire en Ukraine où il meurt à un âge avancé, pleurant toujours sa patrie perdue. Son oeuvre (Davitiani, 1787) déplore les malheurs de la Géorgie, longue suite d'invasions et de guerres intestines. On y trouve aussi un poème bucolique (le Pâtre Katsvia), dans la tradition du roman pastoral européen.

GÜRSEL (Nedim), écrivain turc (Gaziantep 1951).

Après le lycée de Galatasaray, il poursuit ses études en France, où il s'établit en 1979. Il se fait très tôt un nom comme nouvelliste et critique, obtient de nombreux prix littéraires en Turquie et en France. Ses thèmes de prédilection sont l'exil physique et mystique et la traversée des villes. Depuis les années 1990, il se concentre sur le roman et les récits de voyage (Un long été à Istanbul, 1975 ; le Livre des femmes, 1983 ; le Roman du Conquérant, 1995 ; les Turbans de Venise, 2000).

GUSTAFSSON (Lars), écrivain suédois (Västerås 1936).

Les recueils de nouvelles (Préparatifs de fuite, 1967), les poèmes (Voyage au centre de la Terre, 1966) s'efforcent, en un style raffiné jusqu'à la préciosité, de traquer, derrière le chaos présent, la fugace réalité de la personne humaine. Philosophe de formation, Gustafsson introduit dans sa prose romanesque de nombreuses questions métaphysiques. Mort d'un apiculteur (1978) fait du cancer le moyen d'évaluer le sens de la vie. Musique funèbre (1983) présente des destinées sacrifiées dans une perspective de plus en plus pessimiste. Avec L'après-midi d'un carreleur (1991), la perspective éthique continue d'être associée à une mise en cause de l'actualité.

GUTIÉRREZ SOLANA (José), peintre et écrivain espagnol (Madrid 1886 - id. 1945). Dans ses tableaux de moeurs (Madrid : scènes et coutumes, 1913-1918 ; l'Espagne noire, 1920 ; Deux Peuples de Castille, 1925), il montre une préférence pour la description des marginaux et des déshérités. Comme dans son oeuvre picturale, dans le droit fil de Goya, il présente une vision tragique de l'Espagne qui le rattache au courant de la génération de 98.

GUTZKOW (Karl), écrivain allemand (Berlin 1811 - Sachsenhausen 1878).

Son roman Wally l'incrédule (1835) provoque l'interdiction de la Jeune-Allemagne, dont il est un des représentants. Ses démêlés avec la censure et la police, comme avec ses collègues écrivains et journalistes, jalonnent le cours de sa carrière. Il s'est servi de la littérature avec succès pour « passer la liberté en contrebande » dans des comédies historiques, des mélodrames subversifs et des romans-fleuves, où il tente de représenter la société urbaine par la technique de la « juxtaposition ». La postérité retient surtout la valeur documentaire de cette oeuvre.

GUYON (Jeanne-Marie Bouvier de La Motte, dite Mme), mystique française (Montargis 1648 - Blois 1717).

Veuve en 1676, elle se consacra à la

religion et publia en 1685 le Moyen court et très facile pour l'oraison. Introduite par Mme de Maintenon à Saint-Cyr, elle exerça bientôt une influence profonde

sur Fénelon, qui reconnut la sincérité et la richesse de son expérience mystique. Figure centrale de la querelle du quiétisme, elle fut condamnée à la suite des entretiens d'Issy, enfermée à la Bastille, puis exilée à Blois, d'où elle continua à marquer de son empreinte les milieux piétistes protestants (Discours chrétiens et spirituels, 1716 ; l'Âme amante de son Dieu, 1717).

GUYOTAT (Pierre), écrivain français (Bourg-Argental 1940).

Rédacteur littéraire au Nouvel Observateur (1964-1965), proche du groupe Tel Quel après mai 68, il est remarqué pour Tombeau pour 500 000 soldats (1967), inspiré de son expérience de la guerre d'Algérie. Éden, Éden, Éden (1971), considéré comme pornographique, est censuré jusqu'en 1981 mais lui vaut l'appui de M. Leiris, de P. Sollers, de R. Barthes et de M. Foucault. Suivront Prostitution (1975), le Livre (1984), Progénitures (2000), expériences limites d'un subversion radicale des valeurs bourgeoises et de la littérature humaniste (rhétorique, psychologie, réalisme référentiel), au profit de la matière et du corps : « Quand je faisais encore de la «littérature», je n'utilisais pas mes fonctions organiques [...]. Si l'on considère que faire de l'art, c'est intervenir sur la nature, alors il faut y donner du corps » (Explications, 2000). Guyotat invente un langage qui tient du halètement et du râle, un chant organique dédié à une sexualité originelle et mythique omniprésente, développe au fil de son oeuvre une épopée sans histoire ni personnage de la violence et de la transgression dont le « putain », esclave à mi-chemin entre l'homme et l'animal, est la figure emblématique.

GUZMÁN (Martín Luis), écrivain mexicain (Chihuahua 1887 - Mexico 1977).

C'est l'un des auteurs les plus fameux de ce genre étonnamment fécond qu'est le « roman de la Révolution », à laquelle, comme Mariano Azuela, il participa activement. Son oeuvre est celle d'un intellectuel dont le propos manifeste est

d'utiliser l'héritage révolutionnaire pour atteindre des objectifs à la fois éthiques et esthétiques. Son premier roman (l'Aigle et le Serpent, 1928) est le récit de ses activités de 1913-1915 et met en scène

les principaux personnages de la guerre civile. L'Ombre du caudillo (1929) est en grande partie une caricature des moeurs politiques du régime de E. Calles (1924-1928). Dans les Mémoires de Pancho Villa (1938-1941), il laisse transparaître, en une langue savoureuse, son admiration pour le chef révolutionnaire du Nord, dont cependant il ne méconnaît pas les défauts. Au fond, Guzmán est plutôt un chroniqueur qu'un véritable romancier : on lui a reproché son manque d'imagination, son inhabileté à construire une intrigue et à conduire un dialogue, mais il reste l'un des plus grands témoins du Mexique de la première moitié du XXe siècle.

GYLLENSTEN (Lars), écrivain suédois (Stockholm 1921).

Il fustige dans Camera obscura (1946) et Mythes modernes (1949) les leurres de notre époque. Le Bateau bleu (1950), Barnabok (1952) et Carnivora (1953) dépeignent avec une objectivité clinique, qui se donne les apparences d'une feinte naïveté, l'homme moderne annihilé par les mots d'ordre actuels, tandis que Senilia (1956) décrit les implacables ravages de la vieillesse. Le Sénateur (1958) est plus politique, la Mort de Socrate (1960), plus historique, mais ils témoignent d'un « pessimisme ironique » qui culmine dans Juvenilia (1965).

GYSEN (René), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1927 - id. 1969).

Traducteur et commentateur de Sade (1961), il pratiqua une poésie et une prose expérimentale, marquée par l'influence de Joyce (Procession All Stars, 1964) ou les recherches de la psychologie moderne des profondeurs (Capricieuse Catherine, 1966). Il fut le théoricien de la revue Gard Sivik (la Réception littéraire, 1969).

GYSIN (Brion), peintre et écrivain américain (Paplow, Buckinghamshire, 1916 - Paris 1986).

Proche des peintres surréalistes, il vécut

à Tanger de 1953 à 1973, à l'instigation de Paul Bowles. Inventeur d'une technique de découpage du texte (cut -up) reprise par William Burroughs, il est l'auteur de récits fondés sur les jeux de langage (Désert dévorant, 1973 ; Musée Beat-Hôtel Bardo, 1984).

HAASSE (Hella Serafia), romancière hollandaise (Batavia 1918).

Après un recueil de poèmes (Rapides, 1945), elle relate dans un court récit (Oeroeg, 1948) ses expériences de jeunesse en Indonésie, avant d'analyser l'âme humaine, et particulièrement la psychologie féminine, dans des romans historiques (la Ville rouge, 1955, sur les Borgia ; Un goût d'amandes amères, 1966) ou des récits qui font du passé la structure vive d'un présent perçu à travers une multiplicité de points de vue (la Source cachée, 1950 ; les Initiés, 1957 ; la Sirène, 1962). Dans Une liaison dangereuse (1976), dialogue avec Valmont, le personnage de Laclos, elle élabore un « essai en forme de roman » qui lui paraît l'écriture la plus adéquate pour saisir les rapports du monde et des systèmes de représentation (Madame Bentinck ou Une incompatibilité de caractère, 1978 ; les Grands de la terre, ou Bentinck contre Bentinck, 1981 ; les Chemins de l'imagination, 1983).

HAAVARDSHOLM (Espen), écrivain norvégien (Oslo 1945).

Il dépeint dans son roman les Bouches (1968) et dans ses nouvelles (Marée, 1966 ; l'Abominable Homme des neiges, 1970) un monde gris et morne. Dans Zinc (1971), il prend position « pour une révolution communiste et le renversement de la société norvégienne », engagement qui se poursuit dans les annotations de Saisis le jour (1973) et le récit les Lignes de force de l'histoire (1975), évocation du voyage d'un jeune ouvrier en Albanie. Instincts (1980) entrelace une intrigue sentimentale à l'expérience de l'État policier à Berlin-Est.

H

HAAVIKKO (Paavo), écrivain finlandais de langue finnoise (Helsinki 1931).

Poète de l'amour déchiré entre érotisme et mysticisme (les Chemins qui mènent au loin, 1951 ; le Palais d'Hiver, 1959 ; Vingt et Un, 1974), il fait de son oeuvre romanesque et dramatique (Audun et l'Ours polaire, 1966 ; le Roi s'en va-t-en France, 1974 ; Une soirée musicale à Viipuri, 1978 ; Essai pour une autobiographie, 1987) une réflexion continue sur l'histoire de son pays écartelé entre l'Est et l'Ouest.

HABAKUK II DE BALKER (Hendrik Herman Ter Balkt, dit), écrivain hollandais (Usselo 1938).

Romancier sous le pseudonyme de Foel Aos (Silence !, 1973), c'est surtout le poète iconoclaste d'un monde et d'une jeunesse à la dérive (Concours poétique en jaune clair, 1977). Il publie désormais ses recueils sous son nom patronymique (Machines, ne nous fauchez pas, fauchez le seigle !, 1982 ; Lumières célestes, 1983).

HABERT (François), poète français (Issoudun v. 1508 - v. 1562).

Son oeuvre est religieuse (Épîtres héroïdes, 1550 ; l'Institution de libéralité chrétienne, 1551), philosophico-morale (le Philosophe parfaict, 1542 ; le Temple de Vertu, 1542 ; le Temple de Chasteté, 1547), mythologique (Métamorphoses de Cupido, 1561), circonstancielle (la Nouvelle Junon, la Nouvelle Pallas, la Nouvelle Vénus), didactique (un recueil de fables, perdu). Ses formes poétiques (épigrammes, rondeaux, ballades) le rattachent à l'école de Marot, mais son inspiration philosophique le situe chez les néoplatoniciens, apôtres du pur amour.

HABERT (Germain), écrivain français (v. 1615 - 1654).

Aumônier du roi, familier du futur chancelier Séguier, il cultive la poésie précieuse (la Métamorphose des yeux de Philis en astres, 1639) et collabore à la Guirlande de Julie. Familier du cercle Conrart, il entre parmi les premiers dans la nouvelle Académie française. Durant la querelle du Cid, il se montre favorable à Corneille et sera remplacé par Chapelain au sein de la commission demandée par Richelieu pour critiquer la pièce.

HABÎBÎ (Émile), romancier palestinien

(Haïfa 1921 - 1996).

Rédacteur en chef de la revue al-Ittihâd, cofondateur du parti communiste palestinien Rakah, député à la Knesset (1953-1972), il est l'auteur de nouvelles et de romans où un humour satirique, une grande fantaisie et une écriture surprenante et novatrice peignent la tragédie contemporaine du peuple palestinien (le Sizain des six jours, 1969 ; les Aventures extraordinaires de Saïd le peptimiste, 1974 ; Laka' ibn Laka', 1980 ; Ikhtiyyeh, 1985 ; Sarâyâ bint al-Ghûl, 1992).

HABJANOVIC-DJUROVIC (Ljiljana), romancière serbe (Belgrade 1970).

Journaliste à Belgrade, elle a publié depuis 1991 quatre romans dont trois ont obtenu le prix du Best-Seller d'Or, et le dernier a été couronné par le prix de la Bibliothèque nationale de Serbie. Son roman intitulé Ana Marija ne m'aimait pas a été traduit en français et publié en 2001. Il raconte l'histoire d'une enfant dont le père est croate et la mère est serbe. La franchise amère de son écriture et de ses idées connaît un énorme succès en Serbie et dans les autres pays.

HACKS (Peter), écrivain allemand (Breslau 1928).

Quittant Munich pour Berlin-Est (1955), Hacks devient un auteur dramatique célèbre. Il se détourne de Brecht, de l'anecdote historique (la Bataille de Lobositz, 1956) et de la réalité sociale de R.D.A. (Moritz Trassow, 1965). Il revient à la tradition, adapte Shakespeare (le Roi Henri IV, 1970), Aristophane (les Oiseaux, 1981), réactualise des sujets mythiques ou classiques (Amphytrion, 1968). Il écrit aussi des essais (la Belle économie, 1997) et des livres pour enfants. Communiste fidèle, partisan de l'autorité, il rejette la modernité et prône un « classicisme socialiste ».

HADDAD (Malek), écrivain algérien de langue française (Constantine 1927 - Alger 1978).

Ses romans (la Dernière Impression, 1958 ; Je t'offrirai une gazelle, 1959 ; l'Élève et la Leçon, 1960 ; Le quai aux Fleurs ne répond plus, 1961) et ses recueils de poèmes (le Malheur en danger, 1956 ; Écoute et je t'appelle, 1961) témoignent de l'épreuve de son pays durant la guerre et du malaise de l'écrivain à cheval sur deux civilisations (Les zéros tournent en rond, 1961).

HADDIS ALAMÂYYAHU, homme politique et écrivain éthiopien de langue amharique (province de Godjam 1918 ?).
Il reçut une éducation traditionnelle, avant de poursuivre ses études aux États-Unis.
Il appartient ainsi à cette génération d'intellectuels formés à l'occidentale, mais qui a gardé un profond enracinement dans la culture classique et une solide connaissance de la vieille société rurale.
Il a exercé d'importantes fonctions gouvernementales (ministre de l'Éducation nationale en 1961, ministre du Plan en 1966) avant d'être confiné en 1969 dans la charge purement honorifique de sénateur ; il a pu ainsi mesurer l'écart entre l'apparence réformatrice et la réalité profondément conservatrice du régime de Hâyla Sellâsê. C'est dans son oeuvre littéraire qu'il a fait passer son amertume devant l'injustice et la paralysie de la société. Il a ainsi publié en 1956 un Recueil de fables et, en 1966, un long roman qui connut un prodigieux succès, l'Amour jusqu'au tombeau. C'est une histoire d'amour contrariée tissée de rebondissements mélodramatiques. Mais elle lui permet de brosser un tableau très riche de la société rurale traditionnelle et surtout de dénoncer l'exploitation des paysans par les grands propriétaires, le désarroi des pauvres oscillant entre la résignation et la révolte : les propos les plus virulents sont prêtés à un personnage marginal, Kassa le fou, à qui sa situation permet impunément ces écarts de langage.

HADEWIJCH, mystique brabançonne (XIIIe s.).

Elle fut probablement béguine à Nivelles.
Ses Poèmes strophiques et ses Visions subliment la thématique courtoise et le vocabulaire de la lyrique profane en une poésie d'amour mystique qui révèle une inspiration néoplatonicienne. Ses 31 Lettres, l'un des premiers chefs-d'oeuvre de prose dans une langue vulgaire européenne, explicitent sa doctrine

spirituelle dans une perspective catholique plus orthodoxe et où transparaît l'influence de saint Bernard.

HADITH.

Mot arabe désignant « une parole » ou « une histoire », sachant que le Hadith indique plus spécifiquement les paroles et les comportements du prophète (ou accessoirement de ses compagnons) tels qu'ils ont été rapportés par divers transmetteurs. Ils forment la seconde source légale de l'islam, dite aussi sunna. Du point de vue littéraire, outre les divers récits qui portent le titre de Hadith untel... au sens de Histoire d'untel, les techniques propres aux traditions prophétiques ont eu un impact certain sur certaines formes de la littérature arabe médiévale. La citation d'une quelconque anecdote, si l'on veut donner du poids à celle-ci et faire valoir sa réalité, doit être accompagnée par la chaîne des transmetteurs, depuis la source première de l'anecdote, idéalement l'un des protagonistes de l'événement rapporté, jusqu'à l'auteur qui cite ledit événement : c'est en effet le traitement réservé au Hadith (prophétique) afin d'en garantir l'authenticité. Un tel procédé a sans doute eu des effets non négligeables sur la perception de la fiction (assumée comme telle) par les lettrés arabes.

HADJ-ALI (Bachir), écrivain et responsable politique algérien (Alger 1920 - Alger 1991).

Il fut l'un des dirigeants du Parti communiste algérien, auquel il adhéra dès 1945, pendant la guerre d'Algérie, puis opposant au régime du colonel Boumediene. Emprisonné par les autorités françaises en 1954, puis de 1965 à 1971, il est l'auteur d'écrits militants, mais aussi un remarquable poète et un musicologue averti, la musique étant à la fois thème et modèle d'expression de sa poésie : Chants pour le onze décembre (1961), l'Arbitraire (1966), Que la joie demeure (1970), Mémoire-Clairière (1978), Actuelles-partitions pour demain (1980).

HAFEZ (Chamsoddin Mohammed), poète persan (Chiraz v. 1325 - id. 1390).

Il vécut à la cour des Mozzafarides de Chiraz. Son Divan le consacra comme le maître incontesté du ghazal et le vir-

tuose du langage analogique, ce qui rend

sa poésie difficile à interpréter. La tendance orientale est de lire Hafez comme un mystique, la tendance occidentale est d'y voir l'expression complexe des multiples facettes d'un « honnête homme » du XIVe siècle. Éloge des princes, thèmes érotiques et bachiques, « libertinage », descriptions de la nature et élans religieux s'entremêlent avec une étonnante liberté d'esprit et répondent aux aspirations de chaque lecteur, ce qui explique que son Divan soit si populaire en Iran et serve de moyen de divination.

HAGGARD (sir Henry Rider), écrivain anglais (Bradenham Hall, Norfolk, 1856 - Londres 1925).

Cet ami intime de Kipling fut à la fois économiste, juriste, spécialiste des questions sociales et technicien des problèmes agricoles. Il est surtout connu pour deux cycles, celui d'Allan Quatermain, qui comprend 18 volumes, dont les Mines du roi Salomon (1885), et celui de Elle-qui-doit-être-obéie (1887), qui en comprend huit. Personnages immortels, aventuriers, magie noire et cités disparues sont les ingrédients de ces textes qui relèvent à la fois du roman d'aventures, du fantastique, de la science-fiction et même, dans certains cas, du roman historique.

HAGIWARA SAKUTARO, écrivain et poète japonais (Maebashi 1886 - Tokyo 1942).

Fils d'un médecin de province, mauvais écolier de santé chétive, éveillé à la littérature dès l'adolescence, il essaie trois propédeutiques dans différentes villes sans jamais réussir. Pendant ces longues années d'oisiveté, il découvre des auteurs occidentaux tels que Poe, Nietzsche, Dostoïevski, Schopenhauer, compose des tanka, et se passionne pour la mandoline. En 1913, il commence à publier des poèmes dans la revue Zamboa, présidée par Kitahara Hakushu, et fait connaissance avec Muroo Saisei. Le lyrisme du tanka se transforme alors en une inquiétude existentielle marquée par une sensibilité morbide et la conscience d'une culpabilité. La publication en 1917 de son célèbre recueil de poèmes libres en langue parlée, Hurler à la lune, fait grande sensation et le fait reconnaître comme poète. Sa sensibilité esthétique mélancolique et remarquable par sa

musicalité, en prose comme en poésie, le couronnement qu'il apporte à la poésie moderne du Japon, le font souvent comparer à Baudelaire. Un désir nouveau (recueil d'aphorismes, 1922), Chat bleu (recueil de poèmes libres en langue parlée, 1923), Principe de la poésie (essai, 1928), l'Île glacée (recueil de poèmes en langue classique, 1934), la Ville des chats (conte poétique, 1935), Buson, poète de nostalgie (critique, 1936).

HA'IK (Fardj Allah), écrivain libanais de langue française (Bayt Chabab 1909 - id. 1979).

Il débuta par des recueils lyriques (Larmes et Soupirs, 1927 ; le Paradis de Satan, 1929), puis publia des romans (Barjoute, 1940 ; Helena, 1941 ; Gofril le Mage, 1947 ; la Crique, 1964 ; De chair et d'esprit, 1968), où il décrit la vie et les moeurs du terroir libanais. On lui doit aussi des essais (Yésouh, 1946 ; Dieu est libanais, 1947) et une Lettre d'un barbare aux civilisés (1971).

HAIKAI.

Forme poétique japonaise, abréviation de haikai no renga . Le terme haikai, qui signifie « jeux d'esprit », désignait au départ un style humoristique de waka dont Recueil de waka de jadis et d'aujourd'hui, achevé en 905, contient quelques exemples. Adopté par les poètes de renga, il donne naissance, à mesure que le renga s'épure et se transforme en une forme poétique sérieuse, à un genre distinct : le haikai renga ou « renga comique ». Pratiqué sous forme de divertissement en marge des séances de renga sérieux, le haikai a pour traits principaux la parodie, les jeux de mots, ainsi que l'usage d'un vocabulaire trivial qui le rapproche de la vie quotidienne. De premières anthologies sont compilées par Yamazaki Sokan (?-1540) et Arakida Moritake (1473-1549). Mais c'est avec l'instauration du pouvoir des Tokugawa (1603) que le haikai, grâce à l'action de quelques maîtres tels que Matsunaga Teitoku (1571-1653), s'impose comme le genre poétique favori des nouvelles

classes dominantes. Plus abordable que le renga, il constitue une porte d'accès à la vie culturelle et devient vite une pratique populaire en vogue dans toutes les couches de la société. Dans les années 1670, de jeunes poètes d'Osaka et d'Edo conduisent une offensive contre les écoles traditionnelles (Teimon) et fondent autour du poète Nishiyama Soin (1605-1682) un haikai renouvelé, qui renoue avec la fantaisie et se veut en prise directe avec la vie quotidienne. Cependant, la mort de Soin accentue la crise latente qui minait un haikai victime de ses excès, mais aussi des querelles de personnes. Des tentatives diverses menées alors, dont la plus notable fut l'introduction massive d'expressions chinoises, émerge finalement la synthèse de Matsuo Basho (1644-1694) qui confère au haikai une dimension nouvelle. Approfondisant la nature comique du haikai, celui-ci cherche à en faire l'expression à la fois savante et spontanée des sentiments de l'homme au contact de la nature. Après une période de déclin, le haikai connaît un renouveau grâce à l'oeuvre du lettré Yosa Buson (1717-1783) dont l'univers esthétique repose sur une transposition

de l'imaginaire dans la réalité. La dégénérescence du haikai se poursuit parallèlement à sa popularisation, permettant cependant l'émergence de figures comme celles du poète provincial Kobayashi Issa (1763-1827). Le mouvement de renouveau mené par Masaoka Shiki (1867-1902) consacre l'abandon des chaînes poétiques au profit du seul vers de 17 syllabes, et marque la naissance du genre moderne du haiku .

HAIKU,

l'un des deux genres de la poésie brève japonaise, avec le tanka . À l'origine, c'est le verset d'ouverture du haikai. Le Haiku est composé de 17 syllabes (5/7/5), marqué par un mot évocateur de la saison (kidai) : c'est à travers la description de la beauté de la nature et des choses de la vie que le poète s'exprime. Dès l'époque d'Edo, notamment depuis Basho (1644-1694), cette ouverture tendait déjà à être considérée comme un mode d'expression indépendant du haikai, mais Masaoka Shiki (1867-1902) en a fait un genre à part qu'il appelle Haiku : il prône, notamment à travers sa revue Hototogisu, une méthode descriptive épurée

de tout maniérisme. Le haiku reste aujourd'hui un mode d'expression privilégié de la littérature japonaise. Dans l'Empire des signes (1970), Roland Barthes considère le haiku comme le type même d'une esthétique littéraire enfin libérée de toute « profondeur », et qui signerait la déroute de toute entreprise herméneutique.

HAILLAN (Bernard de Girard, seigneur du), historiographe français (Bordeaux 1535 - Paris 1610).

Ses premières oeuvres sont de circonstance. Son État et Succès des affaires de France (1570), panorama historique de Pharamond à Louis XI, vouée à un grand succès pendant plus de cinquante ans, lui vaut en 1571 la charge d'historiographe de France, faveur dont il remercie Charles IX avec Promesse et Dessein de l'histoire de France (1572). Son Histoire de France (1576) relève plus de la vulgarisation que de la recherche critique, mais se caractérise par un grand souci de méthode et d'explication.

HAÏTI

La littérature de langue française à Saint-Domingue est, au XVIIIe siècle, l'oeuvre de colons qui se font éditer en France. Elle comprend surtout des études descriptives ou politiques, en particulier celles de Hilliard d'Auberteuil et, surtout, de Moreau de Saint-Méry.
La littérature d'Haïti proprement dite commence après l'indépendance : dès 1804, Fligneau fait jouer sa pièce l'Haïtien expatrié. Mais les premiers écrivains sont surtout des polémistes, qui luttent

contre un retour à la colonisation ; Dupré crée un théâtre d'actualité. En 1827, Milscent fonde une première revue littéraire, l'Abeille haytienne.

Le romantisme apparaît avec le groupe du Républicain et de l'Union, en 1836 ; il a pour chefs de file les frères Nau. Il compte des poètes (Ignace Nau, Coriolan Ardouin), des auteurs dramatiques, un romancier (Émeric Bergeaud) et trois historiens importants : Madiou, Beaubrun Ardouin, Saint-Rémy. La génération suivante est celle du Parnasse, que domine Oswald Durand ; la même inspiration, légère et galante chez lui, se teinte de patriotisme avec Tertullien Guilbaud et Massillon Coicou ; Amédée Brun s'essaie

au roman psychologique ; Démesvar Delorme s'attarde dans le genre historique et byronien. Louis Joseph Janvier, Hannibal Price, Benito Sylvain, Anténor Firmin multiplient les ouvrages à la gloire de leur pays et de leur race.

En 1898 est fondée la Ronde, revue qui donne son nom à une école tendant à s'ouvrir davantage sur le monde. En poésie, elle comprend, notamment, Charles Moravia, qui met en français l'Intermezzo de Henri Heine, Damoclès Vieux (l'Âme captive, 1913), Etzer Vilaire ; Georges Sylvain préconise une littérature nationale et met en dialecte créole les fables de La Fontaine (Cric-Crac, 1901) ; c'est aussi la tendance de Duraciné Vaval (Stances haïtiennes, 1912). Le début du XXe siècle voit apparaître aussi un groupe de trois romanciers humoristiques : Frédéric Marcelin, Justin Lhérisson, Fernand Hibbert, tandis qu'Antoine Innocent publie Mimola (1906), premier roman folklorique.

L'occupation américaine, de 1915 à 1934, pose plus nettement la question de l'appartenance culturelle. Les continuateurs de l'école de la Ronde restent fidèles à une orientation française : ils ont comme porte-parole Dantès Bellegarde et comptent d'excellents poètes, comme Ida Faubert, Dominique Hippolyte, Frédéric Burr-Reynaud, Luc Grimard. Subtils, un peu maniérés, Constantin Mayard, Émile Roumer et Léon Laleau polissent leurs vers à la manière de P.-J. Toulet et de Tristan Derème. Un autre groupe, dont l'animateur est l'ethnologue Price-Mars (Ainsi parla l'oncle, 1928), veut s'inspirer de la tradition africaine. Un troisième groupe, avec Jacques Roumain, recherche l'engagement prolétarien. La poésie se libère de la prosodie traditionnelle et devient militante, avec Carl Brouard, Roussan Camille, René Bélance, René Dépestre, Jean Brierre ; elle s'imprègne de surréalisme. Le roman choisit ses sujets dans la vie populaire, peinte de couleurs sombres : après l'indigénisme encore bourgeois de Stephen Alexis (le Nègre masqué, 1933), ce sont les romans paysans de Jean-Baptiste Cinéas, ceux des frères Philippe Thoby

Marcelin et Pierre Marcelin (Canapé vert, 1944) et de Jacques Roumain (Gouverneurs de la rosée, 1944) ; le même réalisme pathétique se retrouve chez Maurice Casséus, Félix Morisseau-Leroy, Anthony Lespès, Jacques Stephen Alexis. La Revue indigène puis les Griots servent de support à ce nouveau courant.

L'histoire est représentée par Pauléus Sannon, par le général Nemours, le Dr Dalencourt, Timoléon Brutus, Roger Gaillard, plus récemment par l'érudit Maurice Lubin et, surtout, Jean Fouchard ; des sociologues scrutent, après Price-Mars, les composantes de l'âme nationale (Haïti a été la première « république nègre »), et interprètent à cette lumière, avec Hénoch Trouillot, la littérature de leur pays, qui trouve ses historiens avec Pradel Pompilus, le frère Raphaël Berrou ou Ghislain Gouraige. Par ses chocs d'idées, la littérature haïtienne reste une des plus suggestives et des plus vivantes des littératures francophones.

À partir des années 1960, l'exode de nombreux intellectuels, en butte aux violences du régime Duvalier, a eu pour effet la différenciation des littératures. On peut considérer une première écriture « du dedans », qui continue à pratiquer le roman historique (Alix Mathon, Adeline Moravia) ou populiste et social (Marie-Thérèse Colimon, Paulette Poujol-Oriol), et l'on voit se succéder des écoles poétiques à un rythme accéléré : après le surréalisme de Magloire Saint-Aude (1912-1971), le groupe Samba, où figure Davertige, et le groupe Hounguenikon de Gérard Campfort.

Mais il existe une autre écriture « du dedans », militante, représentée d'abord par Jacques Stephen Alexis, mort assassiné en 1961 par les tontons-macoutes alors qu'il tentait de rentrer clandestinement dans son pays. Il est l'auteur d'une oeuvre romanesque d'une très grande puissance, à la fois poétique et politique : Compère Général Soleil (1955), les Arbres musiciens (1957) et l'Espace d'un cillement (1959), qui chante la terre natale en empruntant la voie onirique du « réalisme merveilleux » ; on retrouve aussi cet enchantement dans son recueil de nouvelles, Romancero aux étoiles (1960). Dans sa trace figure Marie Chauvet avec sa remarquable trilogie Amour, Colère

et Folie (1968), dénonciation magistrale de l'horreur sous l'époque Duvalier, suivie par Anthony Phelps, auteur de deux romans (Moins l'infini, 1973 ; Mémoire en colin-maillard, 1976), puis par Roger Dorsinville (Mourir pour Haïti ou les Croisés d'Esther, 1980). Incontestablement, l'écriture résistante est, pendant une trentaine d'années, celle du mouvement spiraliste fondé en 1965 et animé par un groupe de trois écrivains demeurés en Haïti malgré la menace permanente : Frankétienne, René Philoctète (le Peuple

des terres mêlées, 1989 ; Une saison de cigales, 1993) et Jean-Claude Fignolé (les Possédés de la pleine lune, 1987 ; Aube tranquille, 1990) Frankétienne, à lui seul, a écrit une trentaine d'oeuvres dont le sommet est atteint avec l'Oiseau schizophone (1993) et ses Métamorphoses (huit volumes, 1996-1997) : la spirale devient entre leurs mains l'instrument magique pour échapper, grâce à l'accélération des mots, à la force brutale du chaos. On peut considérer que l'écriture de Lyonel Trouillot, si elle s'apparente souvent au spiralisme par son « esthétique du délabrement », trouve toutefois une force neuve dans son style baroque qui en fait à la fois le charme et l'originalité : les Fous de Saint-Antoine (1989), Rue des pas-perdus (1996), Thérèse en mille morceaux (2000).

D'autre part, l'écriture dite « du dehors » est celle de la nombreuse diaspora. C'est au Canada que cette veine est la plus vive, avec Anthony Phelps, Gérard Étienne mais surtout Émile Ollivier : Mère-Solitude (1983), la Discorde aux cent voix (1986), Passages (1991), et Dany Laferrière avec sa vaste « autobiographie américaine » commencée par le célèbre roman Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer datant de 1985 et qui se termine en 2000 par le dixième volet, le Cri des oiseaux fous . Cette littérature de l'exil reflète aussi l'Afrique par le talent de Roger Dorsinville, réfugié au Sénégal : Renaître à Dendé (1980), Jean Métellus, neurologue qui vit en France, est poète : Au Pipirite chantant (1978), Hommes de plein vent (1981) ; dramaturge, essayiste, il est aussi un romancier affirmé : Jacmel au crépuscule (1981), la Famille Vortex (1982), l'Année Dessalines (1986), Louis Vortex (1992). René Depestre, après vingt années passées à Cuba comme

enseignant à La Havane, s'est installé aussi en France, où il fait paraître un recueil de nouvelles : Alleluia pour une femme-jardin (1973), puis ses romans le Mât de cocagne (1979) et Hadriana dans tous mes rêves (1988). Mais cette diaspora est loin de détenir le monopole de l'originalité littéraire. En effet, le creuset haïtien continue de bouillonner non seulement avec les productions toujours actives du spiralisme, mais aussi avec le pluréalisme de Gérard Dougé, le groupe de la revue le Petit Samedi soir de Dieudonné Fardin et le Collectif de la revue Cahiers du vendredi, animé par Lyonel Trouillot. Si le premier roman en langue créole, Dézafi de Frankétienne, date de 1975, le théâtre, lui, n'a cessé de s'exprimer par cette voix et les pièces, rôdées en Haïti, visitent régulièrement New York et Montréal, signe d'une reconnaissance et partage d'une culture authentique pour les immigrés.

HÂJJ (Unsî al-), poète libanais (Beyrouth 1937).

Directeur littéraire du quotidien al-Nahâr, traducteur (Prévert, Breton, Michaux, Artaud, Ionesco, Shakespeare), il collabora activement aux revues libanaises Chi'r et Adab . Son oeuvre lyrique (Lan, 1960 ; la Tête coupée, 1963 ; le Passé des jours à venir, 1965 ; Qu'as-tu fait de l'or, qu'as-tu fait de la rose ?, 1970 ; l'Envoyée aux cheveux longs jusqu'aux sources, 1975 ; Kalimât, kalimât, kalimât, 1988) use de procédés surréalistes pour servir une écriture éclatée. Érigeant le poème en prose en forme supérieure du refus et appelant à une réinvention du langage, son oeuvre a évolué vers une écriture plus rythmée et moins radicale.

HAJTOV (Nikolaj), écrivain bulgare (Javorovo 1919).

Son travail d'ingénieur des Eaux et Forêts et d'ethnographe amateur lui permet de connaître à fond l'âme des Rhodopes : la montagne, ses légendes, ses habitants inspirent ses récits (Feuilles de charme, 1959). Il échappe à la tentation d'idéaliser le monde qu'il décrit, ne cache pas les lois rudes, parfois cruelles, qui le régissent (Contes sauvages, 1967 ; l'Abreuvoir volant, 1979). Sans être conservateur, Hajtov ne dissimule pas sa nostalgie pour les Bulgares d'autrefois, hauts en couleur, entiers, capables de gestes héroïques,

qu'il oppose à ses contemporains, étrangers au goût du merveilleux et au sens de la grandeur. Dans ses articles de presse, l'écrivain lutte pour la sauvegarde de la langue bulgare et redonne vie à des mots injustement oubliés.

HAKÎM (Tawfîq al-), écrivain égyptien (Alexandrie 1898 ou 1902 - Le Caire 1987). Surnommé le « géant du théâtre arabe » ('imlâq al-masrah al-'arabî), il fut de toutes les avant-gardes théâtrales arabes. Licencié en droit (1922), il séjourna en France (1925-1928). Il abandonna très tôt une carrière juridique pour l'écriture. Auteur dramatique symboliste doté d'un grand humour, il visite dans son « Théâtre de l'esprit » (1933-1949) Ovide, Sophocle, le Coran et les Mille et Une Nuits à la lumière de Maeterlinck, de Shaw, de Giraudoux, de Pirandello et le Nietzche de la Naissance de la tragédie (les Gens de la caverne, 1933 ; Schéhérazade, 1934 ; Praxis ou le Problème du pouvoir, 1939 ; Pygmalion, 1942 ; Salomon le Sage, 1943 ; OEdipe roi, 1949). Ô toi qui montes à l'arbre (1962) est saluée comme la première pièce arabe qui relève du théâtre de l'absurde. Il prôna dans les années 1950 l'invention grâce au théâtre d'une langue « tierce », ni classique ni dialectale. Ses romans (l'Âme retrouvée, 1933 ; Journal d'un substitut de campagne, 1937 ; l'Oiseau d'Orient, 1938) et ses essais, humoristiques et

pleins de vie, empruntent au dialecte local et peignent avec saveur la vie quotidienne de son pays.

HALAS (František), poète tchèque (Brno 1901 - Prague 1949).

Il se révèle comme un poète d'inspiration tragique (Le coq effarouche la mort, 1930 ; la Face, 1931-1941 ; le Crève-coeur, 1933 ; Grand ouvert, 1936) et s'affirme patriote à la veille de la guerre et pendant l'Occupation (Fragment d'espérance, 1938 ; Notre dame Božena Němcová, 1940 ; Accordage, 1942). Engagé dans le communisme, il ne parvient pas à taire ses inquiétudes (Et le poète ?, 1948) et sera, peu après sa mort, désigné

comme le corrupteur de la poésie socialiste tchèque.

HALDAS (Georges), écrivain suisse de langue française (Genève 1918).

Fils d'un père grec et d'une mère suisse, il hante depuis toujours sa ville natale dont il a raconté le charme et la magie qui se perdent petit à petit (Boulevard des philosophes, 1966 ; la Légende des cafés, 1976 ; la Légende de Genève, 1996). Mais ce flâneur impénitent reste ouvert à toutes les manifestations de la vie, qu'il tente de cerner dans ses nombreux volumes de chroniques ; celles-ci peuvent devenir des légendes modernes (la Légende du football, 1981). Haldas a également publié des essais (littérature, peinture), entrepris des traductions d'Anacréon, de Catulle, d'Umberto Saba, et on lui doit une bonne douzaine de recueils de poésie (Cantique de l'aube, 1942 ; un Grain de blé dans l'eau profonde, 1982).

HALDEMAN (Joe), écrivain américain (New York 1943).

Son oeuvre est profondément marquée par ses études (physique, astronomie, informatique) et le traumatisme de la guerre du Viêt Nam, dont il revient blessé. Ses premiers écrits conjuguent d'emblée la rigueur de l'extrapolation scientifique et une problématique lancinante de la guerre (la Guerre éternelle, 1974 ; Pontesprit, 1976 ; En mémoire de mes péchés, 1977).

HÁLEK (Vítězslav), poète tchèque (Dolínek 1835 - Prague 1874).

Animateur plus que créateur, incarnant la « génération de mai » (Chants du soir, 1858-1859 ; Dans la nature, 1872-1874), il passa avec virtuosité de l'épopée romantique (Goar, 1864 ; la Jeune Fille des Tatras, 1871) à l'évocation réaliste des conflits familiaux (Notre grand-père, 1863 ; Kvoch l'étudiant, 1874).

HALÉVY (Élie Halfon), écrivain français d'expression française et hébraïque (Fürth 1760 - Paris 1826).

Il fait ses études à Paris et devient le chantre de la grande synagogue. Auteur de poèmes de circonstance, il acquiert la célébrité grâce à une ode qu'il compose à

la gloire de Napoléon (Ha-Shalom, 1802). Directeur de l'Israélite français (1817-1819), il rédigea un catéchisme bilingue (Instruction religieuse et morale à l'usage de la jeunesse israélite, 1820) et un dictionnaire hébreu-français.

HALÉVY (Ludovic), écrivain français (Paris 1834 - id. 1908).

Issu d'une longue lignée d'écrivains et lancé de bonne heure dans le monde littéraire, il représente toute une époque et sut plaire à la société du second Empire comme à celle de la IIIe République. Après s'être consacré à l'opéra-bouffe, en écrivant avec Meilhac les livrets des principales oeuvres d'Offenbach (la Belle Hélène, 1864 ; la Vie parisienne, 1866 ; la Périchole, 1868) ou des vaudevilles comme Tricoche et Cacolet (1872), il se consacre au roman de moeurs sans prétention (les Petites Cardinal, 1880 ; Un mariage d'amour, 1881 ; l'Abbé Constantin, 1882). Il est l'un des représentants de l'esprit parisien dans ce qu'il a de pétillant, mais aussi d'amer dans l'ironie même.

HALFI (Avraham), poète israélien (Lódz 1904 - Tel-Aviv 1980).

Après des études en Ukraine, où il fit son apprentissage au théâtre, il s'installe en Israël (1924) où il fut parmi les fondateurs de la troupe théâtrale Ohel. Les vers de ce comédien de métier, qui portent les empreintes du romantisme russe, ont la tristesse du poète-clown, seul dans la foule qu'il est censé divertir : poésie tragique, sous une apparence de légèreté, dont la mélancolie baigne les personnages qui errent d'un recueil à l'autre (D'un recoin à l'autre, 1933 ; Chants du moi pauvre, 1951 ; Comme des inconnus sous la pluie, 1959 ; Face aux étoiles et à la terre, 1962 ; Fais-nous remonter des abîmes, 1974).

HALI (Kwadja Altaf Hussain), écrivain indien de langue urdu (Panipat 1837 - Delhi 1914).

Auteur de biographies (notamment de Ghalib), il inaugure un courant poétique qui adapte le masnavi aux thèmes quotidiens. Dans Musaddas (Flux et Reflux de l'islam, 1879), il invite à une renaissance de la gloire passée musulmane.

HALIBURTON (Thomas Chandler), écrivain
canadien d'expression anglaise (Windsor,

Nouvelle-Écosse, 1796 - Isleworth, près de
Londres, 1865).

Avocat et homme politique, il donna des vignettes satiriques au journal The Novascotian, rassemblées sous le titre de l'Horloger (1836-1853) où figure le personnage de Sam Slick, horloger débrouillard, qui devint une figure quasi folklorique au Canada et aux États-Unis.

HALLADJ (Husayn ibn Mansur al-), mystique musulman (en Iran 857 - Bagdad 922).

Propageant une méthode d'« interprétation mystique universaliste », condamné et supplicié, il a laissé des images bouleversantes et d'admirables poèmes (Diwan d'al-Halladj).

HALLER (Albrecht von), physiologiste et écrivain suisse-allemand (Berne 1708 - id. 1777).

Incarnant la continuité de l'idéal humaniste enrichi d'une formation en sciences naturelles et en médecine, Haller a correspondu avec l'élite européenne, dont Linné et Voltaire (plus de 13 000 lettres). Son oeuvre ne comprend pas moins de 199 volumes traitant des sujets les plus divers, religieux, littéraire, médical ou botanique. Sa création poétique semble mince, mais elle a joué un rôle déterminant dans la formation du lyrisme allemand et influencé Klopstock, Schiller et Hölderlin. Il est aussi l'auteur de romans « politiques » (Fabius et Caton, 1774).

HALLIER (Jean-Edern), écrivain et polémiste français (Saint-Germain-en-Laye 1936 - Deauville 1997).

Fondateur de la revue Tel Quel en 1960 avec Sollers et Huguenin, directeur de l'Idiot international après 1968, il fait l'autocritique de son engagement politique et raconte sa désillusion dans ses romans (la Cause des peuples, 1972), essais (Bréviaire pour une jeunesse déracinée, 1982 ; Chaque matin qui se lève est une leçon de courage, 1978) et écrits autobiographiques (Carnets impudiques, 1988). Pamphlétaire et polémiste, détracteur virulent de V. Giscard-d'Estaing (Lettre ouverte au colin froid, 1980) avant de

pourfendre son successeur (l'Honneur perdu de François Mitterrand, 1992), il se définit comme le « Chateaubriand de l'ordure » et multiplie les interventions contre les institutions et les gens en place. Agitateur salutaire pour les uns, provocateur paranoïaque, égaré et insupportable pour les autres, dandy narcissique, doué d'un grand sens de sa propre mise en scène (l'Enlèvement, 1983), il est aussi un romancier au lyrisme exarcerbé et désespéré (Le premier qui dort réveille l'autre, 1977 ; Fin de siècle, 1980).

HALLSTRÖM (Per), écrivain suédois (Stockholm 1866 - id. 1960).

Il s'est rendu célèbre d'abord par des nouvelles où il s'apitoyait sur le sort des marginaux (Pourpre 1895 ; Thanatos, 1900 ; les Quatre Éléments, 1906), puis par une oeuvre romanesque (le Roman de Gustaf Sparfvert, 1903), dramatique, où, dans la ligne de Schopenhauer, il développe une conception à la fois pessimiste et dynamique de l'existence : la mort est conçue comme la seule valeur capable de donner son sens à la vie.

HALPERN (Moyshe Leyb), poète de langue yiddish (Zloczow, Galicie orientale, 1886 - New York 1932).

En 1908, il participa à la conférence de Tchernovtsy et émigra aux États-Unis où il se lia au mouvement moderniste Di Yunge. Sa poésie, caractérisée par un nihilisme sarcastique mais aussi par une grande tendresse lyrique, s'insurge contre l'écrasement de l'individu dans la mégalopole moderne (À New York, 1919 ; le Paon d'or, 1924).

HAMA (Boubou), écrivain nigérien (Fonéko-Dibilo 1909 - Niamey 1982).

Ancien éléve de l'école normale William-Ponty de Dakar, il a été président de l'Assemblée nationale jusqu'en 1974. Grand spécialiste de la tradition africaine, il a fait, dans Kotia-Nima (1969), le récit de son itinéraire spirituel et publié Contes et Légendes du Niger (1972-1976) et le Double d'hier rencontre demain (1973).

HAMADHANI (Ahmad al-), dit Badi' al-Zaman (« le Prodige du siècle »), écrivain arabe (Hamadhan 968 - Herat 1008).

Il a composé trois recueils qui montrent son exceptionnelle maîtrise de la langue : poèmes, épîtres et maqamat (Séances) . Ce sont ces dernières qui lui ont valu l'essentiel de sa gloire et son surnom de « Prodige du siècle ». En effet, il est remarquable que, en un temps où les réputations littéraires se fondent sur la poésie, celle d'al-Hamadhani, dès son vivant, lie son nom et son talent à la maîtrise de la prose, d'une phrase rythmée et assonancée, qui vire parfois à l'éblouissant exercice de style, et se charge toujours de délivrer un récit fort distrayant.

HAMASTEGH (Hambardjoum Kelenian, dit), écrivain arménien (Pertchentch, près de Kharberd, 1895 - New York 1966).

Appliquant les préceptes du « provincialisme littéraire », ses nouvelles dressent le tableau idyllique des villages arméniens d'avant 1915 (Pluie, le Village), alors que son roman Cavalier blanc (1954) exalte les exploits mythiques des partisans en Anatolie. Dans l'Oratoire se fait jour un mysticisme panthéiste, alors que Premier Amour (1966) revient à l'évocation du pays natal.

HAMDANI (Abu Muhammad al-Hasan ibn Ahmad al-), savant et poète arabe (San'a' Xe s.).

Il est l'auteur d'une monumentale encyclopédie sur l'Arabie méridionale, qui contient une anthologie particulièrement remarquable de l'ancienne poésie yéménite.

HAMELINK (Jacob Marinus, dit Jacques), écrivain hollandais (Terneuzen 1939).

Poète (le Jour éternel, 1964 ; l'Inquiétude froide, 1966 ; Diction et Contradiction, 1971 ; Madrigaux pour les fêtes et l'intimité, 1982), romancier (Renoncule, 1969), nouvelliste (Horror vacui, 1967), il poursuit la même recherche de l'identité et de l'authenticité humaines, qu'il place dans un retour à la nature dépouillée des artifices de la civilisation (Temps mêlés, 1984).

HAMILTON (Antoine, comte de), écrivain

irlandais d'expression française (Roscrea, comté de Tipperary, 1646 - Saint-Germain-en-Laye 1720).

Issu de la noblesse d'Écosse, il passa sa jeunesse en France avant de retourner en Angleterre lors du rétablissement des Stuarts. Il fréquenta la cour de Charles II puis de Jacques II et suivit celui-ci dans son exil : il fut alors un hôte assidu de la duchesse du Maine à la cour de Sceaux. Dans les Mémoires de la vie du comte de Gramont, contenant particulièrement l'histoire amoureuse de la cour d'Angleterre sous le règne de Charles II (1713), il relate les aventures de son propre beau-frère et fait la chronique de la noblesse de son époque à la manière de Bussy-Rabutin. Récit de style picaresque dans un milieu aristocratique, l'ouvrage inaugure un dispositif fictionnel original et promis à un grand avenir : il mêle, en effet, dans une « stratégie » unique, biographie, autobiographie et roman. Les contes de fées critiques et parodiques qu'il rédige vers 1705 (Histoire de Fleur d'Épine, le Bélier, les Quatre Facardins) sont publiés en 1730 et amorcent la vogue du conte licencieux lancée par Crébillon.

HAMILTON (Edmond Moore), écrivain américain (Youngstown, Ohio, 1904 - New York 1977).

Physicien, principal représentant du space-opera, il publia en 1926 sa première nouvelle dans Weird Tales. Ses nouvelles et ses romans s'adressent d'abord aux adolescents (les Rois des étoiles, 1947 ; la Patrouille interstellaire, 1928-1930 ; Capitaine Futur, 1940-1950 ; Retour aux étoiles, 1967), puis sont centrés sur une fascination pour les extraterrestres (Étoiles hantées, 1960 ; l'Arme de nulle part, 1967 ; les Mondes interdits, 1968 ; la Planète des loups, 1968).

HAMKA (Hadji Abdul Malik Karim Amrullah), écrivain indonésien (Sungai Batang 1908 - Jakarta 1981).

Ce fils d'un célèbre réformateur de l'islam du pays Minangkabau, Sjech Abdul Karim Amrullah (1879-1945), reçut un enseignement en religion musulmane et en langue arabe. Après avoir effectué en 1927 un pèlerinage à La Mecque, il devint dirigeant de l'association progressiste « Muhammadiyyah », fondateur et animateur de divers périodiques. Il est

l'auteur de nouvelles (Dans la vallée de la vie, 1940), de romans Sous la protection de la Ka'abah (1936) ; le Naufrage du « Van der Wijck » (1938), qui offre de nombreuses ressemblances avec l'adaptation par l'écrivain égyptien Mustafa Lutfi al-Manfaluti du roman français Sous les tilleuls d'Alphonse Karr ; Voyage à Delhi (1939) - et d'ouvrages philosophiques et religieux.

HAMMAD AL-RAWIYA (Ibn Abi Layla), lettré arabe (694-772).

Il est célèbre pour sa connaissance très poussée de la poésie, de l'histoire et des traditions de l'Arabie prémusulmane, d'où son nom de « transmetteur » : rawiya. Il semble être à l'origine des Mu 'allaqat.

HAMMETT (Dashiell), écrivain américain (St Mary's County, Maryland, 1894 - New York 1961).

Après quelques années passées à l'agence de détectives Pinkerton puis dans l'armée, il devient l'un des piliers de la revue policière Black Mask . Il est considéré à juste titre comme le père du roman noir américain avec ses récits qui dénoncent la corruption du monde des affaires et de la classe politique (la Moisson rouge, 1927 ; Sang maudit, 1928 ; le Faucon maltais, 1930 ; la Clé de verre, 1931). Ses idées progressistes lui feront connaître la prison sous le maccarthysme. Avec l'Introuvable (1934), son ultime roman, il abordera la comédie policière. Les personnages de ce roman, inspirés du couple qu'il formait avec la dramaturge Lilian Hellman, inspireront six films et une série télévisée. Ses autres romans furent également adaptés avec succès au cinéma, à la télévision et à la radio. La traduction française de sa correspondance (2002) éclaire en partie le personnage.

HAMON (Jean), médecin et écrivain français (Cherbourg 1618 - Port-Royal 1687). Médecin converti au jansénisme, il se retira à Port-Royal. Il prit un soin tout particulier de Racine, pensionnaire aux « Petites Écoles », qui voulut être enterré près de lui. Il assista les religieuses et joua auprès d'elles (1665-1668) le rôle d'un conseiller spirituel. On lui doit des ouvrages de piété (Pratique de la prière continuelle, 1702 ; Explication du Can-

tique des cantiques, 1708 ; De la solitude, 1734).

HAMSUN (Knut Pedersen, dit Knut), écrivain norvégien (Garmostraeet, près de Lom, 1859 - Nörholm, près de Grimstad, 1952).

Ayant séjourné aux États-Unis, il en rapporte un allègre pamphlet sur la Vie intellectuelle de l'Amérique moderne (1889). Ce livre, un article sur la Vie inconsciente de l'âme (1890), ainsi qu'une vaste tournée de conférences lui permettent de définir son programme : contre le matérialisme bruyant de la civilisation moderne, qui coupe le contact avec la nature, contre la tyrannie de la foule, que représente la démocratie, contre les ambitions pédagogico-sociales et le réalisme moralisateur des quatre « grands » (Ibsen, Bjørnson, Lie, Kielland), il veut examiner les mouvements les plus infimes, les plus cachés de l'âme et exalter la vie aventureuse de l'homme délivré de toute entrave sociale. La lecture de la Philosophie de l'inconscient d'Eduard von Hartmann et de la préface de Mademoiselle Julie de Strindberg, l'exemple de Nietzsche, lui fournissent ses arguments. Persuadé que certains êtres possèdent un système nerveux plus développé que d'autres, Hamsun se sent appartenir à une aristocratie de la sensibilité et de l'intellect : il ne s'agit pas en effet de renoncer à l'intelligence ou à la science, mais d'élargir leur champ aux sens et à l'imaginaire. Pour cela, il faut une écriture nouvelle, musicale, nerveuse, susceptible de capter l'esprit du lecteur. Hamsun en donne un premier exemple dans la Faim (1890), dont les annotations psychiques et physiologiques préfigurent le « flux de conscience » que développera Joyce et qui impressionne profondément André Breton. Hamsun a toujours nié avoir subi l'influence de Dostoïevski, mais il y a une certaine parenté entre la vision des romanciers russes et la Faim : dans Christiania, les errances, en grande partie autobiographiques, d'un homme affamé qui va s'embarquer pour l'Amérique sont transcrites en un style qui épouse les mouvements de l'inconscient, les affres d'un psychisme éperdu

d’angoisse. Une évocation clinique des conséquences obsessionnelles du dénuement matériel qu’on a voulu prendre pour une des premières manifestations de la littérature de l’« absurde ». Mystères (1892), dans la suite directe du livre, en accentue les aspects romantiques, panthéistes, et célèbre la communion paradoxale entre l’homme cultivé, sensible, et la nature. La civilisation urbaine et ses faux-semblants font ainsi l’objet des satires du Rédacteur Lynge (1893) et de Terre nouvelle (1893). À leur « réalisme » succède le romantisme de Pan (1894), suite de poèmes en prose plus que récit, et le roman d’amour Victoria

(1898). Mais entre ces deux livres d’une tonalité toute lyrique se place une trilogie dramatique (Au seuil du royaume, 1895 ; le Jeu de la vie, 1896 ; Coucher de soleil, 1897), d’autant plus surprenante que Hamsun a souvent exprimé son mépris pour le théâtre. Il revient au roman avec les récits de Rêveurs (1904) et surtout avec la trilogie Sous l’étoile d’automne (1906), Un vagabond joue en sourdine (1909), la Dernière Joie (1912), évocation de son existence de vagabond perpétuel, fuyant le monde moderne pour trouver la paix intérieure dans la grande nature du Nord, mais toujours attiré, de tout son coeur vieillissant, par la Femme instable et insaisissable. Dans ses derniers romans, écrits à la première personne, perce une critique sociale qui, après le diptyque Benoni et Rosa (1908), éclate dans Enfants de l’époque (1913) et la Ville de Segelfoss (1915), description de la décadence d’une société patriarcale et de l’avènement de l’industrie et de la « crapule ouvrière », déjà stigmatisée dans le poème « Lettre céleste à Byron ». Contre cette décadence, Hamsun lance son « évangile de la paysannerie » (l’Éveil de la glèbe, 1917) : mais la vie saine et simple du paysan, l’homme moderne n’est même plus capable de la vivre, comme en témoignent les amères satires de Femmes à la fontaine (1920) et du Dernier Chapitre (1923). Après la consécration du prix Nobel (1920), Hamsun, avec Vagabonds (1927), August (1930) et La vie continue (1933), revient au personnage de l’errant (ici un marin hâbleur et rêveur). Le cercle se ferme (1936) le reprendra une fois encore, mais avec plus d’amertume : le vagabond ne fuit plus seulement une société gangrénée, il se fuit lui-même et reste sans ressort.

Hamsun crut voir dans l'Allemagne nazie la société saine et autoritaire qu'il appelait de ses voeux et exhorta, au moment de l'occupation de la Norvège, ses compatriotes à la collaboration. Condamné au lendemain de la guerre à de lourdes amendes correspondant pratiquement à toute sa fortune, il fut cependant tenu pour « irresponsable » ce qu'il démentit dans son ultime célébration de la vie (Sur les sentiers où l'herbe repousse, 1949).

HAMZAH, écrivain malais (Singapour 1928).

C'est en aidant son père à tenir sa librairie que sa vocation d'écrivain se fit jour. Il collabora à plusieurs revues et fut le premier président de l'Angkatan Sasterawan 50, dont il se sépara quelques années plus tard. S'il est partisan de la doctrine de « l'art pour l'art », son oeuvre reflète plutôt celle de « l'art pour la société ». Il est l'auteur de nouvelles, mais surtout de romans (Où se lève le soleil, 1949 ; la Fille de la concubine, 1951 ; la

Maison vide, 1953-54 ; Pluie de larmes, 1958).

HAMZAH FANSURI ou PANSOERI, écrivain malais (Fansur, Sumatra, milieu du XVIe-début XVIIe s.).

Soufi « hétérodoxe », dans la lignée de Syamsuddin al-Sumatrani, et opposé à Nuruddin al-Raniri, il composa des traités religieux en prose et des poèmes mystiques et allégoriques (Poème du navire, Poème de l'oiseau). Il est considéré comme l'auteur des premiers syair malais.

HANDKE (Peter), écrivain et cinéaste autrichien (Griffen, Carinthie, 1942).

Il commence sa carrière littéraire dans la revue Manuskripte (Graz). Lors de la réunion du « Groupe 47 » à Princeton en 1965, il s'en prend violemment à « l'impuissance descriptive » de ses collègues. Ce scandale fera de lui le porte-parole de la jeune génération contestataire ; mais, face au mouvement de 1968, il préfère se retirer dans la « tour d'ivoire » d'une littérature hypersensible. À ses débuts, Handke se range délibérément du côté de la littérature expérimentale : dans ses romans (les Frelons, 1966 ; le Colporteur, 1967 ; l'Angoisse du gardien de but au

moment du penalty, 1970), il se réfère au « nouveau roman » ; dans ses pièces (Outrage au public, 1966 ; Gaspard, 1967 ; la Chevauchée sur le lac de Constance, 1971) ainsi que dans ses textes poétiques, l'Intérieur de l'extérieur de l'intérieur (1969), il se sert des techniques élaborées par le « groupe de Vienne ». À cette phase succède une évolution marquée par l'expérience autobiographique (voyages, lieux de séjour, dont Paris, naissance de son enfant, suicide de la mère) : en témoignent le Malheur indifférent (1972), l'Heure de la sensation vraie (1975), le Poids du monde (1977), Lent Retour (1979), Histoire d'enfant (1981), Après-midi d'un écrivain (1987), Mon année dans la baie de Personne (1994) et la pièce Par les villages (1981). Lors de la tragédie de l'ex-Yougoslavie, Handke a provoqué des polémiques politiques en prenant partie pour les Serbes.

HANIYA YUTAKA (Hannya Yutaka, dit), écrivain japonais (Taiwan 1909 - Tokyo 1997).

Après une enfance passée dans la colonie de Taiwan, il vint, adolescent, à Tokyo en 1923 et se passionne pour le cinéma et la lecture d'auteurs russes : Gontcharov, Lermontov et en particulier Dostoïevski, qui deviendra pour lui la référence décisive. Il quitte sa propédeutique après s'être adonné au théâtre et aux activités politiques. Devenu membre du parti communiste en 1931, il est incarcéré l'année suivante et fait une lecture décisive de la Critique de la raison pure de Kant, qui orientera, avec Dostoïevski, sa pensée

et sa littérature. En 1939, il publie ses premiers écrits : le recueil d'aphorismes, Credo quia absurdum. Immédiatement après la guerre, il participe à la création de la revue Kindaibungaku (la littérature moderne), où il publie les premiers chapitres de son immense roman : Âmes mortes, « événements de cinq jours » qui s'ouvrent sur une perspective apocalyptique. Interrompu par la maladie en 1950, ce roman, devenu légendaire, sera repris en 1975 (chapitre V) et restera inachevé à sa mort, survenue à l'âge de 87 ans

(chapitre IX). Ses essais politiques antistaliniens furent accueillis avec enthousiasme par la génération contestataire des années 1960. Retenons aussi Un cheval noir dans les ténèbres (recueil de nouvelles, 1970).

HANKA (Václav), poète et philologue tchèque (Horineves 1791 - Prague 1861). Il composa en vieux tchèque, avec son ami Josef Linda, les faux Manuscrits de Dvůr -Králové (1817) et de Zelená Hora (1818). La critique de ces faux, notamment par Masaryk, provoqua dans les années 1886-1887, un extraordinaire débat intellectuel, où se dessinèrent certains traits de l'orientation future de la pensée tchèque.

HANSEN (Martin Alfred), écrivain danois (Strøby 1909 - Copenhague 1955).

Ses premiers récits s'inspirent de son expérience du monde agricole. Le Voyage de Jonathan (1941) et Heureux Christophe (1945) opposent, dans une tonalité picaresque, le bon sens paysan à l'inquiétude du citadin. Hansen demande à l'homme contemporain de dépasser le nihilisme en s'appuyant sur la foi chrétienne : le Menteur (1950). Très impliqué dans la revue Heretica, il a exercé une grande influence après-guerre.

HANSEN (Thorkild), écrivain danois (Copenhague 1927 - au large d'Antigua 1989). Critique littéraire (il commenta Jacob Paludan et Knut Hamsun), grand voyageur, il publie des récits d'un genre original, à mi-chemin entre le roman, l'histoire et le compte-rendu archéologique (la Mort en Arabie, 1962 ; Jens Munk, 1965 ; la Côte des esclaves, 1967-1970 ; Cap sur le couchant, 1982 ; les Bateaux négriers, 1996) . Ces immenses fresques mêlent péripéties scientifiques et dramatiques, espérance et mort.

HAN SHAOGONG, nouvelliste chinois (né en 1953).

Originaire du Hunan, il est doublement marqué par la Révolution culturelle : son père, professeur, se suicide en 1966 et il fait lui-même partie des « jeunes instruits » envoyés à la campagne. Cette expérience lui fait découvrir une Chine cruelle et archaïque, bien différente de la Chine confucéenne ou marxiste. De cette

découverte naît en 1985 un essai qui fait de lui le fondateur de la littérature de « recherche des racines ». Ses oeuvres, marquées par l'Occident (Kafka, Kundera) et le « réalisme magique » (Garcia Marques), sont en rupture radicale avec le réalisme et, comme celles de Can Xue, célèbrent l'irruption de l'irrationnel dans l'univers romanesque (Pa pa pa, 1985 ; Femme femme femme, 1986). Quant aux personnages, pour la plupart rejetés par la collectivité, souvent porteurs d'un handicap physique ou mental, leur existence chaotique transforme en interrogation angoissée l'affirmation optimiste d'un progrès de l'humanité.

HAN SUYIN (Elizabeth Comber, dite), romancière anglaise (Pékin 1917).

De mère flamande, de père chinois, elle traverse la guerre sino-japonaise (Destination Tchongking, 1942), devient médecin (1948) et place ses sincérités successives au service d'un amour inconditionnel de l'Inde et de la Chine (Multiple Splendeur, 1952 ; la Chine en l'an 2001, 1967 ; Un été sans oiseaux, 1968 ; Jusqu'au matin, 1980).

HAN YONG-UN (dit aussi Manhae), écrivain coréen (1877 - Séoul 1944).

Bonze, il fut emprisonné pendant trois ans par les Japonais pour avoir fait partie des 33 signataires de la déclaration d'indépendance de 1919. C'est un poète dominé par l'amour de la nature et la profondeur du sentiment religieux, derrière lesquels il cache son patriotisme. Son poème, le Silence de ma bien-aimée (1926), est considéré comme un des plus beaux poèmes de la littérature coréenne.

HAORAN (Liang Jiankuang, dit), écrivain chinois (né en 1932).

Autodidacte, membre du P.C.C. à 16 ans, promu romancier-paysan à la faveur des grandes campagnes lancées par le pouvoir, il connaît, pendant la Révolution culturelle, de fabuleux tirages pour de gros romans exaltant l'avenir radieux promis aux travailleurs de la terre (Jours ensoleillés, la Grande Voie radieuse) .

HAOUSSA.

La langue haoussa, langue du nord du Nigeria, est parlée par plus de cin-

quante millions de locuteurs. Paysans, les Haoussa, qui vivent entre le Sahara et le Niger, sont fondateurs de villes : Kano, la grande métropole haoussa, commerçait avec l'Europe au XVIe siècle. Islamisés au XIXe siècle, sous l'impulsion d'Ousmane Dan Fodio, ils ont assimilé les conquérants peuls, et leurs émirats contrôlent la Fédération nigériane depuis la guerrre civile (1967). Dan Fodio et sa fille Nana Asmau ont laissé des oeuvres théologiques et didactiques en haoussa, écrit en graphie arabe, dite ajami. Toute une tradition de poésie gnomique, sati-

rique, didactique s'est poursuivie dans les villes du nord du pays. Les colonisateurs anglais ont voulu écrire en graphie latine, dite boko, la langue haoussa pour en faire un instrument d'alphabétisation. Des concours littéraires ont promu ce projet. L'un des premiers textes primés (1934) est encore aujourd'hui le plus célèbre : c'est l'histoire d'un ancien esclave revenu au pays et devenu un maître écouté, Shaihu Umar . Son auteur, A. Tafewa Balewa, à l'époque instituteur, deviendra Premier ministre du Nigeria en 1966. Un mouvement de transcription des contes et des récits oraux, de rédaction de textes de fiction s'en est suivi (Magana Jari Ce, 1936). La maîtrise des formes de la métrique arabe et la verve de la poésie orale haoussa ont produit plusieurs oeuvres de qualité, comme celles d'Akilu Haliyu ou de Mudi Sipikin. Une pensée politique de réforme sociale s'est exprimée ainsi chez des auteurs comme Saadu Zungur ou Aminu Kano, et elle travaille en profondeur la société et la littérature haoussa contemporaines. Coexistent ainsi une création souvent manuscrite ou photocopiée en graphie arabe, une poésie et des récits imprimés qui essaient de raconter la vie des grandes villes du nord du Nigeria, ancienne zone de contact entre musulmans et chrétiens dans laquelle la littérature exprime des enjeux moraux et politiques essentiels (Turmin Danya de S. I. Katsina, 1982). Une littérature populaire, en caractère latin, vendue dans les rues, polycopiée souvent, a émergé dans la métropole haoussa (Larkin in Newell, 2001).

HAPDÉ (Jean-Baptiste), écrivain français (Paris 1774 - id. 1839).

Il mena une double carrière d'administrateur (il fut directeur des hôpitaux de la

Grande Armée) et d'auteur de féeries et de mélodrames (le Pont du diable, 1806 ; le Colosse de Rhodes, 1809 ; les Visions de Macbeth, 1817). Il se rallia aux Bourbons (Deux Heures avec Henri IV ou le Délassement du bon Français, 1815) et se réfugia en Angleterre pendant les Cent-Jours. Ses dernières pièces témoignent de l'empreinte du romantisme (le Passage de la mer Rouge, 1817 ; le Déluge, 1830).

HAQQÎ (Yahyâ), romancier égyptien (Le Caire 1905 - 1992).

Secrétaire de préfecture à Manfalout (1925-1927), il apprend à connaître le monde rural. Diplomate, haut fonctionnaire au ministère de l'Éducation et à la Bibliothèque nationale du Caire, il fut rédacteur en chef de la revue al-Majalla (1962-1970). On lui doit des romans et des nouvelles qui décrivent d'abord les contrastes entre l'Orient et l'Occident (la Lampe d'Umm Hachim, 1944) et les moeurs des milieux populaires égyptiens avec réalisme, mais aussi un attrait pour

le fantastique et l'allégorie (Sang et Boue, 1955 ; Umm al-'awâjiz, 1955 ; Bon Réveil, 1956 ; Antar et Juliette, nouvelles et tableaux, 1960). Le Lit vacant (1986) regroupe certaines de ses premières nouvelles. Il est aussi l'auteur d'une autobiographie (Khallîhâ ‘alâ Allâh, 1959) et de très nombreux essais critiques.

HARDELLET (André), écrivain français (Vincennes 1911 - Paris 1974).

Poète (la Cité Montgol, 1952 ; Sommeils, 1960), il est aussi l'auteur de nouvelles et de romans fantastiques qui dessinent une symbolique initiatique (le Seuil du jardin, 1958 ; le Parc des archers, 1961 ; la Promenade imaginaire, 1974), et présentent des héros capables d'appartenir simultanément à l'au-delà des apparences et à l'univers réel (Lourdes, lentes, 1969).

HARDY (Alexandre), auteur dramatique français (Paris v. 1570 - v. 1632).

Premier dramaturge professionnel des

temps modernes, il fut le « poète à gages » de plusieurs troupes. D'une prodigieuse fécondité il écrivit plus de 600 pièces , il ne publia (entre 1624 et 1628) que 34 tragédies, tragi-comédies et pastorales. Sujets antiques, division en cinq actes, présence fréquente du choeur, goût des fleurs de rhétorique, la tragédie de Hardy reste proche de la tradition de la Renaissance, mais on tue (Aristoclée), voire on viole (Scédase), sur la scène. L'action se resserre parfois en quelques heures (Mariamne), mais se distend le plus souvent pour se déployer, dans les tragi-comédies, dans le temps (Théagène et Chariclée compte 8 « journées » de 5 actes chacune) et dans l'espace (Elmire) . Si parfois s'esquisse un conflit intérieur (Didon), c'est dans le heurt de deux volontés que réside le plus souvent le ressort dramatique : passions sommaires, saisies dans leurs conséquences plus que dans leur évolution psychologique (Timoclée ou la Juste Vengeance, Penthée). Ce théâtre, passant de l'horreur tragique à la galanterie romanesque, revendique son absolue liberté et condamne (dans la préface au Ravissement de Proserpine) la « tyrannique réformation » de la langue et de la scène : il fut en effet la cible des critiques des partisans du théâtre « régulier », hostiles à son compromis entre la tragédie oratoire humaniste et la tragédie irrégulière des baroques.

HARDY (Thomas), écrivain anglais (Upper Bockhampton, Dorset, 1840 - Max Gate, Dorchester, 1928).

Fils d'un maître maçon amateur de musique, il renonce à l'architecture et débute par des pastorales romanesques (Sous la verte ramée, 1872). Loin de la foule déchaînée (1874), anonyme, est attribué à G. Eliot. Pourtant, on trouve déjà dans cet ouvrage les grandes lignes de la thématique fataliste de Hardy, bientôt reprise dans le Retour au pays natal (1877) : dans la lande d'Egdon, dont la description grandiose ouvre le roman, Eustacia Vye souffre de sa solitude et de sa misère et rêve de fuir vers la ville avec un homme. À la catastrophe finale, dans la tempête d'une nuit d'automne, n'échappe que Clym Yeobright, revenu au pays depuis peu, qui deviendra prédicateur ambulant à travers la lande. Le Maire de Casterbridge (1886) poursuit l'exploration de la

force implacable du destin, en présentant la survie des plus forts du point de vue des vaincus : pris de boisson, un ouvrier agricole vend sa femme et son fils, mais le repentir le détourne ensuite de l'alcool. Près de vingt ans après, devenu maire, il voit revenir sa femme, mais il est éclipsé par son associé devenu son rival, perd la fille qu'il croit être de lui et quitte la ville. Tess d'Uberville (1891) marque un tournant dans la carrière de Thomas Hardy : l'aspiration à la joie devient plus âpre, plus claire aussi la revendication désespérée de la liberté sexuelle pour la femme. Séduite par un hobereau, Tess voit mourir son enfant. Abandonnée, elle épouse Angel Clare, qui la quitte en apprenant sa faute, puis tente de la reconquérir. Meurtrière par amour, Tess sera pendue. Jude l'Obscur (1895) sera le dernier roman de Hardy, notamment à cause du scandale provoqué par « l'immoralité » de cette tragédie plus noire que jamais. Jude, pauvre maçon mais ambitieux, est séduit par une idiote sensuelle, qui l'épouse mais l'abandonne bientôt. Colporteur, autodidacte et sculpteur, il reprend ses rêves d'avenir, s'allie à sa cousine Sue, une femme émancipée qui a quitté son mari. Persécuté par le milieu dont il s'est lui-même exclu par anticonformisme, tourmenté par la proximité d'un bonheur toujours refusé, Jude renonce et s'enlise dans la simple survie. Le fils de sa première union tue ses deux autres enfants, et se tue. Sue regagne son époux, pour expier. Dans son oeuvre, Hardy semble avoir pris le victorianisme à contre-pied : Dieu est mort ; le destin, c'est la société ; le conformisme tue, l'effort est stérile. Reste à aimer pour combler le vide intérieur ; mais aimer, c'est être refusé : la danse du désir ne se fait qu'à distance. Le moi profond se disperse en plusieurs « moi » dont aucun ne triomphe. Face à la violence des réactions suscitées par ce pessimisme radical, Hardy cessa d'être romancier pour se consacrer exclusivement à la poésie. Lyrisme sardonique et méditation sur l'histoire marquent ses Poèmes du Wessex (1898) et Poèmes passés et présents (1901). Le drame épique les Dynastes (1904-1908) mêle vers et prose. C'est une des plus ambitieuses tentatives pour situer la guerre et l'histoire (le règne de Napoléon d'Austerlitz à Waterloo) dans l'évolution, qui mène vers la

conscience de soi : la Volonté immanente mène empereurs et pouilleux comme la

Volonté inconsciente mène l'individu vers son salut refusé. Dans cette philosophie de l'histoire et de l'humanité s'esquisse une vision nouvelle, celle de l'inconscient collectif. Ayant survécu dix ans à la Première Guerre mondiale, Hardy conclut sa carrière en lançant d'ultime cris de rage et de nostalgie : Jouets du temps (1907), Moments de vision (1917), les Poésies lyriques et la Fameuse Tragédie de la reine de Cornouailles (1923).

HARE (David), auteur dramatique anglais (Bexhill, Sussex, 1947).

Moins politique, plus psychologique que Howard Brenton, avec lequel il a souvent collaboré, David Hare s'éloigne bientôt du théâtre révolutionnaire représenté par Knuckle (1974) ou Fanshen (1975). C'est un auteur moins dérangeant mais tout aussi engagé dans une réflexion sur l'Histoire. En dénonçant la corruption et la décadence de la société, le théâtre doit faire réagir et faire réfléchir le public sur les valeurs morales essentielles. En 1990, Course de démons, sur l'Église d'Angleterre, est la première pièce d'une trilogie consacrée aux institutions britanniques, complétée l'année suivante par Les juges murmurent (la justice) et en 1993 par l'Absence de guerre (le gouvernement).

HAREVEN (Shulamith), écrivain israélien (Varsovie, Pologne, 1930).

Elle arriva en Palestine en 1940 et vit depuis à Jérusalem. Membre de l'organisation La Paix maintenant, elle a publié de nombreux articles sur les relations entre Israéliens et Arabes. Première femme élue à l'Académie de la langue hébraïque, elle est l'auteur d'une quinzaine d'ouvrages : romans, nouvelles, poèmes et essais (la Ville aux jours nombreux, 1972 ; Solitudes, 1980 ; l'Homme qui détestait les miracles, 1983 ; Soif, 1996).

HARIG (Ludwig), écrivain allemand (Sulzbach, Sarre, 1927).

Cet instituteur sarrois, traducteur de Raymond Queneau, est un des principaux représentants de la littérature expérimentale dans la mouvance du philosophe Max Bense. Dans ses pièces radiophoniques (Ein Blumenstück, 1968 ; Dichten und Trachten, 1976-1978) ou dans ses textes narratifs comme les « romans »

Consultations (1971), Rousseau (1978)
ou le recueil le Mal du pays (1979), il
apparaît comme un virtuose des jeux du
langage par lesquels se démasque « l'absurdité de la logique ». Sa récente trilogie
de romans « autobiographiques » (1986-1996) lui a valu la faveur du grand public.

HARIRI (Abu Muhammad al-Qasim al-), grammairien et écrivain arabe (près de Bassora 1054 - id. 1122).

Il est célèbre pour ses maqamat, imitées de celles d'al-Hamadhani, et qui brossent, en prose rimée mêlée de vers, des scènes du quotidien souvent cocasses et pleines d'humour.

HARITHA IBN BADR (al-Ghudani), poète arabe (mort en 684 ou 686).

Réputé pour son éloquence, il prit une part active aux luttes qui secouèrent le premier siècle de l'Islam. Les rares vers qui nous sont restés de lui le montrent comme un franc buveur et l'un des premiers poètes bachiques.

HARLEM RENAISSANCE.

Mouvement littéraire américain qui, après la Première Guerre mondiale, imposa, à partir de l'expérience et de l'évocation du ghetto de Harlem, un renouveau de la culture noire. Au souci de justice Claude McKay, Countee Cullen, Langston Hughes, Rudolph Fisher et Wallace Thurman ajoutent l'attention au langage et à la vie quotidienne des Noirs pour en révéler les possibilités esthétiques.

HARNESS (Charles Leonard), écrivain américain (Texas 1915).

Ses récits sont des constructions subtiles aux résonances métaphysiques. Dans Vol vers hier (1949-1953), la relativité, la logique non aristotélicienne et la vision toynbienne de l'histoire se conjuguent en une fresque baroque où les destins des hommes et des civilisations se heurtent et se fondent en une grandiose apothéose. L'Enfant en proie au temps (1953) est une célèbre histoire de paradoxe temporel.

De fait le temps, le hasard, Dieu, le destin et la liberté sont les vrais sujets de ses romans, comme dans l'Anneau de Ritornel (1968), fable initiatique où le thème de l'éternel retour débouche sur une interrogation sur les origines mêmes de l'univers, ou dans la Rose (1966), réflexion sur l'art et la mort. Son dernier roman, Testaloup (1977), est un récit « post-atomique » conçu comme un hommage à la Divine Comédie de Dante. Une oeuvre multiple et dense qui combine la fantaisie de l'histoire d'Arlequin et de Colombine et la rigueur de la physique nucléaire.

HARRIS (Wilson), écrivain guyanais de langue anglaise (New Amsterdam 1923). Fonctionnaire puis directeur du Cadastre guyanais jusqu'en 1958, il s'établit à Londres après le succès de son premier roman, voyageant dans le monde entier comme « écrivain résident » dans plusieurs universités, il se consacre à l'écriture. Recueillis dans Eternity to Season (1952), ses premiers poèmes se situaient dans la tradition mythologique classique. Bien que profondément enracinée dans

un paysage de forêts mystérieuses, de fleuves immenses et de cascades grandioses, sa fiction prend seulement la nature comme tremplin et, aux antipodes du réalisme social, utilise un langage insolite comme véhicule exploratoire des sentiments primordiaux de l'espèce humaine et d'une conscience enfouie des origines. Sa vision trouve son inspiration dans les cultures de la région caraïbe, comme en témoigne l'un de ses essais, Histoire, Fable et Mythe dans La Caraïbe et la Guyane (1970). Le Palais du paon (1960) ouvre le « quatuor guyanais » qui se poursuit avec le Très grand voyage d'Oudin (1961), The Whole Armour (1962) le plus politique des récits de Harris et l'Échelle secrète (1963), quêtes parallèles du mystère de l'intérieur et de la conscience. Heartland (1965) vient en post-scriptum et résumé, tandis que l'OEil de l'Épouvantail (1965) constitue un départ, par sa structure disloquée et paradoxale ; Tumatumari (1968), fonctionnant sur le mode de l'anamnèse, et Ascent to Omai (1970), où la quête du père accompagne une exposition à la fois spécifique et universelle de l'histoire, conservent également le même arrière-plan guyanais. Celui-ci est encore plus explicite dans les légendes arawaks et caraïbes qui informent les fables de les Dormeurs de

Roraima (1970) et l'Âge des faiseurs de pluie (1971). La scène change, devenant plus occidentale, avec la Salle d'attente (1967) qui explore l'opposition entre l'art et la science, et surtout Marsden le Noir (1972), situé en Écosse, où les cultures s'interpénètrent en une véritable alchimie. Les Compagnons du jour et de la nuit (1975) utilise la tradition catholique et le culte de Quetzalcoatl dans un drame mexicain du passé et du présent. Jetant un pont entre l'Europe et l'Amérique du Sud, la Genèse des clowns (1975), qui pose le plus clairement le problème de l'artiste, puis la Friche cultivée de Da Silva da Silva (1977) et sa suite, l'Arbre du soleil (1978), reprennent la création d'une réalité magique, où la technique du flash-back se conjugue à la simultanéité, où personnages doubles, jumeaux ou schizophrènes (l'Ange sur le seuil, 1982) incarnent la dualité des univers matériel et spirituel, où des images et des métaphores étroitement reliées se font infiniment écho, que l'on retrouve encore dans le Bouffon mystérieux (2001).

✐ Le Palais du paon, roman (1960). Ce premier volet du « quatuor guyanais » de l'auteur contient en germe bien des thèmes développés plus tard : manifestations paradoxales et imprévisibles d'une nature indomptée, accrétions et vestiges historiques, interaction des héritages amérindien, africain, européen, épanchement du rêve dans la réalité. La quête du capitaine Donne lancé sur les traces d'une tribu fugitive, sa remontée

d'un fleuve sans nom jusqu'au coeur de la jungle, représente en fait une épopée spirituelle. Par degrés, en acceptant dans la cascade l'effacement de soi pour rejoindre l'autre, l'équipage multiracial en tire le triomphe éternel d'une transcendance.

HARRISON (Jim), écrivain américain (Grayling, Michigan, 1937).

Romancier (Loup, 1971 ; Un bon jour pour mourir, 1973), nouvelliste, il est aussi le poète à la fois impressionniste et brutal du désespoir (Simple Chant, 1965 ; Dépenses et ghazals, 1971 ; Lettres à Yésénine, 1973 ; Poèmes choisis [édition augmentée], 1982).

HARSA, roi indien et poète sanskrit (606 - 647).

Il régna à Thanesvara et à Kanyakubja et semble proche à la fois de la tradition bouddhiste, s'ivaïte et saura . On lui attribue trois pièces en sanskrit, deux « comédies galantes » (Ratnavali, Priyadars'ika), la dramatisation d'une légende édifiante (Nagananda), ainsi que quelques hymnes bouddhiques.

HART (Robert Edward), écrivain mauricien de langue française (Port-Louis 1891 - Souillac 1954).

Journaliste, puis bibliothécaire, il refusa la tentation de l'exil parisien pour rester fidèle à son île natale. C'est de la rencontre en son propre pays de civilisations multiples qu'il attendait l'enrichissement de sa poétique. Ses vers, d'abord d'inspiration parnassienne et symboliste (les Voix intimes, 1920), sont devenus de plus en plus fluides et musicaux, dans une quête spirituelle reflétant une inquiétude intime et l'influence des philosophies indiennes (Mer indienne, 1925 ; Poèmes solaires, 1936 ; Poèmes védiques, 1941 ; Plénitudes, 1948). Dans le Cycle de Pierre Flandre, suite de récits et de textes poétiques publiés de 1928 à 1936, il développe un panthéisme naturiste, à la fois retour à l'enfance fabuleuse et exaltation panique de l'île tropicale. Cette mystique insulaire prolonge le mythe littéraire de la Lémurie et annonce les cosmogonies inspirées de Malcolm de Chazal.

HARTLEBEN (Otto Erich), écrivain allemand (Clausthal, Harz, 1864 - Salo, Italie, 1905).

Après des études de droit, il mena une vie d'écrivain indépendant et de bohème. Il a laissé des poèmes où domine l'érotisme (les Fruits mûrs, 1902 ; Mes vers, 1902), des nouvelles qui rappellent Maupassant (le Pasteur hospitalier, 1895 ; le Peintre romain, 1898). Dans ses comédies, il raille les thèmes du naturalisme (la Grenouille, 1889 ; Hanna Jagert, 1893) ou les philistins (l'Exigence morale, 1897). La Veille du mardi gras (1900), drame bourgeois dans lequel un officier se suicide

pour rester fidèle à l'amour d'une jeune fille pauvre, fut un grand succès.

HARTLEY (Leslie Poles), écrivain anglais (Fletton Tower, près de Peterborough, 1895 - Londres 1972).

Empruntant à Henry James sa définition du fantastique, il dissèque les rapports de générations (le Messager, 1953, adapté au cinéma par Joseph Losey) ou de races (Justice faciale, 1960). Peintre scrupuleux de la clairvoyance enfantine (la Crevette et l'anémone, 1944 ; Eustache et Hilda, 1947), c'est aussi un maître du macabre (Terreurs nocturnes, 1924 ; le Gardien de ma soeur, 1970).

HÄRTLING (Peter), écrivain allemand (Chemnitz, auj. Karl-Marx-Stadt, 1933).

Poète, auteur dramatique, de romans et de livres pour la jeunesse (Grand-Mère, 1975), il s'est fait connaître par un triptyque romanesque centré sur une vision particulière de l'histoire et du temps : Niembsch ou l'Immobilité (1964), d'après la vie de Lenau, Ianek, portrait d'un souvenir (1966), la Fête de famille ou la Fin de l'histoire (1969). La biographie ne se constitue pas d'une addition de faits vérifiables, mais de souvenirs subjectifs, partiaux et divergents. Ce principe de récit sera repris, le plus récemment dans Hoffmann ou l'amour varié (2001).

HARTMANN VON AUE, poète allemand (Allemagne du Sud v. 1160 - v. 1210).

Il possédait une solide formation acquise dans une école conventuelle et une vaste culture fondée sur la connaissance des auteurs latins et français. Chevalier, il a participé à une croisade. Avec Érec (v. 1185) puis avec Iwein (v. 1205), il inaugure l'adaptation courtoise. Comme Chrétien de Troyes, il montre qu'il est difficile de concilier l'amour et l'honneur chevaleresque. Hartmann a également laissé des poèmes d'amour courtois, des chansons de croisade et deux poèmes épiques d'inspiration religieuse : le Gregorius et le Pauvre Henri (v. 1190-1197). Dans ce poème, un chevalier atteint de lèpre doit être guéri par le sang d'une vierge. Alors que sa mort approche, il refuse le sacrifice de la fille d'un fermier. Dieu rend la santé au chevalier, qui épouse la jeune fille. Le thème a été repris par Longfellow dans sa trilogie dra-

matique Christus (1872), par R. Huch ; (Fra Celestus et autres récits, 1899) et G. Hauptmann (le Pauvre Henri. Une légende allemande, 1902).

HARTZENBUSCH (Juan Eugenio), auteur dramatique espagnol (Madrid 1806 - id. 1880).

« Wisigoth » parmi les Latins, il doit sa soudaine célébrité aux Amants de Teruel (1837). Outre des drames historiques de tonalité romantique (Doña Mencía, 1838 ; Alphonse le Chaste, 1841 ; le Serment

de Sainte-Agathe, 1845), des comédies (Jean des vignes, 1844) et des féeries (la Fiole enchantée, 1839), on lui doit des Fables (1861) et des esquisses de moeurs qui relèvent du costumbrisme .

HARUN AMINURRASHID, écrivain malais (Singapour 1907).

Il termine ses études au Sultan Idris Training College de Tanjung Malim, puis y enseigne pendant douze ans. Au cours de cette période se fait jour sa vocation d'écrivain : il publie des syair en 1929 et son premier roman, le Jasmin de Kuala Lumpur (sur le mariage forcé), en 1930. Dans cette école règne une certaine ambiance nationaliste et Harun n'y est pas indifférent. En 1939, transféré à Brunei par les autorités coloniales anglaises, il est nommé directeur de l'Éducation malaise : il y restera six ans (le Sang des Kedayan, 1947). Contraint de collaborer avec les autorités japonaises d'occupation, il sera, après la guerre, emprisonné pendant 86 jours : cette expérience le marque profondément (Qui est le coupable ?, 1949). En 1946, il s'installe à Singapour et se lance dans le journalisme. Il est l'auteur de nombreux romans historiques (le Capitaine Awang, 1958 ; Mort dans la vallée du Kinabalu, 1965 ; le Sultan Mahmud Shah de Malaka, 1967 ; l'Histoire du capitaine Cheng Ho en visite à Malaka, 1969) et sociaux (l'Amour de la fille de la jungle, 1948 ; Voir clair, 1953 ; Minah, danseuse moderne, 1968) et de nouvelles (Douze Nouvelles, 1959). Il a, d'autre part, fait le récit de ses voyages en Europe, au Moyen-Orient, en Asie du Sud-Est et en péninsule malaise (Sur les traces d'Abdullah Munshi, 1966) et publié des ouvrages sur la langue et la littérature malaises (il fit partie de la commission de transcription du malais en caractères

latins) qui témoignent d'une conscience particulièrement vive de la mission sociale de l'écrivain.

HASAN BIN MUHAMMAD ALI, écrivain malais (Sauk 1928).

Après avoir fait des études au Sultan Idris Training College de Tanjung Malim et à l'Institut des professeurs de langues de Johore Baru, il enseigne dans l'État de Perak puis à l'université Malaya de Kuala Lumpur. Il commence, à partir de 1953, à écrire des nouvelles qui traitent des relations interethniques en Malaisie et, en particulier, des rapports entre Malais et Chinois qui, n'ayant pas la même religion, ne peuvent se marier (Le bateau a brûlé, 1955). Il devient célèbre en 1959 lorsque son roman le Voyageur est primé lors d'un concours organisé par le Dewan Bahasa dan Pustaka : son héros, un Chinois converti à l'islam, voleur et vagabond, poursuit une ascension picaresque qui échoue par la faute d'une femme. Hasan a encore publié des nouvelles (la Fête,

1964 ; l'Ascension, 1966) et des récits (la Colonne, 1965).

HASDEU (Bogdan Petriceicu), historien, linguiste et écrivain roumain (Cristinesti, Bessarabie, 1838 - Cîmpina, près de Bucarest, 1907).

Inspiré de l'histoire moldave du XVIe siècle, son drame romantique Razvan et Vidra (1867), ouvrage de référence dans la théâtre roumain, porte à la fois sur la problématique du pouvoir et celle de la discrimination raciale.

HAŠEK (Jaroslav), écrivain et journaliste tchèque (Prague 1883 - Lipnice 1923).

Créateur du personnage du « brave soldat Švejk », symbole d'une résistance populaire passive et rusée à l'oppression (le Brave Soldat Švejk et autres histoires, 1912), il est l'auteur de nouvelles humoristiques (Mon commerce de chiens et autres contes, 1915). Anarchiste à ses débuts, il s'engagea pendant la guerre dans les légions tchécoslovaques, puis dans l'Armée rouge (Commandant de la ville de Bougoulma, 1921). Revenu sans illusions dans son pays, il ne pourra achever les quatre tomes des Aventures du brave soldat Švejk (1920-1923).

HASENCLEVER (Walter), écrivain allemand (Aix-la-Chapelle 1890 - Les Milles, France, 1940).

Journaliste, il voyagea à travers l'Europe et aux États-Unis, s'exila en 1933 et se donna la mort lors de son internement au camp des Milles. Son drame le Fils (1913, joué en 1916), qui représente dans un style allégorique le conflit des générations, a fait date dans l'histoire du théâtre expressionniste. Ses autres drames et son lyrisme (l'Adolescente, 1913) sont nourris de révolte anarchiste et d'un pacifisme issu de l'expérience de la Première Guerre mondiale. Dans ses comédies perce une ironie amère (Un monsieur distingué, 1927 ; Napoléon intervient, 1930).

HASLINGER (Josef), écrivain autrichien (Zwettl 1955).

Auteur d'essais (Politique des sentiments, 1987), de nouvelles (le Cactus du petit séminaire et autres récits, 1980) et de pièces, il publie son premier roman, le Bal de l'Opéra, en 1995 : sous l'oeil des caméras du monde entier, les invités du bal de Vienne sont victimes d'un attentat au gaz toxique, tandis qu'un père observe l'agonie de son fils en direct. Son roman le Jeu du père (2000) expose l'histoire de trois familles (juive, nazie et social-démocrate) sur trois générations au XXe siècle.

HASSAN IBN THABIT (Ibn al-Mundhir), poète arabe (v. 563 - v. 660).

Située aux débuts de l'Islam, son oeuvre, tout en perpétuant la tradition bédouine, s'ouvre aux thèmes de la foi nouvelle :

Hassan fut considéré comme le chantre du Prophète.

HATÁR (Gyözö Határ, dit Victor), écrivain hongrois (Gyoma 1914).

Établi à Londres en 1956, poète (Pont de cheveu, 1970), auteur dramatique (Pleurs et Rires, 1972), critique (Intra muros, 1978) et romancier (Anibel, 1970), il obtient, après la chute du communisme, le prix Kossuth.

HAUPTMANN (Gerhart), écrivain allemand (Ober-Salzbrunn 1862 - Agnetendorf 1946).

Tourné d'abord vers les arts plastiques, il entama une carrière littéraire couronnée par le prix Nobel (1912). On peut considérer ses drames comme les meilleurs du naturalisme. Dès sa première pièce (Avant le lever du soleil, 1889), il fait sentir sa compassion pour les opprimés. Les Tisserands (1892) évoquent la révolte des ouvriers silésiens en 1844 contre l'introduction du machinisme. L'auteur fait évoluer, face à l'entrepreneur Dreissiger, toute une masse humaine dont la souffrance et la colère sont les moteurs de l'action. La mort de Hilse, seul à ne pas participer à la révolte, donne au drame une dimension existentielle. Florian Geyer(1896) traite d'un épisode de la guerre des Paysans : dans ces deux pièces, à l'intrigue assez faible, la foule est le personnage principal. Hauptmann est resté fidèle au naturalisme dans de nombreux drames (le Voiturier Henschel, 1899 ; Rose Bernd, 1903 ; Avant le coucher du soleil, 1932). Cette dernière pièce, qui marque l'irruption véritable du naturalisme sur la scène allemande, a pour cadre une famille de paysans silésiens enrichis et rendus oisifs par la découverte du charbon dans leur soussol. L'hérédité tient le rôle du destin ; les personnages sont dégénérés, mus par la cupidité, le vice et l'alcoolisme. La fille cadette, Hélène, seul être sans tare, ne peut pourtant pas échapper à la malédiction. Lorsque Loth, l'homme aux bons sentiments et aux discours humanitaires, l'abandonne, par crainte de l'hérédité, elle se donne la mort.

Mais Hauptmann tend peu à peu à opposer à la réalité sordide des images de rêve ou de légende (l'Assomption de Hannele Mattern, 1894 ; la Cloche engloutie, 1897 ; Et Pippa danse, 1906). La même évolution marque son oeuvre narrative : le Garde-barrière Thiel (1892) était une nouvelle réaliste. L'Hérétique de Soana (1918) prône le retour à une religion dionysiaque de la nature. Emmanuel Quint, le fou en Jésus-Christ (1910) est imprégné de souvenirs piétistes. Les oeuvres de la vieillesse, romans (l'Île de la Grande Mère, 1924 ; Winckelmann, 1954) ou épopées en vers (Till Eulens-

piegel, 1927 ; le Grand Rêve, 1942), incli-
neront à l'expression allégorique.

HAUTEROCHE (Noël Lebreton, dit), acteur et auteur dramatique français (Paris v. 1630 - id. 1707).

Il joua dans la troupe du Marais, puis passa (1662) à l'hôtel de Bourgogne. Il participa activement à la création de la Comédie-Française. Ses comédies, écrites de 1668 à 1690, tracent un portrait satirique des moeurs du temps, où le rire sait rester respectueux des bienséances, tout en utilisant un personnage-type à l'accoutrement bizarre, Crispin, valet rusé et ironique, dont se souviendra Lesage (le Souper mal apprêté, 1669 ; Crispin médecin, 1670 ; le Deuil, 1672 ; les Bourgeoises de qualité, 1690).

HAVEL (Václav), auteur dramatique tchèque (Prague 1936).

Ses pièces font de lui un des écrivains les plus écoutés de ses compatriotes (la Garden-party, 1963 ; le Rapport dont vous faites l'objet, 1965 ; Audience, Vernissage, Pétition, 1979-1981). Interdit de publication après le printemps de Prague, arrêté pour avoir été l'un des principaux auteurs de la Charte 77, il est emprisonné de 1979 à 1983 (Lettres à Olga, 1984). En 1989, il fonde le Forum civique et, à l'issue de la « révolution de velours », devient président de la République tchèque et slovaque (1989-1992), puis tchèque.

HAVLÍČEK-BOROVSKÝ (Karel), écrivain tchèque (Borová, Přibyslav, 1821 - Prague 1856).

Créateur du journalisme politique moderne dans son pays et adversaire de l'absolutisme autrichien, il fut déporté à Brixen (Tyrol) de 1851 à 1855. Son humour a fait de ses épigrammes une partie intégrante du patrimoine national (le Roi Lávra, 1851 ; les Élégies tyroliennes, 1861 ; le Baptême de saint Vladimir, 1876).

HAWAR [l'Appel], revue culturelle kurde, éditée à Damas, entre 1932 et 1943, en kurde et en français.

Les premières tentatives de développement de la culture kurde ont commencé à la fin du XIXe siècle à Istanbul et au Caire. Interrompues par la Première Guerre

mondiale, elles furent reprises, d'une part, dans la jeune République socialiste soviétique d'Arménie en accord avec la politique culturelle de l'U.R.S.S. et, d'autre part, en Iraq dans le cadre limité du régime linguistique privilégié accordé aux régions kurdes. En Syrie, sous mandat français, le mouvement culturel kurde prit une importance réelle au début des années 1930. Les initiateurs en furent les petits-fils de Bedir Khan Pacha Azizan, les émirs Celadet (1893-1951) et Kamuran (1895-1978), entourés non seulement de nombreux lettrés kurdes de

Syrie, d'Iraq, de Transjordanie auxquels s'étaient associés des chefs de tribus, mais aussi d'orientalistes français tels que Roger Lescot et Pierre Rondot. Ils se regroupèrent autour de la revue Hawar dont la première tâche fut de répandre un alphabet kurde en caractères latins, plus adapté au génie de la langue que l'alphabet arabo-persan utilisé jusqu'alors. Hawar a été l'amorce de l'unification des dialectes kurdes septentrionaux et a contribué à la renaissance de la littérature populaire.

HAWKES (John), écrivain américain (Stamford, Connecticut, 1925 - Providence, Rhode Island, 1998).

Son oeuvre, qui tient à la fois de Kafka et de Buñuel, joue tour à tour de la terreur et de l'ironie. Inaugurée dans le cadre apocalyptique de l'Allemagne de l'« année zéro » (le Cannibale, 1949), la série de ses romans brise avec la tradition réaliste pour évoquer des faits de la banalité quotidienne, sur le rythme du cauchemar éveillé : vol d'un cheval de course (le Gluau, 1961), libertinage dérisoire de couples croisés (les Oranges de sang, 1972), suicide d'un automobiliste (Mimodrame, 1976). Pour Hawkes, l'oeuvre d'art est une agression, un crime dans un monde « insulaire » et schizophrénique, où la dégradation du moi s'exprime sur le mode de la pastorale (Cassandra, 1963) et où le déchirement de la personnalité nourrit une écriture éclatée (la Mort, le sommeil et un voyageur, 1974). L'art n'a plus l'ambition de récuser la mort et l'angoisse, mais simplement de les apprivoiser (l'Homme aux louves, 1979 ; les Deux Vies de Virginie, 1981 ; Aventures dans le commerce des peaux en Alaska, 1986 ; le Photographe et ses modèles, 1988).

HAWTHORNE (Nathaniel), écrivain américain (Salem, Massachusetts, 1804 - Plymouth, New Hampshire, 1864).

L'oeuvre d'Hawthorne dessine le « power of blackness » propre à la littérature puritaine. La situation de l'écrivain est, comme l'a noté Henry James, paradoxale : attaché à une tradition, confondu avec la terre de ses ancêtres, il sait qu'aucune réalité ne lui est définitivement donnée et il s'attache, en un projet quasi généalogique qui appelle l'inévitable notation du mal, à restituer, dans le vide américain, l'image d'une identité culturelle devenue inopérante. De l'autobiographique Fanshawe (1828) aux essais sur l'Angleterre (Notre vieux foyer, 1863) et au cosmopolite Faune de marbre (1860), rien n'efface les constats des Contes racontés deux fois (1837) : le quotidien puritain même fait défaut. Les souvenirs de Brook Farm nourrissent une évocation critique de l'expérience transcendantaliste (le Roman de Blithedale, 1852), tandis que le séjour à Concord suscite un livre de mémoires et de parentés imaginaires (les Mousses

du vieux presbytère, 1846). L'oeuvre se constitue véritablement avec la Lettre écarlate (1850), roman de Salem, capitale du puritanisme, où le postulat du péché appelle la tragédie du remords : le système symbolique se fonde sur l'ambivalence de la lettre A (pour « adultère ») que l'héroïne porte cousue sur sa robe et renvoie aux ambiguïtés fondamentales du langage et de la pensée. Le roman reprend les prescriptions morales en même temps qu'il les retourne pour suggérer un droit à la passion qui est un droit de vie. La Maison aux sept pignons (1851) dit la malédiction héréditaire, mais le mal arrive à trouver son opposé et la généalogie, promesse d'avenir, dessine la rédemption. L'oeuvre apparaît ainsi, indirectement, comme un traitement des débuts de l'histoire américaine : l'évidence du mal ne peut s'accorder à la certitude du temps et de l'espace ; la claustration puritaine est une claustration caduque. Il faut récuser les juges qui exposent le droit du bien, non parce que le bien est récusable, mais parce que sa loi reste indicible.

HÁY (Gyula, dit Julius), écrivain hongrois (Abony 1900 - Ascona 1975).

Après l’échec de la Commune hongroise (1919), il s’installe successivement à Berlin, à Vienne, en Suisse et en U.R.S.S. Rentré en Hongrie (1945), il participe à la révolution de 1956. Emprisonné, il est libéré en 1960 et se retire en Suisse. Célèbre pour une pièce historique (Dieu, empereur, paysan, 1932), il a laissé des nouvelles, des drames (Appassionata, 1966) et une autobiographie (Né en 1900, 1971).

HAYDARÎ (Buland al-), poète irakien (Bagdad 1926).

Influencé d’abord par le symbolisme de ‘Umar Abû Rîcha, il découvre à Beyrouth le surréalisme et l’existentialisme qui apportent une touche originale à son expression du fatalisme oriental (le Pouls de la boue, 1946 ; Chansons de la ville morte, 1951 ; Vous êtes venus avec l’aube, 1961 ; Des pas d’exil, 1965 ; À Beyrouth, avec mes salutations, 1984).

HAYKAL (Muhammad Husayn), écrivain égyptien (Kafr-Ghannâm 1888 - Le Caire 1956).

Issu d’une grande famille paysanne, il fit des études de droit (1909), obtint à Paris un doctorat (1912), et devint avocat, ministre de l’Éducation (1940 et 1944) et président du Sénat (1945-1950). Proche d’Ahmad Lutfî al-Sayyid, il fut l’un des principaux porte-parole du parti des libéraux-constitutionnels, dont il dirigea le journal al-Siyâsa ; il y défendit la libre expression, particulièrement lors des affaires Abd al-Râziq (1925) et Tâhâ Husayn (1926). Zaynab (1914), au ton romantique, est salué comme une oeuvre pionnière du roman arabe, avec

de réelles préoccupations sociales (le monde paysan, la place de la femme dans la société). Dans une langue qui s’ouvre largement au dialecte, il y installe une histoire sentimentale dans le cadre des campagnes égyptiennes. D’abord signé du pseudonyme « Un Égyptien paysan », le récit fut reconnu par son auteur lors de l’édition suivante, en 1929. Son second roman (Ainsi fut-elle créée, 1955) n’eut pas le succès du premier.

HAYREN.

Genre de vers arménien composé de deux parties de sept et huit syllabes, chaque partie étant formée d'unités rythmiques de deux et trois syllabes régulièrement alternées. Il est surtout employé dans des quatrains écrits sur un sujet lyrique ou amoureux. Il fut en faveur aux XIVe-XVIe siècles dans la poésie en langue populaire.

HAYTON, seigneur arménien de Korykos en Cilicie (XIIIe-XIVe s.).

Il devint, en 1305, prémontré à Chypre, puis à Avignon. Il mourut peut-être en Arménie. Sa Flor des estoires de la terre d'Orient (appelée parfois Histoire des Tatares) fut offerte au pape Clément V en 1314, et complétée par un itinéraire en Terre sainte. C'est un des plus anciens récits de voyage illustrés.

HAZAZ (Hayyim), écrivain israélien (Sidorowiczi, Ukraine, 1898 - Jérusalem 1973).
À l'âge de seize ans, il quitta son village natal et se rendit dans de grandes villes de Russie pour y entreprendre des études. En 1920, poursuivi par les bolcheviques, il se réfugia en Crimée, puis à Istanbul. En 1922, il arriva à Paris où il demeura jusqu'en 1931 ; il s'installa alors en Palestine. Ses romans, ses recueils de nouvelles (dont le premier, les Meules brisées, parut en 1942), son théâtre et ses essais traitent essentiellement du peuple juif en terre d'Israël et dans la Diaspora. Messianisme, rédemption et sionisme sont au coeur des romans Yaïch (1940-1952) et Toi qui demeures dans les jardins (1944), qui ont pour cadre la communauté yéménite de Jérusalem.
Hazaz est d'ailleurs le seul écrivain d'origine russe à avoir consacré une partie de son oeuvre à la communauté yéménite et à l'avoir décrite avec authenticité. Si la pièce À la fin des temps (1933) relate les mésaventures d'une communauté juive d'Allemagne à l'époque du faux messie Sabbataï Zevi et si le roman les Portes d'airain (1956) raconte la triste expérience vécue par les habitants juifs d'un village de Russie pendant la révolution de 1917, l'oeuvre porte aussi un regard à la fois attendri et distancié sur la constitution de l'État d'Israël (Pierres ardentes, 1946 ; Dans un même carcan, 1963 ; Cadran solaire, 1973 ; la Cloche et la grenade, 1975).

HAZIM (Ibn Muhammad al-Ansari al-Qartadjanni), écrivain arabe (Carthagène 1211 - Tunis 1285).

Il est connu comme poète, grammairien et spécialiste de la rhétorique, domaine dans lequel il fait la preuve d'une connaissance approfondie d'Aristote et d'un souci de systématisation du donné qui signent l'originalité de son oeuvre.

HAZLITT (William), écrivain anglais (Maidstone, Kent, 1778 - Londres 1830).

Fils d'un pasteur unitarien parti soutenir la cause rebelle en Amérique, il s'enthousiasme pour ses aînés, Wordsworth et Coleridge, et entreprend, contre la « trahison » des utilitaristes radicaux et de Bentham, mais aussi contre Malthus, de célébrer l'altruisme et la générosité (Essai sur les principes de l'action humaine, 1805). Journaliste, républicain, il fait de la critique littéraire une arme idéologique, exalte Shakespeare et les élisabéthains, réhabilite les humoristes, défend Keats et Shelley. Séparé de sa femme (1819), il dit une amertume qui se généralise (Liber Amoris ou le Nouveau Pygmalion, 1823) ; l'Esprit du temps (1825) est une galerie de portraits qui masque un pamphlet contre la montée de l'individualisme agressif. Sa Vie de Napoléon (1828-1830) lui vaudra l'admiration de Stendhal.

HEAD (Bessie), romancière sud-africaine de langue anglaise (Pietermaritzburg, Natal, 1937 - au Botswana, 1986).

Installée au Botswana, elle est l'auteur de romans (Quand s'assemblent les nuages de pluie, 1962), de nouvelles (le Collectionneur de trésors, 1977) et de récits-documents sur la vie d'un village traditionnel (Serowe : Village of the Rain Wind, 1981).

HEANEY (Seamus), poète irlandais Castledawson, comté de Derry, 1939).

Il publie en 1966 son premier recueil, Mort d'un naturaliste, où la description des activités rurales révèle une profonde affection pour le monde paysan. Influencé par Ted Hughes et pour Patrick Kavanagh, il cherche à dégager le noyau d'authenticité nationale et individuelle pris dans la bogue de la civilisation. Catholique, il s'inquiète de l'évolution de l'Irlande du Nord dans les années 1970 : Hiver-

nage (1972) revient sur des siècles de dépossession linguistique et territoriale. L'image de la tourbière, d'où le passé ressort miraculeusement préservé, l'inspire notamment pour Nord (1975), le plus ouvertement politique de ses recueils. Travail sur le terrain (1979) marque un retour à une humeur plus élégiaque. Ses recueils plus récents se situent sur un plan plus allégorique, où Homère et Dante se mêlent aux souvenirs d'enfance (Station Island, 1984). Il évoque la mort de ses parents dans la Lanterne (1987) et Voir les choses (1991). Sous le titre de Swee-

ney Astray (1984), il a traduit le poème médiéval Buile Suibhne, qui évoque le roi Sweeney transformé en oiseau et condamné à voler, sans jamais se poser, au-dessus de l'Irlande. Plus récemment, il s'est aussi attaqué à Beowulf (1998). Il a reçu le prix Nobel de littérature 1995.

HEARN (Lafcadio), écrivain anglais (Leucade, Grèce, 1850 - Tokyo 1904).

Mendiant, errant, journaliste, il débute par des nouvelles macabres et des enquêtes (Opium et Morphine, 1875). Il s'exile en Guadeloupe puis trouve au Japon un havre de sensualité ascétique. Naturalisé japonais, devenu Koizimi Yakumo, il médite sur le Japon inconnu (1894), les liens entre le kharma bouddhique et le déterminisme occidental, s'intéresse au folklore. Il donnera au fantastique japonais son chef-d'oeuvre, Kwaidan (1904).

HEBBEL (Friedrich), auteur dramatique allemand (Wesselburen, Holstein, 1813 - Vienne 1863).

Le Théâtre royal de Berlin donne en 1840 sa première tragédie, Judith. Une bourse du roi Christian VIII de Danemark lui permet de séjourner entre 1843 et 1845 à Paris, à Rome et à Naples. Il se fixe en 1846 à Vienne, où le Burgtheater représente en 1848 Marie-Madeleine, puis en 1849 sa tragédie Hérode et Mariamne. Ses pièces divisent la critique sans conquérir le public. De ses tragédies historiques et mythiques seule la trilogie des Nibelungen (1861) obtient un net succès.

Son Journal (1885-1886), ses essais théoriques, ses critiques et ses lettres éclairent la conception et la signification d'une oeuvre ambitieuse, recherchant la vérité des caractères et du langage. Il met en scène dans toute leur crudité des situations d'une tension dramatique extrême, mais il veut aussi révéler par le biais de la tragédie des vérités philosophiques réunissant certaines idées de C. H. Schubert, de Hegel, de Feuerbach et de Schopenhauer.

HEBEL (Johann Peter), écrivain allemand (Bâle 1760 - Schwetzingen 1826).

Professeur et homme d'Église, Hebel laisse une oeuvre mince, en particulier des poèmes en dialecte (Poèmes alémaniques, 1803) et de courts récits en prose : parus d'abord dans un almanach populaire, ceux-ci ont été réunis en 1811 sous le titre le Coffret aux trésors. Dans une langue dont la simplicité apparente cache une grande recherche, Hebel y conte avec humour des anecdotes et propage une morale pratique imprégnée du protestantisme éclairé de la fin du XVIIIe s. Ce maître de la « petite forme » a été très apprécié par Goethe, Brecht et surtout Kafka.

HÉBERT (Anne), poétesse et romancière québécoise (Sainte-Catherine-de-Fossambault 1916 - Montréal 2000).

Fille du critique Maurice Hébert et cousine de Saint-Denys Garneau, la jeune fille exprime l'angoisse de la solitude dans des poèmes (les Songes en équilibre, 1942) et des nouvelles (le Torrent, 1950), avant de célébrer sa réconciliation avec le monde et la vie (Mystère de la parole, 1960). Le Tombeau des rois (1953) est son recueil essentiel, initiatique. Descendre aux enfers, c'est nommer « ce qui habite la caverne de l'âme ». Dans des formes maigres, rigoureuses, à la Giacometti, l'amour et la mort sont gravés dans la pierre pour que refleurissent les « mains plantées au jardin ». La violence de la nouvelle éponyme du Torrent « J'étais un enfant dépossédé du monde... » se retrouve dans Kamouraska (1970), son roman le plus romanesque, réalisé au cinéma par Claude Jutra. Vers 1880, dans une société où se mêlent les traditions de la paysannerie française et les coutumes anglaises, une femme mûre revit la mort de son premier mari à travers

l'agonie du second. Un point de départ historique (fait divers de 1839) provoque une plongée dans l'imaginaire et une remontée vers un temps quasi mythique. Un mouvement analogue de retour sur soi, dans la ville du passé, est dessiné par l'actrice vieillissante du Premier Jardin (1980). Les Enfants du sabbat (1975) et Héloïse (1980) sont d'une veine fantastique, souterraine. Les Fous de Bassan (1982), porté au cinéma par le jeune Yves Simoneau, s'inspire d'un mystère policier dans le rude paysage gaspésien. Les derniers récits, à partir de l'Enfant chargé de songes (1992) qui doit moins à Mauriac qu'à Saint-Denys Garneau , sont sobres, presque lumineux.

LITTÉRATURE HÉBRAÏQUE

La littérature hébraïque remonte, avec des périodes fastueuses ou médiocres, à la plus haute antiquité, sans avoir toujours cependant relevé d'une inspiration religieuse. Déjà dans l'Espagne du Xe au XIVe s. s'était développée une littérature laïque juive. Pendant les années plus sombres des XVIe et XVIIIe s., au contraire, ses thèmes furent presque uniquement théologiques. La précarité de leurs droits, la haine et le mépris de leur entourage avaient, en effet, contraint les Juifs à se replier sur eux-mêmes et à approfondir leurs données culturelles propres. La poésie se cantonnait dans les cadres religieux de la liturgie (Piyyoutim), de l'élégie sacrée (Qinnot), de la prière (Tefillôt). C'est seulement en Hollande et en Italie que prirent naissance, parmi les rescapés d'Espagne, une littérature mondaine et une poésie semi-laïque avec Joseph Penso et Moïse Zacuto.

RENOUVEAU ET TRADITION

C'est en Italie, où vit le kabbaliste et poète Mosheh Hayyim Luzzatto (1707-1746), que prend naissance cette littérature moderne : ses drames historiques (Histoire de Samson) et allégoriques (la Tour de puissance ; Louange aux justes) témoignent d'une fantaisie créatrice, d'une fraîcheur de langage que la poésie hébraïque n'avait plus connues depuis des siècles. Au XVIIIe s., la littérature hébraïque s'ouvre aux mouvements de

modernisation et d'émancipation. Englobant toute la vie juive, elle n'est plus le fait d'un pays particulier. Ses forces créatrices se libèrent dans toute l'Europe. En outre, à la différence de la littérature hébraïque ancienne, exclusive et volontiers imperméable aux autres civilisations, elle élargit ses horizons dans une prise de conscience de tous les problèmes de l'époque. Cependant, si elle veut quitter le ghetto, elle n'entend pas abandonner le judaïsme. On désigne le mouvement culturel juif qui prend naissance à l'époque des Lumières et qui se manifeste de la fin du XVIIIe s. à la fin du XIXe s. par le terme Haskala (de la racine hébraïque s-k-l, « agir avec discernement »). Originaire d'Europe occidentale, le mouvement se propagea vers l'est, en Galicie, et s'épanouit en Russie, notamment en Lituanie. C'est la manifestation moderne d'un courant intellectuel d'ouverture au monde extérieur. Soutenu par quelques grands écrivains et penseurs chrétiens, encouragé par les « despotes éclairés » désireux d'assimiler leurs minorités, le mouvement chercha à réaliser un difficile équilibre entre la fidélité au judaïsme et l'intégration à la société européenne.

Bien que la France eût été la première à accorder aux Juifs l'émancipation politique (1791), le mouvement naquit en Allemagne d'où les Juifs n'avaient jamais subi d'expulsion totale et où s'était maintenu un bon niveau de culture hébraïque. Il se cristallisa autour du philosophe Moses Mendelssohn (1729-1786), auteur des commentaires hébraïques sur le Pentateuque. C'est lui aussi qui, alors même que la plupart de ses oeuvres ont été écrites en allemand, fit germer l'amour de l'hébreu en tant que langue, et son nom est le symbole de toute la Haskalah.

Naphtali Herz Wessely (1725-1805), ami de Mendelssohn et son collaborateur pour les commentaires du Lévitique, eut également une grande influence sur la littérature : outre un traité philologique sur les synonymes hébreux (le Jardin fermé), il écrit une Mosaïde selon le modèle de la Messiade de Klopstock. Il se fait le champion des Lumières dans son message aux Juifs autrichiens (Paroles de paix et

de vérité), qui les exhorte à accepter l'édit de Tolérance promulgué par Joseph II.

Tel était l'esprit du journal Meassef (Mélanges), fondé à Königsberg en 1784 et auquel participèrent d'abord Isaac Abraham Euchel (1758-1804), puis Mendelssohn, Wessely, David Friedländer (1750-1834), Isaac Satanow (1732-1804). Ce groupe d'écrivains entendait faire de l'hébreu une langue apte à véhiculer l'enseignement moderne européen. Mais le progrès de l'assimilation en Allemagne était tel que, lorsqu'après une éclipse Euchel voulut en 1794 faire revivre Meassef, son entreprise fut sans lendemain, la plupart des Juifs allemands n'étant déjà plus à même de comprendre l'hébreu, et Meassef eut pour successeur Sulamith, journal juif en langue allemande édité à Dessau.

Si la Haskalah allemande donne encore quelques oeuvres, le centre de la culture passe en Galicie et dans les provinces italiennes de l'Empire autrichien. En contact étroit avec la philosophie des Lumières allemande, le mouvement se proposait de répandre parmi les Juifs les idées nouvelles, tout en renforçant leur attachement à leur propre culture : il mettait l'accent sur la Bible, la pureté de la langue hébraïque classique, les idéaux de fraternité, la raison. S'adressant à un milieu cultivé, bien intégré dans une société de niveau au moins égal, soutenu par les souverains (Toleranzpatent de Joseph II, 1781), le mouvement dépassa parfois les buts qu'il se proposait, suscitant une vague de conversions au christianisme et d'abandon du judaïsme. Cependant, lorsque les romantiques allemands rejetèrent les idées de fraternité entre les hommes pour se mettre à la recherche de leurs racines nationales, les Juifs, à nouveau exclus, suivirent leur exemple et se mirent à l'étude de leurs propres richesses culturelles ; c'est ainsi qu'apparut, dans les années 1810-1820, la Wissenschaft des Judentums (« science du judaïsme »), d'expression allemande et de tendance laïque.

D'abord polonaise, la Galicie passa sous l'autorité de la monarchie autrichienne des Habsbourg lors du partage de la Pologne de 1772. Le programme éducatif de Joseph II y fut appliqué dès

1789 et l'influence des maskilim allemands s'y exerça ; la population juive y était nombreuse, les communautés fortement structurées, la connaissance du judaïsme profonde. Dans ce centre de culture talmudique, les recherches nouvelles s'orientèrent vers la littérature et l'histoire postbibliques; sous l'influence des courants de pensée de l'époque (romantisme, hégélianisme, rationalisme) naquit une école critique et souvent satirique de la tradition. Le mouvement se cristallisa autour du rabbin Salomon Juda Rapoport (« Shir », 1790-1867),

du philosophe Nahman Krochmal (1785-1840) dont le Guide des égarés du temps voulait répondre aux perplexités de ses contemporains à la manière du Guide des égarés de Maïmonide et de périodiques : Bikkurey Ha-ittim (« Prémices des temps », 1820-1831) ; Kerem Hemed (« Vigne de délices », 1833-1856) ; He-Halus (« le Pionnier », 1852-1889). La Haskalah galicienne eut aussi son poète, Meir Letteris (1807-1871), et ses auteurs de romans et nouvelles satiriques, qui prirent pour cible le hassidisme et ses déviations : Isaac Erter (1792-1851) et Joseph Perl (1773-1839). Surtout elle relança l'étude du judaïsme sur des bases nouvelles : à la Wissenschaft des Judentums allemande correspond en Galicie la Hokhmat Israël (« Sagesse d'Israël ») d'expression hébraïque.

En Russie, la Haskalah berlinoise pénétra rapidement grâce à des voyageurs, à des abonnés au Meassef et, après 1820, à l'installation d'émigrés de Galicie. La Volhynie eut le « Mendelssohn russe », Isaac Baer Levinsohn (1788-1860), auteur d'ouvrages d'apologie du judaïsme et de programmes de réforme de l'éducation et de la vie des communautés. Mais c'est la Lituanie qui connut l'école la plus nombreuse et la plus diversifiée, avec Aaron Mordecaï Guenzburg (1795-1846), le traducteur vulgarisateur Kalman Schulmann (1819-1899), Avraham Mapou (1808-1867), le premier véritable romancier hébraïque, et trois poètes majeurs : A. D. Lebensohn (« Adam Ha-Cohen », 1794-1878), son fils M. Y. Lebensohn (« Mikhal », 1828-1852) et Y. L. Gordon (« Yalag », 1830-1892).

Les maskilim de Lituanie furent des disciples à la fois de la Haskalah berli-

noise et du savant rabbin Élie, le gaon de Vilna, qui avait inscrit au programme de la yeshivah de Volojine la grammaire hébraïque et les sciences profanes nécessaires à la compréhension du Talmud. Le mouvement d'ouverture au monde extérieur se développa avec enthousiasme sous le règne relativement libéral d'Alexandre II ; la vague de pogroms et de mesures répressives qui suivit son assassinat provoqua un retour aux valeurs juives et l'amorce du nationalisme qui déboucha bientôt sur la Hibbat Sion (« l'Amour de Sion ») et le sionisme, mouvements à la fois culturels, littéraires et politiques qui s'exprimèrent dans les périodiques Ha-Maggid (fondé en 1856), Ha-Carmel et Ha-Melitz (fondés en 1860).

UNIVERSALISME OU NATIONALISME

À partir des années 70 commence à souffler un vent nouveau. L'influence des radicaux russes se répercute jusque dans la littérature hébraïque. Yehoudah Leib Lewin, dit Yehalal (1845-1925), d'abord poète de la Haskalah, écrit ensuite des satires sur le temps présent et fait oeuvre de publiciste dans le premier journal socialiste, Ha-Emet. Poètes et écrivains socialistes se dressaient contre le nationalisme juif, dont le porte-parole était le rédacteur de l'Aube (Hachahar), Peretz Smolenskin (1842-1885). Avec entêtement, il répète que les Juifs ne sont pas une secte religieuse, mais un peuple indivisible, alors même qu'ils ne possèdent ni terre ni pays. Ils sont une « nation spirituelle ». L'étape suivante des nationalismes apparaît dans l'Aube avec les articles d'Eliezer Ben Yehoudah (1858-1922), pseudonyme de Perelman, qui suit la pensée de Moses Hess (1812-1875). Avec Hirsch Kalisher (1795-1874), il affirme que la conservation de la nation juive est possible par le simple amour du pays ancestral et de la langue. Il est le premier à avoir introduit dans sa maison l'usage de l'hébreu comme langue quotidienne et il entreprend son grand dictionnaire de la langue hébraïque. Ces idées sont étayées par les événements politiques des années 80 en Russie. La politique réactionnaire à l'égard des Juifs conduisant aux pogroms donne le coup de grâce aux idéaux de la Haskalah.

LA GÉNÉRATION DE BIALIK

L'ambition d'initier les Juifs à la culture générale et de les faire se fondre dans la société cède la place à une volonté d'auto-émancipation illustrée par le mouvement Hibbat Sion. La littérature hébraïque s'ouvre alors largement au thème de la renaissance nationale et devient le reflet des événements historiques contemporains.

La littérature écrite depuis cette époque jusqu'à nos jours comporte deux périodes essentielles : la première, appelée période de la génération de Bialik ou génération du passage, transfère le centre de la littérature hébraïque d'Europe de l'Est en Palestine. S'y rattachent les écrivains de langue hébraïque nés en Europe de l'Est au XIXe s., dont un grand nombre immigrent en Palestine et y poursuivent leur oeuvre. La seconde compte les écrivains qui commencent à écrire en terre d'Israël (littérature successivement pré-israélienne puis israélienne).

Les événements qui conduiront à la création de l'État d'Israël se trouvent au centre de cette renaissance de la littérature hébraïque. Ahad Ha-Am (1856-1927) prône un sionisme culturel et spirituel en opposition avec le sionisme politique de Herzl : l'idée directrice de son oeuvre est la primauté de la sauvegarde du judaïsme, porteur d'une mission morale et historique, sur celle des Juifs eux-mêmes (Au carrefour). Mais cette prédominance accordée au spirituel ne trouve pas d'écho chez Berditchevsky (1865-1921), qui rêve, pour sa part, d'une transmuta-

tion au sens nietzschéen de toutes les valeurs juives.

Bialik (1873-1934) est le grand poète de la renaissance. Il est considéré comme « le poète national » car son destin personnel s'identifie avec celui du peuple tout entier. Sa poésie est imprégnée de traditions ancestrales et sa langue de réminiscences bibliques et talmudiques. Il conte le déclin du judaïsme séculaire au profit de la Haskalah (Seul, l'Assidu). Ailleurs, il pleure ses frères tués dans les pogroms, dénonce leur résignation et

prône le sionisme. Mais la poésie lyrique occupe également une place importante dans son oeuvre, où il chante l'enfance, l'amour et la nature.

Alors que Bialik est un poète spécifiquement juif, l'inspiration de Tchernikhovsky (1875-1943) apparaît plus universelle. Il célèbre la passion, la nature, la beauté et l'héroïsme. Chantre de la vie, il est à la recherche du véritable judaïsme. Son Dieu est celui qui a mené le peuple d'Israël à la conquête de Canaan. Exaltant l'hellénisme, il refuse le Dieu des Juifs de la Diaspora. Pourtant, dans ses idylles, il décrit ces mêmes Juifs des villages de Russie avec indulgence et tendresse.

Les romanciers de la même époque abordent essentiellement deux thèmes étroitement liés à la vie au sein de la bourgade juive d'Europe orientale. Abramovitz, connu sous son pseudonyme de Mendele Mocher Sefarim (1835-1918), Cholem Aleichem (1859-1916) et Y. L. Peretz (1851-1915) dressent un tableau de la misère du ghetto et décrivent de façon satirique la vie quotidienne avec ses colporteurs, ses mendiants, ses talmudistes. Pourtant leur regard critique n'exclut pas un grand attachement envers les personnages de Shtetl. Mendele Mocher Sefarim enrichit notablement l'hébreu de la Haskalah d'apports post-bibliques et rabbiniques et mérite le surnom de « Père de la littérature hébraïque moderne ». Ses successeurs en terre d'Israël auront, contrairement à lui et à ses contemporains, une seule et unique langue, à la fois écrite et parlée. On assistera à la fin du siècle à la renaissance de l'hébreu en tant que véhicule de pensée et d'expression de tout un peuple. Le rôle d'Eliezer Ben Yehuda est à cet égard important, bien que contesté par Mendele Mocher Sefarim lui-même et plus tard par Agnon.

D'autres écrivains, tels que Brenner, Berkowitz, Berditchevski, Gnessin, Shofman, peignent l'intellectuel juif déraciné qui, ayant perdu la foi de ses ancêtres, est déchiré entre deux mondes : il quitte son village natal et tente désespérément de survivre dans un univers sans Dieu, dans la grande ville étrangère et hostile. C'est ce qu'illustre le court roman de Feierberg (1874-1899) au titre évocateur : Où aller ?

Certains iront vers la Palestine. C'est sur cette « Terre ancienne Terre nouvelle » que va désormais prendre racine la littérature hébraïque.

LITTÉRATURE « PRÉ-ISRAÉLIENNE »

Les auteurs qui arrivent en Palestine avec les deuxième et troisième vagues d'immigration ne se consacrent d'ailleurs pas exclusivement à leur oeuvre et partagent de près la vie des pionniers qui construisent le pays. La lutte de l'homme dans sa conquête de la terre par le travail est à leurs yeux une entreprise empreinte de grandeur, qu'ils dépeignent de façon à la fois réaliste et poétique. Les personnages des romanciers comme Yosseph Arikha, David Maletz, Asher Barash, Yehuda Yaari, ne se réfèrent que très rarement au passé ; seuls comptent le présent et l'avenir. En poésie, Rahel, David Shimoni, Itzhak Lamdan célèbrent eux aussi la vie et l'idéal des pionniers.

À leurs côtés, des écrivains comme Smilansky, Hameiri et Shami décrivent les Juifs orientaux et les Arabes du pays. Bourla (1887-1969), qui descend lui-même d'une famille séfarade, consacre toute son oeuvre romanesque à sa communauté d'origine, comme le fera plus tard Tabib pour les Yéménites.

À cette même époque arrivent en Palestine des poètes qui vont donner un nouvel élan à la poésie hébraïque. Leur technique est en général plus élaborée ; ils ont subi l'influence du symbolisme russe, du néoromantisme allemand, de l'expressionnisme. Abraham Shlonsky (1900-1973) se révolte contre l'autorité de Bialik. Il forge un nouveau langage dominé par des métaphores, des symboles, des images originales. Il est parmi les premiers à employer exclusivement la prononciation séfarade et crée de nombreux néologismes. Alterman (1910-1970), dans une atmosphère souvent irréelle où la mort semble abolie (Étoiles au dehors), exprime sans retenue son opinion sur l'actualité de son époque (la Septième Colonne). Si la poésie de Léa Goldberg (1911-1970), empreinte d'images concrètes, a surtout pour thèmes l'enfance, la nature, l'amour déçu (Tôt et tard), Uri Zvi Grinberg (1894-1981) professe un sionisme à caractère mystique et religieux, le peuple juif devenant pour lui un instrument sacré de la volonté

divine : c'est dans son oeuvre que l'on trouve les élégies les plus poignantes sur l'Holocauste (les Rues du fleuve). Yonatan Ratosh (1908-1981), lui, se veut « sémite » ; il se sent très proche des Arabes avec qui il veut retrouver les liens qui unissaient les deux peuples dans l'ancien pays de Canaan : d'où le nom du groupe qu'il anime, les « Cananéens » ou les« Jeunes Hébreux ».

Le théâtre, qui n'a jamais été un genre très répandu, voit l'émergence du drama-

turge Matityahou Shoham (1897-1937), dont la pièce d'inspiration biblique Tyr et Jérusalem est créée en 1933. C'est en 1918 que « Habima », devenu plus tard le Théâtre national d'Israël, est fondé en U.R.S.S. En 1945, c'est le tour de « Ha-Kameri » à Tel-Aviv.

L'oeuvre d'Agnon (1888-1970) est construite autour de deux pôles géographiques : l'Europe de l'Est, représentée par Buczacz, sa ville natale (l'Hôte de passage), et Israël, par Jérusalem (le Chien Balak). Ses personnages, issus du monde juif traditionnel, sont décrits dans une langue qu'il a lui-même forgée. Chargée de réminiscences bibliques, talmudiques et aggadiques, ses nuances en sont difficiles à déchiffrer sans une vaste culture hébraïque.

Les nombreux romans et nouvelles de Hayyim Hazaz (1898-1973) couvrent un vaste domaine dans le temps et l'espace : sabbataïsme, révolution russe, différentes communautés d'Israël, d'Europe occidentale ou du Yémen (Toi qui demeures dans les jardins) : le thème prédominant de l'oeuvre est celui de l'exil et de la rédemption.

C'est pour l'indépendance d'Israël que toute une génération va combattre en 1948. La plupart des écrivains, nés sur la terre d'Israël, sont à la fois membres d'un kibboutz et du Palmach (unités de choc de l'armée organisées en 1941 pour combattre contre l'Allemagne, puis dès 1945 contre les Britanniques), d'où leur nom de génération du Palmach. Des écrivains comme A. Megged (né en 1920), N. Shaham (né en 1925), M. Shamir (né en 1921), S. Yizhar (né en 1918) ont connu une expérience de groupe par l'intermédiaire du kibboutz et du combat. L'idée directrice de cette génération s'exprime

dans un essai-manifeste, l'Almanach des camarades (1946) : elle prône une littérature engagée, militante, centrée sur les intérêts collectifs. Ainsi, le titre du recueil de contes de M. Shamir Toujours nous (1952) ressemble à un programme idéologique. Dans les Jours de Tziklag (1957), S. Yizhar racontera sept journées de la vie des combattants pendant la guerre d'Indépendance ; il sera aussi le premier à exprimer des réserves morales sur le traitement du problème des réfugiés et des prisonniers de guerre arabes (le Prisonnier de guerre, 1948 ; le Récit de Hirbet Hiz'a, 1949). D'autres ouvrages de cette époque évoquent les mêmes thèmes. La prose israélienne de cette époque refuse la Diaspora, ses héros qui n'ont pas grande épaisseur psychologique, n'existent pas en dehors du cercle collectif. Ils bâtissent le pays et le défendent jusqu'au sacrifice de leur vie. Tels sont les personnages de Yonat et Alexander Sened, de Mossinsohn (Gris comme un sac), de S. Yizhar (le Bosquet sur la colline, le Prisonnier,

le Convoi de minuit), de Moshé Shamir (De ses propres mains, Il allait par les champs), de Nathan Shaham (Toujours nous), d'Aharon Megged (Vent des mers, Hedva et moi).

En même temps, cette génération découvre l'Holocauste, avec un recul de plusieurs années, dans ses rencontres avec les rescapés des camps de la mort : Six Ailes pour chacun de H. Bartov, Ni de maintenant ni d'ici d'Amichai, le Contrat du chocolat de Haïm Gouri. Aharon Appelfeld, lui-même déporté, ne traite presque pas directement du génocide mais des survivants qui ne peuvent se libérer d'un passé qui les poursuit et qui tentent en vain de se forger une nouvelle vie (Fumée, dans la Vallée fertile). C'est cette même atmosphère d'horreur que l'on retrouve chez Yoram Kaniuk (Adam ressuscité) et chez des poètes comme Aba Kovner, Itamar Yaoz-Kest, Ben-Sion Tomer.

LA LITTÉRATURE D'UN NOUVEL ÉTAT

Après la création de l'État, les valeurs du kibboutz ne résistent pas à la confrontation avec la nouvelle société urbaine. Cette déception idéologique engendre le désir de jeter d'autres bases pour une existence individuelle. Le « Nous » fait place au « Moi », le héros à l'antihéros de la nouvelle réalité. La confession de Pinchas Sadé (la Parabole de la vie) souligne l'importance de l'homme, à la recherche de Dieu et de lui-même. Moshé Shamir, à travers des personnages historiques, exprime la déception qu'il ressent à l'égard d'un État qui n'est pas exempt de corruption (Un roi de chair et de sang, la Brebis du pauvre).

Si, dans les années 1950-1960, qui connaissent les grandes vagues d'immigration, la plupart des auteurs appartenant à la génération de la guerre d'Indépendance continuent à écrire, c'est d'une manière à la fois plus individualiste et plus ouverte aux littératures du monde occidental. A. B. Yehoshua, dans des nouvelles à l'atmosphère surréaliste, révèle chez ses personnages un désir de destruction et de mort (le Voyage nocturne de Yatir, la Mort du vieillard). Yoram Kaniuk caricature le « Nouvel Israélien » (Celui qui descend en haut, l'Histoire de la grande tante Shlomtsion). Amos Oz paraît fasciné par le mal, la faiblesse et la laideur, dans une société qui avait fondé l'éducation sur des valeurs positives (les Pays du chacal, Ailleurs peut-être, la Colline du mauvais conseil). Amalia Kahana-Carmon, qui use de la technique du « courant de conscience », met en scène des êtres solitaires, qui ne réussissent pas à communiquer (Dans un même panier, Et la lune sur la vallée d'Ayalon, Champs magnétiques).

D'autres, pleins de nostalgie pour le monde de l'enfance, partent en quête

de leurs racines dans un univers qui s'écroule : Dunes d'or de Binyamin Tammuz, le Hibou de Nissim Aloni, la Rue des marches de Judith Hendel, De qui es-tu l'enfant ? de Hanoch Bartov. David Shahar, à la recherche du temps perdu dans la Jérusalem du mandat britannique, s'interroge sur l'énigme de la vie et l'existence de Dieu dans un monde d'illusions et de chimères (le Palais des vases brisés).

Les poètes Nathan Zach, David Avi-

dan, Yehuda Amichai se révoltent à leur tour contre la génération précédente dont Alterman est à leurs yeux le chef de file. Refusant les métaphores trop élaborées, la rhétorique et le pathos de leurs prédécesseurs, ils préfèrent des images simples puisées dans la vie quotidienne : ils emploient un hébreu parlé, parfois vulgaire et renoncent le plus souvent au mètre et aux rimes. D'autres comme Amir Gilboa, Nathan Yonathan, Dalia Ravikovitch, Touvia Rivner, Ozer Rabin, Yaïr Hurvitz, Meïr Wieseltir continuent au contraire dans la voie de Shlonsky. Aharon Shabtaï qui à ses débuts se plaçait dans la lignée dite « classique » est devenu de plus en plus rénovateur. D'autres poètes, souvent de grand talent essaient de développer eux aussi de nouveaux modèles : Hési Laskaly, Alon Altaras, Maya Bejerano.

Au théâtre également on assiste à une volonté de s'orienter dans de nouvelles voies : Nissim Aloni, Hanoch Levin, Yehoshua Sobol, Hillel Mittelpunkt portent à la scène une langue moderne et une diction au goût du jour. S'interrogeant sur l'homme et son existence, ils ne négligent pas pour autant les problèmes spécifiquement israéliens, dont ils traitent parfois sur le mode satirique.

Vingt ans après la création de l'État, les écrivains tentent de mesurer le chemin parcouru. La « guerre des Six-Jours », la « guerre d'usure » ont imprimé leur sceau sur cette génération. Les fondateurs de l'État d'Israël avaient délibérément rejeté 2000 ans d'histoire et refusé l'image du Juif de la Diaspora et sa culture, qu'ils identifiaient avec les sources rabbiniques traditionnelles : c'est en se fondant uniquement sur la Bible qu'ils voulaient créer une nouvelle culture hébraïque. Or, cette génération se sent détentrice d'une culture appauvrie et on assiste à une volonté de combler ce vide et de rechercher « le vin contenu dans les vieilles outres », phénomène qu'on a appelé le « néojudaïsme ».

Les années 1970, marquées par la guerre du Kippour, qui ébranle le pays et la confiance de ses citoyens, fournissent des oeuvres empreintes du choc de la guerre et révèlent des auteurs qui s'interrogent sur le caractère de leur identité nationale : Yitzhak Ben Ner, Yaakov Shavit, Yaakov Shabtai, David Schutz.

Des écrivains marqués par leur appartenance à la communauté séfarade se font davantage connaître. Amnon Shamosh célèbre sa communauté d'Alep dispersée à travers le monde ou immigrée en Israël, Sami Michaël, pour sa part, s'attache à sa communauté irakienne. À la veille des années 80, Haïm Beer suscite un grand intérêt par son roman Plumes dont la toile de fond est la Jérusalem de son enfance.

PERSPECTIVES CONTEMPORAINES

Ce thème est également présent dans des oeuvres publiées durant les vingt dernières années du XXe siècle. Haïm Beer, lui-même, publie le Pur Élément du temps en 1998. Citons également Etgar Keret et David Grossman, qui confrontent le monde des enfants et adolescents au monde des adultes. Grossman, dans son roman Voir ci-dessous, amour, greffe sur l'univers de l'enfant celui des rescapés de la Shoa. De nombreux écrivains, plus de cinquante ans après la fin de la guerre, sont encore hantés par cette page tragique de l'histoire du peuple juif. Aharon Appelfeld poursuit sans relâche son oeuvre consacrée au Génocide et ses récits prennent parfois une forme plus réaliste (Histoire d'une vie, 1999). Des écrivains tels Grossman, Itamar Lévy, Savyon Liebrecht, Léa Eini qui n'ont pas vécu la Shoa font des rescapés leurs personnages principaux.

Les femmes prennent une place de plus en plus prépondérante parmi les écrivains. Certaines s'essaient aux romans policiers comme Batya Gour et Shulamit Lapid, d'autres renouvellent le roman et la nouvelle, aussi bien sur le plan thématique que stylistique, détruisant les conventions littéraires. Zeruya Shalev, Orly Castel-Bloom, Alona Kimhi sont de jeunes femmes qui, avec quelques-uns de leurs homologues hommes, laissent à leurs aînés le soin de traiter de conflits nationaux et politiques pour s'intéresser aux drames personnels. C'est, en effet, l'individu confronté aux angoisses de l'existence qui est au centre de leur récit. Mais une littérature, qu'on peut qualifier de communautaire, s'attache à brosser des tableaux, parfois teints de nostalgie, non pas d'individus mais plutôt de groupes ethniques. Quelques-uns se consacrent aux communautés ashkénazes (G. Avigur-Rotem, Yoël Hoffman),

d’autres tels Dan Benaya Seri, Dorit Rabinyan, aux communautés séfarades en Israël ou en Diaspora.

Ce renouveau de la littérature de la jeune génération ne doit pas occulter le rôle majeur joué par des écrivains confirmés, tels A. B. Yehoshua et Amos Oz, qui enrichissent régulièrement la littérature israélienne d’oeuvres centrées sur l’individu mais ancrées dans une réalité politique et sociale spécifique. Citons respectivement la Fiancée libératrice (2001)

et une Histoire d’amour et d’obscurité (2002).

Ainsi, la littérature hébraïque moderne est profondément marquée par les événements historiques qui jalonnent depuis un siècle son histoire : elle s’en fait tout à la fois l’écho, le témoin et le catalyseur. Mais, par la diversité de ses thèmes et l’originalité de son approche, cette littérature dépasse largement le cadre de l’histoire juive pour atteindre à l’universel.

HECHT (Anthony), poète américain (New York 1923).

Influencé par John Crowe Ransom, il entend restituer aux choses leur véritable lieu et atteindre le squelette du monde, à travers la notation de l’événement subit, de la situation banale, et du rappel de l’expérience douloureuse (Convocation aux pierres, 1957 ; les Sept Péchés mortels, 1958 ; Heures de difficulté, 1967 ; Vingt-quatre Couplets d’après Ésope, 1967 ; Vêpres vénitiennes, 1979).

HECHT (Ben), écrivain américain (New York 1894 - id. 1964).

Membre de la bohème de Chicago (Lettres de bohème, 1946), il connut le succès avec ses scénarios pour Hollywood (les Nuits de Chicago, 1927, pour J. von Sternberg ; Scarface, 1932, pour H. Hawks ; les Enchaînés, 1946, pour A. Hitchcock). Son autobiographie, Un enfant du siècle (1954), le définit comme un écrivain et un journaliste « radical », marqué par l’expérience de la Dépression

et par les problèmes juifs.

HEDAYAT (Sadeq), écrivain iranien (Téhéran 1903 - Paris 1951).

Nationaliste passionné par le folklore et la culture ancienne de son pays, il écrivit dans une langue familière des nouvelles et des récits qui témoignent de son irrépressible angoisse (Trois Gouttes de sang, 1933 ; le Chien errant, 1941 ; Enterré vivant, 1930) et de son regard critique sur la société (Madame Alavieh, 1933 ; Demande d'absolution, 1933 ; Hadji Agha, 1943). Son chef-d'oeuvre, la Chouette aveugle (1936), mélange de psycho-fiction, de surréalisme et de symbolisme, a été rapproché à la fois de Nerval et de Kafka.

HEIBERG (Gunnar), auteur dramatique norvégien (Christiania, auj. Oslo, 1857 - id. 1929).

Il subit l'influence de Brandes et son engagement antibourgeois s'exprime dans le drame Tante Ulrike (1884), où une femme des classes aisées n'hésite pas à défendre le socialisme, et dans le Roi Midas (1890), attaque contre le moralisme. Il fait montre d'un nationalisme exacerbé dans les satires du Conseil du peuple (1897) ; il reste toutefois l'individualiste exacerbé d'Artistes (1893) et du Jardin de Gert (1894) et le peintre de la

passion amoureuse (le Balcon, 1894 ; la Tragédie de l'amour, 1904).

HEIBERG (Johan Ludvig), auteur dramatique et critique danois (Copenhague 1791 - Bonderup 1860).

Il fut la principale figure de la « deuxième génération » du romantisme danois. Son expression majeure passe par le vaudeville, renouant avec la tradition danoise du drame chanté ou coupé de romances (le Roi Salomon et le Chapelier Jørgen, 1825 ; les Bouffons d'avril, 1826 ; le Critique et la Bête, 1826 ; les Inséparables, 1827 ; les Danois à Paris, 1832 ; Non, 1836). Il exploite tous les procédés du genre, quiproquos, déguisements, et raille les conventions bourgeoises. Parallèlement à ces spectacles légers, il écrit des pièces sur des sujets historiques ou folkloriques (la Colline aux elfes, 1828 ; le Jour des sept dormeurs, 1840). Personnage clef du Théâtre-Royal, dont il

fut le directeur (1849-1856), il refusera les premières pièces d'Ibsen et de Bjørnson. Il fut le fondateur et le rédacteur de plusieurs revues, telles que le Courrier volant de Copenhague (1827-1830), Persée ou « journal de l'idée spéculative » (1837-1838), le Journal de l'intelligence (1844-1846), qui fait oeuvre de vulgarisation philosophique, Urania (1844-1846), almanach d'astronomie. Entouré de sa mère, Thomasine Gyllembourg (1773-1856), auteur de romans (Une histoire de tous les jours, 1828), de sa femme, la comédienne Johanne Luise Pätges (Une vie revécue dans le souvenir, 1891-1892), son salon a été longtemps le centre de la vie intellectuelle au Danemark.

HEIDENSTAM (Verner von), écrivain suédois (Olshammar, près d'Örebro, 1859 - Övralid, Stockholm, 1940).

Ses poèmes (Années d'errances et de pèlerinages, 1888) annoncent la nouvelle école romantique, Renaissance, dont il publiera le manifeste en 1889. Son grand roman en vers, Hans Alienus (1892), compose un idéal aristocratique et rationaliste à la fois. Héraut du nationalisme suédois (Un peuple, 1899), il développe toute une mystique de la grandeur dans ses romans historiques (Saint Georges et le dragon, 1900 ; le Pèlerinage de sainte Brigitte, 1901). Il reçut le prix Nobel en 1916.

HEIJERMANS (Herman), auteur dramatique hollandais (Rotterdam 1864 - Zandvoort 1924).

Issu d'une famille juive, il débuta sous le pseudonyme de Samuel Falkland en publiant des feuilletons réunis sous le titre Esquisses (1894-1911) et des romans (la Cité du diamant, 1904). Mais il est surtout connu comme le fondateur d'un théâtre engagé dirigé contre les esthètes et les formalistes (Ghetto, 1899 ; la Bonne Espérance, 1900 ; l'Issue, 1907).

HEIMATKUNST.

Mouvement littéraire allemand du début du XXe s. dans la mouvance du courant d'opposition à la civilisation moderne (Kulturkritik), illustré entre autres par J. Langbehn. Condamnant l'industrialisation, l'urbanisation, les tendances artistiques nouvelles (naturalisme) et l'hégémonie culturelle de Berlin, la Heimatkunst,

qui tire son nom de la revue Deutsche Heimat (1900-1904) de A. Bartels et de F. Lienhard, prône une régénération de la culture par un réenracinement dans la nature et dans les provinces. Cette littérature aux traits nationalistes et racistes (Bartels) débouchera sur la « littérature du sol et du sang » (Blubo -Literatur) du IIIe Reich.

HEIMATLITERATUUR.

Courant littéraire néerlandais des XIXe et XXe s. L'inspiration rurale et conservatrice s'expriment dans une littérature morale et régionaliste (H. Conscience, A. Snieders, et les conteurs usant des dialectes) proche de la Dorfgeschichte . Si la littérature allemande de l'époque hitlérienne a fait donner au terme une nuance péjorative, l'Heimatliteratuur subsiste dans une perspective catholique (Van Hemeldonck, E. Claes, A. Coolen) ou dans un esprit « fondamentaliste » (T. De Vries, A. M. De Jong) caractérisé, face à la crise du monde moderne, par la nostalgie d'une société simple et vertueuse, liée au sol.

HEIN (Christoph), écrivain allemand (Heinzendorf, auj. en Pologne, 1944).

Fils de pasteur réfugié en Thuringe (R.D.A.), il fréquente un lycée de Berlin-Ouest jusqu'à la construction du Mur. Après des emplois précaires, il étudie la philosophie à Leipzig et Berlin-Est (1967-1970), avant d'écrire ses pièces pour Besson à la Volksbühne (Cromwell, 1979). Interdit de théâtre (1979), il compose des nouvelles (Invitation au lever bourgeois, 1980), des romans (l'Ami étranger, 1984 ; la Fin de Horn, 1985 ; le Joueur de tango, 1989 ; Willenbrock, 2000), des pièces (Entre chien et loup, 1983), des discours comme le Vieil homme et la rue (1989) qui invite à la construction d'un socialisme démocratique. Il apparaît comme un chroniqueur sans message.

HEINE (Heinrich), écrivain allemand (Düsseldorf 1797 - Paris 1856).

Fils d'un commerçant juif infortuné, il est pris en charge par un oncle qui essaye de l'établir dans le commerce, puis finance ses études de droit à Bonn, à Berlin (où il suit les cours de Hegel et fréquente les salons) et à Göttingen (où il soutient sa thèse de doctorat et se fait baptiser en

1825). Tôt venu à la littérature, avec ses Lettres de Berlin (1821) et son Intermezzo lyrique (1823), il réunit en 1827 dans son

Livre des chants des publications antérieures : Heine s'y complaît dans l'expression d'une sensibilité exacerbée empruntant son décor au fantastique noir ou à un Orient de fantaisie, mais il introduit aussi une ironie issue d'une confrontation douloureuse entre les élans de l'imagination et du coeur et le réel prosaïque. La musicalité de la langue et de la prosodie, l'utilisation habile du chant populaire, par exemple dans la célèbre « Loreley », ont assuré au recueil un succès durable. L'incessant passage de la sentimentalité à l'ironie se retrouve dans les Tableaux de voyage (1826-1831), qui connurent un grand succès ; on y trouve, dans un cadre lâche où les vers se mêlent à la prose, des impressions de voyage, des souvenirs d'enfance, des considérations politiques, des polémiques personnelles. Partisan des idées libérales, Heine se rend à Paris après la révolution de Juillet, en 1831. À part deux voyages en Allemagne (en 1843 et 1844), il devait y rester jusqu'à sa mort, dans une situation matérielle difficile. Il s'y lie avec la génération romantique, fréquente les salons et devient une personnalité en vue. Persuadé que l'écrivain ne peut rester indifférent à l'actualité et désireux de jouer un rôle d'intermédiaire entre les cultures allemande et française, il rédige des séries d'articles (en particulier pour l'Allgemeine Zeitung d'Augsbourg, la Revue des Deux Mondes et l'Europe littéraire) qui seront publiés en volume, en Allemagne et en France (De la France, 1833-1857 ; De l'Allemagne, 1834 ; Lutèce, 1855) : Heine ne se limite pas au commentaire de l'actualité politique ni aux attaques contre les « boutiquiers » de Louis-Philippe ; proche du saint-simonisme, il s'élève contre l'ascétisme judéo-chrétien et prône une réconciliation de l'âme et du corps, une « religion de la joie ». Dans De l'Allemagne depuis Martin Luther, il brosse un tableau peu conventionnel de la pensée allemande jusqu'à Hegel et prédit une révolution allemande plus terrible que la Révolution française. Dans État actuel de

la littérature en Allemagne, il proclame la fin du romantisme allemand et de la période idéaliste en général. Interdit en Allemagne depuis 1835, Heine parvient à publier dans ses Salons (1834-1840) différents essais et fragments narratifs. Mais il compose surtout deux épopées en vers, où rêve et satire se fondent en un mélange tantôt savoureux, tantôt amer : Atta Troll (1843), histoire d'un ours qui symbolise la lourdeur et le philistinisme, et Allemagne, conte d'hiver (1844), féroce satire de la situation politique de l'Allemagne. À cette époque, où il se lie avec Karl Marx et collabore aux Deutschfranzösische Jahrbücher et au Vorwärts, la radicalisation de son attitude se manifeste dans ses poèmes politiques. À partir de 1848, atteint de paralysie, il

connaît une solitude croissante. Il compose alors le Romanzero (1851), qui rassemble des poèmes composés à partir de 1846. Ce recueil propose, tantôt sous forme de romances inspirées d'un passé lointain ou exotique (Histoires et Mélodies hébraïques), tantôt en puisant dans les souvenirs propres de l'auteur (Lamentations), les thèmes les plus personnels de Heine. Un dernier recueil, Poèmes, 1853-1854, paraît en 1854.

HEINESEN (William), écrivain féroïen de langue danoise (Torshavn 1900 - id. 1992). Poète (Hymnes et Chants de colère, 1961 ; Panorama avec arc-en-ciel, 1972), il est aussi prosateur à partir d'Aube au vent (1934), qui décrit la pêche moderne aux îles Féroé. Ses récits mettent en scène d'humbles destinées confrontées à la fois aux pièges de la civilisation moderne et aux outrances d'une religiosité exaltée. Il est attentif à cette contradiction qui fait de la nature un milieu hostile à l'homme, mais aussi une inépuisable richesse, justifiant l'énergie que chacun doit mettre à lutter et à vivre (la Marmite noire 1949 ; les Musiciens maudits, 1950 ; la Lumière enchantée, 1957).

HEINLEIN (Robert Anson), écrivain américain (Butler, Missouri, 1907 - Carmel, Californie, 1988).

Tenu généralement pour l'auteur le plus représentatif de l'« âge d'or » de la science-fiction américaine, il est aussi le symbole d'une science-fiction tout entière vouée à la défense de l'impérialisme et du militarisme, proposant par exemple,

dans Étoiles, garde à vous (1959), que le droit de vote soit réservé aux seuls citoyens ayant accompli leur service militaire. Son Histoire du futur, vaste cycle de nouvelles et de romans commencé en 1939 avec Ligne de vie et couvrant une période allant de 1950 à 2600, est marquée par une foi sans faille dans l'avenir de l'humanité et les bienfaits du progrès scientifique. Une porte sur l'été (1957) est un récit de voyage temporel qui devient vite la référence et le modèle du genre. Avec En terre étrangère (1961), histoire d'un Terrien né sur Mars, élevé par les Martiens puis ramené sur terre à l'âge de 20 ans pour une carrière de messie prônant la paix et la liberté sexuelle, il bouscule pourtant l'image réactionnaire qu'il avait pu donner jusqu'alors. Il est alors l'auteur le plus lu et commenté par la jeunesse pacifiste et contestataire américaine, même si la critique, déconcertée, s'efforce de montrer les aspects réactionnaires de son humanisme mystique. Poursuivant dans la même veine, Révolte sur la Lune (1967) exalte les vertus d'une société anarcho-socialisante. Partisan des libertés individuelles dans une optique libertaire, Heinlein ne voyait pas de contradiction majeure entre l'engagement militaire au Viêt Nam et la

libération sexuelle. Il choquera encore, tout en restant en phase avec les préoccupations de l'époque, en abordant dans le Ravin des ténèbres (1970) une forme de transsexualité.

HEINRICH VON MEISSEN, poète allemand (v. 1250 - Mayence 1318).

D'origine bourgeoise, instruit à Meissen, celui qu'on surnomma Frauenlob parce qu'il s'était fait le champion de la dame (frouwe) par opposition à la femme (wîp) mena une vie errante et connut de nombreuses cours avant de se fixer à Mayence. Son oeuvre comprend trois grands lais, treize chansons et un grand nombre de poèmes gnomiques. Il a voulu être le continuateur des grands classiques du lyrisme médiéval, en particulier de Wolfram d'Eschenbach. Son style imagé, maniéré jusqu'à l'obscurité, lui a valu d'être considéré par la suite comme l'un des douze maîtres du Meistersang .

HEINRICH VON MORUNGEN, poète allemand (Thuringe v. 1150 - Leipzig 1222).

Il est représentatif du Minnesang à son apogée. Son oeuvre comprend 33 poèmes dont la chronologie est difficile à établir ; elle trahit, dans la forme et dans les thèmes, l'influence de la poésie provençale et celle d'Ovide. Par la richesse de ses images et son génie du rythme, Heinrich a su perfectionner les genres traditionnels (chanson, aube, wechsel). Il reprend la conception de l'amour des Rhénans : la Dame, inaccessible, fait l'objet d'un véritable culte ; l'amour a un pouvoir magique, voire mortel, il envoûte celui qui s'y voue et le plonge dans une langueur maladive.

HEINSE (Wilhelm), écrivain allemand (Langewiesen 1746 - Aschaffenburg 1803).

Critique d'art (dont les théories transparaissent dans Anastasia et le Jeu d'échecs, 1803), auteur d'aphorismes et de poèmes, il est surtout connu pour son roman Ardinghello et les Îles Fortunées (1787), qui reflète les expériences de son voyage en Italie (1780-1783) : un jeune artiste de la Renaissance mène une vie ardente et dangereuse, livrée à un amoralisme esthétique inspiré de la philosophie et de l'art antiques, dont il cherche avec quelques amis à recréer les prestiges dans deux îles de la mer Égée. Ardinghello fut longtemps le héros type du Sturm und Drang.

HEINSIUS (Daniël), humaniste hollandais (Gand 1580 - Leyde 1655).

Bibliothécaire de l'université de Leyde, historiographe du roi Gustave-Adolphe de Suède et secrétaire du synode national de Dordrecht (1618), il traduisit la Poétique d'Aristote, édita Sénèque et médita sur les rapports de la philosophie et de l'éloquence avec le pouvoir (De politica sapientia, 1624) à travers la

comparaison d'Aristote et de Machiavel. Théoricien de la tragédie (De tragoediae constitutione, 1616), qu'il illustra avec ses pièces latines, notamment Herodes infanticida (1632) dont le mélange de profane et de sacré suscita une querelle littéraire et les critiques de Guez de Balzac, puis

de Saumaise, il a laissé aussi des vers latins (Elegiae et Silvae, 1603) et des Poèmes néerlandais (1616) marqués par sa foi calviniste et sa passion de la liberté.

HEISSENBÜTTEL (Helmut), écrivain allemand (Rüstringen, près de Wilhelmshaven, 1921 - Borsfleth 1996).

Il fut l'un des chefs de file de la littérature concrète : par associations, réductions, variations, citations, montages, le « matériel linguistique », supposé autonome, est réduit à un instrument de questionnement sur la langue et sur le monde.
On lui doit des « textes » et « projets » (Livre de textes, 1970 ; Projet n° 1 : la Fin de d'Alembert, 1970), des écrits théoriques (Sur la littérature, 1966 ; À propos de la modernité comme tradition, 1972) et poétiques (Rouer de coups la tête de choux, 1974 ; OEdipus-komplex made in Germany, 1981).

HE JINGZHI, dramaturge et poète chinois (né en 1924).

Il passe pour être le principal auteur de l'opéra révolutionnaire collectif la Fille aux cheveux blancs (1945), et c'est là son seul titre de gloire. Cet opéra en 5 actes, modèle de littérature au service du peuple (prix Staline 1951), met en scène l'histoire émouvante d'une fille de paysan pauvre, violée par un propriétaire foncier et rédimée par les révolutionnaires. Orthodoxe bon teint, He Jingzhi est aussi l'auteur de poèmes de circonstance (Retour à Yan'an, 1956 ; Chant de Lei Feng, 1962).

HEJINIAN (Lyn), poétesse américaine (San Francisco 1941).

La carrière de Lyn Hejinian commence avec Une pensée est la promise de quel penser, en 1976, et se poursuit notamment avec Écrire est une aide de la mémoire (1978), le Froid de la poésie (1994) et Ma vie (1980, révisé 1987). S'attaquant au bon sens matérialiste américain, elle cherche les failles philosophiques qui permettraient de l'éradiquer du paysage mental. Son mode lyrique extrêmement original met en jeu une voix désincarnée mais perceptible, non identifiable mais familière, qui souffle au lecteur des éléments qui jamais ne deviennent argumentation cohérente. En lutte contre une poétique utilitaire, elle défie l'interpréta-

tion clôturante par le jeu des possibilités dans une langue apparemment limpide, mais en fait toujours ambigüe. Oscillant entre la dénonciation des limites du langage face au réel (les terreurs millénaristes, l'Holocauste, la dictature bureau-

cratique) et sa réification dans un travail inspiré de Gertrude Stein, Hejinian trace « les longues lignes qui suivent chaque idée, objet, personne, animal, véhicule ou événement ».

HELIAND [« Sauveur »].

Poème biblique en vers rimés et allitérants, écrit en ancien saxon par un clerc inconnu, v. 830, pour mettre à la portée du peuple des textes réservés jusque-là aux clercs. Il reprend l'Harmonie de Tatien en utilisant le Commentaire de saint Matthieu composé v. 822 par l'abbé de Fulda, Raban Maur. Suivant le modèle des épopées chrétiennes, l'auteur germanise le contexte évangélique : le Christ et ses disciples deviennent un prince saxon et ses vassaux, les noces de Cana un festin germanique. Les préceptes évangéliques susceptibles de heurter la mentalité germanique de l'époque, comme le pardon des offenses, sont passés sous silence.

HÉLIAS (Pierre Jakez), écrivain français d'expression française et bretonne (Pouldreuzic 1914 - Quimper 1995).

Fils d'ouvriers agricoles, élevé en langue bretonne, il n'apprit le français qu'à l'école ; agrégé de lettres, il fut directeur de l'école normale de Quimper et chargé des cours de celtique à l'université de Bretagne occidentale. Auteur dramatique (Mevel ar Gosker [le Grand Valet], 1977 ; An Isild a-heul [Yseult seconde], 1978), c'est aussi un poète, dont les vers très musicaux paraissent dans des recueils bilingues (Maner kuz Manoir secret, 1964 ; Ar Mên du la Pierre noire, 1974 ; An Tremen-buhez le Passe-vie, 1979). Il a passionné la France entière avec ses souvenirs d'enfance (le Cheval d'orgueil, 1975) et qui évoquent la vie paysanne dans une paroisse bretonnante du pays bigouden dans la première moitié du XXe s. dont l'esprit se retrouve dans ses contes (les Autres et les miens, 1977 ; Contes du vrai et du semblant, 1984) et des romans (l'Herbe d'or, 1982) où la mémoire touche au rêve et à la vision (la

Colline des solitudes, 1984).

HELINAND DE FROIDMONT, poète et chroniqueur français (v. 1160 - v. 1230).

Moine de la région de Beauvais, il fait un brillant passage à la cour de Philippe Auguste, puis il rédige les Vers de la mort, méditation sur le mépris du monde à l'intention de ses amis et des grands seigneurs, célèbre pour sa forme (12 octosyllabes sur 2 rimes aabaabbbabba). De lui on connaît aussi une épître en latin, envoyée à Gautier pour le dissuader de se marier (1190), et une chronique universelle en partie perdue (1215).

HÉLIODORE D'ÉMÈSE, écrivain grec (IIIe ou IVe s. apr. J.-C.).

Peut-être issu d'une famille de prêtres du Soleil, et devenu évêque de Tricca, en Thessalie, il est connu pour les Éthiopiques (gr. Aithiopika) ou Théagène et Chariclée, le roman grec le plus lu et imité jusqu'au XVIIe siècle, par les Byzantins, Le Tasse, Cervantès et Racine : le roman raconte les aventures de deux fiancés, le Thessalien Théagène et Chariclée, princesse éthiopienne, qui, après bien des malheurs, enlèvements, naufrages et trahisons, se retrouvent. L'intrigue apparemment simple, reprise par Verdi (Aida), se déploie en un récit virtuose, riche en rebondissements, récits secondaires, descriptions dramatiques et interventions divines, qui rappelle l'Odyssée .

HELLENS (Frédéric Van Ermengem, dit Franz), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1881 - id. 1972).

Son oeuvre est marquée par la découverte des Réalités fantastiques (recueil de nouvelles, 1923) ou du Fantastique réel (1967), étroite imbrication de la réalité et de l'onirisme. En 1920, il fonde la revue Signaux de France et de Belgique, qui deviendra le Disque vert et oeuvrera pour le renforcement des liens entre écrivains français et belges. Mélusine (1920) fait du rêve la base même du récit : rencontres du narrateur avec la fée Mélusine, agencées selon une logique onirique, pré-surréaliste. Le roman fait place à des thèmes comme la vitesse ou le machinisme. C'est avec des récits nés d'une autobiographie transmuée en rêve et en poésie qu'Hellens trouve son originalité. D'En écoutant le bruit de

mes talons (1920) aux Mémoires d'Elseneur (1954), en passant par la trilogie le Naïf (1926), les Filles du désir (1930) et Frédéric (1935), puis par Naître et Mourir (1948) et l'Homme de soixante ans (1951), s'explorent et s'approfondissent les multiples strates d'un univers marqué par l'impossible et nécessaire conciliation de la part divine et de la part démoniaque qui coexistent dans chaque individu. Ce thème essentiel structure aussi le roman Moreldieu (1946), réflexion passionnée sur la volonté de puissance. Essayiste, Hellens scrute la Poétique des éléments et des mythes (1966), médite sur la mémoire et l'art et commente son itinéraire voué au rêve et à la littérature (Documents secrets, 1958).

HELLER (Joseph), écrivain américain (Brooklyn 1923 - Long Island, New York, 1999).

Auteur dramatique (We bombed in New Haven, 1968) ou romancier (Franc comme l'or, 1979), il campe l'homme contemporain, « bidasse » ou « cadre supérieur » aux prises non avec la mort, mais avec les règles de la bureaucratie.

Avec l'Attrape-nigaud [Catch 22] (1961), on a l'épopée dérisoire d'un pilote pris dans l'engrenage des missions de bombardement et de la folie et la critique sur le mode tragique et burlesque du bellicisme et de la réalité contemporaine. Dans Panique (1974), la cible est le système de production. Son style est marqué par les ruptures de rythme, les changements de ton et de vitesse (Figure-toi, 1988).

HELMAN (Lodewijk ou Lou Lichtveld, dit Albert), diplomate et écrivain hollandais d'origine antillaise (Paramaribo 1903).

Ce « Frantz Fanon de Surinam » a évoqué, dans une prose rythmique, l'irréductible exil de l'être déchiré entre deux cultures (la Plantation solitaire, 1931 ; Descente dans un volcan, 1949 ; Silence brûlant, 1952 ; Demi-finale, 1982) et prôné un retour à la nature et à ses rythmes élémentaires (Coeur sans patrie, 1929 ; Aller et retour, 1984).

HELTAI (Gáspár), humaniste hongrois (Nagydisznód, auj. Cisnadie, 1520 - Kolozsvár, auj. Cluj, 1574).

Contemporain de Rabelais, Heltai incarne l'esprit de la Renaissance dans ses contes (Cent Fables, 1556) et ses récits insérés dans la Chronique hongroise (1575). Pasteur luthérien, il traduisit la Bible.

HELTAI (Jenö), écrivain hongrois (Budapest 1871 - id. 1957).

Ses contes et ses romans hésitent entre la virtuosité de l'intrigue (Family Hotel, 1912) et l'analyse psychologique (la Maison des rêves, 1929). Il fut aussi un auteur dramatique à succès (le Croisé muet, 1936).

HELVÉTIUS (Claude Adrien), philosophe français (Paris 1715 - id. 1771).

Fils d'un médecin, fermier général jusqu'en 1750, il est le riche mécène du parti philosophique. En 1749, il devient maître d'hôtel de la reine et vit entre Paris et ses terres de Voré, dans le Perche (d'où son surnom de « sage de Voré »). En 1758 paraît De l'esprit : le livre, qui déchaîne un tollé antiphilosophique, est condamné au bûcher. Helvétius radicalisait Locke : tous les sentiments, toutes les idées viennent des sensations et de l'intérêt. Les hommes sont par nature égaux ; seule l'éducation les différencie. Rousseau et Diderot critiquèrent également ces thèses, le premier en moraliste, le second au nom d'un matérialisme physiologique. Rendu prudent, Helvétius ne publia plus mais laissa à sa mort De l'homme, de ses facultés intellectuelles et de son éducation (1772), qui blâme le despotisme, et un poème allégorique (le Bonheur, 1772). Sa femme accueillit les idéologues dans son salon d'Arcueil à la fin du siècle.

HEMIN (Sayyid Muhammad Amini Hassan Chaykhulislami Mokri, dit), poète kurde (Lachin, près de Mahabad, Kurdistan d'Iran, 1921).

Issu d'une famille religieuse respectée, il adhéra en 1942 à la Komala Djiyani Kurdistan (« Association pour la renaissance du Kurdistan ») qui dirigea l'éphémère République kurde de Mahabad (1946).

Poète clandestin, il s'exila en Iraq en 1968, mais rentra en Iran en 1979. Il a publié le Crépuscule (1974), le Gémissement de la solitude (1979), les Alpages déserts (1979).

HEMINGWAY (Ernest), écrivain américain (Oak Park, Illinois, 1899 - Ketchum, Idaho, 1961).

Il est la figure exemplaire de la « génération perdue » qui a connu les combats de la Première Guerre mondiale, qui s'est expatriée en France pendant les années 1920, qui, contre les incertitudes de l'histoire, les traumatismes des années 1930 et l'expérience de la Seconde Guerre mondiale, a tenté d'allier un style de vie à un style d'expression, sans jamais rejeter le souci de l'objectivité. L'écrivain est à la fois un héros et un être incomplet, blessé infantile. Par cette dualité, il lui est donné de percevoir le monde tel qu'il est, de se trouver au milieu des événements et de toujours trouver quelque fuite. Hemingway est ainsi un personnage décentré : obsédé d'un accord avec le monde et toujours en quête d'une sécession. L'objectivité, attachée à la certitude de la perception, ne se distingue pas d'un certain sentimentalisme. Dans le monde tel qu'il est, chaque événement peut devenir emblématique : l'enfance d'un garçon issu de la petite bourgeoisie du Middle West devient initiation exemplaire de Nick Adams (Cinquante Mille Dollars, 1927) ; la guerre en Italie est une aventure placée sous le signe de la renaissance (l'Adieu aux armes, 1929). L'événement emblématique chasse le mensonge social porté par le langage de tous ; dans Trois Histoires et dix poèmes (1923), l'imposture de tous les mots glorieux ne cache plus la simple réalité de l'absurde et de la déchéance. L'esthétique littéraire est, dès lors, une éthique. L'objectivisme, le refus de l'effet sentimental, l'effacement de l'arrière-plan psychologique sont d'abord les moyens d'éviter l'imposture et de s'attacher à rendre le visible hors de toute préfiguration et de tout préjugé, suivant la leçon première du journalisme. Il y a une certitude de l'événement présent qui va contre toutes les falsifications. Le titre du roman posthume Îles à la dérive (1970) est révélateur : l'événement, aussi brutal qu'il soit, reste en lui-même une totalité, une sorte de présent continu ; l'écrivain va d'événement en événement, dans la

fidélité à l'objectivité et dans l'affirmation

des pouvoirs du sujet. Ainsi l'oeuvre, nourrie d'une méfiance à l'égard du langage, devient assertorique : elle est reconnaissance du sujet et du monde, alors même qu'elle en note la constante destruction. Cette ambivalence explique les personnages à la fois mineurs et majeurs, promis à l'exploit et voués à l'échec. Écrire reste une manière de rechercher l'expérience partagée du réel : aussi le récit d'Hemingway se présente-t-il comme celui d'une épreuve, par laquelle l'action rapportée devient action symbolique. Le soleil se lève aussi (1926) est le roman de l'exil en Europe : l'expatriation définit le traumatisme de l'histoire et le monde fermé sur lui-même dans lequel l'homme blessé trouve sa place. L'Adieu aux armes présente, au-delà des constats de la guerre et de l'argument sentimental, la narration de l'« individuation ». La reprise symbolique de l'épreuve de la mort dans Mort dans l'après-midi (1932), sur la corrida espagnole, et dans les Vertes Collines d'Afrique (1935), reportage sur les safaris, souligne l'ambivalence du contraste en particularisation et en généralisation. Dans la nouvelle les Neiges du Kilimandjaro, il appartient au héros, faute d'atteindre les neiges sacrées, de lire simultanément la blessure individuelle et la plaie communautaire. Dans Pour qui sonne le glas (1940), les thèmes habituels de la mort et de l'absurde, placés dans le cadre de la guerre d'Espagne, définissent, contre les erreurs de l'Histoire et des hommes, le poids du sacrifice et la valeur de l'instant, seul capable de marquer la propriété du réel. L'héroïsme reste individuel ; il contredit la certitude de la sénescence et suscite l'épure stoïque du Vieil Homme et la Mer (1952), où la certitude de l'absurde ne peut voiler la victoire, vaine sans aucun doute, remportée par le vieux pêcheur. L'écrivain du XXe s., couronné par le prix Nobel (1954), rejoue, à travers les guerres et les lieux étrangers, le mythe américain d'Huck Finn : il dit la « terre gaste » contemporaine et le bonheur perdu. Cette ultime ambivalence montre dans l'oeuvre d'Hemingway une dialectique du dedans et du dehors : si la blessure est agression du monde sur le sujet, l'acte héroïque, l'écriture ne sont pas tant marques du sujet sur le monde qu'intériorisation du monde par le sujet. Ainsi doit se comprendre Paris est une fête (1964) : la terre de l'exil se confond

avec le never-land américain, lieu de l'expérience libre du sujet, et trouve sa figure ultime dans les blocs terrestres d'Îles à la dérive .

HEMON (Aleksandar Sacha), écrivain bosniaque (Sarajevo 1964).

Hemon vit actuellement à Chicago. Les critiques américaines et françaises le considèrent comme un écrivain avant-gardiste. En 2000, son livre De l'esprit

chez les abrutis est publié en France. Ce recueil, qui a paru dans une quinzaine de pays, contient les nouvelles suivantes : la Vie et l'oeuvre d'Alphonse Kanders, Sorge et son réseau d'espions, l'Accordéon, Échange de propos plaisants, Une pièce de monnaie, Blind Josef Pronek Dead Sonds, Mirage de la vie. The Observer a sélectionné Hemon parmi les « vingt et un écrivains dont on parlera au XXIe s. ».

HÉMON (Louis), écrivain français (Brest 1880 - Chapleau, Canada, 1913).

Journaliste sportif publiant aussi des nouvelles, il se rend en 1911 au Canada, où il meurt accidentellement. Il venait d'envoyer en France le manuscrit de Maria Chapdelaine, publié en feuilleton en 1914, avant de l'être en volume (à Montréal en 1916, à Paris en 1921). La célébrité de ce roman, qui exprime la communion profonde de l'homme et de la nature, occultera ses autres récits : la Belle que voilà (1923), Colin-maillard (1924), Monsieur Ripois et la Némésis (1950) et Battling Malone, pugiliste (1925).

HEMON (Louis-Paul Nemo, dit Roparz), écrivain français d'expression bretonne (Brest 1900-Dublin 1978).

Il n'était pas bretonnant de naissance, mais il subit profondément l'influence de son grand-père maternel, Bielig Foricher, qui vouait au breton un amour passionné. Professeur d'anglais à Brest (1924), il commença à écrire dans le journal Breiz Atao. En 1925, il fonda la revue Gwalarn (Nord-Ouest), qui allait être à l'origine

d'un puissant renouveau littéraire. Il s'imposa comme le plus grand grammairien depuis Le Gonidec, mena à bien, à lui seul, la rédaction d'un monumental dictionnaire historique de la langue bretonne (Geriadur istorel ar Brezhoneg), et prit la tête du mouvement pour l'orthographe unifiée de 1941 (à laquelle il s'était d'abord opposé). Son oeuvre littéraire n'est pas moindre que son activité de linguiste. On lui doit des romans (An Aotrou Bimbochete Breizh [Monsieur Bimbochet en Bretagne], 1925 ; Alanig an tri roue [Alain des trois rois], 1950 ; Mari Vorgan [la Sirène], 1962), des nouvelles (War ribl an hent [Sur le bord de la route], 1971) et de courtes pièces de théâtre. Ses poèmes, parus dans Gwalarn et dans Al Liamm, ont été rassemblés dans le recueil Barzhonegoù (1943-1967). Condamné en 1944 pour ses activités « séparatistes », il émigra en Irlande où il fut professeur à l'Institute for Advanced Studies de Dublin. Il est resté jusqu'à sa mort le chef de la plus importante école littéraire de langue bretonne.

HEMSTERHUIS (François), philosophe hollandais d'expression française (Franeker 1721 - La Haye 1790).

Défendant la « conviction du sentiment » (Lettre sur l'homme et ses rapports, 1772 ; Sophyle ou De la philosophie, 1778 ; Aristée ou De la divinité, 1779), il fonde la création esthétique sur un acte d'intuition et d'enthousiasme (Lettre sur la sculpture, 1769 ; Lettre sur les désirs, 1770).

HÉNAULT (Charles-Jean-François), magistrat et écrivain français (Paris 1685 - id. 1770).

Conseiller au parlement de Paris, il devint rapidement président de cour (1710-1731). Il fréquenta les salons littéraires et composa de la poésie mondaine, des tragédies (Cornélie vestale, 1713 ; Marius à Cirthe, 1715) et des comédies (le Réveil d'Épiménide, 1754 ; la Petite Maison, 1769) qui n'eurent pas de succès. Son Abrégé chronologique de l'histoire de France (1744), ensemble d'études historiques, eut de nombreuses éditions.

HENEIN (Georges), poète français d'origine égyptienne (Le Caire 1914 - Paris 1973).

Introducteur du surréalisme en Égypte, il est aussi la conscience inquiète d'une société cosmopolite qui épousera la révolution. Fondateur du groupe « Art et Liberté », des éditions Masses et de la revue la Part du sable, devenue maison d'édition en 1947, ce guetteur de l'intérieur excella dans une écriture raffinée sans cesser d'être un homme de conviction et un penseur de grande envergure (Déraisons d'être, 1938 ; Un temps de petite fille, 1947 ; Seuil interdit, 1956 ; Notes sur un pays inutile, 1977 ; l'Esprit frappeur, carnets 1940-1973, 1980).

HENRI D'ANDELY, poète français (XIIIe s.). Il a composé pour le haut clergé de l'université de Paris la Bataille des vins (v. 1223) sur les mérites des vins français, la Bataille des sept arts (1236), satire des universités de Paris et d'Orléans, le Dit du chancelier Philippe, éloge funèbre, et, surtout, le Lai d'Aristote . Le thème oriental de la femme chevauchant Aristote, qu'elle a séduit après qu'il eut reproché à Alexandre d'oublier sa gloire pour elle, connut un vif succès dans l'iconographie.

HENRI D'AVRANCHE, poète latin d'origine anglaise (v. 1180 - v. 1260).

D'ascendance à la fois anglo-normande et rhénane, il effectue une carrière internationale de poète de cour auprès de divers personnages d'église, de l'empereur Frédéric II et de Henri III d'Angleterre. Il est renommé dans toute l'Europe pour ses compositions virtuoses en vers latins métriques et rythmiques, mais aussi en langue vulgaire, sur des sujets religieux

et profanes, dans la tradition des poésies goliardiques du XIIe siècle.

HENRI DE FERRIÈRES (XIVe s.).

Seigneur normand, il composa les Livres du Roy Modus et de la Royne Ratio (1354-1377), formés du Livre de chasse, description allégorique de la vie des bêtes par un expert en vénerie avec glose morale, et du Songe de Pestilence, allégorie sur les vices et malheurs du temps.

HENRIQUEZ (Camilo), homme politique et écrivain chilien (Valdivia 1769 - Santiago 1825).

Religieux, amateur de Rousseau et des encyclopédistes français, il écrivit le pre-

mier appel en faveur de l'indépendance du Chili (1810) et participa à la rédaction de la Constitution de son pays. Il finit par quitter les ordres (1814) et se consacra à la politique et aux lettres. Poète et auteur dramatique (Camila, 1817), il est surtout l'un des premiers journalistes du Chili, où il fonda plusieurs périodiques (La Aurora de Chile, El Mercurio, El Censor) .

HENRIQUEZ UREÑA (Pedro), philologue et historien dominicain (Saint-Domingue 1884 - La Plata, Argentine, 1946).

La plupart de ses travaux historiques analysent les relations entre la littérature et la culture latino-américaines (Heures d'étude, 1910 ; Histoire de la culture dans l'Amérique hispanique, 1947). Philologue averti, il fut entre 1905 et 1910 l'un des animateurs du groupe culturel mexicain El Ateneo de la Juventud. Son frère Max (1885-1968) fut un poète moderniste (Amphores, 1914) et un essayiste (De Rimbaud à Quasimodo, 1957).

HENRY LE MÉNESTREL ou l'AVEUGLE, poète écossais (v. 1440 - v. 1495).

Il servit probablement à la cour de Jacques V. En écho au Bruce de Barbour, il prône l'alliance avec la France contre les Anglais. De deuil en deuil et de trahison en défaite, son héros devient l'incarnation tragique d'une nation satellisée (Hauts Faits de l'illustre et vaillant chevalier sir William Wallace, 1488).

HENSEN (Florent Constant Albert Mielants, dit Herwig), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1917).

Poète, dans la mouvance de Rilke et de Van de Woestijne (Hamlet au miroir, 1939 ; Dédale, 1948 ; Oiseau de papier sur la main, 1972 ; Entre le désespoir et l'extase, 1976), il témoigne, dans son théâtre qui réinterprète les grands thèmes classiques, d'une approche de la condition humaine qui unit une désinvolture nietzschéenne à une rigueur acquise dans sa formation de mathématicien (Don Juan, 1943 ; Lady Godiva, 1946 ; Alceste, 1954 ; le Magnanime, 1982).

HERBERT (Frank), écrivain américain (Tacoma 1920 - Madison, Wisconsin, 1986).

Il écrivait de la science-fiction depuis plus de dix ans et avait publié en particulier le Monstre sous la mer (1955), roman qui annonçait certains des thèmes écologiques qu'on retrouverait dans la suite, quand Dune reçut le prix Nebula en 1965 et le prix Hugo en 1966. Le roman, qui fut l'un des rares titres de science-fiction à avoir connu la carrière d'un best-seller tant aux États-Unis qu'en Europe, situe dans un futur très lointain une société néomédiévale régnant sur l'ensemble de la Galaxie ; on découvre sur une planète perdue du nom de Dune une sorte de champignon (« l'Épice ») capable de prolonger la vie de plusieurs siècles et permettant de voir le futur ; cette planète devient le centre d'attraction de l'empire et l'objet de toutes les convoitises, le catalyseur des luttes politiques et de l'apparition d'une nouvelle religion. Roman historique, politique, écologique, messianique, l'oeuvre se prolonge avec le Messie de Dune (1969), les Enfants de Dune (1976), le Dieu de Dune (1980), les Hérétiques de Dune (1984), la Maison des mères (1985). L'ensemble de la saga doit autant aux recherches qu'Herbert a menées dans des domaines très divers (géologie sous-marine, botanique, psychologie, ethnologie, techniques de la communication et de la créativité) qu'à sa connaissance de la psychanalyse (il tire de Jung une métaphysique et une cosmologie, de Freud une théorie de l'homme, d'Adler une théorie politique et le souci de l'éthique) et à sa pratique de différents métiers (photographe, plongeur sous-marin, journaliste, analyste, professeur à l'université de Seattle). Une même fascination pour les univers clos et le même intérêt pour un relativisme généralisé transparaissent dans ses autres romans, les Yeux d'Heisenberg (1966), la Barrière Santaroga (1967), les Fabricants d'Éden (1968), Et l'homme créa un dieu (1972), ainsi que dans des récits qui tendent à former de nouveaux cycles : l'Étoile et le Fouet (1973) et Dosadi (1977) ; la Ruche d'Hellstrom (1973), Destination : vide (1966), l'Incident Jésus (1979), The Lazarus Effect (1983).

HERBERT (George), poète anglais (Montgomery, pays de Galles, 1593 - Bemerton, Wiltshire, 1633).

Poète « métaphysique », proche de Donne et des madrigalistes, il détruit tous ses poèmes profanes avant de mourir et confie à un ami les 169 poèmes religieux recueillis dans le Temple (1633). À travers un cheminement qui reproduit la visite d'un lieu de culte, Herbert évoque le conflit typiquement quiétiste de la lassitude spirituelle et de la joie. Récit d'une crise spirituelle dont le protagoniste est tiré grâce à la révélation, le Temple

préfigure, dans certains poèmes, les calligrammes d'Apollinaire (le texte des « Ailes de Pâques » est disposé en forme d'ailes).

HERBERT (Zbigniew), écrivain polonais (Lwów 1924 - Varsovie 1998).

Né dans une famille de la bourgeoisie polonaise empreinte de culture européenne, Herbert est très vite confronté à ce qui sera définitivement pour lui la barbarie marxiste. Lorsque Lwów est occupée par l'Armée rouge (1939), trop jeune pour rejoindre la résistance armée, il crée l'association de l'Aigle blanc qui porte une aide alimentaire aux Polonais déportés en Sibérie. Les derniers mois de la Seconde Guerre mondiale, lorsque les Soviétiques reconquièrent la ville, il appartient aux services d'espionnage de la résistance polonaise, gagne Cracovie où il fait des études de lettres, d'art et de droit. Par la suite, à Toruń, il suit les cours du philosophe Henryk Elzenberg (1887-1967), officiellement interdit d'enseignement ; il est fortement marqué par sa conception de l'éthique, de la culture, comme étant ce qui donne un sens à l'existence humaine. Se refusant à toute compromission avec le réalisme socialiste, Herbert ne débute qu'en 1956 où il publie Chanterelle de lumière, un recueil de poèmes écrits au cours des quinze années qui précédèrent. Durant toute sa vie, il a instauré une distance absolue avec le pouvoir communiste et tout ce que celui-ci représente ou implique dans la vie polonaise aussi, si son immense talent ne peut qu'être reconnu, si sa popularité est considérable, le poète mène une existence difficile. Il prend une part active au mouvement Solidarność, publie dans les presses clandestines. À la déclaration de l'état de guerre, il retire ses oeuvres de toutes les publications officielles et refuse aux théâtres le droit de les monter. Un

séjour à l'université de Los Angeles où il enseigne (1970-1971), puis d'autres en Autriche, Allemagne et France (1973-1981, 1987-1990) sont des moments de répit dans l'adversité qu'il rencontre dans son pays. Si Herbert a écrit des essais intéressants (Un barbare dans le jardin, 1962) et des pièces de théâtre (la Caverne des philosophes, 1956 ; la Reconstruction de poète et Drames, 1970) dans lesquels il donne une pleine expression à sa passion pour l'Antiquité, le Moyen Âge, l'art européen, c'est toutefois ses poèmes qui lui assurent une place dominante parmi les grands de la littérature polonaise. Ses recueils poétiques : Hermes, le chien et l'étoile (1957), Étude de l'objet (1961), Inscription (1969), Monsieur Cogito, (1974), Rapport de la ville assiégée (1983), Élégie pour un départ (1990), Rovigo (1992), Épilogue à la tempête (1998), livrent une poésie fortement empreinte de philosophie. Le poète s'ef-

force de comprendre le monde du XXe s. tout en établissant un lien tangible avec le passé pour dégager ce qui constitue les valeurs permanentes de l'humanité. Monsieur Cogito, personnage qui, à partir de 1974, revient dans tous les recueils, est à la fois une référence à une longue tradition (Descartes, Shakespeare, Valéry) et un défi à celle-ci. Monsieur Cogito ne se pose pas la question de Hamlet, il part du Cogito ergo sum pour se demander comment être dans le monde des hommes afin de mériter ce statut d' « étant ». Il existe entièrement dans son nom, il est ce qu'Ossip Mandelstam définissait comme « un corps pensant », et ses interrogations en découlent. Ainsi doute-t-il d'être l'héritier d'une vieille culture (« Monsieur Cogito regarde son visage dans le miroir »), doute-t-il de son identité (« Les Aliénations de Monsieur Cogito » ; « La Soeur »), des grandes idées (« Monsieur Cogito lit le journal »), du sens de la vie (« Monsieur Cogito et le poète d'un certain âge »), du sens de la vertu (« Monsieur Cogito et la vertu »), des mythes et des modèles (« L'Histoire du Minotaure » ; « La Vieillesse de Prométhée » ; « Caligula »). S'il remet tout en question, s'il se livre à des expériences car pour lui l'expérience seule offre une chance de parvenir à la liberté , Monsieur Cogito réprouve la passivité et l'inaction (« Monsieur Cogito-Envoi : reste en éveil quand le feu flambera sur la colline lève-toi et va/ aussi longtemps que le

sang dans ton sein fait tourner ton étoile obscure). Il rejette l'héroïsme pour s'attacher à étudier une dimension humaine dont les faiblesses non seulement ne lui échappent pas, mais lui font mettre en lumière de nouvelles valeurs. Sa langue poétique associe une extraordinaire limpidité à un contenu d'une profondeur tout aussi saisissante. Ses vers brefs, sans termes savants, suscitent des réflexions d'une grande aporie.

HERCULANO (Alexandre), écrivain portugais (Lisbonne 1810 - Vale de Lobos 1877). Il apporta à la passion romantique pour la couleur locale et le passé national sa rigueur d'archiviste et sa religiosité austère. Tôt émigré en France (1831), membre de l'armée libérale qui débarqua à Mindelo (1832), il fait des recherches à la Bibliothèque royale d'Ajuda qui l'orientent plus vers l'histoire des traditions populaires et des institutions municipales que vers celle des dynasties conquérantes. Dans ses Légendes et récits (1851), son roman historique le Moine de Cister (1848) et surtout son Histoire du Portugal (1846-1853), il s'écarte de l'histoire officielle pour saisir le passé de l'intérieur, ce qui lui valut les critiques du clergé, auxquelles il répliqua (le Clergé et moi, 1850 ; Histoire de l'origine et de l'établissement de l'Inquisition au Portugal, 1854-1859), avant de se retirer près de Santarém, où il se

consacra à ses Portugaliae monumenta historica, 1854-1873.

HERDER (Johann Gottfried), écrivain allemand (Mohrungen, Prusse-Orientale, 1744 - Weimar 1803).

Critique, pédagogue, philosophe, théologien, prédicateur, auteur de drames et de poèmes, il est le penseur le plus représentatif du Sturm und Drang. Le premier, Herder a vu dans le langage une manifestation spécifique et spontanée de l'âme humaine, qui se confond avec le sentiment religieux et est par essence d'ordre poétique (Essai sur l'origine du langage, 1770). La diversité des langues s'explique par l'influence des circonstances extérieures et toute littérature doit donc être

comprise dans son contexte historique (Fragments sur la littérature allemande moderne, 1767 ; Silves critiques, 1769). Herder est ainsi amené à contester la supériorité de l'Antiquité gréco-latine, à saluer en Shakespeare le grand poète « nordique », à voir en la Bible, autant qu'un texte religieux, un monument de poésie « orientale » (Histoire de la poésie des Hébreux, 1782-1783), à recueillir les témoignages des littératures écrites et orales de chaque peuple et à créer la notion de Volkslied, ou « chant populaire ». Il a en particulier tenté de définir un art « germanique » (Du style et de l'art allemands, 1773) et recherché ses sources dans l'époque médiévale qu'il réhabilite aux dépens des temps modernes (Une autre philosophie de l'Histoire, 1774). Ses Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité (1784-1791), que prolongent les Lettres sur le progrès de l'humanité (1793-1797), tentent de donner une synthèse de l'histoire des peuples qui apparaît placée sous le signe de la même harmonie organique que l'ensemble de la Création.

HEREDIA (José Maria de), poète français (La Fortuna, près de Santiago de Cuba, 1842 - château de Bourdonné, près de Houdan, 1905).

Après une enfance insoucieuse dans son île natale, il fait ses études en France. Il fréquente la faculté de droit de Paris et l'École des chartes. Admirateur de Leconte de Lisle, introduit dans les cercles de la nouvelle poésie, il donne des textes aux revues parnassiennes, des traductions de l'espagnol (la Véridique Histoire de la conquête de la Nouvelle-Espagne, 1877-1894 ; la Nonne Alferez, 1894). Son unique recueil (les Trophées, 1893) lui vaut aussitôt d'être élu à l'Académie française tandis que son salon devient le lieu de réunion des jeunes poètes. Composé de 118 sonnets répartis en ensembles (« la Grèce et la Sicile », « Rome et les Barbares », « le Moyen Âge et la Renaissance », « la Nature et le Rêve ») auxquels s'ajoutent les tercets du « Romancero » et les strophes des « Conquérants

de l'or », les Trophées témoignent de « l'amour de la poésie pure et du pur langage français ». Tournés vers un passé que le langage ressuscite comme autant d'instants privilégiés, ces poèmes qu'on a souvent comparés à une petite Légende

des siècles en sont précisément tout le contraire : formellement, ils opposent la constriction à l'abondance du flot hugolien ; idéologiquement, ils tournent le dos à l'épopée humanitaire. Indifférent au monde extérieur en un siècle pourtant bouillonnant, le poète offre l'image parfaite du créateur parnassien. Érudit et dilettante, il privilégie la forme, choisissant méticuleusement son vocabulaire dans les lexiques les plus techniques, multipliant les effets rythmiques. Même esthétisante, sa poésie n'est pas figée, mais organisée à la manière d'un tableau dans lequel les effets spatiaux plans, perspectives permettent d'opposer de façon dynamique les personnages et créent de véritables « scènes » dramatisées malgré une remarquable économie de moyens. Admiré autant que décrié, il marque les limites d'une poésie où le langage n'est qu'un outil au service de la représentation : poétique à l'opposé de la modernité symboliste, mais qui témoigne de la permanence d'une rhétorique soucieuse avant tout de sa technique.

HEREDIA (José María de), poète cubain (Santiago de Cuba 1803 - Toluca, Mexique, 1839).

Cousin du parnassien français du même nom, il a laissé une oeuvre littéraire de première importance. Auteur dramatique, il imite Crébillon, Voltaire, Alfieri, et Chénier dans Tibère (1827). Critique, il publie plusieurs essais sur Byron et sur le roman historique. Journaliste, il collabore toute sa vie à de très nombreuses publications, auxquelles il donne des chroniques élégantes. Mais c'est surtout comme poète qu'il mérite sa gloire. La première édition de ses poésies à New York (Poésies, 1825) lui apporte une renommée immédiate en Europe. Elle révèle un tempérament lyrique peu commun et une technique parfaite, surtout les poèmes regroupés sous les titres de Philosophiques et de Divers. La nostalgie qui y domine donne à ses vers de forme classique la couleur du romantisme à venir : son sentiment de la nature, son cosmopolitisme, sa grande familiarité avec les oeuvres d'Ossian, de Goethe, de Byron ou de Lamartine, dont il fut le traducteur, tout en effet aurait dû faire de lui la grande figure romantique du continent. Il reste surtout célèbre pour trois odes à la nature : Dans le temple de Cholula (1820), qui rappelle les Méditations de Lamartine et où un

coucher de soleil sur le temple antique forme le support d'une réflexion sur l'homme ; Une tempête (1822), évocation d'une tempête tropicale ; El Niagara

(1824), où la cataracte nord-américaine nourrit une méditation tourmentée.

HÉRIAT (Raymond Payelle, dit Philippe), écrivain français (Paris 1898 - id. 1971).

Acteur, assistant cinéaste, il publie en 1931 un premier roman, l'Innocent . Il porte à la scène deux autres romans, l'Immaculée (1947) et les Noces de deuil (1953). Son cycle romanesque des Boussardel évoque de façon acerbe la bourgeoisie (les Enfants gâtés, 1939 ; Famille Boussardel, 1946 ; les Grilles d'or, 1957 ; le Temps d'aimer, 1960). Il publie également des souvenirs (Retour sur mes pas, 1959).

HERMANS (Willem Frederik), écrivain hollandais (Amsterdam 1921-Utrecht 1995).
Sa vision cruelle du monde et sa violence polémiste ont souvent trouvé un terrain privilégié dans le microcosme universitaire auquel il appartient en tant que professeur de géophysique à Groningue (Mandarines au vitriol 1963-1983 ; Entre professeurs, 1975). Sa réflexion sur le langage (nourrie à la fois de l'analyse de Wittgenstein et des techniques surréalistes) et sur la violence (l'Univers sadique, 1964-1970) sous-tend un parti pris nihiliste qui fait de la littérature un règlement de comptes et qui, plus que les recherches poétiques (Horror coeli, 1946 ; Hypnodrome, 1947), nourrit les insolences calculées de romans et de nouvelles qui créèrent le scandale et une manière neuve d'envisager l'écriture (Défenses, 1947 ; les Larmes de l'acacia, 1949 ; la Chambre noire de Damoclès, 1958 ; D'innombrables millions, 1981 ; la Chevalière, 1984). Paris, où il vit depuis 1973, est le cadre de son roman Au pair (1989).

HERMANT (Abel), écrivain français (Paris 1862 - Chantilly 1950).

Son oeuvre est une chronique humoristique de son temps : moeurs « républicaines » (Monsieur Rabosson, 1884 ; la Carrière, 1894), monde libertin et « parisien » (Confidences d'une aïeule, 1893 ; Confidences d'une biche, 1909), cosmopolitisme (Trains de luxe, 1908), modes

sentimentales (Serge, 1891). Principal auteur de la Grammaire de l'Académie française (1932), il signa Lancelot ses chroniques linguistiques publiées dans le Temps. Élu à l'Académie française en 1927, il en fut exclu en 1945, et condamné à la réclusion perpétuelle pour avoir écrit dans la presse parisienne pendant l'Occupation. Rêveries et souvenirs d'un philosophe proscrit (1949) évoquent cette période.

HERMLIN (Stephan), écrivain allemand (Chemnitz 1915 - Berlin 1997).

Fils de grands bourgeois juifs, il devient communiste (1931) et résiste aux nazis (1933-1936). Exilé, il s'engage en

Espagne contre Franco, puis vient en France. Il traduit son expérience dans des poèmes classiques inspirés de Hölderlin (1945). Établi à Berlin-Est (1947), auteur de récits, de poèmes, d'essais (Lectures, 1974) et d'une autobiographie (Crépuscule, 1979), il croit en l'édification du socialisme. Mais après 1956, son refus du stalinisme l'éloigne du régime. La R.D.A. officielle faisait son éloge tout en s'en méfiant ; il est néanmoins resté fidèle à son engagement communiste.

HERNANDEZ (Amado), écrivain philippin d'expression tagale (Batangas 1903 - Manille 1970).

Poète engagé, virtuose des joutes du balagtasan, impliqué dans la rébellion de 1951, il passa treize années en prison. Toute son oeuvre lyrique témoigne de ses préoccupations sociales et manifeste « l'ambiance de la grandeur » : Wala nang lunas (Il n'y a plus de remède, 1932) ; Isang Dipang Langit (Une toise de ciel, 1961) ; Bayang Malaya (Peuple libre, 1969). On lui doit aussi des récits dans la tradition de critique sociale de Rizal (Mga Ibong Mandaragit [les Oiseaux de proie], 1960).

HERNÁNDEZ (Felisberto), écrivain uruguayen (Montevideo 1902 - id. 1964).

Pianiste de talent, il cultiva aussi une fan-

taisie poétique originale dans Livre ouvert (1929), l'Envenimée (1931), réflexion sur l'écriture, Au temps de Clemente Colling (1942), où il évoque son enfance, les Hortenses (1949) et la Maison inondée (1961), au climat fantastique. Son oeuvre, peu connue du grand public malgré les critiques élogieuses de lecteurs comme Supervielle, est considérée par ses pairs comme l'une des plus grandes de la littérature uruguayenne du XXe siècle.

HERNÁNDEZ (José), poète argentin (San Martín 1834 - Buenos Aires 1886).

Né dans une famille poursuivie par le dictateur Rosas, il fut d'abord soldat avant d'obtenir un poste au Sénat. Il dirigea le journal El Argentino, tribune des adversaires de B. Mitre ; l'arrivée de celui-ci au pouvoir le contraignit à se réfugier en Uruguay. De retour en Argentine, il s'opposa au président Sarmiento et dut à nouveau s'exiler, cette fois au Brésil, avant de regagner définitivement sa patrie, où il devint député provincial, puis sénateur. Ce personnage à la vie mouvementée doit sa renommée littéraire à son Martín Fierro, épopée sur la vie des gauchos et véritable poème national, chef-d'oeuvre du genre écrit en deux temps, El Gaucho Martín Fierro (1872) et le Retour de Martín Fierro (1879). Entre les deux parties, il existe toutefois de grandes différences thématiques. La première (2 316 octosyllabes répartis en 13 strophes) présente un gaucho traditionnel, qui chante en s'accompagnant de sa guitare son affrontement avec des pouvoirs publics limitant sa liberté ; la seconde partie (4 894 octosyllabes répartis en 33 strophes), au contraire, montre son assimilation à une société qui a radicalement changé durant les sept ans qui la séparent de la première. L'Argentine s'est en effet mise en marche vers la modernisation, et le gaucho doit s'adapter ou disparaître. En revanche, la société doit lui permettre de s'intégrer à elle, car il est porteur d'une grande part de l'essence de l'Argentine. Le gaucho, héros de quantité d'oeuvres antérieures, est ici transcendé par un auteur qui en connaît parfaitement la vie et la psychologie : Hernández a réussi un portrait nuancé et précis du représentant d'un groupe social à son déclin, et qui jusque-là avait plutôt été caricaturé que peint. La renommée de son Martín Fierro a malgré tout occulté l'intérêt de sa Vie de

Chacho (1863) ou de son Instruction du fermier (1881).

HERNÁNDEZ (Miguel), écrivain espagnol (Orihuela 1910 - Alicante 1942).

Il doit sa renommée non au néogongorisme de son premier recueil de vers (Expert en miroirs, 1933) ni à son drame d'inspiration caldéronienne (Qui t'a vue et qui te verra ô ombre de qui tu es, 1934), mais aux poèmes d'amour de l'Éclair ininterrompu (1936). Combattant républicain lors de la guerre civile, il rend hommage aux humbles dans son drame en vers le Meilleur Laboureur (1937). Écrit en prison (1939-41), le Recueil d'absence est publié en 1958.

HÉRODOTE, historien grec (Halicarnasse, v. 480 - v. 420 av. J.-C.).

Né en Carie, exilé d'Halicarnasse, grand voyageur, Hérodote a séjourné à Athènes et il fut l'un des citoyens de Thourioi, colonie panhellénique fondée en 444, à l'initiative de Périclès, en Italie du Sud. Son oeuvre a été très diversement reçue dès l'Antiquité : mythologue aux yeux d'Aristote, il est le « père de l'histoire » pour Cicéron (De leg, I, 1, 5) et Plutarque a écrit un traité Sur la malignité d'Hérodote . Hérodote est le premier à avoir traité de l'histoire des hommes exclusivement, des Grecs et des Barbares, en définissant un temps connu, hors des temps héroïques, en critiquant ses sources, avec le but de sauver de l'oubli les réalisations humaines (erga). Remontant aux origines de l'Empire perse pour en arriver aux guerres médiques, l'Enquête, oeuvre en prose, divisée à l'époque hellénistique en 9 livres qui portent le nom des Muses, expose les moeurs des Lydiens, des Perses (I, 93-4 ; 131-140), des Égyptiens (II), des Scythes (IV, 1-82), et fait une description du monde jusqu'à ses confins (III-IV), tout en déroulant les événements qui ont précédé la révolte de l'Ionie (V-VI) ; elle fait le récit de l'expédition de Darius contre la Grèce (VI), puis de celle

de Xerxès (VII-IX), et nous laisse l'une des peintures célèbres de la bataille de Salamine (VIII, 40-49; 56-96). L'Enquête est une « recherche » (historiè), une exploration du monde, de ses merveilles, et le récit qui en résulte ; elle comprend des unités narratives différentes, avec des exposés « géographiques » et eth-

nologiques. L'histoire d'Hérodote connaît une double causalité, divine et humaine, et un mouvement de montée et d'abattement successifs qui touche les cités et les hommes ; cette vision s'articule sur une réflexion religieuse, morale et politique où apparaissent les principes de la sagesse solonienne (I, 30-33 ; 86-88). Enfin, l'Enquête témoigne des préoccupations et des modes de pensée de la seconde moitié du Ve siècle : elle offre une représentation du monde, donne un débat sur les régimes politiques (III, 80-83), pose la relativité des usages ou des lois, à travers une peinture de l'altérité en « miroir ».

HEROËT (Antoine), poète français (Paris v. 1492 - id. 1568).

Pensionné par Marguerite de Navarre (dont le rapprochaient ses idées philosophiques), évêque de Digne en 1552, il apparaît, parmi les poètes français du XVIe s., comme l'un des premiers et des plus purs représentants de la métaphysique néoplatonicienne de l'amour. De l'ensemble de son oeuvre qui compte, outre quelques poésies de circonstance, un Blason de l'oeil, diverses pièces de forme courte et deux plus longs poèmes d'amour (Complainte d'une dame surprise nouvellement d'amour, Douleur et Volupté) émergent deux pièces maîtresses, l'Androgyne de Platon (publié en 1542, mais achevé dès 1536), exposé de l'origine de l'amour d'après le mythe platonicien du Banquet, et, surtout, la Parfaicte Amye (1542), défense du « parfait amour » contre une conception cynique du sentiment amoureux : c'est là l'événement majeur de la querelle philosophico-littéraire des années 1540-1545 connue sous le nom de « querelle des Amies ».

HEROIC FANTASY.

Genre littéraire récent, d'origine anglo-saxonne et proche du roman gothique, l'heroic fantasy a pour initiateur William Morris, qui, dans The Wood beyond the World (1894), met en scène les aventures d'un jeune homme dans un Moyen Âge imaginaire, teinté de merveilleux, où l'amour et la sorcellerie se conjuguent dans des combats de toute sorte. Ce genre nourrira l'imaginaire de lord Dunsany (la Fille du roi des elfes, 1924) ou de C. S. Lewis (les volumes du « Monde de Narnia », le Lion et la sorcière blanche, 1950 ; Prince Caspian, 1951). Mais l'au-

teur le plus connu sera J.R.R. Tolkien, avec Bilbo le Hobbit (1937) et, surtout, le Seigneur des anneaux (1954-1955). Une variante apparaîtra ensuite, sous le

nom de « sword and sorcery », chez des auteurs américains comme R. Howard (les aventures de Conan le barbare dans les années 1930). Dans les années 1960, M. Moorcock inventera un monde également marqué par l'atmosphère épique des mythes et des légendes, dans une série de nouvelles centrées autour du personnage d'Elric le nécromancien et de son épée magique, « buveuse d'âmes ». Depuis, le genre regorge d'auteurs issus de la science-fiction comme U. Le Guin avec le monde de Terremer (Tehanu, 1990), E. Vonarburg avec l'univers de Tyrannaël (5e tome, la Mer allée avec le soleil, 1997), de J. Vance avec le cycle de Cugel l'astucieux (la Saga de Cugel, 1966), ou F. Leiber et le cycle des Épées (le Crépuscule des épées, 1998). Des textes à la limite de la parodie ont aussi vu le jour avec T. Pratchett et sa série des Annales du disque monde .

HERREMAN (Raymond), poète belge d'expression néerlandaise (Menin 1896 - Bruxelles 1971).

Cofondateur, avec M. Roelants, K. Leroux et R. Minne, du cercle la Petite Fontaine il opposa, dans le sillage de Van de Woestijne, un lyrisme personnel et hédoniste à l'expressionnisme en vogue (Éros, 1914 ; la Rose de Jéricho, 1931) et évolua de la fantaisie de ses débuts à un art plus classique (les Amants, 1942 ; Équilibre instable, 1967).

HERRERA (Fernando de), poète espagnol (Séville 1534 - id. 1597).

Poète de la lyrique amoureuse et de l'héroïsme (Quelques oeuvres, 1582), chef de l'école sévillane, il est l'auteur de théories esthétiques exposées dans les Annotations aux oeuvres de Garcilaso de la Vega (1580) : dans une perspective néoplatonicienne, il définit les qualités de l'oeuvre poétique (grâce, clarté, gravité, honnêteté) en équilibre entre la diversité

de l'expérience sensible et la reconstruction nostalgique de l'esprit.

HERRERA Y REISSIG (Julio), poète uruguayen (Montevideo 1875 - id. 1910).

Après avoir fondé La Revista (1899), où il publia des poèmes (Wagnerianas), il fit de sa maison un temple de la poésie et un cénacle pour initiés. D'abord moderniste (les Pâques du temps, 1901), sa poésie incline vers le symbolisme (les Extases de la montagne, 1904 ; Pianos crépusculaires, 1910), dans une forme baroque et recherchée où abondent les métaphores hermétiques, annonciatrices à la fois de l'ultraïsme, du creacionismo et du surréalisme.

HERUY WALDA SELLÂSÊ, écrivain et homme politique éthiopien (Den, pro-

vince de Marhabete, Choa, 1879 - Bath, Grande-Bretagne, 1938).

Homme de confiance du régent, le ras Tafari (devenu en 1930 l'empereur Hâyla Sellâsê), il exerça dès 1917 d'importantes fonctions administratives, effectua plusieurs voyages et missions à l'étranger et devint en 1931 ministre des Affaires étrangères du nouvel empereur, avec le titre de Blâttêngêtâ. Ce fut le plus actif et le plus prolifique des auteurs de sa génération. De 1918 à 1935, tel un humaniste de la Renaissance européenne, il édita, traduisit, rédigea une trentaine d'ouvrages. Il publia ainsi en 1918 une collection de chants funèbres et, en 1925-1926, un important recueil de genê en guèze et en amharique. Profondément influencé par ses contacts avec les Européens, il s'efforça de montrer comment on peut concilier le respect de la tradition avec l'imitation de l'Occident. Dans ses livres d'histoire (l'Éthiopie et Matamma, 1918 ; Biographies, 1922-1923 ; Vigile, 1928-1929), il s'efforce d'introduire les méthodes de la critique scientifique ; dans ses essais de morale et de religion (Conseils pour les fils, 1918 ; Mon ami, mon coeur, 1922-1923 ; la Lumière de l'aube, 1926-1927), il insère des exemples et des concepts occidentaux dans des compositions typiquement éthiopiennes. Ses récits de voyage (Voyage de S.A. Manan à Jérusalem ; Voyage en Europe du ras Tafari) montrent sa fascination pour le modèle occidental et, plus encore, pour le Japon

(Voyage au Japon, 1933), qui a su allier modernisme et tradition. Ses romans (le Mariage de Berhânê, 1930-1931) fustigent les superstitions et l'ignorance qui entravent le progrès. Monde nouveau (1932-1933) est le premier exemple d'un type de récit appelé à un grand succès : le retour au village d'un jeune homme qui a reçu une éducation européenne et sa confrontation avec les tenants du passé qu'il réussit à convaincre, après bien des heurts, de la nécessité d'une évolution.

HERVIEU (Paul), écrivain français (Neuilly-sur-Seine 1857 - Paris 1915).

Il dénonça les vices mondains dans des romans destinés aux gens du monde (Diogène le chien, 1882 ; la Bêtise parisienne, 1884 ; Peints par eux-mêmes, 1893 ; l'Armature, 1895) et dans des pièces à thèse (Les paroles restent, 1892 ; les Tenailles, 1895) dont le succès lui fit ambitionner le titre de « tragique moderne » (l'Énigme, 1901 ; Bagatelles, 1912). Il écrivit pour Sarah Bernhardt un drame historique qui fut un des plus grands succès de la comédienne (Théroigne de Méricourt, 1902).

HERWEGH (Georg), poète allemand (Stuttgart 1817 - Lichtenthal 1875).

Admirateur, dès son adolescence, de Heine et de la Jeune-Allemagne, il publie en 1841 et 1843 les deux volumes de ses Poésies d'un vivant, qui lui valent une popularité immédiate. Il y exprime sa haine des despotes et sa ferveur démocratique. D'abord bien accueilli par les libéraux, il sera rapidement rejeté par eux à mesure qu'il se rapprochera des positions de Karl Marx, dont le séparera cependant toujours le caractère sentimental de son engagement politique. L'échec de la révolution de 1848 et de ses propres tentatives pour soutenir, de Paris, le mouvement des démocrates allemands l'affecte beaucoup. Exilé, il collabore pendant un temps avec F. Lassalle en Suisse. Il reviendra en Allemagne en 1866 et s'opposera violemment au militarisme prussien lors de la guerre de 1870-1871.

HERZBERG (Judith Frieda Lina), poétesse hollandaise (Amsterdam 1934).

Auteur de pièces de théâtre (Ce n'est pas un chien, 1973 ; Joie maligne, 1982) et de scénarios (l'Amsterdam juive, 1975 ;

Charlotte, 1981), elle explore dans des recueils lyriques les dessous inquiétants d'une nature et d'un environnement familiers (Malle-poste, 1963 ; Pâturin, 1968 ; Lumière rasante, 1971 ; Reste de jour, 1984).

HERZEN (Aleksandr Ivanovitch), philosophe et écrivain russe, connu également sous le pseudonyme d'Iskander (Moscou 1812 - Paris 1870).

Fils naturel d'un noble et d'une institutrice allemande, il reçut une éducation soignée, imprégnée de culture française. La révolte et la répression des décembristes le marquèrent à vie. Étudiant, il est déporté en Sibérie pour « activité subversive ». Il ne revient à Moscou qu'en 1840, s'intègre à la société intellectuelle, se range dans le camp des occidentalistes contre les slavophiles, mais s'oriente progressivement vers la définition d'un socialisme russe fondé sur la communauté agraire. Persécuté, il quitte la Russie pour l'Europe, dont l'esprit « bourgeois » le déçoit. Il est à Paris en 1848, mais il est alors expulsé et s'installe en Angleterre à partir de 1852. A Londres, il édite une revue mensuelle, la Cloche, qui lui sert de forum pour diffuser ses appels à la révolution et à l'action, et continuer ainsi à jouer un rôle politique en Russie. L'émergence d'une nouvelle génération de révolutionnaires, plus radicale, provoque une désaffection de son auditoire et il cesse toute activité en 1868. L'oeuvre de Herzen est d'abord politique, même dans son roman, À qui la faute ?, publié en 1847 et qui connut un immense succès. Ce roman à thèses dénonce, à travers une intrigue amoureuse traditionnelle, l'inac-

tion caractéristique de la jeunesse intellectuelle, incarnée par Beltov également prototype de l'« homme de trop », figure promise à un grand avenir dans la littérature russe. Mais c'est dans un recueil politique (De l'autre rive, 1850) et surtout dans son autobiographie que sa prose vivante et classique trouve sa plus belle expression : Passé et méditation (1852-1868) sont les Mémoires d'un révolutionnaire qui mêle expérience personnelle et

Histoire récente ; le ton libre et sincère, le vécu et la sensibilité de leur auteur en font une oeuvre majeure. Herzen, figure centrale de la vie politique européenne, qui fut en relation avec Proudhon, Mazzini, Louis Blanc, Hugo et Michelet, ne se contente pas de témoigner : il analyse événements et courants de pensée, trace des portraits pénétrants, de sa famille ou des grands révolutionnaires européens, revient avec émotion sur des événements douloureux, la mort de sa femme comme le sang qu'il a vu couler en 1848 à Paris, sans se départir de l'ironie qui est la marque principale de son style.

HÉSIODE (gr. Hêsiodos), poète grec épique (Ascra, Béotie, VIIIe-VIIe s. av. J.-C.).

Sa biographie, reconstruite par des érudits d'époque tardive, qui en font un contemporain et un rival victorieux d'Homère, repose d'abord sur ses oeuvres. Paysan pauvre, menant une vie rude, il se serait opposé à son frère Persès pour leur maigre héritage, et les Muses lui auraient inspiré le don de la poésie, alors qu'il faisait paître ses brebis au pied de l'Hélicon. Outre de nombreux fragments (en particulier le Catalogue des femmes ou Éhées), il nous reste de lui trois poèmes en hexamètres dactyliques.

La Théogonie (gr. Theogonia) ou Naissance des dieux, en 1022 vers, après un prologue où Hésiode devient le premier auteur de la littérature occidentale à dire « je », raconte l'accession de Zeus au pouvoir suprême, de la naissance du monde, à partir de Chaos (Abîme), Gaia (Terre), Éros (Amour), et Ouranos (Ciel), et de leurs descendants divins, entités naturelles, notions personnifiées (Thanatos, Mort ; Eris, Querelle...), dieux anthropomorphes (Poséidon, Athéna...), jusqu'à l'union de Zeus avec Métis (Intelligence rusée) et Héra. Hésiode évoque aussi, par exemple, la castration d'Ouranos, la naissance d'Aphrodite, les générations de Titanides, la ruse de Zeus contre son père Cronos, le don du feu aux hommes et la création du sacrifice par Prométhée, la guerre entre les dieux olympiens et les Titans, finalement enfermés dans le Tartare. Ce récit, proche des cosmogonies moyen-orientales, évoque le triomphe d'une justice équitable et harmonieuse sur un ancien monde de violence et d'excès.

Les Travaux et les Jours (gr. Erga kai êmerai) évoquent, en 828 vers, les thèmes de la justice et du travail. Rendant honneur à Zeus, Hésiode distingue d'abord les deux formes d'Éris, l'émulation féconde et l'envie stérile, source d'injustice et de mensonge, dont il accuse son frère. La condition mortelle est expliquée par les deux mythes fondamentaux de Pandora (la femme, fléau envoyé par les dieux olympiens contre Prométhée et Épiméthée) et des cinq races (d'or, d'argent, de bronze, des héros et de fer), dont il résulte que les hommes sont soumis à la dure loi du travail. Ensuite, Hésiode présente un calendrier détaillé des travaux des champs et de la navigation et un catalogue des interdits religieux et des jours fastes et néfastes. Ce poème, au style varié (blâme, mythe, fable, catalogue gnomique), est un éloge de la Dikê (Justice) contre l'Hûbris (Démesure).

Le Bouclier d'Héraclès (gr. Aspis Heracleous), attribué à Hésiode, remonte sans doute au VIe s. av. J.-C. et décrit en 480 vers, sur le modèle du bouclier d'Achille dans le chant XVIII de l'Iliade, des scènes de la vie quotidienne ou mythologique gravées sur le bouclier d'Héraclès, qui combat Cycnos, fils d'Arès.

L'influence d'Hésiode sur la poésie élégiaque et iambique postérieure est déterminante, et ses oeuvres sont significatives d'un monde post-homérique où se mettent en place un nouveau système de valeurs, à dominante agraire, l'écriture et les premières bases de la cité classique.

HESSE (Hermann), écrivain allemand, naturalisé suisse en 1923 (Calw, Wurtemberg, 1877 - Montagnola, Tessin, 1962).

Personnalité contradictoire, marquée par une éducation stricte (Âme d'enfant, 1920), une rébellion contre toute forme d'autorité (l'Ornière, 1906) et l'incapacité de choisir un métier, il oscillera toujours entre les deux « piliers-principes » du monde : révolte/nostalgie de l'ordre, errance/fixation, tradition/modernisme, Occident/Orient. Après les poèmes des Romantische Lieder (1899), son premier roman (Peter Camenzind, 1904), d'inspiration romantique et reflétant « la part rêveuse, oublieuse et paisible de lui-même » (Blanchot), le prix Nobel lui assure la consécration en 1946. Ses prises de position pacifistes lui valent dès

1914 des haines irréductibles. Une crise (cure de psychanalyse en 1916) lui fait concevoir la littérature comme le moyen d'exprimer ses conflits, déjà présents dans Rosshalde (1914) et chez le vagabond Knulp (1915). Ainsi, Demian (1919) décrit deux mondes, celui de la sécurité familiale et morale et celui des interdits, plus fascinant que l'autre, tandis que Siddharta (1922), récit hindou qui sera « redécouvert » par la jeunesse américaine des années 1960, montre que la

sagesse ne peut être acquise qu'au bout d'un long périple, en dehors des canons traditionnels (éducatifs et religieux). Si le Loup des steppes (1927) est un roman grinçant et chaotique, Narcisse et Goldmund (1930) se distingue par sa sérénité et un retour à la forme classique de « l'errance éducative », celle d'un jeune artiste qui, dans un Moyen Âge tourmenté, parfait sa vocation. Autodidacte, Hesse, qui a fait un séjour en Inde en 1911, étudie la pensée orientale (Voyage en Orient, 1932) en y cherchant l'unité du moi, dont la nostalgie apparaît tout au long de son oeuvre dans des couples de personnages complémentaires, où l'un, qui se cherche, a besoin de l'aide de l'autre, qui choisit un chemin différent ou lui ouvre des horizons inconnus (Giebenrath/Heilner dans l'Ornière ; Sinclair/Demian ; Govinda/Siddharta ; Haller/Hermine dans le Loup des steppes ; Goldmund/Narcisse) : synthèse qu'il tentera de réaliser dans l'apothéose qu'est son dernier roman, le Jeu des perles de verre (1943).

✐ Le Loup des steppes [Der Steppenwolf] (1927). Quadragénaire cultivé, Harry Haller ne parvient pas à unifier les deux aspects de son être (instinct/esprit) : le « loup » (animal aigri) et « l'homme » (héritier d'une grande civilisation). Hanté par l'idée du suicide, il est délivré de sa névrose par Hermine, qui l'entraîne dans une découverte de la dispersion du monde intérieur. Avec des accents nietzschéens (pessimisme, volatilisation du moi), Hesse présente un monde chaotique. À la fin, Haller apprend le rire mozartien (légèreté retrouvée) qui, idéalement, doit permettre une intégration des multiples facettes d'un être en constant devenir.

Le Jeu des perles de verre [Das Glasperlenspiel]. Ce dernier roman (1943) projette un idéal de vie contemplative qu'il

faut à la fois préserver contre les périls extérieurs et propager dans le monde (vie active). Reprenant des éléments de son Voyage en Orient, Hesse décrit un Ordre nommé « Castalie » (une « province pédagogique » inspirée de Goethe), où des êtres choisis dès l'enfance pour leurs qualités humaines et intellectuelles se vouent à l'étude désintéressée, par la méditation et des règles monacales. Ce « Jeu des jeux » promet la création d'un langage traversant les âges et les civilisations et permettant de réunir la totalité des connaissances humaines. À travers la vie de Josef Knecht (= valet) qui, vers l'an 2200, gravit tous les échelons de l'Ordre jusqu'au grade de Magister ludi, apparaissent des thèmes chers à l'auteur comme le sacrifice de l'individu à la communauté et la relation maître/élève. Lorsque Knecht périt dans les eaux d'un lac, son jeune élève Tito se sentira profondément transformé et appelé à poursuivre la mission du Maître.

HESTEAU (Clovis), sieur de Nuysement, poète français (Blois entre 1550 et 1560 - 1623 ou 1624).

Ses OEuvres poétiques (1578), qui lancèrent sa carrière littéraire, sont influencées par la Pléiade et composées de pièces de circonstance, de poèmes pétrarquisants, d'odes pindariques, de pièces satiriques. Il se révèle sur le tard un poète alchimiste en publiant entre 1620 et 1624 trois textes de poésie hermétique, hymne d'inspiration stoïcienne au Spiritus mundi, esprit dont le flux anime l'univers et que le poète, dans une sorte de « christianisme ésotérique », identifie à Dieu.

HÉSYCHIOS DE MILET, écrivain byzantin (Alexandrie VIe s.).

Auteur d'une Chronique universelle, des origines du monde à l'année 518, il est célèbre pour son dictionnaire d'histoire littéraire (Onomatologos), qui conservait de nombreux termes grecs dialectaux et qui servit de modèle aux lexiques byzantins.

HETZEL (Pierre-Jules), éditeur et écrivain

français (Chartres 1814 - Monte-Carlo 1886).

Soucieux de former la jeunesse, il participa aussi à la vie politique, s'opposant au second Empire. Après des Scènes de la vie privée et publique des animaux (1842) associant Grandville, Balzac, Sand, Musset, Nodier, il créa le Nouveau Magasin des enfants (1843-1857), puis, avec Jean Macé, le Magasin d'éducation et de récréation (1864-1915), où parurent en feuilleton les romans de J. Verne et ses propres récits sous le nom de P.-J. Stahl (Maroussia, 1878).

HEVESI (András), écrivain hongrois (Budapest 1902 - sur le front d'Alsace 1940).

Engagé volontaire de l'armée française, il fut tué au cours de l'offensive allemande de 1940. Son roman Pluie de Paris (1936) peint le milieu de l'émigration dans les années 1930.

HEYERDAHL (Thor), ethnologue et explorateur norvégien (Larvik 1914 - Allasío, Italie, 2002).

Il a su faire partager l'exploit sportif et la fascination intellectuelle de ses expéditions polynésiennes (le Kon-Tiki, 1948), américaines (Ra, 1970) ou proche-orientales (l'Expédition du Tigre, 1979), dont le but était d'étudier les migrations à longue distance et les échanges entre les continents. C'est aussitôt après la guerre que le jeune savant décide de construire le Kon-Tiki (du nom du dieu Soleil adoré jadis sur les hauts plateaux des Andes) : un radeau exactement semblable à ceux qu'utilisaient, il y a plus d'un millénaire, les habitants du Pérou. Après huit mille kilomètres de dérive au gré des courants, il touche une île de la Polynésie. Ses

livres rendent compte des stupéfiantes péripéties de cette odyssée unique, prouvant que Heyerdahl n'est pas seulement un terrible aventurier, mais un maître conteur.

HEYM (Georg), poète allemand (Hirschberg 1887 - Berlin 1912).

Mort très jeune, il exercera une influence capitale sur les expressionnistes. Dans le seul recueil publié de son vivant (le Jour éternel, 1911), il parvient à concilier une forme stricte (sonnets le plus sou-

vent) avec un langage empreint de pathétique, de violence, d'images sombres, où il varie les thèmes qui marqueront les années 1920 : la ville (« le Dieu de la ville »), sa misère (« la Faim »), la mort (« la Patrie des morts »). Visionnaire tourmenté, il préfigure dans Umbra vitae (1912) les catastrophes futures. Son goût pour l'allégorie donne à son lyrisme un ton incantatoire et inquiétant.

HEYM (Helmut Flieg, dit Stefan), écrivain allemand (Chemnitz 1913 - Israël 2001).

Fils de négociant juif, il émigre (1933), devient américain et combat avec les Alliés. Fuyant le maccarthysme, il s'établit en R.D.A. (1953). Romancier à succès, Heym, qui écrit aussi en anglais, évoque la guerre (The Crusaders, 1948), l'Histoire (Chronique du roi David, 1972), les conflits sociaux aux États-Unis mais aussi les erreurs socialistes (Une semaine en juin, 1974). En conflit avec les autorités (affaire Biermann), il ne peut plus publier qu'en R.F.A. Doyen du Bundestag sous l'étiquette communiste (1994), il prononce le discours inaugural, mais l'hostilité des politiques entraîne sa démission (1995).

HEYSE (Paul von), écrivain allemand (Berlin 1830 - Munich 1914).

Protégé du roi Maximilien II de Bavière, il séjourna à Munich et en Italie, où se situent la plupart de ses nouvelles. La bourgeoisie cultivée de l'Allemagne wilhelminienne y retrouvait, agréablement combinés, les acquis du classicisme, du romantisme et du réalisme. Citée comme exemple de clarté, d'élégance et de perspicacité psychologique, l'oeuvre de Heyse fut couronnée en 1910 par le prix Nobel. La postérité a retenu quelques morceaux d'anthologie : l'Arrabbiata (1855), Andrea Delfin (1862), le Garde-vignes (1864). On cite volontiers sa correspondance avec Fontane, éditée en 1929.

HIGÂZÎ (Ahmad ‘Abd ‘al-Mu'tî), poète égyptien (Talyâ, delta du Nil, 1935).

Ses recueils évoquent la misère des fellahs et les problèmes des petites gens (Ville sans coeur, 1959 ; Aurès, 1959 ; J'avais un coeur, 1972 ; les Êtres du royaume de la nuit, 1979 ; Arbres de ciment, 1989 ; Poème du non, 1989).

HIGGINS (Aidan), écrivain irlandais (Celbridge, Kildare, 1927).

Exilé en Europe, marionnettiste en Afrique du Sud, il évoque la soif d'autodestruction d'Irlandais rongés par la décadence de leur pays dans des recueils de nouvelles (Felo de Se, 1960) et des romans (Pars, Langrishe, 1966 ; le Balcon de l'Europe, 1972). Regagnant l'Irlande, il ranime ses souvenirs d'enfance (Scènes d'un passé en fuite, 1977). Les rapports d'une poétesse danoise et d'un romancier irlandais lui ont fourni la matière d'un curieux roman épistolaire entrecoupé de fragments de journaux intimes (Bornholm Night-Ferry, 1983).

HIGHSMITH (Patricia), romancière américaine (Fort Worth, Texas, 1921 - Locarno, Suisse, 1995).

Après un premier roman, l'Inconnu du Nord-Express (1950), porté à l'écran par Alfred Hitchcock (1951), elle publie la série des Ripley (Monsieur Ripley, 1955 ; Sur les pas de Ripley, 1979) où elle démonte les mécanismes de la vie quotidienne. Le récit policier se centre sur le coupable, objet mouvant d'une étude psychologique, dans un style qui associe des origines classiques (Tchekhov, Tennessee Williams) à l'horreur la plus crue (le Journal d'Édith, 1977 ; le Jardin des disparus, 1982) et où la limite entre animalité et humanité est indécise (l'Amateur d'escargots, 1975 ; le Rat de Venise, 1977 ; les Sirènes du golf, 1984). Son dernier roman, Petit G (1995), est publié après sa mort.

HIGUCHI ICHIYO (Higuchi Natsu, dite), romancière japonaise (Tokyo 1872 - id. 1896).

C'est en 1889, à la mort de son père, que la jeune Ichiyo, initiée dès l'enfance à la tradition poétique du waka, prend la décision de vivre de sa plume. En 1892, elle fut remarquée par son Arbre enfoui dans le sol . Collaboratrice, dès 1893, du groupe Bungakkai (le Monde littéraire), elle manifeste ses dons d'une façon éclatante dans une série de nouvelles Le 31 décembre, 1894 ; la Baie trouble, 1895 ; la Nuit de la treizième lune, 1895 ; le Chemin des adieux, 1896 et surtout Qui est le plus grand ?, (1895-1896), qui peint, dans le Tokyo pittoresque et miséreux des faubourgs, la beauté mélancolique

des amours enfantines. Ses oeuvres sont remarquables par une pénétration psychologique étonnante et le frémissement d'une sensibilité affinée par les épreuves de sa vie (pauvreté, maladie, amours déçues). Elle mourut de tuberculose à 24 ans, laissant un Journal de plus de 40 volumes (1887-1896), considéré comme un véritable chef-d'oeuvre littéraire.

HIKAYAT, genre littéraire malais et acihais.

Le terme hikayat vient de l'arabe, mais alors qu'il signifie dans cette langue « courte anecdote en prose », il a pris en malais le sens de « longue histoire en prose » et en acihais celui de « longue histoire en vers ». Les hikayat malais sont généralement anonymes et leur date de composition n'est pas indiquée (si un manuscrit comporte une date, il s'agit de celle de la copie et non pas de celle de la création de l'oeuvre). Dans l'état actuel des recherches, le plus ancien hikayat malais serait Hikayat Muhammad Hanafiyyah (Histoire de Muhammad Hanafiyyah), datant du XIVe s. et qui serait la traduction d'un texte persan. Certains hikayat malais sont des originaux, chroniques mi-légendaires, mi-historiques comme Hikayat Raja Pasai (Histoire des rois de Pasai), épopées (Hikayat Hang Tuah), contes (Hikayat Pelanduk Jinaka), d'autres sont des adaptations, Hikayat Sri Rama (adaptation du Ramayana, Hikayat Pandawa Jaya, adaptation du Mahabharata, Hikayat Panji Semirang, l'une des adaptations d'histoires en javanais ayant pour héros Panji ou des traductions. Beaucoup ont un caractère religieux marqué : on trouve ainsi des hikayat qui relatent les divers moments de la vie de Mahomet (Hikayat Nur Muhammad [Histoire de la lumière de Mahomet]) ou qui ont pour personnages les compagnons du Prophète (Hikayat Tamin Ad-Dari), les propagateurs ou les héros de l'islam (Hikayat Iskandar Zulkarnain, Hikayat Amir Hamzah).

HIKMET (Nâzim Hikmet Ran, dit Nazim), écrivain turc (Salonique 1902 - Moscou

1963).

Fils d'un haut fonctionnaire, également directeur de journal, il abandonna ses études supérieures à l'École navale pour raison de santé et partit, à 19 ans, pour Moscou, où, tout en étudiant la sociologie et l'économie, il connut le futurisme, Maïakovski, Eisenstein, Meyerhold. Cette période (1922-1925) sera déterminante et pour sa vision du monde et pour sa poésie. Selon les circonstances de son engagement de militant communiste, sa création littéraire connaît différentes phases. Après avoir employé le hece (vers syllabique), il devient, sous l'influence de Maïakovski, le plus grand représentant turc du vers libre (la Joconde et Si Ya-U, 1929). Tour à tour condamné, emprisonné, libéré, il publie un roman en vers (Pourquoi Benerdji s'est-il suicidé ?, 1932), suivi de Lettres à Taranta Babu (1936) et de l'Épopée du Cheikh Bedreddine (1936), avant d'être réincarcéré de 1938 à 1950 : au cours de sa détention à la prison de Brousse, il écrit une sorte de chronique du peuple turc (De l'espoir à vous faire pleurer de rage Lettres de

prison, publié en 1968), où l'évocation de l'épreuve individuelle l'emporte sur l'expression idéologique. Avec Paysages humains de mon pays (1965-1967), composé à la prison de Brousse entre 1942 et 1945, c'est la « géographie de l'âme » que le poète tente d'élaborer à travers l'évocation des luttes pour la survie et l'indépendance nationales en 1919-1922 et de la peinture de la vie quotidienne d'un pays livré à la misère et à l'oppression, en utilisant un vers libre qui enveloppe dans un souple mouvement narratif le destin collectif des obscurs héros de tous les jours. À partir de 1950, alors qu'il séjourne en U.R.S.S., il écrit des récits de voyage et évoque ses liens avec son pays natal, sous une forme poétique très inspirée par le surréalisme (C'est un dur métier que l'exil, 1957 ; le Nuage amoureux, 1962 ; les Romantiques, 1964).
Il a laissé aussi des pièces de théâtre (le Crâne, 1932 ; Ivan Ivanovitch a-t-il existé ?, 1956). Longtemps considéré comme un auteur maudit, il a été réintégré dans le panthéon littéraire en 2001 et figure désormais au programme des lycées en Turquie.

HILAIRE DE POITIERS (saint), père de l'Église latine (Poitiers v. 315 - id. 367).

Évêque de Poitiers, il s'attaqua aux évêques ariens de Gaule et fut exilé par l'empereur Constance en Phrygie, où il découvrit la théologie grecque. Dans ses ouvrages dogmatiques (notamment le De Trinitate), il définit avec vigueur la position de l'Église face aux hérésies. Il composa aussi des Hymnes qui font de lui le créateur de l'hymnodie chorale de langue latine.

HILDEBERT DE LAVARDIN ou DU MANS, poète français de langue latine (Lavardin v. 1055 - Tours 1133).

Écolâtre, évêque du Mans (1097) puis archevêque de Tours (1125), il fut un défenseur de la réforme grégorienne. Son oeuvre abondante se compose de lettres, de vies de saints, de sermons, de traités historiques et de poèmes élégiaques (sur Rome) qui témoignent de sa virtuosité rythmique. Son activité religieuse et sa culture classique en font l'un des meilleurs représentants de l'humanisme chrétien du XIIe siècle.

HILDEBRAND → Beets (Nicolaas).

HILDEGARD VON BINGEN, religieuse allemande (Bermersheim 1098 - Rupertsberg 1179).

Abbesse depuis 1136, elle fonda en 1147 le couvent de Rupertsberg, près de Bingen. Par ses écrits de style prophétique (Liber scivias, 1141-1151), sa correspondance et ses nombreux voyages (en France, en Basse-Rhénanie et dans le sud de l'Allemagne), elle s'engagea pour la réforme de la vie religieuse, menacée

de corruption. Cette visionnaire, la première en date des mystiques allemandes, a aussi laissé une oeuvre médicale et scientifique (Physica, causae et curae), des chants religieux (Symphonie des veuves) et un Ordo virtutum contenant les éléments d'un « mystère ».

HILDESHEIMER (Wolfgang), écrivain allemand (Hambourg 1916 - Poschiavo 1991).
Il fit des études en Hollande, émigra en Palestine (1933-1936), servit dans l'armée anglaise (1939-1945) et fut interprète au procès de Nuremberg, avant de s'établir en Suisse. Ses récits évoquent, à travers cette expérience, la difficulté d'atteindre aux valeurs authentiques

(l'Oiseau Toc, 1953 ; Voyage nocturne, 1965). Auteur de nombreuses pièces radiophoniques, il a également publié une étude sur Mozart (1977) et un roman en forme de biographie (Marbot, 1981).

HILL (Geoffrey), poète anglais (Bromsgrove, Worcestershire 1932).

Encore étudiant, il publie une première plaquette à Oxford en 1952. Il se sent proche des « métaphysiques » du XVIIe siècle, très exigeant dans le travail de la langue. C'est en 1959 qu'il publie son premier véritable recueil, Pour ceux qui ne sont pas tombés . Il s'intéresse au corps, dans les extrêmes de la souffrance et de la jouissance, dans un style parfois hermétique. Il cherche à dissoudre le moi dans l'histoire, la légende, le mythe (le Roi soliveau, 1968 ; Hymnes de Mercie, 1971 ; Tenebrae, 1978). Il publie en 1983 le Mystère de la charité de Charles Péguy, que viendront compléter l'année suivante trois Hymnes à Notre-Dame de Chartres ; dans le cadre d'un questionnement sur les liens entre langage poétique et action politique, il considère le poète français comme l'une des grandes intelligences prophétiques du XXe siècle.

HILLE (Peter), écrivain allemand (Erwitzen, Westphalie, 1854 - Berlin 1904).

Ami des frères Hart et d'Else Lasker Schüler, qui lui a consacré un livre, ce fils de famille a mené une existence de vagabond sur les routes d'Europe puis est devenu, dans les années 1890, le type du bohème berlinois. Son oeuvre est mince : quelques romans (les Socialistes, 1886 ; Hassenburg, 1916) et une tragédie (le Fils du platonicien, 1896). Il a laissé des fragments, ébauches, poèmes et aphorismes où l'on découvre que ce mystique anarchiste, influencé par Nietzsche et qui sera apprécié des expressionnistes, possédait une vaste culture et un véritable don de poète.

HILLI (Safi ad-Din Abd al-Aziz al-), poète arabe (1278-1349 ou 1351).

L'un des grands poètes du XIVe siècle, il s'essaya, avec beaucoup de réussite, à tous les genres, y compris à la poésie

populaire dont il fournit quelques textes et une première description.

HILSENRATH (Edgar), écrivain allemand (Leipzig 1926).

Réfugié en Bucovine dès 1938, il survit au ghetto (1941-1944) et émigre en Palestine en 1944. Il s'établit aux États-Unis dès 1951, puis à Berlin en 1975. La verve caustique de son « roman du ghetto » Nuit (1978) a pu choquer. Son chef-d'oeuvre satirique le Nazi et le barbier (1977) la métamorphose d'un SS en citoyen modèle d'Israël révoque le philosémitisme consensuel et le mélodrame du témoignage. Sa fresque sur le génocide arménien, le Conte de la pensée dernière (1989), présente la falsification de la mémoire des victimes comme une condition de possibilité de la Shoah.

HIMES (Chester), écrivain américain (Jefferson City, Missouri, 1909 - Benisa, Alicante, 1984).

Enfant du ghetto, c'est après un séjour en prison qu'il entre en littérature, avec une série de nouvelles dénonçant la violence blanche et la passivité des Noirs (S'il braille, lâche-le, 1945 ; la Croisade de Lee Gordon, 1947). Il opte ensuite pour le roman policier : la Reine des pommes (1958), Il pleut des coups durs (1958), Dare-Dare (1959), Tout pour plaire (1959), l'Aveugle au pistolet (1969) font de l'enquête traditionnelle un instrument de connaissance sociologique.

HINDÂWÎ (Khalîl al-), écrivain libanais (Sayda 1906 - 1976).

Il vécut, à partir de 1928, en Syrie. Comme Tawfîq al-Hakîm, cet auteur dramatique fait revivre les anciens mythes (Hârût et Mârût, 1944 ; le Voleur de feu, 1945). Il fut aussi romancier (Iram aux colonnes, 1943) et nouvelliste (Larme de Saladin, 1958).

LITTÉRATURE HINDI

Dans la perspective d'une étude

littéraire, le terme hindi doit être

pris dans son sens le plus large

regroupant toutes les variétés en usage dans la plaine Indo-Gangétique. Celles-ci comprennent d'Ouest en Est : le rajasthani, le braj, l'avadhi et le bihari ainsi que leurs dialectes respectifs. En outre, le hindi représente la langue commune urbaine, normative, écrite en caractères nagari, dont le niveau courant est souvent appelé hindoustani. Cette langue est née du contact d'une forme de braj parlée dans le triangle Agra, Delhi, Mirath avec le panjabi et le persan, langue des cours musulmanes.

Les débuts de la littérature hindi se situent aux environs du XIIe s. L'histoire de la littérature peut se diviser en quatre périodes principales : la période ancienne jusqu'au XVe s., la période médiévale ou classique du XVe au XIXe s., le XIXe s. et ses nouvelles tendances, le début du XXe s. et la période contemporaine depuis l'indépendance (1947).

LA PÉRIODE ANCIENNE

Il ne reste que peu de traces des oeuvres littéraires de cette période, dominée par la composition orale. Cependant, certains textes ont été fixés tardivement par écrit : ballades épiques (vir gatha), tels le Prithviraj raso du poète Cand Bardai (v. XIIIe s.) ou le Bisaldev raso, attribué au poète Nalha, légendes amoureuses (prem gatha) en marwari (dialecte rajasthani de l'Ouest), tel le Dhola Maru. Les pahaliya (« devinettes ») et mukriya (« chansonnettes ») du poète Amir Khosrow (XIIe-XIIIe s.) sont l'un des premiers témoignages de la naissance d'une langue commune hindou-musulmane, le « hindouï » ou « hindi » : il n'existe aucune édition critique de ces petits poèmes tardivement

fixés ; leur auteur composait principalement en persan. Des poèmes chantés dédiés aux saisons et divers poèmes narratifs érotiques forment un fonds littéraire important encore peu étudié. Au XIVe s. apparaît au Deccan une littérature dakkhini hindi : d'inspiration musulmane, elle est souvent à ses débuts une transposition en langue indienne vernaculaire d'oeuvres en persan, comme en témoigne par exemple Mohammed Husan (Mirajul askin, Hidayat nama, Risala Sehavara).

PÉRIODE MÉDIÉVALE ET CLASSIQUE

Cette période est dominée jusqu'au XVIIIe s. par la littérature religieuse de la bhakti (union à Dieu par l'amour) en germe dans la Bhagavadgita : dans le Sud de l'Inde puis au Bengale, avec Visvambhara Misra (1485-1533) connu sous le nom de Caitanya, enfin dans tout le Nord de l'Inde, elle jouit d'une immense popularité. Ce nouveau mysticisme hindou, non sans rapports avec le soufisme, inspire une abondante littérature, notamment en braj et en avadhi. On distingue deux courants principaux : la littérature nirguna, influencée par le soufisme, considère la divinité comme dénuée d'attributs et vénère un dieu absolu ; la littérature saguna se rattache au culte plus expansif de maîtres spirituels comme Ramanuja, Caitanya, Vallabhacarya, et considère la divinité comme pourvue d'attributs visibles dans ses incarnations (avatars). Visnuite, elle célèbre les diverses incarnations de ce dieu sous la forme de Rama ou Krisna. Les poètes du premier groupe sont connus sous le nom de sant ; ce sont en général des laïcs de basse caste exerçant des métiers manuels ; ils ne connaissent pas le sanskrit et s'expriment en langue populaire : le plus célèbre d'entre eux, Kabir (1440-v. 1518), tisserand, se moque des signes extérieurs de la religion, ainsi que

des faux sages dont il dénonce l'hypocrisie et l'iniquité. La plus grande partie de son oeuvre transmise oralement a été regroupée dans le Bijak. On y trouve des compositions de formes diverses : pada (stances), sabda (paroles sous forme de petits versets) dans une langue hétérogène, variété de hindi khari boli comportant des emprunts au vocabulaire arabo-persan. Kabir et ses disciples (kabir panthi) sont profondément monothéistes. Raidas (v. 1445-1475), dont une qua-

rantaine de vers sont inclus dans l'Adi-granth des sikhs et Dharmadas (fin XVe s.) mettent ainsi l'accent sur l'amour divin. Le guru Nanak (1469-1539), fondateur de la religion sikh au Penjab, appartient à cette tendance ainsi qu'un autre fondateur de secte, Dadudayal (1602-v. 1660) : considérant Dieu comme transcendant, dénué de forme, ils le saluent du nom de sattaram.

Les poètes soufis ont apporté une contribution importante à la littérature hindi : poèmes narratifs (premakhyan) dans lesquels l'amour humain est symbole de l'amour divin. Malik Mohammad Jayasi (XVIe s.) est ainsi l'auteur d'un long poème allégorique intitulé Padmavat, écrit en avadhi (hindi oriental). D'autres premakhyan importants sont Citravali (1613) de Usman, fils du sheik Husain, Jñandip de Sheik Nabi (première moitié du XVIIe s.), et enfin Indravati composé en 1744 par Mir Mohhammad.

La littérature saguna peut se diviser en deux branches : les oeuvres dédiées à Rama et celles dédiées à Krisna. La première se rattache plutôt à l'héritage spirituel de Ramananda. Le plus grand poète est Tulsidas (1532-v. 1623), dont l'oeuvre majeure, le Ramayana, est à la base de toute une culture et morale populaire. Lu à haute voix dans les familles, ce texte a façonné le caractère et les croyances de millions d'hindous ; cette oeuvre novatrice fondée sur un thème ancien exprime les idées et les sentiments de l'hindouisme tel qu'il est compris et ressenti à son époque. Une forme de théâtre populaire, le Ramlila, est fondée sur la représentation de certains épisodes. D'autres auteurs reprennent cette histoire sous une autre forme, ainsi Prancandcauhan, auteur d'un Ramayana théâtral, et Hridayaram d'un Hanuman.

La littérature krisnaïte est composée principalement en braj et s'exprime en mètres très divers. Les huit poètes surnommés astachap (« les Huit Sceaux ») sont les plus célèbres. Parmi eux, Surdas (1483-1563) tient une place importante : son oeuvre, le Sursagar, fondé partiellement sur le livre X du Bhagavata Purana, ne révèle toute sa saveur qu'interprétée par un bon chanteur comme devait l'être Surdas. Parmi les autres poètes, Nandadas (v. 1533-1586) est sans doute le plus important avec deux oeuvres principales,

la Rasapañca-dhyayi et les Bhãvargit (« Chansons de l'abeille ») ; la première décrit les jeux de Krisna avec les bergères (rasalila) symbolisant les relations de Dieu avec les âmes individuelles, et la deuxième développe la symbolique érotique propre à cette littérature. Parmanandas (1493-1583) n'a laissé que des poèmes isolés ultérieurement regroupés dans des recueils. La poétesse rajasthani Mirabai (v. 1498-1546) représente aussi la poésie érotico-mystique krisnaïte : ses pada sont fréquemment chantés dans l'Inde contemporaine ; en accord avec chaque raga musical, elle exprime des sentiments passionnés pour Krisna et son mépris du monde matériel.

Il convient de faire une place particulière aux poètes de la cour moghole, hindous ou musulmans. En effet, les uns et les autres empruntent fréquemment leur sujet à la geste de Krisna. Abdul Rahim Khankhana (1556-1626) était également versé dans les deux cultures hindoue et islamique : ses compositions poétiques attestent l'influence de la poésie sanskrite, ornements poétiques (alamkar), plaisir esthétique (rasa), description de l'héroïne selon son genre (nayika-bhed) . De même, Ganga (1538-v. 1625) et Vidyapati (XIVe s.), auteurs de chants d'amour composés en maithili (dialecte bihari).

Avec Kesavdas (XVIe s.) s'ouvre la période de la poétique hindi savante liée à la poétique sanskrite, sur les deux plans théorique et pratique (Rasikapriya, Kavipriya, Ramcandrika) . Cinta-mani Tripathi (début XVIIe s.) est aussi l'auteur de plusieurs traités poétiques et d'un ouvrage sur une forme en vieux braj, le pingal . Maharaj Jaswant Singh (1626-1678), roi du Marwar, contemporain de l'empereur Shah Jahan, traite dans son Bhasabhusan (« Ornement de la langue ») des alamkara avec beaucoup de compétence technique. Le plus renommé est sans doute Bihari Lal (XVIIe s.), auteur des 700 strophes du Bihari Satsai dont chacune peut donner lieu à trois interprétations différentes.

Le XVIIIe s. est marqué par une certaine préciosité de la poésie en langues vernaculaires qui se développe dans diverses écoles à Delhi et Lucknow. Il annonce aussi les grands bouleversements du siècle suivant.

LE XIXE S. : NOUVELLES TENDANCES

Les Anglais sont désormais bien établis administrativement au Bengale et dans les divers grands ports de l'Inde (Madras, Bombay). La décadence de l'Empire moghol leur permet peu à peu de prendre sous leur domination diverses provinces (Bihar, Oudh). Outre ces développements historiques, trois faits de la plus haute importance marquent cette période : l'introduction de la presse par

les missionnaires (Serampore), l'établissement de collèges dans lesquels est dispensé un enseignement de type britannique en langue anglaise (Calcutta Hindu College, 1817) qui se généralise à partir de 1835, enfin l'émergence de la prose en langue courante qui sera le véhicule de nouvelles formes littéraires empruntées à l'Occident. Le Fort William College établi en 1800 à Calcutta pour la formation des fonctionnaires anglais joue un certain rôle dans le développement linguistique, donc littéraire de l'époque. John Gilchrist (1759-1841), en particulier, commandite des écrivains pour transposer en prose hindustani des textes en vers tels que les Contes du Vetala, le Jardin et le Printemps et une version en prose mêlée de vers du livre X du Bhagavata Purana, le Prem Sagar (1803), fondé sur une version braj : dans la préface de ce texte, l'auteur, Lalluji Lal, précise qu'il écrit en khari boli, dialecte de base du hindi. L'idée était de fixer des textes en caractères nagari dépourvus d'emprunt au vocabulaire arabo-persan. Insa Allah Khan (mort en 1818), écrivant principalement en persan, semble avoir voulu relever le défi et prouver qu'il était possible d'écrire dans une langue simple sans avoir recours à l'arabo-persan ou au sanskrit : il explique sa tentative dans la préface d'un petit conte de tradition orale, l'Histoire de la reine Ketki (v. 1800). Sadal Misra (1767-1824) adapte du sanskrit en khari boli hindi un conte tiré du Brahmandapurana : l'Épisode de Nasiketa (1803).

L'évolution politique, dans le sens

d’une rivalité de plus en plus vive entre hindous et musulmans, accentue la différenciation de deux styles littéraires distincts, en urdu et hindi. D’autre part, le contact avec la civilisation occidentale et l’anglais favorise l’emploi de plus en plus étendu d’un vocabulaire abstrait pour lequel l’urdu emprunte au persan et à l’arabe, le hindi au sanskrit. À partir de 1850, le hindi désigne donc le style de langue sanskritisée notée en caractères nagari qui deviendra, par la Constitution de 1950, la langue officielle de l’Union indienne. Les mouvements réformistes hindous, tel le Brahmo samaj (1828) et surtout l’Arya samaj (fondé en 1875 par Daya-nand Saraswati), qui prêchent une réinterprétation des Veda, travaillent à cette renaissance linguistique et culturelle. Raja Shivprasad Singh (1823-1895) préconise l’emploi de l’alphabet nagari, mais sans expurger pour autant la langue de ses emprunts arabo-persans. Le succès littéraire de Hariscandra, surnommé Bharatendu (1850-1885), devait être décisif : éduqué au collège anglais de Bénarès, versé dans les langues littéraires (sanskrit, persan, urdu), il écrit en hindi dans de multiples genres (essais, articles, discours, pièces de théâtre, etc.), quelques poèmes sur des sujets contemporains et édite un magazine. La presse en hindi joue un rôle grandissant non seulement dans la propagation des idées nationalistes, mais aussi en littérature, pour la diffusion des nouveaux genres littéraires. Balkrisna Bhatt (1844-1914), éditeur du Hindi pradip (1877), traite dans ses romans de sujets sociaux, politiques et religieux. P. N. Misra (1856-1895), originaire de Kanpur, y publie le premier journal hindi de la région, Badrinarayan Caudhri « Premghan » (1855-1922), éditeur de Anand Kadambini (1881), exprime ses idées sur les problèmes linguistiques et culturels contemporains. Balmukund Gupta (1865-1907), éditeur de Bangbasi (1893), et Bharatmitra (1899) font preuve d’un certain modernisme.

Le roman, genre emprunté à l’Occident, se développe en se détachant progressivement de la forme narrative traditionnelle de la littérature orale ou sanskrite. Des traductions de l’anglais (Robinson Crusoé) et la lecture d’écrivains comme Walter Scott, Wilkie Collin ou Bulwer-Lytton incitent les romanciers de langue hindi à composer des romans, souvent

consacrés à la vie sociale. Dans l'Expérience est le seul maître (1882), Srinivas Das critique les Indiens qui adoptent les habitudes occidentales ; dans les Nouveaux Clercs (1894), Gopalram adopte un point de vue orthodoxe sur la question du remariage des veuves ; dans Conte en hindi pur (1899), Ayodhyasingh Upadhyay insiste sur la nécessité de la vertu chez les deux partenaires dans le mariage. Devakinandan Khattri (1861-1913) connaît un immense succès avec son roman-fleuve Candrakanta (1888).

Jusqu'en 1870 environ, la poésie reste largement composée en langue braj ou autres variétés régionales ainsi qu'en urdu, mais le hindi, qui se développe sous l'impulsion de Mahavir Prasad Dvivedi (1864-1938), est peu à peu utilisé pour exprimer une poésie d'inspiration anglaise quant à la forme et indienne quant au fond. L'oeuvre de Sridhar Pathak (1859-1928), traducteur de Goldsmith en hindi, est l'une de ces premières tentatives. Maithilisaran Gupta (1886-1964) compose les premiers recueils poétiques en hindi (Indien de l'Inde) .

LE XXE S. ET LA PÉRIODE CONTEMPORAINE

Les nouveaux genres littéraires en prose, essai, roman, nouvelle, théâtre, se développent rapidement ; ils décrivent la société indienne, dénonçant ses abus. Ils se font l'écho du nationalisme, des idées de Gandhi, des théories marxistes ou des luttes politiques internes. La formation d'un nouveau vocabulaire, soit par emprunt direct au sanskrit ou à l'anglais, soit par formation de mots nouveaux (signifiant sanskrit/signifié anglais), devient nécessaire. La sanskritisation du hindi s'accentue donc dans la langue écrite,

avec toutefois d'assez larges variantes stylistiques selon les origines régionales de l'auteur, sa caste et son niveau d'éducation en anglais.

Le roman social et la nouvelle trouvent des modèles dans le roman social anglais (Dickens, Thackeray, George Eliot, Thomas Hardy) et le roman russe (Tolstoï,

Gorki). À la suite des romanciers bengalis, Prem Cand (1880-1936) soutient l'action de Gandhi dans ses romans et ses nouvelles. D'autres écrivains dénoncent les vices de la société hindoue, tels Pandey Becan Sarma « Ugra » (1901-1967), Jainendra Kumar (né en 1905), Bhagavati Caran Varma (1903-1981), Image (1934) et Images oubliées (1959), Yaspal (1901-1975). Des essais de psychologie freudienne apparaissent avec Ilacandra Joshi (1902-1981), tandis que l'individualisme et l'expérimentalisme se manifestent à partir des années 1940 dans l'oeuvre de S. H. Vatsyayan « Agyeya » (né en 1911). Mis à part quelques romanciers dits « régionaux », comme Phaniswarnath « Renu » (1921-1977), Vidyanath Misra « Nagarjun » (né en 1910), Bhairava Prasad Gupta (né en 1918), qui décrivent la vie de village, ses luttes internes et sa lente transformation au contact des idées venues de la ville, le roman après l'indépendance évolue vers des préoccupations plus esthétiques. Les auteurs s'ouvrent aux influences de divers pays d'Europe (par exemple l'existentialisme de Sartre). Leur réflexion s'applique aux problèmes d'une société urbaine évoluée proche de l'Occident : phénomènes d'acculturation, d'aliénation et contexte politique contemporain, ainsi avec Mohan Rakes, Nares Mehta, Amrit Lal Nagar, Bhisma Sahani. Une recherche particulière dans la structure du récit et l'élégance du style est sensible chez Nirmal Varma, Kamleswar. Les femmes écrivains sont très nombreuses, souvent influencées par les États-Unis, où certaines ont séjourné (Sunita Jain, Usa Priyamvada) : elles peignent surtout l'évolution des rapports du couple lorsque la femme éduquée et indépendante veut avoir une vie individuelle.

La poésie reste le genre le plus apprécié en Inde et le plus riche. Le renouveau poétique apparenté au romantisme, le chayavad (littéralement : « ombrisme »), reflétant la réalité à travers la vision du poète. Les thèmes principaux restent la nature, l'amour, le patriotisme. Outre la langue et les mètres, l'originalité par rapport à la poésie traditionnelle réside dans l'expression directe des sentiments de l'individu sans l'intermédiaire conventionnel ou allégorique. Le point de vue philosophique est cependant celui des Upanisads : identité de l'âme individuelle et de l'âme universelle. Les principaux

représentants de ce mouvement sont Suryakant Tripathi « Nirala » (1899-1961),

Sumitra Nandan Pant (1900-1981), Jay Sankar Prasad (1889-1970), Mahadevi Varma (née en 1907), Ramdhari Sinha « Dinkar » (1908-1974). Le lyrisme personnel trouve son meilleur interprète avec Harivamsa Ray « Baccan » (né en 1904). La poésie progressiste, déjà présente dans les dernières oeuvres de Nirala, se développe au fur et à mesure que s'étend parmi l'intelligentsia indienne une certaine forme de marxisme : le meilleur représentant en est sans doute Gajanan Madhav Muktibodh (1917-1964). « La nouvelle poésie » plus largement inspirée des formes étrangères (poésie française, japonaise, anglaise, américaine, etc.) est dominée par les oeuvres d'Agyeya, de Samser Bahadur Singh (né en 1911) et d'autres poètes très engagés politiquement : Nagarjun, B. B. Agraval, Kedarnath Singh, Sudrama Pandeya « Dhumil ». Toutefois, la tendance actuelle (en particulier au théâtre) est de chercher une nouvelle source d'inspiration dans la littérature populaire.

Les tendances récentes après les années 1980, qui ont confirmé le désenchantement national déjà sensible dans la production littéraire des années 1970, voient s'affirmer des talents individuels : Krishna Baldev Vaid et Manohar Shyam Joshi pour leur lucidité politique et leur style parodique, Vinod Kumar Shukla et Ravindra Varma pour leur critique de la vie urbaine moderne. La littérature féminine, très créative, est dominée par Mridula Garg et Alka Saraogi, la littérature dite dalit par Valmiki, et la poésie par Kedarnath Singh, Raghuvir Sahay et Gagan Gill.

HINES (Barry), écrivain anglais (Barnsley, Yorkshire, 1939).

Professeur d'éducation physique, il situe ses romans dans les milieux ouvriers du Yorkshire. Il décrit l'enfance dans les banlieues minières (Kes, 1968-1974) et participe à la renaissance du réalisme régionaliste anglais, dans un esprit satirique et militant (le Prix du charbon, 1979 ; Regard et Sourires, 1979 ; Travail inachevé, 1983 ; le Coeur de la chose, 1994). Il est aussi scénariste pour la télévision. Ken Loach a adapté au cinéma plusieurs de ses romans.

HIPPOLYTE DE ROME (saint), écrivain
grec chrétien.

Deux personnages distincts sont confondus sous ce nom. L'un, Romain, adversaire du pape Calliste (217-222), composa l'Elenchos (Réfutation des hérésies)
. L'autre, connu par Eusèbe et Jérôme, portait le nom d'Hippolyte. Il présida une Église d'Asie, composa le Contre Noët, les Commentaires à Daniel et au Cantique des Cantiques, se serait peut-être rendu à Rome, où il aurait rejoint le parti du premier Hippolyte, et serait mort mar-

tyr. Sous le nom d'Hippolyte est aussi conservée la Tradition apostolique, compilation de règlements ecclésiastiques.

HIRABAYASHI TAIKO, romancière japonaise (Nagano 1905 - Tokyo 1972).

Liée depuis 1922 au mouvement anarchiste, elle fut primée par le journal Osaka Mainichi Shinbun pour la Dérision (1927), où elle s'inspirait de ses expériences de concubinage avec divers compagnons politiques. Sa rébellion virulente contre l'ordre et le pouvoir dans À l'hospice (1927) la désigna comme l'une des écrivains les plus talentueux du mouvement prolétarien. Arrêtée en décembre 1937, elle relatera après la guerre son combat de douze années contre la maladie et la misère dans Seule, je vais (1946) ; Je veux vivre (1954), suivis de nombreuses publications : Une femme comme ça, 1946 ; son récit autobiographique les Fleurs du désert, 1955-1957 ; et le Secret, 1967.

HIRATA ATSUTANE, théoricien politique
et écrivain japonais (Akita 1776 - id. 1843).
Né dans une famille de guerriers, il étudia d'abord les classiques et la médecine, puis à 20 ans partit pour Edo à la recherche d'un maître. Après plusieurs années de misère, il fut adopté par un guerrier et commença à publier ses premiers écrits. En 1811, il se retira à Shizuoka où il entreprit, entre autres, la rédaction des 32 volumes du Koshiden (Explication de l'histoire ancienne), considéré comme le plus beau monument de l'érudition japonaise après le Kojikiden de Motoori. Ces travaux, où il exalte la religion nationale et rappelle sans cesse les droits divins de la dynastie impériale, lui valurent en 1841 un décret d'exil le bannissant à Akita, sa

province natale, où il mourut deux ans plus tard. Répandues par ses nombreux disciples, ses idées jouèrent un rôle important dans la préparation de la « restauration de Meiji », en 1868.

HISAR (Abdülhak Sinasi), écrivain turc (Istanbul 1883 - id. 1963).

Romancier et mémorialiste, il s'attache à évoquer des personnages de l'ancienne Turquie échoués dans la République.
Sa phrase proustienne et son choix des méandres de l'âme en font l'un des plus grands stylistes de la prose contemporaine (Fahim Bey et nous, 1941 ; Notre beau-frère de Camlica, 1944).

LITTÉRATURE

HISPANO-AMÉRICAINE

L'histoire de la littérature de l'Amérique espagnole connaît, depuis la conquête, une évolution parallèle à celle de son histoire politique. Pendant toute la période coloniale, elle n'est en

effet bien souvent, et malgré quelques traits spécifiques, qu'un avatar, pour ne pas dire une imitation, de celle de la métropole. À partir du début du XIXe siècle, les luttes pour l'indépendance politique entraînent un processus d'indépendance littéraire, aujourd'hui accompli : l'Amérique hispanique s'est dotée d'une littérature authentiquement américaine qui occupe un des tout premiers rangs dans les lettres mondiales. S'il existe des littératures argentine, mexicaine, péruvienne, etc., il est légitime de parler, globalement, d'une littérature hispano-américaine, les écrivains contemporains cherchant ouvertement à atteindre une sorte de « panaméricanisme » qui est l'un des fondements de l'identité culturelle du continent, et qui rejoint le vieux rêve des libérateurs de voir naître, du Rio Grande à la Terre de Feu, un continent unifié et libre, définitivement débarrassé des contraintes de la colonisation ou de l'impérialisme moderne.

DE L'IMITATION À L'ÉMANCIPATION

L'Amérique espagnole se donne très tôt les universités et les imprimeries nécessaires à la diffusion des lettres sur tout le continent. Dans sa première forme, cette littérature est une littérature de chroniques rendant compte de la conquête et de la colonisation administrative ou spirituelle, comme la Véridique Histoire de la Nouvelle Espagne de Bernal Díaz del Castillo, ou l'Histoire des Indes du dominicain Bartolomé de Las Casas. Au Pérou, P. Cieza de León fait le récit de la conquête et Huamán Poma de Ayala traduit des poèmes quechuas, avant que l'Inca Garcilaso de la Vega écrive ses fameux Commentaires royaux. Le Chili a sa grande épopée avec l'Araucana d'Alonso de Ercilla. Le temps des chroniqueurs s'achève : désormais apparaissent des écrivains nés en Amérique, créoles ou métis. Ce sont surtout des poètes, le plus souvent simples épigones de leurs confrères espagnols parmi eux, cependant, une étoile de première grandeur, la Mexicaine Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), également philosophe et auteur dramatique.

L'histoire est un genre privilégié, qui provoque une réflexion nourrie par les premiers journaux (le mexicain Gaceta de México, le colombien Diario ou le péruvien Mercurio peruano). Cette réflexion prépare les esprits à recevoir, au XVIIIe siècle, l'influence des « Lumières » européennes : fleurissent alors l'essai historique et politique, les récits de voyage (Concolorcorvo) et une poésie néoclassique qui annonce le romantisme. Le roman, dont l'importation est interdite, ne tardera pas à faire son apparition. Le premier exemple en est le Periquillo Sarniento du Mexicain Fernández de Lizardi (1816).

Les idées d'émancipation entraînent, à partir du début du XIXe siècle, l'essor des essais politiques, pamphlets et libelles, ainsi que celui de la presse. L'art oratoire se développe, avec pour maître le « Libertador », S. Bolívar. Le même sentiment patriotique nourrit les oeuvres des poètes préromantiques qui, tel le Cubain J. M. de Heredia, exaltent la nature américaine. L'heure de l'indépendance a sonné, et elle provoque un élan vers tout ce qui est national et, plus largement, américain. Le premier vrai romantique est l'Argentin E. Echeverría. Apparaissent alors dans la

poésie et la nouvelle genre spécifiquement latino-américain des personnages nouveaux : les Indiens et le gaucho argentin, qui aura son « monument » avec le Martín Fierro de José Hernández, et qui sera le héros d'innombrables récits et oeuvres théâtrales. Les auteurs s'attachent à donner à leurs écrits une couleur locale (costumbrismo), qui sera la caractéristique du criollismo, dont le premier représentant est le Chilien A. Blest Gana. Le roman donne ses premiers chefs-d'oeuvre avec José Mármol, Jorge Isaacs et, surtout, Sarmiento. Tous ces écrivains s'emploient à dénoncer le mal endémique de l'Amérique latine qu'est la dictature, dénonciation qui se poursuivra jusqu'à nos jours.

L'AMÉRICANISME ET LE COSMOPOLITISME :

LE SECRET DU MODERNISME

L'influence européenne réalisme, naturalisme se laisse encore largement sentir dans ces oeuvres. Mais, en 1880, naît une nouvelle esthétique, proprement américaine, qui à son tour influencera l'Espagne : chargé d'insuffler un esprit nouveau, où se manifeste pleinement l'indépendance idéologique, esthétique et culturelle de la littérature hispano-américaine, le modernisme trouve une expression absolument originale sur l'ensemble du continent. Il se caractérise à la fois par la revendication de l'américanisme et par un cosmopolitisme qui lui permettent d'explorer la totalité du champ artistique universel, dans une forme qui s'efforce de servir le culte de la beauté plastique et de la musicalité : ainsi chez le Cubain José Martí, le Mexicain M. Gutiérrez Nájera, fondateur de la revue Azul, et surtout le Nicaraguayen Rubén Darío. Mais le modernisme se manifeste aussi dans la prose, notamment avec l'Uruguayen J. E. Rodó, le Vénézuélien R. Blanco Fombona et l'Argentin Horacio Quiroga.

Désormais, la littérature hispano-américaine est adulte. Ses auteurs rivalisent avec les meilleurs des autres pays. Le prix Nobel consacre successivement la Chilienne Gabriela Mistral (1945), le Guatémaltèque Miguel Ángel Asturias (1967), le Chilien Pablo Neruda (1971), le Colombien G. García Márquez (1982) et le Mexicain Octavio Paz (1990). Les genres se diversifient et, mis à part le

théâtre peut-être, sont illustrés par des oeuvres de premier plan. Borges, connu surtout comme un maître de la nouvelle fantastique ou métaphysique, est aussi un poète profondément original. Son compatriote L. Marechal cultive l'ultraïsme, tandis que G. Mistral et l'Uruguayenne Juana de Ibarbourou dominent une floraison de poétesses sensibles et passionnées. Le Chilien V. Huidobro et le Péruvien César Vallejo explorent des voies nouvelles et parfois hermétiques. Mais la grande figure poétique du cône sud est sans conteste Pablo Neruda. À Cuba, la poésie « négriste » a son héraut en la personne de Nicolás Guillén, tandis qu'au Mexique Alfonso Reyes ou Octavio Paz consacrent le renouveau de l'esthétique et de la pensée américanistes.

LE FER DE LANCE : LE ROMAN

Le roman, depuis 1920, connaît une vitalité plus grande encore peut-être. D'abord dans trois genres principaux : le roman indigéniste fleurit en particulier dans les pays andins, avec le Bolivien Alcides Árgüedas, l'Équatorien J. Icaza et les Péruviens C. Alegría et J. M. Arguedas ; le roman créole, à caractère social essentiellement, a pour chefs de file le Colombien J. E. Rivera, le Vénézuélien Rómulo Gallegos et l'Argentin R. Güiraldes ; le roman de témoignage est surtout lié aux événements de la révolution mexicaine (1910-1920), avec des auteurs tels M. Azuela, José Vasconcelos, M. L. Guzmán. Agustín Yáñez, pour sa part, s'interroge sur l'identité mexicaine.

Avec Miguel Ángel Asturias, mêlant intimement poésie surréaliste et imaginaire indigène, apparaît le concept de réalisme magique, dont la fortune fut immense auprès de la critique et qui est aussi l'apanage du Cubain Alejo Carpentier, puissant romancier des Caraïbes. Ces « pères » du roman contemporain ont fait école avec les Mexicains Juan Rulfo et Carlos Fuentes, l'Argentin Julio Cortázar, les Péruviens J. R. Ribeyro, M. Vargas Llosa, A. Bryce Echenique et, le plus célèbre d'entre eux, Gabriel García Márquez. Tous ces écrivains, depuis Asturias, ont en commun à la fois leur préoccupation pour une écriture conçue comme un art et leur volonté de témoigner du monde qui les entoure, pour en exalter les beautés et la grandeur mais aussi pour en dénoncer les tares, à com-

mencer par la dictature.

HISTOIRE AUGUSTE [Historia augusta], recueil des biographies des empereurs romains, d'Hadrien à Numérien (238).

Ce recueil, qui rassemble anecdotes et détails insolites, souvent sujets à caution, sur la vie des empereurs, se présente comme l'oeuvre d'historiographes latins du IVe s. (Aelius Spartianus, Flavius Vopiscus, Julius Capitolinus, Trebellius Pol-

lio, Vulcatius Gallicanus), même s'il est parfois attribué à un auteur unique.

HISTOIRES QUI SONT MAINTENANT DU PASSÉ.

Recueil anonyme d'anecdotes japonaises datant sans doute du début du XIIe s. Sommet de la littérature narrative, cette oeuvre relève du genre du setsuwa, qui regroupe de courts récits à visée édifiante et le plus souvent à forte coloration bouddhique. Réparties sur 31 livres, ses quelque 1 065 historiettes parcourent le monde connu d'alors, l'Inde, la Chine et le Japon, en suivant le bouddhisme au cours de sa lente transmission à travers l'Asie. Vies de saints ou récits de miracles, légendes locales, épisodes de la vie de gens célèbres ou faits étranges, ces témoignages édifiants étaient sans doute pour leur valeur exemplaire destinés à illustrer les sermons des moines, mais si l'ensemble des contes relatifs aux affaires profanes trahit un même attrait pour l'insolite et le merveilleux, il en est aussi où l'humour s'allie à une savoureuse crudité. Depuis sa redécouverte au début du XXe s., ce recueil n'a cessé d'étonner par la variété de son inspiration et sa richesse littéraire.

HITTITE.

La connaissance de la civilisation et de la littérature hittite, qui disparut brutalement sous l'assaut des Peuples de la Mer en 1191 av. J.-C., est due, pour l'essentiel, aux fouilles menées, de 1906 à 1913, par Hugo Winckler, sur le site de la capitale du royaume Hatti (Hattousa, auj. Bogaz-

kale) et au déchiffrement d'une partie des 15 000 tablettes écrites en cunéiformes entrepris dès 1914-1917 par l'orientaliste tchèque Bedrich Hrozny. Ces tablettes sont rédigées en sept langues : hatti, nésite, palaïte, louvite, hourrite, akkadien, sumérien. Les textes officiels (chroniques royales, traités, protocoles, etc.) n'emploient que le nésite ou l'akkadien. Le hatti, ou proto-hittite (IIIe millénaire-XVIIe s. av. J.-C.), est conservé dans des textes religieux comme langue sacrée et rituelle. À partir du XVe s. av. J.-C., les rois hittites emploient pour les inscriptions sur leurs monuments ou sur leurs sceaux une écriture hiéroglyphique transcrivant un dialecte louvite, qui serait, pour certains spécialistes, la seule langue vivante des Hittites dès le XIVe s. av. J.-C.

Les premiers documents littéraires, que l'on peut dater du XVIe s. av. J.-C., sont avant tout des écrits pratiques et historiques. Les annales royales font des règnes des souverains une chronique précise et haute en couleur qui tranche sur les conventions adoptées pour le genre en Égypte ou à Babylone. La culture babylonienne a cependant fortement influencé la littérature hittite, tout spécialement dans le domaine religieux.

Les scribes hittites, qui occupent un rang enviable dans la hiérarchie sociale, entreprennent, à l'imitation de leurs homologues mésopotamiens, de noter le détail des cérémonies religieuses et des rituels magiques (« inventaires » de Toudhaliya IV, v. 1265-v. 1235). Le modèle babylonien est particulièrement sensible dans l'établissement de dictionnaires trilingues (akkadien, sumérien, hittite) et dans les traductions de textes didactiques ou hymniques (Portrait lyrique, découvert à Ougarit). Mais il semble bien que cette perméabilité des Hittites, qui aboutit à un véritable patchwork culturel (comme dans les textes composites qui empruntent les prières du Shamash babylonien pour célébrer le dieu solaire Arinna), ait été singulièrement activée par l'intermédiaire hourrite.

HLIBOV (Leonid Ivanovytch), poète ukrainien (Veselyï Podol 1827 - Tchernihiv 1893).

Auteur de Poésies (1847) et de comédies (le Juge de paix, 1862), les influences de Krylov, de La Fontaine et du folklore se

conjuguent dans ses Fables (1863), qui dénoncent la bureaucratie, le servage et célèbrent les vertus du paysan.

HOCHHUTH (Rolf), auteur dramatique allemand (Eschwege 1931).

Sa première pièce, le Vicaire (1963), où il critique l'attitude du pape Pie XII face à l'Holocauste, le rendit célèbre et fit le tour du monde. Ses drames suivants traitent du rôle de Churchill pendant la guerre et du bombardement des populations civiles (les Soldats, 1967), de l'impérialisme américain (Guérillas, 1970), de la responsabilité des juges sous le IIIe Reich (les Juristes, 1979). Ses drames (plus récemment Wessis in Weimar, 1993 ; la Nuit d'Effi, 1996), ses comédies, poèmes et nouvelles révèlent un sens très sûr du sujet « brûlant » et suscitent des conflits d'opinions.

HOCHWÄLDER (Fritz), auteur dramatique autrichien (Vienne 1911 - Zurich 1986).

Fils d'artisan, il apprit le métier de tapissier, mais émigra en Suisse en 1938. À l'écart des modes, il a connu un succès international avec des drames de facture classique, le plus souvent sur des sujets historiques, dans lesquels il traite de problèmes toujours d'actualité (les rapports entre le pouvoir et la justice, entre la raison d'État et l'exigence morale) : Sur la terre comme au ciel (1947), Donadieu (1953), l'Accusateur public (1954), le Retour du chef (1965).

HOCQUARD (Emmanuel), poète français (Cannes 1940).

Codirecteur des éditions Orange Export Ltd de 1969 à 1986, il s'inspire des poètes de l'école objectiviste américaine, qu'il traduit. Opérant un travail

de déconstruction, il transcrit le réel en fragments éclatés et fait un grand usage des blancs, dans la page et dans la grammaire. Se définissant lui-même comme un « élégiaque inverse », il conjugue une préoccupation autobiographique avec une écriture nettoyée de tout pathos, entre poésie (Élégies, 1990), récit (Une journée dans le détroit, 1980) et roman (Un privé à Tanger, 1987). En 2001, il publie le recueil Ma haie .

HODGSON (William Hope), écrivain bri-

tannique (Blackmore End, Essex, 1877 - Ypres 1918).

Fils de pasteur, il quitta très jeune sa famille et navigua pendant huit ans. Envoyé sur le front comme officier d'artillerie en 1914, il fut tué à la fin de la guerre. La mer est au coeur de ses romans et de ses poèmes posthumes : lieu de la peur, elle abrite des formes de vie monstrueuses et indicibles, d'insondables mystères devant lesquels chavire la raison des hommes.
On doit aussi à Hodgson des textes fantastiques et surtout un énorme roman de science-fiction (le Pays de la nuit, 1912).

HODROVA (Daniela), romancière tchèque (Prague 1946).

Elle est l'auteur d'une trilogie, Cité dolente, comprenant le Royaume d'Olsany (écrit à la fin des années 1970, mais publié seulement en 1991), les Chrysalides (1991) et Théta (1992), dans laquelle s'imbriquent passé et présent, destins personnels et histoire collective. Elle a écrit aussi Une journée de Perun (1994) et les Enfants perdus (1997).

HOEG (Peter), écrivain danois (Copenhague 1957).

Le roman policier Smilla ou l'amour de la neige, paru au début des années 1990, connut un succès retentissant. L'héroïne, partagée entre la culture européenne et la culture eskimo, porte un regard critique sur la civilisation occidentale à travers son exigence de vérité. Les Enfants de la dernière chance (1993) reprend ce même point de vue favorable aux êtres en marge du social. Avec la Femme et le singe (1996), l'action se situe encore aux confins de la normalité : l'enfant, la femme, l'animal, sont là pour rappeler les exigences humaines.

HOEL (Sigurd), écrivain norvégien (Nord-Odal 1890 - Oslo 1960).

Rédacteur de la revue Mot Dag, il s'imposa comme romancier avec Pécheurs au soleil d'été (1927), portrait humoristique d'un groupe de jeunes gens modernes, moins libérés des préjugés qu'ils ne le pensent. Dans Un jour d'octobre (1931), il développe une psychologie subtile et un art du récit qui deviendront caractéristiques de son oeuvre. Quinze Jours avant les nuits de gel (1935) se

conçoit comme un retour en arrière, un

examen de conscience pour expliquer la faillite d'une vie. Dans son roman le plus célèbre, Rencontre près de la borne (1947), il se livre à une réflexion sur la guerre et la collaboration : « Qu'avons-nous fait, nous qui sommes apparemment sans tache, pour que ces autres aient été atteints d'un désespoir tel qu'ils soient devenus des nazis ? » L'Acier de nos pères (1941), écrit pendant la guerre alors que Hoel était réfugié en Suède, revient sur la question de la faute, de la trahison au sein d'une société. Hoel a été un des personnages les plus influents de la vie littéraire norvégienne : il a fait connaître à toute la Scandinavie la littérature la plus moderne, et notamment Hemingway, Kafka, encore méconnus.

HOFFMANN (Ernst Theodor Amadeus), écrivain allemand (Königsberg 1776 - Berlin 1822).

Juriste au service de l'État prussien, il réussit à concilier une vie de bohème et une carrière qui l'amena en 1814 à la cour d'appel de Berlin. Privé pendant huit ans de sa charge par les défaites de la Prusse, il mène de 1806 à 1814 une existence précaire, tour à tour professeur de chant, chef d'orchestre, compositeur et directeur de théâtre. Il rédige des critiques musicales, compose le premier opéra romantique (Ondine, 1814) sur un livret de La Motte-Fouqué, publie des nouvelles et un roman (les Élixirs du diable, 1815-1816). Le succès de ses premiers recueils de contes fantastiques (Fantaisies à la manière de Callot, 1814-1815 ; Nocturnes, 1816-1817) l'amène à se consacrer à la littérature. À Berlin, il devient le centre d'un cercle où se retrouvent l'acteur Ludwig Devrient, les écrivains Hitzig, Contessa, Fouqué et Chamisso : leurs joyeuses réunions inspirent les Contes des frères Sérapion (1819-1821). Mais il ne peut achever que les deux premières parties d'un second roman, le Chat Murr (1820-1821), où s'entremêlent l'autobiographie d'un chat philistin et des fragments d'une biographie du chef d'orchestre Kreisler, sym-

boles ironiques de l'antagonisme entre le conformisme douillet de l'individu moyen et la passion exigeante de l'artiste : la mort soustrait Hoffmann aux poursuites d'un ministre de l'Intérieur résolu à punir ses initiatives en faveur des patriotes accusés de « démagogie » et les allusions satiriques de son dernier conte, Meister Floh.

LE CHOIX DU FANTASTIQUE

Si l'amour malheureux d'Hoffmann pour Julia Mark, son élève de chant, transparaît à travers les héroïnes de ses contes (jeunes filles vues tantôt comme des poupées froides, tantôt comme des automates, tantôt comme des magiciennes et cependant seules capables d'effacer l'ennui de la vie), c'est la médiocrité maté-

rielle, la fadeur des obligations du juriste et du fonctionnaire qui mettent en perspective sa vocation littéraire : l'homme obscur fréquente acteurs et écrivains, mais poursuit, ignoré, sa création. Il y a là, pour Hoffmann, moins duplicité ou dualité que la certitude, contre le masque obligé du quotidien, d'un destin plus secret, qu'il peut lire dans sa propre vie et dans l'existence de chacun. Le choix de la caricature (ses dessins lui vaudront d'être muté en 1802, à titre de sanction, de Posen à Plozk), qui ne se sépare pas de l'intention fantastique, est justement liée à la morale de l'artiste, qui découvre une autre ambiguïté ou une autre tentation : confondre l'oeuvre et le désir de bonheur. Le titre même de ses premiers contes, Fantaisies à la manière de Callot, atteste ce choix de la lucidité dans l'épreuve de la comédie sociale et de la dualité personnelle, et la volonté de construire l'oeuvre sur une reprise explicite de ces données. D'où la double nécessité du réalisme et de l'irrationnel, qui fait du récit une manière de fable et des personnages des figures emblématiques. Rigoureusement déterminée, la vision surnaturelle ne vaut pas par elle-même ; elle est le simple revers de la réalité : comme la réalité, pour montrer sa propre grimace et sa mécanique, doit aller jusqu'au surnaturel. Le pouvoir de l'écrivain, son approche de l'étrange et de la déréalisation ne résultent pas du choix arbitraire d'un ailleurs, mais de son effort constant pour se situer à ce point où est donnée à voir, sans qu'aucune cécité ni aucune fuite soit possible, l'articulation du réel et de son revers. Aussi le fantastique

d'Hoffmann peut-il être tenu pour une variante du réalisme et un des premiers exemples du « réalisme critique ».

L'ÉCRITURE EN QUESTION

Ce fantastique est aussi une définition du statut de l'écriture. Aussi importants que soient les thèmes de la folie et du mal, de l'illusion et de la misère de la lucidité, ils relèvent d'une méditation esthétique qui place l'expression de la vie du côté de la littérature, alors qu'ils semblent d'abord traduire une épreuve existentielle et directe. Par une duplicité, qui juxtapose « normalité créatrice » et étrangeté effective, le récit se donne tour à tour pour l'illustration de quelque type d'histoire fixé et pour la narration naïve d'une aventure, suivant un jeu d'ambiguïtés qui commande jusqu'à un ensemble romanesque complet (les Élixirs du diable). Le fantastique est à la fois la fantasmagorie qui s'inscrit comme le reflet du projet littéraire et le fantasme qui commande l'écriture. La création narrative porte le sceau de la réciprocité délibérément établie entre le réel et l'imaginaire, entre la vie et l'écriture. La vérité est à la fois celle de l'événement et celle de la logique de la création. Cette équation posée entre la lettre et le quotidien, cette permutation constante du

lieu de la causalité (le quotidien peut être donné pour l'image de la lettre ou inversement) sont les moyens privilégiés d'assurer l'« inquiétante étrangeté » dont parle Freud : la narration prête, en elle-même, une double et contradictoire position de réalité aux faits rapportés. Ainsi l'utilisation du surnaturel n'est-elle pas affaire de croyance : c'est user de la croyance caduque comme lettre pour actualiser un état, un rapport avec le réel encore existant, qui, la croyance rompue, reste privé d'expression. L'expression fantastique, devenue indépendante de la superstition, paraît inséparable de toute énonciation. Le fantastique est une manière de qualifier le monde, lorsque s'impose le constat de la continuité du réel et de l'imaginaire, et que toute nomination est échange de la subjectivité et de l'objectivité : le réel ne peut être hors du langage, mais le langage est aussi un artifice du sujet.

Le fantastique n'est alors rien d'autre que l'art du grotesque lié à celui de la fiction. Hoffmann renouvelle par là la tradition du conte fantastique à la Herder,

attestée aussi par Goethe et dont Novalis
a fait la théorie. Il choisit de dire l'artifice
du langage, qui inclut les symboles des
croyances caduques et que manifeste
l'homme qui use du langage. Le fantas-
tique est ainsi toujours proche de la mys-
tification et même du comique « comique
absolu », comme l'a noté Baudelaire (De
l'essence du rire, 1855). Ce comique
est celui du trouble que fait naître tout
discours et auquel la culture prête les
emblèmes de l'étrange et de l'horreur au
moyen des thèmes usuels du surnaturel
(doubles, automates, enterrés vivants,
magnétisme, fantômes, revenants).
L'horreur et l'étrange ne sont pas dans
ces emblèmes, mais dans l'homme qui
leur prête crédit : la nouvelle l'Homme
au sable n'est pas inquiétante à cause
de la poupée Olimpia qui peut danser,
jouer du piano, dire quelques mots, mais
par le personnage de Nathanaël qui la
croit vivante. Le fantastique est dans
le constat d'un défaut de maîtrise du
caractère symbolique. Ce défaut réside
d'abord dans la réduction de l'humanité
à une manière de mécanique ou de cari-
cature d'elle-même (les portraits des phi-
listins dessinent la vacuité et l'inexpressif
du moule social) ; il est encore chez les
fous et les artistes malheureux, qui sont
captifs de leur subjectivité ; il y a enfin
l'esquisse de la maîtrise, celle qu'atteste
l'écriture apte à composer les ambiguï-
tés du fantastique, celle que dit la volonté
humaine capable de défaire l'illusion de
la mécanique et celle d'une omnipotence
de la subjectivité. On peut, sur ces bases,
proposer une typologie des récits d'Hoff-
mann. D'abord, les récits de la défaite et
du primat de la mécanique : les Élixirs du
diable en sont une bonne illustration le
thème satanique marque la dépossess-

sion, en même temps que le thème du
double atteste que toute identité renvoie
à une identité antérieure et se trouve
prise dans une tautologie symbolique qui
fait du sujet la réitération d'un modèle.
Ensuite, les récits de la lutte de l'art et de
la vie, récits qui expriment la tentative de
maîtriser la symbolicité : c'est le thème du
Chat Murr. Enfin, les récits de la maîtrise
de la symbolicité, c'est-à-dire des signes

du rêve et du fantastique, illustrés par le Vase d’or et la Princesse Brambilla.

Cette typologie enseigne que l’oeuvre d’Hoffmann porte une manière de fable : celle du pouvoir de l’écrivain sur les signes de l’homme, de sa société et de ses croyances ; ce pouvoir doit rédimer la misère même de l’écrivain de façon symbolique : la maîtrise des signes de l’homme est simultanément maîtrise de la situation existentielle et artistique de l’écrivain Hoffmann. C’est dire que le fantastique, en tant qu’il est reprise d’un langage reçu, mais privé de pertinence certaine, devient discours de l’artiste et de son épreuve créatrice. La notion d’objectivité est en elle-même paradoxale : la vérité du quotidien est dite par un sujet qui peut dire en même temps sa vérité. Toute parole est recherche du monde et aussi infraction à sa présence. Croire ou ne pas croire qu’Olimpia, la poupée, est un quasi-être vivant, ce n’est pas jouer sur l’illusion, ni sur quelque métamorphose de l’inanimé dans l’animé, mais sur l’indissociable de la vérité et d’une vérité qui appartient à quelqu’un.

Suivant Hoffmann lui-même (« le poète, l’écrivain dont l’imagination transporte les images de la vie courante dans le monde romantique de ses visions, et qui les reproduit ensuite dans tout l’éclat qui en rejaillit sur elles, comme sous une admirable parure d’emprunt, n’est-il pas en droit de se réclamer de ce grand artiste et de dire qu’il a voulu travailler à la manière de Callot ? »), le fantastique ne peut donc être un mensonge ; il est la parure du quotidien et le moyen, par là, d’exprimer la vérité de ce quotidien. C’est dire que le jeu de distance et de déformation qu’introduit le fantastique est une accommodation sur l’objet et la preuve du pouvoir symbolique de l’écrivain.

✐ Contes fantastiques.Sous ce titre générique, on réunit traditionnellement les Fantaisies à la manière de Callot, les Contes nocturnes, les Contes des frères Sérapion, et l’ensemble des récits qui comprennent, entre autres, le Majorat, le Chat Murr, l’Ennemi de la musique. Outre les rapports qui peuvent être établis entre ces contes et une problématique de la création littéraire, Hoffmann y affirme les droits du rêve sans les séparer de l’affirmation du poids du réel et en inscrivant, à l’intérieur même de la personnalité, cette

dualité qui trouve sa parfaite expression dans le thème du double. L'oeuvre

reprend la tradition des Märchen en marquant que ces récits, à la fois merveilleux et légendaires, n'appartiennent plus au seul mode de l'oralité, mais à la vie quotidienne et même citadine. Dire l'ailleurs et dire le diable, fût-ce sous une forme conventionnelle, c'est inévitablement dire l'actualité inquiétante du lecteur, qui doit reconnaître la folie et le désordre psychique. Le fantastique naît de l'alliance de cette tradition littéraire, de ces références religieuses usuelles, des notations pathologiques, et du rappel constant de l'excentricité qui définit le moi et qui n'est réductible à aucun des discours reçus. À ce point, il y a un rapport exact entre fantastique et entreprise littéraire : si aucun discours n'a le pouvoir d'attester, la littérature tout entière relève du fantastique. C'est pourquoi, sous le mythe du rêve et de l'ailleurs, subsiste, chez Hoffmann, le mythe du livre, cet objet capable de recueillir toutes les traces d'une activité qui ne cesse d'avouer à la fois son improbabilité et sa réalité.

Les Élixirs du diable (1815-1816), roman inspiré par le Moine de Lewis. Frère Médard, après avoir goûté certain « élixir du diable », est irrésistiblement poussé au mal et jeté dans une série d'aventures où hasard et préméditation, remords et concupiscence, rêve et réalité se confondent inextricablement ; il est poursuivi par un « double » qui tantôt le ramène au mal, tantôt le châtie, tantôt expie à sa place. Après des années d'errance, Médard revient au couvent, fait pénitence, sans parvenir à la paix avec lui-même. L'intrigue se perd dans un dédale de rebondissements, et de coïncidences sur le modèle du roman populaire qui marquent aussi le désir d'explorer la face inquiétante de l'esprit humain : le cauchemar de frère Médard fourmille d'images où la psychanalyse et le surréalisme ont reconnu des pressentiments de leurs découvertes.

HOFFMANN VON FALLERSLEBEN
(August Heinrich), philologue et poète allemand (Fallersleben, Lunebourg, 1798 - château de Corvey, Westphalie, 1874).

Professeur à l'université de Breslau, éditeur du Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, il a collectionné les

poésies et les chants traditionnels de langue allemande et en a composé des imitations encore populaires aujourd'hui. Ses Chansons apolitiques (1840-1842) ont participé à l'agitation du Vormärz. Il est l'auteur du poème patriotique Allemagne, Allemagne par dessus tout (1841), promu hymne national en 1922.

HOFMANNSTHAL (Hugo von), écrivain autrichien (Vienne 1874 - Rodaun 1929). À dix-neuf ans, il s'était déjà rendu célèbre par quelques poèmes lyriques d'une rare perfection et trois petits drames en

vers (Hier, 1891 ; la Mort du Titien, 1892 ; le Fou et la Mort, 1893). C'est l'image d'une adolescence fin de siècle dans la monarchie austro-hongroise, carrefour des civilisations : raffinée, sensible et mélancolique, éprise de nuance plus que de couleur, de timbre plutôt que de sonorité, humant l'effluve dans le vent qui passe, tourmentée par la fuite des heures. Le moi se désagrège dans la sensation de l'instant fugitif, il prend la couleur des choses sur lesquelles il se pose. « Un être, une chose, un rêve ne font qu'un. » On parle d'esthétisme décadent, d'impressionnisme, mais il y a chez Hofmannsthal, disciple de Victor Hugo, plus et mieux que cela : un style.

À vingt ans, l'inspiration lyrique soudain l'abandonne. Pendant quatre ans, jusqu'en 1897, il n'écrira pratiquement plus. Il décrira plus tard la crise stérilisante que traverse le poète adolescent accédant à l'âge mûr dans la Lettre de lord Chandos (1902). Mais il se ressaisit, se reconvertit. Il est attiré de plus en plus par cet espace ludique sans frontières précises qu'est le drame lyrique, aux confins de la tragédie (ou de la comédie) et de l'opéra. Il renoue avec les grandes traditions : la Grèce antique (dès 1893, il avait librement adapté l'Alceste d'Euripide), l'Orient, le Moyen Âge populaire, le baroque espagnol, Shakespeare, la Venise de Casanova et de Canaletto. L'Empereur et la Sorcière (1897) se passe à Byzance ; les Mines de Falun (1899) s'inspire du fantastique d'E. T. A. Hoffmann ; Jedermann ou la Mort du riche (1911) reprend la formule du « mystère » médiéval d'Everyman qui, depuis 1922, est au centre du Festival de Salzbourg créé par Hofmannsthal, Reinhardt et Richard Strauss ; l'Aventurier et la Cantatrice ou les Présents de la vie (1898) a

pour cadre la Vienne du temps de l'impératrice Marie-Thérèse. Électre (1903) est une adaptation de Sophocle, Venise sauvée (1905) reprend un texte d'un auteur anglais du XVIIe s., Thomas Otway. Dans OEdipe et le Sphinx (1906), Hofmannsthal retrouve par instants le grand style poétique de sa jeunesse. Il ne réussit pas moins dans le genre de la comédie viennoise : le Retour de Christina (1910), l'Irrésolu (1921), l'Incorruptible (1923). De là, il n'y a qu'un pas à franchir en direction de l'opéra. Après que Richard Strauss eut écrit en 1908 un opéra sur le texte de l'Électre de Hofmannsthal, celui-ci à son tour écrit des livrets d'opéra pour Strauss, entre autres le Chevalier à la rose (1911), Ariane à Naxos (1912-1916), la Femme sans ombre (1917-1919).

Après la Première Guerre mondiale, l'empire des Habsbourg n'existe plus ; Vienne a perdu sa dimension européenne. Comme pour élever un mausolée à ce qui a cessé d'être et réaffirmer malgré tout la nécessité de maintenir la tradition, les

deux dernières grandes oeuvres de Hofmannsthal renouent avec des thèmes de Calderón : le Grand Théâtre du monde salzbourgeois (1922), écrit pour le Festival de Salzbourg (mise en scène de Max Reinhardt) et la Tour (1925). Il a cependant mis en chantier un roman, Andreas, auquel il travaille à diverses reprises sans jamais l'achever. Il en reste d'admirables fragments : on y sent que Hofmannsthal vivait dans la Vienne de Freud, d'Adler, de Breuer, par qui se renouvelait alors la psychologie, et qu'il ne les a pas ignorés. De nombreux essais critiques, une importante correspondance avec des amis choisis complètent l'apport de cet artiste à la littérature européenne de son temps.

HOFMANN VON HOFMANNSWALDAU
(Christian), poète allemand (Breslau 1617 - id. 1679).

Après avoir voyagé aux Pays-Bas, en Angleterre, en France et en Italie, il se fixa en 1642 à Breslau, où il exerça d'importantes fonctions politiques. Homme du monde cultivé, disciple d'Opitz, tra-

ducteur de Guarini, il a ouvert la voie au marinisme en Allemagne. Maître de l'alexandrin, il manie avec virtuosité les formes strophiques les plus diverses. Ses poèmes, écrits dans une langue raffinée ont le plus souvent un tour galant et épigrammatique et peuvent se teinter d'un érotisme hardi. Dans ses Lettres d'héros (1673), il continue Ovide avec originalité.

HOFSTEIN (David), poète de langue yiddish (Korostytchev, Ukraine, 1889 - Moscou 1952).

Dès 1919 il est reconnu comme l'un des maîtres de la nouvelle poésie yiddish soviétique. Rentré en U.R.S.S. après un séjour en Allemagne et en Palestine (1923-1926), il jouit d'un grand prestige, mais meurt victime des répressions staliniennes (Poèmes complets, 2 vol., Tel-Aviv 1977).

HOGG (James) , poète écossais (Ettrickhall Farm, Selkirkshire, 1770 - Altrive 1835).

Berger autodidacte, il composait avant de savoir écrire. Son recueil de ballades (le Barde montagnard, 1807) le lie à Walter Scott, à qui il enseignera des chansons. La Veillée de la reine (1813) et ses Contes pour les soirs d'hiver (1820) révèlent une ambition spirituelle qui débouchera sur les Confessions d'un pécheur justifié (1824), récit biographique où la jonction s'opère pour la première fois entre le fantastique et les tourments de l'introspection calviniste et le fantastique : la voix la plus pure de l'Écosse romantique.

HOLAN (Vladimír), poète tchèque (Prague 1905 - id. 1980).

S'inscrivant dans une tradition hermétique, Holan part de la poésie la plus subjective et la plus abstraite (l'Éventail en délire, 1926 ; Pierre, te voici, 1937) pour

revenir à la réalité de son temps (Septembre, 1938) qu'il ne cesse pourtant de considérer dans une perspective esthétique et métaphysique (le Rêve, 1939 ; le Voyage du nuage, 1945). Accueillant avec enthousiasme l'Armée rouge (Remerciements à l'Union soviétique, 1945), il réfute bientôt l'idéologie en cours (Aux ennemis, 1948) et revient à sa méditation sur la condition humaine (Douleur, 1949-1953 ; Une nuit avec Hamlet, 1964 ; Un coq pour Esculape, 1966-1967).

HOLAPPA (Pentti), écrivain finlandais de langue finnoise (Ylikiiminki 1927).

Sa carrière littéraire a connu une nette évolution. Dans les années 1950, la poésie d'Holappa se tourne vers le modernisme français (il est le premier auteur étranger à entrer dans la collection « Poésie Gallimard », les Mots longs, 1950-1994), puis ses romans oscillent entre réalisme et fantaisie. Portrait d'un ami, roman qui décrit l'amour de deux hommes dans la Finlande d'après-guerre, a reçu le prix Finlandia en 1998. Dans les années 1980, ses poèmes seront conçus comme moyen de scruter l'individu à la manière d'un biologiste. Depuis 1990, c'est l'entreprise autobiographique qui domine.

HOLBACH (Paul Henri Thiry, baron d'), philosophe français (Heidelsheim, Palatinat, 1723 - Paris 1789).

Il traduit des traités scientifiques anglais et allemands qui alimentent l'Encyclopédie, et fait éditer en Hollande des manuscrits clandestins antireligieux. Il compose une somme matérialiste, le Système de la nature (1770), résumée dans le Bon Sens ou Idées naturelles opposées aux idées surnaturelles (1772). Le Système social (1773), l'Éthocratie et la Morale universelle (1776) exposent un déterminisme athée qui s'unit à un réformisme prudent en politique.

HOLBERG (Ludvig), écrivain danois d'origine norvégienne (Bergen 1684 - Copenhague 1754).

Il parodie dans Peder Paars (1719-20) la poésie épique classique : son Énée est un brave commerçant naviguant entre les îles danoises accompagné d'un serviteur qui n'est pas sans rappeler Sancho Pança ; le succès fut tel que le comédien français Montaigu demanda à l'auteur un répertoire danois pour le théâtre qu'il ouvrit en 1722 à Copenhague. Holberg reprend des situations de la comédie italienne et crée des équivalents danois à Arlequin et Colombine. D'abord auteur satirique, c'est dans la vie quotidienne que sont ancrées ses comédies ; fidèle tenant de la raison, il recense les folies dont sont agités les hommes ainsi de Jeppe de la montagne, comédie (1722-23) dont le thème, inspiré de la farce ita-

lienne est repris par Shakespeare dans

son prologue de la Mégère apprivoisée. Enlevé ivre, sur le bord de la route, par un baron facétieux qui le fait porter dans son lit, Jeppe, paysan naïf et paresseux, se prend au jeu et devient tyrannique. Rendu à son état premier, il lui faudra se résigner à retrouver sa modeste condition. Erasmus Montanus (comédie publiée en 1731, représentée en 1747) montre un jeune paysan, qui, après s'être frotté aux écoles de la ville, scandalise son village par son pédantisme et sa science trop neuve : il retrouve parents, amis et fiancée, lorsqu'il consent à proclamer que la Terre est plate et immobile. Ses connaissances trop vite apprises se perdent au contact de la trivialité du quotidien.

C'est en latin, pour atteindre un public européen, qu'Holberg écrit, à l'exemple des ouvrages de Thomas More ou de Swift, son Voyage souterrain de Niels Klim (1741) : Niels, dans les entrailles de la Terre, évolue parmi des êtres dont les plus doués sont ceux qui ont l'esprit le plus lent. Ce renversement permet la mise en cause de toutes les valeurs.

HÖLDERLIN (Friedrich), poète allemand (Lauffen 1770 - Tübingen 1843).

Issu d'une lignée de pasteurs luthériens, il était dès l'enfance destiné à embrasser la carrière pastorale. Après de fortes études classiques et théologiques au grand séminaire de Würtemberg, il perd la foi et se fait précepteur. En France éclate la Révolution, dont il espère qu'elle gagnera l'Allemagne. Il compte y participer à sa façon, en prêchant la religion nouvelle, qui sera la religion poétique. Le lyrisme ne touchant qu'un public restreint, il entreprend un roman lyrique par lettres, Hypérion ou l'Ermite de Grèce, d'abord publié en fragments dans la revue Italia en 1794, et destiné à populariser ses idées, ses visions d'avenir. Il va de préceptorat en préceptorat, en Thuringe d'abord, puis à Francfort, dans la famille du banquier Gontard. Là, il s'éprend de la femme du banquier, Susette : c'est elle qu'il chantera sous le nom de Diotima, la prêtresse qui, dans le Banquet de Platon, instruit Socrate du caractère divin de l'amour. C'est pendant cette période heureuse qu'il achève et publie la version définitive d'Hypérion (1797-1799) : le héros, Hypérion (du nom d'un Titan de la

mythologie classique), est un jeune Grec, né vers 1750, qui veut libérer sa patrie du joug turc et y instaurer une communauté généreuse, ayant retrouvé le sens de la nature et du sacré, inspirée de ce que rêvait la Révolution française à ses débuts ; la femme aimée, Diotima, partage son enthousiasme. Hypérion prend part à des combats de partisans, est grièvement blessé à la bataille de Tchesmé (1770). À la suite de l'échec de ses aspirations et de la mort de Diotima, il se retire dans une île où il vit en ermite, au

rythme des saisons, à la recherche d'une sagesse plus contemplative. La situation devenant intenable, dans la famille de Gontard, Hölderlin va s'installer chez son ami Isaac von Sinclair. Là, il travaille à un drame philosophique sur Empédocle, le philosophe grec qui s'est jeté dans le cratère de l'Etna : les circonstances ne permettront à aucune des trois versions qu'il en entreprend d'aboutir à une oeuvre achevée.

Il devient de nouveau précepteur, en Suisse puis à Bordeaux (1802). De là, il revient à l'improviste pour apprendre la mort de Susette, qui n'a pas supporté la séparation. Éperdu de chagrin, il se retire du monde, ne veut plus voir personne et se voue entièrement à son oeuvre lyrique. Sinclair l'accueille à Homburg une seconde fois ; mais il est impliqué dans une conspiration, Hölderlin étant dénoncé comme complice. On n'évite au poète d'être incarcéré à son tour qu'en le faisant passer pour malade mental et irresponsable. Sa mère le fait transférer de force dans une clinique où le traitement qu'on lui inflige achève de le briser. Il en sort pour prendre pension chez un menuisier, Zimmer, dont la famille l'accueille comme l'un des siens. Il y restera trente-six ans, jusqu'à sa mort, menant une existence d'ermite replié sur lui-même.

Outre le roman Hypérion, les ébauches du drame Empédocle, des traductions originales de Pindare et de Sophocle, Hölderlin laisse une oeuvre lyrique monumentale. Se modelant dans sa jeunesse sur la mystique de Klopstock et l'idéa-

lisme de Schiller, il consacre une série d'hymnes à la Liberté, à l'Harmonie, à la Beauté, à l'Amitié et à l'Amour. Puis il pratique l'ode classique à l'instar d'Alcée et d'Horace, en strophes de quatre vers à la métrique rigoureuse. Survient l'expérience de la passion vraie, divine et déchirante. Il retrouve le sens et la raison d'être du distique élégiaque. Après l'Archipel (1800), hymne en hexamètres, il inaugure dans une nouvelle série de grands hymnes, le Rhin, le Pain et le Vin, Patmos, un rythme libre imité de Pindare, dont se réclamèrent en France aussi bien les poètes de la Pléiade que Saint-John Perse. De Pindare il retrouve la densité, le sens du sacré, l'élan visionnaire, la puissance de l'image pour annoncer, en termes mystérieux, la venue d'un Christ nouveau, frère de Jésus, d'Héraclès et de Dionysos.

HOLEČEK (Josef), écrivain tchèque (Stožice, Bohême, 1853 - Prague 1929).

Journaliste, il dirigea dans les Národní Listy la rubrique slave, publia une Étude sur la paysannerie (1928) et adapta les oeuvres littéraires des Serbes et des Bulgares (Sokolovič, 1922). Dans une vaste fresque romancée (les Nôtres, 1910-1930), il a exprimé les concepts religieux

et moraux prédominants à travers les siècles en Bohême.

HOLM (Sven), romancier danois (Copenhague 1940).

Auteur de nouvelles d'une ironie agressive (le Grand Ennemi, 1961 ; la Chute, 1963) et de romans d'anticipation (Du ciel inférieur, 1965 ; Termush, côte atlantique, 1967), il oscille entre un réalisme reflété dans le langage (Mon amour, un roman-poncif, 1968 ; Malade et Gai, 1972) et un fantastique qui n'exclut pas l'humour (Rex, 1969 ; Sept Passions, 1971 ; Au loin la ville parle par ma voix, 1976 ; Léonora, trois scènes pour une héroïne, 1982).

HOLMES (Oliver Wendell), médecin et écrivain américain (Cambridge, Massachusetts, 1809 - Boston 1894).

Ses causeries en prose (l'Autocrate au petit déjeuner, 1857 ; le Professeur au petit déjeuner, 1860 ; le Poète au petit déjeuner, 1872) et ses romans (Elsie Ven-

ner, 1861 ; l'Ange-gardien, 1867) reflètent son opposition au puritanisme.

HOLOVATSKYÎ (Iakiv Fedorovytch), écrivain ukrainien (Tchepeli 1814 - Vilnius 1888).

Collecteur du folklore et professeur à l'université de Lviv (Chants populaires de Galicie, 1878), il publia des traductions des folklores slaves (le Bouquet des glaneurs, 1846) et se fit le champion en Galicie d'un renouveau ukrainien dans une perspective slavophile.

HOLOVKO (Andriï Vassylovytch), écrivain ukrainien (Iourky 1897 - Kiev 1972).

Fils de paysan, il évoque dans ses premiers vers (Pierres précieuses, 1919) et ses récits les péripéties de la guerre civile et de la collectivisation (Je peux, 1926 ; Chiendent, 1927). Sa trilogie (la Mère, 1931 ; Artem Harmach, 1951-1973) fait revivre le mouvement paysan et les luttes qui, de 1905 à 1920, aboutirent en Ukraine à l'instauration du pouvoir soviétique.

HÖLTY (Ludwig), poète allemand (Mariensee, Hanovre, 1748 - Hanovre 1776).

Fils de pasteur, il fit ses études à Göttingen, où il devint le cofondateur et le meilleur représentant du cercle poétique du Göttinger Hain (1772). Son lyrisme s'éloigne de l'anacréontisme pour trouver un ton personnel où domine une sentimentalité voilée de mélancolie. Ses poèmes, publiés dans le Göttinger Musenalmanach, sont écrits dans une langue harmonieuse qui le rapproche de Klopstock. S'intéressant à la poésie médiévale, Hölty a contribué avec Adelstan und Röschen et la Religieuse à créer le genre de la ballade fantastique, directement issue du chant populaire.

HOLZ (Arno), écrivain allemand (Rastenburg, Prusse-Orientale, 1863 - Berlin 1929).

Un des personnages centraux du naturalisme allemand, il a tenté de formuler la théorie esthétique de l'art nouveau (l'Art, son essence et ses lois, 1891-1892), aboutissant à la formule : art = nature minus x. Avec J. Schlaf, il a illustré ses principes dans les nouvelles de Papa Hamlet (1889) et dans le drame la Famille

Selicke (1890). Mais, rapidement, il se détacha du naturalisme, se laissant aller à son goût du pastiche (Daphnis, 1904-1924), de la satire (les Socio-aristocrates, 1894 ; la Forge de fer-blanc, 1902) et à un lyrisme prolixe (Phantasus, 1898-1924).

HOMÈRE, poète épique grec (VIIIe s. av. J.-C.).

Pour les Anciens, l'existence de ce poète ne faisait pas de doute, quels que soient les débats sur sa naissance, son nom, sa cécité, ou le texte authentique de ses poèmes. On considérait comme historiques les événements qu'il rapporte, la guerre de Troie et le retour des héros grecs, et on lui attribuait la composition des textes fondateurs de la culture grecque que sont l'Iliade, l'Odyssée, les Hymnes homériques, voire la Batrachomyomachie et l'essentiel du Cycle épique . Dès le VIIe siècle se formèrent des groupes d'« homérides » qui se disaient ses descendants. L'oeuvre est très vite connue de tout le monde grec, sans que l'on sache les détails de sa transmission et de sa transcription. Le texte aurait été fixé officiellement à Athènes, au VIe siècle, à la demande du tyran Pisistrate, et récité aux fêtes des Panathénées. Les érudits alexandrins, considérant que les poèmes homériques étaient stratifiés, entreprirent d'éliminer les vers qu'ils jugeaient interpolés, établirent la division en 24 chants et menèrent les premières études de langue et de style. Certains, les chorizontes ou « séparateurs », soutinrent que seule l'Iliade devait être considérée comme son oeuvre. La « question homérique » se posa vraiment au XVIIe siècle : l'abbé d'Aubignac (Conjectures académiques sur l'Iliade, publiées en 1715) vit dans l'épopée une suite de poèmes différents réunis par des rhapsodes. En 1795, contre Winckelmann et Goethe, F. A. Wolf (Prolegomena ad Homerum) fait de l'Iliade et de l'Odyssée des textes dus à des aèdes différents, fixés tardivement par écrit. À l'époque moderne s'affrontent les partisans d'un auteur unique inventeur du thème des poèmes (la colère d'Achille et le retour d'Ulysse), sur lequel auraient brodé d'habiles arrangeurs, ou, au contraire, rassembleur et organisateur génial de textes antérieurs et les partisans d'auteurs multiples d'époque différente. La thèse unitaire prévaut ensuite : un auteur a pu rédiger, à cinquante années

de distance, les deux poèmes, en utilisant des thèmes, voire des passages, d'épopées orales antérieures et en passant d'un pathétique guerrier exprimant une âme collective à un roman d'aventures où l'homme solitaire affronte la vie avec sa volonté et son intelligence. Cependant, la réflexion, menée d'abord par M. Parry et W. Arend, sur les épithètes traditionnelles, la prosodie, le formulaire, les comparaisons et les scènes typiques, a mis en évidence un processus de composition orale et traditionnelle, comparable à celui des bardes ou griots de sociétés traditionnelles encore vivaces. Homère serait alors l'héritier d'un passé séculaire de création poétique, ce qui, d'ailleurs, n'enlève rien à l'originalité, à la souplesse et à la vigueur de son style, de l'emploi détaillé des formules à la structure générale du récit : la question homérique se pose en termes nouveaux, les premières épopées grecques résultant à la fois d'un travail collectif et d'une élaboration individuelle. Enfin, qu'il ait existé ou non, Homère est resté, de Virgile à Racine ou Joyce, une référence majeure pour les littératures occidentales, et l'on a pu dire (Queneau) qu'aux origines de toute création nationale ou personnelle il y a soit une Iliade, soit une Odyssée.

Le monde des épopées homériques est complexe. Pour les Grecs, par exemple Hérodote, la guerre de Troie était un fait historique, comme pour l'archéologue H. Schliemann qui, ayant découvert le site de Troie, rattacha l'Iliade et l'Odyssée au monde mycénien, antérieur au XIIe siècle. Le déchiffrement du mycénien, à partir de 1953, révéla cependant une société palatiale, bureaucratique, différente de celle d'Homère, et M. I. Finley (le monde d'Ulysse) rattacha ces épopées aux « âges obscurs » des Xe et IXe siècles. On pense désormais qu'Homère représente une société fictive, mêlant des éléments archéologiques, anthropologiques, linguistiques, religieux et sociaux d'époques variées, du monde mycénien aux prémices de la colonisation et de la cité classique, surtout dans l'Odyssée . L'épopée est ainsi une encyclopédie, et l'aède le porte-parole d'un savoir collectif,

mais ces connaissances sont mises en forme poétique : il ne s'agit pas d'un traité historique ou géographique réaliste.

L'Iliade (gr. Ilias) fait le récit de la colère d'Achille, à qui Agamemnon a ravi sa captive Briséis et qui se retire du combat : Thétis, sa mère, obtient de Zeus la défaite des Grecs. Après un catalogue détaillé des forces en présence (chant II), la lutte se déroule au rythme des combats singuliers (Ménélas et Pâris, ch. III ; Diomède et Énée, ch. V ; Hector et Ajax, ch. VII) et des mêlées générales (ch. VI, ch. XI-XIV) auxquelles les dieux prennent part. Alors que les Troyens sont sur le point d'incendier la flotte grecque,

Achille prête ses armes à Patrocle, qui, téméraire, est tué par Hector. Pour le venger, Achille fait forger par Héphaïstos de nouvelles armes (description du bouclier, ch. XVIII), reprend le combat et tue Hector (chant XXII). Les deux derniers chants sont consacrés aux funérailles de Patrocle et d'Hector, dont Achille rend le cadavre au roi Priam.

Le poète a cristallisé un conflit de dix ans en une intrigue unique et des épisodes marquants, comme le note la Poétique d'Aristote. L'Iliade n'évoque pas un conflit de civilisations, c'est le poème de la victoire provisoire de l'homme sur lui-même : Achille domine sa colère (contre Agamemnon), son désespoir (après la mort de Patrocle), sa rancune (il rend le corps d'Hector), son destin même (il accepte une mort précoce). Les scènes d'intimité et de tendresse ponctuent l'action guerrière (adieux d'Hector et d'Andromaque, apparition d'Hélène sur les remparts de Troie, préparation d'un repas par Achille et Patrocle), et l'Iliade est un poème humain, par la présence constante de la mort : à travers le bruit et la fureur, sont chantées la dimension tragique d'un destin où les dieux se jouent des hommes, même héroïques, et les valeurs d'individus volontaires et amoureux de la vie.

L'Odyssée (gr. Odyseeia) est consacrée au retour d'Ulysse dans sa patrie, Ithaque, après la guerre de Troie, pendant dix ans. L'épopée est centrée sur les derniers jours du voyage, et, par des retours en arrière et le récit parallèle des aventures de Télémaque, fils d'Ulysse, l'auteur donne au poème une profondeur

qui renouvelle toujours l'intérêt. Dans la Télémaquie (chants I-IV), pendant qu'à Ithaque les prétendants occupent le palais et demandent à Pénélope de choisir l'un d'eux comme époux, Télémaque, guidé par Athéna, se met en quête de son père, chez le roi Nestor à Pylos et le roi Ménélas à Sparte. Les prétendants préparent une embuscade contre le jeune homme et Athéna demande à Zeus de faire revenir Ulysse. S'ouvre alors le deuxième mouvement (ch. V-VIII), consacré à la navigation d'Ulysse de l'île de Calypso aux côtes de l'île des Phéaciens, où le jette une tempête. Trouvé sur le rivage par Nausicaa, fille d'Alcinoos, roi des Phéaciens, Ulysse est bien accueilli. Après avoir entendu, à un banquet, l'aède chanter l'épisode du cheval de Troie, Ulysse avoue son identité et raconte ses aventures, ce qui introduit un nouveau groupe d'épisodes (ch. IX-XII) : le héros a affronté les Lotophages, le cyclope Polyphème, les Lestrygons anthropophages, la magicienne Circé, une évocation des morts, les Sirènes, Charybde et Scylla, Calypso. Ces aventures, qui s'inspirent de thèmes folkloriques méditerranéens, permettent à Ulysse

d'éprouver son intelligence, son astuce et parfois sa faiblesse. Ensuite s'amorce le dernier mouvement, le retour à Ithaque et le massacre des prétendants. Dans les chants XIII à XVI, Ulysse, après avoir été accueilli par son vieux porcher Eumée, retrouve Télémaque. Aux chants XVII à XXIII, déguisé en mendiant, il pénètre dans son palais, subit les insultes et n'est reconnu de personne, sauf de son chien et de sa nourrice. Au cours du festin, Pénélope promet d'épouser celui qui pourra tendre l'arc d'Ulysse. Aucun des prétendants n'y parvient. Ulysse se fait reconnaître et les massacre. Ses retrouvailles avec Pénélope sont suivies d'un dernier chant qui évoque une descente aux Enfers et le retour de la paix.

Face à l'univers guerrier de l'Iliade, l'Odyssée, avec ses notations familières, son pittoresque exotique, a une allure romanesque. On y a vu la transposition des connaissances des navigateurs anciens, et V. Bérard a cru identifier les escales du marin autour de la Méditerranée. Cependant, les errances d'Ulysse peuvent être vues, de manière allégorique, comme les aventures d'un homme grec qui, confronté à l'autre, féminin, étrange, chthonien,

animal, monstrueux ou lointain, finit par retrouver son identité d'homme, de père, d'époux et de roi, surtout au moment où Pénélope le reconnaît. Les personnages et les situations qu'il rencontre font appel à des images archétypales, rappelant les contes de fées. Et la liste des femmes de l'Odyssée est longue, sans parler des déesses : Calypso, Circé, Hélène, Nausicaa, Arété, Pénélope, Euryclée...
Les victoires d'Ulysse sont dues au courage et à l'astuce de « l'homme aux mille ruses ». Cette capacité à toujours rebondir, à mentir, à se déguiser, fait qu'on ne craint pas trop pour lui : on sait que, dans toutes les situations, il se tirera d'affaire.
D'autant plus que, souvent, l'Odyssée apparaît comme une parodie des valeurs pessimistes de l'Iliade . Ulysse, solitaire mais soutenu par certains dieux, surtout Athéna, est l'homme qui soit raconte ses aventures (ainsi chez les Phéaciens) avec une position de recul, soit les vit réellement, mais avec une lenteur qui en fait autant un spectateur qu'un acteur (ainsi chez Eumée). Ulysse, jusqu'à Joyce, est le patron des aventures distanciées et touchantes à la fois, le héros populaire aussi fragile et endurant à l'épreuve que trompeur.

Les Hymnes homériques, enfin, constituent un recueil de 34 hymnes attribués à Homère, mais composés aux VIIe et VIe siècles, dans la tradition épique, par des auteurs différents, et évoquant des épisodes de la vie des dieux : les plus notables sont consacrés à Apollon, à Aphrodite, à Déméter et à Hermès.

HONDURAS.

Parvenu à l'indépendance en 1821, le Honduras ne forma un État autonome qu'après la dissolution de la fédération centre-américaine (1839). La poésie néoclassique est représentée par José T. Reyes (1797-1855) et les principales figures du modernisme sont Juan Ramón Molina (1875-1908) et Froilán Turcios (1878-1943), suivis par Rafael H. Valle puis par des poètes comme Medardo Mejía, Clementina Suárez, et la « génération de 1935 » (Claudio Barrera, Jacobo

V. Cárcamo, Daniel Laínez). Les courants contemporains sont illustrés par le poète Roberto Sosa (né en 1930), certainement le plus réputé des écrivains honduriens, et par Rigoberto Paredes, Carlos Manuel Arita, Oscar Acosta, Raul Elvir.

La prose se développe à partir de 1920, grâce à l'action du groupe « Renovación » et autour de revues comme Ariel . Le criollismo est bien représenté (Marcos Carías Reyes, Emilio Murillo). Le courant du « cosmopolitisme » est surtout illustré par A. Martínez Galindo et ses nouvelles psychologiques. Autour de la revue Tegucigalpa, la génération dite « de la dictature » cultive un criollismo conservateur (1933-1949). Dans les années 1950, les frontières du pays s'ouvrent aux littératures étrangères ; de nouvelles revues voient le jour, comme Extra, où écrivent Victor Cáceres Lara, Eliseo Pérez Cadalso ou Alejandro Castro. Les « nouveaux cosmopolites » montrent qu'ils ont retenu les leçons de Freud ou de Borges (Santos Juárez Fiallos, Oscar Acosta).

Dans les années 1960, les groupes « Vida nueva » et « Taunka » s'efforcent de promouvoir une nouvelle littérature, dont les chefs de file sont Eduardo Bahr et Julio Escoto : ils rompent définitivement avec le courant criollo pour s'intégrer aux tendances modernes, qui sont celles du continent sud-américain tout entier, et sont suivis dans leurs efforts pour donner au Honduras une littérature comparable en valeur à celle des grands pays de l'Amérique latine par Marcos Carías Zapata (la Mémoire et ses conséquences, 1976). Parallèlement, la vie littéraire, étroitement liée aux vicissitudes politiques, voit poindre une nouvelle génération d'écrivains engagés, dont les plus importants semblent être Roberto Castillo (né en 1950), Edilberto Borjas, José P. Barahona : le Honduras est ainsi sur le point de rompre son isolement littéraire et culturel, qui explique en grande partie la situation mineure du roman, alors que la poésie et la nouvelle y ont fleuri depuis les origines de la République.

HONGRIE

Les premiers monuments de la langue magyare sont l'Oraison funèbre, libre traduction d'une oraison latine datant de 1150 environ, et la Complainte

de Marie (vers 1300). Le courant humaniste, issu de la Renaissance et inauguré par l'évêque Janus Pannonius (qui, bien qu'ayant écrit en latin, reste la première grande figure de la littérature hongroise), et l'influence exercée par la Réforme aboutissent à l'extension de l'usage du hongrois comme langue littéraire. Dès lors émergent les noms du fabuliste Gáspár Heltai (1520-1574), du poète S. Tinódi (1510-1556), de l'humaniste Péter Bornemisza (1535-1584) et, surtout, du poète Bálint Balassa (1554-1594). Le XVIIe siècle voit l'éclosion de la littérature baroque avec Miklós Zrínyi (1620-1664) et István Gyöngyösi (1629-1704). Le cardinal Péter Pázmány (1570-1637) se distingue par ses écrits religieux et polémiques. Au XVIIIe siècle, la poésie est représentée par László Amade (1703-1764) et le jésuite Ferenc Faludi (1704-1779), la littérature épistolaire, par Kelemen Mikes (1690-1761), compagnon d'exil de Rákóczi dont les partisans (les kuruc) conservent dans leurs chansons un lyrisme populaire. La véritable renaissance débute à l'époque de Marie-Thérèse et coïncide avec une réforme profonde de la langue hongroise. György Bessenyei (1747-1811), membre de la garde de l'impératrice, et József Kármán (1769-1795), qui séjourna longtemps à Vienne, tout en demeurant attachés aux formes classiques, se tournent vers les sujets nationaux. Des édits promulgués entre 1790 et 1792 introduisent l'usage du hongrois dans l'administration et la justice, ainsi que son enseignement obligatoire dans toutes les écoles secondaires et supérieures du pays.
La littérature profitera de cette réforme, dont Ferenc Kazinczy (1759-1831) est l'un des principaux artisans. Devançant la prose, la poésie s'illustre de plusieurs talents de marque, comme János Bacsányi (1763-1845), Mihály Csokonai (1773-1805) ou Dániel Berzsenyi (1776-1836), qui établissent les bases de la poétique hongroise. Dans la première partie du XIXe siècle, l'esprit novateur et national s'affirme toujours davantage avec Károly Kisfaludy (1788-1830), chef de file du romantisme hongrois, dont l'apogée, au théâtre, est marqué par le Bánk bán (1815) de József Katona (1791-1830), tragédie anti-allemande. D'autres poètes, comme Ferenc Kölcsey (1790-1838) et Mihály Vörösmarty (1800-1855), contribuent également au développement du sentiment national, porté à son paroxysme avec l'oeuvre de Sán-

dor Petöfi (1823-1849), tandis que János Arany (1817-1882) puise les sujets de ses poèmes épiques dans l'histoire de la

nation. L'écrasement de la révolution de 1848 est douloureusement ressenti par les poètes (Mihály Tompa, 1817-1868), les romanciers (Mór Jókai, 1825-1904) et les auteurs dramatiques comme Imre Madách (1823-1864). Le compromis avec l'Autriche (1867) ouvre une période de réalisme. Si les poètes lyriques de cette période évoluent vers l'impressionnisme, puis vers le symbolisme ainsi János Vajda (1827-1897), Gyula Reviczky (1855-1889) , la prose, réaliste, se développe, à l'imitation de Kálmán Mikszáth (1847-1910), autour d'anecdotes à fond philosophique : ainsi de Sándor Bródy (1863-1924), Géza Gárdonyi (1863-1922), célèbre également pour ses romans historiques, István Tömörkény (1866-1917), Zoltán Ambrus (1861-1932), Ferenc Herczeg (1863-1954).
Une nouvelle période de la littérature hongroise commence avec la fondation (1908) de la revue Nyugat (« Occident »), qui combat le conservatisme à tendance populiste hérité du XIXe siècle. Les plus grandes figures de Nyugat sont le poète Endre Ady (1877-1919), le romancier Zsigmond Móricz (1879-1942), les poètes Mihály Babits (1883-1941), Dezsö Kosztolányi (1885-1936), Gyula Juhász (1883-1937), Árpád Tóth (1886-1928), Milán Füst (1888-1967), les dramaturges Ferenc Molnár (1878-1952) et Menyhért Lengyel (1880-1975). Après la Première Guerre mondiale et les révolutions du 31 octobre 1918 et du 21 mars 1919, les tendances modernistes et révolutionnaires se groupent autour des revues Tett (« Action ») et Ma (« Aujourd'hui »), fondées par Lajos Kassák (1887-1967).
La période de l'entre-deux-guerres voit l'épanouissement de la poésie, avec Attila József (1905-1937), qui inaugure un lyrisme unissant inspirations socialiste et surréaliste (la Danse de l'ours, 1934), Lörinc Szabó (1900-1957) et Miklós Radnóti (1909-1944), et la naissance de l'oeuvre du romancier Gyula Krudy (1878-1933). L'instauration d'un régime démocratique (1945) est suivie d'une grande effervescence littéraire : de nouvelles revues voient le jour, avec la collaboration de poètes comme Sándor Weöres (1913-1989), de prosateurs et d'essayistes comme László Németh (1901-1975), de romanciers comme

Tibor Déry (1894-1977). Cependant, le jdanovisme représenté par József Révai (1898-1959) freine cet élan ; on assiste même à une éclipse du grand théoricien marxiste Georges Lukács (1885-1971).
Les écrivains réagissent vivement en rejoignant les mouvements contestataires avant-coureurs du soulèvement du 23 octobre 1956. Après la répression qui suivit son échec, les lettres hongroises se libéralisent peu à peu, les thèmes se diversifient : d'une part, le poète Gyula Illyés (1902-1983) reprend son activité,

des écrivains accusés de « formalisme bourgeois » sont réhabilités, tels István Kormos (1923-1977), Miklós Szentkuthy (1908-1988) ou János Pilinszky (1921-1981) ; d'autre part, les écrivains de langue hongroise vivant dans les pays occidentaux tels Gyula Háy (1900-1975) ou Gyözö Határ (né en 1914) sont reconnus comme faisant partie intégrante de la littérature hongroise. La période post-communiste est marquée par le renouvellement de la prose (Miklós Mészöly, 1921-2001 ; György Konrád, né en 1933 ; Péter Nádas, né en 1942) et par l'apparition de la post-modernité (Péter Esterházy, né en 1950).

HONIGMANN (Barbara), écrivain allemand (Berlin-Est 1949).

De l'assimilation en ex-R.D.A. au judaïsme pratiquant en France, ses récits permettent de suivre son cheminement intérieur. Le succès de Roman d'un enfant (1986) s'explique autant par ses problématiques autobiographiques et spécifiquement féminines (déracinement, maternité) que par son ton spontané.
Plus mélancolique, Un amour fait de rien (1991) évoque l'échec de sa relation au père, et Soharas Reise (1996), un rapt d'enfants fondé sur un fait réel. Lauréate du prix Kleist 2000, elle a écrit également un roman épistolaire sur l'isolement des Juifs en ex-R.D.A. (Très affectueusement, 2001).

HONORÉ BOUVET, écrivain français (v. 1345 - v. 1405).

Bénédictin, il composa le Somnium super materiam schismatis, songe allégorique en latin sur le schisme, l'Arbre des batailles (1387), oeuvre politique sur le roi idéal, et l'Apparition Maistre Jean de Meun (1398), songe évoquant la figure de l'écrivain satirique.

HONTCHAR (Oles Terentiïvytch), romancier ukrainien (Soukha 1918 - Kiev 1995). Auteur d'oeuvres épiques à base autobiographique sur la guerre et la campagne de 1945 (les Porte-étendards, 1946-1948 ; l'Homme et l'Arme, 1960 ; Cyclone, 1970), il se tourne vers le passé révolutionnaire (Tauride, 1952 ; Pérékop, 1957), avant d'entreprendre une réflexion sur la signification du métier (la Clarine, 1963 ; Rive d'amour, 1976), les problèmes de rééducation des adolescents (la Brigantine, 1973) et l'attitude respective envers la nature et l'homme des mondes soviétique et occidental (Ton aurore, 1980).

HOOFT (Pieter Cornelis), auteur dramatique, historien et poète hollandais (Amsterdam 1581 - La Haye 1647).

Plein d'admiration pour la culture italienne, qu'il découvrit lors du « grand tour » que son père lui fit faire pour le préparer à une carrière de négociant, il

adressa une Lettre rimée à la chambre de rhétorique dès 1600, et utilisa ses expériences pour amender les esquisses de son premier drame Achille et Polyxène : le texte, qui date de 1597 et qui fut édité en 1614 à Rotterdam sans l'aveu de l'auteur, marqua l'introduction de la tragédie classique en Hollande. L'influence des théories de Sénèque est toujours sensible dans Ariane (1602) et Baeto (1617), mais c'est surtout les pièces historiques qui feront de lui la figure de proue de l'Âge d'or hollandais : ainsi Geeraerdt Van Velsen (1613), procès moral d'un prince médiéval et analyse shakespearienne de l'accession au pouvoir, lui gagna la faveur des lettrés. Il dut toutefois son succès populaire à ses comédies moralisantes (Masques et Jeu de mariage, 1602 ; la Vénus aveugle, 1607) et surtout Warenar (1616), qui, bien avant Molière, adapte l'Aulularia de Plaute. Si ses poèmes d'amour et sa pastorale Granida (1606) répondent à la galanterie du temps, le poème inachevé de l'Élégie (1607-08), dédié à la mémoire de Brechje Spiegel qui

s'était suicidée, témoigne d'un sentiment vrai. S'il dirigea, avec Bredero, l'Églantier de 1613 à 1617, il suivit Coster lors de la fondation de la Nederduytsche Academie et se consacra désormais à ses travaux d'historien. Sa résidence de bailli de la capitale, le Muiderslot, devint un cercle culturel : il y reçut Vondel et Huygens, et après la publication des Emblemata amatoria (1611) et d'Henri le Grand (1626), biographie d'Henri IV de France présenté comme le modèle de l'homme d'État, il entama la rédaction des Histoires des Pays-Bas, dont les 27 volumes (1642-1654) restent le premier monument du néerlandais classique.

HOORNICK (Eduard), poète et auteur dramatique hollandais (La Haye 1910 - Amsterdam 1970).

Rédacteur de Werk (1939), puis de Criterium et de Helikon, il fut d'abord attiré par le surréalisme et les théories de Du Perron (Mattheus, 1938) et de Nijhoff (Un amour, 1941). Sa déportation à Dachau inclina son lyrisme vers une méditation de la mort (Ex tenebris, 1947 ; le Double, 1963). On lui doit aussi des pièces de théâtre (la Race de Caïn, 1955 ; le Loup de mer, 1955 ; l'Eau, 1959).

HOPE (sir Anthony Hope Hawkins, dit Anthony), écrivain anglais (Londres 1863 - Walton-on-the-Hill, Surrey, 1933).

Ses récits d'aventures qui mêlent amour et intrigues politiques autour du trône d'une Ruritanie imaginaire sont des classiques de la littérature populaire et enfantine (le Prisonnier de Zenda, 1894 ; Rupert de Hentzau, 1898).

HOPKINS (Gerard Manley), poète anglais (Stratford 1844 - Dublin 1889).

Converti au catholicisme en 1866 durant ses études à Oxford, il brûle ses premiers poèmes lorsqu'il devient novice chez les jésuites en 1868. En 1874, il part étudier la théologie au pays de Galles, apprend le gallois et se remet à la poésie. En 1875, ému par la mort de cinq religieuses franciscaines, il écrit le Naufrage du Deutschland . Il compose une série de sonnets d'une remarquable richesse verbale et rythmique, dont le Faucon crécerelle . Ordonné en 1877, il est envoyé dans des paroisses en Angleterre et en Écosse, mais ses sermons effraient ses

collègues. Nommé professeur de littérature grecque, il commence à enseigner en 1884 à Dublin, où il se sent plus ou moins en exil : c'est alors qu'il rédige les « sonnets terribles » où il exprime sa détresse et sa frustration artistique. Hopkins tire de Duns Scot les concepts d'instress (accent porté sur la qualité intrinsèque d'une chose) et d'inscape (paysage intérieur). Bousculant les mots et la prosodie traditionnels, il atteint par une violence haletante, étayée sur les procédés classiques de la poésie galloise, une qualité charnelle à force d'être abstraite. Il meurt de fièvre typhoïde à 45 ans, laissant inachevés des commentaires sur les Exercices spirituels de Loyola. Restés inédits de son vivant, les poèmes de Hopkins furent publiés en 1918 par son ami le poète lauréat Robert Bridges. « Métaphysique » moderne, entre l'ascétisme et le plaisir, Hopkins eut une influence considérable à partir des années 1930 et fut admiré par tous les grands poètes du XXe siècle.

HORA (Josef), poète et journaliste tchèque (Dobříni, près de Roudnice, 1891 - Prague 1945).

Débutant par des Poèmes (1915) impressionnistes, il publia des recueils aux thèmes prolétariens (l'Arbre en fleurs, 1920 ; Journée de labeur, 1920 ; le Coeur et le vacarme du monde, 1922 ; le Printemps orageux, 1923) et lyriques (Italie, 1925). Doué pour la méditation métaphysique (Cordes au vent, 1927 ; Dix Années, 1929 ; Variations sur Mácha, 1936) et l'ardeur patriotique (Jean le violoniste, 1939 ; le Jardin de Cendrillon, 1940), il écrit des poèmes sous l'Occupation qui livrent ses réflexions sur la souffrance humaine et sa joie à la Libération (Notes de la maladie, 1945 ; la Vie et l'OEuvre du poète Aneli, 1945 ; le Torrent, 1946).

HORACE, en lat. Quintus Horatius Flaccus, poète latin (Venusia, Apulie, 65 - 8 av. J.-C.).

Son père, un affranchi, lui fit donner une excellente éducation à Rome et à Athènes. C'est là qu'Horace se joignit à l'armée des meurtriers de César et il

combattit comme tribun à la bataille de Philippes (42). De retour à Rome et dépossédé de son patrimoine, il travailla comme greffier des questeurs tout en écrivant ses premiers poèmes inspirés par sa haine des guerres civiles, les Épodes, 17 poèmes composés entre 41 et 30 av. J.-C. sur le modèle des ïambes d'Archiloque, dans lesquels il s'attaque violemment à des personnalités de la vie politique ou à des ennemis personnels. Dans les cercles épicuriens qu'il fréquentait, il se lia avec Virgile et Varius, qui, en 38, le présentèrent à leur protecteur Mécène. Une profonde amitié l'unit aussitôt à Mécène, qui respecta toujours son besoin d'indépendance et ne l'obligea jamais, malgré le désir d'Auguste, à occuper une charge officielle à la cour impériale. Partageant son temps entre Rome et la Sabine, où il possédait un petit domaine offert par Mécène, Horace menait une existence retirée, composant lentement les recueils poétiques qui firent de lui un des représentants les plus éminents du cercle de Mécène. Après les Épodes, les quatre livres d'Odes publiés en 23 (I, II et III) et 15 av. J.-C. (IV) en tout 103 pièces de rythmes et de sujets variés transposent en latin les règles du lyrisme grec. Les portraits des jeunes femmes aimées, les paysages familiers ou les réunions amicales constituent l'essentiel de l'inspiration de ces poèmes traversés par le thème épicurien du plaisir fugace menacé par l'imminence de la mort. Quant aux odes « civiques », elles célèbrent la grandeur de Rome et le rétablissement de la paix dû à Auguste. Les Anciens admiraient dans les Odes la virtuosité métrique et la perfection savante de la composition. Les lecteurs modernes sont davantage séduits par la façon dont le poète, à travers ses rapports à des amis plus ou moins proches (Mécène, Virgile, Auguste) ou la saisie spontanée des événements et des objets quotidiens, approfondit la connaissance de sa propre personnalité. Outre le Chant séculaire, hymne officiel écrit pour les jeux séculaires de 17 av. J.-C. et qui traduit la confiance du poète dans le régime augustéen, Horace réunit des poèmes dans les deux livres des Satires et les deux livres des Épîtres .

Les dix-huit Satires abordent, dans la tradition de Lucilius, des sujets anecdo-

tiques, littéraires ou moraux. Le premier livre, composé entre 41 et 35 av. J.-C., contient surtout des poèmes consacrés à des événements de la vie quotidienne, comme un voyage à Brindes (I, 5) ou la rencontre d'un fâcheux (I, 9). Prétexte à des considérations morales ou esthétiques, ces anecdotes rappellent la diatribe des philosophes grecs. Dans le livre II, composé entre 35 et 30 av. J.-C., la réflexion philosophique devient plus profonde et, par l'intermédiaire de

dialogues fictifs, Horace développe les grands thèmes de la philosophie épicurienne. Grâce à leur forme libre, alternant anecdotes, dialogues et confidences, les Satires perfectionnent le genre ébauché par Lucilius et demeurent très proches de la sensibilité moderne.

Les Épîtres, poèmes composés par Horace dans sa retraite de Sabine (les vingt premières de 30 à 20, les trois dernières de 20 à 8 av. J.-C.) et qui se présentent comme des lettres adressées à des amis sur le ton de la conversation familière, abordent également des sujets divers, littéraires, moraux et philosophiques. Empruntant la matière de ses méditations aussi bien au stoïcisme qu'à l'épicurisme, Horace y approfondit les thèmes traditionnels de sa poésie : définition d'une éthique, harmonie de l'homme et de la nature, recherche de la paix de l'âme. À travers l'évocation d'un épisode de sa vie quotidienne, la fantaisie d'une fable, la rigueur d'une sentence, le pittoresque d'un dialogue, Horace trace le cours nonchalant mais lucide de son itinéraire spirituel. La dernière épître, dédiée aux Pisons, est connue sous le nom d'Art poétique . Dans cette libre méditation en 476 vers sur l'art d'écrire, coupée par de nombreuses digressions, Horace recommande l'équilibre entre l'imagination et la vraisemblance, puis brosse un panorama critique de la littérature grecque et latine, et donne en modèle le goût du cercle de Mécène. Horace étudie plus précisément les règles propres à la poésie épique et dramatique et insiste sur la séparation des genres et la responsabilité morale du poète.

Un homme à la recherche de lui-même et d'un art de vivre, c'est l'image d'Horace que nous donne son lyrisme, à la fois élaboré et distant, attentif aux choses éphémères et à la vocation didactique de l'art.

À travers les préceptes épicuriens que résume son fameux carpe diem (« cueille le jour »), il a lentement élaboré une morale du loisir, de l'Otium, qui, loin de se réduire à un plaisir banal et superficiel, se confond avec la paix d'une âme capable de surmonter soucis et angoisse de la vieillesse et de la mort. Dans cette quête de la liberté intérieure, Horace révèle une personnalité sensible, tour à tour ironique et tendre : observant avec amusement ou indignation ses contemporains, il sait trouver un détail évocateur pour croquer un personnage ridicule ou pittoresque et quelques touches lui suffisent pour fixer à jamais l'eau jaillissante d'une source, l'éclat de la neige sur la cime d'une montagne ou la grâce éphémère d'une rose ou d'une jeune femme. C'est enfin en théoricien littéraire qu'Horace se présente non seulement dans l'Art poétique, mais aussi dans plusieurs passages des Satires et des Épîtres : en préconisant de prendre les Grecs pour modèles, il

définit les règles d'un art exigeant, à la recherche de la perfection formelle. Bien que ses contemporains aient plutôt imité son ami Virgile, le classicisme du poète de Venouse a exercé une profonde influence sur la littérature occidentale : si les poètes du XVIe s., et plus particulièrement Ronsard, retrouveront le ton épicurien des Odes, les principes esthétiques de l'Art poétique ont servi à élaborer la doctrine du classicisme.

HORI TATSUO, écrivain japonais (Tokyo 1904 - id. 1953).

Il fit des études de littérature japonaise à l'Université de Tokyo, et fonda, en 1926 avec Nakano Shigeharu, la revue Roba (l'âne). Profondément marqué par le suicide de son maître Akutagawa (1927), il eut à repenser son influence et à prendre ses distances vis-à-vis de lui. Traducteur de Cocteau et d'Apollinaire, il se familiarisa également avec Stendhal, Mauriac, Radiguet, et plus tard Gide, Proust et Rilke. Il s'orienta ainsi vers un roman de pure fiction, rejetant le courant japonais ambiant du roman autobiographique, de même que le lien entre la littérature et la politique. Cela ne l'empêche cependant pas de faire revivre ses expériences vécues : la relation qu'il noua avec l'amante de son maître Akutagawa et sa fille à Karuizawa se cristallise dans les drames psychologiques de fiction comme

la Fausse Peinture de Rubens (1927) et surtout la Sainte Famille (1930). Tuberculeux depuis 1930, il fut contraint à de longues cures en montagne jusqu'à sa mort à 49 ans. La rencontre de sa fiancée au sanatorium et sa mort constituent le thème de Un beau village (1933) et se retrouve au coeur de le Vent se lève (1936-1938). Dans son Naoko (1941), où se fait sentir l'influence de Thérèse Desqueyroux de Mauriac, réapparaît le thème de l'amour et de la mort. Il écrivit aussi des romans inspirés des classiques japonais (Journal de Kagero, 1937 ; Arano, 1941), ainsi qu'un recueil de récits de voyage (Dans les sentiers de Yamato, et de Shinano, 1943). Sa présence à Karuizawa durant les dernières années de la guerre eut une grande influence sur de jeunes auteurs, dont Nakamura Shinichiro et Fukunaga Takehiko.

HOROVITZ (Yaïr), poète israélien (Tel-Aviv 1941 - 1988).

Ses poèmes créent un ensemble tangible de paysages riches, mêlant deux séries de sensations : l'impuissance, la maladie et la mort d'une part ; la joie, l'amour, le renouveau d'autre part. Si dans les premières phases de l'oeuvre la balance penche vers les sentiments positifs (Poèmes à Louise, 1964 ; Salvion, 1966 ; Dans une ville sans cieux, 1967), dans les poèmes ultérieurs c'est le pressentiment de la mort qui prédomine (la Saison de la sorcière, 1972 ; Assis solitaire,

1976 ; Anatomie d'une pluie, 1980 ; Une terre promise, 1982).

HORVATH (Ödön von), écrivain autrichien d'origine hongroise (Fiume 1901 - Paris 1938).

Ce fils d'un diplomate de l'Empire austro-hongrois a renouvelé le théâtre populaire autrichien dans l'esprit de Nestroy. Il sait également jouer de la psychanalyse et de l'analyse marxiste. « Le combat entre la conscience et l'inconscient » se trouve, selon lui, au centre de son oeuvre, mais ce combat a lieu dans le langage, le « jargon culturel » de ses personnages pe-

tits-bourgeois. De ses 17 pièces, écrites entre 1928 et 1938, la plus célèbre est la tragi-comédie Histoires de la forêt viennoise (1931). L'Allemagne de Weimar, rongée par l'inflation galopante et l'érosion des valeurs morales, sert d'arrière-plan à Sladek ou l'Homme de la Reichswehr noire (1929), la Nuit italienne (1931), Casimir et Caroline (1932), la Foi, l'espérance et la charité (1936). En exil, Horvath exprime un scepticisme profond dans le Divorce de Figaro (1937) et dans ses romans (Jeunesse sans Dieu, 1938 ; Un enfant de notre époque, 1938).

HOSS (Marwan), poète et spécialiste d'art libanais (Beyrouth 1948).

Il vit à Paris depuis 1968 où il possède une galerie d'art. Son premier recueil de poèmes publié en France est Tireur isolé (1971), grâce notamment à la recommandation de René Char. Suivront Messine où je passe (1980), le Retour de la neige (1982), Absente retrouvée (1991). Parmi ses recueils parus au Liban figurent Une passion (1968) et Capital Amour (1969).

HOSTOVSKÝ (Egon), écrivain tchèque (Hronov 1908 - Montclair, New Jersey, 1973).

Ses récits (le Ghetto en eux, 1928) et premiers romans mettent en scène le drame d'êtres isolés (l'Incendiaire, 1935 ; la Maison sans maître, 1937). Exilé pendant la guerre, il associe tous les opprimés à son drame personnel (Lettres d'exil, 1941 ; Sept Fois dans le rôle principal, 1942 ; l'Étranger en quête d'un logis, 1942). Quittant à nouveau le pays en 1949, il publia, entre autres, le Visiteur de minuit (1957) ainsi qu'un livre de souvenirs (l'Aventure littéraire d'un écrivain tchèque à l'étranger, 1964).

HOTMAN (François), jurisconsulte et écrivain français (Paris 1524 - Bâle 1590).

Juriste, il embrasse la religion réformée et enseigne à Lausanne (1549) puis à Strasbourg (1555). Il prend part aux luttes religieuses. Auteur de pamphlets contre le pape et contre le cardinal de Lorraine (Épître envoyée au Tigre de France), on lui doit surtout deux ouvrages qui ont renouvelé l'étude du droit : l'Anti-Tribonian ou Discours sur l'étude des lois (1567)

et Franco-Gallia (1573), critique, à la

lumière de l'histoire, de l'absolutisme du pouvoir royal. L'ouvrage fut l'un des plus grands succès de librairie de son temps.

HOTTA YOSHIE, écrivain japonais (Toyama 1918).

Dans sa jeunesse, il publia, dès 1939, des poèmes qui témoignent de son intérêt pour Baudelaire et Rimbaud. Mais, profondément marqué par son séjour à Shanghai, où il apprit la fin de la guerre en 1945, il se fit connaître comme romancier engagé, ouvrant à la littérature une dimension sociale et une perspective internationale : Perdre sa patrie (1950), Solitude sur la place (1951), Du fond des flots rugissants (1961), Notes sur Hojoki (1971).

HOUDAR DE LA MOTTE (Antoine), dit aussi La Motte-Houdar, écrivain français (Paris 1672 - id. 1731).

Entré à la Trappe après l'échec d'une première pièce (les Originaux, 1693), il en sortit bientôt pour composer des livrets d'opéras (l'Europe galante, 1697 ; la Vénitienne, 1705) et des tragédies. Ami de Fontenelle et de la duchesse du Maine, il fréquente le salon de Mme de Lambert et prend parti pour les Modernes. Sa traduction de l'Iliade (1714), qu'il prétend corriger, lui vaut de vives critiques de J.-B. Rousseau et de Mme Dacier. Dans ses Réflexions sur la critique (1715) et la préface de sa tragédie Inès de Castro (1723), il prend position contre les règles et le système dramatique classique et s'affirme favorable à la tragédie en prose (OEdipe, 1730 ; Mahomet second, 1747). Pour lui, seuls la raison et le plaisir du public fondent le jugement littéraire. La pensée critique de Houdar de La Motte a eu un impact certain sur le développement de l'esthétique théâtrale du XVIIIe siècle.

HOUELLEBECQ (Michel), écrivain français (île de la Réunion, 1958).

Après un essai sur H. P. Lovecraft (1991), cet informaticien, ingénieur agronome de formation, publie Extension du domaine de la lutte (1994), premier roman marqué par un sens aigu de la critique sociale et un pessimisme corrosif, qui se retrouveront, radicalisés, dans deux romans controversés : les Particules élémentaires (1998) est à la fois tableau désenchanté d'une société la nôtre en perdition

et un hymne prophétique à la pratique généralisée du clonage, appelé à sauver l'humanité en dissociant définitivement la reproduction du plaisir ; Plateforme (2001) a pour toile de fond la mondialisation du tourisme sexuel. Un même style délibérément faussement ? plat caractérise la poésie de Houellebecq (le Sens du combat, 1996 ; la Poursuite du bonheur, 1997 ; Renaissance, 1999).

HOUGRON (Jean), écrivain français (Mondeville, Calvados, 1923).

Fils et petit-fils d'ouvriers, il fait des études de droit et de philosophie et exerce divers métiers en parcourant la Thaïlande, le Laos, la Chine du Sud, le Viêt Nam. Cette expérience lui inspire le cycle de la Nuit indochinoise (Tu récolteras la tempête, 1950 ; la Terre du Barbare, 1958) et les récits de la Gueule pleine de dents (1970) et de l'Anti-jeu (1977). Sa réflexion sur le décalage entre la réussite sociale et l'accomplissement spirituel et moral nourrit cependant romans (Histoire de Georges Guersant, 1964 ; la Chambre, 1982 ; Coup de soleil, 1984) et nouvelles (les Humiliés, 1965), tandis que son angoisse devant l'absence de compréhension mutuelle entre les peuples s'exprime sur le mode de la science-fiction (le Signe du chien, 1961 ; le Naguen, 1980).

HOULAK-ARTEMOVSKYÎ (Petro Petroytch), poète ukrainien (Horodychtche 1790 - Kharkiv 1865).

Universitaire réformiste, il est l'auteur de fables réalistes dénonçant la brutalité et la sottise des propriétaires des serfs (le Pan et le Chien, 1818 ; le Père et son fils, 1827), de versions burlesques des Odes d'Horace, et de ballades inspirées de Goethe (le Pêcheur) et de Mickiewicz (Pani Tvardovska) qui préfigurent le romantisme ukrainien.

HOURRITE.

On a pu dire que la civilisation hourrite n'était qu'un des éléments du « complexe culturel cunéiforme ». En effet, si le hourrite, sans parenté identifiable, fut la langue officielle du royaume du Mitanni (XVIe-XIVe s. av. J.-C.), la littérature hourrite est surtout connue par les témoignages indirects des fouilles d'Ougarit en Syrie, de Mari en Mésopotamie, de Nouzi en Assyrie, de Tell al-Amarna en Égypte

(lettre du roi Toushratta à Aménophis III) et surtout de la capitale du royaume hittite Hattousa. Peuple en perpétuelle expansion, toujours associé à d'autres ethnies, les Hourrites, éleveurs de chevaux et conducteurs de chars réputés, ont laissé un certain nombre de textes encore mal déchiffrés, principalement mythologiques et religieux.

Outre des traductions du poème babylonien de Gilgamesh, les Hourrites possédaient des cycles évoquant leur panthéon composite et dont le plus célèbre relate la lutte du dieu-magicien d'Ourkirsh, Koumarbi, détrôné par son fils, le dieu de l'orage Teshoub. L'essentiel des textes conservés appartient cependant au domaine religieux, rituel et magique, caractérisé par l'emploi de la strophe et un formulaire répétitif.

La littérature hourrite a joué avant tout un rôle d'intermédiaire et de diffuseur du vieux fonds mésopotamien dont les

thèmes furent ainsi véhiculés en Anatolie et en Syrie, notamment à travers des figures épiques de héros « négatifs » ou modèles (Histoire de Kessi, Geste de Gourparanza) ou grâce à la réputation de leurs ouvrages techniques (Traité de Kikouli, en cinq tablettes, sur l'entraînement des chevaux, adapté en hittite).

HOUSMAN (Alfred Edward), poète anglais (Fockbury, Worcestershire, 1859 - Cambridge 1936).

Latiniste réputé, professeur à Cambridge, tenaillé par la frustration, il devient le spécialiste de l'écrivain romain Manilius. En 1896, il publie un premier recueil, intitulé Un gars du Shropshire, pastorale sombre dont la mythologie pessimiste (amours malheureuses, suicides) lui permet d'exprimer à demi-mot une sensibilité homosexuelle refoulée. Par leur mélange de patriotisme nostalgique et de pessimisme stoïque, ces poèmes connaissent un vif succès. Il faut attendre 1922 pour qu'il publie ses Derniers Poèmes, où sont rassemblés des poèmes écrits entre les années 1890 et la fin de la Première Guerre

mondiale. Après sa mort, son frère Laurence réunira D'autres poèmes (1936). Tom Stoppard a consacré à Housman sa pièce Invention de l'amour (2000).

HOUSSAYE (Arsène Housset, dit Arsène), écrivain français (Bruyères, 1815 - Paris 1896).

Ami de Gautier et de Nerval, il fit partie du groupe du Doyenné. Critique d'art à la revue l'Artiste (qu'il reprit à J. Janin en 1843), il multiplie les contacts entre peintres et écrivains, et publie Galerie de portraits du XVIIIe s., (1845) et Histoire de la peinture flamande et hollandaise (1847). Il sera administrateur de la Comédie-Française (1849-1856) et directeur du Théâtre-Lyrique (1875). On lui doit aussi des Souvenirs d'un demi-siècle (1885-1891). C'est à lui que Baudelaire dédicace le Spleen de Paris .

HOUSTALO (Jevhen), écrivain ukrainien (Staryï Jyvotiv 1937 - Kiev 1995).

Il travaille d'abord à la rédaction de l'Ukraine littéraire, puis aux Éditions l'Écrivain soviétique. Avant de se spécialiser dans la prose, il a débuté brillamment comme poète. En 1962, paraît son premier recueil de nouvelles, Des hommes parmi les hommes, puis viennent les Pommes du verger d'automne (1964), Baignée dans la livèche (1965). Il appartient à la « nouvelle vague » littéraire des années 1960, à cette génération de la littérature ukrainienne née au cours de la Seconde Guerre mondiale qui n'a pas cédé au dogmatisme imposé.

HOVE (Chenjerai), poète et romancier zimbabwéen de langues shona et anglaise (né en 1954).

Fils de paysans, élevé dans un collège catholique, Chenjerai Hove commence à travailler comme professeur dans une école rurale en pleine guerre civile, dans les années 1970. Il tire de cette expérience tragique d'impuissance face aux combattants des deux bords un premier recueil de poésie. Lors de l'indépendance du Zimbabwe, il devient une personnalité littéraire, président de l'Union des écrivains et militant pour la responsabilité sociale de la littérature et de l'écrivain afin de donner une voix à ceux que l'on n'entend jamais. Hove réussit à composer dans Ossuaire (1989) une fiction

pénétrée de souvenirs de l'oralité. Il a donné des recueils poétiques en shona, et deux autres romans, Ombres (1991) et Ancêtres (1996).

HOWARD (Robert Erwin), écrivain américain (Peaster 1906 - Cross Plains 1936).

Individu solitaire et introverti, ne sortant presque jamais de chez lui, il se suicida à trente ans, après quinze années d'une carrière littéraire extraordinairement féconde qui fit de lui l'un des principaux représentants américains du récit fantastique. Il est surtout connu pour son personnage de Conan, archétype des héros d'« heroic fantasy ». Howard créa, outre Conan, toute une galerie de personnages solitaires à qui leur énergie et leur instinct, souvent proche de l'animal, permettent de réagir et de survivre dans des univers baroques imprégnés de violence et de mort : le Roi Kull, Solomon Kane, Sonya la Rouge, Steve Costigan, Bran Mac Morn, Cormac Mac Art.

HOWE (Susan), poétesse américaine (Boston 1937).

De ses débuts de peintre (Museum of Fine Arts, Boston), Howe évolue vers des toiles où le texte domine de plus en plus. Ses recueils les plus significatifs (les Libertés, 1980 ; Silence pythagoricien, 1982 ; la défenestration de Prague, 1983) se distinguent par la conviction de l'inscription du moi dans l'histoire et de l'histoire dans le moi. L'expérimentation linguistique met en évidence les références et les correspondances entre public et privé, dans une angoisse venue d'une enfance placée sous le signe de la guerre et des images de l'Holocauste. Dans la tradition d'Emily Dickinson, dont elle a livré des lectures passionnantes (Mon Emily Dickinson, 1985), elle se fait une poétique de la voix originale et de la lecture libre : « Catégories et hiérarchies impliquent propriété. Ma voix, formée par ma vie, n'appartient à personne d'autre. Ce que je mets dans des mots n'est plus à moi. Une possibilité s'ouvre alors. »

HOWELLS (William Dean), écrivain américain (Martins Ferry, Ohio, 1837 - New York 1920).

Autodidacte, imprimeur et journaliste, il fut directeur de l'Atlantic Monthly (1871-1881), où il défendit un réalisme modéré

qui n'exclut pas la notation moralisatrice. Souvent critiqué pour cette timidité esthétique, il est cependant le promoteur d'une psychologie intimiste qui ouvre à une observation fidèle des détails quotidiens (Leur voyage de noces, 1872 ; Une connaissance de hasard, 1873 ; la Dame de l'Aroostook, 1879 ; l'Ascension de Silas Lapham, 1885 ; Été indien, 1886 ; Annie Kilburn, 1888 ; le Hasard des nouvelles fortunes, 1890). Ses séjours à New York lui révélèrent le poids des problèmes sociaux, particulièrement notés dans le Don de la pitié (1892). À l'arrière-plan du réalisme perce cependant une tentation utopiste, sensible dans Un voyageur d'Altruria (1894) et Par le chas de l'aiguille (1907). On lui doit aussi des pièces de théâtre, des recueils poétiques, des essais, notamment Critique et fiction (1891), où il défend l'idée d'un art démocratique, fondé sur la perception d'une Amérique « moyenne ».

HRABAL (Bohumil), écrivain tchèque (Brno 1914 - Prague 1997).

Docteur en philosophie et en droit, il exerça plusieurs métiers avant de publier son premier livre (Paroles d'hommes, 1956). Avec la Petite Perle du fond (1963), Cours de danse pour adultes et élèves avancés (1964), Trains étroitement surveillés (1965), Vends maison où je ne veux plus vivre (1967), il acquiert la célébrité et devient un des auteurs tchèques les plus lus dans son pays. Interdit de publication pendant quelque temps à la suite de son adhésion au « manifeste des deux mille mots » (1968), il sera publié à l'étranger (Moi qui ai servi le roi d'Angleterre, 1971) jusqu'à son ralliement à la nouvelle Union des écrivains tchèques (Une trop bruyante solitude, 1975 ; Tendre Barbare, 1978). Il publie en 1990 une trilogie autobiographique, les Noces dans la maison.

HRABOVSKYÏ (Pavlo Arsenovytch), poète ukrainien (Pouchkarne 1864 - Tobolsk 1902).

Séminariste, il participe aux activités du cercle populiste « Partage noir » et passe vingt ans en déportation. Continuateur de Chevtchenko, il se fait, dans l'esprit de Nekrassov et Tchernychevski, le champion d'un art engagé. Lyrique et civique, sa poésie, qui sera publiée par les soins d'I. Franko, associe à sa souffrance de

l'exilé celle de l'Ukraine et de ses travailleurs, tout en appelant à la solidarité avec les adversaires de l'autocratie (Perce-neige, 1894 ; Du Nord, 1896 ; la Kobza, 1898).

HRANT (Melkon Gurdjian, dit), écrivain arménien (Hawaw, près de Balou, 1859 - déporté en 1915).

Dans ses lettres d'exil, comme dans ses esquisses villageoises, il a su retrouver le langage des humbles, paysans du Taron ou travailleurs immigrés dans la capitale.

HREBINKA (Ievhen Pavlovytch), écrivain ukrainien (Marianovska 1812 - Saint-Pétersbourg 1848).

De petite noblesse, il se lia aux écrivains de l'« école naturelle », et dénonça, en des fables inspirées du folklore, l'arbitraire des propriétaires et des fonctionnaires (Proverbes ukrainiens, 1834). Il est aussi l'auteur, en russe, de récits historiques et de nouvelles réalistes évoquant la société ukrainienne (le Courlis, 1841 ; Tchaïkovski, 1843 ; Aventures d'un assignat bleu, 1847).

HRISTOV (Kiril), poète, écrivain et dramaturge bulgare (Stara Zagora 1875 - Sofia 1944).

Une extrême sensibilité et une très grande vitalité conditionnent une prédisposition à un hédonisme provocant chez lui, perçu comme une menace par l'esprit traditionnel. Novateur dans le domaine de la poétique, privilégiant le jeu des moindres nuances et changements de sensations, il donne libre cours à sa soif d'autonomie individuelle et à son esprit vagabond. Très marqué par l'impressionnisme , son vers léger et délicat témoigne d'un fort penchant pour la contemplation et le recueillement. Sensible aux mystères de la nature et de l'âme, le poète rend avec bonheur la beauté fugitive de l'instant (Chants et soupirs, 1896 ; Frissons, 1897).

HROTSVITHA ou ROSWITHA VON GANDERSHEIM, poétesse allemande (entre

935 et 980).

D'origine noble, nonne au couvent de Gandersheim, près de Brunswick, elle a écrit, en latin, deux poèmes historiques (notamment la Gesta Oddonis I imperatoris en 1 500 hexamètres), des légendes et six comédies (plus exactement des dialogues) en prose rythmée mêlée de vers, sur des sujets empruntés à Térence mais réinterprétés selon la morale chrétienne. Cette oeuvre fut redécouverte par les humanistes et publiée par Konrad Celtes en 1501 : elle atteste, par les sujets comme par la forme, le haut degré de culture atteint au Xe s. dans les couvents allemands.

HRUBÍN (František), poète et auteur dramatique tchèque (Prague 1910 - Ceské Budějovice 1971).

Influencé par les classiques et une vision chrétienne de l'existence, il écrit plusieurs recueils d'un lyrisme mélodieux et méditatif (Belle en misère, 1935 ; Rayon de miel, 1940 ; la Terre-Parque, 1941). À

la guerre (la Nuit de Job, 1945 ; Pain et Acier, 1945 ; Hiroshima, 1948) succède une inspiration plus distanciée (Métamorphose, 1957 ; Romance pour un clairon, 1962). Il a laissé des pièces (Un dimanche d'août, 1958 ; la Nuit de cristal, 1961) et un livre de souvenirs (Autour de la table, 1958).

HUAJU [« théâtre parlé »].

En Chine, théâtre à l'occidentale par opposition au théâtre classique, chanté. L'essor du genre, influencé par Ibsen et Tchekhov, est lié au mouvement du 4 Mai 1919. Comédies de moeurs ou tragédies, la critique sociale en est le matériau (Cao Yu, Xia Yan). Avec la guerre sino-japonaise (1937-1945), le huaju devient outil de propagande. Après 1949, avec la tyrannie des sujets imposés, le genre s'étiole et seule la pièce de Lao She, Maison de thé, vaut d'être retenue. Dans les années 1980, sous l'influence d'Artaud, de Beckett, de Ionesco..., un théâtre résolument moderne apparaît (Gao Xingjian).

HUCH (Ricarda), poétesse et romancière allemande (Brunswick 1864 - Schönberg, Taunus, 1947).

Docteur ès lettres, elle commença sa carrière par des oeuvres néoromantiques et une étude sur le romantisme allemand. Elle s'intéressa à l'histoire de l'indépendance italienne, puis à la guerre de Trente Ans (la Grande Guerre en Allemagne, 1912-1914). Marquée par la Première Guerre mondiale, fascinée par les grandes figures du passé, elle publia des études sur Bakounine, sur la révolution de 1848, des récits (le Dernier Été, 1910), des poèmes. Mise à l'écart dès 1933, elle resta en Allemagne et prépara une histoire de la résistance intérieure (la Révolte silencieuse, 1953).

HUCHEL (Peter), écrivain allemand (Berlin-Lichterfelde 1903 - Laufen, près de Fribourg, 1981).

Il fit la guerre sur le front russe. À son retour de captivité, il travailla à la radio de la zone soviétique d'occupation et devint, en 1949, rédacteur en chef de la revue Sinn und Form. Après sa démission forcée (1962), il ne fut autorisé à s'installer à l'Ouest qu'en 1971. Il a surtout écrit des poèmes (Chaussées, chaussées, 1963 ; Les jours sont comptés, 1972) : l'enfance à la campagne, ses voyages, la guerre sont ses sujets, et la nature, son réservoir d'images. Il en tire une poésie envoûtante et élégiaque, traduisant la détresse dans un monde inhumain.

HUDSON (William Henry), écrivain anglais (Quilmes, près de Buenos Aires, 1841 - Londres 1922).

Ornithologue amateur, il parcourut l'Amérique latine, qu'il évoquera dans des récits où se retrouve sa perception quasi

visionnaire de la nature : le Pays pourpre (1885), l'Ombu (1903) et son autobiographie (Là-bas, jadis, 1918) sont ainsi des classiques argentins. Ses évocations sensuelles de la campagne anglaise, qui débouchent sur le fantastique de Vertes Demeures (1904), lui vaudront l'admiration de Conrad.

HUELSENBECK (Richard), écrivain allemand (Frankenau 1892 - Muralto, Tessin, 1974).

Représentant l'aile gauche du mouvement Dada à Zurich (Prières fantastiques, poèmes, 1916), il oriente le dadaïsme berlinois vers un « communisme radical »

(l’Homme nouveau, essai, 1917). En 1920, il publie des articles (« Dada vaincra », « L’Allemagne doit disparaître »), un roman « antiexpressionniste » (la Fin du docteur Billig), une histoire du mouvement (En avant Dada), édite le Dada-Almanach, organise la Foire dada de Berlin et rompt avec Tzara. Il cesse toute activité dadaïste en 1921, mais laissera des souvenirs (Avec humour, lumière et gruau, 1957).

HUET (Pierre Daniel), évêque et écrivain français (Caen 1630 - Paris 1721).

Sous-précepteur du Dauphin, évêque d’Avranches (1692), il fit figure d’arbitre du goût à qui La Fontaine adressa en 1687, à l’occasion de la querelle des Anciens et des Modernes, une Épître célèbre. Outre ses ouvrages historiques et théoriques sur la traduction, il reste l’auteur de la Lettre à M. de Segrais sur l’origine des romans (1670) : traitant le roman comme une expression de l’amour, il le voit comme la version en prose de l’épopée, capable d’assurer la formation culturelle et morale du lecteur.

HU FENG (Zhang Guangren, dit), critique littéraire chinois (1902 - 1985).

Marxiste, disciple de Lu Xun, il s’oppose radicalement à Zhou Yang et à Mao à propos du réalisme en art : selon lui, la subjectivité en est un élément constitutif, irréductible. Jamais reniée, cette position théorique lui vaut vingt-cinq années de prison (1955-1979). Il est réhabilité et retrouve un rôle officiel en 1980.

HUGHES (Edward James, dit Ted), poète anglais (Mytholmroyd, Yorkshire, 1930 - North Tawton, Devon, 1998).

Issu d’une famille modeste, il grandit dans une région déshéritée. En 1956, il épouse la poétesse américaine Sylvia Plath et il part enseigner à Amherst (Massachusetts). Hughes publie son premier recueil en 1957, le Faucon sous la pluie, où il chante les énergies de la nature. Le couple revient s’établir en Angleterre en 1959 ; suite à leur rupture, Sylvia Plath se suicidera en 1963. Romantique bourru, féru d’anthropologie, Ted Hughes dit la férocité du désir de survie pris dans les

cycles naturels de la création et de la destruction (Wodwo, 1967 ; Corbeau, 1970). À partir des années 1970, son oeuvre semble s'apaiser, devenir plus accessible ; la suite poétique Gaudete (1977) situe dans un village d'Écosse les rites dionysiaques. Créateur en 1968 de la Fondation Arvon, école d'écriture pour apprentis poètes, il collabore avec le metteur en scène Peter Brook pour inventer le langage « primitif » parlé dans le spectacle Orghast (1971). En 1984, il succède à John Betjeman comme poète-lauréat. Outre ses recueils poétiques, on lui doit une traduction des Métamorphoses d'Ovide (1998) et un ouvrage théorique (Shakespeare et la déesse de l'Être complet, 1992). Ted Hughes concevait le poète comme un « chaman », magicien investi d'une mission transcendantale.

HUGHES (James Langston), écrivain américain (Joplin, Missouri, 1902 - New York 1967).

Issu d'une famille noire assez aisée, il abandonna ses études pour voyager en Afrique, en Europe, puis revint à Harlem. Influencé par Whitman, Lindsay, Sandburg, Dunbar, il mêle dans ses poèmes (Blues de la lassitude, 1926 ; De beaux habits pour le Juif, 1927 ; Aller simple, 1949 ; Montage d'un rêve différé, 1951) rêve exotique et quotidien amer : les rythmes disloqués inspirés du jazz soulignent le sentiment de frustration pathétique du peuple de Harlem. Ses pièces (Mulâtre, 1936 ; le Fils prodigue, 1964), ses romans (Non sans rire, 1930) et ses récits (Coutumes de Blancs, 1934) jouent constamment sur la dualité de l'apprentissage du monde par l'homme noir, tantôt livré à la nécessité d'une éducation formelle, tiraillé entre éducation abstraite et expérience du réel. Avec Simple, figure récurrente dans les contributions journalistiques (Simple dit ce qu'il pense, 1950 ; les Meilleures Pensées de Simple, 1961 ; l'Oncle Sam de Simple, 1965), il trouve un personnage emblématique de la condition et des revendications des Noirs américains.

HUGO (Victor Marie), écrivain, homme politique et dessinateur français (Besançon 1802 - Paris 1885).

Figure de proue du romantisme, exilé sous le second Empire, il vécut assez longtemps pour voir triompher la République, qui lui vota des funérailles nationales. Celles-ci ne firent pas tomber tout à fait une haine à la mesure de sa popularité et dont on trouve encore aujourd'hui des traces, même si son génie est de plus en plus largement reconnu.

AVANT L'EXIL

Ballotté avec son frère Eugène, au hasard des garnisons d'un père officier de l'armée napoléonienne et de la mésentente de ses parents, Victor Hugo

conservera de son enfance le souvenir de l'Espagne et du jardin des Feuillantines à Paris, avant la claustration d'une pension. Leur aîné, Abel, les pilote dans les cercles littéraires du milieu ultra. Après la mort de sa mère, il peut épouser une amie d'enfance, Adèle Foucher ; ils auront deux fils et deux filles. Eugène est interné en 1823 et leur père meurt en 1828. Politiquement, Hugo évolue vers le libéralisme. À la liaison de sa femme avec Sainte-Beuve succède, à partir de 1833, la sienne avec Juliette Drouet, actrice naguère entretenue, qu'il n'abandonnera jamais, qui devient sa première lectrice et la compagne de tous ses voyages. En 1837, Hugo devient l'intime de l'héritier du trône et se rallie au régime de Louis-Philippe. En 1841, il force les portes de l'Académie française, qui lui donne accès, en 1845, à la Chambre des pairs. En 1843, la noyade tragique de sa fille aînée Léopoldine, jeune mariée, avait scellé la fin d'une période ; une nouvelle liaison, nouée la même année avec la femme du peintre Biard, conduit au scandale public du constat d'adultère (1845). Hugo s'enferme, travaille aux Misérables, s'applique à sa tâche de parlementaire et ne publie plus rien. Mais c'est l'époque des « choses vues ».

Les oeuvres poétiques de 1822 à 1840. L'influence des idées du milieu ultra est sensible dans les Odes et Ballades, qui trouvent de 1822 à 1828 leur composition définitive. L'actualité du conflit gréco-turc nourrit les Orientales (1829), qui enracinent dans l'Espagne des enfances l'ambiguïté de l'opposition entre islam et chrétienté. Le volume s'ouvre par une vaste méditation sur Sodome et Babel,

et s'achève par la figure d'un Napoléon oriental. Les Feuilles d'automne (fin 1831) reviennent au lyrisme. Mais, s'ouvrant sur un célèbre autoportrait (« Ce siècle avait deux ans » et l'« écho sonore »), elles s'achèvent par la « corde d'airain » de l'indignation. La « Pente de la rêverie » et « Pan » disent l'ambition philosophique, naturaliste. Trois autres recueils lyriques (les Chants du crépuscule, 1835 ; les Voix intérieures, 1837 ; les Rayons et les Ombres, 1840) élargissent ce dialogue du doute et de la fonction du poète.

Les romans. Après Bug-Jargal (publié en 1820, complété en 1826), bref récit militaire et colonial de la révolte des Noirs à Saint-Domingue en 1791, et Han d'Islande (1823), roman frénétique, ironique et sentimental, le Dernier Jour d'un condamné, « autobiographie » des dernières heures d'un homme avant son exécution, affronte diverses monstruosités : la cellule, le ferrement des forçats, le rêve, l'argot. La critique des formes institutionnelles s'aiguise, coexistant avec une satire du jeu politique. De là Hugo datera son « socialisme ».

Notre-Dame de Paris (1831, édition complète fin 1832), roman de la fin de Louis XI (1482) où se fait le basculement du Moyen Âge dans la Renaissance, d'abord conçu selon W. Scott, est interrompu et bouleversé par la Révolution. Dans le contexte de la réflexion politique de Lamennais et de la lutte de Benjamin Constant pour la liberté de la presse, il se remanie de façon décisive en une dramaturgie symbolique, caustique et visionnaire. Reims et Paris s'y opposent comme royauté et peuple, la gueuserie grimaçante brouille tous les systèmes d'autorité. La Bastille y prophétise le 14 juillet 1789. Un capitaine Phoebus s'introduit dans l'intrigue, dont il aggrave le pessimisme psychologique, politique et sexuel. La méditation sur la mort de l'architecture et l'essor de l'imprimé devient centrale. La digression s'installe comme principe du roman moderne, architecture du vide où le sonneur monstrueux et sourd fait figure de peuple à venir, face à la ruine de la cléricature (C. Frollo) et aux triomphes provisoires de la raison d'État militaire (Phoebus), littéraire (Gringoire) ou sociale (la cour des Miracles). Mais Quasimodo, monstre musicien, et Esmeralda, sorcière de la danse, témoignent en leur martyre de l'irréductibilité du

peuple, barbare artiste de l'espérance.

Plaidoyer contre la peine de mort
et surtout le système pénitentiaire et la
misère du peuple, Claude Gueux, récit
publié en revue (1834), inspiré de l'au-
thentique procès (mars 1832, date de la
préface en prose du Dernier Jour d'un
condamné) et de l'exécution (juin, date
de l'émeute des futurs Misérables) du
nommé Gueux, gauchit les données de
fait pour rejoindre le texte antérieur qui lui
sert de conclusion (substitution des ques-
tions sociales aux questions politiques,
urgence de l'éducation populaire).

Le théâtre, de 1827 à 1843. L'entrée de
Hugo dans l'âge d'homme, en 1827, est
marquée par Cromwell, drame énorme,
qui, autour des questions du pouvoir et
du génie, disloque les partis et les clans,
la folie et la voyance, et laisse poindre
comme impossible mais inévitable la sou-
veraineté du peuple, des « ouvriers »,
par-delà les Restaurations provisoires
et les incertitudes de la puissance bour-
geoise. La Préface expose la nécessité et
la pertinence du drame comme genre de
la modernité.

Marion de Lorme, drame écrit en 1829,
oppose à Richelieu, cardinal-bourreau, la
raison du fou, l'amour de la courtisane,
l'honneur de la féodalité caduque. L'inter-
diction de la pièce par la censure mène
à Hernani, créé à la Comédie-Française
le 25 février 1830 et à sa « bataille ».
L'inspiration cornélienne (la clémence de
don Carlos devenu Charles Quint en une
descente au tombeau de Charlemagne)
exprime à la fois le rêve d'Empire pacifi-

cateur et son irrémédiable échec : l'« hon-
neur castillan » y joue le rôle du Comman-
deur dans Dom Juan. La revendication
provocante de liberté littéraire, la guerre
aux conventions usées, l'affirmation flam-
boyante des vertus juvéniles débordent
l'espace mondain du Théâtre-Français.
Le drame s'est donné les libertés néces-
saires dans la structure (ouverture de
l'espace et du temps) et dans le mode
d'expression (union du mot propre et de
l'alexandrin, rempart contre la vulgarité

bourgeoise). La vigueur provocante du style, l'audace des situations, l'amour impossible, l'obsession de la mort, la dénonciation d'un pouvoir sclérosé et d'une fidélité mortelle au passé ravirent une jeunesse qui y voyait l'étendard de la liberté dans l'art, mais provoquèrent le scandale. La bataille d'Hernani, idéologique et artistique, signa la nouveauté radicale du drame de Hugo.

Après la révolution de Juillet, la préface de Marion de Lorme (1831) appelle le public à se faire peuple. Cette volonté héroïque d'action sur les masses n'enlève rien au pessimisme tragique et critique de ces années 1830. En juin et juillet 1832, Hugo écrit Le roi s'amuse en vers et Lucrèce Borgia en prose, « bilogie » du Père et de la Mère, pour les publics bien différents de la Comédie-Française et de la Porte-Saint-Martin. Le succès populaire de Lucrèce n'efface ni le scandale ni l'interdiction du Roi, ni l'échec du procès qui s'ensuivit. Toute l'opinion qui a droit de parole et d'écriture se dresse contre l'audace matérielle, historique, politique, morale de ces drames où l'inceste, le grotesque, les abus de pouvoir et les orgies de la Renaissance contrarient les certitudes et les appétits de la bourgeoisie triomphante comme les vertus de l'aristocratie caduque ou des libéraux en réserve. Dans Marie Tudor (sans doute par ruse violente contre la tradition des Marie Stuart), Angelo, tyran de Padoue (1835), ou au nouveau Théâtre de la Renaissance avec Ruy Blas (1838), la présence insistante des marginaux, l'originalité souveraine et désinvolte de la synthèse historique et dramaturgique, au moment où décline le théâtre d'idées et d'art au profit du drame bourgeois, suscitent une réprobation quasi unanime, même si l'extrême vigilance de Hugo comme metteur en scène et défenseur de ses intérêts lui rapporte de substantielles compensations.

Drame en 5 actes et en vers sur la décadence de l'Espagne, Ruy Blas suggère que, pas plus au XIXe siècle qu'à la fin du XVIIe, la relève du pouvoir d'État n'est possible par un héros sorti du peuple, qui retomberait valet de ses maîtres. Cette leçon politique, bien étrange au lendemain du ralliement du poète au régime, s'accompagne significativement d'un double approfondissement poétique :

l'admirable chant d'amour entre le ministre-valet et la reine, et l'extraordinaire faconde de César de Bazan qui infuse dans la tragédie des prestiges du grotesque, rire et mort à la fois, autour du thème, lancinant depuis la récente disparition d'Eugène Hugo, de la fraternité funeste. Lointain produit du Cid et de Gil Blas, ce drame héroïque, sommet d'une carrière de dix ans, installe au coeur du poète, dans la mouvance de Rousseau, le romanesque de la misère.

En 1839, le drame des Jumeaux, où Hugo rencontre, deux ans après la mort sinistre de son frère Eugène chez les fous, la dialectique impossible de la gémellité et du caïnisme, et qui porte à l'extrême la liberté d'éclatement du grotesque, n'est pas achevé. La trilogie des Burgraves (1843) est mal accueillie.

De la critique à la politique. En 1834, Hugo fait le bilan de son évolution dans Littérature et Philosophie mêlées, avec un sens aigu de la composition des choses faites, dites, pensées ou vues, entre un manifeste autobiographique et esthétique, centré sur la question du style, et une étude sur Mirabeau, miroir de « l'homme-événement ».

Sous la IIe République, député du parti de l'ordre, mais horrifié par la répression des journées de juin 1848, il fait soutenir par le journal de ses fils, l'Événement, la candidature de Lamartine, puis de Louis Napoléon Bonaparte ; à partir de 1849, sur la question de la misère, et à partir de 1850, sur celle de l'enseignement qu'il veut laïque, il rompt avec la droite. Il dénonce les ambitions du prince-président, organise en vain la résistance au coup d'État du 2 décembre 1851 et s'enfuit à Bruxelles.

L'EXIL

Banni, Hugo gagne Bruxelles où il rédige Napoléon le Petit, chef-d'oeuvre du pamphlet, après avoir abandonné l'Histoire d'un crime, puis il doit se réfugier à Jersey où il occupe une position singulière dans le groupe des proscrits socialistes.

Le clan Hugo rencontre alors la mode des « tables parlantes ». Leurs communications sont l'occasion d'un intense travail de poésie philosophique.

Expulsé en 1855 de Jersey à Guernesey, il y achète une vaste maison (Hauteville-House), qu'il mettra des années à travailler comme un poème, symbole de sa propre dualité : débordements baroques des pièces d'apparat et strict dénuement de sa chambre. L'ennui de la vie insulaire disperse sa famille, sa fille devient folle, mais la présence de Juliette, l'exaltation de la création, le prestige que lui vaut la résistance intransigeante à l'Empire (il refuse l'amnistie de 1859) le soutiennent. Après le triomphe des Misérables en 1862, Hugo, qui, depuis 1860,

se laisse pousser la barbe, prend sa figure et sa stature définitives.

L'oeuvre poétique, de 1853 à 1865. Une cataracte de poèmes vengeurs s'organise en sept livres de Châtiments (1853), contre le nouveau César et la droite catholique. Diffusé clandestinement pour fustiger le coup d'État par lequel Louis Napoléon Bonaparte a mis fin à la IIe République, ce recueil « satirique » est aussi une épopée et un « art poétique » révolutionnaire. L'évocation des « actes et paroles » de 1848 à 1852 (livre IV) est le pivot de l'ensemble. L'exercice de la violence verbale conduit à une révolution dans le langage poétique, ouvert à tous les registres, argot compris. Un rire rabelaisien mêle ses éclats à ceux de l'invective, dans une alliance neuve du grotesque et du sublime. Cette poétique de la voyance se réclame de Jean de Patmos, visionnaire du Bas-Empire romain. Commémorant une Passion du peuple, les sept livres de cette Apocalypse proclament la certitude d'une délivrance, par l'intercession de « l'Ange Liberté », appelé aussi « Poésie ardente ». Ce véritable « appel au peuple » est peu entendu.

Suivent cinq années de méditation d'où sortiront la Fin de Satan et Dieu, inachevés, l'Âne, bien des pièces de la Légende des siècles définitive (1883).

Mais d'abord, c'est le chef-d'oeuvre des Contemplations (1856), immense recueil poétique organisé en six livres selon l'opposition autrefois/aujourd'hui, centrée et conclue sur la mort et l'intercession de la fille morte. Ces quelque 12 000 vers forment les « Mémoires d'outre-tombe » du poète, bilan tout ensemble intime, littéraire, politique, philosophique. Deux

années d'exil dégagent ces « mémoires d'une âme » qui complètent et reclassent près de vingt ans de production lyrique autour de l'abîme du deuil de Léopoldine (1843). Si le diptyque « Autrefois- Aujourd'hui » dit le tombeau sans remède, le polyptique des six livres conduit, de la célébration à la méditation, de l'aurore à l'infini, une marche traversée de bonheurs, de luttes et de rêves. Au terme de l'oeuvre, les apocalypses de la « Bouche d'ombre » s'évanouissent dans le don du poème, dédicace à la fille morte, « restée en France », appel implicite au surgissement de tous.

Le vaste poème Dieu reste, lui, inachevé. Deux mille vers, au début de 1855, devaient former sous le titre de « Solitudines coeli » le dernier livre des Contemplations : des êtres ailés présentent successivement au prophète envolé différentes approches de Dieu (nihilisme, scepticisme, dualisme, polythéisme, monothéisme juif, christianisme, puis le système de réincarnations révélé par les tables tournantes, enfin la religion propre du poète, qui est l'Amour). Mais aucune

de ces approches n'est une révélation complète ; la mort elle-même permettra fusion, non connaissance. En 1856, sous son titre dernier, « l'Océan d'en haut », cette partie atteint 3 700 vers. Après la publication des Contemplations (avril), Hugo s'attaque à un nouvel ensemble qui paraît devoir servir de préambule au précédent. L'Esprit humain, puis onze voix, pathétiques ou sarcastiques, déconseillent au poète de tenter de connaître Dieu. La dernière recommande de « garder un calme horrible ». Il reste de ce « Seuil du gouffre », outre une suite organisée de 1 500 vers, des centaines de fragments dont une partie constituera les deux tiers de Religions et Religion (1880).

En 1859, c'est la première série (« Petites Épopées ») de la Légende des siècles qui parcourt à grandes enjambées les étapes successives de l'humanité depuis son engendrement par Ève jusqu'à son basculement apocalyptique « hors des temps ». L'ensemble pivote autour du

mythe naturaliste du « Satyre », affecté à l'époque centrale de la Renaissance, esprit même de cette épopée du Progrès. Depuis Châtiments, toute cette activité poétique déborde ses objets propres.

Les Chansons des rues et des bois (1865), équivalent sur le mode mineur et populaire des Contemplations et de la Légende, surprennent les contemporains. Les romans, de 1862 à 1869. En 1860, Hugo s'est remis aux Misérables, ébauchés de 1845 au début de 1848, « drame et roman » annoncé comme « épopée sociale de la misère ». Une année de travail mène à bien les ajustements de détail, voire d'opportunité, les développements fragmentaires, tout un gonflement intérieur. Les cinq parties (« Fantine », « Cosette », « Marius », « l'Idylle rue Plumet et l'Épopée rue Saint-Denis », « Jean Valjean ») couvrent l'adolescence du siècle (de Waterloo à l'émeute de juin 1832) et de l'auteur (de la puberté à l'union avec Juliette Drouet en 1833). Il réalise une synthèse entre plusieurs formes romanesques : le roman mélodramatique des bas-fonds, lancé par E. Sue, la fresque balzacienne d'un milieu, d'une ville et d'une aventure singulière, la saga populaire d'un héros mythique, le roman didactique renouvelé du XVIIIe siècle qui fait alterner intrigue et digressions. L'aspect déroutant de ce roman tient en partie à ses deux textes : d'abord celui d'un académicien plutôt bien-pensant, pair de France adultère provisoirement éloigné du pouvoir et qui cherche un autre public ; ensuite celui du grand républicain, de l'exilé irréconciliable avec toute forfaiture, séparé de la société. Et ces deux textes implosent finalement l'un dans l'autre. Conçue et réalisée de part et d'autre de la IIe République, l'oeuvre sape tous les régimes, mais aussi les certitudes philosophiques et religieuses de Hugo lui-

même. L'exil volontaire l'arrache à la fois à sa première version » remaniée et à sa « Préface philosophique » abandonnée. Au terme du calvaire de régénération de Jean Valjean, l'échec de l'insurrection de 1832, repensé par la médiation des souvenirs de juin 1848, évoque moins le malheur des espérances et des tentatives révolutionnaires que la nécessité de l'évanouissement de la bourgeoisie pour que s'épanouisse l'humanité. De même, dans ce bouleversement moderne du genre romanesque, l'auteur ne mobilise tant sa

propre biographie que pour disparaître lui-même. C'est un « Hugo-fantôme », présence absente, qui anime cette mise en cause critique de l'histoire et de la société. Le récit des Misérables roman mythique autant que réaliste, populaire et savant, national et humanitaire traverse tous les genres, argot, poème, chanson, prière, plaidoirie, réquisitoire, essai, etc. Le succès populaire fut universel.

Les Travailleurs de la mer, écrits entre juin 1864 et mai 1865, publiés en 1866, méditation sur « l'abîme » de l'Océan et du coeur humain, transfigurent la mode du roman maritime en une réplique moderne de Notre-Dame de Paris : la pieuvre succède aux fatalités de la cathédrale, la machine à vapeur, aux tours de Notre-Dame, l'impérialisme britannique et protestant, à la monarchie dévote de Louis XI. L'action commence et se termine à Guernesey, vers la fin de la Restauration. Le jeune Gilliatt, ermite laïque d'origine incertaine, polytechnicien empirique à la réputation de sorcier, est tombé amoureux de Déruchette. Le vieux Lethierry, oncle et père adoptif de cette fille-oiseau, ancien marin devenu armateur, a investi toute sa passion dans l'oeuvre de sa vie, son bateau à vapeur la Durande (prénom dont Déruchette est le diminutif). Une chaîne de vols et de trahisons aboutit à l'échouage du navire dans les rochers de Douvres, à l'absorption du traître par la pieuvre qui les hante, à l'immersion des économies de Lethierry dans le repaire de la bête. Pour mériter la main de Déruchette, Gilliatt va s'installer seul dans l'écueil ; il s'y livre pendant deux mois à un génial travail de bricoleur, parvient à endiguer une tempête, à tuer la pieuvre, à récupérer la fortune de Lethierry, et enfin, grâce à Dieu et à la nature, à sauver l'âme de la Durande, sa machine. Mais Déruchette, liée maintenant par une passion réciproque au beau pasteur Ebenezer, se détourne avec horreur de ce sauveur trop sauvage. Le dernier stratagème du solitaire sera d'assurer le mariage des amoureux, et son dernier acte de se laisser engloutir par la mer. Ce roman de l'exil, superbement ouvert par un tableau vivace de l'archipel de la Manche, offre plus d'un parcours à ses lecteurs : histoire, psychanalyse, politique, poétique et philosophie peuvent y croiser leurs démarches, dans la trame d'une expérience singulière des mots, des choses, des ou-

tils, du travail et du rêve, des profondeurs de l'âme et des abîmes de la matière.

L'Homme qui rit (1869) transpose une quantité d'éléments biographiques et documentaires sur le thème majeur de la mutilation infligée par les pouvoirs aux vivants. Hugo retourne sa luxuriance en révolte suicidaire et panique, à la fois promesse et désespoir de la révolution. Roman de la tempête, du gibet, du théâtre, de la science, du désir, prolifération baroque et rusée d'une vraie philosophie cynique et pourtant religieuse, cette oeuvre somptueuse, hantée par Shakespeare, concentre l'étude du phénomène « Aristocratie » dans la puissante Angleterre, au moment du déclin de la monarchie louis-quatorzienne et devait être suivie d'un roman sur la monarchie française avant 1789. Le plébiscite, la guerre de 1870, la proclamation de la République, qui ramène Hugo à Paris, conduisent à l'abandon de ce projet.

L'enfant Gwynplaine, dont une « orthopédie à l'envers » a figé le visage dans l'expression du rire, sauve de la neige une petite fille qui restera aveugle, Déa. Ils sont recueillis par Ursus, saltimbanque érudit, misanthrope au grand coeur dont l'ami est un loup. En face, l'aristocratie anglaise, dénaturée (la mutilation de Gwynplaine « par ordre du roi » en est l'emblème) et perverse. Aimé pour sa monstruosité par lady Josiane, splendide incarnation rousse de la Fatalité sensuelle, le clown figé accède en coup de théâtre à l'empyrée des lords, fait de l'enfer des pauvres. Comment faire entendre le vrai dans la fausseté d'une société ? Gwynplaine jouait « Chaos vaincu », drame de « la victoire de l'esprit sur la matière aboutissant à la joie de l'homme » : par une inévitable contagion, le peuple riait du choc refusé de sa propre image. Les pairs font même accueil au nouveau lord venu « plaider la cause des muets » et redire les Misérables. In extremis, Hugo sauve du désastre la fonction du poète annulée par la division sociale, rendant au moment de leur mort le sourire à l'homme et la vue à la femme, sur la barque de l'exil.

Mal accueilli, ce roman, livre de cauchemar et de fantasmes, ne cesse, par Rimbaud, les surréalistes, les philosophes, de faire oeuvre profonde.

L'oeuvre critique de l'exil. Hugo, sous
le titre de William Shakespeare (1864),
publié à l'occasion du 3e centenaire de la
naissance du dramaturge anglais et de la
traduction qu'en donnait son fils François
Victor, manifeste l'ensemble de sa théo-
rie littéraire, de sa philosophie militante :
égalité de tous les génies, dont chacun
marque un moment et un espace dans
le relais des civilisations ; le dévouement
des esprits aux masses fait leur rapport à

« l'histoire réelle ». L'opposition de Hugo
à toute position normative, ses attaques
contre le « bon goût », considéré comme
une castration, ses revendications an-
ciennes en faveur de ce qu'il nomme la
« liberté dans l'art » prennent un sens à
l'intérieur d'un système cohérent : tenta-
tive pour fonder une esthétique de la dé-
mesure, c'est-à-dire une conception de
la littérature, qui ne se ramène jamais à
une confrontation avec un modèle, mais
qui est pur dynamisme. Il n'existe pas de
norme du beau, parce qu'il n'existe pas
de norme du vrai et que la quête sans
espoir d'un absolu ne peut pas se dire
dans un système de formes closes. La
libération par la littérature exclut néces-
sairement un âge d'or qui serait retour à
la norme rêvée. Au catalogue traditionnel
des grands imitateurs, Hugo substitue
une communauté non hiérarchisée des
génies. En proclamant ainsi leur égalité et
en s'opposant à toute idée d'un progrès
en art, il dénonce le vieil idéalisme qui
postule un absolu esthétique par rapport
auquel toute création serait en retrait.

Cette histoire est complétée par une
rhétorique caractérisée, bien plus que par
l'art de la métaphore, qu'on lui reconnaît
à juste titre, par l'emploi de figures cumu-
latives : l'énumération et une forme d'anti-
thèse non disjonctive, qui l'une et l'autre
ménagent les chances de l'ouverture
et du projet. À contre-courant, puisque
la poésie-objet tend, à la fin du siècle, à
s'imposer de plus en plus, Hugo instaure
ainsi le règne d'une poésie moderne qui
serait entassement et prolifération, règne
de l'écriture sans fin.

La force et la profondeur de cette ré-

flexion sur le moi et l'histoire, le style et les oeuvres, le surnaturalisme comme vérité hyperbolique de la matérialité, furent incomprises.

Le Théâtre en liberté. Fantaisiste et caustique, Le Théâtre en liberté est un ensemble de pièces, composées (à l'exception de la Forêt mouillée, qui date de 1854) de 1865 à 1869. On les découvrira progressivement : trois d'entre elles Welf, castellan d'Osbor, les Deux Trouvailles de Gallus et Torquemada après l'exil, quatre dont notamment Mangeront-ils ? et l'Épée aussitôt après la mort de l'auteur, et deux beaucoup plus tard : Mille Francs de récompense en 1934 et l'Intervention en 1951. La verve comique y accomplit ce qui était en germe dans les milliers de fragments dramatiques dont le penseur n'avait cessé d'émailler ses manuscrits. Le versant sombre en a été longtemps méconnu.

APRÈS L'EXIL

Héros républicain des Châtiments (nouvelle édition dès octobre), mêlé au peuple de Paris pendant le siège, député, Hugo abandonne vite l'Assemblée réactionnaire. La mort de son fils aîné le conduit

au moment de la Commune en Belgique, qu'il doit quitter pour le Luxembourg. Il perd son deuxième fils en 1873. La publication d'Actes et Paroles (1875-1876), l'élection au Sénat renforcent la puissance de l'engagement politique, centré sur la lutte pour l'amnistie, la « pitié suprême », la révolution non sanglante, contre les tentatives de coup d'État monarchiste. Tout s'organise désormais en ce sens. En 1878, Hugo célèbre pour le centenaire de Voltaire ce passage de l'homme-événement à l'homme-siècle qui résume si bien sa propre vie.

Après une congestion cérébrale, en 1878, son activité créatrice se réduit, mais l'activité politique et mondaine ne cesse pas. La mort même fait figure de manifeste pour la liberté de pensée, par le refus de l'oraison de toutes les églises, et la restitution du Panthéon au culte des grands hommes.

La poésie après 1870. Au lendemain de la guerre et de la Commune, Hugo publie les poèmes de l'Année terrible (1872). La veine de Châtiments y éclate au pro-

fit des opprimés en un décisif « Je suis avec vous », et prophétise le déluge. En 1877, une nouvelle série de la Légende des siècles paraît, puis l'Art d'être grand-père et, l'année suivante, le Pape. Les publications ultérieures, souvent motivées par les circonstances, mettent au jour des oeuvres achevées pour la plupart avant 1878 : la Pitié suprême (1879), Religions et Religion, l'Âne (1880). Les Quatre Vents de l'esprit (1881), satiriques, dramatiques, lyriques et épiques, constituent une somme de poésie et la Légende des siècles (1883-1884), qu'une dernière série après celles de 1859 et de 1877 a permis de compléter, fait figure de recueil testamentaire. Il s'agit d'écrire sur l'écroulement du « mur des siècles ». Cette discontinuité mobilise l'angoisse de la brisure que tente de compenser le mythe central et panique d'une Renaissance naturaliste (« le Satyre ») contre les pouvoirs d'Église et d'État. Assez précisément limité au genre narratif des « petites épopées » en 1859, et destiné alors à faire de divers moments exemplaires qui s'échelonnent d'Ève à un XXe siècle rêvé autant d'étapes de progrès, le recueil s'est complété, gonflé et remanié, des séries successives à l'édition définitive, non seulement pour satisfaire une ambition historique, politique et philosophique qui totalise dans le discontinu le dialogisme de l'aventure humaine, mais aussi pour recroiser l'ensemble des débats d'idées du siècle et les aspects les plus contrastés de l'oeuvre hugolienne.

Le roman d'après la Commune. En une année de retraite à Guernesey, Hugo a rédigé son dernier roman, Quatrevingt-Treize, publié au début de 1874, consacré à la Vendée, à la Convention, à la Terreur, mais aussi à l'Océan, à la nature, aux livres, à l'enfance, au dialogue des intellectuels et du peuple. Il a été préparé par la prolifération de l'Homme qui rit, précipité par le drame de la Commune et la nécessité d'une « pitié suprême » pour fonder la République.

Dans la Bretagne de la guerre de Vendée, les pouvoirs de la noblesse, de la Convention, de la raison et des armes exercent leur terreur en une tragédie familiale où la disparition des protagonistes (Lantenac, Cimourdain, Gauvain) comme le dialogue de Marat, Danton et Robespierre, sacrificateurs bientôt sacrifiés ré-

vèle l'opacité têtue du peuple réel, matelots, soldats, sorciers, femmes et mères, broyés au choc des idéologies et des événements. Mais les enfants échappent à ce massacre des Innocents : lacérant le livre de la vie de saint Barthélemy, ils annulent l'autorité des crimes de l'histoire, mais aussi le caractère conclusif de ce dernier roman : « la guerre civile, premier récit » laisse Quatrevingt-Treize inachevé, oeuvre-question toujours ouverte.
Politique et Histoire. Actes et Paroles, ensemble des oeuvres oratoires et actes publics de V. Hugo (1876), se présentent en une trilogie (« Avant », « Pendant » et « Depuis l'exil »), dont la division et les préfaces précisent le sens républicain et l'engagement socialiste de l'auteur au moment de son combat pour l'amnistie des communards. Ce recueil éclaire l'oeuvre par l'action, de la lutte pour le droit et la liberté, contre l'oppression politique et sociale, la peine de mort et la misère, jusqu'à l'exigence d'une instruction publique qui libère les consciences pour une pratique de la démocratie réelle et de la fraternité universelle.

Histoire d'un crime est le récit par Victor Hugo du coup d'État du 2 Décembre, commencé dès la fin de 1851 mais abandonné en 1852 au profit du pamphlet Napoléon le Petit. Cette narration à chaud, nourrie de témoignages saisissants et d'une vaste documentation, s'organise en quatre journées : « le Guet-apens », « la Lutte », « le Massacre », « la Victoire ». En 1877-1878, Hugo repend son oeuvre et la conclut avec « la Chute », dans l'urgence de la lutte contre les menées restauratrices de Mac-Mahon. Mais cette prise à partie de l'empereur pose aussi les questions les plus ardues du rapport des classes sociales, des institutions et de la politique européenne.

Le drame du fanatisme. Torquemada, drame en vers, dont l'idée remonte à la première Légende (1859), écrit en 1869, est publié en 1882, en guise de protestation contre la persécution des Juifs en Russie. C'est une dénonciation virulente de l'Inquisition en Espagne et de son rôle dans la constitution de la monarchie très catholique. Fanatique visionnaire du salut par le bûcher, vouant au moindre pécheur la violence de son amour homicide, Tor-

quemada accomplit dans une horreur sublime la rigueur d'une folie ultra, qui disqualifie les ruses des pouvoirs établis. Cet absolutisme forcené des grandes mutations historiques, empire du nouveau monde comme terreur, désigne par contrecoup la disponibilité démocratique de l'espérance et de l'amour. Synthèse superbe du drame romantique et du théâtre en liberté, la pièce porte à l'incandescence les qualités philosophiques et lyriques de la dramaturgie hugolienne.

APRÈS LA MORT

Jusqu'au centenaire de 1902, surtout, mais aussi bien au-delà, les révélations d'inédits se poursuivent. OEuvres dramatiques : Théâtre en liberté (1886), Mille Francs de récompense (1934), l'Intervention (1951). OEuvres poétiques : la Fin de Satan (1886), Toute la lyre (1888-1893), Dieu (1891), les Années funestes (1898), Dernière Gerbe (1902). Témoignages : Choses vues (1887-1900), Voyages : Alpes et Pyrénées (1890) ; France et Belgique (1892).

Après l'édition « ne varietur » d'Hetzel et Quantin, la monumentale édition dite de l'Imprimerie nationale, établie successivement par Paul Meurice, Gustave Simon et Cécile Daubray (Ollendorff et Albin-Michel, 45 volumes, 1901-1952) procure de nombreux inédits, puis l'édition chronologique dirigée par Jean Massin, avec la collaboration d'une quarantaine de spécialistes (Le Club français du livre, 18 volumes, 1967-1970), reproduit dans les deux derniers volumes 2 000 dessins qui placent désormais Hugo parmi les grands artistes du XIXe siècle. L'édition des OEuvres complètes, dirigée par Jacques Seebacher, établie et présentée par 28 spécialistes (15 volumes, « Bouquins », Robert Laffont, 1985), est réimprimée en 2002. Des éditions critiques d'oeuvres séparées ont été procurées, entre autres, par Pierre Albouy, Yves Gohin et Jacques Seebacher (dans la Bibliothèque de la Pléiade), Tony James (Klincksieck), René Journet, Guy Robert, Anne Ubersfeld (les Belles Lettres). Deux volumes de Correspondance familiale et écrits intimes (1802-1828 et 1828-1839) ont été publiés sous la direction de Jean

Gaudon, Sheila Gaudon et Bernard Leuilliot (« Bouquins », Robert Laffont, 1988 et 1991). Le cinéma, les médias, ne cessent d'apporter à Hugo une faveur grandissante, qui tient à la plasticité idéologique de son oeuvre, à son mélange de violence, d'ironie et de sérénité, à l'équilibre souverain de la folie visionnaire et de la rigueur formelle.

HUGUENIN (Jean-René), écrivain français (Paris 1936 - id. 1962).

Frôlant le Goncourt, le premier roman de ce jeune héros, la Côte sauvage (1960), éclaire sur fond d'inceste voilé les parts obscures de l'être, attire l'attention de Mauriac et d'Aragon. Participant à la revue Art, et l'un des fondateurs de Tel Quel, Huguenin, décédé à 26 ans des suites d'un accident de voiture, est l'auteur d'un Journal posthume (1964) placé sous le signe du dépassement de soi et de la constante exigence morale, assurément l'un des écrits intimes les plus tendus en même temps que la peinture d'une jeunesse romantique. De ce beau, jeune et noble romain que Dieu ne laisse pas indifférent, les initiales JRH sont aussi celles, disent ses amis, de : « Je rends heureux. » Une autre jeunesse (1965), le Feu à sa vie (1987) sont également posthumes.

HUGUES DE RUTLAND ou HUE DE ROTELANDE, écrivain anglo-normand (fin XIIe s.). Son premier roman, Ipomédon (après 1174), raconte les aventures d'un jeune prince amoureux de la « Fière Pucelle », duchesse de Calabre, et qui multiplie ses épreuves, en dissimulant son identité, pour mériter par une prouesse incontestable l'amour de sa dame. L'oeuvre comporte une suite, Prothesilaus, consacrée au fils d'Ipomédon. Les deux récits rassemblent de nombreux motifs pour la plupart empruntés à la tradition bretonne, et donnent une image, exaltée jusqu'à la caricature, de l'esprit courtois.

HUIDOBRO (Vicente), poète chilien (Santiago 1893 - Cartagena 1948).

Admirateur passionné de Ruben Darío, influencé par Apollinaire et Reverdy, rencontrés à Paris, il est l'animateur et l'âme du Creacionismo (le Miroir d'eau, 1916 ; Horizon carré, 1917). Son lyrisme trouve sa plus haute expression dans deux

recueils publiés en 1931 : Altazor, où l'auteur (azor en espagnol) dans son haut vol à travers l'espace de l'imaginaire est l'incarnation du poète, et Tremblement de ciel . Mon Cid Campeador (1929) est aussi un manifeste esthétique.

HUMANISME

Le mot a d'abord existé sous la forme de l'adjectif « humaniste », le substantif « humanisme » étant apparu tardivement. L'adjectif, dont on situe la première apparition dans la langue française vers 1539, proviendrait d'une adaptation du néolatin « umanista », qui désignait dans l'Italie du XIVe s., professeurs et étudiants qui se spécialisaient dans l'étude de la langue et des littératures de l'Antiquité, domaine que l'on appelait encore récemment les « humanités ».
L'humanisme serait donc avant tout une activité fondée sur l'étude des textes anciens les studia humanitatis qui ouvrent un champ de découverte dont l'homme est l'objet central. Derrière les « humanités », c'est bien l'étude de ce qui est humain qui est visée. L'humanisme peut

ainsi se définir comme un mouvement intellectuel lié à l'époque de la Renaissance et à ses nouveaux modes de diffusion du savoir, tels que l'imprimerie, fondé sur une nouvelle méthode d'investigation des textes et donnant lieu à un renouvellement de la représentation du monde et de la place que l'homme y occupe.

LE RENOUVEAU PHILOLOGIQUE ET CRITIQUE

Ce mouvement est avant tout lié au renouveau de l'érudition : sous l'influence des grammairiens byzantins fuyant Constantinople, après la prise de la ville par les Turcs en 1453, les érudits améliorent significativement leurs compétences linguistiques en grec. Dès lors, des auteurs tels que Platon, Aristote, Diogène Laërce ou Homère deviennent accessibles dans le texte d'origine ; il n'est plus besoin d'être tributaire de traductions ou de réécritures latines tardives. Les editio princeps (premières éditions imprimées) de la plupart des auteurs grecs fleurissent alors entre la fin du XVe et le XVIe s. De même, l'hébreu est de plus en plus pratiqué et, avec le grec et le latin, devient une des trois langues maîtrisées par les humanistes.

En outre, ce renouveau passe par

une modification radicale du rapport que l'on pouvait entretenir avec les textes : la recherche et l'étude des oeuvres antiques commencent dès le XVe s. à être considérées pour leur intérêt propre : ces textes ne sont plus simplement considérés comme des matériaux à intégrer au théocentrisme médiéval : Pétrarque, Boccace, Salutati en ont donné l'exemple. De plus, il ne s'agit plus de passer par des intermédiaires, qu'ils soient traductions, commentaires ou autres gloses diverses, mais d'atteindre le texte dans son authenticité originelle en éliminant tous les ajouts et toutes les transformations qu'on a pu lui faire subir. Cet exercice de remontée au texte primitif, qui vise à lire à nouveau le texte tel que l'auteur l'avait réellement conçu, a pour nom la philologie, discipline que l'humaniste français Guillaume Budé définit comme « amour des bonnes lettres et inclination à l'étude ». Aimer les textes, rechercher leur fréquentation sans les maltraiter et en respectant leur identité implique une véritable éthique des professions liées à l'érudition.

L'humanisme, fondé sur cet exercice de la philologie, passe alors par deux gestes fondamentaux. Tout d'abord « trouver ». Les humanistes de l'Europe tout entière se rendent dans les grandes cités italiennes Venise au premier chef pour s'approvisionner en profitant des caisses de manuscrits débarquées de l'Empire Byzantin avec les savants grecs en fuite. Les libraires-imprimeurs comme Henri Estienne viennent de loin pour traquer des textes qui leur permettront de préparer des publications

imprimées. Ils ne sont pas les seuls : des copistes sont dépéchés dans les bibliothèques afin d'alimenter les fonds d'autres bibliothèques, comme la Librairie royale que François Ier décide de fonder vers 1522. Cette recherche fiévreuse se prolonge par la tâche philologique par excellence, l'établissement des textes : il s'agit de reconstituer, à partir des manuscrits recopiés par plusieurs scribes successifs au fil des siècles, le texte réellement écrit par l'auteur. Une telle restitution demande de « collationner » c'est-à-

dire de comparer les différentes versions afin de remonter par hypothèses successives vers le texte le plus proche de celui que Cicéron, Plutarque ou Virgile avaient pu composer de leur vivant. Ce travail de « nettoyage » du texte définit peu à peu ses règles qui en font une discipline à part entière.

La première « conquête intellectuelle » de l'humanisme fut donc d'arracher les textes à l'oubli ou aux métamorphoses que leur avaient fait subir les générations successives de lecteurs irrespectueux. Elle entraîna logiquement l'essor d'un nouvel esprit critique : dans la mesure où l'on ne se satisfaisait plus des acquis légués par la tradition et où il fallait tout vérifier par soi-même, on réaffirmait les droits de l'individu à refuser l'autorité des textes disponibles fondée le plus souvent sur l'ancienneté et le prestige. La volonté de Lefèvre d'Étaples de traduire les textes bibliques et de les commenter en langue vulgaire est significative de l'insatisfaction éprouvée par ces humanistes face à la Vulgate, traduction latine établie par saint Jérôme sur laquelle l'Église se fondait depuis le VIIIe s. Il fallait revenir aux sources grecques et hébraïques, établir à nouveau le texte dans sa pureté pour le traduire ensuite en une langue qui serait accessible à tous. Ainsi, les humanistes tels que Lefèvre, Érasme ou Budé mirent en oeuvre cette volonté de « dépoussiérer » pour mieux comprendre, ce qui permit une approche renouvelée de textes primordiaux pour la vie sociale tels que les saintes Écritures ou encore les Pandectes, recueils de textes de droit romain.

S'ouvre ainsi, entre les spéculations scolastiques et les disciplines formelles du trivium, un champ de recherches aux frontières imprécises où les questions morales, politiques, religieuses, esthétiques se profilent sous l'éclairage contrasté de tous les foyers de pensée de l'Antiquité païenne et judéo-chrétienne, ravivées par leur confrontation. Et les difficultés s'accroissent dans la mesure même où les travaux se font plus rigoureux : entre hellénisme et christianisme, Budé marque les différences qu'estompait Ficin, et invite à « passer » de l'un à l'autre (De Transitu, 1534) au lieu de les confondre ; c'est là une perception plus

nette de la question, requise par les exigences mêmes de l'humanisme.

UN QUESTIONNEMENT PLUS QU'UNE DOCTRINE

Aussi n'y a-t-il pas lieu de présumer l'échec ou le déclin de celui-ci lorsque les rêves de synthèse s'effritent dans les controverses provoquées par la Réforme. Passé l'âge d'or, l'humanisme trouve au contraire sa forme la plus vivace : le débat où la pensée se remet sans cesse en cause découvre la complexité de ses ramifications et de ses assises, et progresse dans l'incertitude au lieu de se figer en doctrine. Cette mutation s'esquisse déjà dans les paradoxes de l'Éloge de la folie (1509), des Colloques et de maintes gloses des Adages : ils inaugurent ce que l'on pourrait appeler, sous le patronage du « saint Socrate » d'Érasme, un « humanisme ironique », composé instable de confiance et d'inquiétude, de ferveur et de dérision celui de Rabelais, de Corneille Agrippa, de Montaigne enfin. Rien d'accidentel ici. La fragmentation et la critique de l'encyclopédie humaniste étaient latentes dans son principal mode d'exposition : le commentaire par recoupements et interprétations, qui dessine des réseaux aléatoires dans la diversité des textes et incorpore au savoir retrouvé une réflexion permanente sur la précarité de ses agencements. Dans la phase d'enthousiasme, cela se traduit par une conception dynamique de la culture : Érasme fait prévaloir la méditation sur « l'esprit » des textes contre l'asservissement à « la lettre », et se soucie, comme Vivès ou Melanchthon entre autres, d'une pédagogie qui permettra à chacun d'assumer le nouvel héritage. À l'époque des crises, il s'agit de se situer devant celui-ci, d'en remembrer les éléments hétéroclites, d'y chercher ou d'y inventer des repères : cet éclectisme, illustré par Juste Lipse, témoigne de la complexité croissante de la tâche sans la modifier radicalement. Le problème est toujours d'annexer le legs du passé, par remaniement et assimilation, mais d'en restituer en même temps la forme et le sens exact, à distance historique (contre le temps du Moyen Âge conçu comme une tension vers l'avenir la fin du monde et le Jugement dernier , l'humanisme retrouve la « dimension du passé ») ; double postulation qui, en se précisant, révèle l'inconsistance des synthèses hâtives et leur substitue soit le regard critique, mesurant l'écart, soit l'évocation des âges révolus, contre les désarrois du présent.

L'humanisme ne constitue pas une doctrine, et ses thèmes les plus fréquemment repris la dignité et la perfectibilité de l'homme, ses espoirs temporels et spirituels, la valeur du savoir, les ressources et les mystères du langage, les leçons de l'histoire et du retour aux origines se diversifient à l'extrême dès que l'on essaie

de les préciser : il y a plus de différences que de ressemblances entre Pic de la Mirandole et Montaigne, entre Politien et Rabelais. Mais ce sont justement ces divergences qui révèlent le trait essentiel : l'extension des connaissances en tous sens, leur configuration disparate et, de ce fait, problématique. En adoptant sans les falsifier ni les mutiler les apports des civilisations anciennes, en les sollicitant pour tenter de répondre aux questions posées par un monde en transformation, érudits et écrivains se sont donné un domaine énigmatique, instable, scindé par ses tensions internes autant que par les bouleversements extérieurs. Leur travail d'inventaire se double ainsi d'une réflexion sur le savoir et sur l'art : par l'humanisme, la culture européenne prend conscience de ses antécédents, de ses conditions d'élaboration et de transmission, de ses fins, de ses risques. Cette attitude complexe correspond à la structure en mosaïque du champ d'investigations ouvert par les studia humanitatis, à la diversité de ses repères, aux ferments de contradictions qui le travaillent, aux décalages qui l'empêchent de coïncider avec le réel et suscitent interrogations, critiques et exigences. L'annexion, le remaniement et la réinterprétation de ces données culturelles polymorphes, avec une réflexion permanente sur la tâche entreprise et sur ses modes d'accomplissement : telle pourrait être une définition de l'humanisme de la Renaissance.

HUNT (James Henry Leigh), écrivain anglais (Southgate, Middlesex, 1784 - Putney 1859).

Poète (Juvenilia, 1801), directeur de périodiques (il fonde The Examiner en 1808), bouleversé par sa rencontre avec Shelley, il devient après son emprisonnement en 1813, pour un article irrespectueux à l'égard du prince régent, le héros du libéralisme. Dans l'Histoire de Rimini (1816), il célèbre le culte de l'allégresse et du plaisir sur un thème tragique. Il

poursuivra jusqu'en 1853 la publication de ses journaux et sera l'un des fondateurs de l'opinion libérale anglaise.

HUON DE BORDEAUX.

Cette chanson de geste française (v. 1260), en 10 553 vers décasyllabiques, connut un vif succès. Huon est victime de l'injustice de Charlemagne, qui lui impose des épreuves démesurées pour se disculper d'un crime qu'il n'a pas commis. Mais le héros est aidé par le nain magicien Auberon, au cours d'aventures relatées sur le mode romanesque (avec la présence du merveilleux) qui font contraste avec les passages épiques dans la tradition de la chanson de geste. Autour de Huon de Bordeaux s'est constitué un cycle, dans la seconde moitié du XIIIe siècle.

HURARD (Henri), auteur dramatique belge de langue wallonne (Verviers 1876 - id. 1943).

À la fois satiriste et moraliste, il substitua peu à peu au traditionnel tableau de moeurs sur le rythme du vaudeville (Lu tètche qui ruspite, 1907) l'étude psychologique des caractères. Servie par un métier habile, sa peinture amusée des travers de la société contemporaine a fourni au répertoire wallon quelques-unes de ses pièces les plus caractéristiques (les Plumes, 1922 ; le Bon Berger, 1923 ; Aux volets verts, 1924 ; les Mendiants, 1926 ; Thomas Berwette, 1927).

HURTADO (Luis), écrivain espagnol (Tolède v. 1510 ou 1532 - v. 1590).

Il traduisit du portugais, dès 1547, le Palmerin d'Angleterre de Francisco de Morais (1544). Composée d'épisodes à caractère merveilleux, héroïque et amoureux, cette oeuvre prolonge les romans chevaleresques anonymes Palmerin d'Olive (1511) et Primaléon (1512), et reprend les thèmes principaux des aventures d'Amadis de Gaule . On lui doit aussi des pastorales, des comédies et un curieux essai historique sur Tolède (1576).

HUS (Jan), réformateur religieux et écrivain tchèque (Husinec, Bohême, v. 1371 - Constance 1415).

Prédicateur inspiré par la doctrine du réformateur anglais Wycliffe, il lutta contre la simonie et les abus de la hiérarchie. Cité devant le concile de Constance (1414), il fut condamné pour hérésie et brûlé vif. Son martyre déclencha les « guerres hussites » (1419-1436). Si ses premiers écrits sont rédigés en latin (De sanguine Christi, 1405 ; Postilla de sanctis, 1408-1412 ; De Ecclesia, 1413), c'est en tchèque qu'il publiera les suivants pour être lu de ses compatriotes (Neuf Pièces d'or, 1410 ; Explication de la foi, des dix commandements de Dieu et du Notre-Père, 1412 ; l'Essentiel de la doctrine chrétienne, 1414). Il a également laissé des Lettres adressées à ses amis avant son martyre. Réformateur de la langue littéraire, il est très probablement l'auteur du manuel De orthografia bohemica (v. 1410), qui introduisit une réforme diacritique de l'orthographe tchèque.

HUSAYN (Tâhâ), écrivain égyptien (Maghâgha 1889 - Le Caire 1973).

Aveugle à 3 ans, il fit néanmoins de brillantes études au Caire et à la Sorbonne (il obtint, en 1917, un doctorat sur Ibn Khaldûn). Professeur (1925) puis doyen (1935) de la faculté des lettres du Caire, ministre de l'Éducation (1950-1952), directeur du département culturel de la Ligue arabe (1955), président de l'Institut d'Égypte (1963), président de l'Académie du Caire (1963), surnommé « 'Amîd al-adab al-'arabî » (Doyen des

Lettres arabes), il est l'un des écrivains arabes les plus renommés. Sa critique des idées reçues lui valut d'être souvent controversé : Fî l-chi'r al-jâhilî, « la Poésie antéislamique » (1926), qui mettait en cause l'authenticité de cette poésie, provoqua des remous au Sénat et chez les ulémas et le fit radier un temps de l'Université. S'attachant aux poètes originaires du sud de l'Arabie, Imru' al-Qays entre autres, que la tradition rattache à Kinda, il y relève que son parler, pas plus que celui des autres poètes, n'offre de différence significative avec celui du Coran, où la tradition retrouve l'idiome des Quraych. Ignorant l'hypothèse d'une koïnè, ou parler commun spécialisé dans

telle ou telle fonction, en l'espèce dans la fonction poétique, il considère le gros des poèmes djahilites comme interpolés. Dans le cas d'Imru' al-Qays, le « roi errant », il ramène son histoire légendaire à des événements de l'époque omeyyade, dont Ibn al-Ach'ath, personnage historique, fut alors le héros. Ce transport à la poésie arabe la plus ancienne de l'hypercritique qui domina un certain temps en Europe la « question homérique » vaut surtout par son ingéniosité. La principale contribution de Tâhâ Husayn réside dans son évocation d'un premier essor culturel de l'Arabie du Nord-Est, un siècle avant le Coran. Son attaque contre les valeurs reçues souleva la réaction du conservatisme religieux, politique et culturel. Il eut beau adoucir sa thèse dans une réédition au titre modifié (Fî l-adab al-jâhilî [De la littérature préislamique]), il n'évita pas une polémique à laquelle participèrent notamment Khidr Husayn, Mustafâ Sâdiq al-Rafi'î et Lutfî Jum'a. Le Parlement lui-même s'en émut et l'auteur en aurait gravement pâti dans sa carrière sans la protection des libéraux-constitutionnels et de leur président 'Adli Yeken.

Tâhâ Husayn est l'auteur d'une remarquable autobiographie en trois volumes (le Livre des jours, 1929-1967), de romans (l'Appel du courlis, 1934 ; Adîb, 1935) et de nouvelles marqués par ses préoccupations sociales (les Persécutés de la terre, 1949), d'essais (Causeries du mercredi, 1926 ; Hafiz et Chawqi, 1933), de relations de voyages (En été, 1933 ; Voyage de printemps, 1948) et d'ouvrages renouvelant la pensée islamique.

HUSAYN IBN AL-DAHHAK (al-Bahili al-), poète arabe (Bassora v. 767 ou 779 - Bagdad 864).

Il représente le type à peu près parfait du poète de cour. Lié aux califes de Bagdad et à leur entourage, il s'adonna aux panégyriques, aux chansons à boire et, surtout, aux pièces de circonstance, où il développe avec simplicité et bonheur des thèmes aussitôt mis en musique.

HU SHI, philosophe chinois, théoricien de la littérature (1891 - 1962).

Après de brillantes études universitaires aux États-Unis (1910-1917), il joue un rôle important dans le mouvement du 4 Mai comme fervent promoteur (Sugges-

tions pour une réforme littéraire, 1917) de la « langue parlée » (baihua) se substituant à la « langue classique » (wenyan). Résolument libéral, opposé à tout engagement politique, il quitte la Chine en 1949 et termine sa carrière à Taïwan.

HUSRI (Abu Ishaq Ibrahim ibn ‘Ali al-), écrivain arabe (mort à al-Mansuriyya 1022).

Poète et prosateur non dénué de finesse, il est surtout connu pour un ouvrage sur l’amour, conçu sur le mode d’un dialogue, et par trois ouvrages dits d’adab, collections de poèmes et d’anecdotes, savamment organisés.

HUSSARDS (les).

Les Hussards ne sont pas une école ni un mouvement à manifeste, mais un groupe d’écrivains et d’amis qui, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, ont exprimé à leur manière le désespoir lucide d’une génération désenchantée. Contre un certain conformisme didactique et militant de l’époque l’humanisme, l’existentialisme (Paul contre Jean-Paul de J. Laurent, 1951), la notion d’engagement , ils cultivent l’humour, l’insolence, la désinvolture des manières et du style, et insistent sur la gratuité du métier des lettres, prenant la vie à bras le corps « à la hussarde », c’est-à-dire vite et violemment. Le dandysme esthète qu’ils affichent, s’il peut choquer, dit aussi leur amour d’absolu et de pureté, fût-il illusoire. Classés dans la catégorie des écrivains de droite, ils se proposent des modèles (Stendhal, Gobineau, Morand, Bernanos « le grand d’Espagne » selon Nimier , André Fraigneau) et se reconnaissent un chef de file, Nimier, empruntant leur nom au titre de son roman le Hussard bleu (1950). Michel Déon, le père du « jeune homme vert », Antoine Blondin, Jacques Laurent, Kléber Haedens, Félicien Marceau et son « insolente liberté » ont ainsi préfiguré, par le refus nostalgique de leur époque, le « néoromantisme » des années 1970-1980. Sous leurs dehors légers, ces jeunes gens en colère, ou bien secrètement lassés, ont donné des exemples d’un style classique à la française, abouti et efficace.

HUSSEIN (Ebrahim), dramaturge et poète tanzanien de langue swahili (Kilwa 1943). Il appartient à une grande famille musulmane de la côte. À l’université, il se fait

connaître comme acteur et comme poète.
Sa pièce Kinjeketile, publiée et jouée en 1969, est devenue la pièce tanzanienne la plus célèbre. Elle est pourtant une sombre méditation sur le pouvoir et la

révolution, qui paraissent en partie fruit d'une aliénation. Il traduit lui-même son texte en anglais, et donne ensuite une série de pièces, dont Démons (1969) et le Mariage (1980), qui l'établissent comme un maître de la prose poétique et dramatique swahili, auteur de référence pour tous les programmes scolaires. Professeur à l'université tanzanienne, il démissionne et renonce à publier en 1990, tout en continuant à vivre et à écrire de la poésie dans un quartier populaire de Dar es-Salaam.

HUSTON (Nancy), écrivain français d'origine canadienne (Calgary, Canada, 1953).
Ses romans transcrivent sans l'exorciser le tragique de l'existence humaine dans de sombres histoires tant immémoriales qu'actuelles (Instruments des ténèbres, 1996, prix Goncourt des lycéens et prix du Livre Inter), où la lumière émane d'une écriture empreinte d'une gravité tempérée d'humour. Elle conjugue un souci extrême de lisibilité avec des constructions romanesques toujours savantes et jubilatoires : les Variations Goldberg (1981) réunissent trente narrateurs ; dans Dolce Agonia (2001), le narrateur est Dieu.
Elle a travaillé avec Barthes, publié de nombreux essais, et accorde une grande place au travail de la langue : elle écrit parfois dans son anglais maternel puis le traduit (Cantiques des plaines, 1993).

HUTTEN (Ulrich von), écrivain allemand (château de Steckelberg, près de Fulda, 1488 - Ufenau, sur le lac de Zurich, 1523).
Personnage haut en couleur de l'humanisme allemand, le chevalier Hutten eut une jeunesse agitée comme étudiant errant et comme soldat de fortune. Jusqu'en 1520, il écrit la plupart de ses oeuvres en latin ; en 1517, il est sacré « poeta laureatus » par Maximilien Ier. Dans ses poèmes, ses épigrammes, ses libelles (Lettres des hommes obscurs, 1517) et ses dialogues à la manière de Lucien (Aula,

1518 ; Febris, 1519 ; Arminius, 1529), il aborde volontiers des sujets d'actualité et des causes politiques : il exalte la nation allemande, combat les prétentions de la papauté, fustige la corruption du clergé et l'arbitraire des princes. Il prend fait et cause pour la Réforme à partir de 1519, mais, entraîné par son tempérament belliqueux dans les entreprises guerrières de Franz von Sickingen, il est désavoué par Luther et doit fuir l'Allemagne. Rongé par la maladie, il trouva refuge auprès de Zwingli à Zurich et mourut en exil.

HUXLEY (Aldous), écrivain anglais (Godalming, Surrey, 1894 - Hollywood 1963).

Pratiquement aveugle, il doit interrompre ses études de médecine. L'imagisme le tente (la Défaite de la jeunesse, 1918 ; Leda, 1920), mais ses poèmes souffrent de transparence. Ses premiers romans, Jaune de Crome (1921), Contrepoint

(1928), Musique nocturne (1931), dépeignent une intelligentsia britannique troublée par le premier conflit mondial. Dans le Meilleur des mondes (1932), dont l'action se situe en l'an 2500, un État dont la devise est « Communauté, Identité, Stabilité » assure la reproduction sélective de ses citoyens dans des éprouvettes. Les valeurs et les désirs sont remplacés par des pilules, les sentiments sont indécents et seuls les derniers « sauvages » ont lu Shakespeare. Cette contre-utopie brillante et prophétique, signale, derrière la montée de la barbarie, le danger d'une civilisation technicienne parfaitement huilée dont le pouvoir sera psychobiologique. À la Seconde Guerre mondiale Huxley répond par une étude sur le pouvoir (l'Éminence grise, 1941) et sur la possession (les Diables de Loudun, 1952). Il plonge ensuite dans le tourbillon dont naîtra la sous-culture hippie (Île, 1962 ; The Politics of Ecology, 1963 ; Moksha, 1976).

HUYGENS (Constantijn), poète et diplomate hollandais (La Haye 1596 - id. 1687). Le père du fameux physicien et astronome Christiaan Huygens fut lui-même un véritable « homo universalis » dans l'esprit de l'humanisme de la Renaissance : architecte, musicien, auteur d'une farce (Trijntje Cornelis, 1657), c'est aussi un poète d'abord influencé par Donne. Ses épigrammes néolatines et ses poèmes en néerlandais (Bluets, 1658)

sont rassemblés dans Otiorum libri sex (1625). Il a laissé une abondante correspondance qu'il échangea, entre autres, avec Corneille (sur l'analyse du rythme et les règles du vers français).

HUYSMANS (Charles Marie Georges, dit Joris-Karl), écrivain français (Paris 1848 - id. 1907).

Néerlandais par son père (dessinateur lithographe et peintre miniaturiste) et Parisien de Vaugirard par sa mère, Huysmans devait rester marqué par ses origines, dont il conserva les empreintes, consciemment ou non, à travers ses avatars il serait difficile de déterminer s'ils furent successifs ou simultanés. Si sa carrière de fonctionnaire au ministère de l'Intérieur se déroula sans éclat, il n'en fut pas de même du personnage apparemment contradictoire et mouvant qu'il incarna en littérature.

Des premières lignes presque inconnues qu'il consacrait en 1867 à une théâtreuse sans avenir (que l'on retrouvera peut-être en 1876 dans Marthe, histoire d'une fille) à son dernier livre (les Foules de Lourdes, 1906), de son premier essai poétique (le Drageoir à épices, 1874) à son étrange À rebours (1884), bible du décadentisme, de ses coquetteries poussées avec Satan dans Là-bas (1891) à sa recherche spirituelle de Là-haut, longtemps inédit, et d'En route (1895), de son engagement naturaliste des Soeurs Vatard (1879) ou d'En ménage (1881) à son expérience mystique affirmée de la Cathédrale (1898), de Sainte Lydwine de Schiedam (1901) ou de l'Oblat (1903), il parvint à être toujours le même et toujours différent. Une note manuscrite de l'éditeur Hetzel, auquel il avait confié sans succès le Drageoir à épices, fournit, dans son incompréhension féroce, une clef à ce qui demeure encore pour beaucoup le « mystère Huysmans » : « Le dictionnaire donne moins de mots voyants que de mots simples la langue est plus pauvre qui ne cherche que les tons criards le chant est plus riche, plus varié que le hurlement. Vous essayez de hurler au bout de dix pages vous retombez dans vos mêmes cris, et vous êtes monotone pour avoir trop cherché à ne pas l'être. » Il faut retenir de cet éreintement une sorte de ligne directrice qui réapparaîtra dans la totalité de l'oeuvre et qui constitue un

début d'explication, à savoir la fascination que les mots exercent sur Huysmans, qui n'est écrivain que dans la mesure où il se veut artiste, essentiellement sensible aux couleurs et aux sons.

En fait, dès ses premiers essais littéraires, Huysmans est conduit par une curiosité universelle dont il entend bien ne rien exclure, d'où la multiplicité de ses expériences et le réseau complexe de ses relations personnelles, mais aussi l'aspect décousu, pour ne pas dire incohérent, de la plupart de ses livres. Il a amassé des documents, fidèle en cela à la méthode naturaliste, mais il ne s'est guère soucié de les organiser et il arrive que les chapitres soient, à la limite, interchangeables. Il est même malaisé de déterminer au premier coup d'oeil si tel passage appartient à la Cathédrale ou à l'Oblat, par exemple, tant sont brouillés les morceaux du puzzle. Seuls les premiers ouvrages, jusqu'à À rebours exclusivement, peuvent s'appeler romans. Pas d'intrigue, pas de personnages en dehors du narrateur , à peine un lien ténu entre les chapitres, qui ne sont parfois que des regroupements de notations à l'état brut.

Il voulait surprendre et il y parvint au point d'avoir longtemps détourné les lecteurs, alors qu'il apparaît depuis quelques années comme un des écrivains majeurs du XIXe siècle. Son sort, qui est celui de tous les artistes vraiment originaux, est d'avoir été partout un marginal. Pour les naturalistes, en publiant À rebours, il trahissait, et Zola s'attrista de perdre un de ses meilleurs disciples (« il me reprocha le livre, rapporte Huysmans dans la préface de 1903, disant que je portais un coup terrible au naturalisme, que je faisais dévier l'école, que je brûlais d'ailleurs mes vaisseaux avec un pareil roman »). La défense de l'école de Médan, sept ans plus tard, dans Là-bas,

ne dut pas paraître très convaincante, et la conversion au catholicisme acheva la séparation d'avec les premiers compagnons de route. Les catholiques, de leur côté, regardaient d'un oeil méfiant ce néophyte dont le style à lui seul, insolemment

décapant et d'un anticonformisme suspect, dérangeait les routines.

Aujourd'hui encore, la ligne de partage demeure, et les titres longtemps à l'index, non de l'Église officielle, mais des « bonnes consciences », du Drageoir à À rebours, sont les seuls à retenir l'attention et à être réédités. Les interdits, d'où qu'ils viennent, ont en commun leur absurdité, et on a trop oublié une constante lisible dans toute l'oeuvre : l'intérêt passionné pour l'art, profane et religieux, et l'horreur du laid, le laid et le beau de Huysmans ne correspondant pas toujours aux canons reconnus. Dans ce domaine encore, il fut un découvreur : Gustave Moreau, Félicien Rops, Odilon Redon, Raffaëlli, entre autres, lui sont redevables d'une bonne part de leur notoriété et il a contribué à sauver de l'oubli des peintres comme Roll. Ses jugements sur les « officiels » étaient si cruels que, au moment de publier l'Art moderne (1883), il dut envoyer à son éditeur une liste des artistes éreintés où figurent, par ordre alphabétique, avec la mention « beaucoup », Bastien-Lepage, Bonnat, Bouguereau, Cabanel, etc. En 1893, Roger Marx admira « le double don de la divination et de l'expression, qui fait des écrits esthétiques de J.-K. Huysmans des pages définitives et de leur auteur en ce temps, non point un juge parmi les juges, mais une personnalité unique : le critique de l'art moderne ». Peut-être y a-t-il quelque outrance : il n'en reste pas moins vrai que Huysmans fait autorité dans la critique artistique, au même titre que Baudelaire, et qu'il fut, avec Zola, un introducteur de l'impressionnisme alors tant raillé. Aucune forme d'art ne lui fut étrangère, mais la peinture fut pour lui, plus que toute autre, source de joie et aliment de la pensée. La Salomé de G. Moreau avait fasciné Des Esseintes et la Crucifixion de Grünewald, décrite dans Là-bas, n'est pas étrangère aux méditations mystiques de Huysmans, mais c'est à une copie du Moine de Zurbarán, exécutée par son père, qu'il resta le plus fidèle : il l'avait eue sous les yeux toute son enfance, le héros de Sac au dos (que Huysmans avait donné aux Soirées de Médan en 1880) la cite dans son récit du retour au foyer, elle l'accompagna dans ses divers logis parisiens et dans cette « Maison Notre-Dame » qu'il avait fait construire à Ligugé dans l'espoir de fonder une colonie d'artistes chrétiens ; c'est devant elle que, le 12 mai 1907, il mourra

d'un cancer de la gorge, revêtu de la robe de bure à laquelle il avait droit en sa qualité d'oblat de Saint-Benoît.

✐ À rebours (1884). Le titre programmatique introduit à un tableau des modes intellectuelles et artistiques fin de siècle, qui peut être considéré à la fois comme la bible de la « Décadence » et le livre saint du surréalisme. Le héros, Des Esseintes, aristocrate reclus dans sa thébaïde de Fontenay, pratique une ascèse du raffinement à travers la recherche des objets et des sensations rares (symphonies de parfums et de saveurs, reconstitution de la vie sur le mode du rêve) : l'admiration qu'il professe pour Mallarmé révéla le poète au public.

En rade(1887). L'expérience d'À rebours est ici vécue à deux, dans l'atmosphère hallucinante du vieux château de Lourps : les désagréments quotidiens d'une demeure délabrée prennent, pour Jacques Marles et sa femme Louise, en quête de quiétude champêtre, des allures de persécution. La névrose de Louise, soulignée en contrepoint par celle d'un chat agonisant, s'aggrave, tandis que Jacques est obsédé par des rêves dont l'absurdité, inquiétante et constructive à la fois, annonce le surréalisme.

Là-bas (1891). Une démystification du surnaturel qui débouche sur une messe noire : un historien qui étudie Gilles de Rais, le compagnon de Jeanne d'Arc prototype de Barbe-Bleue, s'initie à l'adultère avec l'épouse hystérique d'un écrivain catholique et au satanisme avec un chanoine excommunié qui régale d'hosties ses souris blanches. Le naturalisme se heurte à l'univers de la magie noire.

En route (1895). Le narrateur, qui, sous le nom de Durtal, apparaît déjà dans Là-bas, retrace les étapes de sa conversion, préparée de longue date et qui s'accomplit à la Trappe de Notre-Dame-de-l'Atre (dans la réalité, Igny : Huysmans a laissé un journal intime sur ce séjour). L'art supplée souvent les hésitations métaphysiques et, quand la foi toute neuve vient à vaciller et que les obsessions charnelles sont trop pressantes, la beauté des chants liturgiques apporte au néophyte son réconfort. L'oeuvre forme avec la Cathédrale et l'Oblat une trilogie.

HWANG CHIN-I (dite aussi Myongwol),

poétesse coréenne (Kaesong v. 1506 - 1544),

« Kisaeng » (geisha coréenne), elle a surtout écrit des sijo, où elle excelle par la musique de la langue, la beauté des images et la maîtrise dans le développement du thème.

HYANGGA [« chanson du terroir »], la plus ancienne forme poétique en langue coréenne.

Les 25 textes qui subsistent, écrits entre le VIIe et le Xe s., forment un ensemble hétéroclite où l'on trouve des comptines (poèmes à 4 vers) et des oeuvres d'inspiration bouddhiste ou confucianiste

(poèmes de 8 ou 10 vers). Ils sont transcrits en idu (système de notation du coréen à l'aide de caractères chinois).

HYDE (Douglas), dit An Craoibhin Aoibhinn (« la Jolie Branche »), écrivain irlandais (Frenchpark, Roscommon, 1860 - Dublin 1949).

Convaincu de « la nécessité de désangliciser l'Irlande », il fonde la Ligue gaélique (1893). Collecteur de contes et de ballades traditionnels, il en donne des traductions en anglais dont s'inspireront Synge et Yeats (Folklore des Celtes d'Irlande, 1890 ; Chants d'amour du Connacht, 1894) et écrit des pièces en irlandais (la Torsion de la corde, 1901). Il quitte en 1915 la Ligue gaélique pour se placer au-dessus des partis et devient le premier président de la République d'Irlande (1938-1945).

HYDROPATHES (les).

Club littéraire et esthétique français, né en 1878 de la fantaisie d'un jeune poète, Goudeau, fonctionnaire aux Finances : une musique de hasard lui fournit le nom du groupe, qui est aussi un calembour sur son propre patronyme. Un journal, l'Hydropathe, fut créé en 1879, auquel succédera le Tout-Paris (1880). Prédécadent, présymboliste à plus longue échéance, le groupe a rassemblé les talents les plus hétérogènes aussi bien que les humoristes les plus loufoques : F. Coppée, J. Richepin, P. Bourget, A. Allais, C. Cros, G. Nouveau, Tailhade, Rollinat, le futur auteur des Névroses, des artistes et des comédiens, dont Sarah Bernhardt.

Il fut relayé, dans les années 1880-1882, par le groupe des Hirsutes.

HYMNE.

L'hymne (grec humnos, « chant ») est une des plus anciennes formes de poésie, à l'origine associée à un rituel. Chez les Sumériens, un recueil de 42 hymnes (2500 av. J.-C.) célèbre des temples. Des hymnes aux dieux, dotés de notations liturgiques et mentionnant les actes du roi, étaient accompagnés de lyre ou de tambourin. Les compositions adab comportent trois parties : louange de la divinité, demande de bénédiction et brève prière finale. Les hymnes royaux pouvaient participer à des cérémonies de cour, et, parfois, la louange était prononcée par le souverain, comme Our Shoulgi (XXIe s. av. J.-C.).

Les Akkadiens ont adressé à leurs divinités des hymnes en strophes, souvent à la première personne. Certains hymnes érudits n'ont pas de but liturgique. Les Akkadiens composaient aussi des prières pénitentielles et conjuratoires, accompagnés de rites, décrits sur la même tablette. Et de nombreuses prières ont été composées pour le roi, comme l'hymne du couronnement d'Assourbanipal.

Dans la littérature de l'Égypte pharaonique, l'hymne relève du culte des temples ; le matin, à l'ouverture du naos, on en récite un qui éveille le dieu. Chaque phase des cérémonies implique une récitation, comme les Hymnes au diadème du culte de Souchos Shedty (XVIe s. av. J.-C.) et les Hymnes au soleil levant (copie du Xe s.). Très tôt, l'hymne a été utilisé dans les actes exigeant de rendre présente la divinité. D'où, par exemple, un hymne sur un décret oraculaire (Décret pour Nésy-Chonsou, v. 974) ou un programme politique (Supplique à Taharqa, v. 680). L'hymne personnel est un acte de simple dévotion (Hymnes à Aton, v. 1350) ou une action de grâce (stèle de Nebrê, XIIIe s.). La littérature funéraire et magique y recourt, soit que l'homme prie les dieux (chapitre XV du Livre des morts), soit qu'il s'identifie à eux : le poème

peut constituer une somme théologique, comme l'Hymne à Amon (XIIIe s.).

L'hymne s'adresse au pharaon, dans la littérature monarchique, les autobiographies loyalistes ou les variétés didactiques, recopiées par les apprentis scribes ; on peut y exalter ses possessions (Hymne au char du pharaon, Nouvel Empire). Formellement, on distingue deux types, l'hymne à la troisième personne ou l'hymne avec un bénéficiaire évoqué à la deuxième personne. Parfois, la composition suit une structure antiphonique avec alternance d'un refrain, confié au choeur, et de couplets incombant à un soliste. Dès le Moyen Empire, les marques du genre apparaissent dans des oeuvres non liturgiques, comme l'Hymne au Nil (v. 2000 av. J.-C.).

Dans l'Inde védique, le recueil le plus ancien, le Rig-Véda, « Véda des strophes », regroupe un millier d'hymnes, adressés aux grandes divinités (Agni le feu, Soma la liqueur de sacrifice, Indra le dieu guerrier...) et constitués de récits mythiques, d'allusions liturgiques et d'éloges personnels. La phraséologie, très riche, combinée à la réflexion développée dans les autres Védas, sur les pratiques sacrificielles, la musique, la magie, ou dans les commentaires comme les Brâhmanas, influence profondément les épopées sanskrites, Mahâ-Bhârata et Râmâyana, et la littérature encyclopédique des Purânas et des Tantras, qui fondent l'hindouisme.

En Grèce, les Hymnes homériques sont des préludes épiques destinés à des fêtes religieuses. L'hymne se chantait et

se dansait accompagné de cithares et le poète lyrique est un compositeur : ainsi Terpandre, Thalétas, Alcman, Arion, Stésichore, etc. (VIIIe s. - VIe s. av. J.-C.), les Odes triomphales de Simonide de Céos, de Bacchylide, de Pindare (VIe - Ve s. av. J.-C.), et les nomes (sortes d'oratorios) de Timothée (Ve s.). À l'époque alexandrine, l'hymne devient littéraire, développant une mythologie savante ou philosophique (Callimaque). Mais l'hymne chanté ne disparaît pas et se retrouve dans le culte impérial ou chrétien (Hymnes de Synésios, Ve s. apr. J.-C.).

À Rome, le genre est représenté, en dehors de chants rituels primitifs (Saliens, Arvales), par le Carmen saeculare d'Ho-

race, composé pour Auguste (17 av. J.-C.). Le christianisme devait créer, à partir de saint Ambroise, une hymnologie populaire latine qui restera vivante au Moyen Âge et sera à l'origine de la versification syllabique et rimée.

Au-delà des poètes néolatins, Marulle ou Macrin, la Pléiade retrouve le genre avec Ronsard (Hymnes, 1555-1556), qui lui donne une direction philosophique et scientifique (« Hymne à la philosophie » de Ronsard, « Hymne de Jésus-Christ » de Le Fèvre de La Boderie), mythologique, ou circonstancielle (« Au Roi sur la prise de Calais », de Du Bellay). Cette triple tradition prévaudra de Desportes à Corneille et à Lamartine, mais l'hymne reparaîtra sous sa forme héroïque dans certains chants de la Révolution (Marseillaise, Chant du départ) et Hugo composera un Hymne funèbre (recueilli dans les Chants du crépuscule) à la mémoire des morts de 1830.

HYMNE-BLASON.

Genre poétique sur des sujets légers, en vogue en France sous la Pléiade, et qui unit la tradition du blason, élogieux ou satirique, à l'inspiration anacréontique ou épigrammatique de l'Anthologie palatine, ou à la fantaisie bernesque à la mode en Italie. Cultivé par Ronsard (« la Grenouille », « la Fourmi », dans le Bocage de 1554 ; « la Salade », « l'Ombre du cheval », dans les Poèmes de 1569), l'hymne-blason fut particulièrement illustré par Remy Belleau (« la Cerise », « l'Escargot », en appendice à sa traduction d'Anacréon en 1556) et J. Peletier du Mans (Louanges, 1581).

HYON CHIN-GON écrivain coréen (Taegu 1900 - Séoul 1943).

Maître de la nouvelle naturaliste, il fut le premier à oser traiter du désir sexuel (la Pauvre Femme, 1921 ; la Mort de la grand-mère, 1923 ; la Surveillante B et les lettres d'amour, 1926).

HYVERNAUD (Georges), écrivain français (Les Planes, près d'Angoulême, 1902 - Paris 1983).

Fils d'une famille ouvrière et paysanne, normalien, membre dès 1935 de l'Association des intellectuels antifascistes, il fut prisonnier dans les camps de Pomé-

ranie de 1940 à 1945. Il évoque sa captivité dans la Peau et les Os (1949), dont le non-conformisme suscita des polémiques malgré le soutien de Martin du Gard et de Sartre, puis dans le Wagon à vaches (1953), « journal d'un prisonnier de l'après-guerre ». Les deux livres furent des échecs, et la reconnaissance ne viendra qu'après sa mort, avec la publication de ses OEuvres complètes (1985-1987) qui rendirent accessibles ses carnets de captivité (Carnets d'oflag), sa correspondance avec sa femme au cours de l'année 1939-1940 et ses articles de critique littéraire , augmentées d'un recueil d'inédits, Feuilles volantes (1995).

HYVRARD (Jeanne), écrivain français (Paris 1945).

Elle a enseigné à Fort-de-France et, à la suite de cette expérience, elle écrit une trilogie, les Prunes de Cythère (1975), Mère la mort (1976), la Meurtritude (1977), présentée comme une autobiographie fictive : Jeanne-la-Folle refuse d'être dépossédée par une terre, par une langue, par un corps. Souffrant de la « séparance » originelle entre le masculin et le féminin , d'où son engagement féministe elle rêve sur les figures qui incarnent la rébellion : Judas, Caïn, Lilith. Elle explore dans ses romans toutes les formes de marginalisation : celle de la société dans Canal de la Toussaint (1986) et celle de la maladie dans le Cercan (1987), récit d'une mort longue et douloureuse. Sa nostalgie de la fusion anime la Pensée-corps (1989).

IACHENE (Kamil Nougmanov, dit), écrivain ouzbek (Andijan 1909).

Après des débuts poétiques (Soleil, 1930 ; Komsomol, 1933), il se tourne vers le théâtre pour retracer les luttes de la guerre civile (Deux Communistes, 1928-1934) et condamner les moeurs patriarcales (Goulsara, 1934 ; Honneur et Amour, 1935). Il a consacré une pièce au poète Khamza (1940) et composé des oeuvres patriotiques (Mort aux occupants, 1942 ; Général Rakhimov, 1949) avant de retrouver, dans ses drames, le thème de la Révolution et de la guerre civile (l'Étoile Polaire, 1958 ; l'Aube de la Révolution, 1972).

IACHVILI (P'aolo Djibrailis dze), poète

géorgien (Argveti, rég. Satchxere, 1894 - Tbilisi 1937).

Issu d'une famille noble, il part étudier la peinture à Paris à l'École du Louvre (1913-1915), où il se lie d'amitié avec Apollinaire, Modigliani et Picasso et découvre le symbolisme. À son retour en Géorgie, il fonde les Tsisperi q'ants'ebi (Les Cornes d'Azur) et traduit en géorgien Pouchkine, Baudelaire, Rimbaud et Verhaeren. Aux motifs lyriques et intimistes du symbolisme (Eau forte, 1919 ; les Nuits d'Argveti, 1926 ; magida tchemi p'arnasi Table mon Parnasse, 1932), il mêle des thèmes sociaux. Rallié à la Révolution, il chante la société nouvelle (Adresse à la Colchide, 1937 ; Maltaq'va, 1937). Il se suicide lors de la grande purge stalinienne de 1937 qui décapita l'intelligentsia caucasienne, laissant un poème inachevé, le Chemin de la paix .

IANOVSKYÏ (Iouriï Ivanovytch), écrivain ukrainien (Maïorovo 1902 - Kiev 1954).

Consacrant à la guerre civile des récits romantiques que parcourt un souffle hérité de Babel (les Défenses de mammouth,

IJ

1925 ; le Sang de la terre, 1927), il prend pour héros de ses romans (les Quatre Sabres, 1930 ; les Cavaliers, 1935) et de son théâtre (Britanka, 1938 ; les Héritiers, 1940) des soldats de la Révolution qu'anime une foi absolue en la justice de leur cause. Auteur de nouvelles sur la guerre (Terre des pères, 1944 ; Récits de Kiev, 1948), il retrace dans un ultime roman la reconstruction de l'Ukraine (Eau vive, 1947-1956).

IBARAGI NORIKO (Miura Noriko, dit), poètesse japonaise (Osaka 1926).

Après des études de pharmacie, elle s'initia d'abord à l'écriture théâtrale avant de se lancer dans la poésie. En 1953, elle fonda, avec un ami, la revue Kai, à laquelle se joignit bientôt Tanikawa Shuntaro, et publia son premier recueil de poème Dialogues (1955). Le regard féminin posé sur les petites choses de la vie quotidienne s'élargit dans une sensibilité pleine de fraîcheur vers la critique de la société. Un facteur invisible (1958, avec « Lorsque j'étais aux fleurs de ma vie », une critique vive et claire de la guerre) ;

Requiem (1965) ; Rien moins que ta propre sensibilité (1977).

IBARBOUROU (Juana Fernández Morales, dite Juana de), poétesse uruguayenne (Melo 1895 - Montevideo 1979).

Ses premiers recueils (Langues de diamant, 1919 ; la Coupe fraîche, 1920 ; Racine sauvage, 1922) se caractérisent par la sensualité dionysiaque des vers, leur beauté plastique, et la façon dont est renouvelé le thème du carpe diem. À partir de Rose des vents (1930), elle adopta des techniques expressionnistes. Ses derniers recueils sont dominés par l'idée de la mort et de la vanité de la beauté terrestre (Perdue, 1950).

IBCHIHI (Abu l-Fath Muhammad al-), écrivain arabe (Abchuya, Égypte, 1388 - id. 1446).

L'un des auteurs les plus appréciés, jusqu'à présent encore, pour son ouvrage encyclopédique fort divertissant (al-Mustatraf), empli de poèmes et d'anecdotes, dans lequel il traite aussi bien de l'histoire et de la géographie du monde, de la faune et de la flore, que de l'amour et de la boisson.

IBN ‘ABD RABBIH (Abu ‘Umar Ahmad ibn Muhammad), écrivain arabe (Cordoue 860 - id. 940).

Connu comme poète, il reste surtout l'auteur du Collier, ouvrage encyclopédique empli de poèmes et d'anecdotes à la manière de ce qu'avait fait Ibn Qutayba, qui sera ensuite imité par al-Husri ou al-Ibchihi. L'essentiel du texte, à l'exception d'un long poème à la gloire du roi ‘Abd al-Rahman d'Andalousie, vient d'Orient, d'Arabie et d'Iraq : preuve de la puissance et de l'attrait d'un système culturel à son apogée.

IBN AL-'ARABI (Muhyi al-Din ibn al-'Arabi al-Haythami), dit aussi al-Chaykh al-Akbar, « le grand maître », mystique musulman (Murcie 1165 - Damas 1240).

Il passa ses vingt premières années à Séville, qu'il quitta en 1194 pour l'Orient ; après un séjour à La Mecque et divers voyages, il se fixa à Damas. À côté de sa pensée philosophique, dominée par la vision d'un amour « naturel et universel » qui unit dans une même perspective tout

l'être, il est, du point de vue littéraire, l'auteur de l'Interprète des amours, strophes de l'amour humain s'unissant à l'amour divin dans le même intense lyrisme. Ces soixante et un poèmes partiellement ou entièrement dédiés à une jeune Mecquoise, peuvent être entendus, en effet,

sur le mode soit spirituel, soit charnel, comme en font foi deux préfaces contradictoires. Ce qui est sans doute délibéré et, outre l'ambiguïté inhérente au genre, serait le résultat d'une composition éclatée.

IBN AL-DJAWZI (Abu l-Faradj 'Abd al-Rahman), traditionniste et écrivain arabe (Bagdad 1126 - 1200).

Auteur prolifique (on lui attribue plus de 400 ouvrages), homme de religion, mais aussi de lettres, il a consacré sa vie au savoir sans presque jamais avoir quitté sa ville natale. Ceux de ces écrits qui se rapportent à la littérature arabe, bien qu'ils soient pour la plupart des compilations, se distinguent par leur subtilité, ainsi que par une volonté marquée de distraire le lecteur autant que de l'assagir, au sens à la fois le plus profond et le plus banal du terme. Ses trois livres sur les ziraf (les raffinés), les adhkiya' (les astucieux) et les humqa (les sots) fournissent des centaines d'anecdotes, classées par ordre chronologique ou par ordre d'importance des protagonistes, et pour la plupart fort amusantes. Leur humour, ici, se rattache en premier lieu à une défaillance logique. La faiblesse intellectuelle, la bêtise, le ridicule, tout ce qui va à l'encontre du bon sens est mis en avant et c'est l'un des aspects les plus intéressants de ces textes indépendamment de toute considération dogmatique (comme pour la célèbre anecdote du Cadi et du voleur). En revanche, dans son ouvrage consacré à l'amour, le Dhamm al-hawa (Blâme de la passion), Ibn al-Djawzi se montre plus sceptique quant à l'accord avec la raison, mais aussi avec la religion, de la passion amoureuse, et plus généralement d'une expression excessive du désir. Du coup, son traité fait valoir de nouvelles catégories de récit sur le thème de la patience

et du mariage.

IBN AL-FARID (‘Umar ibn ‘Ali), mystique et poète égyptien (Le Caire 1181 - id. 1235). Son Diwan, fort original, est composé de courtes pièces plus un long poème mystique de 760 vers. L’amour, qu’il se plaît à décrire avec talent, oscille entre le corporel et le spirituel.

IBN AL-KALBI (Hicham), savant arabe (v. 737-819 ou 821).

Bien que la plupart de ses oeuvres soient perdues, il est considéré comme l’un des fondateurs de l’historiographie arabe et l’une des sources incontournables des données poétiques et narratives, historiques ou légendaires, qui ont alimenté des auteurs plus tardifs comme al-Tabari ou Abu al-Faradj al-Isfahani.

IBN AL-MUQAFFA’ (‘Abd Allah), écrivain arabe (Djur ? v. 720 - v. 756).

Il représente le modèle de ces fonctionnaires de la chancellerie impériale du

califat ‘abbasside, souvent non arabes d’origine, mais qui créèrent, pour les besoins de l’administration, une langue résolument ouverte sur le monde alors en train de naître. Ils firent mieux : rompus à cet exercice, ils l’élargirent à la composition d’oeuvres littéraires, si bien que lettré et fonctionnaire devinrent bientôt, en nombre de cas, synonymes. Autre caractéristique : leur origine même les fit souvent militer pour l’avènement d’une civilisation originale exprimée en arabe et éclairée par l’islam, mais où toutes les composantes de ce nouveau monde devaient voir assigner leur juste place à leurs cultures respectives. C’est dans ce contexte, où l’on lutte sans cesse pour le pouvoir, que se déroule la carrière administrative et politique d’Ibn al-Muqaffa’, carrière mouvementée et brève, terminée par un épouvantable supplice. Le miracle est que, en si peu d’années, cet homme ait pu tant donner.

Il a traduit, du persan en arabe, des ouvrages sur l’histoire, les traditions et les institutions de l’Iran prémusulman, et surtout un recueil de fables, Kalila et Dimna, que l’on peut tenir à bon droit pour l’un des chefs-d’oeuvre de la littérature universelle. L’ouvrage, qui remonte, par-delà le persan, à des originaux indiens, porte le

nom des deux chacals héros de la fable principale. Il est conçu selon le modèle du « miroir des princes », soit un recueil de conseils, souvent en forme de maximes, illustrant une conduite idéale de gouvernement. Le livre, traduit en diverses langues, connut une prodigieuse fortune qui estompa parfois certains traits de l'original, mais on n'aura garde d'oublier que celui-ci s'inscrit dans les perspectives et la culture chères à Ibn al-Muqaffa' : l'auteur y dessine, selon une morale pratique et rationaliste, un État qui trouve son fondement non dans la religion, mais dans un droit spécifique inspiré par la justice et l'efficacité.

IBN AL-MU'TAZZ (Abu l-'Abbas 'Abdallah), poète arabe (Samarra 861-908).

Prince 'abbasside de Bagdad, il fut, à la suite d'une conspiration de palais, proclamé souverain, mais l'entreprise échoua au bout de quelques heures : abandonné par ses partisans, le « calife d'un jour » fut pris et tué. Pour les lettres arabes, Ibn al-Mu'tazz est l'un des grands poètes de son temps, celui qui, tout en respectant l'esprit et les formes du lyrisme traditionnel, sut l'ouvrir aux thèmes et aux accents d'une sensibilité nouvelle, née dans les grandes villes de l'Iraq. Il a voulu aussi, de cette poésie, se faire le théoricien : son Kitab al-badi', où il étudie les figures et autres procédés du genre, dans la production antérieure et contemporaine, ouvre la voie aux futures recherches de la poétique arabe. Par ailleurs auteur d'une anthologie de poètes

récents et d'un ouvrage de morale et de culture générale, Ibn al-Mu'tazz, calife malheureux, a survécu comme authentique prince des lettres.

IBN AL-NADIM (Abu l-Faradj Muhammad), écrivain arabe (mort en 995 ou 998). Ce libraire, qui vécut à Bagdad, a laissé un Index où il a voulu mentionner tous les livres rédigés en arabe. Il fournit, outre les titres des oeuvres, une foule d'informations sur les traductions du grec, du persan et du sanskrit, la philosophie de Platon et d'Aristote, l'origine des Mille et Une Nuits et d'autres recueils de contes, des biographies, diverses croyances, etc. Le Fihrist offre ainsi plus qu'un index : tout un panorama culturel.

IBN AL-NAQIB ('Abd al-Rahman Ibn Mu-

hammad), poète et écrivain arabe (Damas 1638 - 1670).

Fils d'une famille de l'aristocratie damascène et, plus précisément, du naqib al-achraf (chef des 'Alides, d'où il tire son nom), il a bénéficié d'une solide formation et a appris le turc, langue administrative de l'époque, ainsi que le persan dont certains éléments ou formes poétiques ont été mêlés à son oeuvre en langue arabe. Ibn al-Naqîb semble s'être distingué surtout dans des genres nouveaux, les mutarahat et les tamathil : ces courtes pièces, qui ont l'allure d'un récit de fiction, associent d'une manière précise et originale prose rimée et poésie. À la différence de la maqama, ces pièces ont un destinataire particulier (souvent dans le cadre d'une joute entre lettrés) et privilégient le descriptif sur le narratif, et plus particulièrement la description de la nature.

IBN AL-RUMI (Abu l-Hasan 'Ali ibn al-'Abbas), poète arabe (Bagdad 836 - id. 896).

De tendances opposées à la dynastie régnante, mais soucieux de la protection des plus grands personnages, il partagea sa vie entre l'éloge et la satire, les honneurs et les désillusions. La légende le dépeindra comme un homme auquel son caractère difficile valut de périr empoisonné. Cependant, ce fut un grand poète : il a laissé des pièces d'excellente facture, où la simplicité et un bonheur nouveau de l'expression, outre leur intérêt propre, semblent annoncer Abu Firas al-Hamdani ou al-Sanawbari.

IBN AL-WARDI (Abu Hafs 'Umar), écrivain arabe (Ma'arrat al-Nu'man 1290 ou 1292 - Alep 1349).

Il fut juriste et magistrat, mais, à la suite d'un rêve, choisit de se consacrer à la littérature. Il se fit un nom en poésie (Lamiyyat al-ikhwan), l'essentiel de son activité étant toutefois consacré à la prose et notamment aux commentaires, résumés ou réécritures d'ouvrages antérieurs.

IBN 'ARABCHAH (Ahmad ibn Muhammad), écrivain arabe (Damas 1389 -

id. 1450).

Lors de la prise de Damas par Tamerlan, vers 1400, il est emmené très jeune avec sa famille à Samarkand où il se forme au persan, au turc et au mongol. Outre un ouvrage d'histoire, il a laissé un intéressant recueil de fables, Fakihat al-khulafa', en prose rimée qui, faisant suite au Kalila et Dimna d'Ibn al-Muqaffa', s'inscrit dans le genre très prisé des « miroirs des princes ».

IBN 'ATA' ALLAH (Tadj al-Din Ahmad ibn Muhammad), poète et mystique égyptien (Alexandrie ? - Le Caire 1309).

Il est l'auteur d'aphorismes d'une frappe étincelante, les Hikam, qui ont été très souvent commentés, de l'Andalou Ibn 'Abbad au Marocain Ibn 'Adjiba.

IBN BACHKUWAL (Abu l-Qasim Khalaf), écrivain arabe (Cordoue 1101 - id. 1183). Parfait érudit et lettré, il aurait composé une cinquantaine d'ouvrages ; on retiendra surtout la Suite qu'il donna à l'oeuvre d'Ibn al-Faradi (Ta' rikh 'ulama' al-Andalus), rassemblant les biographies des savants, lettrés, écrivains et poètes de son pays.

IBN BASSAM (Abu l-Hasan 'Ali), écrivain arabe (Santarem - mort en 1148).

Poète satirique, il fut aussi anthologue et se survécut comme tel : il rassembla des correspondances officielles, des recueils de vers et surtout une anthologie (Dakhira) exclusivement consacrée aux prosateurs et poètes ayant vécu ou écrit en Espagne.

IBN BATTUTA (Muhammad ibn 'Abdallah), écrivain arabe (Tanger 1304 - 1377 ?). L'un des plus grands voyageurs de tous les temps, parti de Tanger, sa ville natale, à l'âge de 20 ans pour accomplir le pèlerinage à La Mecque, il ne devait revoir le Maroc que quelque 25 ans plus tard, avant de repartir pour visiter le royaume de Grenade, puis les pays du Soudan nigérien. Ses voyages ont couvert à peu près 120 000 kilomètres, l'amenant de l'Espagne et de l'Afrique, occidentale ou orientale, aux îles méditerranéennes, à l'Égypte, au Proche-Orient et à une bonne part du monde connu alors, Constantinople, la Russie du Sud, la Turquie, l'Iran et l'Asie centrale, l'Inde, les îles Maldives,

Sumatra et les ports de la Chine. De ces aventures, Ibn Battuta nous a laissé un document (rihla), qui est certainement le chef-d'oeuvre du genre en langue arabe. Outre les informations de première main qui nous sont livrées sur les pays visités, et où le merveilleux trouve largement sa place, le livre vaut, plus encore peut-être, par le récit d'une aventure vécue. Le voyage, ici, a défini toute une vie. Nul

plus qu'Ibn Battuta ne s'est installé en effet dans l'errance, conseiller politique, ambassadeur ou juge, marié là, puis rompant, libre, et marié de nouveau ailleurs. Une seule chose reste immuable au-delà des variétés de la toile de fond : cette distance prise par rapport aux hommes et aux choses dans le jugement et l'observation ; ainsi qu'une pensée unificatrice et pacifique, religieuse, ou plutôt mystique, comme référent permanent et stable.

IBN CHARAF AL-QAYRAWANI (Abu 'Abdallah Muhammad), poète arabe (Kairouan v. 1000 - Séville 1067).

Il fut, avec son grand rival Ibn Rachiq, l'écrivain majeur de la Tunisie de l'époque ziride : théoricien de la poétique, il concilie la rigueur de l'écrivain et l'intuition de l'artiste.

IBN CHUHAYD (Abu 'Amir Ahmad), homme politique et poète arabe (Cordoue 992 - id. 1035).

Vizir des derniers Umayyades de Cordoue, il fut amené, dans la débâcle de la dynastie, à se consacrer au métier d'écrivain. Outre le recueil de ses poésies, il a composé une série d'essais à propos du bayan, ou l'art d'écrire. Son oeuvre la plus originale reste cependant son épître (Risalat al-Tawabi' wa-l-Zawabi'), une fiction en prose rimée qui met en scène les djinns inspirateurs des poètes et leur univers.

IBN DANIYAL (Chams al-Din Muhammad), écrivain arabe (al-Mawsil v. 1248 - Le Caire 1310).

Il y a trois personnages en lui : le poète, le médecin, particulièrement versé dans l'ophtalmologie, et l'homme de théâtre, celui que la postérité a retenu. Ibn Daniyal a laissé trois pièces qui relèvent de la tradition du théâtre d'ombres. La langue utilisée fait alterner la prose et

la poésie, le classique et le dialectal. Le contenu oscille entre la farce et le tableau de moeurs d'une étonnante liberté de ton.

IBN DAWUD (Muhammad), juriste et écrivain arabe (mort en 907).

Il a composé l'un des premiers livres sur l'amour, le Livre de Vénus, à la fois traité et anthologie, où, après une introduction théorique qui témoigne, entre autres, d'une solide connaissance des traditions grecques, il laisse une large place à la poésie.

IBN DJUBAYR (Abu l-Husayn Muhammad), écrivain arabe (Valencia 1145 - Alexandrie 1217).

Il a laissé, de son voyage de pèlerinage à La Mecque et dans les pays du Proche-Orient, un récit de voyage (rihla) qui est le premier du genre.

IBN EZRA (Abraham), exégète, grammairien, scientifique, philosophe et poète hébraïque (Tolède 1089 - v. 1165).

Il parcourut l'Espagne, l'Italie, la France et mourut en Angleterre. Marqué par le néoplatonisme, il a laissé des centaines de poèmes religieux, de structures strophiques et de significations allégoriques. Sa poésie profane il y introduisit des éléments humoristiques et satiriques témoigne de son ouverture aux courants littéraires européens. Une mélange de philosophie, de science et de poésie est réuni dans son ouvrage, écrit en prose rimée, l'Épître de Haï Ben Meqiz.

IBN EZRA (Moïse), poète hébraïque (Grenade v. 1055 - apr. 1135).

Haut fonctionnaire, il vécut dans sa ville natale jusqu'à sa prise par les Almoravides. Il passa le reste de sa vie en errance dans l'Espagne chrétienne. Célèbre pour ses poèmes religieux, notamment pour ses poèmes de pardon qui appellent à la pénitence et implorent la clémence divine (Selihot), il est aussi l'auteur de vers profanes qui témoignent d'une sensualité typique de l'époque andalouse, et d'un traité sur la poétique arabe et hébraïque, le Livre de méditation et de discussion, un des premiers « arts poétiques », publié en hébreu par A. Halkin sous le titre : Sefer ha-iyyunim ve-ha-diyyunim .

IBN FADL ALLAH AL-'UMARI (Chihab al-Din Ahmad), écrivain arabe (Damas 1301 - id. 1349).

Il est l'un des meilleurs représentants de l'encyclopédisme de l'époque mamelouk. Fonctionnaire de chancellerie, au Caire puis à Damas, il est le type même de ces techniciens de l'administration qui sont à la fois écrivains et lettrés, comme sous l'ancien califat 'abbasside de Bagdad. Il a composé une grande encyclopédie où il embrasse, à l'usage de ces mêmes fonctionnaires, la culture générale de son temps.

IBN FADLAN (Ahmad), écrivain arabe (début du Xe s.).

Il n'est connu que par le récit qu'il fit d'une ambassade auprès des Bulgares de la Volga : c'est un extraordinaire document sur la vie des peuples rencontrés, y compris les Turcs et les Russes au Xe siècle.

IBN GABIROL (Salomon), philosophe et le plus grand des poètes hébreux espagnols (Malaga 1020 - Valence 1057).

Il passa la plus grande partie de sa vie à Saragosse et mourut à l'âge de 37 ans. Sa poésie profane intègre les principes de la poétique arabe avec un naturel parfait pour atteindre son sommet dans les poèmes consacrés à son mécène, Jequtiel Ibn Hassan, ainsi que dans des poèmes personnels traitant la sagesse divine et la présence effrayante de la

mort. Sa poésie sacrée innove sur le plan prosodique il utilise pour la première fois des structures strophiques très élaborées et sur le plan thématique : il est le premier poète à aborder les sentiments de l'individu, seul, face à Dieu. Or, la problématique nationale de la dispersion et du salut, existant déjà dans l'ancien Piyyut, est traduite dans sa poésie par la lecture allégorique du Cantique des Cantiques. Auteur de l'ouvrage philosophique la Source de la vie (Fons Vitae), il exprime sa vision globale de l'univers dans la Couronne de Royauté, un chef-d'oeuvre poétique destiné au Yom Kippur.

IBN HAZM (Abu Muhammad ‘Ali ibn Ahmad), philosophe et écrivain arabe (Cordoue 994 - Manta Licham 1064).

Fils de hauts dignitaires du régime omeyyade d’Andalousie, il subit dès l’adolescence les vicissitudes de sa famille, qu’éprouvait la chute du califat. Ses prises de position combatives, un non-conformisme exaspéré lui valurent plusieurs fois la prison et définitivement la disgrâce politique, outre la haine des fuqaha (« légistes ») auxquels l’opposait la rigueur de son zahirisme (doctrine préconisant une exégèse littérale du Coran). De fait, ce fut l’un des grands penseurs arabes. Du point de vue littéraire, il a laissé une oeuvre remarquable, le Collier de la colombe, sur l’amour et les amoureux. L’ouvrage fait suite à ceux d’Ibn Dawud et d’al-Husri, qui composèrent sur le même sujet. Cependant, son originalité, il la tient par le choix d’une matière résolument andalouse, voire autobiographique, disposée selon une systématique, depuis la naissance de l’amour jusqu’à l’union ou la séparation définitives des amants.

IBN KHALDUN (‘Abd al-Rahman ibn Muhammad), écrivain arabe (Tunis 1332 - Le Caire 1406).

Il est resté célèbre pour son Introduction à son oeuvre historique, qui a fait de lui l’un des meilleurs théoriciens arabes. Son projet s’inscrit en effet dans une double perspective : un panorama général des sciences et une saisie globale du phénomène social, l’histoire venant prendre, au sein de l’un et de l’autre, la place d’une discipline privilégiée, dépositaire des lois qui régissent l’apparition et le déclin des civilisations. Sa démarche, fondée sur l’observation et hostile à toute philosophie spéculative, se place au carrefour de ce que l’on appelle aujourd’hui les « sciences humaines », dont Ibn Khaldun peut apparaître, à bon droit, comme l’un des inventeurs et que sa pensée embrasse dans une vision dialectique de l’histoire, étonnamment moderne dans sa formulation.

IBN QAYS AL-RUQAYYAT (‘Ubayd Allah), poète arabe (né v. 642).

Très engagé dans les luttes tribales et politiques, il doit pourtant sa célébrité à

des poèmes d'amour, à la fois érotiques et courtois, à la manière d'un 'Umar Ibn Abi Rabi'a.

IBN QUTAYBA (Abu Muhammad 'Abdallah ibn Muslim), écrivain arabe (Kufa 828 - Bagdad 889).

L'un des grands prosateurs et l'un des premiers à s'engager dans des ouvrages raisonnés de type encyclopédique, à enregistrer les diverses composantes de la culture arabe, y compris sa littérature, de manière à en faciliter l'accès aux gens cultivés de son époque. Sur environ les seize écrits qui nous sont parvenus, il convient peut-être d'en retenir ceux-ci : le Livre de la poésie et des poètes et les Sources des akhbar, le khabar (plur. akhbar) désignant ici une anecdote rapportée. Ils fournissent, l'un pour la poésie, l'autre pour la prose, une bonne idée des capacités d'analyse et de synthèse de leur auteur. Ibn Qutayba a en effet systématisé des procédés qui ont été mis en place par ses prédécesseurs (Ibn al-Muqaffa', al-Djahiz), profitant au passage de l'héritage moyen-oriental (grec, persan, biblique). Ses principales innovations, ses prises de positions se trouvent concentrées dans les introductions, souvent longues et fort intéressantes, qu'il a données à presque tous ses ouvrages.

IBN RACHIQ (Abu 'Ali Hasan), écrivain arabe (M'sila, Constantine, 1000 - Mazara 1070).

Formé à Kairouan, la capitale politique et intellectuelle de la Tunisie de ce temps, il devint une sorte de poète officiel, célèbre dans tout l'Occident musulman, côte à côte avec son grand rival Ibn Charaf, et comme lui théoricien de l'art poétique (al-'Umda) : l'art doit l'emporter sur l'inspiration ; l'idée (al-ma'na) n'est rien sans les mots (al-lafz) ordonnés par le rythme (al-wazn) et la rime (al-qafiya).

IBN TUFAYL, écrivain et penseur andalou (Cadix début du XIIe s. - Marrakech 1185).

Il est l'auteur du roman philosophique Hayy Ibn Yaqzan (Vivant fils d'éveillé) . Enfant né dans une île isolée, soit par génération spontanée, soit d'une mère qui l'abandonna, le héros découvre peu à peu les réalités de sa propre personne, du monde et de l'esprit. Il adhère ensuite à la loi religieuse. Leibniz appréciait

« l'excellent livre du philosophe autodidacte », traduit en latin dès 1671, et qui n'est pas sans affinités avec Robinson Crusoé ou l'Émile.

IBN ZAYDUN (Abu l-Walid Ahmad), poète arabe (Cordoue 1003 - Séville 1070).

De naissance aristocratique, il occupa de hautes fonctions auprès des princes de Cordoue et de Séville. Parallèlement, il s'adonna aux lettres et composa divers essais et quelques épîtres mordantes. Mais c'est sa poésie qui a fait sa gloire. À côté de longues pièces classiques, on doit à Ibn Zaydun de courtes improvisations plus originales, et surtout une série de poèmes d'amour inspirés par la princesse umayyade Wallada.

IBRAGUIMOV (Galimdjan Guirfanovitch), écrivain tatar (Sultanmuratovo 1887 - 1938).

Militant progressiste, il connaît la prison et met en scène, dans des récits (le Destin d'une femme tatare, 1910 ; le Vieux Journalier, 1912) et un roman psychologique (Jeunes Coeurs, 1912), des héros en butte aux injustices et au patriarcat. Il retrace ensuite l'éveil du sentiment révolutionnaire, les événements de 1905 (Notre vie, 1920 ; Fille de la steppe, 1924), la guerre civile et les conflits consécutifs à la victoire du socialisme (les Fleurs rouges, 1922 ; Profondes Racines, 1928). Il fut arbitrairement arrêté en 1938.

IBRAGUIMOV (Mirza Ajdar-ogly), écrivain azerbaïdjanais (Évè 1911).

Fils de paysan pauvre, il publie des récits inspirés de l'actualité, puis aborde le théâtre pour peindre la lente évolution des campagnes (Hayat, 1935), et la résistance des Espagnols (Madrid, 1938) et des Soviétiques (Mahabbat, 1942) au fascisme. Auteur de récits sur les luttes politiques en Iran (Récits du Sud, 1947 ; Le jour viendra, 1948), il s'interroge dans un roman (Un grand soutien, 1957) et une comédie (la Kolkhozienne, 1962) sur les difficultés du monde rural, et consacre un récit historique à la jeunesse du commissaire Narimanov (Sacrifice, 1970).

IBRÂHÎM (Hâfiz), poète égyptien (Dayrût 1871 - 1932).

Officier au Soudan, il dirigea la section

littéraire de la bibliothèque khédivale au Caire. Compatissant à la misère des fellahs, il s'est fait l'écho de leur souffrance et de leur espoir, et fut surnommé « le Poète du Nil ». Il a traduit une partie des Misérables de Victor Hugo (1903). On lui doit également une oeuvre à mi-chemin entre roman et maqâma (les Nuits de Satîh, 1906) et un imposant Dîwân (1922).

IBRÂHÎM (Sun'allah), romancier égyptien (Le Caire 1938).

Journaliste, militant communiste incarcéré de 1959 à 1964, il écrit des romans au réalisme provoquant, qui tous questionnent l'Égypte et le monde arabe contemporain pour mieux révéler ce qui

dérange, avec des expérimentations narratives novatrices et un goût particulier pour le collage de documents mêlant fiction et reportage (Cette odeur-là, 1966 ; Étoile d'août, 1974 ; la Commission, 1981 ; Beyrouth, Beyrouth, 1984 ; Dhât, 1992 ; Charaf, 1997).

IBSEN (Henrik), auteur dramatique norvégien (Skien 1828 - Christiania, auj. Oslo, 1906).

S'évadant de l'étroitesse de sa province, il gagne Christiania pour se consacrer à sa seule passion : le théâtre. La révolution de 1848 et la révolte hongroise lui inspirent un drame historique Catilina (1848), tiré de Salluste mais dont les vrais modèles sont Shakespeare et Schiller. Dans le Tertre des guerriers (1850), il reprend un thème cher à Oehlenschläger, le conflit entre paganisme et christianisme, tout en faisant oeuvre de critique dramatique dans la revue Andhrimmer. Appelé comme « dramaturge » au nouveau théâtre de Bergen, il se voit offrir un voyage d'études à Copenhague et en Allemagne, où il découvre, outre Holberg et Shakespeare, l'ouvrage de Herman Hettner Das moderne Drama (1852), qui aura une grande influence sur son oeuvre. Il doit cependant fournir chaque année une pièce à son théâtre : son premier succès est la Fête à Solhaug (1856),

tirée d'une chanson populaire. Quittant Bergen pour prendre la direction du Théâtre norvégien de Christiania (1857), Ibsen fait représenter les Guerriers de Helgeland (1858), inspirés des sagas islandaises. La direction de ce théâtre, qui fermera ses portes en 1862, lui causera beaucoup de souci, et ses doutes se reflètent dans de grands poèmes (Sur les hauteurs, Terje Vigen). Dans la Comédie de l'amour (1862), l'action se déroule pour la première fois à l'époque contemporaine : derrière des personnages alertement caricaturés se déploie le conflit entre une attitude « esthétique » et une attitude « éthique » selon les définitions de Kierkegaard. Les Prétendants à la couronne (1863), sans doute la meilleure de toutes les pièces inspirées de l'ancienne histoire scandinave, est aussi la dernière qu'Ibsen ait écrite dans ce genre : on a voulu voir dans l'affrontement de la vocation et du doute, incarnés par les deux personnages principaux, un double portrait de Bjørnson, lutteur sûr de lui, et d'Ibsen lui-même, en proie à une hésitation perpétuelle.

Au printemps 1864, muni d'une bourse et d'une somme précisément réunie pour lui par son « rival » et ami Bjørnson, Ibsen partit pour l'Italie : à part quelques brèves visites, il ne devait revenir dans sa patrie que vingt-sept ans plus tard. C'est donc au loin qu'il écrivit ses deux pièces majeures, Brand et Peer Gynt. Brand, drame en cinq actes, écrit en 1866 et représenté

en 1885, dresse le portrait du pasteur Brand pour qui l'homme ne peut être tout entier qu'à Dieu ou au Diable. Refusant tout compromis, il est chassé par ses paroissiens, et disparaît au moment où il va comprendre que la foi véritable passe au contraire par la charité. Peer Gynt (1867) est un hymne poétique à la lucidité et à la responsabilité, fortement inspiré par les traditions populaires norvégiennes. Peer Gynt est un petit paysan roué qui refuse de suivre les sages conseils de sa mère, et se lance dans l'aventure. Obligé de s'enfuir pour avoir enlevé une femme qu'il abandonne aussitôt, il refuse d'entrer dans le monde des trolls, les génies de la forêt, tout comme il dédaigne la douceur et la fidélité de la jolie Solveig. Ayant implicitement renoncé à s'assumer, privilégiant son égoïsme, il est en butte à toutes sortes d'obstacles et de péripéties. Il sera sauvé in extremis par l'amour fidèle de

la douce Solveig. L'atmosphère féerique de ce drame et ses aspects folkloriques et exotiques, auxquels la musique de Grieg a donné un retentissement universel, ne doivent pas faire oublier la gravité du propos ibsénien que souligne davantage la musique inspirée plus tard au compositeur norvégien Harald Saeverud. Après l'intermède joyeux de l'Union des jeunes (1869), et un volume réunissant ses Poèmes (1871), Ibsen fait ses adieux à la grande tragédie historique et philosophique avec Empereur et Galiléen (1873). Désormais, toutes ses pièces se dérouleront en Norvège et s'attaqueront aux abus de la société contemporaine.
Son exigence « idéale » et éthique n'en sera pas moindre et, malgré les thèmes sociaux, c'est une morale de l'individu qu'il vise. N'a-t-il pas dit qu'être poète, c'est sans cesse instruire son propre procès ? Viennent alors des pièces où les préoccupations sociales semblent l'emporter, comme dans Maison de poupée (1879), drame en 3 actes. Nora, la femme apparemment insouciante et dépensière de l'avocat Torval Helmer, a autrefois commis un faux pour emprunter l'argent nécessaire à un voyage indispensable à la santé de son mari : lorsque celuici l'apprend, sa peur de voir sa carrière ruinée éclate. Nora, qui a agi par amour, découvre alors qu'il l'a toujours traitée en mineure, qu'elle n'a été pour lui qu'une « poupée ». Pour préserver sa dignité, elle quitte mari et enfants. Cette pièce, devenue le symbole du mouvement féministe, provoqua une véritable tempête lors de sa création. On en perçoit les échos dans la version satirique qu'en donna Strindberg dans une nouvelle de Mariés, portant le même titre, et jusque dans l'épilogue, aux aspects plus largement sociaux, qu'en a inventé l'écrivain danois Ernst Bruun Olsen dans Où Nora est-elle allée quand elle est partie ? (1968). Un manifeste pour la liberté de l'individu et

l'expression du « radicalisme » scandinave : la quête d'un amour désintéressé.

Dans les Revenants (1881) et Un ennemi du peuple (1882) s'affirme une technique dramatique, déjà esquissée dans certaines pièces antérieures : méthode analytique ou rétrospective qui fait tourner l'intrigue autour d'un passé progressivement dévoilé. Le procédé est plus net encore dans des pièces plus psychologiques comme le Canard sau-

vage (1884), drame en prose, en 5 actes. Parce qu'il exige la justice à tout prix et la vérité implacable, le héros, Greger, échoue à vouloir assainir moralement la situation d'un couple de médiocres vicieux et ne parvient qu'à pousser au suicide la petite Hedvig, seul personnage pur et droit. Comme le canard sauvage blessé que l'on élève dans le grenier et qui symbolise la honte de l'être moralement déchu, l'homme est condamné à « rester dans la boue », c'est-à-dire à accepter le mensonge vital, car, s'il veut mettre en actes un idéal impossible, il périt. La position d'Ibsen reste volontairement ambiguë, elle pose avec force, mais sans trancher, le problème central de son oeuvre, le « tout ou rien » de Brand et de Rosmersholm (1866), où le passé devient un poids impossible à rejeter et où l'importance des symboles va croissant, atteignant dans la Dame de la mer (1888) des profondeurs quasi psychanalytiques. Si Hedda Gabler (1890) retrouve un cadre plus réaliste (une femme frustrée d'idéal et d'amour joue, jusqu'au suicide, la comédie de l'héroïsme), Solness le Constructeur (1892) révèle une nette tendance allégorique. Bien que de propos et de rythme très différents, les trois dernières pièces : le Petit Eyolf (1894), Johan Gabriel Borkman (1896) et Quand nous nous éveillerons d'entre les morts (1899), sous-titré « Épilogue dramatique », ont une parenté profonde : elles traitent de ce qui fut pour Ibsen le péché mortel, la renonciation à la vie et à l'amour, seraitce au bénéfice de l'oeuvre.

IBUSE MASUJI, écrivain japonais
(Fukuyama 1898 - Tokyo 1993).

Il se destine d'abord à la peinture de style traditionnel (nihon-ga) avant de s'orienter, au cours de ses études à l'Université Waseda de Tokyo, vers la création littéraire. De ses premières nouvelles on retient surtout la Salamandre (1929), conte allégorique composé dès 1923. Déjà apparaissent deux composantes de l'oeuvre d'Ibuse : la précision quasi picturale de son trait, et un humour qui se tempère pourtant de mélancolie et de tendresse. Ces qualités vont ensuite s'affiner, notamment dans l'évocation burlesque du Tokyo d'après-guerre, vu à travers le regard détaché d'un vieux médecin, Pas de consultations aujourd'hui (1949-1950). Mais c'est Pluie noire (1965-1966), récit

de la vie des habitants d'Hiroshima après le bombardement atomique, qui révèle le mieux sa vision désabusée du monde.
Ibuse occupe dans la littérature japonaise contemporaine une place originale.

ICAZA (Jorge), diplomate et écrivain équatorien (Quito 1906 - id. 1978).

Après avoir publié quelques pièces de théâtre et un recueil de nouvelles rurales (Glaise de la sierra, 1933), il devint célèbre avec son roman la Fosse aux Indiens (1934), dans lequel il relate, avec un réalisme brutal, l'histoire d'une communauté indienne des hauts plateaux, exploitée par des Blancs et finalement massacrée lors d'une jacquerie. Ses romans suivants naissent de la même inspiration dénonciatrice (Dans les rues, 1935 ; Cholos, 1937 ; Une demi-vie de poudre aux yeux, 1942 ; Fils du vent, 1948). Ses derniers récits, l'Homme de Quito (1958) et la trilogie autobiographique d'Atrapados (1972), poursuivent sa description de la réalité sociale équatorienne. Précurseur du groupe de Guayaquil, Icaza reste avant tout attaché au courant de l'indigénisme, dont il fut l'un des chefs de file.

ICHIKAWA DANJURO, acteur japonais (Edo 1660 - id. 1704).

Dès l'âge de 14 ans, il imposa sur une scène de kabuki à Edo sa « manière rude » (aragoto), caractérisée par l'emphase du jeu et l'extravagance des maquillages et des costumes. Fondateur d'une prestigieuse lignée de comédiens, il s'adonna également, sous le nom de Mimasuya Hyogo, à la composition dramatique. Il mourut poignardé sur scène par l'acteur Ikushima Hanroku.

I'DJAZ.

Ce terme arabe, qui désigne l'« inimitabilité » du Coran, a suscité des études minutieuses comme celles d'al-Djurdjani. Le texte coranique a en effet constitué pour la littérature arabe à la fois un modèle tenu pour inaccessible, et une incitation. Certains auteurs se sont risqués à s'en inspirer, à le pasticher. Le Coran étant

qualifié de « défi » par la doctrine établie, il s'agissait en l'espèce de contre-défis caractérisant des attitudes d'effraction ou d'ironie, lesquelles ne font pas plus défaut dans la civilisation islamique que dans n'importe quelle autre.

IDRÎS (Suhayl), écrivain libanais (Beyrouth 1925).

Fondateur à Beyrouth de la revue al-Âdâb (1953), professeur à l'Université américaine, traducteur de Sartre et de Camus, il est l'auteur de nouvelles (Désirs, 1947 ; Feux et Neiges, 1948 ; Larmes amères, 1956), de romans (Quartier latin, 1953 ; Nos doigts qui brûlent, 1962) et de pièces de théâtre (Fleur de sang, 1969).

IDRÎS (Yûsuf), écrivain égyptien (al-Bayrum 1927 - Londres 1991).

Médecin, il publie très tôt des nouvelles qui l'imposent d'emblée (les Nuits les moins chères, 1954 ; la République de Farhat, 1956 ; la Fin du monde, 1961 ; Une maison de chair, 1971). Il écrivit aussi des romans (le Héros, 1957 ; le Péché, 1959 ; Des hommes et des taureaux, 1964) et des pièces de théâtre en langue dialectale (le Roi du coton, 1957 ; le Moment critique, 1958 ; al-Farâfîr, 1964, le Troisième Genre, 1971). L'évocation fouillée des sentiments, la qualité de l'analyse psychologique, l'humour et la spontanéité d'une expression usant largement de la langue quotidienne servent une oeuvre qui, surtout réaliste, parfois fantastique, s'enracine profondément dans l'Égypte et dans son peuple.

IDRUS, écrivain indonésien (Padang 1921 - id. 1979).

Employé du Balai Pustaka, rédacteur de la revue Indonesia, il travailla au service de la publicité de la compagnie aérienne Garuda puis à la Radio Republik Indonesia. Sous le régime de Soekarno, il s'exila en Malaisie puis en Australie. Il est considéré comme le promoteur de l'Angkatan 45 dans le domaine de la prose. Ses premières oeuvres sont d'abord de tonalité romantique (ainsi sa nouvelle Ave Maria ou sa pièce Quelle chose horrible que la vengeance !), puis évoluent rapidement vers le réalisme, voire le cynisme, décrivant l'amère réalité de la vie quotidienne sous l'occupation japonaise (Notes souterraines, 1942-43). C'est le ton qui pré-

vaut dans ses recueils ultérieurs (Surabaya, 1950 ; les Yeux ouverts, 1961), ses romans (la Femme et le nationalisme, 1949 ; Aki, 1950 ; l'Amour-propre des hommes, 1963) et son théâtre (la Famille Surono, 1948).

IFFLAND (August Wilhelm), auteur dramatique allemand (Hanovre 1759 - Berlin 1814).

Acteur puis directeur du Nationaltheater de Mannheim, où furent créées la plupart de ses pièces (oeuvres de circonstance, drames bourgeois, comédies larmoyantes inspirées de Lessing et de Diderot), il dirigea, à partir de 1796, le Théâtre royal de Berlin, où il monta les oeuvres de Goethe et de Schiller. Ses pièces ont monopolisé, avec celles de Kotzebue, près du tiers du répertoire des théâtres allemands à la fin du XVIIIe s., mais elles se démodèrent rapidement. Ses Mémoires (1798) éclairent le contexte théâtral dans lequel naquit le classicisme allemand.

IGBO.

L'igbo est le nom de la variété écrite de la langue parlée par les Igbo, qui peuplent ce qui fut l'éphémère État du Biafra (1967-1970), au sud-est du Nigeria. Les

Igbo sont plusieurs dizaines de millions et commercent dans toutes les villes du pays. À la différence des Yoruba, ils n'étaient pas organisés en royaume mais en villages, largement autonomes. Il ne fut donc pas aisé d'obtenir une transcription standard de leur langue, d'autant plus que la ville d'Onitsha, longtemps considérée comme le plus grand marché de l'Afrique, était sur le Niger, tout à l'ouest de la région, et voulait imposer sa prééminence sur les régions plus orientales. Telle est sans doute la raison de l'exceptionnel succès des romanciers igbo anglophones (Achebe, Ekwensi, Aluko) alors que la littérature en igbo peinait à s'affranchir des querelles dialectales. Dès les années 1930, les linguistes essayèrent d'encourager la fiction dans un igbo écrit : le premier texte, le roman Omenuko, de Pita Nwana (1933), vainqueur du concours de l'Institut international africain, est toujours lu, réédité et commenté : il raconte comment Omenuko vend ses concitoyens comme esclaves et, poursuivi par les remords, s'efforce de se racheter tout au long du

roman. La définition en 1973 d'un comité de standardisation de l'igbo a été le signal d'une nouvelle production romanesque où le nom de Tony Ubesie se détache. Des poètes (notamment le romancier anglophone Achebe) privilégient une autre variété de langue et maintiennent active la querelle linguistique, dans une région très fortement christianisée et alphabétisée.

IGLESIAS (Ignasi), auteur dramatique espagnol de langue catalane (Sant Andreu del Palomar 1871 - Barcelone 1928).

Proche du groupe de L'avenç, il fut influencé par Ibsen (le Remords, 1890 ; L'escurçó, 1894), avant de mettre en oeuvre, dans des drames « engagés » , une sorte de symbolisme naturaliste (le Coeur du peuple, 1902 ; les Gars, 1906 ; Foc nou, 1909 ; les Émigrants, 1916).

IGNATOW (David), poète américain (Brooklyn, New York, 1917 - New York 1997).

Reconnaissant l'influence de William Carlos Williams, d'un certain réalisme libéré des contraintes formelles puis du surréalisme, il tente par sa poésie de faire de sa vie une « métaphore des temps ». Pour lui, l'écriture est acte d'indépendance et quête d'un équilibre, qui lui « enseigne comment mourir demain ». Exigeants, ses poèmes (Poèmes complets, édition augmentée 1970-1985, 1986 ; Contre l'évidence : Poèmes choisis 1934-1994, 1993) relient conscient et inconscient, dans un monde onirique et sombre énergisé souvent par la colère.

IKINCI YENI [Seconde Modernité].

Ce courant poétique, qui concentre l'ensemble des aspirations à un renouvellement de l'écriture poétique des années

1950 (en opposition au courant Garip
), est parfois hermétique, privilégiant la métaphore et marqué par le modernisme anglo-saxon comme par les surréalistes. Plusieurs générations de poètes s'y retrouvent, entre autres Oktay Rifat (1918-1988), Ilhan Berk (1918-), Turgut Uyar

(1927-1985) ou Ece Ayhan (né en 1931).

IKOR (Roger), écrivain français (Paris 1912 - id. 1986).

Auteur d'essais historiques (l'Insurrection ouvrière de juin 1848, 1936) et littéraires (Mise au net, sur Zola, 1957), il évoque avec le cycle des Fils d'Avrom (la Greffe de printemps et, surtout, les Eaux mêlées, 1955) l'acculturation d'une famille juive en France au cours du temps, puis un tissu social déchiré dans Si le temps (le Semeur de vent, 1960 ; la Ceinture du ciel, 1964 ; Frères humains, 1969) et la vanité des théories prétendant y remédier (le Coeur à rire, 1978). Son enquête est plus angoissée avec la vieillesse (l'Éternité dernière, 1980). Le suicide de son fils lui suggère un regard douloureux sur les sectes, parodie de vie spirituelle dans un monde sans âme (Je porte plainte, 1981 ; la Tête du poisson, 1983 ; les Fleurs du soir, 1985).

ILF ET PETROV, nom de plume de deux écrivains soviétiques, Ilia Arnoldovitch Faïnzilberg (Odessa 1897 - Moscou 1937) et Evgueni Petrovitch Kataïev (Odessa 1903 - Sébastopol 1942).

Auteurs de feuilletons dénonçant dès 1923 le retour aux moeurs bourgeoises et à la bureaucratie, ils publièrent en collaboration des romans picaresques très populaires (les Douze Chaises, 1928 ; le Veau d'or, 1931), dont le héros, le « grand combinateur » Ostap Bender, dévoile, sous la fiction d'une chasse au trésor, l'univers éphémère d'affairisme qui prospérait à l'ombre du socialisme en construction. La grande réussite d'Ilf et Petrov est d'avoir su devenir un seul auteur : ils maîtrisent l'humour à la perfection et, en des récits extrêmement gais et enlevés, portent sur l'U.R.S.S. naissante un regard si acéré et si lucide qu'ils seront victimes post mortem en 1949, d'une violente campagne critique : leurs oeuvres ne seront republiées (expurgées) qu'au moment du dégel.

ILHAN (Attilâ), écrivain turc (Menemen 1925).

Il se fit d'abord connaître comme poète (le Mur, 1946), puis écrivit des scénarios et des articles dans la presse sous le nom d'Ali Kaptanoglu. Ses recueils lyriques (le Fugitif de la pluie, 1955 ; l'Amour interdit,

1968 ; la Journée d'un détenu, 1974) et ses premiers romans (l'Homme de la rue, 1953 ; À la table des loups, 1963-1964) mêlent « réalisme social » et révolte romantique. Au cours des années 1978 à 1987, il publie un cycle de cinq romans

qui couvrent l'ensemble du XXe s. : « Ceux qui sont dans le miroir ». On lui doit aussi des essais politiques (Quelle gauche ?, 1971 ; Quelle droite ?, 1980) et sociologiques qui sont parmi les plus incisifs de la littérature turque actuelle.

ILLYÉS (Gyula), écrivain hongrois (Rácegres 1902 - Budapest 1983).

Après l'échec de la Commune hongroise, il s'exila à Paris, où il se lia avec les poètes surréalistes. Rentré dans son pays (1925), il s'imposa comme poète (Terre lourde, 1928 ; Regain, 1929 ; Sous des cieux en mouvement, 1935), succédant à Babits, en 1941, à la direction de la revue Nyugat (Occident), qui, rebaptisée Magyar Csillag (l'Étoile hongroise), sera interdite par les Allemands en 1944. Après la défaite française (1940), il publia en témoignage de solidarité un Trésor de la littérature française (1942). Au lendemain de la guerre, il dirigea la revue Válasz (la Réponse), puis se retira de la vie publique. Son poème, Cent vers sur la tyrannie, vigoureuse dénonciation de la dictature, paraît pendant la révolution de 1956. Après plusieurs années de silence, il publie de nouveaux recueils (Nouveaux Poèmes, 1961 ; la Voile qui penche, 1965 ; Noir et blanc, 1968 ; Testament singulier, 1977). Son oeuvre narrative (Radicelles, 1971 ; Comme les cigognes, 1972) comprend aussi un célèbre essai sociologique consacré aux conditions de vie des paysans hongrois (Ceux des pusztas, 1936) et un roman autobiographique (les Huns à Paris, 1943). Mêlant dans Sur la barque de Caron (1970) les poèmes aux méditations sur l'art et la destinée humaine, il donne à son lyrisme une orientation plus réaliste (Patrie en haut, 1973) sans renier toutefois l'héritage surréaliste.

IMAGINISME, école poétique russe (1919-1927).

Influencé par l'imagisme anglo-saxon, le groupe, constitué autour des théoriciens Mariengov (1897-1962) et Cherchenievitch (1893-1942), fut dirigé temporaire-

ment par Essenine. Préconisant le primat de l'image sur le sens (« la dévoration du sens par l'image ») et la réduction du poème à « une vague d'images », souvent au mépris de la syntaxe et de la métrique (recours au vers libre), l'imaginisme préfère à l'engagement l'expression intime d'angoisses souvent transposées en motifs de marginalité ou de bohème urbaine.

IMAGISME.

Mouvement poétique anglais et américain qui contribue, entre 1912 et 1917, à une redéfinition de l'écriture et de l'effet poétiques. Il a pour promoteurs, théoriciens et praticiens, Ezra Pound, F. S. Flint, Amy Lowell, Hilda Doolittle, T. E. Hulme. L'idée majeure est d'assurer une stricte

adéquation entre la lettre poétique, l'objet évoqué et l'effet de la représentation. Le poème doit donc être bref, offrir une seule image (l'évocation de l'objet n'exclut pas la métaphore), adapter rigoureusement les données rythmiques à l'effet objectif recherché. Il y a là le double refus de toute abstraction et de toute connotation affective. L'imagisme doit se comprendre comme une réaction face aux excès du symbolisme et comme une tentative pour ramener la poésie à un nominalisme qui va à l'encontre de tous les jeux arbitraires sur le langage ; il trouve ses meilleurs antécédents dans la poésie brève japonaise (haïku). Il influencera indirectement le formalisme poétique et critique des écrivains du mouvement « agrarien », ainsi que le New Criticism, mais il sera bientôt éclipsé par la violence prophétique de D. H. Lawrence et de T. S. Eliot.

IMITATION DE JÉSUS-CHRIST [De imitatione Christi],

ouvrage de piété en latin, attribué au moine Thomas a Kempis (une copie du traité, écrite de sa main, date de 1441). Composé de quatre livres (Admonitions à la vie spirituelle, Admonitions à la vie intérieure, De la consolation intérieure, Dévote exhortation à la sainte communion), cet ouvrage de méditation souligne l'importance de l'humilité aux dépens de l'intellectualisme. Il fut le manuel d'édification morale le plus répandu après la Bible et exerça une profonde influence sur l'Europe chrétienne. Il fut souvent traduit en français, notamment par Pierre

Corneille.

IMMANUEL de ROME (ben Salomon),
poète d'expression hébraïque (Rome,
deuxième moitié du XIIIe s. - av. 1336).

Son oeuvre principale, Mahbarot Immanuel (les Cahiers d'Immanuel), adopte la structure de la Maqama arabe : prose rimée entrecoupée de poèmes traitant de l'amour spirituel ainsi que d'érotisme sensuel, de la mort et de la sagesse, et témoignant d'une rencontre parfaite entre la poétique andalouse et la culture italienne. Il est le premier à composer des sonnets en hébreu.

IMMERMANN (Karl), écrivain allemand
(Magdebourg 1796 - Düsseldorf 1840).

Après des études de droit, Immermann fit une double carrière d'homme de lettres et de juriste. Longtemps absorbé par la composition d'une poésie de caractère épigonal, il finit par trouver sa voie dans la prose narrative : les Épigones (1836) et Münchhausen (1838-1839), réalisant, en marge de la Jeune-Allemagne mais bien mieux qu'elle, une des revendications de ce mouvement : traduire dans le roman les questions de l'univers contemporain. Ses Mémoires inachevés (1840) constituent un précieux document sur l'époque du romantisme et du Biedermeier.

IMPROMPTU.

L'impromptu poétique (petite pièce spirituelle improvisée, ou prétendue telle, composée parfois sur des rimes imposées, les bouts-rimés), fut très à la mode au XVe siècle en Italie, puis en France dans les salons des XVIIe et XVIIIe siècles : Voiture, Fontenelle, Voltaire l'illustrèrent. Hugo, Musset et Mallarmé (Éventails) y excellèrent aussi. L'impromptu théâtral, jeu de salon, est devenu depuis l'Impromptu de Versailles (Molière, 1663), un moyen de mettre en scène les rapports de l'auteur à sa pièce, à ses interprètes, à son public (Giraudoux, l'Impromptu de Paris, 1937 ; Ionesco, l'Impromptu de l'Alma, 1960).

IMRU' AL-QAYS IBN HADJR, poète arabe (Arabie centrale, première moitié du VIe s.). Considéré comme l'un des plus grands poètes de la période préislamique, il a laissé une oeuvre caractérisée par son lyrisme, sa richesse métaphorique, qui frappait les Anciens (tachbih), et sa violence sensuelle. Sa vie et son oeuvre posent des problèmes quant à la part légendaire de l'une et apocryphe de l'autre. Cependant, sa grande mu'allaqa représente encore le poème le plus célèbre et sans doute le plus étudié du patrimoine arabe. Commençant au petit jour sur le site que la tribu abandonne, son ode se poursuit par des évocations sensuelles et naturalistes culminant, le soir, en une sorte d'orage d'une réelle beauté.

INCA.

Peuplant la zone andine à l'époque précolombienne, les Incas développèrent toute une littérature en quechua, parvenue jusqu'à nous aucun système d'écriture n'ayant été relevé par l'intermédiaire de lettrés espagnols sous forme de fragments ou de résumés de mythologies, légendes, hymnes, poésies, chants, maximes et expressions théâtrales. L'art étant étroitement soumis à l'État dans cette société très structurée, la littérature était d'abord une littérature officielle chargée de donner une cohésion nationale à cet immense empire, d'enseigner et perpétuer les traditions et l'histoire ; manifestations officielles, récitations collectives ponctuaient la vie quotidienne des habitants des Andes. Les hauts faits militaires, les prouesses des empereurs ou des ancêtres mythiques étaient exaltés dans des « tragédies » ; les scènes de la vie quotidienne, notamment de la vie agraire, étaient représentées dans des « comédies » plus légères. La civilisation incasique semble être la seule à avoir connu un théâtre de ce type comportant des récitations et des scènes mimées, soutenues le plus souvent par la présence d'un choeur et d'un accompagnement musical. De très longues compositions en vers ou en versets rythmés

mêlant mythologie, légendes historiques ou para-historiques se transmettaient de génération en génération. La poésie religieuse était extrêmement abondante : le culte rendu aux grands dieux Viracocha et Pachacamac a donné naissance à un foisonnement d'hymnes sacrés, de prières,

d'odes et de chants épiques dont un certain nombre furent recueillis et transcrits par des religieux espagnols. À côté de cette littérature « officielle », religieuse et dynastique, existe un domaine profane où l'imaginaire s'exprime plus spontanément et dont l'amour, la tristesse, la solitude sont les thèmes favoris. Il existe aussi un corpus de maximes dont l'esprit s'est maintenu à travers des proverbes et des devinettes jusqu'à nos jours.

INCE (Özdemir), écrivain turc (Mersin 1936).

Poète et essayiste, il poursuit un dialogue avec la tradition orientale (mystiques arabes et persans) tout comme avec la modernité française (Lautréamont, Rimbaud, Char), dont il sera l'un des principaux traducteurs. Ses Poèmes complets (quatre volumes couvrant les années de 1963 à 1994) ont paru en 1994.

INCHA (Allah Khan), poète indien de langue urdu (Murchidabad entre 1756 et 1758 - Lucknow 1818).

Poète enclin à la satire, virtuose du ghazal, écrivant aussi bien en turc, en persan, en arabe, en bengali ou en hindi, il est l'auteur de la première grammaire de l'urdu (l'Océan d'éloquence, 1807).

INDE

Il est courant, lorsqu'il s'agit de l'Inde, d'employer le terme « littérature » au pluriel, car chacune des quinze grandes langues de ce pays possède sa propre expression littéraire. Néanmoins, il existe un fonds culturel commun qui, tout en permettant à chacune de conserver sa spécificité et sa personnalité sur le plan linguistique et littéraire, constitue un patrimoine d'où se dégagent des tendances générales.

Ces croyances, idées et préceptes sont contenus dans les textes sanskrits, véhicules de la culture indo-aryenne qui, du nord de l'Inde, s'est étendue au cours des siècles à toutes les régions du sous-continent, et même au-delà. Une importante tradition orale a souvent précédé de plusieurs siècles la fixation des textes par écrit, que ce soient les Veda, les Purana, les grandes épopées du Mahabharata ou du Ramayana, et les Tantras ou Agamas. D'autre part, bien que la langue sanskrite

ne soit accessible qu'à une petite minorité de brahmanes et de lettrés, la diffusion en langue vulgaire a permis l'imprégnation de cette culture dans les diverses

couches de la population qui ont réinterprété ces idées religieuses et ces mythes.

Les concepts fondamentaux que l'on retrouve à toutes les époques, période contemporaine incluse, sont relatifs à la nature du divin, aux relations de l'homme et de la divinité et à la destinée humaine. L'hindouisme, religion très adaptable car non dogmatique, a permis la naissance d'écoles philosophiques diverses, de mouvements réformistes puissants, tout en conservant des concepts fondamentaux qui déterminent avant tout une attitude mentale et un mode de vie : la foi en une Réalité absolue dont la création, distincte ou non d'elle-même selon les théories dvaita (dualiste) ou advaita (non dualiste), est une émanation ; telle est la Vérité que l'homme doit essayer de rechercher et d'appréhender, par intuition directe de préférence, en suivant certains préceptes moraux adaptés à sa condition terrestre (dharma) qu'il assume pleinement, ayant toujours présent à l'esprit le karma, c'est-à-dire la conséquence inéluctable de ses actes sur sa destinée, et le désir de la libération finale (moksa) par le renoncement aux liens terrestres (artha-richesse et kama-plaisir). Quelles que soient les modalités proposées par les différents commentateurs (Manu par exemple), désireux d'affermir la puissance des brahmanes en donnant de l'importance au rituel et en préconisant de strictes règles d'observance dans le comportement social (préservation de la caste et système du mariage), quelle que soit l'ampleur des mouvements réformistes, comme le bouddhisme, le jaïnisme, la bhakti, le Brahmo et Arya Samaj à l'époque moderne, aucun ne s'est véritablement écarté de ces concepts fondamentaux, présents consciemment ou non dans la mentalité des Indiens, et par conséquent dans leur création littéraire. En se répandant dans l'Inde entière, y compris l'Inde dravidienne, ils ont contribué à universaliser les grandes croyances.

Sur le plan strictement littéraire, on peut dire néanmoins que certaines oeuvres du passé ont eu une influence prépondérante dans la formation des diverses

littératures régionales. Le jaïnisme qui, dès le début de notre ère, adopte comme langue de prédication la langue vulgaire (prakrit et apabhramsa, puis les langues vernaculaires) a exercé une grande influence non seulement dans l'Ouest de l'Inde (Rajasthan, Gujarat) mais aussi dans le Sud à l'époque médiévale. Il a ainsi contribué au développement des littératures en langues régionales : hindi, gujarati, tamoul, kannara. L'accent mis par le jaïnisme sur la non-violence a largement influencé Gandhi et, à travers lui, toute une époque. Les grandes épopées du Mahabharata, la Bhagavad-Gita qui en fait partie, et le Ramayana ont été à

la source de bien des littératures régionales : souvent leur adaptation en telle ou telle langue vernaculaire constitue la première oeuvre littéraire en cette langue.

Le grand mouvement de la bhakti à l'époque médiévale a peut-être plus qu'aucun autre contribué à une unification culturelle de l'Inde. Tirant son origine à la fois de la Bhagavad-Gita et des hymnes mystiques et passionnés composés en tamoul par les Alvars (VIIe s.), la bhakti se répand au Bengale, au Maharastra et dans toute l'Inde, utilisant comme véhicule l'imagerie populaire contenue dans le Bhagavata-Purana, en particulier le dixième livre consacré à Krisna (Xe s.). L'influence de grands religieux sivaïtes et visnuites tels Ramanuja (XIIe s.), Madhva (1197-1270), Nimbarka (XIIIe s.), Vallabhacarya (1479-1531), originaires de diverses régions du Sud, lui assure un large développement. De plus, elle reçoit du Bengale un apport des bouddhistes siddhas, des sahajayana et des nath yogi, liés au tantrisme. La bhakti est « participation » au Divin par cet amour qui s'exprime en chants collectifs (parfois accompagnés de danses), les kirtan, ou individuels (bhajan). Ce grand mouvement a inspiré des oeuvres importantes telles la Jñanesvari, les chants de Namdev, Eknath et les hymnes de Tukaram au Maharastra. Au Bengale, il apparaît déjà dans la Gita-Govinda de Jayadeva (XIIe s.) pour s'épanouir, sous l'impulsion du mystique Caitanya, dans l'oeuvre de

Candidas (XIVe s.) et, s'étendant vers l'Ouest, fleurir en maithili dans les chants de Vidyapati (Bihar), de Surdas (pays braj), de Mirabai (Rajasthan). Dans la plaine Indo-Gangétique naît une autre forme, plus noble, de la bhakti, qui, suivant les préceptes de Ramananda (1400-1470), trouve son aboutissement dans le Ramcaritmanas de Tulsidas. L'islam même y contribue, car le soufisme indien s'imprègne aussi de ce sentiment de bhakti, par ses contacts avec les textes et les mystiques hindous, et donne entre autres la très belle épopée lyrique de Jayasi (Padmavat) et les chants de Kabir.

À un niveau plus philosophique, le Vedanta, principalement constitué par les commentaires du sage sivaïte Sankara (IXe s.) sur le Brahma Sutra, les Upanisad et la Bhagavad-Gita, est la source d'une puissante inspiration poétique qui inspire les oeuvres de nombreux poètes indiens, s'épanouissant à l'époque moderne dans la poésie de Tagore et des poètes hindi du mouvement chayavad .

Il faut également mentionner l'immense corpus de la littérature tantrique (Tantra ou Agama) constituée à partir du milieu du premier millénaire, à la thématique multiple : philosophie, yoga, physiologie ésotérique..., où prédomine la notion de Shakti, Énergie cosmique divinisée.

La rencontre des Indiens avec la civilisation occidentale du XVIIe s. et surtout à partir de la fin du XVIIIe s. renouvelle les moyens d'expression des littératures de l'Inde. Avec l'apparition de l'imprimerie, l'amélioration des moyens de communication, l'introduction de l'éducation britannique, la prose prend une importance considérable, la poésie transforme sa prosodie et renouvelle ses thèmes, les mouvements religieux de tendance syncrétique, influencés par le christianisme, infusent des idées nouvelles. Les Indiens prennent conscience des différences entre leur civilisation et celle des Occidentaux : ce qui les conduit simultanément à revaloriser leur tradition et à jeter un oeil critique sur ses abus. Le Brahmo Samaj de Ram Mohan Roy (1772-1833) et l'Arya Samaj de Dayananda Sarasvati, fondé en 1875, cherchent à réinterpréter les textes fondamentaux de façon plus rationnelle, combattent les systèmes des castes et du mariage et préconisent (dans certaines limites) l'éducation des

femmes. Acceptant la conception égalitaire de la société occidentale, des hommes de lettres comme B. C. Chatterji (Bengale), Hariscandra (hindi), H. N. Apte et Agarkar (marathi), Govardhanram (gujarati) et, plus tardivement, les divers auteurs des régions du Nord-Ouest et du Sud analysent les problèmes sociaux de l'Inde. Le mouvement nationaliste qui se développe dès la fin du XIXe s. et toute la période gandhienne inspirent de nombreux romanciers et poètes. Le marxisme fait son apparition en Inde dans les années 1930 mais, quelque peu adouci par son voisinage avec le gandhisme, il se confond peu à peu avec un progressisme social qui apparaît dans les oeuvres de maints écrivains.

Malgré l'hétérogénéité linguistique, les littératures de l'Inde présentent donc un fonds assez homogène ; les mêmes thèmes sont abordés dans une approche commune reposant sur les valeurs traditionnelles de l'hindouisme. Il faut y ajouter une esthétique très spécifiquement indienne codifiée dans les traités sanskrits, mais qui tire son origine des sentiments innés de tout un peuple.

INDIANISME.

Ce courant du romantisme brésilien traduit la passion pour le retour au passé et la quête de la nationalité. Dans cette perspective, les principaux indianistes sont Gonçalves Dias (Os Timbiras, 1857) et José de Alencar (le Guarani, 1857 ; Iracema, 1865) : le premier, descendant d'Indiens lui-même, les voit plutôt comme des héros épiques, tandis que le second met en relief leur noblesse naturelle toute idéalisée. Au XVIIIe s., les aborigènes avaient déjà attiré l'attention de Basílio da Gama (O Uraguai, 1769), mais en tant que sujet littéraire marqué par le néoclassicisme. Le modernisme, au XXe s., les redécouvrit à travers le « primitivisme » d'Oswald de Andrade et les groupes Verde amarelo et Anta de Plínio Salgado et Cassiano Ricardo : Andrade récupère les vieux textes descriptifs des colonisateurs pour élaborer une conscience critique de la « civilisation » ; Salgado, lui, fait du thème le point de départ d'un nationalisme outré.

INDIENS D'AMÉRIQUE DU NORD.

Rarement mentionnée dans les chroniques des missionnaires, la littérature des Indiens d'Amérique du Nord n'a été sérieusement recueillie et étudiée que depuis le début du XXe s. C'est à l'heure où les Indiens réduits à quelques centaines de milliers sont parqués dans des réserves qu'elle est enfin reconnue comme une littérature à part entière et, surtout, comme un témoignage (ou faut-il dire testament ?) infiniment précieux de la richesse individuelle et collective qui fut celle des « Peaux-Rouges ». Il s'agit exclusivement de littératures fondées sur la tradition orale qu'accompagnaient parfois des supports mnémoniques presque toujours pictographiques. Ces littératures, composées de mythes, de contes, de prières, de chants, d'invocations et de harangues coupées de fragments chantés, sont récitées presque toujours dans un but magique, religieux, social ou moral. Les textes sacrés sont l'apanage de grands personnages, chamans ou chefs politiques qui, alliant leur talent personnel de narrateur au respect jaloux de la tradition et à la connaissance magique de chaque mot, conservent au récit son immuabilité. Certains mythes sont censés dégager une vertu magique lors de leur récitation, par la réactualisation d'une situation située dans un passé immémorial. D'autres, situés dans un passé moins lointain, n'entraînent pas de résultats magiques directs, mais ont une valeur d'enseignement moral. Le mythe dit « d'Orphée », commun à beaucoup d'ethnies, en est l'exemple le plus célèbre. Un veuf inconsolable part à la recherche de sa femme et obtient la permission de la ramener sur terre sous certaines conditions : ne pas ouvrir trop tôt la besace qui contient l'âme de la défunte, ne pas la heurter ou encore ne s'endormir sous aucun prétexte, mais les interdits sont transgressés, la femme meurt définitivement et l'époux est transformé en bûche ou subit une autre métamorphose. Chaque tribu possède des mythes de création contant l'origine du monde et des hommes, héros culturels ou ancêtres civilisateurs. Le premier monde, selon bien des versions, était peuplé de géants et fut détruit par un cataclysme ; seuls quelques animaux, sauvés grâce à leur astuce et dotés de caractères semi-humains, jouèrent le rôle d'ancêtres civili-

sateurs en réorganisant l'univers ravagé, en créant les hommes, en leur apprenant à chasser, à pêcher, à se vêtir et en leur enseignant le rituel nécessaire pour entrer en communication avec les esprits. Divers mythes racontent comment les ancêtres animaux s'ingénièrent à dérober le feu nécessaire à la vie. Pour les Creeks (Géorgie, Alabama), tous les animaux tinrent conseil et se mirent d'accord pour que le Lapin essaie d'obtenir du feu pour tout le monde : « Le Lapin traversa la Grande Eau qui menait au pays de l'Est [...]. Là, on organisa une grande fête en son honneur et on alluma un grand feu. Les danseurs se prosternaient devant le feu et le Lapin en fit autant à tel point que les bâtons de résine de sa coiffure s'enflammèrent et que sa tête devint un buisson ardent. Il s'enfuit, des flammes sortant de sa coiffure, et retourna chez son peuple. » Ces différents héros culturels, loin d'être des bienfaiteurs modèles, sont souvent égoïstes et cupides, à la fois créateurs et destructeurs, livrés à leurs passions et à leurs convoitises : le mythe du « décepteur » (le trickster), commun à beaucoup de mythologies amérindiennes, donne une dimension profondément humaine à ces personnages. Les chamans, qui entretiennent des relations privilégiées avec les esprits, possèdent tout un répertoire de chants, de prières et d'invocations à des fins bénéfiques ou thérapeutiques qui leur ont été révélés pendant leurs rêves et leurs transes. Des ethnologues tels que Lévi-Strauss ont montré comment cette littérature « engagée » dans les problèmes posés par la vie matérielle et sociale témoigne de la richesse et de la subtilité de la « pensée sauvage ».

INDIENS D'AMÉRIQUE DU SUD.

L'Amérique du Sud est composée de trois aires culturelles distinctes qui forment des ensembles relativement homogènes. La zone andine (Pérou, Équateur, Bolivie, Chili du Nord essentiellement) vit naître les splendeurs de la civilisation inca et constitue un exemple unique de « hautes cultures » en Amérique du Sud : société élaborée et étatisée, elle forme un ensemble très particulier. L'Est équatorial et tropical (Guyanes, Brésil, Para-

guay, Uruguay), domaine des Arawaks, des Caribs et surtout des Guaranis, n'a rien connu de semblable : ces Indiens demeurèrent groupés en de petites communautés d'agriculteurs ; leur univers est dominé par le surnaturel et les pratiques magico-religieuses, présentes dans toutes ces communautés, comportant des éléments spectaculaires, tels transes et rêves prémonitoires. L'agent du surnaturel, personnage tout-puissant dans ces sociétés, est le chaman : il tient son savoir de la révélation d'un chant magique qui lui permet une relation privilégiée

avec les esprits. Certaines de ces communautés possèdent ou possédaient un ensemble de mythes relativement riche et des cycles ayant pour héros des animaux ont été recueillis. Le feu, élément fondamental de la mythologie amérindienne, fut apporté aux hommes par le carancho, qui est un petit vautour. Soleil, Lune, Pluie apparaissent comme des personnages anthropomorphes et certains phénomènes comme les éclipses sont interprétés comme une lutte entre un de ces personnages et un esprit malveillant. Décimées, dispersées ou profondément acculturées, ces tribus ne conservent aujourd'hui plus grand-chose de leurs traditions.

Cette situation est encore plus dramatique pour les Indiens habitant la troisième grande aire culturelle sud-américaine : chasseurs de guanacos des pampas sud-argentines (Tehuelches, Puelches) ou pêcheurs de l'archipel de Terre de Feu (Alakalufs, Selk'nams, Yamanas). Les mythes et contes recueillis avant leur quasi-extinction témoignent cependant de l'extraordinaire richesse de pensée des habitants de ces terres déshéritées. Les Selk'nams croyaient en un être suprême, Temaukel, vivant au ciel et n'ayant aucune relation avec les humains : ses nombreux assistants jouèrent le rôle de héros culturels en apportant chacun des éléments nécessaires à la vie des hommes sur terre. Un autre cycle de contes rapporte comment se déroula l'apparition des premiers êtres humains à partir de mottes de terre humides. La mythologie, moins riche, des Yamanas connaît aussi un être suprême, Watavineiwa, ainsi que différents héros civilisateurs. Une grande quantité de mythes plus courts décrivent l'origine de l'eau, de la viande et expliquent les caractéris-

tiques anatomiques des animaux. Tous ces récits sont aujourd'hui les témoignages d'une pensée non seulement « sauvage », mais perdue.

INDIENS DE MÉSO-AMÉRIQUE.

La Méso-Amérique, ou Amérique moyenne, domaine du nahuatl et des langues mayas principalement, fut le berceau des civilisations aztèque et maya, sans doute les plus brillantes de l'Amérique précolombienne. Là se développèrent, avec les Aztèques, les Mixtèques, les Mayas et les Zapotèques, les seuls exemples d'écritures amérindiennes connus. Là aussi se produisit, et avec une violence particulière, le choc de la conquête espagnole. Derrière Hernán Cortés, les conquistadores s'empressèrent de faire disparaître la quasi-totalité des codex qu'ils trouvèrent, et de ces littératures particulièrement riches, composées essentiellement de chroniques historiques, de poèmes religieux, épiques ou dramatiques constituant la mémoire

collective de ces peuples, ne subsistent que de pauvres vestiges. Nos maigres connaissances actuelles se fondent sur les travaux de transcription et les compilations des missionnaires, puis des ethnologues modernes.

INDIGÉNISME.

Mouvement social et culturel qui s'est développé dans les années 1920 en Amérique latine, notamment dans les pays andins, et dont le grand théoricien fut José Carlos Mariátegui (1894-1930). Si, en littérature, l'indianisme du XIXe siècle idéalisait l'Indien, l'indigénisme dénonce son exploitation par les Blancs, riches propriétaires fonciers ou agents d'entreprises nord-américaines, à travers de vigoureux romans à thèse : ses principaux représentants sont Alcides Árgüedas, Jorge Icaza, Ciro Alegría, José María Arguedas.

INDONÉSIE

Àl a mesure de son étendue (près de 2 millions de km 2) et de sa population nombreuse, l'archipel indonésien possède une grande variété de langues faisant partie du groupe « indonésien » ou « nousantarien » de la famille des langues austronésiennes.

On dénombre, en effet, une vingtaine de langues principales, certaines ayant une littérature écrite, d'autres une littérature orale, d'autres encore les deux à la fois. La langue nationale de l'Indonésie, appelée « indonésien » depuis le « Serment de la jeunesse » de 1928, n'est en fait qu'une autre appellation de l'une de ces langues régionales : le malais. Le choix des nationalistes des Indes néerlandaises de 1928 n'était pas, semble-t-il, arbitraire. En effet le malais, attesté par l'épigraphie dès la fin du VIIe s. (inscriptions sur pierre dans la région de Palembang, au sud de Sumatra, dans une écriture adaptée d'un modèle indien) et dont l'essor date de la période musulmane (mis à part quelques épigraphes, les documents en malais sont écrits en caractères arabes), était parlé sur toutes les côtes d'Indonésie. Il avait servi de langue de propagation de l'islam et était la « langue franque » du commerce interinsulaire. Aujourd'hui, l'indonésien est compris à peu près partout sur le territoire de l'archipel. Langue de la presse, de la radio, de l'enseignement et des contacts sociaux, l'indonésien n'est que la deuxième langue des Indonésiens qui ont, pour la plupart, pour langue maternelle, l'une des langues régionales citées plus haut.

L'influence occidentale est capitale dans la formation de la littérature indonésienne moderne : c'est ainsi que les genres de la littérature malaise classique sont abandonnés pour faire place aux genres occidentaux (romans, nouvelles,

sonnets, pièces de théâtre). D'autre part, la littérature malaise classique se compose de manuscrits rédigés en caractères arabes (jawi) et d'oeuvres qui évoquent volontiers des événements surnaturels ou mythiques, alors que la littérature indonésienne, imprimée en caractères latins que les Néerlandais avaient introduits dès le début du XXe s., tend à privilégier une inspiration réaliste.

La plupart des critiques font remonter la naissance de la littérature indonésienne à 1920, date de la parution des premiers romans indonésiens de la

maison d'édition Balai Pustaka. Il existait pourtant, depuis environ le milieu du XIXe s., une production littéraire importante écrite dans un malais assez vulgaire (traductions, adaptations, parfois oeuvres originales) qui portait encore souvent le nom de hikayat ou de syair. Les Chinois ont joué un rôle des plus importants dans cette production. Installés en Indonésie, ils avaient perdu l'usage de leur langue maternelle et écrivaient pour leurs congénères. Ils publièrent d'abord des traductions ou des adaptations de romans chinois (surtout de romans historiques, mais aussi des histoires merveilleuses et des romans de cape et d'épée) et, en moins grand nombre, de romans occidentaux, à l'imitation du pionnier de cette littérature, dite « sino-malaise », Lie Kim Hock (1853-1912), adaptateur du Comte de Monte-Cristo (1894-1899). Ils donnèrent ensuite des nouvelles, les premières étant écrites par des journalistes et relatant des faits divers. Un théâtre parlé de style occidental apparut vers les années 1920. Parallèlement à ce courant qui dura jusqu'en 1942, une autre production littéraire se développait depuis le début du siècle, due à des Eurasiens (qui traduisirent Jules Verne et Dumas avant de se lancer dans de brefs récits réalistes) et à des Indonésiens de Java. Quelques années plus tard apparaît une littérature de tendance politique allant de pair avec les débuts du mouvement nationaliste (romans de Semaoen ou de Mas Marco Kartodikromo).

Toutes ces oeuvres, longtemps négligées par les critiques, en partie à cause du malais assez vulgaire dans lequel elles sont rédigées, ont pourtant eu une grande importance dans le développement de la littérature indonésienne. C'est en partie à cause d'elles que les autorités coloniales fondèrent en 1908 la maison d'édition Balai Pustaka, qui avait pour double objectif de mettre un frein à cette littérature qualifiée d'« immorale », et de briser la concurrence des Chinois à l'égard desquels la politique néerlandaise s'était durcie depuis la fin du XIXe s. Cette maison d'édition a fait paraître toute une série de romans indonésiens traitant surtout du mariage forcé, mais aussi du conflit des générations, de l'opposition entre la tradition et les désirs personnels de jeunes individus, de la discrimination sociale et raciale, et qui se terminaient presque

toujours tragiquement montrant par là même les conséquences néfastes de la tradition. Avec son roman Tourments et Souffrances (1920), Merari Siregar était à l'origine de cette série. Les auteurs qui lui succédèrent (Abdul Muis, Adinegoro, Abas Soetan Pamoentjak, Marah Rusli, Nur Sutan Iskandar, Sutan Takdir Alisjahbana) étaient en majorité originaires de l'ouest de Sumatra (Minangkabau) qui servait le plus souvent de cadre à l'action de leurs romans. Le thème constant de ces récits est le choc entre deux types de culture : le modèle occidental et la tradition ancestrale. Les personnages des romans, tout comme leurs auteurs, étaient, en effet, pour la plupart, de jeunes fils de nobles qui avaient eu accès à l'éducation néerlandaise. Ils avaient ainsi pu prendre conscience de leur condition dans la société traditionnelle où l'individu compte peu ; ils se révoltaient contre cet état de choses, réclamant le droit de vivre en tant qu'individus libres de leurs décisions. Et s'ils ont fait du mariage leur cheval de bataille, c'est sans doute parce qu'ils le considéraient comme la clé de voûte qui, une fois détruite, entraînerait dans sa chute tout le reste de l'édifice.

Si son action fut considérable dans le domaine de la prose moderne, Balai Pustaka adopta en revanche une attitude très traditionnelle en poésie, et se contenta de publier des pantun et des syair . C'est hors de Balai Pustaka qu'apparaît, au début des années 1920, une nouvelle forme poétique venue de l'Occident, à savoir le sonnet, sous la plume de Muhammad Yamin, rapidement suivi de Sanusi Pane et de Rustam Effendi : dans ces sonnets d'inspiration romantique, on peut déceler toutefois des sentiments nationalistes. À la même époque, et allant bien au-delà des traces de modernisme visibles dans le théâtre oral d'improvisation du début du siècle, la Komedie Stamboel (ou Komedie Bangsawan), on voit naître la pièce en plusieurs actes ; Muhammad Yamin, Sanusi Pane et Rustam Effendi sont, dans ce domaine encore, des novateurs. Mais si la forme de leurs pièces est d'importation occidentale, le fond, lui, emprunte surtout aux événements survenus lors de la période des royaumes hindouisés d'Indonésie.

Avec la publication de la revue Pudjangga Baru (« Écrivains nouveaux »), en 1933, par trois écrivains sumatranais,

Sutan Takdir Alisjahbana, Amir Hamzah et Armijn Pane, on entre dans une nouvelle période de l'histoire de la littérature indonésienne. Les écrivains ne sont plus seulement originaires de Sumatra comme à l'époque précédente, mais viennent de diverses régions d'Indonésie. Ils ont, pour la plupart, reçu une éducation à l'occi-

dentale. Liés par le romantisme et le sentiment nationaliste, leur problème n'est plus celui du mariage forcé ou du conflit des générations, mais celui de « la lutte pour le développement de leur pays dans tous les domaines ». Les romans de cette époque sont didactiques, même si certains évitent cette tendance, ainsi Hors du joug (1940) de Suwarsih Djojopuspito, écrit en néerlandais. Le mouvement des Pudjangga Baru s'inspire, en effet, de la génération néerlandaise de 1880, les « Tachtigers ». Mais il n'en accepte pas tout : il refuse, en particulier, la théorie de « l'art pour l'art » qui, pour Sutan Takdir Alisjahbana, était un luxe que l'Indonésie en développement ne pouvait pas s'offrir. D'autre part, à côté des « occidentalistes » comme Sutan Takdir Alisjahbana, Armijn Pane ou Tatengkeng, le mouvement compte des « traditionalistes » tels que Amir Hamzah, oriental dans la forme et le contenu, ou Sanusi Pane qui, très influencé par un séjour en Inde, en arrivera à tenter une synthèse entre l'Orient et l'Occident. Les deux tendances engageront une polémique sur la culture (la Polemik Kebudajaan) de la future Indonésie.

L'année 1942 est un tournant important pour l'Indonésie non seulement dans le domaine historique, mais aussi dans le domaine culturel. C'est, en effet, l'année où le Japon commence à occuper militairement l'Indonésie mettant ainsi fin au système colonial néerlandais. L'usage du néerlandais est supprimé et remplacé par l'indonésien. Voulant éliminer toute trace de l'Occident, les Japonais interdisent la revue Pudjangga Baru qui avait dominé toute la période précédente. Pour mieux contrôler les artistes, ils les réunissent dans un centre culturel à Jakarta, le Keimin Bunka Shidosho (« Bureau central de la culture »), où une sévère censure est instaurée et où sont demandées des oeuvres promouvant des sentiments projaponais. Le théâtre est l'objet d'une attention toute particulière de la part des Japonais : un organisme commun, le

Perserikatan Oesaha Sandiwara Jawa (« Union des activités théâtrales de Java »), dirigé par Armijn Pane, coiffe toutes les troupes théâtrales dont l'une, Maya, fondée par Usmar Ismail, sera particulièrement active.

Si quelques oeuvres répondent aux mots d'ordre des occupants la Danseuse balinaise (1942) et Amour de la patrie (1945) de Nur Sutan Iskandar, ou Regain, un roman sur le changement de mousson (1945) de Karim Halim , la majorité des auteurs refusèrent de pratiquer un art de propagande et leurs oeuvres, empreintes d'un idéal de liberté, comme le recueil de poèmes d'Usmar Ismail, le Mégot encore fumant (1949), ou les nouvelles d'Idrus et de Chairil Anwar, furent surtout publiées après la libération. Les oeuvres

écrites sous l'occupation japonaise sont très différentes de celles de l'époque de Pudjangga Baru, dans le fond (plus réaliste) comme dans la forme (langue plus simple, plus proche du langage parlé) : ce sont, pour la plupart, des poèmes (Chairil Anwar, Usmar Ismail, Amal Hamzah, Rosihan Anwar), des nouvelles (Idrus, Bakri Siregar) et des pièces de théâtre (El Hakim, Usmar Ismail, Armijn Pane), ces deux derniers genres connaissant un développement particulier.

1945 est l'année de la capitulation japonaise et de la proclamation de l'indépendance de l'Indonésie. Cette dernière ne sera cependant effective qu'en 1949, après quatre années de combats. Dans le domaine littéraire, plusieurs événements importants vont se succéder. On proclame d'abord la naissance d'une nouvelle génération d'écrivains, la « Génération de 1945 » (Angkatan 45), qui rassemble des écrivains comme Chairil Anwar (son chef de file dans le domaine de la poésie), Idrus (son promoteur dans le domaine de la prose), Achdiat Karta Mihardja, Aoh Karta Hadimadja, Asrul Sani, M. Balfas, Mochtar Lubis, Pramoedya Ananta Toer, Rivai Apin, S. Rukiah, Sitor Situmorang, Trisno Sumardjo, Utuy Tatang Sontani. Mais bientôt deux mouvements opposés voient le jour : l'« Humanisme uni-

versel » et le « Réalisme socialiste ». Le premier est lancé en 1950 dans la Surat Kepertjajaan Gelanggang : les auteurs de cette « lettre » se disent les héritiers de la culture universelle, prêts à accepter son influence dans toutes les formes nationales, mais libres de la développer à leur manière en tant qu'Indonésiens ; ils cherchent de nouveaux modèles pour les substituer aux anciens et font de l'homme l'ultime réalité. En fait, ces écrivains définissent un « universalisme » qui n'est tel que par rapport à l'univers restreint de Pudjangga Baru, principalement tournée vers les Pays-Bas ; ils ont une familiarité plus grande avec les auteurs français, anglais et américains. Ce qui ne veut pas dire qu'ils sont des « déracinés ». Bien qu'une certaine influence occidentale soit sensible dans leurs oeuvres, ils décrivent ce qu'ils voient autour d'eux, ils parlent de l'Indonésie, des idées qui y sont alors émises.

Le deuxième mouvement apparaît avec la fondation, en 1950, sur l'initiative du parti communiste indonésien (le PKI), du Lekra (Le mbaga K ebudajaan Ra kjat), l'« Institut de la culture populaire ». Le Lekra défend le « réalisme socialiste » dans l'art, l'art pour le peuple, prône un retour à l'identité nationale et à une tradition renouvelée, rejette tout élément occidental de l'art et n'accepte l'artiste que si son travail contribue à l'avancement politique d'un État socialiste. Il a sa revue Zaman Baru (« Ère nouvelle ») dans laquelle paraissent, outre les oeuvres des

membres du Lekra, celles de « compagnons de route ». La première cible visée par le Lekra fut la Surat Kepertjajaan Gelanggang et sa tendance à l'« art pour l'art ». Mais très vite la polémique culturelle déboucha sur la mise au pas des écrivains, avec le Manipol (Manifes Politik) de Soekarno, issu du discours du 17 août 1950, et sa « démocratie dirigée » (depuis 1957). Le « Manifeste culturel » (Manikebu : Mani fes Kebu dajaan signé le 24 août 1963), que les partisans de l'« humanisme universel » avaient jugé nécessaire de publier pour se défendre contre les attaques incessantes du Lekra, est condamné. La revue Sastra, dans laquelle est paru le Manikebu, est interdite. Des épurations sont effectuées dans l'enseignement, on procède à des arrestations. La seule doctrine à laquelle le gouvernement reconnaît le droit à l'exis-

tence est celle du Lekra, dont les artistes utilisent alors toutes les occasions et tous les moyens pour discréditer leurs adversaires, accusés de « Manikebuis » (de Manikebu et burjuis), de « Nekolim » (de Ne okolonialisme, kol onialisme, im périalisme).

Les événements de 1965-66 amenèrent un revirement total de la situation : le parti communiste fut interdit, le pouvoir de Soekarno peu à peu brisé, l'ordre nouveau instauré, les relations avec l'Occident rétablies ; en 1967, Soeharto remplaça Soekarno à la tête de la République. Ce fut au tour des partisans du Lekra d'être emprisonnés ou internés et de voir leurs oeuvres interdites.

Les anciens signataires du Manikebu font alors paraître une nouvelle revue, Horison : dans un article de 1966, H. B. Jassin y proclame la naissance d'une nouvelle génération, l'Angkatan 66 (« Génération de 1966 »), dans laquelle il fait entrer des écrivains comme Ajip Rosidi, Arifin C. Noer, Nh. Dini, Gerson Poyk, Goenawan Moehammad, Motinggo Boesje, Ramadhan K. H., W. S. Rendra, Sapardi Djoko Damono, Subagio Sastrowardojo, Taufiq Ismail, Toha Mohtar, Umar Kayam. Sastra reparaît, ainsi qu'en 1968 une revue culturelle, Budaya Jaya, qui tiendra une place importante dans la nouvelle littérature indonésienne. L'édition connaît un grand développement. Alors que, dans les années 1950 et 1960, la production littéraire se faisait surtout par l'intermédiaire des revues (Zenith, Kisah, Sastra), des maisons d'édition comme Pustaka Jaya, dirigée par Ajip Rosidi, Gramedia, Cypress, jouent désormais un rôle majeur, tandis que d'autres, comme Balai Pustaka, Gunung Agung, Nusantara, perdent de leur audience.

Les années 1965-1966 ne marquent cependant pas une rupture brutale dans l'évolution de la littérature indonésienne moderne. Si de nouveaux écrivains apparaissent, comme Sutardji Calzoum Ba-

chri, une bonne partie des auteurs actifs sont des « anciens », ainsi Ajip Rosidi, Iwan Simatupang, W. S. Rendra, Subagio Sastrowardojo, Taufiq Ismail. Par rapport à la période précédente, on constate un « désengagement » des écrivains, ainsi qu'une tendance à l'expérimentation formelle, particulièrement sensible au

théâtre (W. S. Rendra, Arifin C. Noer) et en poésie (Sutardji Calzoum Bachri). Le symbolisme, sous des formes diverses, attire les poètes dont le thème dominant est la solitude (Sapardi Djoko Damono, Taufiq Ismail) et chez qui on peut déceler une certaine influence religieuse (W. M. Abdul Hadi). En prose, on note l'extension d'une « littérature populaire » qui joue de l'amour, de l'aventure, du sexe : un auteur prolifique comme Motinggo Boesje, qui excelle dans le genre depuis le début des années 60, tire dans son sillage Ashadi Siregar et de nombreuses femmes écrivains comme La Rose, Marga T. ou Titie Said.

Mais le roman est revenu en faveur avec des vétérans comme Achdiat Karta Mihardja, Aoh Karta Hadimadja, Idrus, Mochtar Lubis, Sutan Takdir Alisjahbana qui publient des romans de guerre ou d'idées. Le roman régional qui traite de la société traditionnelle et de ses conflits connaît un regain d'intérêt (Gerson Poyk, Harijadi S. Hartowardojo, A. A. Navis, Wildan Yatim). D'autres récits évoquent la corruption de la société moderne (Ali Audah Kuntowijoyo, Nasjah Djamin, Ramadhan K. H.). Certaines romancières (Nh. Dini, Th. Sri Rahayu Prihatmi, Titis Basino) ou romanciers (Umar Kayam) s'attachent plus particulièrement à la condition de la femme et dépeignent l'individu indonésien à la recherche de son identité. La prose indonésienne moderne compte de véritables novateurs avec Budi Darma et ses nouvelles absurdes, Danarto et son écriture baroque, Iwan Simatupang influencé par le « nouveau roman », ou encore Putu Wijaya.

INDRA (Tiran Tcherakian, dit), poète arménien (Istanbul 1875 - déporté en 1921).

Son inspiration de chrétien, hostile à toute violence, et d'esthète exigeant transparaît dans son recueil de sonnets (le Bois des cyprès) et surtout dans son vaste poème en prose, le Monde intérieur (1906).

INFANTS DE LARA (les) [Los infantes de Lara],

légende castillane (fin du Xe s.) provenant d'une chanson de geste (avant 1250) et probablement d'une deuxième plus tardive (avant 1344), elle fut insérée dans la Chronique générale d'Alphonse X et

dans la Chronique de 1344. Cette double source donna naissance aux plus anciens romances qui composent le cycle des Infants. Douze pièces du théâtre espa-

gnol, dont une de Lope de Vega (1612), exploitent le sujet. La légende inspira au duc de Rivas un poème (1834) et la « chanson mauresque » de Hugo dans les Orientales.

INGEMANN (Bernhard Severin), écrivain danois (Thorkildstrup 1789 - Sorø 1862). Les poèmes épiques des débuts traduisent son goût pour un romantisme fantastique. Il puise en Italie une inspiration nouvelle dont témoignent son poème Valdemar le Grand (1824) et ses romans historiques dans le style de Walter Scott (Valdemar le Victorieux, 1826 ; l'Enfance d'Erik Menved, 1828 ; le Roi Erik et les hors-la-loi, 1833 ; Otto de Danemark, 1835). Ses Cantiques ont été adoptés par l'Église danoise.

INHITAT [Décadence].

Terme parfois appliqué, en Orient et en Occident, à la production littéraire arabe après le choc mongol du XIIIe s. et avant la renaissance (Nahda) du XIXe s. En réalité, si le jugement est valable pour les traditions littéraires classiques, qui commençaient en effet à s'épuiser, il ne l'est plus si l'on se penche sur les genres qui ont fait leur apparition pendant cette période. À commencer par un certain nombre d'instruments de travail, dictionnaires de langue ou bio-bibliographiques de grande ampleur, répertoires de termes techniques, vastes encyclopédies, qui sont indispensables, aujourd'hui encore, à la connaissance de l'ensemble de la culture arabe classique. En poésie, l'usage de nouvelles formes (kan wa-kan, dubayt, mawaliya), surtout lorsqu'elles se trouvent associées à une pensée mystique, comme chez un 'Abd al-Ghaniyy al-Nabulsi, a permis de produire des pièces originales, de même que le mélange prose-poésie dans les petites scènes de fiction (les masarih et tamathil) d'un Ibn al-Naqib. Cette période est aussi celle des grands romans, des

grandes épopées, comme Baybars, Sayf Ibn dhi Yazan ou Banu Hilal . C'est plus généralement l'âge d'or d'une littérature moyenne, qui se distingue aussi bien du folklore que des textes classiques et qui vise à délasser et à distraire le plus large public. C'est à ce genre qu'appartiennent les célèbres Mille et une nuits . Cette civilisation tournée vers le spirituel, nostalgique, dont la marche, par comparaison avec le monde occidental, semble se faire au ralenti, a donc bien connu une « décadence », mais celle-ci donc n'a sans doute pas affecté de la même manière tous ses moyens d'expression.

INIZAN (Lan), écrivain français d'expression bretonne (Plounevez-Lochrist 1826 - id. 1891).

Prêtre, il ne fit qu'une médiocre carrière ecclésiastique, en raison de ses opinions légitimistes. Déchargé de tout ministère

de 1871 à 1874, puis à partir de 1879, il consacra ses loisirs à écrire. En 1874 il publia un récit fantastique, Toull al Lakez (le Trou du Valet). Éditée en 1877-7188, son oeuvre maîtresse, Emgann Kergidu (la Bataille de Kergidu), connut un succès populaire considérable : écrite dans un breton très riche et très pur, c'est l'histoire partiale et enjolivée de détails imaginés des combats de la chouannerie dans le Haut Léon. On lui doit aussi une vie de saint François d'Assise (Buhez Sant Fransez Asiz, 1898).

INNERHOFER (Franz), écrivain autrichien (Krimml, près de Salzbourg, 1944 - Graz 2002).

Fils de paysans, il travaille à la ferme de son père avant de fréquenter un lycée pour adultes (1966), puis l'université de Salzbourg. Son roman autobiographique, De si belles années (1975), est, à travers le récit de l'enfance torturée du fils naturel d'un puissant fermier et d'une journalière, une analyse quasi ethnologique du côté noir du monde paysan. Les Grands Mots (1977) évoquent la tentative d'un jeune travailleur d'accéder au « monde de la parole ».

INOUE HISASHI écrivain japonais (Yamagata 1934).

Ayant perdu son père à 5 ans, il passa son l'adolescence dans une institution

catholique. Il fit des études françaises à l'Université Sophia, tenue par les jésuites, à Tokyo. Il commença d'abord une carrière d'auteur de pièces radiophoniques : un feuilleton télévisé pour marionnettes (1964-1969) eut un grand succès et lui assura une bonne réputation d'humoriste. Les pièces de théâtre qui suivirent : le Nombril des Japonais (1969) ; l'Aventure de Dogen (1971) confirmèrent son talent original. Maître de parodies satiriques qui ne manquent ni de perspicacité ni de profondeur, il est également auteur de romans pleins de verves : Bun et Fun, 1969 ; le Père Mokinpotto sauve la situation, 1971 ; évocation humoristique de sa vie estudiantine avec un maître missionnaire français ; Double Suicide en menotte, 1971, la Vie de Don Matsugoro, 1973 ; son très sérieux roman autobiographique le Garçon numéro quarante et un, 1972, et Gens de Kirikiri, grande entreprise romanesque achevée en 1981.

INOUE MITSUHARU, écrivain japonais (en Chine 1926).

Séparé de ses parents dès son plus jeune âge, il fut élevé dans la région de Nagasaki et, à l'âge de 14 ans, fut obligé de travailler dans les mines de charbon de Sakito. Après la guerre, il entra au parti communiste, puis le quitta en 1953. Poète, il est célèbre pour son roman les Gens de la terre (1963), où il évoque, en traitant le problème de la discrimination sociale, le

tragique destin d'une victime du bombardement nucléaire de Nagasaki.

INOUE YASUSHI, écrivain japonais (Hokkaido 1907 - Tokyo 1991).

Fils d'un médecin militaire, il fut élevé dans la région d'Izu, à partir de 6 ans, par une grand-mère adoptive. Il s'intéresse à la poésie, travaille pendant quinze ans comme journaliste au journal Mainichi. Il opte définitivement pour la vie littéraire à 43 ans, lorsqu'il reçoit, en 1950, le prix Akutagawa pour son premier grand roman, Combat de taureaux (1946), histoire d'un journaliste solitaire et nihiliste dans la société chaotique du Japon d'après-guerre. Sa carrière d'écrivain prolifique se poursuit notamment avec le Fusil de chasse (1949), sorte de digression imaginaire sur un poème en prose du même titre composé précédemment, le Faussaire (1951) et Parois de

glace (1959). Son intérêt pour le passé, du Japon comme de la Chine, s'exprime dans divers romans historiques : le Château de Yodo, 1955 ; la Tuile de Tempyo, 1958 ; le Loup bleu, 1959, la biographie romancée de Gengis-Khan ; Vent et vagues : le roman de Kubilai-Khan, 1963 ; Voyage au-delà de Samarkande, 1968 ; et son dernier roman Confucius (1989). Il est également auteurs de poèmes en vers libres : Pays du Nord (1958) et de deux romans autobiographiques : Asunaro (1954) et Shirobamba (1960).

INSINGEL (Marcus Donckers, dit Mark), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1935).

C'est un auteur « expérimental » qui explore les possibilités de la « poésie concrète » (Une cage de lumière, 1966 ; Modèles, 1970) et la combinatoire du récit dans une perspective wittgensteinienne (Un chasseur agacé, 1966 ; Un laps de temps, 1970 ; Tumeur à la racine, 1978 ; Une jeune fille prenait le tramway, 1983).

INTERSECCIONISMO → Sensacionismo.

INTERTESTAMENTAIRE (littér.) → Apocryphes.

INTIMISTE (théâtre).

Courant dramatique qui marqua la scène française entre les deux guerres. Dans le sillage d'un Henri-René Lenormand qui fait du théâtre un art tourné « vers l'élucidation du mystère de la vie intérieure, vers le déchiffrage de l'énigme que l'homme est pour lui-même », mais se défiant de la tyrannie de « sire le mot », des auteurs comme Simon Gantillon (Cyclone, 1923 ; Maya, 1924), Jean-Victor Pellerin (Intimité, 1922 ; Cris des coeurs, 1928), Jean-Jacques Bernard (Martine, 1922) virent dans l'expression dramatique un « art de l'inexprimé » (« Il y a sous le dialogue entendu comme un dialogue sous-jacent qu'il s'agit de rendre

sensible. Aussi le théâtre n'a pas de pire ennemi que la littérature », J.-J. Bernard). Ce théâtre sobre, tout en nuances et en

clair-obscur, qui revenait en fait au grand principe du classicisme tel que le définissait Gide (l'art d'exprimer le plus en disant le moins), accordait une grande importance aux tableaux et à l'atmosphère, mais il innova peu sur le plan esthétique.

IN-ZIKH.

Courant de la littérature yiddish qui se développa autour de la revue new-yorkaise In Zikh (1920-1940), où J. Glatstein, A. Glanz-Leyelès et N. B. Minkoff firent paraître le manifeste du mouvement : les nouvelles tendances de l'esprit doivent être traduites par de nouveaux rythmes ; liberté dans le choix des thèmes et du vers ; images concrètes et denses ; expression de l'expérience personnelle et du moi intérieur. Les principaux adeptes du mouvement furent B. Alquit, B. Lewis, K. Heisler, R. Ludwig.

IOANE CHAVTELI, poète géorgien (XII-XIIIe siècles).

Il est l'auteur d'un cycle d'odes en l'honneur des rois de Géorgie (abdulmesiani) et d'Hymnes à la Vierge de Vardzia (Galobani Vardziisa Ghmrtismchoblisani) .

IOANNOU (Georges), écrivain grec (Thessalonique 1927 - Athènes 1985).

Ses « textes en prose », courts récits à la première personne quasiment sans intrigue, évoquent la vie à Thessalonique, et sont comme les fragments d'une autobiographie et du portrait d'une ville (le Sarcophage, 1971 ; le Seul Héritage, 1974 ; Lamentation funèbre, 1980).

IOHANSEN (Mikhaïlo Hervasiïevytch), poète ukrainien (1895 - Kharkov 1937).

Affilié au groupe prolétarien Hart, puis au Vaplite, il célébra avec romantisme la force purificatrice de la Révolution (À l'assaut, 1921 ; Révolution, 1923 ; Prélude à la Commune, 1924) et les débuts de l'industrialisation (Ballades de guerre et de reconstruction, 1933). Il fut arbitrairement arrêté en 1937.

IONESCO (Eugène), auteur dramatique français (Slatina, Roumanie, 1912 - Paris 1994).

L'un des initiateurs du renouveau théâtral des années 1950, il fut, avec Samuel Bec-

kett, l'auteur le plus représentatif de ce qu'il est convenu d'appeler « le théâtre de l'absurde », ou « théâtre d'avant-garde ». De père roumain et de mère française, il est élevé en France, où il demeure jusqu'à l'âge de 13 ans, achève ses études en Roumanie et devient professeur de français. Marqué par le symbolisme, il publie, en roumain, un premier recueil de vers (Élégie pour êtres minuscules, 1931), puis de nombreux articles dans des revues, où il témoigne de son attirance pour

le futurisme et le surréalisme. Un essai incendiaire contre les ronronnements de la littérature roumaine et contre toutes les formes de conformisme (Non, 1934) lui vaut la notoriété dans les milieux intellectuels qu'il fréquente alors et où il côtoie, parmi d'autres, Cioran et Mircéa Eliade. En 1935-1936, il publie également les fragments d'une biographie parodique et polémique de Hugo (Hugoliade, reprise en 1982). En 1938, ne supportant plus le climat créé par la montée du fascisme en Roumanie, et ayant obtenu une bourse pour préparer, à Paris, une thèse sur « les thèmes du péché et de la mort » dans la poésie française depuis Baudelaire, il quitte Bucarest. Après la guerre, il travaille à Paris comme correcteur dans une maison d'édition, et se lance, à la fin des années 1940, dans l'écriture de pièces qui s'imposent comme des farces tragiques, « anti-pièces » dans lesquelles le théâtre traditionnel implose véritablement dans l'absurde.

La première d'entre elles et la plus célèbre, la Cantatrice chauve, est montée au théâtre des Noctambules en 1950 par Nicolas Bataille. En dépit de l'échec de la pièce qui contrevenait si délibérément aux attentes du public, l'auteur est remarqué par André Breton et par Queneau, ainsi que par le critique Jacques Lemarchand, véritable « découvreur » de textes, qui lance ainsi le « théâtre de l'absurde ». C'est en étudiant l'anglais que Ionesco a été frappé par la banalité du discours de la méthode Assimil (le titre initial de la pièce était l'Anglais sans peine), dont il nourrit les répliques de ses personnages : au lever du rideau nous nous trouvons chez les Smith, parangons de la petite bourgeoisie anglaise, recevant leurs amis Martin. Commence alors une inénarrable conversation de sourds, un échange de lieux communs où le dialogue se dérègle inexorablement, en exhibant l'arbitraire

de la convention sociale : la semaine ne compte plus que trois jours, le réel s'effondre, et un capitaine des pompiers intervient pour éteindre un incendie qui n'existe pas, sous l'oeil de la bonne exaltée. À la fin de la pièce, quand tous les personnages semblent frappés de folie et de psittacisme, pris dans la machine infernale d'un langage subverti dans son usage, un noir interrompt l'action, qui reprend alors, les Martin se retrouvant cette fois dans la position des Smith. On a pu parler là d'« anti-pièce », tant les catégories habituelles du théâtre semblent mises à mal : plus d'action à proprement parler, des personnages inconsistants, un dialogue qui piétine. Le titre d'ailleurs qui n'a d'autre rapport avec la pièce que la simple mention d'une comparse qui n'apparaît jamais, traduit bien la radicalité du projet de Ionesco : exhiber le non-sens en mettant en crise le langage et la pensée.

Dans la Leçon (Théâtre de Poche, 1951), un vieux professeur pris d'une frénésie érotico-langagière finit par assassiner l'étudiante venue préparer son « doctorat total ». Là encore, le dramaturge joue avec les emballements d'une machine langagière déréglée, en s'en prenant avec irrévérence aux valeurs du savoir et des institutions scolaires qui le garantissent.

Très rapidement, la Cantatrice chauve et la Leçon deviennent les pièces phares d'une avant-garde théâtrale qui bouleverse le paysage littéraire, et avec lui le confort d'une vision rassurante de l'homme et de la société que les horreurs de la Seconde Guerre mondiale ont fait voler en éclat. Avec un succès qui ne se dément pas, ces deux pièces sont d'ailleurs représentées à Paris sans interruption depuis leur création, entrant dans leur quarante-septième année (au 30 mai 2002, l'on en était à la 14 361e représentation !).

Ce qui avait été tout d'abord un jeu et un défi pour Ionesco devient progressivement une oeuvre, où le dramaturge explore d'une pièce à l'autre les vertiges du vide et du non-sens, en subvertissant les formes du théâtre bourgeois, en même temps que les conventions sociales. Le point de départ du dramaturge est souvent un rêve, une réplique, une image. D'un détail, il bouleverse la perception

du monde, déclenchant des mécanismes incontrôlables : dans les Chaises (1952), la scène est envahie, à un rythme accéléré, par des chaises inoccupées, tandis que les personnages de cette « farce tragique » (la plus beckettienne des pièces de Ionesco), un couple de vieillards, attendent vainement l'orateur censé venir donner un sens à leur vie ; dans Amédée ou Comment s'en débarrasser (1954), conçu comme un « vaudeville fantastique », le cadavre de l'amant assassiné se met à grandir démesurément, encombrant la vie d'un couple dont il révèle le vide. Ajoutant ainsi à la comédie du langage, l'insolite des situations, le bizarre ou l'extraordinaire, le merveilleux ou le monstrueux, Ionesco invente un théâtre puissamment poétique, dans ses jeux linguistiques, dans les images concrètes qu'il propose (Victimes du devoir, 1953 ; Jacques ou la soumission, 1955 ; le Nouveau Locataire, 1957 ; L'avenir est dans les oeufs, 1957), comique et tragique à la fois, selon le principe d'équivalence des contraires chère à la « pataphysique » dont il se réclame.

Porte-parole du « nouveau théâtre » et brillant polémiste, Ionesco croise le fer à de nombreuses reprises avec la critique, celle notamment qui lui reproche le désengagement de son théâtre et son absence de perspectives politiques ; à quoi Ionesco répond avec la farce théâtrale de l'Impromptu de l'Alma (1956), où il se met

en scène face aux tenants de la critique idéologique (brechtienne) qu'il dénonce. Son oeuvre connaît pourtant un infléchissement remarquable à la fin des années 1950, et l' « anti-théâtre » y cède du terrain à un fonctionnement dramatique plus conventionnel : les personnages retrouvent de la substance ; symboles et allégorie affleurent ; en recourant à des archétypes, le dramaturge reconduit une logique du sens ; une forme d'humanisme fait retour, et Ionesco en appelle de plus en plus souvent à la définition d'un nouveau classicisme. Ce tournant est sensible dans la pièce la plus célèbre de cette seconde période, Rhinocéros (1958), créée par Jean-Louis Barrault à

l'Odéon en 1960, où Ionesco, à travers une fable symbolique d'une grande efficacité (un village et ses habitants sont pris pas la maladie de la « rhinocérite », les pachydermes envahissant littéralement la scène), dénonce les dangers des totalitarismes. Représentant d'un humanisme naïf et pessimiste à la fois, le personnage de Béranger y fait son apparition, de même que dans Tueur sans gages (1959), dénonçant vainement la présence du mal dans le monde. Suivent le Piéton de l'air (1963), la Soif et la Faim (1964) et surtout Le roi se meurt (1962), l'un des chefs-d'oeuvre du dramaturge, où s'opère une synthèse parfaite de l'apport du nouveau théâtre et de la tradition tragique à travers la fable de la mort « en direct » du roi Béranger Ier.

Auteur de plus de trente pièces citons encore la réécriture shakespearienne de Macbett (1972) et l'onirique Homme aux valises (1975) joué désormais dans les grands théâtres de l'institution et à l'étranger, entré à l'Académie française en 1970, Ionesco est devenu un dramaturge classique de la modernité, témoignant de la réceptivité de la société d'après-guerre aux remises en cause du théâtre d'avant-garde, mais aussi d'un parcours qui le distingue d'autres auteurs, et qui révèle le mouvement d'une réinscription délibérée de l'oeuvre dans la tradition littéraire, même si le sens de la provocation demeure.

Rassemblant ses réflexions et ses souvenirs en volumes (Notes et contre-notes, 1966 ; Journal en miettes, 1967, suivi de Présent passé, passé présent, 1968 ; la Quête intermittente, 1988 ; Antidotes, 1977) et constatant à la fois la nécessité et l'impossibilité pour l'homme de savoir être seul, Ionesco a aussi fait l'essai de l'écriture romanesque dans le Solitaire (1973), porté à la scène dans Ce formidable bordel ! Il a publié par ailleurs trois délicieux Contes « pour enfants de moins de trois ans » (1969-1971). Ayant arrêté de composer pour le théâtre dans les années 1980, il consacra la fin de sa vie à la peinture, trouvant dans ce nouveau moyen d'expression une évidence

et une nécessité que l'écriture avait perdues pour lui.

IQBAL (Mohammad), poète et philosophe indien de langue urdu et persane (Sialkot

v. 1873 - Lahore 1938).

Au lieu de se lamenter sur la gloire d'un passé révolu, il propose une revivification des valeurs de l'islam dans la société contemporaine. Il fut le premier à exprimer, en décembre 1930, la nécessité de la création d'un État séparé pour les musulmans de l'Inde. La philosophie d'Iqbal, qui puise aussi bien dans le Coran que chez Hegel, Nietzsche, Bergson, ou dans le Faust de Goethe, prône le dépassement de soi. L'influence d'Iqbal sur l'élite qui créa le Pakistan fut considérable (les Secrets du moi, 1915 ; la Cloche de la caravane, 1923 ; le Message de l'Orient, 1923 ; l'Aile de Gabriel, 1936).

IRAN → Persane (littér.).

IRAQ.

La production littéraire en Iraq demeura fidèle à un traditionalisme formel jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, avec Mahmûd Chukrî al-Âlûsî et ses disciples. Jamîl Sidqî al-Zahâwî, Ma'rûf al-Rusâfî et Ahmad al-Sâfî al-Najafî assureront la transition avec l'engagement social et politique de nouvelles générations. Le courant symboliste doit beaucoup à al-Jawâhirî. Après 1947, une révolution poétique impose une écriture du refus, novatrice et libérée de la métrique arabe classique, combinant les mythes antiques aux temps nouveaux, autour de Badr Châkir al-Sayyâb, Nâzik al-Malâ'ika, Bayyâtî, Bûland al-Haydarî, Sa'dî Yûsuf et Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ. Le roman irakien s'est affirmé avant 1950 autour de Dhû al-Nûn Ayyûb et Fu'âd al-Takarlî, puis autour de Rubay'î, de Muhammad Khudayr, du Palestinien Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ et du romancier irakien d'origine saoudienne ‘Abd al-Rahmân Munîf. Il a exploré toutes les formes, du réalisme à la narration classique jusqu'aux recherches les plus avant-gardistes.

IRELAND (David), écrivain australien (Lakemba, Sydney 1927).

Son oeuvre est une critique féroce de la civilisation industrielle, dont il dénonce les effets destructeurs sur l'homme et sur la nature, mais il n'a pas choisi la voie du réalisme social. Ses romans, faits de fragments disjoints, font éclater la narration en une multitude d'épisodes souvent très courts ; ses personnages n'ont sou-

vent que des surnoms : thèmes et techniques composent une vision pessimiste de l'ordre du monde et de la condition humaine (l'Oiseau chanté, 1968 ; le Prisonnier d'usine inconnu, 1971 ; les Cannibales, 1972 ; le Canot de verre, 1976 ; Une femme de l'avenir, 1979 ; la Cité des femmes, 1981). Sa critique du monde ca-

pitaliste se retrouve encore dans Blowing My Top .

IRIARTE (Tomás de), écrivain espagnol (Puerto de la Cruz 1750 - Madrid 1791).

Traducteur de Molière et de Voltaire, il défendit le goût classique comme en témoignent son poème-pamphlet les Littérateurs en carême (1773) et sa traduction de l'Art poétique d'Horace (1777). Plus que son poème didactique la Musique (1779) ou ses comédies (la Demoiselle mal élevée, 1788), ses Fables littéraires (1782) restent le meilleur exemple de la verve satirique alliée à l'invention formelle.

IRISAWA YASUO poète japonais (Shimane 1931).

Après des études de littérature française à l'Université de Tokyo, il fonda, avec Iwanari, la revue Amorphe et promut une révolution de la poétique japonaise : l'art pour l'art postmoderne par la construction formelle d'un langage poétique libéré du sens et du message de l'auteur. Bonheur ou bien malheur (1955), premier recueil de poèmes ; Essai sur les saisons (1965, prix M. H.) ; Mon Izumo, mon requiem (1968, prix Yomiuri), monument qui déclencha une des discussions les plus signifiantes de la poésie contemporaine (Notes sur la structure de la poésie, critique, 1968) ; « Esquisse pour un «bateau de bois» ». Il est également connu pour ses recherches sur Nerval et sur Miyazawa Kenji.

IRISH (Cornell George Hopley-Woolrich, dit William), écrivain américain (New York 1903 - id. 1968).

Après des études classiques et un prix littéraire qui le désigne, pour la critique, comme l'héritier de F. S. Fitzgerald (1927), il se consacre à la littérature policière (1934). Ses romans suivent l'itinéraire de la future victime : le meurtre n'est pas, comme dans le roman-problème, à

la source du récit, il en est l'aboutissement. Le lecteur cohabite avec la mort à venir dans des récits à la fois implacables et sensibles (aux gestes, aux bruits, aux paysages, aux couleurs) : le suspense dans l'infini de ses modulations possibles (La mariée était en noir, 1940 ; l'Heure blafarde, 1944 ; la Sirène du Mississippi, 1947 ; J'ai épousé une ombre, 1949).

IRLANDE.

L'Irlande possède deux littératures, l'une gaélique, l'autre dans la langue du conquérant. Le Táin Bó Cuailnge (la Razzia du bétail de Cooley) est une épopée gaélique du cycle d'Ulster qui réunit dans les manuscrits du XIIe s. des histoires recueillies entre le VIIIe et le XIe s. et qui se déroulent au Ier s. av. J.-C. Liée au sort de la petite noblesse, la tradition gaélique disparut avec elle. Reste une culture en porte à faux, décidée à séduire

et, s'il le faut, à choquer, dont l'influence, d'abord sur la culture de la métropole, est considérable : elle tente constamment de concilier le culte des racines et les prétentions à l'universel. Swift et Berkeley préludent à l'invasion de la scène anglaise par les Irlandais (Congreve, Farqhar, Goldsmith, Sheridan), phénomène qui se reproduira autour de Yeats, de O. Wilde et de B. Shaw, puis avec B. Behan et S. Beckett. Gaieté, bonté, dérision (Sterne) sont des armes pour un peuple qui doit émouvoir pour s'imposer et dont les héros, qu'il s'agisse de politique, de sexe, ou de violence, seront toujours partagés entre l'ardeur du défi et le poids de la honte. C'est le romantisme anglais qui suscite la poésie irlandaise : affaire d'érudits, le celtisme passe au peuple et à ses écrivains, tout d'abord à travers la chanson (Thomas Moore). Certains parient sur une esthétique populaire (G. Darley, M. Tighe, T. O. Davis, lady Wilde et lady Gregory), tandis que d'autres exploitent la veine fantastique (tels Mangan, De Vere, Allingham, Maturin, Le Fanu). Ce n'est qu'après la naissance du syndicalisme irlandais qui deviendra le syndicalisme tout court que le réalisme rural teinté de complaisance et le lyrisme poétique opèrent

leur jonction. Le premier président sera un écrivain (D. Hyde), et si une tradition locale se développe (Bowen, Heany, Johnstone, S. O. Faolain, Flann O'Brien, B. Behan), les exilés ne peuvent parler de l'Irlande et de son hémiplégie spirituelle, où le cléricalisme a la plus lourde part, qu'après l'avoir fuie (Joyce, Beckett). La nouvelle guerre d'indépendance, au nord, n'a pas produit d'écrivains notables. À l'heure actuelle, quelques-uns des plus grands poètes de langue anglaise sont irlandais (Derek Mahon ou, surtout, Seamus Heaney, titulaire du prix Nobel de littérature 1995). Le théâtre a connu en Irlande un net renouveau dans les années 1980, avec Stewart Parker ou Brian Friel (fondateur de la compagnie « Field Day »). Le roman irlandais est aujourd'hui défendu par quelques grandes figures, comme John MacGahern ou Roddy Doyle, titulaire du Booker Prize en 1993, bien connu à l'étranger grâce aux adaptations cinématographiques dont plusieurs de ses romans ont fait l'objet.

IRON (Ralph) → Schreiner (Olive)

IRTCHAN (Myroslav), écrivain ukrainien (Piadyky 1897 - 1937).

Fils de paysan galicien, il participe à la guerre civile, puis émigre au Canada (1922). En 1927, il retourne en U.R.S.S. où il dirige une organisation littéraire « L'Ukraine occidentale » ; il a été exécuté en 1937, et réhabilité en 1956. On lui doit des nouvelles comme la Mère (1924), Contre la mort, le roman, la Nuit des Carpathes (1924) et les pièces de théâtre la Famille des brossiers (1924),

la Galicie clandestine (1925) et Champ d'opérations (1925).

IRVING (John), écrivain américain (Exeter, New Hampshire, 1942).

Après des études de lettres, Irving effectue de longs séjours à Londres et à Vienne, d'où il puisera la matière de son premier roman, Liberté pour les ours (1968). Ses deux autres romans, l'Épopée du buveur d'eau (1972) et Un mariage poids moyen (1974), possèdent déjà la dimension tragi-comique qui marque l'ensemble de son oeuvre. C'est avec le Monde selon Garp (1978, adapté au cinéma en 1982 par George Roy Hill), qui traite des rapports entre une

mère féministe et son fils, jeune écrivain, et des problèmes de la création littéraire, que l'auteur connaît un véritable succès. Ses romans, qui se veulent dans la lignée de Dickens, mettent en scène des personnages déjantés, souvent perdus, aux destins enchevêtrés, et pris dans des situations à la fois cocasses et tragiques. C'est que la famille est devenue un paradis perdu. L'humour souvent noir, et que permet l'écriture, est dès lors la seule arme pour lutter contre l'absurde (l'Hôtel New Hampshire, 1981 ; l'OEuvre de Dieu, la part du diable, 1985 ; une Prière pour Owen, 1989 ; une Veuve de papier, 1998 ; la Quatrième Main, 2001).

IRVING (Washington), écrivain américain (New York 1783 - Sunnyside, Tarrytown, 1859).

Après son Histoire de New York par Diedrich Knickerboker (1809), où il dépeignait avec humour les moeurs des colons hollandais, ses Esquisses de Geoffrey Crayon (1819-1820) le firent considérer comme un authentique homme de lettres. Il séjourna en Europe et s'intéressa particulièrement à l'Espagne (Histoire de la conquête de Grenade, 1829 ; Vie et Voyages de Christophe Colomb, 1828-1830 ; Contes de l'Alhambra, 1832), où il fut plus tard ambassadeur (1842-1846). Rentré en Amérique, il se dit choqué par la banalité de son pays (Séjour dans la prairie, 1835). Il reste célèbre pour deux récits des Esquisses (« Rip Van Winkle », dont le héros est prisonnier d'un sommeil de vingt ans, et « La légende de Sleepy Hollow ») inspirées de sources allemandes, exemples accomplis de littérature fantastique et de transposition de thèmes européens dans la littérature américaine.

ISAACS (Jorge), écrivain colombien (Cali 1837 - Ibagué 1895).

Il fit partie de la société parnassienne El Mosaico et publia un volume de vers (Poésies, 1864), avant de donner avec María (1867) son chef-d'oeuvre en prose, modèle du récit romantique. Ce roman synthétise divers courants, en particulier un sentimentalisme qui évoque la Graziella de Lamartine, ou encore le Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre, ainsi que l'indigénisme de l'Atala de Chateaubriand. Écrit à la première personne,

María frappe par les descriptions de la nature, la justesse de l'observation de la vie provinciale, l'heureux mélange du réalisme et de l'imaginaire toutes qualités qui font d'un livre au sujet banal et rebattu (le héros, Efraín, rentre dans sa famille après trois ans d'études à Bogotá, et s'éprend de sa cousine María) une oeuvre exemplaire du romantisme latino-américain.

ISAÏE.

Le prophète Isaïe, dont le nom signifie « Yahvé est salut », a exercé son activité de 740 à environ 700 av. J.-C., sous quatre règnes, celui d'Ozias (mort en 740), de Yotam (740-736), d'Achaz (736-716) et d'Ézéchias (716-687). La tradition qui fait d'Isaïe un martyr est certainement apocryphe (cf. le pseudépigraphe intitulé Ascension d'Isaïe et Hébreux, XI, 37), car il semble bien, d'après la suscription du livre (Isaïe, I, 1) qu'il n'était plus en vie au temps du roi persécuteur Manassé.

Dans la Bible hébraïque, le livre qui porte le nom d'Isaïe est placé en tête des prophètes dits « postérieurs », par opposition aux « prophètes antérieurs » (Josué, Juges, I et II Samuel, I et II Rois). Il est suivi des livres de Jérémie, d'Ézéchiel et des douze « Petits Prophètes ». Dans la version des Septante, le Livre d'Isaïe prend place après les douze Petits Prophètes, avant Jérémie, Ézéchiel et Daniel. Dans la Vulgate, le Livre d'Isaïe vient en tête des prophètes, et il est suivi de Jérémie, Ézéchiel, Daniel et des douze Petits Prophètes. Les versions modernes de la Bible (Bible de Jérusalem, Bible Osty-Trinquet) ont adopté cet ordre.

Comme l'indique sa suscription (Isaïe, I, 1), la totalité des 66 chapitres qui composent ce livre l'un des plus longs de la Bible , est attribuée à Isaïe, fils d'Amos. En fait, le Livre d'Isaïe, véritable somme de la prophétie d'Israël, réunit les prophéties de plusieurs inspirés appartenant à la même école, mais distincts et d'époques différentes. Il comprend trois grandes parties : a) I-XXXIX : Isaïe (740-700) ; b) XL-LV : Deuxième Isaïe (550-539) ; LVI-LXVI : Troisième Isaïe (Ve s.).

Les collections des oracles du prophète Isaïe, fils d'Amos, sont réunies dans les chapitres I à XXXIX selon un schéma conventionnel auquel elles ont

dû se plier non sans résistance, et qui se retrouve dans presque tous les livres prophétiques, en particulier ceux de Jérémie et d'Ézéchiel : oracles de jugement sur Israël ; oracles de malheur sur les peuples étrangers ; promesses de salut pour Israël. De cet ensemble il est pratiquement impossible de reconstituer la formation. Certains oracles ont sans

doute été rassemblés par Isaïe lui-même (Isaïe, XXX, 8). C'est le cas du « Livret de l'Emmanuel » (VI, 1-VIII, 23) qui regroupe les oracles relatifs à la guerre syro-éphraïmite (735-736). D'autres l'ont été par le cercle de ses disciples (Isaïe, VIII, 16). Certains textes ont été ajoutés à une époque tardive : des oracles contre Babylone (Isaïe, XIII ; XIV, 22-23), et les deux ensembles que l'on appelle la « Grande Apocalypse d'Isaïe » (XXIV-XXVII) et la « Petite Apocalypse d'Isaïe » (XXXIV-XXXV). L'auteur des chapitres XL à LV, que l'on appelle Deuxième ou Second Isaïe, a vécu à la fin de l'exil babylonien, au Ve s. av. J.-C. Son intervention se situe très précisément entre les années 550 et 539, c'est-à-dire entre les premiers succès remportés par Cyrus et sa victoire définitive contre Babylone. À ses compatriotes exilés, il annonce le retour en Terre sainte ; ce retour sera un nouvel Exode, plus beau que le premier (XL-XLVIII), et Sion (Jérusalem) connaîtra une restauration éblouissante (XLIX - LV). Dans cet ensemble auquel on a donné comme titre « Livre de la Consolation », on a isolé quatre textes (XLII, 1-7 ; LIX, 1-9b ; L, 4-9a ; LII, 13-LIII, 16) que l'on appelle « Chants » ou « Poèmes du Serviteur ».

La troisième partie du Livre d'Isaïe (LVI-LXVI) est un recueil d'oracles prononcés par plusieurs prophètes anonymes, depuis le retour de l'Exil (538 av. J.-C.) jusqu'à l'époque de Néhémie. Ces oracles ont pour cadre les joies et les déceptions de la restauration. Une énorme désillusion a suivi le retour des exilés : les murailles de Jérusalem restent démantelées ; le Temple demeure en ruine (cf. LVIII, 12 ; LXI, 4 ; LXIV, 9) ; la communauté jérusalémite, qui souffre

de dissensions intérieures, connaît une période de relâchement. Ses prophètes luttent contre le découragement en dénonçant le péché (Isaïe, LIX, 1) et en annonçant un merveilleux avenir : la Jérusalem future (LX, 1-22), et, au-delà, dans un avenir plus ou moins lointain, un monde complètement nouveau (Isaïe, LXV, 17-25 ; LVI, 22).

ISAKSSON (Ulla), romancière et scénariste suédoise (Stockholm 1916).

Elle s'impose avec un recueil de nouvelles : la Maison pour femmes (1954), où elle s'efforce de mettre à mal les conventions chrétiennes des rapports entre les sexes. Ses romans traitent de l'oppression féminine dans la société ancienne et moderne (Où tu ne veux pas aller, 1956 ; Femmes, 1975) ainsi que les scénarios écrits pour Ingmar Bergman (Au seuil de la vie, 1958 ; la Source, 1959). Elle a considérablement influencé les féministes suédoises.

ISHAK HAJI MUHAMMAD, écrivain malais (Kampung Segentang 1910).

Sa vie, consacrée à la lutte nationaliste (il adhéra, en 1937, à l'Union des jeunes Malais), n'est qu'une suite de démissions (en 1931 de son poste dans l'administration, en 1932 de sa charge de magistrat, en 1958 du journal Semenanjung) et d'emprisonnements (1941-1942 ; 1948-1953 ; 1965-1966). Ses nouvelles (Frais, 1961) et ses romans (le Fils de la montagne Tahan, 1937 ; les Nouveaux Époux, 1958 ; les Pauvres et les Riches, 1966) sont avant tout des oeuvres de combat.

ISHÂQ (Adîb), écrivain syrien (Damas 1856 - Beyrouth 1885).

L'un des pionniers du journalisme arabe, il séjourna à Paris (où il rencontra Hugo) et au Caire (où il collabora au mouvement réformiste musulman d'al-Afghânî). Auteur de chroniques virulentes (les Perles, 1909), il donna aussi une traduction d'Andromaque de Racine (1875).

ISHERWOOD (Christopher), écrivain américain d'origine anglaise (High Lane, Cheshire, 1904 - Santa-Monica, Californie, 1986).

Traumatisé par son expérience de l'Al-

lemagne préhitlérienne, il donne des romans quasi documentaires (M. Norris change de train, 1935 ; Adieux à Berlin, 1939) et des drames expressionnistes en collaboration avec W. H. Auden (The Ascent of F-6, 1937). À la MGM, il est scénariste (notamment pour Bergman) et se partage entre recherche spirituelle (Ramakrishna et ses disciples, 1965 ; Rencontre au bord du fleuve, 1967 ; le Vedanta, 1969) et combat pour l'homosexualité (Un homme au singulier, 1964).

ISHIGAKI RIN, poétesse japonaise (Tokyo 1920).

Elle perdit sa mère à l'âge de 4 ans, et puis successivement deux belles-mères avant d'être recueillie par la troisième. Elle travailla dans une banque, dès sa sortie de l'école primaire, jusqu'à sa retraite. Après la guerre, alors qu'elle s'engageait dans le syndicalisme, elle connut une certaine célébrité grâce à son poème « Devant mes yeux, la casserole, la marmite et le feu brûlant... » (Le recueil de poèmes du même titre sera publié en 1959). Dans une langue parlée claire et simple, son regard raffiné de femme pénètre dans la substance de la vie, à travers les motifs quotidiens teintés d'humour. Plaques de porte, etc. (Recueil de poèmes, 1968).

ISHIGURO (Kazuo), écrivain anglais (Nagasaki 1954).

Âgé d'une dizaine d'années à peine lors de son arrivée en Angleterre, Ishiguro fut d'abord l'auteur de romans dont les personnages, japonais, partent en quête

de leur propre passé (Lumière pâle sur les collines, 1982 ; Un artiste du monde flottant, 1986). En 1989, il s'attaque à un sujet purement britannique et les Vestiges du jour lui vaut le Booker Prize : en 1956, le majordome Stevens essaie lui aussi de donner un sens à des événements survenus avant et pendant la Seconde Guerre mondiale. L'Inconsolé (1995) surprend par son étrangeté kafkaïenne ; Quand nous étions orphelins (2000) poursuit l'étude des liens entre vie publique et vie privée.

ISHIHARA SHINTARO, romancier japonais (Kobe 1932).

Entré à l'Université Hitotsubashi, il reprit, avec l'aide d'Ito Sei, la revue Hitotsu-

bashi Bungei, dans laquelle il publia sa première oeuvre, la Salle grise (1954). La Saison du soleil (1955) obtint le prix Akutagawa et fit de lui le porte-parole de la génération de l'après-guerre. Il se lança dans les activités variées comme romancier, cinéaste, metteur en scène et politicien. En 1968, il fut élu membre du Sénat. Ministre des Transports en 1987, il est le maire de Tokyo depuis 1999.

ISHIKAWA JUN, écrivain japonais (Tokyo 1899 - id. 1987).

Nourri dès l'enfance des classiques chinois, il s'attache également à la littérature française moderne, en particulier à l'école symboliste et à Paul Valéry. Il fait des études de français à l'École des langues étrangères à Tokyo, et traduit Anatole France, Gide et Molière. Il revient à la création romanesque à 36 ans, et obtient en 1936 le prix Akutagawa pour le Bouddhisattva de la Grande Merci. Son livre, le Chant de Mars (1938) est censuré pour son antimilitarisme. Pendant la guerre, il se consacre à la critique littéraire (Essai sur Mori Ogai, 1941 ; les Grandes Lignes de la littérature, 1942), mais c'est après la défaite qu'il donne la pleine mesure de son talent : Jésus dans les décombres (1946), la Légende dorée (1946), l'Immaculée Conception (1947), où il utilise de façon très personnelle des images du christianisme, le Faucon (1955), les Asters (1956), considéré comme chef-d'oeuvre, Biographie de personnages bizarres des provinces (1957), qui se rattache directement au courant populaire de la littérature d'Edo (XVIIe-XIXe s.), jusqu'à son dernier roman fantastique Chroniques du vent fou (1980). Il est considéré, notamment par Abe Kobo, Fukunaga Takehiko, Oe Kenzaburo, qu'il a influencé, comme l'une des figures littéraires les plus marquantes du XXe s.

ISHIKAWA TAKUBOKU (Ishikawa Hajime, dit), écrivain japonais (Iwate 1886 - Tokyo 1912).

S'il a pratiqué divers genres littéraires, il occupe une place à part dans l'histoire du tanka moderne, art du poème bref en

trente et une syllabes. Fils aîné et enfant gâté d'un desservant de temple zen, il montre, dès l'âge de 12 ans, un intérêt précoce pour la poésie moderne. Après avoir tenté de vivre de sa plume à Tokyo, où il était parti à 16 ans sans avoir achevé ses études, il retourne dans son pays natal et publie son premier recueil de poèmes libres, Aspirations, en 1905. Au cours de sa courte vie, remplie de difficultés économiques, d'échecs et d'errances, il passa du romantisme au réalisme, écrivit les Nuages sont des génies (roman, 1906), la Situation actuelle de blocage (critique, 1910), marquée par sa position socialiste, et deux recueils de tanka : Une poignée de sable (1910), oeuvre maîtresse, et le Jouet triste (1912), publié quelques mois après sa mort à 26 ans.

ISIDORE DE SÉVILLE (saint), homme d'Église et écrivain latin (Carthagène v. 560 - Séville 636).

Évêque de Séville et conseiller des princes wisigoths, il est l'auteur d'ouvrages érudits (les Étymologies, les Sentences), qui rassemblent toutes les connaissances de son temps en recherchant la nature des choses dans l'origine des mots, et font de lui le dernier encyclopédiste de l'Antiquité.

ISLA (José Francisco de), écrivain espagnol (Vidanes 1703 - Bologne 1781).

Jésuite, prédicateur fameux, il acheva sa vie en Italie, après avoir été expulsé d'Espagne (1767). Admirateur de la philosophie rationaliste et de la physique moderne (de Descartes à Hobbes), il doit sa renommée à son roman Frère Géronde de Campazas (1758-1767), où il ridiculise la mauvaise éloquence religieuse. Sa traduction du Gil Blas de Lesage (1787-88) eut un succès considérable en Espagne.

ISLANDE

En dépit de son éloignement et du petit nombre de ses habitants, l'Islande a su développer et entretenir une littérature d'une telle richesse que l'on peut parler à bon droit de « miracle islandais ». Si le Moyen Âge s'y taille la plus grande part, cette production ne s'est jamais interrompue et n'a cessé de prodiguer des oeuvres aussi nombreuses qu'originales que seules les difficultés

de la langue ont privées de la diffusion qu’elles mériteraient. Cela a commencé dès le XIIe s., c’est-à-dire lorsque les descendants des Scandinaves et des Celtes, qui avaient colonisé le pays à partir de 874, ont été mis en état, par l’Église porteuse d’une écriture et de modèles littéraires, de consigner par écrit des traditions ou de composer des ouvrages originaux.

Au début, semble-t-il, il y eut l’historiographie. Saemundr Sigfusson le

Savant (1056-1133), dont l’oeuvre a disparu, et surtout Ari Thorgilsson le Savant (1067 ?-1148), auteur du Livre des Islandais, non seulement rédigent l’histoire, sur des modèles augustiniens, des rois de Norvège ou de leur pays, mais mettent au point, déjà, un style fait de clarté et de rigueur et une méthode étonnamment moderne par son objectivité et sa solidité scientifique. Apparaissent aussi les premiers Livres de colonisation, qui contiennent, en germe, les sagas. Puis, les Islandais entreprennent de composer, à partir des anciens poèmes pangermaniques, les grands textes poétiques de l’Edda. On appelle ainsi deux recueils de nature et de date différentes. Le plus ancien, ou Edda poétique, est un recueil des grands poèmes mythologiques, gnomiques, satiriques et héroïco-épiques du Nord. Différente est l’Edda en prose de Snorri Sturluson (1178-1241), qui élucide les problèmes posés par la compréhension de cette mythologie : l’ouvrage comporte une « poétique » proprement dite, puis un « dénombrement des mètres » offerts à la sagacité des scaldes et une élucidation des principaux procédés de vocabulaire indispensables à la poésie scaldique. Pour n’être pas spécifiquement islandaise, cette poésie a vite été une spécialité de l’île, rois et jarls de Scandinavie continentale tenant à s’entourer de scaldes, parmi lesquels il faut mentionner au moins Egill Skallagrímsson (910 ?-990), l’amoureux Kormákr Ögmundarson (XIes.) et Sigvatr Thór&dslash;arson (995 ?-1045), chantre de saint Oláfr.

Puis l’Islande voit l’éclosion d’une littérature de clercs. Ouvrages historiques, grammaticaux, mathématiques ou astronomiques, textes de lois, biographies de saints imitées de l’hagiographie continentale se multiplient : le fleuron de cette pro-

duction est incontestablement représenté par les sagas qui voient le jour à partir, sans doute, du début du XIIIe s. Le genre a dû commencer par les sagas dites « royales », parce qu'elles retracent la vie des grands rois norvégiens, au premier rang desquels saint Olaf, héros de la Heimskringla de Snorri Sturluson. Suivent les sagas dites « de contemporains », parce qu'elles font la chronique d'événements islandais dont les auteurs ont pu être témoins : ainsi la Sturlunga Saga et les Sagas des évêques islandais et, parallèlement, les grandes sagas dites « de familles » ou « des Islandais » qui comportent tous les chefs-d'oeuvre du genre. C'est là qu'éclate un style fait d'économie, de rapidité et de vigueur, une vision du monde réaliste quoique animée d'idéaux héroïques : l'homme y est exceptionnellement conscient de son destin, il s'efforce de le connaître, de l'accepter puis de l'assumer, intraitable sur le sens qu'il a de son honneur et prompt à la vengeance en cas de transgression. Ainsi les sagas de Njáll le Brûlé, chef-d'oeuvre entre tous, d'Egill Skallagrímsson, de Grettir le Fort, de Snorri le Go&dslash;i, de Gísli Sursson ou de Hrafnkell Go&dslash;i de Freyr, entre autres. Par la suite, les auteurs puiseront dans le trésor de légendes pangermaniques pour rédiger les sagas dites « légendaires », comme celle de Hervör, ou celle d'Oddr l'Archer, et les sagas « de chevaliers », imitées de Chrétien de Troyes (Erex saga), ou de nos chansons de geste (Karlamagnuss saga) ou de la matière de Bretagne, voire du cycle d'Alexandre.

Cet âge d'or sera interrompu avec le passage de l'Islande sous la couronne norvégienne (1264), puis danoise. Ce seront alors les siècles noirs de « la longue nuit », où les Islandais, harassés par les calamités naturelles, reclus dans leur île, ne parviendront à survivre que dans la conscience de leur grandeur passée et celle d'être le « conservatoire » des antiquités nordiques. Les siècles de la Réforme ne verront que quelques traductions de la Bible, et il faudra attendre le XVIIe s. pour voir reparaître de grandes oeuvres comme celle d'Arngrímur le Savant (1568-1648) avec sa Crymogaea (1609), la grande préoccupation étant de collecter et classifier les prestigieux manuscrits du Moyen Âge, travail qu'Árni Magnusson (1663-1730) parviendra à

mener à terme. Le lyrisme renaît avec Hallgrímur Pétursson (1614-1674) et ses Psaumes de la Passion . Avec l'ère des Lumières, Eggert Olafsson (1726-1768) manifeste sa fidélité au passé par son Voyage à travers l'Islande (1772) et le romantisme nationaliste, en même temps qu'il marque les premières tentatives du retour à l'indépendance (qui ne sera définitivement acquise qu'en 1944), permet une nouvelle floraison de talents dont émerge Bjarni Vígfusson Thorarensen (1786-1841).

Dès lors, le mouvement est repris. Einar Benediktsson (1864-1940) domine le début du XXe s. par une oeuvre qui tente d'animer la littérature d'un nouveau souffle. Mais l'époque contemporaine est tout entière dominée par la figure de Halldór Kiljan Laxness, prix Nobel en 1955, qui concentre dans son oeuvre gigantesque l'essence du génie national : il aura tout tenté, dans tous les genres, catholique, puis marxiste avant d'essayer la sagesse orientale, iconoclaste d'abord pour retourner à l'esprit des sagas, dadaïste puis revenant à la rigueur formelle : il faut retenir des chefs-d'oeuvre romanesques comme la Cloche d'Islande (1943-1946), qui décrit un pays acharné à défier un destin contraire. L'Islande, revenue à l'indépendance et rapidement modernisée, va susciter, sous l'impulsion de deux aînés, Jón ur Vör, et Steinn Steinarr, l'ouverture de jeunes écrivains au

marxisme et au freudisme, plus généralement aux modèles étrangers, au rang desquels se situe le surréalisme français. Ils sont conduits à rompre avec les formes traditionnelles, héritées de la prestigieuse poésie scaldique. La critique officielle leur donnera, par dérision, le sobriquet d'« atomiques », dénomination qui ne leur convient pas si mal, car ils ont réellement désintégré le verbe islandais pour le forcer à exprimer des sentiments nouveaux dans une forme originale. C'est au cours des années 1960 que plusieurs jeunes prosateurs vont relever le défi du modernisme romanesque. Sans nier l'apport capital de Steinar Sigurjónsson (1928-94), Svava Jakobsdóttir (1930) et Thorsteinn

frá Hamri (1938), deux auteurs semblent se détacher, aussi bien par la qualité l'ampleur de leur oeuvre, Thor Vilhjálmsson et Gudbergur Bergsson (1932). On a pu dire que Tómas Jónsson, bestseller (1966) a été le premier grand roman moderniste de la littérature islandaise, à la fois par sa remise en cause subversive de toutes les conventions littéraires et par son humour corrosif qui démonte les mythes de la nouvelle société islandaise. Sans doute, Thor Vilhjálmsson avait-il préparé le terrain en recourant à une prose expérimentale dans des récits de voyages et de courtes nouvelles à partir de 1955. Son premier roman, Vite, vite, dit l'oiseau (1968), où il fait oeuvre de stylisticien, reflète la conscience mobile et changeante de l'homme moderne.
Aujourd'hui, la littérature islandaise est riche de son héritage ancien ou récent, mais aussi de la pléiade de poètes, dramaturges et romanciers nés dans les deux décennies qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale et actuellement dans leur maturité. Première génération née en majorité à Reykjavík, elle a tenu à explorer la vie dans cette nouvelle réalité qu'est la ville, en écrivant des oeuvres dont les expérimentations formelles sont plus discrètes que celles de leurs aînés, à l'exception peut-être de celles d'Álfrún Gunnlaugsdóttir (1938), Vigdís Grímsdóttir, Gyrdir Elíasson (1961) et Sjón (1962).
Frída Á. Sigurdardóttir (1940), Pétur Gunnarsson (1947), Thórarinn Eldjárn (1949), Steinunn Sigurdardóttir, Einar Kárason (1955) et Einar Már Gudmundsson (1954) sont quelques-uns de ces auteurs. Quelle sera la littérature islandaise du troisième millénaire ? Elle va devoir répondre à un défi qui ne s'est jamais présenté auparavant. Cette culture traditionnellement à la recherche d'influences étrangères se voit maintenant confrontée aux nouveaux moyens de communication informatisés permettant à chacun de vivre dans l'environnement linguistique de son choix. Dès lors, la notion de culture propre à une zone géographique se voit sérieusement remise en cause. Peut-être le destin de la littérature islandaise sera-t-il de se dissoudre dans la masse d'une nouvelle littérature mondiale, écrite seulement dans quelques grandes langues.

ISOCRATE, orateur grec (Athènes 436 - 338 av. J.-C.).

Issu d'une riche famille athénienne, Isocrate suivit l'enseignement des sophistes. Ruiné à la fin de la guerre du Péloponnèse, il devint logographe, puis ouvrit une école de rhétorique vers 393. Sa « philosophia » mêle rhétorique et politique et l'oppose aussi bien à Platon et aux socratiques qu'aux maîtres d'éloquence du début du IVe siècle. Isocrate veut former par l'art de bien parler, lié à l'art de bien penser, à une sagesse de l'action, efficace dans la mouvance des circonstances, en ouvrant à l'histoire d'une culture humaine (Panégyrique, 380) qui est la source de la créativité. Outre six discours judiciaires, nous sont parvenus des discours fictifs, où l'auteur expose son programme (Contre les sophistes, v. 393), répond aux sophistes par des éloges paradoxaux (Busiris, Éloge d'Hélène) ou défend son idéal d'une Grèce unie, en s'adressant à Athènes, à Sparte ou à Philippe (Panégyrique, Aréopagitique, v. 355 ; Philippe, 346 ; Panathénaïque, 342-339). Sur l'échange (353), discours mixte, est un exemple de cette variété caractéristique, au même titre que sa prose qui rivalise avec la poésie, de l'art d'Isocrate.

ISOU (Jean Isisdore Goldstein, dit Isidore), écrivain français d'origine roumaine (Botoşcani, Roumanie, 1925).

Ce compatriote de Tzara publie en 1947 un manifeste d'avant-garde, Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique, qui fera de lui le fondateur du « lettrisme », mouvement qu'il animera avec Maurice Lemaître. « Poésie des lettres, non des mots », le lettrisme se définit par rapport au surréalisme et à ses précurseurs pour se placer sur le versant du signifiant. Dans la tradition des Grands Rhétoriqueurs, Isou exige de tout prendre et de tout donner à la lettre, unité première du langage. Le mot n'est alors plus porteur de sens mais véritable « morceau sonore » et fait de la poésie l'Initiation à la haute volupté (1960). Le projet de placer la lettre, phonème et graphème, au centre de tout, se prolonge dans la musique, reflet de la « créatique » (Concerto pour oeil et oreille, 1984, ainsi que Tombeau de Pierre Larousse, poème musical de François Dufrêne, 1958), dans le théâtre (Fondements pour la transformation intégrale du théâtre, 1953-1970), dans la peinture (les Champs de force de la peinture lettriste, 1964) et le cinéma (Isou

réalise quelques films expérimentaux, dont Traité de bave et d'éternité, 1951). Par la pratique du détournement et la critique virulente de ce que Guy Debord analysera plus tard comme « la société

du spectacle », Isou donne à la subversion lettriste, au-delà du folklore des manifestes et de la violence polémique des happenings, une dimension sociale, économique et politique. Le lettrisme prépare ainsi le terrain au situationnisme autant qu'à l'Oulipo.

ISRAËL → Hébraïque.

ISSAHAKIAN (Avetik), poète arménien (Aleksandropol, auj. Gumri, 1875 - Erevan 1957).

D'abord consacré à des thèmes amoureux ou héroïques, son lyrisme d'inspiration populaire prend ensuite un accent désabusé, voire nihiliste, et adopte une forme plus recherchée dans Aboul Ala Mahari (1909-1911). L'indifférence du monde devant le génocide de 1915 accroît l'angoisse du poète en exil, qui finit par rallier l'Arménie soviétique en 1936, sans y trouver les conditions favorables pour achever son roman Maître Garo .

ITALIE

Si l'Italie n'a réalisé son unité politique qu'à la fin du XIXe s., son unification linguistique est encore en cours. Il en résulte d'une part que, parmi les littératures romanes, la littérature italienne est la plus riche en oeuvres dialectales de premier plan, et d'autre part que les problèmes poétiques, rhétoriques et esthétiques y ont toujours été subordonnés au débat sur la norme linguistique. Débat certes tranché dans les faits, moins d'un siècle après la naissance de la littérature italienne en langue vulgaire, par les chefs-d'oeuvre de Dante et de Pétrarque, mais tranché antithétiquement. Au-delà, en effet, de la prééminence du toscan que consacrent durablement ces deux oeuvres, deux postulations linguistiques contradictoires s'y affirment et s'y opposent : l'une, sélective, de raréfaction lexicale et de rigoureuse codification morphologico-syntaxique (Pétrarque), l'autre, proprement démiurgique, de plurilinguisme et de contamination stylistique à l'intérieur même des structures historiques du toscan littéraire (la Divine

Comédie). Cependant, dans les deux cas, c'est à la poésie qu'est assignée une fonction hégémonique dans la genèse de la langue littéraire italienne. D'où le caractère aristocratique que celle-ci gardera pendant des siècles, koinê utopique d'une idéale societas littéraire, tandis qu'à de rares exceptions près, du reste largement tributaires de modèles latins (Boccace), la prose de langue vulgaire connaîtra un procès d'unification beaucoup plus lent, témoignant du morcellement, des contradictions et des vicissitudes historiques des multiples sociétés (dialectales) italiennes. Le prestige culturel et l'autorité administrative du latin

ont, plus longtemps que partout ailleurs, retardé en Italie l'élaboration écrite de la langue vulgaire.

HISTOIRE

Les premiers documents (i placiti cassinesi) attestant une émancipation volontaire du vulgaire à l'égard du latin datent de 960. Mais il faut attendre ensuite la fin du XIe s. pour en retrouver l'équivalent, et ce n'est qu'en 1224 que le vulgaire est haussé pour la première fois à la dignité de langue littéraire, dans le Cantique des créatures de saint François d'Assise.
C'est en Sicile, à la Magna Curia de l'empereur Frédéric II (1194-1250), que naît la première école poétique proprement italienne. Avec le déclin de la cour, la Sicile cède sa prépondérance culturelle à la Toscane, où la recherche poétique de l'école précédente est poursuivie, avec plus de complexité et de raffinement par Guittone d'Arezzo, dont la tragique inspiration religieuse est bientôt désavouée par le mouvement du dolce stil nuovo, fondé par Guido Guinizzelli, avant de trouver son unité dans l'amitié liant, autour de Dante et de Cavalcanti, un groupe de jeunes poètes florentins et toscans. À leur poésie quintessenciée, on a coutume d'opposer l'idéal bourgeois et les outrances réalistes de la poésie comique, qu'illustrent Folgore da San Gimignano, Rustico di Filippo, Cecco Angiolieri et Dante lui-même. La poésie religieuse que suscita la réforme franciscaine en Ombrie

jouit d'une très large faveur populaire qui la priva, malgré les chefs-d'oeuvre de Jacopone da Todi, de toute postérité littéraire en vertu des préjugés aristocratiques de la culture officielle. Alors que le Trésor de Brunet Latin et le Million de Marco Polo sont rédigés en français, le Novellino, anonyme recueil florentin de récits et de légendes, constitue le plus riche répertoire de la prose populaire du XIIIe s. Aussitôt érigée en modèle, la trilogie des grands Toscans du XIVe s., Dante, Pétrarque et Boccace, a été le plus puissant facteur d'unification de la langue et de la littérature italiennes. En contrepartie, la force de ces chefs-d'oeuvre a confiné la plupart des auteurs du siècle dans l'imitation. La nouvelle, toutefois, connaît une grande vitalité surtout avec Franco Sacchetti. C'est également à cette époque que s'élabore la prose historique, à travers les chroniques de Giovanni Villani et Dino Compagni. La mort de Boccace (1375) fut ressentie par ses contemporains comme la fin d'une époque. La culture vulgaire subit incontestablement une période de crise à la fin du XIVe s. et au début du XVe s., tandis que la découverte de manuscrits classiques enflamme la passion des premiers humanistes pour la langue latine. Mais du contact même avec les chefs-d'oeuvre de l'Antiquité naît l'humanisme vulgaire, qui devait triompher avec Laurent de Médicis

(1449-1492) et le Politien (1454-1494). C'est également en Toscane que renaît la vogue du roman chevaleresque, tandis que le roman pastoral de Sannazzaro, l'Arcadie, voit le jour à Naples, principal centre de l'humanisme méridional. Si l'expédition de Charles VIII (1494) inaugure pour l'Italie plusieurs siècles de morcellement politique et de domination étrangère, la conscience d'une unité culturelle italienne ne cesse désormais de s'affirmer. Le débat central du XVIe s. porte sur la « question de la langue ». Les Proses de la langue vulgaire (1525) de Pietro Bembo, dont l'influence fut décisive, tranchent en faveur de la tradition littéraire toscane, passée au crible d'un purisme rigoureux. Ainsi, pour retrouver une langue affranchie des nouvelles contraintes, il faut se tourner vers le théâtre ou vers des auteurs plus indépendants par rapport aux centres culturels. Ceci n'empêche point de relever que cette tyrannie des règles n'a pas interdit à l'Arioste de composer, avec le Roland fu-

rieux, le chef-d'oeuvre poétique du siècle. L'élite des cours élabore à son propre usage un nouvel idéal humain qu'incarne le Courtisan (1528) de Castiglione. La casuistique amoureuse, le dialogue humaniste et la nouvelle comptent également parmi les passe-temps rituels des cénacles courtisans. Les vicissitudes de l'Italie contemporaine sollicitent la réflexion historique et politique de Machiavel et de Guichardin. Les Vies de Vasari (1511-1574) fondent l'histoire des arts de la Renaissance. Quant à la vie et à l'oeuvre du Tasse (1544-1595), elles appartiennent déjà, à maints égards, à la civilisation qui, issue de la Contre-Réforme, allait conduire au triomphe du baroque. Si la littérature baroque n'innove guère linguistiquement, elle se signale par une extraordinaire expérimentation rhétorique. Son conservatisme linguistique est d'ailleurs lié au purisme archaïsant du Dictionnaire de l'Académie de la Crusca, qui contribua puissamment à unifier la langue littéraire. La poésie baroque s'identifie au nom de Marino (1569-1625). La poétique de Marino fut au centre de vives polémiques littéraires, auxquelles succéda, notamment avec E. Tesauro (1592-1675), une ample réflexion sur la rhétorique. Le roman est de loin le genre le plus populaire de l'époque, mais c'est dans l'histoire et l'essai, où s'illustrent Paolo Sarpi et Daniello Bartoli, et surtout dans l'essai scientifique (avec Galilée et ses disciples) que la prose baroque produit ses chefs-d'oeuvre. La fondation, en 1690, de l'académie des Arcades consacre et accélère le déclin de la poétique baroque. Le retour au classicisme qu'elle préconise ne s'oppose en fait au maniérisme baroque que pour créer une nouvelle « manière », archaïsante et pastorale. Mais « l'Arcadie » ne fut pas seulement un courant littéraire. À travers ses cénacles, elle contribua au renouvellement de la culture italienne, coïncidant avec la diffusion des nouvelles idées illuministes, qui se répandent largement à travers les journaux littéraires de Milan et de Venise. C'est au théâtre que le XVIIIe s. italien doit ses chefs-d'oeuvre, avec Goldoni pour la comédie et Alfieri pour la tragédie. Mais c'est à Parini que revient le mérite d'avoir, le premier, ouvert le formalisme académique de l'Arcadie à l'expression d'une nouvelle conscience civile et morale. Le romantisme en Italie fut un produit d'importation. Au romantisme la

littérature italienne emprunte moins une esthétique ou une poétique que le concept de littérature nationale, interprété dans un sens soit politique (littérature comme instrument de libération nationale), soit plus proprement linguistique avec Manzoni, qui fonde et anticipe dans son oeuvre la langue de la « Nouvelle Italie ». D'autre part, les deux plus grands poètes italiens du XIXe s., Foscolo et Leopardi, expriment les tourments d'une sensibilité romantique à l'intérieur d'une rhétorique rigoureusement classique. Après Manzoni, le XIXe s. produit encore de grandes oeuvres romanesques, avec Nievo et Verga, maître du vérisme. Au seuil du XXe s., Carducci, Pascoli et D'Annunzio ouvrent la voie à une poésie moderne, qui leur doit beaucoup plus qu'elle ne consent généralement à l'admettre. Le fascisme a surtout empêché la culture italienne de se constituer comme telle. La prolifération des revues littéraires au début du siècle et entre les deux guerres ne saurait non plus attester l'existence d'une véritable société littéraire italienne. Ne touchant que des cercles restreints, celles-ci suscitent des polémiques aussi tapageuses qu'éphémères. Il en est de même du feu de paille du futurisme. Jusqu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, autant la littérature italienne est riche en oeuvres et en écrivains de valeur, autant la culture italienne, sous la férule de B. Croce (1866-1952), se révèle incapable de renouveler ses instruments critiques à leur contact. Trieste, patrie de Svevo et de Saba, ouverte à toutes les influences européennes et coupée de l'Italie, témoigne emblématiquement de l'isolement de la littérature italienne entre les deux guerres. Isolement, non seulement par rapport à la critique officielle, mais aussi de province à province, d'une ville à l'autre ; si bien qu'un découpage géographique de la littérature contemporaine italienne se révélerait souvent plus pertinent qu'un classement chronologique. Le néoréalisme, qui marque le lendemain de la Seconde Guerre mondiale, renouvelle, sous le signe de Gramsci (1891-1937) et sous l'influence des romanciers américains, la tradition italienne du vérisme. Il se pour-

suit encore, bien au-delà de Pavese et de Vittorini, dans des oeuvres comme celles de Moravia, d'Elsa Morante, de Pasolini et de Sciascia. Aux motivations existentielles, morales et politiques de ceux-ci s'oppose le goût de l'expérimentation linguistique de tout un courant de la littérature moderne italienne, qui trouve ses expressions les plus intéressantes chez Gadda (1893-1973) et dans le Groupe 63, dont Arbasino, Balestrini, Eco, Manganelli et d'autres auteurs parmi le plus importants de l'après-guerre ont fait partie. À partir de la moitié des années 1940, l'oeuvre de Calvino incarne une autre tendance du renouvellement de la littérature italienne. En partant de positions « réalistes », il a revitalisé la veine fantastique de la narration italienne dans les structures de plus en plus sophistiquées de ses « machines ». Le bouillonnement des années 1950 et 1960 s'étant épuisé, la littérature italienne semble plonger dans une crise qui a été exacerbée par l'avènement d'une société de consommation. Dominée par la télévision, elle envahit tous les domaines de la vie publique italienne d'une façon très particulière. Aujourd'hui, on peut toutefois remarquer différentes tendances qui expriment une forte résistance, ce qui permet d'espérer que la littérature puisse avoir un avenir même à l'époque « post-moderne ». Certains écrivains reprennent la leçon de Calvino (De Carlo, Del Giudice), d'autres mêlent leur écriture narrative à une grande culture, philosophique (Calasso, Corti, Eco, Magris) ou biblique (De Luca), d'autres encore fondent leur écriture sur les mécanismes qui règlent la « société du spectacle » (les « Cannibales »). De plus, on enregistre un renouveau du roman policier (Camilleri, Fois, etc.) et de la science fiction, (Evangelisti) de même qu'une nouvelle vague dans la littérature féminine (Campo, Loy, Rasy). Quant à la poésie moderne italienne, elle a su à la fois sauvegarder sa rigueur formelle tout en se rafraîchissant (avec Montale, Ungaretti, Zanzotto) et procéder à de nouvelles expériences (Leonetti, Roversi, Sanguineti). La poésie de Caproni, en reprenant en partie l'enseignement de Saba, occupe une place à part car elle est moins un instrument pour avancer des positions intellectuelles qu'un moyen pour exprimer les aspects immédiats de la vie quotidienne à la lumière toutefois de la culture la plus riche du XXe s.

LITTÉRATURE DIALECTALE

À de rares exceptions près, l'essor de la littérature italienne d'expression dialectale est contemporain du procès de codification qui fixe, à l'époque de la Renaissance, les normes littéraires de la langue vulgaire. D'inspiration populaire et d'intention polémique, elle n'en est pas moins l'oeuvre, généralement, d'authentiques lettrés, qui s'expriment

parallèlement en italien, voire en latin, et se situent souvent à la pointe des modes littéraires et des courants d'idées de leur temps. C'est ainsi, par exemple, que G. B. Basile, auteur du recueil de fables le Conte des contes pour amuser les enfants (1634-1636), en dialecte napolitain, est également connu pour ses poèmes maristes. De même, au XVIIIe s., c'est en dialecte palermitain que le poète G. Meli exprime ses convictions illuministes. Le cas de Bertoldo et Bertoldino, du Bolonais G. C. Croce (1550-1609), oeuvre populaire écrite dans sa langue par un homme du peuple, est à tous égards exceptionnel. Les genres de prédilection de la littérature dialectale sont le théâtre et la poésie satirique. Le dialecte est en particulier fréquemment utilisé dans la comédie du XVIe s. pour diversifier et accentuer les caractères, comme dans le théâtre du Padouan Ruzante, puissant metteur en scène de la condition paysanne. Cette tradition de la Vénétie se poursuit jusque chez Goldoni (notamment dans les Rustres et Baroufe à Chioggia) et même aujourd'hui dans une partie du théâtre de Dario Fo. Au XIXe s., le théâtre dialectal est particulièrement vivant à Milan : populiste avec E. Ferravilla, socialisant avec C. Bertolazzi (El nost Milan). Pirandello aussi composera directement ou traduira en sicilien plusieurs de ses pièces, dont Liolà. Parmi les grandes oeuvres satiriques de la poésie dialectale, il faut au moins citer celles du Napolitain G. C. Cortese, contemporain et ami de Basile, des Milanais C. M. Maggi (XVIIIe s.) et C. Porta (début du XIXe s.) et des Romains G. G. Belli (XIXe s.), Trilussa et Pascarella (XXe s.). C'est à la poésie lyrique qu'appartiennent les oeuvres les plus remarquables de la littérature dialectale contemporaine, celles du Napolitain S. Di Giacomo, du Sicilien I. Buttitta, du Romagnole A. Guerra, du Lucanien A. Pierro, du Milanais F. Loi, ainsi que les poésies

de jeunesse, en frioulan, de Pasolini, également auteur d'une précieuse anthologie de la poésie dialectale au XXe s. Dans ses romans, d'autre part, Pasolini fait un usage du dialecte romain qui rappelle la contamination de l'italien et du sicilien qui faisait l'originalité linguistique des romans de Verga. Ces dernières années, le dialecte a connu un nouveau souffle chez quelques poètes (mais on pourrait dire de même pour le théâtre, en particulier à Naples), car il semble un formidable ressort pour répondre à l'étouffement et à la standardisation du langage que la civilisation des médias impose.

ITO SEI (Ito Hitoshi, dit), écrivain japonais (Hokkaido 1905 - Tokyo 1969).

En 1926, il publia à ses frais un recueil élégiaque : le Chemin éclairé par la neige . Co-traducteur de l'Ulysse de Joyce (1931-1934), il se fit le défenseur d'un

« nouveau psychologisme ». Il illustra sa recherche avec un roman expérimental Narukami Senkichi (1946-1950), et dans des essais critiques (la Méthode du roman, 1948). La condamnation par la justice de l'obscénité de sa traduction de l'Amant de lady Chatterley fit de lui, au début des années 1950, une figure polémique de la liberté d'expression. Il devait poursuivre une oeuvre abondante, dont l'Inondation (1958) et une monumentale Histoire des cercles littéraires japonais en 18 volumes, qu'il avait entreprise à partir de 1952 et qui parut quatre ans après sa mort.

IVANOV (Viatcheslav Ivanovitch), philosophe, philologue et écrivain russe (Moscou 1866 - Rome 1949).

Élevé, après la mort de son père, par une mère mystique, Ivanov fut toujours imprégné du sentiment religieux, dont le renouveau joua un rôle si important dans les lettres russes au tournant des XIXe et XXe siècles. Personnalité éminente du symbolisme, il fut aussi un érudit hors pair : ayant acquis une formation classique solide en Allemagne, il eut à coeur d'explorer « l'âme hellénique » : il s'est particulièrement intéressé au culte de Dionysos, auquel il a consacré une thèse importante. Dans les Étoiles pilotes, son premier volume de vers (1903), Transparence (1904), Eros (1907) et Cor ardens (1909), Ivanov révèle une virtuosité tech-

nique, mais aussi un univers chargé de réminiscences antiques, une langue riche en archaïsmes et en subtilités grammaticales, qui font de ces recueils des oeuvres importantes du symbolisme. Dans son appartement (la « tour ») de Saint-Pétersbourg, il joua le rôle de maître spirituel pour plusieurs générations de jeunes poètes, pas seulement symbolistes. La révolution lui apparaît comme le triomphe du matérialisme. Il émigre en 1924, pour « mourir à Rome ».

IVANOV (Vsievolod Viatcheslavovitch), écrivain russe (Lebiajie 1895 - Moscou 1963).

Né en Sibérie, qu'il a parcourue en tous sens, il est remarqué par Gorki, qui publie ses premiers récits, les Partisans (1921), Train blindé 14/69 (1922), consacrés à la guerre civile en Sibérie à laquelle il a pris part et qu'il évoque sans en dissimuler les atrocités, dans un style haut en couleur. Après son Retour de Boudha (1923), récit d'un voyage en Mongolie au cours duquel un vieux professeur de Petrograd connaît une seconde naissance, Ivanov écrit des récits où il sonde la face sombre des moeurs de province et de l'âme rurale (le Secret suprême, 1927 ; la Villa, 1928). Il entreprend un roman, le Kremlin (1930), qu'il préfère ne pas publier car il contient des critiques trop claires du régime soviétique. De même, Ou, roman à l'écriture baroque, est publié à

l'étranger (1935). En U.R.S.S., outre des romans « officiels », il publie des récits autobiographiques (les Aventures d'un fakir, 1934-1935 ; Nous allons en Inde, 1957) qui déplaisent : l'écriture, ludique et échevelée, prend ses distances avec le traditionnel récit d'éducation. Ses récits « fantastiques », écrits dans les années 1940, ne paraissent qu'après sa mort : la Lampe de cuivre (1963), Sisyphe, fils d'Éole (1964) attestent un sens de l'imaginaire parfois subversif ; le Sanctuaire d'Édesse (1964-1965) développe le thème de l'artiste et du pouvoir, qui resurgit aussi dans un roman resté longtemps inédit (le Volcan, 1966).

IVASIUC (Alexandru), écrivain roumain (Sighetul Marmatiei 1933 - Bucarest 1977). Ses romans débattent de graves problèmes de conscience, rapportés aux contraintes exercées par le pouvoir dans la société contemporaine (le Vestibule, 1967 ; Intervalle, 1968 ; les Oiseaux, 1970 ; l'Eau, 1973). Son meilleur roman, l'Écrevisse (1976), transpose l'analyse de la dictature dans un État latino-américain imaginaire.

IVO (Lêdo), écrivain brésilien (Maceió, Alagoas, 1924).

Romancier, conteur, essayiste, il est le chef de file de la « génération de 45 », soucieuse d'inventions verbales (Imaginations, 1944 ; Ode au crépuscule, 1948 ; Magies, 1960).

IVOI (Paul Deleutre, dit Paul d'), écrivain français (Paris 1856 - id. 1915).

Journaliste-chroniqueur, il se fit connaître par des romans d'abord publiés en feuilletons (le Capitaine Jean, la Femme au diadème rouge). Les Cinq Sous de Lavarède (1893) racontent le tour du monde d'un jeune débrouillard confronté à de cocasses péripéties. Il publia, dans la même veine, le Sergent Simplet 1895), le Corsaire Triplex (1898), l'Aéroplane fantôme (1910), et fit jouer des pièces de théâtre (le Mari de ma femme, 1887).

IWANARI TATSUYA, poète japonais (Kyoto 1933).

Mathématicien de formation, il fut cofondateur, avec Irisawa, de la revue Amorphe, et participa au mouvement d'un art poétique, recherchant non la représentation de la réalité, mais la construction formelle du langage. Pionnier du poème en prose, il fait oeuvre de poète à l'intérieur même de la logique, en transformant en épiphanie poétique et mystique l'absence même de toute « poétique » ordinaire. Compléments fragmentaires concernant le bateau de Léonard (son premier recueil de poèmes, 1969) ; Notes continues concernant un récipient de glaçons (1980, prix Rekitei) ; Chansons de Flebevry Hippopotamus (1989, prix Takami Jun) ; Ma somme poétique

(critique, 1995) ; Notes sur les oiseaux, le vent, la lune et les fleurs (2000).

IWAN SIMATUPANG, écrivain indonésien
(Sibolga 1928 - Jakarta 1970).

L'intervention militaire néerlandaise de décembre 1948 interrompit ses études secondaires : il entra dans l'armée de la République d'Indonésie, fut arrêté par les Néerlandais en 1949, puis relâché. Il continua alors ses études, d'abord à Medan, puis à Surabaya à l'École de médecine en 1953. Après son mariage avec une pianiste néerlandaise (1955), il suivit des cours d'anthropologie, de sciences sociales et de théâtre aux Pays-Bas (1956-57), puis des cours de philosophie à Paris (1958). Très affecté par la mort de sa femme (1960), qu'il évoque dans son roman Pèlerinage (1969), il se remarie, divorce, enseigne à Bandung, travaille au Pingkan Film Corporation et au Zebra Film, devient journaliste au Warta Harian. Il est l'auteur d'essais, de poésies, de pièces de théâtre, mais ce sont ses romans qui font de lui le grand novateur de la littérature indonésienne. Leur intrigue, absurde et tragique, est relatée avec humour, le style est volontiers symbolique, le héros anonyme, incomplet, insaisissable, la méditation philosophique toujours présente : on a voulu y voir une parenté avec le Nouveau Roman français (le Rouge du rouge, 1968 ; Sécheresse, 1972 ; Koong, 1975).

IZLAN.

Nom berbère pluriel (singulier : izli) donné à une forme de poésie chantée dans beaucoup de populations berbères, en particulier celles du Moyen Atlas (le terme désigne à la fois le genre et un spécimen particulier). L'izli classique est un très court poème à mélodie et à rythme fixes. Il est formé de deux hémistiches (respectivement amezwarou, « le premier », et asmoun, « le compagnon »), suivis d'un refrain indépendant. Le rythme n'a pas encore été clairement déterminé ; il semble cependant que chaque hémistiche comporte de cinq à sept temps accentués, le second pouvant être raccourci d'une syllabe. Il n'y a ni rime ni assonance, sinon par réalisation fortuite. Chaque izli forme une unité à la fois grammaticale et sémantique. Les izlan sont, au cours d'une même performance, totalement indépendants les uns des autres, quoique tous suivis du même refrain. Ce type peut cependant présenter des variantes.

Les dimensions limitées de l'izli lui confèrent souvent un mode particulier d'expression. Le genre compense (un peu à la manière du haiku japonais) par la recherche de l'effet (oppositions contrastées des deux hémistiches, images selon le cas réalistes ou précieuses, raccourcis évocateurs) les développements que sa

brièveté lui interdit. La plupart du temps, les izlan sont chantés dans les ahidous . Ils ponctuent tous les événements de la vie sociale ou personnelle, si bien que la masse s'en trouve en perpétuel renouvellement. Il existe des compositeurs professionnels au talent confirmé, tels que, dans les cinquante dernières années, Ba Hedda, Belghazi Bennaser, Hammou Lyazid, Moha Ou Mouzoun, Moha Ou Dris.

IZOARD (Jacques), écrivain belge de langue française (Liège 1936).

Son écriture poétique s'allonge comme « un mince fil de verre ténu ». Il aime observer « les dessous de l'écriture » l'écriture de l'écriture et faire voir le travail de la main qui bouge et qui trace (Ce manteau de pauvreté, 1962 ; Voix, Vêtements, Saccages, 1971 ; la Patrie empaillée, 1973 ; Bègue. Bogue. Borgne, 1974 ; Vêtu, dévêtu, libre, 1978 ; Enclos de nuit, 1983). Il anime la revue Odradek.

IZUMI KYOKA (Izumi Kyotaro, dit), écrivain japonais (Kanazawa 1873 - Tokyo 1939).

Fils d'un célèbre ciseleur de métaux et d'une mère issue d'une famille d'artistes de no, cet orfèvre du langage, doué d'un sens théâtral de la mise en scène et de l'art du dialogue, et porté à un mysticisme sans retenue, est l'un des grands maîtres de la littérature romantique et fantastique japonaise. Après avoir été disciple d'Ozaki Koyo, il est reconnu comme auteur de « récits à thèse » : Kanmuri Yazaemon (1892), la Ronde nocturne de l'agent de police (1895), et la Salle de l'opération (1895). Allant contre le naturalisme de son époque, l'univers mystique et symbolique de son oeuvre apparaît comme l'unique miroir de ses visions : Teriha kyogen (1896) ; le Saint du mont Koya (1900), chef-d'oeuvre incontesté ; Généalogie de femmes (1907) ; le Chant à la lanterne (1910).

IZZO (Jean-Claude), écrivain français (Marseille 1945 - 2000).

Journaliste, auteur de poèmes, Jean-Claude Izzo fait sensation à la Série noire avec sa trilogie marseillaise consacrée à son enquêteur Fabio Montale (Total Khéops, 1995 ; Chourmo, 1996 ; Soléa, 1997). Il s'éloigne du roman policier, mais reste fidèle à Marseille en explorant toujours le monde des exclus (les Marins perdus, 1997 ; le Soleil des mourants, 1998).

JABÈS (Edmond), poète français (Le Caire 1912 - Paris 1991).

Né en Égypte de famille juive, il suit des études en français, correspond avec Max Jacob, crée en 1943 le Groupement des amitiés françaises et collabore à la revue de Georges Henein, la Part du sable . Plusieurs recueils jalonnent cette pre-

mière période : Illusions sentimentales (1930), l'Obscurité potable (1936), la Voix d'encre (1949), la Clef de voûte (1950), Les mots tracent (1951). Contraint de quitter l'Égypte en 1957, il s'installe à Paris, où il publie Je bâtis ma demeure (1959), recueil où sont déjà présentes les deux lignes de force de son oeuvre : l'enracinement dans un passé et une culture (« Le judaïsme et l'écriture ne sont qu'une même attente, un même espoir, une même usure ») ; l'effort pour passer de la poésie traditionnelle à une écriture « qui n'appartiendrait à aucun genre, mais qui les contiendrait tous ». Sur l'entreprise pèse l'image du livre-origine, la Bible le livre que les hommes n'ont pas choisi, mais « qui a élu les hommes pour les identifier », le livre qui est la véritable terre du Juif. Le seul trajet possible pour l'homme, comme pour l'écrivain, va Du désert au livre (1981) : « Le livre est à l'exilé ce que l'univers est à Dieu. Dieu a donc pour lieu tout livre d'exil » (Elya, 1969), tandis que les mots forcent le poète à l'errance : écrire est une quête. Le Livre des questions (1963-1973), titre sous lequel Edmond Jabès a rassemblé sept recueils (le Livre des questions,

1963 ; le Livre de Yukel, 1964 ; le Retour au livre, 1965 ; Yaël, 1967 ; Elya, 1969 ; Aely, 1972 ; El ou le Dernier Livre, 1973) mêle sentences, aphorismes, et gloses et, tout en jouant sur les sonorités, sert à une double interrogation : comment faire tenir le monde dans le livre ; comment faire un livre alors que l'écriture ne cesse de sécréter son propre espace et de se projeter dans un vide infini ? La réflexion se poursuit dans le tryptique du Livre des ressemblances (1976-1980). Son oeuvre est marquée par la conjonction d'une foi hassidique et d'une angoisse mallar-méenne l'absence comme appel, le vide comme réceptacle, et le verbe pulvérisé qui ne cesse d'engendrer le verbe (le Petit Livre de la subversion hors du soup-çon, 1982 ; le Livre du dialogue, 1984 ; le Parcours, 1985 ; le Livre du partage, 1987 ; Un étranger, avec sous le bras, un livre de petit format, 1989 ; le Livre de l'hospitalité, 1991). Un an avant sa mort, Jabès rassemble ses poésies complètes, le Seuil le Sable (1990).

JABRÂ (Jabrâ Ibrâhîm), écrivain et peintre palestinien (Bethléem 1919 - Bagdad 1994).

Professeur de littérature anglaise à Jé-rusalem, puis à l'université de Bagdad, il est l'un des fondateurs de la Société d'art moderne d'Iraq. Il a publié des études critiques sur les littératures euro-péennes (la Liberté et le Déluge, 1960), des romans (Un cri dans la longue nuit, 1946 ; Chasseurs dans une rue étroite, 1960 ; le Navire, 1970 ; À la recherche de Walid Masud, 1978 ; Un monde sans cartes, 1982, écrit en collaboration avec

Abd al-Rahmân Munîf ; la Quarantième Pièce, 1986 ; le Journal de Sarâb 'Affân, 1992), des nouvelles (Sueurs, 1956), des poésies (Juillet/Tammûz en ville, 1959 ; le Cercle fermé, 1964 ; l'Ardeur du soleil, 1979), une autobiographie (le Premier Puits, 1987 ; Châri' al-amîrât, 1994) ainsi que plusieurs traductions de l'anglais (Hamlet, 1960), langue dans laquelle il a écrit aussi directement. Quête de la vérité et de la liberté, révolte intérieure et existentielle renouant avec les grands mythes, ou collective par l'engagement et la lutte armée sont des thèmes majeurs d'une oeuvre campée entre une Palestine perdue, Bagdad, Beyrouth, les camps de fedayines ou des cités imaginaires.

JACCOTTET (Philippe), écrivain suisse de langue française (Moudon 1925).

Après des études à l'université de Lausanne et une collaboration à Paris (1946-1953) avec l'éditeur Mermod, il s'établit à Grignan, dans la Drôme. D'Homère à Mandelstam, de Rilke à Gongora, par l'exercice de la traduction (D'une lyre à cinq cordes, 1997), il s'ouvre aux cultures européennes Italie, Allemagne notamment et définit les accents d'une voix reconnaissable à sa grâce aérienne, à son souci de « parfaite lisibilité » (Jean Starobinski) tout autant qu'à celui de « laiss[er] à l'insaisissable sa part ».

Il saura l'intégrer dans une vision du monde qui fasse sa part à une sérénité, même difficile et sans cesse remise en cause. L'Ignorant (1957) en poésie et Promenade sous les arbres (1958) en prose renoncent à l'emprise (« Seul peut entendre le coeur / Qui ne cherche la possession ni la victoire ») et définissent un ton qui refuse l'emphase excessive d'un certain lyrisme. Ce ton est indissociable de la trouvaille d'un lieu qui est celui d'un accord plénier au monde où l'expérience depuis Rilke, peut-être l'intercesseur principal du poète, le bien propre de la poésie est tout. En 1961 paraissent l'Obscurité et Éléments d'un songe, récit de rêve. Le bref recueil Airs (1967) est une relation poétique des saisons de l'année.

Autre forme brève, la note, celle de la Semaison (1963 puis 1971, puis 1996, le terme signifie « dispersion naturelle des graines d'une fleur ») fait la part belle à la forme brève et orientale du haiku, qui met l'accent sur le monde dans son immédiateté. Paysages avec figures absentes (1970 puis 1976) établit le classicisme de la parole : une voix est trouvée, assurément l'une des très justes du jour d'aujourd'hui poétique. Leçon (1969), relation de la mort d'un ami proche, rappelle l'évidence noire (« Toute poésie est la voix donnée à la mort »), présente dès les poèmes de Requiem (1947). Lié à notre essentielle fragilité, le motif du sang se fait obsédant. Chant d'en bas (1974)

fait appel dès son titre à une parole plus humble, qui aurait comme intériorisé la « leçon » de la mort.

Le registre sombre des deux recueils

est tempéré par À la lumière d'hiver (1977) et surtout Pensées sous les nuages (1983). En 1990, Cahier de verdure mêle vers et proses, multipliant les expérimentations formelles. Plus que tout, la sobriété du propos, un lyrisme bien tempéré sont le reflet d'une morale esthétique dont l'humilité (« L'effacement soit ma façon de resplendir »), à relier probablement à la culture protestante dont l'auteur est issu, est l'accord à la clé. Les mots du poème ne doivent pas recouvrir la « voix du jour ». Plus que tout, la poésie est un appel à la justesse d'un rapport au monde, inséparable d'une transparence. L'homme est un être dont la précarité est rappelée (« Un homme ce hasard aérien »). La poésie est, en confluence romantique, le réel absolu. Loin des vertiges trompeurs (de la préférence de soi, de l'image, d'un lyrisme enivré de lui-même et dès lors de mauvais aloi), elle aide à un dénuement qui est notre vérité.

Nous allons cesser mais quelque chose d'éternel passe dans notre « âme errante » : « Mais peut-être, plus légère, / incertaine qu'elle dure, / est celle qui chante / avec la voix la plus pure / les distances de la terre. » Le poème ne doit pas voiler ce qu'il dit, et qui ne peut être dit que par lui seul. Selon Jaccottet : « Le poème idéal doit se faire oublier au profit d'autre chose qui, toutefois, ne saurait se manifester qu'à travers lui. » La lumière, l'impondérable, l'air, l'oiseau sont quelques-unes des présences chères à une parole qui interroge les conditions de sa validité. Philippe Jaccottet : « Le poète serait cet homme sans apparence, sans appartenance, qui s'obstine à écouter ce vague bruit de source, de plus en plus lointain, dont il tire sa vie même. » Il est l'un des poètes dont l'influence musicale est la plus nette sur ses cadets.

JACINTO (António), poète angolais (Luanda 1924).

Il est l'auteur de plusieurs recueils (Poèmes, 1961), dont le plus connu, Poème de l'aliénation, évoque la douloureuse quête d'identité du poète coupé, dès sa prime enfance, de ses racines culturelles.

JACOB (Max), écrivain et peintre français (Quimper 1876 - Drancy 1944).

Né en terre catholique d'une famille juive, il aime à se dissimuler sous des masques souvent dévalorisants sans que ceux-ci altèrent une voix rigoureuse, éprise d'absolu et marquée de solitude profonde, celle qui innerve son chef-d'oeuvre en poésie, le Cornet à dès (1917).

Jacob publie dès 1911 des chants d'une Bretagne qu'il peint également. Le questionnement sur l'identité personnelle et religieuse l'accompagne au long de sa vie. Amis des peintres, de Picasso en particulier, il participe à l'effervescence de la modernité picturale parisienne. Il est, avec Apollinaire et avant Char, l'un des éclaireurs d'une relation profonde dans l'écriture du siècle : celle de la poésie et de la peinture. Il est notamment, en écrivain, en critique d'art, saisi par les audaces du cubisme naissant, qu'il cherchera à transcrire en poésie, allant jusqu'à appeler de ses voeux, de ses mots, une littérature cubiste.

Moins connus, les textes qu'il donne avant le Cornet sont déjà empreints des qualités de son écriture et établissent des dialectiques valables pour l'oeuvre entière (l'une notamment, celle de l'être et du paraître : la poésie est autant un masque qu'un démarquage). Le roman Saint Matorel (1911) décrit l'itinéraire vers Dieu d'un homme dans lequel il est difficile de ne pas reconnaître l'auteur. Le Siège de Jérusalem (1914), nourri d'une fréquentation assidue des textes religieux juifs et catholiques, poursuit, sur scène cette fois, un itinéraire spirituel de vérité. Jacob aime alors à passer d'un genre à l'autre. Jusqu'à la publication du Cornet, le lecteur a ainsi l'impression qu'il cherche à lui faire perdre la piste de lui-même.

En densité, en concision, en musicalité aussi, l'écriture du volume marque une évolution notable. Deux directions sont prises : la poésie est le genre de la profondeur ; le poème sera en prose. Après Lautréamont, qui l'a retenu, après Bertrand et Baudelaire, Jacob poursuit les recherches sur les qualités plastiques et musicales du poème en prose, dont il va jusqu'à revendiquer la paternité.

Une préface-programme mais aussi un Art poétique (1922) précisent le projet. De manière proustienne, Jacob sépare le sujet et le moi créateur : le poème est aussi un appel à l'inconscient, mais, à la différence du surréalisme, que Jacob annonce ou côtoie plus qu'il ne le rencontre vraiment (question aussi de génération), celui-ci n'a pas tous les droits. De manière toute classique, l'écrivain intervient, survient, habille (cf. Conseils à un jeune poète, posthume, 1945). Dans ces courts poèmes en prose, autonomes les un par rapport aux autres, il importe moins de dire que de suggérer par la musique, par les correspondances, mais aussi de surprendre, de dérouter sans que l'on sache sur quel pied lire. De l'énoncé quotidien à sa subversion, la palette tonale est singulièrement riche. Régulièrement, la surprise a vertu poétique. Autant que le sort de l'homme, sons et images sont jetés dans ce cornet de hasard.

Mais, vers 1910, la conversion au christianisme, née d'une vision, réo-

riente les enjeux, comme chez Pascal ou Claudel. Pour ce nouveau baptisé, le rapport à Dieu prime désormais. Cette remise en cause totale du comportement ne va pas sans remodeler la morale personnelle. Un homosexuel peut-il obéir à Dieu ? Comment mettre sur le même plan le sérieux du texte biblique et la « légèreté » d'un poème ? Les années 1910 sont celles d'une recréation de soi par soi parfois chaotique et vécue douloureusement. Le Laboratoire central (dont le titre dit la quête d'un centre, d'une colonne vertébrale) paraît en 1921, année où Jacob s'installe à Saint-Benoît-sur-Loire. Le livre interroge toujours autant la musique, et le sujet (banal ou non) compte moins désormais que la manière dont il est rendu. La refondation du moi apparaît nette dans des romans que l'on dira moins aboutis (le Terrain Bouchaballe, 1923). Les recueils dont les Visions infernales (1924), l'Homme de chair et l'homme reflet (id.), Fond de l'eau (1927) disent cet engagement dans la vie spirituelle. À la « légèreté » donc de la poésie, il convient de préférer une poésie qui fait sens, dit l'importance de la question spirituelle. Les poèmes religieux sont à cette époque ceux auxquels Jacob, qui lit les mystiques, accorde le plus d'importance.

Pour de jeunes poètes, au premier rang

desquels Cadou, Jacob est un maître en exigence et en beauté, ce qu'a confirmé le très tonique Ballades en 1938. Les poèmes gardent suffisamment de musique pour éviter le didactisme. Jacob, en cubiste toujours, ne recule pas devant des images fortes, celles notamment de la Passion, épisode pour lui « central ». Les textes postérieurs à la conversion, s'ils mettent en jeu un sens linéaire, ne s'interdisent pas les retours, les surprises. Mais les occupants vont vite rappeler à ce catholique qu'il est juif : arrêté par la Gestapo en 1944, il meurt au camp de Drancy. De nombreux textes et inédits, des extraits de sa correspondance (les lettres à Cadou sont une splendeur) seront publiés à titre posthume.

JACOBÉENNE (littér.).

Le terme désigne la production littéraire correspondant au règne de Jacques Ier (Jacques VI d'Écosse dès 1567). Le successeur d'Élisabeth, premier Stuart à accéder au trône d'Angleterre (1603-1625), était un érudit qui, du moins, n'exigeait aucune adulation. Formé par G. Buchanan, poète (Essai d'un apprenti dans l'art divin de poésie, 1584), passionné de démonologie, il disserta sur l'art de gouverner (Basilicon Dôron, 1599). Sous son règne, le théâtre (Shakespeare, Jonson, Tourneur, Webster, Middleton, Beaumont et Fletcher) reste au premier plan, plus tourmenté, baroque, travaillé par les thèmes de la trahison, de la vengeance et de l'inceste, tandis que la prose gagne

en précision et en dignité (Bacon, Donne, L. Andrewes) : déjà se profile l'ombre du puritanisme.

JACOBI (Friedrich Heinrich), philosophe et romancier allemand (Düsseldorf 1743 - Munich 1819).

Opposé au rationalisme et influencé par Rousseau, il défend une « philosophie du sentiment » et voit dans la foi l'unique source de connaissance. Ses lettres la Doctrine de Spinoza (1785) condamnent le spinozisme comme n'étant que de l'athéisme déguisé. Son roman Extrait des papiers d'Eduard Allwill (1775-76), reflet de son admiration pour le jeune Goethe, veut montrer que le génie créateur peut se passer des lois morales extérieures. Woldemar (composé en 1772, publié en 1794), tente d'intégrer dans

la communauté humaine l'individu qui n'obéit qu'aux lois du coeur.

JACOBSEN (Jens Peter), écrivain danois (Thisted 1847 - id. 1885).

Partagé entre son goût pour la littérature et la botanique, il écrit en même temps des vers et traduit De l'origine des espèces de Darwin. Collaborateur scientifique de Nyt dansk Maanedsskrift (Nouvelle Revue danoise), où écrit également Brandes, il y publie une nouvelle, Mogens (1872), qui est une des premières oeuvres naturalistes danoises, et où se dessinent déjà deux de ses thèmes principaux, le déterminisme et l'athéisme. Il se concentre enfin sur son oeuvre littéraire : Madame Marie Grubbe, intérieurs du XVIIe siècle (1876), roman historique pour lequel il s'est minutieusement documenté, en particulier sur le plan du langage, où il a analysé l'influence de l'hérédité et du milieu. Niels Lyhne (1880) transcrit le conflit entre la réalité et le rêve ; le personnage de Niels, dont le besoin d'amour cherche satisfaction dans le culte maternel, l'idylle platonique ou la passion voluptueuse, se heurte à une déception constante, il accepte finalement cette vie solitaire que ne compense aucun espoir d'immortalité. Ce texte a été salué par Rainer Maria Rilke dans Lettres à un jeune poète . La profonde mélancolie qui imprègne ce roman a des racines dans un romantisme jamais entièrement renié (la Peste à Bergame, 1881 ; Madame Føms, 1882). Ses Chants de guerre ont été mis en musique par A. Schönberg (Gurrelieder, 1900-1911). Son oeuvre poétique n'a été connue qu'après sa mort (Poésies, 1886).

JACOBSEN (Rolf), poète norvégien (Oslo 1907 - 1994).

La nature fournit à sa réflexion des thèmes traditionnels, mais la civilisation moderne et industrielle transparaît dans des images qui s'enchaînent avec une hardiesse tranquille (Foule, 1935). Le recueil Train de grande distance (1951), seize ans plus tard, révèle une attitude

critique nouvelle face à la société tech-

nocratique. Vie secrète (1954), Lettre à la lumière (1960), le Silence après (1965), Attention aux portes les portes se ferment (1972), Ouvert la nuit (1985) unissent constamment effort théorique et perception sensible. Cette simplicité et cette présence au monde d'aujourd'hui ont fait de lui le premier poète « moderne » norvégien.

JACOPONE DA TODI (Jacopo dei Benedetti, dit), écrivain italien (Todi v. 1236 - Collazone, Pérouse, 1306).

Franciscain, il entra dans les ordres en 1278. Il lutta pour la déposition du pape Boniface VIII, qui l'excommunia et le fit emprisonner. Benoît XI lui rendit sa liberté en 1303. On lui attribue avec certitude 93 laudes religieuses, Laude, où il dénonce la corruption ecclésiastique et mondaine, la vanité et la violence de la vie terrestre : la VIIIe laude, Dame de Paradis (ou Lamentation de la Madone), est une grandiose mise en scène de la Passion pour la Vierge et le Christ.

JACQMIN (François), écrivain belge de langue française (Horizon-Hozémont 1929 - Liège 1992).

Marqué par son adolescence britannique, ce poète sobre et secret, féru de botanique et de philosophie, ne quittera guère son village que pour de courts séjours londoniens. Il participe à l'aventure de la revue Phantomas . Camera oscura (1976) impose son écriture minérale. Les courtes proses poétiques des Saisons (1979) et du Domino gris (1984) font place aux poèmes de Terres détournées (1986) et du Livre de la neige (1990), sortes de haïku où « la lutte de l'homme pour le mot juste » s'affronte extatiquement aux métaphores du cosmos.

JACQUEMART GIELÉE, poète français (Lille XIIIe s.).

Il composa une suite au Roman de Renart, Renart le Nouvel (1289), satire anticléricale où, parmi les procédés littéraires, l'allégorie très présente a un rôle symbolique : Renart devient la personnification du démon et corrompt la cour du roi Noble.

JACQUEMONT (Victor), écrivain français (Paris 1801 - Bombay 1832).

La brève existence de ce botaniste et homme de lettres fut partagée entre le rôle de conseiller qu'il joua auprès de Stendhal et la mission scientifique qu'il effectua en Inde, de 1828 à 1832. Il fut aussi l'ami de Mérimée. Guizot fit paraître la relation de son Voyage dans l'Inde (1836-1844). On a publié également sa Correspondance avec sa famille (1834) et ses Lettres à Stendhal (1933).

JACQUES D'ÉDESSE, évêque monophysite et écrivain syriaque (633 - 708).

Bon connaisseur du grec et de l'hébreu, il composa une Grammaire syriaque et introduisit, dans l'écriture consonantique, des voyelles prises à l'alphabet grec. Outre des Scholies sur l'Ancien Testament (dont il révisa le texte) ainsi qu'un Hexaéméron, il écrivit une Chronique et des Canons. Il a laissé une abondante Correspondance et des traductions d'ouvrages grecs, en particulier des Homélies cathédrales de Sévère d'Antioche.

JACQUES DE SAROUG, écrivain syriaque (449 - 521).

Évêque monophysite de Batna de Saroug en Osrhoène, on lui attribue 763 Homélies métriques qui, dans la tradition d'Éphrem, usent d'un style descriptif et symbolique. Ses oeuvres furent imitées et remaniées à des fins liturgiques. Il a laissé également 43 Lettres.

JACQUES DE VORAGINE, en ital. Iacopo da Varazze, écrivain italien (Varazze v. 1228 - Gênes 1298).

Provincial des dominicains en Lombardie (1267), archevêque de Gênes (1292), il est célèbre surtout pour un recueil de vies de saints écrit en latin, la Légende dorée, qui s'organise suivant l'ordre du calendrier. Sous une apparente monotonie, on essaie de reconnaître les éléments de mentalité populaire. Mais c'est surtout l'image de la constance inspirée par la foi qui s'impose dans ces variations sur la cruauté opposée à la bonté : traduit en français au XIVe s., le texte latin fut parfois enrichi d'autres histoires. L'oeuvre fut au XVIe s. l'objet de violentes polémiques.

JACQUES LEGRAND, prédicateur et écrivain français (v. 1360 - v. 1415).

Il composa une oeuvre de compilation

morale et scientifique avant son engagement dans la politique. Dans le Sophilogium (v. 1398), traité de rhétorique et de morale, il proposa une sorte de typologie littéraire. Il en fit une adaptation française, l'Archiloge Sophie, adressée à Louis d'Orléans. Le Livre des bonnes moeurs, très moral et religieux, dédié à Jean de Berry, reprend une grande partie de l'Archiloge .

JAEGER (Frank), écrivain danois (Frederiksberg 1926 - Copenhague 1977).

Son premier recueil de vers, Poèmes sages (1948), choqua par son allégresse et son absence d'idéologie en un temps où la poésie se voulait engagée et philosophique. Au contraire de ses contemporains, il chante volontiers la nature et la campagne (Idylles, 1867), en particulier dans l'autobiographie ironique les Souffrances du jeune Jaeger (1953), et dans ses nouvelles. Il a également écrit des pièces radiophoniques.

JAEGER (Hans), écrivain norvégien (Drammen 1854 - Tostrupgården, Oslo, 1910).

Il dirige ses attaques contre la société bourgeoise et son hypocrisie, le christianisme et une conception de la morale qu'il juge dépassée dès la Critique de la raison de Kant (1878). Il est surtout connu pour son roman De la Bohème de Christiania (1885), préparé par ses prises de position dans le débat sur la prostitution et la liberté sexuelle (Olga, 1883 ; Une séduction intellectuelle, 1884). Jaeger passa de longues années en France, où il publia une trilogie autobiographique. Interdits dans tous les pays scandinaves, ses romans ne parurent en Norvège qu'en 1969.

JAHIER (Piero), écrivain italien (Gênes 1884 - Florence 1966).

Collaborateur à la Voce, ses récits mêlés de prose et de vers, marqués par l'expérience de la Première Guerre mondiale, se caractérisent par le lyrisme du style et l'exigence éthique (Adolescent, 1919 ; Avec moi et avec les alpins, 1919).

JÂHÎN (Salâh), poète égyptien (Le Caire 1930 - 1986).

Journaliste et caricaturiste au journal al-Ahrâm, il opte pour le dialecte égyptien,

pour composer une poésie toute de simplicité et d'espoir dans les idéaux révolutionnaires de l'Égypte nassérienne (le Mot Salâm, 1955 ; Complainte pour un canal, 1956 ; De lune et de boue, 1961 ; Quatrains, 1963 ; Mélodies de septembre, 1984).

JAHNN (Hans Henny), écrivain allemand (Stellingen, Hambourg, 1894 - Hambourg 1959).

Anarchiste et pacifiste exilé au Danemark, facteur d'orgues anciens, éleveur de chevaux et chercheur, cet auteur, décrivant « l'enfer de la chair » avec toutes ses perversions, n'a cessé de choquer. Son oeuvre, où la créature est jetée dans un monde où il faut « dévorer ou être dévoré », rassemble des pièces réputées « injouables » (Pasteur Éphraïm Magnus, 1919 ; le Couronnement de Richard III, 1921 ; Médée, 1926), des récits (la Nuit de plomb, 1956) et deux fresques baroques et sensualistes, Perrudja (1929) et la trilogie Fleuve sans rives (1949-1961).

JAKEMES, écrivain picard (fin XIIIe s.).

Il est l'auteur du roman le Châtelain de Coucy, en 8 000 octosyllabes (v. 1285), dont le héros est le célèbre trouvère picard qui mourut à la quatrième croisade. Le thème du roman est la jalousie et le motif principal, le « coeur mangé » : le mari de la dame de Fayel récupère le coeur de l'amant de sa femme, Renaut, le châtelain de Coucy mort à la croisade, et le lui fait manger : elle en meurt de

chagrin. Des pièces lyriques de Guy de Coucy sont insérées dans la narration.

JALÂL (Muhammad 'Uthmân), écrivain égyptien (près de Banî Suwayf 1829 - Le Caire 1898).

Créateur, avec Ibrâhîm al-Muwaylihî, de la revue Nuzhat al-Afkâr (1869), il adapta Bernardin de Saint-Pierre et La Fontaine en arabe littéraire, Racine et Molière en dialecte égyptien, particulièrement al-Chaykh Matlûf (Tartuffe), 1873.

JAMBLIQUE LE SYRIEN (en gr. Iamblichos), romancier grec (IIe s. apr. J.-C.).

D'origine syrienne et d'éducation grecque, il enseigna peut-être la rhétorique et composa un long roman, les Babyloniques ou Histoires babyloniennes, dont il ne reste que des fragments et un résumé dans la Bibliothèque de Photios. L'intrigue évoque, sur un fond pseudo-historique et dans une tonalité proche des contes orientaux, les aventures sentimentales et tragiques de deux jeunes mariés, Sinonide et Rodane.

JAMES (Cyril Lionel Robert, dit C. L. R.), écrivain trinitéen (la Trinité 1901 - Londres 1989).

Intellectuel engagé, polémiste de talent, il est un peu aux Caraïbes ce que W. E. B. DuBois fut aux États-Unis. Il a écrit une vingtaine d'ouvrages théoriques et critiques qui traitent de Trotski ou de Melville (Marins, renégats et naufragés, 1953, 1978), des révoltes d'esclaves ou de l'Internationale communiste, dans un souci de lutte contre le colonialisme occidental et une tentative incessante pour examiner les rapports entre socialisme et libération politique et raciale (les Jacobins noirs, 1938), société et culture (il s'intéresse ainsi beaucoup aux formes culturelles existant dans les Caraïbes, s'appuyant notamment sur l'exemple du cricket). Grand voyageur, James a surtout vécu en Grande-Bretagne (1932-1938 ; 1953-1958 ; il y passera ses dernières années), aux Caraïbes (1958-1960) et aux États-Unis (1938-1953 ; et une dizaine d'années à partir du milieu des années 1960), ne manquant pas d'inspirer des intellectuels engagés, de George Padmore à George Lamming.
Ses activités politiques ne doivent pas faire oublier ses pièces (notamment sur Nkrumah et sur Toussaint Louverture), ses nouvelles (Triomphe, 1929) et un roman (Minty Alley, 1936) qui explore, dans un style vivant et populaire, l'aliénation de l'intellectuel antillais vis-à-vis de son peuple aliénation qui appauvrit l'un et l'autre. Ses écrits sont ceux d'un penseur qui, le premier, avec son collaborateur Alfred H. Mendes, s'est intéressé aux couches les plus basses de la société trinitiéenne. Leur journal Trinidad, puis ensuite The Beacon (dirigé par Albert Gomes de 1931 à 1933) seront les

premiers organes d'opinion où les Afro-Caribéens pourront s'exprimer librement. Ses positions lui vaudront d'être persona non grata aux États-Unis et aussi, brièvement, à Trinidad au début des années 1960, alors que l'île vient d'accéder à son indépendance. Enfin, il faut signaler son roman autobiographique Au-delà des limites (1963), dont les interrogations portent sur la nature de l'art, et les liens entre les lettres et la culture populaire.

✐ Les Jacobins noirs, étude historique (1938). Consacrée à Toussaint Louverture et la révolution de Saint-Domingue, elle témoigne d'une méthode scrupuleuse qui met en relation l'action des individus et des masses et les contraintes économiques : personnages dramatiques, scènes évoquées avec brio et, surtout, souci d'une perspective « tiers-mondiste » font de cet essai un classique du genre.

JAMES (Dame Phyllis Dorothy), écrivain anglais (Oxford 1920).

P.D. James est depuis longtemps reconnue comme l'héritière d'Agatha Christie. Annoblie par Elizabeth II en 1991, elle est la nouvelle reine du roman policier. C'est en 1962 qu'elle publie son premier roman, Couvrez son visage . Elle y crée son personnage fétiche, Adam Dalgliesh, commissaire de police et poète à ses heures. Ce personnage complexe, en proie au doute, réapparaît à plusieurs reprises, et notamment dans tous les derniers romans de P.D. James. Il a pourtant une « rivale » en la personne de Cordelia Gray, jeune détective professionnelle. La réflexion sur la société contemporaine que mène P.D. James dans ses romans policiers a trouvé à s'exprimer de manière originale dans son unique incursion dans la science-fiction, les Enfants des hommes (1992).

JAMES (Henry), écrivain anglais d'origine américaine (New York 1843 - Londres 1916).

Petit-fils de puritain irlandais, fils d'un intellectuel renommé de Boston qui se passionna pour Swedenborg et Fourier, il est le frère de William James, visionnaire, pionnier de la psychologie et militant anti-impérialiste, qui fonda le pragmatisme. L'influence des travaux de son frère se

double chez James d'un intérêt très vif pour les études de Charcot en psychiatrie (notamment sur l'hystérie) et se fait sentir dans la volonté de l'écrivain d'étudier les ambiguïtés de la subjectivité à travers les formes narratives. Vite célèbre en Amérique comme nouvelliste (Un pèlerin passionné, 1871), il gagne Paris, Venise, Londres, faisant du voyage en Europe la clé de la révélation artisitique. Un obscur mal de dos, dont il souffrit toute sa vie, l'avait empêché de s'engager dans l'armée comme ses frères au moment de la

guerre de Sécession. C'est l'Amérique et la vie américaine elle-même qu'il finit par mettre à distance, et il s'établit en Europe. En 1915, par solidarité avec l'Angleterre en guerre, il demande la nationalité britannique.

20 romans, 120 nouvelles, une autobiographie, des carnets, des pièces de théâtre, telle est l'ampleur d'une oeuvre remarquable par son travail sur le regard et les ambiguïtés de la perception : James se veut pur témoin, comme ces réverbérateurs qui déambulent dans son oeuvre, merveilleusement attentifs à l'authenticité douloureuse de ceux qui sont « plongés dans la vie ». Disciple d'Eliot et de Balzac, il fréquente Tourgueniev, Flaubert, Zola, Kropotkine, les exilés intérieurs de l'Europe. Si l'optimisme américain lui semble naïf, brutal et volontariste, les révoltes spectaculaires l'ennuient : ce sont les révolutions intérieures qui le fascinent, la fluidité des consciences, les révélations et les trahisons partielles, les clairs-obscurs de la subjectivité. La hantise de cet impossible dévoilement prend la forme d'une confrontation sans cesse à venir et vouée à l'échec, entre le moi et autrui, entre l'Europe et l'Amérique, symboles de ces contradictions. Dans Daisy Miller (1878), une Américaine écervelée, mais vertueuse, découvre en Europe sa capacité de déchéance et meurt de la malaria à Rome après s'être compromise avec un chasseur de dot : ce premier succès de James campe une image neuve de la jeune fille américaine. Portrait de femme (1881) met en scène les tribulations d'Isabelle Archer, jeune Américaine qui refuse plusieurs mariages avantageux avant de se retrouver la proie d'une intrigante, Mme Merle. C'est l'ancien amant de cette dernière qu'Isabelle épouse à son insu, un collectionneur raffiné qui se révèle un époux sombre et cruel. Inspiré

par George Eliot et par le Dickens des
Grandes Espérances, ce roman de la
désillusion est aussi l'une des illustrations
les plus éclatantes de la technique du
« point de vue » cher à James : la souf-
france de l'héroïne, qui aura raté sa vie
pour en avoir trop attendu, ne se dévoile
que dans quelques scènes où le non-dit
devient à peine explicite.

L'héroïne des Ailes de la colombe
(1902) est une jeune millionnaire amé-
ricaine mourante qui ne guérira que si
elle découvre le bonheur. Située à Ve-
nise, l'intrigue se noue quand une amie
pauvre de l'héroïne pousse son amant
à jouer à la jeune Américaine la comé-
die de l'amour. L'héroïne meurt, léguant
sa fortune à celui dont elle sait qu'il l'a
trompée, mais son ombre ses ailes pla-
nera désormais entre les amants. Le ren-
versement des valeurs et l'inversion des
caractéristiques du héros romanesque
marquent cette oeuvre, soulignant la naï-
veté du moralisme puritain. Et, plus que

jamais, l'allusion et l'implicite jouent un
rôle essentiel dans l'écriture du roman :
les projets secrets des deux amants, les
prémonitions de la mort chez l'héroïne,
les liens nouveaux qui se créent entre
l'amant et l'héroïne trompée sont évo-
qués sur le mode métaphorique, comme
un jeu de reflets qui donne au tableau de
Venise une valeur spéculaire.

La vision de la civilisation européenne
est ambiguë, comme le montrent plei-
nement les Ambassadeurs (1903) où un
quinquagénaire bostonien, chargé par
une riche veuve de lui ramener son fils
qui succombe aux charmes de Paris,
alors que celui-ci doit épouser une héri-
tière américaine, découvre à son tour la
« civilisation ». À travers le contraste des
cultures, le conflit entre le puritanisme
américain et l'esthétisme européen,
James développe une méditation quasi
proustienne sur « la terrible fluidité de
la vie » et l'exil intérieur de qui tente de
vivre par procuration, dans le vain espoir
d'une confrontation avec soi : « Vivez »,
conclut l'ambassadeur à l'intention du
jeune homme.

Ces conflits ne sont pas seulement continentaux : James les voit aussi qui séparent les générations et les traditions (la Princesse Casamassima, 1886), les hommes et les femmes (la Bête dans la jungle, 1903 ; la Coupe d'or, 1904), les adultes et les enfants (Ce que savait Maisie, 1887 ; le Tour d'écrou, 1898). Dans le Tour d'écrou, la nouvelle effleure le fantastique dans l'évocation des visions prétendues d'une gouvernante dont la santé mentale est sans cesse sujette à caution. Narratrice, celle-ci tente de convaincre le lecteur de sa bonne foi et de sa volonté de sauver les enfants de l'emprise maléfique des anciens domestiques devenus fantômes. Tragiquement, la mort du petit garçon, dont on ne sait s'il meurt de peur ou étouffé par l'étreinte de la gouvernante, achève la nouvelle et laisse le lecteur dans l'incertitude et l'effroi d'un ultime tour d'écrou. James constamment évoque les révoltes mutilées et tyranniques de femmes porteuses de l'audace de vivre ou d'enfants (Maisie) atterrés par les drames sournoisement évacués vers eux : « Chacun de nous est un faisceau de réciprocités. »

Une nouvelle, l'Autel des morts (1894, en partie adaptée par François Truffaut dans la Chambre verte en 1977), livre une autre clé pour entrer dans cette oeuvre sinueuse : la fidélité aux morts, ces autres qui ne disparaissent pas, dont le souvenir est entretenu, au risque même d'étouffer les vivants. C'est à ces morts que James consacre en tout cas ses dernières années, avec sa trilogie autobiographique (Un petit garçon et les autres, 1913 ; Souvenirs d'un fils et d'un frère, 1914 ; Carnet de famille, posthume, 1917) ; cette oeuvre austère, pauvre en

anecdotes, mais envahie par les lettres et les paroles des parents, des frères, de la soeur et de la cousine aimée, est un adieu à sa jeunesse américaine.

L'« image dans le tapis », tout à la fois visible et dissimulée, figure célèbre empruntée à la nouvelle éponyme (1896), devient ainsi le symbole même d'une esthétique que ne cesseront de préciser les écrits critiques de James sur le roman : une construction complexe, un mystère sans dénouement, la suggestion d'un secret dont la formulation serait mortelle, dessinent ainsi un centre

absent, autour duquel les personnages ne peuvent qu'errer dans l'attente d'une catastrophe cette catastrophe attendue toute sa vie par le héros de la Bête dans la jungle, et qui n'est autre que sa vie inutile.

JAMMES (Francis), poète et romancier français (Tournay, Hautes-Pyrénées, 1868 - Hasparren, Basses-Pyrénées, 1938). En dehors de quelques brefs séjours à Paris, en Belgique, et d'un voyage en Algérie (1896), il ne quittera jamais la province où il naquit et fit ses études. L'oeuvre de celui que l'on a appelé « le Douanier Rousseau de la poésie », écologiste avant la lettre, régionaliste sans revendications politiques, poète sans école et sans programme, se présente comme le produit d'une imagination spontanée, une transcription pure et simple de ses horizons personnels, bornés par les montagnes et libérés par l'infini des cieux qu'il entrevoit (« Toutes choses sont bonnes à décrire, lorsqu'elles sont naturelles »). Il se veut transparent et aspire à révéler par l'innocence de sa prosodie presque prosaïque et de son vocabulaire savamment élémentaire (le « vers délicieusement faux exprès », selon la formule de Verlaine), l'âme des simples, ouverte seulement aux beautés qui ne se raisonnent ni ne se discutent : il séduira le jeune Saint-John Perse, fascinera longtemps le jeune Mauriac, tandis que Gide retrouve son innocence dans ce coeur pur qu'horrifie le péché. Il est vrai, que, dès son premier recueil, De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir (1898), il déconcerte par son refus des idées en cours et des snobismes (le Deuil des primevères, 1901 ; le Triomphe de la vie, 1902 ; l'Église habillée de feuilles, 1906). Évadé de son temps, il a du mal à s'insérer dans le nôtre avec ses jeunes filles attendries (Almaïde d'Étremont, 1911) et son attention franciscaine aux êtres et aux objets (le Roman du lièvre, 1903 ; Pomme d'anis, 1904). Converti au catholicisme par Claudel (1906), marié à Lourdes (1907), il ne change pas sa facture, mais son registre s'élargit : les Géorgiques chrétiennes (1911-1912), précédé d'un avant-propos en manière d'art poétique, est un poème lyrique en 7 chants,

composé de distiques d'alexandrins à rimes plates ; la vision est à la fois champêtre et biblique, les anges, les paysans, les signes du zodiaque, les troupeaux, les

religieuses, les mendiants exaltant d'un même mouvement la création et le Créateur. Suivent le Livre des quatrains (1923-1925) et Sources (1936). On a publié sa correspondance avec Colette (1945), Samain (1946), Valery Larbaud (1947), Gide (1948), Claudel (1952), Viélé-Griffin (1966).

JAMYN (Amadis), poète français (Chaource v. 1540 - Paris 1593).

Engagé tout jeune par Ronsard comme page, puis comme secrétaire, il partagea, de 1567 à 1569, sa vie au prieuré de Saint-Cosme-lès-Tours. C'est durant ce séjour qu'il s'éprit d'une Tourangelle, qu'il célébrera dans ses poèmes sous le nom d'Oriane. Traducteur de l'Iliade et des trois premiers livres de l'Odyssée, il donne, en 1575, ses propres OEuvres poétiques en 5 livres. Sa renommée culmina sous le règne d'Henri III. L'oeuvre de Jamyn apparaît très proche de celle de Ronsard, ce qui ne l'empêcha pas d'imiter aussi celle de Desportes.

JANDL (Ernst), poète autrichien (Vienne 1925 - id. 2000).

Il fut le plus burlesque des poètes expérimentaux. Après des débuts plutôt conventionnels (Avec d'autres yeux, 1956), il accueille les recherches de la poésie concrète ou « visuelle » (Mai hart lieb zapfen eibe hold, 1965; Bulles, 1968). Ses textes onomatopéiques, qu'il a souvent lus à haute voix, renouent avec l'expressionnisme et le dadaïsme. Tout en vidant le lyrisme de son aura en déformant la langue et en se servant du dialecte et de l'argot, il n'a cessé de dialoguer avec la tradition en la citant abondamment (Son et Louise, 1966 ; le Chien jaune, 1980 ; Dauche et groite, 1995).

JANIN (Jules), écrivain français (Saint-Étienne 1804 - Paris 1874).

Après des études à Lyon puis à Paris, il collabore à plusieurs journaux, dès la fin de la Restauration : le Courrier des théâtres, le Figaro, la Quotidienne, le Messager des Chambres l'accueillirent ; il écrira enfin au Journal des débats jusqu'en 1873. Il dut à son feuilleton, qui, comme celui de Sainte-Beuve, paraissait le lundi, le titre de « prince de la critique » un prince aux goûts éclectiques qui fondera la Revue de Paris. Ses chro-

niques ont été rassemblées dans son Histoire de la littérature dramatique (1853-1858) et ses Variétés littéraires (1866) ; c'est une critique d'impression brillante et décousue, que pastiche Balzac dans Illusions perdues . Il fit également une carrière de romancier notamment avec un roman étrange, l'Âne mort et la Femme guillotinée (1829) et de conteur, dans une

tonalité souvent macabre et fantastique, avec le Chemin de traverse (1836) et la Religieuse de Toulouse (1850).

JANOWITZ (Tama), romancière américaine (San Francisco 1957).

Dans un monde peuplé de marginaux, d'imposteurs et d'imbéciles, les personnages des romans de Janowitz (Papa américain, 1981 ; Un cannibale à Manhattan, 1987 ; le Groupe d'entraide des travestis, 1992) évoluent d'aliénation en aliénation, ne parvenant que rarement à l'indépendance et à l'individuation. Même si en apparence les narrations sont fantaisistes et jubilatoires, le discours politique de ce « poète de l'inepte » perce, quand elle embrasse les questions du féminisme, du racisme ou du capitalisme avec humour et finesse.

JANSSON (Tove), femme de lettres et dessinatrice finlandaise de langue suédoise (Helsinki 1914).

Dans ses bandes dessinées et ses livres pour enfants, elle a créé un univers d'un fantastique tempéré où évoluent des personnages comme le célèbre Moumine, un troll qui a quelque ressemblance avec un hippopotame (le Chapeau du magicien, 1948 ; les Exploits du père Moumine, 1950 ; Hiver ensorcelé, 1957 ; l'Enfant invisible, 1962 ; Fille du sculpteur, 1969 ; le Livre d'un été, 1972 ; Voyager avec un bagage léger, 1987).

JANVIER (Ludovic), poète et romancier français (Paris 1934).

Lecteur de Beckett (dont il traduit Watt et auquel il consacre plusieurs essais) et du Nouveau Roman (Une parole exigente,

1964), il est aussi poète (la Mer à boire, 1987 ; Entre jour et sommeil, 1992), romancier (la Baigneuse, 1968 ; Naissance, 1984) et surtout nouvelliste : En mémoire du lit obtient en 1996 le Goncourt de la nouvelle, tandis que Brèves d'amour (1993) définit un genre personnel, la « brève », à mi-chemin de la nouvelle et du poème en prose, donnant, comme le jazz, libre cours à l'improvisation (Brèves du Terral, 1, 1997 ; Brèves du Terral, 2, 1998 ; Doucement avec l'ange, 2001 ; Tue-le !, 2002).

JAPON

Coupé du continent par une mer difficile, ce « terminus de la route de la soie », selon l'expression de René Grousset, n'entre en contact avec l'Empire chinois que dans les premiers siècles de notre ère, à une époque où le Japon commence tout juste son unification politique. Les dynasties du Yamato, qui avaient entrepris la construction d'un embryon d'État, comprirent alors très vite l'intérêt qu'il y avait à emprunter massivement tous les éléments de

la civilisation continentale, à commencer par l'écriture. Dans un premier temps, elles usèrent donc du chinois classique et de son moyen de notation écrite, le système des idéogrammes. C'est ainsi que cette langue, très éloignée du japonais par ses structures morphologiques et syntaxiques, fut mise à contribution et ce, pour des siècles, dans les domaines juridique, diplomatique et administratif, jouant au Japon un rôle analogue à celui du latin dans les royaumes d'Occident. Tout comme le latin, elle servit en outre de langue religieuse à partir du VIe siècle, les textes bouddhiques étant parvenus au Japon dans leurs versions continentales. Langue d'Église et de gouvernement, elle suffit aux besoins des Japonais tant que l'écriture resta l'apanage d'un petit groupe de gouvernants et de moines étroitement liés à la cour du Yamato, et c'est dans cette langue que sont rédigés les plus anciens textes conservés.

LA PÉRIODE DE NARA :

LES GRANDES COMPILATIONS

Le renforcement du pouvoir impérial, la mise en place d'une administration centralisée et la création d'une capitale sur le

modèle de la métropole de l'empire Tang en 710 provoquèrent le besoin de fixer les traditions nationales. Pour ce faire, la cour ordonna la compilation de légendes jusqu'alors transmises oralement et ayant toutes trait à l'origine divine de la dynastie. Le projet fut mené à bien par O no Yasumaro, et le Kojiki (Recueil des choses anciennes), achevé en 712 : il s'ouvre par des récits cosmogoniques qui retracent la création du monde et qui, par une suite de généalogies divines, rattache la famille impériale à la divinité souveraine et solaire, Amaterasu-omikami (« grande divinité qui illumine le ciel »). La légitimité de droit divin du monarque étant ainsi établie, l'ouvrage poursuit par une chronique des règnes successifs, de Jinmu, le premier « souverain humain », jusqu'à Suiko (592-628). Somme des mythes et des traditions nationales, le Kojiki est rédigé en japonais mais noté grâce à l'écriture chinoise, selon divers procédés fort complexes, pour la plupart à l'origine des systèmes graphiques proprement japonais. Cet ouvrage sera suivi de la série des rikkokushi (les « six histoires nationales ») qui, à commencer par le Nihon shoki ou Nihongi (Chroniques du Japon), seront pour leur part compilées en chinois et sur le modèle continental.

C'est à cette époque que, toujours selon la même logique d'inventaire et de saisie du monde, l'impératrice Genmei ordonne la compilation des Fudoki (Mémoires sur la géographie et les moeurs des provinces), sorte de recueils de notes relatives à chacune des régions de l'empire. Cinq seulement d'entre eux nous sont parvenus à peu près intégralement, mais ils n'en possèdent pas moins

une importance documentaire considérable.

Si aucun de ces textes ne peut être tenu pour véritablement littéraire, au sens moderne du terme, il en va tout autrement de la dernière des grandes compilations du siècle de Nara, à savoir l'anthologie poétique du Man.yo-shu). Fruit d'une initiative privée, ce recueil fut sans doute réalisé au cours de la première moitié du VIIIe et réunit pour la première fois des poèmes japonais, par opposition à la pratique en vogue à la cour de la composition poétique en chinois (kanshi) . Les quelque 4 500 poèmes de l'anthologie proposent une variété remarquable sur

le plan formel on compte notamment le tanka ou « poème » qui, pendant près d'un millénaire, deviendra le « poème japonais » (waka) par excellence. Le Man. yo-shu constitue donc au moins à ce titre une étape essentielle dans l'histoire de la poésie japonaise.

LA PÉRIODE DE HEIAN

Le Man.yo-shu éclaire singulièrement le processus de formation des genres littéraires spécifiquement nationaux. Les poèmes de l'anthologie sont en effet introduits par de courts préambules rédigés en chinois, qui précisent les circonstances de leur composition. Il s'agit parfois de textes soigneusement élaborés relations de voyage, descriptions de paysage, scènes de fête ou légendes dont le poème n'offre plus que l'expression subtile et concentrée. Il suffisait de rédiger ces textes introductifs eux-mêmes en japonais pour obtenir les uta-monogatari (« poétiques »), genre dont les Contes d'Ise livrent le chef-d'oeuvre. Certaines des anecdotes proposées par ce recueil esquissent des embryons de constructions romanesques en prose, dont les waka cristallisent une sensation ou une impression. De nouveaux genres entièrement japonais, articulant ainsi prose et poésie, vont se développer très rapidement au sein de la société aristocratique de Heian-kyo, la « Capitale de la paix » (auj. Kyoto). Fondée dans les dernières années du VIIIe s., la nouvelle capitale abritera la résidence de l'empereur, la cour et ses fonctionnaires jusqu'à la révolution de Meiji (1868). C'est dans le monde clos des palais, profondément isolé du reste de l'empire, au sein de la vie ritualisée à l'extrême de l'élite aristocratique, qu'aux alentours de l'an mille s'élabore une littérature essentiellement féminine de journaux intimes (nikki) et de « récits » (monogatari) romanesques qui ont fait de cette période l'un des âges d'or des lettres japonaises.

Si le « père des monogatari », le Conte du coupeur de bambous (fin du IXe s.), reste anonyme, il en est tout autrement du premier des nikki, le Journal de Tosa (935), qui fut l'oeuvre du grand poète Ki

no Tsurayuki (v. 868-v. 945). Présidant à partir de 905 une commission chargée de donner une suite au Man.yo-shu, il avait placé en tête de cette nouvelle anthologie le Recueil de poèmes de jadis et maintenant - une préface qui constitue le plus ancien art poétique du waka. Nommé plus tard gouverneur de la province de Tosa, dans l'île de Shikoku, il relata en japonais son voyage de retour dans son Journal de Tosa, qu'il attribuait fictivement à une femme de sa suite. Bien qu'inauguré par un homme, le genre essentiellement féminin du kana nikki (journal rédigé en japonais) était né. Il compte à l'époque de Heian de véritables chefs-d'oeuvre comme le Journal d'une éphémère . Très proche du nikki, le monogatari apparaît quant à lui dès la fin du IXe avec le Taketori monogatari, mais il faut attendre le début du XIe pour voir apparaître le chef-d'oeuvre du genre : c'est à une dame d'honneur de l'impératrice Shoshi, connue sous le nom de Murasaki Shikibu, que l'on doit le Dit du Genji, évocation en 54 livres de toute une société courtoise évoluant autour de Hikaru Genji, le « Resplendissant », puis de son fils présumé Kaoru. Ce portrait imaginaire de la cour de Heian est complété par les Notes de chevet de Sei Shonagon qui inaugure à la même époque le genre nouveau du zuihitsu (littéralement « écrit au fil du pinceau »), proposant en une suite apparemment sans ordre apparent des notes prises sur le vif au hasard des événements et des réflexions.

GUERRES CIVILES ET CONSCIENCE NATIONALE :

L'ÉPOPÉE

La fin de l'époque de Heian est caractérisée par la montée en puissance de grands clans guerriers, les Taira et les Minamoto, et une série de crises de succession leur donne au milieu du XIIe s. l'occasion d'intervenir directement dans la capitale impériale : les troubles de Hogen (1156) et de Heiji (1159) consacrent alors la victoire des Taira sur leurs rivaux, et inaugurent l'ascension fulgurante de ce clan à la cour. Les Taira sont cependant battus en brèche vingt ans plus tard par les Minamoto et anéantis en 1185 à la bataille de Dan-no-ura. Le chef du clan vainqueur, Minamoto no Yoritomo (1147-1199), fonde alors à Kamakura

la première dictature militaire (bakufu) . Nommé « grand général » (shogun) par la cour, il exercera, comme le feront à sa suite les différentes dynasties shogunales, la réalité du pouvoir.

Conséquence directe des guerres civiles, une nouvelle forme de littérature orale, le récit épique se développe. Traditionnellement classée parmi les « chroniques guerrières » (gunki monogatari), l'épopée japonaise constitue un genre d'autant plus intéressant que ses sources, contrairement à la plupart des autres corpus, sont parfaitement repé-

rables. Elle procède en effet, d'une part, des monogatari historiques tels que l'Eiga monogatari (XIe s.) et, d'autre part, de la littérature bouddhique à visée édifiante (setsuwa), répandue sous forme de recueils d'anecdotes d'abord compilées en pur chinois, tel le Nihon ryoi-ki (IXe s.), puis en style mixte sino-japonais comme dans le Konjaku monogatari -shu (début XIIe s.). L'épopée proprement dite apparaît au cours du XIIIe avec le Dit de Hogen), le Dit de Heiji et le Dit des Heike, qui évoquent l'ascension, puis la chute des Taira et les grandes guerres civiles du XIIe. Le plus important d'entre eux, le Dit des Heike, est connu dans des versions à la fois fort nombreuses et fort différentes, tant par le style que par la dimension (de 3 à 48 livres). Cette diversité même témoigne du processus génétique d'une oeuvre de nature essentiellement collective et qui semble bien résulter de la transformation et de l'amplification orale d'un noyau écrit, par apports successifs de chaque exécutant au cours des siècles.

Populaire, cette littérature l'est d'abord en effet par son mode de diffusion : des documents attestent dès la fin du XIIIe s. que ces trois épopées étaient à l'époque déclamées par les «moines au biwa » (biwa hoshi), des aveugles itinérants qui accompagnaient leurs récitations du biwa (sorte de luth à 4 cordes). Ces conteurs ambulants allaient de village en village narrer les exploits des guerriers, et certains d'entre eux furent probablement les auteurs des interpolations multiples qui constituent aujourd'hui la vulgate du Heike . Par ce mode de diffusion particulier, l'épopée a constitué un puissant facteur d'unification du pays. À cet égard, on peut dire que l'extrême popularité du Heike en a fait le point de départ de

toute la littérature postérieure, des grands cycles épiques du XIVe au théâtre no .

LA NAISSANCE DU THÉÂTRE (XVE S.)

L'existence d'une épopée semble avoir permis la formation du théâtre. L'emprunt, vers la fin du XIIIe siècle et surtout au XIVe par les danseurs du dengaku ou du sarugaku, de thèmes épiques amènera en quelques décennies la création du no . Il suffira que l'acteur, qui mimait d'abord un texte chanté par d'autres, dise ou chante son propre rôle pour que soit franchi le pas qui séparait encore la pantomime du théâtre. Le génie de Kanami (1333-1384) et de son fils Zeami (1363-1443), fit le reste.

GENRES NOUVEAUX,

INDIVIDUALITÉS NOUVELLES (XVIE-XVIIE S.)

L'apogée du no (v. 1400-1450) fut suivi par deux siècles considérés généralement comme un relatif désert littéraire. La production des XVe et XVIe est constituée pour l'essentiel par une production romanesque désignée par le terme otogizoshi (« livres de contes »), relevant de genres

très divers : pastiches de monogatari ; fragments épiques ; récits de voyages, parfois imaginaires ; contes fantastiques ; récits de miracles ; histoires dont les acteurs sont des animaux au comportement humain.

C'est dans ces otogizoshi que se trouve le germe de la vogue retrouvée par la littérature anecdotique dans les premières années du XVIIe. La frontière qui les sépare des premiers recueils imprimés, ou kanazoshi (« écrits en kana », c'est-à-dire en japonais), est d'abord imprécise. Mais bientôt apparaissent des écrivains professionnels, dont le plus prolifique fut Asai Ryoi (?-1691), qui composent des recueils de contes drolatiques, des descriptions de sites fameux, des recueils d'apologues moraux ou de contes fantastiques.

La tradition du roman guerrier donne, de son côté, naissance à un genre nouveau, le joruri . Ce dernier doit son nom à un roman célèbre, l'Histoire en douze épisodes de la demoiselle Joruri (v. 1570), qui conte les amours de Yoshitsune avec une demoiselle imaginaire. Le succès de

cette oeuvre, diffusée par des récitants aveugles, est sans doute dû en partie à l'introduction du shamisen, guitare à trois cordes, aux ressources plus variées que le biwa. D'inspiration héroïque ou pathétique, le joruri s'adjoignit les services de montreurs de marionnettes et connut bientôt, dans la paix et la prospérité restaurées par les Tokugawa (1616-1868), la faveur du public des « trois métropoles » : Kyoto, Osaka et Edo.

En poésie, le waka classique avait été supplanté par le « poème lié en chaîne » (renga), formé par une alternance de vers de 5-7-5 et de 7-7 syllabes, composés à tour de rôle par plusieurs poètes. Cette sorte de jeu de société évolua vers un genre poétique à part entière, illustré par de grands poètes tels que Sogi (1421-1502). En marge d'un renga toujours plus épuré prit naissance une variante comique, le haikai-renga ou haikai, qui au XVIIe siècle se répandit dans toutes les couches de la société et s'imposa comme le genre poétique le plus vivant au sein de la nouvelle culture urbaine.

Prose, théâtre et poésie devaient connaître leur apogée à l'ère Genroku, au tournant du XVIIIe siècle. Issu d'une famille marchande d'Osaka, Ihara Saikaku (1642-1693) fut formé dans le haikai, dont il devint un virtuose. À partir de 1682, où il publie la Vie d'un homme galant, il compose en quelque douze ans une vingtaine de recueils de nouvelles, inaugurant ainsi le genre des ukiyo-zoshi (« écrits de ce triste monde flottant »), où il traite de sujets contemporains : récits d'amour, histoires de marchands et de guerriers, dont l'ensemble forme une sorte de Comédie humaine de son temps.

Le joruri lui aussi évoluait. Le récitant Uji Kaga no jo (1635-1711), à Kyoto, cherche à en élever le style pour lui conférer une dignité égale à celle du no. Le dramaturge Chikamatsu Monzaemon et le récitant Takemoto Gidayu (1651-1714), à Osaka, portent le genre à son sommet, en développant les parties dialoguées, désormais mieux distinguées des passages lyriques. En 1703, Chika-

matsu, s’inspirant du kabuki, donna pour la première fois sur la scène du théâtre de marionnettes une pièce inspirée d’un fait divers contemporain (sewamono).

Quant au haikai, il atteint la perfection avec Matsuo Basho (1644-1694). Outre quelques milliers de hokku (vers initiaux d’une chaîne de renga), recueillis en plusieurs anthologies par ses disciples, son oeuvre comprend des haibun ou proses composées dans l’esprit du haikai, des récits de voyage et des journaux poétiques dont le chef-d’oeuvre est la Sente étroite du Bout-du- monde.

LE SIÈCLE D’EDO (1750-1850)

Dès le XVIIe siècle, les bouleversements politiques et sociaux ainsi que le relatif déclin du bouddhisme avaient favorisé l’éclosion d’une pensée confucéenne. Même s’il ne joua jamais au Japon le rôle officiel qui fut le sien en Chine, le confucianisme imprégna profondément la société de l’époque d’Edo. Les tenants du néo-confucianisme, comme Hayashi Razan (1583-1657), durent s’accommoder de la concurrence de nombreux courants tels que celui des « études anciennes » d’Ito Jinsai (1627-1705) prônant le retour aux textes de Confucius et de Mencius, ou celui fondé par Ogyu Sorai (1666-1728), qui sépare la morale individuelle de la politique et insiste sur le rôle civilisateur de l’expresion artistique.

Stimulés par ces recherches nouvelles, des philologues japonisants (kokugaku-sha) tentèrent de l’appliquer aux classiques nationaux. Rompant avec les commentaires traditionnels pratiqués dans les écoles poétiques, Shaku Keichu (1640-1701), inaugura une méthode plus rigoureuse, qui fut poursuivie par Kada no Azumamaro (1669-1736) Kamo no Mabuchi (1697-1769) et surtout Motoori Norinaga (1730-1801), auteur d’un commentaire exhaustif du Kojiki .

Cette diversification idéologique ainsi que la diffusion de la littérature chinoise en langue vulgaire (baihua) devaient marquer la littérature du XVIIe et du XIXe siècle, dont le centre se transporte progressivement à Edo.

Le kokugaku-sha Ueda Akinari (1734-1809), disciple de Mabuchi, à qui l’étude attentive des classiques japonais ins-

pira un style narratif nouveau, fut, avec les Contes de pluie et de lune (1776), l'initiateur du genre du yomi-hon, dans lequel les romanciers tourne le dos à

la réalité contemporaine, pour élaborer un univers romanesque totalement fictif. Santo Kyoden (1761-1816) et Kyokutei Bakin (Histoire des huit chiens de Satomi, 1841-1842) illustrent ce genre en transposant des motifs empruntés aux romans chinois.

À l'arrière-plan de cette « grande littérature » foisonnent les opuscules de tous genres, généralement illustrés, oeuvres d'abord de lettrés en mal de distractions, puis de véritables écrivains professionnels. Les sharebon (« livres plaisants, à la mode ») s'inspirent de l'esprit des quartiers de plaisir. Les kusa-zoshi, classés d'après la couleur de leur couverture en « livres jaunes, rouges, noirs ou bleus », font la part belle aux illustrations. Les « livres comiques » (kokkeibon), beaucoup plus amples, donnent une large place aux dialogues en langue parlée et renouent sur le mode de la fantaisie et de l'humour avec la réalité quotidienne. Jippensha Ikku (Par le Tokaido sur l'alezan Genou, 1802) et Shikitei Samba (Au bain public, 1809-1812) en sont les deux principaux auteurs.

Dès le XVIIe s'était constitué un théâtre d'acteurs, le kabuki, qui évolua rapidement vers une véritable expression dramatique en intégrant le répertoire du kyogen, du no et du joruri. L'époque de Genroku est marquée par l'émergence de grands acteurs comme Sakata Tojuro à Kyoto et Osaka ou Ichikawa Danjuro (1660-1704) à Edo, et de premiers dramaturges.

Après la mort de Chikamatsu qui l'avait quitté pour le théâtre de marionnettes, le kabuki effectua un retour triomphal. Bientôt, les auteurs se détournèrent des poupées pour écrire directement pour le kabuki. Parallèlement, Edo supplanta Osaka dans son rôle de capitale du théâtre. C'est là que vécurent les deux meilleurs dramaturges du XIXe : Tsuruya Namboku et Kawatake Mokuami.

En poésie on peut retenir les waka du moine Ryokan (1757-1831), les hokku de Buson (1716-1783) et de Kobayashi Issa (1763-1827). À partir de l'ère Tenmei

(1781-1789), Edo vit fleurir les genres comiques du senryu, version populaire et satirique du haikai, ainsi que du kyoka (« poèmes fous »), version parodique du waka, qui par ses liens avec le roman et la gravure ukiyo-e, exerça une influence considérable sur la vie culturelle.

L'ÈRE MEIJI (1868-1912)

La chute des Tokugawa, la restauration impériale de Meiji et l'introduction brutale de la culture occidentale remirent en cause toute la civilisation japonaise, fondée sur l'apport chinois du VIe au VIIIe. Les lettres subirent immédiatement le contrecoup de cette révolution. L'intérêt du public jeune se détournait subitement des auteurs d'Edo pour se tourner vers

ceux qui lui révélaient les secrets de la suprématie scientifique, technique et politique de l'Europe et de l'Amérique. C'est ce qui explique le succès sans précédent d'un Fukuzawa Yukichi (1834-1901), dont l'État de l'Occident (Seiyo-jijo, 1866) atteignit dès le premier tome un tirage de 200 000 exemplaires ; cette popularité fut dépassée bientôt par la Promotion des sciences (1872-1876), dont les 17 volumes atteignirent les 700 000. Ce triomphe étonnant était dû précisément à ce que les critiques traditionalistes reprochèrent à l'auteur : pour être compris « par une servante venue des montagnes qui les entendrait lire à travers une cloison », celui-ci avait écrit ses livres dans une langue rajeunie, proche de l'expression parlée. Certains littérateurs se taillèrent de beaux succès avec des « à la manière » des « livres drolatiques », tel Kanagaki Robun (1829-1894) avec son Voyage en Occident, qui promène dans un Londres de fantaisie les facétieux héros de Jippensha Ikku, ou l'Aguranabe, pastiche de l'ukiyo-buro, qui réunit autour d'un plat de viande de boeuf à l'européenne les nouveaux bourgeois de Tokyo.

Les traductions d'oeuvres étrangères faisaient fureur, elles aussi. Jules Verne connut une vogue surprenante, due à un malentendu : ses romans d'aventures ou d'anticipation passaient pour des documents géographiques ou scientifiques. Certaines adaptations plutôt libres recouvraient des intentions politiques : le Jules César de Shakespeare, par exemple, était généreusement enrichi de tirades ré-

volutionnaires inédites. Le roman allégorique à la manière de Bakin trouvait une postérité inattendue dans les « romans politiques » ou encore le roman « historique » de Yano Fumio (1850-1931) : Keikokubidan (Une belle histoire des pays classiques) retrace ainsi les luttes d'Épaminondas et de Pélopidas.

Une nouvelle génération, cependant, se préparait, qui allait répudier cette littérature utilitaire et chercher sa voie dans une synthèse de la tradition et de l'apport occidental. Le théoricien en fut Tsubouchi Shoyo avec le manifeste Shosetsushinzui (la Moelle du roman, 1885) : il y affirmait que la littérature était d'abord un art voisin de la poésie, dont le but était de créer des personnages vrais. Traducteur scrupuleux de Shakespeare, il n'en prenait pas moins la défense du kabuki et de Mokuami contre les « réformateurs » à tous crins. Futabatei Shimei (1864-1909) révélait à la jeune génération les Russes contemporains, qui avaient alors des préoccupations analogues à celles des jeunes Japonais ; en même temps, il publiait un roman, Ukigumo (1887-1889), entièrement écrit dans la langue parlée de Tokyo.

Le groupe des « Amis de l'écritoire » (Kenyu-sha, formé en 1885) se proposait de mettre en pratique les thèses de Tsubouchi. Le plus célèbre d'entre eux, Ozaki Koyo (1867-1903), s'inspira de Saikaku, tout en s'attachant à montrer des hommes de Meiji ; son Démon de l'or (Konjiki-yasha), que la mort interrompit, fut tenu pour un chef-d'oeuvre.

Contre le « romantisme » des disciples de Tsubouchi s'éleva le groupe du « Monde littéraire » (Bungakukai) autour du jeune poète Kitamura Tokoku (1868-1894). Mais déjà la découverte du naturalisme, et singulièrement de Zola et de Maupassant, orientait le roman japonais dans une direction nouvelle. L'initiateur en fut Nagai Kafu (1879-1959) avec Jigoku no hana (Une fleur en enfer, 1902). Kunikida Doppo (1871-1908) prenait bientôt le relais dans le Destin (Ummei, 1906), qui montre l'homme aux prises

avec l'illogisme de la société.

Celui qui traduisit le mieux le malaise créé par le heurt des idées nouvelles avec la tradition en même temps qu'avec l'autoritarisme croissant de l'État fut Shimazaki Toson (1872-1943). Dans une série de watakushi-shosetsu (« romans à la première personne »), il relate minutieusement sa propre histoire et celle de sa famille, la dislocation d'une maison de type patriarcal, suivie de la reconstruction laborieuse de cellules familiales élémentaires.

Deux écrivains, cependant, Mori Ogai et Natsume Soseki, s'étaient tenus à l'écart de toutes les écoles. Mori Ogai, médecin et haut fonctionnaire, s'était signalé dès 1890 par une courte nouvelle, Maihime (la Danseuse), d'un exotisme discret, puis par un récit antinaturaliste, Vita sexualis (1910). La mort de l'empereur Meiji en 1912 et l'évolution du régime provoquèrent chez lui une prise de conscience qui s'exprima dans un pamphlet, Chimmoku no to (la Tour du silence), où il s'attaque à la censure, et un roman, Ka no yo ni (Comme si..., 1912), qui traduit l'espoir d'un lent progrès éliminant sans douleur les survivances du passé.

Natsume Soseki, professeur de littérature anglaise, qui s'était signalé en 1905 par un roman satirique publié en feuilletons, Je suis un chat (Wagahai wa neko de aru), laissera inachevé un récit sans intrigue, Meian (Ombre et Lumière), qui décrit dix jours sans aventures de gens sans importance.

L'ÈRE TAISHO (1912-1926)

Une réaction se dessina contre le naturalisme, dont Nagai Kafu lui-même s'était détaché pour se réfugier dans une sorte d'esthétisme qui cherche dans les survivances du vieil Edo un équilibre détruit par les excès du réformisme. Mais les plus actifs artisans de cette réaction

furent les jeunes gens du groupe Shirakaba (« le Bouleau »), créé en 1910 autour de la revue de ce nom. Se réclamant de Mori Ogai, de Tolstoï, de Maeterlinck, ils professent un idéalisme généreux et utopique qui ne résistera guère au déferlement du socialisme de l'après-guerre. Quelques écrivains estimables se dé-

tachent de ce groupe : Arishima Takeo (1878-1923), et surtout Shiga Naoya (1883-1971), que l'on a pu comparer à André Gide et qui publia l'un des grands romans du demi-siècle, Anyakoro (la Route dans les ténèbres, 1921-1937), autobiographique dans une large mesure.

Le plus authentique des écrivains de Taisho, en marge de toutes les modes et écoles, reste Akutagawa Ryunosuke (1892-1927). Révélé par Natsume Soseki peu avant sa mort, il se signalait bientôt par une série d'écrits d'inspiration très diverse : récits du Japon ancien empruntés au Konjaku-monogatari, « légendes chrétiennes » du XVIe, fragments autobiographiques, satire politique et sociale, recueils d'aphorismes, enfin, à la fin de sa vie.

L'ÈRE SHOWA

Après 1918 s'étaient constitués des cercles d'écrivains de gauche, qui se regroupèrent en 1928 dans la NAPF (la « Fédération des artistes prolétaires »), bientôt déchirée par des dissensions qui reflétaient les remous internes du parti communiste japonais et qui se doublaient d'une polémique avec les « néosensationnistes » ; les principaux représentants de cette dernière tendance, qui se réclamait de Paul Morand, furent Yokomitsu Riichi (1898-1947) et Kawabata Yasunari, qui deviendra l'un des grands écrivains des années 1950. Parmi les prolétariens que les suites de l'« incident de Mandchourie » (1931) allaient bientôt réduire au silence, se détachent Kobayashi Takiji (1903-1933) et son Kani-kosen (le Bateau-Usine, 1929).

Seuls quelques romanciers déjà « arrivés » pourront, dans les dix années qui suivent, continuer leur oeuvre dans la mesure où elle reste éloignée des préoccupations politiques : tel Tanizaki Junichiro (1886-1965), qui, lui-même, en 1941, lorsque la censure interrompt la publication de son chef-d'oeuvre Sasame-yuki, renonce à cette voie pour se consacrer à la traduction du Genji-monogatari en langue moderne. Le Japon connaît cependant une forme originale de surréalisme avec Shinkichi Takahashi, qui tente de concilier la subversion dadaïste avec le bouddhisme zen, Shuzo Takiguchi, Junzaburo Nishiwaki et des revues comme Bungei tambi (« l'Esthétique des

arts et des lettres », 1925), Fukuiku taru kafu yo (« Oh, chauffeur exquis », 1928), Shi to Shiron (« Poésie et poétique »,

1928-1931) qui publient des textes de Breton, d'Aragon et d'Eluard.

L'après-guerre voit ainsi paraître d'abord des oeuvres dont la publication avait été retardée par les événements mais aussi et surtout une littérature de témoignages plus ou moins romancés : ainsi les Feux dans la plaine (Nobi, 1950) d'Ooka Shohei.

Vers 1950, la littérature pure reprend ses droits. Kawabata Yasunari entame, jusqu'à son suicide tragique, une seconde carrière avec des romans d'un style très travaillé, aux limites de la préciosité, tandis que Ito Sei (1905-1969) pose le problème de la liberté de l'artiste dans les réflexions inspirées par le procès que lui vaut sa traduction de l'Amant de lady Chatterley (1950).

LA LITTÉRATURE D'AUJOURD'HUI

L'attribution du prix Nobel 1968 à Kawabata Yasunari consacre l'audience mondiale qu'a acquise la littérature japonaise. Le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale et de la période troublée qui l'a suivie continue à inspirer ceux qu'on appelle la « troisième nouvelle génération » : romanciers et essayistes nés pour la plupart entre 1916 et 1926, qui ont mis à l'honneur le « roman psychologique » (shinkyo shosetsu) et qui s'interrogent sur la place nouvelle de l'écrivain dans une société en pleine recomposition : ainsi les collaborateurs du magazine Critique d'aujourd'hui (Gendai Hyo-ron), qui succède à Littérature moderne (Kindai Bungaku) à partir de 1964. Yasuoka Shotaro (né en 1920), Yoshiyuki Junnosuke (né en 1924), Umezaki Haruo (1915-1965), Kato Shuichi (né en 1919), Fukunaga Takehiko (1918-1979) et surtout Abe Kobo (la Femme des sables, 1962 ; le Plan déchiqueté, 1967) et Endo Shusaku (né en 1923) en sont les figures les plus marquantes.

Reprenant souvent le réquisitoire social, la condamnation de la terreur militaire des écrivains de l'immédiat après-guerre, les auteurs japonais des années 1960 et 1970 témoignent aussi de la rencontre conflictuelle avec l'Occi-

dent. Les mobilisations populaires contre la présence américaine, en 1960, puis la violente révolte estudiantine (1967-1968) révèlent les contradictions d'une industrialisation foudroyante, de la suprématie de modèles occidentaux souvent mal assimilés : Mishima Yukio (1925-1970), dont romans et pièces de théâtre ont connu une notoriété internationale (Après le banquet, 1960 ; la Chute d'un ange, 1970), estimant avoir échoué dans sa Défense de la culture nippone (Bunka Boerron, 1969), se donne la mort par hara-kiri.

Mais, dans cette même angoisse des nouvelles générations, la littérature puise des forces accrues. Refusant de n'y voir qu'un moyen de « compenser les dé-

gâts », selon l'expression de Tanizaki Junichiro, les auteurs japonais s'engagent dans l'ère de la littérature de masse, ouverte en 1955 par Saison du Soleil (Taiyo no Kisetsu) de Ishihara Shintaro. L'opposition entre littérature de qualité (junbungaku) et littérature courante (taishubungaku) commence à disparaître. Les interrogations quotidiennes (statut des femmes, pollution, délinquance, etc.) donnent matière et inspiration au groupe de la Véritable Après-guerre (Junsui Sengo Ha) : Oe Kenzaburo (né en 1935), Kaiko Takeshi (né en 1930), Kurahashi Yumiko (né en 1936). De nombreuses romancières se signalent : Ariyoshi Sawako (née en 1931), Uno Chiyo (née en 1938), Tsushima Yuko (née en 1938). Des revues littéraires actives permettent la confrontation des tendances de cette abondante production : Nouvelles Voies (Shin-cho), Cercle littéraire (Bungakukai), le Groupe (Gunzo).

La poésie, elle aussi, évite un repli sur les formes traditionnelles ou l'imitation des courants occidentaux. En réponse à une incontestable dégradation de la langue, les nouveaux poètes travaillent sur ses possibilités graphiques, sur les ressources des photomontages et retrouvent ainsi souvent cette « épaisseur du temps » propre aux fameux haiku : ainsi Ishii Yutaka (né en 1940), Iwata Hiroshi (né en 1932), les poètes du

groupe YOU, ceux du groupe ASA, fondé par Niikuni Seiichi (né en 1925), ou du groupe Arechi, comme Tamura Ryuichi (né en 1923). Tanikawa Shuntaro (né en 1931) a inspiré la « beat generation » japonaise.

Au théâtre, les générations nouvelles puisent dans les modes classiques (bunraku, kabuki, no, kyogen) une spontanéité qui paraît souvent manquer aux pièces du shingeki (le théâtre moderne occidentalisé), et même plusieurs thèmes du répertoire traditionnel. Face aux troupes à l'occidentale (Bungaku-za, Mingei, Haiyu-za, Shiki), Terayama Shuji, Fukuda Yoshiyuki (né en 1931), Kara Juro (né en 1941), avec sa troupe Jokyo Gekijo (« Tente rouge »), Sato Makoto (né en 1943), qui monta sous sa « Tente noire » cinq versions de Voleur justicier surnommé le Rat (Nezumi Kozo Jirokichi), la troupe Mitsume, avec Suzuki Tadashi (né en 1939), entendent tirer parti d'une tradition millénaire pour donner une dimension japonaise au théâtre d'avant-garde.

JAPRISOT (Jean-Baptiste Rossi, dit Sébastien), écrivain français (Marseille 1931).

Il publie son premier roman, non policier, les Mal-partis, à 18 ans, devient traducteur (l'Attrape-coeur de Salinger) et réalisateur de courts-métrages, puis il se fait un nom dans le roman policier en 1962 avec le succès de Compartiments

tueurs . Suivront, entre autres, Piège pour Cendrillon, 1963 ; la Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil, 1966 ; Adieu l'ami, 1968 ; l'Été meurtrier, 1977 ; la Passion des femmes, 1986. La logique narrative est chez lui fondée sur sa propre subversion qui met en cause aussi bien la conscience du détective que la maîtrise du lecteur dans la lignée de la structure tragique sophocléenne et du récit analytique freudien.

JARDIN DE PLAISANCE (le).

Importante anthologie de la fin du XVe siècle, due à un compilateur connu sous le nom de l'« Infortuné » (issu probablement du nord de la France) et imprimée en 1501 par Antoine Vérard. Jardin d'amour l'amour étant le sujet de la plupart des poèmes , elle rassemble toute la poésie courtoise jusqu'aux grands rhé-

toriqueurs, faisant la part belle à la tradition qui va de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans. Elle comporte d'abord un recueil de règles techniques sur la manière de composer des vers et l'oeuvre de l'« Infortuné », puis de nombreuses pièces, rondeaux, chansons, ballades, dont les auteurs ont pu souvent être identifiés, comme Alain Chartier avec le Débat des deux fortunés d'amour .

JÄRNEFELT (Arvid), écrivain finlandais de langue finnoise (Poulkovo, gouvern. de Saint-Pétersbourg, 1861 - Helsinki 1932). Mon éveil (1894) manifeste l'adhésion aux idées de Tolstoï, mise en pratique par le choix d'une vie de paysan. Le problème des métayers est encore au centre d'Enfants de la Mère-Terre (1907), puis l'inspiration va au roman psychologique avec Greeta et son Seigneur (1925), à une chronique familiale et historique avec le Roman de mes parents (1928-1930). Au théâtre, la Mort inspira à son beau-frère, Sibelius, sa célèbre Valse triste.

JARRELL (Randall), écrivain américain (Nashville, Tennessee, 1914 - Chapel Hill, Caroline du Nord, 1965).

Dans une forme elliptique, marquée par la Nouvelle Critique, il dit la condition humaine dans une histoire en rupture. Outre ses recueils poétiques, de Du sang pour l'étranger (1942) à Monde perdu (1965), il a donné des essais (la Poésie et notre époque, 1953 ; Un coeur triste au supermarché, 1962) et un roman (Images d'une institution, 1954).

JARRY (Alfred), écrivain français (Laval 1873 - Paris 1907).

Dans sa diversité et ses contradictions, son oeuvre déborde le symbolisme où elle s'enracine en partie : savante et primitive, ésotérique et farcesque, elle est essentiellement subversive, et ouvre des voies multiples à l'art du XXe siècle (surréalisme, théâtre de l'absurde, Oulipo, etc.).

Après une enfance bretonne à Laval et à Saint-Brieuc, Jarry fait ses études au lycée de Rennes (1888-1891), rencontrant la figure déjà mythique du professeur de physique, Monsieur Félix Hébert, dit le Père Hébé, cible privilégiée de plusieurs générations de potaches. Le goût du théâtre habitant déjà le jeune Jarry, il crée sur le théâtre de marionnettes

familial (dit théâtre des Phynances) les Polonais, un texte composé par ses condisciples, les frères Morin, qui avaient eux-mêmes contribué à l'élaboration d'une épopée collective, aux multiples épisodes, caricaturant leur professeur sous divers noms. Coulée dans le moule de la tragédie shakespearienne, la pièce parodie les scènes obligées du théâtre classique, témoignant plaisamment des détournement potachiques de la culture scolaire de l'époque. Dès ce moment s'opère le phénomène curieux d'une captation et d'une identification, et le personnage d'Ubu hantera désormais l'oeuvre et la vie de Jarry.

Le premier dévoiement du destin promis à l'élève surdoué est son échec à l'École normale supérieure en 1891. Préférant satisfaire son désir de dépassement dans la littérature, il se rapproche des milieux symbolistes, se liant tout particulièrement à l'équipe du Mercure de France : l'écrivain Rachilde et son mari Vallette, qui deviendront des amis fidèles ; Remy de Gourmont, dont l'influence sera grande sur le jeune poète, et avec qui il fondera la revue l'Ymagier, avant de se brouiller avec celui qui constituait peut-être un modèle trop écrasant. De cette période datent les Minutes de sable mémorial (publiées aux éditions du Mercure de France, en 1894), recueil de poèmes en prose subtils et savants, d'un symbolisme décadent parmi lesquels contraste cependant un premier morceau d'Ubu intitulé « Guignol » ainsi que César-Antéchrist (1895). En juin 1896, Jarry fait publier Ubu Roi, dans lequel il reprend presque intégralement le texte des Polonais (l'invention essentielle, mais elle est de taille, résidant dans le nom du personnage). Devenu secrétaire de Lugné-Poe au Théâtre de l'OEuvre, il parvient alors à faire représenter sa pièce, dont le « merdre » initial et le joyeux chaos burlesque créent un véritable scandale : dans sa majorité, le public, qu'il soit acquis ou non au symbolisme, ne peut accepter cette irruption incongrue sur la scène d'une telle dérision et d'une telle violence ; marquant d'une certaine façon l'avènement de l'enfance et du primitivisme au théâtre, Ubu Roi ouvre la voie d'une nouvelle esthétique dramatique, rejetant aussi bien le réalisme que le symbolisme, refusant la psychologie, accouchant d'un comique qui renoue avec la tradition populaire médiévale.

De ce moment, Jarry se met en quelque sorte en marge, jouant notamment à être le père Ubu, et s'exhibant en tenue de cycliste, au lieu de se conformer au personnage d'homme de lettres qu'il refuse d'être ; il écrit cependant d'arrache-pied, publiant à la Revue Blanche puis à la Plume des chroniques drolatiques (réunies sous le titre de la Chandelle verte). En 1898, il compose le livre curieux des Gestes et opinions du Docteur Faustroll (publication posthume en 1911), relatant un périple immobile à travers les univers artistiques nés de l'imagination symboliste, d'Henri de Régnier à Mallarmé. Par la vertu de sa « science pataphysique », ou « science des solutions imaginaires », le héros possède la connaissance absolue et se compare à Dieu, dont il parvient à « mesurer la surface » grâce à la rigueur du langage mathématique. Jarry est ainsi déjà surréaliste par sa vision du monde et non seulement, comme le voulait Breton, par l'absinthe qui le ronge ou le cure-dent qu'il réclame à son lit de mort. Tout aussi énigmatique suit l'Amour absolu, que Vallette ne publie pas non plus. Jarry s'attèle alors à deux romans plus susceptibles de lui attirer le succès, mais qui s'avèrent curieusement déceptifs et énigmatiques : un roman antique (Messaline, 1901) et un roman d'anticipation fantaisiste (le Surmâle, 1902). Il s'occupe aussi beaucoup de théâtre, ayant fondé avec le musicien Claude Terrasse, depuis 1897, le Théâtre des Pantins pour lequel il rêve son « théâtre mirlitonesque ». Ubu continue de s'épanouir en type, se prolongeant dans Ubu enchaîné (1900), dans l'Almanach illustré du Père Ubu (1901) et dans Ubu sur la Butte (1901), version pour marionnettes d'Ubu Roi créé au Cabaret des Quat'zarts. De plus en plus marginal et malade, le Jarry de la fin (il meurt à 34 ans !) est celui des projets inachevés (un Pantagruel, pour le Théâtre des Pantins ; un roman, la Dragonne ; une traduction : la Papesse Jeanne). Pour les jeunes gens, comme Apollinaire, Picasso, Marinetti, qu'il fréquenta durant ses dernières années, il était un précurseur. Il aura imposé un nouveau mot à la langue, ubuesque, qui renvoie à l'uni-

vers singulier de son héros (la gidouille verte, le voiturin à phynances, le crochet à nobles, le bâton à physique, le petit balai qu'on ne saurait dire, etc.), mais qui qualifie par extension un monde absurde, grotesque, dominé par la bureaucratie et le bon plaisir des tyranneaux à la fois odieux et ridicules.

JASIMUDDIN, poète du Bangladesh de langue bengalie (Tambul-khana, près de Faridpur, 1903 - Dacca, 1976).

Auteur de ballades populaires (Chant de la natte brodée, 1929 ; l'Embarcadère de Sojan le vagabond, 1933), il évoque dans son unique roman, Histoire sans paroles

(1961), la vie des villages du Bengale-Oriental.

JASMIN (Jacques Boé, dit), poète français de langue d'oc (Agen 1798 - id. 1864).

Issu d'un milieu modeste, il s'établit coiffeur-perruquier et compose spontanément des poésies qu'il lit à ses clients ou déclame en public et qu'il rassemble sous le titre de Las papillotos (les Papillotes). Nodier le découvrira et présentera ses compositions aux lecteurs du Temps . Mettant sa plume et son talent de diseur au service de multiples bonnes oeuvres, Jasmin voyagera dans tout le Midi et sera plusieurs fois reçu dans les milieux littéraires de la capitale et jusqu'aux Tuileries, accumulant les triomphes et glanant une popularité considérable. Sa poésie, à la fois familière, souvent pathétique, voire larmoyante, est imprégnée d'effluves romantiques et renferme des passages qui ne manquent pas de talent, se lisant encore avec intérêt. Les oeuvres complètes de ce précurseur du félibrige connurent de nombreuses éditions.

JASSIN (Hans Bague), écrivain indonésien (Gorontalo, Célèbes, 1917).

Fondateur et collaborateur de plusieurs revues (Zenith, 1951 ; Kisah [Histoire], 1953 ; Seni [Art], 1955 ; Sastra [Littérature], 1961), auteur de nombreux essais critiques (la Littérature indonésienne moderne à travers critiques et essais, 1962-1967), compilateur d'anthologies qui firent date (Échos de la patrie, 1959 ; la Génération de 1966, 1968), il créa à Jakarta une collection de documents, manuscrits, photos, coupures de presse,

correspondances et éditions qu'il mit à la disposition du public et qui tient pratiquement lieu de dépôt légal.

JATAKA.

Mot pali et sanskrit signifiant « naissance » et désignant les récits des vies antérieures du Bouddha. Les bonzes de l'Asie du Sud-Est récitent à haute voix lors des fêtes et cérémonies un certain nombre de ces textes, qui servent par ailleurs de thèmes à leur enseignement en langues vernaculaires. Il s'agit de contes retraçant les diverses réincarnations du Bouddha, au cours de ses existences successives, soit comme être humain, soit comme génie de la nature, être surnaturel, ou encore comme animal. Théoriquement, le Bouddha est censé avoir vécu 550 existences antérieures. Les jataka mettent en scène une grande diversité de décors et de personnages, de la forêt aux cours princières, du marchand au brahmane. Chaque récit est mis dans la bouche du Bouddha lui-même, instruisant ses disciples et leur donnant à la fin la clé de l'histoire : il identifie les personnages transmigrant du passé au présent selon leurs mérites et leurs démérites. Les plus célèbres récits re-

latent des aventures plaisantes ayant les animaux pour acteurs : les Singes, qui déterrent les arbres pour les arroser sur toute la longueur de leurs racines ; la Chèvre, qui rit parce qu'elle va être délivrée des renaissances mais qui pleure en même temps sur le sort du brahmane qui va l'immoler. Mais le thème majeur est celui de la charité, du don poussé jusqu'à l'extrême, indispensable perfection pour parvenir à la délivrance des existences, au nirvana.

JAUCOURT (Louis, chevalier de), écrivain français (Paris 1704 - Compiègne 1780).

Issu d'une famille protestante, il étudia à Genève, Cambridge et Leyde. Il publia en Hollande une Histoire de la vie et des oeuvres de Leibniz (1734). Il est surtout connu pour sa collaboration à l'Encyclopédie de Diderot, à laquelle il fournit un nombre impressionnant d'articles sur les sujets les plus divers.

JAVA

Avec le malais, le javanais est la

principale langue du groupe austronésien, tant par la richesse de son passé littéraire que par le nombre actuel de ses locuteurs : environ 70 millions, concentrés dans le centre et l’est de l’île de Java. Il apparaît au début du IXe s., dans des inscriptions (surtout des chartes de donation) sur pierre ou sur métal, rédigées dans un modèle d’écriture d’origine indienne. Les plus anciens textes littéraires peuvent être datés du Xe s., époque où les premiers royaumes du centre de Java (région de l’actuelle Jogjakarta) sont supplantés par de nouveaux foyers politiques, situés plus à l’est dans le bassin du fleuve Brantas (notamment Kediri au XIIe s., Singasari au XIIIe s. et Majapahit aux XIVe-XVe s.). L’influence de la littérature indienne est d’emblée prédominante, et la langue est marquée par de très nombreux emprunts au sanskrit, particulièrement dans les oeuvres poétiques. Peu à peu, on constate que cette influence décroît mais qu’elle survit cependant à l’islamisation de Java (XVe-XVIe s.), avec d’ailleurs une renaissance notable dans les principautés du centre au XIXe s., tandis que l’île voisine de Bali, qui n’a pas été islamisée, demeure jusqu’à nos jours un véritable « conservatoire » pour la littérature indo-javanaise.

Avec l’islam apparaissent de nouvelles sources d’inspiration : des oeuvres arabo-persanes ou leurs traductions malaises sont adaptées avec de nombreux emprunts à ces langues. Quant à la présence coloniale hollandaise, surtout affirmée à la fin du XVIIIe et au XIXe s., elle incite les Javanais à la fois à se retourner vers leur passé indianisé et, avec la diffusion du livre, à rechercher de nouvelles formes d’expression destinées au grand

public voire, à partir du début du XXe s., à adopter des procédés narratifs (roman, nouvelle) inspirés de l’Occident.

Dans l’évolution du « javanais ancien » au « javanais moderne », en passant par un « moyen javanais » (surtout attesté dans la littérature javano-balinaise), il est difficile de distinguer avec précision les états de langue successifs, tant l’idiome

est tributaire des influences et des genres tour à tour en vogue : entre la poésie épique d'origine indienne et les chants mystiques islamiques, entre les chroniques rédigées selon les règles de la prosodie autochtone et le récit de type moderne, il y a beaucoup plus qu'un décalage d'époques. On a d'autant plus de mal à établir la chronologie des oeuvres que peu d'entre elles sont datées ; d'ailleurs, à l'exception des rares textes rapportés par les premiers voyageurs européens (fin XVIe s.), elles nous sont parvenues à travers des copies relativement récentes (pour beaucoup originaires de Bali). Le découpage « classique » (proposé par Th. Pigeaud) tient donc à la fois de la périodisation et du classement par grandes « influences ».

L'INFLUENCE INDIENNE (XE-XVE S.)

À côté de quelques textes en prose, adaptations libres d'épisodes des deux grandes épopées indiennes, les oeuvres majeures sont du genre kakawin, longs poèmes dont les règles métriques sont empruntées à l'Inde. Le plus ancien kakawin connu est une adaptation du Ramayana (Xe s. environ) ; la bataille finale de l'autre grande épopée indienne, le Mahabharata, a directement inspiré le Bharata Yuddha javanais (XIIe s.), et, ainsi, la plupart des grands kakawin (Arjunawiwaha, Bhoma Kawya, Gathotkacasraya, Suta Soma) ont-ils pour modèles des oeuvres plus ou moins bien identifiées de la littérature sanskrite.

L'intention d'édification morale ou religieuse est une constante (nombreux sont aussi les traités sivaïtes ou bouddhiques n'appartenant pas aux « belles-lettres » proprement dites). Toutefois, dans plusieurs cas, on peut supposer que l'évocation des exploits de héros du type Arjuna ou Rama servait à la glorification des souverains qui commanditaient les poètes.

On a d'ailleurs le cas du célèbre Nagarakertagama (1365), un long panégyrique en vers du roi Hayam Wuruk de Majapahit, qui est une source de premier ordre pour l'histoire de Java. Deux autres textes pseudo-historiques, en prose et un peu plus tardifs, le Pararaton et le Tantu Panggelaran, outre leur qualité littéraire, sont également importants pour comprendre l'arrière-plan cosmologique et la tradition mythique de la royauté indiani-

sée de Java.

LA LITTÉRATURE JAVANO-BALINAISE (XVE-

XXE S.)

Ses débuts sont contemporains des textes encore fortement influencés par l'Inde. Mais elle s'en distingue précisément dans son inspiration, par le recours à la mythologie locale, ainsi que dans sa forme, par l'utilisation de règles poétiques proprement javanaises. De longs poèmes (les kidung) content notamment les diverses aventures du héros Panji, un prince de Java-Est à la recherche de sa bien-aimée, ou encore celles de Damar Wulan ou de Rangga Lawé, rattachées à l'histoire de Majapahit. On retient également plusieurs contes associés à des rituels d'exorcisation (Calon Arang, Sri Tanjung) ou à l'enseignement de la mystique (Dewa Ruci). À Bali sont rédigées de nombreuses chroniques (babad) qui renvoient à la tradition indo-javanaise, et la littérature religieuse proprement dite n'a pas cessé d'être enrichie par des traités de spéculations (tutur), des hymnes (stawa ou stuti), des recueils de mantra.

LA LITTÉRATURE ISLAMO-JAVANAISE (XVE-

XVIIIE S.)

C'est sur la « côte » (Pasisir) du nord de Java qu'elle se développe, dans ces centres urbains cosmopolites que sont les principautés islamiques de Gresik, Demak, Cirebon, Banten. Une de ses oeuvres les plus significatives est l'adaptation des aventures d'Amir Hamzah (ou Menak), l'oncle du Prophète. Les nombreux recueils de connaissances religieuses (primbon) sont souvent marqués par le soufisme et incorporent des « chants mystiques » (suluk), attribués aux propagateurs semi-légendaires de l'islam à Java (les Wali Sanga, « Neuf Saints »). La morale islamique inspire aussi diverses adaptations de codes de conduite individuelle. On rassemble, en outre, les traditions locales dans les « livres d'histoires » (serat kandha) et des chroniques (babad) où le merveilleux le dispute à la reconstitution historique.

LA « RENAISSANCE » DES PRINCIPAUTÉS DU

CENTRE

À partir de 1755, deux « centres culturels », Surakarta et Jogjakarta, se partagent l'héritage du sultanat de Mataram ; les poètes de cour ou pujangga (Yasadipura père et fils, Ranggawarsita) et parfois les souverains eux-mêmes (Mangkunegara IV) remettent à l'honneur les grands textes de la tradition indo-javanaise dans des versions modernisées (style poétique appelé kawi miring). Cette renaissance participe notamment d'intentions encyclopédiques (tableau d'ensemble des connaissances javanaises, comme dans le Serat Centhini), mystico-religieuses (synthèse originale des mystiques indienne et islamique) et moralisatrices (éthique « chevaleresque » et modèle social strictement hiérarchisé). La

cour réglemente toutes les formes d'expression artistique : le wayang (théâtre d'ombres) et ses formes dérivées font notamment l'objet d'une codification toujours en vigueur de nos jours.

LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

Les progrès de l'école au début du XXe s., joints au développement de la presse et à la diffusion du livre, ont engendré un besoin important en textes de lecture courante : les auteurs (à partir de Padmasusastra) abandonnent les formes d'expression traditionnelles, surtout destinées à la lecture à haute voix, pour le récit en prose ; la latinisation de l'écriture rapproche le roman javanais de son modèle malais influencé par l'Occident. Mais l'essor littéraire de la fin de la période coloniale est considérablement freiné aux lendemains de l'indépendance (1945), précisément par les progrès du malais (indonésien). Si l'on publie peu en javanais de nos jours, en revanche, la tradition orale, souvent transposée à la télévision (mise en scène de légendes et surtout théâtre wayang et kethoprak), demeure bien vivante.

JAVOROV (Peju Kracolov, dit Peju), poète bulgare (Cirpan 1878 - Sofia 1914).

Peu d'oeuvres littéraires ont aussi fidèlement reflété la vie d'une personnalité puissante, mais destinée à une fin tragique. « J'ai l'impression d'avoir vécu plusieurs vies », dit un des protagonistes de sa pièce autobiographique Au pied de la Vitosa (1911). Six années plus tôt, Javorov avait rencontré Mina Todo-

rova et avait écrit pour elle des recueils passionnés (Insomnies, 1907 ; Derrière les ombres des nuages, 1910). Après la mort prématurée de Mina, le poète se lie à Lora Karavelova, femme brillante et cultivée. Ils se marient, mais, pour des raisons obscures, Lora met fin à ses jours en 1913. Un an plus tard, Javorov se suicide à son tour. Dans tous les actes de sa vie, le poète n'aura pas connu de demi-mesures : lorsque la Macédoine s'était soulevée pour rejeter le joug turc, il avait combattu dans les rangs des insurgés (Chants des Hajduk, 1903). Son baptême de poète lui avait été donné par Penco Slavejkov, le chef spirituel du cercle de la revue la Pensée, l'avant-garde littéraire de l'époque : avec Chant à ma chanson (1903), Javorov avait inauguré le symbolisme bulgare, dont il resta un des représentants les plus brillants, ne cessant d'exprimer, dans des vers plastiques et musicaux, la vision d'une âme tourmentée par la souffrance et déchirée par le désespoir.

JAWÂHIRÎ (Muhammad Mahdî al-), poète irakien (Najaf 1900 - 1997).

La poésie de ce militant de gauche, journaliste à Bagdad, est de facture traditionnelle, néoclassique. Elle dit la misère

de son peuple, refuse le compromis et chante les valeurs de la solidarité humaine (Dîwân al-Jawâhirî, 1928-1935).

JAY (Antoine), journaliste et écrivain français (Guîtres, Guyenne, 1770 - Chabreville, Gironde, 1854).

Il fonde l'Indépendant (1815), qui deviendra le Constitutionnel puis la Minerve (1818). De là une prédilection pour les écrits à caractère informatif et satirique il participa à la saga de l'Hermite de Jouy avec les Hermites en prison (1823) et les Hermites en liberté (1829) en prise sur le réel et qui en firent un ennemi de la nouvelle école, qu'il ridiculisa dans un pamphlet dirigé contre le Joseph Delorme de Sainte-Beuve (Conversion d'un romantique, 1830).

JAYADEVA, poète indien de langue sanskrite (XIIe-XIIIe s.).

Originaire de Kindubilva, au Bengale, il composa la Gita Govinda (Chant du bouvier), qui célèbre les amours du dieu Krisna et de la bergère Radha et influença toute la littérature médiévale du nord de l'Inde.

JEAN (Raymond), écrivain français (Marseille 1925).

Professeur d'université, collaborateur du Monde, de la Quinzaine littéraire et d'Europe, il a publié des essais critiques (la Littérature et le Réel, 1965 ; la Poétique du désir, 1974 ; Un portrait de Sade, 1989 ; le Dessus et le Dessous ou l'Érotique de Mirabeau, 1997), mais aussi des récits politiques, s'intéressant aux États-Unis (les Ruines de New York, 1959), au Maroc postcolonial (la Conférence, 1961), aux pays de l'Est (les Deux Printemps, 1971), au tiers-monde, au Proche-Orient, aux banlieues (la Ligne 12, 1973). Ses romans mettent en scène le pouvoir érotique de la lecture (la Lectrice, 1986) et la jouissance de l'écriture (Mademoiselle Bovary, 1991). Derniers titres : l'Attachée (1993), la Cafetière (1995).

JEAN BODEL, poète picard (v. 1165 - v. 1210).

Trouvère de la confrérie des jongleurs d'Arras, il fut vraisemblablement attaché comme sergent à l'échevinage. Au moment de s'engager pour la quatrième croisade, il fut atteint de la lèpre et mourut dans une léproserie près d'Arras. Auteur d'une oeuvre composite, il a marqué de son talent original plusieurs genres littéraires : la chanson de geste avec la Chanson des Saisnes (fin XIIe s.) en 7 000 alexandrins, où il mêle au sujet épique (la guerre de Charlemagne contre les Saxons) une thématique amoureuse d'allure romanesque (les amours des Saxonnes et des Français) et le réalisme bourgeois ; le jeu dramatique, avec le Jeu de saint Nicolas (v. 1200), alliant un thème épique et un thème hagiographique. Re-

prenant une légende déjà mise en scène en latin par Hilarius, la pièce a pour originalité d'inverser l'image de la croisade, en faisant d'Arras une ville sarra sine. En trois « actes », un émir païen va se convertir grâce à une statuette miracu-

leuse qui le remet en possession de son trésor volé. Merveilleux (apparitions des anges et de saint Nicolas), mouvement épique (qui fait écho à la préparation de la quatrième croisade) et scènes de taverne font de cette pièce une oeuvre complexe qui « met en jeu » toutes les valeurs de l'époque. Jean Bodel est aussi l'auteur de 9 fabliaux caractérisés par un mélange de satire et de réalisme. Il a renouvelé en outre le genre de la pastourelle, sans s'éloigner pourtant du cadre habituel des échanges galants entre une bergère et un pâtre, mais en privilégiant le type du bourgeois-paysan au détriment du type aristocratique, et en insérant dans l'une d'elles une intention politique. Il est enfin à l'origine des Congés, composés de 45 strophes en douzains d'octosyllabes, qu'il a écrits au moment de se retirer dans une léproserie. Il y fait ses adieux à son entourage, déplore sa vie passée, adresse des prières. Ce genre poétique fut imité par Baude Fastoul, par Adam de la Halle et même par Villon.

JEAN CHRYSOSTOME (saint), docteur de l'Église grecque (Antioche v. 334 - près de Comana, Cappadoce, 407).

Sans doute élève du célèbre rhéteur Libanios (qui lui fit découvrir Platon et Démosthène) et de Diodore de Tarse (qui l'initia à l'étude de la Bible et de la théologie), il commença une vie érémitique avant de choisir le sacerdoce, devenant diacre (381), puis prêtre (386) de l'Église d'Antioche, et finalement patriarche de Constantinople par décision de l'empereur Arcadius (397). Exilé à deux reprises par l'impératrice Eudoxie, il dut à ses qualités exceptionnelles de prédicateur le surnom de Chrysostome, « Bouche d'or » : ses nombreuses homélies prouvent qu'il savait utiliser toutes les ressources de l'art oratoire ainsi que les méthodes de l'École exégétique d'Antioche pour combattre la corruption des moeurs, exalter l'ascétisme et défendre l'orthodoxie chrétienne (principales oeuvres : Du sacerdoce ; Homélies sur les statues ; Sur la Genèse ; Cathéchèses baptismales ; Homélie sur le discours chrétien).

JEAN D'ARRAS, écrivain picard (XIVe s.).

Il est l'auteur d'un Roman de Mélusine en prose ou Histoire de Lusignan (1392-1394), composé pour le duc Jean de Berry, qui récupère, comme le fait aussi

le roman contemporain en vers de Coudrette, les légendes concernant Mélusine, fée « maternelle et défricheuse » (J. Le Goff), fondatrice mythique de la forteresse de Lusignan en Poitou. Mais le scénario folklorique mettant en scène les

amours de la fée serpente et d'un mortel, qui finira par transgresser le tabou qu'elle lui a imposé, est aussi l'occasion d'écrire le roman généalogique de la famille des Lusignan et de la doter d'ancêtres prestigieux, qui se sont largement illustrés, comme ce fut le cas pour les Lusignan « historiques », dans la croisade en Terre sainte notamment.

JEAN DE GARLANDE, grammairien anglais de langue latine (1195 - 1272),

Il enseigna la rhétorique à Paris à partir de 1220. Bien qu'elle pose des problèmes d'authenticité, son oeuvre constitue un précieux témoignage sur la culture du XIIIe siècle : regrettant le désintérêt pour les auteurs classiques, il fut apprécié pour son épopée sur les croisades (De triumphis ecclesiae), pour son Dictionarius et pour ses traités didactiques (Compendium Grammaticae), poétiques (Parisina Poetria) et moraux (Morale scolarium) .

JEAN DE LA CROIX (saint), mystique espagnol (Fontiveros 1542 - Ubeda 1591).

Entré au Carmel en 1562, il collabora avec sainte Thérèse d'Ávila à la réforme de son ordre. Sa Montée au Carmel (1578-1583), à laquelle fait suite le traité de la Nuit obscure (commencé en 1579), montre les voies de la découverte de Dieu dans les profondeurs de l'âme et du néant. En 1584, il composa son Cantique spirituel . Son oeuvre en prose consiste essentiellement en commentaires de l'oeuvre poétique.

JEAN DE MEUN (Jean Chopinel, dit), écrivain français (Meung-sur-Loire v. 1240 - Paris v. 1305).

Son oeuvre majeure est la seconde partie du Roman de la Rose, mais il a aussi composé des traductions qui témoignent de ses compétences de clerc et de sa réflexion sur cette pratique. Sont conservés la Consolation de philosophie, de Boèce et l'Art de chevalerie, de Végèce ; la traduction des Épîtres d'Abélard et Héloïse

ainsi que le Testament de Jean de Meun
lui sont attribués.

JEAN DE PARIS.

Roman anonyme en prose de la fin du XVe siècle, racontant les aventures fictives d'un roi de France, rival du roi d'Angleterre auprès d'une infante de Castille et qui se fait passer pour un simple bourgeois de Paris. L'oeuvre eut un certain succès au XVIe siècle, quand l'Espagne était à la mode.

JEAN DE SALISBURY, philosophe scolastique d'origine anglaise (Salisbury v. 1115 - Chartres 1180).

Élève d'Abélard et ami de Thomas Becket (au meurtre duquel il assista et dont il écrivit la Vie), il devint en 1176 évêque de Chartres. Auteur d'une défense de la

culture classique (Metalogicon), il déplore la vie de cour et les vanités du monde dans son Polycraticus, qui étudie les rapports des pouvoirs temporel et spirituel (il subordonne le prince au prêtre) et justifie la révolte contre les tyrans.

JEAN D'OZUN, théologien et écrivain arménien (Dwin 729).

Il polémiqua contre les excès du monophysisme et contre la secte gnostique des pauliciens.

JEAN ITALOS, philosophe byzantin (Calabre XIe s.).

Élève et successeur de Michel Psellos dans son office de « consul » (hypatos) des philosophes, il émancipa la philosophie de la tutelle de la théologie, mais il fut condamné par l'Église (1082) pour avoir soutenu la doctrine de la métempsycose. Son interprétation des idées platoniciennes exerça une grande influence à Byzance pendant tout le XIIe s.

JEAN PAUL (Johann Paul Friedrich Richter, dit), écrivain allemand (Wunsiedel 1763 - Bayreuth 1825).

Fils de pasteur, il acquiert, en marge de ses études au lycée de Hof puis à l'université de Leipzig, une culture encyclopédique. Il se situe dans la lignée de Swift, de Sterne, de Hippel, et surtout de Rousseau dont il est proche tant par ses préoccupations autobiographiques que par un déisme sentimental adopté au sortir d'une crise grave où l'ont jeté l'expérience de la misère et la mort de proches et d'amis. Sa vie et son oeuvre se placent sous le signe du dédoublement : Johann Richter, alias Jean Paul, déclare vouloir « jouir de son moi en se dédoublant », et le personnage du double réapparaît dans tous ses romans. Soumis au poids du quotidien, mais hanté par les visions de son imagination, Jean Paul oscille entre l'univers sublime de ce qu'il appelle « le roman à l'italienne » et le monde paisible de l'idylle « à la hollandaise », et cherche une troisième voie, dite « à l'allemande », où l'humour, composante spécifique de son écriture, se veut critique mais non destructeur. L'oeuvre de Jean Paul, éditée une première fois en soixante volumes entre 1826 et 1838, comporte des esquisses, des nouvelles, des écrits théoriques sur la littérature et l'esthétique, des traités pédagogiques et sept grands romans relevant de deux sources d'inspiration. Parmi ces romans, les uns sont des idylles humoristiques évoquant la vie quotidienne de héros ordinaires : maître d'école, professeur de lycée, ou avocat des pauvres, comme son Siebenkäs (1796-1797, revu en 1818), personnage englué dans un univers provincial, d'où il réussit cependant à s'échapper en s'incarnant dans son double, Leibgeber, au terme d'un simulacre de mort (autre thème favori de l'auteur). Les autres sont

inspirés du roman noir, alors à la mode, enrichi de digressions et de fantasmagories. Certains de ces romans, parfois inachevés, ont connu un très grand succès. Le plus caractéristique d'entre eux, Titan, paru en quatre volumes entre 1800 et 1803, montre des personnages emportés avec leurs doubles dans une intrigue pleine de rebondissements dramatiques et de mystères. Le sentimentalisme larmoyant s'y mêle au fantastique, le monde radieux de l'idéal, aux descriptions humoristiques de la réalité quotidienne. Ce roman est aussi un tableau ironique de son temps, une satire de l'univers des petites cours et de la bourgeoisie allemandes et une condamnation du « tita-

nisme » de la jeune génération du Sturm und Drang. Malgré tout son « romantisme », ce roman d'éducation, aussi inclassable que toute l'oeuvre de Jean Paul, débouche sur l'idylle et se réfère en fin de compte à l'idéal d'harmonie prôné par le classicisme de Weimar.

JEAN RENART, poète français (début XIIIe s.).

Il est l'auteur de deux romans en vers. Le premier, l'Escoufle (1200-1202), traite le thème idyllique des amours contrariées par un père, en le développant autour du motif de l'oiseau (un escoufle ou milan) voleur d'un objet précieux (une aumônière contenant un anneau, gage d'amour). On a parlé du « réalisme » de cette oeuvre, qui effectivement conduit le lecteur d'Orient (le roman rappelle un conte des Mille et Une Nuits) en France, dans des lieux et des milieux pittoresques et familiers. Mais la présence du merveilleux est attestée dans l'invention, le jeu sur le langage, le travail des motifs (anneau dérobé, dédoublement) et les intentions symboliques. Le second roman est le Guillaume de Dole (v. 1200 - 1228), intitulé préféré au vrai titre le Roman de la Rose, pour éviter la confusion avec celui de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun. Ce roman repose sur le thème de la « gageure » (intrigue fondée sur le pari d'un frère ou d'un mari assurés de la chasteté de sa soeur ou de sa femme, chasteté mise à l'épreuve par un autre parieur grâce à une preuve fallacieuse). L'auteur centre ici l'intrigue autour de la rose, signe porté sur la cuisse par l'héroïne, qui permet à un imposteur de la discréditer auprès de l'empereur Conrad, tombé amoureux grâce à une chanson de trouvère. Cet amour, qui se traduit par l'amitié de l'empereur pour le frère de l'héroïne, finira par l'emporter, au terme de nombreux rebondissements, et la jeune fille recouvrera son honneur. C'est dans ce roman que des intermèdes lyriques chantés apparurent pour la première fois au milieu des vers narratifs, procédé qui devait faire école. Jean Renart signe par ailleurs un conte courtois,

le Lai de l'ombre, où il fait allusion au premier de ses romans. Il y évoque le geste élégant d'un chevalier amoureux d'une dame : comme elle lui résiste et refuse l'anneau qu'il lui présente, il le jette dans un puits, pour l'offrir à l'image (l'ombre)

de la dame reflétée par l'eau ; la dame est vaincue par tant de raffinement. Ces oeuvres sont destinées aux grands seigneurs pour qui Jean Renart a travaillé, dont le comte de Hainaut. Par des allusions à des faits contemporains, par l'élimination des éléments merveilleux propres à la tradition bretonne, l'auteur manifeste un souci d'actualisation qui oriente le roman dans la voie du réalisme bourgeois, mais les insertions lyriques qui se tissent à la narration corrigent de façon originale cette conversion.

JEBELEANU (Eugen), poète roumain (Câmpina 1911 - Bucarest 1991).

Il passe d'un lyrisme hermétique (Ermitages au soleil, 1929 ; Coeurs sous sabres, 1934) à une inspiration humaniste culminant dans le Sourire d'Hiroshima (1958). Ses derniers recueils (Élégie pour une fleur desséchée, 1967 ; Hannibal, 1973 ; l'Arme secrète, 1980) cultivent une méditation grave sur la vie et la nature.

JEFFERS (John Robinson), poète américain (Pittsburgh 1887 - Carmel, Californie, 1962).

À la vanité des hommes, il préfère l'impassibilité de la nature et la brutalité des rochers. Il dit sa reconnaissance à un Dieu qui « est à peine un ami de l'humanité ». Obsédé par les images de la stérilité, il mêle l'influence de Nietzsche, le rappel de Freud et l'usage des légendes antiques (l'Étalon Rouan, 1925). Il a publié d'autres recueils de vers (Tamar, 1924 ; les Femmes de Point Sur, 1927 ; Cawdor, 1928 ; Donne ton coeur aux vautours, 1934 ; la Double Hache, 1948 ; Hungerfield, 1954), et des drames (Médée, 1945 ; la Femme de Crète, 1954). Les contradictions mêmes de l'oeuvre, la monotonie qui naît d'un tel choix du négatif dessinent, paradoxalement, une humanité archétypale.

JEFFERSON (Thomas), homme politique et écrivain américain (Shadwell, Virginie, 1743 - Monticello 1826).

Principal rédacteur de la Déclaration d'indépendance, ambassadeur à Paris (1785-1789), troisième président des Etats-Unis (1801-1809), il laisse une oeuvre politique, dont la pensée sera déterminante pour la plupart des écrivains américains (Whitman et Thoreau), en ce

qu'elle définit les bases de l'idéologie nationale (Remarques sur la Virginie, 1784).

JELINEK (Elfriede), écrivain autrichien (Mürzzuschlag/Styrie 1946).

Elle est réputée pour son théâtre épique sardonique et sa prose antipatriotique

dans le sillage de Bachmann et de Bernhard. Après des récits fourmillant de citations (Nous sommes des attrape-nigauds, baby, 1970 ; Michael, 1972), elle entame une enquête pessimiste sur les stéréotypes féminins dans les Amantes (1975). La pièce Nora (1979), une suite à la Maison de poupée de Ibsen, décrit l'identité atomisée d'une femme actuelle, comme la Pianiste (1983), roman où quelques fausses notes font basculer une vie dans l'échec. Lust (1989), tentative avortée d'écrire une pornographie féminine, interroge les rapports conjuguaux et les continuités structurelles et linguistiques du nazisme, comme les Exclus (1980), Méfions-nous de la nature sauvage (1985), les Enfants des morts (1995), Convoitise (2000). Son théâtre des années 1990 vise diverses personnalités du canon culturel : Hölderlin, Haider, Schwarzenegger et Heidegger (Au pays des nuées, 1990 ; Bâton, tige et Stangl, 1997 ; Une pièce de sport et Totenauberg, 1998).

JENNI (Adolfo), écrivain suisse de langue italienne (Modène 1911).

Traduire en mots la matière de sa propre existence a toujours été pour lui une espèce de pôle magnétique. Professeur de littérature italienne à l'université de Berne, il s'est longuement penché sur l'essence même de la création littéraire. Ses oeuvres d'historien de la littérature révèlent la même attention critique portée au métier de l'écriture que ses proses intimistes (Années, 1942 ; l'Enclos, 1947 ; le Métier d'écrivain, 1962 ; les Cahiers de Saverio Strati, 1967 ; Événements et Situations, 1970).

JENSEN (Johannes Vilhelm), écrivain danois (Farsø 1873 - Copenhague 1950).

Il décrit la réalité paysanne de sa contrée natale dans ses Contes de Himmerland (1898-1910). De nombreux voyages et l'Exposition universelle de Paris en 1900 lui révèlent le monde de la technique. Dans la Renaissance gothique (1901), il prône une littérature réaliste et pratique dont les maîtres seraient les « Goths », c'est-à-dire les Anglo-Saxons, par opposition à l'esthétisme et à la psychologie des « Latins ». La Chute du roi (1900-1901) est, sous le couvert du roman historique, une critique du scepticisme résigné et de l'esthétique décadente : il n'y a de vie qu'ici, sur terre, c'est ce que proclament Madame d'Ora (1904) et la Roue (1905), qui, dans le cadre de New York, campent des personnages de faux prophètes. L'évolutionnisme du cycle le Long Voyage (1908-1922) évoque l'ascension de l'humanité depuis la préhistoire (le Glacier) jusqu'à Christophe Colomb (le Nautonier fantôme) . Jensen a marqué de son originalité un genre spécifique, les Mythes, mélange d'essais, de chroniques et de récits qui l'accompagnent

au long de sa vie (1907-1944). Dans les Tentations du Dr Renault (1935), il donne sa version positive du mythe de Faust. Ses recueils de Poèmes (1906, 1917, 1923, 1926), avec comme aboutissement le Vent du Jutland (1931), témoignent d'abord de l'influence de Heine et de Whitman, puis de celle plus classique d'Oehlenschläger. En 1944, il reçut le prix Nobel.

JÉRÉMIE (Livre de).

Le nom Jérémie signifie Yah est élevé. Son activité prophétique se déploie de 627 à 587 av. J.-C. Il est né à Anatot, village près de Jérusalem, dans une famille sacerdotale (Jr I, 1). Sa vocation au ministère prophétique se situe en 626 (Jr I, 2), alors qu'il était encore un tout jeune homme. Son activité s'étend sous le règne de plusieurs rois de Juda : commencée sous Josias (640-609), elle se prolongea sous les règnes de Joachaz (609), de Joïaqim (609-597), de Joïakin (597), de Sédécias (597-587) et sous le gouvernement de Godolias. Jérémie connut les jours pleins de promesses du jeune roi réformateur, Josias, puis les années tragiques qui précédèrent la chute de Jérusalem. C'est probablement dans le cours de ces années que Jérémie rédi-

gea, en tout ou en partie, ce qu'on appelle les Confessions (XI, 18-XII, 6 ; XV, 10-21 ; XVII, 14-18 ; XVII, 18-23 ; XX, 7-13). Elles révèlent le combat personnel d'un homme qui entend demeurer fidèle à sa vocation, mais qui, à certaines heures, éprouve la tentation d'abandonner son rôle de prophète. Lors de la prise de Jérusalem (587), Jérémie est traité avec égards par les Babyloniens (XXXIX, 11-14 ; XL, 2-4). Après le meurtre de Godolias, il se trouve entraîné en Égypte par les Judéens qui se dérobent aux sévices du vainqueur (XLII, 1-XLIII, 7). C'est sur cette terre étrangère qu'il disparaît. Les articulations du Livre de Jérémie sont complexes. Tel qu'il se présente aujourd'hui, le Livre de Jérémie est une collection qui fut l'oeuvre de nombreux compilateurs et éditeurs : 1) I, l-XXV, 13 : Oracles et actions symboliques de Jérémie contre Juda ; 2) XXVI, l-XLV, 5 : Oracles de salut pour Israël-Juda et récits concernant le ministère de Jérémie ; 3) XXV, 13b-38 et XLVI-LI, 64 : Oracles contre les nations ; 4) LII, l-34 : Appendice décrivant la catastrophe de 587-586. C'est probablement à Babylone, dans une communauté préoccupée de l'avenir, que fut effectué le travail définitif.

LETTRE DE JÉRÉMIE

Elle a été écrite en hébreu, mais elle ne s'est conservée que dans une traduction grecque. En effet, un fragment grec a été découvert à Qumrân, datant des années 100 av. J.-C. Elle ne fait pas partie du canon hébraïque des Écritures, mais figure parmi les livres que l'Église catholique appelle « deutérocanoniques ». Cet

écrit se présente comme une lettre adressée par Jérémie à ses compatriotes qui sont sur le point de partir en exil à Babylone (I, 1). C'est une satire contre les idoles, modelée sur celle qu'on trouve en Isaïe, XLIV, 9-20, et sur celle de Jérémie, X, 1-16.

L'influence posthume de Jérémie a été considérable. Ézéchiel, en plus d'un passage, et surtout les auteurs des Lamentations, de Baruch et de la Lettre de Jérémie lui sont redevables de leur inspiration. Il trouve place dans la pensée et les légendes du judaïsme (II Maccabées, II, 1-8 ; II Baruch ; Paralipomènes de Jérémie). Le christianisme a vu dans l'oeuvre de Jésus « la Nouvelle Alliance » annoncée par le prophète (Jérémie,

XXXI, 31-34).

JÉRÔME (saint), en lat. Hieronymus, Père et docteur de l'Église latine (Stridon, Dalmatie, entre 340 et 350 - Bethléem 419 ou 420).

Après avoir été à Rome l'élève de Donat et avoir entamé une carrière de fonctionnaire impérial à Trèves, il se rendit en Orient et, après un séjour à Antioche (où il approfondit sa connaissance du grec et s'initia à la dialectique aristotélicienne), fit retraite pendant trois ans dans le désert de Syrie. En 379, à Constantinople, il rencontra Grégoire de Nazianze, qui lui révéla Origène. Rappelé en 382 à Rome par le « pape » Damase dont il devint le secrétaire, ce brillant intellectuel fut le directeur de conscience de dames de la noblesse romaine. À la mort de Damase, il retourna en Orient et fonda le monastère de Bethléem, où il se perfectionna dans la langue hébraïque et apprit l'araméen. C'est là qu'il mourut. Outre la traduction de la Bible en latin, Jérôme a laissé une oeuvre considérable, comprenant des commentaires exégétiques, une abondante correspondance, des traités polémiques contre Origène et Rufin d'Aquilée, une continuation de la Chronique d'Eusèbe de Césarée, une histoire de la littérature latine chrétienne en 135 notices (De viris illustribus) et des vies de moines qui furent à l'origine de l'hagiographie. Enthousiaste, spontané, mais moralement très rigoriste et ayant parfois la dent dure, Jérôme se montre sans doute le plus érudit des écrivains chrétiens par sa culture trilingue (latin, grec et hébreu) et ses méthodes scientifiques de critique des textes. Sa traduction de la Bible (la Vulgate), réalisée en recourant au texte hébreu chaque fois que c'était nécessaire, devait rapidement supplanter les versions latines antérieures (dont les fragments conservés constituent la « Vetus Latina »), et faire autorité jusqu'à l'époque moderne. Mais son chef-d'oeuvre littéraire demeure sa Correspondance, dont l'écriture talentueuse, assortie d'un humour souvent

corrosif, a pu le faire considérer comme le

plus grand épistolier latin après Cicéron.

JERSILD (Per Christian), écrivain suédois (Katrineholm 1935).

L'ensemble de son oeuvre forme une satire impitoyable de son époque : le Voyage de Calvinol à travers le monde (1965) dénonce la psychose de faux héros, militaires ou politiques, empruntant à Voltaire et à Italo Calvino. Dans la Chasse au cochon (1968), l'auteur inaugure le cycle des critiques de la bureaucratie : Lennart Siljegren, qui a l'ordre de tuer tous les cochons de Suède, est confronté au problème de l'obéissance ; son interrogation découle évidemment des leçons d'Auschwitz. À travers d'autres romans comme Mon âme dans un bocal (1980) se lit une méditation sur les vraies valeurs qui pourraient sauver l'homme moderne de la médiocrité et de la décadence. La Seconde Vie de Nils Holgersson (1991) réutilise un mythe de la littérature suédoise, proposant au personnage de nouvelles aventures réactualisées. Amour d'autrefois (1995), Contes tardifs (1998) continuent d'alimenter cette oeuvre en devenir.

JESUS (Frei Tomé de), écrivain mystique portugais (Lisbonne 1529 - au Maroc 1582 ou 1583).

Élevé par le P. Luis de Montóia, dont il terminera la Vie de Jésus, il entra, en 1547, au couvent des Augustiniens de Nossa Senhora da Graça, où il fut directeur spirituel et, plus tard, prieur de l'ordre. Il accompagna le roi Sébastien lors de l'expédition d'Afrique de 1578, fut fait prisonnier à Alcaçar-Quivir et mourut en prison. C'est dans sa captivité qu'il écrivit les Travaux de Jésus (1re partie, 1602 ; 2e partie, 1609), oeuvre destinée à consoler la nation portugaise de sa douleur collective et dont le mysticisme, étranger à toute préoccupation d'école, exprime tantôt l'humilité extrême, tantôt la plus véhémente exaltation dans la contemplation divine : mystique de la douleur élaborée à partir de la Passion du Christ, dont les souffrances sont reconstituées sans le moindre recours érudit, dans une évocation réaliste et charnelle, suivie « d'exercices » de résignation et d'humiliation.

JEU D'ADAM (le).

Ce premier drame religieux français, en 942 vers octosyllabiques à rimes plates ou décasyllabiques constituant des quatrains monorimes, a été composé entre 1150 et 1170 dans la mouvance de la cour d'Henri II Plantagenêt. Jouée devant le porche d'une église, cette paraliturgie du temps de Noël met en oeuvre une dramaturgie très élaborée. De structure tripartite (Tentation et Châtiment d'Ève et d'Adam qui s'achèvent par leur mort et leur entrée en Enfer, Meurtre d'Abel,

Prophètes annonciateurs de la venue du Christ), elle comporte des textes liturgiques en latin chantés par un choeur, mais aussi des rubriques en latin donnant des indications précises sur la mise en scène (diction, gestes des acteurs, décor, costumes...). Chacune des parties, située dans un décor différent (le Paradis terrestre pour la première), est nourrie de dialogues animés, la deuxième se singularisant par une progression dramatique très travaillée. Le fondement théologique qui les unit est l'idée que le péché d'Adam et Ève, suivi du crime commis par Caïn, pourra être racheté par la Rédemption, que souhaitent les premiers parents. Cette remythisation du récit de la Genèse, destinée à expliquer l'origine de l'homme et à fonder la morale sur sa culpabilité, évoque aussi l'institution du mariage comparé au contrat vassalique (Dieu est suzerain d'Adam, comme Adam est suzerain d'Ève). Joué à une époque d'hérésie violente (qui prônait l'égalité entre l'homme et la femme), le Jeu d'Adam est violemment anticourtois.

JEUNE-ALLEMAGNE.

Mouvement littéraire allemand des années 1830-1848. Ce mouvement est défini par un décret qui l'interdit en 1835 pour atteinte « à l'ordre social et aux bonnes moeurs », et non constitué par une adhésion explicite de ses membres : H. Heine, K. Gutzkow, H. Laube, L. Wienbarg, T. Mundt et L. Börne, généralement considéré comme leur chef de file. En réaction contre le classicisme et le romantisme, et sous l'influence des révolutions de 1830, la Jeune-Allemagne prêche l'engagement, adopte les formes d'expression du journalisme, conteste l'autorité des gloires littéraires (Goethe, Tieck, Schlegel) et philosophiques (Hegel, Schelling), renoue avec l'esprit de l'Aufklärung et s'inspire de la jeune lit-

térature française et du saint-simonisme. Tout en affirmant son patriotisme, elle a critiqué l'Allemagne de la Restauration, l'immobilisme des monarchies comme le chauvinisme des corporations d'étudiants et d'une partie du mouvement nationaliste. Appelant de ses voeux une réforme globale de la société et des mentalités, elle plaide pour le droit de chacun à l'aisance et au plaisir, pour la « réhabilitation de la chair » et l'émancipation de la femme. Le style allusif imposé à ses représentants par la censure, le lien étroit de leur production avec l'actualité du Vormärz, une certaine trivialité aussi inhérente à leur programme expliquent le caractère éphémère de leurs succès, à l'exception de celui de Heine.

JEUNES GENS EN COLÈRE.

Mouvement artistique et littéraire né en Grande-Bretagne, qui se développa dans les années 1955-1965 et dont le nom renvoie à la pièce de John Osborne la Paix

du dimanche (Look Back in Anger), qui fit, en 1956, figure de manifeste. Le mouvement regroupait, dans une même critique des valeurs traditionnelles de la société britannique et de la civilisation industrielle et bureaucratique moderne, des romanciers (Kingsley Amis, John Braine, John Wain, Alan Sillitoe), des poètes (Donald Davie, Ted Hughes), des critiques (Colin Wilson) et des auteurs dramatiques (Ann Jellicoe, John Arden, Arnold Wesker, Shelagh Delaney, Harold Pinter).

JEUNE VIENNE.

Groupe littéraire qui réunit, vers 1900, autour de Hermann Bahr, la jeune génération d'écrivains autrichiens. On y trouve, entre autres, H. von Hofmannsthal, A. Schnitzler, P. Altenberg, R. Beer-Hoffmann, F. Salten. Tout comme les cercles littéraires munichois et berlinois de ce temps, la « Jeune Vienne » s'est donné pour objectif la création d'un art adapté aux temps modernes. Mais elle se distingue par son rejet absolu du naturalisme et trouve sa voie dans cet art néoromantique et symboliste, qui caractérise la littérature autrichienne du début du siècle.

JEURY (Michel), écrivain français (Razac-d'Eymet, Dordogne, 1934).

Sous le pseudonyme d'Albert Higon, il publia en 1960 Aux étoiles du destin, ainsi que la Machine du pouvoir, roman d'inspiration anti-utopique. Le Temps incertain (1973) est le premier volet d'une trilogie qui comprend les Singes du temps (1974) et Soleil chaud, poisson des profondeurs (1976) et qui le consacre comme chef de file de la science-fiction française. Rapproché de P. K. Dick en raison de leur goût commun pour le bouleversement des réalités, Jeury est plus directement politique (machinations des multinationales, complots fascistes, lignes de fuite anarchistes...) et confère à son texte, dans son souci d'affoler le temps, une forme beaucoup plus éclatée et enchevêtrée (Poney-Dragon, 1978 ; le Territoire humain, 1979 ; les Yeux géants, 1980 ; l'Orbe et la Roue, 1982). L'amour des mots-processus (« chronolyse », « nébuleuse d'emballement »...), la tendance à ne pas renoncer à tout espoir dans les situations les plus sombres complètent l'image d'une oeuvre qui tend à substituer au principe d'incertitude généralisée marquant les premiers romans un aléatoire d'ordre psychologique (les Animaux de justice, 1976 ; le Seigneur de l'histoire, 1980 ; la Sainte-Espagne programmée, 1981). Après le Jeu du monde (1985) et les Mondes furieux (1988), il renonce à la science-fiction pour s'investir dans des « romans du terroir » centrés sur son Périgord natal.

JEYAKANTAN, écrivain indien de langue tamoule (Cuddalore 1934).

Militant marxiste, il épouse la cause des intouchables et des pauvres et se fait connaître par ses nouvelles Une poignée de riz (1951) et Quelqu'un comme toi (1965). Premier écrivain à utiliser la langue parlée, son roman Quelquefois... Quelques hommes (1978) est traduit en quatorze langues indiennes avant de devenir un film célèbre.

JIANG QING, personnalité politique chinoise (1914 - 1991).

Troisième épouse et veuve de Mao, elle régente toute la politique artistique pen-

dant la Révolution culturelle (1966-1976), imposant les huit « pièces modèles » (yangbanxi), à la gloire des « héros positifs ». Membre de la « Bande des Quatre », elle est condamnée à mort en 1981 et se serait suicidée en prison.

JIA PINGWA, écrivain chinois (né en 1952). Originaire du Shaanxi, il observe dès l'enfance les moeurs d'une humanité rurale à laquelle il appartient par toutes ses racines. Depuis 1977, il fait de la peinture du milieu paysan son sujet de prédilection : superstition et sexualité tiennent une place de choix dans ses descriptions naturalistes (le Porteur de jeunes mariées, 1992). Cet attachement à la paysannerie lui vaut d'être inclus dans la littérature de « recherche des racines ». Mais il doit sa notoriété à la Capitale déchue (1993), qualifié par la critique chinoise de roman pornographique ; autocensurée, l'oeuvre confère à la grande ville les dimensions mythiques d'une énorme puissance corruptrice. Dans les années 1990, l'auteur choisit pour thème majeur les rapports ville-campagne : la première, séductrice diabolique, pourrit inéluctablement la seconde (le Village englouti, 1996), image d'un avenir où la Chine bascule de la ruralité dans la citadinité.

JIDAIMONO.

Terme désignant les drames de kabuki et de ningyo-joruri traitant d'événements historiques ou pseudo-historiques situés avant l'époque d'Edo (1603-1867) et relatifs à la société aristocratique et guerrière. À l'exception des éphémères « pièces d'histoire vivante » (katsurekimono) du début de l'ère Meiji (1868-1912), ces « pièces d'époque » prennent de grandes libertés avec l'authenticité historique.

JIMÉNEZ (Juan Ramón), poète espagnol (Moguer, Huelva, 1881 - Porto Rico 1958). Prix Nobel en 1956, il est l'héritier spirituel le plus accompli de R. Darío, maître du modernisme. Prince reconnu des poètes, il fonde à Madrid diverses revues (Indice, Sí) et exerce une influence notable sur la « génération de 1927 ». Il recherche l'essence même de la beauté, divinisée et

adorée (Éternités, 1918 ; Unité, 1925). Il s'exile (1936) et poursuit son oeuvre poétique (la Saison totale, 1946 ; Animal de fond, 1949).

JIPPENSHA IKKU, écrivain japonais (Shizuoka 1765 - Tokyo 1831).

S'étant d'abord essayé à Osaka comme auteur de joruri et après avoir tâté à divers métiers de petit négoce, il se rend à Edo en 1794, où il cherche à vivre de sa plume. Il rencontre le succès en 1802, avec les premiers livrets de Voyage par le Tokaido sur l'alezan Genou, dont la publication en feuilleton s'échelonne jusqu'en 1822. Ce roman comique (kokkei-bon) émaillé de vers burlesques (kyôka), qui raconte le voyage d'Edo à Osaka de deux joyeux farceurs, Kita et Yaji, est considéré comme un chef-d'oeuvre de la littérature populaire.

JIRÁSEK (Alois), écrivain tchèque (Hronov, près de Náchod, 1851 - Prague 1930).

Gardien du passé (Vieilles Légendes tchèques, 1894), il composa des romans historiques sur la période hussite (Entre les courants, 1887-1890 ; Contre tous, 1893 ; la Confrérie, 1899-1908), sur les années qui suivirent la défaite de la Montagne Blanche (les Têtes de chiens, 1884 ; les Ténèbres, 1913) et sur la renaissance nationale (F. L. Věk, 1888-1906). Il écrivit également des pièces (le Père, 1895 ; l'Émigré, 1898 ; Jan Žižka, 1903 ; Jan Hus, 1911 ; Monsieur Johanes, 1919).

JI YUN, écrivain chinois (1724 - 1805).

Descendant d'une famille aristocratique, il occupe une place de premier plan dans l'histoire des lettres des Qing (1644-1911). Haut fonctionnaire, rédacteur en chef pendant treize années de la gigantesque encyclopédie (Siku quanshu) qui marqua la vie intellectuelle de son siècle, il s'éteignit à l'âge de 82 ans en laissant une oeuvre personnelle immense dépassant largement le champ littéraire. Doué d'une curiosité que rien, pas même les rudesses d'un exil temporaire au Turkestan chinois, ne parvint à tarir, il prit goût, sa vie durant, à recueillir quantité d'anecdotes touchant les moeurs de ses contemporains. Ces « notes prises au fil du pinceau » (biji) couchées dans une langue classique directe, sans apprêt mirabilia aussi surprenants les uns que les autres, faits rares et inexpliqués, récits mettant en scène esprits et démons , furent réunies et publiées à partir de 1789 en cinq volumes sous le titre de Notes

de la chaumière des perceptions subtiles
. Sous cette forme, l'ouvrage constitue un ensemble impressionnant de quelque mille deux cents histoires, dont à peine une moitié présente un caractère narratif. Il ne doit son relatif oubli qu'à la confrontation avec le chef-d'oeuvre incontesté de ce type de littérature, le Liaozhai zhiyi

(Chroniques de l'étrange) de Pu Songling (1640-1715).

JÑANESVAR, écrivain indien de langue marathi (Paithan 1271 - Alandi 1296).

La Jñanesvari (1290) ou Bhavarthdipika est une oeuvre en prose rythmique qui paraphrase la Bhagavad-Gita pour ceux qui ne comprenaient pas le sanskrit : l'auteur illustre son exposé de comparaisons empruntées à la vie quotidienne ou à la nature et insiste à plusieurs reprises sur la nouveauté qu'il y a à présenter le texte sacré en langue locale, élevant celle-ci à la dignité de langue littéraire.

JOB (livre de).

Il a été composé vers le Ve s. av. J.-C. Chef-d'oeuvre de la littérature sapientielle, le Livre de Job a été élaboré à partir d'un conte populaire qui donne en exemple la patience d'un homme du pays d'Ouç, peut-être en Edom (I, 1). Le livre se présente sous la forme d'un dialogue poétique (III, 1 ; XLII, 6) inclus dans un ensemble rédigé en prose (I, 1 ; XLII, 7 ; XLII, 17). Job est un homme juste que Dieu permet à Satan de tenter. Trois amis s'efforcent de le persuader que sa souffrance est la rétribution pour son péché. Mais Job refuse leurs arguments. Un quatrième interlocuteur prétend trouver une solution dans la vertu éducatrice de la souffrance. Yahvé apparaît alors. Il découvre à Job les merveilles de la création et lui reproche ses plaintes. À la fin du livre, Job retrouve sa félicité première. Tout au long du Livre de Job, qui touche aux questions fondamentales de l'existence, des thèses contradictoires se heurtent : Dieu intervient finalement pour inviter Job à l'humilité devant un mystère qui le dépasse. Depuis les Moralia in Job de Grégoire le Grand, le commentaire de ce livre biblique fut l'une des bases de la culture monastique médiévale.

JOCHUMSSON (Matthias), pasteur et poète islandais (Skógar 1835 - Akureyri

1920).

C'est l'écrivain marquant de la fin du XIXe s. Journaliste et grand voyageur (Voyages aux lieux antiques, 1913), il a composé le premier grand drame romantique islandais, les Hors-la-loi (1864), et publié, à partir de 1874, de nombreux recueils de Poèmes . Ses hymnes chantent ses amours essentielles, du prestigieux Moyen Âge, avec ses héros de sagas, à l'époque moderne (la Chanson de Gretti, 1897). Son inspiration repose sur un christianisme militant.

JODELLE (Étienne), auteur dramatique et poète français (Paris 1532 - id. 1573).

Il suivit au collège de Boncourt les cours de Buchanan et de Muret, qui l'initièrent à la tragédie antique. Dès 1549, il compose ses premiers vers, mais c'est en 1553 qu'il devient célèbre en faisant représen-

ter devant Henri II l'une des premières tragédies françaises imitées de l'antique, Cléopâtre captive, pièce en 5 actes avec choeurs, écrite en décasyllabes, dont le succès scella l'union des deux groupes scolaires de Coqueret et de Boncourt et valut à son auteur d'être compté par Ronsard au nombre des poètes de la Pléiade. La même année, Jodelle donnait une comédie, Eugène, puis deux ans plus tard, en 1555, une seconde tragédie, Didon se sacrifiant. De 1555 à 1558, il organise à la Cour plusieurs divertissements : la mascarade du 17 février 1558, qui se voulait un « théâtre total » avant la lettre, fut un cuisant échec et entraîna le déclin inexorable de la carrière du poète. Jodelle tenta vainement de regagner la faveur de Charles IX en faisant l'apologie de la Saint-Barthélemy. Hautain et distant, il se tint toute sa vie en marge de la Pléiade, mais il fréquenta assidûment le salon de la maréchale de Retz qui passe pour lui avoir inspiré les sonnets de ses Amours.

Jodelle fut célèbre en son temps et reste aujourd'hui principalement connu pour avoir l'un des tout premiers renouvelé le théâtre français par l'imitation des Anciens. À ces derniers les tragé-

dies Cléopâtre captive et Didon se sacrifiant empruntent à la fois leurs sujets, leurs règles celle, notamment, de l'unité de temps et de lieu et la présence de choeurs. Le lyrisme, la recherche des effets pathétiques, l'enseignement moral y détiennent une place de premier plan ; ces traits se retrouveront dans la plupart des tragédies ultérieures du XVIe siècle (celles de Garnier notamment).

Composé un an avant Cléopâtre, Eugène (1552) inaugure un renouvellement parallèle dans le domaine de la comédie par l'imitation de l'Antiquité ; ce qui n'empêche point la pièce de conserver bien des aspects du ton et des procédés de la farce médiévale. Sa principale originalité réside dans sa modernité : l'action se situe à Paris et la peinture des moeurs contemporaines y tient une large place.

Beaucoup moins connue que son oeuvre dramatique, l'oeuvre poétique de Jodelle comporte deux principaux types de pièces. Des pièces de circonstance tout d'abord : les unes profanes (épithalames, tombeaux, épîtres, odes, sonnets adressés à de hauts personnages de la Cour ou à des amis écrivains), les autres religieuses (notamment une série de sonnets célébrant différentes fêtes chrétiennes, dédiés au roi Charles IX). Toutes pièces dans lesquelles la satire se fait souvent sentir : les pétrarquistes, les courtisans, les financiers en font tour à tour les frais.

Mais c'est le second type de pièces les poèmes d'amour, regroupés, dans l'édition de 1574, sous le titre d'Amours d'Estienne Jodelle, parisien qui constitue incontestablement le chef-d'oeuvre

poétique de Jodelle. Cet ensemble est composé de chansons, d'une ode, d'une élégie et, surtout, d'une suite de 47 sonnets d'une écriture heurtée, aux dislocations syntaxiques et métriques véhiculant des images violentes. Poète de « l'amour noir » (A. M. Schmidt) qui chante un monde où l'illusion triomphe irrémédiablement, Jodelle apparaît plus proche à bien des égards des poètes baroques de la seconde moitié du siècle (de l'Aubigné du Printemps en particulier) que de la Pléiade.

JOËL (livre de).

Il est placé en second parmi les Petits Prophètes. Le nom du prophète signifie Yahvé est Dieu (Yô-'el) . Le Livre de Joël comprend deux parties selon le schéma apocalyptique de l'alternance entre le malheur et le bonheur. La première décrit une invasion de sauterelles et une liturgie de pénitence qui amène la cessation du fléau et le retour à l'abondance. La seconde partie, de nature eschatologique, annonce l'effusion de l'esprit, prélude du jour de Yahvé, le jugement des nations dans la vallée de Josaphat qui signifie « Yahvé juge » et le salut de Juda. Le Livre de Joël marque la transition entre la prophétie biblique et l'apocalyptique.

JOHNSON (Bryan Stanley), romancier anglais (Hammersmith, Londres 1933 - Londres 1973).

Rapidement et injustement tombé dans l'oubli après son suicide à 40 ans, B.S. Johnson est l'auteur de sept romans : les Gens qui voyagent (1963), Albert Angelo (1964), Chalut (1966), les Malheureux (1969), Maîtresse normale (1971), Double Entrée de Christie Malry (1973), Voyez la vieille dame décemment (1975). Ses maîtres sont Sterne, Joyce et Beckett ; à ses yeux, le roman doit attirer l'attention du lecteur sur sa propre artificialité. Le caractère expérimental de ces textes passe notamment par une présentation hors du commun : les Malheureux se présentent sous la forme d'une boîte contenant vingt-sept cahiers non numérotés (sauf le premier et le dernier), à lire dans un ordre aléatoire, qui fait écho à la désintégration physique du héros, atteint d'un cancer. Johnson s'est expliqué sur ses conceptions dans un recueil d'essais, N'êtes-vous pas un peu jeune pour écrire vos mémoires (1973) ?

JOHNSON (Eyvind), écrivain suédois (Svartbjörnsbyn 1900 - Stockholm 1976). Autodidacte, influencé aussi bien par Gide et Hamsun que par Joyce et Freud, c'est le plus intellectuel des représentants du mouvement littéraire dit « prolétaire », qui désigne en fait des écrivains sortis du peuple, restés très proches de ses préoccupations et attachés à dépeindre, dans des ouvrages souvent autobiographiques, des personnages dont les

sentiments et les idées coïncident avec les aspirations de la social-démocratie : ainsi du Roman d'Olof (1914-1937) ou de

romans à coloration nettement politique comme Commentaire sur la chute d'une étoile (1929), Exercice de nuit (1938) ou le Retour du soldat (1940). Engagé pendant la guerre dans la trilogie consacrée à Krilon (1941-1943) , Johnson élargit son inspiration aux dimensions d'une vaste méditation quasi poétique sur la civilisation occidentale (le Clapotis des grèves, 1946 ; Nuages sur Metapontion, 1957 ; Quelques pas vers le silence, 1973). Cette oeuvre a valu à son auteur de partager avec H. Martinson le prix Nobel en 1974.

JOHNSON (Samuel), écrivain anglais (Lichfield 1709 - Londres 1784).

Après avoir fait sa percée au Gentleman's Magazine (1741-1744), il entreprend le Dictionnaire de la langue anglaise qu'il achèvera dix ans plus tard (1755). Il tente sa chance au théâtre (Irene, 1749), philosophe en vers (la Vanité des désirs humains, 1749), fonde, contre Addison, le journal The Rambler (1750-1752) dont la gravité lasse, puis rectifie le tir avec l'Oisif (1758-1760). Tenté par l'orientalisme, il donne avec l'Histoire de Rasselas prince d'Abyssinie (1759) une apologie du « plaisir du prince » où perce la mélancolie. Dans les salons et les clubs, il pontifie, entouré de ses amis (Goldsmith, Reynolds, Burke) et de sa cour d'admirateurs. Il édite Shakespeare et les poètes anglais (Vies des poètes anglais les plus célèbres, 1779-1781) avec des préfaces dont la hauteur de vue débouche sur de brusques mesquineries. Son Voyage en Écosse (1773) puis son Voyage aux Hébrides (1775) manifestent le même plaisir de décider de tout. Clarté, réalisme et stoïcisme ; le bonheur et la vertu consistent à échapper à la fatalité du malheur. Il inspira à James Boswell (1740-1795) une Vie de Samuel Johnson (1791-1793), première grande biographie de langue anglaise.

JOHNSON (Uwe), écrivain allemand (Kammin, auj. Kamien Pomorsky, Poméranie, 1934 - Sheerness, Kent, 1984).

Après des études à Rostock et Leipzig, il quitte la R.D.A. (1959), où il ne peut publier. Il s'installe surtout en Grande-Bretagne (1974). La Frontière (1959) le range d'emblée parmi les auteurs majeurs de sa génération : le destin tragique de Jakob Abs nous mène chez des Allemands qui

ne se sentent chez eux ni à l'Est ni à l'Ouest. Ce thème récurrent (l'Impossible Biographie, 1961; Deux Points de vue, 1965) fait de Johnson le premier auteur des deux Allemagnes. Mais son importance est ailleurs : il renonce à énoncer des vérités. Il témoigne d'une réalité ambiguë dont les fragments ne permettent que des suppositions : au lecteur de re-

constituer une vérité possible. Une année dans la vie de Gésine Cresspahl (1970-1984) reste fidèle à ce principe : les fragments de réalité nous font suivre au jour le jour, de 1967 à 1968, la vie de Gésine Cresspahl à New York avec, en contrepoint, les souvenirs de son passé en Allemagne. Johnson laisse au lecteur le soin d'interpréter ce « puzzle » de l'Occident.

JOHNSTON (Denis), auteur dramatique irlandais (Dublin 1901 - id. 1984).

Avocat en Grande-Bretagne, puis en Irlande, il attire l'attention avec sa première pièce, La vieille dame dit non ! (1929), drame burlesque et expressionniste. Il devient directeur du Gate Theatre (1931-1936), puis des programmes de la BBC (1946-1947) et enseigne à l'université du Massachusetts. Son expérimentalisme, qui touche parfois au fantastique (Une mariée pour la licorne, 1933), se place sous le signe de T. S. Eliot et de Joyce (dont il adapte Ulysse et Finnegans Wake en 1958-1959) et jette sur l'histoire irlandaise un regard satirique (la Lune sur le fleuve jaune, 1931, sur les lendemains de la guerre civile ; la Faux et le coucher de soleil, 1958, sur le soulèvement de 1916).

JOHST (Hanns), écrivain allemand (Seerhausen 1890 - Ruhpolding 1978).

C'est, à cause des circonstances historiques, « un cas » des lettres allemandes du XXe s. Expressionniste à ses débuts avec le Jeune Homme (1916), « scénario extatique », le Solitaire (1917), pièce persiflée par Brecht dans Baal, et le Roi (1920), il devint président de la Chambre des écrivains de 1935 à 1945 et figure de proue littéraire du national-socialisme, notamment par sa pièce Schlageter

(1933), dédiée à Hitler. C'est lui qui inspira à Georg Lukács l'équation idéologique « expressionnisme = fascisme ».

JOINVILLE (Jean, sire de), chroniqueur français (v. 1224-1317).

Sénéchal de Champagne, il participa à la septième croisade et combattit aux côtés de Saint Louis, notamment à la bataille de Mansourah. Prisonnier en même temps que le roi, il lui témoigna une amitié féodale qui se traduisit autant par les conseils que par le service des armes. Mais il refusa de participer à l'expédition de Tunis, qui fut fatale au roi, parce qu'il entendait protéger son fief contre les sergents des rois de France et de Navarre. Après la mort du roi, qu'il ressentit douloureusement, il contribua activement à sa canonisation par sa déposition et assista à l'élévation des reliques à Saint-Denis. Il joua encore un rôle actif auprès des successeurs de Saint Louis. D'une solide culture religieuse, Joinville composa un Credo (1250-1251), dont il prépara l'illustration. Partagé entre exposition littéraire et exposition iconographique, le texte était destiné à affermir la foi des

croisés moribonds ; chacun des articles repose sur des passages bibliques, événements ou paroles qui annoncent les points doctrinaux. Après 1272, Joinville rédigea pour lui-même ses souvenirs. La jeune reine Jeanne de Navarre lui ayant commandé un livre des paroles et des exploits de Saint Louis, il dicta à des clercs de son entourage ses Mémoires recomposés en forme d'enseignement, à partir des bons exemples donnés par le roi défunt, et l'ouvrage fut dédié en 1309 au Dauphin (Jeanne de Navarre étant morte en 1305). Le texte comprend deux parties essentielles : l'une est réservée aux paroles et aux actes du roi, dont la valeur est édifiante, l'autre à ses prouesses, dans une interdépendance de la piété et de la vaillance. Joinville, doué d'une mémoire visuelle étonnante, y apparaît comme un auteur qui raconte et se raconte sans méthode. La mise en oeuvre des souvenirs personnels avec l'accent de la sincérité, la spontanéité, le naturel, fait le charme de ce récit où abondent des détails ignorés par les autres chroniqueurs.

JONAS (livre de).

Composé probablement au Ve s. av. J.-C.,

il a pris place parmi les Petits Prophètes. Le Livre de Jonas n'est ni une prophétie, ni un récit historique ; il relève du midrash, peut-être une élaboration littéraire en relation avec l'idéogramme de Ninive (un poisson enfermé dans un vase, signe n° 200). Le héros de ce récit didactique reçoit la mission de prêcher la repentance à la ville de Ninive, capitale des Assyriens, ennemis d'Israël. Il se dérobe en fuyant vers l'ouest, à Tarsis. Réfugié au fond d'un bateau, il s'endort. La tempête réveille sa mauvaise conscience : il est jeté à la mer. Avalé par un gros poisson, dans le ventre duquel il récite un psaume de pénitence, il est rendu au rivage, après trois jours, et parvient à Ninive dont il prédit la ruine. Mais Yahvé s'abstient de détruire la ville assyrienne (III, 1-10). Jonas s'en irrite et reçoit une leçon de la clémence divine.

JONCKHEERE (Karel), poète belge d'expression néerlandaise (Ostende 1906).

La mélancolie de ses vers exprime sa nostalgie devant l'enfance enfuie (Miroir de la mer, 1946), la souffrance (le Regard consolé, en 1961, évoque la cécité de son fils), le bilan du temps perdu (Inventaire poétique, 1973). Son oeuvre, d'abord conçue dans des tonalités réalistes, évolue vers une écriture plus distanciée (De la mer au coquillage, 1956), particulièrement sensible dans ses reportages et ses souvenirs où l'observation se teinte d'humour (Cargo, 1940 ; Tierra caliente, 1941 ; le Port vivant, 1942 ; Miniatures, 1979 ; Oh ! si ces mots n'avaient pas eu de suite, 1983).

JONES (David), poète et peintre anglais (Brockley, Kent, 1895 - Londres 1974).

Graveur et aquarelliste (il mêle à un réalisme minutieux dans ses paysages et ses marines des thèmes empruntés à la mythologie ou aux légendes galloises), converti au catholicisme (1921), il a publié des récits dont la violence morcelée rappelle Joyce et Eliot (Entre parenthèses, 1937 ; Anathemata, 1952).

JONG (Erica), poète et romancière américaine (New York 1942).

Poète majeur dans la lignée de Robert Lowell, Sylvia Plath et John Berryman, Jong appartient au courant confessionnel. Sa poésie humoristique et érudite

(Fruits et légumes, 1971 ; Aux limites du corps, 1981 ; Devenir lumière, 1991) aborde les tensions entre sexualité et création intellectuelle. Dépassant les problématiques féministes ou ethniques, elle élabore une réflexion large sur la condition humaine. Si sa poésie est sobre et dense, elle conçoit ses romans (Peur de voler, 1973 ; Fanny, ou la véritable histoire des aventures de Fanny Hackabout-Jones, 1980 ; Serenissima : un roman vénitien, 1987 ; le Blues des femmes, 1990) comme des textes excessifs, digressifs et dynamiques dans la tradition du XVIIIe siècle anglais.

JONKE (Gert Friedrich), écrivain autrichien (Klagenfurt 1946).

À des recherches stylistiques influencées à la fois par A. Robbe-Grillet et Thomas Bernhard, il ajoute une bonne dose d'humour, voire de bouffonnerie, pour brosser un tableau critique de la société industrielle moderne (Roman géométrique de terroir, 1969 ; la Multiplication des phares, 1971) ; École de la virtuosité, 1977, Musique lointaine, 1979, Réveil pour la grande guerre du sommeil, 1982, forment une trilogie autour du compositeur Burgmüller. Jonke est aussi auteur de théâtre (Opus 111).

JONQUET (Thierry), écrivain français (Paris 1945).

S'inspirant de ses expériences professionnelles dans les milieux hospitalier et carcéral, mais aussi de faits divers, il offre dans ses romans noirs le portrait de notre époque, de ses angoisses et de ses dysfonctionnements (Mygale, 1984 ; les Orpailleurs, 1993 ; Moloch, 1998 ; Ad vitam aeternam, 2002). Sous le pseudonyme de Ramon Mercader, il a publié quelques pamphlets politiques (URSS go home !, 1985).

JONSON (Benjamin, dit Ben), poète et auteur dramatique anglais (Westminster 1572 ? - Londres 1637).

Fils posthume d'un prédicateur écossais, maçon, soldat, comédien ami de Shakespeare (qui jouera dans ses pièces), il tue en duel un acteur, est marqué d'infamie,

se fait pour un temps catholique (1598-1610). Trois fois emprisonné, mêlé à la Conspiration des poudres (1605), il sera toute sa vie à contre-courant. Son théâtre s'inspire de la théorie des humeurs, dérivée de la médecine antique : l'homme est régi par le jeu des quatre « humeurs » ou fluides corporels (sang, pituite, bile, mélancolie). La prédominance d'une humeur engendre des types (l'atrabilaire, le flegmatique, etc.) dotés d'un destin médical et social. De ces types dérivent les « caractères », personnages types qui sont déterminés physiologiquement et agissent en fonction d'une humeur, d'une manie qui maintient leur comportement identique dans toutes les situations. Chacun dans son humeur (1598) et Chacun hors de son humeur (1599) brossent ainsi une galerie d'excentriques et de possédés. Volpone, ou le Renard (1605) peint un univers cynique fait de convoitise et d'hypocrisie, bestiaire humain où chacun manoeuvre pour son désir. Épicène, la femme silencieuse (1609) et la Foire de la Saint-Barthélemy (1614) poursuivent la satire des moeurs contemporaines. Séjan (1603) et Catilina (1611), tragédies à l'ancienne, illustrent la corruption du pouvoir fondé sur la délation. Ben Jonson est aussi le spécialiste du « masque », spectacle de cour associant théâtre, musique, chant et ballet. En 1600, les Fêtes de Cynthia rendent hommage à la reine Élisabeth : les vices comparaissent masqués de vertus devant la reine, qui perce les apparences. Jonson rénove le genre en y introduisant l'« antimasque », parodie du thème glorieux abordé dans le masque : le Masque de la noirceur (1603), Oberon (1611), le Masque irlandais (1613), Mercure ravi aux alchimistes (1615), l'Âge d'or restauré (1616) traduisent une exigence de pureté qui lui vaudra, dans ses années de silence (1616-1637), d'être entouré de disciples. Poète du mépris et de la pureté, frappé d'attaques de paralysie en 1626 et en 1628, il laisse inachevé un drame pastoral (le Triste Berger, 1641).

JORDAN (Archibald Campbell), écrivain sud-africain d'expression xhosa (Mboko Thwana Mission, province du Cap, 1906 - Madison, Wisconsin, 1968).

Il est l'auteur d'un roman écrit dans sa

langue maternelle, la Colère des ancêtres (1940), qui traite du conflit entre tradition et modernité. Il a laissé des essais critiques (Pour une littérature africaine, 1973).

JORDANES ou JORNANDES, historien latin d'origine gothique (VIe s.).

Ce Germain romanisé, devenu évêque de Ravenne après la reconquête de l'Italie par les Byzantins, écrivit vers 550 une Histoire des Goths (qu'il appelle « Gètes ») et un ouvrage d'histoire romaine. Peu favorable à sa nation d'ori-

gine, il voit dans Byzance l'héritière de Rome et salue dans la reconquête la restauration de l'autorité romaine sur l'Italie.

JORDANIE → Arabe (littér.).

JØRGENSEN (Johannes), écrivain danois (Svendborg 1866 - id. 1956).

Les poèmes en prose de Baudelaire donnent la tonalité de ses Atmosphères (1892). Dans ses essais, il traite de ses modèles : Poe, Verlaine dont il admire la conversion , Huysmans, et se fait un ardent défenseur du symbolisme. En 1896, il se convertit au catholicisme (le Livre de voyage, 1895). Sa biographie de Saint François d'Assise (1907), qui lui valut une célébrité internationale, fut suivie de plusieurs autres vies de saints.

JOSÈPHE (Flavius), historien juif (Jérusalem 37 ou 38 - apr. 100).

Issu d'une famille sacerdotale, il suit des études rabbiniques et, après trois années dans le désert, il décide, à 19 ans, de « se conduire en suivant les principes de la secte des Pharisiens, qui présente des ressemblances avec ce que les Grecs appellent l'école du Portique » (Autobiographie, 7-12). Envoyé à Rome, en 64, pour solliciter de Néron la libération de prêtres juifs, il revient impressionné par la puissance de l'Empire, et tente de convaincre ses compatriotes qu'une rébellion les mènera à l'échec, mais, ensuite, il organise la résistance en Galilée. Lorsque Vespasien envahit celle-ci, Josèphe est bloqué dans la ville de Jotapath, prise en quarante-neuf jours. Il se réfugie, avec des compagnons, dans une grotte, échappe au suicide collectif et se rend à l'ennemi. Conduit devant Vespa-

sien, il prophétise l'élévation à l'Empire du général et de son fils, Titus. Vespasien devient empereur en 69 ; Josèphe, affranchi (« Flavius »), accompagne Titus à Jérusalem et sert d'intermédiaire. Après la chute de Jérusalem, il accompagne Titus à Rome.

Quatre ouvrages de Josèphe nous sont parvenus : deux traités historiques, la Guerre des Juifs contre les Romains et les Antiquités judaïques ; deux écrits polémiques, le Contre Apion et l'Autobiographie. La Guerre des Juifs [Peri tou Ioudaikou polemou], publiée vers 78 apr. J.-C., est consacrée à la révolte des Juifs en 66-70 et à sa répression. Ce récit, influencé par Thucydide, est aussi une apologie de son auteur, et rassemble les témoignages des acteurs du conflit et des documents dans un style empreint d'une grande vivacité. Les Antiquités judaïques [Ioudaïkê Arkhaiologia], imitant les Antiquités romaines de Denys d'Halicarnasse, furent publiées en 93-94, en vingt livres qui recouvrent l'histoire d'Israël de la Création du monde à la guerre contre Rome. Pour les derniers siècles, Josèphe utilise le Ier Livre des Maccabées et re-

court à des auteurs dont l'oeuvre est perdue ou à la tradition orale : la haggadah traditionnelle enjolive les récits bibliques en y insérant des légendes colorées, par exemple à propos de Moïse. D'un grand intérêt historique pour la période du second Temple, le récit comporte des passages contestés, comme celui qui est relatif au Christ (XVIII, 3-3). L'Autobiographie, appendice à la seconde édition des Antiquités, répond aux accusations de Juste de Tibériade contre la conduite de Josèphe durant ses six mois de commandement en Galilée et le siège de Jotapath. Le Contre Apion, en deux tomes, répond aux critiques soulevées par les Antiquités judaïques : Josèphe s'efforce d'y démontrer l'antiquité du peuple juif.

L'oeuvre de Josèphe est importante pour l'histoire du canon des Écritures et du judaïsme. La halachah, ou pratique légale, n'étant pas encore fixée, certaines règles qu'il rapporte représentent un état antérieur à leur expression rabbinique. Enfin, on trouve dans les Antiquités judaïques de nombreuses traditions juives, ou haggadot, qui n'ont pas d'équivalent dans les recueils midrashiques postérieurs.

JOSEPH HAZZAYA ou LE VOYANT, moine nestorien et écrivain syriaque (VIIe-VIIIe s.).

Il est l'auteur d'une oeuvre très abondante mais en partie perdue, écrite sous son nom ou celui de son frère Abdiso : un Paradis des Orientaux, un Livre du trésorier, un Traité sur l'essence divine, des Chapitres de science et un Livre des questions, ainsi qu'une Lettre sur les trois degrés de la vie monastique. Sa doctrine s'inspire de la spiritualité expérimentale du pseudo-Macaire et de celle, plus intellectualiste, d'Évagre le Pontique.

JOSI (Uma Sankar), poète indien de langue gujarati (Babhana 1911).

Il s'inspire de la poésie de Tagore dans la Paix universelle (1937) et donne une réinterprétation des Purana dans Pracina et Mahaprasthan (1944). Il est également l'auteur d'essais (la Rigueur du poète) et de Souvenirs .

JÓSIKA (Miklós), écrivain hongrois (Torda, Transylvanie, 1794 - Dresde 1865).

Ses romans historiques révèlent l'influence de Walter Scott (le Dernier Bátory, 1837). Après la guerre d'indépendance de 1848-1849, il fut condamné à mort et dut s'exiler en Allemagne.

JOSUÉ (livre de).

Avec les livres des Juges, de Samuel et des Rois, il constitue le recueil des « Premiers prophètes » de la Bible hébraïque, influencée par l'idée théologique de la rétribution présente dans le Deutéronome. La première partie du livre retrace la conquête de Canaan par les Israélites

sous la conduite de Josué, successeur de Moïse ; la seconde évoque le partage de Canaan entre les tribus. Le livre se termine par la séparation des tribus et le récit du renouvellement de l'alliance sur le sol de Canaan.

JOTUNI (Maria), femme de lettres finlandaise de langue finnoise (Kuopio 1880 -

Helsinki 1943).

Psychologue à l'humour mordant, elle a développé un style personnel dans de brefs récits dialogués ou monologués où elle parvient à saisir la situation tragique, la solitude, le manque de chaleur de ses personnages, la plupart féminins et d'origine modeste (De l'amour, 1906 ; Puisqu'il y a les sentiments, 1913 ; le Crime de Martin, 1914 ; Coeurs de femmes, 1929). Ses comédies (la Côte de l'homme, 1914) et ses drames (le Veau d'or, 1918) sont devenus des classiques.

JOUANARD (Gil), poète français (Avignon 1937).

Ancien journaliste et rédacteur d'encyclopédies, organisateur des premières résidences d'écrivains à Villeneuve-lès-Avignon en 1982, c'est un promeneur attentif aux paysages et aux choses du quotidien (le Goût des choses, 1994 ; C'est la vie, 1997), un observateur subtil et savamment ingénu de ses contemporains (Plutôt que d'en pleurer, 1995). S'il aime aussi se pencher sur son enfance (Jours sans événements, 1983 ; Un corps entier de songes, 1985 ; Tout fait événement, 1998), il se définit avant tout comme un « enregistreur monomaniaque d'instants » (Mémoire de l'instant, 2000), sous le parrainage revendiqué de Jean Follain (D'après Follain, 1997) et de Chardin (Bonjour, Monsieur Chardin !, 1994).

JOUBERT (Jean), poète français (né en 1928).

Il est attentif aux manifestations de la vie : « il n'est de poésie que du réel ». Tout, et d'abord l'imaginaire ou la langue, vient de là. La lumière du Sud et la présence très forte de la Méditerranée, le monde américain, vécu puis enseigné, la vie des hommes (soi, et au-delà, l'universel de tous) autant que les toiles des peintres aimés, notamment modernes (Cinquante Toiles pour un espace blanc, 1981), ou les poètes qu'il goûte, éclairent sa palette poétique et une oeuvre accessible et exigeante, qui n'oublie jamais cet autre par excellence qu'est le lecteur. Tracée d'un recueil l'autre d'Une main de feu (1993), l'oeuvre oscille entre conscience du terrible et émerveillement. Joubert a publié des romans (l'Homme de sable, 1975, prix Renaudot) et publié en 1997 une anthologie personnelle qui établit la

cohérence de son propos.

JOUBERT (Joseph), moraliste français (Montignac, Dordogne, 1754 - Villeneuve-sur-Yonne 1824).

Inspiré par la philosophie des Lumières, il fut un proche de Chateaubriand qui publia, en 1838, sous le titre Pensées, une partie des notes que son ami tenait, en moraliste et en critique, sur ses expériences et ses lectures. Ces Carnets, qui ne parurent intégralement qu'en 1938, constituent l'essentiel de l'oeuvre d'une « âme qui a rencontré par hasard un corps et qui s'en tire comme elle peut ». Grand lecteur de Platon, écrivain épris d'excellence, Joubert fait du fragment l'instrument délicat d'une poétique où le romantisme saura puiser tant des leçons de style que des questions fondamentales sur les fonctions et le devenir de la littérature.

JOUBERT (Laurent), médecin et écrivain français (Valence 1529 - Lombert 1582).

Il enseigna la médecine à Montpellier, avant de devenir médecin du roi de Navarre, puis de Charles IX. On lui doit plusieurs ouvrages de médecine en latin et en français, dont un Paradoxum demonstrationum medicinalium liber (1561), un traité sur les Erreurs populaires en fait de la médecine et régime de santé (1578), et un Traité des causes du rire (1560), accompagné de l'exposé d'un système d'orthographe phonétique.

JOUET (Jacques), écrivain français (Viry-Châtillon 1947).

Membre de l'Oulipo depuis 1983, il exploite dans ses poèmes, romans, nouvelles, pièces de théâtre ou essais (sur les mots du corps, le pantoum ou Raymond Queneau) les possibilités formelles, ludiques ou narratives de la langue. Fins (1999) applique la forme de la sextine (qui fait pivoter six fois six éléments) à un roman de 216 paragraphes. 107 âmes (1991) est un recueil de 107 poèmes-portraits rédigés selon une même contrainte : partir des éléments biographiques contenus dans un questionnaire. Dans Navet, linge, oeil-de-vieux (1998), son journal en poèmes tenu quotidiennement durant quatre ans avec, devant lui, les trois objets éponymes se déploie sur mille pages et trois volumes.

JOUFFROY (Alain), écrivain français (Paris 1928).

Ses récits autobiographiques (le Roman vécu, 1978), son oeuvre poétique (l'Ordre discontinu, id.) et romanesque (Un rêve plus long que la nuit, 1964 ; l'Indiscrétion faite à Charlotte, 1980) s'attachent à cerner l'engagement révolutionnaire du poète par le langage. Il participe à « la trajectoire invisible des idées révolutionnaires », ce « fil rouge » de la prise de parole. Commentateur du surréalisme, dont il est un « hérétique » (il défend l'intraitable Péret), il est témoin de son temps : avec la poésie, dit-il, « voilà l'histoire qui fait claquer toutes les portes et se pulvériser les barreaux ». Ses vers sont repris en deux volumes : C'est aujourd'hui toujours, poèmes 1947-1998 (1999), et Éternelle Extravagance, poèmes 1954-2000 (2000). À l'heure d'Internet, sa carte de visite porte : « Alain Jouffroy, Externet ».

JOUHANDEAU (Marcel), écrivain français (Guéret 1888 - Rueil-Malmaison 1979).

« Notaire de la vie », il soigne l'anecdote, le propos, le conte bref, le trait, le portrait et la silhouette. Ce qu'il lui faut, c'est surprendre l'homme « en flagrant délit d'humanité ou d'inhumanité ». Pour cela, la peinture des âmes « les plus simples » est aussi précieuse que celle des esprits les plus complexes. Dieu et le diable ne sont jamais loin et ce que Jouhandeau dit du premier peut être vrai aussi du second : « Dieu est le milieu ambiant qui nous relie à toutes choses et à toutes gens ». La vie et le moi sont les valeurs sûres, qui mettent en jeu, sans aléas discursifs, les clivages traditionnels : ciel et enfer, continence et péché, amour et haine, ouverture sur les autres et réalisation de soi-même, générosité profonde et certitude têtue d'être le meilleur (« Dieu est grand et moi aussi »). Davantage que dans ses contes et ses nouvelles (les Pincengrain, 1924 ; Prudence Hautechaume, 1927), plus que dans la chronique provinciale de Chaminadour (1934-1941), qui évoque sa ville natale, ou que dans ses romans (la Jeunesse de Théophile, 1921 ; les Térébinthe, 1926 ; Tite-le-long, 1932 ; M. Godeau marié, 1933), le meilleur de son oeuvre est à chercher dans les réflexions que lui suggère le spectacle de son propre moi.

Essai sur moi-même (1946), Réflexion
sur la vieillesse et la mort (1956), Mémorial (1948-1972) sont autant de textes marqués par l'introspection d'aucuns ont dit du narcissisme. Au fil des 28 volumes que constituent les Journaliers (1961-1982), l'auteur arrive à constituer, par notations et approches successives, un monde complet dont il est le centre, mais nullement le seul acteur. OEuvre de moraliste, ces carnets découvrent un univers à la fois heureux et accidenté, et un être qui, libéré de tout, sait circuler et choisir, murmurer et protester, accepter et dévoiler, dans un double mouvement d'humilité et d'orgueil. Les Chroniques maritales (1938-1943) proposent quant à elles le compte-rendu de l'affrontement conjugal quotidien avec « Élise », la danseuse Élisabeth Toulemon épousée en 1929. Avec celle-ci, jusqu'à sa mort en 1970, l'écrivain poursuit le jeu de la dénonciation et de l'« abjection », aiguisé par un érotisme homosexuel considéré comme un art
(Pages égarées, 1980 ; Bréviaire, portrait de Don Juan, Amours, 1981).

JOUKOVSKI (Vassili Andreïevitch), poète russe (district de Michenskoïe, gouvern. de Toula, 1783 - Baden-Baden 1852).

Souvent considéré comme un des fondateurs du romantisme russe, Joukovski ne renonça jamais complètement au sentimentalisme karamzinien qui inspira ses débuts et qu'alimentait sa vie privée : un amour malheureux nourrit la mélancolie que l'on retrouve dans beaucoup de ses oeuvres. Ses traductions d'écrivains anglais et allemands (Uhland, Schiller, Dryden, Scott, Moore, Byron) ont introduit en Russie la sensibilité romantique, en même temps que son oeuvre personnelle, peu abondante, créait un nouveau langage poétique, mélodieux et d'inspiration intime, qui influença Pouchkine et plus encore Lermontov. Ce sont deux traductions qui firent connaître Joukovski du public cultivé, l'Élégie de Gray en 1802 et une adaptation de la Lenore de Bürger en 1808 (Lioudmila). Engagé volontaire en 1812, il écrivit des poèmes guerriers qui le rendirent célèbre (le Poète au camp des guerriers russes), puis il se consacra

essentiellement à ses activités officielles, comme l'éducation du futur Alexandre II. Après 1830, il renoue avec l'écriture, puise à d'autres sources, et s'essaie à un vers plus énergique. Ses dernières oeuvres adaptations de contes orientaux traduits de l'allemand témoignent d'une richesse de couleurs, d'une fantaisie, de sonorités verbales qui éclateront dans sa traduction de l'Odyssée en hexamètres (1847).

JOURNAL DE SARASHINA [Sarashina nikki],

oeuvre autobiographique japonaise sous forme de notes journalières, composées par une femme connue comme « la fille de Sugawara no Takasue » (1008-?). Née dans une famille vouée depuis des générations aux lettres, celle-ci est la nièce de l'auteur du Kagero nikki. Dans ses Mémoires, mis en forme sans doute à partir de 1059, cette représentante de la moyenne aristocratie a consigné les principaux événements de sa vie sur près de quarante années (1020-1059) : son retour à Heian (auj. Kyoto), la capitale impériale, après un séjour dans une lointaine province de l'Est où elle avait accompagné son père, et la découverte du Dit du Genji, qui alimentera ses rêves d'adolescente ; son existence à Heian tracas de la vie domestique, service au palais, espoirs avortés d'ascension sociale ; son mariage tardif et, pour finir, sa solitude après la mort de son époux. Cette oeuvre émouvante constitue un précieux témoignage, à la fois sobre et vivant, sur la vie à la cour impériale au début du XIe s.

JOURNAL D'UNE ÉPHÉMÈRE [Kagero nikki].

Ce chef-d'oeuvre du genre japonais kana nikki (notes journalières rédigées en langue vernaculaire) constitue également le premier des ouvrages de ce type. Écrit par la mère du puissant Fujiwara no Michitsuna (955-1020), il couvre une période d'environ vingt ans (954-974), et s'attache en particulier à la description des relations orageuses de l'auteur avec le régent Fujiwara no Kaneie (929-990), dont elle fut l'une des concubines, et le père de Michitsuna. L'oeuvre, dont la rédaction semble avoir été achevée vers 980, se présente comme un recueil de Mémoires où l'auteur, dans un style à la fois spontané et minutieux, peint ses sen-

timents les plus intimes, son attachement douloureux envers son époux et son amour maternel exclusif. Comme la plupart des « journaux en kana » qui suivront son modèle, ce texte mêle aux notations proprement biographiques ou psychologiques des réflexions empreintes de pensée bouddhique et de poésie. Il exerça par la suite une forte influence, notamment sur le Dit du Genji.

JOURNAL INTIME.

Le journal intime note, suivant un rythme et à une fréquence variables, des événements extérieurs, des états d'âme (Chopin, Carnet de notes) ou des réflexions morales (Strindberg, Journal d'un fou ; Pavese, le Métier de vivre). Ces notations, effectuées au jour le jour, n'ont apparemment qu'un intérêt technique dans le cas du récit de voyage par exemple ou qu'une valeur anecdotique dans le cas de l'introspection autobiotique. Aussi le journal n'est-il pas d'emblée considéré comme un genre littéraire destiné à une large diffusion. Il s'agit le plus souvent de mémoires intéressant tel ou tel domaine scientifique ou de documents historiques concernant une période, un pays ou un personnage important : tandis que Chateaubriand rédige, en l'idéalisant sous forme de récit, son Itinéraire de Paris à Jérusalem, son valet, Julien, tient un Journal, plus prosaïque mais sans doute plus près de la vérité. C'est un hasard (célébrité soudaine de l'auteur ou des personnes qu'il a rencontrées) ou les hauts et les bas des modes littéraires qui déclenchent la plupart du temps l'engouement généralement posthume pour les pensées intimes d'un écrivain. La mort prématurée, le suicide, incitent souvent les éditeurs à publier des manuscrits auxquels la curiosité des lecteurs assure ainsi un succès commercial temporaire (ainsi du Journal de J.-R. Huguenin). Cependant, la liberté du ton propre à l'écriture journalière et l'ambiguïté d'une narration dont on ne sait si on doit la considérer comme totalement imaginaire (c'est le pur résultat des fantasmes d'un

témoin par définition subjectif) ou, par-là même, fondamentalement vraie (qui peut mieux se décrire sinon le sujet lui-même ?) ont concouru à créer un style spécifique qui, débordant le cadre de l'analyse autobiographique, a envahi, au moins depuis Gide, le domaine de la fic-

tion romanesque.

Sous sa forme originelle, le journal se distingue par la présence constante de repères temporels, correspondant la plupart du temps à une journée. Ce découpage chronologique peut s'observer tant dans le Journal de bord de Christophe Colomb (partiellement résumé à la troisième personne par Las Casas) que dans le Journal de voyage en Italie dicté par Montaigne à son secrétaire et publié près de 200 ans après sa mort. Le sentiment de la répétition quotidienne est l'élément constitutif essentiel d'où le journal tire son nom. Qu'il s'agisse du Journal d'un Pepys, d'un Green, ou d'un récit fictif comme la bande dessinée de Cabu, le Journal de Catherine, tout se passe comme si le narrateur notait le soir les événements de la journée, voire les rêves de la nuit précédente. À la faveur d'une narration toujours ultérieure, même lorsque le journal est rédigé au présent (celui-ci ne pouvant en toute logique représenter qu'un passé immédiat), le sujet semble prendre une certaine distance vis-à-vis de sa propre personne et juger « objectivement » ses actes, ses désirs, ses velléités, ses projets ou leur absence : le journal ne marque alors que l'écoulement du temps et, par contraste, le vide d'une vie qui s'écoule avec monotonie : « 20 décembre. J'attends, depuis deux jours. J'attends je ne sais quoi [...]. 21 décembre. Rien de nouveau. » (Journal de Salavin, Duhamel) Sauf dans le cas d'une vie féconde en aventures de toutes sortes, tenir un journal revient donc à enregistrer au jour le jour les événements insignifiants de la vie psychique, à dialoguer avec son double, en fin de compte à s'instituer unique lecteur de sa propre écriture ; tel semble être du moins le fonctionnement initial du modèle du genre de la narration intimiste, le Journal d'Amiel.

L'espace, qui peut être clos (Journal de prison d'A. Sarrazin) ou abstrait (Journal de J. Green par exemple), participe également à l'unité thématique du journal. De même qu'il y a une très grande proximité entre le temps de la narration et l'époque narrée, de même il ne saurait y avoir de solution de continuité dans l'espace parcouru (Stendhal : Rome, Naples et Florence).

En conséquence, le journal se carac-

térise par une énonciation subjective (le
repérage est déictique, c'est-à-dire établi à partir de la personne, du lieu et du moment de l'énonciation), et, le plus souvent, par l'utilisation conventionnelle du

style « relâché » (élisions, etc.) en accord avec l'intimisme du contenu et à l'impressionnisme des notations. Il exclut la subdivision en parties et chapitres aussi bien que l'omniscience d'un point de vue surplombant. Ainsi Sardaigne et Méditerranée, de D. H. Lawrence, contrairement à Rome, Naples et Florence de Stendhal, écrit au jour le jour par un mélomane amoureux de l'Italie, apparaît comme un récit idéalisé et reconstruit : la division en chapitres, le résumé thématique qu'en donne chaque titre enlèvent sa spontanéité à l'expérience quotidienne, la débarrassent du superflu.

Aussi le journal intime est-il considéré, à l'exception de l'époque romantique qui prétend privilégier les élans incontrôlés d'un coeur meurtri par la société (le Journal d'un poète de Vigny), comme un genre mineur et informel, mené en secret parallèlement à d'autres oeuvres que le public reconnaît et authentifie en les rémunérant. Apparemment décousu, puisqu'il n'a la plupart du temps ni sujet défini ni titre distinctif, le journal révèle cependant une unité plus profonde, celle de la personnalité cachée d'un individu. Il est particulièrement apte à mettre en lumière sinon l'évolution, du moins le caractère d'un sujet : les anecdotes, les détails les plus anodins renvoient en effet toujours au moi qui les enregistre et y réagit ; d'où un mélange subtil de descriptions objectives et, par le biais de celle-ci, d'analyses psychologiques.

Enfin, à la suite des réflexions de Gide (Paludes, les Faux-Monnayeurs), puis de Sartre (la Nausée), le roman contemporain, reprenant à son compte la destruction de l'illustration « vie = aventure romanesque », devient de plus en plus le journal d'un récit en train de s'écrire (F. Sagan, Des bleus à l'âme ; J. Laurent, les Bêtises) ou intègre-t-il au sein d'une narration de type réaliste le point de vue

subjectif d'un personnage tel qu'il apparaît à travers les fragments de journal qui lui sont attribués (carnets de Tarrou dans la Peste de Camus, cahiers d'Adam dans le Procès-verbal de Le Clézio).

JOUVE (Pierre Jean), écrivain français (Arras 1887 - Paris 1976).

Venu à la poésie après la lecture de Baudelaire et de Mallarmé, d'abord symboliste, il chercha sa voie dans l'enthousiasme et la générosité du groupe de l'Abbaye, de l'Effort libre et de l'unanimisme : tendances spirituelles et tentations littéraires (Vous êtes des hommes, 1915 ; Danse des morts, 1917 ; Tragiques, 1922) qu'il reniera à partir de 1924. L'épreuve de la maladie, un divorce, la découverte de la psychanalyse (sa seconde femme, Blanche Reverchon, psychiatre, fut l'une des premières traductrices de Freud) inaugurent alors une désespérance qui est appel du salut :

la pulsion de mort qui taraude à la fois l'individu et l'humanité (la Scène capitale, 1935-1961, dont les tragiques « histoires sanglantes » racontent le désir contrarié et déclinent le spectre des perversions) ne peut être dominée qu'en mettant ses pas dans ceux de Jésus au Golgotha (Paradis perdu, 1929). Péché, mort et souffrance doivent être assumés en pleine lucidité par le poète, destiné à incarner l'énigme du mal et de la rédemption. Noces (1931) présente ainsi un clair-obscur du monde et sa transcription lumineuse en des poèmes méditatifs emprunts du désir de la chair et soucieux de leur réussite en tant que prière qui donne enfin le vrai corps quand l'amour est blessure. La transparence du verbe croise l'opacité de la chair, avant l'accomplissement de Sueur de sang (1933-1935), où le poète convoque les termes les plus crus et les unit aux termes les plus élevés dans une volonté de dévoiler le « fond terrible », de mettre en acte le « mystère de la sublimation », suivant le principe d'une dynamique où la poésie se veut « véhicule interne de l'amour » et mise en acte de la « belle puissance érotique humaine ». Qu'elle se tourne vers ses intercesseurs esthétiques Rimbaud, Nerval, Baudelaire (Défense et Illustration, 1946), les métaphysiques anglais ou Hölderlin (qu'il traduit, en 1930, avec P. Klossowski), la musique de Mozart (le Don Juan de Mozart, 1942) ou d'Alban Berg ou qu'elle

s'engage dans la nouvelle « catastrophe » de la Seconde Guerre mondiale (la Vierge de Paris, 1946), l'oeuvre de Jouve, en vers (Diadème, 1949 ; Lyrique, 1956 ; Inventions, 1958 ; Moires, 1962 ; Ténèbre, 1965) ou en prose (En miroir, 1954), tente d'élever toute « rencontre » à la dimension du mythe : « poétique » qui prend paradoxalement toute sa forme et sa force dans ses romans : Paulina 1880 (1925), histoire d'une jeune femme déchirée entre la foi et la volupté, le Monde désert (1927), récit d'une naissance à la poésie, Hécate (1928) et Vagadu (1931), inspirés de l'expérience psychanalytique et réunis en 1947 dans l'Aventure de Catherine Crachat.

JOUVEAU (René), écrivain français d'expression française et provençale (Arles 1906 - Aix-en-Provence 1997).

Fils du capoulié Marius Jouveau, il devint professeur de lettres, vouant sa vie à la Provence et au félibrige. Fondateur et président du groupement d'études provençales (G.E.P.), directeur de la revue Fe, collaborateur de nombreux périodiques, il présida le félibrige de 1971 à 1982. Son oeuvre est variée, allant de l'étude littéraire (Aspects de Mistral, 1932) à la pastorale (La bello niue [la Belle Nuit], 1995) en passant par le théâtre (Lou presounié [le Prisonnier], 1944 ; Bastian dins l'isclo [Bastien dans l'île]), le conte (La raubo

bóumiano [la Robe bohémienne], 1986) et la poésie (La cansoun de l'agnèu blanc [la Chanson de l'agneau blanc], 1971). On lui doit aussi une précieuse Histoire du félibrige en 4 volumes. Homme de goût, esthète nourri de classicisme latin, Jouveau est un fin connaisseur de sa terre natale.

JOUY (Victor Joseph Étienne, dit de), écrivain français (Jouy-en-Josas 1764 - Saint-Germain-en-Laye 1846).

Selon son propre aveu, « rival heureux de Sterne» et « émule d'Addison », il eut l'esprit de créer le personnage de « l'Hermite », observateur ironique des moeurs contemporaines (l'Hermite de la Chaussée d'Antin, 1812-1814 ; l'Hermite de la Guyane, 1816 ; l'Hermite en province, 1824). Document pittoresque sur une époque qui s'y reconnut et lui fit un étonnant succès, l'ouvrage annonce la peinture balzacienne du petit peuple et

des mentalités urbaines.

JOVELLANOS (Gaspar Melchor de),
homme d'État et écrivain espagnol (Gijón 1744 - Vega 1811).

Poète, dramaturge (Pélage, 1769 ; l'Honnête Délinquant, 1773), porte-parole des Lumières hispaniques, il étudia les problèmes socio-économiques (Rapport sur la loi agraire, 1795) et se fit le champion d'une justice plus humaine. Adversaire des afrancesados, partisans de Napoléon en 1808, il composa des satires contre la décadence de la société de son temps, des poésies et un Journal (1790-1801, publié en 1915).

JOVINE (Francesco), écrivain italien (Guardialfera, Campobasso, 1902 - Rome 1950). Ses romans (Madame Ava, 1942 ; les Terres du Saint-Sacrement, 1950) décrivent l'aspect politique, social et mythique du Molise, annonçant ainsi le néoréalisme méridional.

JOVKOV (Jordan), écrivain bulgare (Zeravna 1880 - Plovdiv 1937).

Même après l'expérience de la guerre (1912-1918), il a gardé intacte sa confiance dans l'avenir de l'homme et dans la mission de l'écrivain. C'est là probablement un des secrets de la magie de ses nouvelles et romans, peu originaux dans le choix de leurs sujets (la vie et les passions des habitants de la Dobroudja, l'histoire récente ou plus ancienne), mais traversés par une spiritualité qui transfigure et le cadre et le rythme du récit (le Moissonneur, 1920 ; Soirées à l'auberge d'Antimovo, 1928). Ses Légendes de la Stara Planina (1928) évoquent le passé de son pays à travers de grandes figures, comme celle du voïvode Indze, des personnages farouches et cruels mais que rachète un acte d'amour ou de bonté.

JOYCE (James), écrivain irlandais (Dublin 1882 - Zurich 1941).

Il connaît une enfance humiliée entre un père ivrogne et une mère bigote à qui il refusera le simulacre d'une conversion

qui eût adouci sa mort. Pour ne pas leur ressembler, il s'intellectualise et, au collège jésuite puis à l'université, il joue les dandys arrogants, féru de préciosités théologiques qui maintiennent à distance la peur réelle des mots, des actes et de l'enfer. Il repousse la cause nationale : l'Irlande a trahi son héros, Parnell. Elle est « une truie qui dévore ses petits ». Fasciné par la puissance morale et artistique d'Ibsen, il ne croit pas à la valeur réformatrice de l'art, dont la perfection formelle n'a de sens que comme magie intime ; il s'agit d'assurer la continuité du vécu et que rien n'arrive qui ne puisse trouver place dans l'oeuvre.

« DEDALUS » (1901-1916)

Publié à titre posthume en 1944, Stephen le héros était à l'origine une vaste entreprise autobiographique, commencée en 1901 et détruite en partie en 1906. Elle sera reprise sous la forme, plus concentrée, de Portrait de l'artiste jeune par lui-même (1916). Dans ces romans de formation, Joyce s'invente un double, Stephen Dedalus, par allusion au père d'Icare, architecte du labyrinthe. Le jeune écrivain échappe au labyrinthe de la pesanteur charnelle et spirituelle. C'est le récit de la prise de conscience d'une personnalité, d'une liberté et d'une esthétique, relatée dans une perspective réaliste : la triple opposition à la famille et à sa mesquinerie, à l'Église et au piège de l'éducation jésuite, enfin à l'absurde politique irlandaise et à la veulerie d'une nation qui piétine ses grands hommes (Parnell). Rebelle industrieux, se plaçant sous l'invocation de l'« antique ancêtre », l'artiste quitte sa famille, l'Église et l'Irlande, pour forger son oeuvre, dans « le silence, l'exil et la ruse ». C'est aussi l'aventure d'une écriture placée sous le double signe du désir de totalité et de l'inévitable exil.

EXIL : POÉSIE, NOUVELLES, THÉÂTRE

Paris (1902), Dublin (où il s'attache Nora chez qui, Pygmalion malheureux, il ne rencontrera que passivité et dédain et qu'il n'épousera que des années plus tard), Trieste (1906), Zurich (1914, non loin de Lénine, de Jung et du mouvement Dada), Paris (1920), Zurich encore (1939), sont les lieux d'exil où, jumeau de son père, il parasitera allègrement ses admirateurs et son frère, tout en se consacrant à sa

tâche d'écrivain. De poèmes un peu frêles (Musique de chambre, 1907), il passe à des nouvelles réalistes pétries de compassion (Gens de Dublin, 1914). Le style de la misère, matérielle et spirituelle, un ton tchékhovien, et la brutalité des « épiphanies », une aspiration à

la vraie vie et au sens flotte sur la ville désolée il apprend à s'effacer. Les Exilés, drame en trois actes (créé à Munich en 1918), règle la tentation la plus vive : celle d'être trompé. Richard pousse son jeune disciple Robert dans les bras de son épouse Bertha. Triple sacrifice qui rénove les rites courtois : la fraternité sado-masochiste fait de la femme partagée le lien charnel et mystique entre amis ; Richard règne par le sacrifice ; Bertha, paralysée par la vigilante absence de son époux et les scrupules de son amant, se dérobe. Contre le spectre de la fidélité, l'amère volupté de la trahison.

ULYSSE (1914-1922)

Dans Ulysse, Joyce veut recréer ironiquement à la fois « sa » ville, sa langue, son peuple ; restituer « l'âme de cette hémiplégie que beaucoup prennent pour une ville ». C'est le récit d'une journée, le 16 juin 1904, du courtier de Dublin Léopold Bloom, dont les parcours croisent ceux de sa femme, Molly, et du jeune Stephen Dedalus, composant ainsi une structure triangulaire capable de toutes les variations de la combinatoire familiale, sociale et spirituelle. Participant de la légende, de l'histoire, du reportage, de la farce, du drame, de la symphonie, du traité scolastique, cette oeuvre, version moderne et parodie de l'Odyssée, riche de symbolismes et de correspondances (elle superpose plusieurs « grilles » de composition et de lecture : division en « chants » analogue à l'épopée homérique ; évocation de tous les arts techniques et libéraux ; essai de tous les modes possibles de narration), tente d'unifier tous les procédés de style en un langage total. Sa technique du « courant de conscience », fondée sur le monologue intérieur, fait du langage la réalité fondamentale : le réalisme du roman est d'abord un réalisme verbal, les personnages se construisent à travers ce qu'ils disent, faisant coïncider exactement temps de l'action et temps du récit. Les périples de son héros ne couvrent qu'un lieu et une journée, où s'engouffre l'histoire de l'humanité et

de la langue anglaise, minutieusement parodiée ; l'immobilité monoculaire du « sujet » permettant de donner la parole à toutes les parties du corps, à tous les rites, à tous les désirs. On parlera de « courant de conscience » et de parole de l'inconscient : c'est surtout l'humour des reconstitutions et des transpositions qui frappe. Un homme mûr (l'homme moyen sensuel) et un jeune artiste finiront par s'adopter en urinant ensemble à la sortie d'un pub. Le désir de respectabilité chafouine de Bloom, petit, juif et cocu, doit plus à Sterne, à Rabelais, à Chaplin et à Stroheim qu'aux grandes mythologies héroïques : récits de quête dont il évide soigneusement la coque pour les farcir de réalité. La masturbation de Bloom, les menstrues de Nausicaa, le « Oui

je dis Oui » qui conclut le monologue intérieur de la Femme Éternelle, Molly, firent scandale (le livre fut interdit pour pornographie). De la distance pincée et défensive de ses premières oeuvres, Joyce est passé à l'adhésion joyeuse aux moindres détails d'un monde qu'il n'est plus besoin de parodier, puisqu'il se parodie lui-même. Tout est et tout est drôle. Savourant le « Rien de neuf », Joyce est un Ecclésiaste gai, libéré des intimidations collectives (culpabilité, héroïsme, honte, pudeur). La jubilation du « créateur qui à distance de son oeuvre se cure les ongles », formulée dans le Portrait de l'artiste jeune, cède pourtant aux évolutions irréversibles de l'existence : la quasi-cécité, à la suite d'une longue série d'opérations, et la folie de sa fille.

FINNEGANS WAKE (1922-1939)

D'abord intitulé Work in Progress (divers fragments en sont publiés en 1924 et en 1930), cette « oeuvre en devenir » est l'impasse la plus prestigieuse de l'histoire littéraire, illisible à force de raffinement, mais audible (Joyce en enregistra plusieurs passages) : le « langage de la nuit » colle au délire du monde, périodiquement secoué par la rivalité des frères ennemis, rénové par la fusion d'Anna Livia Plurabelle, fluidité féminine, et de son père, l'océan froid et fou. Anna, c'est la Mère éternelle, déesse du printemps et du renouveau : c'est aussi la liquidité de la vie (Life) et de la Liffey, la rivière de Dublin qui rejoint « son père froid et fou » l'Océan : dissolution qui est l'annonce d'une renaissance. Hymne lyrique à

l'éternel féminin, litanie crépusculaire où l'univers ressasse son désir de signifier et où toute signification s'enlise. En écho au Jaberwocky de Lewis Carroll, pullulent allitérations et mots-valises en plusieurs langues, tandis que le symbolisme se diffracte et que la syntaxe vole en éclats. Édité en partie dans le magazine Transition (1927-1929), puis au complet en 1939, l'ouvrage (dont la traduction française intégrale ne paraîtra qu'en 1983) narre le rêve d'un tavernier de Dublin cuvant une bonne cuite. Le héros, HCE (Humphrey Chimpden Earwicker), vit, comme un drame cosmique, les affres et les remords d'un crime et d'un désastre obscurs ; poursuivi, condamné, liquidé, HCE ne cesse de renaître en subissant d'innombrables mutations (Adam, le roi Marc, le géant Finn, le soleil, Cronos, Osiris, etc.), qui lui font revivre le destin de l'humanité selon la scansion qu'en suggère la théorie cyclique de Vico jusqu'à devenir Dieu, un Dieu que, dans les Gens de Dublin, le jeune Joyce qualifiait déjà « musicalement » de « bruit dans la rue ». Car l'oeuvre est envahie de musique : en deçà des transformations « thématiques » (ALP, alias Anna Livia Plurabelle, femme de HCE, est aussi sa « moitié », sa part d'ombre et de sommeil ; et encore

le fleuve Liffey, qui coule à Dublin dont les deux rives ne sont autres que Shem et Shaun, fils jumeaux d'ALP et HCE, lesquels représentent la jeunesse de HCE, etc.), chaque énoncé voit s'exacerber les opérations de condensation, déplacement et allusion qu'effectue l'inconscient selon Freud. D'où une ouverture prophétique sur une « postmodernité » babélienne livrée au bruit et à la fureur, distincte de la modernité synthétisante d'Ulysse. C'est d'ailleurs dans cette mouvance que travaillent aujourd'hui poètes et musiciens « expérimentaux », comme John Cage, qui, par une série de transformations liées à des tirages au sort, vise à « faire jaillir directement une musique de Finnegans Wake ».

APRÈS JOYCE

Après Joyce, dit-on couramment, on ne

peut plus écrire comme avant. Cela est vrai, mais dans la mesure où l'on prend cet aphorisme dans l'esprit inverse de son acception commune : Joyce n'a pas inventé une nouvelle manière d'écrire, il a poussé jusque dans leurs dernières conséquences une théorie esthétique, qui date d'Aristote et de saint Thomas d'Aquin, et une pratique littéraire, amorcée par Flaubert et George Moore. Il a accompli, exténué, une certaine forme de la littérature : expérience et preuve faites, le terrain est libre pour d'autres aventures. Joyce a ainsi retourné la notion de « réalisme » : la réalité de la littérature est dans la pratique de son matériau propre, le langage. La réalité de l'écrivain est avant tout verbale. Aussi, plus Joyce a rejeté de cadres sociaux et culturels, plus il a été attiré dans la construction de son oeuvre par les structures fortes et ramifiées, par les « grilles » symboliques qui dessinent pour chacun de ses livres des strates de lisibilité. Quand le mot épouse exactement la chose, tout l'art est dans la méthode méthode qui distingue trois « niveaux » de littérature : le lyrique (domaine du cri rythmique, où celui qui le profère est « plus conscient de l'instant de son émotion que de soi-même ») ; l'épique (dont « le centre de gravité émotionnel se trouve équidistant de l'artiste et des autres ») ; le dramatique (atteint lorsque la personnalité de l'artiste se « subtilise » au-delà de l'oeuvre). Joyce est lui-même passé par ces trois moments. Grâce aux modifications apportées à sa technique de l'épiphanie : cet éclair brut de réalisme jaillit d'abord du concret quotidien (Gens de Dublin), puis du langage (Dedalus), enfin de l'ensemble de la culture (Ulysse) Finnegans Wake manifestant une étape ultime, le langage y ayant pour objet de reproduire le langage, dans un fonctionnement dont les modèles se situent plutôt dans la thermodynamique et la chimie moléculaire. La littérature s'est alors constituée en objet autonome et l'écrivain s'est dilué dans son langage

(ou incarné dans son verbe) : réalisation parallèle et parodique à la fois de la passion antique (Homère) et scolastique (saint Thomas), de la somme scientifique et esthétique, et du désir d'unité spirituelle (Joyce aimait à rappeler que l'Église catholique est fondée sur un calembour : « Tu es Pierre et c'est sur cette pierre que je bâtirai mon Église »). D'où l'irrépressible résonance morale de

l'oeuvre de Joyce, qui compose au fond un livre unique, la « bible » d'une culture qui s'effondre (le tonnerre roule dans Finnegans Wake à travers un mot de cent lettres qui combine une bonne vingtaine de langues, au moment où préludent les canons de la Seconde Guerre mondiale) dans le « cauchemar de l'histoire ».

JOYCE AND CO.

Pseudonyme utilisé par un groupe d'écrivains hollandais, dont l'animateur est Geerten Maria Meising (Eindhoven 1950), assisté d'Erwin Charles Garden (né en 1950) et de Keith Snell (né en 1951). Les romans parus sous cette signature mettent en oeuvre des procédés joyciens dans une atmosphère décadente inspirée de Huysmans et composent une critique de la tradition réaliste des lettres néerlandaises à travers les aventures d'un personnage mythique, Erwin (Erwin, 1974 ; Michael Van Mander, 1979 ; Écho d'Erwin, 1982 ; Cecilia, 1985).

JÓZSEF (Attila), poète hongrois (Budapest 1905 - Balatonszárszó 1937).

Malgré une enfance misérable, il parvient à terminer ses études secondaires, publie un premier recueil (le Mendiant de la beauté, 1922) et s'inscrit à l'université de Szeged, mais, découragé par l'hostilité d'un de ses professeurs indigné par le « cynisme » de l'un de ses poèmes, il s'exile d'abord à Vienne, puis à Paris. Rentré en Hongrie, il se fait remarquer par son recueil Je n'ai ni père ni mère (1928). Militant du parti communiste clandestin, rédacteur de la revue Szép Szó (Arguments), auteur de plusieurs grands poèmes d'inspiration marxiste, il voit interdire par la censure son recueil Nuit des faubourgs (1931). Déçu, humilié, incapable de trouver du travail, József mène une existence de plus en plus précaire, sombre dans le désespoir et finit par se jeter sous un train de marchandises. Ses derniers vers rassemblés dans Danse de l'ours (1936) et Cela fait très mal (1937) unissent l'inspiration philosophique (Prise de conscience) et révolutionnaire (Sur le pourtour de la ville) au lyrisme amoureux (Ode), réalisant la synthèse des audaces surréalistes et de la tradition folklorique hongroise. József est également l'auteur de plusieurs essais consacrés à des problèmes philosophiques et esthétiques, qui, comme certains de ses

grands poèmes, cherchent à concilier le marxisme avec l'enseignement de Sig-

mund Freud, pour qui il avait la plus vive admiration.

JUANA INÉS DE LA CRUZ (soeur), poétesse mexicaine (San Miguel Nepantla 1651 - Mexico 1695).

Surnommée par ses contemporains la Dixième Muse du Mexique, elle prit le voile chez les Hiéronymites du couvent de San Jeronimo, où elle resta jusqu'à sa mort, survenue lors d'une épidémie de peste. Elle fit de son cloître le centre de la vie religieuse et sociale du Mexique. Peu de temps avant sa mort, elle vendit les quatre mille volumes de sa bibliothèque chiffre énorme pour l'époque au profit des pauvres. La plupart de ses poésies, influencées par Góngora et Calderón, témoignent d'un goût immense du savoir, d'une science précise de la versification mais aussi d'un lyrisme intérieur original. Elle célèbre l'amour dans ses sonnets et la douleur de l'absence. Premier Songe (1690) est un poème philosophique inclassable. On lui doit des autos sacramentales (le Divin Narcisse) et des comédies de cape et d'épée.

JUDA HALEVI, poète et philosophe juif d'Espagne (Tolède v. 1075 - ? v. 1141).

Médecin à Cordoue, il partit, à la fin de sa vie, pour la Palestine. Il arriva en septembre 1140 en Égypte et, en mai 1141, il s'embarque à Alexandrie pour la Terre Sainte. On ignore tout de l'issue de ce voyage, ainsi que des circonstances exactes de sa mort. Poète profane, il adopte les thèmes et la métrique de la poésie amoureuse et bachique arabe.
On peut déjà discerner dans ses élégies les premiers signes d'une influence chrétienne. Sa poésie religieuse, où les formes strophiques et les allitérations font merveille, exprime sa foi personnelle ainsi que son amour pour son peuple, alors victime des luttes, sur le sol d'Espagne, des armées chrétiennes et musulmanes.
Cet amour est exprimé en particulier dans les Chants de Sion, profanes à l'origine.
Son traité philosophique Kuzari, rédigé en arabe, s'attache à démontrer, sous forme de questions et de réponses et à travers une analyse de l'histoire d'Israël, la spécificité irréductible du peuple Juif.

JUDÉO-ARABE (littér.).

La littérature judéo-arabe rassemble les oeuvres écrites en arabe par des Juifs et, en général, pour des Juifs, dans les pays sous domination arabe, essentiellement pendant le Moyen Âge. Les auteurs usent d'un mélange d'arabe classique et d'arabe parlé, qu'ils transcrivent le plus souvent en caractères hébraïques. La littérature judéo-arabe apparaît aux IXe-Xe s. avec l'Égyptien Saadia, et elle possède, dès l'origine, sa caractéristique majeure qui est d'être une littérature philosophique. L'interpénétration des cultures et des langues (hébreu, araméen, arabe) provoqua

le développement des commentaires philosophiques et favorisa les débuts de la grammaire comparée (Juda ibn Quraysh, Isaac ibn Barun, Jona ibn Janah). Si la reconquête de l'Espagne par les monarchies catholiques brisa le creuset principal des lettres judéo-arabes, celles-ci survécurent cependant jusqu'à l'époque contemporaine en Afrique du Nord et au Moyen-Orient.

JUDÉO-ESPAGNOLE (littér.).

Littérature de l'exil, la littérature judéo-espagnole rassemble les écrits des Juifs expulsés d'Espagne (1492), de leurs descendants et de ceux qui s'assimilèrent à la culture judéo-espagnole (sépharade ou séfardi). Littérature écrite ou orale, profane et sacrée, transmise par tradition dans une langue qui a connu une forte évolution du XVe au milieu du XXe siècle, elle se distingue à la fois de la littérature des Juifs sépharades de Hollande, d'Autriche ou d'Amérique, et des textes hébraïco-espagnols antérieurs à 1492.

Perdant tout contact avec l'espagnol péninsulaire, elle reçut la marque de la littérature française par le biais de la colonisation en Orient et par la diffusion de la langue française dans les écoles de l'Alliance israélite universelle (Constantinople, Salonique, Smyrne, Jérusalem, Sofia, Belgrade). Parmi les textes liturgiques et les livres de prières, on remarque le Pentateuque de Constanti-

nople (1547), les Prophètes de Salonique (1572), la Bible d'Abraham ben Isaac Assa (1739-45) et aussi cette encyclopédie des sciences morales et religieuses, le Me-Am Loez, entrepris par Jacob Culi (1730) et offrant l'essentiel de la pensée et de la tradition juives (ouvrage achevé en 1899).

La littérature profane judéo-espagnole, très proche à l'origine du romancero espagnol, connaît son âge d'or au XVIe siècle avec une sorte de poésie liturgique à laquelle se mêlent des thèmes populaires (Coplas de Purim, Coplas de Pesah). Dès le XVIIe siècle, on note une influence des pays balkaniques dans les formes orales du refranero (proverbe) et du contero (conte). À partir du XIXe siècle, les courants culturels occidentaux influencent l'apparition de genres nouveaux (roman), le développement de la presse, la traduction d'oeuvres françaises ou anglaises et la naissance d'un théâtre judéo-espagnol. Aujourd'hui, la littérature judéo-espagnole est en voie de disparition du fait de l'assimilation des communautés juives à la culture occidentale et à la suite du génocide des Juifs sépharades lors de la Seconde Guerre mondiale.

JÚDICE (Nuno), poète et essayiste portugais (Mexilhoeira Grande, Algarve, 1949). Son oeuvre poétique (la Notion de poème, 1972 ; Un chant dans l'épaisseur

du temps, 1992) s'accompagne d'une réflexion sur les voies actuelles de la poésie.

JUGES (livre des).

Ce livre biblique doit son nom aux héros dont il rapporte les exploits, les sauveurs ou « Juges » suscités par le Dieu d'Israël pour les sauver d'une situation de détresse. Les anciennes traditions ont été agencées conformément à la théologie deutéronomiste de la rétribution divine. Quand les Israélites servent leur Dieu, ils prospèrent, quand ils suivent d'autres dieux, ils pâtissent. La composition de chacun des récits des 12 Juges (Otniel, Ehoud, Shamgar, Baraq, Gédéon, Tola, Yaïr, Jephté, Ibsan, Elon, Abdon, Samson) suit le même schéma : l'infidélité d'Israël mène à la détresse ; le repentir d'Israël est récompensé par un sauveur que Yahvé suscite.

JUHÁSZ (Gyula), poète hongrois (Szeged 1883 - id. 1937).

Son oeuvre, où l'humilité chrétienne s'unit à un irrépressible désir d'absolu, évoque tantôt les travaux des champs, tantôt sa région natale, ou s'inspire du passé historique de la Hongrie (Vendanges tardives, 1908 ; C'est mon sang, 1919 ; Myosotis, 1921 ; Testament, 1925). On lui doit aussi des pièces de théâtre (Atalanta, 1908 ; Doucement, paisiblement, 1912). Il se suicida.

JUIN (Hubert Loescher, dit Hubert), écrivain belge de langue française (Athus 1926 - Paris 1987).

Il s'est établi au début des années 1950 à Paris, réinventant le régionalisme avec le cycle des Hameaux (les Sangliers, 1958 ; la Cimenterie, 1962 ; Chaperon rouge, 1963 ; le Repas chez Marguerite, 1966 ; les Trois Cousines, 1968). Le terroir est un espace mythique qu'il ne cesse d'arpenter (Paysage avec rivière, 1974), tentant une réappropriation du monde par le verbe (le Rouge des loups, 1981). L'essayiste et le critique ont contribué à la (re)découverte de nombreuses personnalités littéraires (prix Goncourt de la biographie en 1981 pour le premier tome de sa biographie de Victor Hugo, poursuivie en 1984 et achevée en 1986).

JULIENdit l'apostat, en lat. Flavius Claudius Julianus, empereur romain (Constantinople 331 apr. J.-C. - en Mésopotamie 363).

Neveu de Constantin Ier, échappé au massacre de sa famille, il fut séquestré dans une bourgade de Cappadoce, puis put poursuivre ses études à Nicomédie et à Athènes. Instruit de la philosophie païenne, séduit par le néoplatonisme de Jamblique, il se lia avec saint Basile et Grégoire de Nazianze mais subit surtout l'influence de Libanios. Maître de l'Empire (361), il entreprit une restauration du

paganisme sur le modèle de l'Église chrétienne, que sa mort prématurée, dans une campagne contre les Perses, rendit sans lendemain. Il a célébré, en grec, son séjour à Lutèce (356-57) et laissé des écrits philosophiques et satiriques : les Césars, Hymne au roi Soleil et Misopogon (l'Ennemi des barbes), pamphlet dans lequel, à l'occasion d'une sédition des habitants

d'Antioche qui critiquaient sa politique religieuse, il s'en prend avec violence aux Syriens, dont il oppose la luxure et la vanité à la saine vertu de l'ancienne romanité et de la Lutèce des Celtes. Vigny fut fasciné par Julien (« Si la métempsycose existe, j'ai été cet homme », Journal, 1833), Ibsen a fait de lui le héros de son drame Empereur et Galiléen (1873), et l'Apostat a inspiré aussi bien le dramaturge italien P. Cossa (1877) que le poète tchèque J. Vrchlicky (1885), le romancier russe D. S. Merejkovski (1894) ou Nietzsche dans son Ecce homo .

JULIET (Charles), écrivain français (Jujurieux, Ain, 1934).

Placé à trois mois, après la tentative de suicide de sa mère, dans une famille de paysans du Jura, enfant de troupe à Aix-en-Provence de 12 à 20 ans, il entre à l'École de Santé Militaire de Lyon mais abandonne à 23 ans ses études pour se consacrer à l'écriture un parcours qu'il retrace dans l'Année de l'éveil (1989), l'Inattendu (1992) et surtout Lambeaux (1995), récit autobiographique d'abord adressé à la mère disparue qui mourra après huit ans d'enfermement abusif en hôpital psychiatrique. Pour celui qui, blessé, « désespère de vivre », l'écriture est au plus haut point une quête de soi et l'exigence d'une impossible « adhésion à la vie » : ainsi son Journal, entrepris dès 1957 (dernières éditions : Accueils, Journal 4, 1982-1988, 1994 ; Lueur après labour, Journal 3, 1968-1981, 1997 ; Traversée de nuit, Journal 2, 1965-1968, 1997 ; Ténèbres en terre froide, Journal 1, 1957-1964, 2000), est d'abord un aveu d'impuissance écrit dans une souffrance âprement assumée afin de « se révéler à soi-même, se clarifier, s'unifier ». L'introspection est aussi au centre de sa poésie depuis l'OEil se scrute (1976), Une lointaine lueur (1977), Fouilles (1980) et Approches (1981), dont le dépouillement et la concision visent, dans le refus de toute complaisance lyrique, à atteindre une « clarté intérieure » : un combat contre la tentation du silence et du repli qu'il retrouve chez des écrivains (Beckett, Leiris) et des artistes (Bram Van Velde, Giacometti, Cézanne) auxquels il a consacré plusieurs essais.

JÜNGER (Ernst), écrivain allemand (Heidelberg 1895 - Wilflingen 1998).

Encore lycéen, il s'engagea dans la Légion étrangère il a raconté cette aventure dans Jeux africains (1936) , puis dès le

début de la Grande Guerre, au cours de laquelle il fut plusieurs fois blessé (il était lors de sa réception du prix Goethe, en 1982, le dernier titulaire vivant de l'ordre prussien « Pour le mérite »), dans l'armée allemande, où il servit comme officier jusqu'en 1923 avant d'entreprendre des études de philosophie et de sciences naturelles et de se consacrer à la littérature. Fortement influencé par Nietzsche, il écrit dans un style d'une remarquable pureté une oeuvre souvent paradoxale qui mêle souvenirs, essais, récits, aphorismes et utopies. Il a fixé dans Orages d'acier (1920) et le Boqueteau 125 (1925) son expérience de la guerre, où se manifeste la toute-puissance aveugle de la matière mais où l'individu se révèle à lui-même dans un nihilisme héroïque. À la suite de cette apologie du combattant, Jünger, qui sympathise avec les mouvements militaristes et nationalistes, esquisse dans le Coeur aventureux (1929), dans la Mobilisation totale (1931) et surtout dans le Travailleur (1932) l'image d'une société totalitaire fondée sur la domination de la technique et l'intégration totale de l'individu. Fêté par le national-socialisme, il évolue cependant toujours davantage vers un esthétisme aristocratique et une solitude hautaine, développant avec l'observation exacte de la nature l'idée d'un « réalisme magique » (Feuilles et Pierres, 1934) et ne se refusant avec la deuxième version (1938) du Coeur aventureux à aucun des caprices de l'imagination. En 1939, Sur les falaises de marbre le rend suspect aux yeux des nazis. Son séjour en France comme officier des troupes d'occupation lui a inspiré plusieurs volumes de souvenirs (Jardins et Routes, Premier Journal parisien, Deuxième Journal parisien, la Cabane dans la vigne). Reprenant sa réflexion sur l'homme moderne (Traité du rebelle, 1951 ; Traité du sablier, 1954 ; Graffiti, 1960 ; Chasses subtiles, 1967), il insiste particulièrement sur la figure du solitaire, du révolté qui refuse le matérialisme moderne (Passage de la ligne, 1950 ; le Noeud gordien, 1953 ; le

Mur du temps, 1959), tandis qu'une attirance mystique déjà sensible dans Visite à Godenholm (1952) « dérive » dans Approches, Drogues et Ivresse (1970). Les romans utopiques Heliopolis (1949) et Eumeswill (1977) mettent face à face un pouvoir politique absolu et l'irréductible liberté intérieure de l'individu, tandis que le Problème d'Aladin (1983) se présente comme une méditation sur les fins dernières de l'homme. À la fin de sa vie, Jünger est devenu le symbole de la réconciliation franco-allemande.

JÜNGER (Friedrich Georg), écrivain allemand (Hanovre 1898 - Uberlingen 1977). Frère cadet de Ernst Jünger, il a publié des poèmes où s'affirme son admiration pour la période classique allemande (le Taurus, 1937 ; le Collier de perles, 1947 ; Anneau des années, 1954). Auteur d'essais et d'aphorismes, il défend la tradition humaniste contre l'envahissement de la technique (Dieux grecs, 1943 ; la Perfection de la technique, 1946 ; Orient et Occident, 1948 ; Pensées et points de repères, 1949-1954). Il a laissé également des nouvelles au style très travaillé (Nuit dalmate, 1950 ; les Paons, 1952 ; Laura, 1970).

JUNGMANN (Josef), écrivain tchèque (Hudlice 1773 - Prague 1847).

Auteur d'une Histoire de la littérature tchèque (1825), d'un essai Sur le classicisme (1827) et d'une anthologie accompagnée d'un Traité de style (1820, 1845, 1846), il rénova par ses traductions de Chateaubriand et de Milton la langue poétique et donna avec son Dictionnaire tchèque-allemand (1835-1839) le modèle des travaux linguistiques ultérieurs. Il a laissé un Journal (1848).

JUNG-STILLING (Johann Heinrich Jung, dit), écrivain allemand (Grund 1740 - Karlsruhe 1817).

Issu d'une famille pauvre et très fortement marquée par le piétisme, il devint médecin puis professeur d'économie à Marburg et à Heidelberg. Goethe fit paraître, en 1777, le premier volume de son roman autobiographique la Jeunesse de Henrich Stillings : le jeune homme qu'il y présente est un coeur pur tout abandonné à la bonté divine. Dans les six autres parties (la dernière parut en 1817), Jung se présente toujours davantage comme un

prophète de l'amour du prochain et de l'abnégation. Il a exercé une profonde influence sur la religiosité populaire issue du piétisme.

JUNQUEIRO (Abílio Guerra), homme politique et écrivain portugais (Freixo de Espada 1850 - Lisbonne 1923).

Licencié en droit, après avoir suivi des études de théologie, il entreprit une carrière administrative et politique (il fut d'abord progressiste puis républicain). Il donne avec la Mort de Don Juan (1874), la Vieillesse du Père éternel (1885) et Prométhée libéré (resté sous forme de projet) une trilogie qui célèbre le triomphe de la Justice sur la « Névrose » et le « Dogme ». Tandis que Finis Patriae (1890) et Patrie (1896) révèlent ses talents satiriques, ses Poésies diverses

(1920) et Proses diverses (1921) constituent un corps de doctrine que complètent les discours politiques réunis dans Heures de combat (1924). Poète pamphlétaire, porte-voix de la révolution, mais évocateur lyrique de la nation et de la race, entouré d'honneurs à sa mort, il fut par la suite l'objet de critiques qui visent surtout son idéologie ambiguë et son abondance oratoire.

JURIEU (Pierre), théologien protestant (Mer, Orléanais 1637 - Rotterdam 1713).

Pasteur, professeur de théologie et d'hébreu à l'académie protestante de Sedan (1674-1682), il se réfugie à Rotterdam, où il se partage entre l'enseignement et son ministère à l'Église wallonne. Il se rend célèbre pour ses polémiques avec Bossuet (Lettres pastorales aux fidèles de France qui gémissent sous la captivité de Babylone, 1686-1689), Arnauld (le Janséniste convaincu de vaine sophistiquerie, 1683) et Bayle, dont il critique l'esprit de tolérance et le scepticisme (Des droits des deux souverains en matière de religion, la conscience et le prince, 1687).

JUVÉNAL, en lat. Decimus Junius Juvenalis, poète latin (Aquinum, Apulie, av. 65 apr. J.-C. - v. 130).

Venu de la campagne italienne, il mena à Rome, sous le règne de Domitien, une existence difficile, obligé de rechercher la protection de riches patrons. Aigri par ses échecs, il composa, au début du IIe s.,

16 Satires qui traduisent avec violence sa condamnation des moeurs romaines. Très attaché aux valeurs sociales et morales du passé, Juvénal dénonce le cosmopolitisme de Rome, la place prise par les étrangers et les affranchis dans la société romaine. Sans nuances dans ses jugements, exagérant à dessein les motifs de son indignation, il a donné une orientation décisive au genre satirique et c'est de lui que se réclameront Boileau et Hugo, entre autres.

JUVENCUS (Gaius Vettius Aquilinus Juvencus), poète latin (IVe s.).

On ignore tout de ce prêtre qui, vers 330, mit en vers les Évangiles. Cette « épopée évangélique » en quatre chants raconte en hexamètres dactyliques la « geste » de Jésus-Christ, héros fondateur de la chrétienté, à la manière dont Virgile avait raconté celle d'Énée, héros fondateur de la romanité, et constitue une intéressante synthèse de l'Écriture sainte et de la tradition épique.

K

KABAK (Aharon Abraham), romancier israélien (Smorgon, Vilnious, 1883 - Jérusalem 1944).

D'éducation traditionnelle, il s'installa en 1921 en Palestine. Kabak est un auteur épique, et ses romans, rassemblés pour la plupart en trilogies ou tétralogies, sont des fresques historiques : ainsi évoque-t-il les problèmes des marranes au XVe siècle dans Chlomo Molcho (1929), ou le milieu des esséniens et les premiers chrétiens dans Dans le sentier étroit (1937). Sa première trilogie (Elle seule, 1905 ; Daniel Spernov, 1912 ; Victoire, 1923) comme sa dernière (l'Histoire d'une famille, 1943-1945) décrivent les bouleversements de la société juive en Europe centrale depuis 1848.

KABBADA MIKÂÊL, écrivain et homme politique éthiopien (1915).

Catholique, de culture française, il végétait après la libération de l'Éthiopie dans un poste obscur de l'administration, lorsqu'il fut, dit-on, découvert par Wolf Leslau. Son premier ouvrage remarqué fut une oeuvre de circonstance, destinée

à combattre, au moment de la redistribution des anciennes colonies italiennes, les arguments, opposés aux revendications éthiopiennes, sur la persistance de l'esclavage en Éthiopie : l'Éthiopie et la civilisation occidentale fut publié en 1949, et traduit dans le même volume en français et en anglais. Traducteur, historiographe officiel, auteur dramatique volontiers inspiré par la Bible ou l'histoire (Prophétie accomplie, 1945-1946 ; Hannibal, 1955-1956 ; Kaleb, 1965-1966 ; Achab, 1967-1968), poète (la Lumière de l'esprit, 1941), il écrivit après la mort de sa femme une élégie célèbre, dont la sincérité et l'émotion rompent avec la froideur de son oeuvre au service de l'empire. Cependant, sa poésie officielle en

alexandrins classiques était très appréciée du public éthiopien : il fut l'auteur à succès des années 1950-1970 et obtint le prix Hâyla Sellâsê de littérature amharique en 1964 à cette époque, le goût des élites et même le goût populaire étaient assez conformes aux préférences impériales. Son oeuvre considérable, écrite en amharique, reste dans la ligne inaugurée par Heruy : diffusion d'un modernisme nationaliste lié à l'influence occidentale (italienne, française, américaine), mais tempéré par le conformisme de la pensée et le classicisme de la langue.

KA'B IBN ZUHAYR, poète arabe (VIIe s.).

Il est l'auteur du fameux Banat Su'ad, une ode dédiée au prophète de l'islam et d'une beauté telle qu'elle permit au poète non seulement de se racheter aux yeux de ses auditeurs, car, autrefois, il avait satirisé le Prophète, mais encore d'obtenir de celui-ci sa burda (manteau yéménite) en récompense. Cette ode, de facture classique et de tradition plutôt païenne, fit l'objet d'une foule de commentaires savants.

KABIR, poète et prédicateur indien de langue hindi (Bénarès 1440 - v. 1518).

Disciple de Ramananda (hostile au système des castes) et du soufi Chaykh Taqi, touché par la bhakti (dévotion fervente au Divin), il dénonce le formalisme des brahmanes et prône une osmose entre l'hindouisme et l'Islam. Son enseignement oral Bijak (versifié), Sakhi (stances) fut recueilli par ses disciples. Certains de ses poèmes sont inclus dans l'Adi-Granth, le

livre saint des Sikhs.

KABUKI.

Genre dramatique japonais issu au début du XVIIe s., à l'initiative d'une danseuse du temple d'Izumo, Okuni, de danses plus

ou moins licencieuses (kabuki signifie à l'origine « contorsions »), exécutées par des interprètes féminines. Il devait se constituer rapidement, sous la pression des autorités, en un spectacle exclusivement masculin et pourvu d'une action dramatique : dès la fin du siècle, tandis que les emplois se différenciaient et qu'à la démesure d'un Ichikawa Danjurô, idole du public d'Edo, répondait la finesse de Sakata Tôjûrô, vedette des théâtres de Kyoto et d'Osaka, le dramaturge de métier faisait son apparition (Tominaga Heibe, Chikamatsu Monzaemon...). À la fin du XVIIIe, le genre est fixé dans ses composantes essentielles, et les spectacles sont représentés dans de vastes salles où l'invention scénographique et la complexité des machines se donnent libre cours : tandis que le hanamichi, long prolongement scénique qui traverse le parterre, conduit les comédiens au milieu même de leur public, la scène tournante, les trappes munies de monte-charges et les décors construits livrent résolument le spectacle au domaine de l'illusion. Maître du drame fantastique, Tsuruya Namboku (1755-1829) saura exploiter pleinement les ressources spécifiques du genre, tout en ouvrant la voie, par le réalisme de sa peinture des bas-fonds d'Edo, au « théâtre des voleurs », de Kawatake Mokuami (1816-1893). Ce dernier s'efforcera d'adapter le kabuki aux exigences de la modernisation du pays, et les « pièces d'histoire vivante » qu'il créera à l'intention de l'acteur Ichikawa Danjuro IX (1839-1903) seront à l'origine d'un « nouveau kabuki » illustré par Tsubouchi Shoyo (1859-1935), Okamoto Kido (1872-1939) et Mayama Seika (1878-1948).

KACYZNE (Alter), écrivain de langue yiddish (Vilnius 1885 - Tarnopol 1941).

Disciple de Peretz, ami d'An-Ski, il s'est distingué aussi comme photographe de la vie juive en Pologne. Le conflit entre esprit juif et non juif est au centre de ses drames : le Duc, 1926 ; Hérode, 1926. On lui doit aussi un roman (les Forts et les Faibles, 1929-30), des nouvelles et des ballades.

KADARÉ (Elena), romancière albanaise (Fier 1942).

Auteur de contes pour enfants et de nouvelles (Éteins la lumière, Vera), elle évoque dans ses romans la condition féminine et l'évolution de la famille dans la société albanaise (Une naissance difficile, 1976 ; les Époux, 1981 ; une Femme de Tirana, 1995).

KADARÉ (Ismail), écrivain albanais (Gjirokastër 1936).

Formé à Moscou à l'Institut Gorki (il évoquera, en 1975, ce milieu de stricte orthodoxie littéraire dans le Crépuscule des dieux de la steppe), il débuta par le journalisme et la poésie (Inspirations juvéniles, 1954 ; Rêveries, 1957 ; Mon siècle ; À quoi pensent ces montagnes, 1965 ; le Temps, 1976). Mais il est essentiellement un maître de la nouvelle (l'Emblème de jadis, 1977 ; Invitation à un concert officiel et autres récits, 1985) et du roman (le Général de l'armée morte, 1963 ; Chronique de la ville de pierre, 1970 ; les Tambours de pluie, 1970 ; le Grand Hiver, 1973 ; le Concert, 1988 ; le Palais des rêves, 1990), entrelaçant le passé historique de son pays à son aventure personnelle, notamment à l'évocation de son enfance. Cette « autopsie » d'un peuple et cette quête de l'identité à travers les légendes anciennes lui ont valu de sévères critiques de la part de la Ligue des écrivains albanais, choquée par son « traitement subjectiviste des éléments historiques » (la Niche de la honte, 1978 ; le Pont aux trois arches, 1979 ; Avril brisé, 1980 ; Qui a ramené Doruntine, 1986 ; Eschyle ou le grand perdant, 1988 ; le Dossier H., 1989). En 1990, il a demandé l'asile politique en France. Actuellement, il vit entre l'Albanie et la France.

Après la chute du communisme en Albanie, il a publié : la Pyramide, 1992 ; l'Ombre, 1994 ; Spiritus, 1995 ; Froid de fleurs d'avril, 2000 ; l'Envol du migrateur, 2001. Dans les oeuvres d'Ismail Kadaré

on se familiarise, durant la lecture, avec les façons de penser, de sentir, de parler, d'agir, de vivre et de chanter, des Albanais d'il y a trois mille ans et de ceux de nos jours. Le mérite de Kadaré est d'avoir ressuscité aussi l'historicité du « miracle » albanais, de cette culture devenue presque intemporelle. Les Albanais redeviennent une peuplade préhistorique, non privilégiée, par rapport aux autres,

apparentée aux autres : ses princes redeviennent des rois, ses nations redeviennent des clans et des tribus, ses devins redeviennent des sorciers et des monstres, ses dieux redeviennent des fétiches ; ses cérémonies redeviennent des pratiques. Le peuple albanais entier rentre dans l'histoire et dans l'ethnographie. L'oeuvre d'Ismail Kadaré est traduite en plus de trente langues du monde. Il est nommé docteur honoris causa de plusieurs universités.

KADDOUR (Hédi), poète français (né en 1945).

Attentif aux mouvements de langue, il propose dans le sillage de Follain et de Frénau un lyrisme de l'attention au quotidien prosaïque, présent dès le Chardon mauve (1987) et la Fin des vendanges (1989), aux vers plus longs. D'un poème à l'autre, d'une scène du présent à la suivante, le moi recherche sa mesure exacte, comme sa situation (dans le monde, avec l'autre, en lui-même). Écrivant à la lumière d'un sens critique qui dit sa dette envers le classicisme et l'Aufklärung (il traduit Minna von Barnhelm de Lessing en 1997), Kaddour est aussi dramaturge (Waltenheim, 1998) et essayiste (l'Émotion impossible, 1994).

KAFKA (Franz), écrivain pragois de langue allemande (Prague 1883 - sanatorium de Kierling, près de Vienne, 1924).

Destin paradoxal que celui de cet homme qui réunit les caractéristiques de toutes les minorités (juif en pays chrétien, écrivain dans une famille hostile à toute activité artistique, choisissant d'écrire en allemand dans la capitale tchèque de la Bohême) et dont le nom exprime l'angoisse la plus universelle du monde moderne : une situation sans issue, une atmosphère oppressante, un espace labyrinthique, composent un univers kafkaïen. La vie de Kafka et son oeuvre ont

en commun, comme le notait Camus, « de tout offrir et de ne rien confirmer » ; c'est qu'il conçoit l'existence comme un combat, mais perdu d'avance (Description d'un combat, 1909) la tuberculose le ronge, son emploi de bureaucrate dans une compagnie d'assurances empêche l'épanouissement de son activité littéraire, ses tentatives de mariage se soldent par un échec. Les correspondances avec Félice Bauer et Milena Jesenska en sont de dramatiques illustrations. Il laissera inachevée une grande partie de ses récits et son oeuvre ne lui survit que contre sa volonté expresse (il avait demandé à son ami et exécuteur testamentaire Max Brod de brûler ses manuscrits). Kafka voit dans Kierkegaard et Flaubert des préfigurations de son destin : la solitude irrépressible, le sens de la culpabilité, l'assouvissement du désir d'unité et d'union cherché désespérément dans l'art. Si Kafka vit sa maladie

comme le châtiment d'une faute mystérieuse, il y a aussi, dit Max Brod, « la plaie dont celle des poumons n'est que le symbole ». Cette forte charge symbolique de l'oeuvre, issue à la fois de l'expérience vécue et de la triple pratique de Goethe, de Strindberg et de Bouvard et Pécuchet, est d'autant plus sensible qu'elle est plus ambiguë : Kafka décrit, avec de plus en plus de minutie, dans un style qui passe du fantastique des oeuvres de jeunesse au réalisme le plus précis, des parcours dont on ne peut saisir ni l'origine ni le but. Karl Rossmann, le héros de son premier roman fragmentaire l'Oublié (écrit en 1912, publié en 1927 par Max Brod sous le titre l'Amérique), est un jeune exilé sans défense dans l'univers d'une Amérique cauchemardesque. Le premier chapitre du roman, le Soutier, fut publié en 1913. Le héros du Procès (écrit en 1914-1915, publié en 1925) ignorera toujours le motif de son arrestation et de sa condamnation à mort ; le récit la Colonie pénitentiaire (rédigé depuis 1914, publié en 1919) porte au paroxysme l'arbitraire du monde judiciaire ; le géomètre du Château (rédigé en 1922, publié en 1926) s'épuisera dans la recherche de la nature du monstre bureaucratique et architectural qui le fascine. Les principaux héros de Kafka ne sont désignés que par l'initiale de son propre nom (Joseph K. dans le Procès, l'arpenteur K. dans le Château), à la fois clef et emblème, simple matricule dans un univers pénitentiaire, signe d'une

insupportable transparence : le monde indifférent leur refuse identité et consistance dans la Métamorphose (écrite en 1912, publiée en 1915), la transformation du voyageur de commerce Gregor Samsa en vermine provoque non l'étonnement mais la colère de sa famille). Si l'on peut voir dans le rapport de Kafka à son père (qu'il explicite dans le bref récit le Verdict, écrit en 1912, publié en 1913, puis dans la Lettre au père, écrite en 1919, publiée en 1952 !) l'élément majeur de son mythe personnel, il faut cependant chercher une raison plus complexe à l'échec le plus réussi de la littérature du XXe s. Comme le dit le héros du dernier récit publié de son vivant (Un champion de jeûne, publié en 1922) : « Vous ne devriez pas admirer mon jeûne... Je ne peux pas faire autrement... Parce que je n'ai pas pu trouver d'aliment qui me plaise... », Kafka ne s'assied pas à la table d'hôte. Marginal (dans son Journal, il définit sa volonté de s'affranchir de la nature et de la société : « quitter les rangs des assassins » et « sortir de Canaan pour traverser le désert »), il est condamné par tous ceux qui se réclament de la communauté, de la collectivité, à plus forte raison du collectivisme. La question « Faut-il brûler Kafka ? » fut posée par des intellectuels communistes dans Action en 1946. Brecht le jugeait

« inutilisable » dans ses entretiens avec Walter Benjamin. Son oeuvre souterraine comme un rhizome (G. Deleuze et F. Guattari, Kafka, pour une littérature mineure, 1975) pousse des tiges aériennes où on ne les attend pas ; Max Brod insiste sur le rire communicatif des auditeurs lors de la lecture du Procès ; les communistes réformateurs tchécoslovaques font de la conférence de Liblice (1963) consacrée à Kafka le détonateur du « printemps de Prague » ; Elias Canetti voit en lui « le plus grand expert du pouvoir » (l'Autre Procès, 1969). Aragon, Garaudy et Ernst Fischer réclament en son nom un « réalisme sans rivage » opposé à l'anathème lancé par Lukacs. Kafka déconcerte parce que, devant un mécanisme (bureaucratique, social, politique et théologique), il ne le démonte pas : il le fait fonc-

tionner, il le « pousse » , comme on le fait d'un moteur. Et l'écriture qui rend compte de ce mécanisme fonctionne comme une « machine célibataire » : le « procès » est d'abord un « processus », le roman, un « agencement » de « blocs » isolés mais contigus. Au fond, l'analyse de l'oeuvre de Kafka relève d'une topologie des phénomènes temporels ou psychologiques se transforment en espaces ou encore de la « théorie des catastrophes ». Une particularité du dernier Kafka est son recours aux fables animalières pour décrire sa situation désespérée : Un rapport pour une académie (1917), Recherches d'un chien (1922), le Terroir (1923-1924, inachevé) et enfin le dernier texte de Kafka, Joséphine la cantatrice ou le Peuple des souris (1924).

✐ La Métamorphose, récit (1915). Suivant un projet finalement abandonné, ce récit, écrit à la fin de l'année 1912, devait être publié avec deux autres textes de la même époque, le Verdict et le Soutier (c'est-à-dire le début du roman l'Oublié ou l'Amérique), dans un volume sous le titre les Fils. Les trois récits ont en commun qu'ils décrivent la révolte des fils contre le monde des pères. Dans la Métamorphose, la protestation du héros Grégoire Samsa contre l'oppression mortelle de l'autorité paternelle, contre le dépérissement de la vie affective et contre l'exploitation économique s'exprime par le fait qu'il s'éveille un matin transformé en un « énorme cancrelat ». Objet de répulsion et de honte pour les siens, Grégoire, qui pourtant continue à penser et à sentir en être humain, est relégué dans un coin où il se laisse mourir : ses restes sont balayés comme un petit tas d'ordures par la femme de charge. Le choc que ce texte provoque chez le lecteur naît de la manière dont Kafka transpose sur le plan physique l'aliénation de son héros et la décrit comme s'il s'agissait d'un événement banal et quotidien, mais qui devait, très vite, prendre une valeur universelle.

Le Procès publié après la mort de l'auteur par Max Brod (1925). Ce second roman de Kafka a été écrit en 1914-1915 sous l'emprise du sentiment de culpabilité ressenti par l'auteur après la rupture de ses fiançailles avec Felice Bauer. Il raconte l'histoire de Joseph K. que l'on vient arrêter un matin à sa grande surprise. Le héros, devenu accusé, cherche sans relâche de nouvelles explications

à ce qui lui arrive, tentant d'identifier le tribunal, qui se dérobe, et de comprendre la signification du procès qui lui est fait. À la fin, sans qu'il ait jamais compris quelle était sa faute, il est exécuté « comme un chien ». Le roman se déroule sur deux plans parallèles qui se correspondent parfaitement : d'une part, les efforts subjectifs de K. pour interpréter les événements (efforts inévitablement voués à l'échec, comme le montre la légende Devant la loi, insérée dans le roman) d'autre part, la réalité des bureaux, attestée par d'innombrables détails, et l'action judiciaire qui aboutit à la condamnation à mort. Grâce à cette polarité, il devient manifeste que l'arbitraire terroriste de l'État et de son administration se fonde sur les obsessions des individus. C'est aussi cette polarité qui donne au texte son effroyable logique et son « inquiétante étrangeté ».

Le Château roman inachevé, écrit en 1922, publié en 1926, deux ans après la mort de l'auteur. Dans son troisième roman, Kafka traite une dernière fois le thème fondamental de son oeuvre : les vains efforts de l'individu pour trouver la vérité qui donne un sens à l'existence humaine. Le géomètre K., venu dans le village pour y travailler, mais ne pouvant prouver qu'il y a été appelé, s'épuise en efforts inlassables pour être reçu au château : celui-ci apparaît de plus en plus inaccessible, les fonctionnaires qui le peuplent semblent des personnages mythiques, apparemment tout-puissants. Dans sa lutte solitaire, K. est freiné par les habitants du village et surtout par une jeune fille, Frieda, qui cherche à le retenir dans le quotidien. Il échoue finalement aussi bien dans sa relation amoureuse que dans sa tentative pour entrer au château. Cette histoire, inachevée et dont le dénouement reste ouvert, traite au fond le propre problème de Kafka en tant qu'écrivain. Quant à la nature de cette vérité inconnue et inatteignable, le champ des conjectures est virtuellement illimité, comme le prouvent les innombrables interprétations divergentes qui ont déjà été avancées pour comprendre l'itinéraire de K., surnuméraire métaphysique qui ne trouve sa place dans aucune structure sociale, idéologique ou religieuse. L'une des interprétations les plus convaincantes est liée aux épisodes où K. rencontre la famille du messager Barnabas : ceux-ci permettent de lire le roman comme une

allégorie du vain effort assimilationniste des Juifs occidentaux.

KAGAME (Alexis), philosophe et poète rwandais (Kiyanza 1912 - Nairobi 1981).

Prêtre en 1941 et professeur d'ethno-histoire, il a joué un rôle considérable dans la sauvegarde des traditions orales en kinyarwanda (la Philosophie bantoue-rwandaise de l'être, 1956 ; Introduction aux grands genres lyriques de l'ancien Rwanda, 1969). Son oeuvre poétique, écrite dans sa langue maternelle, s'inspire de la littérature orale.

KAHANA-CARMON (Amalia), écrivain israélienne (Ein-Harod 1930).

Élevée dans son kibboutz natal puis à Tel-Aviv, elle participe aux combats pendant la guerre d'Indépendance. Dans ses nouvelles (Dans le même panier, 1966) et ses romans (Et la lune dans la vallée d'Ayalon, 1971 ; Champs magnétiques, 1977 ; Haut sur le Montifer, 1985 ; Je l'ai accompagné chez elle, 1991 ; Nous habiterons ici, 1996), elle met l'accent sur une certaine vision de la condition humaine. Disciple de Martin Buber, la « rencontre » devient le sujet principal de ses oeuvres qui mettent en scène une expérience mystique et une sanctification du quotidien, exprimées dans une langue riche de réminiscences bibliques sur un rythme poétique. En 2000, elle a obtenu le prix d'Israël pour son oeuvre littéraire.

KAHN (Gustave), écrivain français (Metz 1859 - Paris 1936).

Poète et théoricien du symbolisme, il joua un rôle important dans la constitution et la diffusion du mouvement, dont il fut aussi l'historien précoce (Symbolistes et décadents, 1902 ; les Origines du symbolisme, 1936). L'un des premiers disciples de Mallarmé (1879), ami de Jules Laforgue dont il publia les premiers textes, il fut l'un des pionniers des « petites revues », contribuant notamment, avec Paul Adam et Jean Moréas, à la fondation de la Vogue et du Symboliste (1886), et collaborant à la Revue indépendante . Dans ses recueils (Palais nomades, 1887 ; Chansons d'amants, 1891 ; Domaine de fées, 1895), il confie ses visions étranges et raffinées au vers-libre, dont il se veut l'inventeur et le théoricien (« préface sur le vers-libre » in

Premiers Poèmes, 1897). Son activité littéraire et critique (il se révéla un critique d'art pénétrant, sur le néo-impressionnisme notamment) fut intense dans les revues, y compris en Belgique, où il vécut de 1890 à 1995. Fidèle tout au long de sa carrière au symbolisme, mais soucieux d'en élargir les perspectives, il s'éloigna du poème à la fin du siècle, pour s'essayer au récit poétique dans ses romans (le Roi fou, 1896 ; le Cirque solaire, 1898) et dans ses contes (les Contes de

l'or et du silence, 1898 ; Contes hollandais, 1903 ; Contes juifs, 1926).

KAIKO TAKESHI, romancier japonais (Osaka 1930 - Tokyo 1989).

Ayant perdu son père à 13 ans, il pratique divers métiers après la guerre, et finit par entrer dans la publicité. En 1957, sa première nouvelle, la Panique, le projeta d'emblée sur la scène littéraire. Il publia la même année le Géant et le Jouet et le Roi nu, qui remporta le prix Akutagawa. Vinrent ensuite l'Opéra des gueux (1959), la Muraille de Chine (1959) et les Descendants de Robinson (1960). Grand voyageur à travers le monde, notamment en Chine (1960), et envoyé spécial au Viêt-nam à partir de 1964, il fit une série de reportages, dont Journal de guerre du Viêt-nam (1965), et continue ses réflexions sur ces expériences vécues dans les Ténèbres étincelantes (1968), les Ténèbres de l'été (1971), et la Mur ou la mort (1978). Sa dernière oeuvre autobiographique fait revivre son Osaka natal : Histoire de l'oreille (1983-1985) ; sous les titres le Cocon déchiré et la Nuit et le miroitement, 1986).

KAISER (Georg), écrivain allemand (Magdebourg 1878 - Ascona, Suisse, 1945).

Après un premier grand succès avec les Bourgeois de Calais (1917), il devient le représentant le plus joué du théâtre expressionniste. Ses pièces à la construction presque mathématique opposent la vision d'un « homme nouveau » à une description critique du monde moderne, dominé par la technique et le profit (la

Veuve juive, 1911 ; Du matin à minuit, 1916 ; Gaz, 1918-1920 ; la Fuite à Venise, 1923). Persécuté par les nazis, il s'exile à Amsterdam puis en Suisse, où il se tourne vers les sujets bibliques et le drame grec (Amphitryon, Pygmalion, Bellérophon, 1948).

KAJII MOTOJIRO, écrivain japonais (Osaka 1901 - Izu 1932).

Il était encore en propédeutique à Kyoto, lorsqu'il fut atteint de la tuberculose qui l'emportera à 31 ans. Admirateur de Shiga Naoya et de Tanizaki Junnichiro, ainsi que d'auteurs européens comme Tolstoï, Dostoïevski et Nietzsche, il fonda, dès son entrée à l'Université de Tokyo, la revue Aozora (le Ciel bleu) avec ses camarades de Kyoto. Aussitôt, il y publia deux nouvelles importantes : le Citron et Dans une ville où se trouve un château, mais sans retentissement. Il laissa une vingtaine de nouvelles, nées de la lucidité claire et raffinée d'un visionnaire, dont Un paysage intérieur (1926) et Sous le cerisier (1928). Cependant, ce n'est qu'après sa mort qu'il fut reconnu, notamment par Kobayashi Hideo qui salua son talent exceptionnel.

KAKHKHAR (Abdulle), écrivain ouzbek (Kokand-Tachkent 1907 - id. 1968).

Auteur de nombreuses nouvelles où revivent la société prérévolutionnaire, la transfiguration du Turkestan et l'émancipation féminine (Le monde rajeunit, 1933 ; Années, 1947 ; le Petit Oiseau, 1958 ; Contes du passé, 1967), il consacra aussi des romans à la satire du nationalisme (le Mirage, 1937) et aux luttes de la collectivisation (les Feux de Kochtchinar, 1951-52), stigmatisant avec humour dans ses comédies la persistance d'attitudes périmées (Sur la terre nouvelle, 1949 ; le Mal de dents, 1954).

KAKINOMOTO NO HITOMARO, poète japonais (v. 660 - v. 710).

Fonctionnaire subalterne à la cour, il excella notamment dans les compositions à la gloire de la lignée impériale. Son rôle fut déterminant au cours de cette période de transition qui marque, d'une part, le passage de la poésie populaire à la poésie de cour et, d'autre part, l'assimilation progressive de certains procédés formels chinois. Considéré comme le plus grand

des poètes du Man yo-shu, il traça de nouvelles voies à la poésie japonaise et fut révéré à l'égal d'un saint par la postérité.

KALIDASA, poète et auteur dramatique indien de langue sanskrite.

Ce brahmane s'ivaïte et adepte du Vedanta faisait partie, selon la tradition des « neuf joyaux » (nava-ratna), de la cour du roi Vikramaditya de Ujjayini : l'identification de ce roi avec Candragupta II placerait le poète aux IVe-Ve siècles. D'autres font vivre Kalidasa au VIe s. Son élégie de 111 stances, le Meghaduta (le Nuage messager), met en scène un Yaksa, sorte de demi-dieu, exilé par le dieu des Richesses dans les montagnes du centre de l'Inde, loin de sa bien-aimée, demeurée à Alaka, au pied de l'Himalaya. Le Yaksa demande à un nuage qui passe au-dessus de la montagne d'aller porter un message à sa belle et lui décrit la route qu'il devra parcourir, à l'aide de métaphores, d'allusions mythologiques. Kalidasa a écrit aussi une épopée lyrique, le Kumarasambhava (Naissance du dieu Kumara), des biographies poétiques, le Raghuvamsa (Lignée de Raghu) ainsi qu'un drame sanskrit fameux, S'akuntala.

KALISKY (René), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1936 - Paris 1981).

De Trotsky, etc. (1969) à Sur les ruines de Carthage (1980), en passant par le Pique-nique de Claretta (1973) et Dave au bord de la mer (1978), sa théorie s'est alimentée à la pratique de son écriture théâtrale et à son expérience d'auteur « joué » (notamment par Vitez). Deux concepts y dominent : le surtexte, « capacité de dépasser au niveau du texte le jeu

théâtral » et de surmonter la convention théâtrale ; le surjeu (impliqué par le surtexte puisque celui-ci offre sa propre dramaturgie), qui permet à l'acteur d'échapper aux contraintes traditionnelles de l'« interprétation » d'un rôle. Il écrivit aussi des essais sur Israël et le monde arabe.

KALLAS (Aino), femme de lettres finlandaise de langue finnoise (Viipuri 1878 - Helsinki 1956).

Elle vécut en Estonie, puis à Londres. L'histoire et la mythologie des pays baltes ont inspiré ses romans (Barbara

von Tisenhusen, 1923 ; le Prêtre de Reig, 1926 ; la Fiancée du loup, 1928). La guerre, dont elle fit l'expérience tragique (ses proches y périrent), lui inspira les poèmes poignants du Cygne de la mort (1942) et de Sur le bûcher (1945). On lui doit aussi une série d'oeuvres autobiographiques (Journaux, 1952-1954).

KAMAL (Charif Baïguildiev, dit), écrivain tatar (Pichlia 1884 - Kazan 1942).

Fils d'un mollah, tour à tour ouvrier, pédagogue et journaliste, il dénonça dans des récits (le Nid du corbeau ; le Député, 1910 ; Chez les autres, 1911 ; les Mouettes, 1915) et une comédie (le Mariage de Hadji-Effendi, 1915) l'exploitation des travailleurs et la corruption des milieux bourgeois. Rallié à la Révolution, il retraça dans des romans (Aurore, 1927 ; Quand naît ce qui est beau, 1937) et de nombreux drames (le Feu, 1928 ; Au-delà du brouillard, 1934) le lent éveil des masses tatares et les conflits de la collectivisation et du monde industriel.

KAMASUTRA.

Recueil d'aphorismes sanskrits sur l'amour de Vatsyayana aux IVe-Ve s. Il contient des instructions sur le mariage, la conception, la situation des courtisanes, les coutumes et les usages du temps ainsi que des recettes magiques.

KAMINSKI (Ester Rokhl), actrice, surnommée « la mère du théâtre yiddish » (Porozovo, Biélorussie, 1870 - Varsovie 1925).

Elle débuta à Varsovie (1892) dans une pièce de Goldfaden. Créatrice de la « Troupe littéraire » (1907-1909), qui mit en scène Gordin et Pinski, puis de la « Troupe unifiée » (1909), elle entreprit de nombreuses tournées aux États-Unis (1909-1911) et en Europe (Londres et Paris en 1913), jouant aussi bien Ibsen que Molière ou Sudermann. L'unique théâtre yiddish de Pologne porte aujourd'hui son nom.

KAMO NO CHOMEI, poète japonais (1155 ? - 1216).

Remarqué pour son talent poétique, il fut rattaché en 1201 au Bureau de la poésie établi par l'empereur Gotoba. Déçu cependant de n'avoir pu obtenir la charge qu'il espérait, il se fit moine vers 1204 et

se retira dans un ermitage où il rédigea plusieurs oeuvres de premier plan, parmi lesquelles le célèbre Hojo-ki (Notes de ma cabane de moine), que la densité de la réflexion, la fermeté et la pureté de style élèvent au rang des chefs-d'oeuvre incontestables de toute la littérature japonaise.

KANÂFANÎ (Ghassân), écrivain palestinien (Saint-Jean-d'Acre 1936 - Beyrouth 1972). Contraint à l'exil en 1948, il s'installa à Damas puis à Beyrouth, s'engagea dans la résistance palestinienne, milita au M.N.A. puis au F.P.L.P. dès sa fondation et mourut assassiné par les services secrets israéliens. Journaliste et écrivain, il est auteur de nombreuses nouvelles (le Mort du lit numéro 12, 1961 ; la Terre des oranges tristes, 1962 ; un Monde qui n'est pas nôtre, 1965 ; Des hommes et des fusils, 1968). Il a également laissé des romans (Des hommes dans le soleil, 1963 ; Retour à Haïfa, 1969), dont plusieurs inachevés (l'Amant, le Sourd et l'Aveugle), ainsi que des pièces de théâtre (la Porte, 1964) et une Anthologie de la littérature palestinienne (1968).

KANBARA ARIAKE, poète japonais (Tokyo 1875 - id. 1952).

Il publia son recueil, Poèmes de l'oiseau du printemps (1905) l'année même où sortit le chef-d'oeuvre de traduction de Ueda Bin (1874-1916) : Rumeurs de la mer, anthologie de poètes européens du XIXe siècle, dont Browning, Verlaine, Baudelaire et Mallarmé. Sous cette influence, il s'affirma comme poète symboliste par son Recueil d'Ariake (1908). Avec Susukida Kyurin (1877-1945), il occupe une place déterminante dans l'évolution de la poésie japonaise, de la « poésie de forme nouvelle » (de la génération de Shimazaki) vers la poésie moderne.

KANCEV (Nicolas), poète bulgare (Bjalavoda 1937).

« Brûler la toile de teintes terribles, sans être cru. Donner au monde poids et volumes les plus précis. Toucher le fond,

jusqu'aux abîmes de la folie », écrit-il dans son poème sur Van Gogh. Auteur de scénarios pour la télévision et le cinéma, traducteur, Kancev a créé un style nouveau dans la poésie contemporaine bulgare. Ses poèmes sobres, bâtis principalement sur l'aphorisme et la parabole, reflètent les passions et les doutes de la génération de l'après-guerre (Présence, 1965 ; Comme le grain de sénevé, 1968 ; Message d'un piéton, 1980).

KANE (Cheikh Hamidou), écrivain sénégalais (Matam 1928).

L'itinéraire de Samba Diallo, le héros de son roman l'Aventure ambiguë (1961), reprend, dans ses grandes lignes, celui de l'auteur lui-même et, au-delà, celui d'une génération d'Africains affrontés aux

déchirements provoqués par le choc des cultures. Samba Diallo appartient à une famille de nobles peuls, fervents musulmans. Son passage de l'école coranique à l'école française, considérée comme « la forme nouvelle de la guerre » de l'Occident contre l'Afrique et l'Islam, est l'enjeu d'un pathétique affrontement entre ceux qui tiennent à la tradition et ceux qui jugent inévitable de s'adapter aux valeurs des Occidentaux détenant la science et la technique, mais aussi « l'art de vaincre sans avoir raison ». Des études de philosophie à Paris dramatisent encore le dilemme, dont Samba Diallo, incapable de choisir, même quand il revient en Afrique, finit par mourir dans un accident qui ressemble beaucoup à un suicide. L'efficacité d'une écriture sobre et sa portée existentielle ont fait de ce récit remarquable un classique. Cheikh Hamidou Kane, qui a occupé d'importantes responsabilités gouvernementales depuis son retour au Sénégal (1959), est demeuré l'homme d'un seul livre jusqu'en 1995, où paraît un second roman tardif et décevant, les Gardiens du Temple.

KANE (Sarah), auteur dramatique anglais (Brentwood, Essex, 1971 - Londres 1999). Dramaturge politique et expérimentale, Kane a été rapprochée du « théâtre Coup de poing » (In Yer Face drama), mais il serait plus judicieux de l'associer aux maîtres qu'elle admirait, Edward Bond et Howard Barker. Avant le suicide qui mit fin à sa brève carrière, elle avait eu le temps d'écrire cinq pièces : Anéantis (1995), l'Amour de Phèdre (1996), Puri-

fiés (1998), Manque (1998) et 4 h 48 psychose (2000), qui participent toutes d'un théâtre de l'horreur, où un rôle central est attribué au corps, mutilé, torturé ou dévoré, avec ses sécrétions et déjections.

KANEKO MITSUHARU, écrivain japonais (Aichi 1895 - 1975).

Après avoir étudié la peinture japonaise, il s'orienta vers la poésie et publia son premier recueil, la Maison de la terre rouge (1919). La même année, il partit pour la Belgique où il lut les poètes parnassiens, puis symbolistes. À son retour parut Scarabées (1923), d'une grande maîtrise poétique. En 1929, il quitta de nouveau son pays avec sa femme écrivain et mena une vie d'errance pendant cinq ans à travers l'Asie de Sud-Est, la Chine et la France. Profondément marqué par ces années, il dénonça, dans Requins (1937), le mal moral et politique du Japon contemporain et s'opposa fermement à la guerre. Parachutes (1948) ; l'Humaine Tragédie (1959).

KANGZHAN WENXUE [littérature de résistance].

Née de la résistance à l'invasion japonaise (1937-1945), cette littérature prend la forme de propagande patriotique visant

les masses : en majorité des pièces de théâtre (Lao She, la Patrie d'abord ; Guo Moruo, Qu Yuan ; Xia Yan, les Bactéries du fascisme), mais aussi des romans (Ba Jin, le Feu), des poèmes (Ai Qing), des reportages, des « variétés populaires ».

KANIUK (Yoram), écrivain israélien (Tel-Aviv 1932).

Ses romans et ses nouvelles (la Vie splendide de Clara Chiato, 1981) dessinent le portrait allégorique d'un être à la fois adoré et redouté, la terre d'Israël, à travers l'évocation de la guerre (Himmo, roi de Jérusalem, 1971), des survivants des camps de concentration (Adam ressuscité, 1971), ou de la difficile gestation de l'indépendance sous la domination ottomane et le mandat britannique (Tante Shlomzion la Grande, 1978 ; le Dernier des Juifs, 1982). Il convient de citer également : Confessions d'un bon Arabe, 1983 ; Post mortem, 1992 ; Encore une histoire d'amour, 1996, et Il commanda l'Exodus, 1999.

KANNARA.

Le kannara est une langue dravidienne, parlée en Inde par plus de 20 millions de personnes dans l'État de Karna-taka. Outre de nombreux dialectes régionaux, il existe trois dialectes sociaux bien distincts : la langue des brahmanes, celle des non-brahmanes et celle des intouchables. Les textes littéraires ne sont pas antérieurs au IXe s. : le Kavirajamarga (Voie royale des poètes), traité de poétique attribué au roi Nripatunga Amoghavarsa, confirme, à cette date, l'existence d'une tradition littéraire unissant la rhétorique sanskrite au répertoire indigène. Le Xe s. voit s'épanouir une littérature guerrière et religieuse fortement teintée de jaïnisme, avec trois écrivains : Pampa, auteur, en 941, de l'Adi purana et du Vikramarjuna Vijaya dit Pampa Bharata ; Ranna (né en 949), « prince des poètes », auteur d'un Ajitpurana (993) et du Gadayuddha ; Ponna, auteur du Santi purana . À la fin du Xe s., Nagavarma compose le premier poème d'amour de la littérature kannara, le Chandombudhi (Océan de prosodie). C'est en 1031 que la version kannara du Pañcatantra voit le jour. Le visnuisme s'exprime principalement en sanskrit, tandis que le mouvement virasaiva bouleverse la vie religieuse et fait du XIIe s. l'âge de la révolte, illustré par Basava. La littérature virasaiva emploie le langage du peuple et use d'aphorismes (vacana) en prose rythmée. Le grammairien Kesiraja plaide dans le Sabdamanidarpana (seconde moitié du XIIIe s.) pour la survie du vieux kannara aux côtés des formes métriques populaires (ragale, tripadi) . Nayasena et Andayya (Kabbigara Kava, v. 1235) s'insurgent contre un style et un vocabulaire trop tributaires du sanskrit. D'autres auteurs se distinguent : Harihara (Girija Kabyana), Nagacandra (Pampa-

Ramayana), Kanti, première d'une longue série de femmes de lettres, Nemiccandra (Lilavati) et Janna (Yasodhara Carite).

À partir du XIVe s., débute, avec le royaume Vijayanagar, une période de réflexion : récits édifiants, vies de saints,

évocation des grands ancêtres comme Basava et Allama Prabhu, de Bhimakavi (v. 1369) à Laksmisa (Jaimini Bharata, XVIe s.). Au début du XVIIe s., Bhatta-kalanka donnera une monumentale grammaire du kannara, le Sabdanusasana, tandis que vers 1680, Singararya écrit le premier drame de la littérature kannara (Mitravinda Govinda), à un moment où le théâtre populaire (Yaksagana) est lui-même en plein essor.

Avec la fin du XVIIIe s., sous l'influence musulmane, le kannara subit une éclipse pour resurgir au début du XXe s. avec Srikanthayya Belluru Mailara, dit « Sri » (1884-1946), M. Govind Pai (1883-1963), V. K. Gokak (« Chant de la mer », 1940) ; Kempu Narayana (Mudra Manjusa, 1823) et Muddana (1870-1901) sont les pionniers d'une littérature moderne, libérée du sanskrit, et A. R. Krisna Sastri et D. V. Gundappa cherchent la synthèse de la tradition orientale et des systèmes de pensée occidentaux. La littérature kannara se développe alors avec des romanciers comme Masti Venkatesa Iyengar, dit Srinivasa (né en 1891), Karanth (né en 1902), Mugali (né en 1906) et des auteurs dramatiques comme T. P. Kailasam (1884-1945) ou Sriranga (né en 1904). Une attention particulière aux problèmes sociaux contemporains se manifeste avec P. Lankés, romancier de la « prise de conscience », et surtout A. N. Krisna Rao (né en 1908), écrivain naturaliste et traducteur de D. H. Lawrence.

KANSHI.

Genre poétique japonais rédigé en langue chinoise, apparu au VIIe s. Parallèlement à la poésie continentale et à la poésie proprement japonaise (waka) toutes deux fortement appréciées à la cour , la composition poétique en chinois fut très tôt en faveur auprès des lettrés. Le prestige intellectuel des kanshi explique la longévité de ce genre savant, des recueils anciens tels que le Kaifuso (751) ou le Wakan roei-shu (1012 ?) aux compositions modernes d'écrivains comme Natsume Soseki.

KANT (Hermann), écrivain allemand (Hambourg 1926).

Électricien, mobilisé sur le tard, il reste en captivité jusqu'en 1949. Il s'établit en R.D.A. Ses études à la « faculté d'ou-

vriers et de paysans » de Greifswald lui inspirent un roman à succès (l'Amphithéâtre, 1965). Ses oeuvres ultérieures sur la guerre et la captivité rencontrent un moindre accueil. Il adhère profondément au socialisme, approuve l'expulsion

de Biermann (1976), préside l'Union des écrivains (1978) et siège au Comité central du S.E.D. (1986). Après la réunification (1990), les archives de la Sécurité d'État révèlent son rôle de délateur, mais aussi ses efforts contre la censure.

KAPLAN (Leslie), romancière française (New York 1943).

Depuis l'Excès-l'usine (1982), récit de son expérience en usine dont l'écriture dépouillée rappelle celle de Marguerite Duras, ses romans, régulièrement adaptés pour la scène (le Criminel, 1985, adapté et mis en scène par Claude Régy au Théâtre de la Bastille en 1988 ; le Pont de Brooklyn, 1987, adapté et mis en scène par Noël Casale au théâtre de Gennevilliers en 1995), opposent la description de la réalité contemporaine à la tentation de la fiction et au discours théorique. La complexité éclatée de la société, saisie par une conscience politique toujours en alerte, est à l'image des innombrables destins entre-croisés sur le divan du Psychanalyste (1999), troisième volet de la trilogie Depuis maintenant commencée par Miss Nobody Knows (1996) et les Prostituées philosophes (1997).

KAPLINSKI (Jaan), écrivain estonien (Tartu 1941).

Il débute dans le contexte de la renaissance poétique estonienne des années 1960 (les Traces au bord de la source, 1965 ; De la Poussière et des couleurs, 1967). Sa poésie méditative, influencée par les sagesses orientales, accorde une place importante à la nature et puise souvent son inspiration dans la vie quotidienne (le Soir ramène tout, 1985 ; Un bout de vie vécue, 1991). Dans ses essais philosophiques, il aborde les problèmes essentiels de la condition humaine et de la civilisation contemporaine (la Glace et le Titanic, 1995). Il est également l'auteur de pièces de théâtre (le Jour des quatre rois, 1977), de proses autobiographiques (D'où vint la nuit, 1990) et de récits fantastiques (l'OEil, Hektor, 2000).

KARA-DARVICH (Hagob Gendjian, dit), écrivain arménien (Stavropol 1872 - Tiflis 1930).

Proche des futuristes géorgiens et russes, il fut le fondateur du futurisme arménien (Qu'est-ce que le futurisme ?, 1914), publia des poèmes-cartes postales, des vers en langue « transmentale » et des récits (le Violon de la vie, 1917) de caractère plutôt naturaliste. Son futurisme fut condamné comme un mouvement « individualiste réactionnaire » en 1923 lors d'un procès littéraire à Tiflis.

KARADZIC (Vuk Stefanovic), écrivain et linguiste serbe (Trsic 1787 - Vienne 1864). Il est le réformateur de la langue littéraire, publiant la première grammaire du serbe populaire (1814) puis le Nouveau

Testament en langue vulgaire (1847). Il réforma l'orthographe et publia de nombreux écrits ethnographiques et historiques. Recueillant les oeuvres de la littérature orale serbe (Contes, Proverbes, Chants lyriques et héroiques), il lutta pour imposer la langue parlée comme langue littéraire.

KARA JURO (Otsuru Yoshihide, dit), écrivain et metteur en scène japonais (Tokyo 1940).

Profondément marqué par une enfance passée au milieu des décombres de la « ville basse », il fonde en 1963 une troupe, le « Théâtre de la Situation », et, durant l'été 1967, plante la « tente rouge », qui depuis lors sert de cadre à ses spectacles, dans un quartier populaire de Shinjuku. Le théâtre de Kara propose une relecture à la fois sarcastique et nostalgique des mythes populaires de l'après-guerre. En 1983, il reçut le prix Akutagawa pour son roman la Lettre de Sagawa .

KARALIJCEV (Angel), écrivain bulgare (Strazica 1902 - Sofia 1972).

D'origine paysanne, il retient l'attention dès son premier recueil de contes (Seigle, 1924). À travers les traditions et les légendes, il évoque un univers d'harmonie et de lumière, où des personnages vaillants et fiers émerveillent par leur beauté physique et morale. Chantre du village bulgare, il puise dans les richesses du folklore, usant d'une langue

populaire, expressive, aux sonorités et aux tournures originelles (le Trésor, 1927 ; le Monde trompeur, 1932 ; le Pont de pierre couvert de rosée, 1941 ; Contes populaires bulgares, 1948), avant de sacrifier à un réalisme plus conventionnel (Enclume ou Marteau, 1954 ; le Petit Laboureur, 1963).

KARÂMA (Butrus), poète syrien (Homs 1774 - Istanbul 1851).

Issu d'une grande famille grecque orthodoxe, il devint secrétaire de l'émir Bachîr Chihâb, qu'il accompagna dans son exil à Malte, avant de se fixer à Istanbul comme interprète officiel. Il a laissé trois Dîwân .

KARAMZINE (Nikolaï Mikhaïlovitch), écrivain et historien russe (Mikhaïlovka, gouvern. de Simbirsk, 1766 - Saint-Pétersbourg 1826).

Il inaugura la période dite « moderne » de la littérature russe, dont il renouvela, à l'aide de l'apport européen, la langue et l'inspiration. Éduqué selon le modèle des Lumières, il parle français et allemand, et son ouverture d'esprit le conduit à se rapprocher un moment de Novikov et des Francs-maçons. Un voyage en Europe (Allemagne, Suisse, France et Angleterre) lui permet de rompre avec ce milieu menacé, mais lui fournit aussi la matière de sa première oeuvre importante, les

Lettres d'un voyageur russe (1791-1792), inspirées de Sterne ; elles lui assurent une célébrité immédiate, non seulement parce qu'elles fourmillent d'anecdotes, de rencontres passionnantes (Kant), mais aussi parce qu'elles sont, selon les termes de l'auteur, « le reflet d'une âme ». L'influence du sentimentalisme se traduit aussi dans un roman, la Pauvre Lise (1792). Le suicide de l'héroïne, jeune fille d'origine très modeste, mais aux sentiments d'une rare élévation (c'était là un personnage radicalement nouveau), délaissée par le jeune noble Eraste qui, après l'avoir séduite, lui préfère un mariage d'argent , a marqué la « sensibilité » (c'était le mot d'ordre de l'époque) de générations de lecteurs, pour lesquels

l’étang où elle périt, à Moscou, devint un lieu de pèlerinage sentimental. La Pauvre Lise est à la fois la première apparition de l’héroïne passionnée et la première ébauche de l’art romanesque dans la littérature russe. Ce que l’on appelle la réforme karamzinienne de la langue russe consista à éliminer de la langue les archaïsmes slavons et à y introduire un vocabulaire et des tournures étrangères. Elle contribua à élargir le fossé qui séparait le peuple de la classe cultivée, mais prépara aussi le terrain pour la poésie d’un Pouchkine. Ce dernier a rendu hommage à celui qu’il appelle le « père de l’historiographie russe » : c’est en effet grâce à son Histoire de l’État russe (1816-1826) que Karamzine obtint une gloire durable. La documentation, à la fois authentique et variée, mais aussi les qualités littéraires, une langue claire, vivante et expressive, souvent animée d’un profond dramatisme, plus que l’apport historique, font la valeur de ces douze volumes dans lesquels Karamzine se pose clairement en partisan de l’autocratie (il est historiographe officiel).

KARAPENTZ (Hakob Karapetian, dit), écrivain arménien (Téhéran, 1925 - Watertown 1994).

Sa prose reflète le monde clivé et déchiré des Arméniens nés à l’étranger (la Fille de Carthagène, le Livre d’Adam) . Ses essais littéraires consacrés aussi bien à Joyce et à Saroyan qu’à des écrivains arméniens (Deux Mondes, 1992) manifestent le double ancrage de son inspiration.

KARASLAVOV (Georgi), écrivain bulgare (Debabrever 1904 - Sofia 1980).

Issu d’une famille paysanne, il enseigna en 1924 dans son village natal. Expulsé de la faculté d’agronomie, il partit pour Prague, où il travailla comme ouvrier du bâtiment. De retour en Bulgarie (1931), il entra dans la vie littéraire avec des tableaux de moeurs paysannes (le Datura, 1938 ; la Bru, 1942). En 1944, il devient directeur du Théâtre national de Sofia, rédacteur en chef de la revue Septemvri, président de l’Union des écrivains, membre du Comité central du parti communiste. Il ne se limite pas cependant à la peinture des conflits sociaux mais explore avec une grande finesse psychologique

les petits drames de l'univers quotidien (Tango, 1949 ; Des gens ordinaires, 1952-1966).

KARASU (Bilge), écrivain turc (Istanbul 1930 - id. 1995).

Nouvelliste et romancier expérimental, il a reçu une formation philosophique (il enseignait la logique à l'université d'Ankara), et s'attache, dans ses récits à des questions à teneur métaphysique (Au soir d'une longue journée, 1970 ; le Jardin des chats disparus, 1980 ; la Nuit, 1985 ; le Guide, 1991).

KARAVELOV (Ljuben), écrivain bulgare (Koprivstica v. 1835 - Ruse 1879).

« Comme l'air est indispensable aux animaux de la terre, et l'eau, aux poissons, ainsi à l'homme est nécessaire, avant tout, la liberté », proclama Karavelov dans son journal la Liberté (1869). Toute son énergie, son talent d'écrivain, de publiciste, d'organisateur seront orientés vers la libération de la Bulgarie du joug turc, sa transformation d'une province ottomane en pays européen souverain et indépendant. Ses multiples voyages, ses séjours en Russie (1858-1867), en Serbie, en Roumanie le confortent dans l'idée de la nécessité d'une Fédération balkanique rassemblant la Bulgarie, la Serbie, la Roumanie et la Grèce. À Bucarest, Karavelov devient le président du Comité central révolutionnaire bulgare et pendant cinq ans sera, avec H. Botev, le cerveau et le coeur de l'émigration bulgare. Les nombreux récits, nouvelles, articles, feuilletons, poèmes de Karavelov, publiés dans la presse russe, serbe, roumaine, familiarisent le public avec la situation dramatique du peuple bulgare : la plupart ont aujourd'hui une valeur de témoignage, mais certains comme les Bulgares du temps jadis (1867) ou Enfant gâté (1875), n'ont rien perdu de leur saveur, grâce au tendre humour de Karavelov et à son art de recréer le climat de la petite ville bulgare du siècle dernier.

KAREVA (Doris), poétesse estonienne (Tallinn 1958).

Elle exprime avec une grande richesse de nuances toute la gamme des sentiments amoureux (Images nocturnes, 1980), en leur conférant des résonances de plus en plus sacrées et métaphysiques (l'Ombre

et l'instant, 1986) et en raffinant à l'extrême la musicalité de ses vers grâce à l'emploi croissant d'allitérations inspirées de la poésie populaire estonienne (À la Place du monde, 1992 ; le Cercle de l'âme, 1997). Elle a traduit Emily Dickinson et Anna Akhmatova.

KARINTHY (Frigyes), écrivain et publiciste hongrois (Budapest 1887 - Siófok 1938).

Appartenant au groupe de la revue Nyugat, il se fit connaître par des pastiches (Voilà comme vous écrivez, 1912), des oeuvres humoristiques (M'sieur !, 1916), des récits fantastiques (Voyage au Farémido, 1916 ; Capillaria ou le Pays des femmes, 1921 ; Danse sur la corde, 1923 ; Reportage céleste, 1938), des nouvelles (le Cirque, 1915 ; Rencontre avec un jeune homme, 1921) et des drames de science-fiction (Demain matin, 1915). Poète, il joue de l'ironie sentimentale, rappelant Henri Heine dont il fut le traducteur (Je ne peux le dire à personne, 1929). Son célèbre Voyage autour de mon crâne (1937) relate sa cruelle maladie (une tumeur au cerveau) et son opération, avec une lucidité implacable. Esprit encyclopédique, Karinthy s'y livre à de nombreuses observations d'ordre psychologique, physiologique ou sociologique.

KARLFELDT (Erik Axel), poète suédois (Folkärna 1864 - Stockholm 1931).

Il débute avec le recueil romantique Chansons de la forêt et de l'amour (1895) et devient populaire grâce aux Chansons de Fridolin (1898) et au Jardin de Fridolin (1901), dont le héros ressemble à son auteur et où l'on trouve, transposés en vers, le respect des traditions et les peintures naïves des artistes paysans de sa province de Dalécarlie. Son art a été couronné du prix Nobel en 1931.

KARPENKO-KARYÏ (Ivan Karpovytch Tobilevytch, dit), auteur dramatique ukrainien (Arsenivka 1845 - Berlin 1907).

Acteur et critique lié au monde des théâtres (P. Saksahanskyï, M. Kropyvnitskyï) et à l'intelligentsia démocratique, il est auteur de drames (Sans terre, 1883 ; la Servante, 1885 ; À qui la faute ?, 1886), de tragédies historiques (Savva Tchalyï, 1899) et de comédies satiriques (Martyn Boroulia, 1886 ; Cent Mille, 1890 ; le

Maître, 1900) évoquant avec saveur le village ukrainien de la fin du XIXe s.

KARR (Alphonse), journaliste et écrivain français (Paris 1808 - Saint-Raphaël 1890). Ses débuts romanesques sont prometteurs dans le goût excentrique du temps (Sous les tilleuls, 1832), mais sa verve se déploie dans le journalisme (il sera rédacteur en chef du Figaro). Il publia chaque mois à partir de 1839 les Guêpes, séries de pensées acerbes sur le monde politique. Fondateur du Journal, créé pour soutenir Cavaignac contre Louis-Napoléon, il se retira après le coup d'État de 1851 à Nice, où il fonda un établissement d'horticulture.

KARR et WEHNER, écrivains allemands : Reinhard Jahn, dit H.P. Karr (Saalfeld, Thu-

ringe, 1955), et Walter Wehner (Werdohl, Westphalie, 1949).

Auteurs de nouvelles policières, ils s'associent et remportent le succès avec leur antihéros, Gonzo, un vidéaste d'Essen, contraint à mener des enquêtes pour se tirer d'affaire (le Printemps du vautour, 1994). Jahn a établi un dictionnaire des auteurs de policiers allemands, régulièrement mis à jour.

KASA, forme poétique coréenne, dérivée du changa et qui apparaît au milieu du XVe s.

Chaque vers doit contenir 2 groupes de 4 syllabes, mais le nombre de vers n'est pas limité ; certains poèmes en comptent plusieurs milliers. D'abord lyriques, les kasa deviennent plus réalistes après les invasions japonaise (1592) et mandchoue (1636) : ils exaltent le patriotisme du peuple et critiquent la corruption des fonctionnaires.

KASACK (Hermann), écrivain allemand (Potsdam 1896 - Stuttgart 1966).

Directeur de diverses maisons d'édition, cofondateur du Pen Club allemand et président de l'Académie de Darmstadt (1954-1963), ce personnage de la vie lit-

téraire allemande débuta comme poète expressionniste (l'Homme, 1918 ; l'Île, 1920 ; Écho, 1933) et auteur de drames poétiques (la Belle Femme, 1918 ; la Soeur, 1920 ; Vincent, 1924). Son roman la Ville au-delà du fleuve (1947), un des événements littéraires de l'après-guerre, traduit l'expérience de l'horreur en même temps qu'il offre une consolation teintée de mysticisme oriental, également sensible dans le Grand Filet (1952).

KASCHNITZ (Marie Luise), femme de lettres allemande (Karlsruhe 1901 - Rome 1974).

Sa prose, notamment ses nouvelles brèves qui allient le fantastique au réalisme (le Gros enfant, 1952), et son lyrisme (Nouveaux Poèmes, 1957 ; Un mot de plus, 1965) gagnent en intensité après la guerre. Ses thèmes principaux sont la nature et l'art, la mort et la solitude. Ses essais, ses pièces radiophoniques et ses textes autobiographiques (Où vais-je, 1963 ; Des jours, des jours, des années, 1968) révèlent une personnalité qui, sans s'engager dans les luttes politiques, participe pourtant intensément aux souffrances de son temps (Avenir incertain Nouveaux Textes en prose, 1970).

KAZINCZY (Ferenc), écrivain hongrois (Érsemlyén 1759 - Széphalom 1831).

Ayant participé à la conjuration de Martinovics (1794), il fut condamné à mort, puis gracié. Libéré en 1801, il se retira à la campagne, d'où il dirigea pendant une trentaine d'années toute la vie littéraire hongroise. Son nom est intimement lié à

la réforme de la langue hongroise, dont il est le principal artisan. Son autobiographie (Souvenirs de ma carrière) a été publiée de 1879 à 1884 et les 26 volumes de sa Correspondance ont paru de 1890 à 1930.

KASIRAMDAS (v. XVIIIe s.).

Il est l'auteur de la plus célèbre adaptation bengalie du Mahabharata sanskrit dont il en composa les quatre premiers chants. Nandaram et Nityananda Ghosh terminèrent le poème.

KASMIRI (littér.).

Profondément influencée par la littérature persane, dont elle a repris les thèmes, la littérature du Cachemire a pris son essor au XIVe s. avec la mystique Lal Ded, puis Habbah Khatoon au XVIe s. et Arnimal au XVIIIe s., Hatim et ses contes populaires, Rasul Mir et Mahjur (1885-1952) perpétuant la tradition du ghazal. Le poète Abdul Ahad Azad (mort en 1948) lutte contre le fanatisme religieux et l'injustice sociale et Akhtar Mohiuddin (né en 1929) ouvre la voie aux romanciers.

KASSÁK (Lajos), peintre et écrivain hongrois (Ersekujvár 1887 - Budapest 1967). Ouvrier métallurgiste, il parcourut à pied la moitié de l'Europe pérégrinations qu'il relatera dans un poème épique (Le cheval meurt, les oiseaux s'envolent, 1925) et un roman autobiographique (la Vie d'un homme, 1928) , avant de publier son premier recueil de poèmes (Épopée sous le masque de Wagner, 1915) et de fonder la revue d'avant-garde Tett (Action), qui sera interdite en 1916. Après la chute de la Commune hongroise, il se réfugie à Vienne, où il fonde la revue Ma (Aujourd'hui), qui publiera des textes et des dessins de Tzara, de Picasso, de Léger, etc. Il regagne la Hongrie en 1926. Poète d'abord influencé par Walt Whitman (Ma terre, ma fleur, 1937), il se dégage progressivement des conventions sociales et littéraires (les Feuilles du chêne, 1964). Par sa peinture, Kassák appartient à l'école constructiviste et la structure de ses tableaux évoque souvent celle de ses poèmes (le Soir sous les arbres, 1922).

KASSNER (Rudolf), écrivain autrichien (Gross-Pawlowitz 1873 - Siders, Valais, 1959).

Grand voyageur, il s'est intéressé à toutes les manifestations de l'esprit humain, des arts plastiques aux mathématiques, de la physique à la musique et à la littérature. Reprenant l'ancienne physiognomie, il tente d'établir un rapport entre le corps, l'âme et le cosmos (Die Mystik, die Künstler und das Leben, 1900 ; Melancholia, 1908 ; les Éléments de la grandeur humaine, 1911). Il a exercé une certaine influence sur le Rilke des Élégies de Duino .

KÄSTNER (Erich), écrivain allemand (Dresde 1899 - Munich 1974).

Ses poésies satiriques (Coeur cintré,

1928 ; Vacarme dans le miroir, 1929) et son roman Fabian (1931) reflètent une conscience aiguë des absurdités de la société moderne. Ses récits pour la jeunesse (Émile et les Détectives, 1928 ; Pünktchen und Anton, 1932 ; la Classe volante, 1933) et ses adaptations pour l'enfance des Schildois, de Münchhausen, de Gulliver, de Till l'Espiègle sont très populaires. Bien que ses livres aient été brûlés le 10 mai 1933, Kästner est resté en Allemagne sous le IIIe Reich. Son humour a aidé la génération rescapée de la guerre à retrouver courage et bonne humeur.

KATAÏEV (Valentine Petrovitch), écrivain soviétique (Odessa, 1897 - Peredelkino 1986).

Fils d'instituteur, Kataïev se fait connaître avec les Dilapidateurs (1926), roman satirique, sur les moeurs des nouveaux riches pendant la période de la NEP, bien écrit, vivant, plein d'humour. Puis il se plie à la vogue des « romans de production » et publie Temps, en avant ! en 1932. Au loin, une voile (1936) s'inspire de son enfance à Odessa pour évoquer la geste révolutionnaire, à travers le regard de deux garçons. Le succès de ce récit plein de poésie et de fraîcheur incite Kataïev à lui donner une suite, beaucoup moins réussie. Son inspiration semble s'épuiser en des drames et des romans très convenus. Un retour sur son passé, dans le Puits sacré (1966), lui permet de se renouveler radicalement et de renouer avec la recherche formelle. Il poursuit dans la voie de l'écriture mémorialiste avec l'Herbe d'oubli (1967) ou Ma couronne de diamant (1978).

KATEB (Yacine), écrivain algérien (Constantine 1929 - Grenoble 1989).

Il a fréquenté l'école coranique, puis est entré dans « la gueule du loup », l'école française. Il a beaucoup voyagé et est revenu en Algérie en 1972. Il est d'abord poète (Soliloques, 1946), mais son roman Nedjma (1956) marque un tournant dans la littérature maghrébine. Publié après l'indépendance, le Polygone étoilé (1966) est une sorte de prolongement malicieux de Nedjma et du théâtre, puisqu'on peut en pratiquer une lecture à double entrée, à travers laquelle le système colonial et l'Algérie indépendante se confondent parfois, cependant que la forme du texte

s’érige souvent en pied de nez aux lectures réductrices. Le théâtre de Kateb, abondant et protéiforme, peut être subdivisé en deux cycles. Le premier, que complète la Femme sauvage en 1960, est publié sous la forme de la tétralogie tragique (deux tragédies, le Cadavre encerclé et Les ancêtres redoublent de féro-

cité, un intermède comique, la Poudre d’intelligence, et un poème dramatique, le Vautour, dans le volume le Cercle des représailles, en 1959). Le second cycle, plus explicitement militant anti-impérialiste, commence en 1970 avec l’Homme aux sandales de caoutchouc, réquisitoire contre la guerre du Viêt Nam dont la représentation par Marcel Maréchal provoqua des incidents avec l’extrême droite lyonnaise. Ses pièces ultérieures, de ton volontiers satirique, sont jouées en arabe parlé (Kateb a toujours été opposé à l’usage élitiste de l’arabe littéraire) devant de larges publics populaires (Mohammed, prends ta valise, 1971 ; la Guerre de 2 000 ans, 1974 ; le Roi de l’Ouest, 1977 ; Palestine trahie, 1978). Longtemps inédites, elles ont été rassemblées en version française par Zebeïda Chergui sous le titre Boucherie de l’espérance (1999). Par ailleurs, Jacqueline Arnaud a établi un recueil de nombreux textes disséminés, sous le titre l’OEuvre en fragments (1986). Kateb a obtenu le grand prix national des Lettres (Paris), en 1988.

✐ Le Cercle des représailles, recueil de pièces de théâtre (1959) contenant le Cadavre encerclé, Les ancêtres redoublent de férocité et la Poudre d’intelligence où l’auteur use de la satire avec « Nuage de fumée » , émule du bouffon arabe Djoha. Cet ensemble fait partie du cycle de Nedjma (1956) où les héros tragiques se cherchent sans cesse à travers leur déracinement historique.

Nedjma, roman (1956). À la poursuite de l’étoile (nedjma), l’auteur écrit une « autobiographie au pluriel » qui peut être lue aussi comme celle de son pays à la veille de la lutte pour l’indépendance. Perversion des genres, plongée dans l’inconscient, recours aux mythes, jeux souvent

burlesques avec le signifiant : en bouleversant tous les modes de description et de narration hérités, ce roman peut être considéré comme une sorte de texte fondateur de l'originalité et de la modernité de cette littérature.

KATHASARITSAGARA [l'Océan des rivières des contes], recueil sanskrit de Somadeva, écrit entre 1063 et 1081.

L'oeuvre, qui comporte environ 350 récits en vers (21 000 s'loka), est fondée, selon l'auteur, sur une collection plus ancienne et plus vaste, la Brhatkatha, aujourd'hui perdue. Les récits relatent les aventures du prince Naravahanadatta, fils d'Udayana, chef des Vidyadhara, musiciens célestes ; ils portent la marque de tendances religieuses diverses (s'ivaïsme, tantrisme et bouddhisme).

KATONA (József), auteur dramatique hongrois (Kecskemét 1791 - id. 1830).

Tour à tour étudiant en droit, acteur et metteur en scène, il traduisit et remania de nombreuses pièces avant d'écrire lui-

même Bánk bán, tragédie en quatre actes relatant un épisode du Moyen Âge hongrois (la conjuration d'un groupe d'aristocrates contre la reine Gertrude, d'origine allemande). La pièce, publiée en 1821, ne sera jouée qu'en 1833. Expression à la fois des sentiments anti-allemands de la nation hongroise et du problème moral posé par le conflit de l'honneur et de la loyauté, mis en musique par le compositeur Ferenc Erkel, Bánk bán est considéré, avec la Tragédie de l'homme d'Imre Madách, comme une des pièces les plus représentatives du théâtre hongrois. Dès 1820, Katona s'était retiré dans sa ville natale, exhalant dans des vers hermétiques ses désillusions théâtrales et affectives.

KATO SHUICHI, écrivain japonais (Tokyo 1919).

Après des études de médecine, il participa, avec Fukunaga Takehiko et Nakamura Shinichiro, au groupe Matinée poétique. Son séjour en France en 1951 fut pour lui l'occasion de ressaisir la culture et la littérature japonaises dans une perspective comparatiste : son essai, Une culture métisse (1956), insiste sur la diversité des éléments culturels au Japon,

contrairement au mythe répandu de l'homogénéité de ce pays. Ayant donné des cours de littérature japonaise dans plusieurs pays étrangers, il achève son étude monumentale, Histoire de la littérature japonaise (1975-1980), traduite dans plusieurs langues. Au Japon, il est connu comme critique et essayiste à l'intelligence vive et claire : Paroles insensés à l'heure du couchant (1987).

KATSIMBALIS (Georges), écrivain grec (Athènes 1899 - id. 1978).

Katsimbalis est devenu par la grâce d'Henry Miller une figure mythique des lettres grecques contemporaines, « le Colosse de Maroussi ». Sans avoir rien écrit lui-même que des bibliographies exemplaires d'écrivains contemporains, il fut, près de cinquante ans durant, une véritable éminence grise de la littérature grecque. Il fut notamment l'âme de la revue les Lettres nouvelles, puis de la Revue anglo-hellénique.

KATZ (Nathan), écrivain français d'expression alsacienne (Waldighofen 1892 - Mulhouse 1981).

Auteur de poèmes et de contes (Das Galgenstüblein, 1920 ; Die Stunde des Wunders, 1930 ; Sundgäu, 1958) et de pièces de théâtre (Annele Baltasar, 1924), il a élevé son dialecte sundgovien au rang d'une langue poétique originale. Son oeuvre poétique a été publiée en 2001.

KATZENELSON (Yitzhak), écrivain de langues yiddish et hébraïque (Korelici, Biélorussie, 1885 - Auschwitz 1944).

Établi à Lódz, il y fonde et dirige une école laïque en hébreu. Il publie des comédies et des ouvrages pour enfants, ainsi que des poèmes. Pendant la Seconde Guerre mondiale, au ghetto de Varsovie puis au camp de Vittel, Katzenelson écrit sans relâche. Son Chant du peuple juif massacré (en yiddish, Vittel, 1943-44), ainsi que le journal qu'il rédige à cette époque figurent parmi les témoignages littéraires les plus poignants du génocide commis par les nazis.

KAVAN (Anna), femme de lettres anglaise (en France 1901 - Londres 1968).

Une mère dominatrice, deux mariages malheureux, un fils perdu lors de la Se-

conde Guerre mondiale, plusieurs internements, la drogue : autant d'échecs et de malheurs qui la mènent à de nombreux séjours en hôpital psychiatrique et au suicide. Ses récits visionnaires portent l'une des voix féminines les plus torturées du siècle (Mal aimés, 1956 ; Neige, 1967 ; Demeures du sommeil, 1975 ; Laissez-moi ma solitude, 1978).

KAVANAGH (Patrick Joseph), écrivain irlandais (Inniskean, comté de Monaghan, 1905 - Dublin 1967).

Fils de paysan, savetier, c'est un autodidacte. Trop jeune pour rejoindre l'IRA, il écrit ses premiers poèmes pour dépeindre, loin des conventions de la pastorale, la paysannerie irlandaise. Son premier recueil paraît en 1936 (Laboureur et autres poèmes) . La Grande Faim (1942) est un reportage sans concessions sur la pauvreté matérielle, affective et sexuelle de la population rurale, qui dénonce l'emprise cléricale sur les aspirations païennes du fermier irlandais. Âme à vendre (1947) et Venez danser avec Kitty Stobling (1960) seront ses derniers volumes de poésie. En 1952, il lance son propre hebdomadaire, Kavanagh's Weekly . Ses romans (l'Idiot vert, 1939 ; Tarry Flynn, 1948) sont largement autobiographiques.

KAVERINE (Veniamine Aleksandrovitch), écrivain soviétique (Pskov 1902 - Moscou 1989).

Issu d'une famille de musiciens, il se lie à Petrograd aux milieux formalistes (l'Homme à scandale, 1923, est un roman à clef) et publie ses premiers récits (Maîtres et Apprentis, 1923), inspirés d'Hoffmann. La Fin du gang (1925), qui se déroule au sein de la pègre de Léningrad, constitue sa première tentative pour créer un héros positif, mais les Deux Capitaines (1938-1944), un roman d'aventures pour la jeunesse, est en ce sens beaucoup plus abouti. Kaverine a souvent représenté des artistes ou des

savants en conflit avec la société (la Réalisation des désirs, 1934-1936 ; le Livre

ouvert, 1949-1956) et il revient au thème de la création dans Face au miroir (1971), roman épistolaire qui dessine la figure d'une artiste émigrée restée fidèle à la pureté de sa vocation. Son récit autobiographique, les Fenêtres éclairées (1975), ressuscite la génération littéraire des années 1920.

KAVIRAJAMARGA [Voie royale des poètes], traité historique et poétique indien (IXe s.).

C'est le plus ancien des textes littéraires de langue kannara attribué au roi Nripatunga Amoghavarsa ; alliant rhétorique sanskrite et formes indigènes, il repense les grands mythes classiques.

KAVYA.

Mot sanskrit désignant une forme poétique caractérisée par une grande recherche de la métrique et des images, en vogue dans les cours indiennes des premiers siècles de notre ère. En vers ou en prose, il est destiné à être vu (forme dramatique) ou entendu comme un poème.

KAVYA-SEKHARAYA.

Poème indien (XVe s.) écrit par un des plus célèbres moines-poètes bouddhistes de Ceylan, Sri Rahula. Il se compose de 888 stances divisées en 14 chants et raconte l'histoire de la vie antérieure du Bouddha.

KAWABATA YASUNARI, écrivain japonais (Osaka 1899 - Kanagawa 1972).

Orphelin dès l'âge de 2 ans, recueilli par ses grands-parents, qu'il voit disparaître bientôt (Journal de ma seizième année, 1925), il débute dans les lettres alors qu'il est encore élève du lycée à Osaka. Il s'adonne à la lecture des auteurs japonais et étrangers : Mushanokoji, Tanizaki, Shiga, Akutagawa, Dostoïevski, Tchekhov et Strindberg. Entré en Propédeutique à Tokyo en 1917, il fait son premier voyage à Izu l'année suivante, où il rencontre une famille de musiciens et de danseurs ambulants. En 1921, alors qu'il est étudiant à la faculté des lettres de l'Université impériale de Tokyo, il reprend, avec ses amis, la revue Shinshicho, où il fait paraître Une scène de fête commémorative. Reconnu grâce à ce récit par Kikuchi Hirochi, il rejoint en 1923 Bun-

geishunju (les Annales littéraires) où il se lie d'amitié avec Yokomitsu Toshikazu, avec qui il fondera la revue Bungeijidai (le Temps des lettres) . À partir de 1924, il entreprend des « romans miniatures », qu'il définit comme des « récits qui tiennent dans la main », ébauches de romans aux franges de l'irréel où percent, à travers un style précis et énigmatique, son angoisse et ses obsessions, alors même qu'il se recommande d'une esthétique marquée par les classiques bouddhiques (Auto-

biographie littéraire, 1934). Son double souci de concision et de profondeur se traduit aussi bien dans ses nouvelles que dans ses romans, où l'on retrouve partout présentes la mort et la fatalité des amours tragiques : la Danseuse d'Izu, 1926 ; Chronique d'Asakusa, 1929 ; Pays de neige, 1935, remanié en 1948 ; le Maître ou le Tournois de go, 1942-1954 ; Nuée d'oiseaux blancs, 1949-1951 ; le Grondement de la montagne, 1949-1954 ; le Lac, 1954 ; les Belles Endormies, 1961 ; Tristesse et Beauté, 1961-1963 ; Kyoto, 1961-1962. Alliant un impressionnisme raffiné, qui traduit la nature dans ses nuances les plus subtiles, à la faculté de créer des personnages particulièrement vivants, il fut longtemps rattaché par les critiques littéraires à l'école « néo-sensationniste » (Shinkankaku-ha). En 1968, le prix Nobel couronna son oeuvre, qui semblait avoir trouvé l'équilibre entre la tradition littéraire japonaise (du dit du Genji aux romans de Saikaku) et les recherches occidentales (de Dostoïevski à Joyce). Cependant, après le suicide de Mishima (1970) et celui de Shiga (1971), l'écrivain, épuisé par la maladie et le travail, se donna la mort en 1972 dans son appartement de travail au bord de la mer.

KAWÂKIBÎ ('Abd al-Rahmân al-), écrivain et réformateur religieux et politique syrien (Alep 1849 - Le Caire 1902).

Fondateur des journaux al-Chahbâ' puis al-I'tidâl, qui combattaient le despotisme ottoman et furent interdits, il fut condamné à l'exil (1898) et se fixa en Égypte, où il oeuvra au mouvement de réforme religieuse. Sa réflexion sur les causes du déclin musulman s'exprima, à son retour d'un long séjour à La Mecque, dans un ouvrage retentissant (La Mecque, mère des cités, 1902), où il relate sous forme de fiction la tenue d'un congrès panislamique secret aux thèses très subver-

sives.

KAWATAKE MOKUAMI (Yoshimura Yoshisaburo, dit), auteur dramatique japonais (Edo 1816 - Tokyo 1893).

Fils de prêteur sur gages, il entre à 19 ans à l'école du dramaturge de kabuki Tsuruya Nanboku V. Il finit par s'imposer à la faveur de sa collaboration avec l'acteur Ichikawa Kodanji IV, pour lequel il écrit à compter de 1854 un assez grand nombre de scènes pittoresques de la vie des bas-fonds (Izayoi et Seishin, 1859 ; les Trois Kichiza, 1860). Après la mort de Kodanji (1866), il collabore avec le directeur de théâtre Morita Kan.ya XII, qui fonde en 1872 la salle du Shintomi-za en s'inspirant partiellement de critères occidentaux. Le dramaturge compose alors des « pièces d'histoire vivante » caractérisées par le souci de la vérité historique et des « pièces à cheveux courts » décrivant les moeurs nouvelles liées à l'occidentalisation. Le public, toutefois, ne suivra guère.

Il n'en continue pas moins à travailler, donnant notamment à la fin de sa carrière un certain nombre de drames dansés qu'il adapte parfois du no (l'Araignée de terre, 1881 ; Benkei au bateau, 1885). Auteur de quelque 360 pièces, Mokuami, qui demeure aujourd'hui encore le dramaturge de kabuki le plus joué, reste particulièrement apprécié pour ses évocations des quartiers populaires du vieil Edo.

KAZAKHSTAN.

Bénéficiaire depuis le Xe s. du rayonnement des civilisations du Turkestan, le Kazakhstan entre, avec l'invasion mongole (XIIIe s.), dans une ère de régression culturelle, à laquelle survit la littérature orale, d'inspiration antiféodale et patriotique, que diffusent akynes et jyraus (Koblandy-batyr, Kambar-batyr, Kozy-Korpech). Celle-ci s'enrichit avec la pénétration russe (1730-1830) d'une thématique moderne avec Makhambet Outemissov (1804-1846), Souïounbaï Aranov (1827-1896), D. Djabaïev (1846-1945) qui culmine dans l'oeuvre des pères de la culture et de la littérature écrites : le savant T. Valikhanov (1835-1865), le pédagogue I. Altynsarine (1841-1889), l'akyne A. Kounanbaïev (1845-1904). Cette thématique revêt, chez leurs disciples S. Toraoïguirov (1893-1920), S. Kobieïev (1878-1956),

S. Donentaïev (1894-1933) , une orientation ouvertement révolutionnaire. La révolution de 1917 voit, avec le ralliement des akynes (D. Djabaïev), la constitution, autour de S. Seïfoulline (1894-1939) et des écrivains prolétariens, d'une littérature kazakhe soviétique, qui adapte progressivement aux thèmes sociaux l'esthétique réaliste-socialiste et les genres européens : roman, théâtre (M. Aouezov, B. Maïline, G. Mousrepov, G. Moustafine, S. Moukanov), poésie (T. Jarokov, A. Tajibaïev, I. Djansougourov). Durement frappé par la répression stalinienne, le Kazakhstan sait, après 1956, trouver un second souffle qu'illustrent des romanciers (A. Nourpeïssov, T. Akhtanov, Essenjanov, Essenberline) et des poètes originaux (K. Ergaliev, D. Mouldagaliev, S. Seïtov), largement dominés par la figure d'Oljas Souleïmenov, qui a conduit en 1989 le plus grand mouvement populaire de contestation de l'ex-U.R.S.S., et ayant pour objet l'arrêt d'essais nucléaires dans les steppes kazakhes.

KAZAN (Elia Kazanjoglou, dit Elia), metteur en scène de théâtre et de cinéma américain (Istanbul 1909).

Membre du Group Theatre de New York, où il est à la fois accessoiriste, comédien, régisseur, il est metteur en scène à partir de 1932 (Un tramway nommé Désir, la Mort d'un commis voyageur, la Chatte sur un toit brûlant), réalise son premier long métrage cinématographique en 1945 (le Lys de Brooklyn) et collabore à l'Actor's

Studio de Lee Strasberg. Il a aussi publié des romans, notamment America, America en 1962.

KAZANTZAKI ou KAZANTZAKIS (Nikos), écrivain grec (Hêraklion, Crète, 1883 - Fribourg-en-Brisgau 1957).

Figure controversée des lettres grecques, écrivain prolifique ayant pratiqué presque tous les genres, homme torturé par l'angoisse, sans cesse en proie à l'errance, physique ou spirituelle, Kazantzaki ne se laisse pas aisément cerner par la critique. L'écrivain, « d'abord Crétois et ensuite

Grec », a une enfance marquée par les soulèvements de son île natale contre les Turcs (1889, 1897-1899), luttes dépeintes dans la Liberté ou la mort (1953), que domine la haute figure de son père, le « capétan Michalis ». Après des études de droit à Athènes, il se rend en France, où il suit les cours de Bergson et se passionne pour Nietzsche, sur lequel il soutient une thèse et dont la pensée ne cessera de l'habiter. Mais il se donne d'autres maîtres et, dans son panthéon, le Bouddha et Lénine viennent bientôt rejoindre le Christ et Ulysse. Vagabond perpétuel, il relate ses impressions dans une série d'En voyageant (1927), qu'il poursuivra jusqu'à sa mort. Il séjourne à Berlin, se rend à Moscou avec Panait Istrati, rencontre Gorki (1927). De cette première partie de sa vie, il tire un bilan dans Ascèse (1927). Jusqu'en 1938, et malgré de nouveaux voyages, sa vie tourne autour de ce qu'il jugeait sa grande oeuvre, une Odyssée de 33 333 vers surchargée d'allégories et de symboles. Après la guerre, Kazantzaki est un temps attiré par la politique, mais il se retire en France, à Antibes, où il écrit ce qu'il croyait ne devoir être que délassement et qui devait en fait le rendre célèbre, ses romans : Alexis Zorba (1946), le Christ recrucifié (1954), la Dernière Tentation (1955). Son plus beau livre est peut-être cette Lettre au Greco, parue après sa mort (1961), où, les contradictions dépassées, demeure seul le profil, à la simplicité d'épure, d'une vie tout entière vouée au dépassement et à la plénitude de l'être, symbolisé par le « regard crétois » que pose sur le monde celui qui fut le « Solitaire des lettres grecques ».

KEATS (John), poète anglais (Londres 1795 - Rome 1821).

Fils de palefrenier, orphelin de père à 9 ans, de mère à 14 ans, il interrompt bientôt ses études de médecine et fréquente le cercle de Leigh Hunt, dont il imite le dandysme libéral et la prétention historique dans son premier recueil (1817). Dénigré comme « cockney » obscène, il évolue à travers deux amours malheureuses vers l'esthétisme : « Ce que l'imagination saisit comme Beauté doit être Vérité. » L'art échappe ainsi au goût comme à la morale. En 1818, il

publie Endymion . Sur le thème classique de la poésie érotique, Keats greffe une

réflexion sur le paganisme comme utopie, et sur la fonction du poète déchiré entre les rêves de fusion, l'ambition héroïque et la responsabilité sociale. Producteur d'éternité, rêvant de la Cité des délices, le poète affronte morts et résurrections, Hermès et Circé, pour trouver refuge contre Diane, mère terrible, soit dans les bonheurs sous-marins (Glaucus), soit dans la sororité (Cynthia, Péona), soit encore dans le culte d'Apollon. La confusion du récit initiatique, due à l'incertitude sur le contenu mythologique et archétypal des images « païennes », n'empêche pas cet hymne au plaisir d'être l'une des premières tentatives romantiques de résurrection du paganisme. Hyperion est publié en 1820. Voulant rivaliser avec Milton, Keats conte la guerre des Titans contre les dieux. Il reprit le projet (la Chute d'Hypérion, écrit en 1819, publié en 1856) en l'axant sur le problème de la fonction du poète, conseillé par Moneta-Mnémosyne, la Mémoire, mère des Muses : la poésie n'a de sens que si elle se rapproche du féminin et remonte au-delà du christianisme vers les mythes fondateurs du monde païen. Un conte de Boccace lui inspire Isabella (1818). Il fait renaître les thèmes courtois à travers l'image de la Femme fatale : la Belle Dame sans merci (1820). La Belle détourne le Chevalier de sa quête et l'abandonne affamé près du Lac desséché où nul oiseau ne chante. Dans Lamia (1820), s'inspirant de la Christabel de Coleridge, Keats peint non pas une dévoreuse d'enfant, mais une envoûteuse que le regard de la froide philosophie mue en serpent sous les yeux de son amant. L'amour est trompeur, la désillusion est cruelle. Seule la soumission aux Déesses permet de transmuer ce masochisme : l'espoir perdu, l'héroïsme révoqué, la quête dévitalisée, l'âme, fascinée par les civilisations englouties de Saturne et la vitalité de la Terre, retrouve un rapport dramatique au présent et à la sensation : « Le monde est la vallée où se forge l'identité. » Satisfait de voir mourir à ses pieds un Paradis dont il ne s'emparera pas, le poète découvre le désir de ne pas saisir et la beauté du désir insatisfait. Les Odes rassemblent des poèmes composés pour la plupart en 1819 : « Ode à un rossignol », « Ode sur une urne grecque », « Ode sur la mélancolie », « À l'automne », « Ode à Psyché », « Ode à la fantaisie ». Un même but : échapper à un monde de désillusion et de souffrance. Un même moyen : le culte de la Beauté le

marbre et les mots gardent dans une éternelle jeunesse les gestes d'amour et les instants d'extase. Poète de la présence du présent, Keats célèbre à la fois la réalité des choses et la sainteté des affections humaines : l'esthétisme, dont il est le précurseur, est aussi un renon-

cement au moi. Chantre des « fenêtres magiques », de l'engourdissement et de l'éveil, il dit son amour pour la mort dont la présence à ses côtés tout au long de sa vie lui permit d'apprécier comme personne la saveur des choses. À demi adopté par Shelley (qui écrira Adonaïs à sa mémoire) durant son exil, il meurt de tuberculose, à 25 ans.

KEBO (Ozren), écrivain bosniaque (Mostar 1959).

Journaliste, il a tenu durant la guerre une chronique de Sarajevo assiégée. L'ensemble de ces textes a été traduit en France sous le titre Bienvenue en enfer : Sarajevo mode d'emploi.

KEENE (Gunnard Hjerstedt, dit Day), écrivain américain (Chicago 1904 - North Hollywood 1969).

De père suédois et de mère irlandaise, il débute comme acteur, puis comme auteur, au théâtre et à la radio. En 1941, il se tourne vers la littérature policière. Ses romans, souvent manichéistes et misogynes, seront appréciés en France où certains seront publiés avant de l'être en Amérique (Vive le marié !, 1955 ; la Bête à l'affût, 1956 ; les Houris de Miami, 1966).

KELLER (Gottfried), écrivain suisse-allemand (Zurich 1819 - id. 1890).

Fils d'artisan et orphelin de père, il étudie d'abord la peinture à Munich (1840-1843). De retour à Zurich, il écrit des poèmes politiques (Gedichte, 1846 et 1851) influencés par l'athéisme de Feuerbach. De 1850 à 1855, Keller séjourne à Berlin, fréquente Fontane et Heyse et se tourne définitivement vers la littérature. Le succès de son roman autobiographique, Henri le Vert (1854), lui vaut d'être élu chancelier de Zurich (1861-1876). Ce chef-d'oeuvre du réalisme allemand s'inscrit dans la double tradition du Bildungsroman et du « roman d'artiste ». Orphelin de père comme l'auteur, le jeune

Henri est attiré à la fois par une jeune fille idéale, Anna, et par une veuve pleine de sensualité, Judith. Se croyant une vocation de peintre, il se rend à Munich, mais tombe dans la misère et doit regagner la Suisse. En chemin, il est recueilli par un amateur éclairé qui le révèle à lui-même, mais, quand il parvient dans sa ville natale, sa mère est à l'agonie. Dans la première version (1854-1855), Henri succombe au remords ; dans la deuxième (1879-1880), renonçant définitivement à l'art, il se voue à l'administration d'une petite bourgade, trouvant enfin sa place dans la communauté. Dans les Gens de Seldwyla (1856), il éclaire, avec une ironie bienveillante, la vie d'un village suisse ; dans Sept Légendes (1872), il confronte une morale équilibrée à l'ascétisme chrétien. Les Züricher Novellen (1878) parcourent le passé de Zurich, à

la recherche des figures exemplaires qui font défaut au présent. Les nouvelles de l'Épigramme (1882) traitent de l'amour, de l'égalité des sexes, des rapports entre morale et sensualité. En 1886, Keller reviendra au roman avec Martin Salander, l'histoire d'un homme trop confiant berné par des ambitieux sans envergure, où perce l'inquiétude de l'auteur face aux temps modernes.

KELLY (Robert), poète américain (Brooklyn 1935).

Tenant d'un surréalisme subjectif, il donne des pièces lyriques, où il s'attache à reconstituer le contexte de l'inspiration créatrice (Descente armée, 1961 ; Corps de femme contre le temps, 1963) qui lie indissolublement une énergie personnelle à l'exploration formelle (Lunes, 1965 ; Trouver la mesure, 1968 ; Rivage commun, 1969 ; les Pastorales, 1972 ; le Métier à tisser, 1975 ; Sous les mots, 1983).

KELMAN (James), écrivain écossais (Glasgow 1946).

Publié en 1984, le Contrôleur de bus Hines est son premier roman. À son inventivité stylistique, son goût de l'expé-

rience formelle, se joint un solide attachement à sa région natale. Négligeant les conventions de la fiction traditionnelle, Kelman préfère mêler rêve et réalité. Il était tard, si tard (Booker Prize 1994) suscite la controverse par la brutalité de son langage, où l'humour noir se mêle à l'horreur de la vie quotidienne. Kelman écrit également des nouvelles (Du lévrier au petit déjeuner, 1987), des pièces de théâtre (Hardie et Baird, 1990) et des textes politiques.

KEMÉNY (Zsigmond, baron), romancier hongrois (Alvinc 1814 - Pusztakamarás 1875).

Considéré comme le maître du roman historique, il choisit de préférence ses sujets aux XVIe et XVIIe s. (les Fanatiques, 1859) : sa prédilection pour les catastrophes morales et les situations tragiques préfigure sa propre folie.

KENAN (Amos), écrivain israélien (Tel-Aviv 1917).

Il ne cesse de militer pour l'entente entre Juifs et Arabes (il participa, entre autres, à la création du Conseil pour la paix israélo-palestinienne et fut, en 1970-1971, emprisonné pour diffamation envers l'armée). Exilé à Paris de 1955 à 1962, il y publie une série de courts textes illustrés par le peintre Alechinsky (les Tireurs de langue) et fait jouer des pièces interdites en Israël (Les amis racontent Jésus). Ses romans dépassent le drame de son pays pour tenter de définir une impossible et nécessaire fraternité humaine (le Cheval fini, 1966 ; Holocauste II, 1976 ; la Route d'Ein Harod, 1984 ; Tulipes, nos frères, 1989).

KENNY (Paul), pseudonyme de Gaston Van den Panhuyse et Jean Libert, écrivains belges (Bruxelles 1913 - 1981 et Bruxelles 1913 - 1995).

Pères de Coplan, alias FX 18, espion français, séducteur implacable mais intelligent, présent sur tous les champs de conflit du monde (Sans issue, 1953), qui connut sept visages à l'écran (Action immédiate, 1957 ; Coplan sauve sa peau, 1968). Ils utilisèrent d'autres pseudonymes, dont Graham Livandert et Jack Murray (espionnage) et Jean-Gaston Vandel (science-fiction). En 1987, Serge

Jacquemard continua les aventures de Coplan.

KENYA.

La forme la plus ancienne de la littérature swahili est la poésie de la région côtière du Kenya et de la Tanzanie, connue sous le nom de tendi (ou ses variantes utendi, tenzi, utenzi). Ce sont des quatrains réguliers dont les trois premiers vers riment ensemble et le quatrième maintient une rime constante à travers tout le poème, quel qu'en soit le genre, homélies religieuses, poèmes didactiques, éloges héroïques. Cependant, on les identifie d'abord aux amples épopées du même nom qui retracent l'histoire des Swahilis ou la geste du Prophète, et qui se sont conservées, depuis des temps anciens, grâce à des manuscrits où le swahili (langue bantoue) est transcrit en alphabet arabe. La figure la plus populaire des lettres kényanes à l'époque moderne est certainement Ngugi Wa Thiong'o, romancier (Et le blé jaillira, 1967 ; Pétales de sang, 1977) et dramaturge militant en faveur d'une littérature populaire, qui fut emprisonné pendant près d'une année par les autorités de son pays pour avoir présenté à un public paysan, et dans sa langue, le kikuyu, une satire sociale sur la condition de la femme (Ngaahika Ndenda, 1977). En dehors de Jomo Kenyatta (v. 1893-1978), président du pays de 1964 à sa mort, et auteur du célèbre Au pied du mont Kenya (1938), les lettres kényanes sont surtout représentées par des ouvrages à caractère ethnographique et folklorique (Akamba Stories, 1966, de John Mbiti ; Land without Thunder, 1968, de Grace Ogot), des récits évoquant la lutte des Mau-Mau contre la colonisation britannique (Ordeal in the Forest, 1967, de Godwin Wachira ; Daughter of Mumbi, 1969, de Charity Waciuma). La ville de Nairobi a produit sa propre littérature en particulier dans l'oeuvre de Meja Mwangi (Going down River Road, 1976) de David Maillu (After Four thirty, 1974). Le théâtre de Francis Imbuga est une chronique de la création d'une classe moyenne au Kenya (Burning Rags, 1973). Enfin, des auteurs populaires comme Marjorie

Macgoye, Yusuf Dawood ou Ole Kulet témoignent de la place de l'anglais au Kenya et de l'existence d'un public lettré. Dans les dernières décennies, l'enseignement du kiswahili a suscité un regain

d’intérêt pour la production kényane avec des romanciers comme Mohammed Said Mohammed et des poètes comme Ahmed Sheikh Nakhbany ou Abdelatif Abdalala (Sauti ya dhiki, 1980).

KEPHALAS (Constantin) → Anthologie Palatine

KERBABAÏEV (Berdy Mouradovitch), écrivain turkmène (Koouki-Zereng 1894 - Achkhabad 1974).

D’origine rurale, il se montra dans ses premiers vers partisan de l’émancipation féminine (la Serve, 1928 ; Amou-Daria, 1931) et salua dans son théâtre les débuts du socialisme (Élan, 1936). Auteur d’oeuvres patriotiques (Kourban Dourdy, 1942) et d’un drame historique (Makhtumkuli, 1943), il consacra une vaste fresque à la lutte de son peuple (le Pas décisif, 1940-1955). On lui doit une biographie romancée du révolutionnaire Atabaïev (Miraculeuse Naissance, 1967).

KERIS MAS, écrivain malais (Kampung Ketari 1922).

Employé dans une imprimerie sous l’occupation japonaise, il devient membre du parti national malais, puis se retire de la politique en 1947. Il travaille à partir de 1956 au Dewan Bahasa dan Pustaka, où il devient écrivain résident en 1980. L’un des fondateurs de l’Angkatan Sasterawan ‘50, il est l’auteur de poèmes et de romans (les Héros de la jungle malaise, 1946 ; Victime de sa chasteté, 1948 ; les Fils de la montagne Titiwangsa, 1964), mais il est surtout considéré comme un maître de la nouvelle (Ce qui est brisé renaît, 1962).

KEROUAC (Jack), écrivain américain (Lowell, Massachusetts, 1922 - Saint Petersburg, Floride, 1969).

Obsédé par les grands mythes américains, soucieux de ne pas séparer l’entreprise littéraire d’une expérience vitale, il a donné une oeuvre partagée entre l’évocation de ses origines québécoises (Docteur Sax, 1959 ; Visions de Gérard, 1963 ; Vanité de Duluoz, 1968) et l’appel au continent américain, inauguré par la Ville et la métropole (1950) et exemplaire dans Sur la route (1957), bible de la Beat generation. L’espace américain est insuffisant ; il appelle d’autres fuites et

d'autres expériences, celle de la bohème (les Souterrains, 1958), celle du bouddhisme (les Clochards célestes, 1958), celle de l'errance mystique (les Anges vagabonds, 1965), et le retour à des lieux emblématiques (Big Sur, 1962), dits sous la forme poétique (Mexico City Blues, 1959) ou selon la recherche généalo-

gique et l'attente de l'illumination (Satori à Paris, 1966). Le simple voyage (le Vagabond solitaire, 1960), la transcription onirique (le Livre des rêves, 1961), l'explicite commentaire religieux (les Écritures de l'éternité d'or, 1960) attestent l'insatisfaction constante et l'effort pour réformer le moi et le monde. Fils de Whitman, Rimbaud des villes américaines, Kerouac reste la figure de l'échec exemplaire : le sens du réel, l'attention au rythme, la fraternité des démunis le cèdent au choix de la ruine et à la déchéance par l'alcool, pour faire de l'oeuvre de la révolte et du souvenir le témoignage constant du déracinement américain et de l'incertitude de toute parole.

KESEY (Ken), romancier américain (La Hunta, Colorado, 1935 - Eugene, Oregon, 2001).

Écrivain ambivalent, nourri d'une part de primitivisme, lié d'autre part aux mouvements « beat » de San Francisco, il évoque dans Vol au-dessus d'un nid de coucou (1962) la dégénérescence psychiatrique et la déshumanisation de l'Amérique. Il est le personnage messianique et emblématique d'Acid Test de Tom Wolfe.

KESSEL (Joseph), écrivain et journaliste français (Clara, Argentine, 1898 - Avernes, Val-d'Oise, 1979).

Né en Argentine de parents russes, il commença ses études chez ses grands-parents maternels à Orenbourg, avant de les poursuivre en France, à Nice, puis à Paris, où il obtint une licence ès lettres. Il s'engagea dans l'aviation en 1916, en qualité d'observateur. Après l'armistice, il se proposa comme volontaire pour le corps expéditionnaire de Sibérie. Ren-

tré en France en 1919, après un tour du monde, il commença une carrière de reporter au Journal des débats, qu'il poursuivit au Matin, tout en publiant un recueil de nouvelles, la Steppe rouge (1922), et un premier roman, l'Équipage (1923), avec lequel il introduisit les aventures du ciel dans la littérature. Dès lors, les deux carrières du journaliste et du romancier se croisèrent et se fécondèrent. Si ses reportages, Marchés d'esclaves (1933), firent de lui l'un des grands témoins du premier demi-siècle, il publia aussi des romans à succès comme Nuits de princes (1928), Belle de jour (1929) ou Fortune carrée (1933). Agent de la Résistance dès 1941, il rejoignit ensuite le général de Gaulle à Londres. Capitaine dans une escadrille, il accomplit une quinzaine de missions. Avec son neveu, Maurice Druon, il écrivit les paroles du Chant des partisans . Il consacra également un récit aux combats de la Résistance, l'Armée des ombres (1944). En 1950, il publia les quatre tomes du Tour du malheur, une vaste fresque de la jeunesse parisienne des années folles. Puis, de ses

séjours au Kenya et en Afghanistan, il tira deux superbes récits, le Lion (1953) et les Cavaliers (1967). L'exotisme des sujets et des décors allié au talent narratif et descriptif du romancier font de Kessel l'un des maîtres du roman d'aventure moderne.

KEY (Ellen Karolina Sofia), femme de lettres suédoise (Sundsholm 1849 - près du lac Wätter 1926).

Son oeuvre témoigne d'une lutte constante pour un féminisme (Force féminine dévoyée, 1896 ; Psychologie de la femme et Logique féminine, 1898 ; le Siècle de l'enfant, 1900) conçu non comme une recherche égalitariste, mais comme la revendication d'un épanouissement libre, au mépris de toutes conventions, dans ce qui est, selon elle, l'apanage de la femme : la fondation d'un foyer, la maternité volontaire et l'éducation.

KEYSERLING (Eduard von), écrivain allemand (Pels-Paddern 1855 - Munich 1918). Après des séjours à Vienne et en Italie, ce descendant de vieille noblesse balte s'établit à Munich, où il fréquente la bohème littéraire et artistique. Ses premiers drames et récits dénotent l'influence du naturalisme. Il reste connu pour les

romans de sa dernière période, qui ont pour cadre les paysages de Courlande (Beate et Mareille, 1903 ; Dumala, 1908 ; Maisons du soir, 1914) : ses personnages hypersensibles, l'évocation mélancolique d'un monde et d'un mode de vie condamnés à disparaître, son style impressionniste, sont caractéristiques du roman « fin de siècle ».

KEZILAHABI (Euphrase), romancier tanzanien de langue swahili (né en 1945).

Après douze années passées dans un séminaire catholique, il donne, alors qu'il est encore étudiant, Rosa Mistika (1972), un roman sur les conflits créés par l'éducation moderne chez une jeune femme.
La clairvoyance psychologique de l'auteur et la clarté de sa langue sont manifestes dès ce premier livre. Ses romans suivants (Le monde est un champ chaotique, 1975 ; la Peau du serpent, 1979) posent les questions de la construction de la nouvelle société sur le plan individuel et constituent un commentaire sombre et sans concessions sur certaines impasses du socialisme tanzanien, dont la grande réussite reste d'avoir fait du kiswahili la langue officielle, et donc d'avoir donné un public à un romancier critique. E. Kezilahabi est aussi un théoricien de la littérature et enseigne à l'université du Botswana.

KHADRA (Yasmina), romancier algérien de langue française (Oran 1955).

C'est le pseudonyme de Mohammed Moulessehoul, officier dans l'armée algérienne, qui a publié d'autres romans sous son vrai nom, et dont le premier pseudonyme était Commissaire Llob, également héros d'une grande partie de ces romans noirs qui imposent brillamment le genre policier en Algérie, tout en y dénonçant la corruption et l'horreur quotidienne : le Dingue au bistouri (1991), la Foire aux enfoirés (1993), Morituri (1997), Double Blanc (1997), l'Automne des chimères (1998), les Agneaux du Seigneur (1998), À quoi rêvent les loups (1999). L'écrivain ne révèle sa véritable identité que dans sa récente autobiographie : l'Écrivain (2001).

KHAÏR-EDDINE (Mohammed), écrivain marocain de langue française (Tafraout 1941 - Rabat 1995).

Fondateur du mouvement « Poésie
Toute » en 1964, il est aussi un membre actif, depuis Paris, de la revue Souffles, interdite en 1972. Son écriture vit de la rupture avec les formes traditionnelles de poésie comme avec l'usage convenu de la langue française, qu'il dynamite de l'intérieur pour en faire un instrument de subversion. Romans : Agadir (1967), Corps négatif (1968), le Déterreur (1973), Une odeur de mantèque (1976), Une vie, un rêve, un peuple, toujours errants (1978), Légende et vie d'Agoun'chich (1984). Théâtre : Moi, l'aigre (1970). Poésie : Nausée noire (1964), Soleil arachnide (1969), Ce Maroc ! (1975), Résurrection des fleurs sauvages (1981), Mémorial (1991). Son oeuvre abondante semble ainsi en constante éruption, s'inscrivant dans une modernité fondatrice assez proche, somme toute, de celle de l'Algérien Kateb Yacine quelques années plus tôt.

KHÂL (Yûsuf al-), poète libanais d'origine syrienne (‘Ammâr al-Hisn, 1916 - Beyrouth 1987).

Après des études à l'université américaine de Beyrouth, il entreprit un long séjour aux États-Unis (1947-1955). De retour au Liban, il fonda avec Adonis en 1957 la revue Chi'r (1957-1967), qui fut au centre de la révolution poétique en Orient, puis la revue Adab en 1961, avec Unsî al-Hâjj. Auteur d'un drame en vers (Hérodia, 1954), il a également publié des recueils lyriques (Liberté, 1945 ; le Puits abandonné, 1958 ; Poèmes de la quarantaine, 1961 ; Poèmes choisis, 1963 ; la Deuxième Naissance, 1981).

KHALIASTRE [la Bande], mouvement littéraire yiddish (Pologne, 1922-1926).

Ce groupe d'écrivains, aux tendances expressionnistes et futuristes, rassembla à Varsovie des auteurs locaux et d'autres venus tant de la Russie soviétique que de l'ancienne monarchie des Habsbourg : I. J. Singer, P. Markish, M. Ravitch, Uri Zvi Grinberg, M. Broderzon. Leurs revues (Khaliastre, 1922, deuxième numéro : Paris, 1924, avec la participation d'Oser

Warszawski) ; Di Wog, 1922 ; Albatros, 1922-1923), constituent l’expression la plus achevée de l’avant-garde littéraire yiddish.

KHALÎFA (Sahar), romancière palestinienne (Naplouse 1941).

Diplômée de l’université palestinienne de Bir Zeït et de l’Iowa, elle a fondé à Naplouse, à Gaza et à Amman des Centres d’affaires et d’études féminines qu’elle dirige actuellement, en terre palestinienne. Ses romans dénoncent les carcans emprisonnant la femme et le peuple palestinien, racontent l’occupation et la révolte, l’Intifada (Nous ne sommes plus vos servantes, 1974 ; Chronique du figuier barbare, 1976 ; la Foi des tournesols, 1980 ; l’Impasse de Bab Essaha, 1991 ; l’Héritage, 1997).

KHALIL (Ibn Ahmad al-), philologue arabe (‘Uman entre 706 et 721 - Bassora entre 776 et 791).

Il est considéré comme le principal fondateur de la philologie et de la métrique arabes. L’essentiel de sa gloire repose en effet sur, d’une part, le Kitab al-’Ayn, le premier dictionnaire arabe, et, d’autre part, sur l’explication et la fixation des règles de la métrique de la poésie classique : le système ainsi élaboré, fort ingénieux, fut appelé « science (‘ilm) d’al-Khalil ».

KHAMRIYYA. Terme arabe désignant la poésie bachique (khamr renvoie ici au vin). Les premiers exemples remontent à l’époque prémusulmane, mais c’est en Iraq, et secondairement au Hedjaz, que la khamriyya, au premier siècle de l’Islam, s’élabore comme genre propre, pour culminer ensuite, grâce à un Abou Nuwas, dans la Bagdad de l’époque abbasside. Lié à la musique et au plaisir, témoignant ainsi des libertés prises par les élites avec les réserves religieuses, le poème bachique a joui d’un succès énorme, mais il peut également désigner une ivresse non pas physique, mais purement spirituelle, amoureuse ou mystique.

KHAMZA (Khakimzade Niazi, dit), poète ouzbek (Kokand 1889 - Chakhimardan 1929).

Disciple de Fourkat et de Moukimi, auteur d'un Diwan lyrique (1905-1914) où percent déjà des thèmes sociaux, il évolue dans un drame (la Vie gâchée, 1916) et un célèbre cycle poétique sur la rose (Rose odorante, 1919) vers une attitude radicale. Animateur après 1917 d'un théâtre ambulant, il s'employa par ses satires et ses pièces à sensibiliser les masses au retard culturel, à l'injustice sociale, à la condition féminine, et périt lynché par des nationalistes (Maître et Ouvrier, 1918 ; les Fourberies de Maïsara, 1926 ; le Secret du voile, 1927).

KHANSA' (Tumadir Bint 'Amr, dite al-), poétesse arabe (v. 575 - millieu du VIIe s.).

Elle est connue surtout pour des élégies funèbres où, tout en sacrifiant aux thèmes éprouvés de la vieille poésie (gloire tribale et vertus du héros), elle les rehausse par l'intensité, la sincérité du sentiment. En effet, la perte de ses deux frères lui aurait inspiré ses plus belles compositions. Son personnage, dramatiquement riche, va servir aussi à alimenter des récits comparables à ceux des Mille et une nuits, où la poésie se mêle à la prose et l'héroïsme à la tragédie.

KHAQANI, poète persan (1126 - 1199).

Originaire du Caucase et de mère chrétienne, il fut panégyriste à la cour de Chirvan (Azerbaïdjan du Nord), avant de se retirer dans la solitude à Tabriz vers la fin de sa vie. Son art poétique raffiné est marqué par une attirance pour le soufisme et des allusions au christianisme. On lui doit surtout de très beaux panégyriques, d'élégantes élégies riches en idées philosophiques, en paradoxes et en images, et un masnavi, évocation poétique de son premier pèlerinage à La Mecque (le Présent des deux Iraq, 1156).

KHARITONOV (Mark Sergeïevitch), écrivain russe (Jitomir 1937).

L'obtention du Booker Prize pour la Mallette de Milachevitch, en 1992, le propulse sur le devant de la scène littéraire. Ce roman constitue, avec Prokhor Menchoutine (1971) et Philosophie provinciale (1979), une sorte de trilogie : pour Kharitonov, la province, motif central de ces romans, constitue une « catégorie mentale », « le principe féminin de l'existence » ; la vie quotidienne, décrite

avec une minutieuse précision, joue un rôle essentiel dans son esthétique romanesque, même lorsqu'elle n'est que l'arrière-plan de questions existentielles. Les personnages de Kharitonov pourraient se diviser en deux catégories, ceux qui portent un masque, comme Gogol au carnaval à Paris, dans Une Journée en février (1988), ou les intellectuels d'Étude sur les masques (1972), et ceux qui n'en portent pas, comme ce simple d'esprit dont l'auteur décrit la destinée en contrepoint de celle du tzar Ivan le Terrible, violent, fourbe et capricieux (les Deux Ivan, 1980).

KHARMS (Daniïl Ivanovitch Iouvatchov, dit), écrivain russe (Saint-Pétersbourg 1906 - Leningrad 1942).

Il emprunte à A. Toufanov (1877-1941) l'idée de « théâtralisation de la vie » et celle du « glissement » sémantique pour composer des poésies très ludiques, fondées sur l'alogisme et regorgeant de calembours, d'associations insolites. Il est un des fondateurs de l'OBERIOU, mouvement pour lequel il donne une pièce

« absurde » avant la lettre, Elizaveta Bam (1927). S. Marchak lui demande d'écrire pour la jeunesse, et il met au service de la poésie enfantine son sens du délire verbal (Ivan Ivanytch Samovar, 1928 ; le Million, 1930). Arrêté en 1931, il est déporté jusqu'en 1932. Sa poésie prend un caractère beaucoup plus grave : la censure ne s'est pas trompée sur la nature de ce poème « enfantin », Un homme est sorti de la maison (1937). Dans les années 1930, le non-sens dans sa poésie n'est plus un jeu avec le réel et les mots, mais la traduction d'un sentiment d'absurdité face au régime stalinien (la Vieille, 1939).

KHARRÂT (Edouard al-), romancier, nouvelliste et critique égyptien (Alexandrie 1926).

Issu d'une famille copte originaire de Haute-Égypte, il travailla jusqu'en 1983 à l'Organisation de solidarité des peuples afro-asiatiques. Son premier roman (Râma et le dragon, 1979) fit date dans l'histoire littéraire arabe, tant il est novateur et audacieux. Son univers narratif emprunte largement aux souvenirs individuels, à l'histoire collective, aux mythes et à la mémoire copte ; son écriture est exigeante, dense et minutieuse, d'une

richesse révélant un auteur habité par la passion des mots ; l'architecture de ses oeuvres récuse dans sa complexité tout classement ; le transgénérique y engendre fusion entre prose et poésie et se veut absolu, total (Hauts Murs, 1959 ; Heures d'orgueil, 1972 ; Étreintes suffocantes de l'amour et du matin, 1983 ; l'Autre Temps, 1985 ; la Gare, 1985 ; Alexandrie terre de safran, 1986 ; les Côtes du désert, 1987 ; Belles d'Alexandrie, 1990 ; Vagues de nuit, 1991 ; les Pierres de Bobello, 1992).

KHATIBI (Abdelkébir), écrivain marocain de langue française (Mazagan, auj. El-Jadida, 1938).

Son roman la Mémoire tatouée (1971), qui porte en sous-titre « Autobiographie d'un décolonisé » et qui rompt avec le genre traditionnel, est une confrontation de l'identité et de la différence des cultures, un dialogue avec Nietzsche, une tentative pour se dédouaner de l'histoire. La même réflexion se prolonge dans les autres romans (le Livre du sang, 1979 ; Un été à Stockholm, 1990), ainsi que dans les essais de sociologie et de sémiotique (la Blessure du nom propre, 1974 ; Figures de l'étranger, 1987). Khatibi est aussi l'auteur d'une étude sur l'Art calligraphique arabe (1976) et de pièces de théâtre (la Mort des artistes, 1963 ; le Prophète voilé, 1973).

KHAYYAM (Omar), mathématicien et poète persan (Nichapour v. 1047 - id. v. 1122).

Il connut un grand engouement en Occident grâce à la paraphrase des Quatrains

(Roba'iyat) par Fitzgerald. Les sources anciennes voient en lui un savant et ne font pas état de sa poésie. Le nombre de quatrains attribués à Khayyam croît au fil des siècles. On suppose que de nombreux poètes d'époques et de tendances diverses ont mis leurs créations sous le nom de Khayyam. Il serait donc vain d'y chercher une unité de pensée : hédonisme, scepticisme et libre-pensée y voisinent avec piété ardente, doute

métaphysique, désespoir face au destin et angoisse de la mort. La poésie soufie a contribué à sa popularité en lui empruntant ses thèmes libertins.

KHLEBNIKOV (Viktor Vladimirovitch, dit Velimir), poète russe (Tundutovo 1885 - Santalovo 1922).

Élevé dans une famille cultivée, il se consacre alors qu'il est encore étudiant à découvrir les « lois du temps », qui réguleraient la récurrence des événements historiques. Proche un moment des symbolistes, il est l'un des initiateurs du futurisme : il participe aux manifestes, et son recueil la Conjuration par le rire (1910) est souvent considéré comme la première oeuvre futuriste. Ce poème, écrit sur une seule racine, développée en néologismes, est le premier pas de Khlebnikov dans l'élaboration du « zaoum », ou « langage transmental » : il s'agit de retrouver les pouvoirs du langage premier, en reconstruisant, à partir des cellules minimales des langues empiriques, dégagées de leur signification, une langue universelle. Des procédés comme la dérivation ou la paronomase sont des adjuvants précieux et occupent comme tels une place de choix dans l'écriture de Khlebnikov. S'articulant avec ses recherches sur le temps, cette conception linguistique devient le centre d'un système de nature scientifique. Profondément antimilitariste (la Guerre dans la souricière, 1919), il salue avec joie la révolution (Perquisition de nuit, 1918 ; Nuit avant les Soviets, 1921) et y voit l'avènement de l'harmonie universelle à laquelle il aspirait (Ladomir, ou « le Monde de concorde », 1920 ; les Tablettes du destin, 1922). Zanguezi, pièce de 1922, apparaît comme la somme de ses recherches. Khlebnikov meurt d'une septicémie après des mois de pérégrinations en Perse, avec l'Armée rouge.

KHODASSEVITCH (Vladislav Felitsianovitch), poète russe (Moscou 1886 - Paris 1939).

D'abord marqué par l'influence du symbolisme (Jeunesse, 1908), il se « réconcilie » avec la simplicité du quotidien dans la Maison heureuse (1914). À la manière du grain (1920) emprunte son titre à une métaphore biblique pour dire un monde en gestation dans un style volontairement moins harmonieux, plus tragique

et heurté. La Lyre lourde (1922), recueil

de la déception, revient au clacissisme. Khodassevitch a émigré et laissé de passionnants Mémoires (Nécropole, 1938).

KHOTKEVYTCH (Hnat Martynovytch), écrivain ukrainien (Kharkiv 1877 - 1938). D'abord soumis à l'influence moderniste (Poésie en prose, 1902), il sacrifie à partir de 1905 aux thèmes sociaux et au réalisme (Sur la voie ferrée) et compose durant un exil en Galicie ses meilleurs récits (l'Âme de pierre, 1911 ; Aquarelles montagnardes, 1914) et pièces (Dovbouch, 1909 ; le Vétéran, 1911). Après la Révolution, il publia surtout des travaux critiques et des drames historiques (le Dit d'Igor, 1926 ; le Village en 1905, Bohdan Khmelnytskyï, 1929) avant d'être arrêté pour nationalisme.

KHOURY (Gérard), écrivain libanais de langue française (Beyrouth 1938).

Il vit en France depuis 1972. Auteur de deux romans : Mémoire de l'aube (1987), la Maison absente (1992), et d'une étude historique : la France et l'Orient arabe (1993). L'oeuvre de Gérard Khoury est le lieu d'une réflexion poussée et engagée sur la genèse du Liban moderne, en même temps qu'une tentative de compréhension des causes qui ont précipité son pays dans la guerre civile.

KHOURY-GHATA (Vénus), poétesse et romancière libanaise de langue française (Beyrouth 1937).

Elle vit en France depuis 1974. Elle a reçu le prix Apollinaire en 1980 pour les Ombres et leurs cris et le prix Mallarmé pour Monologue du mort . Auteur prolixe, elle a à son actif une oeuvre imposante composée de romans : Dialogue à propos d'un christ ou d'un acrobate (1975), le Fils empaillé (1980), Vacarme pour une lune morte (1983), les Morts n'avaient pas d'ombre (1984), Mortemaison (1986), Bayarmine (1988), les Fugues d'Olympia (1989), la Maîtresse du notable (1992), les Fiancés du cap Ténès (1995), la Maestra (1996), Une maison au bord des larmes (1998), le Privilège des morts (2001). Vénus Khoury-Ghata a également publié de nombreux recueils de poèmes : les Ombres et leurs cris (1979), Qui parle au nom du jasmin (1980), Un faux pas au soleil (1982), Monologue

du mort (1986), Fables pour un peuple d'argile (1992), Mon anthologie (1993), Anthologie personnelle (1997), la Voix des arbres (1999).

KHRAKHOUNI (Zareh Djumbuchian, dit), poète arménien (Istanbul 1926).

Il est le théoricien du « symbolisme objectif », qui fait de l'objet le plus ordinaire le substrat d'un symbole (Lunaparc, Nuages et sable dans ma paume, 1982).

KHRAYYIF (Bachîr), écrivain tunisien de langue arabe (Nefta 1917 - 1983).

Il provoqua une querelle littéraire, en 1937, avec sa nouvelle Nuit de noces, dont les dialogues étaient en arabe parlé. Mais le même procédé lui valut le succès avec Faillite ou Ton amour m'a rendu fou (1958). Il joue habilement de l'humour et du réalisme dans un roman sur le Sud tunisien (les Régimes de dattes, 1969), un roman historique (Éclair de nuit, 1961) et des nouvelles (Khalifa le teigneux, 1961 ; Bouquet de jasmin, 1971).

KHUN CHANG KHUN PHAEN, poème thaïlandais.

Inspiré d'un sepha, récit de tradition orale avec accompagnement musical, ce conte poétique de plus de 40 000 vers fut écrit au XIXe s. par le roi Rama II, son fils, le futur Rama III, le poète Sunthon Phu et des conteurs professionnels. Il fut édité en 1917. Sur un fond d'événements historiques et à travers une évocation de la vie familière et quotidienne, l'oeuvre narre les aventures, liées à la magie, de deux rivaux, le riche et laid Khun Chang et le beau et valeureux Khun Phaen, amoureux d'une même femme, Phim.

KHÛRÎ (al-), famille syro-libanaise d'écrivains et d'hommes politiques.

Bichâra 'Abdallah (Beyrouth 1885 - id. 1968), fondateur du journal al-Barq (1908), fut président du Syndicat de la presse (1925) et membre de l'Académie de Damas (1932). Il prit un pseudonyme, al-Akhtal al-Saghîr, et fut couronné « Prince des poètes arabes » en 1961. Son oeuvre est influencée par le romantisme occidental (l'Amour et la Jeunesse, 1952 ; la Corde blessée, 1961). Colette (Damas 1936) a écrit des romans sociaux et intimistes (Quelques jours

avec lui, 1957 ; Une seule nuit, 1960).
Khalîl (Beyrouth 1935), disciple d'Adonis, a publié plusieurs recueils lyriques (Pas de perles dans les coquillages, 1962).
Ra'îf (Nabay 1913 - Beyrouth 1967), chroniqueur à Radio-Liban, membre du parti communiste, est l'auteur d'essais, de pièces de théâtre et de nouvelles.

KHUSHAL (Khan Khattak), poète afghan de langue pachto (1613 - 1689).

Chef du clan des Khattak, il servit l'empereur moghol Chah Djahan. Emprisonné par Aurengzeb (1664-1666), il passa la fin de sa vie en dissidence et eut à combattre l'un de ses fils, Bahram. Auteur de manuels de médecine et de fauconnerie, il chante la révolte contre les Moghols, évoque sa captivité et célèbre ses nombreuses amours. S'il a adapté la métrique persane au rythme de la chanson populaire pachto, il a composé aussi en persan des ghazal et une qasida sur la vanité des choses humaines, qui restent des modèles du « style indien ».

KHVYLIEVOÏ (Nikolaï Fitilov, dit Mikola), écrivain ukrainien (Trostianets 1893 - Kharkiv 1933).

Lié d'abord aux groupes prolétariens Jovten (1921) et Hart (1923), où il adopta une position « ouvriériste », il consacra à la Révolution des récits romantiques (Octobre bleu, Impasse, Zone sanitaire), puis affirma sa déception (les Bécasses, 1927), récusant l'esthétique réaliste. Il se fit, à la tête des associations Vaplite (1925-1928) et Prolitfront (1930-1932), l'apôtre du séparatisme ukrainien et d'une culture orientée vers l'Occident. Il se suicida.

KIATCHELI (Chengelaia Leo Mixeilis dze, dit Leo), écrivain géorgien (Obudji, rég. de Ts'alendjixi, 1884 - Tbilisi 1963).

Évadé de la prison de Kutaisi où il a été incarcéré pour avoir pris part aux événements de 1905-1907, qu'il ressuscitera dans ses romans (T'ariel Golua, 1916 ; le Sang, 1926-1927), il vit à Moscou dans la clandestinité avant de s'exiler à Genève

jusqu'à la révolution de 1917. Il peint ensuite la transformation des campagnes (Gvadi Bigva, 1936-1937) et écrit un roman patriotique (l'Homme de la montagne, 1948).

KIDDE (Harald), romancier danois (Vejle 1878 - Copenhague 1918).

Lecteur de Kierkegaard, influencé par l'atmosphère fin de siècle des textes de J. P. Jacobsen, Bang et Jørgensen, il décrit dans Aage et Else (1902-1903) la difficulté d'un être retenu par les morts. Le Héros (1912) peint le chrétien qui n'a pas la force de changer le monde, mais, par l'ascèse, devient bénéfique à son entourage. Le roman, le Fer (1918), use d'une technique développée par Joyce, le « courant de conscience ».

KIELLAND (Alexander), écrivain norvégien (Stavanger 1849 - Bergen 1906).

Il fut un disciple de Kierkegaard, mais, rationaliste, c'est chez Brandes et surtout Stuart Mill qu'il trouva le programme d'une société meilleure. Il chercha l'élégance de l'écriture à travers des écrivains français comme Flaubert, les Goncourt ou Daudet. Avec le petit roman Garman et Worse (1880), il compose le tableau des marchands et armateurs de sa ville natale, sous forme de portraits frappants et drôles. Les Travailleurs (1881) est le titre ironique d'une description de la nouvelle classe des bureaucrates. Avec le Capitaine Worse (1882), Kielland s'intéresse à deux familles qui vont former le centre d'une véritable « comédie humaine » qui aura pour cadre sa ville natale. Jacob (1891) brosse enfin le portrait caricatural de l'arriviste, après quoi Kielland se tut, alors qu'il n'a que 42 ans.

KIELY (Benedict), écrivain irlandais (Dromore, comté de Tyrone, 1919).

Critique écouté, d'une verve linguistique proche de Joyce ou de Flann O'Brien, il est considéré comme un des meilleurs stylistes de sa génération, pour ses romans (Terre sans étoiles, 1947 ; Le miel paraît amer, 1952 ; le Capitaine aux favoris, 1960) comme pour ses nouvelles (Une vache dans la maison, 1978). Son style original associe soin du détail pertinent et souci allégorique. Reniant ses positions d'origine, il dénonce dans ses fictions le terrorisme et les excès du zèle

religieux en Ulster (Proxopera, 1977 ; Il n'arrive rien à Carmincross, 1985).

KIKUCHI Hiroshi, écrivain japonais (Takamatsu 1888 - Tokyo 1948).

D'une famille très pauvre, il est dès l'enfance confronté à la dure réalité de la vie. Très tôt, il participe à la revue Shinshicho, relancée en 1914 par Akutagawa et Kume : il y publie des pièces de théâtre, notamment le Fou sur le toit (1916). Journal d'un écrivain inconnu (1918) lui apporte la renommée et ouvre la série des « récits à thème » où il démasque l'égoïsme humain : le Retour du père, 1917 ; Au-delà des représailles, 1919. En 1920, avec son premier roman-fleuve, la Femme perle, il s'impose comme le maître du roman populaire. Il oeuvre à l'organisation des milieux littéraires et à la promotion des jeunes talents, avec la création de la revue Bungeishunju (1923), et la fondation des prix Naoki et Akutagawa (1935).

KILPI (Volter), écrivain finlandais de langue finnoise (Kustavi 1874 - Turku 1939).

Après des débuts romantiques et nietzschéens (Parsifal, 1902 ; Antinoüs, 1903), son « cycle de l'archipel », évocation du milieu maritime et des hommes de la côte, relève d'une technique que l'on a comparée à celles de Proust et de Joyce (Dans la salle d'Alastalo, 1933 ; les Humbles du pays, 1934).

KIM (Anatoli Andreïevitch), écrivain russe (Serguievka, Kazakhstan, 1939).

Né d'une famille coréenne, il fait des études d'art plastique à Moscou. Il commence à publier en 1973 des nouvelles qui se distinguent par leur exotisme, mais aussi par une richesse de coloris, un lyrisme et une finesse psychologique remarquables (recueils l'Île bleue, 1976 ; Quatre Confessions, 1978 ; l'Écho du rossignol, 1980). L'oeuvre de Kim est singulièrement cohérente, chaque nouveau volume paraissant répondre au précédent. La recherche de l'unité constitue en fait l'objet de la quête philosophique qu'il entreprend grâce à ses romans : pour lui, la littérature est un moyen de voyager à travers les temps, mais aussi dans l'âme de ses semblables grâce aux

mythes, au conte (c'est le sous-titre qu'il

donne à l'Écureuil, 1980), à la parabole (sous-titre de Notre Père la forêt, 1989), qui forment l'arrière-plan de son oeuvre et conditionnent son caractère polyphonique, enrichi de motifs chrétiens dans son dernier roman, Onliria (1995).

KIM MAN-JUNG (dit aussi Sop'o), écrivain coréen (1637 - île de Namhae 1692).

Maître incontesté du roman classique et défenseur de la langue coréenne, il est le premier à critiquer l'usage du chinois classique par les lettrés. Outre son Rêve de neuf nuages (1688), sa critique du concubinage dans Pérégrinations dans le sud de Dame Sa (1692) lui valut d'être banni.

KIM SO-WOL (Kim Chong-sik, dit), poète coréen (Chongju 1903 - id. 1934).

À l'écart des courants littéraires, il a chanté la nature et la Corée traditionnelle, dans une langue proche de celle des chants populaires : Azalées (1922), Chansons de la bien-aimée (1933). Il se suicida.

KIM TONG-IN, écrivain coréen (P'yongyang 1900 - Séoul 1951).

Le plus doué des écrivains du groupe Ch'angjo (« Création »), partisan de l'art pour l'art, il n'en a pas moins écrit des nouvelles naturalistes, où perce le côté sombre de l'existence (Kamja, 1925). Sonata appassionata (1931) et le Peintre fou (1925) s'inspirent de Wilde. Avec Vie de Kim Yonsil (1939), il a pris Maupassant pour modèle.

KINCAID (Jamaica Sherwood), femme de lettres américaine (St. John's, Antigua, 1949).

Outre ses écrits de journaliste au New Yorker depuis 1974, son oeuvre élégante et lyrique se compose de deux romans (Annie John, 1985 ; Lucy, 1991) et de deux recueils de nouvelles (Au fond de la rivière, 1983 ; Annie, Gwen, Lily, Pam et Tulip, 1986) qui mettent en place une voix narrative d'adolescente déracinée et en conflit avec sa mère. Tous ont des tonalités autobiographiques, mais atteignent à une dimension générique par la réflexion sur l'aliénation de l'enfant et sur ses capacités à la contemplation et à la méditation. Son oeuvre la plus récente mêle

texte et image, par l'insertion de lithographies d'Eric Fischl. L'influence de James Joyce et de Virginia Woolf est perceptible quand le ton devient parfois inquiétant, les monologues poétiques étant les voies d'une plongée dans l'inconscient.

KINCK (Hans Ernst), écrivain norvégien (Øksfjord 1865 - Oslo 1926).

On trouvera dans son oeuvre une opposition entre le passé et le monde moderne, entre les différentes classes sociales, entre l'individu et la communauté, illus-

trée dans les romans réunis sous le titre de Herman Ek (1923), mais aussi dans Madame Anny Porse (1900), Émigrants (1904), le Pasteur (1905). Le grand poème dramatique le Maquignon (1908) occupe une place centrale dans une oeuvre profondément ancrée dans la terre et le caractère national norvégiens. On retiendra les nouvelles, depuis De la mer à la lande (1897) à Printemps à Mikropolis (1926) : c'est là que sa communion avec la nature, son intuition psychologique et aussi son humour se manifestent avec le plus d'éclat.

KING (Stephen), écrivain américain (Portland, Maine, 1947).

Ses romans (Carrie, 1974 ; Salem, 1975 ; l'Enfant-lumière, 1977 ; le Stand, 1978 ; Zone morte, 1979 ; Incendiaire, 1980 ; la Tour sombre, 1998 ; Sac d'os, 1999) reprennent la thématique américaine de la noirceur, de l'obscurité, illustrée par Poe, et, sous l'influence de James, la lient à des enfants, doués d'aptitudes supranormales et voués à être les témoins du Mal et de l'expérience fantastique. Extrêmement populaire, très lu par les adolescents, il fait désormais de chacune de ses oeuvres un événement médiatique ainsi de sa nouvelle « électronique », uniquement disponible sur Internet, Suivre la balle (2000).

KINGSLEY (Charles), écrivain anglais (Holne, Devonshire, 1819 - Eversley, Hampshire, 1875).

Cofondateur du « socialisme chrétien » avec F. D. Maurice et J. M. Luddlow, il aborde le problème de l'injustice agraire (Ferment, 1848) puis ouvrière (Alton Locke, 1850) en termes proches du chartisme et dénonce le travail des enfants. Ses romans historiques (Hypatia, 1853) mêlent un moralisme doucereux au culte de la « pureté » enfantine (les Bébés d'eau, conte de fées pour petit terrien, 1863). Il s'agit de ramener la classe ouvrière et d'amener les enfants à l'Église, par la réconciliation « morale ». Chapelain de la reine Victoria (1873-1875), il approuvera bruyamment la répression en Jamaïque et suscitera par ses attaques l'Apologia de Newman. Son frère Henry (Barnack, Northamptonshire, 1830 Cuckfield, Sussex, 1876), chercheur d'or en Australie, publia des romans (Ravenshoe, 1861) qui jouèrent un rôle important dans la naissance de la littérature australienne.

KINNEL (Galway), poète américain (Providence, Rhode Island, 1927).

Avec Quel royaume c'était (1960), Troupeau de fleurs au mont Monadnock (1964), Poèmes de la nuit (1968), Livre des cauchemars (1971), Poèmes choisis (1982), sa poésie expérimentale, où le souci de la recherche formelle n'exclut ni la symbolique ni la notation religieuse,

s'enracine dans la réalité la plus concrète, voire la plus sordide. Romancier (Lumière noire, 1966), il est aussi traducteur (Villon, Yves Bonnefoy).

KINOSHITA JUNJI, auteur dramatique japonais (Tokyo 1914).

Ses pièces, qui unissent sa passion pour les contes populaires, sa connaissance de la scène classique (no et kabuki), et son intérêt pour l'auteur d'Hamlet et de Macbeth (Réflexions sur Shakespeare, 1969), ont joué un rôle décisif dans le renouvellement du théâtre japonais contemporain : Une Grue au crépuscule (1949), l'Ascension d'une grenouille (1951), le Temps de l'hiver (1964), Entre Dieu et l'homme (1972), le Sacré du méridien (1978).

KI NO TSURAYUKI, poète japonais (v. 868 - v. 945).

Fonctionnaire à la cour impériale, il joua

un rôle de premier plan dans la vie littéraire de son époque. Chargé en 905 par l'empereur Daigo de compiler le Kokinshu, la première anthologie officielle de poésies, il fit précéder le recueil d'une célèbre préface en langue vernaculaire, qui constitue le premier « art poétique » du waka. Outre ses talents de poète et de calligraphe, il s'illustra dans un genre nouveau, le journal de voyage, dont il fournit avec le Tosa nikki (935) le premier exemple.

KINSELLA (Thomas), poète irlandais (Dublin 1928).

De Un autre septembre (1958) et Marcher la nuit (1968) à Notes du pays des morts (1971) et Finistère (1972), il peint, dans la tradition d'Eliot et d'Auden (mais aussi des classiques gaéliques, qu'il traduit), une intériorité douloureuse et la violence d'une soif d'ordre déchirante, sans s'interdire les prises de position politique (Treize à la douzaine, 1972, sur les treize morts de la marche pour les droits civiques de janvier 1972 ; le Noble Combat, 1973, sur J. F. Kennedy). Sang et famille (1988) regroupe ses textes publiés au cours des années 1980 par les Peppercanister Press, maison d'édition fondée par Kinsella lui-même en 1972. Poète fantastique, il cherche à accéder à la dimension surréelle du monde, à travers une écriture expérimentale, fragmentée : entre lyrisme et mythes, il explore la voix tourmentée de l'Irlande contemporaine, qui ne saurait renoncer à ses liens avec la langue anglaise ou avec l'Angleterre (la Double Tradition, 1995).

KIPLING (Rudyard), écrivain anglais (Bombay 1865 - Londres 1936).

Fils d'un pasteur passionné de peinture et de folklore, élevé en Angleterre (Stalky et compagnie, 1899), il regagne l'Inde à 17 ans. Journaliste à Lahore et Allahabad, il débute par une littérature

qui témoigne d'un penchant à la facilité et qui ne convaincra que peu à peu la mère patrie dont il stigmatise la petitesse morale et instinctuelle (Simples Contes des collines, 1887 ; Trois Troupiers, 1888). Voyant dans l'armée des Indes le creuset d'une vitalité sans uniformité, Kipling sera le premier grand poète dialectal et argotique d'Angleterre (Chansons de la chambrée, 1892), mais il refuse en 1895 le

titre de poète lauréat. Marié à une Américaine, il s'établit un temps aux États-Unis, où il écrit le Livre de la jungle (1894-1895). L'arrière-plan mythique (l'enfant sauvage, adopté par les animaux, devient roi de la forêt) rejoint la critique sociale (la jungle organisée en races et en castes) et l'éloge darwinien de la Loi. Autre récit de formation, Capitaines courageux (1897) : recueilli en mer, un fils de famille s'ouvre à la solidarité virile sur un bateau de pêche. Dans Kim (1901), Kimball O'Hara, orphelin irlandais lâché dans la jungle des villes hindoues, fait seul son apprentissage de la vie puis accompagne un lama en quête de la source qu'a fait jaillir la flèche du Bouddha, et sert de messager aux Services secrets britanniques : l'enfant est initié aux duplicités du grand jeu diplomatique. Cet itinéraire picaresque, doublement inspiré par la méditation orientale et le pragmatisme militaire, s'achève par la plus grande gloire de la reine Victoria, maîtresse de « l'Empire sur lequel le soleil ne se couche jamais ». Pourtant, loin d'avaliser la réalité coloniale, Kipling fustige cette caricature mercantile de la vision impériale et rêve d'alliance entre l'aristocratie naturelle des chefs et la vitalité populaire. En outre, les démons sont aux portes de l'Empire, mais aussi de la Psyché. Hantises, haine de soi, cruauté trouvent dans ses nouvelles hallucinées des échos proches de Maupassant ou de Kafka (Trafics et découvertes, 1904). Doubles jeux, doubles fonds, l'âme trahit toujours, mais l'angoisse est ce à quoi il ne faut pas céder. C'est pour refouler son paganisme spontané que Kipling chante le devoir. Le stoïcisme navré, parfois ronflant, qui fera de lui l'idole du nationalisme populaire, le jingoïsme (la Tâche quotidienne, 1898 ; les Cinq Nations, 1903), est l'ultime recours d'une foi menacée. L'exil d'un peuple trahi par sa conquête est aussi celui de l'adulte menacé par ses chagrins d'enfance. Son oeuvre, couronnée en 1907 par le prix Nobel, vaut aujourd'hui par les hantises qu'elle devait étouffer. La mort de son fils en 1914 le rapproche encore du deuil de l'enfance, après le décès de sa fille à l'âge de 8 ans et en mémoire de laquelle il écrit et illustre lui-même Histoires comme ça (1902). C'est au paganisme enfantin que son imagination parle avec le plus de bonheur (Puck, lutin de la colline, 1906 ; Retour de Puck, 1910). Dressant un réquisitoire souvent pathétique contre la civilisation,

Kipling y évoque un âge d'or où la fantaisie et l'esprit d'enfance recréaient spontanément le monde.

KIPPHARDT (Heinar), écrivain allemand (Heidersdorf, Silésie, 1922 - Angelsbruck 1982).

Dans la tradition du théâtre « anti-illusionniste » de Piscator, ses pièces abordent les problèmes sociaux et politiques du présent : bureaucratie bornée de l'Est (Recherche Shakespeare désespérément, 1953), survivance du nazisme à l'Ouest (le Chien du général, 1962), abus de la psychiatrie (Mars, 1980), le poids du passé nazi (Joël Brand, 1965 ; Frère Eichmann, 1983). L'Affaire Oppenheimer (1964) met en scène l'homme de science devenu malgré lui complice de l'oeuvre de destruction. Ces pièces historiques sont caractéristiques du « théâtre documentaire » allemand.

KIRGHIZSTAN.

Jusqu'au XXe s., les nomades kirghizes ne connaissent qu'une littérature orale, épique (Manas, Kedeï-khan, Kourmanbek), d'inspiration nationale, guerrière, et lyrique, où le peuple donne libre cours à ses plaintes et ses aspirations. L'union à la Russie (fin XIXe s.) stimule l'apparition, face aux tenants de l'ordre patriarcal (Kalygoul, Moldo Kylytch), de thèmes de progrès social qu'expriment les akynes Toktogoul Satylganov (1864-1933), Togolok Moldo (1860-1942), Barpy Alykoulov (1884-1949). En 1917, la littérature kirghize met d'abord au service de la société nouvelle une poésie écrite dérivée des formes orales avec A. Oussenbaïev (1894-1963) et T. Moldo, puis apprend avec les poètes de l'Étincelle rouge (1924) à se dégager du modèle oral pour acclimater l'esthétique réaliste-socialiste et les genres européens : théâtre avec D. Bokonbaïev (1910-1944), D. Tourousbekov (1910-1943), Tokobaïev, Djantochev, poésie et fiction avec A. Tokombaïev (né en 1904), T. Sydykbekov (né en 1912), K. Baïalinov. Après la guerre, émerge une nouvelle génération de poètes Osmonov (1915-1950), Oumeta-

liev (né en 1908), S. Eraliev (né en 1921), M. Abylkassimova (née en 1936) , de prosateurs (N. Baïtemirov) et de dramaturges (K. Malikov, Abdoumomounov) libérés des schémas classiques, tandis que le roman donne avec Aïtmatov un écrivain majeur à la littérature russe.

KIRK (Hans), écrivain danois (Hadsund 1898 - Copenhague 1962).

Son premier roman, les Pêcheurs (1928), est le type même du « roman collectif ». Cette oeuvre, où se reflètent les convictions socialistes de l'auteur, se poursuit avec les Journaliers (1938) et les Temps nouveaux (1939) : la fin de la trilogie disparut pendant l'occupation allemande. Dans le Fils de la colère (1950), Kirk

voit en Jésus le premier communiste qui « échoue » en hésitant à passer du stade social à la révolution politique.

KIRSCH (Sarah), poétesse allemande (Limlingerode 1935).

Ouvrière dans une raffinerie de sucre, elle étudie la biologie avant de fréquenter à Leipzig l'Institut Becher, qui forme les écrivains de R.D.A. Elle appartient à la génération qui s'éloigne de la culture officielle. Solidaire de Biermann lors de son expulsion (1976), elle passe à l'Ouest (1977). Auteur de livres pour enfants, puis d'une oeuvre lyrique dominée par les thèmes de l'amour et de la nature, elle vise à un dépassement magique du quotidien, comme dans la Femme panthère (1973), livre-document sur les femmes en R.D.A. Reconnue par un large public, elle reçoit le prix Büchner (1996).

KIS (Danilo), écrivain serbe (Subotica 1935 - Paris 1989).

Il était très proche des courants européens contemporains. La pureté et la sobriété de son style en font un des grands classiques de notre temps. Ses oeuvres principales traduites en français sont : le Jardin, cendre (1965), Chagrins précoces (1970), le Sablier (1971), Po-éthique I (1971), Po-éthique II (1974), Une tombe pour Boris Davidovic (1976), la Leçon d'anatomie (1978), Encyclopédie des morts (1985).

KISFALUDY (Károly), poète et auteur dramatique hongrois (Tét 1788 - Pest 1830).

Frère de Sándor, il fut par ses pièces historiques (les Tatars en Hongrie, 1819) le véritable fondateur de la littérature dramatique. Ses comédies (les Galants, 1817) figurent toujours au répertoire du Théâtre national hongrois.

KISFALUDY (Sándor), poète hongrois (Sümeg 1772 - id. 1844).

Prisonnier de guerre en Provence (1796), il se pénétra du génie de Pétrarque et de la Nouvelle Héloïse, dont s'inspirent ses Amours tristes (1801) puis les Amours heureuses (1807).

KISHON (Ephraïm), écrivain israélien (Budapest 1924).

Il émigre en 1949 en Israël, où il ne tarde pas à tenir la chronique satirique du quotidien Omer puis de Maariv et à écrire des pièces de théâtre humoristiques (Son nom le précède, 1952 ; Contrat de mariage, 1961) et des romans. La plupart de ses oeuvres brossent, en un langage virtuose, un portrait savoureux de la vie politique et sociale d'Israël (l'Arche de Noé, classe touriste, 1963 ; La baleine a le mal de mer, 1965 ; le Renard dans le poulailler, 1969 ; Paradis à louer, 1979 ; la Guerre des fourmis, 1981 ; Hercule et les sept nains, 1995).

KISWAHILI.

Le kiswahili (ki- est le préfixe de classe, qui permet de substantiver la racine -swahili) est la principale langue écrite de l'Afrique subsaharienne. Il est parlé par plus de cinquante milllions d'individus entre l'océan Indien et les Grands Lacs, alors que le nombre de ceux qui s'identifient comme ethniquement « swahili » est très faible. Cette langue, issue de la rencontre entre les langues bantoues et le vocabulaire arabe, est écrite depuis des siècles, puisque l'islam a été présent sur la côte de l'océan Indien dès le VIIe siècle. De nombreux textes oraux swahili ont été recueillis et transcrits : l'on y retrouve parfois des échos des littératures arabes ou persanes. Au XIXe siècle, Al Inkishafi constitue le premier texte lié à l'art de vivre et à la morale de l'homme de bien musulman, alors que le poème de Mwana Kupona indique les voies du bon comportement féminin. D'autres textes, comme la chronique de Kilindi, mi-légendaire, mi-historique, écrite en 1906 par

Abdallah bin Hemedi ‘lAjjemy et consacrée à la dynastie de ce nom qui régna, jusqu’aux débuts de la colonisation, sur le peuple Shambala et les peuples voisins au nord-est de la Tanzanie, sont bien diffusés. Les poèmes de Muyaka renvoient à une chronique satirique et personnelle de la vie à Mombasa vers 1830. Ces textes composés dans une métrique arabe circulent sous forme de manuscrits avant leur impression au XXe siècle. C’est en 1901 qu’un marchand d’esclaves zanzibarite, Tippu Tip, raconte en kiswahili, graphisé en caractères arabes, mais aussitôt romanisé, sa vie, sans référence à l’islam. C’est là un geste fondateur d’un nouveau rapport à l’histoire, alors que les Missions chrétiennes adoptent le kiswahili comme véhicule de leur enseignement. Un comité pour l’aménagement du kiswahili est créé par l’administration coloniale. Le premier prosateur et poète du nouveau kiswahili, Shaaban Robert, ancien fonctionnaire colonial, en sera le président jusqu’à sa mort, en 1962. L’expression swahili graphisée en caractères latins se diffuse au Tanganyika : de nombreux poètes accompagnent le développement du nationalisme tanzanien, puis de l’ujamaa, version tanzanienne du socialisme africain, avec des poètes comme Mnyampala.

Sur la côte, le roman naît à Zanzibar avec les enquêtes policières de Mohammed Said Abdullah, puis avec les romans historiques de Adam Shafi Adam, de Mohammed Sulaiman Mohammed. Dans les années 1970-1990, une nouvelle génération d’intellectuels apporte au roman swahili une nouvelle sophistication : E. Kezilahabi, M. Said Mohammed en sont les meilleurs représentants. L’expression swahili a pris aussi racine dans l’intérieur du continent : Aniceti Kitereza, les

Enfants du faiseur de pluie (I980, trad. fr. 1999). Abdellatif Abdallah, pour la poésie, et Ebrahim Hussein, pour le théâtre, sont aujourd’hui les références littéraires des générations qui ont vu grandir le kiswahili standard.

KITAHARA HAKUSHU (Kitahara Ryukichi,

dit), poète japonais (Fukuoka 1885 - Tokyo 1942).

Né dans l'île méridionale de Kyushu, il a gardé durant près de quarante ans, dans les milieux poétiques japonais, l'importance d'une figure de premier plan. Salué dès 1905 par la poétesse Yosano Akiko, il se situe d'emblée à l'avant-garde par des recueils de poèmes libres où il s'inspire du symbolisme : l'Hérésie, 1909 ; Souvenirs, 1911. Son premier recueil de tanka, Fleurs de paulownia (1913), rénove la forme poétique la plus traditionnelle par la sensualité et la richesse de ses images. Il s'engage en 1918 dans la création de chansons pour enfants : le Télégramme du lapin (1921), la Flûte de la fête (1922), la Lune et les Noix (1929). Ses derniers recueils de tanka sont remarquables par leur modernité : Vent du Sud, 1934 ; le Pavillon des rêves, 1939 ; le Cyprès noir, 1940. Il a également écrit des chansons populaires et des essais.

KITA MORIO (Saito Munekichi, dit), écrivain japonais (Tokyo 1927).

Fils du poète Saito Mokichi, il embrasse d'abord la carrière de psychiatre. En 1960, une chronique de voyage humoristique, Journal de bord du docteur Môle, fondée sur son expérience de médecin de bord, est un best-seller qui prélude à la série des « Docteur Môle ». La même année, il obtient le prix Akutagawa pour son roman Au coin de la nuit et du brouillard, qui évoque le drame d'un médecin psychiatre sous le nazisme. Dans la vaste fresque romanesque : les Gens de la maison Nire (1964), histoire d'une famille à travers trois générations, l'influence de Thomas Mann se fait sentir.

KITAMURA TOKOKU (Kitamura Kadotaro, dit), poète et critique japonais (Kanagawa 1868 - Tokyo 1894).

D'abord orienté vers la politique, sous l'influence du « mouvement pour la liberté et les droits civiques », il opta définitivement pour la littérature à la suite de son baptême chrétien (1888) et publie, à ses propres frais, le recueil Poèmes du captif (1889), premiers longs poèmes libres au Japon, inspirés de sa foi comme du Manfred de Byron. Il publia ensuite des oeuvres de genres divers : la Mélodie du Mont Horai (drame poétique, 1891) ; le Poète las du monde et la femme (cri-

tique, 1892) ; De la vie intérieure (critique, 1893). Il fonda en 1893, avec Shimazaki Toson, la revue Bungakkai, mais il mit fin à ses jours, l'année suivante, épuisé par la détresse et la pauvreté.

KITZBERG (August), écrivain estonien (Laatre 1855 - Tartu 1927).

Auteur de nouvelles réalistes et humoristiques sur le monde rural (Histoires villageoises, 5 vol., 1915-1921) et de comédies de village divertissantes (le Tailleur Õhk, 1903), il est surtout le fondateur du théâtre moderne estonien avec ses drames psychologiques et ses tragédies (Au coeur du tourbillon, 1906 ; le Loup-garou, 1912 ; le Dieu Argent, 1915).

KIVI (Aleksis), écrivain finlandais de langue finnoise (Nurmijärvi 1834 - Tuusula 1872). Ce grand écrivain classique de la Finlande sombra dans la folie et connut une mort prématurée, due à la pauvreté, à la maladie et à l'incompréhension. Sa première oeuvre dramatique, une tragédie inspirée du Kalevala (Kullervo, 1859), fut suivie d'une comédie en 5 actes, les Cordonniers de la lande (1864) : Esko, fils du cordonnier Topias, part pour se marier, mais arrive chez ses beaux-parents pour assister aux noces de sa fiancée avec un autre. Anti-héros comique, il incarne un type de Finnois têtu, obtus, mais bienveillant et brave. Le père veule, la mère autoritaire, le chantre d'église hypocrite et pédant sont devenus, eux aussi, des personnages populaires familiers aux Finlandais, qui utilisent leurs noms pour désigner des types de caractère. Le roman, les Sept Frères (1870), suscita l'hostilité du public. Sept jeunes hommes orphelins de père ne peuvent supporter la dureté de la société et s'enfuient dans la forêt pour y vivre en liberté. Après de nombreuses aventures relatées avec humour, ils reviennent parmi les hommes, mûris et assagis. Le livre illustre cette problématique typiquement finlandaise des rapports de l'individu avec la nature et la tradition. Le nom de Kivi a été donné à un prix littéraire fondé en 1936 et décerné chaque année le 10 octobre : cette distinction, la plus haute que puisse obtenir un écrivain finlandais, a couronné notamment Otto Manninen, F. E. Sillanpää, Maria Jotuni, Toivo Pekkanen, Väniö Linna, Arvo Turtiainen.

KIVIRÄHK (Andrus), écrivain estonien (Tal-

linn 1970).

Auteur à l'imagination débordante, il cultive avec brio différentes formes d'anti-réalisme, depuis le travestissement burlesque et démythificateur de l'histoire nationale (les Mémoires d'Ivan Orav, 1995), jusqu'au roman de sorcellerie comique inspiré par les croyances populaires (Novembre, 2000), en passant par l'humour noir (Kalevipoeg, 1997) et un réalisme magique alliant ironie et sentimentalité (le Papillon, 1999). Il est également auteur de théâtre (la Journée des perroquets, 1998) et de livres pour la jeunesse (Sirli, Siim et les secrets, 1999).

KIYOOKA TAKAYUKI, poète et romancier japonais (Dairen, en Chine, 1922).

Né dans l'ancienne colonie japonaise en Manchourie, où il vécut jusqu'à 18 ans, il étudia la littérature française à l'Université de Tokyo. Ayant été marqué dès l'adolescence par la musique classique et la lecture de Rimbaud, il participa à la revue poétique Wani et publia son premier recueil, Flammes glacées (1959), suivi de le Quotidien (1962). En 1970, il reçut le prix Akutagawa pour son roman Dairen d'acacias, sur sa jeunesse marquée par la rencontre de sa femme (qu'il venait de perdre), thème relayé dans Prunelle de la Mer (1971), requiem pour son ami de jeunesse qui s'était suicidé.

KJAERSTAD (Jan), écrivain norvégien (Oslo 1953).

Il débuta en 1980 avec un recueil de nouvelles, écrivit comme journaliste, produisant des essais et des albums, et reçut en 1984 le prix de la critique pour Homo falsus Aléa (1990) explore le genre policier, mettant en scène un narrateur criminel, tout en accordant une place centrale à la ville d'Oslo, dont la nouvelle architecture décourage l'imaginaire littéraire.

KJELLGREN (Josef), écrivain suédois (Mörkö 1907 - Stockholm 1948).

Dans la mouvance du courant dit « prolétaire », il ne voulut pas, d'abord, dissocier l'action (il fut marin) de l'écriture. Dans ses nombreux romans (Des hommes et un pont, 1935 ; la tétralogie de l'Émeraude, 1933-1940), il ne sépare pas la description pathétique du monde du travail, l'exaltation de la nature, dépeinte

avec réalisme, et la réflexion souvent courageuse sur les grandes options politiques de notre siècle.

K'LDIACHVILI (Davit Samsonis dze), écrivain géorgien (Simoneti, rég. de Terdjola, 1862 - id. 1931.

Fils de nobles imérétiens désargentés, il sert dans l'armée russe et se lie aux milieux progressistes (1882-1907). Ses nouvelles dépeignent le déclin des « princes de l'automne », « chemodgomis aznaurebi » (Solomon Morbeladze, 1894 ; la Marâtre de Samanichvili, 1897 ; le Malheur de K'amuchadze, 1900), l'arriération et la misère des paysans (la Victime, 1894), thèmes repris dans ses pièces de théâtre (le Bonheur d'Irène, 1897 ; les Malheurs de Darisp'an(i), 1903).

K'LDIACHVILI (Sergo Davitis dze), écrivain géorgien (Simoneti 1893 - Tbilisi 1986), fils du précédent.

Il délaisse le symbolisme des Tsisperi q'ants'ebi, dont il a été l'un des fondateurs, pour célébrer dans des romans réalistes le bouleversement des campagnes et la révolution intellectuelle (per-

pli Cendres, 1932). Il est aussi l'auteur de nouvelles historiques (Récits svanes, 1935), et de drames patriotiques (le Défilé du cerf, 1944).

KLEIN (Abraham Moses), écrivain canadien d'expression anglaise (Montréal 1909 - id. 1972).

Bilingue, nourri de culture judaïque, diplômé de McGill University et de l'université de Montréal, il incarne la rencontre des civilisations et des traditions, dès ses premiers poèmes publiés dans l'anthologie Nouvelles Provinces (1936), puis dans ses recueils N'eût un juif (1940), l'Hitlériade (1944), le Fauteuil à bascule (1948). Son roman le Deuxième Rouleau (1951) expose une symbolique judaïque. L'ensemble de l'oeuvre (Poèmes complets, 1974) est une célébration érudite de la création.

KLEIN (Gérard), écrivain français (Neuilly 1937).

Parallèlement à ses études en sciences politiques, en psychologie et en économie, il écrit un premier roman, le Gambit des étoiles (1958), et publie un recueil de nouvelles, les Perles du temps (1958), où se décèle l'influence de Ray Bradbury. La guerre d'Algérie, qui l'a profondément marqué, lui inspire Le temps n'a pas d'odeur (1963) et les Seigneurs de la guerre (1971). En 1969, il lance chez Robert Laffont l'ambitieuse collection « Ailleurs et Demain » destinée à toucher un public cultivé jusqu'alors peu sensible à la science-fiction. Économiste, anthologiste, scénariste et traducteur, Klein est également l'auteur de romans populaires, d'abord parus sous le pseudonyme de Gilles d'Argyre (les Tueurs de temps, 1965 ; le Sceptre du hasard, 1968).

KLEIST (Ewald Christian von), poète allemand (Zeblin, Poméranie, 1715 - Francfort-sur-l'Oder 1759).

Officier dans l'armée danoise puis dans l'armée prussienne, il fut mortellement blessé à Kunersdorf. Lessing le représenta sous les traits du major Tellheim dans Minna von Barnhelm. Auteur de pièces anacréontiques, il eut un grand succès avec un poème descriptif en hexamètres iambiques, le Printemps (1749), inspiré de Thomson et de Klopstock : à travers une multitude de scènes idylliques y perce un sentiment préromantique de la nature. E. C. von Kleist est également l'auteur de chants patriotiques et d'une épopée, Cissides et Paches (1759).

KLEIST (Heinrich von), écrivain allemand (Francfort-sur-l'Oder 1777 - Wannsee, près de Berlin, 1811).

Issu d'une vieille famille de gentilshommes prussiens, il entre dans l'armée à 15 ans, mais la quitte en 1799 pour entreprendre des études de sciences et de droit, bientôt abandonnées pour des

velléités de vie professionnelle et d'incessants voyages à travers une Europe bouleversée par les guerres napoléoniennes. Il a tragiquement accumulé les contradictions et les bizarreries, et mis fin à une vie jalonnée de ruptures, de fuites et d'échecs par un double suicide, entraî-

nant avec lui son amie Henriette Vogel. Kleist n'a publié qu'au cours des trois dernières années de sa vie des manuscrits sans cesse corrigés, abandonnés, repris et remaniés. Son premier drame, la Famille Schroffenstein, est réécrit trois fois entre 1800 et 1803 ; son Robert Guiscard, duc des Normands, entrepris en 1801, brûlé, puis réécrit, est publié en 1808 sous forme de fragment, comme le plus célèbre de ses récits, Michael Kohlhaas, commencé en 1805, achevé et publié en 1810. Cette nouvelle, inspirée d'événements du XVIe s., montre, avec un détachement et une minutie qui faisaient l'admiration de Kafka, l'engrenage de l'injustice et de la violence à travers l'histoire d'un marchand de chevaux. Ne pouvant obtenir réparation du tort que lui a infligé un hobereau saxon, celui-ci prend la tête d'une bande de hors-la-loi et dévaste toute une région. Il sera arrêté et décapité après restitution de ses chevaux, prétexte dérisoire de malheurs incommensurables dont on ne sait plus pour finir à qui imputer la faute. Entre 1806 et 1811, Kleist achève six pièces de théâtre que le public de son temps a méconnues ou ignorées, mais qui se sont progressivement imposées depuis la publication des oeuvres posthumes, en 1821, par Tieck, comme des oeuvres majeures de la littérature allemande. La Cruche cassée, retraçant les tribulations d'un juge chargé d'enquêter sur un délit dont il est lui-même coupable, transpose sur le mode burlesque le motif d'OEdipe roi, tandis qu'Amphitryon reprend sur le mode dramatique celui de la comédie de Molière. La Petite Catherine de Heilbronn, tirée d'une légende médiévale, et Penthésilée, adaptée du mythe des Amazones, représentent les rêves et les cauchemars qui hantent l'âme aveuglée par la passion. La Bataille d'Arminius, pièce engagée dans la lutte contre l'envahisseur français, assimilée à celle des Germains contre Rome, est animée d'un patriotisme à la fois ardent et lucide, comme le Prince de Hombourg, un des drames les plus riches et les plus complexes du répertoire classique allemand. Après s'être vu en songe couronné de gloire, Frédéric de Hombourg improvise, sans respecter les plans de l'Électeur de Brandebourg, l'assaut grâce auquel son camp remporte en 1675 la victoire de Fehrbellin. Condamné à mort pour désobéissance, le prince échappe à son châtiment après une dramatique prise de conscience déclenchée par la vue

de son tombeau. Longtemps considérée comme une apologie de l'esprit de dis-

cipline, cette pièce apparaît aujourd'hui comme une illustration de la dialectique unissant faute et rédemption, rêve et conscience, réflexion et action. Kleist est aussi l'auteur de nouvelles remarquables par leur concision et leur tension dramatique : le Tremblement de terre du Chili (1807), Fiançailles à Saint-Domingue (1811), l'Enfant trouvé (1811) évoquent des situations limites où l'ironie du sort et l'aveuglement des hommes tissent d'inextricables pièges. L'ingénieux récit imaginé par Kleist à partir d'une anecdote de Montaigne dans la Marquise d'O... (1808) invite au réexamen des notions de culpabilité, d'honneur et de bienséance. La marquise, jeune veuve « d'excellente réputation », échappe à une tentative de viol grâce à l'intervention d'un officier russe ; mais celui-ci profite d'un évanouissement de celle qu'il a sauvée pour abuser d'elle. Son curieux empressement à vouloir l'épouser, puis l'inexplicable grossesse de la marquise précipitent la jeune femme et sa famille dans une confusion que le coupable ne dissipera qu'en reconnaissant sa paternité, en épousant la marquise et en gagnant peu à peu son pardon par la sincérité de son amour et de son repentir. Les problèmes moraux exposés dans ces drames et dans ces nouvelles procèdent à la fois d'une interprétation pessimiste de Kant, des spéculations théosophiques de G. H. Schubert et d'une vision personnelle du monde qui, tout en s'inscrivant dans le courant romantique, devance de très loin la sensibilité du début du XIXe s.

Le prix Kleist, créé en 1911 pour récompenser et promouvoir de jeunes écrivains de langue allemande, a distingué de 1912 à 1932 quelques-uns des meilleurs auteurs du XXe s. : B. Brecht, R. Musil, A. Seghers, Ö. von Horváth. Recréé en 1985, il fut attribué à A. Kluge, T. Brasch, H. Müller, M. Maron.

KLÍMA (Ivan), écrivain tchèque (Prague 1931).

Auteur dramatique (le Château, 1964 ; la Cour d'assises, 1968), il écrit des récits marqués par les camps de déportation puis les vexations du régime communiste (Une merveilleuse journée, 1960 ; Une heure de silence, 1963 ; Gaies Matinées,

1979), et qui parurent, de 1970 à 1989, en dehors de son pays (Un doux été, 1973 ; Amour et Ordure, 1988).

KLÍMA (Ladislav), écrivain tchèque (Prague 1878 - id. 1928).

Personnalité hors du commun et très discutée par ses contemporains, imprégné de la pensée de Schopenhauer et de Nietzsche, il publia anonymement le Monde en tant que conscience et rien (1904), les Traités et Dictats (1922), la Seconde et l'Éternité (1927), ainsi qu'un

roman fantastique (la Souffrance du comte Sternenhoch, 1928).

KLINGER (Friedrich Maximilian von), écrivain allemand (Francfort 1752 - Dorpat 1831).

Engagé dans l'armée autrichienne, entré en 1780 au service du tsar, il écrit des drames historiques, des réflexions sur le monde et la littérature (1803-1805) et un grand cycle romanesque, dont les Aventures de Faust et sa descente aux enfers (1791). Une de ses premières pièces, Sturm und Drang (1776), donne son nom au renouveau littéraire des années 1770. Violence des sentiments et du langage, mépris des règles de la dramaturgie et démesure des personnages (la Femme souffrante, 1775 ; les Jumeaux, 1776 ; Simsone Grisaldo, 1776) caractérisent le mouvement tout entier.

KLINGSOR (Léon Leclère, dit Tristan), peintre et poète français (La Chapelle-aux-Pots, Oise, 1874 - Le Mans 1966).

Il participa aux revues symbolistes la Vogue et la Phalange, avant de témoigner d'un impressionnisme maîtrisé, qui l'apparente à la fois à Vuillard et à Ravel (ainsi dans les mélodies des Chansons de ma mère l'Oye, 1905), dans ses recueils élégiaques (Schéhérazade, 1903 ; le Valet de coeur, 1908 ; Humoresques, 1921) et ses essais sur l'art (Goya, Chardin, Cézanne).

KLIOUEV (Nikolaï Alekseïevitch), poète

russe (gouvern. d’Olonets 1887 - en Sibérie 1937).

Il ne fut pas seulement le « poète-paysan » des histoires de la littérature, mais une figure majeure de la poésie ; admiré des symbolistes, c’est lui qui révéla Essenine. Originaire d’un milieu rural, proche un moment des sectes, il chante dans son premier recueil (le Carillon des pins, 1911) l’univers paysan. Pour ce poète du paysage, la nature se confond avec la Providence. Après un recueil inspiré de son expérience mystique (Chansons fraternelle s, 1912), il évoque dans Contes des forêts (1913) la Russie païenne, populaire, avec sa démesure et sa mélancolie. Il accueille la révolution comme la réalisation d’une forme de socialisme mystique, mais très vite percent des motifs tragiques (le Pain du lion, 1922) : le suicide d’Essenine, sur lequel il écrit une magnifique Lamentation (1926), et les persécutions le confortent dans son rejet. Son dernier recueil, qui reprend des poèmes anciens, l’Isba et le champ, sort en 1928. En 1933, il entreprend un cycle (Destruction) dans lequel il parle ouvertement de la famine et de l’extermination des koulaks ukrainiens. Déporté en 1934, il est fusillé en 1937.

KLITGAARD (Mogens), écrivain danois (Copenhague 1906 - Aarhus 1945).

Son premier roman (Il y a un homme dans le tram, 1937) dont les douze chapitres se déroulent au cours des douze mois de l’année et sont parsemés de notes authentiques prises au jour le jour décrit la vie terne du petit-bourgeois, incapable de sortir de sa médiocrité. Le vagabond de Dieu attiédit l’air pour les moutons tondus (1938), la bonne à tout faire Elly Petersen (1941) sont eux-mêmes victimes de la pesanteur des choses.

KLOPSTOCK (Friedrich Gottlieb), poète et auteur dramatique allemand (Quedlinburg 1724 - Hambourg 1803).

Luthérien convaincu, familier des auteurs anciens, il fait ses études de théologie à l’université d’Iéna (1745), puis à Leipzig (1746), où il écrit la même année les trois premiers chants d’un vaste poème épique, la Messiade, qui, à l’inverse du Paradis perdu de Milton, montrera la rédemption de l’homme, grâce au sacrifice divin du Messie. Les trois premiers

chants de cette oeuvre, qui en comptera vingt, paraissent en 1748 dans les Bremer et Beiträge et connaissent aussitôt un immense succès, confirmé par la parution des premières Odes (le Disciple des Grecs, Aux amis), fortement marquées de piétisme. Le succès du poème et l'influence qu'il exerça sont dus à son originalité par rapport aux épopées antiques mais aussi au fait que, première grande oeuvre poétique allemande, il ouvrait la voie au développement d'une littérature nationale authentique. De 1751 à 1770, Klopstock séjourne à Copenhague, où il poursuit l'écriture de la Messiade . À la même époque, il découvre les mythes de la vieille Germanie et se consacre à la composition d'une épopée dont le héros est le légendaire Hermann (Arminius). Trois drames naissent de cette tentative : la Bataille d'Arminius (1769), Arminius et les Princes (écrit en 1767, publié en 1784) et la Mort d'Arminius (1787). Par ses drames « bardiques », Klopstock se fait l'initiateur d'une littérature puisant aux sources germaniques. Ce cosmopolite, qui vécut ses meilleures années au Danemark et fut fait, en 1792, citoyen d'honneur de la République française, apparaît comme un précurseur de l'idée nationale.

KLOSSOWSKI (Pierre), écrivain et peintre français (Paris 1905 - id. 2001).

C'est le fils aîné du peintre et critique d'art polonais Erich Klossowski et le frère du peintre Balthus. Son oeuvre est une réflexion sur l'articulation du corps et du langage. D'un côté, le raisonnement est conçu comme théologique ; de l'autre, le corps est vécu comme pervers. L'obscène est ainsi la réflexion commune du corps et du langage. Dieu et la grammaire, unis depuis Nietzsche, sont mis au service de

l'Antéchrist, de Dionysos. L'unité de la théologie (Klossowski sera novice chez les dominicains et participera, en 1945, à la fondation de la revue Dieu vivant) et du voyeurisme est réalisée, répondant ainsi au problème logique traditionnel des rapports du raisonnement et de la description. Capitale est ici, avec celle de Bataille, l'influence de Sade (Sade, mon prochain, 1947), qui lui-même fait systématiquement alterner développements philosophiques et « tableaux » licencieux. Le pornographe est le répétiteur. L'itération est la voie du corps, le répons son parcours. Le Baphomet (1965), dont

l'intrigue a pour cadre une commanderie de l'ordre des Templiers, pose la nature théologique du dilemme mort de moi/ mort de Dieu. Le moi substitué à la substance divine, c'est, pour Klossowski, un faux changement le sujet étant une fiction grammaticale (Nietzsche) : moi est Dieu, et la mort de Dieu, la mort de moi. D'où la vanité des réalités, et l'importance des fantasmes, qui subliment les contraires. Seul le fantasme « réfléchit ». Le cérémonial, la pâmoison, le jeu de soi par soi, la syntaxe, faite de cascades et de suspens, participent chez Klossowski d'une même flexion : le corps est langage parce qu'il est, lui-même, flexion (la Vocation suspendue, 1950 ; le Bain de Diane, 1956 ; les Lois de l'hospitalité, 1965, [réunissant Roberte ce soir, 1953 ; la Révocation de l'édit de Nantes, 1959, et le Souffleur, 1960] ; Un si funeste désir, 1963 ; Nietzsche et le cercle vicieux, 1969). Klossowski a traduit le Gai Savoir de Nietzsche et le Nietzsche de Heidegger, ainsi que l'Énéide de Virgile et la Vie des Césars de Suétone. Ses dessins quant à eux semblent échappés d'une lanterne sourde ; les jaunes et les bleus ombrés y dominent. Ils sont le fidèle prolongement de l'oeuvre écrite, avec leurs obsessions, leurs violations et leurs élévations. La technique même, exténuante (crayons de couleur pour grandes surfaces), rend plus paradoxale le but du peintre : surprendre le public, en lui faisant pénétrer une action ; d'intrus, il devient quasi acteur, en une saisissante théâtralisation. La suspension picturale rejoint directement les principaux thèmes de l'oeuvre écrite : elle est à la fois brusquerie, surprise, gage d'éternité, rouerie fantomale, manie de l'alternance et de la discontinuité (le Baphomet au moment voulu, 1972 ; Roberte à l'hôtel de Longchamp, 1979 ; la Gladiatrice, 1981 ; le Baphomet et le Grand Maître, 1982). Les essais des Écrits d'un monomane (1933-1939), publiés en 2001, croisent déjà les fils de l'oeuvre que Klossowski développera.

KLUGE (Alexander), écrivain allemand (Halberstadt 1932).

À partir d'un fait divers, d'une chronique judiciaire, d'un dossier historique, ses

livres (par la technique du collage) sont autant d'enquêtes, voire de thèses au sens universitaire (Anita G., 1962 ; Stalingrad, description d'une bataille, 1964). Son approche « géométrique » concentre un faisceau de regards multiples sur un point unique, situé généralement à l'époque hitlérienne : ce qui explique que son univers n'existe qu'à l'état de ruines (Nouvelles Histoires : étrangeté du temps, 1977).

KNAZ (Yehoshua), écrivain israélien (Petah Tikvah 1937).

Écrivain de la « génération de l'État », il est de ceux qui, avec la désagrégation des valeurs collectives, découvrent que le pays est peuplé d'antihéros. Composés dans un style proche de la langue parlée, ses romans (Après les fêtes, 1964 ; la Grande Femme des rêves, 1973 ; le Chemin vers les chats, 1991) et ses nouvelles (Moment musical, 1980) mettent en scène des personnages marginaux, caractérisés par la frustration et la solitude. Son village natal ainsi que Tel-Aviv sont le cadre réaliste principal de son oeuvre (Restaurateur d'amours anciennes, 1997 ; Paysage avec trois arbres, 2000).

KNIGGE (Adolf von), écrivain allemand (Bredenbeck, près de Hanovre, 1752 - Brême 1796).

Aristocrate ouvert aux idées des Lumières, franc-maçon, membre influent de la société secrète des Illuminés, l'oeuvre du baron von Knigge est nourrie des préoccupations sociales et politiques de son temps et emprunte la forme du roman humoristique ou satirique (le Roman de ma vie, 1781-1783 ; l'Histoire du pauvre Monsieur de Mildenburg, 1789-1797 ; le Voyage à Brunswick, 1792). Son traité Du commerce des hommes (1788), sorte de catéchisme social dans l'esprit de l'Aufklärung, fut réédité tout au long du XIXe s.

KNOWLES (John), écrivain américain (Fairmont, West Virginia, 1926).

Ses études à Yale et des débuts de journaliste aboutissent à un premier roman : Une paix séparée (1959). Toutes ses oeuvres successives, à l'exception de la

Veine de la richesse (1978), se situent en Nouvelle-Angleterre ou en Europe et offrent une réflexion sur la vie de nomades des intellectuels modernes. Le seul défaut de ce cosmopolitisme est un sentiment d'aliénation, perceptible dans La paix éclate (1981), qui analyse la culpabilité des survivants après un atroce épisode de bizutage dans une école privée américaine. Passé volé (1984) et la Vie privée d'Axie Reed (1986) reprennent ces thématiques en y ajoutant les personnages emblématiques de jeunes gens détruits par les incohérences de leur époque.

KNUDSEN (Erik), écrivain danois (Slagelse 1922).

Ses premiers recueils de vers (Journées doubles, 1945 ; la Fleur et l'Épée, 1949) affichent un style ironique et désespéré. L'engagement politique débouche aussi bien sur la satire désenchantée (Foyer, 1953 ; Minotaure, 1955 ; Sensation et Silence, 1958 ; Journal, 1963) que sur la colère qui appelle à l'action (la Bombe humaine. Chants et monologues, 1968 ; Communistes, 1976). Au théâtre, il se veut disciple de Brecht (Friedleben, 1954).

KOBAYASHI TAKIJI, romancier japonais (Akita 1903 - Tokyo 1933).

Fils de paysans ruinés, il adhère au mouvement révolutionnaire de sa ville de Hokkaido, et se fait connaître par le 15 Mars 1928 (1928), qui relate l'arrestation massive des militants ouvriers. En 1929, la publication du Bateau-usine l'impose définitivement comme l'un des principaux artisans de la littérature prolétarienne. Après avoir été chassé de son emploi, il est incarcéré momentanément à Tokyo. Élu secrétaire général de l'Union des écrivains prolétariens en 1931, il entre ensuite au parti communiste ; de nouveau arrêté, il meurt sous les tortures de la police.

KOBECK (Edvard), écrivain slovène (Videm 1904 - Ljubljana 1981).

Critique, romancier et traducteur, il est influencé par l'expressionnisme allemand. Ses oeuvres principales sont la Camaraderie (1949), Peur et Courage (1951), la Terre (1934).

KOBER (Jacques), poète français (Chartres 1925).

Il rencontre très jeune Aimé Maeght, en devient le bras droit et rejoint les surréalistes. Admirateur de Breton (il organise sous ses directives le collectif le Surréalisme en 1947), témoin privilégié des peintres, comme Bram Van Velde, il reste fidèle à l'esprit du surréalisme comme beauté et luxuriance de la vie : le Vent des épines (1947) est illustré par Bonnard, Matisse, Braque. Il marque un silence littéraire de vingt ans puis, « les mains éblouies », revient à l'écriture en 1973, sa parole originale s'étant encore nourrie par ce retrait. Son Jasmin tu es matelot (1948) est repris en 1998. Il publie Boccata d'ossigeno, 1999 et Recettes vénitiennes, 2002.

KOBLANDY-BATYR.

Épopée populaire kazakh. Inspirée des luttes menées aux XVIIe-XVIIIe s. par les tribus Kiptchak contre les envahisseurs Kalmouk et Kyzylbach, comme d'éléments plus archaïques, elle compte, dans la version de l'akyne Nourpeïs Baïganine, environ 10 000 vers. Associant au thème

patriotique des motifs romanesques et fabuleux (le cheval Taïbouryl), elle narre la naissance miraculeuse du héros, ses « enfances », ses aventures sentimentales, son mariage avec la belle Kortka, et sa lutte contre les ennemis héréditaires de son peuple, les khans Kazan et Alchaguyr.

KOBRIN (Leon), écrivain de langue yiddish (Vitebsk, Biélorussie, 1872 - New York 1946).

Il s'installe à New York en 1892. Ses débuts sont marqués par l'influence de Tchekhov, de Maupassant et des réalistes russes. Dans ses nouvelles (OEuvres réunies, 1910) et dans son théâtre (Mina, 1899 ; Riverside drive, 1928) il évoque la vie des immigrés juifs en Amérique. Il a laissé plusieurs volumes de Mémoires.

KOBYLIANSKA (Olga Oulianivna), romancière ukrainienne (Houra Houmora 1863 - Tchernivtsi 1942).

Née en Bukovine, elle publia d'abord des nouvelles associant au refus du conformisme bourgeois une protestation fémi-

niste (la Fille de roi, 1896) et dénonçant, sous l'influence de Tolstoï, l'écrasement de l'individu par la société (Ce que j'aimais, 1896 ; Soumission, 1898). Elle a peint dans ses meilleurs récits l'univers moral et l'âpre vie des paysans d'Ukraine (la Banque rurale, 1895 ; Aux champs, 1898 ; la Terre, 1902).

KOCH (Kenneth), écrivain américain (Cincinnati, Ohio, 1925).

Lié à l'école poétique de New York et à la revue Locus solus, influencé par Raymond Roussel, Gertrude Stein, Pierre Reverdy et Max Jacob, il voue sa poésie antisymbolique à des jeux de déconstruction (Poèmes, 1953 ; Ko, une saison sur Terre, 1959 ; Coucher avec des femmes, 1969 ; l'Art de l'amour, 1975 ; les Duplications, 1977 ; Nuits et jours, 1983).

KOCHANOWSKI (Jan), poète polonais (Sycyna 1530 - Lublin 1584).

Né non loin de Radom, après des études dans les universités polonaises de Cracovie et de Królewiec (1544-1552), points-frontières orientaux de la Renaissance européenne, Kochanowski effectue un long voyage à la rencontre de l'humanisme et s'arrête à Padoue, où il suit l'enseignement de Francesco Robotello, Rome et Naples, où il écrit ses premiers vers dans le latin du Siècle d'Or comme le préconisent les règles de l'époque. Il est le grand écrivain de langue latine de la littérature polonaise. Impressionné par Pietro Bembo, imprégné de cultures latine et grecque, il s'applique à l'imitation créatrice d'Horace, admire Pétrarque. Aussi est-ce à Paris (1559) qu'il compose le premier de ses chefs-d'oeuvre en langue polonaise, « Qu'attends-tu de nous Seigneur pour tes dons géné-

reux », qui ouvre le recueil de ses Chants conçus tout au long de sa vie, et publiés à titre posthume (Chants, livres I et II, suivi du Chant de la Saint-Jean, 1586). En France, il aurait rencontré Ronsard, ses écrits (Ronsardum vidi) signalent qu'il prit connaissance de l'impulsion que donnait le poète français à la littérature de

son pays. À son exemple, Kochanowski élabore les règles de la versification polonaise : il soumet à une règle la position de l’accent tonique, impose l’emploi du paroxyton pour les deux dernières syllabes du vers, rend nécessaire qu’il y ait une fin de mot après la septième syllabe dans les vers de plus de huit pieds, et initie la tendance à soumettre l’accent tonique des syllabes qui précèdent cette césure à une règle, notamment dans le vers à treize pieds, équivalent polonais de l’alexandrin. À son retour en Pologne (1560), Kochanowski vit à la cour du roi Sigismond Auguste, dont il est le secrétaire. En humaniste, il s’implique dans les débats de la démocratie nobiliaire des deux nations du royaume de Pologne qui est à son apogée. En accord avec la philosophie de Sigismond Auguste, qui se refusait à « être le monarque de la conscience de ses sujets », l’auteur de la Concorde (1562) et du Satyre ou l’Homme sauvage (1564) adopte une attitude explicitement tolérante : la liberté religieuse est l’un des privilèges dont bénéficie le citoyen qui se doit d’oeuvrer pour le bien de la nation. Si, en 1564, le Poème sur le jeu d’échec est une épopée humoristique, la Muse, en 1567, est le manifeste poétique de l’individualisme humaniste hautement apprécié par la noblesse polonaise. Les très spirituelles Bagatelles (courts poèmes, anecdotes, épitaphes) publiées en 1580, comme les Foricoenia sive epigrammatum parues en 1584, circulent dans les cercles cultivés de la cour des grands nobles. En 1574, Kochanowski quitte Cracovie pour cultiver son art sur ses terres de Czarnolas, en alliant la tradition grecque et latine à celle de la Bible, « sous son tilleul, loin des bruits du monde »... dont il reste pourtant à l’écoute comme en témoigne son unique pièce, le Renvoi des ambassadeurs grecs (1578). La réflexion éthique sur la guerre et la paix, telle que l’envisagent Cicéron, saint Augustin et Érasme de Rotterdam, y est illustrée par l’histoire troyenne. Sans intérêt dramatique réel, cette tragédie est surtout le prétexte pour Kochanowski de formuler un avis critique sur le manque d’enthousiasme de la noblesse polonaise à prendre les armes. La grande oeuvre de Kochanowski, à côté des Chants, ce sont les Thrènes (1580), écrits après la mort de sa fille Urszula. Les dix-neuf poèmes sont parmi les pages les plus originales de la Renaissance polonaise. Kochanowski s’y réfère directement à Pé-

trarque. Ainsi par exemple, comme dans

le Canzoniere, la consolation intervient à la fin du recueil : le thrène XIX intitulé le Rêve correspond au sonnet CCCLIX ou Canzone . Pétrarque s'y « entretient en songe avec sa dame » qui revient le consoler, Kochanowski revoit en songe sa fille dans les bras de sa propre mère, disparue elle aussi. Laure veut sécher les larmes de Francesco Petrarca en l'incitant à se fier à Dieu qu'elle ne cesse de prier pour le salut de son amant. Le poète polonais est également rassuré dans son rêve : « Parmi les anges et les esprits la douce Urszula est lumineuse comme l'aurore » et « elle y prie pour ses parents avec les paroles qu'elle ne savait encore prononcer lorsqu'elle était auprès d'eux ». L'économie des deux textes est parallèle, mais l'émouvante simplicité des sentiments authentiques fait accéder ces vers aux sommets de l'art humaniste de la Renaissance européenne. Le Psautier de David (1579), adaptation polonaise en vers des Psaumes, fruit d'un travail de plus de dix années, est adopté pour leur pratique tant par les catholiques que par les protestants polonais. Dans la dédicace du Psautier, adressée à son protecteur l'évêque Pierre Myszkowski, Kochanowski inscrit avec fierté les paroles qui présentent son rôle historique dans le développement de la littérature polonaise : « Et j'ai abordé le rocher de la Belle Calliope. / Où jusqu'alors aucun pied polonais n'avait laissé sa trace. » Il se voulait le créateur d'une oeuvre qui allait défier le temps et les civilisations. « Moscou entendra parler de moi et les Tatars / Et les Anglais, habitants d'un monde différent. / L'Allemand et le vaillant Espagnol me connaîtront, / Et ceux qui boivent au courant profond du Tibre. » Jusqu'à l'aube du XIXe s., il fut considéré comme le plus grand poète slave. La célébration du quatrième centenaire de sa mort (1984) fut censurée en Pologne sur ordre du Kremlin tant il reste un auteur phare de la culture polonaise.

KOCK (Charles-Paul de), écrivain français (Passy 1793 - Romainville 1871).

Auteur de plus de 400 romans et pièces de théâtre : l'Enfant de ma femme (1813), Gustave le mauvais sujet (1821), la Laitière de Montfermeil (1827), le Cocu (1832), la Pucelle de Belleville (1834), l'Homme aux trois culottes (1842) sont

autant de succès où se mêlent les situations scabreuses, une certaine grivoiserie et un moralisme bien pensant. Proche du mélodrame, il use habilement des recettes de la littérature populaire et représente un formidable phénomène d'édition.

KODA ROHAN (Koda Shigeyuki, dit), écrivain japonais (Tokyo 1867 - Chiba 1947). Après une enfance marquée par la lecture des sutras, l'étude des classiques chinois et des textes de la période des Toku-

gawa, il découvrit les nouveaux écrivains de Meiji : Tsubouchi, Ozaki. Sa première oeuvre, la Rosée, goutte à goutte (1889), fut suivie de Un Bouddha dans ce monde (1890), qui lui valut la célébrité. Ses nombreux romans et essais témoignent d'un curieux romantisme social qui annonce le naturalisme : la Pagode aux cinq toits (1891-1892) ; le Réceptacle des atomes errants dans ce monde (1893-1895) ; Destinée (1919) ; les Anneaux imbriqués (1940).

KOEPPEN (Wolfgang), écrivain allemand (Greifswald 1906).

D'origine modeste, il grandit dans une petite ville du Mecklembourg. Après la guerre, il renoue avec les formes narratives d'avant-garde. Sa trilogie, Pigeons sur l'herbe (1951), la Serre (1953), la Mort à Rome (1954), est une critique de l'Allemagne d'après-guerre : la technique du montage exprime la perte d'identité des héros marginalisés dans le monde bourgeois. Après des textes de prose (Café roman, 1972) et des récits de voyage (Russie, 1958 ; Amérique, 1959 ; France, 1961), il publie en 1976 le début d'une autobiographie (Jeunesse).

KOESTLER (Arthur), écrivain anglais d'origine hongroise (Budapest 1905 - Londres 1983).

Tenté très tôt par l'ailleurs et l'exil, il visite la Palestine (1926). Membre du parti communiste allemand (1931-1938), révolté par les procès de Moscou, il combat en Espagne, est interné en France (1939-1940), s'évade, s'engage dans la Légion, puis gagne l'Angleterre. Son témoignage sur la retombée du grand espoir européen lui vaudra d'être la cible des staliniens. Dans le Zéro et l'Infini (1940), Koestler explore les différentes variétés

psychologiques du communisme soviétique, à travers le personnage d'un idéaliste contraint à s'accuser de crimes imaginaires « pour la cause ». Sa réflexion sur les pièges de la politique s'amplifie en une critique des ambitions faustiennes de la science. Un testament espagnol (1938), le Yogi et le Commissaire (1945), la Tour d'Ezra (1946), les Somnambules (1959), le Lotus et le Robot (1960), l'Acte de création (1964), le Cri d'Archimède (1965), le Spectre dans la machine (1967), les Racines du hasard (1972), Janus (1978) maintiennent le cap sur une universalité humaniste, antidogmatique, qu'inspirent l'horreur du siècle, le goût de la liberté, l'intuition des zones que ni la science, ni la philosophie, ni la politique n'osent encore explorer. Arthur Koestler est aussi un auteur fasciné par les phénomènes de la créativité scientifique et artistique, qu'il met en parallèle dans son dernier livre autobiographique, Quête de l'absolu (1981).

KOFLER (Werner), écrivain autrichien (Villach/Carinthie 1947).

Poète à ses débuts, il publie en 1978 Guggile, montage de citations démontrant la violence normative de la langue. Dans ses romans, il parodie la phraséologie psychiatrique et militaire (Ida H, 1978 ; D'une région sauvage, 1980), le polar (Concurrence, 1984), le fascisme alpin (Devant le bureau, 1988 ; Hôtel clair de meurtre, 1989 ; le Berger sur les rocs, 1991). Ses « pièces parlées » (Oliver, 1980 ; Dancing Treblinka, 2001) sont des satires de la société du spectacle dans la lignée de Kraus.

KOHOUT (Pavel), écrivain tchèque (Prague 1928).

Auteur de poèmes (le Temps de l'amour et du combat, 1954), de pièces (Auguste, Auguste, Auguste, 1967 ; Pauvre Assassin, 1972) et de récits (Journal d'un contre-révolutionnaire, 1969 ; l'Exécutrice, 1969 ; l'Homme qui marchait au plafond, 1970), il exprime toutes les espérances et les épreuves de son pays de l'occupation hitlérienne à l'écroulement

du « printemps de Prague ».

KOIDULA (Lydia Jannsen, dite), poétesse estonienne (Vändra 1843 - Kronstadt 1886).

Fille du publiciste J. V. Jannsen, elle associa dans ses vers (Fleurs des champs, 1866 ; le Rossignol de l'Emajõgi, 1867) des notes nostalgiques et intimistes à l'expression de ses idéaux patriotiques, accompagnant la formation du sentiment national estonien. Elle écrivit également des récits dépeignant dans une langue fluide et imagée la vie et la condition des paysans. Sa comédie campagnarde le Cousin de Saaremaa, qu'elle mit en scène elle-même en 1870, marqua la naissance du théâtre estonien.

KOIZIMI YAKUMO → Hearn (Lafcadio)

KOJIKI [Recueil des choses anciennes],

chronique dynastique japonaise rédigée en 712 par O no Yasumaro. L'ouvrage propose une généalogie divine et humaine remontant au commencement du monde et retrace l'histoire du pays jusqu'en 628. Compilé sur ordre impérial, cet ouvrage avait en effet pour but de légitimer le pouvoir de l'empereur en mettant en évidence l'origine divine de sa lignée. Outre cet enjeu idéologique, il constitue aussi le texte fondamental de la religion shinto et l'un des documents les plus anciens écrits en langue japonaise.

KOKIN-SHU.

Abréviation de Kokin waka-shu (Recueil de poèmes de jadis et de maintenant), première anthologie poétique japonaise compilée sur ordre impérial (chokusen waka-shu) . En 905, l'empereur Daigo demanda à Ki no Tsurayuki de rassembler

les meilleurs poèmes japonais (waka) de l'époque. L'ouvrage, d'une ampleur considérable puisqu'il comprend 20 volumes et plus de 1 000 poèmes, exerça une profonde influence sur la tradition postérieure, à la fois par la qualité de la sélection, son organisation et par sa célèbre préface, où Tsurayuki constituait le premier « art poétique » du waka .

KOKKEIBON (« livres comiques »),

genre romanesque japonais décrivant

avec humour, dans la langue parlée du temps, la vie quotidienne des petites gens au cours de la seconde moitié de l'époque d'Edo (1603-1867). Jippensha Ikku, avec son Voyage par le Tokaido sur l'alezan Genou (1802-1822), et Shikitei Samba, avec Au bain public (1809-1813) et Chez le barbier (1813-1814), en furent les représentants les plus notables.

KOLÁŘ (Jiří), poète et peintre tchécoslovaque (Protivín 1914).

Poète surréaliste, membre du « groupe 42 » (Limbes, 1945 ; Odes et Variations, 1946), il se consacre, à partir de la fin des années 1950, à la technique du collage, l'appliquant à de multiples domaines (objets, tableaux, environnements). Il a tenu un journal poétique des années 1949 (Témoin oculaire) et 1950 (le Foie de Prométhée) .

KOLAS (Konstantin Mikhaïlovitch Mickiewicz, dit Iakoub), poète biélorusse (Akintchitsy 1882 - Minsk 1956).

Fils d'un garde forestier, instituteur rural, il est incarcéré (1908-1911) pour ses activités politiques et évoque dans ses premiers vers (Pays natal, 1906 ; Chants de deuil, 1910), en une langue issue du patrimoine oral, la vie misérable et les aspirations du paysan. Tardivement rallié à la Révolution, il fait revivre dans des poèmes les injustices passées (Terre nouvelle, 1923 ; Symon le musicien, 1917-1925), relate dans une trilogie autobiographique l'itinéraire hésitant des intellectuels de sa génération (Au carrefour, 1923-1954) et les combats de la guerre civile (le Marécage, 1933). Célébrant la collectivisation (À travers la vie, 1926 ; le Renégat, 1931) et la lutte des Biélorusses occidentaux (la Cabane du pêcheur, 1947), il anime enfin la résistance des partisans (le Tribunal des bois, 1943 ; le Châtiment, 1945).

KOLB (Annette), femme de lettres allemande (Munich 1870 - id. 1967).

Allemande par son père, française par sa mère, elle n'a cessé d'oeuvrer pour le rapprochement franco-allemand (Treize Lettres d'une Franco-Allemande, 1916 ; Essai sur Briand, 1929). En 1933, elle émigre à Paris puis aux États-Unis. La société européenne cultivée d'avant 1914 fournit le sujet de ses romans (l'Exem-

plaire, 1913 ; Daphne Herbst, 1928 ;

l'Escarpolette, 1934). Elle a aussi laissé des biographies de Mozart (1937), Schubert (1941) et Richard Wagner (1947), ainsi que des écrits autobiographiques (Memento, 1960 ; 1907-1964. Tableaux d'une époque, 1964).

KOLBENHEYER (Erwin Guido), écrivain allemand (Budapest 1878 - Munich 1962). Ses nombreux romans (Amor Dei, 1908 ; Maître Joachim Pausewang, 1910 ; Paracelsus, 1917-1926) et drames historiques (Giordano Bruno, 1903 ; Gregor et Heinrich, 1934) prétendent montrer comment, en temps de crise, le peuple allemand a toujours su trouver les guides capables de lui montrer la voie. Toute l'oeuvre littéraire de Kolbenheyer est un mélange confus de biologisme et de mysticisme au service de la glorification de l'âme germanique et de la justification de sa « mission » : elle fut, comme il se devait, portée aux nues par le national-socialisme.

KÖLCSEY (Ferenc), écrivain hongrois (Szödemeter 1790 - Cseke 1838).

Poète patriotique, il est surtout connu par son poème Himnusz (1823), qui, mis en musique par Ferenc Erkel (1844), devint l'hymne national hongrois.

KOLMAR (Gertrud), poétesse allemande (Berlin 1894 - Auschwitz 1943).

Trouvant refuge dans son écriture, elle refusa, jusqu'à sa déportation en 1942, de se laisser atteindre par le réel. La richesse lexicale de Mondes, écrit en 1937, témoigne de son univers féerique, saturé de couleurs, de plantes et d'animaux exotiques, tout le contraire de la mythologie nazie. La qualité existentielle de sa poésie, qui fut sauvée par sa soeur, s'affirme dans le choix des thèmes : identité juive, expérience érotique, perte de l'amant et de l'enfant. On lui doit aussi une correspondance (parue en 2001) et plusieurs récits, dont Susanna, conte marin écrit en 1939.

KOLOMIETS (Alekseï Fedotovitch), auteur dramatique ukrainien (Kharkivtsi 1919 - Kiev 1994).

Baignant dans un climat lyrique, ses drames évoquent, parfois au travers d'épisodes de la guerre ou du passé

révolutionnaire, les problèmes éthiques du monde du travail et de la société soviétique (la Planète Speranta, 1965 ; la Tourterelle, 1970 ; les Cerfs bleus, 1973 ; Kravtsov, 1975 ; l'Ange sauvage, 1978).

KOLTÈS (Bernard-Marie), auteur dramatique français (Metz 1948 - Paris 1989).

En dépit de sa mort précoce, à l'âge de 41 ans, il est l'un des dramaturges les plus importants et les plus joués de ces vingt dernières années. Il a su renouveler l'écriture dramatique contemporaine en réconciliant le théâtre moderne avec le réalisme et la fiction et parler concrè-

tement de notre temps en inventant une langue théâtrale puissante et poétique.

Une enfance et une adolescence provinciales à Metz, un père officier longtemps absent du fait de ses campagnes en Indochine et en Algérie, l'écho feutré des guerres coloniales, des études chez les jésuites : de cet univers confiné comme du cocon familial, le jeune Koltès cherchera tôt à s'évader, par ses lectures tout d'abord, par ses voyages ensuite, de plus en plus lointains (New York, l'Afrique noire, l'Amérique latine...), dans le besoin renouvelé d'opérer en lui-même un décentrement dont on retrouvera le principe au coeur de sa dramaturgie. Sa vocation théâtrale lui vient à Strasbourg, en 1969, au spectacle d'une Médée, incarnée par Maria Casarès. Il écrit alors et met en scène un texte inspiré par Enfance de Gorki : les Amertumes (1970). Remarqué à cette occasion par Hubert Gignoux, il entre au T.N.S. de Strasbourg où il fait son apprentissage en écrivant plusieurs pièces pour des condisciples, tentatives qu'il reniera par la suite. Avec Sallinger (1977), pièce très librement inspirée par l'oeuvre du romancier américain, Koltès commence à explorer ce qui fera le coeur de son théâtre : l'étouffement de la famillle, l'errance et la fuite, l'état de violence du monde.

De son propre aveu pourtant, il naît véritablement à l'écriture dramatique avec le monologue haletant qu'il créé à Avi-

gnon : la Nuit juste avant les forêt (1977). Tout son théâtre est déjà inscrit dans cette parole pressante et insatiablement désirante d'un personnage noctambule, hantant les marges. Vient ensuite, écho remarquable de ses voyages africains et de sa perception du monde post-colonial, Combat de nègre et de chiens (1979), créé d'abord en anglais à New York par Françoise Kourilsky, puis révélé en France par une mise en scène magistrale de Patrice Chéreau au Théâtre des Amandiers en 1983. Les destins artistiques du metteur en scène et du dramaturge se trouvent dès lors liés : Chéreau se consacre à la création des pièces suivantes (Quai Ouest, 1986 ; Dans la solitude des champs de coton, 1987 ; le Retour au désert, 1988), contribuant de manière déterminante à la notoriété du dramaturge.

Dans ses drames violents et tendus où s'inscrit de plus en plus lisiblement le principe du conflit originel de chacun contre tous, Koltès réinvente un espace théâtral fort, celui de la marge et des lieux troubles : un chantier aux fins fonds de l'Afrique ; les docks d'une ville portuaire, hantés par une humanité interlope, et où se fourvoient deux « civilisés » ; l'espace urbain de la rue, théâtre nocturne d'échanges illicites. Avec le Retour au désert, drame de famille provincial sur fond de guerre d'Algérie, il fait entrer la

comédie dans son théâtre, et, inspiré par la lecture de Shakespeare dont il a traduit le Conte d'hiver, renouvelle ses conceptions dramaturgiques. Dans sa dernière pièce, Roberto Zucco (1989), fasciné par un fait divers réel et la figure d'un tueur en série, il interroge, à travers une série de séquences discontinues, quasi cinématographiques, le destin énigmatique, noir et solaire, de son personnage. Koltès meurt du sida le 15 avril 1989, et ne verra pas la création de sa pièce par Peter Stein à la Schaubühne de Berlin en 1990.

KOLTSOV (Alekseï Vassilievitch), poète russe (Voronej 1809 - id. 1842).

Fils d'un marchand de bestiaux, admirateur et élève de Pouchkine et de Delvig, il est le seul poète russe de l'époque à évoquer la campagne non comme un cadre littéraire, mais comme l'univers quotidien du labeur paysan (la Récolte, le Chant du laboureur). Dans la tradition populaire, il

écrivit aussi des « chants de brigands ». Bielinski le félicita d'avoir introduit « les chaussures d'écorce et les barbes hirsutes » dans la poésie.

KOMITAS (Solomon Solomonian, dit), musicien et folkloriste arménien (Koutina 1868 - Villejuif 1935).

Il recueillit et harmonisa les chants populaires de son pays, dont les célèbres Andouni et Krounk .

KONE (Amadou), écrivain ivoirien (Tangora 1953).

Il se fait remarquer dès 1975 par une pièce de théâtre, le Respect des morts, et un roman, les Frasques d'Ebinto. De Jusqu'au seuil de l'irréel (1976) aux Coupeurs de têtes (1997), en passant par les deux volumes de Sous le pouvoir des Blakoros (1980-1982), il explore et dénonce les maux de la société africaine. Ses livres n'étant publiés qu'en Côte d'Ivoire, il est moins connu que ses compatriotes publiés en France. Universitaire, il vit et enseigne aux États-Unis.

KONESKI (Blaze), écrivain et linguiste macédonien (Nebregovo 1921 - Skoplje 1993).

En 1952-1954, il a écrit la première grammaire systématique du macédonien et, en 1965, Histoire de la langue macédonienne. Il est aussi poète (le Pont ; la Terre et l'Amour ; la Brodeuse), essayiste (Discours et Essais) et conteur (la Vigne) . Koneski a traduit en macédonien Shakespeare, Heine et Blok.

KONRÁD (György), écrivain hongrois (Budapest 1933).

Il exerça plusieurs métiers avant de publier ses romans : le Visiteur, 1963 ; les Fondateurs de la cité, 1976 ; le Complice, 1981 ; le Rendez-vous des spectres, 1990.

KONRAD VON WÜRZBURG, poète allemand (Wurzbourg v. 1220 ou 1230 - Bâle 1287).

Héritier des grands classiques de l'époque des Staufen, il possédait parfaitement les moyens d'expression de la poésie courtoise et fit lui-même école par sa virtuosité de versificateur, mais

sans parvenir à faire revivre les idéaux chevaleresques. Son oeuvre comprend des chansons, des poèmes gnomiques, des lais, deux aubes, un vaste poème allégorique, des légendes en vers et des romans, parmi lesquels Engelhard (avant 1260), d'après une source latine, la Forge d'or (entre 1277 et 1287), Partonopier et Meliur (vers 1277), transcrit du français, et une Guerre de Troie incomplète, d'après le roman de Benoît de Sainte-Maure.

KONSTANTINOV (Aleko), magistrat et écrivain bulgare (Svistov 1863 - Pazardzik-Pestera 1897).

Devenu proverbial, comme Tartarin de Tarascon de Daudet, le héros de Konstantinov, Baj Ganju, est un des personnages les plus populaires de la littérature bulgare : Baj Ganju (1895) est l'histoire d'un marchand d'essence de rose, fruste, roublard, peu perméable à l'européanisation des esprits qui gagne les milieux cultivés de la Bulgarie des années 1890 ; il promène de pays en pays ses échantillons et revient de ses voyages aussi grossier qu'auparavant, mais plus prétentieux à mesure que sa fortune augmente. Konstantinov a traduit le Tartuffe de Molière et rassemblé dans Chicago aller et retour (1893-1894) ses impressions d'Amérique. Il fut victime, par erreur, d'un attentat politique.

KONSTANTINOV (Konstantin), écrivain bulgare (Sliven 1890 - Sofia 1970).

Son livre de Mémoires Voyage à travers les années (1952-1962) est un des témoignages les plus précieux sur les premières décennies du siècle et le renouveau de la littérature bulgare. Ses nouvelles et ses récits témoignent d'une grande exigence stylistique et s'attachent à recréer une atmosphère, à suggérer un état d'âme plutôt qu'à peindre un caractère ou à dérouler une intrigue (Vers le prochain, 1920 ; Par la terre, 1930 ; Oiseau au-dessus des incendies, 1946 ; Fêtes, 1969).

KONWICKI (Tadeusz), romancier polonais (Nowa Wilejka 1926).

Né dans une famille polonaise de Lituanie, il connaît l'occupation soviétique de 1939, puis allemande. Vient ensuite ce que l'histoire a convenu d'appeler la

« libération » par l'Armée rouge et qui fut pour lui l'année la plus terrifiante de sa vie : membre d'une section volante de la résistance polonaise, miraculeusement

échappée à l'arrestation par la NKVD, il combat les Russes tout l'hiver 1944-1945 dans les forêts lituaniennes avant d'être évacué clandestinement vers la « Pologne rétrécie ». Il s'y inscrit à l'Université de Cracovie, mais s'engage dans la vie active sans terminer ses études. Son talent littéraire est vite reconnu et il se voit protégé par des hommes importants du nouveau système. Il devient l'un des premiers lauréats du Prix d'État décerné pour la meilleure oeuvre réaliste socialiste et écrit 5 romans trop respectueux des règles imposées pour être durablement retenus par l'histoire littéraire. L'un d'eux, les Marécages, écrit en 1947, n'est publié qu'en 1956. Il relate le terrible hiver passé à combattre les Soviétiques. Il se veut autobiographique, mais l'auteur transpose totalement la vérité historique en se conformant aux directives de Staline visant à discréditer la résistance polonaise qui a combattu les nazis et encore plus celle qui ensuite a refusé de faire allégeance aux Soviétiques : les maquisards des Marécages sont des fascistes dépravés, des antisémites et des assassins, les bolcheviques sont de braves gens aimables, souriants et philosémites qui construisent un avenir radieux. Une part importante des romans de Konwicki écrits après 1956 s'attache à rétablir la vérité sur cette autobiographie qui n'était qu'une autocritique visant à se disculper d'un passé que le stalinisme pardonnait difficilement. L'un des romans les plus remarquables de Konwicki, la Clef des songes contemporains (1963), reprend jusqu'à certaines scènes des Marécages, mais en leur attribuant une portée interprétative radicalement différente. La guerre est très présente, avec toujours une place majeure accordée à l'influence qu'elle a eu sur l'existence ultérieure des hommes dans Rien ou rien (1971) ou dans les Levers et les couchers de lune (1981). Le paysage lituanien revient régulièrement, avec une évocation de l'adolescence (le Trou dans le ciel, 1959 ; Chronique des

événements amoureux, 1974), de la vie à la fin du XIXe s. (Bohini, un manoir en Lituanie, 1987), mais l'auteur se livre constamment à une réflexion où le vécu personnel de ses héros se construit à la faveur des événements historiques et surtout malgré leur poids écrasant (Fleuve souterrain, oiseaux de nuit, 1982 ; le Nouveau Monde, 1986). Son succès international lui vient avec la Petite Apocalypse (1979), où il anticipe l'effondrement du communisme. Konwicki possède une facilité surprenante à percevoir le monde qui l'entoure avec toutes ses étrangetés et jusque dans ses moindres frémissements. Ses romans, tels l'Ascension (1967), Roman de gare contemporain (1997), restituent la vie polonaise contemporaine. Sous une apparente nonchalance du style et de la construction, les narrations de Konwicki

sont très élaborées et construites avec recherche. Tel est, entre autres, le cas du Complexe polonais (1977), où le passé et le présent alternent, où le seul homme à mener une vie normale est un mendiant, où l'identité ne se structure que dans la dissimulation. Konwicki déclare n'être qu'un passant qui s'interroge sur ce qu'il voit. Le narrateur de chacun de ses romans, auquel le lecteur identifie aisément l'auteur aux différentes époques de sa vie, est pourtant toujours à la recherche de ce qui se cache derrière les simulacres de vérité. La complexité de l'existence humaine est inscrite jusque dans les ruptures de la trame narrative de tous ses romans, avec des interférences aussi diverses que le texte de panneaux publicitaires lumineux, de couplets de chansons, de petites annonces, de lettres ou d'essais. Konwicki est probablement le romancier polonais le plus important de la seconde moitié du XXe s.

KOOLHAAS (Anton), écrivain hollandais (Utrecht 1912).

Journaliste, scénariste, critique dramatique, on lui doit des récits où il montre les animaux animés des mêmes instincts que l'homme, et ressentant aussi durement l'issue fatale de la mort (Des ailes pour un rat, 1967 ; Un retard considérable, 1981).

KOPYLENKO (Aleksandr Ivanovytch), écrivain ukrainien (Krasnograd 1900 - Kiev 1958).

Lié au groupe Vaplite, il consacra à la Révolution des récits romantiques et exaltés (Kara-Kroutcha, 1923 ; Ivresse, 1925), puis salua l'industrialisation (Une ville naît, 1932). Ayant abordé dans des récits pour enfants les problèmes moraux du monde moderne (Très bien, 1936 ; Classe terminale, 1938), il revint à l'évocation du village et de l'intelligentsia rurale (les Lieutenants, 1947 ; La terre est vaste, 1957).

KORMOS (István), poète hongrois (Mosonszentmiklós 1923 - Budapest 1977).

Malgré une enfance difficile, il parvint à faire des études et fit paraître en 1947 son premier recueil, Nous titubons. Son séjour à Paris et en Normandie lui inspira plusieurs poèmes de Pauvre Yorick (1971).

KORN (Rokhl), écrivain de langue yiddish (Pidlissik, Galicie, 1898 - Montréal 1982).

Après des études à Vienne, elle commença à écrire en 1919. Persécutée dans la Pologne de l'entre-deux-guerres pour son militantisme de gauche, elle se réfugia pendant la Seconde Guerre mondiale en Union soviétique et s'installa en 1948 au Canada. Son oeuvre lyrique fait une large place à la nature et aux émotions de la féminité. Ses recueils poétiques et ses nouvelles ont d'abord été publiés en

Pologne (Village, 1928 ; Terre, 1935 ; Coquelicots rouges, 1937), puis au Canada (Prédestinatio, Montréal, 1949), et enfin en Israël (De l'autre côté du chant, 1962 ; la Grâce du verbe, 1968).

KÖRNER (Karl Theodor), écrivain allemand (Dresde 1791 - près de Gadebusch 1813). Très tôt, il connut quelques-uns des plus grands esprits de son temps, aussi bien dans la maison paternelle (Schiller, les frères Humboldt, Novalis, Arndt, Stein) qu'à Berlin (Fichte, Schleiermacher) et à Vienne (F. Schlegel, Eichendorff). Ses premiers essais dramatiques (l'Expiation, 1812 ; Zriny, 1812) et lyriques eurent un grand succès. Engagé volontaire en mars 1813, il fut tué quelques mois plus tard. Ses chants guerriers, publiés en 1814 (Lyre et Glaive), feront sa gloire : ils expriment la sensibilité d'une génération qui salue une ère nouvelle.

KORNIÏTCHOUK (Aleksandr Evdokymo-

vytch), auteur dramatique ukrainien (Khrystynivka 1905 - Kiev 1972).

Fils d'ouvrier, dramaturge passionné de thèmes moraux et civiques (À la limite, 1929 ; l'Île de pierre, 1930 ; l'Assaut, 1931), il exalte les héros de la Révolution (la Fin de l'escadre, 1933 ; Pravda, 1937) et les nouveaux intellectuels (Platon Kretchet, 1934 ; le Banquier, 1936). Mais il sait, en ennemi de l'« absence de conflit », dénoncer le poids des routines dans la conduite de la guerre (le Front, 1942), condamner la bureaucratie qui pèse sur le monde ouvrier (Makar Dibrova, 1948) et la gestion agricole (Dans les steppes d'Ukraine, 1941 ; le Bosquet d'obiers, 1950 ; les Ailes, 1954 ; Au-dessus du Dniepr, 1960), ou dénoncer, dans des comédies, le snobisme de pseudo-intellectuels (Pourquoi les étoiles ont souri, 1957).

KOROLENKO (Vladimir Galaktionovitch), écrivain russe (Jitomir, Volhynie, 1853 - Poltava 1921).

Sa vie et son oeuvre furent marquées par son engagement révolutionnaire, mais il se voulut plus un observateur qu'un maître à penser et ses récits n'ont pas ce dogmatisme qui caractérise souvent la littérature radicale. Né dans une famille polonaise, marqué par la répression de 1863, il choisit alors qu'il est encore étudiant le parti de l'opposition, ce qui lui vaut la déportation en 1879 et en 1881. Il passe plusieurs années en Sibérie, et la Iakoutie lui inspire des récits comme le Songe de Makar (1885), texte teinté d'humour, où un pauvre bougre doit rendre compte du vol d'un rouble au dieu de la Forêt. Tous ses récits (En mauvaise société, 1885 ; la Forêt murmure, 1886 ; les Muets, 1894) témoignent de cette même compassion un peu ironique à l'égard des pauvres hères victimes d'un monde d'argent, ainsi que d'une grande sensibilité à

la nature. En 1895, après un voyage en Amérique, il peut rentrer à Saint-Pétersbourg : il reprend alors le combat social, s'engageant contre la peine de mort et l'antisémitisme, dénonçant l'année même

de sa mort les aspects négatifs du régime bolchevique dans des Lettres à Lounatcharski . Son Histoire de mon contemporain (1906-1922) est une autobiographie riche en portraits et en souvenirs.

KOSINSKI (Jerzy), écrivain américain d'origine polonaise (Lódz 1933 - New York 1991).

Après des études à l'université de Varsovie, puis à Leningrad, il gagne les États-Unis, où il s'impose comme le romancier caustique de la société de consommation et le peintre tragique de l'homme partagé entre les contraintes des conventions et son désir de liberté (la Présence, 1971 ; la Sève du Diable, 1973, retraduite, en 1981, sous le titre le Baobab ; Cockpit, 1975 ; le Jeu de la passion, 1979 ; Flipper, 1982). L'Oiseau bariolé (1965) retrace l'horreur de la survie dans la Pologne de la Seconde Guerre mondiale et de la survie à l'Holocauste. Le futur est à nous, camarade (1960) et Pas de troisième voie (1962) sont des essais sur les sociétés collectivistes et les comportements communautaires, toile de fond de l'« homme rejeté ». Kosinski s'est suicidé.

KOSTELANETZ (Richard Cory), écrivain américain (New York 1940).

À la fois scientifique et artiste, Kostelanetz est extrêmement prolifique. Ses travaux incluent des romans (notamment Tabula Rasa, 1978 ; Intermix, 1991), des nouvelles (plus récemment Cinquante Histoires constructivistes, 1991 ; Ouvertures, 1995), des pièces de théâtre et des scénarios vidéo (entre autres Amours, 1991 ; Terreaux/Sols/Pelouses, 1989), des recueils de poèmes (de Langage visuel, 1970, à MoRépartitions, 1994), des installations. Tous reflètent une esthétique minimaliste et expérimentale, engagée, contre les attentes des lecteurs et des maisons d'édition, dans une défamiliarisation de l'art. Pour lui, chaque texte, chaque oeuvre est une construction, dont l'objectif ultime est de provoquer une épiphanie, au sens joycien du terme, chez le lecteur ou le spectateur.

KOSZTOLÁNYI (Dezsö), poète et écrivain hongrois (Szabadka, auj. Subotica, 1885 - Budapest 1936).

Il connaît son premier succès avec son recueil Plaintes du pauvre petit enfant

(1910). Sa poésie, d'abord symboliste (Concert d'automne, 1911 ; Magie, 1912), évolue vers un certain dépouillement (Pain et Vin, 1920 ; les Plaintes de l'homme triste, 1924 ; Nu, 1929 ; Bilan, 1935). Romancier (Néron, le poète sanglant, 1922 ; Alouette, 1924, le Cerf-Volant d'or, 1924 ; Anna la Douce, 1926), il

peint dans ses nouvelles les manifestations de l'inconscient (Kornél Esti, 1933).

KOTCHERHA (Ivan Antonovytch), auteur dramatique ukrainien (Nosivka 1881 - Kiev 1952).

Adepte d'une dramaturgie originale, associant à l'élément poétique et symbolique des notes de fantastique et de grotesque, il composa d'abord des comédies légères (la Meule de diamant, 1927 ; le Mariage de Svitchka, 1930). Dans sa comédie philosophique Maître du temps (1934), il célèbre la construction du socialisme, tandis que son drame historique, Iaroslav le Sage (1944), évoque l'idée de l'unification des peuples slaves à l'époque de la Rous Kiévienne.

KOTLIAREVSKYÎ (Ivan Petrovytch), écrivain ukrainien (Poltava 1769 - id. 1838).

Fils d'un petit fonctionnaire, il fut précepteur dans des familles nobles et se lia à l'aile modérée du mouvement décabriste (1818). Auteur d'une Énéide travestie (1798), il composa des comédies (Natalka Poltavka, 1838 ; le Soldat magicien, 1841) pour le théâtre de Poltava, dont il fut directeur. Son oeuvre, où évoluent, sur un mode satirique, les diverses classes sociales (paysans, fonctionnaires, propriétaires fonciers), inaugure la littérature ukrainienne moderne.

KOTSIOUBYNSKYÏ (Mikhaïlo Mikhaïlovytch), écrivain ukrainien (Vinnytsia 1864 - Tchernihiv 1913).

Ses premiers récits, marqués par le folklore de Moldavie et de Bessarabie, évoquent la misère paysanne (Pour le bien commun, 1895) dans une tonalité populiste et à travers des personnages de jeunes filles persécutées (la Sorcière, 1898 ; Dans les chaînes de Satan, 1899 ; la Poupée, 1903). Dénonçant la collusion de la bourgeoisie « libérale » et des intellectuels « décadents » (Il arrive, 1906 ; Persona grata, 1908 ; Intermezzo,

1909 ; Les chevaux n'y sont pour rien, 1912), il lui oppose, avec le spectacle des paysans en lutte (Fata Morgana, 1903-1910), sa certitude d'un triomphe définitif des forces de vie (l'Ombre des ancêtres oubliés, 1912).

KOTZEBUE (August von), écrivain allemand (Weimar 1761 - Mannheim 1819).

Sa carrière d'auteur dramatique l'amena à séjourner à Saint-Pétersbourg, à Vienne et à Weimar. Distingué par les tsars, considéré en Allemagne par les étudiants des corporations comme un suppôt de la réaction, il fut assassiné par l'un d'eux. Tout en s'opposant à l'esprit de son temps par ses polémiques contre romantisme, classicisme et libéralisme, Kotzebue a su flatter le goût de son public en conjuguant esprit voltairien et sensiblerie. Ses pièces ont occupé jusque vers 1830 un quart du répertoire, et certaines

(Misanthropie et Repentir, 1788 ; la Petite Ville allemande, 1803) ont été jouées dans toute l'Europe.

KOULAKOVSKI (Alekseï Elisseïevitch), poète iakoute (région de Jekhsogon 1877 - Moscou 1926).

Fils de nomades, il acquiert en autodidacte une vaste culture et se consacre à la collecte du folklore. Premier écrivain iakoute, il dénonce, au nom d'un réformisme modéré, la société traditionnelle (Portraits de femmes, 1904 ; l'Avare, 1907 ; Maudit avant de naître, 1913) comme les tares de la domination russe (le Rêve du chaman, 1910 ; la Vodka, 1916). Rallié à la Révolution (la Venue de l'été, 1924 ; l'Armée des neiges, 1925), il resta suspect de nationalisme aux yeux des autorités.

KOULICH (Mykola Hourovytch), auteur dramatique ukrainien (Tchaplynky 1892 - Sandormokh 1937).

Durant les dix premières années de sa carrière littéraire, il écrivit 14 pièces, qui seront toutes interdites en Ukraine, mais jouées avec succès en Russie. Ses deux premières pièces de propagande, écrites dans le style naturaliste, 97 et la Commune dans les steppes connurent un immense succès. Mais à partir de 1927, dès son arrivée au théâtre Berezil, il créa de nouvelles formes drama-

turgiques : drames sociaux et politiques (la Nielle, 1926 ; Khuliï Khouryna, 1927 ; les Gens de Malachie, 1928), comédies grotesques et satiriques (Myna Mazaïlo, 1929), drames lyriques et musicaux (la Sonate pathétique, 1929). Après la fermeture du théâtre Berezil (1934), il fut exclu du Parti, puis arrêté. Condamné à dix ans de camp de concentration, il fut fusillé en 1937. Il est considéré comme le créateur du drame moderne ukrainien.

KOULICH (Panteleïmon Aleksandrovytch, dit Panko), écrivain ukrainien (Voronej 1819 - Motronivka 1897).

De petite noblesse, il adhéra à la confrérie « Cyrille et Méthode » et fut exilé (1847-1850). Collaborateur de la revue Osnova (1861-1862), il publia des travaux de linguistique, d'ethnologie (Notes sur la Russie du Sud, 1856-1857), de pittoresques Récits ukrainiens (1841), des romans historiques (Mykhaïlo Tcharnychenko, 1843 ; le Conseil de la plèbe, chronique de 1663, 1845-1857) et des recueils de vers (Aube, 1862 ; la Poésie au hameau, 1882 ; la Cloche, 1893).

KOUN (Karolos), metteur en scène grec (Istanbul 1908 - Athènes 1987).

Fondateur du Théâtre d'Art d'Athènes, il a joué un rôle capital dans la vie théâtrale grecque de l'après-guerre par ses mises en scène d'oeuvres classiques (Aristophane, Eschyle) et modernes (Beckett, Ionesco).

KOUPALA (Ivan Dominikovitch Loutsevitch, dit Ianka), poète biélorusse (Viazynka 1882 - Moscou 1942).

Fils de métayer, il se lia, après une jeunesse difficile, au journal Nacha Niva (1907). Très influencé par les événements de 1905, il exprime au travers de vers lyriques (le Pipeau, 1908 ; le Musicien, 1910), folkloriques et allégoriques (Bondarovna, 1910 ; la Tombe du lion, 1913), et de son oeuvre dramatique (la Rengaine, 1908 ; Pavlinka, 1912 ; le Nid ravagé, 1913) les aspirations des paysans exploités. Après la Révolution, il se

fit le chantre de la Biélorussie socialiste (l'Héritage, 1922 ; Au bord de l'Oressa, 1933 ; Borissov, 1934 ; De tout coeur, 1940).

KOUPRINE (Aleksandr Ivanovitch), écrivain russe (Narovtchat, gouvern. de Penza, 1870 - Leningrad 1938).

Cet ancien officier de carrière, qui démissionna de l'armée en 1890, a fait à peu près tous les métiers et en a tiré une connaissance précise de divers milieux. Héritier de la tradition réaliste, il s'inspire toujours d'une expérience vécue pour écrire des récits caractérisés par le goût des petits détails, des descriptions et de l'anecdote. Sa nouvelle la plus connue, le Duel (1905), prend pour héros un jeune officier sensible qui doit affronter la bêtise et la brutalité des milieux militaires. La Fosse aux filles (1909-1915), qui évoque la vie des maisons de tolérance, provoqua une vive polémique. Kouprine s'essaya également au roman d'aventures avec le Capitaine Rybnikov (1906), qui tient de Kipling et de London, et au récit autobiographique (Junker, 1933), mais son talent et sa personnalité ressortent davantage dans les nouvelles plus modestes (le Bracelet de grenat, 1911).

KOURBAS (Less), metteur en scène, acteur, pédagogue ukrainien (Sambor 1887 - Sandor-Mokh 1937).

Il fut le réformateur et le créateur du théâtre moderne ukrainien. En 1918, il fonda le Jeune Théâtre à Kiev, s'inspira de l'expressionnisme allemand et l'adapta à la scène ukrainienne. En 1922, le Jeune Théâtre fut transformé en Union Artistique Berezil. Après sa rencontre avec le dramaturge M. Koulich (1926), son théâtre changea d'orientation et devient un théâtre politique. Victime de la répression, il fut condamné à dix ans de camp de concentration et fut fusillé en 1937, pendant les purges staliniennes.

KOUROUMA (Ahmadou), écrivain ivoirien (Togobala, Guinée, 1927).

Confié dès l'âge de 7 ans à son oncle maternel, comme le veut la coutume malinké, puis élève de l'École technique supérieure de Bamako (dont il est chassé en 1945 en raison de ses activités politiques), il est mobilisé d'office en Côte

d'Ivoire, puis en Indochine. À son retour il suit les cours de l'Institut des actuaires de Lyon, commence à écrire, puis vit dans un semi-exil à Yaoundé à la suite de la représentation de sa pièce de théâtre Tougantigui (le Diseur de vérités) qui ne sera éditée qu'en 1978, jugée subversive par les autorités ivoiriennes. Son roman, les Soleils des indépendances (1968), innove sur tous les plans. Il est le premier à délaisser le thème dominant de la dénonciation du système colonial, pour se tourner vers l'état présent des pays devenus indépendants. Par la voix d'un vieux prince déchu, il critique vigoureusement le nouveau régime et toutes les « bâtardises » qui s'installent. Mais, surtout, convaincu de l'importance essentielle du langage, il réussit la gageure d'une écriture métisse, où le français se plie au rythme et à la perspective malinké. Ce livre devient très vite un classique, mais apparaît longtemps comme un chef-d'oeuvre unique. C'est seulement en 1990 que Kourouma publie un deuxième livre, longuement mûri, Monnè, outrages et défis . Retour sur le passé, Monnè fait avec brio le bilan d'un siècle d'histoire africaine vue depuis Soba, une « ville » du Sahel au nom imaginaire, ayant à sa tête un roi centenaire, Fama. Son originalité est de donner une place essentielle, comme source des malheurs de l'Afrique, à tous les « outrages » infligés au langage, aux mensonges et aux malentendus. En attendant le vote des bêtes sauvages (1998) continue l'histoire en prenant pour cible le temps des dictatures africaines, soutenues par les puissances occidentales au nom de la guerre froide. Moins créative au niveau linguistique, cette satire féroce réussit pourtant un métissage remarquable entre le roman à l'occidentale et une forme traditionnelle, le « donsomana », chant de chasseurs malinkés. Accélérant son rythme d'écriture, comme sous l'effet d'une urgence, Kourouma publie en 2000 Allah n'est pas obligé. À travers le discours brutal, mais distancé par l'humour, d'un enfant-soldat, il entraîne le lecteur dans une traversée de l'enfer des guerres dites « tribales » du Liberia et de la Sierra-Leone. Le roman reçoit le prix Renaudot et le prix Goncourt des lycéens et apporte à son auteur, et à la littérature africaine en langue française, une célébrité largement méritée.

KOUTOUÏ (Adel Nurmukhamedovitch Koutouïev, dit), écrivain tatar (Tatarskie

Kynady 1903 - 1945).

Disciple de Maïakovski, il subit l'influence du futurisme (Au fil des jours, 1925), anima à Kazan la filiale du LEF et aborda dans des pièces (Kazan, 1927 ; le Pigeon bleu, 1928 ; la Réponse, 1929 ; Chant de joie, 1935) et des récits (les Lettres conservées, 1936) des problèmes de

morale sociale et familiale (la jeunesse, la condition féminine, l'intelligentsia, les moeurs bourgeoises). Auteur d'oeuvres patriotiques (l'Artiste, 1943), il fut tué en Pologne.

KOUWENAAR (Gerrit), écrivain hollandais (Amsterdam 1923).

Il a joué un rôle majeur dans le groupe Cobra et chez les « expérimentalistes ». Traducteur de Brecht, Peter Weiss, Sartre et Osborne, il est l'auteur d'ouvrages en prose et de recueils de poésies (Sans nom, 1962 ; Cent Poèmes, 1969 ; Pêche parfaitement incomestible, 1978 ; Poèmes 1948-1978, 1982).

KOUZMINE (Mikhaïl Alekseïevitch), écrivain russe (Iaroslavl 1875 - Leningrad 1936).

Compositeur de formation, c'est par des Chansons d'Alexandrie (1906) qu'il fait son entrée en poésie. Ce recueil, qui témoigne de sa fascination pour le monde méditerranéen de l'Antiquité tardive, reçoit un excellent accueil et son auteur se met à fréquenter les cercles symbolistes et philosophico-religieux de la capitale. Kouzmine devient vraiment célèbre avec le recueil Réseaux (1908) ; les acméistes se reconnaissent dans son écriture limpide, son épicurianisme inquiet et dans son article au titre emblématique, De la belle clarté (1910). Il chante les « riens charmants et aériens » d'un monde illusoire et fugace (Lacs d'automne, 1912 ; Pigeons d'argile, 1914) et pratique une poétique de plus en plus conventionnelle et « distanciée » (Soirs d'ailleurs, 1921 ; Paraboles, 1923 ; La truite brise la glace, 1929). Ce goût de la stylisation se retrouve dans sa prose. Son premier roman, les Ailes (1906), attire l'attention parce qu'il aborde ouvertement, pour la première fois dans la littérature russe, le thème de l'homosexualité. Ses récits brefs (récemment redécouverts), qu'il s'inspire de Boccace, du XVIIIe s. français,

de Dostoïevski ou de Leskov sont originaux par leur procédé, entre imitation et parodie. Progressivement écarté de la publication après la révolution, dans laquelle il ne voit que violence, Kouzmine survit grâce à des traductions et meurt dans une extrême pauvreté.

KOVNER (Abba), poète israélien (Sébastopol 1918 - Tel-Aviv 1987).

Durant la Seconde Guerre mondiale, il fut l'un des chefs de l'insurrection du ghetto de Vilnious. Interné par les Britanniques en Égypte (1945), il écrit alors son premier poème (Jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de lumière, 1947). À sa libération, il s'installe au kibboutz « Ein ha-Horesh ». Son oeuvre a pour thèmes essentiels l'horreur de la Shoah et les luttes d'Israël (Séparation du Sud, 1949 ; la Terre de sable, 1961 ; De toutes les amours, 1965). Sa trilogie en prose (Face-à-face, 1953 ;

l'Heure zéro, 1954 ; Carrefour, 1955) évoque la guerre d'Indépendance.

KOWALSKI (Roger), poète français (Lyon 1934 - 1975).

Il publie son premier recueil le Silenciaire à l'orée des années 1960, puis se livre à de courts textes de prose, très attentifs au fantastique, et donnant corps à des apparitions tout autant qu'à des voix, échos singuliers d'un imaginaire personnel. Dans Hautes Erres (1966), la forêt est leur lieu. Sommeils, en 1968, est suivi d'un retrait. En 1974, Kowalski crée à Lyon la galerie avant-gardiste K . Au moment de sa mort, il travaillait à un ensemble À l'oiseau, à la miséricorde . L'oeuvre de ce poète de santé fragile est traversée par les images de la précarité. Un choix de ses poèmes, Un sommeil différent, paraît en 1992. Le prix littéraire de la ville de Lyon porte son nom.

KOWEÏT → Arabe (littér.).

KOYI (Hadji Qadir), poète kurde (Koy-Sandjaq, Iraq, 1817 - Istanbul 1897).

Très tôt orphelin, il entra à l'école reli-

gieuse. Ses fonctions de mollah lui permirent de parcourir le Kurdistan, où il réagit vigoureusement contre l'assoupissement intellectuel de la hiérarchie islamique. Sa poésie, influencée par Ahmad-e Khani, exprime, en vers classiques, le désir du peuple kurde de voir reconnaître ses droits et sa liberté. Koyi exhorta les Kurdes à préserver leur langue, ciment de l'unité nationale, en ne se contentant pas d'écrire des poèmes d'amour, mais en abordant les problèmes d'éducation et de techniques nouvelles. Ses idées révolutionnaires lui valurent d'être persécuté par les Turcs qui détruisirent ses manuscrits, et ce n'est qu'en 1925, à Bagdad, que son premier Diwan vit le jour.

KRAPIVA (Kondrat Kondratievitch Atrakhovitch, dit), écrivain biélorusse (Nizok 1896 - 1991).

Fils de paysan, il se fait connaître comme auteur satirique et flétrit, dans des poèmes (l'Ortie, 1925 ; Fables, 1927), des récits (les Voisins, 1928 ; Faits vrais, 1930), des oeuvres antireligieuses (la Bible, 1926) et un roman de collectivisation (Medveditchi, 1932), les adversaires du socialisme. Son théâtre évoque tour à tour les luttes de la guerre civile (les Partisans, 1937), les conflits moraux de la société nouvelle (la Fin d'une amitié, 1934 ; Rira bien, 1939), les temps héroïques de la guerre et de la reconstruction (l'Épreuve du feu, 1943 ; le Chant de l'alouette, 1950 ; Hommes et Diables, 1958).

KRASIŃSKI (Zygmunt, Napoléon Stanislaw Adam Ludwik), écrivain polonais (Paris 1812 - id. 1859).

Il appartient à la plus haute aristocratie polonaise, mais naît à Paris, où son père,

comte et général d'Empire, commande les chevau-légers de la Garde. Revenu en Pologne en 1815, ce père devient l'un des soutiens les plus ardents de la politique tsariste, seul rempart possible à ses yeux contre le déferlement de la subversion universelle. Partagé entre son patriotisme et son respect pour un père qui lui interdit de prendre part à l'insurrection polonaise contre les Russes de 1830, Krasiński entre en conflit avec ses camarades d'études sans pour autant se pardonner d'avoir obéi à l'interdiction paternelle. Malgré l'insistance de son père, il refuse d'entrer dans le service

diplomatique russe et ne séjourne plus que très rarement sur le domaine familial. Ses voyages le mènent en Italie, en Allemagne, en France où, à Lyon, la révolte des canuts de 1831 le bouleverse. S'il la comprend comme le premier affrontement de classe du XIXe s., il n'arrive pas à dépasser l'effroi que l'idée de révolution suscite en lui. Il écrit alors la seule oeuvre européenne de l'époque qui traite de la lutte des classes en termes quasi marxistes (Marx n'a que 15 ans !), la Comédie non divine (1835), mais il prend le contre-pied de la foi optimiste dans le soulèvement des masses. La foule est aveugle et n'a que des idées de vengeance et de haine. La révolution est un phénomène organisé par des professionnels. L'ordre chrétien et aristocratique se voit confronté au matérialisme athée. Le conflit entre les classes supérieures et les classes inférieures est inévitable, mais ne peut qu'être sanguinaire. Krasiński met en garde contre les slogans démocratiques qui incitent les masses à des soulèvements violents. Tandis que Tocqueville envisage un passage à la démocratisation sans effusion de sang, Krasiński s'inquiète. Pour lui, la révolution sociale ne peut qu'être destructrice, son but est d'anéantir l'aristocratie, elle est une catastrophe qui anéantira les acquis de l'humanité sans être en mesure de rebâtir un monde plus beau. Dans la Comédie non divine, drame dont le titre est inspiré par Dante, la révolution est l'enfer sur terre. Considéré comme l'un des grands auteurs romantiques polonais, après A. Mickiewicz et J. Slowacki, il est celui dont l'oeuvre est la plus imprégnée de philosophie. Il y est amené par sa rencontre en Suisse avec A. Mickiewicz (1830), son amitié avec H. Reeve avec lequel il entretient une abondante correspondance. Krasinski conteste les théories de Hegel, polémique avec Feuerbach, se rapproche des idées tardives de F. W. Schelling. Il s'inscrit dans la conception romantique d'un Dieu-Providence qui influence le cours de l'histoire et limite la liberté d'action des hommes d'où découlent les oscillations entre la liberté et la nécessité. Il est partagé entre la foi dans le progrès de l'humanité (celle du « travail

de soi sur soi » de J. Michelet) et la hantise d'une inévitable catastrophe (semblable à celle de Joseph de Maistre), et n'est pas sans subir l'influence de Pierre Simon Ballanche quant à la nécessité de

la souffrance et du sacrifice, prix obligatoire du salut pour les hommes comme pour les nations. Dans son poème dramatique, Irydion (1836), il transpose aux temps romains les tourments des insurgés de novembre 1830, une libération mystique du héros par la souffrance « au pays des tombes et des croix » clôture l'oeuvre. Le messianisme de son poème l'Aube (1843) comme les Psaumes de l'avenir (1845-1848) signalent son retour au conservatisme politique tout en maintenant la somptuosité prophétique de l'expression romantique. Moins enthousiaste que Mickiewicz, plus tourmenté que Słowacki, Krasinski, prisonnier de ses contradictions, est la figure la plus douloureuse du romantisme polonais. Il est aussi l'un des rares romantiques polonais à ne pas être contraint à l'exil, mais il choisit de vivre dans une Europe dont il observe attentivement les mutations.

KRAUS (Karl), écrivain autrichien (Jicin, Bohême, 1874 - Vienne 1936).

« Le plus grand satiriste de langue allemande » (Elias Canetti) était éditeur, rédacteur et auteur presque unique de sa revue Die Fackel de 1899 à 1936. Son point de départ est la conviction que le langage corrompu du journalisme et de la politique entraîne la corruption du monde : « Au commencement fut la presse et puis advint le monde ». Sa méthode satirique confronte les paroles aux actes, les actes aux convictions idéologiques. Parmi les multiples livres issus de Die Fackel (Moralité et Criminalité, 1908, trois volumes d'aphorismes ; le Langage, 1937), il y a son chef-d'oeuvre, les Derniers Jours de l'humanité (1919), une pièce de théâtre monstrueuse sur la Grande Guerre.
Kraus est aussi l'auteur d'une pièce politique à clefs, les Invincibles (1928), d'une oeuvre polémique contre le national-socialisme (la Troisième Nuit de la Walpurgis, 1933-1934 [publiée en 1952]) et de neuf volumes de poèmes (Mots en vers, 1916-1930).

KREUDER (Ernst), écrivain allemand (Zeitz 1903 - Darmstadt 1972).

Après ses études, il dut travailler comme ouvrier, puis entreprit un voyage dans les Balkans, avant de collaborer à la revue satirique Simplizissimus (1932-1933) et de se consacrer à la littérature. Dans la nouvelle la Société du grenier (1946), il

défend un « irréalisme » ouvert au rêve et au sentiment poétique et religieux. À l'exemple de E. T. A. Hoffmann, il ne se sert de la réalité que pour mieux construire un monde fantastique et inviter son lecteur à dépasser le quotidien pour accéder au bonheur : tel est l'itinéraire

suivi par le héros de son roman les Introuvables (1948).

KREUTZWALD (Friedrich Reinhold), écrivain estonien (Jõepere 1803 - Tartu 1882). Fils de serfs, il étudia la médecine à Tartu et écrivit de nombreux ouvrages didactiques qui contribuèrent à enrichir la langue estonienne. Dans ses poèmes (Chants du barde de Viru, 1865) et ses récits satiriques (Renard, 1850 ; les Niais, 1857), il transposa des classiques de la littérature allemande. Il adapta avec bonheur des contes populaires (Anciens Contes du peuple estonien, 1866) et composa, en s'inspirant du folklore, l'épopée nationale Kalevipoeg (1857-1861), qui relate en 19 000 vers les aventures du « fils de Kalev » : après avoir voyagé au bout du monde, affronté le Diable et les « hommes de fer » qui envahissent son pays, le héros meurt, les jambes coupées par sa propre épée, puis est envoyé par les dieux garder les portes de l'Enfer ; symbole de l'antique indépendance des Estoniens, il reviendra un jour apporter le bonheur à son peuple.

KRISNA RAO (Arakalagudu Narasimhorao), écrivain indien de langue kannara (Madura 1908).

Conteur, auteur dramatique et critique, il est l'un des plus célèbres romanciers contemporains. Son oeuvre aborde les problèmes sociaux ainsi que la condition de l'artiste dans la société (Sandhyaraga) . Il a traduit l'Amant de lady Chatterley de D. H. Lawrence.

KRISTENSEN (Tom), écrivain danois (Londres 1893 - Svendborg 1974).

L'Arabesque de la vie (1921), avec ses actions parallèles, décrit l'échec d'un révolutionnaire à la recherche de son

moi. L'oeuvre la plus connue porte le titre significatif de Ravages (1930) : ce roman, fortement teinté d'autoanalyse, est aussi le bilan d'une génération qui a vu se briser toutes les illusions ; sa composition, savamment éclatée, témoigne de l'influence de Joyce que Kristensen présenta au Danemark.

KRITTIVAS, poète bengali (Phuliya, district de Nadia, 1399 - v. 1433).

Son adaptation du Ramayana sanskrit est restée très populaire par le charme de la narration et la douceur de sa langue.

KRLEZA (Miroslav), écrivain croate (Zagreb 1893 - id. 1981).

Il aborde tous les genres littéraires : poésie (Ballades de Petrica Kerempuh, 1936), théâtre (Ces messieurs Glembaiev, 1929), nouvelles (Mars, dieu croate, 1922), romans (le Retour de Filip Latinovic, 1932 ; les Drapeaux, 1968), essais, journal intime. Dans son oeuvre, il critique les conformismes bourgeois, la société austro-hongroise et yougoslave d'avant 1918. Krleza a dominé la vie culturelle croate et yougoslave pendant un demi-siècle. Il est le fondateur de l'Institut de lexicographie, directeur de la revue la République des lettres, rédacteur en chef des revues Aujourd'hui à Belgrade et le Sceau.

KROETZ (Franz Xaver), écrivain allemand (Munich 1946).

Comme son compatriote bavarois Martin Sperr ou le romancier autrichien Franz Innerhofer, il dénonce la situation des « pauvres » à la campagne. La destruction de l'idylle paysanne se fait à travers une critique de la langue : Kroetz montre des êtres privés de moyens de communication langagière, dont les rapports sont dictés par une violence et une sexualité sourdes et muettes. À travers ses diverses pièces (Travail à domicile, 1971 ; Passage d'animaux sauvages, 1971 ; Train de ferme, 1972 ; Concert à la carte, 1973 ; Mensch Meier, 1978) se dresse l'archétype de ce théâtre, le Woyzeck de Büchner.

KROG (Helge), écrivain norvégien (Oslo 1889 - id. 1962).

Il exerça avec le poète Overland et le romancier Sigurd Hoel une influence déterminante sur la littérature norvégienne moderne. Dans ses drames, il se livre, d'une façon qui rappelle Ibsen, à une critique sociale (le Grand Nous, 1919) et montre, comme lui, la femme au sein d'une société dominée par un patriarcat ancestral (le Coquillage, 1929), allant jusqu'à défendre un retour au matriarcat primitif (En route, 1936). Son chef-d'oeuvre, Départ (1936), exprime la vision marxiste d'un monde où l'individualisme ferait place à un altruisme sincère.

KROL (Gerrit), écrivain hollandais (Groningue 1934).

Ingénieur en informatique, le heurt en lui de la science et de la littérature fait jaillir une oeuvre romanesque (les Jupes de Joy Sheepmaker, 1962 ; le Fils de la ville vivante, 1966 ; Une tête millimétrée, 1968 ; Au service de la Royal Dutch, 1974 ; Un Frison ne pleure pas, 1981) et poétique (Polaroïd : poèmes 1955-1976, 1976) dont le relativisme et la précision sont les deux données majeures (l'Homme derrière la fenêtre, 1982).

KROLOW (Karl), poète allemand (Hanovre 1915 - Darmstadt 1999).

Son lyrisme, d'abord marqué par une conception magique de la nature (Gedichte, 1948), puis par le surréalisme et la poésie romane (la Barque imagination, 1957), fixe avec virtuosité une réalité inquiétante (Corps étrangers, 1959; Mains invisibles, 1962 ; Paysages pour moi, 1966), et se mêle d'ironie et de résignation, pour devenir de plus en plus laconique (Poèmes de tous les jours, 1968).

Dans ses derniers recueils le ton se fait plus sarcastique (Pour cause de simplicité, 1977 ; Mortel, 1980), tandis qu'une grande place est faite au lyrisme amoureux (Entre zéro et l'infini, 1982).

KRONAUER (Brigitte), écrivain allemand (Essen 1940).

Comparée à Proust ou à Woolf pour sa précision et son ironie dès Madame Mühlebeck dans la coquille (1980), elle se revendique du Nouveau Roman et de R. Walser. Tous ses récits sont articulés autour d'un incident ontologique qui transfigure le réel (le Tireur au sol monté,

1986 ; la Femme dans les coussins, 1990). Son roman de formation au féminin Rita Münster (1983) relate l'irruption de l'amour dans la vie d'une impitoyable observatrice du monde, esquissant une idée du bonheur ; Pont-au-diable (2000) développe une réflexion sur l'érotique de la perception. Elle publie aussi essais, poésie et nouvelles.

KROPYVNYTSKYÏ (Marko), auteur dramatique ukrainien (Bejbaïraki 1840 - Kharkiv 1910).

Son oeuvre dramatique est un véritable miroir des moeurs ukrainiennes, qui nous offre un tableau complet de la vie paysanne (Trop tard, 1882 ; le Requin ou l'araignée, 1882). Sa production dramatique comporte plus de 40 pièces : mélodrames, comédies, opérettes comiques et quelques adaptations, notamment Viï, comédie fantastique (1895), ou Un diplôme d'honneur perdu, opérette comique d'après Gogol (1897). Dans ses drames sociaux (Olessia, 1891), il se rattache au courant populiste. Il est le fondateur du premier théâtre professionnel en Ukraine (1882).

KROSS (Jaan), écrivain estonien (Tallinn 1920).

Débutant par une poésie intellectuelle (l'Enrichisseur de charbon, 1958) qui ouvre la voie au renouveau des années 1960, il écrit ensuite des récits et romans historiques, recréant l'atmosphère de Tallinn au XVIe s. (la Triple Peste, 4 vol., 1970-1980), faisant revivre de grandes figures du Réveil national (les Troisièmes Montagnes, 1975) ou des Estoniens célèbres (Quatre Monologues au sujet de saint Georges, 1970 ; l'OEil du grand Tout, 1987). Ses personnages incarnent différentes issues possibles au conflit entre intellectuel et pouvoir (le Fou du Tzar, 1978 ; le Départ du professeur Martens, 1984) ou entre l'idéal et la réalité, constituant ainsi une « typologie du compromis ». Il se penche ensuite sur les années 1930 et 1940 (les Gars de chez Wikman, 1988 ; la Vue retrouvée, 1988 ; le Vol immobile, 1998), puis dépeint l'Estonie post-soviétique (la Terre-du-vouloir, 2001).

KRUDY (Gyula), romancier hongrois (Nyiregyháza 1878 - Budapest 1933).

Son oeuvre, à l'écart des grands mouvements littéraires, témoigne d'un romantisme volontairement fantaisiste et passéiste. Son héros préféré, Szindbad, le marin au sourire las, erre dans l'infini du temps et de l'espace. Krudy écrit une prose sensuelle et musicale ; ses images, ses associations d'idées restent vagues comme si ses personnages vivaient un rêve perpétuel (la Jeunesse de Sindbad, 1912 ; la Diligence rouge, 1913 ; la Résurrection de Sindbad, 1916 ; le Temps où j'étais un jeune monsieur, 1930).

KRUSENSTJERNA (Agnes von), romancière suédoise (Växjö 1894 - Stockholm 1940).

Elle trouva dans l'écriture un moyen de compensation et d'exorcisme ; inspirée par sa culture française, elle écrivit d'abord les trois volumes d'une autobiographie voilée (Tony, 1922- 1926) qui vaut pour la finesse psychologique, et pour l'audace des thèses sur l'éducation des filles. Dans les deux cycles des Demoiselles von Pahlen (1930-1935) et de Noblesse pauvre (inachevé, 1935-1938), elle aborde les problèmes de la sexualité et revendique une liberté totale pour l'écrivain.

KRYLOV (Ivan Andreïevitch), fabuliste russe (Moscou 1769 - Saint-Pétersbourg 1844).

Fils d'un officier sans ressources sorti du rang, il compensa son éducation sommaire par de nombreuses lectures. Il se consacra d'abord au journalisme, en se spécialisant dans les genres satiriques, et à l'écriture dramatique. Ses comédies (la Boutique de mode, l'École des filles, 1807) lui apportent la gloire. Traducteur de La Fontaine, il publie en 1809 un petit volume de Fables qui obtint un succès sans précédent, grâce à sa bonhomie railleuse, à sa verve et à son bon sens malicieux. Les neuf volumes qui suivirent jusqu'en 1841 n'ont rien de subversif : les fables prêchent le travail, l'honnêteté, la modération, les qualités ordinaires, mais leur ton de satire souriante, les tournures populaires et archaïques, les raccourcis

et les épigrammes dégagent un esprit et une finesse typiquement russes et libérés de leur modèle français, au point que Krylov devint de son vivant un classique.

K. TZETNICK (Jehiel Dinur, dit), écrivain israélien (Sosnowiec, Pologne, 1917).

Rescapé d'Auschwitz, il entreprend dans ses livres d'apporter son témoignage sur l'horreur des camps de concentration. Ses oeuvres réalisent en quelque sorte une promesse faite aux victimes de perpétuer leur voix. C'est pourquoi l'auteur, qui ne se considère pas comme un écrivain au sens propre de ce terme mais se dit

l'historien de la « planète » Auschwitz, se cache derrière cette signature « K. Tzetnick », terme par lequel les prisonniers du camp se désignaient entre eux (la Salamandre, 1947 ; Maison de filles, 1953 ; la Pendule qui est au-dessus de la tête, 1960 ; Il s'appelait Feifel, 1961 ; Comme de sable en cendres, 1967 ; Vengeance, 1982; Code : Edma, 1987).

KUKRIT PRAMOJ (M.R.W.), écrivain thaïlandais (Singburi 1911).

Ancien élève d'Oxford, homme politique, acteur, professeur d'université, ses récits de voyage (Scènes japonaises, 1962) et ses articles politiques à la « page 5 » du journal Siam Rat sont aussi connus que ses romans, Quatre règnes (1953), sur le monde de la cour de Rama V à Rama VIII, et Bambou rouge (1954), traduit en 16 langues, sur la rencontre du marxisme et du bouddhisme dans un village. Il a enrichi la langue thaï de nombreux néologismes devenus d'usage courant (Jocko, 1964).

KULBAK (Moïshe), écrivain de langue yiddish (Smorgon, Biélorussie, 1896 - Russie 1937).

Idole de la jeunesse juive de Vilnius, où il enseigna la littérature yiddish (1920-1928), il publia des poèmes (Chants et poèmes, Minsk, 1929), des drames (Jacob Frank, 1923), des récits (le Messie fils d'Éphraïm, 1924 ; Lundi, 1926) et un roman (les Zelminiens, 1931-1935). Installé en Union soviétique en 1928, il fut arrêté et fusillé pendant la vague de répressions de 1937.

KULTUR LIGUE.

Centre culturel yiddish fondé à Kiev en 1912 autour des écrivains Bergelson, Der Nister, Hofstein. L'abolition des lois anti-juives en 1917 donna un grand essor au centre, qui édita la revue Eygns et s'attira la collaboration de nouveaux auteurs (Markish, Singer, Kvitko) influencés par le symbolisme de Blok, le futurisme de Maïakovski, l'imagisme anglo-américain. La guerre civile et la censure politique amènent la disparition de la Kultur Ligue, dont les membres essaiment à Varsovie, à Berlin et à Moscou.

KUMAR (Jainendra), écrivain indien de langue hindi (Kanriyaganj, près d'Aligarh, 1905 - Delhi 1989).

Partisan de Gandhi, il est l'auteur de romans de style épistolaire et diariste analysant les caractères féminins : Kalyani (1932), Sunita (1935), Tyagpatra (1937), Sukda (1952).

KUNDERA (Milan), écrivain tchèque naturalisé français (Brno 1929).

Fils d'un pianiste célèbre, il reçoit une éducation cosmopolite. Il publie en 1957 ses premiers recueils de poèmes, l'Homme, vaste jardin et Monologues.

Après une étude sur Apollinaire (1958), un essai consacré à Vladislav Vancura (1960) et une pièce de théâtre (les Propriétaires des clefs, 1962), il publie la Plaisanterie (1967), puis Risibles Amours (1970, recueil de nouvelles) qui stigmatisent la déliquescence du socialisme et de la société tchèques avec une ironie mordante proche de Rabelais et de Cervantès. Porte-parole de l'intelligentsia tchèque au moment du « printemps de Prague », il est exclu du parti communiste après l'intervention soviétique. Traduits en français avant d'être publiés en tchèque, la Vie est ailleurs (1973), la Valse des adieux (1976), le Livre du rire et de l'oubli (1979) témoignent de la même verve satirique et l'imposent comme l'une des consciences les plus lucides de la littérature contemporaine.

Exilé en France en 1975, professeur à l'université de Rennes, puis à l'École des hautes études en sciences sociales, il obtient la nationalité française en 1981. L'Insoutenable légèreté de l'être (1984), écrit en tchèque, élargit sa notoriété. Le cadre

reste celui de la Tchécoslovaquie communiste, mais le roman s'engage dans la voie de la réflexion philosophique : tandis que Kundera y analyse le kitsch comme la forme artistique du totalitarisme, la perte des repères et l'incertitude généralisée deviennent les thèmes centraux. Suivront trois essais, l'Art du roman (1986), l'Immortalité (1990), les Testaments trahis (1993), et deux romans, la Lenteur (1995), l'Identité (1997), écrits directement en français (parallèlement, Kundera engage un travail de correction des traductions françaises des romans écrits en tchèque). Il y affirme son intérêt pour la langue et les idéaux du XVIIIe s. français (intérêt qu'on retrouve dans sa pièce Jacques et son maître : hommage à Denis Diderot en 3 actes, 1981), et éclaire sa propre pratique littéraire : refus du roman psychologique mais exploration de la vie humaine, saisie de « codes existentiels », importance du modèle musical. S'il reste en dehors de toute école, Kundera se reconnaît toutefois une « parenté esthétique souterraine » avec Carlos Fuentes, Salman Rushdie ou Philippe Sollers.

KUNENE (Mazisi), poète et homme politique sud-africain d'origine zoulou (1943). Après avoir étudié la poésie orale de son peuple, puis s'être exilé en Angleterre pour lutter contre l'apartheid, il a composé des poèmes (Poèmes zoulous, 1970 ; les Ancêtres et la montagne sacrée, 1982) et d'amples épopées dans la langue et le style traditionnel zoulous qu'il adapte lui-même en anglais (le Grand Empereur Shaka. Une épopée zoulou, 1979 ; Hymne des décennies, 1981).

KUNERT (Günter), écrivain allemand (Berlin 1929).

Né de mère juive, il a vécu une « enfance étatiquement gâchée » sous le IIIe Reich. En R.D.A., il réussit à garder un équilibre entre conformisme et résistance. Méfiant envers les idéologies, il écrit des romans (Au nom des chapeaux, 1967), des pièces radiophoniques, une autobiographie (1997), mais surtout des poèmes, qui révèlent un individualiste sceptique,

ironique, subtil. Opposé à l'expulsion de Biermann (1976), il part en R.F.A. (1979). En 1989, il ne croit pas en la possibilité d'une survie démocratique de la R.D.A. Depuis 1990, il plaide pour l'insignifiance politique des intellectuels.

KÛNÎ (Ibrâhîm al-), romancier libyen (né en 1948).

Issu d'une famille nomade touarègue, il est scolarisé à 12 ans, achève des études de littérature à l'Institut Gorki de Moscou, vit un temps en Pologne, puis en Suisse. Il élabore une oeuvre abondante et profondément originale, dans l'univers narratif d'un Sahara où la mémoire mythique touarègue se conjugue à l'héritage arabo-islamique et à la magie de l'Afrique noire pour constituer un monde sacré, peuplé de derviches, de sorciers, de lieux tabous, de dieux païens et de djinns, de sages mystiques, un monde où tant les êtres que les animaux, les plantes et les choses se voient pourvus de conscience, et participent à une même recherche d'une cité perdue et d'un code oublié. Loin d'être folklorique, cette oeuvre, où le réel minutieusement décrit est indissociable du merveilleux des contes et de l'ampleur des mythes, fait du nomade la figure emblématique d'une humanité en quête de sens (En dehors des cinq prières requises, 1974 ; l'Éclipse, 1989 ; Poussière d'or, 1990 ; la Cage, 1990 ; le Saignement de la pierre, 1990 ; les Païens, 1991 ; la Déesse de pierre, 1992 ; les Mages, 1995 ; Wâw al-Sughrâ, 1997 ; le Code, 1999).

KUNIKIDA DOPPO (Kunikida Tetsuo, dit), écrivain japonais (Chiba 1871 - Tokyo 1908).

En 1888, il entre à l'Institut spécialisé de Tokyo, aujourd'hui l'Université Waseda. Lecteur fervent de Wordsworth, il reçoit le baptême chrétien en 1891, mais il s'éloignera peu à peu de la foi pour s'engager dans la littérature. Journaliste dans plusieurs journaux, après avoir habité dans des régions différentes et participé à la guerre sino-japonaise comme correspondant, il regagne Tokyo en 1896, et publie en 1897 et en 1898, avec Tayama Katai et Yanagita Kunio, deux recueils de « poésie de formes nouvelles » sous l'influence de la poésie occidentale. Vers la même époque sortent ses premières oeuvres en prose : le Vieux Gen, 1897 ;

Ceux que je ne saurais oublier, 1897 ; Viande de boeuf et de patates, 1901 ; et Musashino, recueil de nouvelles publié en 1901. Suivent alors Journal d'ivresse (1902), le Destin (1906), la Porte de bambou (1908). Au bout d'une vie instable, remplie d'échecs et de misères, il meurt de tuberculose. Cependant, il n'en reste pas moins le véritable initiateur du mouvement naturaliste japonais.

LITTÉRATURE KURDE

Parler de la littérature kurde exige de consacrer tout d'abord une large place à la littérature orale. Tous ceux qui ont étudié la littérature de ce peuple ont été, en effet, frappés par la richesse, la force et la fraîcheur des oeuvres orales. L'orientaliste russe O. Viltachevski n'hésite pas à souligner « l'hypertrophie » du folklore kurde. Cependant, les études dans ce domaine restent encore peu nombreuses, malgré l'intérêt ininterrompu que lui manifestent les chercheurs depuis le milieu du XIXe s. Parmi les Kurdes eux-mêmes, la collecte des textes n'a commencé qu'à partir de la Première Guerre mondiale. Aujourd'hui, toutefois, les chasseurs des textes sont particulièrement actifs. Depuis une vingtaine d'années, même les revues non spécialisées réservent une part importante de leurs colonnes à la publication des différentes variantes des textes folkloriques.

UNE LITTÉRATURE ORALE

Ces textes ont traversé les siècles grâce essentiellement aux bardes (dengbêj), aux conteurs (chîrokbêj) et surtout à la mémoire collective, ce qui, entre autres, explique la foule des variantes régionales et dialectales. Il y avait au Kurdistan des écoles où l'on formait des bardes et des conteurs. Jusqu'à une époque récente, conter, chanter ou réciter des poèmes constituait une activité importante dans la vie littéraire des Kurdes. Un conte narré lors d'une veillée d'hiver trouvait un auditoire attentif dans les villages éloignés ou dans un salon de notable, car il y avait peu de divertissements pour faire passer les longues nuits froides de la montagne. Le Kurde se met volontiers à réciter, pour qui veut l'entendre ou pour lui-même, des poèmes de son riche répertoire. Il chante encore plus facilement ce qu'il a appris.

Un chant exécuté lors de noces ou de fiançailles contribue à la solennité de la cérémonie et il est toujours apprécié et remarqué. L'orientaliste arménien Abovian écrivait en 1848 : « Il y a au fond de chaque Kurde un souffle poétique, même chez les vieux analphabètes. Les Kurdes ont une aptitude et un talent prononcés pour le chant. Ils chantent calmement et avec beaucoup de facilité. Ils chantent leurs vallées, montagnes, cascades,

fleurs, armes et chevaux. Ils chantent la bravoure des hommes et la beauté des femmes. » Les chants de guerre et de mort sont souvent chantés par les femmes. Celles-ci composent, dans l'anonymat, des chants d'amour d'une grande audace et d'une grande liberté d'expression pour une société traditionnelle où le poids de la religion était encore dominant à l'époque de ces chants. En voici un exemple traduit par Gérard Chaliand : « O mon bien-aimé, mon bien-aimé/ Cette nuit est La nuit, c'est ma nuit/ Soulève un peu la couverture, que je me glisse dessous/ Demain, sache-le, ton lot est d'être pris ou d'être tué/ Ou d'être le malheur de mon destin/ Le temps ne s'arrête pas, viens dans ma maison/ Celui qui a peur, celui qui n'ose pas, n'a rien/ Ma poitrine pour toi est un rempart de métal/ C'est une nuit des nuits d'automne/ Mes seins dorés sont sans pareils/ Prends-les pour passer ta nuit. » C'est aussi une tradition ancienne chez certains peuples voisins, les Assyriens en particulier, mais les Arméniens aussi, de chanter des chants et de conter des épopées kurdes. Les proverbes et dictons populaires constituent un autre genre riche de la littérature orale, expriment la sagesse pratique et dénotent un sens très aigu de l'observation de la nature. Ils sont utilisés dans la vie de tous les jours. On évalue le nombre des proverbes collectés jusqu'à présent à une dizaine de mille.

C'est dans les mythes et les contes merveilleux que l'on trouve les éléments les plus intéressants de l'univers imaginaire des Kurdes. On y voit l'homme très souvent pris au piège des mauvais esprits (djinn) . Mais il parvient toujours, avec l'aide des autres ou tout seul, à se libérer. Le serpent y joue un rôle ambivalent. Il peut faire preuve de bonnes intentions envers l'homme, mais il est irrémédiablement classé dans la panoplie des forces de mal. Dans le mythe du

roi Zohâk et du forgeron Kâwa, qui relate la naissance du peuple kurde, deux serpents poussent sur les épaules du roi, là où le diable, déguisé en cuisinier, vient de poser deux baisers. Les serpents ne se nourrissent que de la cervelle du roi. Pour éviter cette souffrance au souverain, les médecins apaisent l'appétit des deux reptiles en leur donnant les cervelles de deux jeunes gens du royaume que les soldats apportent chaque jour devant le boucher royal. Peu après, et pour éviter que soit ainsi mise en péril la vie de tous les jeunes, deux sages ministres de la cour s'entendent avec le boucher pour nourrir les serpents de la cervelle d'un des deux condamnés après l'avoir mélangée à celle d'un mouton. Ainsi, chaque jour, un jeune homme est sauvé et envoyé secrètement dans les montagnes éloignées. La race des Kurdes, nous affirme le mythe, est née de ces rescapés.

LA LITTÉRATURE ÉCRITE

La littérature orale a servi de support aux premiers monuments de la littérature écrite. Certaines épopées puisent directement dans les événements historiques. Le poème épique le Khan à la main d'or en est un exemple parmi tant d'autres. Ce récit versifié retrace la résistance héroïque d'un chef kurde face à l'armée du chah d'Iran plusieurs fois supérieure en hommes et en armes. Les bardes ont fait de la révolte de ce khan, survenue au début du XVIIe s. et de ses velléités d'indépendance une véritable épopée nationale où se mêlent souffrance, héroïsme, honneur et trahison. Un des premiers romans modernes kurdes, Dimdim, d'Ereb Semo, a repris ce thème pour lui donner un souffle nationaliste contemporain. Les poèmes d'amour occupent aussi une place prépondérante à côté de ceux qu'inspirent la guerre et la résistance. Mem u Zîn illustre le mieux ce genre littéraire. Souvent comparé à Roméo et Juliette ou à Tristan et Iseult, ce poème décrit l'amour malheureux du scribe Mem avec la princesse Zin. Les faits réels dont il s'inspire semblent remonter au XIVe s. De nos jours, il reste encore difficile de dater les premiers écrits kurdes, même

de façon approximative, d'autant que les anciens textes que l'on possède, en dialecte septentrional kurmandji, témoignent d'une grande maturité d'expression et d'un long passé. D'autre part, seule une partie des textes écrits a été éditée et l'on ignore combien de textes ont disparu dans la tourmente des incessants conflits qui se déroulèrent pendant plusieurs siècles dans les régions kurdes.

Jusqu'à la fin du XIXe s., seules les mosquées assuraient l'instruction dans la société kurde. Le système d'enseignement était inspiré du modèle arabo-musulman, avec une différence : on y apprenait aussi la langue et la littérature persanes. Le kurde était absent, sauf dans les écoles où un maître se proposait pour l'enseigner à ceux, certes peu nombreux, dont les parents en faisaient la demande.

Les premiers poètes kurdes ne pouvaient naître que dans le sillage de ces écoles. La poésie kurde, premier genre de la littérature savante, adopte dès ses débuts les formes de base de la poésie arabo-persane et dispose de ce fait d'une grande quantité de genres et de nombreux moyens stylistiques : qasida, poème lyrique monorime de plus de 15 distiques et de moins de 30 ; ghazal, court poème de 5 à 12 distiques ; ferd (double vers), ruba'i (quatrain), etc. On y retrouve également les mêmes thèmes dans les deux littératures voisines. Mais on emprunte de préférence ceux qui correspondent à la vie et à la sensibilité du milieu kurde et on en abandonne d'autres, quelle que soit leur importance ; la poésie de circonstance par exemple, qui a une

part immense dans la production en vers arabe et persane, est presque absente dans la poésie kurde. Une fois la période d'essai accomplie, les poètes savants se retournent peu à peu vers leur littérature populaire pour s'en inspirer non seulement dans le choix des thèmes mais également sur le plan technique.

Le premier poète kurde connu serait Ali Hariri, qui a vécu au XVe s. Il chante l'amour, les beautés naturelles du pays et le charme de ses filles. Plus célèbre, le mystique Malây Jizêri (1570-1640) connaissait, comme de nombreux lettrés de l'époque, l'arabe, le persan et le turc. Il célèbre le vin de l'extase, les joies et les peines de l'amour mystique. Plus

proche de la vie de ses contemporains, Faqêye Tayran (1590-1660) connaissait le langage des oiseaux, comme l'indique son surnom. Ses vers approchent, dans leur simplicité, des poèmes populaires. Mais le plus connu des poètes de cette époque classique est sans conteste Ahmadi Khani (1650-1707), célèbre surtout pour son oeuvre Mem u Zîn . En 2 655 distiques, le poète narre la tragédie des deux amants, expose ses croyances, laisse libre cours à son lyrisme, énumère les raisons du retard des Kurdes et les moyens qui leur sont nécessaires pour se libérer. « Je m'étonne des décrets de Dieu/ Pourquoi en ce monde/ Les Kurdes sont-ils tous dépossédés ? Pourquoi sont-ils tous condamnés ? (...) De toutes parts, ils sont le bouclier/ De ces Persans et de ces Turcs/ Et les deux camps prennent les Kurdes pour cible/ De leurs flèches meurtrières/ C'est comme si les Kurdes étaient le verrou de leurs frontières. » Khani écrit son chef d'oeuvre « Afin que nul ne puisse dire : « les Kurdes/ N'ont ni savoir ni nobles origines » (...) Afin que les savants ne puissent dire : « les Kurdes/ Pour eux-mêmes, ne cherchent pas l'amour/ Ils ne désirent ni ne sont désirés/ Ils ne sont ni aimables ni aimés/ Ils sont vides d'amour/ Réel ou symbolique/ Les Kurdes ne sont pas si imparfaits/ Mais faibles et orphelins. » Même si la version orale, Mamé Alan, ne porte aucune trace d'un quelconque sentiment national, la version savante, Mem et Zîn, est devenue au fil du temps l'épopée nationale des Kurdes par excellence. Des dizaines d'écrivains s'en sont inspiré.

Dès le début du XIXe s. apparaît au sud du Kurdistan un autre dialecte, le sorani, comme langue littéraire. À partir de cette date, le centre de la littérature kurde se déplace vers les régions où l'on parle ce dialecte et l'évolution qui s'ensuit ne s'affaiblira qu'au cours des périodes de crise politique, qui, bien que nombreuses, ne parviendront pas à freiner cette progression. Le principal artisan de la mise en poésie savante de ce parler local fut Nalî (1797-1856). Celui-ci s'efforça d'habiller son oeuvre d'une forme qui pût égaler

celle de la poésie arabe ou persane, ses deux modèles, puisqu'il n'avait, du moins aux débuts de sa vie littéraire, aucune idée de la poésie écrite dans le premier dialecte kurde. Ses poèmes sont, pour la plupart, les fruits d'un travail technique

et intellectuel. La valeur mélodique y est mise au second rang. Au contraire, respectant les règles de base de la versification, son contemporain Kurdî (1808-1848) donna à sa poésie un si grand lyrisme qu'aucun poète kurde n'a pu mettre en cause sa suprématie dans ce domaine. Kurdî consacra presque toute son oeuvre à l'amour qu'il avait pour un jeune homme capricieux et qui fut probablement à l'origine de sa mort prématurée. Il a beaucoup souffert, car la déclaration d'un amour homosexuel ne pouvait à l'époque être acceptée par une société moralisatrice et traditionaliste.

Le même XIXe s. connaît de nombreux autres poètes mystiques, satiriques, lyriques et même nationalistes, qui exercèrent une influence considérable sur les poètes et les écrivains du XXe s.

EXPRESSION DE L'IDENTITÉ KURDE AU XXE S.
La naissance de la presse kurde dès 1898, avec le premier journal Kurdistan, a joué un rôle important dans le foisonnement de la littérature kurde. Tout au long du XXe s. la presse périodique a oeuvré à diffuser le patrimoine littéraire.

Si l'on peut parler jusqu'à l'effondrement de l'empire ottoman de deux littératures kurdes, chacune liée à un dialecte, on peut, dès lors, parler d'une littérature éclatée. Après avoir été divisé pendant quatre siècles entre les deux empires, perse et ottoman, le Kurdistan, par la création des États-nations dans la région, se trouve désormais divisé en quatre parties. Cette nouvelle donne se répercutera tout particulièrement sur la production littéraire. Les quatre États entre lesquels les Kurdes se trouvaient partagés : la Turquie, l'Iran, l'Iraq et la Syrie, n'ont pas l'intention de laisser se développer un sentiment national kurde, et par conséquent de permettre à la littérature de s'épanouir. Dès sa création, la République turque interdit toute forme d'expression kurde et nie toute existence propre à ce peuple. Dès 1925, la langue kurde est interdite et les Kurdes sont désormais désignés dans le langage officiel comme « les Turcs des montagnes ». En Iran, où l'existence d'un peuple kurde est acceptée, la langue kurde trouve son terrain d'expression dans l'usage quotidien, mais la littérature ne pourra s'épanouir qu'au cours de la république éphémère de Mahabad, qui ne durera que onze mois, en 1946. La

Syrie, dès la fin du mandat français, ne laisse plus aucune possibilité d'expression à l'identité kurde. C'est en Iraq que la littérature kurde trouve son expression la plus intéressante, puisque la situation

politique y est plus favorable. La langue est enseignée dans une région limitée et les auteurs peuvent plus ou moins facilement publier leurs oeuvres. Cependant, les interdictions frappent les activités littéraires chaque fois que les relations se dégradent entre les gouvernements de Bagdad et le mouvement national kurde. Celui-ci, toutefois, ne cesse de progresser malgré les guerres successives et les répressions. Les lettrés suivent le mouvement des littératures dans le monde à travers l'arabe, le persan et, plus tard, les langues occidentales. La poésie suit son chemin et se débarrasse de ses formes classiques en adoptant les vers libres peu après la Seconde Guerre mondiale. Goran (1904-1962) s'impose comme le plus grand poète kurde du XXe s. Tous les genres littéraires sont désormais représentés dans les oeuvres des écrivains.

Par ailleurs, les conditions politiques dans lesquelles vivent les Kurdes ont fait naître une littérature très importante dans la diaspora. Tout d'abord parmi les Kurdes de l'ex-U.R.S.S., et cela dès le lendemain de la Première Guerre mondiale, mais aussi parmi les Kurdes exilés en Occident, particulièrement en Europe où une communauté de plus en plus nombreuse s'installe à partir des années 1970 et où les écrivains voient un terrain propice à la liberté d'écriture, ce qu'ils n'avaient pas dans leur pays natal.

Après la deuxième Guerre du Golfe (1991), les Kurdes d'Iraq créent leur terre de liberté au nord, à partir de laquelle ils lancent un mouvement littéraire jamais égalé dans sa richesse et son épanouissement. Pour la première fois, des journaux quotidiens voient le jour et les moyens audiovisuels se multiplient. Chaque année, plusieurs centaines d'ouvrages et près de cent périodiques sont publiés. Depuis une dizaine d'années, les Kurdes de Turquie, privés jusqu'alors

d'existence officielle, développent une littérature qui porte les stigmates de décennies de négation mais aussi de la soif d'écrire.

KUREISHI (Hanif), écrivain anglais (Bromley, Kent 1954).

Fils d'une Anglaise et d'un journaliste pakistanais, il fait très tôt l'expérience du racisme ordinaire. Après ses premiers pas au théâtre (la Mère patrie, 1980 ; Oiseaux de passage, 1983), il rencontre le succès en tant qu'auteur de scénarios pour le cinéaste Stephen Frears (My Beautiful Laundrette, 1985 ; Sammy et Rosie s'envoient en l'air, 1987), ceux-ci reflètent l'affrontement des communautés autochtone et immigrée dans les banlieues londoniennes de l'ère thatchérienne. C'est en 1990 que Kureishi publie le Bouddha de la banlieue, roman semi-autobiographique (le narrateur, Karim Amir, est le fils d'un Indien et d'une Anglaise), suivi

par l'Album noir (1995) et Intimité (1999). En 1997, ses nouvelles sont rassemblées dans Des bleus à l'amour, où, tout en poursuivant son exploration des moeurs sexuelles contemporaines, il aborde les problèmes liés à l'intégrisme musulman.

KÜRENBERG (Der von), poète autrichien (2e moitié du XIIe s.).

On possède de lui quinze strophes du type « strophes des Nibelungen » : Chant des faucons. Le sire de Kürenberg est le premier représentant connu de la poésie d'amour en langue allemande avant même que le Minnesang proprement dit se développe. Les conventions du « vasselage d'amour » avec sa répartition stéréotypée des rôles entre le chevalier et sa dame n'apparaît pas encore ici. La femme y parle un langage plus hardi et il lui arrive même de renverser les rôles et de solliciter l'amour du bien-aimé trop réservé.

KUSANO SHINPEI, poète japonais (Fukushima 1903 - id. 1988).

Il commença sa création poétique dans la région cantonaise de Chine, où il était parti faire des études universitaires (1921) après avoir quitté le lycée d'Iwaki et le Keio. À son retour au Japon, il fit connaissance avec Takamura Kotaro et publia en 1928 son premier recueil de

poèmes : la Centième Classe. En 1935, il participa à la fondation de la revue Rekitei, et joua un rôle important au sein du groupe de poètes qui se forma autour de celle-ci. Suivent de nombreux recueils, dont les célèbres Grenouilles (1938) et le Mont Fuji (1943), ainsi que des critiques Mon Kotaro (1969), Mon Kenji (1970).

KUŚNIEWICZ (Andrzej), romancier polonais (Kowenice 1904 - Varsovie 1993).

Né en Galicie autrichienne dans une famille aristocratique polonaise, Kuśniewicz reçoit l'éducation d'un jeune noble aisé, sillonne l'Europe, participe à des courses de voiture en Italie, connaît le tout-Paris, vit l'existence joyeuse de la Vienne de la Belle Époque. Surpris par la Seconde Guerre mondiale en France, il gagne les rangs de la Résistance française, ce qui lui vaut un internement à Fresnes (où il devient membre du parti communiste français) et une déportation à Mauthausen. À la libération, il devient consul de Pologne à Strasbourg, Lille et Toulouse (1945-1949), puis regagne la Pologne marxiste où il affiche un désintérêt absolu à l'égard de toute idéologie et de toute activité politique. Au moment du dégel stalinien, il fait des débuts littéraires avec deux recueils de poèmes, Des paroles sur la haine (1956), la Chandelle du diable (1959). La célébrité lui vient un peu plus tard avec son oeuvre romanesque. Ses quinze romans, dont les plus importants sont : Eroica, 1963 ; le Chemin de Corinthe, 1964 ; le Roi des Deux-Siciles,

1970 ; Constellations, 1971 ; la Leçon de langue morte, 1977 ; l'État d'apesanteur, 1973 ; Vitrail, 1980 ; Volte, 1988). Ils connaissent un succès immédiat en Pologne et à l'étranger. Membre étranger associé de l'Académie Goncourt, Kuśniewicz est « un écrivain de carrefour », le plus européen de la littérature polonaise contemporaine. Il a une prédilection pour l'évasion dans le passé (avec une fascination pour le XVIIIe s.) : il présente tour à tour les images de sa Podolie natale, fraîche et sensuelle, terre de ses premiers émois, et celles d'une Autriche galante et moribonde, gravée dans la mémoire de l'adolescent avec ses déguisements et ses trompe-l'oeil, son ascèse et ses paradis. Après la projection des fantasmes qui l'ont conduit vers le néant (le Chemin de Corinthe), après le recours à une culture qui s'est trans-

formée en langue morte (la Leçon de langue morte), Kuśniewicz se lance à la recherche de ses racines pour découvrir la dérision de l'héritage non choisi (Mélanges de moeurs) . Le déclin de la culture européenne est au coeur de la plupart de ses derniers romans. Il exploite les acquis de la narration contemporaine : éclatement linéaire du discours, multiplication des points de vue, jeu des temps et des modalités. Il use volontiers du présent pour compromettre le passé, du passé pour ébranler le présent. Kuśniewicz est une personnalité littéraire originale dans le paysage polonais, se voulant un dilettante lorsque la plupart des écrivains de son pays engageaient leur plume au service de la politique. « Je n'ai jamais eu l'impression d'avoir une mission à accomplir, affirme-t-il. Mon écriture est l'activité d'un retraité. »

KUTATELI (Kutateladze Aleksandre Nik'olozis dze, dit Aleksandre), écrivain géorgien (Kutaisi 1898 - Tbilisi 1982).

Grand peintre de la nature, auteur de drames (le Serpent de Hxrise, 1923), il fait revivre la naissance du mouvement révolutionnaire et les tragiques événements des années 1920 dans un vaste roman épique, Face à face (1933-1952), ou dans des récits comme Abesalom et Eteri, les Partisans .

KUTHAYYIR (Abu Sakhr ibn 'Abd al-Rahman), poète arabe (v. 665 - v. 723).

Fort apprécié des califes umayyades, il est resté dans les mémoires surtout comme l'amoureux de 'Azza, avec laquelle il forme, dans le domaine arabe, l'un des couples célèbres de la littérature amoureuse.

KUTIYATTAM.

Spectacle indien dansé et récité en sanskrit et en malayalam. Plus ancien que le kathakali, il remonterait au Xe siècle. De tonalité souvent satirique, il oppose volontiers deux personnages : un « héros »,

qui s'exprime en sanskrit, et un « clown »

(vidusaka), dont la langue est le malaya-
lam.

KVAPIL (Jaroslav), écrivain tchèque (Chu-
denice 1868 - Prague 1950).

Poète marqué par de Vrchlický et les
symbolistes français (Poèmes, 1880-
1906, 1907), il dirigea le Théâtre national
et écrivit des contes dramatiques (Feu
follet, 1895 ; la Princesse Pissenlit, 1897 ;
l'Orphelin, 1903) et pour Dvořák le livret
de l'opéra Ondine. Coauteur du Mani-
feste des écrivains de 1917, il a laissé
des Mémoires (Ce que je sais, 1932).

KVARAN (Einar Hjörleifsson), journaliste
et écrivain islandais (Skagafjördur 1859 -
Reykjavík 1938).

Il joua le rôle de propagateur des idées
nouvelles dans le dernier quart du XIXe s.
Poète (Poésies, 1893), auteur drama-
tique (les Péchés d'autrui, 1915), roman-
cier (l'Âme s'éveille, 1916), il défend une
vue spiritualiste de l'existence et une
indomptable foi dans le bonheur humain
qui lui donnent une place à part dans une
littérature en général portée vers le doute.

KVITKA-OSNOVIANENKO (Hryhuriï), écri-
vain ukrainien (Osnova 1778 - Kharkiv
1843).

De famille noble, il est l'auteur de comé-
dies satiriques (l'Envoyé de la capitale,
1827 ; les Élections nobiliaires, 1829-
1830 ; Chelmenko rond-de-cuir, 1831 ;
Chelmenko ordonnance, 1840) dans la
tradition de Fonvizine. On lui doit aussi
des récits rustiques et sentimentaux (Ré-
cits petits-russiens, 1834-1837) et des
romans de moeurs en russe (Pan Khaliav-
ski, 1839 ; Vie et Aventures de Piotr Stol-
bikov, 1841) qui l'apparentent à l'« école
naturelle » et offrent une vision savou-
reuse du monde patriarcal des nobles
ruraux et des fonctionnaires.

KY (Horst Bosetzky, dit), écrivain allemand
(Berlin 1938).

Il débute dans des séries policières en
fascicules (John Drake, John Taylor),
puis publie des romans qui le désignent
comme le chef de file du « Soziokrimi »,
le roman policier sociologique (Robin
des Bois est mort, 1979 ; Du feu pour le
Grand Dragon, 1982). Il aborde le fantas-

tique avec Pour le roi de Prusse (1985). Il s'est aussi distingué dans la nouvelle et dans les pièces radiophoniques.

KYD (Thomas), auteur dramatique anglais (Londres 1558 - id. 1594).

Lié aux « beaux esprits de l'université », il s'inspire de la Cornélie de Garnier pour la seule pièce qu'il ait signée, Pompée le Grand et Cornélie (1595). La Tragédie espagnole (entre 1584 et 1589) marque le triomphe de la tragédie sanglante : amour, mort, ambition, folie, théâtre dans le théâtre. On lui doit aussi Soliman et Perseda (1588) et Jeronimo (1592). On lui attribue parfois Arden de Feversham (1586), drame bourgeois qui tourne à la tragédie domestique, et le Fratricide puni (1589), dont Shakespeare se serait inspiré pour Hamlet. Arrêté et torturé, il nie un texte blasphématoire trouvé dans la chambre qu'il partageait avec Marlowe (qui sera, lui, assassiné). Libéré, Kyd sombre dans la misère, achevant encore le Meurtre de J. Brewer, joaillier (1595), qui marque une orientation délibérée vers le réalisme.

L

LAABAN (Ilmar), poète estonien (Tallinn 1921 - Stockholm 2000).

Émigré en Suède en 1943, il fonda le surréalisme estonien (le Bout de la chaîne de l'ancre est le début du chant, 1946), subissant notamment l'influence de Robert Desnos (Rroosi Selaviste, 1957). Il se livra en diverses langues (dont le français) à des expériences de poésie sonore polyphonique (disque compact le Bout de la chaîne de l'ancre est le début du chant, 1998). On lui doit également de nombreux essais sur l'art contemporain et la littérature (Écrits, 4 vol., 1988 ; la Peau de Marsyas, 1997).

LAABI (Abdellatif), écrivain marocain de langue française (Fès 1942).

Fondateur de la revue Souffles (1966-1971), poète militant (Race, 1967 ; l'OEil et la Nuit, 1969 ; L'arbre de fer fleurit, 1974), il fut emprisonné pendant huit ans pour son activité politique (le Règne de barbarie, 1976). Cette expérience lui inspira des lettres (Chroniques de la citadelle

d'exil, 1980-1983) et des poèmes (Sous le bâillon le poème, 1981) qui composent un appel à la sauvegarde de toutes les libertés (le Chemin des ordalies, 1982 ; Discours sur la colline arabe, 1985).

LABADIE (Jean de), théologien et écrivain français (Bourg, Guyenne, 1610 - Altona 1674).

Membre actif de la Compagnie de Jésus, ce grand spirituel et mystique se convertit avec éclat au protestantisme en 1640. Pasteur à Middelburg, c'est un controversiste important, qui introduisit un esprit mystique dans l'Église réformée, qu'il entreprit de modeler sur les communautés chrétiennes primitives (le Héraut du grand Jésus, 1667 ; l'Empire du Saint-Esprit, 1671). Le labadisme fut condamné

par le synode général protestant des Pays-Bas (1668).

LABÉ (Louise), poétesse française (Lyon v. 1524 - Parcieux-en-Dombes 1566).

Fille d'un riche marchand d'origine italienne, la jeune Louise bénéficia d'une éducation soignée, à la fois littéraire (elle savait le latin), musicale (elle composait en français et en italien et chantait en s'accompagnant du luth) et sportive (elle fut habile écuyère et l'on suppose qu'elle participa à un tournoi devant le futur Henri II). Elle épousa en 1540 un marchand cordier (d'où son surnom de Belle Cordière). Sa réputation de courtisane lettrée (telle qu'il en existait à l'époque en Italie) est très probablement due aux médisances que lui valurent, dès son vivant, sa célèbre beauté, son mode de vie original (elle eut des amants comme le poète Olivier de Magny et elle avouait préférer la pratique des arts et de l'équitation aux occupations ménagères) et son mépris des convenances. De telles médisances, dont Calvin se fit l'écho, furent peu suivies, et cette grande érudite sut créer autour d'elle, dans cette ville de Lyon qui jouait le rôle de capitale culturelle du royaume, un cercle d'admirateurs fidèles. Par le recours à la tradition, à l'imitation et à l'utilisation des mythes antiques (Orphée, Sappho, Vénus, Pallas, Arachné) récents ou contemporains (la Laure de Pétrarque, la Folie d'Érasme), Louise Labé crée une écriture particulière lui permettant « d'exprimer, non sans une ironie souvent amère, le drame de sa condi-

tion de femme, d'amante et d'écrivain, auprès de ses amis et en pensant à la Cour, dans sa ville natale comme au-delà des frontières, pour ses lecteurs d'hier et d'aujourd'hui, urbi et orbi » (F. Rigolot). Les oeuvres de la « Sappho de la Renaissance française », parues en 1555, sus-

citèrent un engouement général. Elles comportent une partie en prose (le Débat de Folie et d'Amour, conte mythologique rassemblant 5 discours se rattachant au genre médiéval du débat) et des pièces de vers : 3 élégies et 24 sonnets, le premier en italien et les autres en décasyllabes français. Tous ces poèmes ont pour thème unique l'amour, et semblent emprunter leurs idées à des auteurs tels que Bembo, Lemaire de Belges ou Érasme (notamment l'Éloge de la Folie, dont la figure narratrice, Folie, parle en femme). Moins soucieux de métaphysique amoureuse et de sophistique sentimentale que ceux de ses confrère et consoeur lyonnais Maurice Scève et Pernette du Guillet, ses poèmes expriment un amour plus sensuel, plus tourmenté peut-être, qui trouve assez naturellement dans la rhétorique pétrarquiste en particulier dans le jeu de ses antithèses une expression adéquate. On ne trouve aucune complaisance chez elle pour la mélancolie ou le chagrin, sa poésie ayant en effet pour originalité d'associer le rire et l'amour. Dans le Débat opposant Amour et Folie, c'est une conception nouvelle non seulement de l'amour mais aussi de la société et du monde qui s'exprime : Folie « incarne en effet toutes les valeurs de la classe conquérante des marchands, impatiente de ravir à une noblesse arrogante représentée par Amour quelques-uns de ses privilèges les mieux gardés » (K. Berriot).

LA BEAUMELLE (Laurent Angliviel de), écrivain français (Valleraugue, Gard, 1726 - Paris 1773).

Né d'un père protestant, il abjura le catholicisme à Genève, puis enseigna à Copenhague. Réfugié à Berlin après le succès de Mes pensées ou Qu'en dira-t-on ? (1751), il fut chassé par Frédéric II, se brouilla avec Voltaire, qui n'apprécia ni

ses Notes sur « le Siècle de Louis XIV » (1753) ni la Réponse au supplément du « Siècle de Louis XIV » (1754). Exilé dans le Midi, il défendit les Calas (la Calomnie confondue, 1762), et devint bibliothécaire du roi en 1771.

LABICHE (Eugène), auteur dramatique français (Paris 1815 - id. 1888).

Après s'être essayé à la chronique dans les « petits journaux » du début de la monarchie de Juillet, puis au roman (la Clé des champs, 1839), il trouva rapidement sa voie, l'art de faire rire, et un instrument privilégié, le vaudeville, auquel il donna avant G. Feydeau ses premières lettres de noblesse. Après une série de courtes pièces en un acte (le Major Cravachon, 1844 ; Un jeune homme pressé, 1847 ; Embrassons-nous, Folleville, 1850), où il expérimente les lois du genre (qu'il définit lui-même comme « l'art de faire dire oui au papa de la demoiselle qui disait non »), il remporte son premier grand triomphe avec Un chapeau de paille d'Italie (en collaboration avec Marc-Michel, 1851), comédie à couplets en cinq actes, saluée par Sarcey comme « une révolution dans le vaudeville » : le rythme haletant de cette course-poursuite (Fadinard, « jeune homme pressé », lancé à la recherche du fameux chapeau, gage de l'honneur d'une femme volage, désespère d'échapper aux invités de sa propre noce devenue sourde et comme somnambule), scandée des célèbres « Mon gendre, tout est rompu ! », la disproportion entre l'objet dérisoire de la quête et l'immense ébranlement qu'il occasionne fondent le comique de situation explosif de ce « vaudeville-cauchemar » (R. Clair). La mécanique du vaudeville, qui repose sur la succession en chaîne d'une série de quiproquos et de méprises conduisant à des situations de plus en plus loufoques, est désormais parfaitement au point. Une fois sa gloire assise, Labiche s'essaya à la « grande » comédie de moeurs et de caractère, avec le Voyage de M. Perrichon (en collaboration avec Édouard Martin, 1860), qui inaugure la longue série de portraits du bourgeois, ce « philistin », « perle de bêtise » comme se plaisait à le nommer Labiche. La pièce connut à sa création un accueil triomphal. Suivront la Poudre aux yeux (1861), Célimare le Bien-Aimé (1863), la Cagnotte (1864), la Main leste (1867),

les Trente Millions de Gladiator (1875), autant de variations sur le thème du bourgeois bête, cupide et hypocrite. L'oeuvre prolifique de Labiche (173 pièces au total, la plupart écrites en collaboration avec É. Augier, T. Barrière, Marc-Michel, H. Monnier, etc.) reçut, outre les faveurs du public, une série de consécrations officielles (Labiche entre au répertoire de la Comédie-Française en 1864 avec Moi !, il est élu à l'Académie française

en 1880). Ayant délibérément cessé de produire, il publia sur les instances de É. Augier un très fragmentaire mais très lu Théâtre complet (1878) et termina en châtelain retiré une existence consacrée « à la gaieté des honnêtes gens ». Longtemps tenu en moindre estime, considéré comme l'amuseur attitré du second Empire, Labiche est aujourd'hui redécouvert par les metteurs en scène (P. Chéreau, J.-P. Vincent, G. Lavaudant), qui soulignent la dimension corrosive ainsi que l'extraordinaire efficacité dramaturgique de ses pièces, comme par certains critiques, qui voient un lui un pionnier du théâtre de l'absurde.

LABID IBN RABI'A (Abu 'Aqil), poète arabe (v. 560 - Kufa v. 661).

Réputé pour sa sagesse, synonyme probable de sa longévité, il est resté célèbre grâce à sa Mu'allaqa, qui rime sur le pronom féminin ha, et débute par un magnifique exorde d'inspiration naturaliste.

LA BOÉTIE (Étienne de), écrivain français (Sarlat 1530 - Germignan 1563).

Mort prématurément avant ses 33 ans, il doit l'essentiel de sa célébrité à Montaigne, qui publiera leur amitié et se fera le promoteur de sa reconnaissance posthume. Toutefois, La Boétie a vécu, pensé, écrit avant qu'ait lieu la rencontre légendaire. En l'absence du manuscrit original, la date de rédaction du Contr'un, dit aussi Discours de la servitude volontaire, le plus célèbre traité « républicain » (au sens antique du terme) ou encore « monarchomaque », reste incertaine : si Montaigne attribue cette entreprise à un jeune homme de 18 ans et même de 16 dans une correction portée sur l'Exemplaire de Bordeaux , on hésite encore à faire de cet ouvrage une réaction aux événements de 1548 (l'impitoyable répression par Montmorency de la révolte

de la gabelle qui avait éclaté à Bordeaux), ou un traité écrit lors de ses études de droit en 1552-1553 à Orléans important foyer protestant sous l'influence d'Anne Du Bourg, ou même hypothèse moins vraisemblable en 1561, lors de son exercice parlementaire et à la faveur d'une baisse de pouvoir de la monarchie. Le Contr'un, partant d'un étonnement face à l'asservissement volontaire du peuple à un tyran aliénation d'une liberté fondée en droit de nature , dénonce tout régime politique qui contesterait cette liberté et appelle à la désobéissance civile. Toute l'ambiguïté du traité repose sur l'extension de la conception du « tyran » : le roi ne semble pas en être exclu, même si La Boétie s'en prend avant tout aux « mauvais princes ». L'annexion du texte par les monarchomaques est rendue possible par cette indécision, ou plutôt par la généralité du propos de La Boétie dont l'objet est peut-être plus philosophique que circonstanciel.

La Boétie écrivit aussi des poèmes que Montaigne juge des plus réussis : l'érotisme, dit-il, n'y souffre pas encore de « je ne sais quelle froideur maritale » c'est en 1555 que leur auteur devait se marier. Sans doute remontent-ils au séjour orléanais de l'auteur. La plupart sont des sonnets et témoignent d'une prédilection pour une veine pétrarquiste que la Pléiade avait mise à la mode (La Boétie a été l'ami de J.-A. de Baïf, qui lui adresse un sonnet en 1555 et devait, lors d'un séjour à Paris, en 1560, rencontrer Dorat et peut-être Ronsard).

Pour ce qui est du Mémoire sur la pacification des troubles (1561), son attribution à La Boétie est aujourd'hui fortement contestée, même si c'est l'oeuvre d'un magistrat du sud-ouest de la France, fort attaché à la liberté de conscience.

Quoi qu'il en soit, l'amitié qui lie La Boétie à l'auteur des Essais est primordiale pour notre accès à son oeuvre : Montaigne, son cadet de trois ans, le rencontre donc en 1557 quand il entre au parlement de Bordeaux, où il devient son collègue. Leur amitié s'étendra sur six ans : l'auteur des Essais la déplorera près de trente. Tout commence avec la mort ; le premier écrit connu de Montaigne consiste en une lettre où il retrace à l'intention de son père les derniers moments de son ami. Cette lettre

figure, sept ans après l'événement, en tête du premier volume des écrits de La Boétie que Montaigne publie en 1570 (il rassemble des traductions d'opuscules de Xénophon et de Plutarque avec des vers latins). Un second volume, des vers français, paraît en 1571. C'est l'année où Montaigne prend sa retraite. On sait que le projet initial des Essais se proposait de défendre et d'illustrer le Contr'un, « essai (...) à l'honneur de la liberté contre les tyrans » : le chapitre « De l'amitié », en réfléchissant aux liens qui unissent les hommes entre eux, devait servir de préambule à ce discours, placé au centre exact, « plus bel endroit et milieu » du premier livre des Essais dès lors destiné à encadrer cette très précieuse peinture de la vie sociale et politique. Des considérations politiques conduiront Montaigne à y renoncer : le texte, après avoir circulé manuscrit pendant vingt-cinq ans dans le milieu de la magistrature gallicane, avait fini par être détourné par le parti protestant, certainement grâce à l'ouverture de la bibliothèque de Henri de Mesmes qui comportait un manuscrit de l'oeuvre (en 1574, dans le Réveille-matin des Français ; en 1576, dans les Mémoires des états de France sous Charles IX). Il le remplacera donc par 29 sonnets pétrarquisants qui, lorsque les Essais paraîtront en 1580, deviendront le chapitre central du premier Livre, avant d'être supprimés après 1588. On a pu remarquer pourtant qu'une hantise identique se trouvait au

centre de ces deux textes ; mais aussi que l'attitude de l'auteur à son endroit changeait du tout au tout quand il quitte le pamphlet pour la poésie amoureuse. Le Contr'un, dirait-on, est devenu le « Pour une » : « C'est fait, mon coeur, quittons la liberté » (III) ; « Sans cesse, nuit et jour, à la servir je pense » (XXIII). Ces sonnets composent, en effet, un éloge de la servitude amoureuse volontaire.

LABOUREUR DE BOHÈME (le) → Tepl (Johannes von)

LABOU TANSI (Sony), écrivain congolais (Kimwanza, ex-Congo belge, 1947 - Brazzaville 1995).

Professeur et directeur de théâtre, il est l'auteur de nombreuses pièces, aux titres énigmatiques et dont les personnages utilisent « une parole de tapage » (Conscience de tracteur, 1979 ; la Parenthèse de sang, 1981 ; les Enfants du champignon, 1983 ; Qui a mangé madame d'Avoine Bergotha ? 1995). Il publie aussi des nouvelles et des poèmes (la Terre intérieure, 1983 ; Poèmes et vents lisses, 1995). Comme son théâtre, ses romans dénoncent violemment les maux (dans son vocabulaire, les « mochetés » ou les « fatigues ») de l'Afrique contemporaine (la Vie et demie, 1979 ; l'État honteux, 1981 ; l'Anté-peuple, 1983 ; les Sept Solitudes de Lorsa Lopez, 1984 ; les Yeux du volcan, 1988 ; le Commencement des douleurs, 1995). Ils évoquent, par bien des aspects, la littérature hispano-américaine, même s'il n'y a aucune influence directe. Par la dérision, le grotesque, l'exagération et par un style mâtiné de « tropicalités », Sony Labou Tansi a été l'initiateur d'une véritable explosion et d'une transformation profonde du roman africain.

LA BRUYÈRE (Jean de), écrivain français (Paris 1645 - Versailles 1696).

Issu d'une famille bourgeoise de vieille souche parisienne, il fit des études de droit et acheta, en 1673, une charge de trésorier à Caen : mais, hormis un bref voyage pour aller prendre possession de son emploi, il vécut constamment à Paris, dans une oisiveté qu'occupaient de vastes lectures. En 1684, il devint précepteur du petit-fils du Grand Condé. En 1688, il publia, sous l'anonymat, ses Caractères : tardive entrée en littérature, mais succès immédiat, entraînant 9 rééditions augmentées et remaniées, qui parurent jusqu'en 1696. En 1693, il fut élu à l'Académie, où il prit position, par son Discours de réception, pour les « Anciens » dans la querelle qui les opposaient aux « Modernes ». Il entreprit ensuite des Dialogues sur le quiétisme, favorables à Bossuet, dans la polémique qui sévissait alors entre ce dernier et Fénelon ; mais il mourut sans les avoir achevés.

UNE SOMME SATIRIQUE : LES CARACTÈRES
La première édition, parue en 1688 sous le titre les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les moeurs de ce siècle, se présentait

comme un ensemble de remarques en marge du moraliste grec, après une traduction qui était elle-même une « belle infidèle ». Se donner seulement pour l'imitateur d'un auteur antique était alors monnaie courante, surtout dans le groupe des « Anciens ». Il y a là un choix d'ordre esthétique, plus qu'un signe de modestie personnelle. Le sujet de l'ouvrage est d'offrir aux contemporains un portrait d'eux-mêmes sous l'analogie d'un tableau de certains types sociaux (« Du grand parleur », « De l'impudent ») ou de traits de moeurs (« De l'épargne sordide », « De la superstition »). Le livre prend la forme d'un ensemble de « fragments », agencés en chapitres autour de quelques thèmes majeurs. Ces fragments sont de trois ordres : des maximes, des réflexions un peu plus étoffées, enfin des portraits plus détaillés. À travers cette forme discontinue se révèle l'influence des moralistes modernes, qui se placent dans la lignée de Montaigne, de Pascal et de La Rochefoucauld, qui influence le plus La Bruyère.

LA COMÉDIE HUMAINE

La première édition comprenait 420 fragments, en grande majorité des « maximes », avec à peine une dizaine de portraits esquissés. Au fil des rééditions, le nombre des remarques augmenta (jusqu'à 1 120 dans l'édition de 1694), en même temps la part des maximes diminuait, tandis que se développait la part des réflexions et des portraits. On peut discerner une certaine progression d'ensemble. Un premier mouvement (du chapitre I « Des ouvrages de l'esprit » au chapitre X « Du souverain ou De la République ») est orienté vers l'analyse de faits de société et culmine dans une réflexion sur le système politique. Un second ensemble (du chapitre XI « De l'homme » au chapitre XVI « Des esprits forts ») est davantage tourné vers une méditation sur la condition humaine, qui aboutit à une prise de position pour la foi et contre les libertins. Un tel schéma répond à un souci didactique qui est conforme à un projet d'apologie, et classique dans son principe : il s'agit avant tout de corriger les moeurs. Mais, sous cette structure et cet objectif général, on discerne aussi des lignes de force plus profondes. Autant que de corriger les moeurs, il s'agit pour lui, de plus en plus, d'exprimer son désenchantement et une morale sans illusion

(« L'homme de bien est celui qui n'est ni un saint ni un dévot, et qui s'est borné à n'avoir que de la vertu », Des jugements, 55). Il est significatif que les portraits les plus comiques soient consacrés à des êtres occupés de choses vaines

(ainsi le célèbre amateur de prunes) et où l'excès de vanité coexiste avec l'absence de principes. Attitude aussi d'un nostalgique du temps jadis, où les moeurs étaient plus solides : en cela, La Bruyère exprime les vues d'une bourgeoisie et d'une noblesse de robe attachées à un idéal de sérieux et de rigueur plus qu'au clinquant de la mode.

STYLE ACÉRÉ ET ART DE LA POINTE

Le meilleur indice de la position effectivement occupée par La Bruyère est le ton particulier qu'il donne à son ouvrage. Le genre d'écriture qu'il pratique ne peut avoir de sens qu'au prix d'une recherche de l'expression : en effet, la forme du fragment oblige à une formulation condensée, lapidaire souvent, qui doit unir la densité et l'agrément. Là encore, il se fonde sur une doctrine toute classique, celle qui prône le souci de la formulation exacte ; d'autre part, il cherche à tenir en éveil l'esprit du lecteur en lui offrant le plaisir de la diversité. Ainsi, ses portraits sont savamment mis en scène : ils débutent volontiers comme des pièces de théâtre, créant un effet de surprise, recourant ex abrupto au style direct. Ils sont plus des portraits en action que des descriptions : une telle théâtralisation donne vie au texte, de même que la combinaison de trois types différents de fragments y est propice à des variations de rythme. Mais l'essentiel est à chercher dans le rythme de la phrase. La Bruyère joue sur les énumérations, les clausules et sur ce que l'on a nommé des « guillotines » (phrases brèves et incisives intervenant dans une construction plus ample et plus modérée). Il obtient ainsi une écriture « coupée » qui crée des effets de surprise. Il joue aussi sur le sens des mots, faisant naître l'humour du dévoilement inattendu d'un sens second et ironique, comme dans cette formule métaphorique aussitôt suivie de son explication : « La cour est comme un édifice bâti de marbre : je veux dire qu'elle est composée d'hommes fort durs mais fort polis. » Le style des Caractères, jouant de dissymétries et de ruptures, vise à l'effet, dans le meilleur sens

du terme, c'est-à-dire à l'efficace. La tension du texte, la visibilité du travail, l'habitude du trait final et exécutoire donnent à l'oeuvre une musicalité certaine.

LA CALPRENÈDE (Gautier de Costes de), écrivain français (Toulgou-en-Périgord 1610 - Le Grand-Andely 1663).

Il débuta par des tragédies (la Mort de Mithridate, 1635) et des tragi-comédies (Bradamante, 1637), mais ce sont trois romans qui firent de lui l'un des auteurs les plus lus de son siècle : Cassandre (1642-1660), Cléopâtre (1647-1658), Faramond, terminé par Vaumorière (1661-1671). Mêlant l'héroïsme cornélien à la tradition courtoise du roman de chevale-

rie, ces oeuvres s'inscrivent dans l'esthétique du roman héroïque et galant.

LA CAPRIA (Raffaele), écrivain italien (Naples 1922).

Auteur d'essais, il s'est surtout imposé comme romancier avec la trilogie Trois Romans d'une journée, 1982 : Un jour d'impatience, 1952 ; Blessé à mort, 1961 ; Amour et Psyché, 1973. Naples est la source de son inspiration : cette ville qui, loin des clichés, est surtout une « ville qui te blesse ou qui t'endort », le paradigme même de l'aliénation. Ces réflexions existentielles et sociales sont poursuivies dans ses derniers romans (Harmonie perdue, 1986 ; la Neige du Vésuve, 1988 ; OEil de Naples, 1994).

LACARRIÈRE (Jacques), écrivain français (Limoges 1925).

Son oeuvre se déroule au gré de la fantaisie et du rêve (le Pays sous l'écorce, 1980) et au rythme de la marche, qu'il suive les traces de Pausanias ou d'Hérodote (Promenades dans la Grèce antique, 1978 ; En cheminant avec Hérodote, 1981) dans son pays de prédilection (l'Été grec, 1976 ; l'Aurige, 1977), qu'il rêve sur l'aube fabuleuse de notre ère (Marie d'Égypte, 1983) ou qu'il vagabonde en France (Chemin faisant, 1974), attentif aux paysages, aux êtres rencontrés et à

leur résonance dans son être intime (Sou-
rates, 1982 ; Chemins d'écriture, 1988 ; la
Poussière du monde, 1997). Dictionnaire
amoureux de la Grèce (2001) mêle les
mythes et l'histoire d'une civilisation dont
il est un spécialiste.

LACENAIRE (Pierre François), aventurier
français (Francheville, Rhône, 1800 - Paris
1836).

Ne pouvant vivre de sa plume, il s'enga-
gea, déserta, fabriqua de fausses traites
et multiplia les assassinats, résolu à « de-
venir le fléau de la société », dans une
tonalité très balzacienne. Arrêté à Nevers
(1835), jugé à Paris, il manifesta devant
la cour d'assises un cynisme et un esprit
qui lui valurent la célébrité. Outre ses
Mémoires, révélations et poésies (1836),
son personnage a hanté la mythologie lit-
téraire, des romantiques aux surréalistes.

LA CEPPÈDE (Jean de), poète français
(Marseille v. 1550 - Avignon 1622).

Conseiller au parlement d'Aix, puis pré-
sident de la Chambre des comptes de
Provence, il est l'un des représentants
les plus éminents de la poésie religieuse
baroque. Ses Imitations des psaumes de
la pénitence de David (1594-1612) et ses
Théorèmes sur le sacré mystère de notre
rédemption (1613-1621) rassemblent des
sonnets, qui retracent dans un lyrisme
intense, empreint d'une profonde spiri-
tualité, les souffrances du Christ.

LA CHAUSSÉE (Pierre Claude Nivelle de),
auteur dramatique français (Paris 1692 -
id. 1754).

Ruiné en partie par la banqueroute de
Law, cet amateur de femmes prêcha
au théâtre la fidélité conjugale (le Pré-
jugé à la mode, 1735). Contre Houdar
de La Motte, il défendit la tradition poé-
tique (Épître à Clio, 1731) et triompha
à la scène (la Fausse Antipathie, 1733,
l'École des mères, 1745...), où il imposa
la « comédie larmoyante ». Malheurs fa-
miliaux et héros vertueux qui « sanglotent
des abstractions » (Lanson) forment, au
vers près, l'ancêtre direct du drame bour-
geois.

LACHERAF (Mostefa), écrivain algérien
d'expression française (Sidi Aïssa 1918).

Membre du M.T.L.D., militant nationaliste

capturé en 1956 avec Ahmed Ben Bella, corédacteur du Programme de Tripoli, il collabora à de nombreuses revues littéraires (Mithra, Fontaine, Simoun, etc.). Ministre de l'Éducation nationale (1977-1979), poète, traducteur des Chansons des jeunes filles arabes (1953), c'est aussi un analyste de la culture algérienne (l'Algérie, nation et société, 1965).

LÂCHÎN (Mahmûd Tâhir), romancier égyptien (1897 - 1955).

Ingénieur au ministère des Travaux publics, il est l'un des principaux artisans du roman naturaliste arabe (Ève sans Adam, 1934). Mais son oeuvre, influencée par Tchekhov, privilégie le genre de la nouvelle brève, richement documentée, fixant sur le vif des scènes de la vie citadine et rurale, souvenirs d'un monde bouleversé par l'irruption de la modernité (l'Ironie de la flûte, 1926 ; On raconte que..., 1929). Autour de lui s'est créé en 1924 le groupe littéraire d'al-madrasat al-hadîtha, véritable école littéraire réaliste et non conformiste, qui a fondé l'hebdomadaire al-Fajr (1925-27).

LACLAVETINE (Jean-Marie), romancier français (Bordeaux 1954).

Il aime donner à ses romans, qui ont en commun un style classique caractérisé par la distance ironique, des sujets et des tonalités très différents : politique fiction (Loin d'Aswerda, 1982), roman familial (la Maison des absences, 1984), psychodrame (Donna fugata, 1987), humour noir (En douceur, 1991) ou dialogue avec une inquiétante muse (Conciliabule avec la reine, 1989). Membre du comité de lecture de Gallimard, il brosse dans Première Ligne (1999), où un éditeur crée un club de désintoxication de l'écriture après le suicide d'un écrivain dont il vient de refuser le manuscrit, un tableau féroce mais jubilatoire du petit monde de la littérature et de la critique.

LACLOS (Pierre Ambroise François Choderlos de), écrivain français (Amiens 1741 - Tarente 1803).

Rien ne semblait destiner à la littérature ce fils d'un fonctionnaire de l'intendance de Picardie et d'Artois anobli. Après des études à l'école d'artillerie de La Fère, puis au Corps royal d'artillerie, il fut nommé sous-lieutenant (1761), séjourna

dans diverses garnisons (La Rochelle, Strasbourg, Grenoble, Besançon) et gravit les échelons de la hiérarchie, tout en publiant dans des revues des petites pièces galantes et des contes érotiques (le Bon Choix) et en tirant d'une nouvelle de Mme Riccoboni, Ernestine, un opéra-comique qui ne fut joué qu'une seule fois (1777). C'est alors qu'il était chargé de la fortification de l'île d'Aix qu'il commença à rédiger les Liaisons dangereuses, qu'il acheva durant un congé à Paris : le livre parut au printemps de 1782 et connut un immense succès. À cette époque, Laclos entreprit, pour répondre à un concours de l'académie de Châlons-sur-Marne sur l'éducation des femmes, un essai théorique où il affirme sa dette à l'égard de Rousseau et où il développe des vues féministes sur l'égalité des sexes : ces pages inachevées peuvent éclairer le roman. Cependant, sa Lettre à Messieurs de l'Académie française sur l'éloge de Vauban, qui attaquait la mémoire de Vauban et mettait en cause ses méthodes de fortification, lui valut une sanction administrative. Lorsque éclata la Révolution, il fréquenta plusieurs clubs et se trouva au centre des entreprises du duc d'Orléans, qu'il accompagna à Londres (Exposé de la conduite de M. le duc d'Orléans, 1790). Journaliste, membre du club des Jacobins, il reprit en 1792 des fonctions militaires, puis fut incarcéré en 1793. Thermidor le libéra. Après avoir tenté d'entrer dans la diplomatie et de fonder une banque, il fut nommé par Bonaparte général de brigade (1800). Il publia cependant un compte rendu du voyage de La Pérouse et rédigea des Observations sur le Fils naturel, où il envisage un pendant vertueux aux Liaisons dangereuses. Il rencontra peut-être Stendhal à Milan en 1801 et mourut d'épidémie à Tarente.

L'HOMME D'UN SEUL LIVRE :

LES LIAISONS DANGEREUSES

Le succès de scandale qu'eurent dès leur parution les Liaisons dangereuses a conduit à regarder le roman comme un chef-d'oeuvre de libertinage et d'immoralisme, et à imaginer l'auteur à l'instar de son personnage principal, le séducteur Valmont : les lecteurs de 1782 cherchèrent les « clefs » du roman et des recherches érudites ont été entreprises pour retrouver dans les garnisons fréquentées par Laclos les intrigues qui lui

auraient servi de modèle. Le caractère unique d'un livre dont la réussite n'a rien de commun avec les autres textes

en vers ou en prose sortis de la plume de son auteur rend son interprétation difficile. Mais rien n'autorise à imaginer une part directement autobiographique dans un roman où le poids de la tradition romanesque est grand. Laclos s'inscrit dans le sillage de Crébillon, de Richardson et, surtout, de l'auteur de la Nouvelle Héloïse. La volonté de dénoncer le libertinage mondain et aristocratique va de pair avec un sens du scandale et une recherche de l'effet. Laclos reprend à la littérature de son temps des personnages et des situations connus : Valmont est un séducteur à la manière de Lovelace ; Mme de Merteuil, une femme de tête sans préjugés ; Cécile, une jeune fille naïve qui sort de son couvent ; Danceny, son équivalent masculin ; la présidente de Tourvel, une épouse religieuse et vertueuse, capable d'héroïsme amoureux. Le mérite des Liaisons dangereuses est d'utiliser le genre épistolaire dans toutes ses ressources et d'avoir imaginé une double et paradoxale revanche de l'amour sur les principes libertins et religieux. Le roman reste en équilibre entre les deux figures féminines de Merteuil et de Tourvel, entre le machiavélisme féministe de l'une et le dévouement amoureux de la seconde. L'ironie du texte l'empêche de s'achever sur un dénouement univoque, et l'ironie constante qui plane sur l'intrigue explique la puissance du mythe qu'il a suscité.

DES MOTS ET DES LETTRES

Laclos pousse la technique épistolaire à sa perfection en entrecroisant les fils des dialogues entre naïfs, vertueux et roués, pour mettre en cause chacun des discours. Il se plaît à juxtaposer les comptes rendus divergents d'une même scène et à opposer les points de vue des personnages. Le couple libertin et pervers de la marquise de Merteuil et du vicomte de Valmont s'acharne à corrompre la jeune Cécile qui sort de son couvent et son amant Danceny. Mais Valmont tombe peu à peu amoureux de la vertueuse

présidente de Tourvel qu'il a entrepris de séduire ; il se détache de sa complice, Mme de Merteuil. La marquise se venge en organisant un duel entre lui et Danceny, mais Valmont a le temps, avant de mourir, de dévoiler au public la correspondance de la marquise et de révéler ainsi son hypocrisie. La dénonciation du libertinage aristocratique va de pair avec la fascination qu'il exerce par son efficacité et, éventuellement, son pouvoir esthétique. Si tous les personnages échouent dans un dénouement particulièrement amer, si vertueux, conformistes et roués sont renvoyés dos à dos, l'oeuvre est dominée par les deux figures féminines antithétiques de la présidente, modèle de dévouement et d'amour, et de la marquise, « Tartuffe femelle » où certains voient une conscience féministe avant la lettre. Surtout, les libertins sont punis pour avoir

transgressé leur propre règle : garder une totale maîtrise de soi et « ne jamais écrire ». L'écriture apparaît donc comme le signe et l'instrument de la corruption collective : roman par lettres, les Liaisons sont aussi un roman sur les lettres. Il y est question des pouvoirs de l'écriture, spontanée, naïve, persuasive ou séductrice. Mme de Merteuil donne à ses élèves des leçons de stylistique, qui sont autant des leçons de « goût » littéraire que de séduction : « Vous dites tout ce que vous pensez et rien de ce que vous ne pensez pas » (Lettre CV). Le roman investit d'érotisme l'écriture et la lecture. L'épisode le plus frappant qui illustre cette thèse est la célèbre scène d'écriture par Valmont d'une lettre destinée à Mme de Tourvel, rédigée sur le dos d'une prostituée. Laclos renouvelle le mode épistolaire en orientant toutes les lettres vers le lecteur, qu'il s'agisse du lecteur interne qui est le destinataire de la lettre ou du lecteur externe. Le couple de libertins instaure également un stratagème leur permettant d'avoir accès à toutes les correspondances, ou même de dicter des lettres. C'est, d'ailleurs, par l'intermédiaire d'une lettre dictée à Valmont par Mme de Merteuil que Mme de Tourvel mourra. Pleinement polyphonique, à la manière d'un opéra, l'architecture du roman est également une vaste machine, où se tissent des réseaux et des rets, dans lesquels se prennent les plus naïfs mais dont seront victimes, par une ironie tragique, ceux qui pensaient être les plus forts.

LA CONDAMINE (Charles Marie de), géographe, naturaliste et écrivain français (Paris 1701 - id. 1774).

Il se consacra aux études scientifiques et fit plusieurs grands voyages, qui le menèrent au Pérou, en Amazonie et en Guyane. Il en tira notamment la Relation abrégée d'un voyage fait dans l'intérieur de l'Amérique méridionale (1745) et le Journal d'un voyage fait par ordre du roi à l'équateur (1751), s'inscrivant dans la mode des relations de voyage.

LACORDAIRE (Henri), religieux, prédicateur et homme politique français (Recey-sur-Ource 1802 - Sorèze 1861).

Il redécouvre la foi grâce au Génie du christianisme. Ordonné prêtre en 1827, il travaille avec Lamennais à la régénération de l'Église et collabore à l'Avenir . En mars 1832, ils rencontrent le pape Grégoire XVI, qui doute de leur orthodoxie : se soumettant à la condamnation de leur mouvement par l'encyclique Mirari vos (1832), Lacordaire rompt alors avec Lamennais (Considération sur le système philosophique de M. de Lamennais, 1834 ; Lettre sur le Saint-Siège, 1837). Prédicateur à Notre-Dame en 1835 et 1836, il rétablit en France l'ordre des Dominicains, dont il prend l'habit en 1839. Après février 1848, il devient directeur de l'Ère

nouvelle et député de Marseille, mais abandonne la politique après le 15 mai et se consacre à son ordre et au collège de Sorèze. Tempérament romantique au style puissant inspiré de Chateaubriand, il a balayé le double conformisme du gallicanisme et de l'esprit voltairien.

LACRETELLE (Jacques de), écrivain français (Cormatin, Saône-et-Loire, 1888 - Paris 1985).

Fils d'un diplomate, Lacretelle garda de son enfance le goût des voyages, qui lui inspirèrent de nombreux récits. Empreinte d'un pessimisme lucide, son oeuvre fictionnelle se caractérise par l'examen des ressorts profonds qui motivent les actes. Lacretelle a d'abord écrit des récits d'inspiration autobiographique comme la Vie inquiète de Jean Hermelin (1920). Avec Silbermann (1922), il acquiert la notoriété en proposant une analyse nuancée de l'intégration d'un jeune Juif dans une société minée par l'antisémitisme. Influencé

par les travaux de Freud, il présente l'étude minutieuse de la formation d'un tempérament dans la Bonifas (1925). À partir de 1932, avec les Hauts Ponts, ce « clinicien du roman » s'oriente vers un cycle qui montre les individus soumis aux puissances occultes. Intéressé par les questions touchant à l'art romanesque, il a rédigé une autobiographie littéraire, le Tiroir secret (1959).

LACTANCE, en lat. Lucius Caecilius Firmianus Lactantius, écrivain latin (près de Cirta, Numidie, v. 250 - Trèves v. 325).

Élève d'Arnobe, il se convertit au christianisme et dut quitter la Bithynie, où il résidait au moment des persécutions de Dioclétien (305). En 317, il fut chargé par Constantin de l'éducation de son fils Crispus. Ses Institutions divines, en 7 livres, constituent le premier exposé d'ensemble en latin de la religion chrétienne, définie comme une sagesse qui complète et prolonge la philosophie profane plus qu'elle ne s'y oppose. Son traité sur la colère de Dieu tente de faire la synthèse entre la conception hébraïque d'un « Dieu de colère » et celle, hellénique, d'un Dieu inaccessible à toute passion. Dans son opuscule sur la mort des persécuteurs, il jette l'esquisse d'une théologie de l'histoire et montre que tous les oppresseurs du christianisme ont connu une mort soit cruelle, soit honteuse. Imprégné de culture classique, ce « Cicéron chrétien », comme on l'appelle à la suite de saint Jérôme, se fit le défenseur du « réemploi » de la rhétorique païenne pour l'expression des vérités du christianisme, et s'efforça de jeter un pont entre les cultures païenne et chrétienne.

LA FAYETTE ou LAFAYETTE (Marie-Madeleine Pioche de Lavergne, comtesse

de), romancière française (Paris 1634 - id. 1693).

De petite noblesse, elle reçut à Paris une solide instruction sous la direction de Ménage. En 1655, elle épousa le comte de La Fayette, qui vécut toujours loin de sa femme, en province. Tout en étant

l’amie de nombreuses figures de la Cour (la duchesse d’Orléans, Mme de Sévigné, Condé), elle n’en fit jamais vraiment partie, se contentant de fréquenter certains salons et d’en tenir un elle-même, rue de Vaugirard, où elle reçut, outre Mme de Sévigné, La Fontaine, Segrais et La Rochefoucauld, avec lequel elle se lia d’une grande amitié à partir de 1665. Son oeuvre romanesque rompt avec l’imagination tout extérieure et mécanique des romans chevaleresques. Dédaigneuse de la mode, hostile à l’artifice et à la convention, soucieuse de ne jamais ennuyer et de ne jamais se répéter, elle met au point la véritable illusion romanesque, celle qui fait fi de l’illusion. La Princesse de Montpensier (1662), nouvelle historique et sentimentale, est d’une grande unité de ton et met en jeu un argument simple. L’auteur rompt avec l’intellectualisme du roman traditionnel, tout en conservant intact le souci de soi et de la « gloire ». La pureté du sentiment est à la fois acceptation de l’instinct et volonté de le vaincre si, au bout du compte, il le faut pour se « gagner » soi-même. La première partie de Zayde, écrite en collaboration avec Huet, Segrais et La Rochefoucauld, paraît en 1669 ; la seconde, signée par Segrais, en 1671. Cette nouvelle « mauresque » permet l’épanchement du rêve et une peinture précise et cruelle de la jalousie.

La Princesse de Clèves (1678) marque l’irruption du tragique dans le monde de la retenue et du respect des convenances. Mlle de Chartres, élevée pieusement par une mère aimante et amie, épouse, sans doute trop rapidement, un homme qui l’aime éperdument, le prince de Clèves. Cependant la réciprocité des sentiments ne s’inscrit pas dans la même intensité. À peine apparue à la cour, la princesse de Clèves suscite la passion du duc de Nemours, mais, par fidélité à son mari, peut-être même par crainte d’une passion grandissante et réciproque pour cet homme brillant, elle refuse toute approche et ne cesse de fuir le galant homme.

LE TRAGIQUE DU ROMANESQUE

À partir d’une situation apparemment simple, et à l’intérieur d’un cercle social extrêmement étroit, se pose en fait un problème psychologique et social extraordinairement complexe ; de même, à la subtilité du réel correspond la subtilité d’une phrase où rien n’est jamais ni ou-

blié ni superflu. L'intérêt très neuf donné au contexte politique, s'il inscrit le roman dans une durée historique précise, n'affaiblit pas l'intensité intérieure des per-

sonnages : la vérité du cadre participe de celle du sentiment. Tout concourt à la profondeur du drame : les retraites à Coulommiers, qui mesurent les étapes et permettent les examens psychologiques ; le refus de l'amour à mesure de son accroissement (qui marque le double crescendo, quasi tragique, de l'oeuvre, par un mécanisme de refus et d'acceptation, de maîtrise de soi et d'abandon) ou le thème duel de l'aveu (qui libère la conscience et précipite le drame). Présent, on fuit Nemours, et absent, on le cherche. Clèves, gentilhomme exquis, meurt d'amour au bord du délire. Quant à la princesse devenue libre, elle refuse d'épouser Nemours et finit ses jours dans un cloître : triple héroïne de l'amour, de la vertu et des convenances.

D'un point de vue narratologique, Mme de La Fayette crée une forme nouvelle et originale, qui se révèle un puissant auxiliaire dans l'analyse psychologique des personnages : le psycho-récit, selon la formule de J. Rousset. Pour faire connaître au lecteur les tropismes contradictoires qui déchirent l'intérieur du personnage, les pensées et paroles intérieures sont saisies au moment même où elles prennent naissance chez le personnage. Ni monologue intérieur, ni discours au style indirect libre, le texte s'immisce dans une zone floue de la conscience, là où elle s'enracine dans l'inconscient. Ce traitement particulier de la donnée narrative confère à cette oeuvre une étonnante modernité et l'apparition de procédés que le nouveau roman explorera plus amplement.

NAISSANCE D'UN NOUVEAU ROMAN

L'ouvrage, qui bénéficia d'un intérêt circonstanciel pour l'époque des Valois (de l'Histoire des guerres civiles en France, 1657, de Jean Baudoin, à l'Histoire de la maison royale de France, 1674, du P. Anselme), apparut cependant bien autre chose qu'« une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont on y vit », selon l'expression même de Mme de La Fayette. Le livre déchaîna les passions. Amour, deuil, jalousie : la Princesse de Clèves est plus proche d'À la re-

cherche du temps perdu que de l'Astrée.

On doit aussi à Mme de La Fayette une Histoire d'Henriette d'Angleterre (1720), la Comtesse de Tende (1724), Isabelle ou le Journal amoureux d'Espagne (publié seulement en 1961), ainsi que des Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689 (1731).

LAFERRIÈRE (Dany), écrivain haïtien (Port-au-Prince 1953).

Journaliste de presse et de radio, il quitte Haïti en 1976 après l'assassinat de son meilleur ami par la milice. À Montréal, il écrit Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer (1985), le premier d'une série de dix romans formant sa

grande « autobiographie américaine », qui se termine par le Cri des oiseaux fous (2000).

LAFFERTY (Raphaël Aloysius), écrivain américain (Neola, Iowa, 1914 - Broken Arrow, Oklahoma, 2002).

C'est à plus de 50 ans qu'il commença à écrire des textes de science-fiction qui le désignent comme l'un des plus joyeux tenants de la « new wave ». Derrière un humour rageur et une solide érudition mise au service du démon de l'extravagance, il procède au doublage de la réalité officielle au moyen de jeux carnavalesques pour démontrer l'impossibilité de prendre le réel au sérieux. Ses récits sont truffés de digressions (les Quatrièmes Demeures, 1969), jusqu'à devenir, dans l'Autobiographie d'une machine Ktistèque (1971), une suite informelle d'échappées sur la philosophie, la métaphysique, les mythologies ainsi que sur la littérature, d'Homère à Conan Doyle. Chants de l'espace (1968) est d'ailleurs une transposition dans l'espace et l'avenir de l'Odyssée . Pour décentrer le monde et fonder la légitimité de l'humanité non sur ses dérisoires capacités technologiques mais sur sa puissance d'illusion et d'invention, il expérimente une écriture « grotesque » mêlant les plans d'énonciation, les allitérations et les paronomases, les accumulations rabelaisiennes, les coq-à-l'âne et les tirades lyriques (Horns on their Heads, 1976 ; Archipelago, 1979).

LAFONT (Robert), écrivain français d'expression française et occitane (Nîmes

1923).

Universitaire, spécialiste de linguistique, il a été, après 1952, le chef de file de l'occitanisme politique de gauche. Son oeuvre est considérable et d'une grande diversité. Poète (Paroles au vieux silence, 1945 ; Dire, 1957 ; l'Heure, 1963 ; Air libre, 1974), il a placé la parole occitane dans une modernité militante. Romancier, il s'inscrit dans un présent qui rompt avec la tradition de la littérature d'oc par un refus du lyrisme et du pittoresque et par une inspiration délibérément existentialiste et littéraire : la Vie de Jean Larsignac (1951), les Chemins de la sève (1965), l'Icône dans l'Île (1971), l'Enclos (1992). Son oeuvre théâtrale (la Louve, 1959 ; les Ventres noirs, 1967 ; Théâtre clos, 1969 ; les Grelots, 1977) se prête aux grandes fresques et aux mises en scène spectaculaires. Il est aussi l'auteur d'une Nouvelle Histoire de la littérature occitane (1970), d'études littéraires (son Mistral ou l'illusion paru en 1954 provoqua bien des polémiques), de nouvelles, d'ouvrages de linguistique et a fondé plusieurs revues. Par sa création littéraire aux multiples facettes et son action militante, R. Lafont a profondément influencé plusieurs générations d'occitanistes.

LA FONTAINE (Jean de), poète français (Château-Thierry 1621 - Paris 1695).

La Fontaine est aujourd'hui le plus connu des poètes français du XVIIe siècle, et il fut en son temps, sinon le plus admiré, peut-être le plus célèbre, en tout cas le plus lu (ses Contes et ses Fables obtinrent un large succès).

ALÉAS ET INTERMITTENCES DE LA VIE MONDAINE

Si l'on connaît assez peu de détails sur la biographie de La Fontaine, on peut cependant discerner les principales étapes de sa carrière sociale : elle apparaît comme celle d'un homme mal intégré aux milieux qui font les modes et tiennent les pouvoirs. Né d'un père maître des Eaux et Forêts et d'une mère fille de marchand,

il est issu de la moyenne bourgeoisie provinciale. Après des études discrètes (achevées sans doute à Paris, où il fut condisciple de Furetière), il fit un début de noviciat à l'Oratoire (1641), abandonné faute de vocation, puis une formation en droit (1645) avant un mariage (1648) avec une toute jeune fille de magistrat, Marie Héricart : mariage sans amour, et couple sans affinité profonde, qui sera bientôt séparé de biens. En 1652, il acquiert une charge (modeste) de maître des Eaux et Forêts à Château-Thierry. Il l'exerce jusqu'en 1658. Cette année-là, son père meurt, laissant une succession très embrouillée, et une révision des structures administratives rend son emploi incertain. Il se réoriente alors vers la littérature. En 1658, le surintendant Fouquet, alors au faîte de sa puissance, le prend sous sa protection et lui fait une pension, après la dédicace du poème Adonis. À son service, La Fontaine compose diverses poésies de circonstance et entreprend le Songe de Vaux. Il se lie avec Pellisson, Scudéry, Saint-Évremond, comme lui « clients » de Fouquet. Mais, en 1661, c'est la disgrâce du tout-puissant ministre. La Fontaine lui marque sa fidélité et prend sa défense (Élégie aux nymphes de Vaux, 1661 ; Ode au roi pour M. Fouquet, 1663) ; il est contraint à un temps d'exil à Limoges (Voyage en Limousin), et, des années durant, Colbert et Louis XIV lui garderont rigueur de ce courage, le tenant à l'écart des honneurs et des récompenses officielles. Il se case alors auprès de grands seigneurs un peu en marge de la Cour (Conti, Bouillon) et de financiers. Il obtient un emploi de gentilhomme au palais du Luxembourg, au service de la vieille duchesse d'Orléans. Après la mort de celle-ci, il est l'hôte (1673-1693) de Mme de La Sablière, dont le salon est fréquenté par des savants et des philosophes. Il sera ensuite hébergé par le banquier d'Hervart. Si ses Contes (1664-65) le rendent célèbre il en publiera plusieurs suites (1666, 1671) , la gloire vient avec les Fables (1668) et se confirme avec Psyché (1669). Il fréquente

alors Boileau, Racine. Il donne des gages de son orthodoxie (Poésies chrétiennes, 1671 ; Captivité de saint Malc, 1673). Mais ses Nouveaux Contes (1674) sont interdits par la censure. Le succès se réitère pourtant avec le Second Recueil de Fables (1678). Il réussit enfin, malgré l'hostilité du roi, à se faire élire à l'Acadé-

mie (1683). Mais, après avoir tenté, sans grande réussite, de revenir au théâtre avec des opéras (Astrée, 1691), donné divers poèmes et le Livre XII des Fables (1693), il se tourne vers la dévotion et renie ses Contes avant de mourir.

UN POLYGRAPHE ÉBLOUISSANT

De l'oeuvre de La Fontaine, on ne retient d'ordinaire que les Fables et, secondairement, les Contes. On en restreint ainsi gravement l'ampleur, la diversité et la portée. En fait, elle est remarquable par sa variété. Il était banal à l'époque d'être polygraphe ; mais il est rare que l'on ait exploré autant de voies que La Fontaine. Il a pratiqué tous les genres. Le théâtre d'abord : à ses débuts, mais aussi une fois la célébrité atteinte. L'écriture dramatique était la source des plus vifs succès et des meilleurs recettes : si La Fontaine ne trouva pas le succès avec elle, du moins en expérimenta-t-il, de façon approfondie, les ressources. Il a eu aussi la tentation du récit en prose : récit de voyage sous forme épistolaire (Voyage en Limousin), mais aussi narration romanesque (Psyché). Il a surtout pratiqué la poésie, tant dans le registre héroïque (Adonis) qu'élégiaque ou galant, tant dans les petits poèmes mondains de circonstance que dans les Contes gais et licencieux, ou encore dans le discours en vers (Discours à Mme de La Sablière). Les Fables, enfin, représentent un alliage original de la narration, du discours et de l'écriture poétique. Il a abordé toutes les thématiques. Le merveilleux païen l'attire : il reprend les mythes d'Adonis et de Psyché, dans la tradition des métamorphoses d'Ovide et d'Apulée. Sa verve libertine se donne libre cours dans les Contes, où, de maris cocus en moines paillards et en nonnes dévergondées, il prolonge la lignée de l'Arioste, de Boccace et de Rabelais. Mais on lui doit aussi d'importants poèmes religieux et un essai de poésie scientifique (Poème du Quinquina, 1682).

ESTHÉTIQUE DE LA VARIÉTÉ

ET CHATOIEMENTS STYLISTIQUES

Alors que la poétique de son temps insiste sur la distinction des genres, il pratique la contamination des styles, des registres et des formes, recherchant des structures neuves, rénovées ou hybrides. Ainsi, son

Adonis, poème héroïque dans le principe, fait une place au lyrisme et s'inscrit dans la lignée des « idylles héroïques », que Saint-Amant a inaugurées quelques années plus tôt. En reprenant les contes

et les fables, formes traditionnelles, il les rénove en apportant à ces modèles narratifs, d'ordinaire traités en prose, le rythme poétique. Enfin, en contaminant plusieurs genres, il produit des ouvrages qui peuvent faire figure d'étranges « monstres ». Ainsi le Songe de Vaux mêle les vers et la prose, « l'héroïque et le galant », pour décrire le château de Fouquet (alors en construction) et ses fêtes, à travers la fiction d'un songe. Dans Psyché, qui tient du conte, du roman pastoral et de la rêverie poétique, la légende amoureuse (les amours de Cupidon avec la jeune mortelle Psyché) et le mythe philosophique (Psyché comme symbole de l'âme) forment un alliage sans équivalent.

La poétique de La Fontaine est riche d'éléments baroques, et on a pu parler à juste titre de son « maniérisme » et de l'influence de la tradition de Marot. Mais elle ne renie pas pour autant les principes clefs du classicisme : admiration des Anciens (il prend position en leur faveur dans la Querelle, mais avec modération), souci de régularité et de bienséance. Même dans les Contes, les sujets scabreux sont traités avec humour : La Fontaine y peint moins les troubles du plaisir que l'ingéniosité des amants pour berner la morale confite et ses représentants.

Et l'originalité du ton, de la « manière » fait l'unité profonde de son oeuvre. Il se livre à une série de variations entre le style « soutenu » et le style « médiocre », dans la lignée de l'écriture galante, telle que l'avaient illustrée Voiture et Sarasin, et dont Pellisson s'était fait le théoricien. Mais, alors que celle-ci était essentiellement un moyen de divertissement mondain, il lui fait subir une métamorphose et en tire une langue en apparence naïve, familière et transparente, en fait très calculée et savante. C'est l'art du « naturel » qui s'incarne dans une écriture de retenue et de suggestion. Par là, dans une génération où la poésie, après le purisme de Malherbe (qu'il admire) et l'élégance de Voiture (qu'il imite), était menacée de s'enfermer dans trop de convention, de mièvrerie ou d'abstraction, il lui apporte une subtilité qui la revivifie.

« SI PEAU D'ÂNE M'ÉTAIT CONTÉ »

OU L'UNIVERS MERVEILLEUX DE LA FABLE

C'est ainsi que les Fables, sous les apparences d'un genre mineur, composent une véritable somme poétique. La démarche de La Fontaine est conforme, pour les principes fondamentaux, aux préceptes de l'esthétique classique. Il se présente comme un simple adaptateur des Anciens : d'Ésope, tout d'abord, dont il place une biographie en tête du recueil de 1668, de Phèdre aussi et de Bidpay, surtout dans les volumes de 1678 (le savant Bernier, rencontré chez Mme de La Sablière, lui avait fait apprécier ce fabuliste oriental). Il affirme, de plus,

que la littérature doit avant tout être utile autant qu'agréable (« Le conte fait passer le précepte avec lui », le Pâtre et le Lion). Il sait d'ailleurs que plaire est le meilleur moyen pour instruire : lecteur de Platon, il en a assimilé la psychagogie. Et il ne vise pas seulement l'instruction des enfants. Certes, son premier recueil est dédié à l'enfant qui, parmi tous, est l'élève de choix pour le poète : le Dauphin mais là encore, comme plus tard dans le fait qu'il s'adresse au jeune duc de Bourgogne, il faut voir la part de la tradition (« Le monde est vieux dit-on, je le crois ; cependant/Il le faut amuser encor comme un enfant », le Pouvoir des Fables). Pour instruire et plaire, il innove beaucoup. Première innovation, souvent négligée, mais non la moindre : le choix du genre. Avant lui, la fable, rédigée en prose, est considérée comme une simple ressource de la rhétorique ; c'est à ce titre que l'art de l'apologue figure dans les exercices de collège. La Fontaine lui confère, en même temps que le statut poétique, la dignité (« L'apologue est un don qui vient des immortels/Ou si c'est un présent des hommes/Quiconque nous l'a fait mérite des autels », Dédicace à Mme de Montespan du Second Recueil).

UNE FORME-PROTÉE

La fable était aussi héritière de l'art de

l'emblème, où un précepte moral était illustré à la fois par une gravure et par quelques vers. La Fontaine reprend ces bases étroites (ses Fables étaient illustrées et cela contribua à leur succès), mais il donne à ses poèmes une dimension nouvelle. Il construit des narrations souples, animées par des dialogues au style direct, des notations précises de mouvements ou de détails du décor, si bien qu'ils offrent les éléments d'une mise en scène. Surtout, il introduit dans ces récits d'ordinaire impersonnels le ton singulier que crée l'intervention d'un narrateur dont le « je », à la fois omniprésent et sans cesse se dérobant, commente, juge l'action et interpelle le lecteur. Enfin, à l'enchaînement mécanique entre un récit exemplaire et un précepte moral, il substitue un jeu varié : ses Fables ont parfois une morale explicite, parfois non ; il leur arrive d'en avoir deux différentes ; d'autres fois encore, à l'inverse, une même réflexion suscite deux récits distincts. Tout cela, dans une versification sans cesse modulée, où les vers irréguliers permettent des variations virtuoses de rythme et de ton, et à travers un vocabulaire étendu, volontiers technique, parfois délibérément archaïsant, toujours très précisément étudié pour offrir des jeux multiples de connotations.

LA MORALE DE L'HISTOIRE

La Fontaine est un poète moraliste, et non pas moralisateur. Son oeuvre n'exprime pas une pensée systématique,

mais une attitude de pensée, avec ses évolutions, variations, contradictions même. Aussi toutes les exégèses qui visent à en réduire l'explication à une seule rubrique sont vaines. Il est de toute évidence ridicule de voir dans l'oeuvre une description de la nature, et d'y noter du même coup des erreurs de zoologie : les cigales ne survivent pas en hiver, sauf dans les Fables où l'imagination est reine... D'une autre façon, s'il est vrai que La Fontaine prend certains de ses sujets dans l'actualité (en particulier la façon dont Colbert a manigancé la chute de Fouquet a des échos dans son livre), il ne faut pas faire non plus de la Cigale et la Fourmi une allégorie du conflit entre les deux ministres. Il convient au contraire de saisir cette oeuvre comme l'action d'un regard qui se veut lucide, donc qui ne s'immobilise pas dans une position fixe,

et constater que la pensée s'y interroge autant ou plus qu'elle ne répond. Il est certain que La Fontaine est nourri de philosophie épicurienne, de gassendisme, de libertinage, qu'il déteste les superstitions (l'Astrologue ; l'Horoscope). Mais il est certain aussi qu'il a éprouvé des sympathies pour les jansénistes. De même, en matière de politique, il a critiqué les monarques absolus, victimes de leurs ambitions, de leurs conseillers flatteurs, de la facilité de la violence (les Animaux malades de la peste). S'il témoigne de l'intérêt et de la pitié à l'égard du peuple, il le perçoit aussi comme un « enfant », incapable de se conduire seul, et qui a donc besoin d'être dirigé et protégé, par un pouvoir donc nécessairement fort (et si possible juste). La rédaction et la publication des Fables s'étendent sur trente années, et la situation du poète a changé, aussi bien que le contexte sociopolitique, au fil des décennies. Aussi le voit-on parfois La Fontaine soutenir la politique royale au moment d'une guerre (la Ligue des rats), et d'autres fois, en des temps où la politique de puissance risque de ruiner l'économie, et singulièrement l'agriculture, rappeler les mérites du travail, contre les spéculations et les visées de prestige (le Marchand, le Gentilhomme, le Pâtre et le Fils de roi). Il y a cependant, dans son attitude, quelques constantes. Le monde, tel qu'il le voit, est impitoyable : y règnent seuls les rapports de force. Contre la « raison du plus fort » (le Loup et l'Agneau), les faibles ne peuvent rien, à moins d'être capables de contrebalancer la force par la ruse. Souvent, d'ailleurs, il conçoit des situations redoublées, où un fort s'incline devant un plus faible mais plus adroit, et où ce dernier trouve à son tour son maître : cette structure complexe peut aussi bien montrer les apparences vaines des rapports de pouvoir (le Lion et le Moucheron) que des jeux où un trompeur est pris par un trompeur et demi (le Renard et la

Cigogne). La vision n'est pas alors moins noire, mais elle a l'avantage de prêter à des effets comiques. Sans cesse attaché à dénoncer les illusions de tous ordres, La Fontaine est proche de La Rochefoucauld, qu'il cite élogieusement (l'Homme et son image). Pourtant, on n'entend ni cri de révolte, ni plaintes de ressentiment. Parfois, le « je » omniprésent se laisse aller à la mélancolie (« Ai-je passé le temps d'aimer ? », les Deux Pigeons

). Plus profondément, il laisse deviner le désir latent du « repos », d'une retraite en marge de ce monde violent, et parfois il l'avoue plus ouvertement (le Songe d'un habitant du Mogol, les Deux Amis). À défaut, il suggère de s'accommoder de son sort et de son état, en renonçant aux ambitions et aux chimères (le Berger et la Mer, la Laitière et le Pot au lait, le Savetier et le Financier).

LE PIÈGE DE LA FABLE

Le sens des Fables, loin de se réduire à une leçon, est inépuisable. Ou, plus précisément, leur polysémie est indéfiniment ouverte. Replacées dans l'ensemble de l'oeuvre, elles révèlent les contradictions de toute une époque : comme beaucoup de ses contemporains, La Fontaine, grand liseur de l'Astrée, rêve d'un paradis pastoral mais, comme les plus lucides, il constate en même temps que le déclin sans remède des rêves nobiliaires d'héroïsme et de générosité la montée irrésistible des pouvoirs de l'État et de l'argent. Face à une telle situation, il a choisi de préserver les puissances du langage.

LAFORET (Carmen), romancière espagnole (Barcelone 1921).

Fine analyse des bouleversements intimes et des conflits de générations nés de la guerre civile, Nada (1944) est un des premiers romans marquant le renouveau du genre en Espagne. La Femme nouvelle (1955) est l'histoire d'une conversion. L'Insolation (1963), premier volume de la trilogie Trois Pas hors du temps, et la Fillette et autres récits (1970) évoquent l'inadéquation entre un individu et son entourage et la rupture qui en résulte.

LAFORGUE (Jules), écrivain français (Montevideo 1860 - Paris 1887).

Sa brève existence pourrait être placée sous le signe du déracinement : quittant son Montevideo natal, il passe à Tarbes une adolescence sombre et solitaire, puis gagne Paris pour cultiver la pauvreté en même temps que des rêves de gloire littéraire. Là, il devient secrétaire d'un riche collectionneur, Charles Éphrussi, et, en 1881, il sera lecteur de l'impératrice Augusta. Commence alors l'exil allemand, triste et doré, qui le mène de villégiature en villégiature et approfondit un ennui (« Je m'ennuie, natal ! ») que ne

parviennent à dissiper ni son amitié pour le pianiste Théodore Isaye, ni les soirées

au concert, ni les visites des musées (il acquit un goût sûr en peinture). Il quitte Berlin avec une jeune Anglaise, qu'il épouse à Londres, avant de revenir goûter, malgré l'aide de ses amis, à la misère parisienne. Il meurt quelques mois après son retour, phtisique, suivi de peu dans la tombe par sa femme.

Cette vie errante impose sa marque à une oeuvre désinvolte, aérienne, grinçante, qui s'est voulue résolument moderne. Laforgue fréquente tout d'abord les Hydropathes, se lie d'amitié avec Gustave Kahn, qui l'aidera pour ses publications, voue une admiration fervente au jeune Paul Bourget ; on trouvera donc trace en lui d'un certain goût du grotesque, de réflexions sur la prosodie et d'un culte du nouveau mal du siècle. En six ans, son parcours est immense et exemplaire des nouvelles tendances de l'époque : des nombreuses influences qu'il subit, la première, celle de Baudelaire, lui fait définir un spleen acéré qui constitue une note fondamentale de sa poésie ; à Verlaine il empruntera quelque goût pour l'impair et, surtout, un travail assidu sur la métrique ; grâce aux Poètes maudits, il découvre Rimbaud et pressent immédiatement son importance. Mais c'est Mallarmé qu'il admire le plus et on le verra cultiver l'ellipse et raffiner sa syntaxe. Ces veines sont étayées par un substrat philosophique qui ira en s'atténuant : une crise religieuse aboutit à la tentation du néant et à un bouddhisme affirmé ; à l'hégélianisme s'ajoute la découverte de l'inconscient (par la Philosophie de l'inconscient de Hartmann), qui accentue le pessimisme nourri de la lecture de Schopenhauer et motive sa conception de l'art qui « est tout, du droit divin de l'Inconscience ». Si le syncrétisme de toutes ces tendances n'a pas eu vraiment le temps de s'opérer et si des lambeaux de théorie entachent la limpidité des premiers écrits (le Sanglot de la terre, composé en 1880), l'ironie, la pirouette, le sourire cynique, bref, tout un art de la distance ou de la pose suprême sincérité ? empêchent l'oeuvre de venir

grossir le lot des poésies à thèse ou des plagiats. L'emphase outrée des interrogations métaphysiques, l'humour qui bafoue la passion et défait le discours amoureux ou le corps féminin, tout concourt à la désacralisation des mythes ; et en particulier la parodie qui s'attaque pêle-mêle aux textes célèbres, aux rites ou aux personnages illustres (surtout dans la prose). Laforgue travaille aussi à souligner la dérision de tout symbole, et il est bien plus décadent en ce sens que symboliste. Il fonde une entreprise impossible : raillant le quotidien, il ne peut prôner aucun idéal et, loin d'élaborer une poésie pure, utilise à foison ce qu'il nomme des « naturalismes ». C'est ainsi que se créent des dissonances, que la lune, les cygnes, la blancheur récurrents dans les

deux recueils publiés du vivant du poète (et à compte d'auteur), les Complaintes (1885) et l'Imitation de Notre-Dame la lune (1886) , ou les fines adolescentes de ses nouvelles en prose, les Moralités légendaires (1887), tous ces éléments, qui devraient renvoyer à un univers de transparence, se trouvent corrodés par la moquerie ; tout se corrompt, la lune en vieille goguenarde et les vierges en saintes nitouches. Seul est vrai Pierrot parce qu'il est fardé et qu'il sautille entre ciel et terre sans que l'un ou l'autre puisse le revendiquer comme sa créature. L'alexandrin, mètre trop serein, ne peut plus satisfaire : il faut au poète moderne une diversification sans cesse accrue des vers, des strophes, jusqu'à cet aboutissement des Derniers Vers (1890), qui inaugurent le vers libre. L'insatisfaction à utiliser les mots affadis par l'usage préoccupation toute mallarméenne débouche non sur le raffinement du vocabulaire symboliste, mais sur la formation, souvent sardonique, d'un lexique personnel qui procède avant tout du jeu de mots (« voluptiales, violupté, éternullité ») et qui montre bien, parce qu'il accompagne l'emploi alterné de la préciosité et du prosaïsme, que cette poésie est celle d'une discordance essentielle, d'un écartèlement souriant : « Ma chair, ô Soeur, a bien mal à son âme. »

✐ Les Complaintes [1885]. Le recueil, longue succession de complaintes au titre parfois redondant (« Complainte du pauvre corps humain », « Complainte du pauvre jeune homme », « Complainte des complaintes »...), est dédié à Paul

Bourget, pour l'heure le jeune maître d'un nouveau « mal du siècle ». Laforgue exaspère dans ses premières poésies, souvent remaniées, cette lassitude exacerbée qui fonde la « décadence ». Ce qui tient lieu de philosophie à cette oeuvre (il n'y en aura plus guère par la suite), c'est un culte ambivalent de l'inconscient, un inconscient curateur, protecteur (« la grande nounou ») ou persécuteur, meurtrier et usurpateur de l'idéal. Comment les étoiles, le Soleil pourraient-ils désormais, dans le ciel qui est le lieu d'une métaphysique vaguement nihiliste, scintiller, bruire et sonner autrement que faux ? L'amour comme toute espérance en est désenchanté, et toute voix désarticulée. Car si déjà apparaissent les thèmes tristes et clinquants du Pierrot, de la Lune et de « l'automne monotone », l'essentiel repose dans cette musique désaccordée qui évoque les pianos, les orgues de Barbarie, dans ce rythme haché, saccadé, aux mille exclamations qui brisent le chant, sans jamais parvenir à l'éteindre. Musicalité du sanglot, du sarcasme, de l'invective, des ruptures de ton, ces poèmes-ritournelles résonnent bien, selon le vers du poète, à la façon

de « complaintes des nerfs incompris ou brisés ».

L'Imitation de Notre Dame La Lune[1886]. Écrits au début de 1885 à Berlin, les poèmes de ce recueil témoignent d'une adoration de la Lune trop outrée pour ne pas se tourner en dérision. Les énumérations fantasques, les « divagations » (selon le titre d'un des poèmes) le montrent bien : il s'agit de rêver, mais en dérivant et en clignant de l'oeil. La face blême de l'astre nocturne renvoie à un certain blanc de l'écriture : le contraire d'une plénitude, d'un lyrisme ; il reflète la légèreté d'une angoisse qui se raille. Il faut un dévot à cette pseudo-divinité et ce sera Pierrot, qui parcourt toute l'oeuvre de Laforgue avec son masque de plâtre.

LAFOSSE (Antoine de), sieur d'Aubigny, poète français (Paris 1653 - id. 1708).

Racine s'étant retiré du théâtre, de nouveaux noms se firent connaître : Pradon, Boyer, Campistron, mais surtout Antoine d'Aubigny de la Fosse qui avait été secrétaire de Créquy, puis attaché au duc d'Aumont et qui a connu un immense succès pour ses tragédies Polixène

(1696), Manlius Capitolinus (1698), Thé-
sée (1700) et Crésus et Calirrhoé (1704).
Talma mettait Manlius au-dessus des
pièces de Corneille et la jeunesse roman-
tique (Delacroix, Balzac) continua d'aimer
cette pièce.

LAGARDE (André), écrivain français de
langue d'oc (Bélesta 1925).

Professeur de collège, il mit sur pied en
1967 le Centre régional d'études occi-
tanes et devint conseiller pédagogique
d'occitan pour l'académie de Toulouse.
Il publia pendant plus de trente ans dans
le quotidien la Dépêche du Midi une chro-
nique d' « Actualitat occitana » très suivie,
produisit des émissions de radio et de té-
lévision, présida l'Escòla Occitana et col-
labora à plusieurs périodiques. Il recueillit
des contes (Trois Châteaux du diable,
1968), traduisit en occitan des oeuvres de
P. Arène, de A. Daudet, de R. Escholier,
publia des anthologies et divers ouvrages
pédagogiques, un dictionnaire du parler
de Rivel (1991) et restitua en parler ré-
gional un récit autobiographique (Sinèra
ou la montre d'or, 1999) qui vaut par son
authenticité et sa richesse dialectale.

LAGERKVIST (Pär), écrivain suédois (Växjö
1891 - Stockholm 1974).

Les premières oeuvres posent le pro-
blème, essentiel chez l'écrivain, de la
quête éperdue d'une foi, d'un sens et
d'un amour à la mesure de sa sensibilité
exacerbée. Il triomphe de ce penchant
nihiliste en se laissant aller à l'ironie
(l'Éternel Sourire, 1920), puis en tentant
de hisser la cruauté à la qualité esthé-
tique d'un mythe dans des récits où l'art
souverain de la narration, chargée de

symboles immédiatement perceptibles
(Contes cruels, 1924 ; le Bourreau,
1933), se double d'une méditation sur la
montée des périls, ainsi dans l'essai la
Vie vaincue (1927) et la pièce antinazie le
Roi (1932). Un voyage en Grèce l'oriente
vers une défense de l'humanisme impé-
rissable (le Poing noué, 1934), mais c'est
avec le Nain (1944) qu'il atteint le sommet
d'une inspiration désespérée mais hau-

taine : la vie y est vue comme une prison dont seuls d'intenses pouvoirs poétiques permettent d'accepter le carcan. Le bouffon d'un prince de la Renaissance italienne, un nain de vingt-six pouces, tient le journal des cruautés qu'il réserve à ceux qui ont une taille normale : meurtres, délations, trahisons. Une incarnation du Mal dont on ne sait si elle participe de la Providence (le nain a été surnommé le « Fléau de Dieu ») ou des beaux-arts.

Une fascinante imagerie biblique dicte toute une série de romans (Barabbas, 1950 ; la Sibylle, 1956 ; la Mort d'Ahasverus, 1960 ; Pèlerin sur la mer, 1962 ; la Terre sainte, 1964 ; Mariamne, 1967) qui composent une recherche passionnée du sacré, qui, seul, permettrait à l'homme de connaître le véritable bonheur. L'attrait de cette oeuvre, que couronna le prix Nobel en 1951, réside dans une ambiguïté consciente qui lui conserve, au-delà des modes et d'une réflexion parfois datée, une authenticité dramatique.

LAGERLÖF (Selma), romancière suédoise (Mårbacka 1858 - id. 1940).

Très vite, elle découvre que sa vocation sera de ressusciter l'art conteur immémorial du Nord sur un mode nouveau.
Si la prose lyrique de la Saga de Gösta Berling (1891) témoigne d'une préoccupation esthétique (bonheur et beauté sont-ils possibles ?), elle rappelle aussi aux nécessités du travail, du devoir et de la responsabilité en exaltant le petit peuple et le pittoresque des traditions.
Expulsé de son presbytère pour ivrognerie, le pasteur Gösta Berling échoue dans la joyeuse compagnie des « cavaliers d'Ekeby ». Tous sont hébergés par une femme autoritaire et bonne, la commandante : commence alors pour le pasteur une série d'aventures romanesques le conduisant bientôt à un renouvellement de son existence.

Divers volumes de contes où le fantastique affleure à tout moment sous la pesanteur du réel (les Liens invisibles, 1894 ; les Miracles de l'Antéchrist, 1897) entendent bien lutter autant contre le matérialisme que contre le fanatisme.
Avec les deux volets de Jérusalem (1901-1902), épopée paysanne où mysticisme, culte de la famille et sens du devoir se situent à la limite ténue entre réel et irréel, et surtout les Écus de messire Arne

(1903) qui pose le thème central de la faute et de la sanction, l'oeuvre atteint

sa maturité, manifestée avec éclat par l'ouvrage le plus populaire de toute la littérature suédoise, le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson (1906-1907) : conçu comme un manuel de géographie pour écoliers, ce récit didactique est un conte philosophique qui décrit l'odyssée du petit Nils, transformé en lutin à cause de sa méchanceté et emporté par les oies sauvages dans leurs migrations à travers la Suède. L'influence de Kipling, la foi dans le progrès, un nationalisme profond mais sans naïveté, la thématique morale (le travail seul apporte le bonheur et c'est au contact de la nature que le héros devient bon) font de cet écrit commandé pour les écoles primaires un véritable « roman de formation ». Son inspiration s'oriente ensuite vers des préoccupations religieuses, mais non sans ambiguïté : le Charretier de la mort (1912) est une oeuvre de recherche et d'inquiétude, de doutes sur la foi ; la confiance en la Providence, la grâce et la réconciliation, l'obsession de la souffrance humaine dictent l'Empereur du Portugal (1914). Les ouvrages autobiographiques regroupés sous le titre de Mårbacka (1922-1932) et la trilogie des Löwensköld (1925-1928) dépeignent discrètement son idéal, le personnage de Charlotte Löwensköld aimant autrui et la vie, pleine d'humeur et d'humour. Prix Nobel de littérature en 1909, Selma Lagerlöf fut la première femme à entrer (1914) à l'Académie suédoise.

LA GUMA (Alex), écrivain sud-africain d'expression anglaise (Le Cap 1925 - La Havane 1985).

Fils de Jimmy La Guma, l'une des grandes figures de la résistance au système de l'apartheid en Afrique du Sud, il a grandi dans un climat de lutte permanente contre l'oppression raciale et a été lui-même l'un des responsables du « Coloured People's Congress ». Ses activités politiques, jointes à sa collaboration au journal progressiste New Age, lui vaudront à maintes reprises d'être arrêté, emprisonné ou astreint à résidence. Depuis 1966, il vit en exil à Londres. Auteur de romans, Nuit d'errance (1962, 1984), qui évoquent la vie dans les ghettos noirs des faubourgs populaires du Cap, le Pays de Pierre (1967), en grande partie consacré à son expérience carcérale, Dans le

brouillard de la fin de saison (1972) et l'Oiseau meurtrier (1979, 1986), respectivement consacrés à la résistance des Noirs à l'apartheid et aux déplacements de populations tribales imposés par le gouvernement sud-africain, il a aussi publié des nouvelles dans de nombreux magazines.

LA HARPE (Jean François Delharpe ou Delaharpe, dit de Laharpe ou), écrivain français (Paris 1739 - id. 1803).

Auteur de tragédies (le Comte de Warwick, 1764 ; les Barmécides, 1778 ;

Jeanne de Naples, 1783), protégé par Voltaire, il se lança dans la critique et dans la polémique en faveur des philosophes. En 1786, il ouvrit un « lycée » où il enseigna la littérature au public mondain. Après la Révolution, il renia brutalement toutes ses convictions encyclopédistes et se convertit. Il ne resta fidèle qu'à l'esthétique classique et attaqua les Lumières et la Révolution (Du fanatisme dans la langue révolutionnaire ou De la persécution suscitée par les Barbares du dix-huitième siècle contre la religion chrétienne et ses ministres, 1797) et rassembla ses notes de cours et ses critiques en une vaste compilation (le Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne, 1799-1805) qui s'imposa rapidement comme une oeuvre de référence : ce monument du goût classique le plus étroit fut couronné par l'Institut. Une première partie traite de la littérature grecque et latine et se divise en trois livres (Poésie, Éloquence, Histoire et philosophie). L'auteur saute ensuite tout le Moyen Âge et la Renaissance pour étudier le siècle de Louis XIV puis le XVIIIe s. selon le même plan hiérarchique, qui donne la première place à la poésie et s'occupe ensuite des genres en prose. Ce vaste panorama critique se caractérise par son attachement aux valeurs classiques, ainsi que par son caractère bien-pensant et moralisant.

LAHBABI (Mohammed Aziz), écrivain marocain d'expression française et arabe (Fès 1922 - Rabat 1993).

Poète (les Chants d'espérance, 1952 ; Ivre d'innocence, 1980 ; Espérance malgré la mort, 1988), romancier et nouvelliste (Espoir vagabond, 1972 ; Morsures sur le fer, 1979), il milite dans ses essais philosophiques (De l'être à la personne,

1955 ; le Personnalisme musulman, 1964 ; Ibn Khaldoun, 1968) pour la rencontre des cultures et des religions dans un esprit d'échange et de compréhension (Du clos à l'ouvert, 1961).

LAHIDJI ('Abd al-Razzaq ibn 'Ali ibn Husayn Gilani), théologien, philosophe et poète arabo-persan (mort à Qom en 1661). Gendre et disciple de Molla Sadra Chirazi, il a laissé un grand Diwan de 5 000 vers marqué par les idées gnostiques.

LA HIRE (Adolphe d'Espie de La Hire, dit Jean de), écrivain français (Banyuls-sur-mer 1878 - Nice 1956).

Son premier roman, la Chair et l'esprit (1898), le pose en élève de Zola. Mais il s'orienta vers le roman populaire après le succès de la Roue fulgurante (1908). À côté de séries hebdomadaires comme les Trois Boy-Scouts (1913-1914), il multiplia les pseudonymes et pratiqua divers genres : science-fiction, aventures, roman policier ou sentimental. En 1939, sous le nom d'Edmond Cazal, paraît la Guerre... la Guerre.. . (5 vol.), anticipant de peu sur

la réalité. Adoptant l'idéologie pétainiste en 1940, La Hire mit sa plume au service de la collaboration. Dans les années 1950, il écrivit encore des romans, dont le Grand Secret de D'Artagnan (1955).

LAHONTAN (Louis Armand de Lom d'Arce, baron de), écrivain français (Lahontan, Basses-Pyrénées, 1666 - v. 1715).

Il passa dix ans en Nouvelle-France, fit le coup de feu contre les « sauvages », vécut parmi eux, puis, disgracié et exposé à une arrestation, vagabonda à travers l'Europe. En 1703, il publia en Hollande ses Nouveaux Voyages dans l'Amérique septentrionale, des Mémoires de l'Amérique septentrionale, puis un Supplément renfermant notamment des Dialogues avec « un sauvage de bon sens », attaque violente contre le christianisme et la civilisation européenne.

LAHOR (Jean) → Cazalis (Henri)

LAHTELA (Markku), écrivain finlandais de langue finnoise (Kemijärvi 1936 - Helsinki 1980).

Traducteur de Marcuse, enthousiasmé par les théories éducatives d'A. S. Neill, poète (Je t'aime, vent noir, 1982), sa quête généreuse, mais souvent méconnue, de réponses aux questions cruciales du monde contemporain s'est appuyée sur ses connaissances en biologie et en psychologie (l'Homme solitaire, 1976 ; le Cirque, 1978 ; le Souverain, 1981).

LAI.

Aux XIIe et XIIIe siècles, ce terme qualifie des récits brefs, en octosyllabes. Les plus anciens, les Lais de Marie de France, se présentent comme la mise en récit de compositions poético-musicales d'origine celtique, comme le suggère par exemple le Lai du chèvrefeuille . La thématique amoureuse alliée au merveilleux féerique en est l'argument essentiel. Le terme sert aussi à qualifier des récits brefs inspirés les uns d'Ovide, comme le Lai de Narcissus, ou, au début du XIIIe siècle, le Lai de l'ombre de Jean Renart, qui situe dans un espace-temps contemporain une entreprise amoureuse réussie. Au XIIIe siècle, l'élément musical et la forme strophique réapparaissent dans les lais dits « arthuriens » du Tristan en prose, puis dans des romans comme Perceforest (XIVe s.). Au XIVe siècle, le terme désigne une forme lyrique très pratiquée par des poètes comme Guillaume de Machaut, Froissart, Alain Chartier. La structure en est assez souple. Le lai doit en principe comporter 12 strophes dont seule la dernière reprend le schéma de la première. Souvent autonome, le lai peut être incorporé à de plus vastes ensembles comme dans le Remède de Fortune de Machaut. La thématique est très diverse, de l'inspiration amoureuse (Lay mortel de Christine de Pisan) aux préoccupations morales,

religieuses (Lay de Notre Dame de Froissart), politiques (Lay de Paix d'Alain Chartier), à la complainte (Fortunes et Adversités de Jean Regnier). Prédomine l'expression de l'émotion, de la sensibilité du « je » poétique et de son rapport au monde. Forme encore vivante, comme la complainte (qui en est proche), jusqu'au début du XVIe siècle dans la poésie des rhétoriqueurs, le lai disparaît vers 1550.

LAI DE NARCISSUS.

Ce récit bref adapté des Métamorphoses d'Ovide est un excellent témoin (comme Pyrame et Thisbé) de l'adaptation au XIIe siècle des textes antiques. Lecteur très attentif du texte source, l'auteur pratique aussi d'importants changements. La fille du roi de Thèbes, qui aime Narcisse et provoque sa mort, est ici Dané, et non plus Écho, et sa passion s'inscrit dans le cadre hiérarchisé de la société médiévale. De très longs monologues surtout interrogent à loisir la nature et les effets de la passion sur les deux jeunes gens. Comme chez Ovide, Narcisse est déçu par son ombre mais, au dernier moment, il appelle Dané et meurt dans ses bras en faisant allégeance à l'amour. Le mythe de la mort devient alors histoire exemplaire de l'amour comme échange et partage, conception qu'interroge peu après le Roman de la Rose.

LAINÉ (Pascal), écrivain français (Anet 1942).

Essayiste (la Femme et ses images, 1974) et romancier, il analyse l'aliénation féminine et le désarroi discret de la jeunesse de son époque : l'Irrévolution (1971), la Dentellière (1974) d'après Vermeer, dont l'adaptation au cinéma révèle Isabelle Huppert. Le rapport à l'autre, s'il passe par l'évocation intimiste de l'initiation amoureuse (Tendres Cousines, 1979), débouche sur une réflexion sur la relation entre l'intellectuel et le pouvoir (Si j'ose dire, 1982), mais dans un univers pressé de toute part par le rêve (Terre des ombres, 1982) ou dans un passé recomposé (Jeanne du bon plaisir ou les Hasards de la fidélité, 1984). Lainé s'est essayé au roman policier (Plutôt deux fois qu'une, 1985).

LAKHON, théâtre thaïlandais.

Dansé et mimé, avec récitants, chanteurs et orchestre, on en distingue trois genres traditionnels : le lakhon chatri, représentant surtout des légendes (jatakas) comme Sangthong, Manohra ; le lakhon nai, « théâtre intérieur », joué autrefois au palais par des femmes, avec pour répertoire le Ramakien, Uranut, et Inao ; le lakhon nok, « théâtre extérieur », joué hors du palais par des hommes, spectacle de tradition orale, souvent grivois, inspiré de contes populaires et dont les

premiers textes écrits datent du XIXe s. Au XXe s. sont apparus des genres imités de

l'Occident : théâtre chanté par les acteurs eux-mêmes (lakhon rong, dukdamban, phan thang) et théâtre parlé (lakhon phut).

LAKHOUTI (Abolgacem Ahmedzadé), poète tadjik (Kermanchah 1887 - Moscou 1957).

Lié au mouvement démocratique d'Iran, il se réfugia en ex-U.R.S.S. après l'échec du soulèvement de Tabriz (1922). Il associa à la métrique classique des rythmes populaires pour célébrer, souvent au travers d'allégories, la révolution d'Octobre (Kremlin, 1923), l'édification du socialisme (Reportage, 1932 ; le Miroir et la Montagne, 1933 ; Voyage en Europe, 1935) et la résistance à l'invasion (Mardestan, 1941 ; Tania, 1942). En 1948, il fut critiqué pour la publication de la Péri du bonheur, mais réaffirma sa solidarité avec sa patrie d'adoption.

LAL DED ou LALLA, poétesse indienne de langue kashmiri (XIVe s.).

Ses poèmes mystiques d'inspiration sivaïte, Lallavakyani (Dits de Lalla), apparaissent comme la première oeuvre littéraire en langue kashmiri.

LALEAU (Léon), écrivain haïtien (Port-au-Prince 1892 - Pétionville 1979).

Il a écrit des comédies, des essais critiques, un bon roman, le Choc (1932), sur les heurts nés de l'occupation américaine, mais il est surtout un poète, qui a pratiqué momentanément le vers libre et qui atteint à une maîtrise presque acrobatique de la versification traditionnelle dans des poèmes elliptiques, d'une inspiration à la fois humoristique et galante. Sa Musique nègre (1931) le classe parmi les devanciers de la négritude et renferme des morceaux restés célèbres sur les tourments psychologiques du métissage. L'ensemble, de la Flèche au coeur (1926) aux Ondes courtes (1933), a été rassemblé en un volume en 1978.

LA MARCHE (Olivier de), écrivain de la cour de Bourgogne (v. 1425-1502).

Il exerça diverses fonctions, notamment diplomatiques et militaires. Il fut

poète (Chevalier délibéré, Parement et triomphe des dames) et, surtout, chroniqueur par ses Mémoires à la gloire de la cour de Bourgogne (1435-1488).

LAMARCHE-VADEL (Bernard), critique d'art, poète et romancier français (Avallon 1949 - château de la Rongère, Mayenne, 2000).

Critique d'art, auteur de monographies (Jean-Pierre Pincemin, 1979 ; Keiichi Tahara, 1984 ; Alberto Giacometti, 1984 ; Joseph Beuys, 1985 ; Klossowski, 1985 ; Arman, 1987) et de nombreux écrits sur la photographie (rassemblés dans Lignes de mire, 1995), il obtient le prix Goncourt du premier roman pour Vétérinaires

(1993), récit baroque et angoissant, suivi de Tout casse (1995), allégorie apocalyptique de « l'espèce humaine, cette ignominie se saoulant de sa propre viande pour se reproduire ». Sa vie, son oeuvre (1997) poursuit, dans un style convulsif jusqu'à l'hermétisme, des obsessions morbides proches de l'esthétique expressionniste. Il se fait ethnologue impitoyable de notre époque dans L'Art, le suicide, la princesse et son agonie (1998), recueil de nouvelles centrées sur la mort de la Princesse de Galles. Dépressif, il se suicide après un dernier titre publié, Comment jouer enfermement (1999).

LAMARTINE (Alphonse de), poète français (Mâcon 1790 - Passy 1869).

Fils d'un cadet de famille noble, il vit une enfance modeste à Mâcon même, puis à Milly : vie familiale proche de celle des villageois qu'il évoquera dans ses Mémoires inédits (1870). Il fréquente jusqu'en 1800 l'école paroissiale de Bussière, où il reçoit les leçons de l'abbé Dumont (modèle de Jocelyn), puis après deux ans d'internat dans l'institution Puppier à Lyon, que ne peut supporter ce caractère rebelle (il s'évade en décembre 1802, au grand dam de sa mère), il est confié au collège de Belley : il y restera jusqu'en 1808, goûtant les méthodes douces des Pères de la Foi. Sa sensibilité, son imagination, son sentiment de la nature et de la religion

s'y développeront et lui inspireront ses premiers vers, en même temps qu'il y formera trois amitiés indestructibles (Bienassis, Vignet, Virieu).

Tenu à l'écart de toute carrière par les convictions légitimistes de sa famille, il mène de 1808 à 1819 une existence oisive, tantôt dissipée et mécréante, tantôt rêveuse et mélancolique. De vagues études, des lectures abondantes et désordonnées (Homère, la Bible, Parny, Chateaubriand, Mme de Staël, Alfieri, Rousseau, Werther), des visites et correspondances avec ses trois amis, des rêveries qui aiguisent ses ambitions littéraires et se traduisent par des vers et des projets un « tout petit livre d'élégies » et une tragédie dont il attend la gloire. Pour l'éloigner d'un premier amour (Henriette Pommier, « Terpsichore moderne » et muse romantique), sa famille le fait recevoir à l'académie de Mâcon, où il prononce un Discours sur l'étude des langues étrangères, puis arrange un voyage en Italie (juillet 1811-mai 1812) qui lui laissera d'inoubliables impressions, ainsi que le souvenir d'un amour ardent qu'aurait eu pour lui une jeune corailleuse napolitaine (idéalisée dans diverses oeuvres et surtout dans Graziella, 1849).

DES PREMIÈRES MÉDITATIONS À L'ACADÉMIE

FRANÇAISE

Rentré à Milly, il commence Saül, tragédie biblique, ainsi qu'un grand poème épique sur Clovis. La Restauration lui ap-

portera-t-elle enfin la possibilité de fixer sa vie ? Engagé comme garde du corps en juillet 1814, il démissionne en novembre 1815. C'est en octobre 1816 qu'il rencontre, aux eaux d'Aix-en-Provence, celle qu'il immortalisera sous le nom d'Elvire, Julie Bouchaud des Hérettes, mariée à l'âge de 20 ans au célèbre physicien Charles, alors sexagénaire. Lamartine et Julie créole de santé fragile vécurent dans ce décor rousseauiste quelques semaines d'exaltation et de bonheur. Ils devaient se retrouver durant l'été 1817 à Aix ; Lamartine l'attendra en vain : le 29 août, il commence à écrire le Lac, puis en septembre compose l'Immortalité, « Première Méditation ». Mais Julie meurt le 18 décembre. À son désespoir, Lamartine ne peut opposer une foi comparable à celle d'Elvire (le Crucifix) ;

il s'enferme dans la solitude et retrouve dans toute son ampleur le problème de la foi. En attendant que se dénoue cette crise morale, il se jette dans le travail, achève Saül, compose l'Ode au malheur (« le Désespoir » des Méditations), la Foi et l'Isolement. Alors que Saül, dont il attendait beaucoup, est refusé par Talma, trois des Méditations, habilement présentées par Virieu et imprimées par le duc de Rohan, lui valent un succès qu'il n'escomptait pas et qui le décide à en publier un recueil. En « pèlerinage » à Aix, il rencontre Elisa Birch, à laquelle il se fiance : en décembre 1819, il cherche à Paris à la fois un éditeur et un poste diplomatique qui permette son mariage. En mars 1820, il est nommé attaché d'ambassade à Naples, les Méditations poétiques sont publiées (24 pièces) et, le 6 juin, il épouse Elisa Birch. C'est la gloire : les éditions des Méditations se succèdent et, en décembre 1822, on en est déjà à la 9e.

La période 1820-1830, ponctuée de nombreux voyages et marquée par la naissance de ses enfants (Alphonse, qui mourra prématurément, et Julia), est particulièrement féconde : la Mort de Socrate (1823), les Nouvelles Méditations poétiques (1823), le Dernier Chant du pèlerinage d'Harold (1825, inspiré par la mort de Byron), le Chant du sacre (1825), les Psaumes modernes, qui deviendront les Harmonies poétiques et religieuses en 1830, année de sa réception à l'Académie française.

LE RÉVOLUTIONNAIRE

La révolution de juillet 1830, sans l'éloigner complètement de la littérature, le tourne pour vingt ans vers la politique. En juillet 1831, il échoue à la députation et est attaqué dans la Némésis par Barthélemy, qui l'accuse d'utiliser sa renommée littéraire à des fins personnelles, sans rapport avec les convictions libérales qu'il affiche : sa Réponse à Némésis (1831) développe l'idée qu'il se fait de lui-même, du poète et de la poésie. Il publie encore

la Politique rationnelle et l'Ode sur les révolutions (1831) avant de partir pour un voyage en Orient. Déçu par la Grèce, il parcourt avec ferveur la Palestine, la Galilée, mais une douloureuse épreuve l'attend : sa fille Julia meurt à Beyrouth. Il lui consacrera l'émouvant poème Geth-

sémani et ne fera paraître ses Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient qu'en 1835. Élu député de Bergues (Nord) pendant son absence, il rentre en France : la publication de Jocelyn (1836), de la Chute d'un ange (1838) et des Recueillements poétiques (1839) ne l'empêchera nullement de participer aux grands débats d'idées et aux discussions parlementaires (Discours sur le retour des cendres de l'Empereur, 1840 ; Sur les fortifications de Paris, 1841 ; Marseillaise de la paix, 1840). Il travaille surtout à l'Histoire des Girondins (1847), qui devait à la fois résoudre ses embarras financiers et donner des leçons de modération et de vertu à un peuple dont l'agitation devait amener la chute de la monarchie de Juillet : en juillet 1847, au banquet qui célèbre à Mâcon le succès de son ouvrage, Lamartine annonce « la révolution du mépris ». Le 24 février 1848, le roi fuit ; Lamartine, membre du gouvernement provisoire, proclame la république à l'Hôtel de Ville et prend la parole à la Chambre. Le lendemain, dans une harangue qui soulève l'enthousiasme, il amène les émeutiers à renoncer au drapeau rouge en faveur du drapeau tricolore. Ministre des Affaires étrangères en mars, il prononce le Manifeste aux puissances. Aux élections d'avril, il est élu par 10 départements. Mais sa politique ambiguë à la veille des journées de Juin lui vaut de n'obtenir le 10 décembre, à l'élection présidentielle, que quelques milliers de voix.

LES « TRAVAUX FORCÉS LITTÉRAIRES »

Il reste à la Chambre jusqu'au coup d'État de 1851, mais sa carrière politique est terminée. Il est criblé de dettes et, pendant les vingt ans qui lui restent à vivre, il se contraindra aux « travaux forcés littéraires » : Histoire de la révolution de 48, les Confidences, Raphaël, édition des OEuvres choisies de M. de Lamartine, où paraissent les Commentaires et les Troisièmes Méditations (1849). Il fait jouer Toussaint Louverture au théâtre de la Porte-Saint-Martin et part une seconde fois en Orient, où le Sultan lui a offert un domaine et une pension. Après les Nouvelles Confidences, Geneviève, histoire d'une servante, le Tailleur de pierre de Saint-Point, récit villageois, l'Histoire de la Restauration (1851), il donne les Visions (1853), fragments d'un grand poème épique, des essais historiques

(Histoire des Constituants, 1854 ; Histoire de la Turquie, 1854-1855 ; Histoire de la Russie, 1855) et surtout le Cours familier de littérature (1856-1869), où

figurent encore quelques belles pièces (la Vigne et la Maison, 15e entretien, 1857 ; révélation du poète Mistral, 40e entretien, 1859). Entre 1860 et 1866, il publie ses OEuvres complètes en 41 volumes, mais il doit vendre Milly. Mme de Lamartine meurt en 1863 et le poète reste seul avec sa nièce et fille adoptive, Valentine de Cessiat, à qui bien des oeuvres de sa mélancolique vieillesse sont dédiées. En 1867, le Corps législatif lui vote, à titre de récompense nationale, une pension de 25 000 francs. Après sa mort paraîtront, outre les Mémoires inédits (1870) et le Manuscrit de ma mère (1871), des Poésies inédites (1873) et six volumes de Correspondance (1873-1875).

Lamartine a réinventé la poésie, par une formidable opération de réduction : du langage poétique à la poésie lyrique, et du lyrisme au domaine le plus intime du moi. En dehors de toute esthétique (Lamartine n'évoque presque jamais la recherche du Beau) et de toute rhétorique convenue, il fait de l'acte poétique une « méditation », la poésie n'étant pas un ornement mais une des deux facultés humaines (« la prose et la poésie se sont partagé la langue comme elles se sont partagé la création »). S'il participe de la figure du poète-mage, Lamartine annonce ainsi la poésie qui « doit être faite par tous », comme « langue par excellence » dévoilant la vie intérieure. Le poème n'est que la trace d'un geste qui est la poésie. À l'origine de la modernité poétique française, Lamartine a placé un « miroir magique », qui emprisonne les images et fige les sonorités en échos, « le Lac » site inaugural que Rimbaud voudra abolir en s'abîmant dans ses profondeurs.

✐ Les Méditations poétiques. Le recueil de 1820, que suivront, en 1823, les Nouvelles Méditations et, en 1849, les Troisièmes Méditations, réunit des pièces disparates (pièces de circonstance, médi-

tations calmes, jaillissement du désespoir de la passion, exercice religieux...) et de formes variées : longueur inégale (de 24 vers pour le Chrétien mourant à 286 pour l'Homme), strophes et mètres divers aussi bien d'un poème à l'autre qu'à l'intérieur d'une même pièce. Interrogations et exclamations, nombreuses, y reflètent la fébrilité de l'inspiration. D'abondantes figures et allusions mythologiques témoignent d'un goût pour le « beau style » classique. Souvent, la description initiale d'un paysage en accord avec l'état d'âme du poète se poursuit par une effusion lyrique. Mais le travail d'écriture a constamment visé à gommer l'anecdote personnelle pour donner aux poèmes une valeur universelle. Trois thèmes essentiels reflètent les déchirements et les contradictions de l'âme lamartinienne et font l'unité du recueil : la nature, l'amour, l'interrogation sur la destinée humaine et la foi.

La nature, ressentie tour à tour comme un refuge (le Vallon), un recours (le Lac), une confidente, une source d'apaisement (l'Automne), le lieu privilégié de la communion avec Dieu (la Prière), est habitée par l'image de l'aimée, figure mythique nommée Elvire en laquelle il transfigure les femmes qui l'ont ému (Graziella, puis Julie Charles). Oscillant entre un sensualisme ardent et une sublimation évanescente, la rêverie d'amour est épicurienne dans le Lac, désespérée dans l'Isolement ou dans l'Homme ; elle s'associe à l'amour de Dieu dans l'Immortalité, se spiritualise dans Souvenir et s'épanouit d'autant mieux que la mort ou l'absence permettent une transfiguration de l'objet aimé. Ces oscillations de l'amour reflètent le déchirement qu'ouvre en lui l'interrogation sur le sens de la destinée humaine : Lamartine est assailli par l'absurdité de la condition humaine (l'Homme) et par la souffrance qui semble être le lot de l'artiste (la Gloire) ; il cherche impatiemment à en percer le mystère, inquiet du temps qui passe et qui broie tout (le Lac, le Désespoir) ; l'accablement, la lassitude de vivre s'abattent souvent sur lui (le Vallon) ; ce Dieu, qu'il ne va pas jusqu'à renier, lui semble cruellement muet et il se laisse aller parfois au blasphème. Cependant, ses élans reviennent toujours à Dieu. Sa foi hésite entre un déisme que le catholicisme n'a point effacé (l'Homme), des élévations néoplatoniciennes ou néo-pythagoriciennes (le Vallon) ou encore un mysticisme dont la sensualité diffuse (la

Prière) nous intéresse plus que ses efforts bien-pensants (Ode, X). En somme, dans les Méditations, Lamartine désire la foi plus qu'il ne la détient.

Les Harmonies poétiques et religieuses(1830). Ce recueil poétique rassemble une cinquantaine de pièces réparties en 4 livres. Quatre étapes principales rythment l'élaboration de cette oeuvre : de février 1826 à février 1827, Lamartine exhale l'élan vers Dieu que suscitent en lui la beauté et la sérénité des paysages toscans par des chants dont il a voulu faire de véritables « Psaumes modernes ». Après un an d'interruption, le poète, sur le point de quitter Florence (1828) et ses églises dont « les voûtes chantent d'elles-mêmes », revient à ses « Harmonies sacrées » et élabore le long chant qui, plus tard fragmenté, donnera les quatre « Grandes Harmonies ». Mais dès son retour en France, assailli par des soucis matériels, Lamartine perd la sérénité dont il avait joui en Italie : ses nouveaux poèmes témoignent de cet état d'âme troublé mais aussi de l'influence de Lamennais et de Manzoni (août 1828-28 juin 1829). Enfin, à la suite d'un voyage à Paris, où il a repris contact avec les cercles littéraires (Mme Récamier, Chateaubriand, Hugo), sa poésie achève d'évoluer vers des formes plus souples et

des réalités plus simples. Octobre 1829 clôt cette période d'inspiration fervente : en proie, malgré son élection à l'Académie française, à une crise morale due à l'approche de la quarantaine, au pressentiment d'une révolution imminente et à la mort de sa mère, il écrit Job, poème de l'inquiétude, du regret et du doute, qui sera finalement intitulé Novissima Verba ou Mon âme est triste jusqu'à la mort. Lamartine destinait ses vers à « un petit nombre » : « des âmes méditatives » et « des coeurs brisés par la douleur ». Or ils suscitèrent à leur publication une louange quasi unanime : entre deux révolutions, le siècle n'était pas encore tout acquis à l'idée de progrès et Dieu n'était pas encore tout à fait mort.

Jocelyn(1836). « Poème-journal » en 8 000 vers, c'est l'un des deux seuls « fragments » (avec la Chute d'un ange, 1838) de la monumentale épopée, les Visions, que Lamartine rêvait d'écrire depuis 1821. Ce Paul et Virginie alpestre fut un foudroyant succès populaire. Le per-

sonnage qui donne son nom à ce roman rimé est inspiré de l'abbé Dumont, maître à Milly du jeune Lamartine dont il reçoit jusqu'à sa mort (1832) la bienveillante affection. Cette idylle, nourrie des fantômes de sa propre jeunesse et dont Lamartine voulait faire une « épopée de l'homme intérieur », contient de beaux vers isolés, exprimant les tumultueuses ferveurs du poète (« Tous au lieu d'un seul être et cet être dans tous ») comme la poésie familière de la nature (« Au murmure du lac flottant à petit pli »). Cependant, cet épisode du grand oeuvre fondé sur l'idée du sacrifice et qui se veut l'apothéose de la résignation semble aujourd'hui quelque peu désuet.

La Chute d'un ange (1838). Conçu initialement comme fragment d'une épopée humanitaire dont Jocelyn devait être l'ultime épisode, il conte en 10 000 vers les aventures amoureuses et tragiques de l'ange Cédar et de la mortelle Daïdha : le verset de la Genèse (VI, 2), amplifié par l'apport des philosophies orientales, devient le support d'une poésie gnomique qui transpose la veine épique en catéchisme.

L'Histoire des Girondins(1847). Cette évocation en 8 volumes de la « grande révolution », qui connut un succès foudroyant, comporte cinq sections, subdivisées en plusieurs chapitres, dont les quatre premières sont respectivement consacrées à Mirabeau, à Robespierre, à Mme Roland et à Vergniaud ; la dernière évoque le Jugement et le supplice des Girondins. Au-delà de l'opération de librairie imposée par ses dettes criardes, Lamartine, adepte du suffrage universel, voulait que sa voix portât au-delà de l'enceinte du Parlement et proposait aux masses l'exemple qu'étaient les Girondins ces révolutionnaires modérés pourvu qu'on évitât leurs erreurs. Il concevait cette His-

toire comme source d'un enseignement moral « ad usum populi » et se faisait un devoir de l'écrire « pour que la prochaine révolution soit pure des excès de la première ». En réalité, l'Histoire vaut plutôt par ses qualités lyriques (larges évocations de paysages parfaitement

inutiles à l'action, portraits animés, voire émouvants, élans romancés de la narration) et la beauté de sa prose (alternance de périodes oratoires qui honorent le rythme ternaire et de formules bien frappées). Les révolutionnaires idéaux qu'il met en scène ne sont au fond que trois projections de l'image que Lamartine a de lui-même : il fut ce Mirabeau, aristocrate venu à la révolution ; il est ce Vergniaud, orateur parlementaire ; il espère être, en religion, ce Robespierre réformateur. Dans sa vision apologétique et romantique, Lamartine sacrifie au culte du héros : l'histoire est l'oeuvre de génies solitaires. Ses bonnes intentions ne masquent pas son paternalisme innocent, que résume cette formule satisfaite inspirée par le succès : « C'est surtout le peuple qui m'aime et m'achète », assentiment que ne confirma pas le mouvement populaire de juin 1848.

Graziella.Ce récit publié isolément en 1852 constitue à l'origine un épisode romanesque des Confidences . Lamartine y transpose un amour de jeunesse qu'il aurait conçu pour une jeune et pauvre Napolitaine au cours de son premier voyage en Italie, en 1811, et chez qui il aurait éveillé la passion en lui lisant Paul et Virginie . L'aventure, rêvée ou réelle, évoquée plusieurs fois par Lamartine, semble avoir été déterminante en ce sens qu'elle se cristallisera progressivement dans le souvenir du poète comme l'image même de l'amour pur ou plutôt du rêve d'amour qui caractérise l'affectivité lamartinienne.

LAMB (Charles), humoriste anglais (Londres 1775 - Edmonton 1834).

Ami d'enfance de Coleridge, incapable de devenir pasteur à cause de son bégaiement, il travaille pendant plus de trente ans comme employé de bureau. Interné en 1795, après un chagrin d'amour, il vivra dans la crainte de la folie. Ayant obtenu la garde de sa soeur Mary qui, dans un accès de démence, a tué leur mère à coups de ciseaux, il parvient à la faire participer à son oeuvre (Contes tirés de Shakespeare, 1807, pour enfants : elle traite les comédies, lui les drames). Attaqué comme jacobin (1798), mêlé aux « libéraux », il siffle allègrement ses propres pièces (Mr. H., 1806) et trouve dans ses essais, publiés dans le Reflector de Leigh Hunt, le ton fantasque où s'expriment

le mieux sa peur et son amour de la vie (1810-1811). Défenseur d'un pittoresque humain dégagé de toute caricature à la Dickens, Lamb définit l'égotisme comme

sagesse : l'auteur s'observe comme un spécimen d'humanité. La fondation du London Magazine lui donne enfin sa chance : de 1820 à 1825, il y publie les Essais d'Elia, où s'expriment la générosité et l'inquiétude spirituelle d'une subjectivité attentive à toutes les excentricités de la vie quotidienne. L'enjouement et la séduction de ces textes feront l'admiration de Stendhal.

LAMBERT (Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles, marquise de), écrivain français (Paris 1647 - id. 1733).

Elle ouvrit en 1686 un salon qui se rangea du côté des « Modernes ». Elle composa pour ses enfants : Avis d'une mère à sa fille, Avis d'une mère à son fils (1726-1728), Réflexions sur les femmes (1727), deux traités sur l'Amitié et la Vieillesse (1732).

LAMDAN (Yitzhak), poète israélien (Mlinov, Ukraine, 1899 - Tel-Aviv 1954).

Ses années d'errance durant la Première Guerre mondiale et la mort de son frère au cours d'un pogrom le poussèrent à rejoindre la cause communiste. Déçu, parce qu'il ne se sentait pas, en tant que Juif, complètement accepté, il immigra en 1920 en Palestine. Dans sa célèbre épopée, à la fois autobiographique et symbolique, Massada (1927), il dépeint les efforts des pionniers livrant un ultime combat pour la survie du judaïsme. La majeure partie de son oeuvre est rassemblée dans le Triple Harnais (1930) et la Montée des scorpions (1945).

LA MÉNARDIÈRE (Hippolyte-Jules Pilet de), médecin et écrivain français (Le Loroux-Bottereau, près de Nantes, 1610 - Paris 1663).

Son Traité de la mélancolie (1635), sur l'affaire des possédées de Loudun, attira l'attention de Richelieu, qui lui fit rédiger sur le théâtre une Poétique (1640), intéressante, mais où il eut le tort de donner en exemple sa propre tragédie (Alinde, 1643). Il publia également un Raisonnement sur la nature des esprits qui servent au sentiment (1638).

LAMENNAIS ou LA MENNAIS (Félicité de), prêtre et écrivain français (Saint-Malo 1782 - Paris 1854).

Fils d'un armateur malouin anobli, il manifeste une vive vocation religieuse, accompagnée de tendances antigallicanes. Sa Tradition de l'Église (1814), peu conforme à la politique concordataire napoléonienne, le conduit en exil à Guernesey pendant les Cent-Jours. Ordonné prêtre à Vannes (1816), il devient brusquement célèbre avec son Essai sur l'indifférence en matière de religion (1817-1823), qui, contre l'esthétisme du Génie du christianisme, insiste sur la nécessité des pratiques religieuses. Champion de l'ultramontanisme (De la religion

considérée dans ses rapports avec l'ordre politique et social, 1824), entouré de disciples enthousiastes (Lacordaire, Montalembert), il proclame la subordination du pouvoir temporel au spirituel, condamne le pluralisme de l'Université, et réclame une « démocratie chrétienne » dans le journal l'Avenir, qu'il fonde en 1830, et dans l'Agence générale pour la défense de la liberté religieuse. Or, au retour d'un voyage à Rome où il n'a reçu de Grégoire XVI que des encouragements ambigus, il apprend la condamnation de ses idées par l'encyclique Mirari vos (1832). Après deux ans de retraite, ses Paroles d'un croyant (1834), aussitôt condamnées (Singulari nos, 1834), marquent à la fois sa rupture avec l'Église et ses anciens amis et le début de l'intérêt des républicains et des premiers socialistes pour une Église combattant le despotisme. Rêvant d'unir le message évangélique et le progrès social, il critique la hiérarchie catholique (les Affaires de Rome, 1836-1837) comme la monarchie de Juillet (l'Esclavage moderne, 1839 ; le Pays et le Gouvernement, 1840) et sera député à l'Assemblée constituante en 1848. Ne pouvant faire prévaloir ses vues dans la commission chargée d'élaborer la nouvelle Constitution, il abandonne toute activité politique, mais sa philosophie mystique et humanitaire continuera à exercer une influence profonde.

LAMENTATIONS (livre des).

Ce recueil de cinq poèmes est classé dans la Bible hébraïque parmi les « Écrits » (Ketubim) sous le titre : 'êkah

(« comment ? »), d'après le premier mot du livre. Elles font partie des Cinq Rouleaux (Megillôt). Les Lamentations sont considérées comme l'un des chefs-d'oeuvre du lyrisme biblique. Les quatre premiers poèmes adoptent le rythme de l'élégie funèbre, déplorant la ruine de Jérusalem. Ces poèmes semblent avoir été composés peu de temps après la chute de la ville en 587 av. J.-C.

LA METTRIE (Julien Offray de), philosophe et écrivain français (Saint-Malo 1709 - Berlin 1751).

Il choisit la médecine et suit aux Pays-Bas les cours de Boerhaave. L'Histoire naturelle de l'âme (1745) déchaîne des critiques, tout comme l'Homme-machine (1747). Il est invité par Frédéric II à Berlin, où il rédige l'Homme-plante (1748), l'Anti-Sénèque ou Discours sur le bonheur (1748), le Système d'Épicure (1750) et l'Art de jouir (1751). Il mêle mécanisme cartésien et empirisme anglais, mais il a contre lui les antiphilosophes pour son matérialisme et les philosophes pour son immoralisme.

LAMMING (George), écrivain barbadien (La Barbade 1927).

Son premier roman, les Îles Fortunées (1953), recrée une enfance démunie dans des quartiers populaires à l'atmosphère stimulante et animée. Le second, les Émigrés (1954), peint des rapports entre Antillais fraîchement débarqués dans la capitale britannique, dont l'ambiance intellectuelle les fascine tandis que le racisme les tient à distance. Son essai autobiographique, les Plaisirs de l'exil (1960) reprend ce thème et fera date : il retrace, avec une ironie amère, les difficiles étapes de l'adaptation et de l'intégration problématique des jeunes immigrés antillais dans la société britannique. Dans Âge et Innocence (1957), une visite à l'île de San Cristobal permet d'analyser l'échec de l'exilé noir revenant au pays en quête de ses racines. Une saison d'aventures (1960) se passe dans la même île, indépendante depuis peu : par les yeux d'une jeune fille, membre de

la bourgeoisie mulâtre, sont évoquées les difficultés du nationalisme naissant, dont l'échec va de pair avec la célébration de pratiques populaires et africaines (comme le steel band) en opposition à la culture européanisée de l'élite : la rupture entre le gouvernement et les masses est consacrée par l'interdiction de la « Cérémonie des Âmes », proche du culte vaudou. En 1972, Ces étrangers qui sont en moi démonte les origines de l'oppression coloniale : le voyage de « Reconnaissance » sur la route des négriers campe une allégorie des désirs et des dilemmes des capitaines d'aventures. Tout aussi allégorique, Water with Berries (1971) ne se réduit pas aux déboires commerciaux ou amoureux d'artistes noirs à Londres ; au niveau symbolique, c'est une reprise de la Tempête (déjà amorcée dans les Plaisirs de l'exil) : représenté par la vieille Douairière, Propéro ne peut empêcher Caliban d'échapper au néocolonialisme ; en voilant les tabous, Teeton démontre la nécessité d'une table rase psychologique comme préalable à la décolonisation. Résolument engagée, sans exclure l'expérimentation ni le formalisme, son oeuvre fait de Lamming l'un des grands romanciers antillais contemporains.

LA MORLIÈRE (Jacques de La Rochette de), écrivain français (Grenoble 1719 - Paris 1785).

Cet aventurier se fit connaître par un roman libertin (Angola, histoire indienne, 1746), associant féerie et satire d'actualité. Chef de cabale au Français et aux Italiens, il ne put éviter l'échec de ses propres comédies (le Gouverneur, 1751 ; la Créole, 1754).

LA MOTHE LE VAYER (François de), écrivain et philosophe français (1588 - 1672). Philosophe libertin, La Mothe le Vayer fut un membre assidu de l'Académie putéane ; il débuta par deux ouvrages, les Quatre (1630) puis les Cinq Dialogues faits à l'imitation des Anciens (1631), écrits sous le pseudonyme d'Orasius Tubero, qui visaient, dans une intention nettement irreligieuse, à élaborer une « sceptique chrétienne ». Il attaqua le jansénisme naissant dans la Vertu des païens (1641), non sans avoir, de manière très ironique pour qui sait lire entre les lignes, renié certaines propositions de ses Dialogues dans un Petit Discours chrétien de l'immortalité de l'âme

(1637). Auteur d’un Hexameron rustique (1671) qui fut imédiatement mis à l’Index, il fait partie de la Tétrade, cette réunion d’amis « déniaisés » Diodati, Gassendi et Naudé , qui oscillent entre un épicurisme athée et un scepticisme achriste, reniant la figure du Christ médiateur. Critiquant Vaugelas et les puristes (Considérations sur l’éloquence française de ce temps, 1637), il devint précepteur du Dauphin, historiographe de France et conseiller d’État. Mais les Petits Traités en forme de lettres (1648-1660), les Soliloques sceptiques (1670) le montrent fidèle au pyrrhonisme.

LA MOTTE-FOUQUÉ (Friedrich, baron de), écrivain allemand (Brandebourg 1777 - Berlin 1843).

Ce descendant de gentilshommes huguenots participa aux campagnes de 1794 et 1813 et se consacra à la rédaction d’une oeuvre très en vogue jusque vers 1820. Jean Paul, Goethe, Schlegel ont vu dans certains de ses contes, drames et romans l’exemple de créations puisées aux sources de la civilisation germanique, mais ses évocations d’un passé transfiguré par la nostalgie de la société féodale se sont vite démodées. Sa trilogie Sigurd, héros du Nord (1808-1810), première adaptation dramatique de la légende des Nibelungen, inspira Wagner, mais seule sa célèbre Ondine (1811) assure sa postérité. Ondine s’humanise en s’unissant à un chevalier, mais retourne au royaume des Eaux quand il se lasse d’elle, et n’en revient que pour l’entraîner dans la mort. Cette enluminure réunissant quelques-uns des motifs les plus chers au romantisme allemand a inspiré des ballets et des opéras, la Petite Sirène (1837) d’Andersen et l’Ondine (1939) de Giraudoux.

LAMPO (Hubert), écrivain belge d’expression néerlandaise (Anvers 1920).

Le succès même de ses romans psychologiques (Hélène Defraye, 1945) et historiques (le Diable et la Vierge, 1955) l’amena à abandonner un genre qu’il jugea frappé de stérilité. Ses nouveaux récits et ses nouvelles introduisent à un

« réalisme magique » de tonalité messianique (la Venue de Joachim Stiller, 1960 ; Hermione surprise, 1962 ; les Cygnes de Stonehedge, 1972 ; les Empreintes du pied de Brahma, 1972 ; Un parfum de

santal, 1976 ; Dites-donc Judith, 1983). On lui doit aussi des pièces de théâtre (la Tentation, 1977) et des essais (le Roman d'un roman, 1951, sur Alain-Fournier ; l'Anneau de Möbius, 1967-1972 ; Dialogues avec mon Olivetti, 1980, Retour en Atlantide, 1995).

LAMPRECHT DER PFAFFE (« le Clerc »), poète allemand (1re moitié du XIIe s.).

On lui attribue la Chanson d'Alexandre (v. 1120-1130), poème dont l'intérêt réside particulièrement dans le choix d'un héros de l'Antiquité païenne et parce qu'il marque le début de l'influence française dans la littérature médiévale allemande : Lamprecht a pris pour modèle l'Alessandréide d'Albéric de Briançon. Mais l'oeuvre est d'une inspiration nettement chrétienne : l'auteur insiste sur la vanité des entreprises humaines. Les aventures d'Alexandre le Grand seront au centre de bien d'autres oeuvres du Moyen Âge allemand.

LAMY (Bernard), religieux et écrivain français (Le Mans 1640 - Rouen 1715).

Oratorien, professeur de rhétorique et de philosophie, il doit s'exiler dans un couvent du Dauphiné en raison de son cartésianisme Mathématicien et vulgarisateur scientifique (Entretiens sur les sciences, 1683), il a laissé des Nouvelles Réflexions sur l'art poétique (1668) et une Rhétorique ou l'Art de parler, continuellement augmentée dans ses 6 éditions de 1670 à 1741, qui voit, dans une perspective cartésienne, l'union de la rhétorique et d'une théorie des passions.

LANCELOT (Claude), grammairien et écrivain français (Paris v. 1615 - Quimperlé 1695).

L'un des solitaires de Port-Royal, il participa à la fondation des Petites Écoles, où il enseigna le grec et les mathématiques. Pédagogue, il est célèbre pour sa grammaire latine (1644) en vers octosyllabes et son Jardin des racines grecques (1657). Avec Arnauld, il collabora à la rédaction de la Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal. Ses Mémoires touchant la vie de M. de Saint-Cyran ne parurent qu'en 1738.

LANCELOT-GRAAL.

Ce titre moderne désigne un vaste ensemble de romans en prose, composés entre 1215 et 1235, qui dessinent dans les manuscrits dits cycliques le parcours du Graal, de son « invention » au soir de la Passion à son parcours et à sa disparition au sein de l'univers arthurien. Le plus ancien noyau de cette « somme » romanesque est la trilogie Lancelot en

prose, Queste del Saint Graal et Mort du roi Arthur, qui unit et développe à partir de Chrétien de Troyes l'histoire d'amour de Lancelot et de Guenièvre et le motif de la quête du Graal, lancé par le Conte du Graal. L'Estoire del Saint Graal, composée après coup, remonte jusqu'aux origines du Graal, le Merlin, attribué à Robert de Boron, et une Suite Merlin assurant le raccord avec le Lancelot en prose. Une conception d'ensemble a sans doute déterminé la mise en recueil a posteriori de ces textes composés par des auteurs différents. De style et de tonalité très divers, ils proposent une somme à la fois thématique et esthétique du répertoire narratif du roman arthurien et des modes d'écriture que peut s'approprier la prose, de la chronique pseudo-historique à l'écriture du sacré en passant par le récit d'aventure et d'amour.

Ce dernier mode prédomine dans le Lancelot en prose, qui conte les enfances du héros (auprès de la dame du Lac) et les aventures qu'il mène à bien pour mériter l'amour de la reine Guenièvre tout en s'intégrant à l'espace arthurien. Les aventures de Lancelot, de son lignage (ses cousins Lionel, Bohort, son demi-frère Hector) et des autres chevaliers arthuriens (Gauvain et ses frères, Perceval et ses frères, etc.) sont disposées selon la technique de l'entrelacement qui dilate l'espace-temps du récit tout en permettant une hiérarchisation des aventures, donc des personnages. Lancelot triomphe dans les épreuves qui, comme la conquête de la Douloureuse Garde devenue la Joyeuse Garde, mettent en jeu ses qualités de parfait chevalier et de parfait amant. Il échoue à celles qui exigent une virginité du coeur et du corps réservée au fils bâtard que lui donne la

fille du Roi Pêcheur (le gardien du Graal depuis Chrétien) : Galaad. Privilégiant l'écriture allégorique, la Queste du saint Graal s'ordonne en effet autour de Galaad, l'élu du Graal, accompagné de Perceval (qui passe ici au second rang) et de Bohort. Condamnant l'aventure chevaleresque gratuite et l'amour charnel, la Queste leur substitue des aventures, des semblances, qui font signe vers le divin et dont les ermites, omniprésents, se chargent d'élucider la signification. D'autres aventures, réservées aux élus, sont la manifestation des mystères de la Foi. Galaad seul aura accès, avant de mourir, à la vision suprême des secrets du Graal. À la dimension moralisante la Quête peut être lue comme l'Évangile de la chevalerie se superpose une quête du savoir, du mystère des origines, emblématisées par le Graal qui, à cette date, ne peut se dévoiler qu'en Dieu. Achevant le cycle, la Mort du roi Arthur, construite comme une tragédie de la fatalité, dit la mise à mort du monde arthurien, causée par la révélation (c'est Morgain qui s'en charge) de

la liaison entre la reine et Lancelot. Plus sûrement que les tirades moralisantes de la Queste, l'irruption de la jalousie et de la haine entre les lignages signifie dans cette fin de cycle la mise à mort de l'utopie courtoise, de la possibilité d'une harmonieuse relation d'amour entre le chevalier, la reine et le roi. Reprenant à la Queste les procédés de l'écriture allégorique, l'Estoire del saint Graal, centrée sur les aventures du Graal, de Joseph d'Arimathie, de son fils Joséphé et de leur entreprise de christianisation, est aussi un roman de fondation. Y sont élucidées les origines des aventures qu'a présentées de manière plus fragmentaire la Queste et on y raconte aussi la fondation des lignages qui vont assurer le transfert et la garde du Graal dans l'espace qui lui est destiné : la Grande-Bretagne en attente d'Arthur. Composite, l'Estoire de Merlin lie l'histoire du prophète telle que la conte le Merlin en prose (texte qu'elle reproduit) au récit de tonalité guerrière des débuts difficiles du règne d'Arthur en lutte contre ses barons.

Le cycle du Lancelot-Graal parvient ainsi dans son extension maximale à créer un univers romanesque clos, construit à l'imitation du monde réel, qui s'est forgé son espace-temps, ses personnages, ses règles de fonctionnement

et un système de valeurs dans lequel les vertus mondaines des plus brillants héros entrent en tension avec les valeurs chrétiennes. Galaad le pur est sans doute l'élu de la Quête du Graal, mais il ne peut accéder à cette gloire que parce qu'il est le fils de Lancelot, le meilleur chevalier du monde et le plus parfait représentant des vertus de l'amour humain. Cette somme romanesque, dont le succès ne s'est jamais démenti jusqu'au XVIe siècle au moins, a été aussi la source et le modèle de très nombreux récits arthuriens en prose comme le Tristan en prose, Guiron le Courtois, la Suite du Merlin, etc., ou encore, au XIVe siècle, le Roman de Perceforest .

LANDINO (Cristoforo), humaniste italien (Florence 1424 - près de Casentino 1498). Défenseur de la littérature vulgaire, il commente de nombreuses oeuvres classiques et vulgaires, en particulier la Divine Comédie (1481) dans laquelle il établit une correspondance allégorique entre le poème de Dante et l'Énéide de Virgile.

LANDNÁMABOK [Livre de la colonisation de l'Islande],

titre donné à divers ouvrages composés en Islande aux XIIe-XIIIe s. (il en subsiste au moins 4 versions différentes) dont le propos est de recenser les grands colonisateurs venus s'installer dans le pays de 874 à 930 environ, selon un principe géographique simple : on part d'un lieu côtier donné et, en tournant dans le sens

des aiguilles d'une montre, ou l'inverse, on énumère leur généalogie, accrochant au passage à chaque nom célèbre l'anecdote, la strophe poétique ou la chronique qui lui reste attachée. Outre un intérêt historique et religieux (car ils livrent force survivances païennes), ces ouvrages ont une importance capitale pour les lettres islandaises médiévales. Il se pourrait que les sagas des XIIIe et XIVe s. soient nées de ces brefs récits et que leur principe même (raconter la vie d'un personnage historique après récapitulation de son lignage) respecte le même esprit.

LANDO (Ortensio), médecin et écrivain italien (Milan v. 1512 - Venise v. 1553).

Voyageur curieux (Commentaire des choses d'Italie, 1553), aimant l'absurde et le paradoxe (Paradoxes, 1543), il parodia

le genre de l'oraison funèbre et laissa des satires contre les écrivains de l'Antiquité (le Fouet des écrivains, 1550).

LANDOLFI (Tommaso), écrivain italien (Pico, Frosinone, 1908 - Rome 1979).

Collaborateur des revues Letteratura et Campo di Marte, ce dandy est surtout un nouvelliste (les Labrènes, 1974 ; Par hasard, 1975) et un romancier dont le surréalisme est nourri par les littératures russe et allemande (Dialogues des plus grands systèmes, 1937 ; la Pierre de lune, 1939 ; la Jeune Fille et le fugitif, 1947 ; Rien ne va, 1963 ; Des mois, 1967).

LANDOR (Walter Savage), écrivain anglais (Warwick 1775 - Florence 1864).

Patricien irascible, chassé de Rugby puis d'Oxford pour « jacobinisme enragé », il débute par une épopée anticoloniale (Gebir, 1798), monte un régiment qu'il commande contre Napoléon en Espagne (1808) et, contraint à l'exil (1814), se fixe en Italie. Les Conversations imaginaires entre hommes de lettres et hommes d'État (1824-1829, complétées en 1846 et 1853) célèbrent la générosité politique contre la bassesse du siècle. Il donne ensuite Périclès et Aspasie (1836), le Pentaméron (1837) et de nombreux poèmes en grec ou d'inspiration grecque : il cherche, comme Arnold, un point d'ancrage contre le monothéisme hébraïque et rêve d'un paganisme rénové. Cinq Scènes sur la vie de Béatrice Cenci (1851), Antoine et Octave (1856) gardent le même sens du dialogue intérieur et de la nécessité du conflit.

LANDRY (Charles-François), écrivain suisse de langue française (Lausanne 1909 - Glérolles 1973).

C'est en Provence, où il vécut dans sa jeunesse, qu'il situe l'action de ses premiers romans (Diégo, 1938 ; Baragne, 1939). La Devinaize (1950) est aussi d'inspiration autobiographique. Dans la tradition romanesque de Ramuz, Landry

se tourne volontiers vers les petites gens, dont il honore le courage, l'abnégation et l'amour. Ce narrateur de talent a été également un biographe reconnu (sur Saint Augustin, 1943 ; le major Davel, 1940 ; le Duc de Bourgogne, 1960). Dans de nombreux articles de journal, il n'eut de cesse de fustiger les petitesses de ses compatriotes.

LANG (Andrew), folkloriste et écrivain écossais (Selkirk 1844 - Banchory 1912).

Anthropologue hostile aux thèses de Max Muller et de Frazer, auteur d'une Histoire de l'Écosse depuis l'occupation romaine (1900-1907), traducteur de l'Iliade et de l'Odyssée, poète (l'Herbe du Parnasse, 1888) attiré par le passé français (Ballades et Poèmes de la vieille France, 1872) et romancier (le Signe de Caïn, 1886), il a publié douze volumes de contes et donné, avec le Prince Richard de Pantouflia (1893), un classique du livre pour enfants.

LANGE (Hartmut), auteur dramatique allemand (Berlin 1937).

Élevé en Pologne (1939-1945), puis à Berlin-Est (1945-1965), il passe à Berlin-Ouest en 1965. Son théâtre, par lequel il cherche une troisième voie esthétique entre la politique culturelle stalinienne et la dramaturgie bourgeoise, a pour thème privilégié le déclin de l'idéologie dominante et l'histoire du parti communiste (les Récits de Senftenberg, 1965 ; le Procès du chien/Héraclès, 1968 ; Trotski à Coyoacan, 1971 ; le Meurtre d'Ajax, 1974 ; le Devenir de la raison, ou En route pour Pétersbourg, 1976). On lui doit aussi des essais (la Révolution, vaisseau fantôme, 1973).

LANGENDIJK (Pieter), poète et auteur dramatique hollandais (Haarlem 1683 - id. 1756).

Ses comédies, inspirées de Molière, valent par le mécanisme de leurs intrigues et la description des milieux populaires (Don Quichotte aux noces de Gamache, 1712 ; Escroquerie réciproque au mariage, 1714) dans une tonalité souvent moralisatrice (le Miroir des commerçants néerlandais, 1720).

LANGEVIN (André), écrivain québécois (Montréal 1927).

Orphelin, marqué par son éducation dans un asile-prison, il traite dans ses romans (Évadé de la nuit, 1951 ; Poussière sur la ville, 1953) de l'inquiétude existentielle, des crises d'identité et du désespoir, thèmes sur lesquels se greffe celui d'une crise religieuse (le Temps des hommes, 1956). Après un long silence, l'Élan d'Amérique (1972) et Une chaîne dans le parc (1974) traduisent la souffrance et la violence de l'homme contemporain en un style tendu et dépouillé.

LANGGÄSSER (Elisabeth), femme de lettres allemande (Alzey 1899 - Rheinzabern 1950).

Elle débuta par des recueils de vers d'un symbolisme sensuel et mystique (Tropique de l'Agneau, 1924 ; Poèmes du zodiaque, 1935). Pour avoir épousé le philosophe Wilhelm Hoffmann, elle se vit interdire de publier par la censure nazie. C'est en 1946 qu'elle fit paraître un roman, le Sceau indélébile, qui évoque, à travers une intrigue touffue et symbolique, le combat de Dieu et de Satan. Revenue à la poésie (Élégie de Cologne, 1948 ; Métamorphoses, 1949), elle poursuivit cependant une oeuvre romanesque (les Argonautes de Brandebourg, 1950) et critique (le Christianisme de la poésie sacrée, 1961), déchirée entre l'élan de la vie et des sens et l'appel de la sainteté.

LANGLAND (William) ou WILLIAM DE LANGLEY, poète anglais (dans le Herefordshire v. 1332 - v. 1400).

Son poème allégorique la Vision de Pierre le Laboureur, dont il existe trois versions, mais dont seule la première (1362) serait authentique, présente un tableau satirique de la société de son temps et exerça une profonde influence sur l'opinion publique, dont le mécontentement éclata dans la révolte des travailleurs (1381). Onze visions ou « rêves » associent réalisme et allégories, description des sept péchés et pèlerinage vers la Vertu, dans un univers où la peste et la guerre de Cent Ans côtoient le luxe et la frivolité. Par la vigueur des symboles et la précision du discours social, l'oeuvre annonce, du côté paysan, le mouvement puritain.

LANOUX (Armand), écrivain français (Paris 1913 - Champs-sur-Marne 1983).

Représentant de commerce, instituteur, journaliste, directeur de la revue À la page, membre influent de l'Académie Goncourt, il a pratiqué, dans une même tonalité humaniste et réaliste, à peu près tous les genres, du recueil lyrique (le Montreur d'ombres, 1982) à la dramatique télévisée. Entomologiste de la vie quotidienne, c'est un romancier qui épouse les grands courants de son époque (la Nef des fous, 1948 ; les Lézards dans l'horloge, 1953 ; le Commandant Watrin, 1956 ; Quand la mer se retire, 1963 ; le Berger des abeilles, 1974). Il réfléchit cependant sur les sources et les techniques de la fiction à travers une « édition critique » de ses nouvelles (les Châteaux de sable, 1979) et montre une prédilection pour la recréation biographique de grandes figures d'écrivains (Bonjour Monsieur Zola, 1954 ; Maupassant le bel ami, 1967 ; Adieu la vie, adieu l'amour, 1976, sur Dorgelès).

LANSEL (Peider), écrivain suisse d'expression romanche (Pise 1863 - Genève 1943). Malgré la marque que lui laissa l'Italie (il vécut à Pise et fut consul helvétique à Livourne), il voua sa vie à la défense de la langue et de la culture rhéto-romanes. Il publia des vers impressionnistes (Primevères, 1892-1897 ; le Vieil Encrier, 1929), des Contes (1931) et des Mémoires (1955).

LANZMANN (Jacques), écrivain français (Bois-Colombes 1927).

Parolier du chanteur Jacques Dutronc, directeur du magazine Lui, il est aussi éditeur. Son oeuvre de romancier pourrait être résumée par Tous les chemins mènent à soi (1979), un itinéraire que poursuit inlassablement le Têtard (1976), cet enfant trop vite adolescent (Rue des mamours, 1981), mais qui ne sera peut-être jamais adulte (le Jacquiot, 1986). Son oeuvre hésite entre la fantaisie burlesque (les Transsibériennes, 1978) et le conte philosophique (les Nouveaux Territoires, 1973), mais, depuis le Rat d'Amérique (1955), elle ne cesse de lorgner vers l'ailleurs et le passé dans une diaspora baroque (la Baleine blanche, 1982 ; le Lama bleu, 1983).

LAOS

La littérature ancienne lao est étroi-

tement liée à celle des peuples
thaïs de Thaïlande, de Birmanie,
de Chine, de Viêt-nam du Nord, tant par
leurs écritures, tirées de l'alphabet indien,
que par leurs contenus. Cependant, pour
rester dans le domaine lao, on trouve à
côté des canons bouddhiques en langue
pali, des textes en laotien traduisant les
jataka, collections de récits sur les vies
antérieures du Bouddha. On recense 547
jataka, traduits en laotien sous le titre de
Nipata, dont le Mahanipata qui contient
les dix jataka les plus célèbres et les plus
appréciés : le dernier, appelé aussi Maha-
jataka, est célébré, chaque année après
le carême, dans les pagodes des pays
thaïs bouddhiques, et illustré par des
peintures naïves représentant les treize
épisodes de la vie du héros, autour de
la chaire du haut de laquelle les bonzes
se relaient pour chanter des passages
choisis de la vie du prince Vessantara,
qui a poussé le renoncement aux biens
et affections de ce monde jusqu'à donner
ses deux enfants et sa femme tendre-
ment aimés en aumône aux mendiants
venus les lui demander.

Il existe encore d'autres jataka isolés,
et une série de 50 récits appelés Panna-
sajatakam, compilation tardive connue
en Birmanie, au Cambodge, au Siam. Le
Siñjaya est un adaptation d'un des Pan-
nasajatakam, en langue vulgaire et en
écriture dhamma, faite par Pang Kham

qui pourrait bien être le roi Tôn-Kham (il
l'aurait composé vers le premier quart
du XVIIe s.) : cette oeuvre de 2 500 vers
raconte la geste de trois princes : Siñjaya,
sorte de Krisna, et ses demi-frères, Siho
le Lion et Sang-Kham l'Escargot d'or. Siñ-
jaya apparaît, d'un côté, comme un mer-
veilleux justicier magnanime, incarnation
d'un bodhisattva prêcheur du dharma,
cheminant vers l'état de bouddha, et de
l'autre, comme un jeune libertin ne de-
mandant qu'à succomber aux charmes
d'une troupe de cinq cents Kinnari,
femmes oiselles dévergondées.

Parmi les « romans en vers » de ce
genre, on peut encore citer le Lin-thong,
le Kalahet, le Thao Be et surtout le Pha

Lak-Pha Lam, adaptation en 1 823 vers du Ramayana indien. À côté des romans en vers, on trouve des romans en prose, comme Campa-si-ton (les Quatre Frangipaniers) ou le Buddhasen, roman édifiant imprégné d'esprit bouddhique d'où sont bannies les aventures galantes.

D'un autre genre sont les contes : certains ne sont que des interprétations des contes indiens, comme ceux du Pañcatantra : Nandapakarana, histoire du Boeuf Nanda, Mandukapakarana, histoire des Grenouilles, Pisacapakarana, histoire des Démons, Sakunapakarana, histoire des Oiseaux. Ces contes sont connus aussi sous le nom d'Histoires de Dame Nang Tantai. Il existe aussi des « contes judiciaires », comme le Mulla Tantai et le Sieu-Savat, qui tiennent à la fois de la jurisprudence et de l'apologue moral, et divers traités en prose et en vers recueillis dans le Pu-sin-hlan (Le grand-père instruit son petit-fils) et sa réplique, le Hlan-son-pu (Le petit-fils instruit son grand-père), qui codifient, sous forme d'aphorismes, la tradition bouddhique populaire. À côté des contes moraux, il y a des « contes à rire », dont celui de Sieng-Hmieng connu au Cambodge sous le titre de Thmen-Cei, et au Siam sous celui de Si-Thanoncai (en pali Dhanañjaya), qui relate les tours pendables d'un personnage malicieux qui n'est pas sans rappeler les fous et les bouffons des cours du Moyen Âge occidental.

D'autres contes, moins célèbres, tiennent à la fois du merveilleux (Ay-Cet-Hai, « Grand frère-sept jarres », sorte de Gargantua) et de la satire populaire (Hua-Lan-Beua-Het, « le Chauve empoisonné par les champignons »), sans oublier les contes oraux qui circulent dans les veillées des fêtes familiales ou communautaires et où le réel et l'imaginaire se mélangent dans une trame captivante. Il faut classer dans ce genre de littérature orale les chants improvisés par le hmo-lam, sorte de barde, accompagné de son hmo-khen, joueur d'orgue à bouche : ces chants peuvent broder sur des sujets épiques connus, sur l'histoire des principautés, ou sur des cours d'amour, en

chants alternés, ou en joutes de poèmes galants chantés par l'homme, avec répliques données par une femme sous forme de petits vers (les phñâ) accueillis par l'auditoire par des « Ho hiu » d'allé-

gresse. Ce genre de manifestation culturelle peut durer de l'après-dîner au petit matin, jusqu'à l'épuisement du couple mis en présence, au milieu d'un auditoire de jeunes et de moins jeunes venus de villages et quartiers souvent éloignés. Quant au genre historique, il est représenté par des annales des principautés, récits où l'imagination des chroniqueurs se donne libre cours pour interpréter les faits où les hommes et les mythes se côtoient, un peu à la manière d'Homère.

Toute cette littérature traditionnelle, généralement anonyme, gravée sur feuilles de latanier, s'est perpétuée et transmise par les copistes des monastères bouddhiques jusqu'à ce que la colonisation européenne, à l'époque moderne, ait introduit l'imprimerie. Ce n'est que fort tard, vers les années 1930, que le Laos a connu le renouveau, notamment par la création du Théâtre Lao sous l'impulsion de Charles Rochet, qui groupe autour de lui des auteurs et des comédiens amateurs pour écrire et jouer une dizaine de pièces « moliéresques » (le Vrai Mérite, le Vrai Coupable, la Folie des grandeurs). Dans les années 60, on voit apparaître quelques nouvellistes et quelques poètes de talent, comme Panai, Duang-Campa, Leng-Phu-Pha-Ngön, mais la littérature laotienne digne de ce nom appartient à une période historique révolue, où les Laotiens formaient avec les autres Thaïs du nord de l'Indochine une unité linguistique, culturelle et sociale d'envergure.

LAO SHE (Shu Qingchun, dit), écrivain chinois d'origine mandchoue (1899 - 1966).

Romancier et dramaturge, il fut l'une des principales victimes de la Révolution culturelle. Issu d'une famille modeste, sa profession d'enseignant et ses études d'anglais lui permettent une bonne connaissance de l'Occident anglophone, où il séjourne (Londres, 1924-1929 ; États-Unis, 1946-1949). Son premier grand roman, la Cité des chats (1932), est une satire virulente de la situation de la Chine menacée par l'invasion japonaise et impuissante devant ses divisions internes. C'est avec le Pousse-pousse (1936) que Lao She acquiert sa véritable envergure : ce roman décrit l'existence tragique d'un tireur de pousse pékinois, surnommé Chameau ; dans ce tableau réaliste et plein de verve de sa ville na-

tale, Lao She met en scène le petit peuple traîne-misère de Pékin, qui fait face au mal-vivre avec humour et gentillesse. C'est toujours le petit peuple pékinois que l'on retrouve dans la trilogie Quatre Générations sous un même toit, qui a pour

thème la survie de Pékin sous l'occupation japonaise. L'oeuvre dramatique débute durant la guerre sino-japonaise avec des pièces patriotiques (la Patrie d'abord, 1940). De l'abondante production théâtrale qui suit, on retient surtout la Maison de thé (1957), où revit toute l'émotion des vieux Pékinois face à l'évolution de leur ville. Après 1949, Lao She n'écrit plus de roman, excepté l'Enfant du nouvel an, inachevé, d'inspiration autobiographique, inédit jusqu'en 1979. Le style de Lao She romancier, qui s'alimente aux sources populaires de la langue de Pékin, riche d'images et de tournures originales, a donné à la langue des « gens de peu » ses lettres de noblesse. Le 24 août 1966, l'écrivain, roué de coups par les gardes rouges, est retrouvé mort près d'un lac de Pékin. Il sera réhabilité en 1978.

LAPASSADE (Roger), écrivain français d'expression gasconne (Aussevielle 1912 - Orthez 1999).

Professeur de français, il participa à la fondation de la revue Per Noste (1966) et devint un des animateurs de l'Institut d'études occitanes en Béarn. Auteur d'études linguistiques et pédagogiques (Grammaire abrégée du gascon, 1967 ; le Béarnais et le gascon, 1969), il est avant tout poète (les Chemins du ciel, 1971 ; Réquisitoire, 1991), inspiré souvent par des thèmes philosophiques, maniant une langue élégante et pure. On lui doit également deux ouvrages de récits en prose, Sonque un arrider amistós (1975) et Remembres del païs bramadèr (1988). Homme convivial et ouvert, R. Lapassade a fortement marqué l'occitanisme en Gascogne

LAPID (Shulamit), écrivain israélienne (Tel-Aviv 1934).

Ancienne présidente de l'association des écrivains hébreux, auteur de nouvelles (le Silence des sots, 1974) et de romans historiques, surtout sur la deuxième vague d'immigration (Gai oni, 1982). Précurseur du roman policier israélien, elle composa une série d'ouvrages dont

l'intrigue se situe à Beer Sheva, pour aborder la vie d'une couche sociale éloignée des grandes villes, mais au centre de la société israélienne (Notre correspondante à Beer Sheva, 1989 ; Alerte à Beer Sheva, 1992 ; le Bijou, 1993 ; Sable dans tes yeux, 1997). Les marginaux sont au centre d'un autre roman, Chez Babou (1998).

LAPOINTE (Paul-Marie), poète québécois (Saint-Félicien 1929).

Marqué très jeune par le surréalisme (le Vierge incendié, 1948), il est passé avec sa somptueuse litanie des Arbres et son rigoureux Choix de poèmes (1960) à une esthétique qui est aussi une éthique dans son recueil des recueils, le Réel absolu (1971). Après de grands poèmes

d'amour, il se lance enfin dans des recherches de style (Tombeau de René Crevel, 1979) et de prosodie qui aboutissent à une désagrégation du langage et côtoient le lettrisme (Écritures, 1979).

LAPONE (littér.).

La « langue » lapone, qui appartient à la famille finno-ougrienne, recouvre en fait trois idiomes différents parlés par des communautés, nomades ou sédentaires, peu nombreuses, mais établies sur de vastes aires géographiques : il y a donc lieu de distinguer un lapon de l'Est, parlé par des populations de pêcheurs dans la péninsule de Kola (autour de Mourmansk), un lapon du Centre, autour des montagnes de Finlande où l'on élève le renne, et un lapon du Sud, plutôt situé dans la Scandinavie de l'extrême Nord. Ces idiomes, proches du finnois, ont, depuis les temps historiques, été imprégnés par les langues voisines, ce qui explique le grand nombre de dialectes (une bonne cinquantaine) qu'ils connaissent. On doit à Per Fjellström l'édition, en 1755, d'une grammaire et d'un dictionnaire du lapon austral.

Avec le romantisme, de nombreux chercheurs ou curieux vont s'intéresser au folklore lapon, remarquable en

soi, mais aussi pour les réminiscences inconscientes qu'il véhicule de traditions, païennes notamment, héritées des cultures avec lesquelles les Lapons se sont trouvés en contact au fil des siècles. Les 4 volumes des Contes et Récits lapons (1927-1929) de J. Qvigstad illustrent cette diversité. Ce folklore met souvent en scène un certain Stallo, qui proviendrait de traditions vikings, magiques (son chien a le pouvoir de ressusciter les morts), ou archaïques et immémoriales (c'est alors un géant cruel qui, à Noël, s'empare des petits enfants) ; peut-être relève-t-il encore d'un archétype sacré (on le représente volontiers sous forme d'un phallus de bois auquel est voué un culte processionnel).

Mais ce n'est vraiment qu'au cours du XIXe s. que la poésie lapone, pourtant connue depuis 300 ans, prendra son essor avec le pasteur Anders Fjellner, qui récrira (Chants lapons, 1876) les grands poèmes narratifs ou épiques, « la Fille du soleil », « les Fils du soleil », « l'Épaisse Pelisse », dans le même mètre que le Kalevala. C'est le départ d'une production autochtone qui ne se démentira plus : Johan Turi (1854-1936) raconte voyages et chasses (Depuis la montagne, 1931) dans une langue vivante et pittoresque. Anders Larsen, Lapon de Norvège, publie en 1912, son roman Jour naissant, dont la valeur est exemplaire : un jeune Lapon, passé à la culture occidentale, mais incapable de s'y adapter, décide de rentrer parmi les siens pour découvrir qu'il y est devenu un étranger. Autour de

1930, le nomade Anta Pirak dicte son autobiographie au Dr Harald Grundström, qui la publiera d'abord en suédois, puis dans l'original. Il faut souligner la valeur d'Orage montant, (1940) recueil d'Aslak Guttorm. Les nouvelles générations, dont les représentants les plus actifs sont les Finlandais Nils-Aslak Vakeapää (né en 1943) et Kirsti Paltto (né en 1947), sont animées d'idées plus critiques et satiriques. Depuis presque un siècle, une presse indépendante éditée notamment en Norvège (l'Étoile du Nord) et en Finlande (le Lapon) unit la communauté.

LAPORTE (Roger), écrivain français (Lyon 1925 - Montpellier 2001).

Philosophe (il fut directeur de programme au Collège international de philosophie), il

a construit une oeuvre littéraire exigeante et méconnue, placée sous le signe de la « biographie » redéfinie comme inversion du rapport entre la vie et l'écriture : « Alors que la vie ordinaire précède le récit que l'on peut en faire, j'ai parié qu'une certaine vie n'est ni antérieure, ni extérieure à écrire (...) on ne saurait faire le récit d'une histoire qui n'a pas encore eu lieu, d'une vie inouïe à laquelle seul écrire permettrait d'accéder. » Écrire est à la fois l'expérience radicale et l'interrogation (éclairée par Kafka, Hölderlin, Mallarmé et Blanchot) de cette « vie inouïe ». Une vie (1986) rassemble ainsi plusieurs textes parus séparément depuis 1963, dont la Veille (1963), Une voix de fin silence (1966), Fugue (1970), Fugue 3 (1976), et, témoins d'une lutte contre l'épuisement, dans le dénuement extrême : Suite (1979) et Moriendo (1983). Abstraite, tournant le dos au décor quotidien autant qu'à la psychologie, mystique dans son inspiration, l'oeuvre est tournée vers l'essentiel (la vérité, la vie, Dieu) et hantée par l'hypothèse terrifiante de son absence. L'ensemble de ses Carnets, rédigés de 1948 à 1971 et non destinés à la publication à l'origine, paraissent en 1979. Laporte laisse en outre plusieurs essais consacrés à ses auteurs ou artistes de prédilection, dont Écrire la musique (1986), À l'extrême pointe : Bataille et Blanchot, 1994 ; la Loi de l'alternance, 1997.

LARBAUD (Valery), écrivain français (Vichy 1881 - id. 1957).

Une grande fortune et une santé fragile assurent à un adolescent qui se cherche disponibilité et sensibilité. Grand voyageur, il parcourt l'Europe, passionné surtout par l'Italie, l'Espagne et l'Angleterre. Amoureux des littératures étrangères, il découvre Walt Withman dont il pressent l'importance, traduit Samuel Butler, se lie avec Ramon Gomez de la Serna, rencontre Joyce. Européen par sa culture, il revient toujours à lui-même. Des vers parnassiens des Portiques (1896) aux contes qui seront réunis dans Enfantines

(1918), en passant par cette initiation à l'âge adulte qu'est Fermina Marquez (1911), Larbaud ne cesse de poursuivre son être intime à travers le masque d'A. O. Barnabooth, héros milliardaire, véritable alter ego, et de s'enraciner dans l'ailleurs à la suite de Whitman, Rimbaud

et Hofmannsthal : l'humour et le cosmopolitisme des Poèmes par un riche amateur (1908), accompagnés de la Biographie de Barnabooth, feront place à l'univers plus humain mais plus inquiet du Journal intime (1913) et des Poésies d'A. O. Barnabooth (1923). Tout en refusant le titre que lui proposait Gide dès 1908 (« Journal d'un homme libre »), c'est bien cet aboutissement de l'itinéraire que marque la dernière édition (1951). Journal imaginaire d'un richissime Péruvien qui, sur le rythme du Bildungsroman et dans la tonalité de l'humour anglais, découvre l'Europe et sa propre inaptitude à la liberté : une des dernières expressions du cosmopolitisme raffiné qui promène, avec un désenchantement élégant, sa culture et son monocle dans une Europe où va bientôt retentir le tonnerre de Joyce et de Sarajevo. Ses autres ouvrages utilisent divers registres. Qu'elle joue sur le monologue intérieur (Amants, heureux amants, 1923), sur le dialogue avec les paysages traversés, les villes ouvertes et les femmes errantes (Jaune, bleu, blanc, 1928 ; Allen, 1929 ; Aux couleurs de Rome, 1938) ou sur l'éblouissement d'une écriture découverte (Ce vice impuni, la lecture, 1925-1941), l'oeuvre de Larbaud témoigne d'une même préoccupation esthète (Beauté, mon beau souci, 1921 ; Journal, 1954-1955) qui lui permit notamment de comprendre et de révéler aux Français l'Ulysse de Joyce. Car cet écrivain, qui fut un critique averti de la littérature de son temps, se double d'un excellent traducteur, qui exprime ses idées sur l'art de traduire dans Sous l'invocation de saint Jérôme (1946).

LARIVEY (Pierre de), auteur dramatique français (Troyes v. 1540 - v. 1619).

Le fait d'appartenir à une riche famille florentine commerçant en Champagne lui valut d'adapter librement de nombreuses oeuvres du patrimoine transalpin. Traducteur des Facétieuses Nuits de Straparola, de la Philosophie de Piccolomini, de l'Humanité de Jésus-Christ de l'Arétin, il s'approprie les intrigues de la comédie toscane dans ses comédies en prose : les premières (le Laquais, la Veuve, les Esprits, le Morfondu, les Jaloux, les Escoliers) furent publiées en 1579, et les trois dernières (la Constance, le Fidèle, les Tromperies) en 1611. Ses procédés dramatiques (substitutions, travestissements, reconnaissances) et ses types de

personnages (le valet roué, le vieillard
amoureux, le ruffian, la courtisane, etc.)
sont également empruntés à la comédie

italienne et se retrouveront chez Molière et Regnard. La saveur comique de Larrivey toucha même le public du XXe siècle puisque les Esprits une de ses meilleures comédies, inspirée de l'Aridosia de Lorenzino de Médicis furent rejoués, dans les années 1940, dans une adaptation d'Albert Camus. Les pièces de cet Italien de France se distinguent notamment par une langue truculente, d'un savoureux réalisme, souvent fleuronée de dictons et autres proverbes issus du discours populaire, et par une tendance, pour les dernières d'entre elles, à proposer un mélange des genres avec lequel renouera Corneille environ vingt ans plus tard dans son Illusion Comique .

LARKIN (Philip), écrivain anglais (Coventry 1922 - Hull 1985).

Romancier (Jill, 1946 ; Une fille en hiver, 1947), critique de jazz, il fut, avec Robert Conquest, le chef de file du « Mouvement » poétique de l'après-guerre. On a pu lui reprocher le caractère sinistre et l'antimodernisme de ses oeuvres, mais il domine toute la seconde moitié du XXe siècle. Il s'inscrit, par l'ironie, la transparence du coeur et du verbe, dans le droit fil de la poésie libérale anglaise (le Vaisseau du nord, 1945 ; le Moins Trompé, 1955). Larkin s'y exprime par la voix d'un narrateur hésitant, exclu des joies de la société. Dans Mariages de Pentecôte (1965) et Fenêtres hautes (1974), il a recours à un langage familier, voire grossier, qui donne à ses meilleurs vers une allure d'épigrammes. La philosophie lugubre de ses textes paraît parfois proche de Beckett, même si quelques lueurs d'espoir viennent parfois éclaircir le pessimisme général. Larkin a également publié un recueil de souvenirs et de textes critiques (Écrits exigés, 1955-1982, 1983). En 1984, un an avant sa mort, il refusa de devenir poète lauréat.

LA ROCHE (Sophie von), romancière allemande (Kaufbeuren 1731 - Offenbach am

Main 1807).

C'est son Histoire de la demoiselle de Sternheim (1771) qui l'a rendue célèbre. Fidèle à la sentimentalité de ses débuts et à son modèle Richardson, elle est aussi nourrie d'« Encyclopédie ». La Révolution française lui fournit le thème de Erscheinungen am See Oneida. Elle publie divers écrits pédagogiques inspirés des idées de Pestalozzi. Récits biographiques, descriptions de voyages, correspondances diverses (avec Wieland et Goethe), font d'elle un remarquable témoin de la seconde moitié du XVIIIe s. (Fanny et Julia, 1802 ; les Soirs d'été de Mélusine, 1806).

LA ROCHEFOUCAULD (François, duc de), écrivain français (Paris 1613 - id. 1680).

Marié à 14 ans et demi, maître de camp à peu près au même âge, François VI de La

Rochefoucauld appartient à une famille de très vieille noblesse et partage sa vie, comme la plupart des nobles de sa génération, entre les combats et les conspirations. Il complote avec la duchesse de Chevreuse, ce qui lui vaut un séjour à la Bastille et un exil de deux ans sur sa terre de Verteuil. Jusqu'à la mort du cardinal de Richelieu, en 1642, il est de coeur avec toutes les conjurations et passe la plus grande partie de son temps éloigné dans ses terres. Il joue encore un rôle de premier plan dans la cabale des Importants qui prend corps dès 1642, mais il s'aperçoit vite qu'il ne devait pas compter sur la faveur de la reine. En 1648, il rejoint la Fronde, pour l'amour de la duchesse de Longueville, et s'impose comme le plus fidèle lieutenant du prince de Condé. Après l'arrestation des princes, en janvier 1650, il organise la guerre civile ; les troupes royales pillent et détruisent son château de Verteuil. Grièvement blessé au visage au combat de la porte Saint-Antoine (1652), il se trouve dans une situation difficile au moment où le roi entre à Paris, en octobre : malade, menacé de cécité à la suite de sa blessure, menacé d'être arrêté, il est englobé dans une déclaration royale qui le met au nombre des criminels de lèse-majesté. Il doit partir au Luxembourg, d'où il revient l'année suivante. Mais il ne retrouva jamais la confiance du pouvoir et ce sera à son fils aîné de s'assurer la faveur de Louis XIV. Dans sa demi-retraite, l'amitié

et les lettres tinrent, dès lors, une grande place il fréquentait assidûment le salon de Mme de Sablé et, à partir de 1665, celui de Mme de Lafayette, dont l'amitié l'accompagnera toujours. Ses Mémoires, relatant les brigues pour le gouvernement à la mort de Louis XIII, parurent en 1662. Curieux texte apprécié de Bayle et de Voltaire, pris entre deux livres rédigés à la première personne et quatre autres à la troisième. Piège aussi de mémoires qui dissimulent la « disgrâce » qui a abrité l'écriture, car le mémorialiste de seulement 40 ans raconte bien une vie achevée, celle de la Fronde.

1662, c'est aussi l'année où sont publiées, sans son aveu, à La Haye, ses Réflexions ou Sentences et Maximes morales, qu'il rééditera à Paris dès l'année suivante, puis en 1666, 1671, 1675 et 1678. L'ouvrage des Maximes est connu par deux manuscrits (le manuscrit de Liancourt, partiellement autographe et achevé en 1663, qui contient 272 maximes ; un manuscrit autographe utilisé pour l'édition des « Grands Écrivains de la France » comportant 257 maximes) et sept éditions. La première, réunissant 188 maximes, parut sans nom d'auteur à La Haye sous le titre de Réflexions ou Sentences et Maximes morales. La dernière édition (1678), du vivant de l'auteur, rassemble 504 maximes. L'édition

posthume de 1693 ajoute 50 maximes, et le Discours sur les Maximes, publié en 1665, mais retiré des éditions postérieures. La vérité est que La Rochefoucauld dénonce sans pitié les vertus qui trouvent leur récompense immédiate dans la gloire, la réputation et le profit. Mais il ne nie pas l'existence de la vertu, qu'il veut totalement désintéressée (c'était déjà le désir de Montaigne). Au lieu de définir l'indéfinissable, oeuvre du théologien, La Rochefoucauld préfère décrire, et son moralisme (qui rejoint Pascal et Descartes sur le rôle des passions dans la vie morale) est une enquête psychologique. Les jeux de l'amour et de l'amour-propre sont analysés concrètement en une suite d'aphorismes, parfois si paradoxaux qu'ils peuvent aisément se retourner.

À l'âpreté de la lutte pour le maintien des clivages traditionnels (autour de notions chevaleresques et d'un roi primus inter pares) succède l'âpreté du regard

porté sur le monde. Au jeu collectif du combat pour le pouvoir se substitue le jeu collectif de la maxime. Cette dernière, art mathématique de la réduction, est aussi une entreprise de séduction, donc de pouvoir. Elle possède sa part d'intrigue : elle est comme une intrigue dénouée et expliquée. La Rochefoucauld pénètre les êtres par leurs défaillances et leurs ruptures. Le vice suprême est dans le pourquoi des actions humaines : ce n'est pas ce qu'on fait qui compte, c'est pourquoi on le fait. La seule explication se trouvant dans l'égoïsme qui seul concilie, au bout du compte, des passions souvent contradictoires, l'homme est tout entier défini négativement, tout comme après la Chute. Chez les jansénistes et chez La Rochefoucauld, la Chute n'empêche certes pas la grâce, mais empêche tout à fait de croire qu'on puisse la mériter. L'itinéraire suivi par La Rochefoucauld est celui d'une éducation politico-sentimentale où le monde est comme dévoilé de force. Le jeu mondain de la maxime fait ici se rejoindre le désir de gloire des Frondeurs avec le désabusement du chrétien confronté sans cesse à sa propre vanité.

La fin de la vie de La Rochefoucauld fut marquée par la maladie et des deuils en juin 1672, il perd à la guerre l'un de ses fils légitimes et le comte de Saint-Paul, qu'il avait eu avec Mme de Longueville. Il mourut assisté par Bossuet au mois de mars 1680.

LAROUSSE (Pierre), lexicographe, éditeur et écrivain français (Toucy 1817 - Paris 1875).

Son Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle (1863-1876), énorme ouvrage de 400 millions de signes, épouse avec exactitude son siècle dans tout son dynamisme, toutes ses illusions et toutes ses ambiguïtés. Il représente par-

faitement cet « effort » que les Français ont fait pour être « républicains », tout en restant attachés à des croyances où se retrouvent, transformées mais non détruites, les « grandes peurs » d'autrefois. Le style de Larousse est parsemé de

citations bibliques et d'auteurs antiques : ce n'est pas pour rien si les fameuses « pages roses » qui donnent le texte et la traduction des locutions latines « que leur application fréquente dans le discours a fait pour ainsi dire entrer dans la langue » apparaissent dès son premier ouvrage lexicographique en 1856. Autre aspect de son oeuvre, ses manuels et ses journaux pédagogiques (l'École normale, l'Émulation) contiennent des récits, des apologues.

LARRA (Mariano José de), écrivain espagnol (Madrid 1809 - id. 1837).

Vite célèbre pour ses chroniques de moeurs et ses articles satiriques, réunis dans son Anthologie d'articles dramatiques, littéraires, politiques et de moeurs (1835-1837), il est le véritable créateur du journalisme moderne dans son pays, le lucide témoin de son temps, le premier à engager le costumbrismo sur la voie de la critique sociale. Son drame Macías (1834) est une des rares pièces du XIXe siècle espagnol qui expriment la rébellion romantique, dont il est, avec son ami Espronceda, le brillant représentant. La même légende de « Macías l'Amoureux » lui inspira un roman dans la veine de Dumas père et de Walter Scott (le Damoiseau d'Henri le Dolent, 1834). Les écrivains de la « génération de 98 » trouveront chez lui un maître à penser pour la remise en question de valeurs considérées comme intangibles. Ce disciple de Quevedo, d'Addison et de Jouy est, comme Heine en Allemagne, le « romantique défroqué » de l'Espagne.

LARREA (Juan), écrivain espagnol (Bilbao 1895 - id. 1980).

Éditeur de l'oeuvre de C. Vallejo, critique littéraire, auteur, entre autres essais, du Surréalisme à Machu Picchu, disciple d'Apollinaire, maître d'Aleixandre, d'Alberti et de Cernuda, il est un des poètes les plus représentatifs du creacionismo et l'inventeur d'une surprenante imagerie poétique. Ses recueils de poèmes (Métal de voix, Obscur Domaine, Pure Perte) ont été réunis sous le titre de Versión celeste (1969).

LARRETA (Enrique Rodríguez), écrivain et diplomate argentin (Buenos Aires 1875 - id. 1961).

En 1908, son roman la Gloire de don Ramire ou Une vie au temps de Philippe II met en scène un héros, fils d'un chrétien et d'une Maure, qui symbolise la fusion des deux grandes cultures du temps. En effet, l'oeuvre fut saluée comme un monument à la réconciliation entre l'Espagne

et ses « filles américaines ». Zogoibi (1926), au titre symbolique (c'est le surnom du dernier roi maure de Grenade), campe un gaucho qui essaie vainement de s'ouvrir à la culture européenne, dans une pampa dont la gloire a vécu. Larreta revient à l'Espagne avec les Rives de l'Èbre (1949), histoire de la vie et des amours d'un personnage fortuné, puis au thème de l'union entre la mère patrie et l'Amérique dans El Gerardo (1953) et Dans la Pampa (1955), où percent les échos de la guerre civile espagnole. Ce va-et-vient intellectuel, spirituel et affectif entre l'Espagne et l'Amérique, qui traduit la quête de l'essence hispanique, est la principale constante d'une oeuvre qui se caractérise aussi par un mélange d'ascétisme et de sensualité, d'enthousiasme et de scepticisme, par la passion d'analyse, quasi destructrice, que portent en eux ses personnages et par un style d'une pureté souvent célébrée. Larreta est également l'auteur de poèmes, d'essais, de pièces de théâtre et de Mémoires.

LARSSON (Stig), écrivain suédois (1955). Il a été dans les années 1980 le principal représentant de la littérature postmoderne, spécialement avec le roman les Autistes (1979). Quant à lui, il se déclare réaliste, et ses contributions dans des domaines aussi variés que la prose (Nouvel An, 1984 ; Introduction, 1986 ; la Comédie, 1991), la poésie, le théâtre ou le scénario de film (Entre deux étés) sont marquées par la peinture constante de la violence et du mal dans un système social en pleine dissolution.

LARZAC (Jean Rouquette, dit Jean), écrivain français de langue d'oc (Sète 1938).

Prêtre, professeur d'écriture sainte, il débuta en poésie avec Sola Deitas (1963), qui posait la foi chrétienne dans les termes les plus modernes. Son engagement occitaniste a rapidement rejoint sa pratique de croyant dans les poèmes passionnés de Contre-histoire (1967), l'Étranger de l'intérieur (1968), Refus d'enterrer (1970), la Bouche à la parole

(1971). Son oeuvre poétique complète est parue en 1987. Dirigeant le secteur littéraire de l'Institut d'études occitanes, il a donné la parole aux jeunes écrivains d'oc.

LA SALE (Antoine de), écrivain français (v. 1385-1460).

Fils d'un mercenaire gascon, il fut page, écuyer, gouverneur à la cour d'Anjou et à celle du Luxembourg. Il voyagea à plusieurs reprises en Italie. Il composa notamment deux recueils destinés à l'enseignement des princes et à l'illustration des vertus chevaleresques, dans lesquels l'Antiquité, avec Tite-Live, Salluste, Suétone, fournit les modèles. La Salade (1442-1444) comprend de « bonnes herbes » pour édifier Jean de Calabre,

en particulier des commentaires sur le bon gouvernement, une liste d'historiens (avec extraits choisis), ou une généalogie de la maison d'Aragon et un exposé des rituels chevaleresques et de l'héraldique, avec des détails techniques sur les combats. La Sale (1451) est le montage allégorique d'une salle, fondé sur la compilation des grands auteurs : les fondements sont constitués de Prudence active, les murs de Justice, Miséricorde, etc. Mais l'oeuvre la plus célèbre de l'auteur est Jehan de Saintré (1456), roman imaginaire plutôt que biographie d'un personnage historique contemporain, grand homme de guerre, qui ne fournit que son nom. Antoine de la Sale combine deux types de récits et de genres, en associant un thème de chronique chevaleresque, avec didactisme moral et connaissances héraldiques dans la première partie, et un thème de nouvelle érotique dans la seconde (une veuve trompe son jeune amoureux avec un abbé jouisseur). Il crée ainsi un roman original, d'un grand intérêt littéraire et historique, bien que les faits de deux siècles se trouvent confondus pour construire l'image d'une cour royale fastueuse et cultivée. C'est la protection financière de la Dame qui assure l'ascension sociale du jeune champion, héros de tous les tournois, mais qui doit affronter le truculent abbé, non sans mordre la poussière, avant de se venger : il confondra l'infidèle devant la cour des dames, qui commentera l'aventure. Le roman donne une interprétation pessimiste de la réussite sociale et de l'échec amoureux.

LAS CASAS (Bartolomé de), historien espagnol (Séville 1474 - Madrid 1566).

Dominicain, il se fit le défenseur des Indiens et lutta par ses écrits pour la justice. Adressée à Charles Quint et abondamment traduite, sa Brève Relation de la destruction des Indes (1552) est une mise en accusation passionnée de la barbarie et de la cupidité des conquistadores. Son Histoire des Indes (publiée en 1875), qui va de Colomb à 1520, fut suivie de l'Histoire apologétique des Indes (publiée en 1909).

LAS CASES (Emmanuel, comte de), écrivain français (Las Cases, près de Revel, 1766 - Passy-sur-Seine 1842).

Officier de marine, il émigra et publia à Londres un Atlas historique. Rentré en France (1802), il devint chambellan et suivit Napoléon à Sainte-Hélène : il recueillit de lui les propos qui forment la matière de son Mémorial de Sainte-Hélène (1823). L'ouvrage, qui identifie l'épopée de l'Empire à celle de la Révolution et qui fait de Napoléon, plus qu'un « Washington couronné » et un personnage historique, l'homme d'un destin, contribua puissamment à l'édification du mythe napoléonien.

LASCAULT (Gilbert), écrivain français (Strasbourg 1934).

Théoricien de l'art passionné, il peint depuis son premier roman Un monde miné (1975) un univers inquiétant qui n'est autre que le quotidien indéfiniment décomposé et systématiquement mis en doute (Faire et défaire, 1985). Ses topographies facétieuses et cauchemardesques (420 minutes dans la cité des ombres, 1987) empruntent à tous les genres, jouent de la citation et du collage et multiplient les possibles jusqu'à abolir l'idée de réalité.

LASKER-SCHÜLER (Else), poétesse allemande (Elberfeld 1869 - Jérusalem 1945).
Proche de Kraus, de Franz Marc, de Werfel, de Trakl, elle fut la muse exaltée de la bohème expressionniste berlinoise au

« café de l'Ouest », avant de fuir l'Allemagne en 1933 pour Israël. La mythologie personnelle qui anime ses poèmes (Styx, 1902 ; Mes miracles, 1911 ; Ballades hébraïques, 1913 ; Mon piano bleu, 1943), ses récits et sa correspondance (le Prince de Thèbes, 1914 ; le Malik, 1919) s'inspire de sources bibliques et orientales. Dans la pièce les Wupper (1909), elle évoque une histoire d'amour dans une ville ouvrière, au temps des premières filatures industrielles.

LASSAILLY (Charles), journaliste et écrivain français (Paris 1806 - id. 1843).

Il fit partie de la constellation des petits romantiques. Il donna quelques poèmes à des revues, tenta lui-même de lancer le Journal des gens du monde (1833) puis Ariel, journal du monde élégant (1836), et ne publia qu'un récit autobiographique (les Roueries de Trialph, 1833), qui s'ouvre sur une « profession de foi » onomatopéique faisant l'apologie du suicide social. Il écrivit pour Balzac certains poèmes d'Illusions perdues, avant de sombrer dans la démence.

LASSILA (Algot Tietäväinen, dit Maiju), écrivain finlandais de langue finnoise (Tohmajärvi 1868 - Helsinki 1918).

Deux romans, Harhama et Martva, évoquent, en 1909, la situation politique et sociale bouleversée en Russie et en Finlande. Il obtint un vif succès avec des drames (Quand les veufs sont amoureux, 1911) et surtout des récits qui décrivent la vie du peuple (les Emprunteurs d'allumettes, 1910). Lors de la Révolution, il opta pour le communisme, fut rédacteur du journal l'Ouvrier et périt lors de la prise d'Helsinki par les Blancs.

LAST (Jef), écrivain hollandais (La Haye 1898 - Laren 1972).

Poète (Feux de bâbord, 1926 ; Camarades, 1930 ; le Temps passé, 1932) et romancier engagé (Partie remise, 1933 ; Zuyderzee, 1934 ; le Premier Bateau sur la Neva, 1945), il a relaté ses impressions de voyage en U.R.S.S. (Deux Mondes, 1933) et au Maroc, avec André Gide (Éros délivré, 1936).

LA TAILLE (Jean de), poète et auteur dramatique français (Bondaroy, près de Pithi-

viers, v. 1533 - apr. 1607).

Son oeuvre comprend un recueil de poésies, une série d'écrits politiques, un ouvrage poético-didactique (la Géomance abrégée, 1574), des pièces de théâtre : deux comédies (les Corrivaux, le Négromant) et deux tragédies (Saül le Furieux, 1572 ; la Famine ou les Gabéonites, 1573) marquées par l'influence de Sénèque. Il est également l'auteur d'un discours théorique (De l'art de la tragédie) qui posa comme règle pour la première fois dans la dramaturgie française les unités de temps et de lieu.

LITTÉRATURE LATINE

PÉRIODE CLASSIQUE

Panorama historique. De même que le Japon, aux VIIe-XIIIe s., s'est emparé de la culture chinoise ou, au XXe, a fait sienne la culture occidentale, de même « Rome est un peuple qui a pour culture celle d'un autre peuple, la Grèce » (Paul Veyne). Dès le IVe s. av. J.-C., Rome apparaît en effet comme une « cité satellite » du monde hellénique. Sans remonter à la légende, rapportée par Denys d'Halicarnasse, selon laquelle Rome aurait été fondée par des Achéens au retour de la guerre de Troie ou à l'éducation mythique de Romulus et Rémus par des maîtres hellénisés de Gabies , la préhistoire de la littérature latine part des cités de « Grande-Grèce » (ainsi appelait-on l'Italie méridionale) : Livius Andronicus sera de Tarente, Naevius de Campanie, Pacuvius de Brindes. Tantôt Rome se défendra mal d'avoir été à l'école de la Grèce (Cicéron, Tusculanes, I, 1 : « Dans tous les genres littéraires, les Grecs l'emportaient sur nous, mais il leur était facile de remporter une victoire qu'on ne leur disputait pas »), tantôt elle témoignera vis-à-vis des débuts de sa littérature nationale du même mépris que Boileau devant la littérature française antérieure à Malherbe (Horace, Épître aux Pisons : « La Grèce conquise conquit son farouche vainqueur »).

Ce point de vue demande néanmoins à être nuancé, et il ne faudrait pas s'imaginer que les Romains se sont bornés à imiter, voire à plagier les oeuvres qu'avait produites la Grèce : la littérature latine apparaît comme issue d'une constante dialectique de l'imitation et de l'originalité,

et si beaucoup de ses oeuvres majeures peuvent être considérées comme des « hypertextes » d'oeuvres helléniques, et ressortissent ainsi à ce que Gérard Genette appelle la littérature « palimp-

sestique », leur étude même superficielle montre que les écrivains de Rome ont le plus souvent renouvelé en profondeur les « hypotextes » grecs, en les chargeant d'une signification toute différente. L'exemple le plus frappant en est fourni par les trois oeuvres de Virgile : si les Bucoliques sont directement inspirées des Idylles de Théocrite, les Géorgiques des Travaux et les Jours d'Hésiode, et l'Énéide des deux épopées homériques, toutes trois sont enracinées dans les réalités italiques et posent des problèmes ou répondent à des interrogations qui étaient ceux et celles de Rome à tel point que la troisième, bien que constituée, en un sens, d'une Odyssée suivie d'une Iliade, a pu être définie comme étant avant tout « un miroir du destin romain » (Jacques Perret). En fait, imitation (imitatio), émulation (aemulatio) et réécriture (retractatio) sont les trois piliers sur lesquels reposent les lettres latines : il s'agissait en somme de « conjuguer l'admiration des maîtres [helléniques] et le souci de les surpasser » (Jacques Gaillard), et l'on condamnait l'imitation servile autant qu'on se méfiait de l'originalité totale, peu prisée dans le monde romain.

La spécificité des lettres latines se manifestait aussi dans les choix opérés par les écrivains romains dans les formes littéraires grecques. C'est ainsi que le lyrisme, une des manifestations essentielles de la poésie hellénique, ne connut à Rome qu'une postérité sporadique, malgré l'authenticité d'un Catulle ou la virtuosité d'un Horace. En revanche le goût des Romains pour la plaisanterie et la raillerie (Italum acetum : « le vinaigre italique ») s'est donné libre cours dans un véritable foisonnement du théâtre comique. S'ils étaient peu enclins aux spéculations métaphysiques, les penseurs latins ont en revanche beaucoup réfléchi aux problèmes de morale pratique, qui répondaient au tempérament réaliste et concret des Romains. De même l'éloquence et l'histoire, par leur valeur exemplaire et leur humanisme élargi aux dimensions de la collectivité, ont été sources de chefs-d'oeuvre. Et Rome, en dépit de son goût pour l'imi-

tatio, peut revendiquer deux genres bien à elle : la satire (Quintilien : « La satire est totalement nôtre ») et, jusqu'à plus ample informé, le roman, créé au Ier ou plus probablement au IIe s. par le génie de Pétrone. Sans compter un certain nombre de genres scéniques nationaux, tels l'atellane (ancêtre de la commedia dell'arte) et le mime (théâtre réaliste, qui « imitait » la réalité d'aussi près que possible d'où son nom, qui n'a pas le sens du mot français) ; le fait qu'aucun témoin de ces deux genres ne nous ait été conservé ne doit pas nous conduire à minorer leur importance. Au demeurant, il faut avoir conscience que de la littérature latine

nous ne lisons qu'une infime partie : sur près de 800 écrivains dont les noms nous sont connus, il y en a moins de 150 dont les oeuvres soient (souvent très partiellement) parvenues jusqu'à nous.

La période archaïque. Les premiers siècles de Rome semblent échapper à l'histoire littéraire, puisque celle-ci ne débute qu'au milieu du IIIe s. av. J.-C., avec Livius Andronicus, traducteur d'Homère et premier auteur dramatique latin. Mais il serait faux de croire que les Romains aient été jusque-là en marge de toute culture. Dès les origines de la ville, une poésie orale chants religieux, funéraires ou triomphaux apparaît comme un premier jalon sur le parcours d'une littérature latine, même si le Chant des Saliens, rapporté par Varron, était déjà incompris des Anciens eux-mêmes. De même, les premiers textes en prose, d'usage pratique et officiel (archives de magistrats, annales de pontifes, textes de lois), bien que n'ayant aucune prétention artistique, sont des témoignages intéressants sur la constitution d'une mémoire collective : ces textes archaïques fourniront aux historiens de l'époque classique la matière de leurs oeuvres.

Néanmoins c'est bien l'année 240 av. J.-C. qui marque officiellement le début de la littérature latine. À cette date en effet, un ancien esclave grec, nommé Andronikos et ayant appartenu à un certain Livius (donc dénommé Livius Andro-

nicus après son affranchissement), fait représenter à Rome une pièce en latin, probablement traduite du grec ; exerçant par ailleurs le métier d'enseignant, il réalise à l'usage de ses élèves, sous le titre latinisé d'Odissia, une traduction de l'Odyssée en vers « saturniens » ainsi appelait-on une forme métrique propre à l'Italie, « terre de Saturne » selon la tradition. À la différence de la Grèce, les genres poétiques n'apparaissent donc pas à Rome en phases successives, mais pénètrent simultanément la cité. La plupart des premiers écrivains, loin d'être, comme l'avaient généralement été les Grecs, les spécialistes d'un genre déterminé, sont des polygraphes. D'autre part, alors que les écrivains grecs avaient gardé la variété de leurs dialectes pour mieux les adapter à chaque genre littéraire, les Romains ont fait de leur langue un moyen d'expression universel et l'ont épurée de toute trace des autres idiomes parlés en Italie, étrusque, ombrien ou osque.

Seul des premiers monuments de la littérature latine le théâtre nous est relativement familier, grâce aux comédies de Plaute et de Térence, que nous avons conservées alors que toutes les autres ont disparu. Véritable institution d'État, car présent dans toutes les fêtes religieuses qui rythmaient la vie de la cité, le théâtre a en effet joui, dès ses débuts,

d'un statut privilégié auprès d'un public familiarisé de longue date avec les jeux scéniques, par l'intermédiaire de spectacles primitifs faisant une large place à l'improvisation, comme les vers « fescennins » (du nom d'une bourgade italienne) ou l'atellane campanienne, dont les personnages sont les ancêtres de Polichinelle et d'Arlequin, mais dont les oeuvres ne nous sont plus connues que par leurs titres. Mais à côté de ce théâtre populaire se développe un théâtre comique proprement littéraire, dont les auteurs (Plaute, Naevius, Caecilius, Térence et quelques autres) se donnent modestement pour de simples traducteurs de pièces grecques ; mais il faut bien voir qu'il s'agit de traductions extrêmement libres, que nous appellerions plutôt des adaptations. Reste que derrière ces oeuvres latines il y a toujours un modèle grec, que l'action se situe dans une cité grecque, que les personnages portent tous des noms grecs et que la métrique elle-même (car il s'agit

d'un théâtre en vers) est celle de la comédie grecque : d'où l'expression comoedia (ou fabula) palliata (« comédie en pallium ») qui désigne ce type de théâtre, le pallium étant un manteau caractéristique de l'habillement hellénique. La même observation vaut pour le théâtre tragique, lui aussi disparu, qu'illustrent cinq écrivains (Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Pacuvius et Accius), et qui reprend en latin des sujets déjà traités par Eschyle, Sophocle et Euripide. Néanmoins certains auteurs, renonçant à la retractatio, se risquent à écrire des pièces proprement romaines, traitant des sujets et mettant en scène des personnages nationaux : on parle alors de comoedia togata (« comédie en toge ») pour le théâtre comique et de tragoedia praetexta pour la tragédie (la « toge prétexte », bordée de rouge, étant celle que portaient les grands personnages de l'État).

La poésie épique, elle aussi, prendra rapidement une tonalité originale. Certes, la première épopée latine, l'Odissia de Livius Andronicus, se présente, on l'a vu, comme une traduction d'Homère ; mais l'auteur semble avoir privilégié les aventures italiques d'Ulysse au détriment de ses autres pérégrinations. Naevius, dans sa Guerre punique, et surtout Ennius, dans ses Annales (où, renonçant au vers saturnien, il adapte pour la première fois à la langue latine l'hexamètre dactylique, vers de l'épopée homérique), insistent sur la grandeur de Rome et font entrevoir le rôle que la Ville est destinée à jouer dans l'histoire du monde. La prose, plus tardive (les premières oeuvres « historiques » ont été composées en vers et certains historiens, estimant que leur langue était trop maladroite, écrivirent en grec), naît avec Caton le Censeur : dans ses discours (non parvenus jusqu'à nous) et ses traités, dont nous n'avons conservé que le

De agricultura, il sait déjà trouver la formule percutante et utiliser les sonorités de la langue latine.

L'essor de la littérature classique. La seconde moitié du IIe s. av. J.-C. est une période d'épanouissement intellectuel, grâce à l'action de certains milieux aristocratiques très hellénisés, comme le « cercle des Scipions », qui accueille en son sein Térence, dont les comédies sont volontairement moins drôles et plus « intellectuelles » que ne l'étaient celles

de Plaute, caractérisées quant à elles par une exceptionnelle force comique (vis comica) . Les tensions politiques et sociales dans la cité romaine à la fin du siècle contribuent par ailleurs au développement des grands talents oratoires. Mais c’est au siècle suivant que l’éloquence, tant judiciaire que politique, connaîtra son apogée, dans les dernières décennies de la République, alors que les crises et les guerres civiles favorisent la réflexion sur la destinée politique du peuple romain et que la littérature est totalement intégrée à la vie publique. Cicéron, figure emblématique de l’éloquence romaine (qu’il illustre notamment dans les Verrines, les Catilinaires et les Philippiques) symbolise cette littérature républicaine, abordant par ailleurs un grand nombre de genres et créant un vocabulaire philosophique latin en vulgarisant avec compétence et talent, dans un grand nombre de traités et surtout de dialogues, les systèmes de pensée et les conceptions esthétiques venus de Grèce. C’est en effet l’époque où s’opposent différentes écoles et sensibilités littéraires, notamment l’atticisme et l’asianisme (qui seront définis ci-dessous). En même temps, Catulle et les « nouveaux poètes » introduisent à Rome la poésie à la fois érudite et précieuse qu’on appelle l’alexandrinisme et rejettent l’inspiration nationale de leurs prédécesseurs. Quant aux grands courants philosophiques grecs (stoïcisme, épicurisme, platonisme), ils divisent les intellectuels romains, qui multiplient les modes de présentation de ces philosophies : dialogue selon le modèle platonicien ou aristotélicien, traité (d’esprit plus dogmatique), poésie à la fois cosmogonique et didactique, comme le grand poème sur la Nature des choses dans lequel Lucrèce expose la conception épicurienne du monde, fondée sur un rigoureux matérialisme atomiste. La vitalité littéraire de ce Ier siècle av. J.-C. s’affirme également dans l’importance prise par l’historiographie, qui, à la différence de l’histoire telle qu’on la pratique aujourd’hui, est un genre littéraire beaucoup plus qu’une science. Les historiens prennent pour sujets les faits dont ils ont été les témoins directs et parfois, comme César, les protagonistes. Ils peuvent aussi, comme Salluste, faire passer l’anecdote au second plan pour insister sur la psychologie de leurs héros

ou s'interroger sur le sens de l'histoire, ou encore privilégier, comme Cornelius Nepos, le genre de la biographie. Enfin le polygraphe Varron, tout à la fois linguiste, géographe, historien, juriste et agronome, donne à Rome ce qu'on appelle parfois sa « première encyclopédie ».

Mais, à nouveau régime, nouvelle littérature. Le « siècle d'Auguste » est l'âge d'or de la poésie latine. Privé de ses principes d'action, l'art oratoire se sclérose et abandonne le forum pour devenir l'affaire de spécialistes, les rhéteurs. Mais la poésie personnelle s'épanouit dans la paix retrouvée après l'horreur des guerres civiles : l'amour, ses joies et ses chagrins, les plaisirs ou les douleurs de la vie quotidienne, la douceur de la campagne italienne, autant de thèmes nouveaux, qui donnent leur charme aux oeuvres des « élégiaques » (Tibulle, Gallus, Properce et Ovide) et dans une large mesure à celles d'Horace dans ses Odes, chef-d'oeuvre inégalé de la poésie lyrique ; pour tous, il s'agit avant tout de « vivre pour soi », et non plus pour la cité, comme le voulait l'idéal cicéronien. Néanmoins cette tendance très nouvelle est loin d'occuper tout le champ littéraire : les poèmes majeurs de la période augustéenne, ceux de Virgile (qui avec les Bucoliques, les Géorgiques et l'Énéide renouvelle en profondeur la poésie pastorale, la poésie didactique et la poésie épique), les dernières élégies de Properce et certains des poèmes d'Horace, comme le Carmen saeculare, répondent à la tendance profondément romaine de l'inspiration nationale ; il en est de même de la grandiose Histoire romaine, dans laquelle Tite-Live retrace en une fresque majestueuse la geste du populus Romanus depuis la fondation de la Ville juqu'à sa propre époque. Quant à Ovide, s'il est d'abord l'un des élégiaques et se pose en spécialiste de l'amour, son poème des Métamorphoses constitue une somme mythologique aux dimensions impressionnantes. Les débuts de l'Empire voient ainsi une recrudescence de l'activité littéraire, vivement encouragée par Auguste lui-même qui, sous l'influence de son conseiller Mécène, considère que l'éclat de sa vie culturelle est un élément fondamental de la grandeur d'une nation :

d'où une politique d'encouragement des arts et des lettres, se traduisant par ce que désigne aujourd'hui encore le terme de « mécénat ». Aussi le « siècle d'Auguste » (qui en fait est un demi-siècle, de 30 av. J.-C. à 15 apr. J.-C.) peut-il être considéré, à cet égard, comme la période la plus brillante de la littérature latine, comparable à ce qu'avait été à Athènes le « siècle de Périclès » et à ce que devait être en France le « siècle de Louis XIV ».
La période impériale. Moins éclatants peut-être, les deux siècles suivants, qui constituent le « Haut-Empire », n'en sont

pas moins très productifs littérairement. Le premier siècle de notre ère peut être considéré comme le grand siècle de l'épopée, avec des écrivains comme Valerius Flaccus, dont les Argonautiques sont à celles d'Apollonios de Rhodes ce que l'Énéide avait été aux poèmes homériques ; Stace, qui compose avec sa Thébaïde une épopée particulièrement riche en violences ; Lucain, dont la Pharsale, consacrée à la guerre civile entre pompéiens et césariens, reprend, par-delà Virgile, le genre de l'épopée historique illustré jadis par Ennius ; Silius Italicus, qui tente dans ses Guerres Puniques une curieuse synthèse de l'épopée historique et de l'épopée mythologique.
Mais après ces oeuvres la veine épique semble épuisée, et le siècle suivant voit s'épanouir le genre de l'épigramme avec Martial, ainsi que celui de la satire, qui avec Juvénal cesse d'être la causerie humoristique qu'en avait faite Horace pour devenir un genre militant, où s'exprime l'indignation du poète devant les tares de la société impériale. C'est probablement vers la même époque que naît à Rome un genre radicalement nouveau, celui du roman, cette « épopée dégradée » (Georg Lukacs) correspondant à un monde lui-même dégradé et en quête de valeurs nouvelles : Pétrone, créateur du genre avec le Satyricon, et Apulée dans ses Métamorphoses (ou l'Âne d'or), l'illustrent successivement. La prose philosophique est brillamment représentée, au Ier siècle, par Sénèque, dans ses Dialogues et ses Lettres à Lucilius, et le même auteur écrit, dans une perspective stoïcienne, plusieurs tragédies inspirées d'Euripide et de Sophocle, qui, seules tragédies latines à nous être parvenues, constituent le chant du cygne de ce genre.
Les traités scientifiques et techniques se multiplient, le plus important d'entre eux

étant la monumentale Histoire naturelle de Pline l'Ancien. L'historiographie trouve en Tacite, historien à la plume acérée des deux premières dynasties impériales dans ses Histoires et ses Annales (où il exprime le point de vue de l'aristocratie sénatoriale), son plus grand représentant après Tite-Live, tandis que Quinte Curce se fait l'historien d'Alexandre le Grand et Suétone le biographe sulfureux des empereurs dans ses Vies des douze Césars . Enfin Pline le Jeune crée le genre épistolaire proprement dit, en publiant neuf livres d'une Correspondance sans doute fictive, mais pétillante d'esprit. En revanche, tout comme déjà à l'époque augustéenne, et pour les mêmes raisons, l'éloquence politique périclite, et Cicéron n'a aucun successeur ; cela n'empêche pas l'éloquence d'apparat de connaître un vif succès, et la rhétorique d'imprégner en fait toute la littérature, dont toutes les productions sont d'ailleurs destinées à la déclamation, dans le cadre de ces « lec-

tures publiques » (recitationes) qui étaient à la littérature ce que nos « vernissages » sont à la peinture ; à l'enseignement de l'éloquence se rattachent les noms de Sénèque « le Père » (du philosophe) et du rhéteur Quintilien, qui dans son Institution oratoire décrit le remarquable système d'enseignement qui quadrille tout l'empire et assure la permanence de la culture littéraire.

Pourtant, dans la seconde moitié du IIe s., un essoufflement se manifeste dans les lettres latines. Tous les auteurs qui viennent d'être cités lui sont antérieurs, à l'exception d'Apulée, dont le seul contemporain notable est Aulu-Gelle, un « antiquaire » qui a pour mérite d'avoir transmis à la postérité, dans ses Nuits attiques, une foule de curiosités linguistiques et historiques. Mais Rome est à la veille d'un profond bouleversement culturel et religieux, qui marque la fin de l'Antiquité « classique » et le début de l'Antiquité « tardive », et qui va modifier du tout au tout le paysage littéraire.

Les grands genres.

L'épopée. Bien que l'épopée romaine ne soit pas, comme la grecque, un genre fondateur, c'est un texte épique, la traduction de l'Odyssée, qui ouvre la littérature latine. Par la suite, on voit apparaître à Rome trois catégories d'épopée : une

épopée historique, caractérisée par le refus du « merveilleux », et relatant des événements réels, assez proches dans le temps, certes en recourant au « grandissement épique », mais en refusant les interventions divines et en faisant appel à un principe de causalité purement humaine ; une épopée mythique, conçue sur le modèle des poèmes homériques, et relatant des faits légendaires situés dans un très lointain passé, en faisant systématiquement intervenir les dieux à la fois à leur origine et dans leur déroulement ; enfin une épopée qu'on pourrait qualifier de mixte, relatant, comme la première, des événements proprement historiques, mais en y multipliant, comme la seconde, les interventions divines.

À la première catégorie appartient la principale épopée de la période archaïque, les Annales d'Ennius, dont le titre même est celui d'un ouvrage historique, et qui raconte en 18 livres l'histoire de Rome, depuis sa fondation jusqu'aux événements les plus actuels, les guerres puniques, auxquelles leur auteur avait lui-même participé ; de ce monument grandiose ne subsistent que 600 vers, d'une langue souvent rude, mais témoignant d'un véritable souffle épique. Beaucoup plus tard, au Ier siècle de notre ère, le genre de l'épopée historique sera illustré à nouveau par Lucain, dont la Pharsale, consacrée à la grande guerre civile du siècle précédent, relate sans aucun recours au divin le conflit qui avait opposé césariens et pompéiens et s'était achevé

par la victoire des premiers à Pharsale : Lucain y raconte en dix chants des faits réels datant d'un siècle à peine, mais il leur donne par l'amplification une dimension surhumaine et en y introduisant une sorte de « merveilleux laïque » à base de prodiges, de songes prémonitoires et parfois de sorcellerie.

L'oeuvre majeure de la deuxième catégorie est l'Énéide de Virgile, qui, imprégnée de merveilleux, se présente comme une imitatio des épopées d'Homère et constitue une « continuation » de l'Iliade, puisqu'elle relate la chute de Troie, sui-

vie des errances du prince troyen Énée, qui comme Ulysse parcourt les mers, à la recherche de la lointaine Italie, où il a reçu des dieux la mission de fonder une nouvelle Troie, la future Rome, mais où il devra guerroyer contre une partie de la population indigène (à cet égard, l'Énéide se compose d'une Odyssée suivie d'une Iliade) ; pourtant, si Énée est un héros mythique et si les dieux jouent un rôle primordial dans la diégèse, le poème n'en comporte pas moins une composante historique essentielle, du fait que plusieurs épisodes annoncent les grands événements de l'Histoire romaine et que les aventures d'Énée, à la différence de celles d'Ulysse, ont un enjeu qui est le destin même de Rome. Après Virgile, l'épopée mythique va connaître de brillantes manifestations, avec les Argonautiques de Valérius Flaccus, qui reprennent le mythe de la Toison d'or et des amours de Jason et Médée, et avec la Thébaïde de Stace, qui relate la lutte fratricide d'Étéocle et de Polynice pour le trône de Thèbes, et se signale à la fois par une mythologie envahissante et par une omniprésence de la violence traduisant une véritable complaisance à l'horrible. Il faut enfin faire une place particulière aux Métamorphoses d'Ovide, épopée atypique et à laquelle on a souvent dénié ce nom ; faute de mieux, on ne peut que rattacher à la poésie épique ce monument dont les 15 livres purement mythologiques constituent le témoignage le plus riche et le plus brillant que nous possédions sur les « contes et légendes » de l'Antiquité.

La troisième catégorie (dans laquelle on pourrait à certains égards ranger celle de Virgile) est représentée, à l'époque archaïque, par celle que Naevius, peu avant Ennius, consacre aux Guerres puniques sous le titre de Bellum Punicum ; elle a un caractère nettement historique, mais, à en juger par les infimes fragments qui nous en sont parvenus, elle semble avoir préfiguré l'Énéide en évoquant déjà certaines légendes concernant Énée, que Virgile lui a sans doute empruntées. Mais elle est surtout représentée, au Ier siècle de notre ère, par une oeuvre étrange, consacrée au même sujet, les Punica de Silius Italicus ; l'auteur y raconte les guerres puniques à la manière dont Virgile avait narré la geste d'Énée, en faisant largement appel au merveil-

leux mythologique : dieux et déesses s'y affrontent sur les champs de bataille, et le général Scipion y descend aux Enfers comme jadis Énée. Cette oeuvre hybride, chant du cygne de l'épopée latine, traduit l'essoufflement d'un genre que Silius n'est parvenu à renouveler que de façon artificielle.

L'histoire. Inséparable de l'épopée, l'histoire, ou plutôt l'historiographie, comme on dit souvent pour distinguer ce genre littéraire de la science historique moderne, est à Rome un genre majeur, car les Romains ont toujours pensé avec Cicéron que « l'homme qui ignore ce qui s'est passé avant sa naissance reste toujours un enfant », et ont eu le souci de chercher dans leur histoire des leçons et des exemples susceptibles de guider leur conduite. Les écrits historiographiques peuvent être répartis en plusieurs catégories : les « annales », qui en constituent la forme primitive, sont, comme leur nom l'indique, la relation, structurée annuellement, des principaux événements ; la monographie présente un événement particulièrement important, dont l'auteur propose une analyse et une interprétation ; les Res gestae (« actions accomplies »), appelées aussi Historia, sont une histoire générale, dont la structuration n'est pas nécessairement annuelle, et qui expose de manière complète la destinée de Rome et de son empire. À ces trois catégories s'ajoutent le sous-genre de la biographie, inaugurée par Cornélius Népos, qui retrace la vie de tel ou tel grand personnage, et un type de récit particulier qu'on nomme « commentaire » (au sens latin de « aide-mémoire »), qui se propose de fournir aux historiens proprement dits les faits à l'état brut.

De la première « annalistique » romaine rien ne nous est parvenu, mais nous savons par Cicéron, qui le leur reproche, que les annalistes se contentaient de raconter les faits sans se soucier de donner à leurs lecteurs le plaisir que procure une prose élégante. Cicéron, précisément, sans pour autant prêcher d'exemple, élabore la notion d'historia ornata ; c'est-à-dire d'une historiographie que caractérisent à la fois la qualité de l'expression et un traitement de la matière mettant en évidence les beautés de l'histoire. Cette conception, visant à donner au genus historicum des lettres de noblesse qu'il n'avait pas encore, est

illustrée, à son époque même, par les deux monographies de Salluste, l'une consacrée à la guerre menée contre les Numides du roi Jugurtha, l'autre à la conjuration de Catilina, dont avait triomphé Cicéron ; Salluste, dans un style d'une extrême densité, y accorde au récit proprement dit une place assez réduite

et, sans se plier toujours aux contraintes de l'ordre chronologique, se soucie avant tout d'expliquer les faits par des analyses, tant sociologiques que psychologiques, d'une assez remarquable modernité. À ces monographies il convient d'ajouter la Guerre des Gaules et la Guerre civile de César, que leur auteur présente comme de simples « commentaires », mais qui sont en fait de très subtils récits, conduits avec un art consommé de la déformation historique, au service de la propagande politique du narrateur qui en est aussi le protagoniste.

Très différente apparaît l'Histoire romaine de Tite-Live, oeuvre immense qui ne comptait pas moins de 142 livres dont nous ne lisons qu'un peu plus de trente. Commençant à la fondation de Rome (ab Urbe condita) et se poursuivant jusqu'aux événements contemporains, cette histoire-fleuve, comme on dit d'un roman, se présente comme une véritable épopée en prose, qui déroule à la manière d'un film à grand spectacle la geste héroïque du peuple romain, avec de grandioses scènes de bataille, des gros plans saisissants sur les principaux acteurs de l'Histoire et des discours « reconstitués » qui font de Tite-Live un authentique orateur. Par l'ampleur de la matière qu'elle embrasse, l'oeuvre livienne, d'une écriture très variée, est un monument qui, bien qu'en ruines, demeure impressionnant et n'a cessé, au cours des siècles, de nourrir les imaginations. De dimensions moins imposantes, mais d'une acuité pénétrante, sera, au début du IIe siècle de notre ère, l'oeuvre polymorphe de Tacite, biographe de son beau-père Agricola, géographe de la Germanie et surtout auteur de deux ouvrages majeurs, les Histoires et les Annales, qui, d'un style encore plus dense que celui de son modèle Salluste, sont la chronique pessimiste et souvent féroce des dynasties impériales du siècle précédent. Peu après, Suétone, grand spécialiste de la biographie, complétera l'oeuvre tacitéenne par ses Vies des douze Césars qui sont aujourd'hui encore

un modèle du genre. Il faut enfin faire une place à part à l'Histoire d'Alexandre le Grand, de Quinte-Curce, qui, plus qu'une biographie, est une épopée en prose où l'exotisme occupe une place de choix.

L'éloquence. Il y a un paradoxe du genre oratoire à Rome : il a été pratiqué par des centaines de personnages, avocats, hommes politiques, chefs d'État, généraux, et constitué de milliers de discours en tout genre, il est représenté pour nous, à peu de chose près, par ceux d'un seul homme, Cicéron, qui par son envergure a éclipsé tous les autres. C'est d'ailleurs par lui, et plus précisément par son traité intitulé Brutus, dans lequel il passe en revue tous ses prédécesseurs, que nous connaissons les noms et entrevoyons les talents de tous ses devanciers. Nous

savons d'autre part, grâce aux traités des professeurs d'éloquence qu'on appelait « rhéteurs » (et dont le plus célèbre fut, au Ier siècle de notre ère, Quintilien), quelles catégories de discours distinguaient les Romains : il y avait le discours « délibératif », de fonction essentiellement politique, considéré comme la forme la plus haute de l'éloquence ; le discours « judiciaire », prononcé au tribunal par la défense ou par l'accusation ; enfin le discours « démonstratif », caractérisé par l'absence de tout affrontement, et représenté par les oraisons funèbres, les panégyriques et autres discours d'apparat.

Cicéron, d'abord avocat, puis homme politique de premier plan, s'est illustré dans les deux premiers, tandis que le troisième a été pratiqué surtout durant la période impériale, où la vie politique s'était pratiquement éteinte (les panégyriques des empereurs et quelques conférences mondaines d'Apulée sont du reste les seuls discours que nous possédions en dehors de ceux de Cicéron). Ce dernier, quant à lui, apparaît comme un théoricien autant que comme un praticien de l'éloquence : sa définition de l'orateur, vir bonus dicendi peritus (« un homme de qualité habile à s'exprimer ») est demeurée célèbre, ainsi que sa formulation des trois devoirs de l'orateur : docere (informer),

movere (émouvoir), delectare (plaire) ; c'est également lui qui, en montrant que l'orateur ne doit pas être seulement un technicien de la communication, mais aussi un homme profondément cultivé, notamment en histoire et en philosophie, à fondé la notion de « culture générale » sur laquelle repose encore notre enseignement secondaire. Il a enfin pris parti dans la querelle qui opposait les tenants de deux formes antagonistes d'éloquence (les « attiques », partisans de la sobriété et du dépouillement imités des orateurs athéniens, et les « asiatiques », qui prônaient l'emphase et la surcharge ornementale à la manière de ceux d'Asie Mineure), en préconisant et en pratiquant une éloquence de juste milieu, la « rhodienne », caractérisée par un style ample et abondant (la copia verborum), mais évitant la boursouflure. Cela dit, c'est en fin de compte dans les ouvrages historiographiques que l'éloquence autre que cicéronienne est le mieux représentée : on y trouve en effet, réécrits à leur manière (au style tantôt direct, tantôt indirect) par César, Salluste, Tite-Live et Tacite, tous les principaux discours prononcés par les personnages historiques, de sorte qu'éloquence et historiographie sont inséparables l'une de l'autre.

Les genres didactiques ou démonstratifs (philosophiques, scientifiques et techniques). Leur point commun est bien entendu leur finalité, qui est l'enseignement d'une doctrine, d'un savoir ou d'une méthodologie. L'expression des idées

philosophiques, le plus souvent inséparables d'une conception du monde physique, et toutes empruntées aux Grecs (philosophique ou scientifique, il n'existe aucune école proprement romaine), mais repensées bien souvent dans l'esprit pratique qui caractérisait la romanité, a pris à Rome les formes les plus diverses. La poésie hexamétrique a été utilisée par Lucrèce pour exposer, d'une manière aussi attrayante que possible, à grand renfort d'images et dans une langue d'un archaïsme savoureux, la physique matérialiste et atomiste qui était le fondement de la morale épicurienne. On peut en rapprocher les Astronomica du stoïcien Manilius ainsi que le poème anomyme de l'Etna . Cicéron, pour sa part, a choisi la forme du dialogue, non à la manière socrato-platonicienne, où un meneur de jeu dirige une discussion faisant alterner

questions et réponses, mais à la manière aristotélicienne, qui fait se succéder plusieurs « communications » coupées de brèves discussions ; il a moins souvent eu recours au traité, où l'auteur expose de façon dogmatique et continue sa doctrine. C'est également sous forme de « dialogues » que Sénèque a choisi de présenter, à propos de quelques grands thèmes existentiels (le bonheur, la brièveté de la vie, la colère...), les principes de la morale stoïcienne, mais il s'agit de dialogues pour le moins atypiques, car l'auteur, comme dans un traité, y exprime seul ses idées, interrompu seulement de temps à autre par la remarque ou l'objection qu'il prête à un interlocuteur fictif. Le même Sénèque a utilisé aussi le genre épistolaire, en adressant à son ami Lucilius, pour le guider sur la voie de la sagesse, de longues lettres qui lui permettent de présenter la pensée stoïcienne d'une façon particulièrement vivante. Il a enfin choisi la forme du traité pour tenter d'expliquer, dans ses Questions naturelles, le rôle joué par les « quatre éléments » dans les grands phénomènes physiques.

Avec ce dernier ouvrage nous avons abordé la littérature qu'on peut appeler scientifique. Pas plus que de philosophie, il n'y a de science proprement romaine, et dans ce domaine les Latins se sont bornés à être les vulgarisateurs, souvent talentueux, des idées scientifiques grecques. Il faut citer ici les deux encyclopédies, celle de Varron (presque entièrement disparue) et celle de Pline l'Ancien, les traités de médecine et d'architecture dus respectivement à Celse et à Vitruve, et ceux des agronomes latins, Caton, Varron encore et Columelle, auxquels il faut joindre le grand poème didactique de Virgile, les Géorgiques, dont l'enseignement, en principe agricole, est en fait philosophique et moral, et rejoint par là celui de Lucrèce.

Les genres scéniques. Le théâtre latin est l'un des genres que nous connaissons le plus mal. Toute la tragédie d'époque républicaine, illustrée par Ennius, Accius et Pacuvius, ne subsiste plus qu'à l'état d'infimes fragments, qui nous permettent tout de même d'entrevoir deux types fondamentaux : la tragédie mythologique, imitant, adaptant et parfois même traduisant (de façon très libre) les oeuvres des grands tragiques grecs, et la tragédie

historique et nationale, beaucoup plus originale (et constituant même l'une des plus remarquables innovations littéraires de Rome), mettant en scène les protagonistes de l'histoire romaine ; cette tragédie, dite praetexta, peut être rapprochée de l'épopée historique, elle aussi création romaine, l'une et l'autre témoignant d'une volonté de s'écarter des prestigieux modèles grecs. Tout cela, malheureusement, n'est plus que débris, et pour nous la tragédie latine se réduit aux neuf pièces (imitées d'Euripide et Sophocle et sans doute destinées à la déclamation plus qu'à la représentation) qu'écrivit au Ier siècle de notre ère le philosophe Sénèque.

La comédie a été un peu moins malmenée par le destin, puisque nous avons conservé l'oeuvre intégrale de ceux que les Romains considéraient comme leurs deux plus grands auteurs comiques, Plaute et Térence. L'un et l'autre (le premier avec une verve endiablée et une grande truculence langagière, le second avec plus de retenue et une moindre force comique) ont illustré le genre de la comoedia palliata (« en costume grec »), consistant en l'adaptation plus ou moins libre des pièces de la « nouvelle comédie » grecque (la Néa) dont l'intrigue reposait le plus souvent sur les démêlés d'un père bourgeois et de son fils, amoureux d'une courtisane coûteuse ou d'une jeune fille pauvre et sans dot. Par un singulier paradoxe, si nous avons conservé une bonne partie des tragédies grecques, mais perdu la quasi-totalité des tragédies latines inspirées d'elles, nous avons perdu la quasi-totalité des comédies grecques, mais conservé les comédies latines dont elles étaient les modèles ce qui ne facilite pas l'évaluation de l'originalité du théâtre latin. De cette comédie gréco-latine tous les autres témoins ont disparu, et nous avons également perdu la totalité de la comédie « en toge » (comoedia togata), qui comme la tragédie « prétexte » mettait en scène des personnages romains ou italiens : ici encore, la partie la plus originale du théâtre romain nous demeure inaccessible au même titre que ce genre particulier qu'on appelait l'atellane (du nom d'une bourgade de Campanie), et où l'on voit parfois l'ancêtre de la commedia dell'arte. On peut néanmoins, à certains égards, leur associer la « Bucolique » ou poésie pastorale, illustrée par

Virgile, qui était le plus souvent dialoguée et dont nous savons qu'elle faisait l'objet de représentations. Mais en tout état de cause, tué par les spectacles plus corsés de l'amphithéâtre qui captivaient le grand public, le théâtre littéraire est inexistant sous l'Empire, où les spectacles scéniques se réduisent à ce que les Latins appelaient « mime » : un théâtre réaliste, mouvementé et volontiers érotique, dont nous n'avons d'ailleurs conservé aucun témoin.

La poésie lyrique et élégiaque. Ces deux genres poétiques, bien que très différents au point de vue (primordial pour les Anciens) de la forme métrique, peuvent être présentés ensemble dans la mesure où ils ont en commun une thématique dominante qui est l'expression de sentiments personnels, caractérisée par l'emploi de la première personne. La poésie proprement lyrique (inséparable de la musique et destinée à être chantée), n'a jamais eu à Rome l'importance qui avait été la sienne en Grèce, où le lyrisme, monodique ou choral, avait été un genre majeur, illustré par les plus grands poètes. À Rome, elle n'apparaît que tardivement, au Ier siècle de notre ère, avec les « nouveaux poètes » qui, autour de Catulle (le seul dont nous ayons conservé les oeuvres), se détournent de la « grande poésie » de type épique, et choisissent de chanter leurs amours, leurs amitiés et leurs inimitiés dans de courtes pièces en mètres variées. Mais le grand maître (et en fin de compte le seul représentant après Catulle) du lyrisme romain est Horace, dont les Odes, d'inspiration tantôt personnelle tantôt civique, témoignent d'une extraordinaire virtuosité rythmique et font de lui l'égal des poètes grecs qu'il imite sans la moindre trace de servilité. Sans doute avait-il porté le genre à un tel degré de perfection qu'il a découragé toute émulation ; en tout cas, même s'il a eu des émules (ne serait-ce que Néron !), leurs oeuvres nous demeurent inconnues, et à cet égard Horace est au lyrisme romain ce que Cicéron est à l'éloquence.

La poésie élégiaque, inaugurée elle aussi par Catulle, et illustrée après lui par

quatre poètes qui sont Gallus, Tibulle, Properce et Ovide, est un éblouissant feu de paille dont la durée se limite à la période augustéenne. Le genre de l'élégie, sans doute à l'origine poésie de deuil (ce qui semble être son sens étymologique), fondée sur une métrique particulière qui est le « distique » hexamètre-pentamètre, était, en Grèce, resté mineur et dépourvu de spécificité véritable. L'originalité des Latins a été de le spécialiser en quelque sorte dans l'expression du sentiment amoureux : les « élégiaques » ont pour sujet de prédilection l'amour passionné qu'ils portent à une femme désignée par un pseudonyme grec (Délie, Cynthie...), et cette poésie, qu'elle soit sincère ou

(comme on l'a soutenu) entièrement factice, correspond pleinement à l'esprit qui règne à Rome à l'issue des guerres civiles, et que caractérise le dégoût de la politique, joint au désir de vivre pour soi et de faire de l'amour, à l'encontre de la vieille morale civique, le but même de l'existence.

Satire, épigramme et roman. C'est leur inspiration qui autorise à réunir ici ces trois genres par ailleurs très différents : tous trois se caractérisent en effet par un commun refus de la mythologie aussi bien que de l'histoire, et par la volonté affirmée de faire de la littérature un « miroir de la vie », en traitant des sujets et en présentant des personnages puisés dans l'existence de tous les jours, loin des grands événements et des personnages célèbres : tous trois constituent ensemble une littérature du quotidien, le plus souvent marquée par un esprit d'ironie ou de dérision.

Le mot latin satura (devenu satira) était à l'origine terme culinaire désignant un « pot pourri », plat populaire où entraient les ingrédients les plus variés. Ce terme fut employé, en littérature, pour désigner un genre spécifiquement latin (le seul, de fait, qui n'ait pas un nom d'origine grecque) caractérisé à la fois par le mélange de la prose et des vers et le traitement ludique de sujets variés et le plus souvent triviaux dont nous n'avons pas conservé de témoins. Au IIe siècle, un nommé Lucilius l'avait, tout en en conservant l'esprit moqueur et familier, transformé en un genre purement poétique, que devait un siècle plus tard reprendre Horace, dans une perspective

épicurienne, et sans doute sous le titre de Sermones (« conversations à bâtons rompus »), suivi au Ier siècle de notre ère par Perse, dans une perspective cette fois stoïcienne, enfin, au siècle suivant, par Juvénal, qui à l'esprit de dérision devait ajouter une indignation d'esprit passablement populiste devant les vices d'une société à ses yeux totalement pourrie inaugurant ainsi la satire (sociale) au sens moderne du terme.

De la satire on ne peut séparer l'épigramme, abondamment illustrée par les Grecs, puis introduite à Rome par Catulle avant d'être brillamment illustrée, à la fin du Ie siècle de notre ère, par Martial, qui est le maître incontesté de ce court poème de raillerie, en même temps que le théoricien souriant de cet art poétique consistant à rejeter les sujets nobles (et à ses yeux mortellement ennuyeux) de la grande poésie, au profit de l'observation de la vie quotidienne : c'est lui qui assigne pour mission à la littérature d'être avant tout « un miroir de la vie ».

C'est, enfin, vers la même époque, que naît à Rome un genre littéraire entièrement nouveau, créé peut-être au Ier siècle, plus vraisemblablement au IIe,

par un certain Petronius Arbiter que nous appelons Pétrone, qui se réclame d'une esthétique identique à celle de Martial. Ce genre (qu'aucun terme ne désigne en latin) n'est autre que le roman, dont le premier en date est ce Satyricon ou Satiricon (indissociablement « histoires de voyous » et « histoires satiriques »), dont les fragments conservés, mêlant prose et vers comme la vieille satura, nous permettent une véritable plongée dans la vie quotidienne de l'Italie impériale (en particulier, dans le monde pittoresque des « affranchis »), et que suivra quelques décennies plus tard l'Âne d'or d'Apulée, roman picaresque avant la lettre dont le personnage principal va d'aventures en aventures dans les milieux populaires de la Grèce.

Le genre épistolaire. On dira un mot, pour terminer, de ce genre qui en est à peine un, tant la rédaction de lettres appartient à la pratique la plus courante. Moins banale est évidemment leur publication. À Rome doit être signalée celle, posthume, de la volumineuse correspondance de Cicéron, qui n'était pas

destinée à cela et se compose donc de lettres authentiques, non retouchées par leur auteur, ce qui fait d'elles un document passionnant, fondamental pour notre connaissance de lui-même et de son époque. Plus artificielle sera, deux siècles plus tard, celle de Pline le Jeune, dont les lettres brillantissimes, destinées à être publiées et peut-être bien écrites à cette seule fin, n'en constituent pas moins un document précieux sur la vie des classes dirigeantes à l'apogée de l'Empire. Des lettres philosophiques de Sénèque il a déjà été question. Restent à prendre en compte les « épîtres » en vers d'Horace, qui continuent en fait ses Sermones sous une forme épistolaire fictive.

PÉRIODE TARDIVE

On appelle aujourd'hui Antiquité tardive la période que l'on appelait autrefois Bas-Empire. S'étendant sur quatre siècles, elle commence avec le IIIe, qui voit la montée en puissance d'une part des peuples dits « barbares », d'autre part de la religion chrétienne, et elle s'achève à la fin du VIe, au moment où ce double processus connaît son aboutissement : l'Empire byzantin, après la mort de Justinien, se replie sur lui-même, renonçant à reconquérir sur les Barbares la partie occidentale de l'ancien Empire romain, et l'on constate l'extinction totale du paganisme, moribond depuis longtemps, mais que Justinien avait eu encore à combattre ici ou là. Enfin, il se trouve que cette date est aussi celle où disparaît la dernière génération qui ait reçu la formation culturelle héritée de l'Antiquité classique. Alors commence véritablement un monde nouveau, qui était en gestation depuis au moins deux siècles et qui est le monde médiéval.

L'essor de l'apologétique. La vie littéraire se ressent de ces profonds changements. Durant la majeure partie du IIIe s., l'Empire romain connaît une grave crise, conjointement militaire, économique et politique, qui a pour conséquence une quasi désertification du paysage littéraire s'agissant des lettres dites profanes (au sens de non chrétiennes), si l'on ex-

cepte une poignée d'oeuvres mineures, l'essoufflement s'accentue. On assiste en revanche à l'éclosion spectaculaire d'une littérature chrétienne, tenant au fait que la religion nouvelle, jusque là à peu près cantonnée aux milieux populaires et serviles, s'est répandue largement dans les classes supérieures de la société. Du début à la fin du IIIe s., les lettres chrétiennes occupent donc pratiquement tout le terrain. Cette littérature est fondamentalement militante et « engagée » : ses représentants, pour la plupart issus du paganisme, mettent leur plume au service d'une cause qui est celle du christianisme, illégal et persécuté, dont ils se font les avocats (les apologistes, dit-on) en même temps qu'ils se font les procureurs virulents non seulement du polythéisme sous toutes ses formes, mais encore des doctrines d'inspiration chrétienne que l'Eglise considère comme « hérétiques ». Rompus à la rhétorique (parfois même anciens rhéteurs) et imprégnés de la culture classique, ces écrivains (tous originaires d'Afrique du Nord) sont en général de remarquables stylistes, dont le talent d'écriture ne le cède en rien à celui des plus grands écrivains latins. Il faut citer ici Tertullien, auteur d'une oeuvre immense au style volontairement heurté, et polémiste d'une virulence inégalée ; Cyprien, évêque de Carthage ; Arnobe, pourfendeur des cultes païens ; Lactance, surnommé « le Cicéron chrétien » ; et un poète, Commodien, dont la langue truffée de populismes est d'une grande originalité.

La Renaissance constantinienne. Fort différent est le IVe s., qui apparaît à bien des égards comme une authentique Renaissance. Grâce aux réformes draconiennes impulsées par l'empereur Dioclétien (284-305), la situation générale de l'empire se redresse sensiblement, et ce redressement est aussi bénéfique aux arts et aux lettres que leur avait été néfaste la crise du siècle précédent. D'autre part, la légalisation du christianisme par son successeur Constantin (édit de Milan, 313) permet une cohabitation globalement pacifique de la religion nouvelle et des cultes anciens. Aussi assiste-t-on à une véritable résurrection de la littérature profane, brillamment illustrée par des poètes comme Ausone, Claudien, Rutilius, par un historien comme Ammien Marcellin, successeur et émule de Tacite, par l'orateur et épistolier Symmaque,

et bien d'autres encore ; dans le même

temps, une révolution dans les techniques d'édition et de transmission des textes, le remplacement du fragile papyrus par le solide parchemin, et du rouleau (volumen) par le livre relié (codex) permet de rééditer, après une révision approfondie, tous les grands textes de l'époque classique : c'est à ces éditions du IVe s. que remontent tous les manuscrits que nous possédons aujourd'hui. D'autre part, les lettres chrétiennes connaissent un essor sans précédent : la seconde moitié du siècle et les deux premières décennies du suivant sont la grande époque des Pères de l'Église, dont les trois principaux, saint Ambroise, saint Jérôme et saint Augustin, penseurs et écrivains de premier ordre, établissent en des oeuvres souvent monumentales le socle sur lequel se construira toute la chrétienté médiévale, tandis que des poètes comme Juvencus, Paulin de Nole et Prudence, animés du souci de donner à leur foi un rayonnement culturel égal à celui du paganisme, rivalisent avec Virgile, Horace et Lucrèce en développant dans la métrique classique les grands thèmes du christianisme.

Les derniers feux de la culture classique. Vers la fin du IVe s., et surtout dans la première moitié du suivant, ce bel équilibre se trouve rompu : à partir du règne de Théodose (376-395), la coexistence pacifique du paganisme et du christianisme prend fin, car, sous l'impulsion d'une Église désormais triomphante, les pouvoirs publics prononcent l'interdiction des cultes polythéistes et imposent le christianisme comme seule religion d'État ; d'autre part, la pression des peuples « barbares » aux frontières se fait si forte qu'elle devient irrésistible et aboutit, à partir de 405, au phénomène des « grandes invasions » ; enfin, à partir de 395, le partage de l'empire unique en deux empires distincts, celui d'Occident (romain et latin) et celui d'Orient (byzantin et grec), change considérablement la donne : le second parvient à tirer son épingle du jeu (et survivra juqu'au XVe s.), tandis que le premier se disloque en quelques décennies, et s'écroule définitivement en 476. Dès lors, la littérature latine ne fait plus que survivre, dans un monde occidental où le système scolaire est en ruines et où ne subsistent que quelques oasis de culture au milieu d'un

désert d'illettrisme. Néanmoins quelques écrivains de grande envergure maintiennent çà et là le flambeau littéraire. On peut citer, en Gaule, Sidoine Apollinaire, poète et épistolier de talent, Fortunat, l'un des poètes les plus féconds de toute la littérature latine, Grégoire de Tours, historien des Francs, et quelques autres ; en Italie, Ennodius, poète mondain touché par la grâce, Cassiodore, créateur des scriptoria monastiques, l'historien Jordanès et, surtout, Boèce, ultime re-

présentant de la philosophie antique et poète profondément original ; en Afrique du Nord, Dracontius, dont l'oeuvre est le chant du cygne de la littérature mythologique, et Corippe, qui écrit la dernière épopée de type virgilien sur la reconquête de l'Afrique par les Byzantins ; en Espagne, Martin de Braga, disciple chrétien de Sénèque, et Isidore, évêque de Séville et dernier en date des grands encyclopédistes de l'Antiquité, qui transmettra au Moyen Âge une bonne partie du savoir accumulé par celle-ci. Ce sont là les derniers feux de la littérature latine antique : après eux s'ouvre ce qu'on appelle parfois « la nuit du haut Moyen Âge », qui prendra fin deux siècles plus tard, avec la Renaissance carolingienne. Alors naîtra une nouvelle littérature latine, médiévale celle-là, non moins importante que celle de l'Antiquité, quantitativement tout au moins, puisque le latin restera en Occident la seule langue littéraire jusqu'au XIe s. et que même ensuite les oeuvres latines représenteront durant plusieurs siècles près de la moitié de la production littéraire européenne.

PÉRIODE MÉDIÉVALE

Invention historiographique de l'époque moderne pour désigner le laps de temps écoulé entre la chute de l'Empire romain (476 de notre ère) et l'ère des grandes découvertes (fin du XVe siècle), le Moyen Âge a longtemps été considéré comme une période sombre, légende à laquelle l'historiographie contemporaine a fait justice. On s'emploie désormais à rechercher les logiques propres d'une culture riche, héritière des temps antiques et en perpétuelle mutation. La littérature latine médiévale doit donc être considérée non pas comme un état de transition entre deux âges classiques, l'Antiquité et la Renaissance, mais comme l'expression la plus importante d'une culture

particulière, elle-même aux origines de
la modernité européenne. En particulier,
l'attention portée à l'émergence progressive des langues nationales de l'Europe à
la fin du Moyen Âge ne doit pas masquer
l'écrasant déséquilibre dans la production
écrite en faveur du latin jusqu'à la fin de
la période. Latin et langues « vulgaires »
entretiennent une relation dynamique et
instable, dans laquelle le premier, réservé
à l'ensemble des entreprises proprement
conceptuelles (histoire, philosophie, théologie) mais aussi à la littérature d'apparat,
influence en permanence le français et
les autres langues romanes ou germaniques, d'abord vouées à l'oralité, dont
la sphère d'utilisation ne s'élargit que
très progressivement dans les divers
domaines de l'écrit.

L'essor de la littérature patristique.
L'image traditionnelle d'une latinité décadente ne rend pas compte de la richesse
de la littérature antique tardive. La christianisation de l'Empire rendit nécessaire

l'élaboration d'un idiome spécifique au
christianisme et favorisa le développement de la littérature patristique (Hilaire,
Ambroise, Jérôme, Augustin). Toutefois,
même si la prise de Rome par le Wisigoth
Alaric en 410, qui inspira à Augustin la
Cité de Dieu, accéléra la décomposition
de la civilisation antique, elle n'a pas entraîné l'abandon des auteurs païens, dont
la lecture était considérée comme un préalable aux études sacrées (Augustin, De
doctrina christiana). Au cours du Ve s., les
besoins de la pastorale, le combat contre
les hérésies et le développement des premiers centres monastiques (Lérins) multiplièrent la production de sermons, de
traités théologiques et d'une abondante
littérature spirituelle. Mais ni la conversion
de la culture antique ni la chute de l'Empire d'Occident en 476 ne provoquèrent
la disparition des lettres latines : tout en
contribuant à la rédaction de textes pontificaux, Ennode de Pavie (v. 473-521)
entretient encore l'héritage de la latinité
(épîtres, discours, poèmes, opuscules)
et tente de promouvoir un syncrétisme
entre la romanité et le pouvoir gothique
(Panégyrique de Théodoric) .

L'époque de transition : vers l'Europe latine. Les grands esprits du VIe s., considérés parfois comme « les fondateurs du Moyen Âge » (E.K. Rand), entreprirent alors la synthèse de la culture antique et des lettres chrétiennes : Cassiodore (v. 487- v. 583) écrivit un plan complet des études profanes et religieuses (Institutions) ; Boèce (480-524), par ses traités (Consolation de la philosophie), initia le Moyen Âge à la philosophie grecque ; Isidore de Séville (570-636) essaya de transmettre l'érudition profane (Étymologies) ; le pape Grégoire le Grand (540-604), par ses Morales sur Job et ses Dialogues, fut considéré comme l'un des Pères de l'Église occidentale. La pureté stylistique de son oeuvre contraste avec le déclin des lettres latines dans le royaume franc malgré l'épopée du poète ravennate Venance Fortunat, qui était devenu évêque de Poitiers (Vie de saint Martin) . En adaptant sa prose aux lecteurs de son temps, Grégoire de Tours, hagiographe et historien des Francs, illustre l'appauvrissement culturel et linguistique de la Gaule mérovingienne. Les causes de ce déclin sont multiples : l'érosion de l'Empire depuis plusieurs siècles et les conflits entre les royaumes romano-barbares avaient entraîné la disparition des écoles et rendu les communications de plus en plus difficiles. Les régions se repliaient sur elles-mêmes et leur pratique du latin donnait naissance aux langues romanes. Mais la langue latine n'en conservait pas moins son prestige : les codes juridiques des peuples barbares furent écrits en latin (la loi des Burgondes ; la loi salique des Francs) et l'Église reprit le flambeau de la latinité à travers la prédication, la liturgie,

l'enseignement des Écritures et l'essor du monachisme (diffusion de la règle de saint Benoît et production de textes hagiographiques). La christianisation répandit alors le latin jusqu'aux franges de l'Europe. En témoignent les monastères de Cantorbéry, de Malmesbury, de York, où ont été formés des écrivains aussi prestigieux que Bède le Vénérable (v. 672-735) qui composa des traités de métrique, de rhétorique, d'orthographe, de sciences naturelles, d'histoire et des commentaires bibliques. La restauration des études latines pouvait alors unifier la chrétienté romaine et constituer en face de l'Empire byzantin un Empire occidental.

La « renaissance carolingienne ». Initiée par Alcuin sous l'autorité de Charlemagne, cette réforme culturelle fut à l'origine de la « renaissance carolingienne ». Le fondement de l'éducation devenait l'enseignement des sept arts libéraux : le trivium (grammaire, rhétorique, dialectique) et le quadrivium (arithmétique, géométrie, astronomie, musique). La recherche des manuscrits, dont témoigne la correspondance de Loup de Ferrières (v. 805-862), et la lecture des auteurs classiques développèrent la pratique du latin et perpétuèrent les normes intellectuelles de l'Antiquité. Les écoles se multiplièrent, surtout dans les grandes abbayes de France et d'Allemagne. L'enseignement y bénéficia des ateliers de copistes, où se forma une écriture inspirée elle aussi des modèles anciens, la minuscule caroline, qui facilita la lecture et la diffusion du savoir. Charlemagne s'entoura des meilleurs esprits de son temps, l'Anglais Alcuin, les Italiens Paulin d'Aquilée, Pierre de Pise, Paul Diacre le Lombard, l'Espagnol Théodulfe, les poètes francs Angilbert et Éginhard, qui écrivit une Vie de Charlemagne inspirée de Suétone. Les écoles furent très actives à Fulda avec Raban Maur (780-856), à Reims avec Hincmar (806-882) et à Auxerre avec Haimon et Heiric. La littérature manifeste alors un goût prononcé pour l'histoire, comme en témoigne le poème épique Waltharius . Mais le IXe s. connut aussi de grands théologiens comme Jean Scot Érigène (810-877), qui fut mêlé à la controverse sur la prédestination suscitée par le Saxon Gottschalk.
L'âge d'or des grands monastères.

Au Xe s. eut lieu à Cluny une réforme du monachisme bénédictin allant dans le sens d'une affirmation de l'autonomie ecclésiastique face au laïques, qui joua un rôle capital dans l'évolution culturelle, en motivant le développement d'une littérature conceptuelle très riche. Odon (879-942), abbé de Cluny, participa au développement des idées, à la doctrine littéraire et philosophique. Les sept arts et, surtout, la grammaire firent des progrès grâce à Abbon de Fleury-sur-Loire

(945-1004). Ce mouvement aboutit en l'an mille à l'oeuvre de Gerbert d'Aurillac (v. 940-1003), considéré comme le meilleur spécialiste de toutes les sciences de son temps et élu pape sous le nom

de Sylvestre II à Rome. Dans les pays germaniques, les écoles se développent au cours du Xe et du XIe s. dans les monastères comme Saint-Gall, illustré par Notker le Bègue (840-912), musicien et poète liturgique, inventeur de la « séquence ». À Gandesheim, la religieuse Hroswita (935-1000) composa des vies de saints en leur donnant la forme des comédies de Térence. L'Italie accueillit Rathier de Liège (905-974), évêque de Vérone, qui découvrit les poèmes de Catulle et fit oeuvre de moraliste avec ses Praeloquia.

Des écoles monastiques aux premières universités. En France au XIe s., les écoles monastiques carolingiennes (Tours, Corbie, Ferrières, Auxerre) reculent au profit des abbayes de Fleury-sur-Loire, de Gembloux et du Bec en Normandie, qui doit son éclat à un Italien de Pavie, Lanfranc (1005-1089), dialecticien et théologien ; il a ouvert la voie à Anselme, théologien (v. 1033-1109), qui lui succédera comme abbé du Bec et comme archevêque de Cantorbéry.

Les circonstances religieuses ont suscité de nombreux témoignages historiques, dont ceux de Guibert de Nogent (1053-1104) et de Raoul Glaber (1050). La poésie clôt le XIe s. français avec quatre poètes humanistes, tous d'une grande sensibilité : ce sont deux moines, Baudri de Bourgueil (1046-1130) et Raoul le Tourtier (v. 1065-v. 1120), Marbode (v. 1035-1123) et Hildebert de Lavardin (1056-1134), archevêque de Tours.

Au XIIe siècle, la croissance démographique et diverses mutations sociales et économiques ont suscité un remarquable essor de la vie intellectuelle et littéraire, faisant de cette période l'âge d'or du latin médiéval. La culture sort des cloîtres. La multiplication des florilèges de citations classiques (florilegium angelicum) témoigne du développement des artes dictaminis et de la renaissance de l'art épistolaire. Une nouvelle culture grammaticale et rhétorique se répand à partir de l'école de Chartres. Paris devient un centre international dans l'étude des arts libéraux et de la théologie, cependant que Bologne cultive le droit. La théorie littéraire produit des « arts poétiques », légiférant sur la composition et le style. La poésie religieuse offre des hymnes, comme celles qu'Abélard a composées

pour le monastère d'Héloïse, ou des séquences, comme celles d'Adam de Saint-Victor. La poésie profane celle des « goliards », nom donné aux clercs errant de centres d'enseignement en centres d'enseignement, à la recherche de savoirs et de mécènes, dont les Carmina

Burana présentent les principaux thèmes d'inspiration est satirique, amoureuse ou parodique, plaisante ou sentimentale. Trois noms dominent cette production : Hugues Primat d'Orléans, le mystérieux « Archipoète » et Gautier de Châtillon. Ce dernier fit aussi une épopée, l'Alexandréïde, qui devint une oeuvre classique. La prose peut prendre la forme de sermons (saint Bernard), de lettres (Abélard et Héloïse), de traités pédagogiques ou moraux (Jean de Salisbury avec son Metalogicus et son Polycraticus).

De la littérature scolastique à la révolution humaniste. Le XIIIe s. a vu naître les premières universités à Paris et à Bologne d'abord, puis dans toute la chrétienté. L'accent est moins mis sur les belles-lettres, la culture est plus théologique et scolastique. Mais ce recentrage n'affecte pas la création littéraire, notamment sous la forme de poèmes d'inspiration religieuse comme ceux du théologien anglais John Peckham (Philomena) ou des Italiens Jacopone da Todi (Stabat mater) et Tommaso da Celano (Dies irae). En prose, l'hagiographie est illustrée par saint Bonaventure (Légende de saint François) et par le dominicain Jacques de Voragine, auteur de la Légende dorée.

Les progrès des langues vulgaires dans tous les domaines littéraires, intellectuels et spirituels et la laïcisation de la culture à partir du XIVe s. ont réduit quelque peu l'emploi du latin, mais celui-ci reste jusqu'à l'époque moderne la langue dominante dans bien des domaines. Aussi la mutation fondamentale de la fin du Moyen Âge est plutôt l'élimination progressive du latin médiéval par le latin des nouveaux humanistes. Le mouvement humaniste est lancé par Pétrarque (1304-1374) et son ami Boccace, qui, passion-

nés par tous les aspects de la civilisation classique de l'Antiquité, ont préconisé un retour au style cicéronien ou virgilien. Suivi par les érudits italiens et français du XIVe s., ce classicisme a substitué au latin médiéval ce que les spécialistes ont récemment nommé le néolatin. Ce néo-latin, réservé à une élite, s'est coupé du monde environnant et est devenu une langue figée, ce que n'a jamais été le latin au cours du Moyen Âge, mais cette évolution n'a été ni brutale, ni complète avant l'époque moderne.

LATINI (Brunetto ou Brunet Latin), écrivain italien (Florence v. 1220-1294).

Guelfe exilé en France (1260-1266), il composa en langue d'oïl le Livre du Trésor, compilation scientifique avec récits et légendes et des commentaires sur Cicéron (Rettorica), qui influença la formation de la prose italienne.

LATOMUS (Barthélemy Le Masson, dit), humaniste belge (Arlon v. 1485 - Coblence 1566).

Professeur d'éloquence latine au Collège royal à Paris (1534-1542), il devint conseiller de l'archevêque de Trèves et remplit, pour Charles Quint, diverses missions diplomatiques. Il est l'auteur de vers latins, de commentaires sur Térence et d'un Discours à la louange de l'Éloquence et de Cicéron (1535).

LATORRE (Mariano), écrivain chilien (Cobquecura 1886 - Santiago 1955).

Son oeuvre romanesque a été qualifiée de « géographie psychologique » du Chili : le Berceau des Condors (1918) a pour cadre la région andine, Ully (1923) se déroule dans le Chili méridional, Chiliens de la mer (1929), dans la région côtière. Son oeuvre principale, Zurzulita (1920), reflète l'âme de la campagne chilienne et constitue une contribution au thème, souvent exploité dans la littérature latino-américaine, de l'opposition entre la civilisation et la barbarie.

LATOUCHE (Hyacinthe-Joseph Thabaud, dit Henri de), écrivain français (La Châtre 1785 - Val d'Aulnay, près de Châtenay-Malabry, 1851).

Éditeur d'André Chénier (1819), ami des jeunes romantiques (Deschamps, Vigny),

amant de Marceline Desbordes-Valmore, défenseur de George Sand, il n'eut guère de succès, tant au théâtre (le Tour de faveur, 1818) qu'en poésie (Adieux, 1843 ; les Agrestes, 1844) et n'intéresse plus l'histoire littéraire que par un pamphlet contre les cénacles romantiques (« De la camaraderie littéraire », Revue de Paris, 1829).

LA TOUR DU PIN (Patrice de), poète français (Paris 1911 - id. 1975).

Coup d'essai, coup de maître : la Quête de joie (1933), son titre le plus connu, est l'oeuvre vite remarquée par Supervielle, d'un jeune poète de 22 ans qui définit d'emblée l'architecture de son projet. Un autre titre, la Vie recluse en poésie (1938), dit assez ce que sera son exigence. C'est à la poésie que l'auteur consacre, de manière quasi monacale, le plus clair de son temps. D'emblée, la spiritualité est son beau souci. Après la guerre, il se retire dans le château familial de Bignon Mirabeau, en Gâtinais et élabore une Somme de poésie constituée de trois « Jeux » : le jeu de l'homme face à lui-même (1946), le jeu de l'homme face au monde (1959), le jeu de l'homme face à Dieu (1983). Le jeu de l'homme en lui-même présente la campagne d'enfance, interroge l'âme de l'homme (c'est-à-dire l'ange), cherche le rapport entre le moi et le monde. Les différentes postulations de l'enfance y apparaissent (l'amour du monde sauvage, le chant, la procréation).

Plus heurté, moins linéairement optimiste est le Second Jeu, qui emprunte plus d'un argument à la Bible. Le Troisième Jeu radicalise ce rapprochement à Dieu. La Tour du Pin a participé, après le concile de Vatican II, à la commission chargée de la traduction en français des textes de la liturgie catholique et a écrit plus d'un hymne ciselé pour la messe (Petites Liturgies du carême, 1974). Un peu comme chez Claudel, poésie et réflexion spirituelle s'épousent dans la « théopoésie » d'un homme qui rêvait, selon son dire, d'écrire « la grande prière de son temps » et dont les vers les plus connus parlent au siècle : « Tous les pays qui n'ont pas de légende / Seront condamnés à mourir de froid. »

LAUBE (Heinrich), écrivain allemand (Sprottau 1806 - Vienne 1884).

Gagné aux idées libérales et démocratiques en 1830, il publia un essai (le Nouveau Siècle, 1833) et un roman (la Jeune Europe, 1833-1837) inspirés par l'insurrection polonaise. Il ouvrit sa revue Zeitung für die elegante Welt aux idées de la Jeune-Allemagne, dont l'interdiction en 1835 frappa aussi ses publications. Dans ses drames (les Cadets du duc Charles, 1846 ; Struensee, 1847) et ses comédies, il dose habilement les concessions au goût du public, aux idées nouvelles et à la censure. Directeur du Burgtheater à Vienne (1850-1867), il en renouvela le style et le répertoire.

LAUDA.

Mot latin désignant une composition poétique à argument religieux, dérivée des poèmes liturgiques. Le premier exemple de lauda en langue italienne est le Cantique des cantiques de saint François d'Assise (v. 1224). À partir du XIIIe s. se développa une lauda dramatique, monologue ou dialogue alterné sur le thème de la Passion, illustrée par Jacopone da Todi (Lamentation de la Madone).

LAUDE (Jean), poète français (1922 - 1984).

Marqué à ses débuts par le surréalisme, il s'en écarte pour venir à une forme qui accorde moins aux prestiges de l'image. Les Plages de Thulé (1964) est un ensemble en prose d'une étonnante sobriété. Le Mur bleu (1963) propose une approche de la peinture et de la poésie. Laude collabore aux revues formalistes Tel Quel et Change à leur acmé. Son grand texte, la Trame inhabitée de la lumière (1989), est travaillé par une virtuosité et par une quête de pureté d'essence spirituelle qui ne sacrifient en rien aux expérimentations avant-gardistes, mais préservent l'horizon intérieur. En 1982, le Dict de Cassandre explore dans une typographie novatrice un registre tragique, sombre et grave.

LAURE (Colette Peignot, dite), écrivain français (1903 - 1938).

Elle entre très tôt en révolte contre les valeurs bourgeoises de sa famille et milite pour la révolution (aux côtés de Souvarine puis de Bourénine). Compagne de Georges Bataille à partir de 1934, elle participe au groupe Acéphale avec Michel Leiris et Roger Caillois. Romantique au sens le plus violent, atteinte d'un mal lié à la vie, elle est doublement phtisique : physiquement (elle meurt à 35 ans) et intellectuellement, car la hantise de la communication se révèle à chaque page, dans le halètement d'une respiration qui se cherche. Elle écrit en haine de la littérature, avec des mots qui lui permettent de respirer, mais qui ne la contentent pas. Son dégoût du religieux et du banal explique sa fièvre, sa révolte et sa vie. Les Écrits de Laure, longtemps occultés par la famille, ont été édités en 1977 grâce aux soins du collectif Change et de Jérôme Peignot, son neveu. Ils rassemblent surtout Histoire d'une petite fille, le Sacré et des Fragments.

LAURENCE (Margaret), femme de lettres canadienne d'expression anglaise (Neepawa, Manitoba, 1926 - Lakefield, Ontario, 1987).

Nouvelliste, romancière, elle s'inspire de la Prairie de son enfance (l'Ange de pierre, 1964 ; Une plaisanterie de Dieu, 1964 ; les Devins, 1974) et de ses séjours en Afrique (Par ici, la Jordanie, 1960 ; Apprivoiser demain, 1963 ; Tam-tams et canons, 1971).

LAURENS (Laurence Ruel-Mézières, dite Camille), romancière française (Dijon 1957).

L'écriture et la structure de ses romans sont ludiques mais hautement maîtrisées. Elle débute avec une tétralogie où les chapitres sont classés par groupes de lettres (Index, 1991 ; Romance, 1992 ; les Travaux d'Hercule, 1994 ; l'Avenir, 1998) et qui subvertit les schémas du roman sentimental et policier : livre dans le livre, enquête en Mogdoulie, rébus et messages chiffrés y sont autant de jeux de miroirs où se confondent fiction et réalité, auteur et lecteur. Elle adopte ensuite un ton plus autobiographique, tout en évitant les écueils du genre, pour raconter avec fantaisie son amour des mots (Quelques-uns, 1999) ou des hommes (Dans ces bras-là, 2000, prix Femina).

LAURENT (Jacques), écrivain français
(Paris 1919 - id. 2000).

Polémiste (Paul et Jean-Paul, 1951, contre Sartre, comparé à Bourget ; Mauriac sous de Gaulle, 1964, contre l'esprit et la méthode hagiographiques), il veut refuser l'engagement et la révérence, deux faces d'une même réalité. Romancier, compagnon des Hussards

(les Corps tranquilles, 1948 ; le Petit Canard, 1954 ; le Dormeur debout, 1986), il trouve en lui-même son territoire de prédilection (Histoire égoïste, 1976), sans cesser de s'interroger sur ce besoin de promener le long des chemins de la vie ce « miroir » déceptif et stendhalien (la Fin de Lamiel, 1966 ; les Bêtises, 1971 ; Roman du roman, 1977). Au-delà des formes fluctuantes de la vie et des genres littéraires (les Sous-Ensembles flous, 1981), la mort apparaît peu à peu comme le seul point fixe dans l'incertitude des existences sans destinée (les Dimanches de mademoiselle Beaunon, 1982). Sous le pseudonyme de Cécil Saint-Laurent, J. Laurent est l'auteur de la série des Caroline chérie. On lui doit aussi un recueil de pastiches (Neuf Perles de culture, 1952) et une étude sur le vêtement (le Nu vêtu et dévêtu, 1979).

LAUTRÉAMONT (Isidore Ducasse, dit le comte de), écrivain français (Montevideo 1846 - Paris 1870).

L'ignorance où l'on est du détail de sa vie peut passer pour la preuve du désir d'effacement manifesté par son oeuvre (« La poésie doit être faite par tous, non par un. »). Cet effacement a favorisé toutes les mythifications. On sait simplement que, fils d'un diplomate français en Uruguay, Lautréamont fit des études aux lycées de Tarbes (1859-1862) et de Pau (1863-1865), avant de mourir pendant le siège de Paris (il préparait vaguement Polytechnique) et de disparaître totalement, en 1890, dans la tombe commune de l'ossuaire de Pantin. Restent cependant une foule de « portraits imaginaires » et une légende prolixe amplifiée par les surréalistes, pour qui Lautréamont est l'ancêtre majeur, « le grand serrurier de la vie des temps modernes ». Le tout fondé sur un livre, les Chants de Maldoror (1869), deux fascicules intitulés Poésies (1870) et quelques lettres à un éditeur.

Les Chants de Maldoror constituent une épopée en prose composée de six chants. Le chant I parut à Paris en août 1868, et l'ensemble, à Bruxelles en 1869. C'est à ce livre qu'incomberait, selon André Breton, « la responsabilité de l'état des choses poétiques actuel ». Se portant au-delà d'un romantisme enfin mis à nu, nourris de références crues au roman noir et aux pratiques des frénétiques, les Chants de Maldoror se livrent à la profanation puissamment paradoxale de toutes les valeurs reconnues et de tous les stéréotypes littéraires et culturels. La rhétorique s'y détruit par la rhétorique et Lautréamont fait de la parodie le moteur de sa création. Son bestiaire, répertorié entre autres par Bachelard, manifeste le dérèglement d'une humanité et d'une divinité factices. Tout se décompose, et surtout la possibilité même d'une figure énonçante qui ordonnerait

de façon continue la discordance des voix : qui est ce Maldoror inventeur de Lautréamont, ce Lautréamont inventeur de Maldoror, qui traverse l'espace du texte pour mieux en dénoncer la prétention rhétorique et se prêter lui-même à d'infinies métaphores interprétatives ? Au confluent de toutes les formes d'écriture, y compris celles jusque-là méprisées par la « grande littérature » (les sources et les « réemplois » qu'on y relève n'ont eu de cesse de se multiplier au fur et à mesure des exégèses : Homère, l'Apocalypse, Dante, Maturin, Edgar Poe, Sade, Eugène Sue, le Magasin pittoresque, l'Encyclopédie d'histoire naturelle du docteur Chenu, etc.), l'oeuvre propose moins la recomposition irénique d'une beauté nouvelle, à travers le recours à l'incongruité foisonnante des images et à la mise à nu des procédés poétiques, qu'une interrogation désespérée autant que désespérante sur ce qui mérite qu'on « s'y colle ».

Lautréamont est ainsi, aux côtés de Flaubert, de Rimbaud et de Mallarmé, mais dans son registre propre, l'un des « porches de la modernité » en ce qu'il fait de cette « blessure » le coeur affirmé de son projet esthétique. Il « pousse » le lyrisme romantique ou la période de la phrase classique comme on « pousse » une voiture ou un gag, jusqu'au point le plus proche de l'éclatement et même au-delà de la limite tolérable par la structure ou le sens. Il subvertit ainsi moins l'écriture de l'intérieur qu'il ne la met à

découvert en la dépouillant de tous ses oripeaux, en subvertissant tous les points de vue. Les stéréotypes qu'il isole et qu'il combine selon une logique qui inspirera la métaphore surréaliste permettent un « effet d'hétéroclite » « beau comme un mémoire sur la courbe que décrit un chien courant après son maître... » ou « comme le tremblement des mains dans l'alcoolisme... ». La méthode de Lautréamont si on veut bien prendre méthode dans son sens étymologique de détour consiste à « mettre entre guillemets » la littérature en refusant une poésie « personnelle » qui « a fait son temps des jongleries relatives et des contorsions contingentes », en chassant les « tics », en revendiquant l'oeuvre comme infinie citation. Cette méthode trouve son point de perfection avec les Poésies, qui prétendent prendre le contre-pied des Chants dans leur contenu (« Je remplace la mélancolie par le courage, le doute par la certitude, le désespoir par l'espoir... ») et dans leur forme (la sécheresse et l'aphorisme remplacent les tirades lyriques) pour mieux en renforcer l'effet en appelant non pas à correction mais à développement, l'autoparodie n'étant que l'aboutissement naturel de toute orientation parodique. Par cette « dialectique de l'écriture », Lautréamont pose deux questions pour une « poétique future », dont les aboutissants n'ont

cessé de se préciser et de se dramatiser : comment ou pourquoi faire neuf ? et comment laisser assez de place aux poètes pour qu'ils puissent vivre pleinement une attitude critique qui leur permette, loin des « Grandes-Têtes-Molles », de « se considérer au-dessus des philosophes » ?

LA VARENDE (Jean Mallard, comte de), écrivain français (Le Chamblac, Eure, 1887 - Paris 1959).

Le terroir, le panache et le courage constituent le fonds de ses romans historiques où revit une Normandie orgueilleuse et brutale, vivant pour Dieu et le roi (Pays d'Ouche, 1936 ; Nez-de-cuir, gentilhomme d'amour, 1937 ; les Manants du roi, 1938 ; le Centaure de Dieu, 1938 ; la Dernière Fête, 1955 ; Monsieur le duc,

1958). On lui doit aussi des biographies « affectueuses » (Monsieur le duc de Saint-Simon et sa comédie humaine, 1955).

LAVATER (Johann Kaspar), écrivain suisse d'expression allemande (Zurich 1741 - id. 1801).

Théologien, patriote (Schweizer Lieder, 1767), il s'oppose à l'aristocratie zurichoise puis à la politique française (Un mot d'un Suisse libre à la grande nation, 1798). Disciple de Bodmer et admirateur de Klopstock, il se lie d'amitié avec Goethe et adhère à l'irrationalisme de l'Empfindsamkeit et du Sturm und Drang, dont il fait le fondement de sa pensée (Chants chrétiens, 1771 ; Pontius Pilatus, 1782-1785, Abraham et Isaak, 1776). Avec ses Essais de physiognomonie (1775-1778), il prétend fonder une science qui contribuerait au progrès de l'humanité. La physiognomonie comme la phrénologie (Gall, Spurzheim) furent pour Balzac et beaucoup d'autres écrivains du début du XIXe s. ce que la psychanalyse est pour les écrivains du XXe s. : statut « scientifique » analogue et modèle caractérologique.

LA VILLE DE MIRMONT (Jean de), poète français (Bordeaux 1886 - 1914).

S'en aller, gagner le large : la parole de cet auteur est tendue vers l'appel des lointains, « car j'ai de grands départs inassouvis en moi ». Son premier ensemble abouti, l'Horizon chimérique (1912, mais posthume 1920), sera mis en musique par Fauré. En alexandrins, en octosyllabes, il reprend le thème romantique et parnassien du navire aimanté par l'inconnu, mais aussi la difficulté d'y atteindre. Le ton de la voix va des refrains à la romance et reflète un certain désabusement. Le moi est pris entre une nécessité d'ailleurs (« les grands départs ») et une tyrannie de l'ici (« inassouvis »). L'auteur meurt à moins de 30 ans la première année de la Grande Guerre.

LA VILLEMARQUÉ (Théodore Hersart de), écrivain français (Quimperlé 1815 - Nizon 1895).

Sorti de l'École des chartes, il collecta un grand nombre de chants populaires bretons et en publia, en 1838, un choix restauré et commenté par lui, le Barzaz Breiz, qui connut un immense succès

dans l'Europe entière. On découvrait avec surprise que chez un petit peuple parlant une langue méconnue, les humbles pouvaient posséder un patrimoine poétique : George Sand écrivit, dans ses Promenades autour d'un village, que la Bretagne était à la hauteur, dans sa poésie, de ce que le génie des nations les plus poétiques avait jamais produit. La Villemarqué fut cependant accusé d'avoir composé lui-même, sinon entièrement, du moins en partie, les chants qu'il donnait comme d'authentiques chants populaires. D'autres collecteurs bretons de l'époque, qui faisaient autorité, Guillaume Le Jean, François Luzel (en 1850), attestèrent leur authenticité, ayant eux-mêmes entendu des versions de ces chants, mais, à partir de 1867, Luzel renia son propre témoignage et prit la tête d'un mouvement critique dont l'objet était de présenter le Barzaz Breiz comme une supercherie littéraire. La querelle entre partisans et adversaires de l'authenticité s'est prolongée jusqu'à nos jours, où un chercheur du C. N. R. S., Donatien Laurent, découvrit les carnets autographes de collecte de La Villemarqué. L'étude de ces carnets a montré que, si aucun chant n'a été inventé par le collecteur, ils n'ont cependant pas tous été retranscrits tels qu'ils avaient été recueillis : selon l'usage du temps La Villemarqué avait redressé ce qui lui paraissait des altérations. Ces restaurations n'ont, d'ailleurs, pas toujours été très heureuses. Mais la preuve est faite que les plus beaux chants, qui étaient les plus controversés, sont justement ceux qu'il n'a pas remaniés. Présentant les chants collectés par ordre d'ancienneté pour en faire une sorte de fresque historique de la Bretagne, le Barzaz Breiz a été à l'origine du puissant réveil littéraire celtisant du XIXe s. La Villemarqué reçut l'investiture bardique au pays de Galles en 1838 et devint membre de l'Institut en 1858. On lui doit encore une Grammaire bretonne (1847), des Poèmes des bardes bretons du VIe siècle (1850) et des Poèmes bretons du Moyen Âge (1863).

LAWAMON, poète anglais (fin XIIe s.).

Il est connu pour Brut (1205), récit de l'histoire de l'Angleterre depuis sa fondation par Brutus, arrière-petit-fils d'Énée ; Geoffrey de Monmouth l'avait racontée en prose latine, Robert Wace l'avait traduite en vers français. Ce poème patrio-

tique de plus de quinze mille vers chante notamment la victoire des Saxons sur les

Bretons (689). C'est la première apparition en anglais de la légende arthurienne ; Lawamon y ajouta de nombreux détails de son cru, y compris l'invention de la Table ronde.

LAWRENCE (David Herbert), écrivain anglais (Eastwood, Nottinghamshire, 1885 - Vence 1930).

Fils de mineur, il adopte très tôt la répulsion de sa mère pour son père, à qui il tentera cependant de rendre justice dès son second roman (Fils et Amants, 1913). Autodidacte, instituteur, à peine a-t-il publié ses premiers poèmes que sa mère meurt (1910), le plongeant dans un deuil dont il ne sortira pas. Malade, il quitte l'enseignement, s'essaie au théâtre (le Veuvage de Mme Holroyd, 1914), auquel il reviendra avec David (1916). L'amitié de Middleton Murry et de K. Mansfield, mystiques réticents mais animateurs de communautés utopiques, le mène (1914) au mariage avec Frieda Weekley (née von Richthofen). L'interdiction de l'Arc-en-ciel (1915) marque « la rupture avec la bourgeoisie et le succès » : reprenant la matière de Fils et Amants, Lawrence oppose aux fausses passerelles créées par les relations superficielles l'arc-en-ciel de la relation idéale, la sexualité apparaissant comme porteuse d'espoir.
Le ralliement de la femme à la société déboussole les hommes qui veulent en faire l'incarnation de leur âme. Expulsé en 1917 de son refuge de Cornouailles pour pacifisme, c'est aux États-Unis qu'il publiera Amantes (1920), où il affine le dualisme exposé dans l'Arc-en-ciel . Deux hommes : Rupert Birkin, narcisse fébrile dont la révolte « vitale » masque le désir d'être contraint à l'amour ; Gerald Crich, chef fragile, écrasé par l'image du père à qui il a succédé à la tête de sa mine. Deux femmes : Ursula, institutrice en voie d'émancipation ; Gudrun, artiste mal émancipée. Gudrun et Gerald s'aiment puis se déchirent. Gerald mourra nu dans la neige. Rupert et Ursula s'affrontent avant de pouvoir s'aimer. Lawrence plaide pour un amour libre, qui renforce et consolide la solitude des amants. Mais derrière l'analyse du mal de vivre et d'une sexualité rongée par l'intellect et la soif de prestige ou de pouvoir, son lyrisme exalte un désir de brutalité dont la femme hésite

à se charger.

C’est à cette époque que commence pour Lawrence un exil fiévreux, ponctué de maladies et de ruptures : Suisse, Italie, Sicile, Sardaigne, Ceylan, Sydney (Kangourou, 1923), San Francisco, Nouveau-Mexique. En 1928, à Florence, il publie l’Amant de lady Chatterley . Une lady explore avec le garde-chasse de son mari, rendu impotent par une blessure de guerre, la tendresse (c’était le titre original du roman) et les violences d’Éros libérateur. Pour Lawrence, c’est

un « culte phallique » qui doit supplanter « l’asexualité chrétienne » dans le mépris des conventions et la recherche, à travers le plaisir nu, de la victoire sur la honte. Le désir ainsi révélé devrait briser la coalition des patrons impuissants et des ouvriers dociles unis dans le culte de la machine. Roman, mais aussi manifeste, le livre fut interdit pour obscénité jusqu’en 1960. La plaidoirie de Lawrence pour son procès (Éros et les Chiens, 1929) précise la différence entre érotisme et pornographie. Déraciné par l’hostilité démesurée d’une Angleterre scandalisée, il voit ses poèmes (Pansies, 1929) et ses tableaux saisis par la police, un an avant sa mort. Perçu comme pornographe et misogyne (Pornographie et Obscénité, 1929), Lawrence est le poète d’une présence difficile au monde et le procureur intransigeant d’une civilisation de la laideur et du matérialisme. Héritier du paganisme victorien, il parie sur les pulsions pour atteindre l’intensité de « la vraie vie ». Un panthéisme de plus en plus marqué l’aveugle sur les désastres des religions de la cruauté : dans le Serpent à plumes (1926), situé au Mexique, une femme hésitante découvre les satisfactions de la brutalité. Pour Lawrence, la résurrection est d’abord celle de la chair, et il fait de la femme la médiatrice de cette révélation. En 1931 parut l’Homme qui était mort : au lendemain de sa Résurrection, le Christ découvre sa divinité d’individu par l’expérience du sexe, de la femme (une prêtresse d’Isis) et de la paternité. L’humanité, meurtrie par le cérébral, libérera, par le sexe, le sacré de l’Univers. La vraie civilisation,

c'est l'instinct déchaîné.

LAWRENCE (Thomas Edward, dit « Lawrence d'Arabie »), orientaliste, agent politique et écrivain anglais (Tremadoc, pays de Galles, 1888 - Clouds Hill, Dorset, 1935). C'est en participant à des fouilles archéologiques en Mésopotamie et en Égypte (1910-1911) qu'il rencontra des nationalistes arabes. Son rêve d'un Empire arabe sous influence britannique, qu'il préparera en luttant avec les Bédouins (dont il adopta le costume et le mode de vie) contre les Turcs lors de la Première Guerre mondiale, s'effondrera en 1920. Il entrera dans la R.A.F. sous un nom d'emprunt et mourra dans un accident de moto. Son autobiographie romanesque, les Sept Piliers de la sagesse (1926), évoque le combat des Arabes pour se dégager du joug des Turcs. Dans un style vigoureux mais non exempt de maniérismes, Lawrence y retrace l'itinéraire symbolique d'un être qui multiplie les aventures politiques et guerrières afin d'y trouver un accomplissement que ne saurait lui procurer la simple célébrité littéraire.

LAXNESS (Halldór Gudjónsson, dit Halldór Kiljan), écrivain islandais (Reykjavík 1902). Écrasée par le prestige de son Moyen Âge, accablée par un demi-millénaire d'histoire tragique, l'Islande moderne est revenue au premier plan littéraire et le doit avant tout, depuis un bon demi-siècle, à l'oeuvre extraordinaire de Laxness, prix Nobel en 1955. De brèves études, une jeunesse mouvementée passée à courir le monde, puis une conversion au catholicisme débouchent sur le roman Sous le pic sacré (1914), qui sera suivi d'un premier chef-d'oeuvre, composé en Sicile, le Grand Tisserand de Cachemire (1927) : ce récit entend rompre avec le type d'écriture des prestigieuses sagas médiévales et assimiler les leçons de Strindberg, de Freud et du surréalisme pour dépeindre le conflit de l'ardeur de vivre ici-bas et de la foi religieuse. Puis Laxness découvre le socialisme d'Upton Sinclair et, après un voyage en U.R.S.S., le communisme, auquel il se rallie un temps : la Route de l'Est (1933) et surtout l'Aventure russe (1938) célèbrent la lutte des classes et la victoire imminente du prolétariat, thèmes qui coloreront l'histoire de la petite fille Salka Valka (1931-1932), qui peint la montée des forces ouvrières en Islande même. Très vite, cependant, Laxness va

remonter à ses sources. Ténacité, courage, volonté : il les redécouvre chez le petit paysan islandais acharné à survivre depuis des siècles dans des conditions ingrates ainsi dans Gens indépendants (1931) et surtout dans Lumière du monde (1937-1940), où il narre, à partir de documents authentiques, les malheurs d'un pauvre instituteur itinérant, poète et rêveur, qui subit les pires traverses, mais auquel rien ne pourra ôter la splendeur du ciel. Dès lors, la tendance nationaliste devient prédominante et s'exprime dans la trilogie que Laxness adaptera lui-même pour le théâtre : la Cloche d'Islande (1943-1946). L'oeuvre doit son titre au premier roman paru en 1943 et suivi de la Vierge blonde (1944) et d'Incendie à Copenhague (1946) : une fresque historique influencée par les anciennes sagas et qui, évoquant les luttes de l'Islande au XVIIe s. contre le Danemark, célèbre au milieu de la Seconde Guerre mondiale une indépendance toujours à préserver.

Laxness va stigmatiser la vie à l'américaine et la corruption qui en résulte (Station atomique, 1948), puis, revenant au style et à l'esprit des anciennes sagas (la Saga des fiers-à-bras, 1952), il glorifiera le véritable héroïsme, qui n'est pas de prodiguer plaies et bosses mais de travailler à maintenir la liberté et la paix : à elle seule, cette oeuvre truculente, picaresque et bariolée suffirait à assurer la gloire d'un écrivain qui, au demeurant, n'a pas vainement traduit Voltaire en islandais. Il entre alors dans une période moins engagée. Il a peut-être trouvé dans

le taoïsme un certain apaisement, dont témoignent les Annales de Brekkukot (1957) ou le Paradis retrouvé (1960). Il défend désormais la simplicité des moeurs rurales et satirise plaisamment le donquichottisme auquel il n'a pourtant pas toujours échappé lui-même. Il a réglé ses comptes avec le communisme (le Temps des poètes, 1962), et ses compatriotes ont fait de lui une sorte de symbole vivant de leur indépendance retrouvée, comme il est apparu lors du millénaire de la fondation de la République islandaise, en 1974. Poète (Opuscule poétique, dans le goût dadaïste, 1930) et auteur dramatique (l'Atelier de tricot, 1962 ; le Banquet des colombes, 1966), il n'en continue pas moins sa veine romanesque avec Chrétiens du Snaefellsjökull (1969) ou l'inénarrable Chronique de la

cambrousse (1970), tout en rassemblant ses souvenirs (Dans l'enclos de la maison, 1975-1977) et en prodiguant écrits officiels et essais par lesquels il ne cesse de rappeler l'Islande à la conscience de sa vocation culturelle immémoriale. Son influence, notamment dans les pays de langue germanique, est profonde, et la floraison de talents littéraires qui caractérise aujourd'hui son pays a surgi tout entière dans son sillage : par quoi il renvoie aussi au plus prestigieux de ses ancêtres du XIIIe s., le fameux Snorri Sturluson.

LAYA (Jean-Louis), écrivain français (Paris 1761 - id. 1833).

Sa tragédie Jean Calas (1789) dénonce le fanatisme populaire et exalte le rôle libérateur de la bourgeoisie éclairée. Dès 1790, dans le drame les Dangers de l'opinion, la critique des préjugés se mêle à un doute sur la suite de la Révolution. En 1793, l'Ami des lois s'attaque aux Jacobins : de graves incidents éclatent au Théâtre de la Nation où tous les modérés viennent conspuer Robespierre devenu « Nomophage ». Après Thermidor, Laya donna quelques drames et devint critique littéraire au Moniteur.

LAYLA EL-AKHYALIYYA, poétesse arabe (morte v. 704).

Sa gloire, comme l'essentiel de sa poésie, s'attache à un amour, mené jusqu'à la mort, pour un bandit et un marginal (Tawba ibn Humayyir). Certains traits, thématiques surtout, ainsi que les nombreuses anecdotes qui la concernent, la rapprochent de la poétesse al-Khansa'.

LAYTON (Irving), écrivain canadien d'expression anglaise (Neamtogoni, Roumanie, 1912).

D'abord d'un subjectivisme provocant (Ici et maintenant, 1945), il élargit ensuite son inspiration de la notation sociale à la thématique de la dualité du corps et de l'esprit (les Plinthes brisées, 1967 ; Poèmes complets, 1971), faisant de l'appartenance au judaïsme un signe de dignité

et de vérité (Pour mon frère Jésus, 1976 ; Tombés du ciel, 1979 ; le Sac Gucci, 1983). Ses essais ont influencé la jeune poésie canadienne (Prendre parti : écrits sociaux et politiques complets, 1977).

LAZARILLO DE TORMES [La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades],

roman espagnol anonyme, attribué parfois à Diego Hurtado de Mendoza et connu par trois éditions publiées en 1554 à Burgos, à Alcalá et à Anvers (l'édition princeps du livre remonte peut-être à 1553 ou 1552). Sous forme autobiographique, le héros fait, avec une fausse ingénuité, le récit de tous les métiers qu'il a exercés et décrit la société espagnole de son temps. Ce roman est le premier en date du genre picaresque : l'histoire de Lazarillo est déjà celle du « valet aux nombreux maîtres » et d'une « épopée de la faim ». Traduit d'abord en français (1560), puis en anglais, en néerlandais, en italien et en allemand, il connaîtra un succès européen.

LEAR (Edward), peintre et écrivain anglais (Londres 1812 - San Remo 1888).

Dessinateur pour la Zoological Society, professeur de dessin de la reine Victoria, il lance le limerick, forme poétique absurde (du nom d'une ville irlandaise) : cinq vers de rythme anapestique, avec schéma aabba pour la rime. Il crée un genre avec le Livre du non-sens (1846), suivi de chansons grotesques (Poèmes risibles, 1877).

LEARY (Timothy), psychologue et écrivain américain (Springfield, Massachusetts, 1920 - Los Angeles 1996).

Il a tiré de ses expériences sur les drogues hallucinogènes une philosophie mystique (le psychédélisme) qui devait devenir un phénomène culturel des années 1960 aux États-Unis et qu'il expliqua dans ses essais (Prières psychédéliques d'après le Tao Te Ching, 1965 ; Politique de l'extase, 1968 ; Grand Prêtre, 1969 ; Changer mon âme, 1982).

LÉAUTAUD (Paul), écrivain français (Paris 1872 - Robinson 1956).

Longtemps chroniqueur dramatique (Théâtre de Maurice Boissard, 1907-

1943), connaisseur du monde littéraire parisien (il fut secrétaire du Mercure de France de 1908 à 1941), qu'il juge volontiers à la mesure de ses propres désillusions, il cultiva sa vie durant son égotisme en toute indépendance d'esprit. On lui doit un roman (le Petit Ami, 1903), des récits (In memoriam, 1905), une Anthologie des poètes d'aujourd'hui (1900-1929). La célébrité lui vint en 1951 avec, à la radio, une longue série d'Entretiens avec Robert Mallet, où la liberté des propos annonce le ton du Journal littéraire (19 volumes, 1954-1965), qui couvre la période

1893-1956. Exaspérant et attachant tout à la fois, Léautaud dans une visible jouissance de l'écriture quotidienne note tout : ses pensées, ses rencontres, ses bons mots, les « séances » qu'il partage avec ses maîtresses, sa vision négative de l'humanité et celle toujours positive de la ménagerie qui partage son existence. Scepticisme et ironie s'affirment tout au long du Journal, tandis que grossit le « personnage » Léautaud, qui finit par n'être plus qu'une caricature, misanthrope grimaçant au milieu de ses chats. On a publié ses Lettres à sa mère (1956), ses Lettres à Marie Dormoy (1966) et une Correspondance générale (1972).

LEBERT (Hans), écrivain autrichien (Vienne 1919 - id. 1993).

Son chef-d'oeuvre, la Peau du loup (1960), polar métaphysique qui relate 99 jours d'angoisse dans un village autrichien isolé, hanté par les crimes nazis, fascine par sa violence expressionniste et son esthétique néognostique. Sa description vitriolée d'une société aveugle et dépravée aura influencé Bernhard ou Jelinek. Obsédé par la question du mal, il poursuit la perversion du genre régionaliste dans le roman wagnérien le Cercle de feu (1971) et dans les nouvelles du Bâteau dans la montagne (1993).

LEBLANC (Maurice), journaliste et écrivain français (Rouen 1864 - Perpignan 1941).

Il débuta par des romans dans la lignée de Maupassant (Des couples, 1892), puis créa en 1905, dans Je sais tout, le personnage d'Arsène Lupin auquel il consacra une grande partie de son oeuvre. Un premier récit, l'Arrestation d'Arsène Lupin, ouvrit le recueil de nouvelles Arsène Lupin, gentleman cambrio-

leur (1907). Avec des intrigues habiles et un sens du mystère, Leblanc a créé un personnage fascinant et attachant. Le succès fut confirmé par une pièce de théâtre, Arsène Lupin (1908, avec Francis de Croisset), et d'autres aventures qui suivirent : Arsène Lupin contre Herlock Sholmès (1906-1907), l'Aiguille creuse (1909), la Comtesse de Cagliostro (1924). Leblanc tenta de s'éloigner de son personnage en écrivant, entre autres, un roman historique (la Frontière, 1911), un recueil de contes (la Robe d'écailles roses) et des récits de science-fiction (les Trois Yeux, 1919).

LEBLOND (Marius et Ary), pseudonymes de deux écrivains français, Georges Athenas (Saint-Denis, la Réunion, 1877 - Paris 1955) et Aimé Merlo (Saint-Pierre, la Réunion, 1880 - Paris 1958).

Ils ont inauguré, avec le Zézère (1903), Ulysse Cafre (1927), les « romans des races », dépeignant les conflits ethniques à la Réunion. En France (1909) ouvre une autre série, la Métropole, sur les expériences des jeunes créoles à Paris.

Les Leblond prônèrent la « littérature coloniale » réaliste contre l'exotisme factice d'un Pierre Loti ; ils publièrent une Anthologie coloniale (1905) et une étude sur le Roman colonial (1929). On leur doit aussi la fondation de la Société des écrivains coloniaux (1926).

LE BRAZ (Anatole), écrivain français d'expression française et bretonne (Saint-Servais 1859 - Menton 1926).

Investi barde au pays de Galles (1899), il a laissé des contes et des poèmes en breton. En français, il s'est fait le chantre des paysages et des moeurs de son pays dans des romans (le Gardien du feu, 1900 ; l'Ilienne, 1904) et des nouvelles (Pâques d'Islande, 1897 ; Contes du soleil et de la brume, 1905). Son oeuvre majeure reste le fruit de ses collectes de folkloriste (la Légende de la Mort chez les Bretons armoricains, 1893).

LE BRETON (Auguste Montfort, dit Auguste), écrivain français (Lesneven 1913 - Saint-Germain-en-Laye 1999).

Mauvais garçon repenti, il propose des récits autobiographiques romancés (la Loi des rues, 1955 ; les Tricards, 1967 ;

Fortifs, 1982) et des romans plus criminels que policiers, à la langue argotique et drue, magnifiant la mythologie du truand (Du rififi chez les hommes, 1953 ; Le rouge est mis, 1954 ; le Clan des Siciliens, 1967). Par la suite, les séries Mike Coppolano et Paul Bontemps présentent peu d'intérêt.

LEBRUN (Pierre Antoine), écrivain français (Paris 1785 - id 1873).

Son Ode à la Grande Armée (1805) lui valut la célébrité et une pension de Napoléon. À la scène, ses tragédies Pallas (1806), Ulysse (1814) et Marie Stuart (1820), imitée de Schiller, marquèrent la transition avec le drame romantique, tandis que son long poème, le Voyage en Grèce (1828), en faisait l'une des figures littéraires du courant traditionnel : dès lors, il connut tous les honneurs, fut directeur de l'Imprimerie nationale, conseiller d'État, pair de France, et acheva sa carrière dans le Sénat de Napoléon III.

LEBRUN-PINDARE (Ponce-Denis Écouchard Lebrun, dit), écrivain français (Paris 1729 - id. 1807).

Son talent n'a pas toujours été à la hauteur de son ambition encyclopédique et de son rêve d'une poésie scientifique qui s'exprime dans l'Ode sur Lisbonne et sur les causes physiques des tremblements de terre (1756) ou l'Ode à Buffon (1779). La Révolution lui donna un souffle épique sensible dans les Odes républicaines au peuple français (1792). Ses vers sur le naufrage du vaisseau le Vengeur (1795) sont restés célèbres.

LE CARRÉ (David John Moore Cornwell, dit John), écrivain anglais (Poole, Dorset, 1931).

Membre du Foreign Office, il décide de décrire le monde sans morale de l'espionnage. Ses agents spéciaux ne sont pas des héros à la James Bond mais des personnages ternes broyés par le système qui les emploie, qu'il s'agisse de George Smiley (l'Appel du mort, 1961 ; la Taupe, 1971, qui s'inspire de l'affaire

Philby ; Comme un collégien, 1976 ; les Gens de Smiley, 1979) ou d'Alec Leamas, sacrifié sur le mur de Berlin (L'espion qui venait du froid, 1963). Avec Une petite ville en Allemagne (1969) et Un pur espion (1986), il puise largement dans son expérience personnelle. Il explore les services secrets israéliens avec la Petite Fille au tambour (1983). Après la Maison Russie (1989) qui examine la prestroïka, il revient en force pour dénoncer les multinationales pharmaceutiques dans la Constance du jardinier (2001).

LE CLÉZIO (Jean-Marie Gustave Le Clézio, dit J. M. G.), écrivain français (Nice 1940). Son oeuvre, qui se réclame à la fois des présocratiques, de Lautréamont, de Michaux et de Ponge, impose d'abord la recherche d'un renouvellement romanesque. Dans le Procès-verbal (1963), proche de l'oeuvre de Beckett, Adam Pollo, « qui ne savait trop s'il sortait de l'armée ou de l'asile psychiatrique », occupe la vacuité de sa maison sans rien faire, se contentant de survivre à l'ennui, associé à la crise de la communication. L'humanité est celle du Déluge (1966), qui débouche sur le Livre des fuites (1969), dont l'ensemble hétéroclite (jeux sur la typographie, énumérations de choses et de chiffres, collages de citations, slogans publicitaires) reflète les interrogations d'une génération influencée notamment par les remises en question du Nouveau Roman. C'est ainsi que l'aventure est entrecoupée d'autocritiques sur la littérature et sur le langage (la Fièvre, 1965 ; la Guerre, 1970).

Après le « cartésianisme littéraire » de cette période, Le Clézio effectue un retournement spectaculaire, les essais de Haï (1971) ouvrant à des chemins moins rationnels, déjà préparés par ceux de l'Extase matérielle (1967). À l'époque, en effet, l'écrivain a découvert le Mexique et s'est mis à vivre par intermittence avec les Indiens Embera, au Panamá. Son évasion, réussie, de la vie urbaine (dénoncée dans les Géants, 1973) se nourrit ainsi des cultures oubliées d'un Nouveau Monde qui est également rencontre de l'autre en soi-même. Cette révélation, parfois hallucinatoire (Mydriase, 1973), permet d'accéder à une forme de plénitude et de sagesse, accompagnées d'une exigence ontologique et poétique : « Je veux écrire une autre parole qui ne mau-

disse pas, qui n'exècre pas, qui ne vicie pas, qui ne propage pas de maladie. » La catharsis peut se réaliser à travers le rêve d'une calcination par le soleil (Voyages de l'autre côté, 1975), la science des mécanismes cosmiques selon le peuple maya (les Prophéties du Chilam Balam, 1976), l'acceptation mystique d'une littérature qui doit changer l'homme (l'Inconnu sur la terre, 1978), la reconnaissance d'une magie enfantine (Mondo et autres histoires, 1978). En vertu de quoi, Le Clézio rompt définitivement avec sa première manière, son lyrisme teinté d'onirisme illustrant désormais le fantasme d'un retour symbiotique à une pureté originelle et absolue, dont l'image est le Désert (1980) ou l'univers indien des Trois Villes saintes (1980).

Cet idéal de réconciliation avec un monde redevenu harmonieux, alimenté par une fascination durable pour les civilisations précolombiennes (le Rêve mexicain ou la pensée interrompue, 1988 ; Pawana, 1992 ; la Fête chantée et autres essais de thème amérindien, 1997), masque mal, cependant, que la Terra amata (1967) est à la fois incognita et malheureusement perdue, alors même que l'on croit l'avoir retrouvée. L'errance littéraire s'accompagne d'une pratique du nomadisme conçu comme un choix de vie (Voyages à Rodrigues, 1986) : le Chercheur d'or (1985) et la Quarantaine (1995) renvoient à l'île Maurice, Onitsha (1991), au Nigeria, Étoile errante, à Israël et à la Palestine, Diego et Frida (1993), au Mexique, tandis que Sirandanes (1990) est suivi d'un petit lexique de la langue créole et des oiseaux. Autant de voies pour une seule quête (la Ronde et autres faits divers, 1982 ; Printemps et autres saisons, 1989 ; Coeur brûle et autres romances, 2000), celle d'un improbable serpent à plumes que pourraient synthétiser ensemble le Poisson d'or (1997) et les Gens des nuages (1999).

LECOMTE (Marcel), écrivain belge de langue française (Saint-Gilles 1900 - Bruxelles 1966).

Très lié à Magritte et aux surréalistes bruxellois, il fit de son oeuvre la quête d'un secret que découvre parfois le réel et qu'il s'efforça de capter dans des moments et des textes brefs : Applications, 1925 ; les Minutes insolites, 1936 ; l'Homme au complet gris clair, 1931, son premier récit,

qui développe le thème de la rencontre et des coïncidences ; la Servante au miroir, 1941 ; l'Accent du secret, 1944 ; le Carnet et les Instants, 1964.

LECONTE DE LISLE (Charles), poète français (Saint-Paul, la Réunion, 1818 - Louveciennes, 1894).

Chef de file du Parnasse, Leconte de Lisle n'a pas eu les faveurs de la postérité, qui a rejeté l'auteur semi-officiel et le poète impassible ; l'existence comme

l'oeuvre sont pourtant moins sereines qu'il n'y paraît. Dans l'île Bourbon, où son père possède plantations et esclaves, il passe sa première enfance et son adolescence, compose ses premiers vers, s'imprègne des idées de Rousseau et s'enthousiasme à la lecture de Walter Scott ou de Lamennais. Mais la révélation lui vient des Orientales, qui lui font pressentir sa voie. En France, il abandonne ses études de droit, tente vainement de publier un recueil, Coeur et Âme, avec un clerc de notaire, Rouffet, fonde en 1840 une revue, la Variété, qui aura quarante abonnés et durera un an, échoue encore avec un journal satirique, le Scorpion, qui déplaît aux autorités, et rentre enfin à la Réunion, où il relit attentivement Chénier. Les propositions de l'école phalanstérienne le rappellent à Paris : il participe à la Démocratie pacifique et à la Phalange, organes fouriéristes. Son militantisme actif dans la campagne électorale de 1848 lui vaut de retentissants revers, et le poète va désormais ne songer qu'à son oeuvre. Dès lors, il accepte une quasi-pauvreté, tempérée par la collaboration à quelques revues (Revue contemporaine, le Nain jaune) ou par une pension de son île natale. Ses premières publications, les Poèmes antiques (1852) et Poèmes et Poésies (1855), lui valent en 1856 un prix de l'Académie française et quelques subsides de la cassette secrète de l'empereur (ce qui lui attirera quelque mépris après la Commune et l'incitera à publier des pamphlets républicains et anticléricaux). Pour survivre, Leconte de Lisle se fait traducteur de Théocrite, d'Homère, d'Hésiode, d'Horace, de Sophocle et d'Euripide. Ni les Érinyes, tragédie en vers avec une musique de Massenet (1873), ni, plus tard, l'Apollonide (1888) ne lui assureront un succès véritable. Sa réputation s'est cependant affirmée : il participe aux trois Parnasse et reçoit dans son salon de

jeunes poètes admiratifs comme Dierx ou Heredia. Sous-bibliothécaire du Sénat, il termine glorieusement sa carrière : la Légion d'honneur, puis l'Académie française en 1889. On peut cependant se demander si ses oeuvres les plus importantes, les Poésies barbares (1862), devenues Poèmes barbares, et les Poèmes tragiques (1884), sont vraiment d'un poète officiel et d'un érudit impavide. Certes, à l'inverse d'un Lamartine qu'il ne cesse de vilipender, Leconte de Lisle proscrit l'expression du moi ; l'impersonnalité qu'il prône n'est pourtant pas celle de Mallarmé ; il ne s'agit nullement de « céder l'initiative aux mots », mais de faire resurgir de ses cendres la voix des civilisations disparues. Si le « je » s'anéantit volontairement, c'est donc au profit d'une collectivité ; et la haine du lyrisme, explicite dans le célèbre sonnet des « Montreurs », tient à ce propos de ressusciter les peuples morts, de retrouver leurs sanglots en-

fouis, leurs chants de guerre, de mort ou d'amour. La démarche du poète, qui veut transcrire le cheminement de l'humanité jusqu'à l'époque moderne, sera aussi bien diachronique que synchronique et son « histoire » s'appuiera essentiellement sur quelques créations humaines comme les rites, les mythes et les cosmogonies. Sans croire à la pertinence du parallèle entre diverses mythologies, à une époque où le syncrétisme suscite bien des engouements, Leconte de Lisle s'intéresse à la spécificité, à l'irréductibilité des phénomènes culturels. En mettant l'accent sur les différences entre les moeurs, les religions, il découvre la triste loi de leur immanquable permutation et c'est là, dans cette certitude de la mort conjointe des nations et de leurs divinités, dans cette inéluctable fragilité, que prend sa source son pessimisme souvent souligné.

Pourtant, l'utopie n'est pas absente de cette oeuvre vouée avant tout à la nostalgie ; Leconte de Lisle n'a-t-il pas cru un moment avec Fourier que l'âge d'or était à renaître ? Les poésies antiques, même si elles participent d'une mode, s'inscrivent dans un système qui idéalise les origines

de l’univers et de la civilisation, et dans un courant scientifique qui renouvelle les études sur la période alexandrine. Les recherches de Leconte de Lisle s’attacheront vite à témoigner d’une plus haute ou plus lointaine antiquité ; ses poèmes indiens, qui étonnèrent avant de susciter une vogue, et qui s’appuyaient sur les récents travaux des orientalistes comme Burnouf, regorgent certes de verts perroquets, de colibris au bec pourpre ou de lotus bleus. Mais Daudet ou Barbey d’Aurevilly ont beau railler : l’exotisme y reste secondaire, tandis que s’affirme la quête d’une voix originelle, d’une aurore du chant et d’une religion pacifiée où le cosmos et le vivant ne seraient plus séparés, où la frontière entre l’être et le néant s’abolirait. À partir de cette aube bénie va commencer le calvaire chaotique des déchéances ; après le paradis s’amorcent les tragédies et la barbarie (d’où le titre des recueils). Quand Zeus triomphe des Titans (« Niobé »), quand le christianisme met à bas les dieux grecs (« Hypatie et Cyrille ») ou scandinaves (« le Runoïa »), c’est un peu de paix et de bonheur qui disparaît, un peu de violence qui surgit. Avec les premiers chrétiens s’instaure d’ailleurs une intolérance utilisée à des fins de pouvoir temporel par une Église qui trahit Jésus, son apôtre de douceur (on décèlera ici des accents voltairiens). Le Moyen Âge, courbé de terreur devant un dieu sanguinaire, n’est qu’un épisode dans ce triomphe maléfique des religions révélées sur le panthéisme et le paganisme harmonieux, et le XIXe s., amnésique, vautré dans son mercantilisme, se situe seulement à l’apogée d’un long

mouvement de dégradation. Quant au poète, qui seul se souvient, et qui doit rendre compte, dans une expression fidèle et parfaite, du passé glorieux du genre humain, il se trouve séparé de son temps. Jadis élu des peuples qui lui donnaient fonction de parler en leurs noms, il sera dorénavant la lumière méconnue de son siècle, un prophète. Une telle conception s’insère dans une pensée politique aussi aristocratique qu’ambiguë, puisque la République, selon les voeux de Leconte de Lisle, doit être guidée par des esprits supérieurs, par ces mages éclairés que sont les poètes en particulier. Mais l’incitation à l’insurrection dans « le Sacre de Paris », daté de janvier 1871, se transforme rapidement en horreur devant les communards et la haine alterne avec

la pitié. Plus théoricien que fin politique, Leconte de Lisle a établi son oeuvre sur une charpente définie dès les préfaces des recueils de 1852 à 1855. À côté de l'idée fondamentale de la décadence, il montre la supériorité du beau sur l'utile et c'est pourquoi il fut le pape du Parnasse : il y avait aussi quelque inclination. Assimilant l'exercice de la poésie à un sacerdoce, il jette l'anathème sur la plupart de ses contemporains, et presque seuls parviennent à échapper à ses rejets péremptoires Baudelaire, qu'il défend, Hugo, auquel il reste fidèle malgré tout, et Vigny, dont il apprécie le stoïcisme. Mais il cultive la voie solitaire que lui dicte sa philosophie et qui se traduit au niveau esthétique par le choix d'un genre privilégié, l'épopée ; il entend la faire renaître sans que le pittoresque, la modernité sous-jacente, fréquents chez Hugo (la Légende des siècles paraît entre 1859 et 1883), ou que ses convictions personnelles entachent le respect de la vérité historique, comprise au sens d'un esprit particulier à chaque siècle. Mais était-il possible de faire revivre les morts ? Et les méthodes employées, ici style vaguement moyenâgeux, là abondance de noms propres exotiques, étaient-elles appropriées ? Le propos, parfois mal dissimulé, tend à se développer dans des juxtapositions d'arguments et l'exposé des théogonies s'accommode mal d'une poésie subtile. L'oeuvre ne saurait néanmoins qu'excéder les limites d'une poésie démonstrative ou déclamatoire. Les lignes de force trop appuyées s'effacent devant la vigueur des représentations car le poète, plus descriptif que visionnaire, a le don des images éclatantes. Les évocations précises de la flore tropicale, des grands fauves, les poèmes animaliers en général, même si on peut y trouver parfois quelque leçon, comme l'accord avec le darwinisme dans « Sacra Fames », selon le projet d'allier l'art et la science , n'ont nul besoin de support théorique. En outre, la métrique s'assouplit, atteint même le raffinement, dans

des pièces attendries comme « le Manchy », dans des pantoums ou des villanelles. C'est en cela, plus qu'en ses longs poèmes métaphysiques, ses pastiches d'Anacréon ou ses scènes de carnage, que Leconte de Lisle a pu vaincre l'oubli où ont voulu le reléguer les symbolistes, qu'il voulut méconnaître, et qui s'agacèrent de la cadence impeccable et trop

lourdement rythmée de son vers.

LEDDA (Gavino), écrivain italien (Siligo, Sassari, 1938).

Berger et analphabète jusqu'à son service militaire, il reprend alors ses études (il deviendra professeur universitaire) et trouve la force de s'opposer à la tyrannie de son père. Il narre ses vicissitudes dans un roman qui a remporté un énorme succès, Père Patron, 1975. Sa production successive décrit encore une Sardaigne brutale, loin des mythes dorés (en particulier Ybris, 1984, film qu'il a écrit et dirigé).

LEDUC (Violette), écrivain français (Arras 1907 - Vaucluse 1972).

L'horreur et la fascination de la vie sont les thèmes de son oeuvre, largement autobiographique, où l'homosexualité est omniprésente. Patronnée par Simone de Beauvoir pour l'Asphyxie (1946), elle publie ensuite l'Affamée (1948), Ravages (1955), Thérèse et Isabelle (1966 et 2000 pour le texte intégral), la Folie en tête (1972). La Bâtarde, en 1964, la rend célèbre : elle y rêve la « reprise d'un destin par une liberté », sur le mode sartrien, mais n'atteint que partiellement ce but : plus proches de « l'onction » de Maurice Sachs, qu'elle a bien connu, que de la « friction » de Jean Genet, qu'elle admire profondément, ses délires (saphisme, persécution) traduisent plus un sentiment de culpabilité qu'une sublimation de l'existence.

LEE (Laurie), écrivain anglais (Stroud, Gloucestershire, 1914 - Slad, Gloucestershire, 1997).

Scénariste, homme de radio, dramaturge, c'est aussi un poète aux métaphores inattendues. On connaît surtout ses évocations savoureuses de son pays natal (Rosie ou le Goût du cidre, 1959), de ses voyages (Un beau matin d'été : sur les chemins d'Espagne, 1935-1936, 1969) ou de sa famille (Deux Femmes, 1983).

LEE (Violet Paget, dite Vernon), femme de lettres anglaise (Boulogne-sur-Mer, France, 1856 - San Gervasio Bresciano, Italie, 1935).

À 22 ans, elle adopte un pseudonyme masculin pour écrire dans le Frazer's

Magazine ; toute sa vie, elle sera inspirée par ses compagnes. Fille d'intellectuels cosmopolites, elle fit connaître aux Anglais des contrées alors peu familières. Au fil de son oeuvre, elle accen-

tua sa critique sociale et son pacifisme (Satan-Gâchis, 1920), sans abandonner la recherche esthétique : Beauté et Laideur (1912), le Beau (1913). On lui doit également des nouvelles fantastiques (Hantises, 1890).

LE FANU (Sheridan), écrivain irlandais (Dublin 1814 - id. 1873).

Journaliste, auteur de ballades (Shamus O'Brien, 1836), propriétaire du Dublin University Magazine (1861-1869), il poussa ses récits « gothiques » (la Maison près du cimetière, 1863 ; Oncle Silas, 1864), sous une apparence débonnaire, vers un fantastique de plus en plus violemment sexualisé. Les Créatures du miroir (1871) est un classique de ce qu'il appelait l'« hémosexualité ». Sa Carmilla, histoire d'un vampire féminin, a été popularisée par l'adaptation filmée de Vadim (Et mourir de plaisir..., 1960).

LE FAURE (Georges), écrivain français (Paris 1856 - 1953).

Journaliste politique, il commença à écrire des récits historiques et des romans sentimentaux, parfois en collaboration : la Tour de Nesle (1887) avec Pierre Delcourt, Aventures extraordinaires d'un savant russe (4 vol., 1888-1896) avec Henry de Graffigny. Utilisant aussi des pseudonymes (Georges Faber, René Barthe), il publia ses romans en feuilletons dans plusieurs journaux, cultivant divers genres : roman policier (les Écumeurs de Paris, 1890 ; la Maffia, 1891), science-fiction (les Robinsons lunaires, 1891 ; la Guerre sous l'eau, 1892), roman d'espionnage (Nicolas Pépoff, 1895), roman d'aventures (le Roi du revolver, 1906), ciné-roman (Tih Minh, 1919 ; la Grande Épreuve, 1928).

LE FÈVRE (Nicolas), magistrat et humaniste français (Paris 1544 - id. 1612).

Il fit des études de droit en Italie, collectionna les manuscrits et fut précepteur du prince de Condé (1596), puis de Louis XIII (1611). Ami de Guillaume du Vair (qui le représente sous les traits de « Linus » dans son Traité de la consolation), du président de Thou, de M. A. Muret, du cardinal Du Perron, il distingua pour la première fois avec netteté les textes de Sénèque le Rhéteur et de Sénèque le Philosophe, et collabora aux Annales de Baronius. C'est l'un des meilleurs représentants de la culture parlementaire.

LEFÈVRE (Raoul), écrivain français (XVe s.). Chapelain de Philippe le Bon, il composa en prose une Histoire de Jason (1460) et le Recoeil des histoires de Troyes (1464), qui donnent une interprétation fantaisiste de la légende antique en la traitant à la façon des romans de chevalerie et en s'inspirant de Guido delle Colonne et de Boccace. Ces oeuvres ont suscité la diffusion des thèmes troyens dans l'icono-

graphie et, par le mythe de la Toison d'or, ont reflété les préoccupations de la cour de Bourgogne.

LEFÈVRE DE LA BODERIE (Guy), orientaliste et poète français (château de La Boderie, près de Falaise, 1541 - id. 1598).

Élève au Collège royal, il fut influencé par les cours de Postel. Collaborant à la publication de la Bible polyglotte de Plantin, il travailla sur le texte syriaque du Nouveau Testament, qu'il publia avec un commentaire. Il compléta ce travail en 1572 avec un Dictionnaire syro-chaldéen et une grammaire chaldéenne. Il est célèbre pour son Encyclie des secrets de l'éternité (1571), poème philosophique inspiré par le néoplatonisme chrétien et la Kabbale. Nommé secrétaire du roi Henri III, il publie la Galliade ou la Révolution des arts et sciences (1578), qui relate l'origine et l'évolution du savoir humain : se fondant sur une conception cyclique de l'histoire, il présente les arts et les sciences comme des dons de Dieu que l'humanité aurait reçus dans leur état de perfection, passant d'une nation à une autre avant de revenir à leur point de départ la Gaule, berceau de toutes les civilisations.

LEFÈVRE D'ÉTAPLES (Jacques), théologien et humaniste français (Étaples v. 1450 - Nérac 1536).

Professeur de théologie au collège Cardinal-Lemoine, il rencontre à Florence (1491-1492) Pic de La Mirandole et Ficin. De retour en France, il publie Aristote, les Livres hermétiques, le pseudo-Denys et Raymond Lulle. En 1512, il traduit et commente les Épîtres de saint Paul et, en 1514, publie l'oeuvre de Nicolas de Cuse. En 1521, à Meaux, il devient la tête pensante d'un important cénacle d'humanistes évangéliques. En 1522, dans ses Commentarii initiatorii in quatuor Evangelia, il demande aux évêques de rétablir l'Église primitive, affirmant que la foi seule peut valoir le salut. Poursuivi en 1525 par le parlement de Paris qui profite de la captivité du roi, il se réfugie à Strasbourg. Rappelé à Paris l'année suivante par François Ier, il se voit confier le préceptorat des enfants royaux. En 1530 paraît sa traduction française de l'Ancien Testament. Marguerite de Navarre l'appelle à Nérac, où il passe les dernières années de sa vie. Il reçoit la visite de Calvin en 1533. Père de l'humanisme français, Lefèvre d'Étaples en incarne l'érudition philologique (c'est lui qui introduit en France les principes de la critique scientifique des textes bibliques et gréco-latins) et l'esprit évangélique. Plus particulière est la place tenue dans sa philosophie par un mysticisme inspiré des néoplatoniciens et de Nicolas de Cuse, dont la doctrine de la « docte ignorance » l'incite à compléter sa philosophie rationnelle par une mystique de l'amour divin.

LE FORT (Gertrud von), femme de lettres allemande (Minden 1876 - Oberstdorf 1971).

Fille d'officier prussien, descendante d'une famille huguenote, elle étudie la théologie, l'histoire et la philosophie, et devient, après sa conversion en 1925, une des principales représentantes de la littérature catholique en Allemagne. Son oeuvre est consacrée aux problèmes de la foi et de la grâce. Le Voile de Véronique (1928) raconte l'histoire d'une conversion. Parmi ses oeuvres en prose, on trouve les romans le Pape venu du ghetto (1930) et les Noces de Magdebourg (1938). Elle laisse aussi un recueil de poèmes (Hymnes à l'Église, 1924).

LE FRANC (Martin), poète français (comté d'Aumale 1410 - v. 1461).

Il fut secrétaire des papes Félix V et Nicolas V, prévôt de Lausanne et chanoine de Genève. Il dédia à Philippe Le Bon deux ouvrages à portée morale et didactique. Dans le Champion des Dames (v. 1440-1442), en 24 000 octosyllabes disposés en huitains, l'auteur, partant du Roman de la Rose, prend la défense des femmes contre la tradition misogyne de Jean de Meun. Étape importante dans l'évolution de la « querelle des femmes », première bataille d'idées en France suscitée par le débat sur le Roman de la Rose, l'oeuvre est aussi un trésor de références littéraires et d'allusions historiques, avec l'évocation du monde des lettres et de la société courtoise. D'inspiration plus allégorique et religieuse, l'Estrif de Fortune et de Vertu (1447-1448) est un débat entre les Dames Fortune et Vertu et Dame Raison, pour savoir quelle est celle qui dirige le monde. Des poèmes à portée philosophique s'insèrent dans les discussions en prose.

LE GOFFIC (Charles), écrivain français (Lannion 1863 - id. 1932).

Quinzième enfant d'un maître imprimeur, il abandonna une carrière de professeur pour la littérature. Reçu barde au pays de Galles en 1898, il fréquenta les « Dîners celtiques », fut un des fondateurs de Kevredigez broadel Breiz (Union régionaliste bretonne), mais a laissé très peu d'oeuvres en breton, langue qu'il pratiquait pourtant couramment. Sa poésie de parnassien attardé manque d'originalité (Amour breton, 1889), mais ses oeuvres en prose ont une autre envergure (le Crucifié de Kéraliès, 1892 ; Morgane, 1899 ; l'Abbesse de Guérande, 1921 ; Contes de l'Armor et de l'Argoat, 1930). Son oeuvre majeure reste l'Âme bretonne (1902-1924), qui rassemble des légendes et des contes.

LE GONIDEC (Jean-François), lexicologue et grammairien français (Le Conquet 1775 - Paris 1838).

Il fut l'un des fondateurs, en 1805, de l'Académie celtique. Sa Grammaire celto-bretonne (1807) et son Dictionnaire de la

langue celto-bretonne (1821) ont, tout en privilégiant le dialecte du Léon, codifié la langue, simplifié son orthographe, épuré son vocabulaire et lui valurent le nom de « Tad ar gwir vrezoneg » (le Père du vrai breton). Il publia aussi de nombreuses traductions en breton, notamment du Nouveau Testament (1827) et de livres religieux.

LE GUIN (Ursula Kroeber), romancière américaine (Berkeley 1929).

Sa première nouvelle, Avril à Paris, publiée en 1962 dans la revue Fantastic, mêle science et magie et témoigne d'une certaine nostalgie pour un Moyen Âge plus rêvé que réel. Si ses romans comme les Mondes de Rocannon (1966), Planète d'exil (1966), la Cité des illusions (1967) font de la confrontation respectueuse des différences le moteur de l'histoire, la Main gauche de la nuit (1969) évoque un monde perpétuellement enseveli sous la neige et livré à l'indistinction absolue, même sexuelle. Alors que Le nom du monde est Forêt (1972) se présente comme un apologue écologiste et que les Dépossédés (1974) fondent une « utopie ambiguë », elle sacrifie à l'« heroic fantasy » avec la trilogie de Terremer (1967-1972), suivie de Tehanu .

LEHMANN (Rosamund Nina), romancière anglaise (Bourne End, Buckinghamshire, 1901 - Londres 1990).

Son premier roman (Poussière, 1927) traduit la désillusion esthétique et morale d'une génération renvoyée au quotidien, le désir de liberté de l'adolescence (Invitation à la valse, 1933 ; Intempéries, 1936 ; la Ballade et la Source, 1944 ; l'Écho dans le vallon, 1953) et l'aspiration féministe (l'Enfant de la bohémienne, 1946). L'Arbre de mer (1976) transpose dans une île lointaine le désir d'indépendance qu'illustre son autobiographie (le Cygne au crépuscule, 1967).

LEHMANN (Wilhelm), écrivain allemand (Puerto Cabello, Venezuela, 1882 - Eckernförde 1968).

Il débute par des romans dont les héros s'accomplissent à travers l'expérience et la nature (le Dieu du vin, 1921). À l'époque national-socialiste, il publie des volumes de poésie, interdits peu après (la Réponse du silence, 1935 ; le Dieu

vert, 1942). Après la guerre, le recours à un ordre naturel et indestructible apparaît comme une réponse à la catastrophe historique que venait de vivre l'Allemagne (Poussière ravie, 1946 ; Encore insuffisant, 1950). On lui doit aussi des essais

(Ordre mouvant, 1947 ; la Poésie comme existence, 1956 ; les Lignes de la vie, 1963).

LEHTONEN (Joel), écrivain finlandais de langue finnoise (Sääminki 1881 - Helsinki 1934).

Le premier texte traduit l'éblouissement provoqué par la Méditerranée (Mataleena, 1905). Puis Lehtonen trouve ses racines dans sa province, le Savo, qui lui inspire la Combe aux mauvaises herbes (Putkinotko, 1919-1920). L'ample récit couvre les événements d'un seul jour de juillet dans le foyer d'un bouilleur de cru clandestin. L'insolence caractérise la misère joyeuse et libre de la famille Käkriäinen. Paru aux lendemains de la guerre civile, ce roman tentait de faire le portrait réaliste de l'homme du peuple.

LEIBER (Fritz), écrivain américain (Chicago 1910 - San Francisco 1992).

Fils d'acteurs shakespeariens, un moment acteur lui-même, converti à l'épiscopalisme après des études de philosophie, il publie en 1939 les Bijoux dans la forêt, nouvelle qui, comme toutes celles qui formeront le Cycle des épées, relève de l'« heroic fantasy ». En 1943, il publie ses deux premiers romans, Ballet de sorcières, simple variation sur le thème de « Ma femme est une sorcière », et À l'aube des ténèbres, qui dépeint une tyrannie religieuse reposant sur la mystification technologique. Rédacteur en chef de Science Digest (1949-1956), il entame, après un roman schizophrène (la Grande Machine, 1950), une seconde carrière avec le cycle de la Guerre modificatrice (le Grand Jeu du temps, 1958). En 1964, le Vagabond, roman catastrophe à la fois métaphysiqye et psychanalytique, annonce les premiers symptômes d'une contestation politique et littéraire qui culmine en 1968 avec Un spectre hante le Texas. L'autobiographique Notre-Dame de Ténèbres (1977) témoigne de la profonde unité d'une oeuvre qui reste comme l'une des plus brillantes de l'« âge d'or » de la science-fiction américaine.

LEINO (Armas Eino Lönnbohm, dit Eino), écrivain finlandais de langue finnoise (Paltamo 1878 - Tuusula 1926).

Il écrivit nombre de drames d’inspiration historique (Masques, 1905-1911). Après des vers de jeunesse ancrés dans la tradition populaire (Chansons de mars, 1896), il créa, dans les Helkavirsiä I et II (1903-1916), une mythologie dans l’esprit du néoromantisme : sur un récit de style kalévaléen, il greffe des visions nietzschéennes de héros, de martyrs et de traîtres imaginaires.

LEIRIS (Michel), écrivain et ethnologue français (Paris 1901 - Saint-Hilaire, Essonne, 1990).

Deux figures dominent le monde légendaire dont Leiris se fera l’archéologue : d’une part, la « tante Lise », cantatrice renommée qui, à cause des rôles que lui assignait la distribution des opéras, incarnera Judith, la femme dangereuse ; d’autre part, à mi-chemin entre l’opéra et la littérature, Raymond Roussel (Roussel & Co, 1999) qui venait, le dimanche soir, chanter des airs de Massenet avec le père de Leiris.

Max Jacob, rencontré en 1921 et qu’il admire à l’égal d’Apollinaire, sera son mentor en matière de poésie. Leiris fait alors la connaissance de ceux qui resteront ses proches : Kahnweiler, André Masson, Georges Limbour. Mais aussi le grand aîné, Picasso, dont il fera l’égal de Chaplin et de Lénine. L’entrée dans le mouvement surréaliste, en 1924, marque une émancipation à l’égard d’un modernisme trop esthétisant. « Michel Leiris, dira Breton dans ses Entretiens de 1952, partage avec Robert Desnos le souci d’intervenir, d’opérer sur la matière même du langage en obligeant les mots à livrer leur vie secrète et à trahir le mystérieux commerce qu’ils entretiennent en dehors de leur sens. » En présentant les « jeux de mots lyriques » que rassemble son Glossaire : j’y serre mes gloses (1939), Leiris définit en effet une position que le reste de son oeuvre ne fera que confirmer, préciser ou développer. À l’époque, il fréquente surtout le groupe dit « de la rue Blomet » (Masson y avait son atelier), où il rencontre Miró, Queneau, Artaud, Tual, Piel. De ces années datent les poèmes de Simulacre (1925), des récits (le Point

cardinal, Grande Fuite de neige, 1927) et
un roman (Aurora, publié en 1946).

En 1929, Bataille lui propose d'être
secrétaire de rédaction de sa nouvelle
revue, Documents . Breton prend om-
brage de cette entreprise concurrente et
Leiris contribue, avec les autres fauteurs
de dissidence, au pamphlet Un cadavre
lancé contre l'autocrate. « Michel Leiris,
sorti du surréalisme (les constellations se
dispersent et chaque étoile brille de son
propre éclat), fouille les clartés de la nuit
poétique et les ombres de la jeunesse » :
c'est ainsi qu'il est présenté, la même
année, par une autre revue dissidente
qui porte un titre prémonitoire, le Bifur de
Ribemont-Dessaignes.

Ces années sont aussi une période
de crise personnelle. Marié depuis 1926,
Leiris n'a pas de profession ni de revenus
stables. Après un bref passage au parti
communiste, après divers voyages (en
Grèce, en Égypte), il commence un trai-
tement psychanalytique. En 1931, il inter-
rompt sa cure pour participer à la mission
ethnologique Dakar-Djibouti, en tant que
secrétaire-archiviste. Parti de France

avec l'idée qu'il renonçait à la littérature,
Leiris revient avec le manuscrit de son
premier livre, l'Afrique fantôme (1934),
journal personnel et ethnographique de
sa traversée du continent noir. Il en re-
vient aussi avec un statut : le musée de
l'Homme et le C.N.R.S. seront désormais
les cadres administratifs d'une activité
professionnelle au compte de laquelle
Leiris devra inscrire une part importante
de ses publications, nombre d'entre elles
consistant dans l'analyse du matériel re-
cueilli au cours de la mission (la Langue
secrète des Dogons de Sanga, 1948 ;
la Possession et ses aspects théâtraux
chez les Éthiopiens de Gondar, 1958).

Cette activité ne sera pourtant pas
acceptée sans réticence. Tout d'abord
en raison de scrupules d'ordre moral ou
politique : la prétendue objectivité scien-
tifique ne suffit pas à faire oublier que
l'ethnographie est étroitement solidaire
du régime colonial (l'Ethnographe devant

le colonialisme, 1950), même si le culturalisme de la discipline en fait un instrument décisif de la lutte contre le racisme (Race et Civilisation, 1951 ; Contacts de civilisation en Martinique et en Guadeloupe, 1955). Quant au plan esthétique, le modèle rimbaldien reste trop proche pour que l'austérité scientifique constitue un exercice spirituel assez efficace pour lui faire oublier les dérèglements littéraires et Leiris constate avec amertume qu'elle l'a réduit, lui qui s'était mis en tête d'être poète, à n'être qu'un écrivain du dimanche. En réalité, c'est parallèlement à cette carrière que va s'élaborer la partie la plus importante, la plus novatrice et la plus personnelle de son oeuvre. Il continue à publier des poèmes (recueillis dans les éditions successives de Haut-Mal, en 1943 et en 1969), des récits de rêves (Nuits sans nuits, 1945-1961), mais surtout, dès son retour d'Afrique, il s'engage dans l'autobiographie, à laquelle, avant son départ, la psychanalyse avait donné son impulsion initiale. Un premier volume, l'Âge d'homme (1939), sera suivi par les quatre tomes de la Règle du jeu (Biffures, 1948 ; Fourbis, 1955 ; Fibrilles, 1966 ; Frêle Bruit, 1976).

En recherchant des illustrations pour Documents, il tombe sur les reproductions de la Judith et de la Lucrèce de Cranach, qu'il fera figurer en tête de l'Âge d'homme . Ce diptyque féminin emblématise à ses yeux les deux pôles d'une tragédie érotique oscillant entre la terreur des femmes castratrices et l'identification aux femmes menacées. C'est à propos de ces dernières que le chapitre « Lucrèce » propose sa première référence à la corrida. Avant de faire, dans « De la littérature considérée comme une tauromachie » (1946), du torero lui-même, parce qu'il risque sa vie dans l'exercice de son art, le modèle d'une esthétique de l'engagement, c'est au taureau que Leiris

s'était d'abord identifié (il est né sous ce signe) : jeté, sans l'avoir demandé, dans une histoire qui ne peut que mal tourner pour lui. On doit également à l'aficionado les poèmes d'Abanico para los toros et surtout le Miroir de la tauromachie (1938), manifeste en faveur d'un art de la tangence et du gauchissement, qui paraît à l'époque du Collège de sociologie, dont Leiris a été, avec Bataille et Caillois, l'un des fondateurs.

En cours de chemin, Leiris a failli disparaître dans une entreprise dont il ne voyait plus la fin. L'ombre de la corne de taureau, invoquée en 1938, traverse dramatiquement Fibrilles, au centre duquel figure le récit d'une tentative de suicide. Mais Leiris survit à son autobiographie : il fait paraître le Ruban au cou d'Olympia (1981) où gravitent, selon des rythmes, des courbes et des gravités variables, des fragments alternés de prose et de poésie, de brèves fictions, des souvenirs, des réflexions esthétiques ou morales. La veine autobiographique s'allie dès lors à ce contre quoi elle s'était définie jusqu'alors : d'abord conçue comme « la négation d'un roman », elle est désormais la forme par excellence de ce que Marcel Schwob, auteur cher à Leiris, aurait appelé « vie imaginaire » (Langage tangage, 1985 ; Ondes, 1987 ; À cor et à cri, 1988).

LEIVICK (Leivick Halpern, dit H.), écrivain américain d'expression yiddish (Igoumen, près de Minsk, 1886 - New York 1962).

Déporté en Sibérie de 1906 à 1912, il émigra en 1913 aux États-Unis, où il tenta, dans son théâtre (le Golem, 1921 ; la Comédie de la Rédemption, 1934 ; Héloïse et Abélard, 1936) et sa poésie (Je n'étais pas à Treblinka, 1945 ; la Noce à Fernwald, 1949 ; Au temps de Job, 1953), de répondre aux problèmes posés par la condition juive dans le monde moderne.

LE JELOUX (Paul), poète français (né en 1955).

Ce natif de Bretagne est l'auteur de trois recueils (l'Exil de Taurus, 1983 ; le Vin d'amour, suivi de Six Poèmes anciens et le Sang du jour, 2000) qui établissent l'originalité de sa voix, attentive à la tradition sans en être l'esclave, ouverte aux pouvoirs de l'imaginaire. Le monde celte, l'Antiquité et le Christianisme sont revisités. Ils n'appartiennent pas qu'au passé et peuvent être questionnés. Le Vin d'amour dit aussi une ébriété du langage et une confiance, même tragique, dans ses vertus. Hier et le mythe éclairent aujourd'hui. L'histoire ne masque pas l'éternel en elle, et c'est au poème, un poème possible envers et contre tout au jour d'aujourd'hui, qu'il revient de le traduire.

LE JEUNE (Jean), écrivain belge d'expression wallonne (Jupille 1875 - Izier 1945).

Lexicologue, il a écrit des comédies (Bertine, 1900 ; Li Grimbié molin, 1912 ; Po marier Leyontine, 1927), mais il est surtout connu comme un conteur animalier dont le style impressionniste, le sens de l'observation et la justesse de ton rappellent Pergaud (Cadet, 1921 ; Par friches et bois, 1948).

LEKAIN (Henri Louis Cain, dit), acteur français (Paris 1729 - id. 1778).

Il fut, dans des représentations particulières, puis à la Comédie-Française (1752), l'interprète de Voltaire. Il introduisit plus de naturel dans la déclamation et plus d'exactitude dans la mise en scène. En 1759, grâce au comte de Lauragais, qui paya une indemnité de 60 000 livres, il fit supprimer les banquettes qui encombraient la scène. Il a laissé des Mémoires (publiés en 1801), ainsi qu'une Correspondance (éditée par Talma en 1825).

LE LIONNAIS (François), mathématicien et écrivain français (Paris 1901 - Boulogne-sur-Seine 1984).

Auteur d'un Dictionnaire des mathématiques (1979), d'essais sur la méthodologie des sciences modernes (Courants de la pensée mathématique, 1948) et sur le jeu d'échecs, il fut, avec Raymond Queneau, l'un des principaux membres du Collège de pataphysique et le fondateur de l'Oulipo (À propos de la littérature expérimentale, 1961 ; Raymond Queneau et l'amalgame des mathématiques et de la littérature, 1977).

LÉLY (Gilbert), écrivain français (Paris 1904 - 1985).

Lecteur précoce des poètes classiques français, il publie à 17 ans les Chefs-d'oeuvre des poètes galants du XVIIIe siècle (1921), et ses premiers poèmes l'année suivante. Suivent quelques recueils, une libre traduction des Métamorphoses d'Ovide, une tragédie (Ne tue ton père qu'à bon escient, 1932). Arden (1933) marque le début d'un voisinage fructueux avec les surréalistes, confirmé par Je ne veux pas qu'on tue cette femme (1936) et la Sylphide ou l'Étoile carnivore (1938). Responsable de rédaction pour la revue d'humanisme médical Hippocrate, il publie les Curiosités de l'histoire de la médecine (1933-1939). Après sa

rencontre avec Maurice Heine, exégète de Sade, ce sera, par l'intermédiaire de son ami René Char, face au château de Lacoste en 1942, la « rencontre mystique » avec Sade lui-même, dont Lély deviendra spécialiste (Vie du marquis de Sade, 1952-1957) et dont il éditera les OEuvres complètes (1962-1964), alliant dans son approche rigueur critique et enthousiasme lyrique. Parallèlement, Ma civilisation (1942 ; repris en 1947) est le

noyau d'une oeuvre poétique exigeante (rassemblée dans Poésies complètes, 3 vol., 1990, 1996, 2000), qui se développe par retranchements, corrections autant que par ajouts, dans un langage intense, accordant une fonction illuminante à la sexualité et voué à la présence au monde et à sa résurrection fugitive, qui lui vaudra l'admiration d'Yves Bonnefoy.

LEM (Stanisław), écrivain polonais (Lwów 1921).

Né en Ukraine dans la ville polonaise de Lwów, il poursuit des études de médecine lorsque les Soviétiques envahissent la Pologne (1939), vit dans la clandestinité lorsque, le pacte germano-soviétique rompu, les nazis tiennent la ville, reprend ses études lorsque l'Armée rouge les repousse (1944), puis s'installe définitivement à Cracovie (1946). Auteur d'une soixantaine de livres, il vit de sa plume et s'est acquis la réputation d'un des meilleurs auteurs d'une science-fiction ambitieuse, intellectuelle. Son itinéraire personnel l'a mené de sujets contemporains (l'Hôpital de la transfiguration, 1947) à un fantastique conjectural qui, dans une première phase, met l'accent sur la puissance du génie humain parti à la conquête du cosmos (Astronautes, 1951 ; le Nuage de Magellan, 1955) ; puis, dans une deuxième étape, l'esprit humain, confronté à l'adversité et aux mystères insolubles, prend conscience de ses propres limites (Solaris, 1961 ; l'Invaincu et autres nouvelles, 1964). Viennent enfin des romans qui, mettant en oeuvre une érudition toujours plus affirmée, dévoilent la complexité de l'univers (la Voix du maître, 1968) et s'intéressent

à l'aspect social de la réalité (Mémoires trouvés dans une baignoire, 1961). L'auteur met en doute tant les possibilités de l'intellect que de la bonne volonté de l'homme (Fiasco, 1986 ; Provocation, 1984). L'action et l'aventure cèdent peu à peu la place à une tentative de pénétration des secrets du monde, la fiction se rapproche de plus en plus de l'essai littéraire et du traité philosophique (Philosophie du hasard, 1968 ; Discours et Esquisses, 1975) ; dès lors, les conclusions catastrophiques chassent l'optimisme humaniste : « Le monde ne se situe pas à mi-chemin entre l'enfer et le ciel, il semble de beaucoup plus proche du premier. » L'oeuvre de Lem se polarise alors autour de réflexions sur les chances et les dangers qu'amène le développement des techniques et des sciences : elle s'interroge sur les possibilités de contacts et d'échanges avec d'autres civilisations, elle anticipe sur les perspectives évolutives de l'« intelligence artificielle » (domination exercée par les ordinateurs, biotechnologie) ainsi que sur les techniques sociales que pourraient mettre en oeuvre des groupes humains et des sociétés entières. Toutes ces apories sont inscrites dans des récits réalistes mais projetées dans un avenir imaginaire, dans des nouvelles philosophiques amusantes (Cybériade, 1965), des récits dominés par le grotesque. La subtilité des hypothèses envisagées reste pourtant toujours un élément dominant (le Congrès de futurologie, 1973). Lem s'est également essayé à des livres-apocryphes, intéressants d'un point de vue formel, dans lesquels l'aspect conjectural se mêle étroitement aux facteurs réels ; le langage utilisé et les concepts exposés signalent la réflexion de très haut niveau d'un écrivain toujours curieux de l'avenir du monde (la Bombe à mégabits, 1999). L'action pleine de rebondissements, l'aura mystérieuse, les expéditions vers l'inconnu, l'humour, la sympathie pour le caractère imparfait de l'homme ont assuré à Lem une popularité mondiale, ses romans sont publiés dans vingt-cinq langues et connaissent plus de neuf cents éditions. Son immense érudition, l'honnêteté de ses diagnostics et l'originalité de ses idées lui valent une autorité certaine dans les milieux scientifiques. « Je suis conscient de me situer en un lieu insolite où voisinent littérature, science, philosophie, hypothèses nouvelles, divagations irresponsables et pro-

phéties », déclare-t-il. Parmi ses oeuvres majeures, il convient encore de retenir : le Temps non perdu, 1955 ; les Journaux des étoiles, 1957 ; le Livre des robots, 1961 ; Au retour des étoiles, 1961 ; les Contes des robots, 1964 ; Summa technologiae, 1964 ; Récits concernant le pilote Pixie, 1968 ; le Vide parfait, 1971 ; le Rhume, 1976 ; Golem XIV, 1981 ; Vision locale, 1982 ; les Nouvelles Aventures d'Ijon Tichy, 1987 ; Clin d'oeil, 2000.

LEMAIRE (Jean-Pierre), poète français (Sallanches 1948).

Sa poésie, d'un lyrisme simple et délicat, s'inscrit dans une visée chrétienne autant que dans une thématique quotidienne et urbaine marquée par l'influence de Vladimir Holan. Faisant suite à Dans les marges du jour (1981), Visitation (1985) est l'occasion de dialogues avec la Sagesse, finement lumineuse, en même temps que le lieu d'une conversion intime bouleversée sur laquelle reviendra le Chemin du cap (1993). Poursuivant une recherche ouverte au doute, l'Annonciade (1997) est aussi le livre du père.

LEMAIRE DE BELGES (Jean), poète et chroniqueur hennuyer de langue française (Belges, auj. Bavay, 1473 - apr. 1515). Neveu de Jean Molinet, c'est à la mort du duc Pierre de Bourbon, son protecteur, qu'il compose, en 1503, le Temple d'Honneur et de Vertu, poème allégorique où sont figurées, sous la forme de six statues, les vertus cardinales du duc. En 1503, il dédie à la mémoire de Louis de Luxembourg une déploration allégo-

risante, la Plainte du désiré. En 1505, pour commémorer la mort de l'époux de la duchesse de Savoie, il compose la Couronne margaritique, poème mettant en scène dix nymphes désignant les dix qualités éminentes de la princesse. La même année, il succède à son oncle Jean Molinet comme historiographe de Philippe le Beau et dédie à sa souveraine les Épîtres de l'amant vert, poème galant ayant pour prétexte la mort du perroquet de la duchesse, que le poète transforme en amant succombant au chagrin. En 1507, la mort de Philippe le Beau fournit l'occasion d'une nouvelle complainte : les Regrets de sa Dame infortunée sur le trépas de son cher frère unique. Puis des troubles survenus dans la ville de Namur inspirent à Jean Lemaire un poème à

sujet politique, les Chansons de Namur ; le sujet de la Légende des Vénitiens (1509) est également politique. La même année paraît le premier livre des Illustrations de Gaule et singularités de Troie, récit légendaire des pseudo-origines communes des Troyens et des Celtes, de la fondation d'un royaume celte par Francus, fils d'Hector, et des faits et gestes de ses descendants, dont Ronsard devait s'inspirer largement dans la Franciade. En 1511, nouveau pamphlet politique : le Traité de la différence des schismes, dirigé contre le pape Jules II. Devenu historiographe de la reine Anne de Bretagne, Jean Lemaire décrit en 1513, dans la Concorde des deux langages, le temple de Vénus en vers italiens, puis en prose et en vers français le temple de Minerve, espérant voir ainsi s'opérer la « concorde » des deux langues. La dernière oeuvre du poète, publiée en 1525, après sa mort, les Contes d'Atropos et de Cupidon, marque un retour au genre idyllique.

« Rhétoriqueur » tant par les genres qu'il pratique que par ses procédés d'écriture, Jean Lemaire est aussi un préhumaniste. Les Illustrations, notamment, s'inspirent des Italiens et des Anciens, et puisent largement aux sources de la mythologie antique.

LEMAISTRE DE SACY (Isaac), écrivain français (Paris 1613 - Pomponne 1684).

Prêtre en1649, directeur spirituel des religieuses de Port-Royal, il fut au coeur de la tourmente du jansénisme et son emprisonnement entre 1666 et 1668 déclencha la première grande vague de polémiques autour de cette question politico-religieuse. Il collabora, avec son frère Antoine, à la traduction de la Bible dans l'« édition de Mons » (1667) qui suscita de violentes controverses. Il a laissé également des traductions de l'Énéide, des fables de Phèdre et des comédies de Térence (1647).

LEMAITRE (Jules), écrivain français (Vennecy, Loiret, 1853 - Tavers, Loiret, 1914).

Il se rendit célèbre par ses critiques littéraires et dramatiques, réunies dans les Contemporains (1885-1889) et les Impressions de théâtre (1888-1898). Il parle des auteurs qu'il aime en conférencier mondain, boulevardier de la critique, puis édite ses causeries (Racine, 1908 ; Chateaubriand, 1912). Nouvelliste et conteur (Dix Contes, 1889 ; la Vieillesse d'Hélène, 1914), il relate son itinéraire culturel (En marge des vieux livres, 1905-1907) et donne au théâtre plusieurs drames (Révoltée, 1889 ; le Député Leveau, 1891 ; Flipote, 1893 ; le Pardon, 1895 ; la Massière, 1904). À partir de 1891, il se jette à fond dans l'antiparlementarisme puis dans l'antidreyfusisme. En 1899, il devient président de la ligue de la Patrie française et publie de nombreux articles politiques dans l'Écho de Paris. Après l'échec du mouvement, il se tourna vers Maurras et se fit royaliste.

LEMELIN (Roger), écrivain québécois (Québec 1919 - 1992).

Sa peinture des moeurs des quartiers pauvres du Québec (Au pied de la pente douce, 1944 ; les Plouffe, 1948) lui valut une célébrité accrue par l'adaptation de ses romans à la télévision, puis au théâtre. Il exerça ensuite sa verve satirique sur les bien-pensants, les faux artistes (Fantaisies sur les péchés capitaux, 1949), les politiciens (Pierre le Magnifique, 1952). Directeur du quotidien montréalais la Presse, élu à l'Académie Goncourt à titre de membre étranger (1974), il a donné diverses chroniques et contes traditionnels, voire traditionalistes. Le Crime d'Ovide Plouffe (1982) est un appendice un peu artificiel aux deux premiers romans.

LEMERCIER (Népomucène), écrivain français (Paris 1771 - id. 1840).

Auteur précoce, il annonce le théâtre romantique, dont il se fera pourtant le pourfendeur inlassable (Agamemnon, 1794 ; Christophe Colomb, 1809 ; Charlemagne, 1814). On lui doit la première « comédie historique » française (Pinto, 1799) et un Cours analytique de littérature générale (1817). Républicain convaincu, il n'accepta aucune compromission ni avec l'Empire ni avec la monarchie restaurée, et publia un poème satirique au titre évocateur, la Panhypocrisiade (1819-1832).

LEMIERRE (Antoine), écrivain français (Paris 1723 - Saint-Germain-en-Laye 1793). Secrétaire du fermier général Dupin, il s'illustre dans la poésie descriptive (la Peinture, 1769 ; les Fastes, 1779) et au théâtre : plaidoyers déclamatoires contre le despotisme et les prêtres ; ses tragédies (Hypermnestre, 1759 ; Idoménée, 1764 ; Guillaume Tell, 1766 ; la Veuve du

Malabar, 1770 ; Barneveldt, 1790) tentent de renouveler le genre par le pittoresque et la couleur locale.

LEMONNIER (Camille), écrivain belge de langue française (Ixelles 1844 - Bruxelles 1913).

Ses cadets, les écrivains de la Jeune Belgique, lui décernèrent, en 1883, le titre de « maréchal des lettres belges ». La plupart de ses romans oscillent entre un réalisme parfois brutal et l'exaltation lyrique. Son imagination est puissante et colorée, évoquant les milieux les plus divers : le monde paysan avec le Mort (1881) et surtout Un mâle (1881), histoire des amours malheureuses d'un braconnier et d'une paysanne de famille honorable. Des descriptions lyriques de la nature, notamment la forêt brabançonne, lieu originel encore impollué par la civilisation, ponctuent ce récit qui oppose la sauvagerie de la passion à l'ordre social des campagnes. Happe-Chair (1886) est une sorte de pendant, pour les laminoirs, de la mine du Germinal de Zola, une peinture du monde ouvrier de l'époque, de son labeur et de sa misère. La bourgeoisie apparaît hypocrite et corrompue dans Madame Lupar (1888) ou la Fin des bourgeois (1892). Auteur d'un violent pamphlet contre la guerre (les Charniers, 1881), Lemonnier rêva d'un monde de la nature qui serait pour l'homme un refuge maternel : cette veine naturiste se développa dans une série de proses lyriques (l'Île vierge, 1897 ; Adam et Ève, 1899 ; Au coeur frais de la forêt, 1900). Les dernières oeuvres de l'écrivain, comme la Chanson du carillonneur (1911), manifestent une vision plus apaisée de la destinée humaine. Chantre de son pays, Lemonnier a laissé aussi des critiques d'art.

LE MOYNE (Pierre), jésuite et écrivain français (Clermont-en-Bassigny 1602 - Paris 1672).

Connu surtout pour ses Peintures mo-

rales, où les passions sont représentées par tableaux, par caractères et par questions nouvelles et curieuses (1640), qui relèvent de la « rhétorique des peintures » et où il concilie le souci d'une prose d'art en français, dans l'esprit de Guez de Balzac, avec les techniques à effets de l'éloquence sacrée, le père Le Moyne s'essaya aussi à l'épopée nationale (Saint-Louis ou la Couronne reconquise sur les infidèles, 1658). Sa Dévotion aisée (1652), qui concile spiritualité et exigences mondaines, dans la tradition salésienne, est une des cibles de Pascal dans ses Provinciales.

LENAU (Nikolaus Niembsch, baron de Strehlenau, dit Nikolaus), écrivain autrichien (Csátad 1802 - Oberdöbling 1850). Il mena une vie d'errant à l'image des Tziganes dont il glorifiait l'existence. Son goût pour l'aventure l'incita même

à émigrer en 1832-1833 en Amérique du Nord. Il terminera sa vie dans un asile psychiatrique. Lenau est devenu lui-même un personnage littéraire (Fatigue d'Amérique de Ferdinand Kürnberger, 1855 ; Niembsch ou l'Immobilité de Peter Härtling, 1964). Lenau est avant tout un lyrique. Comme ses amis, les postromantiques souabes Kerner et Uhland, il a laissé des poèmes qui font partie du patrimoine des chansons populaires et des lieder de Schumann. Il a cruellement souffert du « panthéisme désillusionné » de l'époque postgoethéenne. En témoignent non seulement le pessimisme profond ou le rythme d'un temps définitivement perdu, qui caractérisent ses vers (Chants des joncs, 1832), mais surtout ses tentatives désespérées pour accéder aux genres épique ou dramatique (Faust, 1836 ; Don Juan, 1844).

LENGLET DU FRESNOY (Nicolas), historien et diplomate français (Beauvais 1674 - Paris 1735).

Il a marqué l'histoire au moment où elle commence à être une discipline scientifique plus qu'un genre littéraire (Méthode pour étudier l'histoire, 1713 ; Tables chronologiques de l'histoire universelle, 1729 ; Histoire de Jeanne d'Arc, 1753). Il s'est aussi intéressé à ses rapports au roman dont il donne un tableau bibliographique dans son De l'usage des romans (1734).

LE NOBLE (Eustache), baron de Saint-Georges et de Tennelière, écrivain français (Troyes 1643 - Paris 1711).

Cet ancien procureur général au parlement de Metz fut mis en prison et dut affronter de nombreux procès pour faux et adultère. Obligé de vivre de sa plume, il écrivit des ouvrages de morale, d'histoire, mais aussi des pasquinades célèbres, le Songe de Pasquin (1689). Traducteur de Perse, il a laissé des poésies héroïco-satiriques (l'Allée de la seringue, 1675 ; la Fradine ou les Ongles rognés, 1690), des comédies (les Deux Arlequins, 1700) et des romans (Zulima ou l'Amour pur, 1694 ; le Gage touché, histoires galantes et comiques, 1722).

LENOIR (Hélène), romancière française (1955).

Ses romans et nouvelles (la Brisure, 1994 ; Elle va partir, 1996 ; Son nom d'avant, 1998) explorent, à partir de situations banales, tout ce que les liens familiaux et amoureux recèlent d'inavouable (dépendances plus ou moins consenties, irréductible opposition des sexes, âpreté du désir de fuite). Son écriture, très cinématographique, respecte souvent les unités de temps, d'action et de lieu et use avec subtilité du tressage des points de vue pour mettre à nu les stratégies intimes des personnages tout en leur conservant une irréductible opacité.

Mots de tous les jours, injures ordinaires et gémissements convenus deviennent sous sa plume inquiétants, presque fantastiques, révélant des abîmes de perversité et de détresse.

LENZ (Jakob Michael Reinhold), écrivain allemand (Sesswegen, Livonie, 1751 - Moscou 1792).

Fils de pasteur, destiné aux études de théologie et à l'état de précepteur, il est, avec Goethe et Schiller, le personnage clef du Sturm und Drang. Dans le Précepteur (pièce adaptée en 1950 par B. Brecht), il fut le premier à faire de la situation de l'intellectuel petit-bourgeois du

XVIIIe siècle le sujet d'une pièce de théâtre. Il sut également saisir les ressorts dramatiques d'une autre catégorie sociale spécifique de son époque, les soldats, interdits de mariage (les Soldats, 1776). Depuis sa rencontre avec Goethe à Strasbourg aux débuts des années 1770, il ne cessa plus de se mesurer à son modèle ; rejeté par son idole, il sombra dans la folie. Sa « dramaturgie du tragicomique », son sens aigu de la satire littéraire en font un précurseur de Büchner et des expressionnistes. Son destin tragique a inspiré deux nouvelles célèbres : Lenz de Büchner (1836) et Lenz de Peter Schneider (1973), qui en fait le modèle du révolutionnaire déchu de 1968.

LENZ (Siegfried), écrivain allemand (Lyck, Masurie, 1926).

L'attachement à la terre natale et la nécessité d'assumer le passé récent de l'Allemagne sont les thèmes de son oeuvre (le Temps des innocents, 1962 ; les Yeux bandés, 1970). Son roman la Leçon d'allemand (1968) évoque la vie quotidienne en Allemagne à la fin du nazisme, opposant à l'obéissance aveugle la liberté de la création artistique. Dans Musée de la vie locale (1978), comme dans Si tendre était Suleika (1955), il évoque sa Masurie natale. Ses nouvelles décrivent la lutte de l'individu contre une fatalité qui l'écrase (le Bateau-phare, 1960 ; le Trouble-fête, 1965).

LEÓN (Ricardo), écrivain espagnol (Barcelone 1877 - Madrid 1943).

Ses romans exaltent la tradition nationale et le sentiment religieux (la Caste des hidalgos, 1908 ; Alcalá de los Zegríes, 1909). Après avoir fait la satire de la psychanalyse (les Sept Vies de Tomas Portoles, 1931), il puisa dans les événements politiques de 1931-1936 la matière de sa trilogie Journées de la révolution espagnole, dont le dernier volet, le Christ aux enfers (1943), reste son chef-d'oeuvre.

LÉONARD DE VINCI, peintre, sculpteur, ingénieur et savant italien (Vinci, Florence,

1452 - château de Cloux, près d'Amboise, 1519).

De ses nombreuses réflexions dispersées dans ses carnets manuscrits, seul son Traité de la peinture, publié pour la

première fois en France en 1651, présente une forme organique, malgré son inachèvement et l'étalement de sa rédaction sur une vingtaine d'années (1490-1512). Son savoir encyclopédique, associé à de multiples descriptions de tableaux imaginaires destinées à démontrer la toute-puissance de la peinture, révèle des chefs-d'oeuvre d'expressivité littéraire. On lui doit aussi des fables et des aphorismes, où il excelle dans l'art de l'image et de la pointe (Facéties, Mots d'esprit, Prophéties). Vite devenu un personnage semi-légendaire, Léonard est le symbole de l'homme renaissant, partagé entre la « curiosité » païenne et le mystère de la Révélation.

LEONARDO DE ARGENSOLA (Lupercio), poète et historiographe espagnol (Barbastro, Aragon, 1559 - Naples 1613).

Il a donné deux tragédies (Isabela, Alejandra) et près de 150 poésies lyriques dans la tradition latine et italienne. Historiographe comme son frère, Bartolomé (Barbastro 1562 - Saragosse 1631) a composé des poèmes exempts des excès du cultisme. Les poésies des deux frères, qu'on surnomma les « Horaces de l'Espagne », furent publiées par le fils de Lupercio (1634).

LEONETTI (Francesco), écrivain italien (Cosenza 1924).

Fondateur, avec Pasolini et Roversi, de la revue Officina (1955), membre du Groupe 63, il fait porter sa réflexion sur les rapports entre politique et littérature, tout en poursuivant une oeuvre de poète (Dans un échec, 1979 ; Choses du ciel, 1989 ; les Écrits infinis, 1994) et de romancier (Fumée, feu et taquinerie, 1956 ; Connaissance par erreur, 1961 ; l'Incomplet, 1964 ; l'Art long, 1992 ; Des Pieds en quête de nourriture, 1995 ; les Tout Petits et l'ensorceleuse, 1998).

LEONIDZE (Giorgi Nik'olozis dze), poète géorgien (P'at'ardzeuli, rég. de Sagaredjo, 1899 - Tbilisi 1966).

Il est l'un des chantres de la terre géorgienne, lié aux symbolistes des Tsisperi q'ants'ebi (la Nuit de Ninots'minda ; Chant de la première neige, 1926), puis de la Révolution mise en perspective dans l'histoire de Géorgie (Samgori, 1950 ; Portoxala, 1951). Son récit, l'Arbre du

désir (1962), fut porté à l'écran en 1976 par Tengiz Abuladze.

LEONOV (Leonid Maximovitch), écrivain russe (Moscou 1899 - id. 1994).

Il est d'abord remarqué comme styliste (Bouryga, 1922), mais devient célèbre

avec les Blaireaux, roman de 1924 où le récit d'une révolte paysanne contre l'État prolétarien traduit l'affrontement des principes de liberté et d'ordre. La structure du Voleur (1927), complexe (il s'agit d'un roman dans le roman), lui permet de porter un point de vue duel sur la révolution, facteur de progrès mais aussi de destruction, en décrivant la déchéance d'un révolutionnaire déçu et tombé dans la délinquance. Les romans qu'il consacre aux constructeurs de la vie nouvelle (la Rivière Sot, 1930) sont loin du modèle officiel du héros positif. Dans les années 1930, il se tourne vers l'écriture dramatique : la Tempête (1939) évoque les répressions massives qui se sont abattues sur la Russie. Correspondant de guerre, il évoque dans des pièces et des récits l'héroïsme des combattants (l'Invasion, 1942 ; la Prise de Vielikochoumsk, 1944). De 1950 à 1953, il travaille à la Forêt russe, roman qui retrace le conflit opposant un savant intègre à un arriviste ; l'enjeu en est la forêt, symbole du lien que Leonov établit entre l'homme soviétique, son peuple et sa culture. En 1994 paraît le dernier roman de Leonov, Pyramide, entrepris au début des années 1940 et où, dans une esthétique qui mêle réalisme et symbolisme, l'écrivain philosophe se pose la question du bien et du mal, se demandant pourquoi le peuple russe s'est éloigné de Dieu.

LEOPARDI (Giacomo), poète italien (Recanati 1798 - Naples 1837).

Les rêves héroïques de gloire et d'action du jeune comte Leopardi, nourri des idéaux classiques, furent très tôt contrariés par la maladie, par un milieu familial réactionnaire, provincial et dévot, par la médiocrité d'une période historique de stagnation succédant à l'épopée napoléonienne. Se considérant comme exilé dans son siècle, il en vitupère la décadence morale, intellectuelle et politique, au nom de la grandeur et de l'énergie des Anciens auxquels il emprunte surtout une vision matérialiste du monde, démas-

quant l'idéalisme des idéologies romantiques. La seule évasion, qu'enfant, il se concède est de fréquenter la bibliothèque paternelle. Érudit précoce, il écrit une Histoire de l'Astronomie à 15 ans et compose à 17 ans un Essai sur les erreurs populaires des Anciens . En 1819, il entreprend la composition de l'Infini, où l'exercice de la pensée est défini comme jouissance métaphorique d'un infini imaginaire. Après une tentative de fugue et un bref séjour à Rome en 1821, dont il est déçu, il mènera une existence itinérante (Milan, Bologne, Florence, Pise, Florence, Naples à partir de 1833), entrecoupée de courtes visites à Recanati, occupée à des travaux d'érudition : d'où les deux volumes anthologiques (prose et poésie) de la Chrestomathie italienne

(1826-1827). Le premier tome, ordonné par genres, accorde une grande place à Galilée. Le second, chronologique (XVIe-début XIXe s.), exclut les poèmes épiques. Considéré comme le plus grand poète italien depuis Pétrarque, il est à l'origine de la poésie italienne moderne. Si ses Poésies lyriques, publiées entre 1824 et 1835, lui apportent une renommée mondiale, elles ne constituent toutefois qu'une infime partie de son oeuvre. Son journal posthume, Mélanges (1817-1832), transpose l'autobiographie sur le plan de la méditation philosophique. La critique littéraire et la réflexion linguistique y occupent une place de premier plan. Ses dialogues philosophiques Petites OEuvres morales (1827-1833), qui révèlent l'ironie désespérée de son athéisme hérité du matérialisme antique, sont une méditation assidue sur la mort. Expérience radicale de la négativité et de la mort, le pessimisme léopardien s'exprime tour à tour à travers une vision catastrophique de l'histoire (À l'Italie) et une méditation sur la fuite du temps : dans À Silvia (1828), le poète déplore sa jeunesse enfuie en pleurant la mort d'une jeune fille aimée, prématurément disparue. L'impossibilité d'aimer est le thème de Aspasie et l'hostilité de la nature à l'égard de l'homme celui de Chant nocturne, 1831. Le Genêt (1836, mais publié en 1845), de structure libre, est une méditation stoïque sur la

précarité de la condition humaine comparée à la fleur du genêt qui embaume les pentes du Vésuve. Pendant longtemps, on a considéré la réflexion philosophique matérialiste de Leopardi comme un pur élément extérieur qui aurait nui à sa création poétique. Aujourd'hui, non seulement on pense que la philosophie de Leopardi constitue un ensemble cohérent et très profond, mais qu'elle est même l'élément fondateur de sa poésie. Ainsi, on a parlé d'une « pensée poétique » qui se charge d'exprimer la douloureuse vérité de l'existence humaine. En ce sens, les écrits de la dernière période de sa vie sont assez révélateurs. Ils tournent autour de la question de la matérialité de l'homme, et donc de la fragilité de son existence, toujours précaire. L'originalité de Leopardi consiste en l'union de cette conscience irrémédiable de la souffrance humaine avec l'espoir de pouvoir trouver quand même des formes de résistance dans l'association des hommes. Le genêt en témoigne admirablement : étant le symbole d'un être naturel qui est dévasté par la Nature, il a toutefois toujours la force de renaître comme une fleur « collective ». Dans le « lent genêt », Leopardi a peut-être trouvé dans sa maturité un moyen pour faire de la vertu humaine non plus un simple témoignage de protestation contre l'inexorabilité de la Nature, mais une forme de résistance qui se révèle dans la « confédération ».

L'homme reste un « néant », mais il peut trouver une façon d'exister différemment, en prônant une résistance collective. La correspondance complète de Leopardi, récemment éditée, s'est révélé un outil de travail critique utile.

LEOPOLD (Jan Hendrik), poète hollandais (Bois-le-Duc 1865 - Rotterdam 1925).

La surdité, qui l'isola du monde, fit de son lyrisme, longtemps dédaigné, un art tout de méditation, marqué par son attirance pour la philosophie spinoziste et le mysticisme oriental (Chéops, 1915 ; Vers, 1926). Il a laissé une traduction des quatrains d'Omar Khayyam.

LEPIK (Kalju), poète estonien (Koeru 1920 - Tallinn 1999).

Émigré en Suède en 1944, il fut l'un des premiers modernistes estoniens de l'après-guerre. Sur un mode tantôt léger,

tantôt sombre, son oeuvre se déploie autour de la douleur centrale de l'exil et de la patrie perdue. Jouant à réinterpréter avec humour les motifs et les formes de la poésie populaire (la Carrière, 1958), il utilisa également le vers libre pour composer des poèmes plus complexes, caractérisés par de nombreuses répétitions, des images vigoureuses et des associations d'idées surprenantes (Champ de sang, 1973 ; les Hommes de verre, 1978 ; les Villages disparus, 1985).

LEPOITEVIN DE L'ÉGREVILLE (Auguste, dit aussi Lepoitevin Saint-Alme, Viellerglé et Prosper), journaliste et écrivain français (Paris 1791 - id. 1854).

Il publia sous pseudonymes (A. de Viellerglé) des romans (les Deux Hector, Charles Pointel, 1820-1821), notamment avec Balzac (l'Héritière de Birague ; Jean Louis, 1822), donna des pièces historiques (Paoli, 1822) et des comédies. Il fonda le Corsaire-Satan et un journal populaire, la Liberté (1848).

LE PRINCE DE BEAUMONT (Marie), femme de lettres française (Rouen 1711 - Chavanod, près d'Annecy, 1780).

Elle se consacra à la pédagogie (Éducation complète, 1762 ; le Magasin des pauvres artisans, 1768). C'est dans un recueil d'anecdotes morales pour les enfants (le Magasin des enfants, 1757) qu'elle publia le conte de la Belle et la Bête.

LERA (Ángel María de), journaliste et écrivain espagnol (Baides 1912 - Madrid 1984).

Romancier, il décrit la vie des bidonvilles de Madrid (les Oubliés, 1957), l'existence lamentable des apprentis toreros (les Clairons de la peur, 1958) ou la nostalgie des travailleurs espagnols émigrés (Nous avons perdu le soleil, 1963). S'il évoque la guerre civile (Derniers Étendards,

1967), c'est aussi pour jeter un regard sur son enfance.

LERMONTOV (Mikhaïl Iourevitch), écrivain russe (Moscou 1814 - Piatigorsk, Caucase, 1841).

Orphelin de mère, il est élevé dans la propriété de sa grand-mère, qui le tient

éloigné de son père. Il entre en 1827 à la Pension noble de Moscou, où il s'enthousiasme avec ses condisciples pour la poésie du jeune Pouchkine, celle des poètes décabristes et les idéaux qui l'inspirent. Il écrit ses premiers poèmes, les Tcherkesses et le Prisonnier du Caucase (vers 1828). Lorsque Nicolas Ier ferme cette institution trop libérale en 1830, il poursuit ses études à l'Université, d'où il est exclu en raison de ses prises de position contre certains professeurs conservateurs. En 1832, il entre dans les hussards de la garde. Il continue cependant d'écrire, travaille au Démon et termine Hadji Abrek (1833). Affecté comme officier à Tsarskoïe Selo, il découvre la vie mondaine, qui lui inspire la pièce Un bal masqué (1835) et un roman inachevé, la Princesse Ligovskaïa (1836). Il réagit à la mort de Pouchkine par des vers violents contre son meurtrier (la Mort du poète, 1837), ce qui lui vaut d'être envoyé au Caucase comme simple soldat. Mais son poème l'introduit à la direction du Contemporain, journal de Pouchkine, où il publie un poème, Borodino (1837). Le Caucase exerce sur son caractère et sur son oeuvre une influence énorme. Il revient à Saint-Pétersbourg, termine son Démon (1841), collabore à la revue les Annales de la patrie, où paraissent des récits qui entreront dans Un héros de notre temps (Bella, Taman, le Fataliste, 1939), et fréquente le milieu littéraire et les salons. Il reste cependant un esprit frondeur et, à la suite d'un duel avec le fils de l'ambassadeur de France, il est arrêté et à nouveau exilé, cette fois avec exclusion de la garde et à un endroit dangereux du Caucase, alors que Un héros de notre temps (1839-40) est publié et obtient un grand succès. Il prend part à des combats sanglants, qu'il décrit dans ses poèmes. En 1840 paraît un recueil de ses vers, pour lequel il n'a retenu qu'un petit nombre de poèmes. Un duel, provoqué par une querelle avec son camarade Martynov dans des conditions assez obscures, met fin brutalement à la carrière du plus « pictural » des romantiques (il était un excellent dessinateur amateur).

L'OEUVRE

Les grands poèmes romantiques.
Comme tous les poètes de sa génération, Lermontov subit l'influence des grands romantiques ; celle de Byron est particulièrement sensible dans les pre-

mières versions du Démon, commencé
en 1828, achevé dix ans plus tard mais
interdit à la publication pour son carac-

tère antireligieux. Le poème (poema, c'est-à-dire récit en vers) prend pour sujet l'amour d'un ange déchu pour une jeune Géorgienne, Tamara. Perce le déchirement romantique, entre un orgueil qui condamne le héros à une solitude hautaine et un désir de réconciliation. Sur ce thème peu original, Lermontov a écrit un poème plein de sensualité et de douceur mélodique, inspirées par la beauté du Caucase. C'est au sein de cette nature sauvage que se déroule aussi l'action du Novice (Mtsyri, 1839) : enfant de montagnards recueilli par un monastère, le héros a la nostalgie de son milieu natal, qui brûle en lui comme une idée fixe ; en cela il est l'antithèse de la force négatrice incarnée par le Démon.

Dans les poèmes de Lermontov dominent les états d'âme romantiques : le poète est en ce monde un exilé, qui ne peut connaître que la souffrance ; incapable de réaliser son idéal, il est amer et mélancolique. Il est seul, volontairement coupé de ses semblables, comme ce

« Blanc voilier solitaire

Dans la brume de la mer bleue... » (le Voilier, 1832).

C'est que le poète n'a pas sa place dans la société, dans ce « pays de maîtres et d'esclaves » (Adieu, sale Russie, publié en 1890) qu'il aime pourtant, « mais d'un amour étrange » (Patrie, 1841).

L'oeuvre dramatique. Lermontov a écrit six pièces en vers mais, excepté le Bal masqué (1835), il s'agit d'oeuvres de jeunesse. Le héros de ce drame a beaucoup de traits communs avec le Démon et avec Lermontov lui-même. Arbénine se sent incompris d'une société incapable de lui offrir le salut et contre laquelle il ne peut que se révolter.

L'oeuvre en prose. Le héros désenchanté, cher à Lermontov : le Petchorine du Héros

de notre temps (1839-1840) apparaît d'abord dans la Princesse Lougovskaïa (1836, publié en 1882). Personnage central d'un roman composé en fait de cinq nouvelles, il est « un enfant du siècle ». Bella, Maxime Maksimytch, Taman, la Princesse Mary, le Fataliste sont rassemblés sans ordre chronologique et donnent du héros une image d'abord vue de l'extérieur (par le récit d'un vieil officier), puis de l'intérieur (par le récit de Petchorine lui-même). Roman d'aventures, étude de moeurs, le livre pourrait s'appeler « le journal d'un séducteur », qu'un premier amour douloureux a rendu froid, cruel, dominateur, incapable d'éprouver un sentiment vrai. Si l'on veut reconstituer le cadre chronologique, l'action se déroule de 1827 à 1833 et retrace l'histoire d'un jeune officier exilé au Caucase après le complot décabriste. Chacune des nouvelles revient sur un épisode de la vie du héros. Dans Maxime Maksimytch, celui-ci retrouve en Perse son ancien chef, auquel il raconte une partie de sa vie ; c'est

ce dernier qui, à sa mort, rassemble les récits pour raconter l'histoire d'une âme tourmentée et perdue par la solitude où la plonge son orgueil.

Si Lermontov est considéré à juste titre comme le poète romantique russe par excellence, Un héros de notre temps représente une étape importante dans la formation du roman russe : l'intrigue et le cadre romantiques des nouvelles passent au second plan pour faire place au souci de l'analyse psychologique, qui ne concerne pas le seul héros mais touche tous les protagonistes des récits. Pour Gogol, Tolstoï, Tchekhov, la prose de Lermontov fut un modèle de perfection stylistique.

LERNET-HOLENIA (Alexander), écrivain autrichien (Vienne 1897 - id. 1976).

Poète épigonal influencé par Hölderlin et Rilke (Pastorale, 1921), auteur de drames (Demetrius, 1926) et de comédies (Comédies autrichiennes, 1927), il peint dans ses romans l'irrésistible décadence de l'empire austro-hongrois (la Standarte, 1934 ; Baron Bagge, 1936 ; Un rêve en rouge, 1939 ; la Dame Blanche, 1965). Dans le roman le Comte de Saint Germain (1948) Lernet traite l'Anschluss de 1938 sur le mode fantastique.

LE ROUGE (Gustave Lerouge, dit), écrivain
français (Valognes 1867 - Paris 1938).

Ami de Verlaine, il fréquenta d'abord les symbolistes et écrivit de la poésie (il racontera cette époque dans Verlainiens et Décadents, 1928). Il devint secrétaire dans un cirque, puis reporter au Petit Parisien . Passant par le théâtre et des ouvrages de commande, il trouva sa voie dans la littérature populaire : romans d'aventures (la Conspiration des milliardaires, avec G. Guitton, 1899-1900 ; la Princesse des airs, 1902), récits sentimentaux (le Secret de la châtelaine, 1911), romans policiers (le Fantôme de la danseuse, 1914) et surtout romans de science-fiction : le Prisonnier de la planète Mars (1908), le Mystérieux Docteur Cornélius (1912-1913). C'est avec des formules prélevées dans ce roman que Cendrars (qui évoqua son ami dans l'Homme foudroyé) composa Kodak (1924). À partir de 1923, Le Rouge publia une série de fascicules autour d'un personnage d'enquêteur : Todd Marvel, détective milliardaire .

LEROUX (Gaston), journaliste et écrivain
français (Paris 1868 - Nice 1927).

Avocat, chroniqueur judiciaire au Matin, il y débuta dans le roman-feuilleton avec l'Homme de la nuit (1897, signé Larive), puis la Double Vie de Théophraste Longuet (1903). En 1905, il mena une grande enquête en Russie (dont les textes seront réunis en 1978 sous le titre l'Agonie de la Russie blanche). Il devint célèbre en 1907 en publiant, dans l'Illustration, le

Mystère de la chambre jaune : son héros, le reporter Rouletabille, créera un nouveau type de détective qu'il confronte ici à l'énigme d'un meurtre en chambre close et qui reviendra dans d'autres récits (le Parfum de la dame en noir, 1908 ; Rouletabille chez Krupp, 1917). Avec le Roi mystère (1908-1909), Leroux proposa une réécriture du Comte de Monte-Cristo de Dumas, qui joue avec la fiction, et avec la Reine du sabbat (1910), un foisonnant et fascinant roman d'aventures. On lui doit aussi le fameux cycle de Chéri-Bibi (1913-1925) ainsi que des récits mélodramatiques, où l'angoisse s'associe à l'humour, tels le Fauteuil hanté (1909) ou le Fantôme de l'Opéra (1910). Mentionnons encore la Poupée sanglante (1923), un étrange roman où des thèmes fantastiques se conjuguent à un récit policier.

Avec A. Bernède, Leroux créa en 1919 la Société des cinéromans pour laquelle il écrivit aussi des scénarios.

LE ROY (Eugène), écrivain français (Hautefort, Dordogne, 1836 - Montignac 1907). L'Afrique et l'Italie, où il fit campagne, ne lui firent jamais oublier son Périgord natal, auquel il devait consacrer ses premiers écrits. Du romancier (Nicette et Milou, 1901 ; les Gens d'Aubéroque, 1907) on a essentiellement retenu une des meilleures oeuvres de la littérature régionaliste (le Moulin du Frau, 1895) et surtout Jacquou le Croquant (1899), épopée de la révolte des paysans du bas Périgord au début du XIXe siècle contre une noblesse qui l'écrase et l'exploite ; une bonne adaptation à la télévision (1971) en a relancé le succès.

LE ROY (Louis), humaniste français (Coutances 1510 - Paris 1577).

Il est l'auteur de deux ouvrages historiques (Des différends et troubles advenant entre les hommes par la diversité des opinions en la religion, 1562 ; Considération sur l'histoire française et l'universelle de ce temps, 1567), d'un traité politique (De l'origine, antiquité, progrès, excellence et utilité de l'art politique, 1567) et d'un essai philosophique, son maître ouvrage, De la vicissitude ou variété des choses en l'Univers (1575). Sa pensée est dominée par l'idée de l'inévitable dégénérescence de toute réalité humaine et terrestre. Philosophie fondamentalement pessimiste que tempère la croyance en la providence divine, seule capable de réfréner les puissances de désordre qui tendent à reconduire inéluctablement le monde au chaos. Sa principale originalité consiste à rattacher l'histoire des faits religieux aux lois physiques régissant la marche de l'Univers et à concevoir comme naturelles les vicissitudes qui les affectent.

LÉRY (Jean de), historiographe français (Lamargelle, Côte-d'Or, v. 1534 - L'Isle-près-Montrichet, pays de Vaud, v. 1613). Pasteur protestant, il est l'auteur d'une Histoire mémorable de la ville de San-

cerre (1574), relation du siège de Sancerre par les catholiques au cours des guerres de Religion, et d'une Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil (1578), remarquable document ethnologique dans lequel il décrit notamment la vie des Tupinambas.

LESAGE (Alain René), écrivain français (Sarzeau 1668 - Boulogne-sur-Mer 1747). Orphelin, il mena, jusqu'en 1730, une double carrière littéraire d'homme de théâtre et de romancier. À la charnière de deux époques, Lesage a élaboré une oeuvre nouvelle qui mêle certains héritages classiques à des apports étrangers (surtout espagnols) et à un esprit moderne. Après les Lettres galantes d'Aristénète (1695), adaptation d'un recueil grec tardif, et les Nouvelles Aventures de l'admirable Don Quichotte de la Manche (1704), tirées de la suite anonyme du roman de Cervantès, le Diable boiteux, qu'il publia en 1707, d'après un ouvrage de Luis Vélez de Guevara, fut l'un des plus grands succès de librairie du siècle : Asmodée, « le diable boiteux », guide un jeune écolier, Don Cléofas, dans un périple qui les fait pénétrer dans toutes les maisons de Madrid. Ainsi est démasqué l'envers de la comédie sociale. Lesage vécut désormais des revenus de sa plume. Il collabora aux Mille et Un Jours (1710-1712), contes orientaux traduits par Pétis de la Croix, et donna, en 1715, le premier tome de l'Histoire de Gil Blas de Santillane, qui fut suivi d'un second (1724) puis d'un troisième (1735). Inspiré du roman picaresque espagnol Lazarillo de Tormes, c'est un roman-Mémoires : au cours d'une succession d'aventures qui lui font traverser l'Espagne, le narrateur apprend à vivre et accède finalement à une sorte de sagesse épicurienne. La succession des épisodes semble n'être régie que par le hasard mais, utilisant avec habileté les rappels thématiques et la division en tomes, Lesage a donné à l'oeuvre la cohérence d'un triptyque : premières expériences, équilibre de la maturité, sagesse de l'âge. Lesage renouvelait la tradition picaresque dans un sens désinvolte. Exploitant les procédés du Gil Blas, Lesage publia une série de gros romans, comme l'Histoire de Guzman d'Alfarache (1732), les Aventures de Robert Chevalier dit de Beauchêne (1732), le Bachelier de Salamanque (1736). La création de Lesage s'avoue d'emblée comme re-création, réélaboration d'un

matériau littéraire préexistant, traductions de l'espagnol ou du turc, romans, historiettes ou anecdotes. Son talent se révèle dans un jeu conscient et souvent paro-

dique sur la littérature. Rien ne manque à ses romans : brigands, enlèvements, aventures d'amour et d'humour ; c'est un jeu perpétuel sur les situations et les personnages dont la liberté séduit encore le lecteur contemporain.

Il avait cependant obtenu un premier succès en 1707 au Théâtre-Français avec Crispin rival de son maître . Crispin est, comme Mascarille ou Scapin, un filou et un fourbe, mais il trahit son jeune maître. Entre Crispin et Valère s'établit une égalité crapuleuse troublante qui annonce les mutations sociales et idéologiques de la Régence. Turcaret fut représentée malgré l'opposition des milieux financiers en 1709 et assez peu jouée. Sur un canevas classique depuis Molière (une coquette et son amant noble rançonnent un riche parvenu), Lesage greffe une dénonciation impitoyable de la société et des moeurs à la fin du règne de Louis XIV. Il s'en prend au milieu des financiers, il n'épargne pas la noblesse qui les parasite. Cynique et débauché, le valet joue sa partie contre son maître et finit par l'emporter sur lui. Lesage, brouillé avec les Comédiens-Français, écrivit, souvent avec la collaboration de Fuzelier et d'Orneval, de nombreuses pièces pour le théâtre de la Foire.

LESKOV (Nikolaï Semionovitch), écrivain russe (Gorokhovo, gouvern. d'Orel, 1831 - Saint-Pétersbourg 1895).

Issu, par son père, d'une famille de popes et, par sa mère, de la petite noblesse, il a 16 ans lorsque ses parents meurent. Ruiné, il doit quitter l'école pour gagner sa vie dans des bureaux et dans le commerce : au cours de ses voyages, il apprendra à connaître la diversité de la vie de province. En 1860, temps d'effervescence et de sectarisme politiques, il se lance dans le journalisme et, à la suite d'un article mal interprété sur l'incendie de Saint-Pétersbourg (1862), devient la cible de la presse radicale : on l'accuse d'être à la solde de la police. Ces attaques lui inspirent des romans dirigés contre les radicaux, Sans issue (1864), À Couteaux tirés (1870). Dans les années 1860, il publie plusieurs récits consacrés au monde

rural, comme la Vie d'une bonne femme (1863) ou Lady Macbeth du district de Mtzensk (1865), sur le thème de l'amour passion. En 1872 paraît son roman Gens d'église, dans lequel il s'efforce de créer des personnages de justes, en lutte contre les abus de la hiérarchie cléricale. Chronique méticuleuse d'une petite ville de province, le livre offre une savoureuse galerie de portraits et constitue un témoignage simple et vrai sur la Russie profonde. Les figures positives de ce roman et le thème de la force du peuple russe trouvent leur prolongement dans deux récits de 1873, le Pèlerin enchanté et l'Ange scellé . Dans ce dernier,

Leskov décrit les moeurs des milieux de vieux-croyants auxquels un fonctionnaire confisque une icône précieuse, la figure d'un ange peint, et y appose un sceau. Les raskolniki remuent toute la terre pour récupérer leur ange scellé, guidés dans leurs démarches par la Providence : à l'humour tendre, au réalisme des scènes de moeurs, se mêle un symbolisme surnaturel, une sorte de fantastique qui est l'intervention constante de Dieu. Dans le Pèlerin enchanté, Ivan Severianovitch Fliaguine, un colosse en habit de moine, traverse le lac Ladoga et raconte à ses compagnons de voyage les aventures successives qui l'ont amené à recevoir les ordres mineurs. L'histoire est contée à la première personne, sur un ton très vif, et les détails pittoresques, expressifs, se mêlent avec naturel aux éléments merveilleux. Nulle inquiétude métaphysique (« Qu'importe les voies du Seigneur pour appeler les hommes à Lui ! »), mais une sorte de fougue et d'humilité voue le pèlerin ensorcelé, guidé par la Providence, à recevoir le don de prophétie. Dans ces deux récits, Leskov sait faire parler ses personnages en gardant intacte la sève de leur langage. Les oeuvres des années 1870 mettent au premier plan l'unicité du peuple russe : dans le Gaucher (1881), Leskov raconte comment un homme du peuple, grâce à son ingéniosité, dépasse des ingénieurs anglais sur le terrain de la technique. Il se rapproche de Tolstoï, rejetant comme lui l'Église institutionnelle (ses représentants sont la cible de ses satires, comme Menus faits de la vie épiscopale, 1880). Son oeuvre compose une fresque de la Russie profonde, nourrie de légendes, de traditions, de récits pittoresques, où chaque mot est une trouvaille de style. Leskov reste dans le registre

de l’étude de moeurs, sans jamais chercher de prolongements psychologiques ou métaphysiques. Il est avant tout un conteur, héritier de la tradition orale, l’initiateur, après Gogol, du skaz, terme employé par la critique pour désigner une forme de récit stylisé attribué à un narrateur fictif, et qui fait appel à une syntaxe, à un lexique et à une prosodie propres à la langue courante et parlée. Ce procédé sera repris au XXe siècle par Remizov, Biely, Pilniak et Zochtchenko.

LESMIAN (Bołesław), poète polonais (Varsovie 1878 - id. 1937).

Il vit en Ukraine jusqu’en 1901 et étudie le droit à Kiev. À son retour à Varsovie, et pendant les quelques années qu’il passe à Paris (jusqu’en 1906), il publie des vers en russe dans les revues symbolistes (la Toison d’or et la Balance) et des poèmes en polonais dans la revue Chimera de Miriam. Son premier recueil, le Verger d’incertitude (1912), longue et lente quête de sensations raffinées et d’états d’âme insolites, est placé sous le

signe de l’esthétisme qui caractérise les auteurs de la Jeune Pologne. À l’écart des batailles littéraires de Varsovie (il est notaire à Hrubieszow et à Zamosc), Lesmian publie Prairie (1920) dont les vers se distinguent par la minutie analytique des descriptions utilisées par le poète pour pénétrer, au-delà des détails observés, le mystère de l’existence. La nature n’est pour lui ni un décor, ni un miroir, elle n’est ni menaçante ni consolatrice, elle est le signe extérieur de l’être. Vient ensuite un recueil enchanteur, la Boisson ombragée (1936), où Lesmian crée une langue foisonnant de néologismes dont l’extrême richesse des sonorités rend les vers d’abord signifiants par leur musicalité et les possibilités d’associations imagées induites. Le poète a recours aux contes et aux légendes comme aux rêveries pour proposer une expression des significations cachées de l’histoire et de la vie des hommes.

LESPINASSE (Julie de), femme de lettres française (Lyon 1732 - Paris 1776).

De naissance noble mais illégitime, elle fut sortie de l'obscurité par Mme du Deffand, qui fit d'elle sa dame de compagnie (1754). Son succès portant ombrage à sa protectrice, Mlle de Lespinasse tint alors elle-même salon (1764). Elle fut courtisée par d'Alembert, et Diderot mit en scène le couple dans le Rêve de d'Alembert. Elle conçut pour le comte de Guibert une passion impossible, exprimée dans une correspondance qui prit les dimensions d'une oeuvre littéraire et qui trouve sa place aux côtés des lettres d'Héloïse et d'Abélard.

LESSING (Gotthold Ephraim), écrivain allemand (Kamenz, Saxe, 1729 - Brunswick 1781).

Critique et polémiste, théoricien des arts et de la littérature, auteur dramatique éminent, il est à la fois le plus grand écrivain de l'Aufklärung et l'initiateur du classicisme allemand. Fils de pasteur, il s'installa après ses études comme journaliste à Berlin et prit part à la guerre de Sept Ans. Il devint le critique attitré du Théâtre national à Hambourg (1767-1770), puis bibliothécaire du duc de Brunswick à Wolfenbüttel. Dans son oeuvre, critique et théorie des arts sont étroitement liées (articles pour la revue Literaturbriefe ; Hamburgische Dramaturgie ; Laokoon, 1766-1768). Passionné pour la scène, Lessing part en guerre contre Gottsched pour définir un théâtre plus conforme au génie national allemand, plus proche de la nature et de la réalité quotidienne. Ses modèles sont Shakespeare et Diderot, dont il traduit les drames. Relisant Aristote, il ne garde que la règle de l'unité d'action et donne pour fin aux sentiments tragiques l'élévation morale du spectateur. Auteur dramatique, il donne après plusieurs comédies avec Miss Sara

Sampson (1755) un premier exemple de tragédie bourgeoise. Dans Minna von Barnhelm (1767), le commandant prussien von Tellheim, atteint dans son honneur par des accusations sans fondement et se croyant ruiné, renie sa fiancée, la Saxonne Minna von Barnhelm. Minna doit recourir à un stratagème pour le ramener à elle et tout se termine bien grâce à une intervention du roi. Cette pièce est la première de la littérature allemande à prendre pour cadre la réalité contemporaine (la fin de la guerre de Sept Ans).

Avec Minna, Lessing crée un comique nouveau, loin de la sensiblerie de la comédie larmoyante. Dans Emilia Galotti (1772), un thème tragique antique fournit le sujet d'un drame social moderne. Avec Nathan le Sage (1779), poème dramatique écrit en pentamètres iambiques, Lessing fait un pas de plus vers le classicisme. Une intrigue groupe autour du Juif Nathan des représentants du christianisme et de l'islam et démontre que la vraie religion est d'essence morale démonstration que résume la parabole des trois anneaux (tirée du Décaméron de Boccace) : il est impossible de reconnaître l'anneau d'origine de ses deux imitations, mais celui qui se conforme aux exigences de la morale sera en possession de l'anneau authentique. Ce plaidoyer pour la tolérance peut aussi être rangé parmi les écrits de Lessing sur la religion, à côté des articles de polémique contre l'orthodoxie luthérienne, les Anti-Goez (1778), ou d'opuscules comme les Dialogues maçonniques (1778) ou l'Éducation du genre humain (1780) : tentant de concilier foi et raison, révélation et Histoire, il voit dans les religions révélées les étapes successives de l'humanité en marche vers un idéal de perfection morale ; la vérité d'une religion réside dans le progrès qu'elle fait accomplir au monde. On a pu se demander si Lessing croyait en un Dieu personnel, et certains, comme Jacobi, l'ont taxé de spinozisme. Parmi ses oeuvres importantes, il faut aussi retenir la Dramaturgie de Hambourg, recueil d'articles critiques écrits en 1767-1768 pour le Théâtre national de Hambourg et publiés en deux volumes en 1769. Lessing y dépasse en effet le cadre étroit des comptes rendus des représentations et s'y livre à une réflexion générale sur le théâtre. Il reproche avec violence à la tragédie française de présenter des héros trop éloignés, par leur grandeur ou leurs vices, de l'humanité moyenne et incapables, pour cette raison, d'inspirer pitié et crainte au spectateur. Pour la comédie, il distingue entre le ridicule et le comique inhérent à la condition humaine. La Dramaturgie représente une étape décisive dans l'élaboration de l'esthétique classique en Allemagne.

LESSING (Doris), femme de lettres anglaise, d'origine sud-africaine (Kermanchah, Iran, 1919).

Élevée en Rhodésie, établie à Londres

depuis 1949, issue des « Jeunes Gens en colère », elle s'intéresse aux dilemmes moraux, intellectuels, sociaux (la condition de la femme, entre autres) et artistiques qui appartiennent au « réalisme moderne » et qu'illustrent son grand cycle romanesque les Enfants de la violence (Martha Quest, 1952 ; Un mariage comme il faut, 1954 ; l'Écho lointain de l'orage, 1958 ; Pris dans les terres, 1965 ; la Cité promise, 1966), son théâtre (À chacun son désert, 1958 ; la Vérité sur Billy Newton, 1961), et ses Nouvelles africaines (1951-1953-1973). Son chef-d'oeuvre reste le Carnet d'or (1962), où l'autobiographie féministe se mêle à la fiction. L'apartheid est pour elle non seulement un problème social et politique, mais le signe exemplaire de l'affrontement et du déchirement des êtres et du malaise de la civilisation contemporaine. Cette méditation angoissée sur un monde qui revient à la jungle (la Terroriste, 1985) se poursuit à la fois sur le mode de la projection dans un univers de science-fiction, avec la série Canopus dans Argos : Archives (Shikasta, 1979 ; Mariages entre les zones Trois, Quatre et Cinq, 1981), et sur celui de l'introspection (Mémoires d'une survivante, 1976). En 1982 et 1983, elle a publié sous le nom de Jane Somers afin de tester et de démasquer les mécanismes de l'édition traditionnelle deux romans, proposés à ses éditeurs habituels et refusés par eux (Journal d'une voisine et Si vieillesse pouvait), et réunis en 1984 dans les Carnets de Jane Somers. En 1994, elle publie son autobiographie sous le titre Dans ma peau, bientôt suivie d'un deuxième volume, la Marche dans l'ombre (1998).

LE TOURNEUR (Pierre), écrivain français (Valognes 1736 - Paris 1788).

D'une famille pauvre, il se fit traducteur par nécessité : outre les Nuits d'Young (1769), les Méditations sur les tombeaux d'Hervey (1770), les poésies d'Ossian, Clarissa Harlowe de Richardson, il donna une adaptation en français de Shakespeare (1776-1783) qui fit connaître en France le dramaturge anglais et déclencha de violents débats esthétiques.

LETTONIE

La Lettonie ne connut longtemps qu'une littérature orale sous la forme de chants populaires (les Dainas

) ; ceux-ci étaient apparus bien avant la colonisation allemande du XIIIe s.

Les premiers textes écrits en letton ne virent réellement le jour qu'au XVIe s., période où s'affrontaient Réforme et

Contre-Réforme : alors que les pasteurs rédigeaient les livres de prière et les cantiques en langue vernaculaire, les Jésuites imprimèrent un catéchisme en letton en 1585. Au XVIIe s., avec le passage de la majeure partie du pays sous domination suédoise, la langue écrite lettonne connut un nouvel essor dont le point culminant fut la publication par Ernst Glück (1652-1705) de la première Bible en letton.

Au XVIIIe s. parurent les premières oeuvres de littérature profane sous l'impulsion du pasteur Gotthard Friedrich Stender (1714-1796), fervent défenseur des Lumières. L'oeuvre de Stender influença Henri l'Aveugle (1783-1828), premier auteur véritablement letton, qui publia ses poèmes en 1806.

À la fin du XVIIIe s., l'écrivain d'expression allemande Garlib Merkel, qui dénonça le servage encore en vigueur à l'époque et qui fut l'auteur d'ouvrages historiques et ethnographiques sur les Lettons, fut le précurseur du mouvement « Jeune-Letton », appelé à éclore dans la seconde moitié du XIXe s. Initié par le publiciste Krišjānis Valdemārs (1825-1891), le poète Juris Alunāns (1832-1864) et le folkloriste Krišjānis Barons (1835-1923), ce mouvement vit l'émergence d'une véritable littérature nationale lettonne.

Juris Alunāns, qui marqua le début de la poésie moderne lettonne, ouvrit la voie au poète Auseklis (1850-1879) et à l'écrivain Andrejs Pumpurs (1841-1902), auteur de l'épopée nationale Lāčplāsis (le Tueur d'ours, 1888), dont le héros symbolise le peuple letton luttant contre l'oppresseur allemand. De son côté, Krišjānis Barons entreprit de publier les chants populaires traditionnels (Dainas), rassemblant 35 789 chants et 182 000 variantes.

La fin du XIXe s., marquée par l'industrialisation, vit apparaître le « Nouveau Cours », inspiré par les idées marxistes. Dans le domaine littéraire, ce mouvement fut surtout marqué par la personnalité de Jānis Rainis (1865-1929). Parmi ses oeuvres les plus célèbres figurent le drame Feu et Nuit (1904), largement inspiré de l'épopée Lāčplāsis, la pièce de théâtre le Cheval d'or (1909), ses poèmes rassemblés dans le recueil Commencement et Fin (1912) ou encore la tragédie Joseph et ses frères (1919). La poétesse Aspazija (1865-1943), épouse de Jānis Rainis, fut elle aussi une des principales représentantes du « Nouveau Cours » ; par ses oeuvres, elle contribua notamment au développement des idées féministes.

Parmi les écrivains qui marquèrent la transition entre le XIXe et le XXe s. figurent également le romancier réaliste Rūdolfs Blaumanis (1863-1908), le néo-romantique Jānis Poruks (1871-1911), le conteur et poète Kārlis Skalbe (1879-

1945) et le poète Jānis Akuraters (1876-1937), nettement inspiré par la révolution de 1905 pendant laquelle les Lettons tentèrent de mettre un terme à la domination germano-russe sur leur pays.

L'accession de la Lettonie à l'indépendance fut l'occasion d'un véritable foisonnement littéraire : on vit ainsi émerger des novellistes comme Kārlis Zariēš (1894-1978) et Jānis Ezeriēš (1891-1924), le dramaturge Mārtiēš Zīverts (1903-1990) ou encore le poète Edvarts Virza (1883-1940), auteur d'une oeuvre maîtresse, le poème en prose Straumāni (1933) dédié à la ferme nourricière. Une des sommités de l'époque fut également Aleksandrs Čaks (1901-1950), poète de la ville inspiré par les faubourgs ouvriers de Riga.

C'est l'annexion de la Lettonie à l'U.R.S.S., après la Seconde Guerre mondiale, qui divisa pour près d'un demi-siècle la littérature lettonne en deux grandes tendances :

D'une part, on assista à l'apparition d'une littérature de l'exil, représentée notamment par Veronika Strālerte (1912-1995), Mārtiēš Zīverts, Zinaīda Lazda (1902-1957) ou encore Anšlavs Eglītis (1906-1994), qui quittèrent leur pays pour

s'établir en Occident ; ils ouvrirent la voie à d'autres écrivains de l'exil comme les poètes Linards Tauns (1922-1963) et Gunars Saliēš (né en 1924).

D'autres écrivains firent le choix de rester en Lettonie ; ils durent bien sûr se plier aux exigences du nouveau pouvoir en matière artistique, surtout pendant la période stalinienne où le réalisme socialiste était de rigueur. Andrejs Upīts (1877-1970) est celui qui illustre le mieux cette tendance : dans ses romans, il fustigea la bourgeoisie et l'intelligentsia, tout en idéalisant la classe ouvrière.

C'est à partir de l'ère Khrouchtchev que la production littéraire reprit réellement en Lettonie. On vit alors émerger des poètes comme Ojārs Vācietis (1933-1983) et surtout Imants Ziedonis (né en 1933), ainsi que les romanciers Alberts Bels (né en 1938) et Regīna Ezera (née en 1930). Le poète Uldis Bārziēš (né en 1944) est, pour sa part, assez représentatif des années 1980. Quant à Knuts Skujenieks (né en 1936), longtemps persécuté par les autorités soviétiques, il ne revint sur le devant de la scène littéraire qu'à partir de 1989, lorsque s'amorça la libéralisation qui précéda le retour de la Lettonie à l'indépendance en 1991.

LETTRISME.

Créé en 1946 par Isidore Isou, cet art, d'une part « accepte la matière des lettres réduites et devenues simplement elles-mêmes », et, d'autre part, « les dépasse pour mouler dans leur bloc des oeuvres cohérentes ». Le lettrisme n'est ni langage (il efface le signifié au bénéfice du signifiant), ni poésie (il compose des

« mots » sans signification), ni musique (cf. l'absence de hauteur des sonorités vocales qu'il utilise). En refusant la parenté avec les recherches musicales modernes, le lettrisme s'est peut-être masqué à lui-même sa réelle appartenance. S'inscrivant dans la tradition des poèmes futuristes et dadaïstes, il n'a pas seulement exploré « le no man's land entre musique et littérature », il a apporté une contribution au développement actuel de l'art des sons.

LEVERTOV (Denise), poétesse américaine d'origine anglaise (Ilford, Essex, 1923 - Seattle 1997).

Après avoir été infirmière à Londres pendant le Blitz, elle émigre en Amérique en 1948, où elle enseigne à Brandeis et au MIT, avant de s'installer près de Seattle et de devenir professeur à Stanford University en 1989. Très marquée par son histoire familiale de descendants de hasidim de Russie et par la conversion de son père à l'anglicanisme, elle s'est intéressée à la politique et aux droits de l'homme, domaines qu'elle lie étroitement à la pratique poétique. Influencée par les imagistes, par William Carlos Williams et les objectivistes, gravitant dans le cercle du Black Mountain College, elle s'attache à rendre directement une expérience et à rapporter l'expression verbale à la singularité de l'objet, sans en perdre les significations mythiques et mystiques, dans une manière proche de celle de Robert Duncan. À la fois artisan et voyant, le poète, selon Levertov, révèle le monde et prend part aux débats, de la guerre du Viêt Nam aux dangers du nucléaire en passant par la place des femmes dans la vie privée comme dans la vie publique. Poétique de la perception et de la joie, le travail de Levertov pense le poème avant tout en termes d'exploration physique et mentale (Ici et maintenant, 1957 ; l'Échelle de Jacob, 1961 ; Ô goûtez et voyez, 1964 ; Survivre, 1971 ; la Vie dans la forêt, 1978 ; Chandelles de Babylone, 1982 ; Tesserae, 1995). Elle a traduit Guillevic.

LEVI (Carlo), peintre, écrivain et journaliste italien (Turin 1902 - Rome 1975).

Romancier (Peur de la liberté, 1946 ; la Montre, 1950 ; Mafia et Politique, 1962 ; Tout le miel est fini, 1964), directeur de l'Italia Libera (1945-1946), son nom est surtout lié au récit autobiographique le Christ s'est arrêté à Eboli (1945), consacré à son séjour d'exilé politique (1935-36) pour activité antifasciste dans un petit village de Lucanie.

LEVI (Primo), écrivain italien (Turin 1919 - id. 1990).

Chimiste juif, il fut déporté dans les camps de concentration en Allemagne. Marqué par son expérience à Auschwitz, il devient écrivain. Ses récits autobiogra-

phiques, qui lui valurent de nombreux prix littéraires, ont la valeur d'un témoignage urgent, douloureux, impulsif et violent (Si c'est un homme, 1947 ; la Trêve, 1963). Il a publié des nouvelles (Lilith, 1975-1981) et des romans anecdotiques (la Clé à molette, 1978 ; Maintenant ou jamais, 1982). Son dernier roman les Naufragés et les rescapés, 1986, écrit quatre ans avant son suicide, est une tentative de comprendre et d'expliquer le génocide de la Seconde Guerre mondiale. Dans ce livre, Levi va au-delà du très grand témoignage que constitue Si c'est un homme, en ce sens qu'il s'agit pour lui de comprendre et surtout de répondre à une grande question (qui depuis hante toute la culture contemporaine internationale) : comment peut-on survivre à la honte d'Auschwitz ?

LEVIN (Hanoch), auteur dramatique israélien (Tel Aviv 1943 - id. 1999).

Il débuta par des satires politiques après la guerre des Six Jours (Toi, moi et la prochaine guerre, 1968 ; la Reine des cabinets, 1970). Puis il commença à mettre lui-même en scène ses pièces (Yaakobi et Leidental, 1972 ; Hefetz, 1972 ; Kroom, 1975 ; les Marchands de caoutchouc, 1978) : ses personnages rêvent de trouver le bonheur dans le cadre d'une famille, mais n'y parviennent jamais ; ils n'éprouvent de joie que lorsqu'ils rencontrent quelqu'un de plus malheureux qu'eux, qu'ils peuvent alors piétiner. L'humiliation et le ressentiment forment l'essence d'une oeuvre dont l'amertume est tempérée par le recours aux situations comiques et par l'accompagnement de mélodies sentimentales. Les dernières pièces marquent un intérêt pour la mythologie (les Tourments de Job, 1981 ; la Grande Prostituée de Babylone, 1982). Un oeuvre en prose (Un homme tient débout derrière une femme assise, 1992) résume l'univers grotesque de l'auteur. Il a publié aussi des recueils poétiques, tels que la Vie des morts, 1999.

LÉVITIQUE (livre du).

Troisième livre du Pentateuque, en hébreu : Wayyiqrâ' (« Il appela »). La tradition rabbinique le désigne par « Torat cohanim », « Manuel des prêtres »,

en référence au contenu du livre. C'est ce terme qui est à l'origine du titre grec Levitikos. Le mot « lévite » désigne le prêtre à l'époque de la traduction de la Septante. C'est par ce texte que tout jeune juif commence à lire les Écritures. Le Lévitique présente une plus grande unité de style que le livre de l'Exode et les Nombres du fait que le texte relève de la rédaction sacerdotale désignée par le sigle « P ». Selon certains critiques, les chapitres XVII à XXVI constituent le « Code de sainteté » et viendraient d'une autre source appelée « H », bien plus ancienne que « P » . Israël a tout juste vécu l'exode d'Égypte et le peuple vit

dans le désert. Dans le Lévitique, cette expérience d'exode reçoit une nouvelle interprétation : quand Dieu a fait sortir Israël d'Égypte, il l'a séparé des pratiques idolâtres des autres nations. Cet exode devient synonyme de « sanctification ». La sanctification n'a pas de connotation mystique. Il s'agit plutôt d'une séparation en vue d'une mission auprès des autres nations. Le peuple qui a été « sanctifié », c'est-à-dire mis à part pour servir Dieu, ne peut vivre comme les autres nations dont il a été « séparé » (Lv XI, 47 ; XVIII, 3-5 ; XX, 22-26 ; XXIII, 32-33). Le Lévitique réunit divers recueils de lois, marqués parfois par une conclusion propre (VII, 35-38 ; XXVI, 46) et dans lesquels les textes législatifs ont été le plus souvent groupés par identité de sujet. Les lois sur les années chabbatiques et les années jubilaires (XXV, 1-XXV, 55) présentent des parallèles avec les lois paléo-babyloniennes. Toutefois, la compilation finale de ces textes, difficiles à dater, se serait effectuée à la fin du VIe s. av. J.-C.

LEWES (George Henry), philosophe et écrivain anglais (Londres 1817 - id. 1878). Représentant de la philosophie évolutionniste, traducteur d'Auguste Comte, biographe de Goethe (1855), auteur d'ouvrages d'esthétique littéraire (les Acteurs et l'Art dramatique, 1875), il fonda, avec T. L. Hunt, la Fortnightly Review (1865). Il vécut avec Mary Ann Evans (George Eliot) une « liaison » de vingt-huit années qui fit scandale.

LEWIS (Clive Staples), écrivain britannique (Ballingtogher, Irlande, 1898 - Cambridge 1963).

Venu tardivement à un christianisme dont

il passa le reste de sa vie à rechercher l'essence, Lewis nous laisse une oeuvre multiforme : des ouvrages d'histoire et de critique littéraire, des essais sur le langage, des méditations et même des sermons. On lui doit aussi une série de fables à l'usage des enfants, des livres de théologie-fiction et, surtout, une trilogie de science-fiction religieuse, le Silence de la Terre (1938), Voyage à Vénus (1943) et Cette hideuse puissance (1945), réflexion sur les thèmes de la Chute et de la Grâce.

LEWIS (Matthew Gregory, dit Monk), écrivain anglais (Londres 1775 - en mer, au retour des Antilles, 1818).

Après ses études, il voyage en Allemagne (où il lit Goethe et Tieck), devient attaché d'ambassade et publie un roman, Ambrosio ou le Moine (1796), qui lui donnera un prénom. Le personnage d'Ambrosio, sorte de figure faustienne, vouée à la damnation, forme le pivot d'une intrigue rassemblant tous les ingrédients du « roman noir » qui naît à ce moment (notamment avec A. Radcliffe) : couvent, château et souterrains, jeunes filles amoureuses et persécutées, violence et séquestration,

apparition du Diable, érotisme et atmosphère hallucinée (remarquée plus tard par Antonin Artaud), fondant la typologie de l'imaginaire « gothique ». Montrant des situations extrêmes (viol, incestes) et des personnages sulfureux (religieux assouvissant des passions charnelles), présentant la Bible comme un monument d'immoralité, l'oeuvre fit scandale tout en suscitant de nombreuses imitations.
On peut ensuite citer Alonzo the Brave and the Fair Imogine, a ballad (1797) et d'autres récits de terreur (The Bravo of Venice, 1804), des drames et des tragédies (The Castle Spectre, 1797 ; Alfonso, King of Castile, 1801) qui confirment cette veine créatrice. Dans un tout autre esprit, le Journal d'un propriétaire des Indes occidentales (1833) témoigne de l'attention portée par Lewis, riche planteur libéral, au sort des esclaves de la Jamaïque.

LEWIS (Percy Wyndham), peintre et écrivain anglais (en mer, au large d'Amherst, Canada, 1882 - Londres 1957).

Peintre, il lança, en rivalité avec le futurisme européen, le vorticisme. Écrivain, il fonda avec E. Pound le périodique Blast (1914-1915), où il vilipenda l'intelligent-

sia, dénonça le machinisme, célébra la brutalité des corps et la vérité des apparences. Séduit un moment par Hitler, il désavouera le nazisme. Avec T. S. Eliot, il est le représentant le plus ouvert de la droite anglaise. Ses romans et essais, d'une virulence sans faille (Tarr, 1918 ; les Singes de Dieu, 1930 ; Fête maligne, 1955), illustrent la continuité du grotesque contemporain.

LEWIS (Sinclair), écrivain américain (Sauk Centre, Minnesota, 1885 - Rome 1951).

Fils de médecin, il abandonna d'épisodiques études à Yale pour s'intégrer à la communauté utopique (« Helicon Home Colony ») fondée en 1906, dans le New Jersey, par Upton Sinclair. Journaliste, il connut son premier succès avec son évocation ironique du bovarysme du Middle West dans Grand'Rue (1920) : à Gopher Prairie, petite ville du Minnesota, la jeune Carol Kennicott s'ennuie aux côtés d'un médecin de campagne et le roman devient flaubertien dans son évocation du désert intellectuel et moral du Midwest et des vaines aspirations des âmes romantiques. Ce parti pris se confirme avec le portrait de l'homme infantilisé par la société de consommation, une prospérité sans intérêt sur fond de moralisme oppressant (Babbitt, 1922). Héritier de Dreiser et Norris, et aux côtés des « muckrakers », il fondait ainsi un réalisme original défini par le partage entre les aspirations individuelles et les constats sociologiques. Il poursuivit alors une vaste typologie critique de la vie américaine avec Arrowsmith (1925), Elmer Gantry (1927), Dodsworth (1929). En 1930, le prix Nobel, qu'il est le pre-

mier à recevoir aux États-Unis, couronne cependant moins le critique que le moraliste, moins le satiriste que le puritain (Je suis aussi un étranger ici, 1962). À travers ses « instantanés » pris sur la réalité, il reste un témoin capital des États-Unis des années 1920 et une illustration des contradictions de la culture américaine.

LEZAMA LIMA (José), poète et écrivain cubain (La Havane 1910 - id. 1976).

Il fonda diverses revues d'avant-garde, dont Orígenes (1944), qui réunirent les poètes « transcendantalistes » et publiaient des oeuvres marquées par l'influence du surréalisme et de l'existentialisme. Poète hermétique et baroque (Mort de Narcisse, 1937 ; Rumeur ennemie, 1941 ; Dador, 1960), il est aussi l'auteur de nombreux essais critiques (la Quantité enchantée, 1970). Chronique colorée d'une famille havanaise autant qu'aventure littéraire et poétique au confluent des cultures de l'Ancien et du Nouveau Monde, Paradiso (1966) est un monument romanesque baroque et surréaliste dans lequel le « paradis » n'est autre que le monde réel transformé en poésie. Salué par la critique internationale, Paradiso sera prolongé par Oppiano Licario, roman inachevé d'abord intitulé Infierno et publié en 1977.

L'HÉRITIER DE VILLANDON (Marie Jeanne), écrivain français (Paris v. 1664 - id. 1734).

Elle contribua à la mode littéraire du conte de fées (OEuvres mêlées, 1696), avec un mélange d'emprunts autant au folklore qu'au romanesque, de faux-semblants (style mêlé de simplicité et de préciosité, et fausse naïveté) et de vraie mondanité, qui fit du conte de fées non un genre pour enfants, mais le vecteur de l'enseignement d'une culture mondaine très raffinée et quelque peu perverse.

L'HOSPITAL (Michel de), magistrat et orateur politique français (Aigueperse 1505 ou 1506 - Belesbat 1573).

Après des études de droit, il fut avocat, puis conseiller au parlement de Paris (1537), avant d'être nommé, en 1560, chancelier de France. Il réforma la magistrature par les ordonnances d'Orléans (1560) et de Moulins (1566). Partisan, durant les guerres de Religion, d'une politique de paix entre les deux partis, il s'aliéna la Cour et, en 1568, se retira dans ses terres. Poète néolatin, il est surtout l'auteur de harangues politiques et d'un discours en vers (la Science de régner, 1559).

LI ANG (Shi Shuduan, dite), romancière chinoise (née en 1952).

Taïwanaise, elle doit son renom à une

dénonciation violente du machisme tyrannique sévissant dans la société qui l'a vue naître. En 1983, la Femme du boucher lui

vaut à la fois scandale et succès : dans la tradition naturaliste, ce roman décrit crûment les relations sexuelles d'un couple marié qui se défait tragiquement par la révolte finale de la femme opprimée.

LI BAI ou LI BO, poète chinois (Turkestan 701 - Jiangsu 762).

Surnommé le « génie de la poésie », il est avec Du Fu (712-770) le plus grand poète de la Chine classique. Fils de marchand, il se passionne dès sa jeunesse pour la poésie, les arts martiaux et la vie taoïste, refusant de passer les examens. À 27 ans, il part pour le Hubei, où il se marie et se fixe plus ou moins. En 742, le maître taoïste Wu Yun le présente à la Cour. Pendant deux ans, il est choyé par la haute société de Chang'an. Mais, déçu de n'avoir reçu aucune fonction à la hauteur de ses ambitions, il reprend sa liberté. En 744, il quitte la capitale, riche et célèbre. Il mène dès lors une vie sans attaches, au gré de sa fantaisie, de ses amis et de ses protecteurs. En 756, pendant la rébellion d'An Lushan, il est compromis. Jugé coupable et condamné à l'exil, il est gracié en 759. Trois ans plus tard, il se noie en voulant, dit-on, attraper par une nuit d'ivresse le reflet de la lune sur une rivière. La poésie et la personnalité de Li Bo ont fasciné dès son vivant. « Immortel en exil », il semble vivre au-dessus du commun des hommes, hors des contraintes de la société. Son tempérament passionné, ses ambitions immenses, son romantisme turbulent, son goût de l'indépendance sont tempérés par la retenue de cet âge classique, de sorte que son art atteint un équilibre unique. Ses oeuvres, rassemblées après sa mort par un parent, comptent 60 textes en prose et 1 024 poèmes. La plupart d'entre eux, dont les deux tiers ont été datés, sont nés au gré des événements de sa vie privée et sont adressés à des contemporains : lettres, remerciements, adieux, banquets. Il dépasse cependant le cadre artificiel de la poésie mondaine et y dévoile tout son être : ses ambitions déçues, sa passion des voyages, de la nature grandiose, son goût pour l'ivresse, sa quête taoïste de l'immortalité. Même ses poèmes historiques ont un élan impétueux et une saveur unique. Li Bai

pratique toutes les formes poétiques courantes sous les Tang, avec une certaine prédilection pour la liberté du style ancien et le quatrain régulier de 7 pieds, qu'il composait avec une aisance désarmante.
La langue de Li Bai, relativement facile (simplicité du vocabulaire, souplesse syntaxique, hardiesse des images, sincérité du ton), explique en partie son immense succès.

LIBAN

LITTÉRATURE DE LANGUE ARABE

L'apport du Liban dans la renaissance (Nahda) arabe est considérable. Dès la seconde moitié du XIXe s. apparaît une nouvelle élite intellectuelle, rendue sensible aux courants de pensée occidentaux diffusés entre autres par les écoles de missions religieuses européennes et américaines. Elle eut une influence profonde sur l'ensemble du monde arabe, par sa production originale et le regard neuf porté sur les chefs-d'oeuvre du passé.

Les poètes se sont appliqués d'abord à imiter la poésie classique. Trois familles se sont particulièrement illustrées : les Yâzijî, les Bustânî et les Ma'lûf. Avec Khalîl Mutrân, chef de file de l'école romantique, la poésie épouse toutes les formes et épuise tous les thèmes de la sensibilité.

L'école du Mahjar (émigration syro-libanaise vers les deux Amériques) marque une grande innovation. Autour de Gibrân, une poésie déchirée, nostalgique ou révoltée, entreprend la simplification de la langue et s'ouvre sur la poésie occidentale : Rachîd Ayyûb, Georges Ma'lûf et Mîkhâ'îl Nu'ayma ont aussi inauguré une nouvelle manière de sentir et préparé l'avènement du symbolisme, particulièrement représenté par Sa'îd 'Aql, à côté de la sensibilité romantique d'Ilyâs Abû Chabaka. Autour des poètes de la revue Chi'r (fondée en 1957) s'est produit la révolution du vers libre et du poème en prose, avec Yûsuf al-Khâl, Khalîl Hâwî, Unsî al-Hâjj et le Syrien Adonis. La nouvelle génération, avec 'Abbâs Baydûn et Rachîd al-Da'îf, ébranlée après 1975 par la guerre civile, est celle du refus, de l'absurde, de la fureur, de l'impossible réconciliation entre l'amour et la révolte.
La poésie populaire, écrite en arabe

dialectal, témoigne d’une grande vitalité avec Emile Mubârak (1901-1979), As’ad Saba (1913-1975), As’ad al-Sab’ali (né en 1910), Joseph Hâchim, ‘Ali al-Hâjj, Michel Trad.

Le genre romanesque doit ses premières oeuvres à Jurjî Zaydan pour ses romans historiques, à Gibrân pour ses romans poétiques et à Mîkhâ’îl Nu’ayma, le créateur de la nouvelle libanaise. Il opte avec Tawfîq Yûsuf Awwâd, Halîm Barakât ou K. M. Karam pour un réalisme attentif aux problèmes sociaux du Liban et de la nation arabe. Le courant existentialiste trouve après 1950 des adeptes en Suhayl Idrîs et Jamîl Jabr. Le mouvement féministe, entamé par Mayy Ziyada et Warda al-Yâzijî, est largement poursuivi par Laylâ Ba’albakî, Colette Suhayl et Emilie Nasrallah.

Une nouvelle génération de romanciers s’est imposée pendant et depuis la guerre civile libanaise, autour de Hudâ Barakât,

Hasan Dâwûd, Elyâs Khûrî, Rachîd al-Da’îf, Hanân al-Chaykh et Najwâ Barakât.

Le Liban est le berceau du théâtre arabe. C’est à Beyrouth en 1848 que fut jouée la première pièce en langue arabe, montée par Mârûn al-Naqqâch. Les premières troupes émigrèrent en Égypte, où elles contribuèrent largement à développer un théâtre arabe. Suhayl Idrîs et Tawfîq Yûsuf ‘Awwâd proposèrent un théâtre symboliste, auquel ‘Isâm Mahfûz oppose un théâtre politique, défiant la censure et refusant la langue littéraire.

LIBAN FRANCOPHONE

Le Liban est depuis longtemps largement ouvert à la culture française. Au XVIe s., deux Libanais enseignèrent à Paris au Collège royal : Gabriel Al-Sahyuni et Ibrahim Al-Haklani. Dès le XVIIIe s., des missions françaises créèrent des établissements d’enseignement au Liban, suivies par les jésuites (1839) et, en 1909, par la Mission laïque française. Si l’arabe est la langue officielle de la République libanaise, de nombreux écrivains ont choisi

le français pour s'exprimer. Dès 1910, les poèmes et les drames romantiques de Chekri Ganem (1861-1929) révèlent une littérature nourrie de légendes nationales.

Après la Première Guerre mondiale, le poète Charles Corm (1894-1963) crée la Revue phénicienne (1920), exalte le patriotisme libanais dans la Montagne inspirée (1934) et anime le mouvement littéraire et artistique de son pays ; à côté de lui, Jacques Tabet, Elie Tyane, Hector Klat et Michel Chiha (1891-1954) donnent une couleur nouvelle aux traditions de la poésie française et chantent la fraternité entre les chrétiens d'Orient et ceux de France. Après 1945, la réputation de Georges Schéhadé s'impose : sa poésie harmonise l'héritage des maîtres arabes et français ; il gagne l'audience du grand public par des oeuvres théâtrales, d'abord humoristiques puis plus inquiètes (Monsieur Bobb'le, 1951 ; les Violettes, 1960). Ceux des poètes qui restent fidèles au vers traditionnel le manient souvent à la perfection, tel le subtil Fouad Gabriel Naffah (la Description de l'homme, du cadre et de la lyre, 1963). La poésie libanaise reste très vivante avec Etel Adnan (née en 1926), Salah Stétié (né en 1929), qui a dirigé l'hebdomadaire l'Orient littéraire et publié de nombreux essais critiques, Nadia Tuéni (1935-1983), Vénus Khoury-Ghata (née en 1938), Fouad El-Etre (né en 1942), Marwan Hoss (né en 1948) et Michel Cassir (né en 1952). Le genre romanesque est à son tour fort bien représenté, avec des écrivains de talent, dont notamment Fardj Allah Ha'ik, auteur de la trilogie des Enfants de la terre (1948-1951), inspirée de l'existence des montagnards libanais ; Amin Maalouf, prix Goncourt en 1993 avec le Rocher de Tanios ; Dominique Eddé (Lettre posthume,

Gallimard 1986), ainsi que Sélim Nassib (né en 1946) et Alexandre Najjar (né en 1967).

LIBANIOS, rhéteur grec (Antioche 314 - v. 393 apr. J.-C.).

Après avoir enseigné à Constantinople, notamment, il fonda à Antioche une école réputée qui compta parmi ses élèves saint Jean Chrysostome, saint Basile et le futur empereur Julien, sur lequel il exerça une grande influence. Ses oeuvres, discours et lettres (plus de 1 600 conservées) présentent la défense de l'hellénisme clas-

sique face à la pensée chrétienne (Éloge d'Antioche, Sur le Soleil Roi, Sur la Mère des dieux).

LIBERTINAGE

LES LIBERTINS DU XVIIE SIÈCLE

C'est au jésuite Garasse, dans la Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps (1622), que l'on doit l' « invention » du nom de libertin. Non que le mot n'ait pas eu jusqu'alors d'existence, mais il désignait, dans la pensée de Calvin en particulier, des dissidents spirituels. Sous la plume du jésuite, il désigne les impies, les disciples d'Épicure et tous les esprits qui mettent en doute les vérités révélées et revendiquent, au nom de l'indépendance de la pensée, le droit à l'incrédulité. C'est le Cabinet satyrique ou Recueil parfaict des vers picquants et gaillards de ce temps, tiré des secrets cabinets des sieurs Sigogne, Régnier, Motin, Berthelot, Maynard, et autres des plus signalés poètes de ce siècle (1618) qui déclenche les foudres du père jésuite : cette anthologie de la poésie satirique et licencieuse est aussi un recueil de vers licencieux de Des Yveteaux, de Ronsard et de Du Ryer. La plupart des satires sont dirigées, en termes crus, contre les normes morales en vigueur ; poèmes licencieux, franchement obscènes, épicuriens constituent l'essentiel de ce recueil dont trois éditions augmentées parurent en 1619, 1623 et 1666. La dénonciation extrêmement violente de Garasse lui vaudra de déclencher ce que l'on a appelé la « querelle de la raillerie chrétienne », François Ogier reprochant au père d'avoir usé d'invectives, de railleries vulgaires et violentes et d'avoir ainsi échappé à la politesse et à la bienveillance au nom de laquelle le père était censé écrire.

Il reste qu'un groupe de libertins a bien existé durant la première moitié du XVIIe siècle : Théophile, des Barreaux, Chouvigny, Saint-Pavin et tous ceux que les travaux de Frédéric Lachèvre et de René Pintard ont mis au jour, témoignent dans leurs poésies, dans leurs chansons d'une critique violente, souvent scandaleuse des normes religieuses, morales et sexuelles en vigueur dans la société de leur temps. Si on a pu faire

des libertins les héritiers des goliards du Moyen Âge, ils se rattachent directe-

ment aux pyrrhoniens du XVIe s., comme Montaigne et Charron. Ils s'appuient souvent sur une érudition profonde et une curiosité scientifique hardie : dans ces domaines, leurs maîtres sont Gassendi et Gabriel Naudé. Les influences de Lucrèce et des Padouans se mêlent dans l'anonyme Theophrastus redivivus (1659), expression d'un athéisme matérialiste qui transformera l'épicurisme ataraxique de Gassendi en recherche active du plaisir chez un Saint-Évremond ou un Vauquelin des Yveteaux.

La justice poursuivit tous ceux qui n'hésitèrent pas à pratiquer ouvertement des comportements illicites ou à dire publiquement leur pensée. Certains le paieront cher, comme Théophile qui mourra d'épuisement après un très long procès, ou comme Claude le Petit, brûlé en place de grève en 1661 pour avoir publié un Bordel des Muses (dont l'original n'a pas encore été à ce jour découvert dans sa totalité). Pour échapper à la censure et aux poursuites judiciaires, la plupart des auteurs durent employer une écriture dissimulée, souvent ironique, à double entente. Les « déniaisés », comme ils s'appelaient, ou les « esprits forts » s'adressent de toutes façons à ceux qui peuvent les entendre et non à la masse crédule du vulgaire : cette double énonciation, qui suppose une aristocratie de l'esprit, forte de la raison, débarrassée des opinions, des superstitions et de la crainte, a permis à nombre de libertins de passer pour conformistes, au point d'ailleurs de tromper encore certains critiques contemporains.

L'historiographie depuis la fin du XIXe siècle a toujours dissocié un libertinage érudit, philosophique, digne d'étude et d'attention, qui regrouperait les Naudé, La Mothe de la Vayer, Cyrano, Gassendi, d'un libertinage de moeurs, scandaleux, obscène, aux pratiques sexuelles déviantes. En fait, ce partage, très idéologique, ne tient pas compte du lien étroit qui relie la critique philosophique de la critique morale et qui fait de la sexualité l'un des centres de cette attitude critique. Il suffirait, pour s'en convaincre, de relire à la lueur de l'École des filles (texte libertin immédiatement interdit) la célèbre École des femmes de Molière et la querelle pour obscénité qui a suivi sa représentation. La défense de l'homosexualité et, en général d'une sexualité débarrassée

des interdits religieux et sociaux, est au coeur de l'attitude libertine philosophique. Blasphème et irreligion, scandale sexuel et discours philosophique se conjuguent dans le libertinage du XVIIe siècle, comme le montrent les plus récents travaux dans ce domaine.

LE LIBERTINAGE AU XVIIIE SIÈCLE

Les courants intellectuels qui constituent le libertinage du XVIIe s. se poursuivent au siècle suivant, mais tandis que les Lumières assument l'héritage de la libre pensée, le libertinage devient essentiellement mode de vie, conduite privée. Ce libertinage comme goût de la séduction et mise en scène de l'amour selon un code précis s'épanouit sous la Régence. À cette époque se répandent les termes de la famille de roué, « digne de la roue », par lesquels les libertins se désignent eux-mêmes. La recherche du plaisir se double d'une volonté d'indépendance morale, de scandale ou même de malfaisance. Le libertinage se développe durant tout le siècle, à la rencontre de la libération intellectuelle et philosophique qui caractérise l'âge des Lumières, et du raffinement mondain qui marque la vie de cour. Il constitue une vaste littérature qui va du licencieux au pornographique, du « gazé » à l'explicite et dont la diffusion est tantôt officielle, tantôt clandestine. Le libertinage côtoie la politique dans le genre du pamphlet, qui fleurit durant tout le siècle et dénonce les moeurs des gens en place, hommes et femmes de cour, sans épargner la famille royale. Le Régent y est accusé d'inceste avec sa propre fille, Louis XV, d'orgies systématiques, Louis XVI, d'impuissance. À la veille de la Révolution, Marie-Antoinette focalise toute une production pamphlétaire qui se répand après 1789. Des brochures révolutionnaires décrivent avec complaisance les moeurs dissolues de l'aristocratie.

Le genre principal du libertinage est le roman. Certains se contentent d'évoquer librement les rencontres et les étreintes qui forment le mode d'existence de certaines élites du temps, d'autres analysent

la systématisation de cette vie à partir de principes et d'une volonté de puissance auxquels les critiques parfois réduisent le libertinage proprement dit. Le promoteur en est Crébillon fils, qui lance ses jeunes héros dans le monde où ils sont pris en charge par un roué ou une rouée, et dont ils apprennent les règles du jeu. Dans l'espace clos des salons et des boudoirs, ils expérimentent leur savoir et leur pouvoir de séduction, ils établissent un savant dosage de bienséances et d'audace, et manient avec art le langage. Ils collectionnent naïves et femmes du monde, libertines et vertueuses. Aux Égarements du coeur et de l'esprit succèdent les nombreux autres titres de Crébillon fils, les Confessions du comte de *** de Charles Pinot Duclos, les Malheurs de l'inconstance de Dorat, Thémidore de Godard d'Aucourt. La nouvelle attribuée à Vivant Denon, Point de lendemain, résume en une vingtaine de pages les lois du genre. Celui-ci culmine, grâce à la maîtrise de la technique épistolaire et à l'ironie, dans

les Liaisons dangereuses de Laclos, sans que le lecteur sache jusqu'où va le libertinage et où commence sa dénonciation. Valmont et Merteuil, par leur lucidité et leur absence de scrupules, sont devenus des figures emblématiques du libertinage, et la présidente de Tourvel, le symbole de la victime, vouée au malheur et à la mort. Le système se défait et les principes s'oublient dans le Faublas de Louvet de Couvray, où le héros n'est qu'un séducteur passif, larmoyant et moralisant, et chez Nerciat, qui décrit une franc-maçonnerie du plaisir et pour qui l'acte érotique n'est pas prise de possession. Il en va de même chez Mirabeau, qui occupe ses loisirs de prison en rédigeant des romans érotiques, ou chez Casanova, dont les Mémoires accumulent les figures féminines et des scènes de séduction qui ne sont pas actes de pouvoir. La recherche du plaisir rencontre la tradition anticléricale et la satire des couvents dans le Portier des chartreux attribué à Gervaise de La Touche ou dans la Capucinade de Nougaret. Elle a le pittoresque des parades et des contes en vers dans Margot la ravaudeuse de Fougeret de Montbron ou dans l'Histoire de M. Guillaume cocher de Caylus. Elle se perd dans le délire personnel chez Restif de La Bretonne, chez qui les obsessions de l'inceste et de la procréation étouffent la séduction, et chez Sade, dont les romans substituent

aux règles de la mondanité la brutalité nue du désir animal et aux figures du libertinage la boucherie des tortures.

Il est difficile d'assigner un sens idéologique à ce libertinage multiforme, le plus souvent aristocratique et parfois imaginairement populaire. L'audace érotique peut se conjuguer avec le conformisme politique et le roman s'achever par un retour aux bonnes moeurs et à l'ordre. Elle peut également s'accompagner d'une radicalité philosophique, qui frappe dans Thérèse philosophe, attribuée au marquis d'Argens. La leçon d'amour y est inséparable de la leçon de philosophie. La sexualité devient le modèle d'un univers matériel régi par les lois de l'attraction. La leçon est politique grâce à la transposition exotique dans un décor oriental avec les Lettres persanes de Montesquieu ou les Bijoux indiscrets du jeune Diderot. La séduction comme affirmation d'un pouvoir peut devenir le symbole d'une société oppressive et coercitive, d'un système politique condamnable. L'image que le XIXe s. a gardée du libertinage du XVIIIe est faite de ces aspects contradictoires : libertinage à la fois aristocratique et philosophique, symptôme de l'Ancien Régime aussi bien que des Lumières, ce qui a permis à Baudelaire d'affirmer que la Révolution avait été faite par des voluptueux.

LIBYE → Arabe (littér.).

LICHTENBERG (Georg Christoph), physicien et écrivain allemand (Oberramstadt 1742 - Göttingen 1799).

Fils de pasteur, il séjourna à deux reprises en Angleterre (1769 et 1774-1775) et fut professeur de mathématiques et de physique à l'université de Göttingen. Il a fondé, avec Georg Forster, une revue savante, le Göttingisches Magazin der Wissenschaften und Literatur (1780). Adversaire résolu de l'irrationalisme, il a fait une satire élégante du mysticisme et de la sensiblerie, des excès du Sturm und Drang et des théories physiognomoniques de Lavater. Cependant, son oeuvre maîtresse, les onze cahiers de notes aphoristiques, appelés les Livres-brouillards, rédigées tout au long de sa vie et non destinées à la publication, révèle une pensée délibérément non systématique fort prisée par F. Schlegel, Breton, Freud et Wittgenstein. À côté de la satire

politique, on y trouve des observations
psychologiques minutieuses fondées sur
une introspection sans complaisance, et
de nombreuses vues sur la religion, le
langage et le rêve.

LIDMAN (Sara), femme de lettres suédoise
(Jörn, Västerbotten, 1923).

La Vallée au goudron (1953), le Pays des
fausses mûres (1955), écrits dans une
langue mêlée d'expressions dialectales,
décrivent les populations du Grand Nord
suédois. Le drame Aïna (1956) ou le
roman le Sceptre de la pluie (1958) sont
de vibrants plaidoyers pour les laissés-
pour-compte de la société moderne. De
même qu'un voyage en Afrique du Sud
donne une tournure violemment engagée
à Moi et mon fils (1961), un séjour au Viêt-
nam nourrit l'indignation des Oiseaux de
Nam Dinh (1973). Son chef-d'oeuvre, la
Mine (1968), présente le monde du travail
à travers les mineurs du Norrland.

LIE (Jonas), écrivain norvégien (Eiker
1833 - Stavern 1908).

Ses contemporains, Ibsen et son ami
Bjørnson, étaient déjà célèbres lorsqu'il
publia son premier roman le Vision-
naire (1870), par lequel il se présenta
comme peintre du nord de la Norvège.
Le Pilote et sa femme (1874) l'établit plu-
tôt comme le romancier du couple, mais
lui vaut un autre auditoire ; revenant à
la mer avec Rutland (1880), renouant
avec une écriture plus proche de Dic-
kens, il retrouva son premier public. En
1882, il se fixa à Paris, où il devait res-
ter jusqu'en 1906. C'est là qu'il écrivit,
sous l'influence de l'Assommoir de Zola,
le Galérien (1883). Dans les contes de
Trold I et II (1891-1892), il retrouve le
monde des superstitions populaires qui
était à la source de son premier roman.
Il mêle la description du milieu naturel à
l'analyse des forces profondes qui sous-

tendent notre action. Les derniers textes
témoignent des révoltes et des interro-
gations du temps, tel Niobé (1893), qui
évoque la bohème artiste.

LIEBRECHT (Savyon), écrivain israélienne (Munich 1948).

Fille des survivants de la Shoah, habitant à Tel-Aviv, elle fait partie de la nouvelle génération de femmes écrivains, typique de la littérature israélienne contemporaine. Elle commença par publier des nouvelles (Pommes du désert, 1986, Chevaux sur l'autoroute, 1988 ; Il faudrait une fin pour une histoire d'amour, 1995) avant d'écrire un roman (Homme, femme et homme, 1998) et une série de longues nouvelles (Femmes d'un catalogue, 2000). C'est l'image de la femme dans la société actuelle qui est au centre de son écriture.

LIGNE (Charles-Joseph, prince de), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1735 - Vienne 1814).

Appartenant à l'une des plus anciennes familles du Hainaut, il fut appelé à la cour de Vienne. Dans son oeuvre cosmopolite s'insèrent, sans ordre apparent, dépêches, mémoires, instantanés, portraits, brouillons, considérations de stratégie militaire et amoureuse, traité d'horticulture comparée : près de 40 volumes (Mélanges militaires, littéraires et sentimentaires, 1795-1811). Sa correspondance avec Joseph II, Catherine de Russie, Casanova, Laharpe, Voltaire, révèle son esprit. Travaillé par une inquiétude et une excitation continuelles, son écriture mélange tons et genres, à l'image d'un homme dont le coeur était « pour l'irrégulier » .

LIGUE DE GAUCHE [ou Ligue des écrivains de gauche].

Organisation fondée à Shanghai en mars 1930 sous les auspices du P.C.C., avec pour objectifs de former les écrivains à la théorie littéraire marxiste, à la « culture mondiale », et de les inciter à créer des oeuvres propageant les idéaux révolutionnaires. Pour ce faire, la Ligue, comprenant une cinquantaine de membres (Lu Xun, Guo Moruo, Yu Dafu, Ding Ling, Mao Dun), édite de nouvelles revues. En février 1931, le Guomindang exécute cinq de ses membres (Rou Shi). En 1936, elle rejoint le « Front uni des écrivains pour la lutte antijaponaise ».

LIIV (Juhan), écrivain estonien (Riidma 1864 - Koosa 1913).

Fils de paysans pauvres, il évoqua dans ses récits réalistes et ses miniatures en prose (Dix Histoires, 1893 ; l'Ombre, 1894) le petit peuple des campagnes et sa condition humiliée. Sa poésie, d'une exceptionnelle musicalité, associe l'émotion devant la nature natale au double tragique du destin national et d'une

existence difficile assombrie par la folie (Poésies, 1909). Elle fait de lui le premier poète maudit estonien.

LI JI, poète chinois (1922 - 1980).

Auteur paysan de Wang Gui et Li Xiangxiang (1946), long poème narratif (378 couplets) inspiré des ballades paysannes, l'une des rares réussites de la littérature communiste, il continue d'obéir strictement aux Causeries de Yan'an (Mao, 1942) et s'applique, après 1952, à chanter l'épopée du pétrole.

LIKING (Werewere), écrivain camerounais (Makak 1950).

Peintre, musicienne, comédienne, cinéaste, elle a publié une quinzaine de livres de genres métissés et d'une écriture très originale. Ainsi Elle sera de jaspe et de corail (1984), sous-titré Journal d'une misovire, est un « chant-roman » à tonalité très féministe. L'amour-cent-vies (1988) revisite l'histoire et l'épopée de façon très poétique et très personnelle. Werewere Liking vit à Abidjan, où elle dirige le Ki-Yi M'Bock, communauté et centre de formation et de création artistique dont les productions théâtrales sont invitées partout dans le monde.

LILAR (Suzanne), femme de lettres belge de langue française (Gand 1901 - Bruxelles 1992).

Après avoir fait jouer à Paris trois pièces qui eurent un certain retentissement (le Burlador, 1945 ; Tous les chemins mènent au ciel, 1947 ; le Roi lépreux, 1947), elle publia deux romans, la Confession anonyme (1954), où l'amour et le cérémonial érotique occupent une place centrale, et le Divertissement portugais (1960). Essayiste, elle a plaidé en faveur de l'amour-passion et du sacré dans l'amour (le Malentendu du deuxième sexe, 1969 ; le Couple, 1970), médité sur le champ poétique de l'analogie et sur la coïnci-

dence des contraires (le Journal de l'analogiste, 1969) et raconté son enfance flamande et sa vocation (Une enfance gantoise, 1976).

LILIENBLUM (Moïse Leib), journaliste et écrivain russe d'expression hébraïque (Kedainiai, près de Kovno, 1843 - Odessa 1910).

Il marque la fin de la Haskalah et les débuts du mouvement national juif. Il avait reçu une éducation juive traditionnelle mais, ouvert aux idées modernes, il milita pour éduquer les masses juives. On peut distinguer trois grandes périodes dans son action : le combat pour des réformes religieuses, la lutte pour un renouveau culturel, l'engagement dans le mouvement présioniste Hibbat Zion, à la suite des pogroms de 1881. Son oeuvre la plus intéressante est son autobiographie (1876), qui montre son déchirement entre la tradition et la modernité.

LILIENCRON (Detlev von), écrivain allemand (Kiel 1844 - Alt-Rahlstedt, près de Hambourg, 1909).

En 1883, après une carrière militaire, il publie les Chevauchées d'un aide de camp, recueil de poèmes accueilli avec enthousiasme. Sa poésie tranche sur la production lyrique de son temps, compassée et sclérosée, par la fraîcheur du ton, la spontanéité et l'humour. Attentif à saisir la réalité dans ses aspects les plus fugitifs, à en rendre les couleurs et les sonorités, il inaugure le style impressionniste en Allemagne. Mais, comparé à la révolution poétique véritable des années 1890, l'art de Liliencron paraît bien conventionnel.

LILIEV (Nikolaj Mihajlov Popivanov, dit Nikolai), poète bulgare (Stara Zagora 1885 - Sofia 1960).

Ses recueils (Oiseaux dans la nuit, 1918 ; Taches de lune, 1922 ; Poésies, 1932), remarquables par la virtuosité technique, la musicalité des vers et la pureté de la langue, l'ont consacré comme l'un des plus importants représentants du symbolisme en Bulgarie : ne cessant pas de chanter un rêve d'absolu au coeur d'une réalité atroce, il fait souvent de ses poèmes des prières, échappées dans un moment de désarroi et qui implorent la consolation et la grâce. On lui doit éga-

lement des essais et des traductions de Hugo, d'Ibsen, de Shakespeare, de Tolstoï.

LIMA (Jorge Mateus de), écrivain brésilien (União dos Palmares, Alagoas, 1895 - Rio de Janeiro 1953).

Peintre, sculpteur, il débuta par des poèmes parnassiens (XIV Alexandrins, 1913), avant d'opter pour le modernisme puis vers le surréalisme (Fulo, la négresse, 1928 ; Invention d'Orphée, 1952).

LIMA (Manuel dos Santos), écrivain angolais (Bié 1935).

Il a séjourné pendant plusieurs années au Brésil, où a paru son roman, les Semences de la liberté (1965), dans lequel il évoque sous une forme allégorique l'oppression coloniale.

LIMA BARRETO (Afonso Henriques de), écrivain brésilien (Rio de Janeiro 1881 - id. 1922).

Journaliste, mémorialiste (Mémoires du greffier Isaías Caminha, 1909), il préfigure le roman du modernisme avec Triste Fin de Policarpo Quaresma (1911, publié en 1915). C'est l'histoire d'un homme idéaliste et chauvin dont les projets se heurtent à l'indifférence et à l'incompréhension. Roman réaliste par le thème la critique sociale et politique, la description de la banlieue populaire et par la forme l'utilisation du langage parlé et du

style journalistique , il annonce le roman social des années 1930.

LIMBOUR (Georges), écrivain français (Courbevoie 1900 - Cadix 1970).

Au Havre, il se lie d'amitié avec Queneau et Dubuffet, puis entreprend des études à Paris. Il rencontre Crevel et Vitrac, avec lesquels il fonde la revue Aventure . Leiris, Masson et le groupe de la rue Blomet l'introduisent dans le surréalisme, alors qu'il est considéré comme un poète prometteur par Max Jacob. Entré dans l'enseignement, il reste le plus souvent

à l'étranger. Ses poèmes (Soleils bas, 1924) et ses récits (l'Illustre Cheval blanc, 1930) témoignent d'une grande qualité de langue. L'intrigue de ses romans, de caractère initiatique et subtilement érotique (les Vanilliers, 1938 ; la Pie voleuse, 1939 ; le Bridge de Mme Lyane, 1948 ; la Chasse au mérou, 1963), est doublée par un réseau de correspondances qui appellent un déchiffrement. Sans suivre une stratégie littéraire, Limbour écrira ensuite surtout sur les peintres, jusqu'à sa mort accidentelle.

LIMONOV (Edouard Veniaminovitch, dit Edward Savenko), écrivain russe (Dzerjinski, district de Gorki, 1943).

Expulsé d'U.R.S.S. en 1974 pour « dissidence poétique », il vit d'abord à New York, s'installe ensuite à Paris puis revient en Russie en 1993, où paraît son premier recueil de poèmes et où se déroule son premier récit, C'est moi, Editchka (1979). Limonov, qui se proclame le créateur du roman russe moderne, dont il affirme avoir levé tous les tabous, donne avec cette oeuvre une « odyssée » tissée de références intertextuelles dont le but est la découverte de la ville, la connaissance de soi et l'expérience de l'amour. Le héros, largement autobiographique, est une sorte de Pétchorine (le Héros de notre temps de Lermontov) des temps modernes, dont l'ancêtre pourrait bien être « l'homme du souterrain » de Dostoïevski. Il réapparaît dans le Journal d'un raté (1982) ou dans un cycle de trois romans, la Grande Époque (1982), l'Adolescent Savenko (1983, traduit par Autoportrait d'un bandit dans son adolescence) et le Petit Salaud (1986). Leader du Parti National Bolchevik et fondateur du périodique « Limonka » Edward Limonov a été emprisonné en 2001.

LINDEGREN (Erik), écrivain suédois (Luleå 1910 - Stockholm 1968).

Chef de file, avec K. Vennberg, de la jeune poésie suédoise dès la parution de son recueil l'Homme sans voie (1942), sorte de quintessence de la génération des « années 40 », dont la densité (40 poèmes composés chacun de 7 paires de vers non rimés) l'apparente à Mallarmé, et la violence des images aux surréalistes. Il évolua vers une expres-

sion plus musicale et moins tendue avec

Suites (1947) et Sacre de l’hiver (1954).

LINDGREN (Astrid), femme de lettres suédoise (Vimmerby, Småland, 1907-2002). Sa grande popularité commença en 1945 avec la création du personnage de Pippi Långstrump (Fifi Brindacier), cette drôle de petite fille douée d’une énorme force physique, qui vit seule avec son cheval et son singe, et s’insurge contre le conformisme des habitants de sa commune. Elle incarne le rêve de puissance et de liberté de tous les enfants. Ses aventures, poursuivies de volume en volume, ont été traduites dans le monde entier. D’autres portraits d’enfants, Emil, Nils Karlsson, prennent place dans cette oeuvre tournée vers le jeune public, et dédaignant tout didactisme (Zozo la tornade, 1963 ; Regarde Madick il neige ! 1983 ; le Petit dragon aux yeux rouges, 1985).

LINDGREN (Torgny), écrivain suédois (Norsiö 1938).

Il écrit dès 1965, mais c’est le Chemin du serpent (1982) qui impose sa voix. Dans la Suède du XIXe siècle, un paysan interpelle Dieu au sujet de l’injustice, mais il n’en obtient que le silence. La Lumière (1987) met en scène un autre paysan parti cette fois chercher bonne fortune à la ville : il en rapporte une lapine qui transmet le virus de la peste... À travers Divorce (1981), Bethsabée (1989), l’auteur explore simultanément la question religieuse et celle des passions humaines. Le recueil de nouvelles l’Arbre du prince (2000) dit la fascination pour l’art, un peu à la manière de Thomas Mann.

LINGUET (Simon Nicolas Henri), écrivain français (Reims 1736 - Paris 1794).

Il fut l’un des représentants les plus spirituels du parti antiphilosophique (le Fanatisme des philosophes, 1764 ; la Cacomonade, parodie de Candide, 1766). Au-delà de la polémique, ses études économiques et politiques (Théorie des lois civiles, 1767, qui répond à l’Esprit des lois de Montesquieu ; l’Impôt territorial, 1787) joueront un rôle important dans l’évolution des idées sociales. Par ailleurs avocat redoutable, il édita les Annales politiques, civiles et littéraires du XVIIIe siècle (1777-1792).

LINNA (Väinö), écrivain finlandais de langue finnoise (Urjala 1920).

Son roman de guerre, Soldats inconnus (1954), paru dix ans après la fin des combats, devint vite le sujet de polémiques : hors des conventions patriotiques, il évoquait les souffrances des combattants et leur exaltation dans une camaraderie imprégnée d'humour populaire. La capacité de Linna à rendre l'authenticité du langage et des moeurs n'a cessé de séduire le public et de surprendre les critiques,

comme dans la trilogie Ici sous l'étoile Polaire (1959-1962).

LINNEMAN (Willy August), écrivain danois (Harreslevmark 1914).

Il rivalise avec Karen Blixen dans un grand cycle intitulé « Contes européens » (le Livre de la face cachée, 1958 ; la Mort doit avoir une raison, 1959 ; le Destin doit être un coquin, 1962 ; Tout le monde est obligé de servir deux maîtres, 1964 ; la Ville est cachée par la lumière, 1966), où des réfugiés dans un abri pendant la guerre racontent à tour de rôle l'expérience de leur vie, créant ainsi une mosaïque d'événements et d'impressions.

LINS (Osman), écrivain brésilien (Vitória de Santo Antão, Pernambuco, 1924 - São Paulo 1978).

Il est l'auteur de contes et de romans intimistes dont le dernier rappelle l'univers de Kafka et l'analyse douloureuse de James (la Reine des prisons de Grèce, 1978).

LINS DO REGO (José Cavalcanti), écrivain brésilien (Pilar, Paraiba, 1901 - Rio de Janeiro 1957).

Romancier régionaliste, lié à Gilberto Freire, il évoque la décadence des terres de la canne à sucre et du système patriarcal du Nordeste, au Brésil, dans son Cycle de la canne à sucre, avec ses maîtres et ses esclaves (l'Enfant de la plantation, 1932 ; l'Usine, 1935 ; Feu éteint, 1943), mais aussi les superstitions et les bandits d'honneur des hautes terres (Pedra Bonita, 1938 ; les Cangaceiros, 1953). Son oeuvre est parmi les plus significatives de l'esthétique romanesque de la deuxième phase du modernisme.

LIN YUTANG, écrivain chinois (1895 - 1976).

Grand universitaire, appelé le « Maître de l'humour », nourri de culture occidentale, il refuse tout engagement politique (s'opposant ainsi à Lu Xun), et cultive le genre de l'essai familier et frondeur. Outre sa revue Entretiens (1935), on retient de lui My Country and my People (1935) et le roman Moment in Peking (1940), en anglais. Connu aux États-Unis, il y vivra davantage qu'en Chine.

LINZE (Georges), écrivain belge de langue française (Liège 1900).

Fondateur du Groupe moderne d'art et de littérature de Liège et de la revue Anthologie, il célébra un lyrisme de la vie moderne dans un esprit proche du futurisme (Ici, 1920 ; Mil neuf cent trente, 1926 ; Poème de la ville survolée par les rêves, 1948 ; Poème science du coeur et du monde, 1981). Romancier (Fantôme de Paris, 1958), il a tenté d'allier fresque sociale et poésie, dans l'« analyse spectrale » d'une grande ville.

LINZE (Jacques-Gérard), écrivain belge de langue française (Liège 1925).

Marqué par le Nouveau Roman, il construit ses récits sur un événement obsessionnel, échappant à toute temporalité cohérente : La conquête de Prague (1965), récit angoissé d'une vaine quête d'identité, ou Au nord d'ailleurs (1982), récits de la mémoire trouée qui, tout en faisant primer la description, remettent en cause la prétention d'objectivité du réalisme traditionnel au profit d'une sorte de fragmentation cinématographique.

LIPPI (Lorenzo), peintre et poète italien (Florence 1606 - id. 1664).

Auteur d'un poème héroï-comique le Malmantile racquistato, (1676), il s'inspire du folklore toscan et des fables de Basile. Son langage burlesque abonde de locutions populaires et de proverbes florentins.

LIPSE (Juste), nom francisé de Joost Lips, en lat. Justus Lipsius, humaniste flamand

(Overijse, Brabant, 1547 - Louvain 1606). Né dans une famille aisée et lettrée, il reçoit une éducation soignée à Ath, à Cologne (chez les Jésuites), et enfin à l'université de Louvain où, délaissant le droit, il se passionne pour l'Antiquité romaine. Bientôt secrétaire du cardinal de Granvelle à Rome (1568-1570), il s'y lie avec Muret, qui influence profondément ses méthodes de travail et lui rend accessible un grand nombre de manuscrits ; mais la publication de son édition de Tacite (1574) entraînera une brouille avec cette grande figure de l'humanisme post-tridentin. Converti au protestantisme, Lipse enseigne l'histoire et l'éloquence à Iéna (1572-1574), puis l'histoire et le droit à Leyde (1578-1591).

Ce long séjour à Leyde marque un changement dans ses centres d'intérêt. Jusque-là surtout reconnu pour ses solides recueils philologiques (Variae lectiones, 1569, Antiquae lectiones, 1575 , Epistolicae quaestiones, 1577), et ses éditions des historiens romains, Lipse va se faire antiquaire et publier une série de traités très techniques consacrés aux gladiateurs (1582) ou aux amphithéâtres (1584), en attendant le très controversé de Cruce (1593). Par la publication progressive de sa correspondance (à partir de 1586), il prétend également s'arroger l'aura du sage, conseiller de l'Europe érudite, mais aussi celle du philosophe stoïcien : avec le dialogue de Constantia en 1584, puis après son retour au catholicisme et à l'université de Louvain (1592), son Manuel de philosophie stoïcienne (1604) et sa grande édition des OEuvres de Sénèque (1605), il s'illustre comme le fondateur du néostoïcisme chrétien. Mais Lipse n'est pas qu'un érudit : séduit par les écrivains de l'Empire romain (Tacite, Sénèque, etc.), il se fit le champion du

style « laconique ». Il a créé un type d'humaniste mélancolique, à la fois savant et artiste, apte à l'imitatio adulta, qui, aux côtés du théologien et du prédicateur, joue un rôle décisif dans la Contre-Réforme.

LISBOA (Antônio Maria), poète portugais (Lisbonne 1928 - id. 1953).

Figure marquante du surréalisme portugais, chantre de la « destruction-création », il place la mort à l'origine de tout et recherche la « réduction à la pierre »

(Erreur propre, 1952, conférence-manifeste ; Cela hier unique, 1953 ; la Verticalité et la Clé, 1956).

LISBOA (Irene), femme de lettres portugaise (Casalda Marquinheira, Arruda dos Vinhos, 1892 - Lisbonne 1958).

Ses recueils de poèmes, publiés sous le pseudonyme de João Falco (Un jour et un autre jour, 1926 ; Solitude, 1939 ; Une vie commence, 1940), et ses chroniques (Cette ville, 1942 ; Tout titre fait l'affaire, 1959) l'imposent comme une personnalité atypique dans les lettres portugaises. L'aspect autoanalytique de son oeuvre (évident dans Revenir en arrière pourquoi ?, 1956) se mêle à l'observation sociale : elle dépeint souvent les gens du peuple pris dans les rouages de la civilisation bourgeoise (Chroniques de la montagne, 1962) et évoque la prise de conscience progressive de la condition féminine dans la société portugaise.

LISHIJU, théâtre historique chinois.

Sous-genre du huaju, il sert la cause patriotique durant la guerre sino-japonaise (1937-1945) : Qu Yuan (Guo Moruo, 1942) en est un exemple. Le lishiju profite du slogan « Que le passé serve le présent » (1957) : on retire du rôle des grands hommes dans l'histoire ancienne des enseignements utiles à la gestion politique du présent. La polémique suscitée par la Destitution de Hai Rui (Wu Han, 1961) confirme l'importance de ce genre théâtral. Signalons aussi Wang Zhaojun (Cao Yu, 1976), drame louant l'unité des Han et des minorités.

LISI (Nicola), écrivain italien (Scarperia, Florence, 1893 - Florence 1975).

Collaborateur (1928-1940) de la Ronda, membre du groupe du Frontespizio (avec P. Bargellini, G. Papini, C. Bo, C. Betocchi), il est un conteur et un auteur dramatique catholique dont les héros paysans incarnent la simplicité évangélique (l'Arche des gens simples, 1938 ; la Graine de la sagesse, 1967).

LISPECTOR (Clarice), femme de lettres brésilienne (Tchetchelnik, Ukraine, 1926 - Rio de Janeiro 1977).

Avocate, critique littéraire du Jornal do Brasil, elle séjourna en Italie et aux

États-Unis, et fut influencée notamment

par V. Woolf, K. Mansfield et R. Lehmann. Elle a publié des contes (Liens de famille, 1960) et des romans (Près du coeur sauvage, 1943 ; la Passion selon G. H., 1964 ; Bonheur clandestin, 1971 ; Eau vive, 1973 ; Où étais-tu cette nuit ?, 1974 ; la Belle et la Bête, 1974 ; l'Heure de l'étoile, 1977) dont la narration, densément introspective, lui valent une place à part dans la littérature contemporaine.

LITTRÉ (Émile), médecin, philosophe, lexicographe et homme politique français (Paris 1801 - id. 1881).

Interne des hôpitaux, il abandonna la médecine pour l'étude du grec, du sanskrit et de l'arabe. Il fonda (1837) un journal médical, tout en entreprenant une traduction des OEuvres d'Hippocrate (1839-1861). Élu en 1838 à l'Académie des inscriptions, il fut chargé, après la mort de Fauriel (1844) de poursuivre l'Histoire littéraire de la France. Devenu le disciple passionné d'Auguste Comte, qu'il n'abandonna (1852) que lorsque son système tourna au mysticisme, Littré fit rapidement figure de chef du positivisme (De la philosophie positive, 1845 ; Paroles de philosophie positive, 1859 ; Auguste Comte et la philosophie positive, 1863) dont il appliqua les principes à la linguistique en élaborant son fameux Dictionnaire de la langue française (1863-1873) et une Histoire de la langue française (1862). Sa méthode diachronique régressive propose un extraordinaire voyage dans le temps et les textes. Il créa en 1867, avec Wyrouboff, la Revue de philosophie positive . Député de la Seine (1871), sénateur inamovible (1875), il fut au coeur de toutes les luttes pour la république et la liberté de pensée : son élection à l'Académie française en 1871 provoqua la démission de Mgr Dupanloup. Il est aussi l'auteur d'une étude sur la Poésie homérique et l'ancienne poésie française (1847), d'une traduction (1848) de l'Histoire naturelle de Pline, et l'éditeur (1857) des oeuvres d'Armand Carrel.

LITUANIE.

Malgré la richesse de sa poésie orale (dainos), la Lituanie n'a connu, jusqu'au XVIe s., qu'une littérature de cour en latin, en polonais et en russe. Avec la Réforme émerge une littérature écrite, d'abord

cléricale (Catéchisme de Mazvydas,
1547 ; Bible de Bretkunas, 1536-1602),
puis profane (Fables d'Ésope, 1706),
qui livre avec les Saisons (1765-1775)
de Donelaitis son premier chef-d'oeuvre,
tandis que s'amorce l'étude du lituanien
(premier dictionnaire en 1629). L'union à
la Russie (1795) suscite autour de l'uni-
versité de Vilnious et des collecteurs du
folklore (L. Résa, 1825) un éveil culturel
exprimé par la poésie de A. Klementas
(1756-1823), de A. Strazdas (1763-
1833), de D. Poska (1757-1830), et qui
culmine dans l'oeuvre de Baranaus-

kas (le Bois d'Anyksciai, 1859), mais
qu'interrompt brutalement la répression
du mouvement national de 1863. Dans
ce climat s'organise autour du journal
Varpas (1889-1905), en opposition au
courant clérical et conservateur J. Tu-
mas-Vaizgantas, A. Jakstas, M. Satries-
Ragana, le journal Ausra (1883-1886) ,
qu'illustre aussi le grand lyrique Maironis,
un cercle d'écrivains se réclamant d'une
esthétique réaliste (poésie de V. Kudirka,
roman de Zemaite) : celle-ci s'impose,
malgré l'attrait des tendances « moder-
nistes » symbolisme de Baltrusaitis,
drames de Vydunas , dans les romans
paysans des soeurs Lazdynu-Peléda, les
vers prolétariens de Janonis, les récits ou-
vriers de Biliunas et la critique de Micke-
vicius-Kapsukas. L'indépendance (1919)
favorise l'influence de l'Occident et des
mouvements d'avant-garde (futurisme,
expressionnisme, surréalisme), tandis
que les écrivains démocrates (les poètes
K. Boruta, Venclova, Montvila, S. Neris,
L. Gira, le prosateur P. Cvirka), groupés
autour du journal Troisième Front (1930-
1931), rallient à leur critique de la société
bourgeoise des auteurs d'abord non
engagés (les romanciers Mykolaitis-Puti-
nas, Vienuolis, les dramaturges V. Kreve,
B. Sruoga) : ils seront, après 1940 et la
réunion à l'U.R.S.S., les pionniers d'une
littérature d'abord épique et monumen-
tale (romans d'édification de Dovydaitis,
Baltusis ; fresques sociales et historiques
de E. Simonaityté, de Gudaitis-Guzevi-
cius, de Vienuolis), mais qui, après 1956,
évoluera vers une problématique neuve
de la société et de l'individu (romans

de Avyzius, de Bubnys, de M. Sluckis ; théâtre de A. Gricius, de J. Grusas), tandis qu'avec J. Marcinkevicius et E. Miezelaitis, qui occupent aujourd'hui le devant de la scène, la poésie retrouve le chemin des recherches formelles.

LIU BINYAN, journaliste chinois (né en 1925).

Célèbre journaliste d'investigation, il a donné ses lettres de noblesse à la « littérature de reportage », dénonçant les scandales, les injustices, la corruption nés des dysfonctionnements de la société chinoise contemporaine. Ses deux reportages de 1956, naïvement conformes à l'esprit des Cent Fleurs, lui valent l'étiquette de droitier et la rééducation qui s'ensuit. Réhabilité, il publie Entre hommes et démons (1979) et la Deuxième Forme de loyauté (1985), violemment critiqués. Il vit aux États-Unis depuis 1988.

LIU NA'OU (Liu Canbo, dit), écrivain chinois (1900-1939 ?).

Après des études au Japon qui lui donnent une parfaite maîtrise des langues japonaise et anglaise, il regagne Shanghai où il édite (avec Shi Zhecun) plusieurs revues littéraires. Traducteur de

romans japonais contemporains, il sera en Chine la figure de proue du « néo-sensationnisme », courant littéraire japonais inspiré des différents courants modernes européens, censé restituer une expérience subjective du monde et exprimer la beauté convulsive des grandes métropole modernes (Shanghai), fragmentaire, désordonnée. Son recueil de nouvelles l'Horizon de la cité (1930), où il utilise en virtuose toutes les techniques du modernisme (impressionnisme, monologue intérieur...), est un hommage passionné à la mégapole cosmopolite. Il disparaît trop vite, peut-être assassiné par des agents secrets du Guomindang.

LIUTPRAND, historien lombard de langue latine (Pavie v. 920 - 972).

Diacre de l'église de Pavie, secrétaire de Bérenger II, il fut disgracié à son retour de Constantinople en 949. Il trouva refuge à la cour d'Otton Ier, qui le fit évêque de Crémone et dont il écrivit le panégyrique (Liber de rebus gestis Ottoni). Le récit

de son ambassade à Constantinople en 968 (Relatio de legatione Constantinopolitana) contient de nombreuses descriptions pittoresques et souvent ironiques de la cour de Nicéphore Phocas.

LIU XINGLONG, romancier chinois (né en 1956).

D'une famille modeste du Hubei, il fait ses études secondaires, puis devient manoeuvre (1973-1983). Il commence à écrire en 1985 et sera bientôt considéré comme le porte-drapeau du « néo-réalisme ». De son expérience du travail manuel dans les zones rurales, il garde un intérêt fécond pour les contrées reculées, qui constituent souvent le cadre de ses fictions ; de là encore lui viennent son amour du terroir, « seule vraie source d'inspiration », et une compréhension fraternelle des humbles qui y vivent (paysans, mais aussi instituteurs, petits cadres) : il décrit avec réalisme leurs conditions de vie difficiles, les conflits qui secouent leur communauté ainsi que leurs efforts pour subsister dans une société où la ville, séductrice, corruptrice, peuplée de gens hostiles, menace la campagne et ses habitants, dont l'innocence et le dévouement n'excluent ni l'humour ni la ruse lorsqu'ils choisissent de résister.

LIU XINWU, romancier chinois (né en 1942).

Sa nouvelle le Professeur principal (1977), qui décrit les souffrances subies par la jeunesse pendant la Révolution culturelle, fonde la « littérature de cicatrices ». Le reste de son oeuvre met en scène le petit peuple pékinois aux prises avec une société en pleine mutation (les Tours de la Cloche et du Tambour, 1985 ; l'Aria du bus, 1986).

LIVELY (Penelope), romancière anglaise (Le Caire 1933).

Connue grâce à ses livres pour enfants, elle publie son premier roman en 1977 (la Route de Lichfield) . Fascinée par le rôle de la mémoire, elle s'intéresse aux liens entre passé et présent. Ses héros sont archéologues, biographes, historiens ; elle montre leurs réactions au décès d'un être cher ou à l'approche de leur propre mort. Elle a remporté le Booker Prize avec Moon Tiger (1987).

LIVESAY (Dorothy), poétesse canadienne d'expression anglaise (Winnipeg 1909).

D'abord influencée par le symbolisme français et l'imagisme (Pichet vert, 1928 ; Panneau, 1932), elle s'orienta vers une inspiration sociale proche de W. H. Auden (le Cavalier, 1935 ; Nuit et jour, 1944). Elle témoigna ensuite d'un lyrisme plus subjectif (Rappelez mes amis chez eux, 1950 ; le Lit de soucis, 1967 ; l'Âge de glace, 1975 ; la Femme que je suis, 1978 ; les Phases de l'amour, 1982). Elle a fondé en 1975 la revue poétique CV/II.

LIVINGSTONE (Douglas), écrivain sud-africain d'expression anglaise (Le Cap 1932). Biologiste, auteur d'essais scientifiques sur la bactériologie, c'est aussi un poète virtuose, au ton volontiers ironique (Sjambok, 1964 ; Yeux clos contre le soleil, 1970 ; Rosaire d'ossements, 1975).

LIVING THEATRE.

Troupe théâtrale américaine, fondée par Julian Beck et Judith Malina. Il définit le renouveau du théâtre expérimental américain en représentant des pièces de Gertrude Stein (Docteur Faust allume les lumières, 1951), Jarry (Ubu Roi, 1952), William Carlos Williams, Lorca, Strindberg, Cocteau (Orphée, 1954). Il s'orienta ensuite vers un théâtre social et contestataire (mises en scène de Jack Gelber : la Connection, 1959 ; de Brecht : Dans la jungle des villes, 1960 ; de Kenneth Brown : la Caravelle, 1963 ; les Bonnes de Genet, 1965 ; Antigone de Sophocle adaptée par Brecht ; Frankenstein de Mary Shelley) fondé sur une technique de « création collective » (Mystères et pièces courtes, 1964 ; le Paradis maintenant, 1968). L'influence du « théâtre de la cruauté » d'Artaud, de l'anarchisme de Paul Goodman, la reprise du théâtre épique de Piscator conduisirent le groupe à privilégier le happening (tournées en Europe, 1963-1968) et un système de rôles impersonnels, où l'acteur est tout entier dans sa performance (l'Héritage de Caïn, 1971).

LIVRE DES MYSTÈRES DU CIEL ET DE LA TERRE (le),

ouvrage éthiopien, en langue guèze, connu par une copie manuscrite, sous-

traite à un couvent d'Égypte, que l'éru-

dit provençal Peiresc s'était procurée en 1636. Jusqu'en 1950, ce manuscrit fut le seul disponible. On en connaît au moins deux autres aujourd'hui, dont l'un en Éthiopie, à Gunda Gundi. L'ouvrage réunit quatre traités : le premier est une explication symbolique de la création du monde ; le second, une explication de l'Apocalypse de Jean, attribuée à Jean lui-même ; le troisième est du même type que le premier (peut-être en a-t-il été séparé par l'insertion arbitraire du second) ; le quatrième traité est attribué à un auteur différent et révèle certains computs secrets. L'ensemble pourrait remonter à la fin du XIVe ou au début du XVe s. Il faut y voir un ouvrage d'apologétique chrétienne d'un type connu : preuves du christianisme tirées de l'Ancien Testament. On y insiste beaucoup sur la Trinité, obstacle irréductible dans la polémique avec les juifs comme avec les musulmans. Les courants de pensée gnostiques ont pu influencer les auteurs et l'ouvrage affiche une certaine parenté avec le Livre d'Hénoch .

LIVRE DES VERS [Shijing ou Classique de la poésie].

C'est la première anthologie poétique chinoise. Elle rassemble 305 poèmes dont les plus anciens datent du XIe siècle av. J.-C. Le texte actuel, longtemps attribué à Confucius, existait sans doute à la fin du VIe siècle. Dès les Han, il fut reconnu comme le deuxième des Cinq Classiques confucéens. Son importance est donc sans commune mesure avec son contenu. Sa version officielle fut celle d'un certain Mao (IIe s. av. J.-C.) qui visait à en faire exclusivement une poésie politique et historique à but moral. Le commentaire didactique de Zheng Xuan (127-200) confirma cette interprétation qui se perpétua jusqu'à l'époque moderne. Si le vers préféré de l'anthologie, quatre pieds plus une césure, n'a pas eu de succès durable, les deux procédés stylistiques employés couramment sont restés la base de l'écriture poétique chinoise : bi (comparaison) et xing (métaphore allu-

sive). Cette anthologie se divise en trois sections. Les Guofeng, ou « airs des principautés », comptent 160 chansons d'origine paysanne à la structure simple (deux ou trois couplets autour d'un refrain), rassemblées dans 15 principautés de la Chine du Nord : ce sont principalement des poésies d'amour, des airs de mariage ou de travaux des champs ; ces couplets, chantés ou improvisés lors des fêtes saisonnières, restituent l'ambiance de la vie villageoise et décrivent avec spontanéité les sentiments de la jeunesse, au moyen de dictons empruntés à la vie de la nature. Les Ya, ou « poèmes raffinés », comptent 105 poèmes de la noblesse, décrivant chasses et festins, plus recherchés dans leur construction et leurs images. Enfin

les Song, ou « hymnes », au nombre de 37, sont des récits épiques destinés aux cérémonies rituelles de la cour des Zhou (1066-221).

LI YU, écrivain chinois (1611 - 1680).

Il occupe une place tout à fait originale dans l'histoire des lettres chinoises, mais son apport dépasse largement le seul domaine littéraire. Ayant très tôt abandonné l'idée de faire carrière dans l'administration impériale, il se lança dans diverses activités dont il tira ses revenus. C'est ainsi qu'il vécut plus de ce que pouvait lui rapporter son imagination que de l'assistance peu fiable des hauts mandarins qu'il côtoya d'abord à Hangzhou (1650-1660), puis à Nankin. En 1677, il retrouve la métropole culturelle à laquelle l'associe définitivement son surnom le plus connu, Hushang Liweng, le Vieux Pêcheur du bord du lac (de l'Ouest). Sa créativité sans cesse en ébullition se manifesta non seulement dans le domaine de l'édition, mais aussi dans celui de la décoration de jardin et de la direction théâtrale. Sa production écrite est à l'image de son caractère. Elle est loin de se résumer, comme on le fait encore trop souvent, aux deux cahiers liminaires de son recueil d'essais libres, Notes jetées au gré du sentiment d'oisiveté . Outre ce texte fondamental qui constitue une véritable dramaturgie dont la valeur n'a cessé d'être prisée depuis sa publication en 1671, il laisse une oeuvre riche et variée. Mais c'est surtout dans le roman, genre qu'il privilégia entre 1654 et 1658 avec la diffusion de deux collections de récits courts en langue vulgaire à savoir Comédies silen-

cieuses et Douze Pavillons et un roman érotique en vingt chapitres, Chair, tapis de prière, qu'il fait office de novateur. Composée dans l'urgence, cette création révèle un maître dans l'art de construire des intrigues sortant des sentiers battus et un humoriste tapageur qui prend un malin plaisir à user, voire à abuser, de paradoxes. Elle manifeste plus d'une fois l'ambition de son créateur de doter ses textes destinés à la lecture silencieuse des ressorts propres au théâtre. Parallèlement, le théâtre de Li Yu trahit souvent ses liens avec le roman. L'abondance des dialogues, couchés dans une langue vulgaire proche de celle de ses xiaoshuo (contes et roman), y renvoie sans cesse. Quatre de ses dix chuanqi (le seul genre dramatique dans lequel il se manifesta) sont, fait unique, adaptés de ses propres récits. Orchestrateur aussi attentionné que minutieux de ses narrations, Li Yu fut également leur meilleur défenseur et leur plus fervent commentateur : c'est lui seul qui prit en charge leur édition et leur diffusion.

LLEWELLYN (Richard Dafydd Vivian Llewellyn Lloyd, dit Richard), écrivain gallois (Saint-David's, Pembrokeshire, 1907 - Dublin 1983).

Hôtelier, peintre, cinéaste et auteur dramatique (le Noeud coulant, 1947), il intègre un régionalisme sincère dans une esthétique parfois datée (Qu'elle était verte ma vallée, 1939 ; la Montagne qui chante, 1963 ; Elle est redevenue verte ma vallée, 1975).

LLOR (Miquel), écrivain espagnol d'expression catalane (Barcelone 1894 - id. 1966).

Caractérisés par l'importance et le pointillisme des tableaux de moeurs et des analyses psychologiques, ses romans et ses nouvelles mettent en scène des personnages sans grande envergure ou comme étouffés par la grisaille ambiante (Histoire grise, 1925 ; Laura dans la cité des saints, 1931 ; L'oreig del desert, 1934). Il est également l'auteur de traductions (Gide, Moravia).

LOAISEL DE TRÉOGATE (Joseph Marie), écrivain français (Saint-Guyomard 1752 - Paris 1812).

Après des nouvelles isolées (Valmore, Florello, 1776), puis un recueil (les Soirées de la mélancolie, 1777), la Comtesse d'Alibre (1778), remaniée en 1800 sous le titre de Valrose ou les Orages de l'amour, raconte l'histoire d'une jeune épouse enfermée et tourmentée par son mari ; Dolbreuse (1783) chante le retour à la vertu et à la simplicité provinciale. Loaisel se tourna ensuite vers le théâtre, des spectacles révolutionnaires et le mélodrame (le Château du diable, 1792).

LOBO ANTUNES (António), écrivain portugais (Lisbonne 1942).

Le roman qui l'a révélé (le Cul de Judas, 1979), témoignage d'un psychiatre sur la guerre coloniale, affirmait ses qualités novatrices, exploitées dans les romans suivants (Fado d'Alexandrie, 1983 ; la Farce des damnés, 1985 ; le Retour des caravelles, 1988 ; Manuel des Inquisiteurs, 1996). Il exprime un désenchantement historique allié à un style qui restitue les confusions mentales de personnages effarés.

LODGE (David), écrivain anglais (Londres 1935).

Avec Malcolm Bradbury, David Lodge est le maître incontesté du « roman universitaire » ou « roman de campus », mais il lui arrive de s'éloigner du microcosme des facultés britanniques et des colloques internationaux. Le public le découvre en 1965 avec la Chute du British Museum . Parmi une production abondante, on peut signaler la trilogie que forment Jeux de maux ? (1980), Un tout petit monde (1984) et Jeux de société (1988) ; dans ce dernier titre, Lodge lance quelques piques à l'adresse du gouvernement Thatcher,

qui impose aux universitaires un rapprochement avec le monde de l'entreprise. Il est également connu pour ses ouvrages critiques (l'Art de la fiction, 1992). Pensées secrètes (2000) fait s'affronter deux universitaires (un scientifique et une littéraire) au sein d'un étrange rituel de séduction qui passe notamment par un débat sur des thèmes philosophiques (la

conscience, la théorie du chaos...), avec l'humour dévastateur qui caractérise le style de David Lodge.

LODGE (Thomas), écrivain anglais (Londres v. 1557 - id. 1625).

« Bel esprit universitaire », fils du lord-maire de Londres, il publia une Défense du théâtre (1580), mais échoua comme dramaturge (le Miroir de Londres, 1594, avec R. Greene). Il participa à des expéditions de pirates aux Canaries et au Brésil, réussit dans la « romance » en vers (Glaucus et Scylla, 1610), le roman pastoral à la manière de Lyly Rosalynde (1590), dont l'intrigue et le thème arcadien inspireront Shakespeare dans Comme il vous plaira et l'essai (l'Ombre d'Euphues, 1592). Devenu catholique, médecin en Avignon (Traité sur la peste, 1603), il traduisit Flavius Josèphe et Sénèque.

LODOLI (Marco), écrivain italien (Rome 1956).

Il aime à décrire des personnages marginaux, moins pour les transformer en cas sociaux que pour exprimer sa vision de la réalité (Chronique d'un siècle qui s'enfuit, 1986 ; le Clocher brun, 1989 ; les Fainéants, 1990 ; Courir, courir, 1992 ; le Vent, 1996).

LOERKE (Oskar), écrivain allemand (Jungen bei Marienwerder 1884 - Berlin 1941). Romancier (la Construction de la tour, 1910), essayiste, critique littéraire, éditeur d'anthologies (l'Esprit allemand, 1940) et poète, Loerke a tenu une place importante dans l'histoire du lyrisme en Allemagne. Après des débuts expressionnistes, et tout en gardant de cette époque une vision du monde mythique et apocalyptique, il retrouve un langage dense et musical, et réintroduit la nature dans la poésie. Son oeuvre lyrique (Migration, 1911 ; le Souffle de la terre, 1930 ; la Forêt du monde, 1936) a influencé des poètes comme W. Lehmann, E. Langgässer, G. Eich, K. Krolow et P. Huchel.

LOGOGRIPHE.

Énigme en vers, dans laquelle on compose, avec les lettres d'un mot, divers autres mots qu'il faut deviner, aussi bien que le mot principal. Le logogriphe était connu des Grecs et des Romains. Apu-

lée avait écrit un Liber ludicorum et gryphorum, qui est perdu. Le Mercure de France commença à proposer en 1727, à ses lecteurs, des logogriphes qui étaient

souvent renfermés en un seul vers : « Je brille avec six pieds, avec cinq je te couvre » le mot à découvrir est « étoile », qui, par retranchement d'une lettre, devient « toile » ; « par quatre pieds j'entends, et par trois je réponds » le mot est « ouïe », composé de quatre lettres, et qui, réduit à trois lettres, devient « oui ».

LOHENSTEIN (Daniel Casper), écrivain allemand (Nimptsch bei Reichenbach 1635 - Breslau 1683).

Poète (Poèmes tragiques et comiques, 1680) et diplomate au service des Habsbourg, il est, avec Hofmann von Hofmannswaldau, la figure clef de la deuxième école silésienne du baroque allemand, qualifiée aussi de Schwulst (« enflure »). Nourri de la littérature antique, moraliste pessimiste, il met en scène dans ses tragédies « turques » (Ibrahim Bassa, 1653, d'après de Scudéry ; Ibrahim Sultan, 1673), « romaines » (Agrippine, 1665, Epicharis, 1666) et « africaines » (Cléopâtre, 1661 ; Sophonisbe, 1666), des héroïnes habitées par des passions excessives.

LOI (Franco), écrivain italien (Gênes 1930). Sa poésie puise ses ressorts dans la langue parlée, en particulier dans le dialecte milanais, afin de faire resurgir des sentiments que le langage des médias a étouffés (Stròlegh, 1975 ; Teàter, 1978 ; Liber, 1988 ; l'Angel, 1994).

LO-JOHANSSON (Ivar), écrivain suédois (Osmo, Södermanland, 1901 - Stockholm 1990).

Il aura consacré son oeuvre, dans l'esprit de l'école dite « prolétaire », à dépeindre la condition des journaliers agricoles qu'il a personnellement vécue (Nouvelles de journaliers, 1945 ; la Tombe de l'ours et autres nouvelles de journaliers, 1984). Rien qu'une mère (1939) et surtout le Tracteur (1943) sont des plaidoyers pour la justice et la solidarité. Il s'engagea ensuite dans une série de romans autobiographiques (l'Analphabète, 1951 ; l'Écrivain prolétaire, 1960) qui témoignent de l'évolution politique et culturelle de son pays.

LOMAMI-TSHIBAMBA (Paul), écrivain zaïrois (Brazzaville 1914 - Bruxelles 1985).

Il appartient à cette classe d'« évolués » rassemblés, dès les années 1930, autour de revues comme la Voix du congolais, puis, à partir de 1950, Liaison. Il a publié des nouvelles (Ngando le crocodile, 1943 ; la Récompense de la cruauté, 1972) et des romans (Ah, Mbongo ! Nkunga Maniongo, 1975 ; Ngemena, 1980) dans lesquels il évoque les vicissitudes de la colonisation belge et les incohérences de la décolonisation.

LOMONOSSOV (Mikhail Vassilievitch), écrivain et savant russe (Michaninskaïa,

gouvern. d'Arkangelsk, 1711 - Denissovkka 1765)

Fils de pêcheur, il s'enfuit de la maison paternelle en 1730, gagna Moscou à pied, se fit admettre à l'Académie slavo-gréco-latine, puis partit étudier en Allemagne, d'où il envoya son Ode sur la prise de Khotin (1739), d'une prosodie déjà classique. Fondateur des sciences russes, il eut aussi une énorme influence sur la formation de la littérature russe moderne : il réforma la poésie, en adoptant le vers syllabique tonique, et la langue (distinction des trois styles, noble, moyen et vulgaire), et en publiant la première Grammaire russe (1755). Il dota la littérature de sa première Rhétorique (1748) et illustra ses théories par des odes sacrées et des panégyriques. Il est également l'auteur de deux tragédies (Tamiré et Sélim, 1750 ; Démophon, 1757). Il fut pour les Russes « la première université » (Pouchkine).

LONDON (John Griffith, dit Jack), écrivain américain (San Francisco 1876 - Glen Ellen, Californie, 1916).

Auteur de romans d'aventures et pionnier du socialisme américain, il fut le romancier le plus populaire de son temps et l'un des plus controversés. On a souvent considéré l'auteur de l'Appel de la forêt (1903) et de Croc-Blanc (1905) comme un écrivain pour la jeunesse, dans la lignée de Kipling. C'était oublier que, dans le Talon de fer (1907), London est le prophète d'une révolution anarchiste. Son roman le plus étonnant réside dans sa vie d'aventurier, qu'il raconte dans

des oeuvres autobiographiques comme
Martin Eden (1909) et John Barleycorn
(1913) ses luttes contre le déterminisme
des classes, l'alcoolisme et le désespoir.

Fils naturel d'un astrologue irlandais et
d'une spirite yankee, il dut survivre dans
le San Francisco de la ruée vers l'or. Vendeur de journaux, ramasseur de quilles
dans un bowling, chasseur de chats
pour leurs peaux, écumeur des parcs à
huîtres, chasseur de phoques au Japon,
il rejoignit en 1894 l'armée rebelle des
chômeurs de Jacob Sechler Coxey, en
marche sur Washington. En 1897, chercheur d'or en Alaska avec une équipe
d'illuminés, il passait ses nuits à discuter
de Karl Marx et de Nietzsche, de Milton et
de Kipling. À vingt-trois ans, il commença
une carrière de pigiste à dix dollars les
mille mots, exploitant ses souvenirs
d'aventurier, dans un style qui renverse
les conventions frileuses du roman. En
1898, son premier récit, À l'homme de la
piste, est publié dans l'Overland Monthly,
suivi de Odyssée du Grand Nord, puis
d'un recueil de récits, le Fils du loup
(1900), son premier véritable livre. En
une dizaine d'années de travail acharné,
Jack London se hisse au premier rang
des romanciers populaires américains,

produisant à un rythme inégalé une
série de romans, dont les plus connus
sont l'Appel de la forêt (1903), le Loup
des mers (1904), la Lutte des classes
(1905), Croc-Blanc (1905), le Talon de fer
(1907), Smoke Bellew (1911), la Vallée
de la lune (1913). En dix ans, il gagne de
sa plume un million de dollars-or, sans
cesser de dénoncer la société capitaliste
et d'exalter les vertus compétitives de la
lutte pour la vie dans les forêts nordiques.
Il se vante d'être l'écrivain le plus payé
au monde, mais signe ses lettres « Vôtre
pour la révolution ». Play-boy du socialisme, il enquête sur les taudis de Londres
(Peuple de l'abîme, 1903), mais se fait
construire le plus beau yacht du monde et
la plus belle villa de Californie. Milliardaire
et endetté, surmené et alcoolique, il se
suicide à quarante ans. C'est moins un
idéal collectif qui anime cette vie et cette
création prolifique, qu'une volonté de re-

vanche. Dans ces symboliques histoires d'animaux, on devine sous le thème de la meute une fascination pour l'instinct primitif de survie individuelle. Des titres comme la Brute abyssale (1913), la Force aux forts (1913) révèlent cette obsession. Héros d'une époque qui a poussé le culte de l'entreprise jusqu'à la férocité, Jack London dénonce les maux d'un capitalisme anarchique et sauvage, mais cède à la fascination destructrice de cette grandeur colossale.

LONGFELLOW (Henry Wadsworth), poète américain (Portland, Maine, 1807 - Cambridge, Massachusetts, 1882).

S'il fut, de son vivant, l'un des poètes américains les plus populaires de sa génération, il a moins rencontré l'assentiment de la postérité. Grand voyageur (Outre-Mer, 1834-1835), romancier dans le goût philosophique et sentimental (Hypérion, 1839), il donna avec Voix de la nuit (1839) un recueil lyrique qui est devenu un véritable classique scolaire. Poète ou auteur dramatique, il est toujours au fond un conteur qui prend son bien dans le folklore ou dans l'histoire : les Contes d'une auberge de campagne (1863) doivent leur célébrité à « la Chevauchée de Paul Revere ».

LONGUS, romancier grec (IIe s. apr. J.-C.).

Le succès de sa pastorale, Daphnis et Chloé, doit plus à la peinture de l'amour naissant entre deux adolescents recueillis par des bergers et à l'évocation pleine d'humour de la complaisante voisine, initiatrice du jeune Daphnis, qu'à l'arsenal traditionnel du roman grec (enlèvements, incursions de pirates, reconnaissance des parents légitimes). L'oeuvre, popularisée en France par Amyot (1559) et P.-L. Courier (1810), a marqué, par exemple, Bernardin de Saint-Pierre, Goethe, Corot, Ravel ou Chagall.

LÖNNROT (Elias), folkloriste et poète finlandais de langue finnoise (Sammatti 1802 - id. 1884).

Médecin intéressé par le folklore, il entreprit de nombreuses expéditions en Carélie orientale (relatées dans ses Mémoires, 1902-1952) pour recueillir des poésies populaires à partir desquelles il créa le Kalevala : l'édition définitive, qu'il publia en 1849, comprenait 50 runot et

22 795 vers. Élevée, dès sa parution, au rang d'épopée nationale, cette oeuvre, qui marqua de son empreinte toute la vie culturelle de son pays, inspira notamment le dramaturge Aleksis Kivi, le peintre Gallen-Kallela et le compositeur Sibelius. Contrairement à la plupart des épopées populaires de ce genre, le Kalevala est un récit relativement pacifique ; il célèbre les hommes du Nord luttant contre la nature, et glorifie les vertus familiales et la sagesse en même temps que la puissance et la magie créatrice du Verbe. Les héros du Kalevala sont des hommes doués de pouvoirs extraordinaires : Lemminkäinen, jeune et vaillant séducteur, qui accomplit des exploits pour conquérir la vierge de Pohjola (le Nord), descend aux enfers et tombe au bord du fleuve de Tuonela (le Styx), mais est ressuscité par sa mère ; Ilmarinen est le forgeron qui fabrique le sampo, objet magique qui devait apporter le bonheur aux peuples, mais les entraîna dans la guerre ; Väinämöinen est un barde et un chaman qui se sert de la puissance du Verbe pour charmer les éléments. Le Kalevala reflète une société déjà évoluée où le culte d'un dieu unique, Ukko-Ylijumala, était en communion étroite avec celui de la nature.

La Kanteletar (1840) est un recueil de poésie lyrique, qui, par son contenu et par son style, témoigne qu'à l'origine des femmes en étaient les auteurs. La première partie distingue les « chants de tout le monde », des « chants de mariage », « des bergers » et « des enfants ». Dans la deuxième partie, les poèmes sont classés selon des sujets adaptés aux jeunes filles (solitude, esclavage, pauvreté), aux femmes mariées (berceuses, attente), aux jeunes hommes (projets de mariage, départ du foyer) aux hommes mariés (à l'étranger, à la guerre, à la chasse). La troisième partie contient de brefs récits épiques et historiques originaires de la Finlande occidentale.

Il publia également des Devinettes (1833) et des Proverbes du peuple finnois (1842). Fondateur de la première revue finnoise, l'Abeille (1836-1840), il enseigna la langue finnoise à l'université d'Helsinki (1852-1862), et consacra sa retraite à un Diction- naire finno-suédois (1866-1880) qui comporte 200 000 mots.

LÖNS (Hermann), écrivain allemand (Kulm 1866 - Loivre, près de Reims, 1914).

Il doit son succès à ses tableaux de la lande de Lunebourg (Des forêts et des landes, 1909), à ses histoires d'animaux (le Lièvre, Ce qui grouille et fourmille, 1909) et à ses ballades, dont certaines sont devenues de véritables chansons populaires. Ses romans paysans le Loup-Garou, 1910) glorifient les vertus du terroir et de la race et prônent un néo-paganisme : ils illustrent la dérive de la littérature régionaliste (Heimatkunst) vers les thèmes réactionnaires qui caractérisera la littérature du « sang et du sol » (Blubo-Literatur) sous le IIIe Reich.

LOPES (Fernão), écrivain portugais (v. 1384 - apr. 1459).

« Tabellion général », puis « garde des écritures » des archives nationales, sous les règnes de trois rois, il ne fut remplacé qu'en 1454, à cause de son grand âge, par Gomes Eanes de Zurara. C'est sous le règne de Jean Ier qu'il fut chargé d'écrire la Chronique générale du royaume de Portugal. Il commença par remanier et par compléter par les sources documentaires auxquelles il avait accès les histoires des rois portugais incluses dans la Chronique générale de l'Espagne de 1344, en ayant parfois recours à d'autres sources comme des épitaphes, des sermons, des lettres. Son souci, exposé dans la préface de la Chronique de Jean Ier, est d'établir la « vérité » historique en présentant différentes versions du même événement, et en recherchant les origines historiques. Il associe l'histoire politique et économique à l'intérêt pour la psychologie individuelle ou collective et excelle dans la description des mouvements de masse.

LOPES (Henri), homme politique et écrivain congolais (Léopoldville 1937).

Ministre de l'Éducation nationale, des Affaires étrangères, Premier ministre (1973), puis directeur général adjoint de l'Unesco, il mène de front carrière politique et écriture. Il est l'auteur de nouvelles (Tribaliques, 1971) dans lesquelles il se montre un observateur attentif de la société africaine au lendemain des indépendances. Il poursuit, dans ses romans, une réflexion ironique sur le problème de l'émancipation de la femme en Afrique (la Nouvelle Romance, 1976), sur les rapports des intellectuels et du pouvoir (Sans

tam-tam, 1977) et sur sa propre écriture, dans le Pleurer-rire (1983), roman à structure complexe qui raconte l'histoire d'un dictateur par la voix de son maître d'hôtel. Après le Chercheur d'Afriques (1990), autobiographie romancée sur le thème du métissage (Henri Lopes est lui-même métis), paraît Sur l'autre rive (1992), histoire d'une femme peintre que le poids des coutumes africaines force

à s'exiler en Guadeloupe. Toujours centré sur les questions du métissage et de l'identité, le Lys et le flamboyant (1997) raconte l'histoire d'une diva.

LOPE DE VEGA (Felix Lope de Vega Carpio, dit), écrivain espagnol (Madrid 1562 - id. 1635).

La majeure partie de la vie de Lope de Vega, emplie d'aventures, d'honneurs, d'exils et de souffrances intérieures, semble avoir été consacrée aux femmes et l'on s'accorde à voir dans la Dorothée, comédie en 5 actes et en prose publiée en 1632 mais probablement commencée vers 1585, une autobiographie du poète et une évocation de son grand amour de jeunesse pour Elena Osorio d'où il ressort que l'amour vit de trahisons, et le poète, de solitude. Génie dont la vitalité va du mysticisme au libertinage, il a écrit dans tous les genres, mais ce sont surtout ses créations dramatiques qui lui ont donné la gloire. Tous les thèmes ont été pour lui des sources d'inspiration, mais d'abord l'histoire, réelle ou légendaire. Ainsi, la victoire de la flotte espagnole sur l'Angleterre, en 1585, lui fournit le sujet de La Dragontea, poème épique en 10 chants de 100 octaves, écrit en 1596 et publié en 1598 ; le personnage d'Alphonse VIII et la croisade sont le prétexte à un poème en 20 chants, publié en 1609 : Jérusalem conquise, où Vega veut rivaliser avec le Tasse. Christophe Colomb reste le personnage central d'une comédie héroïque en trois actes, le Nouveau Monde découvert par Colomb, publiée en 1614 ; en 1617, ce sont les aventures du Goth Pélage, premier héros de la Reconquête espagnole, qui fournissent le thème du Dernier Goth, au même titre que, en

1623, les Fameuses Asturiennes, qui ne sont autres que les cent vierges livrées chaque année, selon la légende, au souverain musulman de Cordoue.

Lope de Vega serait l'auteur de quelque 1 800 pièces de théâtre. Il nous reste de cette oeuvre gigantesque et variée, qui occupe une place centrale dans la littérature du Siècle d'or, 436 comedias et 43 autos sacramentels . Cette fécondité ne l'a pas empêché de se pencher en théoricien sur les ressorts et la technique de la pièce théâtrale. Dans son Nouvel Art de faire les comedias (1609), il crée la formule définitive de la tragi-comédie : trois actes ; trois mille vers ; double interprétation des mêmes événements, l'une comique, l'autre tragique ; unité du lieu scénique, sans décor ; unité de temps (les trois heures d'une représentation peuvent embrasser l'histoire entière de l'humanité). Ses comédies de moeurs (l'Alcade de Zalamea, 1600 ; l'Eau ferrée de Madrid, écrite en 1603 ; la Nuit de Tolède, 1612 ; Peribáñez et le Commandeur d'Ocaña, 1614 ; les Caprices de Bélise, publiée en 1617 et rééditée ultérieurement sous le titre de la Jeune Femme capricieuse ; l'Hameçon de Phénice, 1617 ; l'Étoile de Séville, v. 1617 ; le Chien du jardinier, 1618 ; Font-aux-cabres, 1618 ; Aimer sans savoir qui, 1630 ; le Châtiment sans vengeance, écrite en 1631, publiée en 1634 ; le Meilleur Alcade, c'est le roi, 1635 ; le Cavalier d'Olmédo, écrite avant 1606, publiée en 1641) constituent le meilleur de son oeuvre.

Surnommé le « Phénix des esprits » par ses contemporains tant il est vrai que son écriture renaît avec tous les genres dans lesquels elle s'informe et s'épanouit, Lope de Vega a également donné des drames inspirés de la Bible ou de l'histoire médiévale (la Belle Ester, 1610). Une place à part doit être faite à quelques oeuvres de tonalité mystique (le Romancero spirituel, 1619 ; les Soliloques, 1re version, 1612 ; 2e version, 1629), à diverses pièces poétiques réunies sous le titre général de Rimes, et à un poème épique burlesque, la Gatomachie (1635).

LÓPEZ DE ÚBEDA (Francisco), écrivain espagnol (Tolède, fin XVIe - début XVIIe s.).

Médecin évoluant dans les milieux de la cour, il publia en 1605 un roman pica-

resque, La Pícara Justina, premier livre où le rôle de picaro est tenu par une femme, autobiographie fictive pleine de références à l'actualité (notamment aux intrigues de la cour de Philippe III), parodiant les prétentions didactiques d'Alemán et marquant le passage de l'esprit de la Renaissance au baroque.

LORRAIN (Paul Duval, dit Jean), écrivain français (Fécamp 1855 - Paris 1906).

« Je cherche à m'élancer hors de ma personnalité, hors de mon siècle », écrivait-il : par leur nature, ses « évasions » (drogue, alcool, dandysme radical, homosexualité, violence verbale autant que physique), présentées comme affirmations esthétiques, en font un des héritiers des frénétiques autant qu'une des meilleures illustrations du décadentisme. De son oeuvre abondante on retiendra moins la poésie que les récits (Monsieur de Bougrelon, 1897 ; Histoires de masques, 1900 ; Monsieur de Phocas, 1901 ; la Maison Philibert, 1904, qui évoque l'univers de Toulouse-Lautrec), dont certaines trouvailles fascineront les surréalistes. Dans son refus de se plier aux conventions tant sexuelles que sociales, Lorrain, adepte d'un style recherché au risque souvent de la préciosité, y invente un merveilleux aussi noir que pervers qui, longtemps méprisé, rencontre aujourd'hui des échos renouvelés.

LORRAINS (Cycle des).

Garin le Lorrain et Gerbert de Metz (fin XIIe s.) sont le noyau originel d'un cycle qui développe sur quatre générations de héros (les deux suivants sont Hervis de Metz et Anséis de Metz) les luttes féodales entre les Lorrains et les Bordelais sous Pépin le Bref, bien que ce cycle, entièrement imaginé, ne se rattache à aucun événement historique précis. Les caractéristiques essentielles en sont la violence des situations, leur extrême diversité, qui renouvelle la thématique épique, la représentation aussi brutale que réaliste qui est donnée des moeurs féodales. Comme dans Raoul de Cambrai, le pouvoir royal reste impuissant à arrêter l'enchaînement des vengeances qu'entretient la farouche solidarité de lignages. Garin le Lorrain est la plus ancienne et la plus importante chanson du cycle et relate d'abord les exploits de

Garin et de son frère Bégon contre les païens, puis les débuts des hostilités entre le lignage des Lorrains et celui des Bordelais, mené par Fromont. L'assassinat de Begon entraîne une nouvelle cascade de violences et d'exactions, dont le meurtre de Garin dans une chapelle, alors qu'il est venu négocier la paix. Cette première chanson qui, comme Gerbert, a eu une très grande diffusion, ne parvient pas à mettre fin aux luttes féodales qui se poursuivent dans Gerbert de Metz . Gerbert s'achève cependant sur la mise à mort des traîtres tandis que les héros survivants, comme Gerbert, sont récompensés des luttes qu'ils ont aussi menées pour la défense de la chrétienté.

LORTKIPANIDZE (K'onst'ant'ine Aleksandres dze), écrivain géorgien (Didi Djixaichi, rég. de Samt'redia, 1905 - Tbilisi 1986).

Il aborde la nouvelle réalité sociale dans des récits comme la Mousse (1927) ou la Première Mère (1928), consacre une suite romanesque à la collectivisation (À bas la république du maïs !, 1931) et un autre roman à la vie actuelle dans les campagnes (la Pierre aux souhaits, 1955-1965).

LOTI (Julien Viaud, dit Pierre), écrivain français (Rochefort 1850 - Hendaye 1923). Les voyages de Julien Viaud, qui ramena de Tahiti le surnom de Loti (ce fut d'abord le nom du personnage chargé de le représenter avant de devenir son nom d'écrivain), ne furent pas intérieurs ; pourtant les pays lointains, découverts pendant quarante ans de carrière dans la marine, restent sous la plume du romancier des pays de rêve. Plus que l'amour de l'officier pour la jeune autochtone (Aziyadé, 1879 ; le Mariage de Loti, 1880, deux livres publiés anonymement), le thème central de cette oeuvre faussement limpide est celui d'une tristesse désabusée, que le pittoresque exotique ne parvient pas à chasser. L'Afrique (le Roman d'unspahi, 1881), l'Orient (les Désenchantées, 1906), l'Extrême-Orient (Mme Chrysanthème, 1887), ou ces régions à la fois proches et lointaines

que sont la Bretagne (Mon frère Yves, 1883 ; Pêcheur d'Islande, 1885) ou le Pays basque (Ramuntcho, 1897) n'y peuvent rien : l'immersion dans l'ailleurs est toujours imparfaite, la constitution d'une nouvelle identité toujours impossible. En effet, malgré son désir d'oublier l'Occident, le héros-Loti est condamné à l'éphémère, à l'inutile superposition de tableaux colorés, à la répétition de l'amour trop fidèle et trop tendre d'une indigène, à travers laquelle il cherche l'essence d'une contrée et en ce sens les ouvrages de Loti (l'Inde sans les Anglais, 1903) ne reflètent pas comme ceux de Kipling l'idéologie d'un colonisateur. Auteur à succès, goûté par un public féminin charmé par son sentimentalisme aimable, Loti a ressassé la même intrigue peu élaborée, accumulé les mêmes personnages dans une langue infiniment suggestive, un lexique simple, sans recherche et une syntaxe sans effet. Son art spontanément impressionniste dépasse cependant la recette du roman exotique. Est-ce parce que plane sur l'oeuvre cette angoisse de la mort, qui la situe dans le courant décadent ? En réalité, ces récits suggèrent la recherche des origines, d'un monde primitif plus pur. Le corps-paysage de la femme étrangère ne saurait combler la nostalgie de l'enfance et de la mère (le Roman d'un enfant, 1890 ; Prime jeunesse, 1919). Les purs récits de voyages (depuis Au Maroc [1890] jusqu'à Un pèlerin d'Angkor [1912] en passant par Fantôme d'Orient [1892] ou Vers Ispahan [1904]) correspondent mieux à la sensibilité contemporaine qui a aussi découvert son journal, source de l'oeuvre tout entière (Cette éternelle nostalgie, 1997 ; Soldats bleus, 1998). À la suite de Roland Barthes préfaçant Aziyadé (1972), le lecteur actuel lit Loti autrement, comme un écrivain singulièrement moderne : insignifiance de l'intrigue, pouvoir du verbe, trouble de l'identité.

LOUIS-COMBET (Claude), écrivain français (Lyon 1932).

Philosophe, éditeur, il traduit Anaïs Nin (la Maison de l'inceste, 1975), fait connaître Trakl (Blesse, ronce noire, 1995, « mythobiographie »). Ses récits, d'une sensualité trouble, sont fascinés par l'inceste (Infernaux Paluds, 1970 ; Rapt et ravissement, 1996). Il explore les mythes païens et chrétiens (le Roman de

Mélusine, 1986 ; l'Âge de Rose, 1997). Sa poésie et ses essais sont une quête d'une langue originelle reliant l'homme « à la voix lactée ».

LOUISIANE.

Peuplée originellement de Français (Créoles, puis descendants d'Acadiens déportés de Nouvelle-Écosse par l'Angleterre en 1755), la Louisiane a produit de nombreuses oeuvres littéraires en français. Aux trois brèves poésies officielles

(1777-1779) de Julien Poydras, écrites sous le régime espagnol, et à la tragédie de Leblanc de Villeneufve (Poucha-Houmma) en 1814, succédera un Essai historique (1831) de Charles Gayarré, refondu, en 1846, sous le titre d'Histoire de la Louisiane. Des chansonniers, comme Montmain, Anson, Alexandre Magnin, et des lyriques, comme Tullius Saint-Céran, Jean Duperron, Constant Lepouzé, caractérisent cette époque encore préromantique. L'élégiaque Alexandre Latil, qui meurt lépreux (les Éphémères, 1841), et le satirique Félix de Courmont (le Taenarion, 1846) prolongent la même veine. Mais les frères Adrien et Dominique Rouquette lancent l'idée d'une littérature nationale, suivis par Oscar Dugué (Essais poétiques, 1847) ; des hommes de couleur publient l'Album littéraire (1843) et les Cenelles (1845) ; Auguste Lussan, Placide Canonge, le mulâtre Victor Séjour, qui fait carrière à Paris, cultivent le drame romantique ou le mélodrame. Des romanciers imitent les feuilletons d'Alexandre Dumas ou d'Eugène Sue : ce sont surtout des réfugiés français, notamment Alexandre Barde et Charles Testut (le Vieux Salomon, 1872). De leur côté, les Louisianais de naissance, comme le mulâtre Séligny, ou d'adoption, comme Amédée Bouis, Xavier Eyma, tentent d'intéresser le public de France au Nouveau Monde. Après la guerre de Sécession, le recul du français est ralenti grâce à l'équipe de la Renaissance louisianaise, puis à celle de l'Athénée louisianais, que fonde Alfred Mercier en 1876 et dont les Comptes rendus offrent un moyen d'expression aux écrivains, comme les frères Edward ou Georges Dessommes. Lemercier Du Quesnay écrit, en 1892, des Essais poétiques et littéraires, et Mme de La Houssaye clôt la liste par un roman-fleuve, les Quarteronnes de La Nouvelle-Orléans (1894-1898). Faute

d'un public suffisamment étendu, la littérature franco-louisianaise s'éteint vers 1900. On estime aujourd'hui que, sur un million de Cadiens en Louisiane, environ 300 000 sont encore francophones à des degrés divers. Le Conseil pour le développement du français en Louisiane (CODOFIL), fondé en 1967, a obtenu que le français soit reconnu comme deuxième langue officielle et réintroduit dans l'enseignement primaire ainsi qu'à la radio et à la télévision. Plus récemment, la fondation d'Action cadienne, créée en 1995, les travaux des folkloristes et des linguistes de l'université de Lafayette et les publications de plusieurs musiciens et poètes comme Zachary Richard (Voyage de nuit, 1990 ; Faire récolte, 1997), Jean Arceneaux (Suite du Loup, 1998) ou David Chéramie (Lait à mère, 1997), permettent l'espoir d'un renouveau.

LOUP DE FERRIÈRES, humaniste carolingien de langue latine (v. 805 - v. 862).

Élève de Raban Maur à Fulda, abbé de Ferrières, il défendit la théologie augustinienne au cours de la querelle sur la prédestination (Liber de tribus quaestionibus) . Fondateur de l'école d'Auxerre, il laisse une oeuvre variée qui témoigne de sa culture classique et de la réforme entreprise par Charlemagne (vies de saints, poèmes, traité de métrique, Lettres traitant de théologie, de la vie conventuelle, d'échanges de manuscrits).

LOUVET (Jean), auteur dramatique belge de langue française (La Louvière 1934).

Son théâtre (le Train du bon Dieu, 1962 ; À bientôt Monsieur Lang, 1970 ; Conversation en Wallonie, 1976 ; l'Homme qui avait le soleil dans sa poche, 1982) met en scène les préoccupations quotidiennes du prolétariat wallon et les interrogations des intellectuels qui, comme l'auteur, en sont issus. D'un registre un peu différent, Un Faust (1985) reprend les mêmes thèmes en actualisant ce grand mythe littéraire.

LOUVET DE COUVRAY (Jean-Baptiste), écrivain français (Paris 1760 - id. 1797).

Il reste surtout connu pour un roman d'aventures et d'intrigues libertines (Une année de la vie du chevalier de Faublas, 1787) dont il sut exploiter le succès (Six Semaines de la vie de Faublas, 1788 ; la

Fin des amours de Faublas, 1790). Dans cette trilogie, il parvient à créer un type, celui du jeune homme séduisant incapable de résister à une tentation amoureuse et en continuelle évolution. Le goût affirmé du travestissement qui le transforme la moitié du temps en une jeune demoiselle, au risque de l'aliénation, et l'équivoque souvent osée des situations sont contrebalancés par des références constantes à la vertu, des soucis sociaux et réformateurs et une critique implicite des extravagances du genre romanesque même. De là peut-être le choix par la suite du roman à thèse (Émilie de Varmont, 1791) qui lui permettra de défendre avec sérieux ses idées révolutionnaires sur le célibat des prêtres et le divorce.

LOUŸS (Pierre Louis, dit Pierre), écrivain français (Gand 1870 - Paris 1925).

Grand amateur de littérature érotique grecque, il entonne un chant de l'amour sensuel qui va des premiers poèmes (Astarté, 1892) aux poèmes alexandrins de Léda (1893), d'Ariane (1894). Les Chansons de Bilitis (1894) inspirèrent Debussy : descriptions de paysages et scènes érotiques y alternent dans les trois parties : bucolique, élégiaque et épigrammatique. Aphrodite (1896), roman de moeurs antiques, lancé par une critique hyperbolique de Coppée, enthousiasma le public lettré par la luxuriance

et la minutie de ses tableaux esthètes et fut adapté au théâtre en 1906. Sa sensualité prend cependant une teinte plus mélancolique dans la Femme et le Pantin (1896), tandis que les Aventures du roi Pausole (1901) renouent avec la tradition du conte galant. Les mêmes thèmes et les mêmes recherches stylistiques marquent Sanguines (1903), Archipel (1906) et le roman posthume assez fade Psyché (1927). P. Louÿs a laissé un Journal et une correspondance avec, notamment, P. Valéry. Gendre de Hérédia, il eut pour amis le jeune Gide et Jean de Tinan. Il cessa de publier à 36 ans, pour vivre presque cloîtré, entouré de quelques proches, Thierry Sandre ou Claude Farrère. C'est aussi un traducteur

et un adaptateur de Lucien (Mime des courtisanes, 1927).

LOVAY (Jean-Marc), écrivain suisse de langue française (Sion 1948).

Révélé par la Tentation de l'Orient (1970), récit d'un voyage en Inde présenté sous la forme d'une correspondance avec Maurice Chappaz, Lovay a publié des romans évoquant, dans des registres divers, une quête initiatique (le Baluchon maudit, 1978 ; Polenta, 1980). Avec les Convois du Colonel Fürst (1985), il suspend la narration qui tourne à vide pour mettre à nu un monde qui a perdu et son centre et son sens. Un soir au bord de la rivière (1990) reprend ces questionnements avec une intensité inquiétante.

LOVECRAFT (Howard Philips), écrivain américain (Providence, Rhode Island, 1890 - id. 1937).

Être étrange et reclus, ce créateur de mondes livresques resta un angoissé dont l'oeuvre ne fut appréciée de son vivant que par quelques amis (August Derleth, Robert Bloch) avec lesquels il correspondait (il a laissé près de 100 000 lettres !), avant d'être largement célébrée après sa mort à la faveur d'un renouveau du « gothique » américain. En construisant la légende des « Grands Anciens », Lovecraft, pour qui le fantastique se définit moins par ses moyens littéraires que par son effet sur le lecteur la peur et l'horreur propose une inversion des mythes des origines (les ancêtres chez lui sont venus d'outre-espace, porteur d'effroi absolu, ils ont dominé la Terre et veulent la reprendre aux hommes) proposant une mythologie et une cosmogonie fantastique d'une puissance d'évocation sans égal dans la littérature. Dans ses principaux récits et recueils (la Couleur tombée du ciel, 1927 ; les Montagnes hallucinées, 1936 ; le Cauchemar d'Innsmouth, 1936) et les diverses publications posthumes (Celui d'autre part, 1939 ; Par-delà le mur du sommeil, 1943 ; l'Abomination de Dunwich, 1945 ; l'Affaire Charles Dexter Ward, 1963), qui reprennent le plus souvent des publications antérieures dans

la revue Weird Tales, il propose une approche du fantastique qui n'appartient pas à l'ordre du descriptif mais relève de l'indicible.

LOVELACE (Earl), écrivain de La Trinité (Toco 1935).

Après une enfance passée dans l'île voisine de Tobago, il effectue ses études secondaires à La Trinité. Il se fait remarquer dès la parution de son premier roman en 1965, Pendant que les Dieux chutent, et sa connaissance approfondie du milieu rural (il travaille pendant longtemps pour le ministère de l'Agriculture) s'exprime dans ses nombreux récits de fiction (le Maître d'école, 1968), comme son intérêt pour les classes défavorisées et les fêtes traditionnelles, tel le carnaval (Le dragon ne peut danser, 1979 ; le Vin de l'étonnement, 1982). Nouvelliste et dramaturge (Festina's Calypso, 1984), il reste indéniablement un romancier attentif à refléter dans ses récits les métamorphoses de la Caraïbe d'aujourd'hui, comme dans Sel (1996), qui retrace avec humour le parcours d'Alford George (que de nombreux critiques rapprochent de l'historien et premier dirigeant de La Trinité indépendante, Éric Williams) dans une Trinité en passe de s'émanciper du joug colonial et de connaître ses premières désillusions politiques et sociales.

LOVELING (Virginie), femme de lettres belge d'expression néerlandaise (Nevele 1836 - Gand 1923).

Tante de Cyriel Buysse, elle écrit, avec sa soeur Rosalie (Nevele 1834 - id. 1875), des Poèmes (1870) et des Nouvelles (1874-1875), puis, après la mort de celle-ci, des romans noirs annonçant le naturalisme (Un serment solennel, 1891) et la montée de la libre pensée (la Pomme de discorde, 1904 ; Un coup de revolver, 1911).

LOWELL (Amy), poétesse américaine (Brookline, Massachusetts, 1874 - id. 1925).

D'abord influencée par Keats (Un dôme de verre multicolore, 1912), elle s'intéressa aux symbolistes français, puis aux expériences de Pound à qui elle emprunta l'idée de l'imagisme. Son interprétation des théories de Pound (Tendances de la poésie américaine moderne, 1917) et son esthétique « amygiste » (Images du monde flottant, 1919) marquèrent la poésie conventionnelle américaine.

LOWELL (Robert), poète américain (Bos-

ton 1917 - New York 1977).

Influencé par sa culture classique et par les poètes du New Criticism, marqué par une réflexion religieuse qui l'amena au catholicisme, il s'inspira d'abord de données biographiques et familiales (Poèmes 1938-1949, 1950 ; Études d'après nature, 1959), avant d'élargir son expérience au

monde (Aux morts pour l'Union, 1964) et d'exprimer les hésitations d'un intellectuel libéral (Au bord de l'océan, 1967 ; Carnets, 1969 ; Pour Lizzie et Harriet, 1973). Adaptateur d'Eschyle, traducteur de Baudelaire, il a tiré des drames de récits de Melville et d'Hawthorne (l'Ancienne Gloire, 1965). À travers son passage de la versification classique au vers libre et de ses certitudes initiales aux crises politiques et mystiques, il résume l'évolution de la poésie américaine contemporaine, d'une conscience stricte des exigences esthétiques à une forme mieux adaptée à l'expérience de la modernité. Il est tenu pour le fondateur du courant de la « poésie confessionnelle ».

LOWRY (Malcolm), écrivain anglais (Birkenhead, Cheshire, 1909 - Ripe, Sussex, 1957).

Il connaît une jeunesse aventureuse, partagée entre la passion des voyages (Mexique, Colombie Britannique, etc.), l'alcool et la mer. Ses récits (Ultramarine, 1933) fleurent l'exotisme fin de siècle. Il rédige en 1936 une nouvelle intitulée Au-dessous du volcan, qui donnera naissance au roman du même titre, au fil d'innombrables réécritures ; le texte ne prendra sa forme définitive qu'en 1944. Publié en 1947, le roman Au-dessous du volcan se déroule dans une petite ville du Mexique et traduit, à travers la déchéance alcoolique et l'autodestruction du « Consul », l'effritement d'un monde viril menacé d'une décomposition dont les implications politiques (l'histoire se passe en 1938) et spirituelles (nombreuses références à la Kabbale) restent confuses. La prose noble des ouvrages posthumes (le recueil de nouvelles Écoute notre voix Seigneur des cieux où tu résides, 1961 ; Sombre est la tombe où repose mon ami, 1968) véhicule une quête des limites et un cérémonial désespéré qui trouveront des accents plus brutaux chez les écrivains de la génération suivante. Lunar Caustic (1968, inachevé) aurait dû s'inté-

grer à une oeuvre dont Au-dessous du
volcan aurait également fait partie.

LOY (Rosetta), écrivain italien (Rome
1931).

Ses oeuvres relatent des histoires de famille sur le fond des grands événements historiques : la Seconde Guerre mondiale dans la Bicyclette, 1974 ; les années de l'époque napoléonienne jusqu'à l'unification italienne dans les Routes de Poussière, 1987. Le roman, Madame Della Seta aussi est juive, 1997, conte l'histoire d'une famille italienne juive en proie à la vague antisémite des années 1930, à travers les souvenirs d'enfance de l'écrivain. Parmi ses autres romans : Rêves d'hiver, 1992 et Un chocolat chez Hanselmann, 1995.

LUCAIN, en lat. Marcus Annaeus Lucanus,
poète latin (Cordoue 39 - Rome 65).

Petit-fils de Sénèque le Rhéteur et neveu de Sénèque le Philosophe, il fut, très jeune, l'un des poètes les plus en vue de l'entourage de Néron. Son amitié pour l'empereur lui valut de participer activement à la renaissance culturelle des premières années du règne. Mais sa célébrité et les succès qu'il remporta dans les concours littéraires suscitèrent la jalousie de Néron et il fut contraint de s'éloigner de la cour. Impliqué en 65 dans la conjuration de Pison, il tenta d'échapper à la mort en dénonçant sa propre mère, mais fut contraint de se suicider. De son oeuvre abondante, tragédie (Médée), livrets de pantomimes, recueils poétiques (Saturnales, Silves, Éloge de Néron), il reste son épopée inachevée en 10 livres, la Pharsale, dans laquelle, en choisissant de traiter la guerre qui opposa de 49 à 45 av. J.-C. César aux troupes sénatoriales commandées par Pompée (le titre du poème retenu par l'auteur était plutôt la Guerre civile), il renouvela le genre épique par le récit d'événements historiques qui ne laissent aucune place au merveilleux. L'inspiration stoïcienne et le rôle dévolu à la Providence ont poussé le poète à faire de Caton d'Utique le véritable centre de l'oeuvre : cette grande figure de l'époque

républicaine devient dans la Pharsale le symbole de la sagesse et de la vertu que Lucain oppose implicitement aux dérèglements de Néron. L'ensemble du poème, avec ses outrances rhétoriques et son expressionnisme coloré, constitue un bon exemple du style baroque à l'honneur sous le règne de Néron.

LUCEBERT (Lubertus Jacobus Swaanswijk, dit), peintre et écrivain hollandais (Amsterdam 1924).

Il appartint au groupe Cobra et collabora aux revues Reflex et Braak. Poète « expérimentaliste », il pratique un lyrisme « atonal », qui recherche volontiers l'insolite et qui s'attache à traduire l'inattendu et l'agressivité de la vie (Triangle dans la jungle, 1951 ; Apocryphe, 1952 ; De l'abîme et de l'homme aérien, 1953 ; Amulette, 1957 ; Lithologie, 1959 ; Jour et Nuit, 1961 ; les Récoltes du Labyrinthe, 1980).

LUCIEN DE SAMOSATE, en gr. Loukianos, écrivain grec (Samosate, Syrie, v. 120 - Égypte après 180).

Syrien d'origine modeste, il devint rhéteur et avocat, puis entreprit des tournées de conférences. Devenu citoyen romain, il se fixa à Athènes. Il finit sa vie comme haut fonctionnaire en Égypte. On lui attribue environ 80 ouvrages, exercices de rhétoriques (l'Éloge de la mouche), dialogues satiriques (le Dialogue des courtisanes), contes fantastiques. Il s'attaque aux opinions philosophiques ou reli-

gieuses (les Sectes à l'encan) et critique les ridicules humains (Sur l'astrologie) : son imagination bouffonne, son style typiquement atticiste et sa maîtrise ironique des genres dont il s'inspire (dialogue platonicien, diatribe cynique, comédie et mime) firent l'admiration d'Érasme et de Voltaire. Son style servit de référence aux débats sur l'éloquence jusqu'au milieu du XVIIe siècle. Parmi ses ouvrages marquants, on citera les Dialogues des dieux (26 dialogues vifs où l'anthropomorphisme des Olympiens est mené à ses limites), les Dialogues des morts (30 dialogues burlesques, situés aux Enfers, entre héros mythologiques, personnages historiques, hommes obscurs et philosophes célèbres, qui illustrent la vanité des hommes et des systèmes de pensée, à l'exception de Ménippe le Cynique ces

dialogues seront imités par Fontenelle et Fénelon), le Songe ou le Coq (dialogue philosophique, dont le thème principal, repris par La Fontaine dans le Savetier et le Financier, est la dénonciation des soucis qu'apporte la richesse), Lucius ou L'Âne (conte, à l'attribution discutée, où Lucius de Patras, transformé en âne par une sorcière, connaît de nombreuses mésaventures héroïco-comiques, et qui a inspiré Apulée dans ses Métamorphoses). Enfin, dans les Histoires vraies en deux volumes, un périple fantastique entraîne le héros dans la Lune, le ventre d'une baleine, l'île des Bienheureux, le pays des songes... : cette oeuvre burlesque, qui parodie historiens, ethnographes et philosophes, a inspiré de nombreux voyages imaginaires, de Rabelais à Swift et à Voltaire.

LUCILIUS (Caius), poète latin (Suessa Aurunca, Campanie, v. 180 av. J.-C. - Naples 105 av. J.-C.).

Pénétré de culture grecque, il appartenait au cercle des Scipions. Il donna à la satire romaine sa forme littéraire, en 30 livres qui abordent aussi bien des questions d'actualité que des problèmes d'ordre littéraire ou grammatical. Son sens aigu de l'observation lui permet de caricaturer avec esprit ses contemporains et la leçon morale qu'il tire de sa critique de la société donne son originalité au genre, dans lequel s'illustreront Horace (qui reprochera cependant à son maître la désinvolture de son style), Perse et Juvénal.

LUCINI (Gian Pietro), écrivain italien (Milan 1867 - Breglia, Côme, 1914).

Poète symboliste, « Scapigliato » (Poésies choisies, 1917), romancier de l'idéal égalitaire (Gian Pietro da Core, 1895), son goût de l'expérimentation fut appréciée des futuristes et redécouvert par les avant-gardes des années 1960 (le Monologue de Rosaura, 1898 ; Coups de revolver, 1909).

LUCOT (Hubert), écrivain français (Paris 1935).

Après quelques livres brefs et hermétiques écrits dans les années 1960 (Jac Regrouper, Absolument, repris respectivement en 1993 et 1996), il compose en 1970-1971 le Grand Graphe, livre d'une seule page de douze mètres carrés qui

fait coexister dans un même espace une multitude de plans spatiaux et temporels (publié tel quel en 1990, après avoir donné lieu à une version en pages séparées : Autobiogre d'A.M. 75, 1980). Il intègrera ensuite la technique du « graphe » au format nécessairement plus linéaire du livre, dans Phanées les nuées (1981), Langst (1984), Sur le motif (1995), Probablement (1999). Son écriture, d'une densité extrême, est à l'image kaléidoscopique, fragmentaire, polyphonique des entrelacs et les bifurcations de la mémoire. Mais si Lucot mène une recherche du temps perdu, il n'est pour lui d'autre temps que celui de l'écriture ni d'autre histoire que celle du livre en train de s'écrire, moyen de vivre le réel en différé. On lui doit aussi les Voleurs d'orgasmes (1998), roman d'aventure, et un texte sur Bram Van Velde, Bram ou seule la peinture (1994).

LUCRÈCE, en lat. Titus Lucretius Carus, poète latin (v. 98 - 55 av. J.-C.).

La vie de cet aristocrate, peut-être d'origine campanienne, est inconnue et il faut tenir pour légendaires la plupart des informations données par les Anciens à son sujet, comme la tradition, transmise par saint Jérôme, qui veut que Lucrèce, frappé de folie, ait composé son De natura rerum dans ses rares moments de lucidité. Dans ce poème en 6 livres, qui s'inscrit dans la tradition des poèmes philosophiques grecs d'Empédocle ou de Parménide, Lucrèce a adopté le style épique pour exposer la philosophie épicurienne et convaincre son lecteur que, pour trouver le plaisir, il doit se défaire de la crainte des dieux et de l'angoisse de la mort. Dédiée au noble Memmius, l'oeuvre débute par une invocation à Vénus, principe de fécondité. Les deux premiers chants, consacrés à l'exposition de la théorie épicurienne des atomes, rendent compte de la formation du monde. Selon la grande loi que « rien ne se crée, rien ne se perd », tout s'explique par des combinaisons d'éléments insécables, les atomes, entraînés dans le vide par une chute éternelle. Dans cette chute, les atomes subissent une inclinaison variable, le clinamen, et peuvent ainsi se rencontrer pour donner naissance à des « turbulences » locales et finalement aux choses et aux êtres. Cette explication dans laquelle la critique moderne (Michel Serres) retrouve les principes de la mécanique des fluides, rend compte de

la formation des corps sans avoir besoin de recourir à l'intervention divine. Dans

les deux chants suivants, Lucrèce s'intéresse plus particulièrement à l'homme : l'esprit (animus) et l'âme (anima) sont matériels, composés d'atomes et mortels, ce qui doit bannir toute peur des Enfers. Le chant IV est consacré à la théorie des sensations, produites par les simulacres ou images émises par les corps et qui pénètrent dans l'âme par l'intermédiaire des yeux ; mais les sens sont sujets aux illusions et provoquent les passions qui troublent le jugement. Les deux derniers chants brossent une histoire du monde, de la constitution des formes géologiques et animales aux manifestations historiques de la civilisation. Les phénomènes qui frappent l'homme dans son esprit (arc-en-ciel) ou dans son être (en particulier la grande peste d'Athènes) donnent à l'oeuvre une conclusion « apocalyptique », leur évocation étant destinée à affranchir le sage de la crainte des catastrophes naturelles.

Ce poème présente, dans sa démystification mythologique et religieuse, l'état archaïque des sciences humaines. Il place dans une même perspective la biologie (de la génération spontanée des origines à la reproduction sexuée dont la vigueur décroît selon le principe de dégradation) et l'histoire (chaque progrès culturel provoque une dérive nouvelle qui suscite à son tour un nouvel équilibre provisoire : le travail et les arts compensent la dégradation mais en accentuent la portée). La spirale de l'histoire est isomorphe à la genèse naturelle à partir du Chaos. L'histoire naît ainsi de la physique. Et la physique, science des turbulences, fonde l'ataraxie morale : vivre de peu, désirer peu, se situer au plus près de la naissance du trouble, de l'apparition de l'écart à l'équilibre, de la nature à l'état naissant. Qui comprend la physique se conduit selon la morale : il connaît son lieu, ses limites ; il cultive son jardin. Le style même du poème, par ses répétitions fréquentes et le rappel des principes dans la manière des exposés scientifiques, fait de l'oeuvre « un texte en tourbillon, doué

d'attraction à longue distance ».

LUDWIG (Otto), écrivain allemand (Eisfeld 1813 - Dresde 1865).

Celui qui toute sa vie rivalisera avec Hebbel connaît le succès au théâtre avec le Forestier héréditaire (1850) et les Maccabées (1854). Dans ses écrits théoriques sur le théâtre, il combat l'héritage de Schiller (qu'il cherche pourtant à égaler) et prône l'exemple de Shakespeare (Études sur Shakespeare, 1871). Ses oeuvres en prose les plus connues (notamment la nouvelle Heiterethei, 1854) et le roman Entre Ciel et Terre, 1855, sont des récits villageois représentatifs de cet art du juste milieu qu'il définissait lui-même comme « réalisme poétique ».

LUGONES (Leopoldo), écrivain et homme politique argentin (Villa María del Río Seco, Córdoba, 1874 - Buenos Aires 1938). Il est le grand représentant du mouvement moderniste en Argentine. Son oeuvre poétique révèle une étonnante variété de tons depuis les Montagnes de l'or (1897) et le Lunaire sentimental (1909) jusqu'aux Odes séculaires (1910) et aux Poèmes aristocratiques (1928) d'inspiration épique et patriotique. Comme prosateur, il mit l'esthétique moderniste au service du genre gauchesque dans les récits de la Guerre des gauchos (1905).

LUIK (Viivi), poétesse et romancière estonienne (Tänassilma 1946).

Elle débute à 18 ans avec une poésie pleine de fraîcheur, centrée sur la nature (la Fête des nuages, 1965), puis de plus en plus abstraite et tragique (Joie austère, 1982). Elle se tourne ensuite vers le roman, décrivant de façon subtile et attachante des scènes d'une enfance campagnarde dans l'Estonie du début des années 1950 (le Septième Printemps de la paix, 1985), avant de livrer, à travers le récit d'une liaison amoureuse en Lettonie en 1968, une sorte de poème symphonique en prose sur l'Europe orientale à l'ère brejnévienne (la Beauté de l'Histoire, 1991).

LUIS DE LEÓN (Fray), théologien et poète espagnol (Belmonte, Cuenca, 1527 - Madrigal de las Altas Torres, Ávila, 1591).

Chef de l'école de Salamanque, il a su combiner le mysticisme chrétien à la

forme classique héritée des Grecs et des Latins dans ses poèmes, publiés par F. de Quevedo (1631). Sa traduction et son commentaire du Cantique des cantiques (1580-1589) célèbrent la retraite du corps et de l'âme, loin du monde et des passions. Son traité de morale, la Parfaite Épouse (1583), devint vite populaire.

LULLE (Raymond), théologien et écrivain catalan (Palma de Majorque 1235 - Bougie, Algérie, 1315).

Son intense activité de missionnaire se double d'une prodigieuse production littéraire : plus de 200 oeuvres d'une extrême diversité de formes et de tons, dont le trait commun est le caractère fondamentalement didactique. Le premier de ses ouvrages essentiels est le Livre du Gentil et des trois sages (v. 1272), inspiré du Hazari de Juda Halevi et où trois sages, un juif, un chrétien et un musulman, exposent à un païen les principes de leur religion respective, afin qu'il puisse choisir celle qui lui aura semblé la mieux fondée. De la même époque date le Livre de la contemplation de Dieu, dont les 366 chapitres sont destinés à fournir, pour chaque jour de l'année, la matière d'une réflexion qui ne pourra qu'amener à la louange du Créateur « contemplé »

à travers ses oeuvres. C'est entre 1283 et 1286 qu'il composa le « roman » intitulé Blanquerne (du nom du personnage principal), dont le propos est de fournir les modèles d'une vie chrétienne idéale, tant dans le mariage l'exemple étant ici donné par les parents du héros que dans les différentes formes de vie religieuse : Blanquerne va les connaître toutes puisque, après avoir vécu en ermite, il se voit contraint d'accepter, par esprit d'obéissance, de devenir moine, puis abbé, évêque et, enfin, pape ; ayant ainsi pu réformer la chrétienté entière, selon des principes évidemment tout lulliens, il renonce au pontificat pour revenir à l'état d'ermite, qui correspond le mieux à ses aspirations. C'est dans cette vie solitaire que Blanquerne écrit le Livre de l'ami et de l'aimé, recueil de maximes mystiques inséré dans le « roman » proprement dit, et qui constitue l'un des sommets de la littérature religieuse médiévale. Le fil narratif est beaucoup plus mince dans le Félix ou le livre des Merveilles du monde (v. 1286), où les différents voyages du héros ne sont guère que le prétexte à décrire,

en 9 livres, les divers aspects de la création. Le septième livre, Livre des bêtes, est le plus connu et le plus curieux : il ne s'agit pas d'un traité de zoologie, faisant pendant par exemple au cinquième livre consacré aux plantes, mais d'un apologue relatant les intrigues de cour dans un royaume d'animaux où le Lion se trouve appelé à régner sur des sujets turbulents et divisés.

L'oeuvre en vers de Raymond Lulle répond au même projet didactique que son oeuvre en prose, et certains recueils, tels que les Cent Noms de Dieu (1285) ou Médecine contre le péché (1300), ne sont même versifiés que « pour être plus aisément appris par coeur ». Certaines oeuvres peuvent néanmoins être considérées comme proprement poétiques (Plainte de la Vierge Marie, v. 1275 ; le Chant de Ramon, 1299). Le vrai trait commun à l'oeuvre en vers est finalement d'ordre linguistique : on y remarque en effet d'assez nombreux provençalismes, alors que son oeuvre en prose a grandement contribué à fixer la norme du catalan écrit.

C'est après sa mort qu'un Catalan rédigea à Londres un Testament de l'art chimique universel (imprimé d'abord à Cologne en 1566), que l'on rapprocha de l'Ars magna (1305-1308) de Lulle, où un rationalisme mystique aidé de constructions géométriques cherchait à concilier l'ordre de la raison et celui de la révélation. Ce traité fut suivi d'une nombreuse littérature alchimique et kabbalistique se réclamant des textes de Lulle et qui influença toute la pensée médiévale (science, mentalité populaire, légende de Faust).

LUNDKVIST (Artur), écrivain suédois (Oderljunga 1906 - Stockholm 1991).

Il chanta d'abord, en poète, les forces de la nature (Ardeur, 1928 ; Vie nue, 1929 ; Ville noire, 1932). Sous l'influence de Freud, il s'intéressa ensuite aux zones sombres de l'inconscient (Ascension, 1935) pour revenir au vitalisme à partir de Croisée des chemins (1942). Vie comme

herbe (1954), Roses des vents, Contrefeu (1955) sont des tentatives d'expérimentation verbale inspirées du surréalisme. Parallèlement, dans de nombreux récits et essais (Miroirs pour le jour et la nuit, 1953), il met au point une prose lyrique d'un intense pouvoir de suggestion, très proche du fantastique, notamment pour consigner des impressions de voyages (Sang du dragon, 1936). Il travaille à la divulgation de mouvements littéraires étrangers d'avant-garde (la Fuite d'Icare, 1939). Il a fini par prendre l'envergure d'une sorte d'éminence grise des lettres suédoises (Autoportrait d'un rêveur aux yeux ouverts, 1966) qu'il a ouvertes à tous les vents de l'esprit.

LUO GUANZHONG, écrivain chinois (v. 1330 - v. 1400).

On attribue à ce lettré sur lequel on sait bien peu de chose, outre un rôle indéterminé dans l'écriture du roman Au bord de l'eau (Shuihu zhuan), trois pièces de théâtre (zaju) et la rédaction de plusieurs romans historiques. Néanmoins, c'est au Roman des Trois Royaumes que son nom est le plus naturellement associé, car c'est lui qui signe la mise en forme littéraire des éléments narratifs (plusieurs zaju et différentes versions destinées à la lecture, plus ou moins basées sur les récits des conteurs publics) qui avaient pris pour base un des épisodes les plus fameux de l'histoire de Chine, la période des Trois Royaumes (220-280). L'oeuvre, dont la première version imprimée connue est datée de 1522, deviendra le modèle du roman historique à la chinoise, genre appelé yanyi ou « amplification ». Ici, c'est la Chronique des Trois Royaumes de Chen Shou (233-297) qui fournit le cadre. Loin d'en être l'esclave, Luo met en scène l'histoire pour distraire les lecteurs en dramatisant les situations et en accentuant les caractères dans une langue proche de la langue parlée. Réputée comporter « sept dixièmes de fiction », la narration est fertile en incidents diplomatiques et militaires, en combats singuliers et en batailles rangées, en alliances et en trahisons. Les personnages, admirablement campés, symbolisent, au-delà d'eux-mêmes, des forces et des valeurs morales : c'est la lutte de la légitimité et des vertus royales de Liu Bei contre les puissances du Mal incarnées par l'ambition et la soif de pouvoir d'un Cao Cao sans scrupule. Cette sché-

matisation allie les conceptions confu-

cianistes aux aspirations populaires. Le roman n'a cessé de jouir d'un immense succès renforcé par le commentaire que Mao Zonggang donna à l'édition qu'il mit en circulation en 1679. Son influence, laquelle se fit sentir très tôt sur le théâtre, touche largement aujourd'hui encore non seulement le cinéma et la bande dessinée, mais aussi le monde des jeux vidéo.

LURIE (Alison), romancière américaine (Chicago 1926).

Professeur à Cornell University, récompensée par le prix Pulitzer en 1985 et le prix Femina en 1989, Lurie présente dans ses romans (d'Amour et amitié, 1962, à Liaisons étrangères, 1985, et la Vérité sur Lorin Jones, 1988) un reflet ironique des moeurs et petits défauts de la classe moyenne américaine. La matière même de la tragédie américaine chez d'autres (perte de l'innocence, absence de communication, crise identitaire) devient chez elle sujet d'une comédie légère à la manière de David Lodge ou Malcolm Bradbury.

LUSSU (Emilio), écrivain et homme politique italien (Armungia, Cagliari, 1890 - Rome 1975).

Sa vie et son oeuvre furent marquées par une activité politique intense. Antifasciste, fondateur du mouvement « Giustizia e libertà », il fut résistant et s'engagea ensuite dans la reconstruction politique de l'Italie. Sa participation à la Première Guerre mondiale lui dicta un superbe roman Homme contre, 1938.

LUSTIG (Arnošt), écrivain tchèque (Prague 1926).

Auteur de romans inspirés par son expérience des camps de concentration entre 1942 et 1945 (la Nuit et l'Espoir, 1957 ; les Diamants de la nuit, 1958 ; Nuits et Jours, 1962 ; Dita Saxová, 1962 ; Tu n'humilieras personne, 1963), il vit aux États-Unis depuis l'occupation de la Tchécoslovaquie en 1968 (Chéri, 1974 ; Enfants de l'Holocauste, 1977).

LUTHER (Martin), théologien allemand (Eisleben 1483 - id. 1546).

Après des études de philosophie et de

droit, qu’il interrompt en 1505 pour entrer dans les ordres chez les Augustins d’Erfurt, il se consacre entièrement à la théologie : ordonné prêtre en 1507, il fait un voyage à Rome en 1510-1511 et devient, en 1512, docteur en théologie et professeur à l’université de Wittenberg. C’est là qu’il publie le 31 octobre 1517 ses 95 « thèses » sur les indulgences, où s’affirme déjà sa volonté de réformer l’Église en combattant les abus et les empiétements de Rome et par un retour à la pureté de la foi. Au cours des années suivantes, Luther précise sa pensée et accentue ses attaques contre l’Église, au cours de débats avec des théologiens et

surtout par une série d’écrits pour lesquels il utilise de plus en plus souvent la langue allemande (À la noblesse chrétienne de la nation allemande, De la liberté du chrétien, 1520). Luther s’y adresse à tous les chrétiens de langue allemande et pas seulement aux clercs. Le message qu’il leur apporte s’articule autour de deux idées-forces : le salut par la foi seule et le sacerdoce universel des baptisés. La rupture avec Rome est consommée en 1521 : excommunié, Luther est mis au ban de l’Empire par la diète de Worms. Mais le mouvement ne peut plus être arrêté : cristallisant toutes les aspirations de l’époque, non seulement religieuses mais aussi nationales, politiques, sociales et économiques, il a le soutien de nombreux princes et municipalités, de la petite noblesse et du peuple. Dans le domaine religieux, il complète par la suite sa doctrine, institue les formes du nouveau culte et lui donne son texte de référence : la nouvelle traduction de la Bible (1522-1534). En même temps, il est obligé de répondre aux attaques de ses ennemis, de prendre ses distances à l’égard des humanistes (De servo arbitrio, 1525) et de combattre les excès et les déviations de ses prétendus partisans (iconoclastes, « enthousiastes »). Il condamne sans appel les soulèvements paysans de 1525 par un texte d’une rare violence, véritable appel au massacre (Contre les bandes pillardes et meurtrières des paysans). Luther se trouve ainsi amené à redéfinir les rapports entre le spirituel et le temporel et à préciser les nouveaux droits et devoirs de l’autorité civile (De l’autorité temporelle, 1523). Marié depuis 1525, établi à Wittenberg, il exerce vers la fin de sa vie un véritable magistère spirituel dans une grande partie de l’Allemagne.

Luther ne se voulait ni écrivain ni grammairien ; il a pourtant, dans l'histoire de la littérature et de la langue allemande, une place de premier plan, non seulement à cause des bouleversements que les idées de la Réforme ont apportés dans la vie intellectuelle et religieuse allemande, mais aussi par sa propre oeuvre littéraire, abondante et variée, puisqu'on y trouve des poésies, des chants d'église sur des mélodies profanes et des fables imitées d'Ésope. Son rôle a été particulièrement important pour l'évolution de la langue : s'il n'est pas vraiment le « père de l'allemand moderne » comme on l'a volontiers affirmé, il n'en a pas moins fait progresser la « langue allemande commune » en train de se constituer à cette époque grâce aux chancelleries et aux progrès de l'imprimerie. Le souci d'être compris du plus grand nombre, la rage de convaincre et de convertir ont guidé Luther non seulement dans le choix du matériau linguistique, mais aussi dans son style : imagé, direct, populaire, violent dans l'invective, il était loin de la pédante lourdeur de

l'allemand des humanistes. La traduction de la Bible par Luther, à laquelle il a consacré de nombreuses années et qu'il a corrigée jusqu'à la fin de ses jours, est le premier grand texte littéraire en allemand moderne et deviendra, par l'autorité et la diffusion qu'elle connaîtra, partie intégrante de la tradition littéraire de tous les Allemands.

LUTHER BLISSETT PROJECT, pseudonyme de quatre écrivains italiens contemporains.

À l'origine, Luther Blissett s'exprimait sur la Toile et dans la rue. Véritable production collective, en lutte contre le concept de propriété intellectuelle, elle permettait à tous d'utiliser ce pseudonyme pour défendre leurs idées. Quatre écrivains, dont on ne connaît pas l'identité, se sont alors investis dans la littérature avec ce même esprit (l'OEil de Carafa, 1999, étrange récit sur le XVIe s., mi-historique mi-spy-story ; Ennemis de l'État : criminels, « monstres » et lois spéciales

dans la société de contrôle, 1999). Totò, Peppino et la guerre psychique, 1996 et 2000, met fin à ce projet pour commencer de nouvelles aventures sous le nom plus collectif de Wu Ming (en chinois « sans nom ») qui a publié 54, en 2002.

LUTHULI (Albert John), homme politique et écrivain sud-africain d'expression anglaise (Bulawayo, Rhodésie, 1898 - Stanger 1967).

Zoulou, fils d'un missionnaire protestant, il est connu pour le rôle qu'il a joué, entre 1952 et 1962, à la tête de l'African National Congress. Fortement influencé par la pensée indienne, il s'est fait l'apôtre d'une opposition non violente à la politique d'apartheid ce qui lui a valu en 1960 le prix Nobel de la paix. Il est l'auteur d'un ouvrage autobiographique (Liberté pour mon peuple, 1962) dans lequel il évoque son combat contre l'injustice et la discrimination raciale.

LUTS (Oskar), écrivain estonien (Järvepere 1887 - Tartu 1953).

Il connut une immense popularité grâce à ses récits autobiographiques et pleins d'humour sur l'école rurale (le Printemps, 1912-1913 ; l'Été, 1918-1919 ; les Noces de Toots, 1921). Dans ses romans ultérieurs, dont l'action se déroule en milieu urbain, il cultive un réalisme sentimental et bon enfant (la Vie d'Andrès, 1923 ; l'Élève Valter, 1927 ; Dans l'arrière-cour, 1933). Il a laissé 13 volumes de Mémoires.

LU WENFU, nouvelliste chinois (né en 1928).

D'abord journaliste, puis écrivain orthodoxe reconnu, il fait suffisamment confiance à l'illusoire liberté promise par les Cent Fleurs pour raconter, dans Au fond de la ruelle (1956), l'histoire d'une prostituée avant et après la libération. Victime d'une purge en 1957 et à nouveau pendant la Révolution culturelle, envoyé à la campagne pour être « rééduqué », il est réhabilité en 1978. Il fait de sa ville, Suzhou, la « Venise chinoise », le cadre de ses nouvelles, dont les personnages sont tantôt des intellectuels au destin tragique (le Puits, 1983), tantôt de petites gens échaudés par la Révolution culturelle (Une famille de colporteurs,

1980), tantôt des membres du Parti (le Gourmet, 1983), ce qui confère à ses récits la dimension d'apologues à valeur sociale.

LUXEMBOURG

Si le grand-duché de Luxembourg est un pays strictement unilingue du point de vue de la communication orale (entre indigènes on ne parle que le luxembourgeois), il est trilingue quant à l'expression écrite (luxembourgeois, allemand, français). La conséquence de cette situation linguistique inhabituelle est un fait non moins intéressant : l'existence de trois littératures qui toutes les trois peuvent se prévaloir d'une tradition plus que séculaire. En effet, si l'on regarde le grand-duché actuel non comme unité territoriale et politique, mais comme le reste d'un ensemble politique, culturel et ethnique beaucoup plus vaste tel que l'était l'ancien duché de Luxembourg, on peut considérer Hermann von Veldenz qui a écrit vers 1290 un poème épique de 5 963 vers en moyen haut allemand, retraçant la vie de la princesse Yolande de Vianden comme le fondateur à la fois de la littérature d'expression allemande et (la langue standardisée étant inexistante) de la littérature dialectale. Pareillement, les virelais, ballades et rondeaux de Wenceslas Ier, duc de Luxembourg et de Brabant, le « gentil duc » (1353-1383), que Jean Froissart a publiés dans son Méliador peuvent être tenus pour les premières traces d'une littérature d'expression française en Luxembourg. Mais ce n'est que tardivement, dans la seconde moitié du XIXe s., que les trois littératures prennent leur véritable essor.

LITTÉRATURE D'EXPRESSION FRANÇAISE

Tous les historiens de la littérature luxembourgeoise d'expression française sont d'accord pour considérer Félix Thyes (1830-1855) comme le premier véritable auteur luxembourgeois en langue française : il fut l'ami intime de Charles De Coster, qui participa à l'édition posthume de son roman Marc Bruno, profil d'artiste (1855). Félix Thyes est en même temps le premier historien de la littérature dialectale luxembourgeoise par un essai paru en 1854 à Bruxelles dans la Revue trimestrielle. Après lui, J.-E. Buschmann (1814-1853), auteur de ballades, d'odes

et de satires, Félix Servais (1872-1916), qui ne pouvait se défaire d'un classicisme épigonal, Étienne Hamelius (1856-1929), auteur des Scènes de la vie des Ardennes, et Charles Kayser (1867-1887) composent le panorama de la littérature luxembourgeoise d'expression française au XIXe s.

C'est une deuxième génération qui produira ce véritable « connétable des lettres » françaises à Luxembourg que fut Marcel Noppeney (1877-1966) : il domina pendant un demi-siècle la littérature luxembourgeoise de langue française, moins par son lyrisme qui joue tout à la fois du néoromantisme, du symbolisme et du réalisme parnassien (le Prince d'avril, 1907) que par la précision et la verve voltairienne de sa prose. Paul Palgen (1883-1966), en revanche, est un grand poète qui, de la Route royale (1917) à Guanabara (1933), s'inscrit dans la double lignée des Rimbaud et des Verhaeren. À leurs côtés, Nicolas Ries (1876-1941), fondateur de la revue bilingue les Cahiers luxembourgeois, est le romancier du Diable aux champs (1937) et de Sens unique (1940) : peintre de la vie quotidienne paysanne et citadine, il fait contraste avec l'idéalisme de Willy Gilson (1891-1974), porté à la méditation philosophique (À la recherche de l'amour perdu, 1940 ; Je maintiendrai, 1947 ; Cora ou les Brigands livresques, 1952) et avec Nicolas Konert (1891-1977), conteur savoureux et sans détours. Dans le domaine de la critique avec Joseph Hansen (1874-1952), grand animateur de l'« Alliance française », qui popularisa l'oeuvre des grands auteurs romantiques à Luxembourg, se distinguent Matthias Esch (1882-1928), Matthias Tresch (1876-1942) et Charles Becker (1881-1952), auteur d'essais sur Maupassant.

Une « nouvelle vague », dont la doyenne, Ry Boissaux (née en 1900), s'est consacrée à la littérature enfantine, apparaît avec un poète comme Edmond Dune (né en 1914) et les romanciers Joseph Leydenbach (né en 1903), conteur qui sait camper des personnages, et Albert Borschette (1920-1976), qui dresse le bilan des aventures, des rêves et des déceptions de la « génération sacrifiée » (Continuez à mourir, 1959). Cette génération, d'autre part, produit deux remarquables essayistes : Léon Thyes (1899-1979), qui, sous le pseudonyme

de Jean-Marie Durand, tint une rubrique écoutée dans le quotidien Luxemburger Zeitung, et Alphonse Arend (né en 1907), qui fit connaître ses « Perspectives » dans le supplément culturel du Luxemburger Wort. Tony Bourg (né en 1912) s'est fait une réputation comme historien de la littérature française par ses études sur le cercle littéraire des Mayrisch à Colpach et le séjour de Victor Hugo à Luxembourg. Parmi les talents

plus récents, on retiendra Marc Elter (né en 1935) pour son théâtre, Rosemarie Kieffer (née en 1932) pour ses nouvelles, les poètes Marcel Gérard (né en 1915) et Anise Koltz (née en 1928), Anne Berger, Pierre Roller, René Welter, Marion Blaise. Claude Conter (né en 1929) est le maître de l'aphorisme et du genre épistolaire, tandis que l'historien Joseph Goedert et le critique d'art Joseph-Émile Müller méritent une place dans toute histoire de la littérature luxembourgeoise d'expression française.

LITTÉRATURE D'EXPRESSION ALLEMANDE

La littérature luxembourgeoise d'expression allemande débute véritablement avec Nicolas Welter (1871-1951), qui fut pour la littérature d'expression allemande ce que Marcel Noppeney fut pour la littérature française en Luxembourg : auteur de la première histoire de la littérature luxembourgeoise en haut allemand et en luxembourgeois (Littérature allemande et dialiectale au Luxembourg, 1929), il a touché tous les genres littéraires et écrit en allemand une histoire de la littérature française (Histoire de la littérature française, 1909-1928).

Le premier romancier de la littérature d'expression allemande est Jean-Pierre Erpelding (1884-1977). Son oeuvre, influencée par le naturalisme, tourne autour de deux pôles : la peinture de l'âme paysanne, matérialiste et mystique à la fois, et la recherche de l'identité nationale luxembourgeoise. Dans ses nouvelles, Nicolas Hein (1889-1969) se révèle, tout comme Erpelding, tiraillé entre deux cultures (En chemin, 1939 ; le Traître,

1948). La poésie moderne fait son entrée dans la littérature de langue allemande avec Paul Henkes (né en 1898) : l'Olivier et le Prunellier (1968), Grille et Harpe (1977), Albert Hoefler (1899-1950) et Jean-Pierre Decker (1901-1972). Pol Michels (1897-1956) s'inscrit dans la lignée de Heine et de la « Neue Sachlichkeit » (ou « Nouvelle objectivité ») : Panorama (1933). Parmi les auteurs qui ont commencé à écrire immédiatement après la Seconde Guerre mondiale, Anise Koltz se place dans la lignée d'Ingeborg Bachmann, de Günter Eich, de Paul Celan et de Karl Krolow. Le roman est représenté par Fernand Hoffmann (né en 1929), qui retrace dans la Frontière (1972) le calvaire des Luxembourgeois pendant les années de guerre et qui, dans Enquêtes après-coup (1981), montre les multiples faces de la trahison et de la collaboration, du courage et de la lâcheté. Parmi les auteurs plus jeunes, Cornel Meder (né en 1938) s'est fait connaître comme poète, prosateur et éditeur. Michel Raus (né en 1939) et Georges Hausemer (né en 1957) sont avant tout des poètes, comme Josy Braun (né en 1938), plus engagé.

LITTÉRATURE EN LUXEMBOURGEOIS

Titulaire d'une chaire de mathématiques à l'université de Liège, Antoine Meyer (1801-1857) est, avec son recueil de vers E Schréck op de Lëtzebuerger Parnass (1829), le père de la littérature dialectale luxembourgeoise. Mais ce ne sera que la génération suivante qui produira des écrivains en luxembourgeois dignes de ce nom. L'influence des vaudevilles de Dicks (1823-1891) fut ainsi et reste considérable (De Scholtschäin, 1855, première pièce de théâtre jouée en luxembourgeois ; D'Mumm Sèiss, 1855 ; D'Kirmesgäscht, 1856 ; De Ramplassang, 1863). Michel Lentz (1820-1893), « poète national », réagit contre Antoine Meyer, qui estimait que seul le genre burlesque et satirique convenait à la poésie dialectale, en écrivant des vers idéalistes et romantiques (Spaass an Ierscht. Liddercher a Gedichten, 1873 ; Hierschtblumen. Liddercher a Gedichten, 1887). Mais le véritable « classique » de la littérature luxembourgeoise est Michel Rodange (1827-1876), l'auteur du Renert odder de Fuuss am Frack an a Maansgréisst (1872) : inspirée du Reinecke Fuchs de Goethe, cette épopée en trimètres iambiques rimés, alternativement catalec-

tiques et acatalectiques, est à la fois un passionnant récit d'aventures, un miroir des moeurs luxembourgeoises, un bréviaire de philosophie vécue et l'expression la plus pure de l'identité nationale luxembourgeoise.

Avec André Duchscher (1840-1911), Max Goergen (1893-1978) et même Marcel Reuland (1905-1956), le théâtre évolue vers plus de vérité dans les situations et les caractères, sans pour autant pouvoir se libérer tout à fait de l'influence de Dicks. C'est Tit Schroeder (né en 1911) qui est le premier novateur avec D'Pölltchesfamill (1963), pièce décrivant la vie quotidienne d'une famille de la petite bourgeoisie, et qui devance de quinze ans le théâtre social de Guy Rewenig. Josy Braun (né en 1938) fait passer dans ses pièces (D'Kromm an der Heck, 1966 ; Requiem fir e Lompekréimer, 1966 ; Wie bas de Leo ?, 1976 ; Hexejuecht, 1978) le message politique avant les soucis littéraires. Fernand Barnich (né en 1938) ouvre le théâtre sur le monde du mineur, du bouilleur d'acier et du métallo (De wëlle Mann, 1973 ; Um Block, 1975). Le plus grand original est peut-être Norbert Weber (né en 1926) : ayant débuté par un drame historique (De Schéifermisch, 1957), pour arriver, par le détour du surréalisme burlesque (En Apel fir den Duuscht, 1962) et de la commedia dell'arte (Eng Sëffecht op der Musel, 1966) à la comédie de caractère (De Bretzert, 1976), il a définitivement mis un terme au théâtre à la Dicks. Fernand Hoffmann se place dans la tradition du théâtre psychologique et réaliste (Pier

Beautemps, 1964). La grande révélation du théâtre contemporain a été cependant Pol Greisch (né en 1928) : dans Äddi Charel (1966) et De Besuch (1969), il montre l'homme pris dans l'engrenage des mécanismes de la société moderne, luttant pour sauvegarder sa liberté et son identité. Si dans ces deux pièces prévaut encore le comique, le tragique est déjà beaucoup plus prononcé dans Ennerwé (1978), biographie exemplaire d'une famille de la petite bourgeoisie et chronique d'un processus de lente, mais inexorable, dépersonnalisation ; il s'impose définitivement dans Grouss Vakanz (1980), où des parents possessifs et séniles poussent leur fils unique vers le suicide.

Dans les années 1950, avec Marcel

Reuland, Tit Schroeder et Joseph Keup, la poésie en luxembourgeois a atteint un rare sommet, mais dans la tradition inaugurée par Michel Lentz. Les efforts d'innovation du « Groupe de Vienne » (Artmann, Achleitner, Rühm, Jandl), le concrétisme d'Eggimann et des représentants de la « Berner Chanson » en Suisse ainsi que de l'école de la « Neue Mundartdichtung » ou « Modern Mundart » en Allemagne sont restés sans écho dans la poésie luxembourgeoise. Si, après 1968, l'engagement politique a été plus prononcé, rien n'a changé dans la conception même de la poésie dialectale et de sa fonction dans la littérature, abstraction faite des efforts de René Kartheiser (né en 1926) pour libérer la poésie de la rime. Or les possibilités de renouvellement sont multiples et variées, comme F. Hoffmann tente de le prouver dans Etüden 1 (1980).

La prose n'apparaît que tardivement dans la littérature en luxembourgeois avec N. S. Pierret (1833-1899). Mais l'industriel Caspar Matthias Spoo (1837-1914), avec la biographie de sa soeur préférée, missionnaire en Afrique (Soeur Marie du Bon Pasteur, 1869), la mène d'emblée vers une étonnante perfection. Isidore Comes (1875-1960), avec le récit De neie Postmeeschter, et Nicolas Pletschette (1882-1965), avec De Schousterpittchen, continuent la tradition de Spoo. René Kartheiser peut être considéré comme le créateur de la prose moderne en luxembourgeois avec De Rik. Les premières tentatives d'implanter le roman en luxembourgeois, Kerfegsbloum (Fleur de cimetière, 1921-1927) d'Adolphe Berens (1880-1956) et Ketten (Chaînes) de Siggy vu Lëtzebuerg (1888-1961), n'ont guère été convaincantes. Si Doheem (Chez nous) de Ferdinand Gremling (1901-1969) contient de belles pages, il ne témoigne ni d'unité de ton ni d'inspiration.

Il va de soi que Michel Rodange a eu une grande influence sur les auteurs en luxembourgeois. L'emprise de son Renert a même eu un effet comparable à celui du vaudeville de Dicks : elle a freiné

l'évolution de la poésie en incitant trop d'auteurs à dépasser, dans le même genre, leur modèle ou à traiter à la façon du Renert des sujets d'actualité. Ni Lucilinburhuc (1947-1949), épopée nationale et chrétienne, de Siggy vu Lëtzebuerg, ni De grousse Käser (1948-1953) de Gillius Döll, qui tournent autour de l'empereur Henri VII, n'ont réussi à s'imposer à la conscience nationale. La tradition du Renert a cependant été continuée par Léon Moulin dans De Fuus (1968), qui relate les événements de l'occupation nazie (1940-1944) sous le masque d'une épopée animale en vers. Jacques Kintzele (1874-1965) a encore réussi à créer un véritable chef-d'oeuvre avec Déi siwe Jofferen aus dem laange Muer (1954), en s'inspirant d'une légende du folklore luxembourgeois, mais la tentative de Henri Hanlet de maintenir le poème épique en vers constitue bien, malgré les splendeurs de la langue, un anachronisme (Um Déieregeriicht, 1980). Le phénomène le plus notable est qu'après 1970 les jeunes auteurs de la gauche intellectuelle ont commencé à s'intéresser au luxembourgeois comme moyen d'expression. Jusque-là, le fait même de se servir de la langue maternelle dans le domaine littéraire avait été considéré comme le signe d'un conservatisme réactionnaire. Le revirement s'est opéré avec les pièces de Josy Braun, puis de Guy Rewenig. Aujourd'hui, des auteurs majeurs comme Roger Manderscheid n'ont plus peur de s'exprimer en luxembourgeois et la moyenne d'âge des auteurs d'expression luxembourgeoise a sensiblement baissé. Mais cette littérature connaît un paradoxe : le citoyen du Grand-Duché a une certaine réticence à lire sa langue maternelle car il ne l'a jamais apprise systématiquement à l'école ; langue quotidienne, le luxembourgeois est donc le mode d'expression d'une littérature qui ne peut être populaire.

LU XUN (Zhou Shuren, dit), écrivain chinois (1881 - 1936).

On le considère comme le père de la littérature chinoise moderne. Il abandonne des études de médecine au Japon (1902-1909) pour se consacrer à la littérature, jugeant plus utile de « sauver l'âme de la Chine » et voyant dans l'écriture « une arme au service de la révolution ». Dès les prodromes du mouvement du 4 Mai, il rejoint la revue Xin Qingnian, y publie

le Journal d'un fou (1918), premier récit en baihua, qui dénonce la cruauté et l'hypocrisie de la société chinoise traditionnelle, confite dans le confucianisme. Auteur d'une trentaine de nouvelles, dont Histoire d'AQ : véridique biographie qui pointe l'apathie comme vice national , de poèmes en prose (les Herbes sauvages), il publie surtout d'innombrables essais, souvent brefs (des « javelines »),

satiriques et iconoclastes, suscités par l'actualité politique et sociale. Âme de la Ligue de gauche (1930), militant ardemment pour une littérature engagée, il meurt de tuberculose.

LUZI (Mario), écrivain italien (Florence 1914).

Ses débuts appartiennent à l'hermétisme par leur préciosité symboliste (la Barque, 1935 ; Avènement nocturne, 1940). À partir de la Vérité sur la vie (1960), qui rassemble plusieurs recueils précédents, sa poésie se dénoue en une sorte de récitatif intellectuel dont l'intensité égale le dénuement (Sur d'invisibles fondements, 1971 ; Au feu de la controverse, 1978 ; Pour le baptême de nos fragments, 1985). Son dernier recueil, Phrases et incises d'un chant salutaire (1990), met fin à la quête tourmentée de la poésie religieuse de Luzi.

LYDGATE (John), poète anglais (Lidgate, Suffolk, v. 1370 - Bury Saint Edmunds v. 1450).

Bénédictin prolixe, il s'essaya à tous les genres (on lui attribue près de 140 000 vers). Poète de cour, admirateur du roman français, il tira de l'histoire une morale conformiste (le Temple de verre, 1405 ; le Livre de Troie, 1412-1420 ; l'Histoire de Thèbes, 1420 ; le Pèlerinage de la vie humaine, 1426 ; la Chute des princes, 1430-1438).

LYLY (John), écrivain anglais (Canterbury v. 1554 - Londres 1606).

Professeur à Oxford, parlementaire (1591-1601), il tenta d'illustrer le raffinement des âmes et de la langue anglaises avec un roman didactique (Euphues ou l'Anatomie de l'esprit, 1578). Romanesque sentimental et maniérisme célèbrent le chevalier ; la courtoisie se détache de son contenu spirituel et

amoureux pour se muer en manières : l'euphuisme fera école. La suite de ce roman (Euphues et son Angleterre, 1580) rend hommage aux femmes anglaises et à la reine Élisabeth. On doit aussi à Lyly des comédies mythologiques (Alexandre et Campaspe, 1584 ; Sapho et Phaon, 1584 ; Endymion, 1591 ; Midas, 1592) ou satiriques (la Femme dans la lune, 1594) bien accueillies du public aristocratique.

LYRIQUE (poésie).

La poésie lyrique se réfère à la lyre, attribut symbolique du dieu Apollon et des héros fondateurs de la musique et du chant (Orphée, Arion). Dans la poésie antique, on désigne traditionnellement comme « lyrique » tout poème destiné à être chanté (ceux de Pindare, d'Alcée, de Sappho, etc.), et dans la tragédie, tout ce qui est du domaine du choeur (« les parties lyriques »). La distinction s'appuie sur une différence de rythme et une disposition particulière du discours

en strophes (par rapport à l'épopée, ou aux parties narratives ou dialoguées des oeuvres dramatiques). Mais elle repose simultanément sur une différenciation des attitudes et des émotions qui permet de reconnaître des genres : épique, lyrique, tragique, comique, satyrique. Dans le langage de la Pléiade, lyrique semble caractériser l'ambition d'une poésie « noble », adaptée à l'expression de sentiments élevés : la lyre par rapport à la flûte, instrument de bergers (cf. le mythe du concours de prestige entre le dieu de la lyre, Apollon, et le satyre Marsyas, dont l'instrument est la flûte de Pan) est dans la hiérarchie l'instrument prestigieux. L'acception moderne, popularisée par le romantisme et l'enseignement scolaire, fait de la poésie lyrique celle qui développe un discours centré sur le je, exaltant des sentiments et des passions généralement douloureux (le « lyrisme » de Lamartine). Discours qui peut s'ouvrir, dans le jeu de l'innocence et de la mémoire (c'est ainsi qu'Ungaretti définit le lyrisme), soit sur un « chant du monde » où nature et sentiments s'appellent dans une mutuelle évocation (Saint-John Perse), soit sur le constat de la misère de la parole qui impose l'élégie (Rilke).

La définition du lyrisme est dans la poésie française du « vingtième siècle et demi » (Biga) l'enjeu de polémiques. Vers

1980, on parle, pour des auteurs comme Réda, Goffette, Lemaire, d'écritures « néolyriques », plus attentives au sermo pedestris qu'au sermo sublimis. Ces pratiques ont intériorisé les critiques du lyrisme faites dans les années 1970 par le structuralisme. Une langue plus sobre, à fleur de mots, s'interdit l'emportement par amour de la mesure. Ce lyrisme est critique ou bien tempéré. À l'opposé, les « antilyriques » sont partisans d'une littéralité qui s'appuient sur un mot prêté à Rimbaud, « littéralement et dans tous les sens ». Chaque « camp » a ses théoriciens, ses revues, sa part du dispositif éditorial littéraire, ses oeuvres de qualité.

LYSIAS, orateur grec (v. 440 - v. 375 av. J.-C. ?).

Fils d'un riche métèque installé au Pirée, victime des Trente, Lysias devint logographe après la restauration démocratique, et il est l'un des meilleurs représentants de l'éloquence judiciaire. Parmi les discours transmis sous son nom (un peu plus d'une trentaine), on peut signaler Contre Ératosthèn e, où l'orateur, qui poursuit l'accusé pour le meurtre de son frère, analyse l'action de Théramène et la situation politique d'Athènes sous les Trente et juste après eux, ou encore Pour l'invalide, qui peint la vie de la cité.

LYTTON (Edward George Bulwer-Lytton, 1er baron), homme politique et écrivain anglais (Londres 1803 - Torquay 1873).

Fils d'un général, il est privé des ressources familiales en raison de son mariage avec une Irlandaise et obligé de vivre de ses romans. Fasciné par les criminels, comme ses contemporains, il adopte dans Eugène Aram (1832) le point de vue d'un meurtrier pour raconter son crime. Dandy libéral et sentencieux, il est anobli en 1838 et se rapproche des conservateurs. On lui doit des romans historiques (les Derniers Jours de Pompéi, 1834 ; Rienzi, 1835). En 1837, Ernest Maltravers évoque les milieux politiques. Dramaturge inégal, Lytton s'oriente vers

un utopisme fantastique (la Race future, 1871) et répand les idées rosicruciennes pour lesquelles il avait toujours marqué son attirance (Zanoni, 1842).

MAALOUF (Amin), journaliste et écrivain libanais de langue française (Beyrouth 1949).

Il vit en France depuis 1976. Il rencontre le succès dès son premier livre : les Croisades vues par les Arabes (1983). Romancier prolifique, Amin Maalouf commence par publier une série de romans historiques : Léon l'Africain (1986), récit de la vie d'un voyageur du XIVe s. ; Samarcande (1988), consacré à la vie d'Omar Khayam, poète persan, auteur des fameuses Roubaëyates, qui vécut au XIe s. ; les Jardins de Lumière (1991), où il relate l'histoire du fondateur du manichéisme, le prophète Mani. Avec le Premier siècle après Béatrice (1992), l'auteur change d'inspiration en s'inscrivant dans une problématique plus contemporaine, tandis que dans le Rocher de Tanios (1993), qui lui valut le prix Goncourt, il revient sur les lieux de son enfance. Les Échelles du levant (1996) et le Périple de Baldassare (2000) marquent le retour de l'écrivain à ses premières amours, le roman historique. Amin Maalouf a fait paraître, en outre, le texte d'une pièce de théâtre intitulée l'Amour de loin (2001), et un essai : les Identités meurtrières (1998).

MABILLON (Jean), historien français (Saint-Pierremont, Ardennes, 1632 - Paris 1707).

Bénédictin, il fut, au monastère de Saint-Germain-des-Prés à Paris, l'un des animateurs de la petite société savante organisée par le supérieur dom Luc d'Achery et qui réunissait du Cange, Baluze, Herbelot, Bossuet, le duc de Chevreuse. Il établit, à l'issue de travaux critiques qui soulevèrent de nombreuses polémiques (on l'accusa de préférer la rigueur scientifique à la piété), des collections de vies de saints qui font autorité (Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti, 1668-1701 ;

Vetera Analecta, 1675-1685). Il fut le créateur de l'histoire religieuse et diplomatique (De re diplomatica, 1681).

MABINOGION (le),

recueil de onze légendes héroïques et
de contes gallois, transcrits à partir d'une
tradition orale, de la seconde moitié du
XIe siècle à la fin du XIIIe. Le mot Mabi-
nogion, pluriel de Mabinogi, signifie en
vieux gallois « enfances », c'est-à-dire
« exploits de jeunesse d'un héros ».
Le recueil se divise en trois groupes :
viennent d'abord « les quatre Branches
du Mabinogi » qui, sans être véritable-
ment articulées, mettent en scène des
personnages communs et font appel à
une mythologie originale sans rapport
exact avec les mythes gréco-latins ou
germaniques ; quatre récits qui se rat-
tachent au cycle arthurien, dont le célèbre
Culhwch and Olwen (v. 1100) ; enfin trois
« nouvelles », adaptations « receltisées »
des romans de Chrétien de Troyes.

MABLY (Gabriel Bonnot de), philosophe
et écrivain français (Grenoble 1709 - Paris
1785).

Frère de Condillac, il quitta le séminaire
pour les Affaires étrangères. Il se voua
à l'histoire et à la politique (Parallèle des
Romains et des Français, 1740 ; Obser-
vations sur l'histoire de France, 1765 ; De
la manière d'écrire l'histoire, 1783 ; De la
législation, ou Principe des lois, 1776 ;
Observations sur le gouvernement et les
lois des États-Unis, 1784). Sa critique du
commerce, son goût de l'égalité et de la
frugalité antique l'ont promu précurseur
du communisme.

MACAULAY (Thomas Babington, baron),
homme politique et écrivain anglais (Roth-

ley Temple, Leicestershire, 1800 - Camden
Hill, Londres, 1859).

Whig convaincu, il fut magistrat aux
Indes, ministre de la Guerre (1839-1845)
et entra (1857) à la Chambre des lords.
Collaborateur de l'Edinburgh Review (à
laquelle il avait donné dès 1825 un article
célèbre sur Milton), il tenta de mettre
l'histoire romaine en ballades (Lais de la
Rome antique, 1842). Critique perspicace
(Essais critiques et historiques, 1843),
orateur passionné (Discours, 1854), il a
écrit une Histoire de l'Angleterre (1849-
1861) qui reflète sa foi dans le progrès et
une vision manichéenne des luttes poli-
tiques.

MACDIARMID (Christopher Murray
Grieve, dit Hugh), écrivain écossais (Langholm 1892 - Édimbourg 1978).

Poète lyrique, il alterne, à l'instar de Burns, les élans et les replis caustiques (Un ivrogne regarde le chardon, 1926), mais renonce en 1934 à intégrer des mots de dialecte à sa poésie. Cofondateur du parti nationaliste écossais (SNP), marxiste (« Second hymne à Lénine », 1935), exclu du parti communiste pour déviation nationaliste (1938), réintégré (1957), il cherchera toute sa vie à enraciner sa terre et sa langue le lallans, gaélique des Basses-Terres dans un mouvement plus vaste (marxiste, panceltique), malgré les désillusions (In Memoriam James Joyce, 1955). Il incarne la renaissance écossaise et ses contradictions (Chant de la prairie, 1918 ; Chants des miracles de Jésus, 1921 ; Hors du désert, 1926 ; Sifflets, 1948 ; Un tour d'honneur, 1967 ; Une gerbe de Clyack, 1969).

MACÉ (Gérard), écrivain français (Paris 1946).

Sa prose musicale, éprise d'analogie, adopte le plus souvent la forme du

poème. Dans des récits-essais qu'il qualifie de « divagations », il voyage, regarde, se souvient, témoigne de sa fascination pour la Rome baroque ou les jardins de Kyoto. À travers la photographie et l'écriture, il tente avant tout de déchiffrer le monde et ses représentations : images, signes, langues dont il scrute l'origine (le Jardin des langues, 1974 ; le Dernier des Égyptiens, 1988).

MACEDO (Joaquim Manuel de), écrivain brésilien (Itaboraí 1820 - Rio de Janeiro 1882).

Son premier roman, la Brunette (1844), l'imposa comme un romantique sentimental et fit de lui un personnage officiel. Cofondateur de la revue Guanabara, il y publia l'essentiel de son poème la Nébuleuse (1857).

MACÉDONIENNE (littér.).

Les premiers textes slaves, de caractère religieux, rédigés au IXe s. par Cyrille et Méthode, peuvent être considérés comme les ancêtres de la littérature macédonienne, puisque les deux apôtres ont employé pour leur oeuvre évangélisatrice le dialecte parlé dans l'arrière-pays de Salonique, dont ils étaient originaires. Cette littérature bulgaro-macédonienne se poursuit jusqu'au XIIIes. et comprend, outre des écrits liturgiques et la traduction de textes sacrés, des apocryphes et des hagiographies. La spécificité macédonienne n'apparaît dans les lettres qu'au XVIIIe s. et se fait sentir par la présence d'éléments des parlers locaux dans les recueils de textes religieux (damaskini) . Au début du XIXe s. des prêtres ou des moines écrivent ou traduisent leurs oeuvres en langue vulgaire (Joakim Krcovski, Kiril Pejcinovik, Grigor Prlicev, Rajko Zinzifov). Cette période d'éveil est surtout marquée par l'action culturelle des deux frères Miladinov. Konstantin Miladinov (1830-1862) réunit un recueil de chant populaires, notés en Bulgarie et en Macédoine, et le publie à Zagreb (Chants populaires bulgares, 1861). Au début du XIXe s. Marko Cepenkov et Vajdan Cernodrinski composent des oeuvres dramatiques en dialecte macédonien. En 1903, Krsta Petkov Misirkov définit l'individualité macédonienne par rapport aux deux autres nations slaves voisines, bulgare et serbe. En 1913, la Macédoine, libérée des Turcs, est partagée entre Bulgarie, la Grèce et la Serbie à laquelle succède la Yougoslavie en 1918. Aucun de ces États ne reconnaît l'autonomie culturelle des Macédoniens. Entre les deux guerres mondiales, plusieurs auteurs écrivent en dialecte macédonien (Vasil Iljoski, Anton Panov, Risto Krle, Kole Nedelkovski, Venko Markovski et Koca Racin). En 1945, l'autonomie politique et culturelle de la Macédoine yougoslave est reconnue et le dialecte central devient langue officielle de la République fédérée de

Macédoine. Blaze Koneski, écrivain et linguiste, écrit la première grammaire systématique du macédonien (1952-1954) et contribue à la fixation de la langue littéraire. Le premier recueil de nouvelles paraît en 1947, et le premier roman, en 1952. Les auteurs les plus connus sont : Blaze Koneski, Slavko Janevski, Aco Sopov, Gogo Ivanovski, Srbo Ivanovski,

Vlado Urosevik, Radovan Pavlovski, Bogomil Djuzel, Eftim Kletnikov, Sande Stojcevski, Jovan Boskovski, Meto Jovanovski, Simon Drakul, Dimitar Solev, Tasko Georgievski, Bozin Pavlovski, Dimitar Basevski et Zivko Cingo.

MACEDONSKI (Alexandru), écrivain roumain (Craiova 1854 - Bucarest 1920).

Adversaire de la société Junimea, il plaide pour la modernisation de la poésie, proposant comme modèle les auteurs français. Sa conception romantique initiale, mêlant la révolte à l'exotisme (le Cycle des Nuits, 1901), évolue dans son chef-d'oeuvre les Rondeaux (1916), vers un équilibre raffiné entre l'esthétisme parnassien et l'inspiration symboliste.

MACEWAN (Ian), écrivain anglais (Aldershot, Hampshire 1948).

Remarqué pour son recueil de nouvelles Premier Amour, derniers rites (1975), il publie en 1978 son premier roman, le Jardin de ciment, où apparaît déjà son obsession pour les fonctions corporelles et pour toutes les formes de sexualité déviantes ou pathologiques : une fratrie d'orphelins décide d'ensevelir le cadavre de leur mère dans une chape de béton.
Il continue à explorer cette voie, avec la même fascination pour la perversion, jusque dans ses manifestations les plus atroces (Étrange Séduction, 1981 ; l'Innocent, 1990 ; Délire d'amour, 1997). Il remporte le Booker Prize en 1998 pour Amsterdam .

MÁCHA (Karel Hynek), écrivain tchèque (Prague 1810 - Litoměřice 1836).

Après des débuts en allemand (Essais de Ignaz Mácha, 1829), il découvre sa voie sous le double aspect du patriotisme et du romantisme. Son chef-d'oeuvre, le poème Mai (1836), fut mal accueilli par ses contemporains avant de devenir la référence majeure de la poésie tchèque.
On lui doit aussi un roman (les Tsiganes, 1836), des textes en prose (Pèlerinage aux Mons des Géants, 1836), des carnets de voyage en Italie et un journal intime.

MACHADO (Aníbal Monteiro), écrivain brésilien (Sabará, Minas Gerais, 1894 - Rio de Janeiro 1964).

Ce conteur savoureux lié au modernisme

(il collabora aux revues Antropofagia et Estética) connut le succès avec les récits de la Ville heureuse (1944). Son roman, João la Tendresse (1965), évoque avec ironie un personnage de marginal, révé-

lateur d'une société hypocrite. Passionné de théâtre, il a laissé deux pièces (la Place X, le Piano).

MACHADO (Antonio), poète espagnol (Séville 1875 - Collioure 1939).

Influencé par le modernisme de Darío mais soucieux, comme la génération de 98, d'enracinement et d'authenticité, c'est à son enfance, à l'Andalousie natale que renvoient les poèmes des Solitudes (1903), puis des Solitudes, galeries et autres poèmes (1907). Pour lui, le paysage est un état d'âme et le corps même du poète (Paysages de Castille, 1912 ; Nouvelles Chansons, 1924). Sa poésie, toute en notations intimistes, évoluera vers la simplicité et la densité de l'aphorisme populaire et impersonnel. Fragile, le poète retrouve ses forces en touchant la terre, sa terre, lieu d'une plénitude que l'écrivain semble ne pouvoir atteindre qu'en se multipliant d'où les « poètes imaginaires » en qui il se dédouble et qui amplifient sa voix : « Abel Martin » (dans la Revista de Occidente), « Juan de Mairena » (dans le Diario de Madrid). Auteur de théâtre, Machado a composé, avec son frère Manuel, quelques drames et comédies.

MACHADO (Dionélio Tubino), écrivain brésilien (Quaraí, Rio Grande do Sul, 1895). Ce psychiatre doit sa renommée à un roman, Os ratos (l'Argent du laitier, 1935), où il reconstitue une journée de misères et de frustrations d'un petit fonctionnaire.

MACHADO (Manuel), écrivain espagnol (Séville 1874 - Madrid 1947).

Frère aîné d'Antonio Machado, avec lequel il collabora (pour son oeuvre dramatique), il chercha dans sa poésie à faire la synthèse du modernisme et du symbolisme (Âme, 1900 ; Caprices, 1905), tout en ramenant sans cesse une inspiration vagabonde et sensuelle (Ars moriendi, 1921 ; Phoenix, 1936) à la terre d'Andalousie (Chant profond, 1912 ; Séville et autres poèmes, 1919 ; Horario, 1947).

MACHADO DE ASSIS (Joaquim Maria),

écrivain brésilien (Rio de Janeiro 1839 - id. 1908).

Fils d'un ouvrier noir, autodidacte, poète dès l'âge de 15 ans, il devient typographe à l'Imprimerie nationale, où il rencontre le romancier Manuel Antônio de Almeida, qui encourage ses débuts. Collaborateur, dès 1858, de nombreuses revues et journaux, il épouse en 1869 une Portugaise, Carolina de Novais, qui l'orientera vers les classiques portugais, espagnols et anglais. Fonctionnaire dans différents ministères, personnage discret (il souffrait d'épilepsie), il n'en fut pas moins à la fin de sa vie le personnage majeur des lettres portugaises (cofondateur et premier président de l'Académie brésilienne des lettres en 1897). Intégrant des influences

multiples (Voltaire, Swift, Sterne ou Schopenhauer), ce peintre sceptique de la ville de Rio a connu une évolution continue : de la poésie (Chrysalides, 1864) et du théâtre à la chronique, au conte (Papiers divers, 1882, incluant « l'Aliéniste ») et au roman ; d'une critique ironique des moeurs à un pessimisme métaphysique. Ses récits, dans lesquels il se montre un maître du style indirect libre, inaugurent la double modernité de la langue et du roman portugais : Mémoires posthumes de Brás Cubas (1881), Quincas Borba (1891), Esaü et Jacob (1904), Mémorial d'Aires (1908) et, surtout, Dom Casmurro (1899), une histoire de jalousie où le narrateur joue avec perversité des multiples interprétations qu'un fait peut susciter.

MACHAR (Josef Svatopluk), écrivain tchèque (Kolín 1864 - Prague 1942).

C'est un poète nostalgique (Confiteor, 1887 ; Quatre Livres de sonnets, 1903), puis un observateur réaliste de la vie quotidienne et des problèmes sociaux (Tristium Vindobona, 1893 ; Ici auraient dû fleurir des roses, 1894). Opposé à l'école de Vrchlicky, critique à l'égard des moeurs politiques et littéraires de son temps (les Combattants de Dieu, 1897 ; Satiricon, 1904 ; Profils viennois, 1919), il a laissé un cycle de poèmes historiques (À travers la conscience des siècles,

1906-1926).

MACHIAVEL [en ital. Niccolò Machiavelli], homme politique et écrivain italien (Florence 1469 - id. 1527).

Il fut le témoin, dans sa jeunesse, des principaux bouleversements politiques qui allaient livrer l'Italie à la domination étrangère, et dont toute son oeuvre ne cessera d'interroger les conséquences. Ses premiers écrits sont directement inspirés par son activité politique et diplomatique, qui commence en 1498 avec la charge de secrétaire de la seconde chancellerie, puis de la chancellerie des « Dieci di Libertà e Balia », dont dépendaient les affaires militaires et la diplomatie. Après diverses légations, il est envoyé en 1502 à Urbin auprès de César Borgia, dont les conquêtes et le génie politique seront longuement cités en exemple dans le Prince. La répression du complot tramé contre César Borgia à Senigallia lui inspire, en 1503, l'Exposé de la manière dont le duc de Valentinois a abattu Vitellozzo Vitelli ; Oliverotto da Fermo, monsieur Pagolo et le duc de Gravina Orsini. Après l'élection pontificale de Giuliano della Rovere (Jules II, 1503-1513), qui met un point final à l'aventure politique de Borgia, il place tous ses espoirs en Piero Soderini, élu en 1502 gonfalonier de Florence à vie et dont il est le confident et le bras droit. Dès lors, son activité se partage entre des missions diplomatiques, en France (Rapport sur les choses de la France, 1510) et en Allemagne (Rapport

sur les choses d'Allemagne, 1512), et la création, à Florence, d'une armée autonome et non mercenaire, l'« Ordinanza fiorentina », dont la chancellerie du commandement lui est confiée en 1506. Exilé au retour des Médicis, en 1512, Machiavel se retire dans sa petite propriété de Sant'Andrea in Percussina, près de San Casciano, où il écrit le Prince (en 1513, mais publié en 1532), et amorce la rédaction des Discours sur la première décade de Tite-Live (1513-1521). Le Prince est sans doute l'oeuvre qui a imposé Machiavel comme un théoricien de la politique incontournable depuis le XVIe s. jusqu'à aujourd'hui. Il est dédié à Laurent II de Médicis (petit-fils de Laurent le Magnifique) pour l'exhorter à prendre la tête de la résistance italienne contre l'envahisseur étranger, français ou espagnol. Le Prince se propose moins de justifier

théoriquement l'idée monarchique que d'affronter conjointement la théorie et la praxis du principat, à partir d'une réflexion (esquissée dans les 18 premiers livres des Discours sur la première décade de Tite-Live) sur l'impossibilité d'une restauration républicaine dans la conjoncture italienne du début du XVIe s. Il s'agit d'une conjoncture proprement révolutionnaire, par son caractère même de crise, exigeant l'instauration de nouvelles structures étatiques, autrement dit d'un nouveau principat, ayant son fondement dans la virtù du prince (dont le « portrait-robot », qui évoque César Borgia, est brossé dans les chapitres 15 à 23). Par virtù, Machiavel désigne le concept même de politique, qui consiste aussi bien dans l'art d'acquérir un État que dans celui, autrement périlleux, de s'y maintenir. Toutefois, cet effort pour regagner la faveur des Médicis, qui avait échoué auprès du dédicataire du Prince, Laurent II, aboutit en partie à la mort de celui-ci : sur la requête de Léon X (Jean de Médicis), il écrit en 1519 le Discours sur les choses de Florence après la mort de Laurent, puis entreprend l'Histoire de Florence, 1525 (sur l'histoire de la ville des origines à la mort de Laurent le Magnifique en 1492), à la demande du cardinal Jules de Médicis, le futur pape Clément VII. Ce retour en grâce, scellé par la représentation de la Mandragore (1520) et de la Clizia (1525), lui vaudra son dernier discrédit lors du rétablissement de la république en 1527, l'année du sac de Rome, peu de temps avant sa mort. Jusqu'au Prince inclus, la réflexion théorique de Machiavel, qui emprunte ses objets à l'histoire ou à l'actualité, est subordonnée à l'action politique. L'échec de son intervention auprès des Médicis, autrement dit l'échec « politique » du Prince, rejettera définitivement Machiavel de la politique vers l'histoire et la littérature. Les livres II et III des Discours, en particulier, tout en élaborant les principes d'une réforme politique à la

dimension des grands États modernes, visent plutôt à fonder sur de nouvelles bases, au fil du commentaire de Tite-Live, l'histoire comme science, non sans plier souvent les faits à la violence créatrice d'une interprétation dont le scrupuleux Guichardin déplorait l'« inexactitude ». Et, si l'Histoire de Florence atteste encore abondamment l'engagement politique de Machiavel, son influence s'exercera surtout et pour longtemps dans le

champ rhétorique du récit de l'histoire. Quant à l'oeuvre proprement littéraire de Machiavel, elle se signale avant tout par la Mandragore, chef-d'oeuvre du théâtre italien de la Renaissance. La trame est simple : pour obtenir un enfant, Messer Nicia, aussi riche que benêt, n'hésite pas à jeter sa femme dans les bras du premier venu, dupe qu'il est de la croyance que l'inconnu en l'occurrence, l'amant éperdu de sa femme en mourra, pourvu que celle-ci ait précédemment avalé une potion de mandragore. Cette géniale simplicité d'intrigue, la virulence du réalisme critique, l'exaltation de la « vérité » des sentiments et la séduction d'un langage qui a la verve d'un carnaval de l'intelligence ont déterminé le franc succès de cette pièce.

MACHTOTS (Mesrop, dit), moine et écrivain arménien (Khatsik, près de Taron, 361 - Etchmiadzine 440).

Conseiller du roi Verham Chapouh, il se fit moine (395) et combattit le mazdéisme. Inventeur de l'alphabet arménien, il est, avec sa traduction de la Bible, ses sermons et ses hymnes, le double fondateur de la liturgie et de la littérature arméniennes.

MACKENZIE (sir Compton), écrivain anglais (West-Hartlepool, Durham, 1883 - Édimbourg 1972).

Auteur dramatique, il se tourna vers le roman en admirateur de Balzac. Encouragé par H. James, il devient agent des services secrets, animateur de radio et soutint le mouvement nationaliste écossais. Il donna de l'Angleterre sombrant dans l'amoralité une vision à la fois picaresque et lucide (les Quatre Vents de l'amour, 1937-1945 ; Whisky à gogo, 1947 ; Paradis à vendre, 1963).

MACLEISH (Archibald), écrivain américain (Glencoe, Illinois, 1892 - Boston 1982).

Après une période marquée par l'expatriation en France (1923-1928) et l'influence de Pound et de T. S. Eliot (Tour d'ivoire, 1917 ; le Mariage heureux, 1924 ; le Pot de terre, 1925 ; Rues de la lune, 1926 ; Pas-de-papa, 1926 ; le Hameau d'A. MacLeish, 1928), son oeuvre se caractérise par l'engagement politique dans les années 1930 (Terre neuve, 1930 ; Conquistador, 1932 ; Fresques pour la métropole

de M. Rockefeller, 1933) notamment aux
côtés de Roosevelt : L'Amérique était

promesse (1939) et Discours pour les États (1943) sont des méditations sur les États-Unis, tandis que les Irresponsables (1940), Temps de parole (1941), Temps d'action (1943), Poésie et opinion (1950) s'efforcent de définir la place de l'écrivain dans la société. Les oeuvres plus tardives sont nourries d'un éclectisme esthétique assez pessimiste (Acte-cinq, 1948 ; Chants pour Ève, 1954 ; Un voyage sans fin, 1968 ; la Saison humaine, 1972 ; Fleuves de la terre, 1978).

MACLOW (Jackson), poète américain (Chicago 1922).

Ses pièces de théâtre (Merci, une simultanéité pour les gens, 1962) et ses poèmes (les Pronoms, 1964 ; Manifestes, 1966 ; Poèmes de la lumière d'août, 1967 ; Strophes pour Iris Lezak, 1970) sont apparentés aux travaux de John Cage et de l'Oulipo français. Par l'utilisation de contraintes mathématiques, de jeux de hasard et par l'accent mis sur la performance publique, ses poèmes ouvrent le champ poétique à un discours dépersonnalisé où se perçoit la volonté de placer le texte poétique au coeur de l'expérience collective et de marquer la réité du mot.

MACNEICE (Louis), poète anglais (Belfast 1907 - Londres 1963).

Fils d'un austère évêque anglican, il publie son premier recueil à 22 ans (Feux d'artifice aveugles, 1929). Compagnon de route de W. H. Auden, il collabore avec lui pour Lettres d'Islande (1937). Journal d'automne (1939) reflète, dans un style élégant et souple, ses réactions à la crise de Munich. Au cours des années 1940 et 1950, il travaille pour la BBC, produisant quantité de poèmes sombres mais puissants, notamment sur le bombardement de Londres. Traducteur d'Eschyle et de Goethe, auteur dramatique engagé (Hors de l'image, 1937), il incarne le pessimisme de bon ton mais aussi la spiritualité sensuelle de l'intelligentsia de gauche

anglaise. Ses deux derniers recueils (Solstices, 1961 ; la Perche brûlante, 1963) se penchent avec désinvolture sur les idées de déclin et d'annihilation. Il a laissé une autobiographie inachevée (Les cordes jouent faux, 1965).

MAC ORLAN (Pierre Dumarchey, dit Pierre), écrivain français (Péronne 1882 - Saint-Cyr-sur-Morin 1970).

Après une jeunesse pauvre parmi la bohème montmartroise (Rue Saint-Vincent, 1928 ; Montmartre, 1945), puis dans les villes portuaires de la Manche et de la mer du Nord (le Quai des brumes, 1927), il publia des contes humoristiques. Agent de liaison pendant la Première Guerre mondiale, il en revint blessé et profondément transformé. Il parcourut alors l'Europe en qualité de journaliste, interviewa Mussolini et évoqua pour Paris-

Soir l'élection de Hitler à Berlin. Fasciné par la vie moderne, il écrivit une suite de romans envoûtants empreints d'une inquiétude qu'il appelle « le fantastique social », interprétation secrète d'une réalité d'apparence banale, transposition poétique du malaise qui ronge une Europe en crise (le Chant de l'équipage, 1918 ; À bord de l'étoile matutine, 1920 ; la Cavalière Elsa, 1921 ; la Vénus internationale, 1923). Avec Mademoiselle Bambu, roman d'espionnage récrit et augmenté quatre fois de 1932 à 1950, il publia l'un de ses récits les plus accomplis. Pénétré de l'idée que « l'essence de l'aventure est romanesque », Mac Orlan ne bride pas l'essor de l'imagination. Néanmoins, plusieurs de ses romans furent précédés et nourris par des reportages : Légionnaires (1930) et le Bataillon de la mauvaise chance (1933) préfigurèrent respectivement la Bandera (1931) et le Camp Domineau (1937). Mac Orlan excelle à peindre quelques personnages archétypiques comme le vagabond affamé, le soldat de fortune et le forban de mer, tous mus par une aspiration au dépassement. En définitive, ce sont les formes et les enjeux de l'aventure intérieure qui le passionnèrent. Ses récits inspirèrent des films qui figurent parmi les chefs-d'oeuvre de cette période. En 1941, il publia un important roman d'aventure, l'Ancre de Miséricorde, et, après la guerre, élu à l'Académie Goncourt (1950), il écrivit des poèmes en prose et une soixantaine de chansons.

MACPHERSON (James), poète écossais (Ruthven, Inverness, 1736 - Belville, près d'Inverness, 1796).

S'il composa un premier poème (le Highlander, 1758) qui passa inaperçu, il fut cependant encouragé par H. Blair dans son intérêt pour l'ancienne littérature gaélique. Le succès prodigieux de ses Fragments de poésie ancienne recueillis dans les Hautes-Terres d'Écosse (1760) le détermina à publier Fingal (1762), puis Temora (1763), qu'il présenta comme une traduction d'un poète du IIIe s., Ossian. L'Europe se prie d'engouement pour ces textes préromantiques, où les passions sauvages et la noblesse instinctuelle sont traduites en une prose rythmée, à la structure symétrique et répétitive. Le mythe du barde Ossian connut d'innombrables imitations, pastiches et parodies, et inspira la musique et les beaux-arts dans l'Europe entière.

MACRIN → Salmon (Jean).

MACRIYANNIS (Jean), général et écrivain grec (Lidoríkion 1797 - Athènes 1864).

D'origine paysanne, héros de la guerre d'indépendance, il a laissé des Mémoires exceptionnels à plus d'un titre. En effet, illettré, il apprit sur le tard des rudiments d'écriture, laissant un manuscrit difficilement lisible, qui ne fut publié qu'en 1907. Ces Mémoires sont un témoignage précieux à la fois sur les injustices dont furent victimes nombre de combattants, spoliés de leurs combats par les politiciens, et sur la sensibilité populaire dont Macriyannis est un exemple achevé. Sa langue, vigoureuse et imagée, sa violence partisane, son amour des vertus traditionnelles grecques firent de lui, une fois son oeuvre révélée, un des maîtres de la génération de 1930, et notamment de Séféris, qui vit en lui ce que l'hellénisme pouvait offrir de meilleur.

MACROBE, en lat. Ambrosius Macrobius Theodosius, écrivain latin (IVe s. apr. J.-C.). Il est l'auteur des Saturnales (en 7 livres, dont 4 consacrés à Virgile), qui mettent en scène, dans le cadre de banquets, les principaux intellectuels païens de son temps, s'entretenant de littérature, d'histoire et de philosophie. Il a écrit aussi un Commentaire du Songe de Scipion, qui

nous a transmis ce texte, par ailleurs disparu, de Cicéron.

MADÁCH (Imre), poète et auteur dramatique hongrois (Alsósztregova 1823 - Balassagyarmat 1864).

Il est surtout connu pour la Tragédie de l'homme (1861), poème dramatique en quinze actes qui ne sera mis en scène qu'en 1883 et dont les protagonistes, Adam et Ève, parcourent, sous la conduite de Lucifer, toute l'histoire universelle, de l'Égypte antique à Athènes, de Rome à Byzance, de Prague au Paris de la Révolution, de l'apogée du capitalisme jusqu'à la société utopique du phalanstère. La destinée humaine y apparaît dans une perspective hégélienne entre la soif d'idéal et les désillusions de l'incarnation historique. La dernière scène historique montre la Terre en voie de refroidissement et l'homme dégénéré descendre à un niveau quasi animal. Revenant à la réalité après cette vision, Adam décide de mettre fin à sa vie afin que l'Histoire n'ait pas lieu, mais Ève est déjà enceinte. Madách est également l'auteur d'une comédie écrite à la manière d'Aristophane (le Civilisateur, 1859) et d'un drame biblique (Moïse, 1861).

MADAGASCAR

Le peuplement de Madagascar remonte au premier millénaire de l'ère chrétienne, et résulte de vagues d'immigrations venues d'archipels voisins du sud-est de l'Asie d'abord, puis d'Afrique. Malgré des clivages ethniques sensibles, la population s'est unifiée autour de pratiques culturelles et linguistiques communes. Le malgache, hérité des premiers mouvements migratoires, est une langue malayo-polynésienne ; c'est, par delà les variations dialectales

des différentes régions, la langue maternelle de tous les habitants. D'autres langues, comme l'arabe ou l'anglais, ont aussi pénétré dans l'île par le contact avec des voyageurs, des commerçants et des missionnaires, sans y jouer un rôle aussi prégnant que le français, qui s'est

répandu surtout au XIXe siècle, avant, pendant et après la colonisation française. La littérature de Madagascar s'est développée précisément en malgache et en français.

Les premiers textes en malgache ont été transcrits, dès le XIIe siècle, avec des caractères arabes, dans une écriture appelée sorabe . Au début du XIXe, le roi Radama Ier fait adopter un alphabet latin très bien étudié qui supplante le précédent, en particulier dans la société mérina, de la région de Tananarive. Les missionnaires chrétiens en favorisèrent la diffusion car les premiers ouvrages imprimés furent des traductions bibliques (la première date de 1835) dont le style a influencé durablement l'écriture malgache.

LA COLLECTE DE LA LITTÉRATURE ORALE

TRADITIONNELLE

Cependant, après 1850, des missionnaires notent et publient tout ce qui concerne la littérature traditionnelle, en particulier celle de l'Imerina (région centrale des Hauts Plateaux). W. E. Cousins édite des dictons (ohabolana) et des discours royaux (kabary). Lars Dahle groupe tous les autres genres littéraires en un volume. Le R. P. François Callet associe aux chroniques, aux généalogies et aux discours royaux des légendes, des mythes et des contes dans une somme intitulée Tantara ny andriana eto Madagascar . James Sibree révèle cette littérature aux folkloristes anglais. À l'exemple des premiers éditeurs, il présente les hain-teny comme de la prose. Venu à Madagascar comme professeur, Jean Paulhan découvre, quant à lui, la valeur poétique de ces joutes oratoires et la révèle aux orientalistes en 1913. Aux XIXe et XXe s., les folkloristes accordent aux contes une importance particulière, mais la plupart (Gabriel Ferrand, Charles Renel et Raymond Decary) n'éditent que la traduction française de récits recueillis dans tout Madagascar. André Dandouau publie ceux du nord de l'île avec texte vernaculaire, version française et annotation. C'est ce type d'édition que poursuivront les malgachisants dans leur collecte de contes de diverses régions : O. E. Birkeli et O. Ch. Dahl dans le Sud-Ouest et J. Faublée parmi les Bara. Dans le Sud-Est, des lettrés maintiennent, dans quelques clans, l'usage de l'écri-

ture en caractères arabes. G. Ferrand, E. F. Gautier, G. Julien et L. Munthe déchiffrent, traduisent et éditent certains de ces manuscrits conservant des formules magico-religieuses et des chroniques. C'est au milieu du XXe siècle que des intel-

lectuels malgaches prennent conscience à leur tour de l'intérêt de ce fonds et s'engagent dans sa préservation, à l'exemple de Rasamüel et de S. Volombato, les animateurs de Firaketana, encyclopédie malgache en langue malgache. À partir des années 1960, c'est aussi sous l'égide de l'université que se développent dans l'île les études malgaches et que se soutiennent des thèses fondatrices comme, en 1983, celle de Bakoly Domenichini-Ramiaramanana, Du ohabolana au hain teny .

LES GRANDS GENRES ORAUX TRADITIONNELS

Ce sont d'abord des formules populaires, parlées ou chantées, fondées sur un principe d'assonance ou de rythme, telles celles des petits gardiens de troupeaux, ou des gamins qui engagent un jeu. Outre les comptines et les phrases soulignant entrée et sortie de ronde, il y a des invitations à la fantaisie, comme imaginer éteindre les étoiles durant les réunions au clair de lune. Des cantilènes d'enfants célèbrent le renouveau de la végétation. Certains chants de travail disparaissent : ceux des piroguiers ou des porteurs de palanquins, par exemple. En revanche, les chants qui accompagnent le foulage du sol des rizières par les zébus scandent toujours l'ardeur mise à ce travail collectif. Il en est de même pour le transport, la pose ou l'érection des dalles de tombes ou de monuments funéraires. En ce cas, les femmes incitent les hommes à montrer force et courage. Quand les jeunes hommes d'un village forment un groupe de lutte ou de combats sportifs et provoquent l'équipe d'un autre hameau, les adolescents qui les accompagnent les encouragent par leur choeur. Il en est de même durant les danses guerrières. Lors de funérailles, les groupes de jeunes hommes et de filles s'opposent dans des couplets ironiques, souvent grossiers. En général, les choeurs de femmes sont liés à des manifestations de solidarité entre les membres d'un groupe social. Quand les hommes sont partis en expédition guerrière (et encore en 1940), les femmes du village s'assemblent chaque soir pour une prière psalmodiée, qui est

leur participation au combat. Ces choeurs de femmes contribuent à tous les rites, qu'il s'agisse d'évoquer les esprits, d'accompagner les transes mystiques, de participer à un sacrifice ou aux circoncisions collectives. Dans les chants royaux, les suivantes du souverain se devaient de magnifier le prince ou la princesse par des hymnes de louange. Dans tous ces cas, une ou quelques phrases répétées pendant des heures donnent une sorte de ritournelle. Un coryphée anime parfois le choeur ou joue un rôle de récitant ou de mime. Jacques Copeau, de passage à Madagascar, voyait là une forme élémentaire du théâtre. Dans la vie quotidienne, de temps à autre, durant les

moments de détente, un chanteur distrait l'auditoire en s'accompagnant sur un arc musical ou une valiha (cithare sur bambou). Ses chants répètent des thèmes anciens ou s'inspirent de complaintes populaires, telles celles de lépreux ou de malheureux demandant la charité. D'autres complaintes ont comme sujets la misère, la solitude ou l'absence : l'orphelin, la femme stérile, la veuve, l'homme contraint de partir loin des siens, disent leur malheur les plus longues dépassent soixante vers. Ces complaintes, connues sous le nom de kaloukalou, sont transmises par des chanteurs musiciens professionnels qui forment des troupes pour animer les fêtes. Chez les Mérinas, celles-ci deviennent de véritables compagnies, dites « d'amuseurs » (mpilalao), associant parole, chant et musique à la danse, parfois acrobatique, et à la pantomime.

Sans tenir compte des prières et des psaumes d'origine étrangère, il faut souligner l'abondance et l'importance des formules rituelles anciennes, dites par des hommes ou des femmes, même individuellement : voeux adressés à des puissances surhumaines, appels aux génies de la nature vivante. D'autres formules, prononcées par des hommes, ont une forme stéréotypée. Il en est ainsi des évocations précédant les ordalies, de l'invocation de forces magiques, de l'appel aux graines divinatoires, et de celles qu'emploient le patriarche, chef religieux d'un clan ou d'une lignée, l'aïeul ou le père chef de famille, qui ont le droit de bénir ou de maudire les membres du groupe sur lequel ils ont autorité : ils corrigent ainsi les violations d'interdits, tels les incestes,

et exorcisent le mal ; ils président aux sacrifices comme aux circoncisions ; seuls, mais représentant leur parenté, ou parmi leurs proches, ils prient devant la tombe familiale, le pilier du culte, ou dans la « Grande-Maison », symbole du groupe, tenant lieu de temple, ou même dans leur demeure.

Jadis, les contes avaient une importance fondamentale : narrés à la veillée, encadrés de formules propitiatoires, ils transmettaient, tout en distrayant, les traditions. Ils expliquent les origines du comportement des animaux et des humains, justifient les interdits, attestent la valeur des normes, montrent la puissance de la magie, témoignent de l'opposition entre génies chthoniens et divinités célestes, et montrent la supériorité de l'esprit sur la force brute. Dans ce cas, l'intelligence se manifeste souvent par l'habileté à résoudre des devinettes. Des passages versifiés chantés coupent la récitation en prose qui constitue la trame du récit. Une évolution a accompagné la mutation de la société mérina : d'anciens mythes deviennent des récits plaisants. Ils sont intégrés dans le cycle narrant les exploits

criminels de deux hommes rusés. Ce cycle a une source ancienne puisqu'on le trouve en domaine malais. D'autre part, le motif du héros civilisateur est incorporé dans l'histoire des rois mérinas.

Des légendes, d'aspect historique, sont souvent associées à des généalogies. Ce genre littéraire est particulièrement développé en pays mérina et dans quelques villages du sud-est de l'île. Ces textes, sacrés pour les membres de chaque clan, expliquent les liens entre groupes, lignées et tribus. Ils justifient aussi bien les droits de prise et d'injure, connus sous le nom de « parenté à plaisanterie », que l'origine des pouvoirs princiers.

Dans la société mérina, sédentaire et groupée, les divers genres littéraires communs à toute la civilisation malgache se sont développés selon un art rhétorique original. Il faut noter la multiplication de formules brèves, devinettes, affir-

mations d'interdits et, surtout, dictons, les ohabolana. Ces maximes entraînent l'adhésion générale, ce qui les rapproche des proverbes ; le recueil le plus complet en donne près de 3 800. Anciennes ou inventées, elles servent d'arguments dans les discours (kabary), à commencer par les discours royaux adressés aux sujets, tenus de manifester leur accord, après chaque partie de la proclamation royale, par un seul mot, qui souligne le rythme. Les chefs de clan ou de famille prononcent également des discours selon un style imposé par l'usage lors des funérailles ou des pratiques concernant les défunts. En ce cas, la tradition exige l'emploi de formules d'excuse écartant les risques de toute faute (tsiny) par rapport à la coutume. Des demandes de pardon analogues précèdent les discussions préparant des accords de mariage. Ces dialogues sont des joutes oratoires auxquelles se plaisent les Mérinas. D'autres formules, indépendantes de la vie sociale, ont un caractère littéraire. Les plus connues sont les hain-teny. Ce genre, souvent un simple jeu, sert parfois à régler des désaccords. Dans un cas typique, les deux adversaires s'opposent à trois reprises, en une cinquantaine de vers, puis l'un d'eux écrase son rival, en une centaine de vers, par une succession de proverbes.

LA LITTÉRATURE MODERNE

Dès la fin du XIXe siècle, la presse en malgache et en français publie des oeuvres relevant de l'influence européenne : nouvelles, essais et, surtout, poésies. C'est par cette voie que des écrivains de langue malgache acquièrent une grande notoriété, comme Ny Avana, Rodlish et Jean Narivony. Après la Première Guerre mondiale, l'activité littéraire en malgache se développe encore. Plusieurs écrivains adoptent des pseudonymes, soit par romantisme, soit pour déjouer les

risques de censure : ainsi, Fidelis Justin Rabetsimandranto ne conserve que ses prénoms, et Jean Verdi Salomon Razakandrainy, l'un des écrivains malgaches les plus populaires, signe ses chansons, ses poèmes et ses pièces de théâtre d'un lapidaire Dox. Ces diffusions dans des périodiques ou dans le cercle de chapelles littéraires n'ont guère favorisé la conservation des textes. Le recours aux petits fascicules vendus à bas prix sur

les marchés a fait le succès de romans populaires, conçus sur le mode du roman-feuilleton français, mais les récits se déroulent à Madagascar, tantôt dans une société travaillée de grandes mutations, tantôt dans des groupes gardant les pensées ancestrales. L'imaginaire malgache se caractérise aussi par une propension à l'évocation du passé ou du surnaturel. Plusieurs de ces fascicules hebdomadaires publient, en livraisons successives, de vrais romans comme la Main sanglante, de P. E. de Lamarquise, pseudonyme d'Émile Parson, qui dépasse cent pages. Certains de ces récits populaires, toujours très prisés, réussissent à être édités, comme Bina, de A. Rajaonarivelo, dès 1933, et de nos jours, depuis la difficile émergence d'une société d'édition, ceux de Clarisse Ratsifandrihamanana ou encore de Charlotte Rafenomanjato (dont certains textes, tel le Pétale écarlate, 1985, sont écrits en français). Le mode de diffusion par fascicules imprimés sur papier journal permet cependant d'atteindre toutes les couches sociales, même les plus démunies, friandes surtout de calendriers astrologiques ou de recueils de formules ancestrales (proverbes, modèles de discours), réalisés par exemple par Rasamüel qui, avec Wast Ravelomoria, s'est également livré à des études historiques. Rainitovo et Rabary font oeuvre d'historiens, particulièrement le second qui utilise les archives des missionnaires. Bien des créations, en particulier dans le domaine foisonnant du théâtre, restent aussi inédites.

Pour la plupart, les auteurs gardent leur langue maternelle, mais certains comme le grand poète Jean-Joseph Rabearivelo (1901-1937) se sont révélés parfaitement bilingues et subtils passeurs entre les deux univers culturels et linguistiques européen et malgache. Son oeuvre de créateur et de traducteur dont les pratiques s'entremêlent inextricablement (en particulier dans des recueils comme Presque-songe ou Traduit de la nuit), de façon tout à fait novatrice, a connu une reconnaissance tardive, mais aujourd'hui bien établie. Les deux autres grands écrivains francophones de la première moitié du XXe siècle sont Flavien Ranaivo et, surtout, Jean-Jacques Rabemananjara dont l'engagement politique a accompagné la production littéraire ses

plus grandes oeuvres poétiques et dramatiques, chantant son amour de l'île et de la liberté, ont été rédigées en prison : Antsa, 1948 ; Lamba, 1956 ; les Boutriers de l'aurore, 1957. Après 1960, date de l'indépendance de l'île, une politique de malgachisation, accentuée à partir de 1972, a porté un frein à l'épanouissement d'une littérature en français, mais, depuis la fin des années 1970, celle-ci resurgit chez des écrivains que les moeurs et les mythes populaires continuent à inspirer comme P. Reo (Penandrova, 1977), et surtout chez des créateurs comme Esther Nirina, dont la sensibilité poétique s'exprime dans une langue à la beauté de plus en plus épurée (Silencieuse Respiration, 1975 ; Lente Spirale, 1990), Michèle Rakotoson, qui allie dans ses récits veine réaliste et fantastique (Dadabé, 1984 ; le Bain des reliques, 1988 ; Henoÿ, 1998), Jean-Luc Raharimanana, nouvelliste et romancier au verbe poétique et violent, hanté par la misère vertigineuse et les peurs qui vrillent la société malgache contemporaine (Lucarne, 1996 ; Nour, 1947, 2001).

MADANÎ ('Izz al-Dîn al-), écrivain tunisien de langue arabe (Tunis 1938).

Sa recherche d'un nouveau langage (la Littérature expérimentale, 1969) est particulièrement sensible dans l'écriture éclatée de son roman l'Homme zéro (1972) et dans ses fictions repensant le patrimoine dans des perspectives avant-gardistes (Légendes, 1968 ; l'Agression, 1969 ; Histoire de ce temps, 1982). L'essentiel de son oeuvre est théâtrale (la Révolte de l'homme à l'âne, 1970 ; le Dîwân des Zanj, 1972 ; le Périple d'al-Hallâj, 1973 ; Mon seigneur le sultan Hasan Hafsî, 1977 ; Ta'âzî Fâtima, 1989).

MADARIAGA (Salvador de), diplomate et écrivain espagnol (La Corogne 1886 - Locarno, Suisse, 1978).

Il refusa de se rallier au régime franquiste (Portrait d'un homme debout, 1968). Il s'est attaché à analyser les caractères des peuples (le Génie de l'Espagne, 1923 ; Anglais, Français, Espagnols, 1928-1929) comme des personnages d'exception (Hernán Cortés, Bolívar). Il a publié des romans (la Girafe sacrée, 1925), des nouvelles (le Coeur de jade, 1944) et des pièces de théâtre (Vive la mort, 1965).

MADJNUN (Qays ibn al-Mulawwah al-), poète arabe (mort entre 685 et 699 ?).

C'est peut-être le plus célèbre des poètes de l'amour dit 'udhrite . Le couple, séparé, désespéré et passionné, qu'il a formé avec Layla est resté légendaire dans la littérature courtoise et a donné lieu à un véritable roman, et à des dizaines de récits comme on peut les lire dans le Livre des Chansons d'Abu al-Faraj al-Isfahani.

MADRIGAL.

Compliment galant à une dame, le madrigal est une courte pièce en vers, fondée sur un trait d'esprit. Emprunté à l'Italie au XVIe siècle par Marot et Melin de Saint-Gelais, il fut surtout cultivé par les poètes mondains du XVIIe s. (Voiture, Cotin, Benserade) : la Guirlande de Julie (1634), composée à l'hôtel de Rambouillet, en est le recueil le plus célèbre. Il resta en vogue dans les salons et, au XIXe siècle, Musset le renouvela, en en marquant nettement le caractère spirituel.

MADSEN (Svend Aage), écrivain danois (Århus 1939).

Tout est jeu ou recherche dans cette oeuvre rebelle à la classification par genres : la Visite (1963) est peut-être un roman, ou une série de nouvelles, Huit Fois orphan (1965) se compose de nouvelles que l'on peut réunir en un roman, Additions (1967) rassemble cinq fascicules qui se reflètent et se citent. Journées avec Diam (1972) propose 32 dénouements différents. Le récit Supposons que le monde existe (1971) baigne dans une atmosphère onirique.

MAETERLINCK (Maurice), écrivain belge de langue française (Gand 1862 - Nice 1949).

Ce Gantois, nourri d'une culture cosmoplite (la Bible, Poe, Shakespeare et les élisabéthains, les romantiques allemands, les mystiques...), se consacre vite à la seule littérature, accompagnant le climat de renaissance des lettres

belges des années 1880. Hostile à l'héritage classique français, mais fervent, par contraste, des littératures dites « germaniques », il va traduire Ruysbroeck, puis Novalis, faisant précéder chaque traduction d'une longue préface-manifeste. En 1889, Serres chaudes, alternant vers libres et réguliers, attirent l'attention. Cette introspection hallucinée ramène en surface de fulgurantes images. Les poèmes en vers libres, surtout, juxtaposent et réfractent des visions insolites, parfois pré-surréalistes. Au XXe siècle, toute une modernité poétique puisera (clandestinement ou explicitement) à cet arsenal si neuf. Mais c'est son premier drame (la Princesse Maleine, 1889) qui « lance » l'écrivain ; un dithyrambe de Mirbeau déclenche un élan de curiosité dans les milieux littéraires parisiens. Bien que par principe rebelle à l'idée de représentation concrète, Maeterlinck confie l'Intruse (1890) au Théâtre d'Art de Paul Fort, qui la monte en 1891, avant d'en faire autant des Aveugles (1890), aidé de Lugné-Poe. Paraissent encore les Sept Princesses (1891) et « Trois petits drames pour marionnettes » (Alladine et Palomides, Intérieur, la Mort de Tintagiles, 1894), témoins d'une écriture origi-

nale suggérant la présence d'« énormes puissances, invisibles et fatales ».

Mais le triomphe vient surtout couronner Pelléas et Mélisande, publié en 1892, monté par Lugné-Poe à l'OEuvre en 1893 : une trame mélodramatique immémoriale se change insensiblement en quête hagarde de la vérité métaphysique. La course des personnages, égarés dans le labyrinthe de leur destinée, symbolise l' exploration éperdue de l'inconscient. Ce chef-d'oeuvre de fascination tragique donne au théâtre symboliste ses lettres de noblesse. En 1902, Claude Debussy tirera de la pièce son drame lyrique, contribuant hélas à faire oublier l'apport propre au génie maeterlinckien. Fauré, Sibelius, Schönberg s'inspireront à leur tour de Pelléas . Pour d'autres compositeurs, Maeterlinck écrira les livrets de Soeur Béatrice et d'Ariane et Barbe-Bleue (1901).

L'influence des philosophies d'Hartmann et de Schopenhauer est encore sensible dans ce théâtre des années 1890, mais les considérations morales et philosophiques du Trésor des humbles

(1896) tentent de la dépasser : Emerson, Platon, Plotin, Carlyle font désormais partie de l'horizon spirituel de l'écrivain, qui accompagne le renouveau vitaliste du mouvement symboliste lui-même.

Avec Aglavaine et Sélysette (1896), Maeterlinck semble envisager une sorte de réconciliation. L'essai la Sagesse et la Destinée (1898) trahit un penchant à la réflexion métaphysique qui ne fera que s'accentuer dans le Temple enseveli (1902), le Double Jardin (1904), la Mort (1913), l'Hôte inconnu (1917), le Grand Secret (1921). La nature inspire d'autre part à cet amateur des ruches et des jardins sinon de véritables travaux d'entomologiste (la Vie des termites, 1926 ; la Vie des fourmis, 1930), du moins des chefs-d'oeuvre d'observation et de description poétique (l'Intelligence des fleurs, 1907), où il est question de l'observateur autant que de l'observé. La Vie des abeilles (1901), surtout, atteindra des tirages exceptionnels tout au long du XXe siècle, contribuant à la légende de l'écrivain-apiculteur. Après le succès d'un drame historique, Monna Vanna (1902), il atteint la gloire universelle grâce à une féerie allégorique, l'Oiseau bleu, écrite en 1906, créée au Théâtre artistique de Moscou en 1908, publiée en 1909. Ce voyage merveilleux de deux enfants à la recherche de l'Oiseau bleu du bonheur, quête initiatique au symbolisme faussement naïf, connaîtra plusieurs versions cinématographiques. En 1911, le prix Nobel couronne cette carrière à son apogée.

La Première Guerre mondiale suscite chez Maeterlinck un élan patriotique (les Débris de la guerre, 1916), lui inspirant un drame (le Bourgmestre de Stilmonde,

1919). Les Fiançailles (1922) sont une suite de l'Oiseau bleu ; mais ni les pièces suivantes (la Princesse Isabelle, 1935), ni les nombreux essais métaphysiques publiés entre les deux guerres, sa « suite pascalienne », n'atteignent à l'originalité des débuts.

Magnifiquement servie aujourd'hui par des metteurs en scène comme Henri Ronse ou Claude Régy, l'oeuvre de Maeterlinck est loin d'avoir encore livré toutes ses richesses. Constamment « redécouverte », elle semble offrir un miroir inédit à chaque génération.

MAFFEI (Scipione), écrivain italien (Verone 1675 - id. 1755).

Auteur d'essais sur le théâtre (Des Théâtres antiques et modernes, 1753), il fit jouer des comédies (les Cérémonies, 1728) et des tragédies, notamment Mérope (1713), dont Voltaire et Alfieri s'inspirèrent. Le chef-d'oeuvre de cet érudit célèbre dans toute l'Europe retrace l'histoire de sa ville natale (Vérone illustrée, 1732).

MAGALOTTI (Lorenzo), écrivain italien (Rome 1637 - Florence 1712).

Philosophe, esprit scientifique formé à l'école de Galilée, il rédigea les Essais d'expériences naturelles (1667). Diplomate, il a laissé une vaste correspondance, notamment sur ses nombreux voyages (Lettres sur les terres parfumées d'Europe et d'Amérique dites vulgairement boucaros, 1695).

MAGDALENO (Mauricio), écrivain mexicain (Villa del Refugio 1906 - Mexico 1986). Comme de nombreux écrivains contemporains, il se demande dans son oeuvre si la révolution a atteint son but et s'intéresse dans ses principaux romans (l'Éclat, 1937 ; la Grande Terre, 1949 ; l'Été ardent, 1954) aux problèmes agraires liés aux latifundia, thème qu'il développe aussi dans son oeuvre dramatique : Panique 137, Tropique, Emiliano Zapata revendiquent « le droit de posséder la terre pour ceux qui travaillent ».

MAGHREB

L'isolement relatif, une injuste dépréciation par rapport à l'Orient et à l'Andalousie ont longtemps réservé aux seuls érudits le patrimoine littéraire du Maghreb. Une seule exception, grandiose il est vrai : celle dont bénéficie depuis plus d'un siècle, le Tunisois Ibn Khaldun. Or, si la supériorité d'un génie, qui fut à l'échelle non seulement du Maghreb mais de toute l'époque, Occident compris, et comporte bien des valeurs encore actuelles, n'est pas à remettre en cause, une recherche plus minutieuse fera prendre en considération d'autres écrivains qui, pour être souvent mais pas toujours mineurs, ne

s'en signalent pas moins par des qualités de forme et de contenu.

Ici se pose une question préjudicielle. Quelle part faire, dans cette présentation, aux dialectes arabes et berbères ? Il se peut que la littérature et notamment la poésie savante aient constamment souffert au Maghreb, ainsi que l'assurait naguère l'érudit tunisien H. H. 'Abdelwahhab, du discrédit attaché à l'expression vernaculaire, discrédit dont les effets Mouloud Mammeri s'en est plaint de nos jours ne sont pas encore surmontés. Pour s'en tenir aux hiérarchies reçues, la précoce notoriété d'Ibn Rachiq (1000-1063 ou 1070), originaire de l'algérienne Msila, et l'estime durable où l'on tient son 'Umda donnent une idée du raffinement atteint, dès le XIe s. par l'école de Kairouan. L'invasion des Hilaliens provoqua toute une vague d'élégies, parmi lesquelles se distinguaient celles d'Ibn Charaf et d'Ibn Sa'dun. À l'autre bout du Maghreb, faut-il rattacher le cadi 'Iyad de Ceuta (1083-1149) à l'Afrique ou à l'Andalousie ? Son oeuvre théologique, en tout cas, Kitâb al-Chifâ (« le Livre de la guérison »), le fait tenir pour le dernier des « grands aînés » (al-mutaqaddimûn). Les liens entre les deux rives étaient alors si serrés qu'une partie de la carrière des philosophes Ibn Tufayl et Averroès se passa de ce côté-ci de la mer, comme du reste celle d'Ibn Sab'in. Averroès (1126-1198) et sa théorie de la « double vérité » (non concordance du dogme et de la raison) ont exercé sur la pensée médiévale occidentale du XIIIe au XVIe s. (de Siger de Brabant, à Paris, à Cremonini et l'école de Padoue) une influence capitale. Quant à Ibn Tufayl, tout a été dit sur son roman philosophique Hayy ibn Yaqzan. Et, si l'une ou l'autre de ces deux grandes carrières relèvent d'un « génie andalou », la forte impulsion éthico-politique imprimée à l'Islam occidental par les Almohades n'aura pas non plus été sans effets sur leur inspiration.

Le Maghreb se situait ainsi à l'époque dans un ensemble culturel ponctué par des foyers tels que Séville, Cordoue, Grenade, la Sicile, Le Caire ; plus tard, c'est un savant de Tlemcen, al-Maqqari (v. 1592-1632), qui nous dotera, avec

son Nafh al-Tib, du plus gros de ce que nous savons de la littérature andalouse. Mais déjà, au XIVe s., Ibn Khaldun avait entretenu des rapports étroits avec le dernier grand humaniste de Grenade, Lisan al-Din ibn al-Khatib, cependant que des centres de synthèse anciens ou nouveaux rayonnaient au Maghreb : Fès, Tlemcen, Bougie, Kairouan, Tunis. L'expérience maghrébine d'Ibn Khaldun comme son séjour au château de Tawghzut sont indissociables de la naissance de sa précoce philosophie ou, comme on dirait aujourd'hui, sociologie de l'histoire. Cependant, les démêlés qui l'avaient op-

posé au juriste Ibn 'Arafa, son concitoyen, et la façon dont tourna le conflit, montrent dans quelle direction se fixait le goût maghrébin. C'était celle des sciences religieuses. Le droit, et surtout le « droit jurisprudentiel » (fiqh), mobilisa dès lors, et presque jusqu'à nos jours, la majeure partie des énergies et des talents. La production classique du Maghreb revêtira ainsi, par rapport à l'Andalousie perdue, comme par rapport à l'Orient des maintenances, une couleur peu propice à l'enrichissement de sa gamme. Ibn Khaldun en avait eu déjà le sentiment et condamnait la vogue grandissante des « commentaires » et des « Abrégés ». Les grandes villes universitaires, Fès et Tunis surtout, accumulèrent une production d'allure professionnelle et de forme négligée. Bien que la vie concrète soit partout présente dans ces ouvrages, elle réclame, pour être reconnue, une attention rigoureuse : ainsi des innombrables recueils d'Ajwiba (« réponses »), Fatâwâ (« consultations »), Nawâzil (« cas d'espèces ») parfois compilés en oeuvres gigantesques, tel le Mi'yar d'al-Wancharisi (Fès, début du XVIe s.).

Ce n'est pas que, en marge du droit, d'autres initiatives ne dussent se manifester. L'astronome Ibn al-Banna, de Marrakech, et le mathématicien al-Abili furent cependant des isolés. Le théologien al-Sanusi reste à sa façon un classique. Parmi les modes proprement littéraires, la rihla (« récit de voyage ») fut représentée, au cours des siècles, par de nombreux voyageurs : le pittoresque Ibn Battuta, al-'Abdari, al-'Ayyachi, Ahmed Ibn Nasir, al-Urtilani ; la chronique et les biographies, par d'innombrables lettrés, parmi lesquels les « historiens des Chorfa » marocains occupent une place

d'honneur, entre autres al-Zayyani.

Il faut faire une place à part à un talent majeur, al-Yusi, et à ses Muhâdarât, essai très personnel d'un maître marocain du XVIIe s. À toute époque, quantité de poètes, plus ou moins tributaires de la tradition et de la circonstance, ont témoigné du culte de la langue : ainsi Muhammad ibn Zakur, Muhammad ibn al-Tayyib al-'Alami, 'Ali Misbah. Plus sans doute que ces derniers, enclins à tomber dans la virtuosité formelle, le lecteur moderne apprécie l'acuité morale des spirituels. On trouve de ceux-ci à toute époque. Notons surtout les Haqa'iq wa raqa'iq du cadi al-Maqqari et les aphorismes recueillis en grand nombre de Zarruq, d'Ahmad ibn Yusuf ou du cheikh al-Darqawi. Le mystique Muhammad al-Harraq de Tetouan (mort en 1845) a laissé des poèmes d'une envolée admirable. La correspondance (rasâ'il) des maîtres de confrérie témoigne parfois de profondeur psychologique : ainsi celle du cheikh al-Tijânî (fin XVIIIe s. - début XIXe s.). Dans un genre désolé par la sécheresse des

nomenclatures ou des élégances toutes verbales, on trouve, dans ces productions apparentées au droit et à la religion, des matériaux qui, pour être traditionnellement exclus de l'adab, n'en participent pas moins d'une véritable littérature maghrébine.

Au Maroc, l'époque précoloniale s'acheva sur la savoureuse Salwat al-Anfas de Muhammad ibn Ja'far al-Kittani (Fès 1858-1927) et sur l'histoire d'Ahmad al-Nasiri al-Salawi (Salé 1835-1897), Kitab al-Istiqsa. Même poussée historique en Tunisie avec Ibn Abi'l-Diyaf (« Beddyaf »), cependant qu'en écho à la nahda orientale se détachent déjà des lettrés d'un nouveau type : le poète Qabado ou le mémorialiste Muhammad al-Sanusi. Ils ont eu presque jusqu'à présent des continuateurs : historiens, comme Muhammad Dawud et Tawfiq al-Madani, juristes comme Muhammad al-Hadjdjuwi ou Tahir ibn 'Achur, poètes comme Muhammad al-'Id ou Mufdi Zakaria. (BERBÈRE [littér.] .)

MÂGHÛT (Muhammad al-), poète et dramaturge syrien (Salamiyya 1934).

Optant d'emblée pour le vers libre, sa poésie pessimiste et corrosive dénonce

la misère, l'oppression et l'avilissement d'un monde oubliant sa grandeur passée (Tristesse au clair de lune, 1959 ; Une chambre aux millions de murs, 1964 ; La joie n'est pas mon métier, 1970). Il a écrit aussi pour le théâtre : l'Oiseau bossu (1967) et surtout le Saltimbanque (1974), burlesque représentation du monde arabe contemporain qui connut un grand succès.

MAGNY (Olivier de), poète français (Cahors v. 1520 - 1561).

Il fit partie d'une mission diplomatique à Rome (1555-1556), où il se lia avec Du Bellay. Ses oeuvres sont les Amours (1553), constitués de sonnets pétrarquisants ; les Gayetez (1554), pièces légères sous l'influence de Ronsard ; les Soupirs (1557), à la fois élégiaques (sur les douleurs de l'exil) et satiriques (sur les moeurs romaines). Ses Odes sont consacrées à des thèmes généraux (Ode de la Justice) ou de circonstance et à une inspiration amoureuse proche de l'anacréontisme revu par la Pléiade (Hymne de Bacchus) .

MAGRELLI (Valerio), écrivain italien (Rome 1957).

Ce poète est autant attaché à l'élégance formelle qu'à la profondeur des concepts, souvent philosophiques (Ora serrata retinae, 1980 ; Natures et signatures, 1987 ; Poésies 1980-1992 et autres poésies, 1996).

MAGRIS (Claudio), écrivain italien (Trieste 1939).

Essayiste, il est spécialiste de la culture de l'Europe centrale (Mythe de l'Empire dans la littérature autrichienne, 1963), qui nourrit aussi sa production littéraire. Ses romans (Enquête sur un sabre, 1984 ; Danube, 1986 ; Une autre mer, 1991 ; Microcosmes, 1997) interrogent surtout la crise de la civilisation, sans toutefois plonger l'auteur dans le désarroi. En effet, un retour sur les fondements ultimes, comme les éléments naturels, ou sur le mythe, le lui interdit. Également éditoria-

liste du Corriere della Sera, il a réuni ses dernières interventions dans Utopie et Désenchantement, 1999.

MAHABHARATA [le Grand (Poème des) Bharata], épopée sanskrite de 400 000 versets répartis en 18 livres.

Attribué à Vyasa, mais plus vraisemblablement élaboré par plusieurs auteurs entre le IVe s. av. J.-C. et le IVe s. apr. J.-C., ce poème raconte la lutte engagée pour la royauté entre les Kaurava et les Pandava, deux lignées de la dynastie lunaire. Les cinq frères Pandava, les « justes », bénéficient de l'appui de Krisna, incarnation de Visnu. L'un des épisodes les plus célèbres de l'épopée, considéré par certains comme une interpolation, est constitué par la Bhagavad-Gita .

MAHARI (Gourguen Adchémian), écrivain arménien (Van 1903 - Palanga, Lituanie, 1969).

Réfugié à Erevan en 1915, il publia d'abord des poèmes (Agit-Poèmes, Pressoirs) avant d'entreprendre une oeuvre autobiographique qui culmine avec les Vignobles en flammes, récit de la résistance arménienne de la ville de Van en 1915. Victime des purges staliniennes, il a passé un quart de siècle dans les camps sibériens comme en témoigne son ouvrage capital les Barbelés en fleurs (1988), sorti clandestinement de l'ex-U.R.S.S. en 1971.

MAHASWETA DEVI, romancière et nouvelliste de langue bengalie (Dacca 1926). Elle met son talent au service des plus défavorisés avec passion et sans compromis (la Mère du 1084, 1974 ; Aranyer adhikar, 1977).

MAHEN (Antonín Vančura, dit Jiří), écrivain tchèque (Čáslav 1882 - Brno 1939).

Poète impressionniste (Petites Flammes, 1907 ; le Coeur silencieux, 1917), évocateur de la nature (le Livre des pêcheurs, 1921), il écrivit pour le théâtre des comédies (la Ruelle de l'audace, 1917 ; Nasreddin, 1930) et des drames (Jánošík, 1910 ; la Mer Morte, 1918). Il se suicida peu après la fin de l'indépendance tchécoslovaque.

MAHFÛZ ('Isâm), poète et dramaturge libanais (Marj'ayûn 1935).

Membre du groupe Chi’r (Poésie), critique littéraire au journal al-Nahâr, il est l’auteur de poésies symbolistes (les Herbes de l’été, 1961 ; la Constellation de la Vierge, 1963). Son théâtre, politique et très engagé, entend révolutionner la langue arabe par la scène (le Lilas de Perse, 1969 ; le Dictateur, 1971 ; Carte blanche, 1971 ; Pourquoi ?, 1972).

MAHFÛZ (Najîb), écrivain égyptien (Le Caire 1911).

Troisième fils d’une famille de la petite bourgeoisie du Caire, licencié en philosophie (1934), il publie ses premières nouvelles dans la revue al-Majalla al-Jadîda, créée par Salâma Mûsâ. Ses premières oeuvres allient un réalisme descriptif, s’attachant à peindre minutieusement la société traditionnelle, et un souffle patriotique recherchant dans le lointain passé pharaonique les raisons de la fierté d’un peuple aspirant à l’indépendance (Souffle de folie, 1938 ; Jeux du destin, 1939 ; Radûbîs, 1943 ; la Lutte de Thèbes, 1944). Après 1945, une série romanesque décrit la société citadine égyptienne (le Nouveau Caire, 1945 ; Khân Khalîlî, 1946 ; Passage des miracles, 1947 ; Début et Fin, 1949). Ce panorama culmine dans la célèbre trilogie, écrite de 1947 à 1952 et publiée en 1956-1957 (Impasse des deux palais, le Palais du désir, la Sucrerie), vaste fresque évoquant, à travers la vie de trois générations d’une famille du Caire, les bouleversements sociaux et politiques d’un demi-siècle de l’histoire égyptienne. Son roman les Fils de la Médine (1959), reçu comme une allégorie de l’histoire de l’humanité et des prophètes, déclencha en Égypte une réaction si violente qu’il ne put être publié qu’à l’extérieur. Les années 1960 marquent un tournant dans l’oeuvre de Mahfûz, qui tend alors à privilégier le récit court, fait davantage place au symbole et débouche sur un constat inquiet, voire angoissé, de l’évolution d’une société dans laquelle l’individu est de plus en plus solitaire et abandonné. Les oeuvres des décennies suivantes renouent avec la veine première, et la forme longue (le Voleur et les Chiens, 1961 ; le Monde de Dieu, 1963 ; la Voie, 1964 ; le Mendiant, 1965 ; Bavardage sur le Nil, 1966 ; Miramar, 1967 ; la Taverne du chat noir, 1968 ; Récits de notre quartier, 1975 ; l’Épopée des voyous, 1977 ; les Nuits des 1001 Nuits,

1982 ; le Périple d'Ibn Fattûma, 1983 ; Quchtumur, 1983 ; Récit du matin et du soir, 1985 ; le Jour de l'assassinat du leader, 1986 ; la Dernière Décision, 1996). En 1988, il est le premier écrivain arabe à obtenir le prix Nobel.

MAHMOUD (Ahmad), écrivain iranien (Ahvaz 1931).

Auteur réaliste et même naturaliste, il s'est attaché à décrire les banlieues pauvres autour des cités pétrolières du Khouzistan et les méfaits de l'exploitation étrangère. Il écrivit Un pèlerin sous la pluie (1967), le Petit Indigène (1970), les Étrangers (1970), et surtout la célèbre trilogie, les Voisins, Conte d'une ville, la Terre brûlée (1981-1982).

MAHON (Derek), poète irlandais (Belfast 1941).

En 1967, il crée Atlantis, magazine littéraire et politique. Depuis 1968, il a publié une vingtaine de recueils (Traversée de nuit, 1968 ; Vies, 1972 ; la Fête de neige, 1975 ; Chasse nocturne, 1982). Ses poèmes sont solidement ancrés dans la réalité géographique irlandaise, paysages industriels ou urbains, bâtiments abandonnés et cours sordides, où font parfois irruption des moments de beauté inattendus. Les lieux décrits associent une forte présence de la mort à un sentiment de délivrance. Les personnages de ses poèmes sont souvent des marginaux, des exclus. Protestant et néanmoins partisan de la réunification de l'Irlande, Mahon allie un humour caustique à un scepticisme désespéré face aux atrocités de l'Histoire. Lettre de l'Hudson (1995) se présente comme une série de lettres en vers rédigées à Manhattan ; le poète s'y interroge sur le sens de son identité irlandaise.

MÂHTAMA SELLÂSÊ WALDA MASQAL, écrivain et homme politique éthiopien (Addis-Abeba 1905 - 1979).

Originaire du Choa, il appartenait par sa famille, par sa carrière, par ses liens avec l'empereur, à la classe dirigeante : il fut plusieurs fois ministre et reçut d'importantes distinctions (les titres de bâlâmbârâs, puis de blâttêngêtâ, le prix Hâyla Sellâsê pour la littérature amharique en 1965). Comme pour beaucoup d'écrivains de sa génération ou de la génération pré-

cédente, qui ont exercé des fonctions politiques ou administratives importantes, l'activité littéraire est souvent restée un peu à l'arrière-plan. Elle n'en a pas moins été importante. Il joignait une formation de type occidental (il avait fait ses études au lycée français du Caire puis en France) à une connaissance parfaite de la culture traditionnelle, et il s'est surtout attaché à recueillir et à transmettre par écrit la littérature populaire et la poésie amharique. Il a ainsi publié (1951-1952) une collection de proverbes, des fables et un recueil commenté de qenê (1955-1956). Son oeuvre la plus célèbre est un tableau précis et documenté de la cour, du gouvernement et de l'administration éthiopienne au début du siècle, Mémorial (1949-1950). Cet aristocrate, d'une

grande indépendance d'esprit, avait eu plus d'une fois maille à partir avec l'administration impériale et avait été écarté du gouvernement. Arrêté en 1974, il fut détenu jusqu'à sa mort dans les prisons du darg, où il serait mort en 1979.

MAIA (Alcides Castilhos), écrivain brésilien (São Gabriel, Rio Grande do Sul, 1878 - Rio de Janeiro 1944).

La prose impressionniste de ce maître du régionalisme du Sud évoque l'univers brutal des gauchos (Tapera, 1911 ; Ame barbare, 1922).

MAÏAKOVSKI (Vladimir Vladimirovitch), poète soviétique (Bagdadi, Géorgie, 1893 - Moscou 1930).

Fils d'un garde forestier, il adhère à 15 ans au parti bolchevique, connaît la prison et se lie, aux Beaux-Arts de Moscou, aux cubo-futuristes. Le romantisme de sa poésie est indissociable de l'élan révolutionnaire, qui informe chez lui l'existence entière, la création artistique comme l'amour. De même son suicide est dû autant à la confrontation avec la réalité soviétique qu'à la déception amoureuse. Avec Vladimir Maïakovski, tragédie (1913), il assigne à l'art la mission de faire surgir l'homme véritable, l'homme révolutionnaire. Dans le Nuage

en pantalon (1914-1915) et la Flûte de vertèbres (1915), le lyrisme amoureux est aussi un appel à se débarrasser du passé. Maïakovski glorifie l'amour universel dans la Guerre et la paix (1916), mais le héros de l'Homme (1917) échoue dans la poursuite de son idéal, du fait de la petitesse de l'esprit humain. La révolution est perçue comme une libération, célébrée dans la pièce Mystère-Bouffe (1918) et le poème 150 000 000 (1921), où les masses populaires jouent le rôle du Créateur dans la naissance de l'homme nouveau. C'est l'Histoire elle-même qui engendre le héros à la fois lyrique et épique des poèmes J'aime (1922), De cela (1923), sorte de mystère sur l'amour, la souffrance et la résurrection ultime, et Vladimir Illitch Lénine (1924) où, contrairement à l'interprétation soviétique, l'auteur ne donne pas un portrait réaliste du père de la révolution, mais voit en lui l'incarnation du devenir historique, tout en soulignant le caractère ordinaire de l'individu. À l'inauguration de la NEP de 1923 à 1928, Maïakovski tente de réunir sous la bannière du L.E.F. (Front gauche de l'art) et de sa revue, l'ensemble des avant-gardes dans une orientation « futuriste-communiste ». C'est à ce titre qu'il voyage aux États-Unis, au Mexique, en Espagne et à Paris. Il subit cependant assez vite l'hostilité sectaire de la R.A.P.P. (Association russe des poètes prolétariens). Les dernières oeuvres sont marquées par la désillusion : la révolution a transformé le prolétaire en bourgeois, selon un processus qu'il décrit sur le

mode farcesque dans deux pièces satiriques, la Punaise (1928), qui offre de la société future une vision décourageante, et les Bains (1929), qui provoquent la fureur de la critique. L'oeuvre de Maïakovski (expurgée) fut pourtant érigée en modèle de la poésie soviétique.

MAIGRET → Salmon (Jean).

MAÏKOV (Apollon Nikolaïevitch), poète russe (Moscou 1821 - Saint-Pétersbourg 1897).

Talent précoce (ses premiers vers datent de 1835), il fut, avec Fet, le poète le plus représentatif de « l'art pour l'art ». Il fait du poème un moyen de connaissance spirituelle et un objet de perfection formelle. Très marqué par l'Italie (Esquisses romaines, 1847 ; Album napolitain, 1862) et

la culture gréco-latine (la Mort de Lucius, 1863), il n'en célèbre pas moins la nature et le passé russes (Lomonossov, 1865 ; Sur la tombe d'Ivan le Terrible, 1887).

MAILER (Norman Kingsley), écrivain américain (Long Branch, New Jersey, 1923).

Une enfance à Brooklyn, des études d'ingénieur à Harvard : s'il n'y avait eu la mobilisation en 1943 dans la marine et la guerre du Pacifique, rien ne prédisposait vraiment Mailer à être le « sismographe affolé » des secousses politiques et culturelles de son époque. Mais les Nus et les Morts (1948) sont bien davantage que « le plus grand roman de la guerre » : c'est la fable de la défaite inévitable de l'homme encaserné et embrigadé et une analyse des rapports de pouvoir dans la société américaine. Aussi l'« engagement » continu de Mailer (contre le maccarthysme, contre la guerre du Viêt Nam) apparaît-il aussi comme une mise en scène permanente des « exigences rebelles du Moi » (Morceaux de bravoure, 1982). Ses sujets sont divers : de Kennedy (les Papiers du Président, 1963) à l'évocation du mythe de la star (Marilyn, 1973) et du « grand ancêtre », Henry Miller (Vie et Débauches, 1983). Reporter halluciné (le Chant du bourreau, 1979), qu'il analyse sa propre tentative d'assassinat de sa femme (Un rêve américain, 1964) ou qu'il porte un regard détaché sur l'Égypte de Ramsès II (Nuits des temps, 1983), c'est sa propre violence qu'il a toujours explorée (Rivage de Barbarie, 1951 ; En transit vers Narcisse, 1978). Contre les idéologies politiques et la récupération psychanalytique, il proclame une révolution sexuelle (le Parc aux cerfs, 1955 ; Commissions existentielles, 1972), une débauche mystique qui démystifie les fantasmes du mâle américain (Les vrais durs ne dansent pas, 1984) et qui poussera la civilisation, comme on pousse un moteur, jusqu'à son éclatement (le Fantôme de Harlot, 1991).

MAILLART (Jean), écrivain français (1327). Notaire de l'hôtel du roi, il composa en 1316 le Roman du comte d'Anjou en 8 156 octosyllabes. Le récit reprend un thème connu : la fille d'un roi obligée de fuir la maison de son père en raison du désir incestueux de celui-ci, épouse un comte et lui donne un fils ; s'y ajoute le thème de la tante méchante qui se sert de fausses lettres pour l'accuser auprès

de son époux. La même formule avait servi à Philippe de Beaumanoir pour son roman la Manekine (l'héroïne se coupait la main), mais l'oeuvre du XIVe siècle situe l'action dans le décor précis et concret de la vie quotidienne en France et l'histoire, dépouillée d'éléments merveilleux, doit sa force à la vraisemblance des malheurs.

MAILLET (Antonine), romancière canadienne acadienne (Bouctouche 1929).

Née au Nouveau-Brunswick, elle dépeint la vie des pêcheurs acadiens et utilise leur parler savoureux, auquel elle trouve des affinités avec la langue de Rabelais (Rabelais et les traditions populaires en Acadie, 1971). Remarquée dès ses premiers romans (Pointe-aux-Coques, 1958 ; On a mangé la dune, 1962), c'est au théâtre qu'elle obtint son premier succès avec la Sagouine (1971), monologue d'une vieille laveuse de planchers. Ses récits évoquent la survie de l'identité acadienne (Mariaagélas, 1973 ; les Cordes-de-bois, 1977), entreprise à laquelle le prix Goncourt attribué à Pélagie la Charrette (1979) a donné une résonance internationale.

MAINARD ou MAYNARD (François), poète français (Toulouse 1582 - Aurillac 1646).

Il rencontra Malherbe, dont il devint le disciple, renchérissant volontiers sur son purisme formel. Ses OEuvres complètes (1644) finirent par lui apporter une certaine gloire. On y trouve quelques poèmes « satyriques », des odes et des sonnets, et surtout des épigrammes, genre où il passait pour un maître. Sensible aux charmes de la vie, jusqu'à un certain libertinage, il a su aussi faire preuve d'un lyrisme mêlé de mélancolie et d'ironie.

MAINE DE BIRAN (Marie François Pierre Gontier de Biran, dit), philosophe et homme politique français (Bergerac 1766 - Paris 1824).

Influencé par les Idéologues, il distingue dans son Mémoire sur l'habitude (1802) les sensations passives des perceptions qui s'accompagnent de la conscience d'un effort. Un drame personnel (sa femme mourut après avoir perdu la raison) en fit un métaphysicien (Mémoire sur les perceptions obscures, 1807 ; Considérations sur le sommeil et les songes,

1809) et un admirateur de Pascal, qu'il fit découvrir à Victor Cousin.

MAIRET (Jean), auteur dramatique français (Besançon 1604 - id. 1686).

Il débuta au théâtre par des tragi-comédies d'inspiration pastorale (Sylvie, 1628), tandis que les Galanteries du duc d'Ossonne (1636) annoncent la comédie de moeurs. Il écrivit surtout, dans la préface de sa Silvanire (1631), le manifeste d'une dramaturgie « nouvelle », conforme aux règles d'Aristote, position esthétique qu'il réitéra dans son hostilité à Corneille dans la querelle du Cid . Sa Sophonisbe (1635) a gardé la réputation de première tragédie régulière ; pourtant, les unités de temps et surtout de lieu n'y sont pas totalement respectées. Mais la pièce, mouvementée et pathétique, ménage les bienséances, ouvrant ainsi la voie au théâtre classique.

MAISTRE (Joseph de), homme politique et philosophe savoyard de langue française (Chambéry 1753 - Turin 1821).

Il émigra à Lausanne (1793) puis rejoignit en Sardaigne (1799) Charles-Emmanuel IV, qui en fit son ambassadeur en Russie (1802-1817). C'est, avec Bonald, l'adversaire le plus passionné de l'esprit du XVIIIe s. et de la Révolution française, à laquelle il recherche une explication métaphysique (Considérations sur la France, 1797). Il partage avec Saint-Martin l'idée d'une unité providentielle du monde. Une nation, composée de toutes ses générations, non seulement vivantes mais passées et à venir, s'incarne dans la continuité d'une dynastie : en proclamant les droits de l'individu, la Révolution française a brisé cette unité nécessaire. Régime artificiel, qui a cru remplacer la sagesse par des lois, elle ne peut donc durer : la Restauration est inévitable. Les événements de 1814 donnèrent à Joseph de Maistre une allure de prophète. Il proposa alors de rassembler l'Europe sous le pouvoir spirituel de Rome (Du pape, 1819) et donna, avec les Soirées de Saint-Pétersbourg (1821), un « cours complet d'illuminisme moderne » : il n'y a

pas d'innocents, le monde est condamné à la violence, mais le sang versé a une vertu purificatrice ; des oracles païens aux illuminés modernes, le monde chemine dans la souffrance vers la réintégration à l'unité primitive de l'ironie à la colère et à l'émotion, un des grands livres du romantisme.

MAISTRE (Xavier de), écrivain savoyard (Chambéry 1763 - Saint-Pétersbourg 1852).

Héritier de Sterne, il acquit une certaine célébrité avec son Voyage autour de ma chambre (1795), récit excentrique et spirituel qui fait de la digression le principe fondamental de la narration et de l'introspection le fondement de toute mise en oeuvre. Ses nouvelles (le Lépreux de la cité d'Aoste, 1811 ; les Prisonniers du

Caucase, la Jeune Sibérienne, 1825), moins novatrices, pourraient faire oublier que ses premières expérimentations eurent une influence durable sur le romantisme.

MAÎTRE PATHELIN (la Farce de).

Composée vers 1460-1465, cette farce, qui est l'une des premières manifestations de cette forme théâtrale et qui en est justement considérée comme le chef-d'oeuvre, a joui d'emblée d'un succès jamais démenti. Elle fait aussi figure de remarquable exception : elle est trois fois plus longue que les autres farces, l'action en est très complexe ; elle donne une place prépondérante et inhabituelle aux motivations psychologiques des personnages ; elle ne tombe jamais dans la vulgarité tout en jouant d'une déconstruction systématique du langage organisé. Le ressort principal en est le principe, depuis longtemps banalisé par les fabliaux par exemple, du trompeur trompé. Sur trois thèmes de farce mettant en scène des personnages aussi fripons les uns que les autres le drapier volé, la maladie feinte de Pathelin qui se met à divaguer en toutes sortes de langues, l'habile avocat berné par un berger , l'auteur, resté inconnu, a construit une solide structure en deux parties : l'avocat Pathelin, activement aidé par sa femme, la très habile Guillemette, mystifie le drapier en emportant son drap, puis en feignant d'être malade quand l'autre vient réclamer son argent, mais l'avocat, prenant la défense d'un

berger coupable de fraude au détriment du drapier, est à son tour berné quand son client use du subterfuge qu'il lui a suggéré répondre « bée » à toutes les questions pour ne point le payer. La force comique est liée à la toute-puissance de la ruse qui remet en cause la hiérarchie sociale et brouille les repères moraux, qui réduit aussi à néant le prestige du discours, le dernier mot de la pièce étant l'onomatopée : « bée ! »

MAJEROVÁ (Marie), romancière tchèque (Úvaly 1882 - Prague 1967).

Elle traite de la vie des humbles de Prague (Virginité, 1907) ou des mineurs de Kladno (la Sirène, 1935 ; la Ballade du mineur, 1938) dans des récits qu'elle reprit souvent après 1949 pour les adapter au « réalisme socialiste ». On lui doit aussi des histoires d'amour désenchantées, des utopies, des livres pour la jeunesse (Robinsonne, 1940).

MAJOR (André), écrivain québécois (Montréal 1942).

Cofondateur de la revue Parti pris (qu'il quitte en 1965), il publie en 1963, avec le Cabochon, un des premiers romans en joual. Trois récits l'Épouvantail, 1974 ; l'Épidémie, 1975 ; les Rescapés, 1976 composent le cycle des Histoires de déserteurs . Parmi ses recueils de

nouvelles, on remarque particulièrement la Folle d'Elvis (1981) et l'Hiver au coeur (1987). Après la Vie provisoire (1995) et sa hantise de la désertion, Major dit un adieu (provisoire ?) au roman dans un journal autocritique tchékhovien, le Sourire d'Anton (prix de la revue Études françaises, 2001).

MAJROUH (Sayd Bahodine), écrivain afghan (Kounar 1928 - Peshawar 1988).

En 1950, il partit étudier en France et en revint huit ans plus tard titulaire d'un doctorat en philosophie de l'université de Montpellier. Il occupa divers postes officiels jusqu'à ce que les événements politiques le contraignent à l'exil au Pakistan, en 1980. Il devint alors le porte-parole de la résistance afghane contre l'occupant soviétique. Il mourut assassiné par des inconnus le 11 février 1988. Entre autres oeuvres pour la plupart inédites, il composa un livre consacré à la poésie popu-

laire des femmes pashtounes, et un conte philosophique et poétique Ego-Monstre (1970-1988), épopée projetant l'image d'un pays et le miroir d'une quête, dont le héros, un certain Voyageur de Minuit, marche infatigablement de cité en cité et de déserts en montagnes pour exhorter à la vigilance face au Monstre, la Tyrannie.

MAKBEB DASTÂ, écrivain éthiopien de langue amharique (Gudbâ av. 1889 - ?).

C'est l'homme d'un seul livre (qui parut en 1933-1934 à l'Imprimerie impériale, mais il est donné comme ayant été rédigé dix ans plus tôt) : l'Histoire des amitiés de M. Longuevie, et éloges en vers. « Les amitiés de Monsieur Longuevie » sont un essai original d'inspiration toute personnelle, précise l'auteur, tandis que le reste de l'ouvrage est fondé sur des informations obtenues de personnes au fait de l'histoire de l'Éthiopie : on y trouve notamment des notices, toujours élogieuses, sur toutes les personnalités de la période du règne de Zawditu et de Hâyla Sellâsê, quelques fables, quelques plaintes funèbres. Dans la préface, l'auteur parle un peu de lui-même, ce qui est inouï à l'époque, et donne, rare audace, sa photographie en frontispice : il est né à Gudbâ (Boranâ), quelques années avant la mort de l'empereur Jean (1889), d'une famille de petite noblesse originaire du Wadla, proche du négus Mikâ'êl et de ledj Yâsu ; il a fait des études traditionnelles à l'église Madhâni Alam de Dasyê, mais il se fait l'avocat du progrès et des Lumières, de l'industrialisation et du nationalisme.

MAKHTOUMKOULI, dit Fragui, poète turkmène (Kara-Kala v. 1730 - 1780).

Fils du poète Azadi, il exerça le métier d'orfèvre et mena une vie errante. Empreinte d'un pessimisme qui trahit l'influence de la mystique soufiste, sa poésie associe dans une même déploration les

malheurs de sa patrie à ses déboires intimes (exil en Iran, mort de ses proches), et aborde les thèmes civiques pour appeler à l'oubli des discordes tribales et flétrir

l'injustice sociale et les abus du clergé. Il a, en s'inspirant du folklore, contribué à rapprocher la poésie nationale de la langue et de la métrique populaires (adoption du vers syllabique).

MAKONNEN ENDÂLKÂTCHAW, écrivain et homme politique éthiopien (Tagulat, Choa, 1892 - Addis-Abeba 1963).

Représentant de la vieille aristocratie, il a défendu par son action politique comme dans son oeuvre littéraire les valeurs de la société traditionnelle. Élevé à la cour, exerçant de hautes fonctions dès 1926, il devint Premier ministre en 1942 et président du Sénat en 1957, avec le titre très rare de Râs Bitwaddad. Il a commencé sa carrière littéraire assez tard en publiant un roman allégorique et moralisant, le Monde inconstant (1947-1948). Il a écrit surtout des romans historiques comme David III (1949-1950), l'Époque sanglante (1947-1948), des pièces de théâtre et un récit autobiographique (la Belle Famille, 1956) : il y exalte les vertus morales et religieuses, le renoncement au monde et présente un tableau idéalisé de la société aristocratique face à la corruption du monde moderne.

MALACHIE (livre de),

dernier livre des Petits Prophètes. Malachie est peut-être le nom de l'auteur. Toutefois, il est possible que le titre soit une référence à la mission qui incombe à l'auteur de ce livre (Ml III, 1), mal'akî, signifiant « mon ange ». D'après le Talmud (Megillah 15a), Malachie aurait été le contemporain d'Aggée et de Zacharie, et la mort de ces trois prophètes aurait marqué la fin du prophétisme biblique. Les critiques s'accordent à le dater à l'époque perse, avant Esdras et Néhémie. C'est dans ce livre que, pour la première fois, un rôle eschatologique est attribué à la figure d'Élie (III, 23). Élie exercera un rôle majeur dans l'attente messianique, ainsi que l'atteste la littérature rabbinique et néotestamentaire (Midrash des Psaumes XLII, 1 : Targum des Lamentations IV, 22 ; Targum Jonathan sur Deutéronome XXX, 4 ; Mt XVII, 3-4 ; Mc XXVII, 41 ; Lc IX, 30 ; Jn I, 21). Les derniers versets du livre (III, 22-24) marquent non seulement la fin de Malachie, mais également la note finale de tous les livres prophétiques de la Bible.

MALÂ'IKA (Nâzik al-), femme de lettres irakienne (Bagdad 1923).

Sa mère Salmâ (Bagdad 1909 - id. 1953) a elle-même laissé des poèmes consacrés à la cause palestinienne. Critique littéraire écoutée, Nâzik a publié des études sur le vers libre (Problèmes de la poésie contemporaine, 1962), des essais

critiques (la Poésie de 'Alî Mahmûd Tâhâ, 1965) et de nombreux recueils lyriques (l'Amante de la nuit, 1947 ; Éclats et Cendres, 1949 ; le Creux de la vague, 1957 ; l'Arbre de la lune, 1968 ; le Drame de la vie, 1970 ; la Prière et la Révolte, 1978 ; La mer change de couleur, 1978) qui posent une lancinante interrogation sur la destinée de l'homme. Chef de file de la poésie moderne de son pays, elle a été la première, avec son compatriote Sayyâb, à délivrer la technique poétique des contraintes classiques.

LITTÉRATURE MALAISE

LITTÉRATURE CLASSIQUE

La littérature malaise classique s'est développée avant que la colonisation de l'Indonésie et de la Malaysia (néerlandaise pour l'Indonésie, anglaise pour la Malaysia) ne soit effective (fin XIXe-début XXe s.). Depuis cette époque sont apparues deux littératures écrites dans une même langue (le malais) qui, du fait d'influences distinctes, divergeait quelque peu et prenait deux noms différents (malais et indonésien). Si les premiers témoignages d'écriture en langue malaise apparaissent dès le VIIe s., ce n'est qu'au XIVe qu'est attestée une forme littéraire en malais (un poème noté en caractères indiens découvert sur la pierre tombale d'une princesse de Pasai). On ne peut cependant parler de véritable production littéraire qu'à partir de l'introduction, vers le XVe s., de l'alphabet arabe, qui note à la fois une tradition orale antérieure et une littérature nouvelle.

La littérature classique n'est pas imprimée mais écrite sur du papier javanais, chinois, arabe ou européen en caractères arabes (jawi). Ses auteurs sont, pour la plupart, inconnus. On ne peut guère citer que quelques noms comme Abdul Rauf Singkel, Bokhari al-Jauhari, Hamzah Fansuri, Nuruddin al-Raniri, Raja Ali Haji, Syamsuddin al-Sumatrani, Tun Sri La-

nang. Les oeuvres actuellement connues ne sont pas des originaux mais des copies, pour la plupart, récentes (la majorité date du XIXe s.). Les plus anciennes remontent à la fin du XVIe ou au début du XVIIe s. Certains indices externes (comme la date d'entrée dans une bibliothèque, l'appartenance du manuscrit à tel personnage, le filigrane du papier s'il s'agit de papier européen) permettent d'en fixer la date approximative. La littérature malaise classique comprend deux courants : un courant populaire et un courant plus élaboré qui s'est développé dans les cours des sultanats. Les genres littéraires sont variés. Parmi les genres en prose, on trouve la hikayat, le cerita (récit), le sejarah (histoire) ou silsilah (généalogie), le undang-undang (recueil de coutumes). Parmi les genres poétiques les

plus connus et qui ont engendré la plus grande production, on note le pantun et le syair .

Nombre d'oeuvres relatent des événements historiques ou imaginaires se rapportant à telle région de l'archipel ou de la péninsule et que l'on classe traditionnellement sous l'appellation de « littérature historique ». Ces oeuvres « historiques » comprennent généralement deux parties. La première est mythique ou légendaire et cherche à asseoir la légitimité du souverain en lui attribuant des origines fabuleuses, le faisant descendre, par exemple, d'Alexandre le Grand, d'un roi à la naissance extraordinaire ou du « prophète » Adam. La deuxième partie est plus réaliste. Il en est ainsi de : Hikayat Raja-Raja Pasai (Histoire des rois de Pasai) ; Sejarah Melayu ; Hikayat Merong Mahawangsa (Sur l'histoire de Kedah) ; Misa Melayu (sur Perak) ; Silsilah Melayu dan Bugis dan Sekalian Raja-Rajanya (Généalogie malaise et bugis et de tous les rois) ; Tuhfat al-Nafis (sur les rois malais, bugis, siak et de Johor jusqu'à la fondation de Singapour pour Raffles) de Raja Ali Haji ; Hikayat Banjar dan Kota Waringin et Silsilah Kutai (sur Kalimantan) ; Hikayat Hang Tuah ; Hikayat Negeri Johor ; Syair Perang Mengkasar (sur la guerre entre les habitants de Malassar et les Néerlandais entre 1668 et 1669).

Des épopées comme Hikayat Indraputra, des contes tels que les Histoires de cerf-naim (Hikayat Pelanduk), les poèmes du Syair Bidasari font aussi par-

tie d’un fonds original. D’autres oeuvres sont adaptées ou traduites d’oeuvres indiennes, persanes ou javanaises. Hikayat Sri Rama est ainsi l’adaptation de la fameuse épopée indienne du Ramayana ; Hikayat Pandawa Lam (Histoire des cinq Pandava) et Hikayat Pandawa Jaya (Histoire des Pandava victorieux) dérivent du Mahabharata ; Hikayat Kalilah dan Dimnah est la version malaise du Pancatantra sanskrit.

On trouve aussi des transpositions d’oeuvres persanes comme Hikayat Muhammad Hanafiyyah (sur la mort de Hasan et Husayn, les fils d’Ali et de Fatimah, et la vengeance de leur mort par leur demi-frère Muhammad Hanafiyyah) ou Hikayat Bakhtiar et d’histoires en langue javanaise comme Cerita Panji, Hikayat Panji Semirang, Syair Panji Semirang, qui ont pour héros Panji, ou Hikayat Sang Roma. Beaucoup de ces oeuvres ont un caractère religieux marqué et de nombreux hikayat ou syair ont pour thèmes les divers moments de la vie de Mahomet : Hikayat Nur Muhammad (Histoire de la lumière de Muhammad) ; Hikayat Nabi Bercukur (Histoire du Prophète qui se rase) ; Hikayat Nabi Wafat (Histoire de la mort du Prophète). D’autres prennent pour personnages les compagnons du Prophète (Hikayat Muhammad Hanafiyyah) ou ses précurseurs

(Hikayat Muhammad Nabi Yusuf [Histoire du Prophète Joseph] ; Syair Nabi Allah Yusuf [Histoire du Prophète de Allah Joseph]) et les propagateurs de l’islam (Hikayat Amir Hanzah) .

LITTÉRATURE MODERNE

Ancienne colonie anglaise, la Malaysia, a depuis son indépendance, adopté le malais d’abord concurremment avec l’anglais (1957) puis comme seule langue nationale (1967). La littérature malaise est donc prédominante, mais il existe aussi une littérature en tamoul, en chinois et en anglais. Plusieurs facteurs ont contribué au développement de la littérature malaise moderne. Le plus important est l’imprimerie, qui permit l’apparition d’une

presse périodique, seul moyen de diffusion des oeuvres à l'origine. Mais il faut noter aussi les traductions ou adaptations d'oeuvres du Moyen-Orient comme l'Histoire de Faridah Hanum (1925), adaptation d'une oeuvre égyptienne par Syed Syeikh bin Ahmad Al-Hadi (1867-1934) ou de l'Occident : ainsi l'Histoire du vol de cinq millions de dollars (1922), reprise d'un roman policier anglais par Muhammad bin Muhammad Said (1888-1939). Bien que des traces de modernisme soient sensibles dès le XIXe s. (avec, entre autres, l'oeuvre de Abdullah bin Abdul Kadir Munshi), la naissance de la littérature malaise moderne est relativement tardive. On la date généralement de la publication en 1920, d'une nouvelle à caractère moralisant, les Malheurs du fainéant de Nor bin Ibrahim et qui sert de modèle à de nombreux écrivains dont le plus productif est Abdul Rahim Kajai : les thèmes qu'ils développent sont essentiellement de nature sociale (moralité, religion, enseignement, mariage forcé, etc.) et nationaliste (à partir des années 1930).

Le roman apparaît en 1927 avec Un véritable ami de Ahmad bin Haji Muhammad Rashid Talu. Très didactiques, les premiers romans malais traitent aussi des problèmes du couple, de la dégradation de la vie urbaine, du réveil de la conscience nationale avec Abdul Samad bin Ahmad, Abdullah Sidek, Ahmad Kotot, Harun Aminurrashid, Raja Mansor bin Raja Abdul-Kadir, Shamsuddin Saleh. La poésie n'apparaît qu'en 1934 avec Muhammad Yasin Ma'amor, dont l'oeuvre témoigne d'une nette influence des écrivains du Pudjangga Baru indonésien. Ce n'est que sous l'occupation japonaise (1942-1945) qu'elle se développa pleinement grâce à S. N. Masuri.

La fin de la guerre du Pacifique, en 1945, marque le point de départ d'une période d'expansion de la littérature malaise. Les activités culturelles se concentrent d'abord à Singapour, qui voit, en 1950, la fondation de l'Angkatan Sasterawan '50 (Asas'50) à laquelle appartiennent des écrivains comme Asraf,

Awam-il-Sarkam, Hamzah, Jamil Sulong, Jymy Asmara, Keris Mas, Mas, Masuri S. N., Rosmera, Usman Awang, Wijaya Mala, dont le mot d'ordre est l'« art pour le peuple ». Après l'indépendance (1957), Kuala Lumpur, capitale du nouvel État,

prend la relève. Désormais, l'activité littéraire et linguistique se concentre en grande partie autour du Dewan Bahasa dan Pustaka, qui publie la revue littéraire et linguistique Dewan Bahasa. Lorsque, en 1965, Singapour se sépare de la Malaysia pour devenir une République indépendante, la position prédominante de Kuala Lumpur dans le domaine de la littérature malaise sera confirmée. Dans les premières années qui suivent la fin de l'occupation japonaise, les romanciers confirmés comme Abdullah Sidek, Ahmad Boestaman, Ahmad Lutfi, Ahmad Murad, Ishak Haji Muhammad, Harun Aminurrashid publient des romans historiques (dont l'action se situe souvent à l'époque du sultanat de Malacca), mais aussi des romans d'amour et des romans sociaux. Les jeunes auteurs écrivent également des romans qui, d'abord considérés comme « légers », sont, à partir des années 1960, qualifiés de « sérieux » : les thèmes favoris d'Adibah Amin, Alias Ali, Hamzah, Jah Lelawati, Jymy Asmara, Rosmera, A. Samad Said, Shahnon Ahmad, Wijaya Mala sont alors les problèmes sociaux : chômage, crise morale de la jeunesse, prostitution, misère, etc.

Les nouvellistes n'ont plus, comme leurs aînés, grand rapport avec le journalisme. Ils sont, pour beaucoup, enseignants, étudiants ou diplômés d'universités (Abdul Shukur Harun, Ajikik, Alias Ali, Kala Sabirin, Arena Wati, Hasan bin Muhammad Ali, Kala Dewata, Kassim Ahmad, Malungun, Nora, Rokiah, Abubakar, Salmi Manha, Shahnon Ahmad, Stanza). Ils se sentent concernés par la situation sociale, économique et politique, dont ils décrivent généralement les plus mauvais aspects. Quant à la poésie, après une période romantique (1946-1948) avec Denegara Jaya, S. N. Masuri, Rosmera, elle connaît, à partir de 1955, une courte phase « symboliste » avec des poètes comme A. S. Amin, M. Ghazali, S. I. Noor, dont l'hermétisme est très contesté. Le lyrisme se rapproche, dans les années 60, du quotidien avec Anis Sabirin, Firdaus Abdullah, Kassim Ahmad, Kemala, Mokhtar Yasin, Shamsuddin Ja'afar, A. Wahab Ali, Zulastry.

Le théâtre qui manifestait, dès le XIXe s., un renouveau avec le bangsawan, s'ouvre au modernisme en 1951 avec Teh Fatimah Abdul Wahab, et s'épanouit dans les années 60, grâce à Bidin Su-

bari, Kalam Hamidi, Shaharom Hussein, Usman Awang.

L'activité littéraire est encouragée par le gouvernement (du moins jusqu'en 1976), des organisations comme l'Asso-

ciation des écrivains nationaux (Gapena), qui regroupe toutes les organisations littéraires du pays, le Dewan Bahasa dan Pustaka, qui décernent de nombreux prix. Des manifestations littéraires comme les « Journées » de la poésie, de la littérature nationale, la Conférence des écrivains de l'Association des nations du Sud-Est asiatique (l'Asean), la fête du Théâtre, les cours de créativité littéraire organisés dans les universités sont autant d'éléments stimulants. Le théâtre attire de plus en plus les écrivains, comme le montre la formation, au début de l'année 1982, du « théâtre de la Troisième Génération », qui regroupe un certain nombre de troupes théâtrales de la péninsule.

Outre les « vétérans », déjà connus avant la Seconde Guerre mondiale (Abdul Samad Ahmad, Abdullah Hussain) et les auteurs appartenant aux générations de 1950 et de 1960 (Arena Wati, Azizi Haji Abdullah, Baha Zain, Harun Hassan, Khadijah Hashim, Nora, S. Othman Kelantan, A. Samad Ismail, A. Shukor Harun, Shahnon Ahmad, Usman Awang, Wijaya Mala) s'affirme une nouvelle vague avec Abdul Talib Mohd, Hassan, A. B. Amasuba, Anwar Ridhwan, C. D. Baharuddin, Fatimah Busu, Muhd. Mansur Abdullah, Rubaidin Siwar, Zaid Ahmad. À travers un réalisme, qui va du psychologique au social, les thèmes ont cependant peu varié : problèmes du mariage, de la condition féminine, du rapprochement des races, de la vie des citadins, du travail des paysans et des pêcheurs. Des signes de nouveauté existent cependant. C'est ainsi qu'Ali Majod, Anwar Ridhwan, Mana Sikana ou S. Othman kelantan (le Vent du nord-est) ont adopté la technique du Nouveau Roman. Dans le domaine théâtral, un renouveau s'est amorcé depuis la fin de l'année 1970 avec la représentation de la pièce de Noordin Hassan Le vent ne souffle pas sur l'herbe haute : proche du « théâtre de l'absurde », elle a influencé des dramaturges comme Dinsman, Hatta Azad Khan et Johan Jaaffar.

MALAMUD (Bernard), écrivain américain (New York 1914 - id. 1986).

Représentant original de l'école juive
américaine, il peint dans ses romans et
ses nouvelles des personnages accablés
par le destin, et tire de ce portrait d'êtres
mineurs une dramaturgie psychologique
et sociale (le Commis, 1957 ; l'Homme de
Kiev, 1966 ; le Tonneau magique, 1958 ;
les Idiots d'abord, 1966 ; Portraits de
Fidelman, une exposition, 1969). Par sa
dispersion même dans la Diaspora, le Juif
est à la fois exemplaire et universel. Le
fond de l'existence américaine est l'exil
(Une nouvelle vie, 1961) et l'affrontement
entre minorités (le Locataire, 1971). le
Chapeau de Rembrandt (1973), la Vie
multiple de William D. (1979) confirment
que l'imaginaire de l'échec reste celui

d'une invincibilité secrète ; à travers la
dualité de l'innocent et du coupable, le
héros-victime est l'emblème de la moder-
nité (la Grâce de Dieu, 1983).

MALANDRISMO.

Le personnage du malandro, mi-voyou,
mi-vagabond, fit son apparition comme
type social et culturel brésilien dans
le roman Mémoires d'un sergent de la
milice (1854) de M. A. de Almeida. Il se
distingue du pícaro hispanique par son
lien à la ville et son parcours chaotique
qui n'est pas motivé par l'ambition, mais
par le désir de liberté et le goût pour l'oisi-
veté. Le compositeur Chico Buarque lui
a rendu hommage dans son Opéra du
Malandro (1979), inspiré de Kurt Weill.

MALAPARTE (Kurt Suckert, dit Curzio),
écrivain italien (Prato 1898 - Rome 1957).
C'est à sa vie aventureuse que l'on doit
le goût du réalisme et du cynisme cruel
qui anime ses récits : Kaputt (1944), qui
décrit l'horreur quotidienne de la guerre et
la débâcle de la notion même d'Europe ;
la Peau (1949), qui évoque la dégra-
dation de Naples après la guerre ; Ces
Sacrés Toscans, (1956). Les outrances
et l'amoralisme de sa personnalité ont
longtemps retardé l'évaluation critique de
son oeuvre. Ainsi, le débat sur Malaparte
a été remis au goût du jour grâce à la re-
découverte des deux essais (Technique

du coup d'État et le Bonhomme Lénine) qui firent connaître Malaparte à Paris en 1931 et 1932, et la publication d'un roman inachevé, entrepris en 1945-1947, le Bal au Kremlin (1985).

MALAYALAM (littér.).

La littérature malayalam est la plus jeune des grandes littératures dravidiennes et l'une des plus variées de l'Inde. Si l'on fait remonter les débuts historiques du malayalam en 825 apr. J.-C., au commencement de l'ère Kollam, ce n'est qu'à partir des Xe-XIe s., que des textes de la littérature tamoule ancienne nous révèlent certaines traditions et certains thèmes folkloriques du pays Céra (du nom de la dynastie qui régnait à l'origine sur la région). L'oeuvre la plus ancienne serait le Darukkavadham, chant consacré à la déesse Kali, qui remonterait au Xe s.

C'est le Ramacaritam (XIIe ou XIIIe s.) qui inaugure véritablement la littérature malayalam. Une famille de poètes de Niranam donne au Kerala (de la fin du XIVe à la fin du XVe s.) ses versions de la Bhagavad-Gita, du Mahabharata et du Ramayana .
Le sanskrit joue un rôle capital dans l'évolution de la littérature, notamment par son apport de la rhétorique du kavya . Le plus ancien des textes de ce style manipravalam semble être le Vaisika tantra, traité sur l'art des courtisanes, tandis qu'apparaissent les campu, épîtres mêlant prose et vers, et dont la vogue se poursuivra

jusqu'au XVIe s. (Candrotsava), l'inspiration venant surtout, à partir du XIVe s., des thèmes mythologiques (Bharata campu, Ramayana campu) . Eluttaccan (XVIe s.) a donné les meilleurs exemples du genre kilippattu (« chant du perroquet »). Au milieu du XVIIe s. apparaît le drame musical dansé, le Kathakali, avec le Ramanattam de Kottarakkara Tampuram. C'est d'ailleurs autour d'une adaptation du kathakali par la communauté des Cakkiyar (Kutiyattam) que la prose, née dès le XIIe s. dans un commentaire de l'Arthasastra de Kautiliya, se développe à travers l'importance particulière prise par le rôle du bouffon (vidusaka). La poésie traditionnelle survivra au XVIIIe s. avec Variyar de Ramapuram (1703-1753), au XIXe s. avec le maharaja Swati Tirunal (1813-1847) et Irayimman Tambi (1782-1856), au début du XXe s. avec K. C. Kesava Pillai (1868-1914). Le « Grand Trio » formé par Asan

(1873-1924), Vallatol (1879-1958) et Ulur Paramesvaran (1877-1949) domine les années 1920-1930 ; G. Sankara Kurup (né en 1901) est un auteur socialiste et symboliste. Le roman social inauguré par Candu Menon (1847-1899) et le roman historique par C. V. Raman Pillai (1858-1922) connaissent une fortune particulière avec Kesáva Dev (né en 1905), Basheer (né en 1910), Sivasankara Pillai Takali (né en 1914), S. K. Pottekkad (né en 1913) et M. T. Vasuvedan Nair (né en 1933), influencé par Hemingway.

MALCOLM X (Malcolm Little, dit), homme politique américain (Omaha, Nebraska, 1925 - Harlem 1965).

Figure majeure des mouvements noirs des années 1960 (il dirigea un moment les Black Muslims et fut assassiné peu après son retour d'un pèlerinage à La Mecque), il a laissé des poèmes (Pour Malcolm, 1967) et une autobiographie (l'Autobiographie de Malcolm X, 1965), bible des Black Panthers.

MALEBRANCHE (Nicolas), philosophe français (1638 - 1715).

Entré à l'Oratoire (1660), il découvre, l'année même où il accède à la prêtrise (1664), l'Homme, livre posthume de Descartes qui le détermine dans son oeuvre philosophique (De la recherche de la vérité, 1674-1678 ; Conversations chrétiennes, 1677 ; Traité de la nature et de la grâce, 1680 ; Entretiens sur la métaphysique et sur la religion, 1688 ; Méditations chrétiennes et métaphysiques, 1699). Mais un abîme initial le sépare de Descartes, qui distingue a priori la spéculation scientifique et les vérités de la foi : dans les problèmes scientifiques, c'est la clarté de l'idée qui doit déterminer notre jugement ; dans les questions de foi, c'est « une certaine lumière intérieure ». Descartes réfute au départ l'idée d'un Dieu mathématicien. Toute la démarche de Malebranche tend à constituer

une théologie conforme aux normes de l'esprit scientifique, à travers deux théories : celle de la vision en Dieu et celle des causes occasionnelles. La première fait de la raison humaine une participation à la Raison éternelle qui n'est autre que le Verbe divin ; la seconde approfondit la critique cartésienne en faisant appel à l'expérience psychologique qui mène au

concept de « loi naturelle » et annonce Hume, Kant et la psychologie du XVIIIe s.

MALERBA (Luigi), écrivain italien (Berceto, Parme, 1927).

Ancien membre du Groupe 63, il mêle dans ses romans un humour et un fantastique amers, en opposition au néoréalisme (la Découverte de l'alphabet, 1963 ; le Serpent cannibale, 1967 ; Saut de la mort, 1970 ; le Feu grégeois, 1990 ; les Pierres volantes, 1991 ; les Masques, 1995 ; Ithaque pour toujours, 1997). On lui doit également des livres pour enfants (Millemouches 1969, écrit avec T. Guerra et Pinocchio botté, 1977).

MALET (Léon, dit Léo), écrivain français (Montpellier 1909 - 1996).

Chansonnier dès 1925 à Paris au cabaret la Vache enragée (ce début sera programmatique : il fera tous les métiers, de la plomberie à l'emballage chez Hachette en passant par la boutique de mode), il fut d'abord un journaliste anarchiste et un poète surréaliste d'une rare violence (J'arbre comme cadavre, 1937 ; Hurle à la vie, 1940 ; Poèmes surréalistes, 1975-1983). Il inventa le décollage (la poésie dans la rue par arrachage fragmentaire des affiches) et participa pendant la guerre aux activités du groupe de la Main à plume. Après avoir parodié la littérature policière anglo-saxonne sous divers pseudonymes (ainsi Frank Harding, pour Johnny Métal en 1941), il créa (120, rue de la Gare, 1943) un personnage de détective nonconformiste, Nestor Burma, qu'il promena, dans le cadre des Nouveaux Mystères de Paris, à travers 15 des 20 arrondissements de la capitale : un roman noir teinté de gouaille populaire, qui est aussi, à sa manière, une illustration du hasard objectif (l'Ours et la Culotte, 1955 ; Pas de bavards à la Muette, 1956 ; les Eaux troubles de Javel, 1957 ; Micmac moche au Boul'Mich, 1958). Quatre de ses romans furent adaptés au cinéma, et de nombreux autres à la télévision (1991-1998). Tardi rendit fort bien l'atmosphère des Burma dans trois bandes dessinées.

MALFILÂTRE (Jacques Charles Louis Clinchamp de), écrivain français (Caen 1733 - Paris 1767).

Né d'une famille noble appauvrie, il fit ses études chez les jésuites et remporta des

prix aux Palinods de Normandie. Marmontel inséra dans le Mercure son ode le Soleil fixe au milieu des planètes : il vint tenter sa chance à Paris et entreprit des

traductions de Virgile. Narcisse ou l'île de Vénus, oeuvre ambitieuse à sujet mythologique, ne parut qu'en 1769 et connut un certain succès.

MALHERBE (François de), poète français (Caen 1555 - Paris 1628).

« Enfin Malherbe vint » : chacun connaît cet avènement loué par Boileau dans son Art poétique à la fin du XVIIe siècle. Cette « arrivée » dans le siècle signalerait, pour Boileau, la naissance de ce que l'on a appelé, bien après, le classicisme.

Écrivant d'abord sans grand succès des vers (les Larmes de Saint-Pierre, 1587), Malherbe est distingué par le cardinal du Perron, il devient poète de cour en 1605 et le restera jusqu'à sa mort. Il fréquente les salons de Mme de Rambouillet et de Mme des Loges, respectueux des pouvoirs et des croyances établis mais vivant en libertin indifférent au contenu du Credo, il se posa en chef d'école, rassemblant des disciples qu'il formait et corrigeait journellement. Sa poétique marque une profonde rupture avec la tradition de la Pléiade ; son commentaire de Desportes, disciple de Ronsard, en est une condamnation totale. Malherbe lance de perpétuels appels à la rigueur prosodique : le vocabulaire doit être pur de tout néologisme, de tout archaïsme, de toute ambiguïté sa référence fameuse au langage des « crocheteurs du Port au Foin » signifie le choix de la langue de l'usage de la Cour et de la Ville ; la langue doit être claire et suivre fidèlement l'ordre de la génération des idées ; la versification doit obéir à des règles rigoureuses (il exclut l'hiatus, discipline la rime, fixe la césure). Malherbe atteint souvent (À la Reine mère du Roi, Consolation à Dupérier) à un mouvement ample, à une harmonie un peu oratoire mais efficace. Son oeuvre est rare, mais nombre de ses vers sont plus fougueux que sa doctrine ne le laisse croire et montrent qu'il est

habité d'un souffle lyrique incontestable. Cependant, imposant la vertu du travail, la rigueur de l'expression, la volonté d'une « juste cadence » ce pour quoi le louera Ponge (Pour un Malherbe) et la reconnaissance d'un seul et intangible modèle linguistique, il a, dans une France qui se centralise et où triomphe la Contre-Réforme, contribué à liquider l'idéal d'éloquence civique et prophétique de la Renaissance. Face au roi (ou au cardinal) qui gouverne et à l'Église qui dirige les esprits, le poète n'est « pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles », faisant du classicisme un jeu de société débarrassé de tout risque et de toute contagion du politique.

MALI (littér.).

Le Mali est certainement l'un des pays d'Afrique qui peuvent se prévaloir du passé culturel le plus riche et le plus prestigieux. Nommé par les premiers voyageurs arabes « Bilad as Sudan » (« le Pays des Noirs »), il formait au Moyen Âge un immense empire qui s'étendait de l'océan Atlantique à l'Adrar, et auquel l'imagination populaire prêtait les couleurs d'un Eldorado mystérieux et redoutable. Les chroniqueurs arabes racontaient que les cours du Ghana et du Mali ruisselaient de richesses. Le sel, alors aussi précieux que l'or, s'y trouvait en abondance et, tout comme l'or, il ne tarda pas à susciter la convoitise des pays voisins.

Tout ce passé reste encore très vivace au coeur des Maliens, fidèles à des structures sociales et à des traditions ancestrales dont l'ensemble complexe compose une personnalité nationale très attachante. Dans bon nombre de villages, les griots (conteurs traditionnels) se transmettent encore de père en fils la geste de Soundjata ou de Kankan Moussa. Dans la caste des griots se recrutaient les conseillers du roi, les préposés à la conservation des généalogies et des constitutions, et les précepteurs des jeunes princes. Malgré tous les changements, le prestige des griots reste très grand au Mali. Ne sont-ils pas les « sacs à paroles, les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires » ? Massa Makan Diabaté, qui est à la fois griot et écrivain, transcrivit quelques-uns des épisodes les plus fabuleux de l'épopée de son pays, mais se révèla aussi un obser-

vateur sagace de la réalité contemporaine dans les trois chroniques qui constituent le cycle de Kouta et dans Comme une piqûre de guêpe (1980). Beaucoup d'écrivains maliens se font les passeurs de textes oraux, contes et épopées. Toute l'oeuvre d'Amadou Hampaté Bâ se situe à la charnière de l'oralité et de l'écriture, restituant l'enseignement de son maître, Tierno Bokar, « le sage de Bandiagara », transcrivant les grands textes de la littérature peule (l'Éclat de la grande étoile, 1974), ou racontant l'Étrange Destin de Wangrin (1973) dans un truculent récit qui évoque les fourberies d'un interprète à l'époque coloniale. Issa Baba Traoré publie Koumi-Diossé (1962), qui retrace un épisode de la résistance à la pénétration coloniale, et Contes et récits du terroir (1970). Le théâtre historique représente les anciens héros : la Mort de Chaka (1961), de Seydou Badian, le Grand Destin de Sounjata (1973), de Sory Konaté. Le théâtre satirique, plus populaire, inspiré du « koteba » traditionnel, connaît aussi un grand succès.

En tant que romancier, Seydou Badian, avec Sous l'orage (1957), le Sang des masques (1976) et Noces sacrées (1977), se montre un défenseur éclairé de la tradition, opposant fréquemment les deux univers de la ville et du village. Il est aussi essayiste (les Dirigeants africains face à leur peuple, 1964).

L'autobiographie d'Aoua Keita (Femme d'Afrique, 1975), l'un des premiers textes écrit par une femme africaine, remporte le grand prix littéraire de l'Afrique noire en 1976. Yambo Ouloguem, avec le Devoir de violence (prix Renaudot, 1968), s'inscrit à contre-courant des thèses de la négritude qui idéalisaient l'image de l'Afrique traditionnelle. Saïdou Bokoum (Chaîne, 1974), Mande Alpha Diarra (Sahel, sanglante sécherese, 1981) et Ibrahima Ly, dans Toiles d'araignées (1982) et Les noctuelles vivent de larmes (1988), offrent eux aussi une vision très sombre du monde sahélien.

MALINKÉ.

Les Malinké, au nombre d'une quinzaine de millions, dont la langue est le mandingue, sont appelés Dyula en Côte d'Ivoire, où ils sont musulmans, Bambara au Mali, Soussou en Guinée, et vivant dans les régions allant du Fouta au fleuve

Niger. Ils ont une forte conscience de leur unité ancienne, conférée par l'appartenance à l'empire du Mali, fondé par Soundjata Keita, au début du XIIIe cycle. Les griots, ces aèdes stipendiés groupés en castes endogames, ont conservé le souvenir des campagnes de Soundiata et permis de confronter leur mémoire avec les vestiges de l'archéologie. De multiples versions de ce cycle épique existent, recueillies auprès des griots des divers groupes malinké. De plus, cette épopée a donné lieu à de nombreuses adaptations littéraires en français, comme celle de l'historien D. T. Niane (Soundiata, 1960). D'autres épopées rappellent les faits de guerre des groupes malinké.
La littérature des chasseurs a aussi été éditée. Les Malinké occupent une place centrale dans l'africanisme français : leur langue le mandingue a été étudiée depuis la fin du XIXe siècle, mais ce n'est qu'à la fin du XXe qu'une standardisation permet d'entrevoir la fin de la fragmentation dialectale qui s'est opposée à la naissance d'une production écrite. Ils ont aussi créé un théâtre de farce, le Koteba, encore vivant aujourd'hui.

MALLARMÉ (Étienne, dit Stéphane), écrivain français (Paris 1842 - Valvins 1898).

Cette vie fut vouée à la passion de la poésie, et la célèbre lettre autobiographique à Verlaine (1885) évoque l'aventure spirituelle d'un homme prêt à se consumer, à « sacrifier toute vanité et toute satisfaction » à son dessein artistique, « comme on brûlait jadis son mobilier et les parties de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand OEuvre ». Mallarmé n'aurait-il pas vécu ? Il fut toujours discret, voire secret sur sa vie et l'on peut seulement signaler la perte de sa mère à l'âge de sept ans et celle de sa soeur, adolescent. Le jeune bachelier doit travailler et devient surnuméraire chez un receveur ; il cultive des amitiés littéraires comme celle de

Mendès et courtise une demoiselle de compagnie allemande, Maria Gerhard, avec laquelle il part pour Londres avant de l'épouser. Devenu chargé de cours à Tournon, il commence une laborieuse

carrière de professeur d'anglais, en butte aux soucis administratifs et aux ennuis d'argent. Le soutiennent des amitiés comme celles d'Emmanuel des Essarts, d'Henri Cazalis ou d'Eugène Lefébure, ses principaux correspondants, ou des sympathies comme celles de Coppée, de Glatigny, de Mistral, ou de Villiers de l'Isle-Adam, un des rares contemporains qui l'aient compris. Il est déjà bien loin des influences des poètes qui l'enchantèrent adolescent : Gautier, dont l'esthétique lui semble rapidement insuffisante et dangereuse, et Baudelaire surtout. Les dix poèmes qu'il a envoyés en 1866 au Parnasse contemporain et qui ont été tous acceptés s'inscrivent dans cette dernière veine : c'étaient des oeuvres de jeunesse ; pourtant le poète partagera longtemps encore le goût baudelairien des bijoux somptueux, des toilettes raffinées, tout un dandysme que l'on retrouve dans la revue qu'il compose seul en 1874, la Dernière Mode, où il conseille bibelots et parures avec une légère préciosité. Il a déjà commencé « le Livre », cette somme qu'il dit impossible pour une vie et à laquelle il tente néanmoins d'arracher quelques bribes comme cette « Scène » d'Hérodiade publiée dans le deuxième Parnasse . L'Après-midi d'un faune est refusé par Lemerre en 1874 comme elle avait été refusée en 1865 par Banville et le poète semble alors se tourner vers des travaux plus aisés ; il préface Vathek (1876), un conte oriental écrit en français en 1782 par le fantasque lord anglais Beckford ; il traduit les Poèmes (1877) d'Edgar Poe, auteur qu'il admire au même titre que Baudelaire au point qu'il veut un moment leur consacrer à tous deux une thèse. Il entreprend des ouvrages qui mêlent érudition et réflexion comme les Mots anglais, introduction à l'étude de la langue et recueil de vocabulaire, ou les Dieux antiques (1880), essai de mythologie. Il s'intéresse à la peinture et son ami intime, Manet, lui fait connaître Degas, Monet, Renoir, Odilon Redon et Gauguin. Sa production poétique, peu abondante, se raréfie encore avec la mort de son jeune fils de huit ans. Mais, peu à peu, il se fait connaître ; la même année, en 1884, deux écrivains attirent l'attention sur lui : Verlaine, qui lui consacre un volet de ses Poètes maudits, et Huysmans qui fait de lui, dans À Rebours, un auteur de prédilection de son héros décadent, Des Esseintes, envoûté par « cette littérature condensée, ce coulis essentiel, ce

sublimé d'art ». Malgré les sarcasmes de journalistes offusqués par la nouveauté d'une écriture qui ne vise pas à plaire et qui leur semble obscure donc mysti-

ficatrice, il s'affirme dans un milieu restreint et attire à ses réunions de la rue de Rome, ses « mardis » bientôt célèbres, de jeunes poètes comme G. Kahn, Vielé-Griffin, Saint-Pol Roux, H. de Régnier ou R. Ghil (dont il préface le Traité du verbe), auxquels s'adjoindront ensuite Valéry, Gide et P. Louÿs, qu'il captive par de longues causeries, émanations de ses méditations poétiques. Il a obtenu tôt sa retraite, fait quelques conférences (sur Villiers, à Bruges, à Oxford) et préfère se retirer solitaire, dans une petite maison louée à Valvins, près de la Seine, où il décide d'élaborer enfin sa grande oeuvre. Il lui faut dix ans, qu'il n'aura pas : un spasme de la gorge qui lui laisse seulement le temps de rédiger un testament pathétique (« il n'y aura pas d'héritage littéraire... croyez que ce devait être très beau... ») l'étouffe et l'emporte. Une édition complète de ses poésies paraîtra en 1913, ses Vers de circonstance en 1920 et Igitur en 1925.

LE DÉFAUT DES LANGUES

L'aventure mallarméenne commence par un rêve fou d'unité, par la nostalgie de Babel, d'une langue souveraine, transparente réduplication de l'univers. La séparation des idiomes met en évidence le clivage qui sépare langage et réel. Le monde se trouble, le référent devient incertain et les mots parviennent à acquérir comme une indépendance étrange. Est-ce là une quête de l'essence ? Le poète sait qu'elle est impossible et c'est pourquoi, si la tentation philosophique et métaphysique existe chez lui, ses recherches sur le langage interdisent toute solution de cet ordre, tout véritable cratylisme. La vérité ne saurait s'atteindre sans les mots et pourtant ceux-ci ne sont plus ces liens invisibles qui nous relient à elle. Leur opacité va même devenir objet d'étude et de plaisir pour le poète, qui a parfois tendance à leur réification le mot devenant objet, joyau, avec le risque d'engloutir en lui qui l'énonce. Les traductions, exercices propres à faire surgir le décalage entre les mots et les choses (puisque le mot ne recoupe dans aucune langue le même lambeau de réel), ont permis en outre à Mallarmé de s'imprégner de Poe,

et en particulier de ses poèmes lancinants et euphoniques (« le Corbeau », « les Cloches », ou « Annabel Lee »). Nul doute qu'il ne se découvre là une soudaine filiation et que son attention à la texture des mots, à leurs phénomènes d'échos réciproques, à leur nécessaire disposition qui fait échec au hasard s'en soit accrue. Le voici donc qui décide, selon Bonnefoy, « par intransigeance d'esprit, sans doute aussi par décision de méthode, d'abandonner presque tout ». Cette renonciation douloureuse, toujours à reprendre, est pleine de promesses et, en privilégiant le signifiant par rapport au signifié, elle ouvre démesurément à la

poésie le champ mouvant, mais d'une richesse prodigieuse, des connotations. Ce qui s'opère avec Mallarmé est pourtant une disparition et ce qui est irrémédiablement perdu désormais, c'est le sens. Jamais les exégèses n'auront semblé plus dérisoires que celles, maladroitement et laborieusement plaquées sur des textes énigmatiques et scintillants, des poèmes mallarméens. La poésie de Mallarmé se dresse sur les fondations détruites de la tour impossible, avec l'infini désir pourtant d'être un langage absolu, dont il ne nous reste qu'une version affaiblie et pauvre, cet instrument utilisé quotidiennement pour communiquer. Et c'est pour cela que Mallarmé, malgré ses premières collaborations, n'est pas un parnassien et sans doute bien peu un simple symboliste : derrière les mots, il n'est pour lui ni silhouette froide de marbre grec ni bruissement cosmique de symboles, bien plutôt en premier lieu un vide.

LE NÉANT

Car le mot débouche sur une absence et toute la poésie de Mallarmé le souligne, qui voit d'abord en lui un « aboli bibelot d'inanité sonore ». « En creusant le vers », le poète débouche sur « le Néant ». Ce qui s'effectue dans l'oeuvre, c'est une mort, celle du personnage et celle du locuteur ; celle du sujet de l'énoncé. « L'oeuvre pure, écrit Mallarmé, implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots » : c'est aller bien plus loin qu'un simple rejet du lyrisme et l'on comprend que, dans cette défaillance soudaine, de nombreux critiques aient voulu voir la naissance d'une nouvelle ère pour la littérature. Après Mallarmé, pourra-t-on faire autre-

ment que feindre de croire à la plénitude du sujet ?

À tant poursuivre l'absence, Mallarmé lui-même ne peut éviter, malgré la volonté d'impersonnalité qu'il prône (« Je suis maintenant impersonnel »), ou à cause d'elle, une grave crise existentielle qui commence par de violentes névralgies, se poursuit par des insomnies et se traduit par une persistante tentation du suicide. Il est bien, selon la définition qu'il donne du poète, « un homme qui s'isole pour creuser son propre tombeau » et qui doit toujours lutter pour n'y pas sombrer. On retrouve dans l'oeuvre cette interrogation désespérée de soi, cette obsession de l'anéantissement, cette hantise de se retrouver dans la fascination du miroir. Celui-ci, absorbant le reflet, reste essentiellement une « eau froide dans son cadre gelée » (Hérodiade) qui ne dévoile rien. « La destruction fut ma Béatrice », dit celui qui, à tant vouloir approcher le néant, frôle constamment la folie et la mort.

CONSTRUIRE

Absences vécue et théorique, manques mis à nu : sur ces gouffres, Mallarmé édifie une stratégie qui vise à les combler. Sa poésie est aussi une lutte contre le néant ; ainsi le vers est-il conçu de façon que « lui, philosophiquement, rémunère le défaut des langues », car « de plusieurs vocables » il « refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire » ; il se joue de la signification, de la communication, de toute linéarité. Il est le lieu du multiple.

La poésie mallarméenne joue contre une poésie narrative ou descriptive. Le parallèle avec la musique, puisqu'il s'agit pour les poètes de « reprendre à la musique leur bien », ne met pas en scène le thème de la durée ; c'est l'espace qui prime, l'écart spatial entre les notes, leur constellation ; la musique n'est donc pas enviée pour son déploiement, mais pour sa fulguration (ce que reprend le Coup de dés). Ce qui est visé en réalité, c'est l'éternité.

Cette poésie nominale n'est pas nominative ; elle ne prétend pas dire le monde pour le créer, ou plutôt le poète ne s'avère démiurge qu'après avoir purgé le monde de l'impureté de sa nomination première ; il faut vider le mot de son acception triviale pour le faire résonner, étinceler, en le nommant. Il y a là quelque terrorisme : la volonté de détruire le sens commun. Contre la dénotation, Mallarmé préconise les connotations, contre la nomination, il met en avant la suggestion, d'où l'axiome fameux : « nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance qui est faite de deviner peu à peu », qu'on retrouvera dans la non moins célèbre formule : « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. »

Le vers s'oppose donc au langage traditionnel comme au monde ; il échappe à leurs lois, se dresse contre l'usure du temps, contre le hasard, et détermine un autre pôle de la langue. Grâce à lui, Mallarmé peut définir, en le hiérarchisant, le « double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel ». C'est poser qu'il existe un langage poétique presque indépendant du langage de communication courant auquel il ne devrait rien. La syntaxe n'est plus considérée comme une armature visant à ordonner et à clarifier la pensée ; elle devient plus dense. La figure de style n'est plus ornementale ; la périphrase ouvre la porte à de nouveaux sens et la métaphore ne privilégie aucun terme. Le lexique relativement simple, sans les multiples enluminures fréquentes dans le goût symboliste, est utilisé de manière à pouvoir sursignifier. D'où la perplexité et la virtuosité des commentateurs qui se sont souvent rabattus sur une interprétation allégorique. On peut remarquer que le procédé de l'ellipse, du détour, en même temps que la tendance à la polysémie se retrouvent dans l'activité du rêve, telle que l'envisage la théorie freudienne, avec les phénomènes de déplacement, de condensation ou de surdétermination. Peut-être pourrait-on concevoir alors le « rêve » mallarméen comme autre chose qu'un vague idéal imaginaire et mieux saisir les risques de folie ou de suicide pour qui frôle ainsi les

berges de l'inconscient.

À la recherche d'un nouveau langage, cette poésie a voulu englober tous les langages ; elle a tenté d'intégrer tous les arts en elle, mais en les épurant. Ainsi Mallarmé, qui appréciait Wagner pour avoir su allier la musique et le drame, lui reprocha-t-il cependant de trop s'appuyer sur la légende. La danse était pour lui comme une évanescence du corps, elle permettait l'envol de l'idée, son écriture dans l'espace. Certes, les arts se répondent : Mallarmé n'a-t-il pas conçu ses poèmes, et en premier lieu le Coup de dés (publié en mai 1897 dans la revue internationale Cosmopolis), comme des drames ? Mais à cette condition de se dépouiller de l'anecdotique et de n'être plus des représentants de l'expression. Ils pourront alors tous rayonner et converger dans « le Livre ». Le poète s'est fait un peu critique d'art (Crayonné au théâtre) pour formuler une synthèse nécessaire à l'édification de cet ouvrage qui reste probablement pour lui un objet mythique, même si, dit-il, « tout au monde existe pour aboutir à un livre » ; il ne fallait pas renier cet idéal, garant de la qualité de toutes les productions qui s'y rattacheraient, et les poèmes de Mallarmé auraient dû être les fragments de ce projet impossible mais indispensable, son asymptote. L'impossibilité d'écrire le Livre a souvent conduit à parler d'un « échec » mallarméen : c'est oublier que le poète avait déclaré à Mauclair : « La récompense est d'être précisément sur le plan supérieur un raté. » Il proclamait ainsi la nécessité de ne jamais renoncer au Livre.

POSTÉRITÉ

Si un tel espoir, par définition irréalisable, fut par la suite bien peu caressé ou partagé excepté peut-être par Borges et par Jabès , la postérité de Mallarmé ne manqua pas d'importance. Le poète n'eut qu'un disciple immédiat, Valéry, mais toute la poésie moderne s'est nourrie de lui à travers le statut nouveau qu'il donne au vers, et cela sans souci de versification. Car Mallarmé n'innove pas en ce domaine ; il accumule au contraire les contraintes, utilisant le plus souvent alexandrins, sonnets, rimes riches. Mais il renonce à l'expressivité et à la prolixité ; il est le poète de 1 500 vers environ (dont 200, jugeait-il, pouvaient passer à la pos-

térité), de quelques poèmes qu'il appelle « études en vue de mieux ». Il touche l'impersonnel, il tue le sujet et mène, en parallèle avec son travail de composition, une activité critique de réflexion. Il accepte d'être une victime soumise de la « Muse moderne de l'impuissance », faisant du blanc sur la page un élément intrinsèque de la poésie. Il détruit la notion de plénitude de l'être, pour les mots comme pour les choses. Massacreur d'illusions, théoricien de la langue, bien en avance sur son temps qui ne put le comprendre, il est le vrai fondateur de la poésie pure, de la poésie moderne, et, plus largement, d'une conception renouvelée de la littérature.

MALLEA (Eduardo), écrivain argentin (Bahía Blanca 1903 - Buenos Aires 1982). Il allie le rythme du récit et la réflexion de l'essai (Histoire d'une passion argentine, 1935 ; la Ville près du fleuve immobile, 1936) pour tenter de cerner la spécificité culturelle argentine. Soucieuse de la structure narrative et de la recherche formelle, notamment à travers l'emploi du monologue intérieur (Cendres, 1941 ; le Réseau, 1968), son oeuvre romanesque est imprégnée de la réalité contemporaine de l'Argentine (Fête en novembre, 1938 ; Chaves, 1953 ; Simbad, 1957).

MALLET-JORIS (Françoise), écrivain de langue française (Anvers 1930).

Elle publie à Bruxelles des Poèmes du dimanche (1947). Son premier roman, le Rempart des Béguines (1951), traitant d'amours féminines, fait scandale et ouvre un cycle réaliste jusqu'à la Chambre rouge (1955) et les Mensonges (1956). À partir de l'Empire céleste (1958), elle s'attache à saisir le secret de vies hors du commun, traversées par la politique (Marie Mancini, 1964), la sorcellerie (Trois Âges de la nuit, 1968), le mysticisme (Jeanne Guyon, 1978), mais aussi celui de destins plus quotidiens (le Jeu du souterrain, 1973 ; Adriana Sposa, 1990), où un événement infime change la vie. L'auteur peint ainsi une société en pleine mutation (la Tristesse du cerf-volant, 1988) ou en décomposition (le Rire de Laura, 1985).

MALLEVILLE (Claude de), poète français (Paris av. 1597 - id. 1647).

Il se fit connaître par des Héroïdes imi-

tées d’Ovide (1624). Familier des salons (il participa en 1634 à la Guirlande de Julie, recueil de poèmes galants en l’honneur de la fille de la marquise de Rambouillet), et membre dès sa création de l’Académie française, il incarne le poète mondain de style Louis XIII, abondant en images et en pointes, à mi-chemin entre le purisme de Malherbe et la subtilité italianisante (Poésies, 1649).

MALMANCHE (Tanguy), auteur dramatique français d’expression bretonne (Saint-Omer 1875 - Clichy 1953).

Il passa son adolescence à Brest et dans le manoir familial du Rest en Plabennec, et posséda très tôt la langue bretonne. Après des études de droit à Rennes, de lettres à Paris, et quelques emplois dans les bureaux (chemins de fer, assurances), il s’installa (1912) maître forgeron à Courbevoie. Dès 1898, il avait fait paraître quelques poèmes en breton dans la revue l’Hermine et, en 1903, il avait fondé le mensuel littéraire Spered ar Vro (l’Esprit du pays) qui n’avait connu que 4 numéros. C’est comme dramaturge qu’il devait se révéler. Sa première pièce, publiée en 1900 par l’Hermine et jouée en Bretagne, fut Marvailh an Ene naonek (le Conte de l’âme qui a faim) ; celles qu’il écrivit ensuite restèrent longtemps inédites : écrite vers 1900, Gwreg an Toer (la Femme du couvreur) ne devait paraître qu’en 1943 ; An Intanvez Arzhur (la Veuve Arthur), composée en 1907, fut publiée en 1973. Mais en 1923, il imprima lui-même, à 50 exemplaires, sur une presse à bras de sa fabrication, un chef-d’oeuvre, Gurvan, mystère en vers, en 3 actes et une « éternité ». Puis ce furent en 1931 Ar Baganiz (les Païens), en 1943 Buhez Salaün lesanvet ar Fol (la Vie de Salaün surnommé le Fou), en 1950 An Antekrist (l’Antéchrist). Dans toute l’oeuvre dramatique de Malmanche, la réalité bretonne se mêle au rêve, le monde des vivants est pénétré par le merveilleux ; souvent aussi les personnages y sont la proie d’étranges illusions : le réalisme y est indissociable du fantastique. Malmanche a écrit, en français, des contes qui ne manquent ni de truculence

ni d'humour (la Tour de plomb, Kou le Corbeau) et des versions de ses pièces de théâtre qui sont très loin de valoir les originaux bretons, dont la langue drue, savoureuse et imagée est d'une extraordinaire musicalité.

MALORY (sir Thomas), écrivain anglais (Newbold Revell, Warwickshire, 1408 - Newgate 1471).

On lui doit la première épopée anglaise en prose, la Mort d'Arthur (1485). Compilation des données du cycle arthurien, l'ouvrage, inspiré du conflit de la guerre des Deux-Roses, durant laquelle écrit son auteur, place les amours de Lancelot et de Guenièvre et la mort d'Arthur dans une perspective nettement religieuse : l'adultère causera la chute de Lancelot, qui ne découvrira pas le Graal, la désaffection des chevaliers pour leur suzerain, la révolte de Mordred, la mort d'Arthur. Mais la morale apparut plus ambiguë aux puritains qui condamneront la peinture complaisante du mal, le monde fantastique, l'univers de mirage : une prose poétique

pour célébrer la mort de toute pureté et la renaissance du chevaleresque.

MALOT (Hector), écrivain français (La Bouille 1830 - Fontenay-sous-Bois 1907). Journaliste, il publia des romans réalistes comme les Amants (1859) et tout le cycle des Victimes d'amour (1859-1867), où s'exprimaient ses idées sociales et qui proposent un tableau de la France du XIXe siècle. Certains de ses romans connurent un succès populaire : Romain Kalbris (1867) et surtout Sans famille (1878) puis En famille (1893) qui mettent en scène l'enfance malheureuse (orphelins, enfants trouvés ou malades). Les mésaventures de Rémi, le héros de Sans famille, devenant saltimbanque dans la troupe d'animaux savants de Vitalis, évoquent parfois le roman picaresque. Elles ont ému de nombreux lecteurs et suscité maintes adaptations au cinéma et à la télévision.

MALOUF (David), écrivain australien (Brisbane, Queensland, 1934).

Né de parents libanais, David Malouf grandit à Brisbane, puis passe de nombreuses années en Grande-Bretagne et en Italie. Il vit maintenant à Sydney. Poète (il a publié cinq recueils), il a aussi

produit des livrets d'opéra et écrit une pièce (Liens de sang, 1987). Toutefois, il est surtout connu pour ses romans, évoquant la violence et l'étrangeté associées à l'Australie, que ce soit dans ses personnages (Johnno, 1975), dans l'environnement hostile ou dans la rencontre de l'altérité (Je me souviens de Babylone, 1993). Dans Conversations à Curlow Creek (1997), deux histoires se télescopent, qui parlent de l'expérience australienne : un bagnard qui a été repris va être pendu et, par ailleurs, le soldat qui doit exécuter ce dernier se remémore des souvenirs de son Europe natale, désormais inaccessible.

MALRAUX (André), écrivain et homme politique français (Paris 1901 - Créteil 1976). Entré au Panthéon en 1996, Malraux n'a jamais passé son baccalauréat, ni étudié l'archéologie ou les langues orientales, contrairement à la légende. À 18 ans, il collabore au lancement d'une revue, la Connaissance, où paraît son premier article : « Les origines de la poésie cubiste » (1920). Après divers textes, parus dans Action, il publie Lunes en papier (1921). Deux ans plus tard, ruiné par des placements boursiers, il part pour la forêt cambodgienne afin d'y retrouver un temple désaffecté, d'en ôter quelques bas-reliefs et de les revendre à des collectionneurs : arrêté à Phnom-Penh, il est condamné à trois ans de prison, avant d'obtenir un sursis et de rentrer en France en décembre 1924. En février, il est de retour en Indochine : le temps passé à Saigon lui a révélé les abus du régime colonial

et il est décidé à les combattre, d'abord par la fondation d'un journal qui défendra les intérêts des indigènes. L'entreprise est de courte durée : victime des représailles économiques, Malraux repart en décembre 1925. Le séjour, qui s'achève sur un échec, a néanmoins été capital dans la formation du jeune homme, qui a découvert l'Asie et a pris conscience de la réalité des problèmes sociaux.

DE L'AVENTURE À L'ENGAGEMENT

Revenu à Paris, Malraux bénéficie d'une notoriété croissante, due au bruit persistant de sa participation (douteuse) à la révolution chinoise. Il fréquente le cercle de la Nouvelle Revue française et se lie avec Gide, Groethuysen et Drieu La Rochelle. En 1928, il est nommé direc-

teur artistique chez Gallimard, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort. C'est cependant chez Grasset, auquel l'attachait un contrat signé en 1925, qu'il publie ses premiers textes importants : la Tentation de l'Occident (1926), les Conquérants (1928), Royaume farfelu (1928), la Voie royale (1930). Tout en voyageant beaucoup, Malraux rédige la Condition humaine (1933), qui le consacre comme l'un des écrivains phares de sa génération et établit définitivement sa manière : un mélange d'action brutale, ancrée dans la réalité contemporaine, et de débats à la fois idéologiques et métaphysiques ; des personnages engagés dans leur entreprise mais capables de réfléchir sur ce qu'ils se proposent d'accomplir ; une intrigue conduite par de brèves scènes juxtaposées, dont le montage elliptique constitue l'un des éléments essentiels du procès de signification ; un style polyphonique, qui va du reportage à l'évocation sublime, de la dépêche aux grandes tirades épiques.

Avec la montée des fascismes, Malraux s'engage de plus en plus aux côtés du parti communiste, mais sans y adhérer. En 1933, il se joint à l'Association des écrivains révolutionnaires et rencontre Trotski. En janvier 1934, il se rend avec Gide à Berlin pour tenter d'obtenir la libération des communistes accusés de l'incendie du Reichstag, puis il participe à de nombreuses réunions d'intellectuels de gauche, où il impose ses talents d'orateur. Dans la même veine militante, il publie le Temps du mépris (1935), mais ne renonce pas pour autant à toute initiative « farfelue », telle cette tentative de mars 1934 pour retrouver, d'avion, la capitale de la reine de Saba, dans le désert du Yémen.

En 1936 éclate en Espagne le soulèvement des généraux contre le gouvernement de Front populaire. Constatant que la faiblesse principale de l'armée républicaine réside dans son absence d'aviation, Malraux utilise ses relations pour acheter et faire passer de l'autre côté des

Pyrénées plusieurs appareils. À Madrid, il

constitue et prend la tête d'une escadrille d'aviateurs étrangers, qui accomplira de nombreuses missions jusqu'en février 1937. Malraux se consacre ensuite à la propagande de la cause républicaine : outre une tournée de conférences en Amérique du Nord, il écrit l'Espoir, puis conçoit un film censé influencer l'opinion internationale. Commencé à Barcelone en juillet 1938, le tournage est interrompu lorsque les franquistes occupent la ville en janvier 1939 ; terminé en France, Sierra de Teruel sort pendant l'été ; il est presque aussitôt interdit en raison de la guerre.

DE LA GUERRE À LA POLITIQUE

À la mobilisation, bien que réformé, Malraux cherche à s'engager. Refusé par l'aviation, il est admis dans les chars en tant que simple soldat. Capturé en juin 1940, il s'évade bientôt et gagne la zone libre, où il travaille à un roman, la Lutte avec l'ange, et à un essai sur le colonel Lawrence, le Démon de l'absolu . En contact avec la Résistance, ce n'est qu'en mars 1944, à l'arrestation de son demi-frère Roland, qu'il rejoint activement le mouvement. Sous le nom de colonel Berger, il prend part à plusieurs opérations dans le Sud-Ouest, tout en s'efforçant d'unifier les divers groupes du maquis régional. Fait prisonnier, il est libéré au moment de la retraite allemande, puis appelé à la tête de la toute nouvelle brigade Alsace-Lorraine, qu'il commandera de septembre 1944 à février 1945. Par sa prise de conscience patriotique et son opposition croissante aux communistes, qu'il accuse de chercher à détourner la Résistance à leur profit, Malraux s'est trouvé proche des positions gaullistes et rencontre le général en août 1945. Lorsque celui-ci forme son deuxième cabinet, il confie à Malraux le ministère de l'Information. En 1947, Malraux participe à la formation du Rassemblement du peuple français, où il sera délégué à la propagande, jusqu'à la dissolution du mouvement, en 1953.

Parallèlement, Malraux travaille à l'élaboration de sa théorie esthétique, terminant ainsi la Psychologie de l'art, dont les trois tomes sont réunis dans les Voix du silence (1951). Il publie Saturne, essai sur Goya (1950), le premier volume du Musée imaginaire de la sculpture mondiale (1952), et assure l'édition de Tout

l'oeuvre peint de Léonard de Vinci (1950) et de Tout l'oeuvre de Vermeer de Delft (1952). Enfin, il achève le Musée imaginaire (1954-1955) et le premier volume de la Métamorphose des dieux (1957).

Politiquement hors jeu entre 1953 et 1958, il accueille avec faveur la décolonisation de l'Indochine ; pendant la guerre d'Algérie, il prend parti contre la torture. Lorsque de Gaulle revient au

pouvoir en mai 1958, Malraux inaugure le portefeuille des Affaires culturelles. Porte-parole du gouvernement, il prononce plusieurs discours, dont certains sont repris dans les Oraisons funèbres (1971). Ministre de prestige, il est envoyé à l'étranger pour présenter la politique française. Ces voyages sont l'occasion de rencontres mémorables, avec Nehru, Mao, Kennedy ou Senghor.

DE L'HISTOIRE À L'ANTIDESTIN

En 1965, Malraux revient à l'écriture. Il commence le Miroir des limbes, dont le premier tome, Antimémoires, paraît en 1967. Démissionnaire avec de Gaulle en 1969, il réduit sa vie publique à des initiatives ponctuelles. L'essentiel de ses activités est d'ordre littéraire : il termine la Métamorphose des dieux (l'Irréel, 1974 ; l'Intemporel, 1976) et publie divers récits centrés sur une rencontre : de Gaulle dans les Chênes qu'on abat (1971), Picasso dans la Tête d'obsidienne (1974), plusieurs personnalités dans Hôtes de passage (1975). Un recueil d'études posthume, l'Homme précaire et la littérature, sera publié en 1977.

Au-delà des compagnonnages successifs, la vie et l'oeuvre de Malraux témoignent d'un goût et d'un sens de l'aventure, d'un besoin et d'un art de dialoguer avec les hommes qui font l'Histoire. Sa préoccupation fondamentale est toutefois d'ordre métaphysique : elle réside dans « la conscience qu'a l'homme de ce qui lui est étranger et de ce qui l'entraîne ; du cosmos dans ce qu'il a d'indifférent et ce qu'il a de mortel ; l'univers et le temps, la terre et la mort » (« De la représentation en Orient et en Occident », 1938). L'entreprise artistique est par nature ce que les Noyers de l'Altenburg (1943) appelle un « antidestin » : un moyen de représenter ce qui dépasse l'homme, de donner forme à ce qui le menace, et de

maîtriser la menace par ce geste même. Cette vue de la création est précoce (« L'art est une conquête », 1934 ; « l'Attitude de l'artiste », 1934 ; « Sur l'héritage culturel », 1936) et Malraux a par ailleurs explicitement médité (N'était-ce donc que cela ?, 1949) sur la difficulté à superposer les deux temporalités de l'action et de l'écriture à propos de Lawrence d'Arabie.

À travers l'attrait pour les civilisations orientales, d'abord saisies dans leurs manifestations esthétiques, qui sont appréhension plastique des contradictions vécues, la démarche qui conduit Malraux de l'Histoire au silence est logique. L'art est « ce chant sacré sur l'intarissable orchestre de la mort », l'unique moyen de lutter contre les instincts primordiaux de dissolution ; l'artiste est le nouveau prêtre garant de l'éternité et du sacré. La survie de l'homme est non dans l'action, mais dans la collection, non dans la multiplication des expériences extérieures,

mais dans la contemplation muette d'une oeuvre qui libère à la fois de la corruption du temps et de la complaisance que l'homme occidental accorde à l'agitation de son moi.

MALRIEU (Jean), poète français (Montauban 1915 - Penne-de-Tarn 1976).

Instituteur et militant communiste, il fait ses débuts grâce à Aragon avec Préface à l'amour (1953). Dans ses recueils poétiques souvent en vers libres d'un lyrisme charnel, influencé par Eluard, il prône l'« amour sublime » (Vesper, 1963 ; le Nom secret, 1968 ; le Château cathare, 1972 ; Possible Imaginaire, 1975). Proche des surréalistes (Breton salua en lui un « poète-né »), il fonda les revues Action poétique (1950) et Sud (1970).

MALVA (Alphonse Bourlard, dit Constant), écrivain belge de langue française (Quaregnon 1903 - Bruxelles, 1969).

Il descend à la mine dès 15 ans. H. Poulaille, qui patronne à Paris la « littérature prolétarienne », publie en 1932 son premier ouvrage, Histoire de ma mère et de mon oncle Fernand, d'après les confidences de sa mère. Il participe, à Bruxelles, au Front littéraire de gauche de Plisnier et d'Ayguesparse et, à La Louvière, au groupe surréaliste Rupture . En 1947, Sartre publie dans les Temps

modernes des extraits de son journal d'une année de mine, Ma nuit au jour le jour, qui ne sera publié in extenso qu'en 1954, après son seul récit vraiment romanesque le Jambot (1951). Si l'oeuvre est essentiellement autobiographique et de témoignage, Malva n'en est pas moins un remarquable conteur pour qui écrire « est une longue confidence à [ses] frères anonymes perdus dans la même nuit ».

MALYCHKO (Andriï Samoïlovytch), poète ukrainien (Oboukhiv 1912 - Kiev 1970).

Auteur de poèmes historiques célébrant la société nouvelle (Patrie, 1936 ; les Hirondelles, 1940), il fut révélé par sa poésie de guerre (Mon Ukraine, 1942 ; Prométhée, 1946). Exaltant la paix retrouvée (Livre de printemps, 1949 ; Outre-océan, 1950), il évolua vers un lyrisme philosophique chargé d'interrogations (Mes écrits, 1956 ; le Midi du siècle, 1960 ; Transparence, 1962 ; Août de mon âme, 1970).

MAMET (David), dramaturge américain (Chicago 1947).

Reprenant la mythologie américaine pour en faire la critique, Mamet a été révélé par American Buffalo (1975), chronique de la préparation d'un cambriolage dont le seul but est de donner un sens à l'existence des trois personnages. De plus en plus beckettien, l'univers de Mamet s'enrichit notamment avec Glengarry Glen Ross (1983), qui met en scène les employés d'une agence immobilière un

peu louche. Speed the Plow (1987) approfondit cette problématique du discours performatif qui dupe celui qui l'écoute, le portant au niveau d'une véritable persécution par le langage. Traître plutôt que support de la communication, il est pour Mamet le moyen de démonter l'illusion de toute rédemption : Oleanna (1992) et le Cryptogramme (1995) confirment cette prise de position.

MAMLEIEV (Iouri Vitalievitch), écrivain russe (Moscou, 1931).

Passionné de philosophie allemande, puis orientale, de théosophie et de sciences occultes, il dirige un cercle ésotérique (le Gambit de Moscou, 1985). Il développe une « métaphysique du moi » exposée dans le Destin de l'existence (1993), selon laquelle l'homme n'est que l'enveloppe d'un principe divin, qu'il peut reconnaître en se dépouillant de ses qualités humaines. Se considérant lui-même comme un réaliste métaphysique, il écrit des récits peuplés de monstres et de psychopathes, comme ses Chatouny (1968), avides de découvrir les forces mystérieuses et effrayantes qui régissent le monde, où le christianisme, comme religion de la charité, est tourné en dérision.

MAMMERI (Mouloud), écrivain algérien de langue française (Taourirt-Mimoun 1917 - Ain Defla, 1989).

Son roman la Colline oubliée (1952) porte sur les problèmes du village kabyle (ennui et malaise des jeunes gens, choix de l'exil) et déclencha à l'époque une vive polémique. Autres titres : le Sommeil du juste (1955), sur l'intellectuel revenu désillusionné d'Europe, l'Opium et le Bâton (1965), sur la guerre de libération, la Traversée (1982), sur les lendemains amers de l'indépendance. Traducteur des poèmes kabyles (les Isefra, poèmes de Si Mohand, 1969 ; Poèmes kabyles anciens, 1980) et de contes (Machaho, 1980), Mammeri est aussi l'auteur d'une grammaire berbère en langue kabyle, et ses recherches portent sur la tradition orale algérienne dans les parlers berbères. Il a également écrit pour le théâtre (le Foehn, 1962 ; le Banquet, 1973).

MANAS.

Épopée populaire kirghize, qui comprend plus de 500 000 vers organisés en trilogie. Si ses épisodes les plus archaïques, merveilleux (naissance fabuleuse du héros, invulnérabilité, magie) ou romanesques (mariage de Manas avec la belle Kanykeï, conseils des sages Bakaï et Kochoï, fraternité « de sang » avec Almambet), semblent dater des IXe-Xe s., le corps du poème évoque plutôt la lutte patriotique du héros et de sa lignée (Semeteï et Seïtek) contre les envahisseurs des XVIe -XVIIe s., qu'incarnent monstres, géants et magiciens. Transmis oralement par les « manastchi », ce poème a été

étudié par le savant kazakh Valikhanov (1856) et les folkloristes soviétiques.

MANCHETTE (Jean-Patrick), romancier français (Marseille 1942 - Paris 1995).

Il introduit des préoccupations politiques et sociologiques dans ses « néo-polars » aux antihéros équivoques et névrosés (l'Affaire N'Gustro, 1971 ; Nada, 1972 ; Morgue pleine, 1973 ; Que d'os, 1976). Son style rapide, ironique et visuel, parsemé de digressions plus méditatives, le rapproche de l'écriture cinématographique (Fatale, 1978 ; la Position du tireur couché, 1982). On lui doit aussi des scénarios, des bandes dessinées et une comédie-rock, Cache ta joie (1979).

MANCIET (Bernard), écrivain français de langue d'oc (Sabres, Landes, 1923).

Il pratique d'abord l'ode (Ode à notre Dame de la Peur, 1950), mais c'est avec Accidents (1955), évoquant un séjour prolongé dans l'Allemagne d'après-guerre, qu'il apporte un souffle véritablement nouveau à la poésie occitane. En 1972, avec Gesta, il se retourne contre l'occitanisme militant. Roncevaux (1977) dit l'attachement fort aux racines, en même temps que la fierté de la renaissance moderne d'une langue. Le lyrisme se déploie sur un mode épique dans cette sorte d'opéra monde qu'est l'Enterrement à Sabres (1989), son chef-d'oeuvre, somme d'une vie organisée autour de la puissante figure, largement mythique, de la Dauna, épicentre d'un monde entre terre et ciel, entre nature panique et forces de la mort, entre petites gens et Dieu. Ses sonnets (Sonets, 1996) au lyrisme baroque sont marqués par la lecture des poètes occitans du XVIIe siècle.

MANDCHOUE (littér.).

Le mandchou est issu du groupe méridional des langues toungouses, qui font elles-mêmes partie des langues altaïques (langues agglutinantes, parlées par peu de locuteurs sur une aire très étendue [Asie centrale et Sibérie], caractérisées par leur richesse vocalique et un système de déclinaison complexe : jusqu'à 20 cas). Les Mandchous ne possédèrent d'alphabet qu'en 1599, lorsque Erdeni et Kakaï adaptèrent à leur langue l'alphabet mongol système perfectionné en 1632 par Daxaï, puis au XVIIIe s. La littérature

mandchoue est pour l'essentiel une traduction de la littérature chinoise, mais selon des critères culturels et administratifs très précis (annales historiques, ouvrages didactiques et moraux, etc.). Du premier tiers du XVIIe s. date un ouvrage original, les Annales véridiques des Mandchous, mais la période de vitalité de la littérature mandchoue se confond avec les règnes des empereurs Kangxi (1662-1722) et Qianlong (1736-1796) : traduction des classiques chinois, de traités militaires et économiques, publica-

tion (1682) d'un dictionnaire mandchou-chinois (que prolongeront le Miroir des Qing pour les cinq sortes de langues et le Traité des mots des pays d'Occident de 1766), mais aussi adaptations d'oeuvres littéraires célèbres comme le Jinpingmei (traduit en 1703) et le Xixiang ji (traduit en 1710). Cependant, dès le début du XIXe s., la sinisation des Mandchous s'accélère et les derniers lambeaux de la littérature mandchoue (réduite le plus souvent à des documents juridiques et officiels) disparaissent avec l'empire en 1911.

MANDÉENNE (littér.).

Le mandéen, dialecte araméen oriental, est la langue d'une littérature gnostique (mandâ correspond au grec gnôsis) qui exprime la doctrine d'une secte religieuse caractérisée par la pratique fréquente du baptême et le syncrétisme. Le mandéisme présente de grandes ressemblances avec le johannisme (les missionnaires des XVIe-XVIIe siècles parlaient des « chrétiens de saint Jean »), mais intègre en même temps des influences babyloniennes, persanes et manichéennes. La littérature mandéenne repose sur trois livres principaux dont les différents éléments ont été écrits entre le VIIe et le Xe s. Le Ginzâ (Trésor) comprend les 18 traités de cosmogonie et de morale du Ginzâ de droite et les 94 pièces du Ginzâ de gauche, qui décrivent le voyage de l'âme dans l'au-delà. Le Sidrâ de Yahyâ (Livre de Jean) rassemble une évocation de la vie de Jean-Baptiste, des paraboles, des prescriptions dogmatiques, des récits mythologiques comme la légende de Miryaï Le Qolastâ (Quintessence), ou Livre des âmes, réunit, sous forme de textes rythmés encadrés d'indications en prose, une liturgie de la vie (masbutâ : baptême des vivants) et une liturgie de la mort (masiqtâ : baptême des mourants).

D'autres textes sont encore connus des survivants actuels de la secte (quelques milliers d'individus dispersés au Liban et en Iraq) : textes divinatoires (Livre des constellations), recueils liturgiques ou didactiques (Couronnement du grand Shishlam, Divan d'Abatur), le plus souvent poétiques.

MANDELSTAM ou MANDELCHTAM
(Ossip Emilievitch), poète russe (Varsovie 1891 - près de Vladivostok, 1938).

Fils de commerçants juifs, il fit des études de lettres à Paris et à Heidelberg. Un des pères de l'acméisme, il voulut être l'apôtre d'une poésie charnelle et musicale, rigoureuse et riche en références culturelles. Son premier recueil porte le titre emblématique de Pierre (1913-1916) : il compare le mot à ce matériau pesant, concret, et affirme avoir appris la poésie auprès des bâtisseurs de Notre-Dame de Paris. Son goût pour les cultures du passé, son « classicisme » stylisé, en l'écartant de la révolution, lui imposent

une retraite en Crimée (1918) dont sortira le recueil Tristia (1922), bilan intime et historique des années de guerre civile, où le lyrisme jaillit en réminiscences et en associations verbales insolites, révélant un univers poétique désormais autonome et hermétique qui constate « la fin de l'Histoire ». Isolé au sein du monde littéraire, il se tourne vers l'autobiographie (Bruit du temps, 1925), l'expérimentation de formes narratives neuves (le Sceau égyptien, 1928 ; Voyage en Arménie, 1933) et la réflexion critique (De la poésie, 1928 ; Entretien sur Dante, écrit vers 1930, publié en 1967). Il est exilé une première fois (1934) pour avoir composé une épigramme contre Staline. Son Cahier de Voronej (1935-1937), écrit à la veille de sa seconde arrestation, marque l'apogée de sa recherche sémantique et rythmique.

MANDEVILLE (Bernard de), écrivain anglais (Rotterdam, Hollande, 1670 - Hackney, 1733).

Auteur d'une thèse de médecine sur

l'animal-machine (1689), il reprit, dans la Fable des abeilles (1714), l'argument de Shaftesbury sur l'égoïsme inné de l'animal humain, mais en radicalisant son pessimisme : les vices privés font le bien public. Il est l'un des précurseurs de l'utilitarisme.

MANDIARGUES (André Pieyre de), écrivain français (Paris 1909 - id. 1991).

Souvent associé à la littérature décadente ou maniériste, au romantisme allemand, à l'esthétique baroque, Mandiargues, nullement épigone, entretient avec les formes esthétiques du passé une relation dérangeante. Écrivant en secret des poèmes à partir de 1936, il publie en 1945 Hedera, poème d'inspiration surréaliste, et en 1944 Dans les années sordides, un recueil de poèmes en prose et de contes étranges, qui le font apprécier d'Edmond Jaloux, de Jean Paulhan ou d'André Breton. Son lien au surréalisme tenait à des relations d'estime, notamment pour son fondateur. On le verra participer à certaines manifestations de l'après-guerre. Il suscite l'admiration pour ses récits réunis en des recueils étonnants comme Soleil des loups (1951, prix des critiques), Feu de braise (1959), Sous la lame (1976), et crée une forme nouvelle de fantastique, étroitement mêlé au quotidien, exaltant la féminité, l'amour, la beauté et le don du corps. Certains récits, Marbre (1953), le Lis de mer (1956), constituent un univers à part dans son oeuvre. Les mêmes thèmes dominent les romans, comme la Motocyclette (1963), la Marge (1967, prix Goncourt). À 78 ans, il publie Tout disparaîtra, récit d'un érotisme cruel et raffiné, où la mort s'associe de plus en plus à l'exaltation charnelle. De remarquables poèmes sont réunis en « cahiers de poésie », en particulier « la Nuit l'amour »

ou « Jacinthes ». Mandiargues a abordé le théâtre avec Isabella Morra (1973) ou Arsène et Cléopâtre (1981). De très nombreux articles traduisant sa grande curiosité pour les arts sont recueillis dans les quatre Belvédère (publiés de 1958 à 1995) qui, avec le Cadran lunaire (1958), expriment sa quête permanente du merveilleux, notamment chez les peintres contemporains.

MANDINGUE (littér.) → Malinké (littér.)

MANENT (Marià), poète espagnol d'ex-

pression catalane (Barcelone 1898 - id. 1988).

Il s'inscrit dans le courant « culturaliste » du début du siècle (la Branche, 1918 ; la collita en la boira, 1920 ; l'Ombre, 1931 ; la Ville du temps, 1961) et participa à la fondation (1935) de la revue Quaderns de poesia. La plupart de ses études critiques ont été regroupées dans Poésie. Langage. Forme (1973). Son journal (El vel de Maia, 1975) constitue un témoignage original sur la période de la guerre civile.

MANESSE (manuscrit des).

C'est le plus important recueil de poèmes allemands du Moyen Âge. Il est également connu sous les noms de Manuscrit de Paris, Grand Chansonnier de Heidelberg, Manuscrit C. Écrit en Allemagne du Sud ou en Suisse au XIVe siècle, ce chansonnier a été conservé pendant plus de deux siècles à Paris et fut publié par Bodmer en 1758. Depuis 1888, il est de nouveau à Heidelberg. Avec plus de 7 000 strophes de près de 140 poètes des XIIe et XIIIe siècles et 137 miniatures, c'est non seulement la meilleure source pour l'étude du Minnesang, mais aussi un des documents les plus précieux de l'art et de la culture du Moyen Âge allemand.

MANFALÛTÎ (Mustafâ Lutfî al-), écrivain égyptien (Manfalût 1876 - 1934).

Il fit ses études à al-Azhar, où il se lia d'amitié avec le cheikh ‘Abduh. Il adapta en arabe de nombreuses oeuvres de Chateaubriand, d'Alexandre Dumas fils, d'Alphonse Karr, de François Coppée. Sa traduction très libre de Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre (al-Fadîla, 1923) eut un succès retentissant qui prépara la voie au roman moderne. Ses propres oeuvres (les Aperçus, 1910-1921 ; les Larmes, 1915) ont influencé toute une génération d'écrivains par leur sensibilité exacerbée.

MANGAL KAVYA, poèmes narratifs bengalis composés entre le XVe et le XVIIIe s., à la louange d'une divinité (Candi, Manasa, Dharma, Sasthi, etc.).

Chantés ou psalmodiés durant le rite, ces récits anciens de tradition orale constituent une part importante de la littérature médiévale du Bengale. Les principaux sont le Manasavijaya la Victoire de Ma-

nasa, 1495) par Vipradas, le Candi Mangal (v. 1589) par Mukundaram Cakravarti, le Dharmamangal (1571) par Rupram Cakravarti, et le Manasamangal (XVIIe s.) par Ketakadas Ksemananda.

MANGANELLI (Giorgio), écrivain italien (Milan 1922 - Rome 1990).

Il a participé aux activités du Groupe 63. Essayiste (la Littérature comme mensonge, 1967 ; Angoisses de style, 1981), ses romans oscillent entre le traité et le récit visionnaire (Hilarotragoedia, 1964 ; Amour, 1981 ; Discours de l’ombre et du blason, 1982 ; De l’Enfer, 1985 ; Bruits ou voix, 1987). On lui doit aussi des récits fantastiques (Aux dieux ultérieurs, 1972 ; Centurie, 1979), des recueils d’articles divers (l’Almanach de l’orphelin samnite, 1973), des récits de voyage (Chine et autres Orients, 1974), des dialogues (A et B, 1975), des réécritures de classiques (Pinocchio : un livre parallèle, 1977), des critiques d’art (Salons, 1987). Le Marécage définitif et Itinéraire indien, 1992, et la Nuit, 1996, ont été publiés après sa mort. Il est l’un des auteurs les plus importants de la littérature italienne contemporaine, qu’il a marquée surtout par son « maniérisme », à savoir une langue et un style « baroques ».

MANGER (Itzik), écrivain de langue yiddish (Tchernovtsy 1901 - Israël 1969).

Fils de tailleur, autodidacte, il commença à écrire en 1918. À Varsovie, entre 1929 et 1939, il gagna une énorme popularité. Puis il vécut à Paris, Londres, New York (1951-1967) et enfin en Israël. Maître de la ballade, se proclamant fils spirituel d’Avrom Goldfaden et des poètes-chanteurs ambulants qui fondèrent le théâtre yiddish, il laissa aussi des cycles de poèmes à sujet biblique conçus pour être portés sur scène, un roman, des nouvelles et des essais : Étoiles sur le toit (1929), Chants du Pentateuque (1935), Chants du rouleau d’Esther (1936), le Livre du Paradis (1939). Presque toute son oeuvre poétique est réunie dans le volume Chants et ballades, publié à New York, en 1952.

MANGESTU LAMMÂ, écrivain éthiopien (Addis-Abeba 1925-1988).

C’est un des représentants les plus har-

dis et les plus conséquents du modernisme intellectuel. Il fut le premier à publier (1957-1958) un recueil de poèmes amhariques en vers libres où se mêlent humour et nostalgie. Il transforma aussi le théâtre en écrivant des comédies dans la tradition italienne, où l'amour triomphe des conventions sociales et dont les personnages parlent véritablement la langue de leur milieu : C'est dans la poche (1963), Un mariage mal assorti (1963). Ces pièces furent violemment critiquées par les milieux conservateurs. Il n'a cependant pas négligé la culture tradition-

nelle : il est en quelque sorte le coauteur d'une oeuvre remarquable, l'autobiographie de son père, recueillie d'abord au magnétophone.

MANHAE → Han Yong-Un

MANHIRE (Bill), poète néo-zélandais (Invercargill 1946).

Ses recueils les plus récents sont, par leur ouverture et leurs invitations à faire participer le lecteur au jeu de la lecture et de l'interprétation du poème, extrêmement populaires (le Bar de la Voie lactée, 1991). Il a publié en 1993 une anthologie qui a fait date. Intitulé 100 poèmes néo-zélandais (par 100 poètes néo-zélandais), ce projet expérimental a élargi l'accès à la poésie au grand public. Enfin, Mon rayon de soleil (1996) est préfacé par la phrase fameuse de Sterne sur la digression : tels apparaissent en effet ses poèmes, formes de variation sur un thème ou une formulation donnés.

MANIÉRISME.

Le terme, emprunté au domaine des beaux-arts en particulier à celui de la peinture par certains critiques littéraires modernes, définit un ensemble de traits esthétiques communs à des oeuvres littéraires de la Renaissance européenne, notamment française, produites au cours de la seconde moitié du XVIe et au début du XVIIe s. Dérivé du terme maniera qui, dans l'Italie des XVe et XVIe s., désignait le style, la « manière » originale d'un

peintre ou d'une école picturale, avant de prendre, au XVIIe s., le sens péjoratif de style « maniéré », le qualificatif de maniéristes s'applique, chez les historiens modernes de l'art, aux successeurs italiens ou flamands pour la plupart des grands classiques du premier âge de la Renaissance italienne (Raphaël, Vinci, Michel-Ange) ; en France, la peinture maniériste est essentiellement représentée par les peintres de l'école dite « de Fontainebleau » (Le Rosso, Le Primatice).
On la définit (J. Bousquet, le Maniérisme, 1964) par six principaux traits : la netteté et la mise en vedette du dessin, le penchant pour les formes géométriques, le goût pour la ligne « serpentine », la tendance à la déformation des perspectives, le contraste des couleurs crues et la recherche d'atmosphères rares.

L'application de la notion de maniérisme à la littérature (comme celle de baroque) soulève trois ordres de problèmes. Ceux d'abord, que pose toute transposition de catégories critiques d'un système esthétique à un autre. Celui, ensuite, du statut historique de cette notion : convient-il de la définir selon des critères étroitement historiques (un terminus a quo généralement situé vers 1545, un terminus ad quem vers 1610), ou bien faut-il la concevoir, de façon plus large, comme un ensemble de traits formels, atemporels par essence, susceptibles d'apparaître de manière intermittente dans la littérature et de lui imprimer leur marque à des périodes différentes de son histoire ? Dernier problème, enfin : le maniérisme constitue-t-il un phénomène d'ordre purement formel, ou bien ses caractères stylistiques se trouvent-ils associés à un ensemble spécifique de thèmes, à une topique originale ?

Il semble s'agissant du premier point que certains critères du maniérisme pictural puissent être transposés de manière adéquate dans le domaine littéraire : des catégories structurales telles, par exemple, que celles de « mise en valeur des formes et des figures », de « recherche de l'expressivité », de « mobilité des formes », de « structure décentrée », etc., se révèlent, appliquées à la littérature, des instruments d'analyse d'une incontestable efficacité. Certains critiques (M. Raymond) proposent du maniérisme littéraire une définition assez

étroitement historique ; d'autres, comme C. G. Dubois (qui l'inscrit dans la problématique générale des rapports entre l'artiste et ses modèles), le conçoivent en revanche comme une tendance fondamentale de la littérature, susceptible de s'actualiser sous des formes diverses (l'alexandrinisme antique, la poétique des Rhétoriqueurs, le pétrarquisme, Milton, Claude Simon, Lacan). Il semble logique de postuler que la spécificité fondamentale du maniérisme ne réside pas dans une collection singulière de thèmes, mais dans le traitement original d'une thématique universelle. Une telle conception « formaliste » du maniérisme ne revient nullement à couper ce dernier de l'histoire concrète : il est clair que des relations plus ou moins directes peuvent être établies, dans le domaine littéraire comme dans celui des beaux-arts, entre l'esthétique maniériste de la Renaissance et certaines réalités historiques contemporaines. Ainsi, de même que sont universellement reconnus aujourd'hui les rapports étroits qui unissent l'esthétique baroque au mouvement de la Contre-Réforme, il paraît tentant d'établir, au rebours, une relation entre l'esthétique maniériste et la crise profonde du savoir et des mentalités engendrée par la révolution humaniste du XVIe s. : G. Mathieu-Castellani voit dans le maniérisme une esthétique adaptée au scepticisme radical redécouvert à cette époque. Le maniérisme apparaît dans un monde angoissé par le rejet du principe d'autorité et la mise en cause de l'aristotélisme, monde soumis par les nouvelles techniques de l'imprimerie au constat de la multiplication des formes et à la nostalgie de l'Un, monde entièrement problématisé où l'allégorie ne peut plus être nette et où prévaut le thème du labyrinthe ou de la récapitulation, autant de figures de la perte. Dans cette mimêsis différentielle du maniérisme joue une rhétorique de l'imposture et de la séduction, et persiste une vocation méditative. À partir de ces traits, on s'accorde pour noter une diversification du maniérisme en Europe de 1550 à 1700 : Michel-Ange, Le Tasse, Marino, en Italie ; Góngora, Quevedo, Calderón, en Espagne ; Montaigne, d'Aubigné, Malherbe, Théophile de Viau en France ; Donne, Herbert, Webster, Middleton, Carew et Marvell en Angleterre ; Opitz, Fleming, Gryphius, Hofmannswaldau en Allemagne ; Revius, Huygens, Luiken en Hollande.

MANIFESTE.

Texte bref, publié en brochure ou dans un journal, une revue, par un groupe politique, philosophique, artistique, pour définir ses vues, son programme ou justifier son action, le manifeste entre dans la terminologie littéraire avec le Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle (1828) de Sainte-Beuve, qui compare la Défense et Illustration de la Pléiade au « manifeste d'une insurrection soudaine ». Texte à la fois de rupture et de fondation, le manifeste avant la lettre peut, sous une forme « froide », prendre l'aspect d'un essai critique (Discours de la tragédie, de Corneille, 1660 ; les Parallèles, de Perrault, 1688-1697 ; Racine et Shakespeare, de Stendhal, 1823), d'une préface (Préface de Cromwell, de Hugo, 1827), d'une série d'articles de presse (le Roman expérimental, de Zola, 1879-1880). Le manifeste représente un jalon dans l'histoire des idéologies et des formes de représentation, même s'il ne fait parfois que transférer dans le domaine littéraire des modèles ou des données déjà expérimentés dans les systèmes politiques ou scientifiques. Critique dans son propos et utopique dans son projet (celui-ci est présenté comme engageant non seulement la littérature, mais la culture dans son ensemble), il est lié à l'avant-garde comme système obligé de « déconditionnement » de la création littéraire : ainsi du Manifeste du symbolisme de Moréas publié dans le Figaro du 18 septembre 1886 (suivi en 1891 de son Manifeste de l'école romane), du Manifeste du naturisme (1897) de Saint-Georges de Bouhélier, du Manifeste du futurisme (1909) de Marinetti et du Manifeste dada (1918), jusqu'aux deux Manifestes du Surréalisme (1924, 1929-1930) de Breton. Cette volonté de complète rénovation est en réalité ambiguë : écrit de combat, le manifeste en appelle à une situation intolérable, majoritairement acceptée, mais suggère cependant la proximité d'un public capable de le recevoir ; il tente, dans un élan et avec des accents souvent prophétiques, d'asseoir son autorité à partir de thèses qui ne sont pas encore admises (d'où le recours à la séduction

ou à la violence polémique) ; enfin, porteur d'une autorité fondatrice, il est lié à une situation datée et transitoire.

MANILIUS (Marcus), poète latin (Ier s. apr. J.-C.).

On ne sait rien de la vie de ce poète qui vécut sous les règnes d'Auguste et de Tibère. Il est l'auteur d'un poème didactique en 5 livres et inachevé, les Astronomiques, qui s'inspire de Lucrèce et est consacré essentiellement à l'astrologie. L'exposé scientifique se teinte de préoccupations morales dans une perspective stoïcienne.

MANIMEKALAI, poème tamoul de Cattan de Madurai, dont la date de composition se situe entre le IIe et le VIIIe s.

Il se présente comme une suite du Cilappatikaram et conte l'histoire d'une jeune fille qui, pour rester fidèle à la doctrine bouddhiste, connaîtra de multiples aventures. L'oeuvre apporta à la littérature tamoule le goût pour le merveilleux et le fantastique.

MANN (Heinrich), écrivain allemand (Lübeck 1871 - Santa Monica, près de Los Angeles, 1950).

Parmi ses oeuvres d'avant la Première Guerre mondiale figurent ses satires de la société wilhelminienne, Au pays de Cocagne (1900), le Professeur Unrat (1905) et, surtout, le Sujet (1918). En pleine guerre entre l'Allemagne et la France, Heinrich Mann publie un essai sur Zola qui fait scandale. Après 1919, il s'engage pour la démocratie allemande et la réconciliation entre la France et l'Allemagne, condition de la paix en Europe. Forcé de quitter l'Allemagne en 1933, il s'établit en France, puis, en 1940, aux États-Unis. Très influencé par la littérature française (Montaigne, Stendhal, Zola, Anatole France), il est soucieux de critique sociale, vigoureusement antihitlérien et antifasciste ; il a laissé de nombreux romans (la Petite Ville, 1909 ; le Souffle, 1949) et nouvelles (Flûtes et Poignards, 1905 ; la Jeunesse et la Maturité du roi Henri IV, 1935-1938).

MANN (Klaus), écrivain allemand (Munich

1906 - Cannes 1949).

Fils aîné de Thomas Mann, il traduit dans ses premières oeuvres le désarroi et la révolte de la génération d'après-guerre. Pendant les années d'exil après 1933, il s'engage dans la lutte antifasciste en publiant deux revues, la Collection (1933-1935) et Décision (1941-1942), aux États-Unis. Le roman le Volcan (1939) dresse un tableau désenchanté des milieux d'émigrés, tandis que Mephisto (1936) est le roman à clés d'une carrière d'opportuniste sous le IIIe Reich. Klaus Mann laisse un dernier message avec l'Esprit européen à l'épreuve et une auto-biographie, le Tournant .

MANN (Mendel), écrivain de langue yiddish (Plonsk, Pologne, 1916 - Paris 1975). Il débute avec des poèmes en 1938 à Varsovie. Réfugié en U.R.S.S. au début de la guerre en 1939, il est mobilisé dans l'Armée rouge, avec laquelle il entre à Berlin en 1945. Il s'installe en Israël en 1948 puis en France en 1961. Ses nombreux romans et nouvelles ont parfois pour sujet la vie des Juifs en Pologne avant 1939, mais principalement la Seconde Guerre mondiale et les premières années de l'État d'Israël. Sa Trilogie (Aux portes de Moscou, 1956 ; Sur la Vistule, 1958, et la Chute de Berlin, 1960) est son oeuvre la plus marquante.

MANN (Thomas), écrivain allemand (Lübeck 1875 - Zurich 1955).

Originaire d'une vieille famille de négociants et de patriciens hanséatiques, installé à Munich après la mort du père (1891) et la liquidation de l'affaire familiale, il publie en 1901 le roman les Buddenbrook . Roman du déclin d'une famille et d'une société, c'est aussi une variation sur un thème central de son oeuvre : les rapports entre l'art et la vie, l'artiste et la société bourgeoise. Ce thème romantique rejoint chez Mann le thème moderne, « fin de siècle », de la décadence : la sensibilité artistique constitue non seulement un obstacle à l'adaptation à la société bourgeoise, mais aussi un symptôme de la décadence. L'artiste est fasciné par les aspects nocturnes, morbides de l'existence, et attiré par la mort. L'art et l'esprit sont des formes de dégénérescence de la « vie ». Comme Nietzsche, Mann voit l'ambiguïté de cette notion de décadence, et c'est cette contradiction

qui est à l'oeuvre en particulier dans les nouvelles Tristan, Tonio Kröger (1903) et la Mort à Venise (1912), dans le drame Fiorenza (1906) et le roman Altesse royale (1909).

En 1914, Thomas Mann se fait le propagandiste de la spécificité et de la mission particulière de l'Allemagne et de sa « culture », contre la « civilisation » occidentale et contre la démocratie (Considérations d'un apolitique, 1918). Il se trouve alors aux antipodes d'un Romain Rolland ou de son propre frère, Heinrich Mann. Dans les années de l'après-guerre, il reviendra progressivement sur ces positions : 1922 voit à la fois la réconciliation entre les deux frères et une prise de position publique de Thomas Mann en faveur de la démocratie allemande (De la République allemande). Par la suite, il ne cessera de soutenir et de défendre la république de Weimar et de lancer des mises en garde contre le danger nazi (Discours aux Allemands. Un appel à la raison, 1930). Sa production littéraire des années 1920 comprend des nouvelles (Désordres, 1926 ; Mario et le Magicien, 1930), de nombreux essais, discours et

articles, et surtout un grand roman, la Montagne magique (1924), qui est une magistrale somme des courants spirituels de l'Europe au XXe s. Thomas Mann obtient en 1929 le prix Nobel de littérature.

Surpris par l'arrivée au pouvoir d'Hitler alors qu'il se trouve à l'étranger, Thomas Mann ne rentre pas en Allemagne. À partir de 1936, il s'engage activement dans la lutte contre le fascisme : il publie la revue Mass und Wert (1937-1940) et multiplie ses appels (Avertissement à l'Europe, 1938 ; Appels aux Allemands, 1942). Même les oeuvres littéraires de cette époque, en particulier le roman sur Goethe Charlotte à Weimar (1939), sont des manifestes contre la barbarie, au nom de l'humanisme. Après la Suisse, ce sont les États-Unis qui l'accueillent (1938-1952). La tétralogie romanesque Joseph et ses frères, dont les trois premiers tomes ont paru en 1933, 1934 et 1936, est à présent achevée (1943). Sur la trame fournie par la légende biblique de Joseph, fils de Jacob, Thomas Mann mêle tous les genres et tous les styles, le passé et le présent. Joseph, l'élu de Dieu, le rêveur égocentrique (un autre avatar de l'artiste), trouve sa voie dans le dé-

vouement au bien commun et devient le protecteur et le nourricier de son peuple. Cette évolution, de l'irrationalisme romantique à un socialisme aux couleurs du New Deal rooseveltien, est aussi celle que Thomas Mann a suivie lui-même. Le destin du compositeur allemand Adrian Leverkühn, héros du roman le Docteur Faustus (1947), ne connaît pas cette fin apaisée. C'est la course à l'abîme, à la folie, à la mort, d'un artiste prisonnier de son démon, et c'est, à travers lui, l'image du destin de l'Allemagne. Cette Allemagne, que Thomas Mann retrouve en 1949, lui est devenue étrangère ; il ne se sent enraciné que dans la culture allemande, non dans sa réalité présente, et refuse de choisir entre les deux États allemands nés de la guerre. C'est en Suisse qu'il s'installe finalement en 1952 et qu'il meurt en 1955.

✐ Les Buddenbrook.Ce premier roman (1901) de Thomas Mann, qui porte le sous-titre Décadence d'une famille, décrit le destin d'une dynastie patricienne de Lübeck au XIXe s. : le dernier rejeton, Hanno, un garçon délicat et artiste, meurt à l'âge de 15 ans, épilogue d'une évolution que T. Mann suit à travers quatre générations. La déchéance sociale des Buddenbrook est due en partie au monde extérieur qui change, mais aussi et surtout à la perte progressive de leur vitalité à mesure que se développent leur sensibilité et leur raffinement intellectuels et artistiques. Roman d'une famille, c'est aussi le roman d'une société vouée à la disparition. Les rapports de l'art et de la vie sont développés dans une oeuvre qui

allie la tradition du roman réaliste et la philosophie de Schopenhauer.

La Mort à Venise, nouvelle (1912). Gustav Aschenbach, écrivain à l'apogée de son art et de la réussite sociale, rencontre à Venise un jeune garçon extraordinairement beau, Tadzio. Tout son univers bascule ; sa rigueur morale, la façade de respectabilité et même l'instinct de conservation se désagrègent. Il reste à Venise malgré l'épidémie de choléra et succombe à la maladie. Tout le pro-

cessus qui amène Aschenbach de déchéance en déchéance, et finalement à la mort, apparaît comme une fatalité secrètement acceptée par la victime. Dionysos est plus fort qu'Apollon, la connaissance comme la beauté conduisent fatalement à l'abîme. Hermès psychopompe, le jeune Tadzio lui en a montré le chemin. Construit sur des éléments historiques (le personnage de Gustav Mahler, le souvenir de R. Wagner et du comte de Platen), ce récit apparaît aussi comme une sorte de catharsis personnelle de Thomas Mann. Le film de Luchino Visconti (1970), adapté de cette nouvelle, qui mêle un style pictural emprunté à l'impressionnisme à la musique de Mahler, a contribué à faire de cette oeuvre l'un des livres les plus lus en France.

Docteur Faustus (1947). Sur ce récit, écrit entre 1943 et 1947 aux États-Unis, Thomas Mann a publié un vaste essai explicatif, la Genèse du docteur Faustus. Roman d'un roman (1949). Un narrateur, Serenus Zeitblom, adepte d'Érasme, raconte entre 1943 et 1945 le destin de son ami d'enfance, le compositeur Adrian Leverkühn, mort fou en 1940. La technique narrative (y compris le symbolisme très développé des chiffres) permet de transformer cette histoire d'artiste en une allégorie tragique de l'histoire de l'Allemagne qui, vouée au diable national-socialiste, sombre dans la folie et la destruction. Le roman est composé selon des modèles musicaux (Wagner et Schönberg) et repose sur l'équation idéologique « Allemagne depuis Luther = Faust et le diable = musique = démission politique ». La folie du nouveau Faust est racontée d'après le modèle biographique de Nietzsche et développe le problème de la singularité créatrice qui, lorsqu'elle ne se détruit pas elle-même, est rendue vaine par l'inhumanité de l'époque.

La Montagne magique (1924). Un jeune ingénieur, Hans Castorp, vient rendre visite à un de ses cousins dans un sanatorium de Davos. Intrigué, puis séduit par ce lieu hors du temps et de l'espace, il tombe malade lui-même et finira par y rester sept ans. Ce seront des années de formation et d'initiation par la lecture et la réflexion, par la rencontre de l'amour et surtout par les conversations dans lesquelles tous les courants spirituels de l'Europe d'avant 1914 convergent, s'af-

frontent et déploient leur magie, rendus à la fois plus dérisoires et plus tentants par l'omniprésence de la mort. Hans, le « simple », traversera les sortilèges en restant indemne ; il partira guéri, mûri, prêt à affronter la « vie »... mais ce sera pour trouver l'Europe embrasée par la guerre la plus meurtrière. Sous une structure linéaire se cache un jeu complexe de correspondances et de références mythologiques et hermétiques.

MANNER (Eeva-Liisa), poétesse finlandaise de langue finnoise (Helsinki 1921). Elle est l'initiatrice de la poésie moderne dans son pays : Ce voyage (1956). Son évocation de la préhistoire se mêle aux mythologies antiques et orientales (Éros et Psyché, 1959 ; Chants orphiques, 1960 ; Fahrenheit 121, 1968 ; les Eaux usées, 1977). Un même goût baroque des images anime ses drames consacrés à des conflits psychologiques et intellectuels (la Nuit du nouvel an, 1965).

MANNINEN (Otto), poète finlandais de langue finnoise (Kangasniemi 1872 - Helsinki 1950).

Une oeuvre mince (Vers I et II, 1905-1910 ; Calme Rivière, 1925 ; le Voyageur, 1938 ; le Chemin des souvenirs, 1951), une influence lente et diffuse : il n'en bouleversa pas moins la conception du lyrisme dans son pays, opposant à la prolixité et aux références folkloriques traditionnelles un art dense où la justesse de l'idée prend appui sur la concision du vers, et qui joue aussi bien de la méditation que de la satire.

MANOUCHIAN (Missak), poète et résistant arménien (Adiyaman, Turquie, 1906 - Suresnes 1944).

Réfugié en 1922 à Paris, où il publia le journal communiste Zangou (1935-1937), il prit en 1942 une part importante à la Résistance. Arrêté en 1943, il fut fusillé avec 22 de ses compagnons. Il est évoqué dans un poème d'Aragon, l'Affiche rouge. Ses poèmes ont paru à titre posthume en 1946.

MANRIQUE (Jorge), poète espagnol (Paredes de Nava 1440 - Cuenca 1479).

Auteur de poèmes galants (l'Échelle d'amour), burlesques (Une invitation pour sa belle-mère) ou virtuoses (Sans

Dieu ni sans vous et moi) dans le goût du temps, il transcende son époque avec ses Couplets à la mort de son père (écrits en 1476), chef-d'oeuvre de la poésie castillane de la fin du Moyen Âge, méditation sur la destinée humaine et l'un des premiers classiques des lettres espagnoles. Il mourut dans un combat, près du château de Garci-Muñoz.

MANSFIELD (Kathleen Mansfield Beauchamp, dite Katherine), femme de lettres

néo-zélandaise (Wellington, Nouvelle-Zélande, 1888 - Fontainebleau 1923).

Elle publie son premier récit à 9 ans et vient s'établir en Angleterre en 1907. Une tentative de retour en Nouvelle-Zélande et un premier mariage (avec G. Bowden) la déçoivent. Divorcée, elle épouse J. Middleton Murry (1918), participe à ses quêtes utopiques et sentimentales, puis, malade (elle soigne sa tuberculose en France), subit l'influence de Gurdjieff. Une pension allemande (1911), Félicité (1920), la Garden Party (1922), le Nid de colombes (1923) contiennent des nouvelles dignes de Tchekhov et de Joyce : instants de vie souvent poignants dont un détail révèle la fragilité. L'insatisfaction et le désarroi sont plus apparents dans le Journal (1927) et les Lettres (1915-1922). Sa mort prématurée met fin à une oeuvre qui aurait pu rivaliser avec celle de Virginia Woolf.

MANUCE, en ital. Manuzio, famille d'imprimeurs italiens, connus aussi sous le nom d'Aldes.

Chef de lignée de la famille Manuce, Alde (Bassiano v. 1449 - Venise 1515) fonda l'imprimerie vénitienne, dont les éditions, d'une rare élégance, et les solutions techniques (l'invention du caractère penché dit aldino ou italique et du format in-octavo, plus maniable que les in-folio et les in-quarto employés précédemment) sont remarquables. Pour obtenir une critique et une plus grande correction des oeuvres qu'il publiait, il créa une académie (Accademia aldina ou Neaccademia ou Accademia della Fama).

MANYO-SHU [selon les interprétations Recueil des dix mille feuilles, des dix mille générations ou des dix mille règnes], recueil poétique japonais datant sans doute de la première moitié du VIIIe s.

Cette somme poétique capitale est à la fois la plus ancienne et numériquement la plus importante des anthologies conservées. Traditionnellement associée au poète Otomo no Yakamochi, elle rassemble plus de 4 500 poèmes composés sur environ 350 ans, entre le début du Ve s., disait-on, pour les plus anciens et 759 pour la plus récente composition datée. Outre une structure fortement décousue, l'anthologie présente une grande variété sur le plan formel on y rencontre des choka (« poème long »), des sedoka (« chant alterné ») et des tanka (« poème court »), ce dernier genre constituant l'écrasante majorité du recueil , comme sur les plans esthétique et thématique les « chants des provinces de l'Est » (azuma-uta) de caractère populaire côtoyant la poésie courtoise la plus élaborée. Si cette remarquable variété disparaît dans les anthologies suivantes, plus soucieuses d'unité, le Manyo-shu et ses grands poètes, parmi lesquels Kakinomoto no

Hitomaro, continueront d'exercer une grande influence à l'époque classique.

MANZONI (Alessandro), écrivain italien (Milan 1785 - id. 1873).

Petit-fils de Cesare Beccaria et fils adultérin de Giovanni Verri, il ne retrouva la foi, perdue au cours de ses années de collège, qu'au terme d'une véritable conversion, en 1809 à Paris, où il avait d'abord subi l'influence des Idéologues. Il commence à écrire des poèmes politiques (Mars 1821, 1821 ; le Cinq Mai, 1821, inspiré par la mort de Napoléon), des Hymnes sacrés (1822) et des tragédies historiques : le Comte de Carmagnole, 1820, et Adelchi, 1822, située dans l'Italie du VIIIe s., lors des assauts des Francs, commandés par le futur Charlemagne, contre les Lombards du roi Didier et de son fils Adelchi. Fermo et Lucia (1821-1823), considérée comme la première version des Fiancés, éclaire la genèse du chef-d'oeuvre, dans lequel le personnage de Fermo sera rebaptisé Renzo. La première édition des Fiancés (1827), dont l'action, située en Lombardie au XVIIIe s.,

culmine dans l'évocation de la peste de Milan en 1630, met en scène deux jeunes villageois, Renzo et Lucia, dont les noces sont indéfiniment reportées. Récit historique, qui unit l'influence de W. Scott à l'aspiration contemporaine de l'Italie à l'indépendance, l'oeuvre marque un moment important dans la pratique et la théorie de la rhétorique romanesque. L'ultime version (1845), considérablement remaniée du point de vue linguistique, s'inspire de la tradition et de l'usage toscans. Elle est complétée en appendice par l'Histoire de la colonne infâme (1829), dans laquelle Manzoni, révisant la thèse de P. Verri contenue dans ses Observations sur la torture, voulait prouver que les juges, lors des procès contre les semeurs de la peste milanaise, auraient pu éviter l'iniquité de la condamnation, si leur conscience avait été exempte de passion. Non moins importante est son oeuvre historique, philosophique et critique. Les qualités d'historien de Manzoni sont déjà largement attestées par la rigueur des sources, qui caractérise aussi bien les prologues de ses tragédies que le Discours sur certains points de l'histoire des Lombards en Italie (1821) et par maints chapitres des Fiancés, où s'affirme une vision de l'histoire moins attentive à l'événementiel qu'au conditionnement des mentalités et aux rapports de forces socio-économiques. La conscience même des exigences propres à une conception moderne de l'histoire, qu'il a acquise à travers la rédaction de son roman historique, le détourne définitivement d'en renouveler l'expérience (Du roman historique et, en général, des ouvrages où sont mêlées histoire et invention, 1851). Sa réflexion sur l'histoire (la Révolution française de 1789 et la Révolution

italienne de 1859, 1868) est elle-même subordonnée à une méditation morale, philosophique et religieuse, nourrie par une vaste culture patristique et théologique, fortement pénétrée de jansénisme, qui s'exprime dans les Observations sur la morale catholique (1855), destinées à réfuter les accusations lancées par Sismondi contre l'Église romaine dans son Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge. Quant à son oeuvre critique, d'abord composée de dissertations qui se font l'écho des nouvelles poétiques romantiques (Lettre à M. Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie, 1823 ; Sur le Romantisme, 1823),

elle est ensuite tout entière consacrée, à travers une refonte du dictionnaire, à l'élaboration d'une langue nationale susceptible de servir de fondement à l'unité politique de la Péninsule (Sur la langue italienne, 1845 ; De l'unité de la langue et des moyens de la divulguer, 1868 ; Autour du vocabulaire, 1868 ; Lettre au marquis de Casanova, 1871).

MAO DUN (Shen Yanbing, dit), romancier et homme politique chinois (1896 - 1981). « Devenu écrivain faute d'avoir pu être un révolutionnaire professionnel », il participe au mouvement du 4 Mai. Il s'intéresse très tôt au marxisme, devient membre de la Ligue de gauche et ami de Lu Xun. En 1933, il publie Minuit, roman réaliste teinté de naturalisme, qui décrit la difficile naissance d'un capitalisme national, et le triste état de la paysannerie lui inspire sa trilogie les Vers à soie du printemps, la Moisson d'automne et Cruel Hiver . En 1943, Putréfaction dénonce la police secrète et les basses manoeuvres du Guomindang. N'ayant pu opérer la conversion politiquement nécessaire du réalisme au réalisme socialiste, Mao Dun renonce, dès 1949, à poursuivre son oeuvre de romancier : ministre de la Culture (1949-1964), souvent critiqué, il ne rédigera plus que ses Mémoires, après la Révolution culturelle.

MAO ZEDONG, homme d'État et poète chinois (Shaoshan 1893 - Pékin 1976).

Il figure ici en tant qu'intervenant aux Causeries sur la littérature et l'art de Yan'an (mai 1942). Ces deux discours sont une condamnation de « l'art pour l'art », de toute littérature voulant se situer au-dessus des classes, au nom d'une illusoire « nature humaine » universelle, fille de « l'humanisme » bourgeois. La littérature doit être « au service du peuple », des ouvriers-paysans-soldats, subordonnée à la politique, optimiste, éducative. Le P.C.C. juge seul de la valeur d'une oeuvre. Enfin, Lu Xun est le modèle de l'écrivain au service du prolétariat. Ce dogme va stériliser la littérature pour un demi-siècle.

MAPOU (Abraham), écrivain russe d'expression hébraïque (Kovno 1808 - Königsberg 1867).

Après un intérêt passager pour le hassidisme et la Kabbale, il apprend les langues européennes (français, allemand,

russe), et étudie la littérature hébraïque moderne, malgré l'hostilité du milieu juif traditionaliste. À partir de 1832, il gagne sa vie comme précepteur dans diverses villes de Lituanie et adhère aux idées de la Haskalah. C'est en 1853 qu'il publie son grand roman biblique, en chantier depuis vingt ans, l'Amour de Sion, qui, malgré les défauts de son intrigue compliquée et naïve connaît un grand succès, consacré par 16 éditions et des traductions en diverses langues. Par l'évocation des charmes de la vie rurale dans la Judée du temps d'Isaïe, par le récit de la pure idylle qui se noue entre les deux héros, ce roman constitue une véritable révolution dans les lettres hébraïques : dans un milieu austèrement puritain, il fait une place aux élans du coeur ; au sein de la détresse de l'exil, il apporte à des milliers de Juifs misérables le rêve d'un glorieux passé sur la terre ancestrale. De plus, Mapou démontre dans ce roman que la langue hébraïque, parée de toute sa splendeur biblique, peut redevenir un outil littéraire. Il s'essaie ensuite au genre réaliste avec l'Hypocrite, paru en cinq parties de 1858 à 1869, qui dépeint la vie juive en Lituanie : on y décèle l'influence des Mystères de Paris et un effort original pour adapter le style à la réalité moderne Mapou ne recourt pas seulement à l'hébreu biblique mais intègre des éléments linguistiques plus tardifs, méthode qui servira de modèle aux écrivains réalistes de la fin du siècle. Les difficultés rencontrées par son roman les Visionnaires consacré à la période du faux messie Sabbataï Zevi l'inclinent à revenir à un sujet biblique avec le Péché de Samarie (1865-1866). Parallèlement, il publie des ouvrages éducatifs destinés à l'enseignement de l'hébreu (1859 et 1867) et un manuel en allemand et en caractères hébraïques mais destiné à l'enseignement du français. Les dernières années de Mapou sont assombries par ses démêlés avec les adversaires traditionalistes et une maladie des doigts qui l'empêche d'écrire.

MAQÂLIH ('Abd al-'Azîz al-), poète yéménite (près de Sanaa 1939).

Délégué du Yémen à la Ligue arabe, il a dirigé l'université de Sanaa. Auteur de nombreux essais littéraires, il est aussi un poète lyrique qui use d'une forme très libre (Sanaa doit être, 1971 ; l'Alphabet de l'âme, 1998).

MAQAMA [séance],

genre littéraire caractéristique du domaine arabe, fondé par al-Hamadhani et

poursuivi par al-Hariri, passé maître dans cette écriture. La maqama est un court récit, en prose rimée, dans un style à la fois recherché et allègre : une composition singulière qui mêle l'érudition savante, la rareté philologique, à un esprit profondément populaire, et qui applique de manière quelque peu paradoxale le langage fleuri des correspondances administratives à la réalité ordinaire et houleuse du petit peuple. L'intrigue, chez les premiers auteurs, était travaillée, et comportait souvent une chute à caractère humoristique, mais nombre d'auteurs l'ont transformée en un pur exercice de style. L'un des derniers à composer avec bonheur sur ce modèle fut sans doute al-Muwaylihi.

MAQQARI (Chihab al-Din Abu al-'Abbas), écrivain arabe (Tlemcen vers 1577 - Le Caire 1632).

Il reçut sa première formation dans sa ville natale, puis gagna la cour Mérinide, résida à Fès qu'il quitta en 1618 pour Le Caire et Damas. Son ouvrage le plus célèbre, le Nafh al-Tib, est un recueil historico-littéraire où le ministre et poète Ibn al-Khatib, ami d'Ibn Khaldun, occupe une large place. OEuvre d'esthète et d'anthologue, elle reste l'une des principales sources, entre autres, sur la littérature de l'Espagne musulmane.

MARAGALL (Joan), écrivain espagnol d'expression catalane (Barcelone 1860 - id. 1911).

Sa théorie de la « parole vivante » lui fait concevoir la poésie comme un « jaillissement » sincère et spontané. Ses recueils lyriques (Poésies, 1895 ; Visions et chants, 1900 ; Là-bas, 1906 ; Séquences, 1911) font une large part à son amour conjugal pour Clara Noble et à de profonds sentiments religieux, souvent teintés de mysticisme ils marquent, avec ses

nombreux articles et essais rédigés en castillan comme en catalan, l'apogée de la renaissance catalane.

MARAH RUSLI, écrivain indonésien (Padang 1889 - Bogor 1968).

Après avoir fréquenté l'école malaise de sa ville natale, puis l'école royale (Hoofden School) de Bukittinggi et enfin l'école vétérinaire de Bogor, il travailla comme vétérinaire à Semarang. Il est l'auteur du célèbre roman Sitti Nurbaja (1922), qui conte l'histoire tragique de deux amoureux qui, sous la pression de la société traditionnelle Minangkabau (Sumatra-Ouest), ne pourront jamais se marier, la jeune fille étant obligée par son père d'épouser un autre homme. On lui doit également deux autres récits, La Hami (1952), roman historique dont l'action se situe à Sumbawa, et Enfant et Cousin (1956) sur le conflit des générations en pays Minangkabau.

MARAI (Sandor), écrivain hongrois (Kassa, aujourd'hui Kosice, 1900 - San Diego 1989).

Après avoir vécu dans sa jeunesse à Vienne, à Berlin, à Francfort et à Paris (où il est correspondant de la Frankfurter Zeitung), il rentre en Hongrie et publie successivement Confessions d'un bourgeois (1934), oeuvre autobiographique imprégnée de nostalgie, l'Héritage d'Esther (1938), la Conversation de Bolzano (1940), les Braises (1942), romans qui lui assurent le succès. Mis à l'index par le régime communiste, il émigre en 1948, d'abord en Suisse, puis en Italie et enfin aux États-Unis (1950), où, malade et solitaire, il se suicide en 1989.

MARAINI (Dacia), femme de lettres italienne (Florence 1936).

Journaliste et essayiste (Femmes en guerre, 1975 ; l'Enfant Alberto, 1986, sur A. Moravia), poétesse (Chères Femmes, 1974 ; Oublié d'oublier, 1982), elle évoque dans ses romans les problèmes du monde contemporain dans une perspective féministe (les Vacances, 1962 ; l'Âge du malaise, 1962 ; Teresa la voleuse, 1972 ; la Vie silencieuse de Marianna Ucria, 1990).

MARAIS (Eugène Nielen), écrivain sud-africain d'expression afrikaans (Pretoria

1872 - Pelindaba, près de Pretoria, 1936). Influencé par les romantiques anglais et Swinburne (Poésies, 1925-1933), attiré par l'« âme » des êtres et des choses, qu'ils soient termites (l'Âme de la fourmi, 1920, qui inspira Maeterlinck) ou babouins (Citoyens des collines, 1938), il exprime son angoisse devant la vie dans des récits qui baignent dans une atmosphère fantastique (la Maison aux quatre vents, 1933 ; les Lions de Magoeba, 1934) et qui font de lui un des « écrivains maudits » de la littérature sud-africaine moderne.

MARAN (René), écrivain de la Guyane française (Fort-de-France 1887 - Paris 1960).

Administrateur colonial en Afrique, il fut aussi journaliste, militant de la Ligue internationale pour la défense de la race nègre, et du Comité de défense de la race noire. Son roman Batouala (1921, prix Goncourt) présente une ethnie centre-africaine stagnant dans la « sauvagerie », et face à laquelle l'homme de couleur Maran se sent distancié. Ce véritable roman nègre n'en est pas moins considéré comme annonciateur du mouvement de la négritude, visible notamment dans la véhémence de sa préface, visant le racisme et le colonialisme et qui déclencha un scandale obligeant Maran à démissionner de son poste d'administrateur. Conforme à certains de ses essais, cette anthropologie valide la colonisation « civilisatrice ». Ses récits-fables africains (Djouma chien de brousse, 1927 ; le Livre de la brousse, 1934 ; Bacouya le Cynocéphale, 1953) sont plus ambigus, livrant sous le masque animalier un univers clos, violent, démuni mais assez indépendant du colonisateur blanc.

MARATHI (littér.).

La littérature en langue marathi (parlée dans le Maharastra et quelques districts du Madhya Pradesh) débute aux environs du Xe-XIe s., sous l'influence de sectes religieuses : Mahanubhav, Adinath et Adinarayan. C'est une littérature principalement religieuse, poétique et narrative. Jnanesvar (fin XIIIe s.), père de l'abhanga (poème lyrique et dévotionnel), est le fondateur de la bhakti . Namdev, Eknath et Tukaram, poètes de la secte Varkari, développent à sa suite une poésie empreinte d'idées de pureté et de

fraternité. Ramdas (1608-1681), guide spirituel de l'empereur Sivaji, éveille les sentiments nationalistes. La littérature mystique fait place alors à une poésie narrative et raffinée (Sridhar Pandit), tandis que Moropant (1729-1794) déploie une inspiration épique dans un style très sanskritisé. Le XVIIIe s. voit s'épanouir la prose marathi : les bakhar (chroniques historiques), les lavani et povada (compositions populaires) fleurissent.

À partir de 1818, la colonisation britannique provoque, à travers l'établissement d'imprimeries et le développement de l'instruction, une multitude d'adaptations, de traductions, de grammaires, de dictionnaires. Les écrivains, tel Jotiba Phule (1827-1890), expriment leur besoin de réformes : ainsi Baba Padamji dans le premier roman marathi (Yamuna paryatana, 1857). Jambhekar (1812-1846) crée le premier hebdomadaire, Darpan (1832). La première pièce de théâtre est montée à Sangli en 1843 (Sita svayamvar), mais la majorité des spectacles consistera encore longtemps en des adaptations des grands classiques sanskrits. De 1840 à 1870, la littérature marathi devient un réel véhicule de la pensée indienne. L'historien M. G. Ranade (1842-1901) insiste sur les réformes sociales et économiques. Le théâtre trouve sa voie grâce à Kirloskar (1843-1885). La littérature moderne débute en 1885 avec la poésie de Kesavasut (qui aura pour disciples N. V. Tilak, Gadkari, Katandikar, Balkavi, et plus tard Tambe), et les romans réalistes de H. N. Apte, G. B. Déval, Kolhatkar, Khadilkar. Après 1920, le développement de l'éducation et de l'urbanisation assouplit la rigueur des traditions. Romanciers (Phadke, Khandekar, Madkholkar, Mama Varerkar) et romancières (V. Sirurkar) se familiarisent avec les idées de Marx, Freud, Russell. S. N. Pendse, V. Madgulkar, Bhave, Desai, Savant, Inamdar traitent de sujets variés, tous liés à la vie sociale et aux problèmes ruraux, tandis

que le groupe poétique Ravikiran Mandal (Madhav Julian, Giris, Yasvant, S. Ranade, Gokhale, Ghate) s'efforce de rapprocher la poésie de la vie quotidienne.

Vers 1940, le théâtre connaît un bouleversement : M. G. Ranganekar ose réduire la durée des pièces de six à trois heures. De 1950 à 1970, il retrouvera sa renommée traditionnelle avec Tendulkar, Despande, Kanetkar.

Si la poésie, avec Anil, devient plus attentive aux recherches formelles et si l'humour (avec C. V. Josi) ou la critique (avec la revue Anustubh) apparaissent comme des genres en plein essor, un certain pessimisme se fait jour chez des poètes comme B. S. Mardhekar, D. Chitre, P. S. Rege, sensibles à la thématique occidentale, alors que prend corps la Dalit Sahitya, la « littérature des opprimés » qui concerne aussi les femmes : Kanyadan (Donnée en mariage, 1978) d'Arvind Gokhle.

MARC AURÈLE, en lat. Marcus Aurelius Antoninus, empereur romain (Rome 121 - Vienne 180).

Il étudia la rhétorique avec Hérode Atticus et surtout Fronton, qui devint son ami (il lui adressa une correspondance en latin) et, tout jeune (il revêtit le manteau du philosophe en 133), embrassa le stoïcisme. Empereur (161) pacifique et économe, il dut soutenir des guerres sur tous les fronts (contre les Parthes, les Arméniens, les Germains, les Quades, les Sarmates) et leva des emprunts forcés. Soucieux de l'effort, du mérite et de la maîtrise de soi, il laissa, contre la pratique de l'adoption chère aux Antonins, le pouvoir à son fils Commode, dont il connaissait les passions et la brutalité. Prêchant l'humanité et la tolérance, il vit son règne marqué par les persécutions contre les chrétiens (Rome en 163 : saint Justin ; Lyon en 177 : sainte Blandine). C'est en grec qu'il écrivit ses Pensées (Ta eis eauton : « À soi-même ») . Ces méditations sur la vanité des choses terrestres (Tertullien trouvait dans leur auteur un penchant naturel au christianisme) sont en réalité moins le journal d'une âme qu'un « cahier d'exercices stoïciens », analogue à ce que seront les Exercices spirituels d'Ignace de Loyola. Pessimisme, nostalgie et compassion marquent un itinéraire qui se poursuit sur une difficile ligne de crête entre la tentation de l'absurde et l'acceptation de la fusion dans l'être unique, corps et âme, du monde.

MARCEAU (Louis Carette, dit Félicien), écrivain français d'origine belge (Cortemberg, Belgique, 1913).

Après ses études à Louvain et un passage à la Radio belge, il est d'abord essayiste (la Naissance de Minerve, ou de Gide à Montherlant, 1942 ; le Roman en liberté), puis romancier (Chasseneuil,

1948 ; Bergère légère, 1953 ; les Élans du coeur, 1955 ; Creezy, 1969 ; les Passions partagées, 1987). Ironique, fasciné par Casanova (l'Anti-Don Juan, 1949 ; Une insolente liberté, 1984), il fait preuve du même détachement amer dans son théâtre (l'École des moroses, 1952 ; Caterina, 1954 ; l'OEuf, 1956 ; la Bonne Soupe, 1958 ; l'Homme en question, 1973 ; l'Ami du président, 1980). On lui doit des Mémoires (les Années courtes, 1968).

MARCH (Ausiàs), poète catalan (Gandía ? v. 1397 - Valence 1459).

Il fut le premier à renoncer au provençal et à vouloir devenir un grand poète catalan. Son oeuvre (128 poèmes), rédigée entre 1430 et 1459, est traditionnellement divisée en deux séries de textes : la première comporte des chansons d'amour, la seconde des chants moraux, des chants de mort et le Cantique spirituel . Dans les poèmes d'amour, Ausiàs March transcrit douloureusement l'insoluble conflit entre l'amour pur et le désir charnel. Les chants de mort sont écrits à la mémoire d'une femme aimée. Le Cantique spirituel, à la fois poème et prière, exprime l'angoisse du chrétien partagé entre la foi et la peur du néant.

MARCHENA Y RUIZ DE CUETO (José), dit l'abbé Marchena, journaliste et écrivain espagnol (Utrera 1768 - Madrid 1821).

Exilé à cause de son matérialisme affiché et de son anticléricalisme constant, il lança en 1792 son appel À la nation espagnole . Il suivit Murat au cours de la campagne d'Espagne et devint (1808) directeur de la Gaceta de Madrid. Traducteur de Molière, de Voltaire et de Rousseau, il publia des Leçons de philosophie morale et d'éloquence (1820), imprégnées de l'esprit des Lumières.

MARCOTTE (Gilles), écrivain canadien-français (Sherbrooke 1925).

Chroniqueur, essayiste, il est également critique, tant de littérature française (la Prose de Rimbaud, 1983 ; le Lecteur de poèmes, 2000) que de littérature québécoise. L'intellectuel qui discute savamment, sportivement, avec un confrère de la Littérature et le reste (1981) est aussi un romancier des crises existentielles et surtout un excellent auteur de nouvelles ou de textes brefs : la Vie réelle (1989), la Mort de Maurice Duplessis et autres récits (1999).

MARDHEKAR (Bal Sitaram), écrivain indien de langue marathi (Mardhe, Satara, 1909 - Delhi 1956).

Pionnier de la « nouvelle poésie », il influence profondément avec son Kahi-kavita toute une génération de poètes comme P. S. Rage ou Vasant Bapat. Ses romans posent le problème des rapports entre l'artiste et la société.

MARECHAL (Leopoldo), écrivain argentin (Buenos Aires 1900 - id. 1970).

Ses premiers recueils lyriques traitent de la Pampa et de ses habitants (les Jours comme des flèches, 1926). Dans ses livres postérieurs (Labyrinthe d'amour, 1936 ; Sonnets à Sophie, 1940), il se tourne vers une poésie à résonance religieuse inspirée du baroque espagnol et dans laquelle il tente de pénétrer l'essence argentine. Ses deux romans (Adán Buenosayres, 1948 ; le Banquet de Severo Arcángelo, 1965) font de lui une des plus importantes figures littéraires de son pays.

MARÉCHAL (Pierre Sylvain), écrivain français (Paris 1750 - Montrouge 1803).

Incarcéré en 1788 pour ses idées républicaines et athées, et pour avoir proposé la laïcisation du calendrier (Almanach des honnêtes gens), il s'engagea dans la Révolution ; il collabora au journal jacobin les Révolutions de Paris et fonda, en 1790, le Tonneau de Diogène. Son Jugement dernier des rois (1793) est une des rares réussites de théâtre populaire et militant. Sa Fête de la Raison (1794), sur une musique de Grétry, lie l'opéra à la fête révolutionnaire. Après Thermidor, il adhéra aux idées de Babeuf et rédigea le Manifeste des Égaux. Il échappa au procès de 1796 et continua son combat

militant par la publication de son Dictionnaire des athées (1800).

MARECHERA (Dambudzo), poète zimbabwéen de langue anglaise (1952 - 1987). La carrière brève et tumultueuse de D. Marechera est rare dans la littérature de l'Afrique contemporaine. Issu d'un milieu misérable, le brillant étudiant est expulsé de l'université de Rhodésie en 1972 ; il est admis à Oxford, d'où il est chassé deux ans plus tard pour un goût jugé excessif de la provocation. Son premier recueil de nouvelles, la Maison de la faim (1978), est salué comme un événement, mais il connaît plus de difficulté à publier Soleil noir (1980) dans lequel les scènes violentes et scatologiques et l'apologie de l'anarchisme paraissent relever de la provocation. Il refuse de se trouver enrôlé dans la défense d'une littérature nationale et revendique une indépendance forcenée dans son oeuvre comme dans sa vie. Ses entretiens, ses essais, les fragments de textes rassemblés dans Explosion (1984) montrent une lucidité éclatante sur la condition de l'écrivain dans un régime socialiste et dans un pays pauvre. Le recueil de ses textes inédits posthumes montre clairement que son refus des concessions demeure une leçon pour tous ceux qui croient à l'expérience de l'écriture et à l'autonomie de la littérature.

MARESCHAL (André), écrivain français (première moitié du XVIIe s.).

Inspirée d'un fait divers, sa Chrysolite (1627) est une étude de moeurs fouillée et un roman réaliste au sens moderne du mot. Le même souci de l'observation se retrouve dans son théâtre (la Généreuse Allemande, 1630 ; le Railleur, 1635).

MARGUERITE D'ANGOULÊME, reine de Navarre (Angoulême 1492 - Odos 1549). Soeur du roi François Ier, elle joua un rôle important en plusieurs circonstances de la vie politique du royaume. Elle ne cessa d'accorder son soutien aux deux grands courants qui renouvelèrent la culture et la religion : l'humanisme et l'évangélisme. Nombre de personnalités intellec-

tuelles Lefèvre d'Étaples, Marot, Rabelais, Bonaventure Des Périers, Dolet, pour ne citer que les plus grands ont bénéficié de sa protection ou de son aide.

Son oeuvre comprend des écrits poétiques, dramatiques et narratifs (l'Heptaméron) ; division quelque peu arbitraire, toutefois, si l'on songe que l'Heptaméron comporte, outre des récits, une part importante de dialogues, et que la forme dialogique se retrouve, non seulement dans les comédies de la reine, mais dans nombre de ses poésies. La perspective thématique conduirait, elle, à un partage binaire : d'un côté les oeuvres d'inspiration religieuse, de l'autre les oeuvres d'inspiration profane. Mais, dans de nombreux poèmes (l'Histoire des Satyres et des Nymphes de Diane) et plusieurs comédies (la Comédie de Mont-de-Marsan, les comédies satiriques), l'inspiration religieuse et l'inspiration profane sont étroitement mêlées.

Les poésies de Marguerite généralement qualifiées de « pieuses » se divisent, du point de vue de la forme, en deux groupes distincts. D'une part, une série de longs poèmes décasyllabiques (Dialogue en forme de vision nocturne, Miroir de l'âme pécheresse, Discord de l'Esprit et de la Chair, Oraison de l'âme fidèle, Oraison à Notre-Seigneur Jésus-Christ) qui inaugurent dans notre littérature le genre de la méditation pieuse. Leur originalité réside en effet moins dans leurs thèmes (le néant de l'homme opposé à la toute-puissance de Dieu, la vanité des oeuvres, le salut par la foi : thèmes fondamentaux de l'évangélisme) que dans leur forme personnelle, presque autobiographique. Le je qui s'y exprime n'est pas, comme le je de la plupart des poèmes du XVIe s., un je symbolique, mais un je « personnel » au sens chrétien du terme : le je de la créature prenant conscience d'elle-même dans son face-à-face avec son Créateur.

Les poésies profanes de la reine (si l'on met à part le Navire, composé à l'occasion de la mort du roi, en 1547, et qui instaure un dialogue fictif entre

ce dernier et sa soeur) rassemblent des pièces de circonstance, présentées pour la plupart sous l'étiquette d'épîtres, et des poèmes consacrés à l'amour. Une partie d'entre eux, de forme brève (dizains ou

épigrammes), se placent dans la lignée du pétrarquisme. D'autres mettent en scène, sous une forme épistolaire ou narrative, des dialogues entre personnages fictifs. Se rattachant au genre médiéval du débat, ils se situent au point de confluence de la tradition médiévale courtoise et de la « philosophie » néoplatonicienne de l'amour empruntée au Italiens.

Quant aux Prisons, oeuvre poétique composée dans les dernières années de sa vie (vraisemblablement entre 1547 et 1549) et publiée pour la première fois par A. Lefranc en 1896, elles forment le récit des étapes successives qui conduisent un héros, narrateur de sa propre histoire, à se libérer des trois « prisons » où il s'est volontairement enfermé (la prison d'amour, celle du pouvoir et des richesses, celle de la science) pour atteindre au terme de sa quête la joie et la liberté absolues dans l'union avec Dieu. L'oeuvre s'inspire du pur credo évangélique, plus précisément paulinien. Elle n'en trouve pas moins un achèvement tout mystique dans le « ravissement » de l'Amant (le « Rien ») au sein de Dieu (le « Tout »). Mais l'aspect le plus significatif de l'oeuvre se situe dans le « retour » que, dans la phase ultime de son ascension spirituelle, l'Amant opère sur les phases antérieures de son itinéraire « retour » qui, loin de faire paraître vains toute connaissance et tout savoir humains, en révèle au contraire l'origine et le fondement divins. Position caractéristique d'un humanisme enclin à déceler, sous l'opposition de surface des cultures païenne et chrétienne, leur continuité profonde. Cet humanisme « ouvert » est celui d'Érasme, de Lefèvre et de tous ceux qui ont, peu ou prou, subi l'influence des néoplatoniciens italiens, jointe à celle de Nicolas de Cuse.

L'oeuvre théâtrale de Marguerite comprend quatre « comédies » religieuses, composées entre 1535 et 1540 : la Comédie de la Nativité, la Comédie de l'Adoration des trois rois, la Comédie des Innocents et la Comédie du Désert. Toutes quatre, inspirées d'épisodes de la naissance et de l'enfance du Christ, sont proches de la tradition des mystères médiévaux. Mais elles s'en distinguent par une simplification de la structure dramatique, par l'absence de toute référence aux réalités contemporaines et par l'abandon du style familier.

Si l'on met à part la Comédie sur le trépas du roi (1547) dans laquelle Marguerite exprime la douleur que lui causa la mort de son frère , les comédies dites « profanes » comportent d'abord des pièces de satire religieuse (le Malade, 1535 ; l'Inquisition, 1536 ; Trop, Prou,

Peu, Moins, 1544) dont les personnages représentent, sous des figures différentes, les mêmes types sociaux : d'un côté, les représentants de l'autorité ecclésiale (le médecin, l'Inquisiteur, Trop et Prou), de l'autre les adeptes de la foi rénovée (la chambrière, les enfants, Peu et Moins). En dépit de ces analogies, une nette différence apparaît entre les deux premières comédies (où la satire demeure modérée, et dont l'une s'achève même sur la conversion du persécuteur à la foi qu'il combat) et la dernière (où les adversaires campent jusqu'à la fin sur leurs positions) : différence qu'explique la sévère aggravation de la répression religieuse entre 1535 et 1544.

Outre la Comédie à dix personnages et la Comédie du parfait amant (1549) qui traitent de questions de casuistique amoureuse, la plus originale des pièces profanes de Marguerite, la Comédie de Mont-de-Marsan (1548), présente d'étroits rapports avec le poème des Prisons contemporain par sa rédaction : comment ne pas rapprocher, en effet, l'attitude de la Bergère de cette comédie, la « Ravie de Dieu », de celle de l'Amant des Prisons, dans la phase finale de son « ravissement »). Mais la comédie dissocie deux attitudes religieuses la pure foi évangélique et l'élan mystique d'amour vers Dieu incarnées dans les Prisons par un seul et même personnage.

À l'instar du Décaméron de Boccace (les devisants déclarent dans le Prologue vouloir en donner un analogon français), l'Heptaméron (édité pour la première fois sans nom d'auteur en 1558, après la mort de Marguerite, par Pierre Boaistuau) devait certainement, dans sa conception initiale, comporter cent nouvelles : la mort de Marguerite l'empêcha-t-elle de mener son travail jusqu'à son terme ? Les nouvelles manquantes ont-elles été perdues ? En tout état de cause, les deux recueils, en dépit d'analogies superficielles, diffèrent profondément l'un de l'autre. Cette différence tient moins au contenu et au style des nouvelles assem-

blées dans chacun d'eux qu'à la nature et à la fonction des dialogues qui relient les nouvelles. L'Heptaméron est tout autre chose qu'un simple recueil de nouvelles (ce que sont, vers la même époque, le Grand Parangon de Nicolas de Troyes ou les Cent Nouvelles nouvelles de Philippe de Vigneulles). Celles-ci sont l'occasion d'échanger des idées, d'engager de véritables débats sur des sujets d'importance, à savoir, au premier chef, le problème de l'amour, celui que se portent les unes aux autres les créatures, et celui que celles-ci portent à Dieu. La double fonction qu'assument presque tous les récits du recueil fait d'eux les surgeons de deux genres fort anciennement ancrés dans la tradition : une fonction de véridiction, d'une part (toutes les histoires nar-

rées sont censées être vraies), propre au genre historiographique ; une fonction d'exemplarité, d'autre part (chaque récit est censé démontrer le bien-fondé d'une thèse ou d'une opinion), propre au genre médiéval de l'exemplum. Les devisants de l'Heptaméron sont loin du détachement humoristique et de la distanciation critique qu'affichent vis-à-vis de leurs récits les narrateurs des Facéties ou des Nouvelles Récréations : ils entendent, par le biais du récit, défendre des opinions, voire fournir matière à édification.

Tout change, cependant, dès qu'on cesse d'adopter pour perspective la fonction que chaque narrateur assigne à son récit, pour considérer celle que confère à ce dernier sa position dans le système d'ensemble de l'oeuvre. On s'aperçoit que l'auteur, loin de s'identifier aux narrateurs des nouvelles, maintient à leur égard une distance qui exclut qu'on puisse considérer l'un d'entre eux comme son porte-parole. Tout change, et même, tout s'inverse : tel récit, censé démontrer le bien-fondé de telle opinion, se voit, dans le dialogue qui suit, investi par un autre devisant d'une signification différente, voire opposée. Des discours multiples se heurtant les uns aux autres pour se neutraliser, se relativiser ou se transformer mutuellement : une telle machinerie, dont le mouvement circulaire aboutit à une

sorte d'immobilité, n'est pas sans évoquer par anticipation le mode d'écriture des Essais.

Ici resurgit le fameux problème de l'unité de l'oeuvre de Marguerite. On peut être troublé par la coexistence paradoxale chez le même écrivain d'une inspiration hautement spirituelle (dans les poésies religieuses) et d'un « réalisme » trivial, voire grossier (dans l'Heptaméron). Ce « paradoxe » tout superficiel une fois dissipé, la même question resurgit, à un autre niveau, sous une forme plus cruciale. Car il ne s'agit plus de bienséance, mais de savoir et de vérité. Sur ce point, l'oeuvre religieuse de Marguerite et l'Heptaméron ont une appréhension divergente du monde. Non point exactement des idéologies, encore moins des philosophies opposées, mais bien des pratiques opposées de la véridiction.

Ces pratiques ne comportent-elles pas, en deçà même de leur opposition, un point d'articulation ? La vision unitaire de l'univers à laquelle parvient le héros des Prisons repose sur la « mise entre parenthèses » de la diversité de ses formes visibles et concrètes. Or c'est précisément ce monde des apparences qui intéresse les devisants de l'Heptaméron. Mais, si l'unité et la cohérence du monde ne sont perceptibles qu'au sein d'une expérience mystique où la diversité visible des êtres se réduit à n'être que pure illusion, il est fatal que toute sortie hors de cette expérience, ou tout refus de s'y engager, fasse

surgir comme seul horizon possible du Savoir l'univers de l'apparence pure et son irréductible diversité. À l'unité absolue ne peut correspondre dès lors que, des hauteurs de l'intuition mystique, on redescend sur terre qu'une diversité tout aussi absolue. L'univers de l'oeuvre religieuse de Marguerite et l'univers de l'Heptaméron ne sont si radicalement opposés dans leur structure profonde que parce qu'ils sont en fait étroitement complémentaires.

MARGUERITTE (Paul), écrivain français (Laghouat 1860 - Hossegor 1918).

D'abord disciple de Zola, il s'en écarta en signant le tapageux « manifeste des Cinq ». Il subit l'influence des romanciers russes sans pouvoir se défaire de celle des naturalistes, avec lesquels il partage

la foi en la toute-puissance des instincts. Viennent alors des romans dans lesquels il tente une synthèse de Zola, de Tolstoï, de sa propre sensibilité et de celle de son frère Victor (Blida 1866 - Monestier 1942), qu'il s'est adjoint comme collaborateur : une tétralogie (Une époque, 1898-1904), vaste fresque de la guerre de 1870, connaît un certain succès. Tandis que Paul s'assagit et rédige des livres de souvenirs, Victor lance, avec une ardeur provocatrice, des récits fortement marqués de préoccupations sociales (Prostituée, 1907 ; la Garçonne, 1922 ; Ton corps est à toi, 1927).

MARÍAS (Javier), romancier espagnol (Madrid 1951).

C'est l'un des écrivains espagnols les plus représentatifs et les plus lus de sa génération. Ses récits introspectifs, très souvent proches de la claustrophobie, fourmillent de référence à la culture dite de masse (cinéma, littérature ou art en général). D'abord en rupture avec la tradition (les Domaines du loup, 1971), il s'achemine avec le Monarque du temps (1978) et le Siècle (1983) vers un intimisme très particulier dont le but est de percer à jour l'être humain grâce à la remémoration et à l'accumulation de détails (l'Homme sentimental, 1986 ; Toutes les âmes, 1989). Vies écrites (1996) est une recréation romanesque de biographies d'écrivains.

MARIE DE FRANCE, poétesse française (1154-1189).

Originaire de France, elle a vécu en Grande-Bretagne, sans doute à la cour d'Henri II Plantagenêt. Son oeuvre la plus célèbre est les Lais (v. 1160), conservés par les manuscrits soit isolément, soit en recueils : l'un d'eux rassemble une douzaine de ces poèmes narratifs, avec deux prologues permettant de deviner une élaboration et une réflexion globales de l'auteur. La structure et les formules d'introduction et de conclusion caractérisent un genre particulier de récit bref,

dérivant, par l'intermédiaire de conteurs bretons, de traditions celtiques et de sources folkloriques diverses. Mais Marie s'est inspirée aussi d'Ovide, de l'Eneas, du Brut de Wace et de Tristan . Son originalité est de redistribuer les schémas et les motifs traditionnels et/ou légendaires

en fonction d'une nouvelle esthétique, fondée sur le développement narratif du lai originel en conte et sur une peinture subtile des personnages. Dans Guigemar et dans Bisclavret, l'allure est encore archaïque, avec le thème de la biche qui parle, dans un cas, et un loup-garou dans l'autre. Mais la technique change avec Yonec, histoire d'un chevalier transformé en oiseau, Laüstic, qui raconte le meurtre d'un rossignol par un mari jaloux de la rencontre amoureuse dont il était le prétexte, Milon, où l'on voit un cygne porter les messages des amants, le Chèvrefeuille, avec une mise en scène de Tristan et d'Iseut, conduisant le récit à la description d'un emblème, celui de l'amoureux figuré par la plante enroulée autour de la branche de coudrier. L'évocation des moeurs de cour repose sur la combinaison du monde courtois de l'époque et du merveilleux celtique, qui transforme l'atmosphère violente de la légende que l'on croit deviner à l'origine. La fée de Lanval est une élégante demoiselle, et la rupture du contrat magique s'estompe pour laisser la place à un long procès provoqué par la reine. Le philtre des Deux Amants n'est plus qu'un « fortifiant » supposé aider le prétendant à gravir la colline avec la fille du roi dans ses bras. Le surgissement du merveilleux atténue cependant les traits réalistes du récit et suscite un sentiment d'étrangeté qui fait osciller entre la vraisemblance et le surnaturel. Le dernier lai du recueil, Éliduc, développe les éléments narratifs, prenant l'allure d'un petit roman : il fait mieux comprendre la superposition des motifs païens et chrétiens, dont l'ambiguïté masque peut-être un fantasme féminin faisant triompher le désir. Marie serait aussi l'auteur d'un recueil de fables, le premier en date des Isopets (1167-1189), écrit dans la tradition ésopique. Les fables proviendraient du Romulus Nilantinus, de l'Antiquité et du fonds populaire et folklorique. Par le biais des animaux, elles montrent l'homme concerné par les aléas de la vie féodale et sont le support d'une morale exprimée avec force. Enfin, Marie traduisit en 2 300 octosyllabes le traité latin d'Henri de Saltrey, l'Espurgatoire Saint Patrice (apr. 1189).

MARIE DE L'INCARNATION (Marie Guyard, en religion Mère), religieuse française (Tours 1599 - Québec 1672).

Après son veuvage en 1619, elle entre

aux Ursulines de Tours (1631) et fonde
au Canada (1639) le premier couvent
des Ursulines. On lui doit des Lettres (pu-

bliées par son fils dom Claude Martin en 1681), deux Relations autobiographiques (1633 et 1654) et des écrits spirituels (Exposition succincte du Cantique des cantiques, 1682 ; l'École sainte, 1684) qui font d'elle l'une des grandes mystiques de l'école française de spiritualité.

MARÏEN (Marcel), écrivain, peintre et cinéaste belge de langue française (Anvers 1920 - Bruxelles 1993).

À 17 ans, il rencontre Nougé et Magritte et est, depuis, mêlé étroitement aux surréalistes belges dont il a édité de nombreux textes dans des collections ou des revues (les Lèvres nues). Poète, il pratique l'aphorisme ironique et le jeu de mots (les Corrections naturelles, 1947), mais excelle aussi dans la nouvelle (Figures de poupe, 1979). Il s'illustra également par ses collages.

MARINETTI (Filippo Tommaso), écrivain italien (Alexandrie, Égypte, 1876 - Bellagio, Côme, 1944).

Poète, il s'inspira de l'esthétique symboliste et décadente dans la Conquête des étoiles (1902) et Destruction (1904). Il fut ensuite l'initiateur du futurisme, dont il lança le premier manifeste dans le Figaro du 22 février 1909 et qu'il illustra par des drames satiriques (le Roi Bombance, 1909) et des récits (Mafarka le Futuriste, 1909). Il adhéra dès 1919 au fascisme, s'efforçant de traduire en rythmes nouveaux les événements du monde contemporain (Démocratie futuriste, 1919 ; Poèmes simultanés, 1933).

MARINI (Giovanni Ambrogio), écrivain italien (Gênes v. 1594 - Venise v. 1650).

Son roman le Calloandre (1640-1641) rebaptisé le Calloandre fidèle dans les éditions de 1652 et 1726, fut l'un des plus grands succès du roman baroque européen.

MARINISME.

Mouvement poétique italien fondé sur l'imitation de Giambattista Marino (1569-1625). Désignant, avec des connotations purement négatives, notamment au XIXe s., l'ensemble de la poésie italienne du XVIIe s., voire toute écriture baroque, il finit ainsi par devenir synonyme de « seicentismo » et de « concettismo ». Dans une perspective plus critique, le terme a récemment subi une nouvelle extension à travers la tentative de forger une définition sociologique du marinisme, liée au « public » et au « succès » de la carrière de Marino et de sa poétique de la « merveille ». L'art de Marino, en effet, a marqué aussi bien l'écriture de ses admirateurs les plus proches, comme Girolamo Preti ou Claudio Achillini, que celle du plus farouche de ses adversaires, Tommaso Stigliani. Si l'on excepte Tommaso Campanella, que son génie visionnaire place au-dessus des

genres, et le courant pétrarquisant, qu'illustre notamment Gabriello Chiabrera, toute la production poétique italienne de l'époque baroque peut être ainsi qualifiée de mariniste. Au-delà de leurs différences propres et de la variété de leurs conditions, il est également possible de réunir ces poètes, moins par ce qu'ils doivent à Marino que par ce qui les en distingue : une originalité thématique, un goût exacerbé du bizarre dans ses manifestations les plus quotidiennes, la passion de l'actualité (machines, architectures et catastrophes naturelles) et d'infinies variations sur le thème de la beauté paradoxale (« la belle édentée », « la belle boiteuse » et autres « belles pouilleuses »).

MARINKOVIC (Ranko), écrivain croate (Vis 1913).

Conteur (Prose, 1948 ; les Mains, 1953), dramaturge (Gloria, 1955) ou romancier (le Cyclope, 1966), il met au service de ses analyses une ironie toute méditerranéenne.

MARINO (Giambattista), écrivain italien (Naples 1569 - id. 1625), connu en France sous le nom de Chevalier Marin.

C'est à Paris, sous la protection de Catherine de Médicis, qu'il publia ses principales oeuvres : le troisième recueil poétique de la Lyre (1616), les Discours

Sacrés (1618), sermons laïques « sur la peinture, la musique et le ciel » destinés à la lecture, la Galerie (1620), somptueux musée mi-imaginaire mi-privé, les idylles de la Musette (1620) et un poème en 20 chants, Adonis (1623), son chef-d'oeuvre. « La fin du poète, écrit Marino, est la merveille », autrement dit son but est d'émerveiller. Le précepte est sans doute moins poétique que stratégique, bref, rhétorique. Se situant idéalement à l'apogée de la poésie occidentale, Marino se propose plutôt de convaincre son public qu'il est le plus grand poète de tous les temps. Ainsi, il se vante d'avoir écrit, avec Adonis, un poème plus long que le Roland furieux et la Jérusalem délivrée réunis. À travers une structure complexe, le poème évoque les artifices par lesquels Vénus tente de séduire le nonchalant Adonis. À peine celui-ci se laisse-t-il aimer, que, victime de la vengeance de Mars, il est éventré par un sanglier. Vénus distrait sa douleur par la mise en scène de somptueuses funérailles et métamorphose en fleur (l'anémone) le coeur de son amant. Chef-d'oeuvre de sensualité et de virtuosité lyriques, le poème atteste également le sensualisme philosophique de Marino et son adhésion à la révolution copernicienne. L'érotisme d'Adonis, essentiellement culturel au demeurant, occupe les huit premiers chants, mobilisant un savoir encyclopédique. La stratégie amoureuse de Vénus culmine ainsi dans un spectacle, où l'harmonie des sphères célestes est évoquée à travers le

faste de la plus ingénieuse scénographie baroque. Vénus une fois parvenue à ses fins, le poème s'égare pendant plusieurs chants dans un labyrinthe d'aventures proprement romanesques, où l'horrible, voire le répugnant, côtoie le merveilleux. Le décor retrouvera son luxe et sa fixité à l'occasion du concours de beauté, destiné à élire le roi de Chypre, qui voit triompher Adonis. Les vers consacrés à l'agonie d'Adonis sont parmi les plus sensuels de tout le poème. Leur musicalité atteste la profonde influence du Tasse sur Marino, qui a multiplié les pastiches et les citations les plus disparates. Par la multiplicité de ses thèmes et de ses styles, Adonis (dont la bigarrure et le mélange audacieux des allusions profanes et sacrées provoquèrent une violente querelle littéraire) a influencé à son tour toute la poésie baroque italienne (identifiée au marinisme) et, par le biais de sa

publication à Paris, la poésie précieuse.

MARIVAUX (Pierre Carlet de Chamblain de), écrivain français (Paris 1688 - id. 1763). L'homme Marivaux reste dans l'ombre ; on ne le découvre que derrière l'auteur. Il était fils d'un directeur de la Monnaie de Riom et fit, jusqu'en 1713, des études de droit à Paris. Il fut ruiné par la banqueroute de Law et se maria en 1717. De 1713 à 1716, il publie successivement les Aventures de... ou les Effets surprenants de la sympathie, la Voiture embourbée et l'Illiade travestie. Il écrit encore le Télémaque travesti, qui ne sera édité qu'en 1736. Dès 1717, il collabore au Mercure. Ses débuts comme auteur dramatique datent de 1720 avec, la même année, l'Amour et la Vérité et Arlequin poli par l'amour aux Italiens, Annibal, une tragédie au Théâtre-Français. En 1721, il commence à publier un périodique, le Spectateur français (1721-1724) et poursuit sa carrière dramatique avec un succès assez régulier : la Surprise de l'amour (1722), la Double Inconstance (1723), le Prince travesti (1724), la Fausse Suivante (1724), la Seconde Surprise de l'amour (1727). Marivaux fréquente les salons, surtout celui de Mme de Tencin. En 1725, le Théâtre-Italien crée sa première pièce « sociale », l'Île des esclaves, qui sera suivie de l'Île de la raison (1727), la Nouvelle Colonie (1729) et la Dispute (1744). Les oeuvres publiées ou représentées à partir de 1730 témoignent toutes (à travers même certains échecs) du génie et de la maturité de leur auteur : le Jeu de l'amour et du hasard (1730), les Serments indiscrets (1732), la Mère confidente (1735), les Fausses Confidences (1737), le Legs (1736), l'Épreuve (1740) ; les deux grands romans la Vie de Marianne (1731-1741) et le Paysan parvenu (1734), datent de cette décennie féconde. Portées par ces succès sont éditées deux oeuvres de jeunesse

(Télémaque travesti, 1736, Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques, 1737). Marivaux est élu à l'Académie en 1742. Mais le succès n'est pas la fortune, il meurt pauvre en 1763. Son succès ne fut jamais indiscuté ; dès le XVIIIe s. on lui

reprocha le réalisme de ses romans et la préciosité de langage. Le terme de marivaudage a résumé cette critique : forgé par les contemporains de Marivaux, il signifiait préciosité, afféterie et désignait notamment les dissertations des personnages à propos de leurs sentiments. C'est encore pour Sainte-Beuve un « badinage à froid », une « espièglerie compassée et prolongée » et une sorte de « pédantisme sémillant et joli ». À la fin du XIXe s., avec la réévaluation de l'oeuvre de Marivaux, le marivaudage devient synonyme d'une élégance et d'un raffinement dans la conversation et dans l'amour, perdus à tout jamais par une société bourgeoise. L'usage du mot correspond en fait à une nostalgie d'un monde que l'on croit superficiel et gai, et perpétue une réelle méconnaissance de l'oeuvre de Marivaux.

L'oeuvre de Marivaux s'élabore dans l'espace de liberté ouvert par les Modernes. Il destine ses pièces bien plus qu'au Théâtre-Français aux comédiens italiens, en train de rompre avec les types convenus de la commedia dell'arte et regroupés autour d'interprètes exceptionnels comme Thomassin (le nouvel Arlequin), les Riccoboni et Silvia. Quant au roman, nulle contrainte académique ne pesait alors sur lui et l'auteur de la Vie de Marianne put parcourir plusieurs voies différentes, du burlesque et du picaresque à la façon des romans bourgeois du XVIIe s. (Pharsamon) au réalisme des grandes oeuvres, en passant par l'observation des moeurs et des caractères, comme en témoignent les grands romans et les périodiques. En empruntant au Spectator de Steele et d'Addison (1711-1712) pour ses journaux, Marivaux donne à la littérature morale le rythme et la légèreté d'une feuille périodique qui montre le regard d'un sujet singulier sur les moeurs et les coeurs.

L'amour vient aux personnages de Marivaux avec la même rapidité qu'à ceux de Racine. Ils sont saisis dans l'instant, surpris par un regard qui devient après coup le premier. Églé et Azor (la Dispute), Marianne et Valville (la Vie de Marianne), Dorante et Silvia (le Jeu de l'amour et du hasard) sont bouleversés dès leur première rencontre par la « surprise de l'amour ». Mais rien n'est plus difficile aux amoureux que de saisir ou de retenir la vérité de ce trouble de leur nature sensible. L'instant se perd, se cache dans

les forêts du langage ; l'amour est victime des pièges et des leurres ; le coeur ne se satisfait pas de la présence même de l'autre. Pour conduire l'autre à l'aveu délicieux, tous les mensonges sont bons,

aucune cruauté n'est de trop. Intrigues subtiles et cruels stratagèmes dictent les étapes de cette guerre amoureuse. La reconnaissance amoureuse ne vient se fonder sur la sensibilité naturelle des individus qu'au prix d'un autre déni, celui de son fondement social.

✐ La Surprise de l'amour, comédie représentée au Théâtre-Italien en 1722. Elle fut suivie de la Seconde Surprise de l'amour, jouée au Théâtre-Français en 1727. Les deux pièces présentent une intrigue assez analogue. Une marquise veuve et un chevalier délaissé, tous deux inconsolables, sont amenés à une amitié que la jalousie transforme en amour déclaré. Dans la seconde Surpris e, Marivaux a placé des personnages d'un comique savoureux comme Hortensius, homme de lettres et parasite, un « neveu de Rameau » pédant.

La Double Inconstance, comédie en 3 actes (1723). Silvia et son amant Arlequin sont enlevés sur l'ordre du Prince qui va essayer de les séparer avec sa complice Flaminia. Le premier amour de ces rustiques protagonistes résiste fort bien à la violence sourde du Prince, à l'attrait de l'argent et du pouvoir, mais se détruit dans le second dispositif du piège : celui de la séduction. Arlequin et Flaminia, Silvia et le Prince sont libres à défaut d'être égaux, libres de s'aimer, d'inventer à cet amour second une antériorité (le Prince s'était déjà fait reconnaître par Silvia, Flaminia prétend retrouver chez Arlequin le visage d'un premier amour disparu).

Le Jeu de l'amour et du hasard, comédie en 3 actes et en prose (1730). Silvia et Dorante sont à la recherche de l'amour authentique, celui qui permet aux êtres de se « reconnaître » par-delà toute convention sociale : ils prennent tous deux le costume et la condition de leurs valets et se rencontrent pourtant. La pièce inscrit le désir dans un espace « naturel » qui pourtant s'avoue comme fiction idéologique. Silvia ne « voit clair dans son coeur » que lorsque enfin elle est sûre de l'identité de son amant ; il ne peut y avoir de reconnaissance en dehors de l'espace

social pour des êtres de langage, il n'y a pas de désir qui ne passe par la parole.
Le Paysan parvenuou les Mémoires de M..., roman inachevé (1735-1736). Le récit retrace la carrière parisienne, sociale et amoureuse de Jacob, un jeune paysan champenois. Ce roman-Mémoires dépeint la vie parisienne au début du règne de Louis XV : nobles de province, grandes dames et magistrats y côtoient chirurgiens, entremetteuses et domestiques. L'énonciation à la première personne permet à l'auteur de se dissimuler derrière le personnage et de se passer de jugement moral à la faveur de la sincérité de Jacob. Ce « gros brunet », devenu M. de La Vallée, ne se trompe pas plus dans ses calculs que dans ses amours :

c'est avec un enthousiasme gourmand qu'il épouse sa riche et fraîche quinquagénaire. Ce paradoxe de la sincérité met définitivement hors d'atteinte toute vérité qui ne soit littéraire.

Les Fausses Confidences, comédie en 3 actes en prose (1737). Un jeune homme sans fortune, Dorante, s'éprend d'Araminte, riche veuve d'un financier ; grâce aux manoeuvres de son valet Dubois, il réussit à l'épouser, triomphant d'un rival noble. Marivaux campe ses personnages en dessinant minutieusement leurs contours sociaux (le procureur, la mère ambitieuse et fascinée par la noblesse). Les mensonges et les « fausses confidences », calculés par l'omniprésent Dubois, mettent au jour la vérité : le libre jeu du sentiment. Mais, et cela tient au pouvoir dénégateur de l'idéologie, le triomphe de l'amour fait oublier celui de l'intérêt ; Dorante est plus ambigu que le Jacob du Paysan parvenu : dimension non négligeable dans l'évolution de la comédie vers un théâtre plus sérieux et plus sentimental.

La Vie de Marianne ou les Aventures de Madame la Comtesse de..., roman inachevé (1731-1741). Marianne, héroïne et narratrice de ces Mémoires fictifs, est de naissance inconnue mais probablement noble. Orpheline et pauvre, elle a besoin de tout son courage et de toute son intelligence pour vivre honnêtement dans la société parisienne. Fiancée au fils de sa protectrice et amie, un jeune aristocrate, elle en est abandonnée. Étrangère et sans aucune place « naturelle » dans la société d'ordres du XVIIIe s., elle

regarde la noblesse, les gens de pouvoir ou les petites gens avec une lucidité et un pessimisme croissants. Ce regard sans concession, mais non sans indulgence, rejoint celui de l'auteur qui sait allier la veine réaliste et picaresque à la tradition du roman galant et, jouant sur la diversité des voix, des points de vue et des récits, fait de la Vie de Marianne, un « art de la variation » admirable.

La Dispute, comédie en un acte et en prose (1744). Trois enfants de chaque sexe ont été élevés séparément, sans autre contact avec le monde extérieur qu'avec leurs parents nourriciers ; leurs premières rencontres détermineront quel sexe fut à l'origine de l'infidélité. La scène, mise en abyme dans le regard du Prince, organisateur de l'expérience et dramaturge, s'avoue comme espace de l'utopie, espace illusoire de l'origine.

MARKISH (Peretz), poète de langue yiddish (Polonnoïe, Ukraine, 1895 - Moscou 1952).

Il débuta à Kiev (Seuils, 1919 ; le Monceau, 1921). Installé à Varsovie (1921-1924), il fut cofondateur du groupe Khaliastre . Après des séjours à Londres, Paris, Palestine, il rentra en U.R.S.S.

(1926). Sa vaste production passe du futurisme flamboyant de sa jeunesse au clacissisme du poème épique (la Guerre, 1948). On lui doit aussi des drames et des romans. Arrêté en 1948 au début d'une nouvelle vague de terreur stalinienne, il fut exécuté.

MARKO (Petro), écrivain albanais (près de Vlorë 1913 - 1991).

Poète (l'Horizon), il se signala dès 1930 par son inspiration révolutionnaire et prit part à la guerre d'Espagne, qui fournit le thème de son récit, Hasta la vista (1958). Il évoque ensuite, dans ses romans, la résistance à l'occupation italienne et la vie nouvelle du peuple albanais (la Dernière Ville, 1960 ; la Caverne des pirates, 1964 ; la Saison des armes, 1966 ; le Champ dans la montagne, 1969 ; Ultima-

tum, 1972 ; le Fantasme et le plan 3+4, 1973).

MARLITT (Eugénie John, dite Eugénie), romancière allemande (Arnstadt 1825 - id. 1887).

Après le succès de Goldelse (1867), l'ancienne chanteuse d'opéra exploite la même veine dans d'innombrables romans, traduits dans plusieurs langues, qui lui vaudront un public immense et fidèle. Même s'il y a souvent à la base de ses récits des problèmes réels de la société du XIXe s. (en particulier ceux de la condition féminine), le simplisme des intrigues, le manichéisme des caractères, le conformisme moral et politique, le sentimentalisme naïf et le style ampoulé font que l'oeuvre de Marlitt est en Allemagne un exemple privilégié du kitsch littéraire.

MARLOWE (Christopher), auteur dramatique anglais (Canterbury 1564 - Deptford, Londres, 1593).

Fils de cordonnier, disciple à Cambridge du mystique hérétique F. Kett, il doit, après un accident dont il sort estropié, renoncer au métier d'acteur. Tamerlan (1587), tragédie romanesque, est un drame de l'ambition paternelle trahie par les héritiers. Le bandit devenu empereur est ruiné par sa cruauté et sa volonté de puissance. Écrit en 1589, joué en 1592, publié en 1630, le Juif de Malte a pour thème la corruption et les souffrances du pouvoir. Après un prologue déclamé par Machiavel, considéré comme l'incarnation de la corruption catholique et italienne, la pièce montre un juif fortuné qui croit duper les chrétiens puis les Turcs : il périt victime de ses propres pièges. Avec la Tragique Histoire du docteur Faust (1588, publié en 1604), Marlowe déborde le cadre de l'histoire et celui de l'allégorie médiévale. L'ambition métaphysique y frôle l'hérésie ; la tragédie, contrairement à celle de Shakespeare, son contemporain, n'est pas au service de l'ordre. Jeune, épicurien, utopiste passionné, Faust passe du culte de la Beauté, incarnée par Hélène de Troie, au désespoir chrétien : drame prométhéen ou tragédie de l'athéisme, orné d'un contrepoint comique. Édouard II (v. 1592), première tragédie historique du théâtre anglais, unit l'audace politique (la déposition d'un roi) au non-conformisme amoureux : le

roi succombe pour n'avoir pas su sacrifier son mignon. Épris du parvenu Gaveston, Édouard, déchiré entre le pouvoir et l'amour, résiste à son épouse, Isabelle, comme aux barons, menés par le machiavélique Mortimer : il finit empalé par une broche rougie au feu et son corps est jeté aux latrines. Membre de « l'école de la Nuit », cercle plus ou moins ésotérique groupé autour de Walter Raleigh, accusé par Kyd (sous la torture) d'athéisme, agissant pour les services secrets de la reine, Marlowe sera assassiné, au cours d'une rixe, par un ami, à la veille de son arrestation. L'érotisme lyrique de son poème Héro et Léandre (1598, achevé par Chapman) est un hymne à l'homosexualité malheureuse. La passion de la fatalité inspire une vie et une oeuvre qui illustrent le prométhéisme maudit de la Renaissance : l'individu, au carrefour du désir et de l'histoire, meurt dans l'insatisfaction d'un élan défait vers la souveraineté.

MARMIER (Xavier), écrivain français (Pontarlier 1809 - Paris 1892).

Universitaire (professeur au Collège de France), voyageur, il a contribué à la diffusion de la littérature nordique, aussi bien par ses traductions que par ses propres écrits (Histoire de la littérature au Danemark et en Suède, 1839 ; Contes populaires de tous les pays, 1880). Il resta pourtant très attaché à sa province natale et nous fait respirer l'air franc-comtois dans ses romans (Maître Pierre ou le Savant du village, 1834 ; Hélène et Suzanne, 1860).

MÁRMOL (José), homme politique et écrivain argentin (Buenos Aires 1817 - id. 1871).

L'essentiel de son oeuvre est indissociable de son opposition au dictateur Rosas. Outre des drames de jeunesse (le Croisé, 1842), on lui doit deux recueils lyriques (le Voyageur, 1847 ; Harmonies, 1851-1854), qui sont d'un poète romantique, inspiré par le sentiment de la nature et surtout par la nostalgie de la patrie lointaine et la haine pour le tyran. Son chef d'oeuvre, Amalia (1851), est tenu pour l'un des exemples majeurs du « roman de la dictature ».

MARMONTEL (Jean-François), écrivain français (Bort-les-Orgues 1723 - Abloville, Eure, 1799).

D'origine modeste, il étudia chez les jésuites de Mauriac et se distingua aux jeux Floraux à Toulouse. Patronné par Voltaire, il donna à Paris des tragédies : Denys le tyran (1748), Aristomène (1749),

Cléopâtre (1750). Mme de Pompadour le fit nommer secrétaire des Bâtiments et lui accorda le privilège du Mercure (1758). Chargé des articles de rhétorique et de poétique de l'Encyclopédie (rassemblés dans ses Éléments de littérature, 1787), Marmontel usa d'une prose poétique pour Bélisaire (1767) et les Incas (1777). Le succès de ses Contes moraux (1761-1771) mit à la mode ce genre édifiant. Il devint secrétaire perpétuel de l'Académie française (1783). La Révolution le déçut. Ses Nouveaux Contes moraux (1792) sont très conformistes. Au Conseil des Anciens, il plaida pour le catholicisme et les émigrés. Ses Mémoires d'un père pour servir à l'instruction de ses enfants (1804) sont un document sur l'époque.

MARNIX (Philippe de), baron de Sainte-Aldegonde, en néerl. Filips Van Marnix Van Sint-Aldegonde, écrivain et diplomate flamand (Bruxelles 1540 - Leyde 1598).

L'auteur présumé de l'hymne national des Pays-Bas, le Wilhelmus Van Nassouwe, fit ses études à Louvain, Paris et Genève (où il embrasse le calvinisme en 1562) et se rangea du côté du prince d'Orange (1571) : il fut chargé d'importantes missions par Guillaume le Taciturne et devint bourgmestre d'Anvers (1583), qu'il défendit vainement contre Alexandre Farnèse (1585). Auteur, en néerlandais, d'un pamphlet anticatholique la Ruche de la Sainte Église romaine (1569), signé du pseudonyme d'Isaac Rabbotenu, il traduit les Psaumes de David (1580). Il meurt alors qu'il prépare la traduction officielle de la Bible et sans voir la parution de son Tableau des différends de la religion (1599), satire du catholicisme, écrite en français, et qui rappelle Rabelais par sa truculence et sa verve populaire.

MAROC

LITTÉRATURE DE LANGUE ARABE →

MAGHREB

LITTÉRATURE ARABE MODERNE

On crédite généralement de l'inauguration de la littérature moderne 'Allâl al-Fâsî, qui s'attaqua dès 1933 aux règles du lyrisme traditionnel et qui, dans ses essais, chercha à définir un renouveau intellectuel et social du monde arabe qui ne serait pas une copie de l'Occident, et Ahmed Bennâni, tous deux nés au début du siècle. Mais la naissance effective du roman marocain a lieu avec 'Abd al-Majîd Benjelloun (né en 1919), qui commence à écrire pendant la Seconde Guerre mondiale et qui évalue les chemins de rencontre entre l'Occident et l'Orient islamique dans une oeuvre autobiographique (Pendant l'enfance, 1957). De la même génération, Abd al-Karîm Ghallâb, dans ses récits, reflète l'idéologie nationaliste et réformiste du parti de l'Istiqlâl. Les

jeunes écrivains optent le plus souvent pour l'oeuvre brève, conte ou nouvelle, pour traduire les luttes pour la démocratie et la liberté, si l'on excepte Mohammed Zefzaf et Ahmad al-Madîni, romanciers engagés ; Rabî' Moubarak est, lui, témoin consciencieux du quotidien et de l'imaginaire religieux. Plusieurs romans autobiographiques marquants sont publiés : celui de Muhammad Choukrî (le Pain nu, 1982), qui fait scandale, et le Jeu de l'oubli (1987) de Muhammad Barrâda, d'une remarquable maîtrise. Ahmad Tawfîq, lui, ancre son écriture dans l'épaisseur socio-historique du Maroc (Lune et Henné, 1998).

Par la poésie, les écrivains marocains ont cherché à être les témoins de leur époque, à participer à la fois à sa réalité et à son imaginaire. Muhammad al-Sulaymânî (1862-1926) retrouve dans sa poésie la pure tradition andalouse. Après la Seconde Guerre mondiale se développe un courant romantique auquel succèdent dans les années 1950 des oeuvres mobilisées politiquement pour l'indépendance et où apparaît le vers libre. C'est à partir de 1964 que la poésie moderne prend forme au Maroc, exploitant des thèmes ancrés dans la réalité quotidienne du pays, utilisant un rythme neuf dégagé du sentimentalisme et de la nostalgie, avec Mohamed Seghini (né en 1930), sym-

boliste et mystique, Ahmed Mejati (né en 1938), Allal el Hajjam (né en 1948), Mohammed al-Achaari (né en 1950). Mais demeure néanmoins un courant de contestation, particulièrement représenté par Mohammed Bennis (né en 1948).

LA LITTÉRATURE DE LANGUE FRANÇAISE

Des voyageurs, des administrateurs, des militaires écrivant sur le Maroc l'ont souvent vu avec sympathie, mais ont aussi laissé de lui une image stéréotypée. Pierre Loti verse dans l'exotisme. A. Chevrillon voit Fès comme un Crépuscule d'Islam (1905). Cependant, les frères Tharaud tentent de caractériser Fès ou les Bourgeois de l'Islam (1930), Rabat ou les Heures marocaines (1921), Marrakech ou les Seigneurs de l'Atlas (1920). Maurice Le Glay est à l'écoute du pays berbérophone (Récits marocains de la plaine et des monts, 1921 ; les Sentiers de la guerre et de l'amour, 1930). François Bonjean surtout pénètre à l'intérieur de la vie de la famille (Confidences d'une fille de la nuit, 1941), et peut avec le recul actuel être considéré comme le plus important des écrivains français du Maroc de cette époque.

Comme en Algérie, on trouve déjà au Maroc des écrivains autochtones de langue française avant la Seconde Guerre mondiale. Kaddour Ben Ghabrit écrivit ainsi des pièces de théâtre (la Ruse de l'homme, 1920 ; le Chérif ou la Polygamie sentimentale, 1936) et des contes (Abou Nouas, 1930). Mais il faut attendre les années 1950 pour voir l'émergence véritable de cette littérature. Ahmed Sefrioui l'inaugure avec des contes (le Chapelet d'ambre, 1949) et un roman (la Boîte à merveilles, 1954). Driss Chraïbi, avec le Passé simple (1954), ébranle l'image idyllique du « Maroc enchanté », en développant une critique virulente de l'hypocrisie de la société traditionnelle, mais aussi d'un humanisme français qui tolère le colonialisme, ou l'exploitation des immigrés dénoncée l'année suivante dans les Boucs. Ce drame de la double culture restera le centre, en 1962, de Succession ouverte, du même auteur, qui restera longtemps la voix majeure, mis à part le poète Muhammad Aziz Lahbabi (les Chants d'espérance, 1952). Ce ne sera pourtant que dix ans après l'accession du pays à l'indépendance (1956)

qu'une génération se lèvera, décidée à refuser les conformismes et à remettre en question l'écriture d'hier. Abdellatif Laâbi fonde la revue Souffles (1966-1971), ouverte aussi aux jeunes poètes algériens, qui fut le creuset de toute la création à venir, dans un contexte d'engagement à l'extrême gauche politique qui lui valut d'être interdite en 1971, et à Laâbi d'être emprisonné pour plus de huit ans. En 1966 également, le premier numéro de la revue Lamalif affirmait : « Nous n'avons pas de témoins, d'auteurs qui aient su assumer et exprimer notre drame actuel. » Ces auteurs allaient se faire entendre. Ainsi Mohammed Khaïr-Eddine, publiant les poèmes de Nausée noire (1964) et de Faune détériorée (1966), montrait le chemin de la démythification et donnait dans son roman Agadir (1967) la double image d'un séisme historique et psychologique. Par sa violence formelle, son oeuvre sera certainement une des plus caractéristiques de la modernité de ces années : Moi, l'aigre (1970), le Déterreur (1973), Une odeur de mantèque (1976), Légende et vie d'Agoun'chich (1984). Abdellatif Laâbi, après son poème Race (1967), s'interrogeait dans l'OEil de la nuit (1969) : « Nous sommes exténués du passé... Mais qui sommes-nous ? », et encore : « Comment sortir de la caverne ? », c'est-à-dire des scléroses, des « vieilles cryptes de barbarie ». Abdelkébir Khatibi (la Mémoire tatouée, 1971) réfléchissait sur l'identité et la différence. Tahar Ben Jelloun, poète (Hommes sous linceul de silence, 1971 ; Cicatrices du soleil, 1972), montre avec ses romans (Harrouda, 1973 ; la Réclusion solitaire, 1976) que la saisie de la réalité sociale, politique ou simplement humaine peut passer par une écriture maîtrisée, voire travaillée et raffinée. Si cette génération qui conserve souvent une tonalité très engagée ainsi avec les poètes Zaghloul Morsy (D'un soleil réticent, 1969) et Aherdan Mahjoubi (Cela reste cela, 1968) garde toute

sa fécondité, de nouvelles perspectives apparaissent avec Mohammed Loakira (Chants superposés, 1977 ; l'OEil ébréché, 1980), Mostefa Nissaboury (la Mille et Deuxième Nuit, 1975), Noureddine Bousfiha (Safari au sud d'une mémoire, 1980), Abdallah Bounfour (Atlassiques, 1980), Rachidia Madani (Femme je suis, 1981), ou encore Mohammed Alaoui Belrhiti, Kamel Zebdi, Mohammed Bouharrate, Ahmed Boulahfa. Le théâtre en

français, limité à quelques pièces d'Ahmed Belhachemi ou de Khatibi (le Prophète voilé, 1979), semble moins vivant que l'essai, illustré par Abdallah Laroui, Abdeljlil Lahjomri.

Le prix Goncourt obtenu par Tahar Ben Jelloun pour la Nuit sacrée en 1987, couronnement d'une oeuvre féconde dans laquelle il faut signaler particulièrement la Prière de l'absent en 1981, marque à la fois une consécration de cette littérature et la fin d'une lecture par trop idéologique qui caractérisait sa modernité dans les années 1970, et qu'Abdellatif Laâbi lui-même, sorti de prison en 1980, mettait quelque peu à distance dans son roman les Rides du lion (1989) ou ses poèmes le Spleen de Casablanca (1996). Les genres et les points de vue se diversifient, et de nouveaux écrivains surgissent, comme Fouad Laroui (les Dents du topographe, 1997 ; Méfiez-vous des parachutistes, 1999 ; le Maboul, 2001), à l'humour revigorant et acéré. Tahar Ben Jelloun cependant s'essaie à de nombreux registres, dont celui du reportage (l'Ange aveugle, 1992) ou de l'essai pédagogique (le Racisme expliqué à ma fille, 1998), cependant que Driss Chraïbi produit sans aucun doute ses meilleures oeuvres avec la trilogie Une enquête au pays (1981), la Mère du printemps (1982), Naissance à l'aube (1986), mais laisse aussi libre cours, dans une série parodique du roman policier, à la truculence de son Inspecteur Ali (4 volumes, de 1991 à 1997). Abdelhak Serhane développe quant à lui une description souvent très dure de l'hypocrisie sexuelle de la société traditionnelle, dans Messaouda (1983) ou le Deuil des chiens (1998), que reprendra avec une écriture beaucoup plus poétique et maîtrisée Mahi Binebine (le Sommeil de l'esclave, 1992 ; les Funérailles du lait, 1994 ; l'Ombre du poète, 1997), par ailleurs aussi peintre de talent. La rencontre des cultures enfin semble le lieu de prédilection des essais que multiplie Abdelkebir Khatibi, ou des textes plus littéraires d'Edmond-Amran El Maleh (Parcours immobile, 1980 ; Aïlen ou la nuit du récit, 1983 ; Mille Ans, un jour, 1986).

MARON (Monika), romancière allemande (Berlin 1941).

Belle-fille du ministre de l'intérieur de R.D.A. Karl Maron, elle adhère au parti S.E.D., mais aucun de ses livres ne paraît

à l'Est. Cendres volatiles (1981) dénonce un tabou, la pollution en R.D.A. Ses personnages féminins en rupture de ban (le Malentendu, 1982 ; la Transfuge, 1986) évoluent en un temps et un espace fluctuants, et s'interrogent sur l'amour (Animal triste, 1996). Sa haine des pères socialistes (Rue du silence, n° 6, 1991) se complète d'un retour autobiographique sur l'histoire (les Lettres de Pawel, 1999). Sa collaboration avec la Sécurité d'État vers 1970, qu'elle assume avec un certain cynisme, lui valut une polémique (1995).

MAROT (Clément), poète français (Cahors 1496 - Turin 1544).

Fils de Jean Marot, il apprit de son père les premiers rudiments de l'art des vers : formation toute « rhétoricienne » qui devait le marquer pour la vie. Affilié à la Basoche, association festive de clercs impliqués dans la vie théâtrale, il fait bientôt paraître le Temple de Cupido (1515) et l'Épître de Maguelonne (1517). En 1519, il obtient la charge de valet de chambre de la soeur du roi, Marguerite, alors duchesse d'Alençon. Simultanément, il découvre le monde de la Cour et s'initie, à l'instigation de sa protectrice, aux idées évangéliques, auxquelles il ne tarde pas à adhérer. L'année 1526 est celle de ses premiers démêlés avec la justice : pour avoir enfreint la règle d'abstinence du carême en « mangeant le lard », il est arrêté et condamné à la prison du Châtelet en février. C'est durant cette détention qu'il écrit l'Enfer, violente satire du monde de la justice, dont la publication par Dolet, en 1542, devait valoir au poète de nouveaux ennuis. De cette première incartade, François Ier ne lui tiendra cependant pas rigueur : en 1527, il l'accepte pour succéder à son père dans la charge de valet de chambre du roi. Pour Marot commence alors une carrière de poète officiel de la Cour : il en célébrera les grands et les menus événements, sans rien abdiquer toutefois de sa liberté tant d'esprit (témoin l'élégie à Semblançay) que de moeurs (en 1527, à la suite d'une bagarre avec le guet, il est de nouveau emprisonné).

En 1532, il donne, sous le titre de l'Adolescence clémentine, le premier recueil de ses oeuvres. Deux ans plus tard survient l'affaire des Placards. Marot figure sur la liste des suspects d'hérésie : il se réfugie à Nérac d'abord, auprès de Marguerite devenue reine de Navarre, puis à Ferrare, à la cour de Renée de France : c'est là l'occasion pour lui d'approfondir son attachement à l'évangélisme.
Ce séjour en Italie devait marquer le poète : il y trouve, dans la fréquentation des humanistes italiens, une occasion d'élargir sa connaissance de la poésie et de s'initier à la poésie des modernes strambottistes. C'est durant ce séjour qu'il provoque, en composant le Blason

du beau tétin, la célèbre joute poétique qui devait, des années durant, valoir une vogue au genre du blason, pour finir par être remportée par Maurice Scève et son Sourcil . Parallèlement, il poursuit sa traduction, commencée vers 1530, des Psaumes de David. En 1536, l'édit de Coucy autorise, sous condition d'abjuration, les fugitifs à regagner le royaume : après avoir abjuré à Lyon toute attache au luthéranisme, Marot rentre à Paris, où, très vite, il recouvre, en même temps que la faveur royale, sa position de poète officiel au détriment d'un de ses ennemis les plus acharnés, François Sagon. Mais, en 1541, les Trente Psaumes de David provoquent la colère de la Sorbonne qu'exacerbe, l'année suivante, la réédition de l'Enfer par Dolet. De nouveau, Marot se résolut à un exil qui devait être définitif. Réfugié d'abord à Genève, il y poursuit, encouragé par Calvin, la traduction des Psaumes (dont 50 parurent en 1543) ; mais, suspecté d'irréligion par les protestants comme il l'avait été par les catholiques, il quitta, au début de 1544, Genève pour Chambéry, puis Chambéry pour Turin.

L'oeuvre de Marot est marquée par une évolution nettement perceptible. Ses premiers écrits poétiques, jusqu'aux années 1520, s'inscrivent dans la pure tradition des rhétoriqueurs. Ses traductions de la première Églogue de Virgile, du Jugement de Minos de Lucien, des Métamorphoses d'Ovide suivent une mode qu'Octavien de Saint-Gelais, autre disciple des rhétoriqueurs, avait, en 1508, inaugurée avec sa traduction des Héroïdes d'Ovide. Plus originales en ce qu'elles inaugurent un genre dans lequel Marot devait excel-

ler celui de l'épître-requête , l'Épître au dépourvu (éloge de la soeur du roi et requête pour entrer à son service) et la Petite Épître au roi (demande de subsides adressée à François Ier) n'en continuent pas moins de participer, chacune à sa manière, de la poétique ancienne : la première par l'usage de l'allégorie, la seconde par les acrobaties d'une versification essentiellement fondée sur le jeu des rimes équivoquées. Disciple des rhétoriqueurs, Marot l'est également, à l'orée de sa carrière, par sa prédilection pour les genres à forme fixe hérités de la fin du Moyen Âge : ballades, chants royaux et rondeaux (tous genres qu'il ne pratiquera plus qu'occasionnellement après 1530). Il s'agit là, toutefois, d'une fidélité à des modèles spécifiquement métriques qui n'exclut pas, le cas échéant, un renouvellement du contenu, voire de certains aspects formels de sa poésie. C'est en effet dans les poèmes à forme fixe que s'esquisse la « manière » qui s'épanouira dans les oeuvres de sa maturité et fera l'originalité du « style » marotique : une familiarité parfois gaillarde mais toujours élégante, une verve faite de badinage,

de saillies spirituelles, parfois de causticité. Une manière qu'illustrent, à des titres divers, la Ballade des Enfants sans souci, la Ballade à Mme d'Alençon pour être couché en son état, le Chant de mai, la Ballade de frère Lubin.

L'évolution de la poésie marotique est due à l'influence de trois facteurs. D'une part, le goût régnant à la Cour, qui portera le poète vers une forme de poésie aux antipodes de la laborieuse ascèse de la poétique « rhétoricienne », privilégiant l'expression spontanée des sentiments, et, corrélativement, l'abandon progressif des poèmes à forme fixe au profit de genres nouveaux autorisant une écriture plus « souple » : l'épître et l'élégie. Second facteur d'évolution : la découverte, lors de l'exil italien, du sonnet et de l'épigramme. Troisième facteur, enfin : l'engagement dans l'évangélisme. De cette triple influence résulte une production variée (où l'on peut distinguer, sinon toujours des genres, du moins des registres d'écriture différents), globalement dévolue (à l'exception, peut-être, de la traduction des Psaumes) à une fonction essentielle : celle de poésie de Cour.

Ce sont certainement les Épîtres qui

manifestent avec le plus d'éclat la quintessence du « style » marotique (Épître à son ami Lyon, Au roi, pour le délivrer de prison, Épître au roi par Marot étant malade à Paris). Avant Marot, l'épître était confinée au genre de la missive amoureuse fictive : en lui donnant une facture personnelle et en lui permettant d'aborder les sujets les plus divers, c'est une transformation radicale du genre que le poète opérait. L'inspiration satirique, importante dans l'oeuvre de Marot, n'est souvent guère dissociable de l'inspiration « personnelle » : certaines épîtres, comme celle Au roi, du temps de son exil à Ferrare, sont partiellement des satires. À strictement parler, ne relèvent du genre satirique que les Épigrammes : une thématique issue de la vieille tradition gauloise s'y trouve associée à une même forme métrique (celle du huitain ou du dizain), qui confère à ces pièces la structure d'un court récit s'achevant sur une « pointe ». La traduction des Psaumes, dont le chant est toujours intégré de nos jours au culte réformé, inaugure quant à elle le lyrisme d'inspiration biblique. Les pièces des Psaumes sont remarquables par leur forme : le recueil n'offre pas moins de 41 combinaisons strophiques, qui, pour n'être pas toutes également heureuses, représentent globalement un « exercice » formel considérable, dont maint poète par la suite (notamment Ronsard) devait tirer les fruits.

MAROT (Jean), poète français (Mathieu, près de Caen, v. 1450 - v. 1526).

Chapelier à Cahors, ses premiers écrits le firent remarquer d'Anne de Bretagne, qui

le prit comme secrétaire en 1506. Il sera poète à succès à la cour de Louis XII puis à celle de François Ier. Père de Clément Marot, il est l'auteur d'ouvrages moraux (le Doctrinal des princesses, la Vray Disante Advocate des dames, 1506), commémorateur des faits d'armes royaux (le Voyage de Gênes, 1507 ; le Voyage de Venise, 1509) ou des menus incidents de la Cour (Prières pour la restauration de la santé de Madame Anne de Bretagne, 1512).

MARPA, moine tibétain (1012 - 1096).

Bouddhiste indien, il introduisit au Tibet les doctrines tantriques, d'où son surnom de Sgra-bsgyur (« le Traducteur »). Maître de Milarepa, il fonda la secte des Bka'brgynd-pa, qui produisit les plus célèbres mgur (chants mystiques) et rnam -thar (biographies de saints) de la littérature tibétaine.

MARQUINA (Eduardo), écrivain espagnol d'expression castillane et catalane (Barcelone 1879 - New York 1946).

Il écrivit ses premiers poèmes en castillan et en catalan, puis se tourna vers le théâtre en même temps que son lyrisme se faisait moins esthète et plus ouvert au monde (Chansons du moment, 1910). Plus que ses romans ou ses comédies, on retient surtout ses drames historiques, exaltant les vertus ancestrales et patriotiques (les Filles du Cid, 1908 ; le Roi troubadour, 1912 ; la Sainte Inquisition, 1939).

MARRÂCH (Francîs), écrivain syrien (Alep 1836 - id. 1873).

Il voyagea en Europe et suivit des cours de médecine à Paris (1866). Il coopéra au renouveau culturel arabe, laissant des poèmes (le Miroir de la belle, 1872), un récit de voyage (le Voyage à Paris, 1867), et des essais (la Forêt du droit, 1865). Sa soeur Myriâna (Alep 1843-id. 1919) tint un salon littéraire et illustra dans son oeuvre poétique le désir d'une véritable renaissance féminine.

MARSTON (John), poète dramatique anglais (Coventry v. 1575 - Londres 1634).

Il fit une carrière fulgurante et tumultueuse, attirant l'attention par son outrance des sentiments, des situations, du langage. Son poème érotique (la Métamorphose de la statue de Pygmalion, 1598) fut condamné au feu ; ses satires (le Fouet de la vilenie, 1598), interdites. Ses tragédies à l'atmosphère oppressante (la Vengeance d'Antonio, 1602), sa tragi-comédie satirique (le Mécontent, 1604 : destitué à la suite d'un complot, le duc de Gênes revient dans sa propre cour déguisé en bouffon caustique afin de se venger de son ennemi) et sa comédie la Courtisane hollandaise (1605)

peignent avec vigueur le vide moral de la société. Avec Ben Jonson et Chap-

man, il écrit Holà ! vers l'Orient (1605), qui leur valut la prison pour ses allusions aux amis écossais du roi. Après le Faux Parasite ou le Faune (1606) et l'Insatiable Comtesse (1613), Marston abandonna le théâtre pour la prêtrise.

MARTEAU (Robert), poète français naturalisé canadien (Chizé 1925).

Il est l'auteur d'une oeuvre prolifique et singulière. Mont Royal (1981), Fleuve sans fin (1986) relatent un voyage fécond au Québec pour ce nouveau citoyen canadien qui, en même temps qu'il retravaille la forme fixe du sonnet (Liturgie, 1992), célèbre spirituellement le principe de croissance de la vie (Louanges, 1996). À l'écoute attentive et amoureuse des oiseaux, la voix poétique se fait réceptacle et miroir de la parole du monde. Le poète est le scribe attentif et l'artisan minutieux ô combien classique de l'écriture divine. La poésie a tout à gagner, et d'abord elle-même, à se tenir au plus près de la voix du monde, de la nature, de la forêt.

MARTELLO ou MARTELLI (Pier Iacopo), écrivain italien (Bologne 1665 - id. 1727). Il est surtout l'auteur de tragédies dans lesquelles il inaugura une nouvelle forme métrique, le septénaire double, équivalent de l'alexandrin : le vers martellien (Iphigénie en Tauride, Ariane, Perséide, 1715).

MARTI (Claude), auteur-compositeur-interprète et écrivain français de langue d'oc (Carcassonne 1941).

Instituteur, il a été le premier et le plus célèbre auteur-compositeur de la Nova Cançon (Nouvelle Chanson) occitane inaugurée sous le signe de la revendication. Ses textes protestataires, reprenant des thèmes que le militantisme occitan n'avait pas réussi à vulgariser, ont beaucoup fait pour la prise de conscience régionaliste : Un pays qui veut vivre, Montsegur, Pourquoi on ne m'a pas dit ... On lui doit également deux récits historiques : Homme d'oc et Nous marcherons (en collaboration avec J.-P. Chabrol).

MARTI (José), écrivain cubain (La Havane 1853 - Dos Ríos 1895).

Père spirituel de l'indépendance de Cuba, il consacra les rares instants que lui laissait son activité politique à la poésie et au journalisme et s'imposa comme l'un des précurseurs du modernisme. Essayiste (la République espagnole face à la révolution cubaine, 1873), auteur dramatique (Abdala, 1869 ; l'Amour se paie avec l'amour, 1875), il n'écrivit qu'un seul roman, Amitié funeste (1885). Son abondante correspondance ne saurait faire oublier qu'il est avant tout poète. Il a réuni lui-même ses vers dans trois recueils : Ismaelillo (1882), Vers libres (1882), Versos simples (1891) ; le premier évoque

sans mièvrerie la naissance de son fils unique ; le dernier a pour thème l'amour et la nostalgie. Les Vers libres, au contraire, se caractérisent par une forme plus aride et sont certainement la production la plus originale de l'auteur.

MARTIAL, en lat. Marcus Valerius Martialis, poète latin (Bilbilis, Espagne, v. 40 - id. v. 104).

Il vint à Rome à l'âge de 20 ans et fut d'abord protégé par ses compatriotes Sénèque et Lucain, puis par de grands personnages de la cour des Flaviens, sans pouvoir toutefois vivre dans l'aisance. À la fin de sa vie, il put retourner dans sa ville natale grâce à Pline le Jeune. Toute son oeuvre est une illustration de la vie sociale, mondaine et littéraire de la Rome impériale. Son Livre des spectacles décrit les jeux donnés lors de l'inauguration du Colisée en 80, et ses 15 livres d'Épigrammes poussent la dénonciation des défauts et des ridicules contemporains jusqu'à la trivialité et la caricature : c'est depuis lors que le mot d'« épigramme », appliqué à toute poésie courte, a pris le sens de trait satirique.

MARTIAL D'AUVERGNE ou DE PARIS, écrivain français (v. 1430 - v. 1508).

Procureur au parlement de Paris, il écrivit des Arrêts d'amour (v. 1460) qui continuent la Belle Dame sans merci et exposent des « cas » devant le parlement d'Amour, donnant lieu à des arrêts sans appel, dans l'esprit de la scolastique courtoise. Après un violent accès de folie (1466), l'auteur changea de registre et composa les Vigiles de Charles VII, éloge posthume sous forme de psaumes et de

leçons, et les Matines de la Vierge, de
même plan.

MARTIANUS CAPELLA, écrivain latin
(Ve s.).

D'origine africaine, il est l'auteur d'une curieuse « encyclopédie romanesque » des arts libéraux en neuf livres (les Noces de Mercure et de Philologie), qui, comme l'ancienne satura, mêle la prose et les vers, le sérieux et le bouffon, dans une perspective néoplatonicienne ; elle devait influencer profondément les conceptions didactiques du Moyen Âge.

MARTI I POL, poète espagnol d'expression catalane (Roda de Ter 1929).

Son oeuvre, de tonalité très autobiographique, est d'abord une interrogation sur Dieu et la foi. Elle part ensuite en quête des réalités quotidiennes. Le ton, très personnel, passe de la mélancolie, face à la mort obsédante, à l'ironie acerbe, voire au sarcasme, face à la comédie humaine (Quinze Poèmes, 1957 ; Vingt-Sept Poèmes en trois temps, 1972 ; Livre des six sens, 1976 ; les Claires Paroles, 1980).

MARTIN (Hansjörg), écrivain allemand
(Leipzig 1920 - Majorque 1999).

Après des romans pour enfants, il est rapidement considéré comme le père du roman policier allemand moderne, socialement engagé. Sur ses quelque trente romans, traduits dans douze langues, seuls deux (Les acteurs n'aiment pas mourir, 1965 ; Un coup au coeur, 1980) sont parus en français, ainsi qu'une nouvelle à l'humour très noir, Black is beautiful (1979). Il fut aussi un théoricien du policier et auteur à la radio.

MARTIN-CHAUFFIER (Louis), écrivain
français (Vannes 1894 - Puteaux 1980).

Traducteur de Dante et d'Aristophane, éditeur de Gide, de La Rochefoucauld et de Rousseau dans la bibliothèque de la Pléiade, auteur de Chateaubriand ou l'Obsession de la pureté (1943), il est

aussi journaliste (cofondateur de Libération) et romancier (la Fissure, 1922 ; l'Épervier, 1925). Son oeuvre de moraliste reçoit un éclairage profond et douloureux de son expérience de la déportation (l'Homme et la Bête, 1947 ; l'Écrivain et la Liberté, 1959).

MARTIN DU GARD (Roger), écrivain français (Neuilly-sur-Seine 1881 - Sérigny, Orne, 1958).

Très tôt, R. Martin du Gard se montre plus passionné par la littérature que par les études. La découverte de Guerre et Paix l'oriente vers « le roman de longue haleine, à personnages nombreux et à multiples épisodes ». Après le baccalauréat, il entre à l'École des chartes où il reçoit une solide formation d'historien. À la fin de ses études, il se marie et, avec l'aide de ses parents, il peut se consacrer entièrement à ses projets d'écrivain. Après de longs efforts avortés, il publie Devenir ! (1909), le roman d'un raté pour exorciser sa hantise de l'échec. Puis, pendant trois ans, il travaille à Jean Barois, « la fresque d'une vie entière » à travers laquelle il intervient dans les grands débats d'idées de son temps le conflit de la religion et de la raison, l'affaire Dreyfus et les intellectuels , mais il met aussi au point une nouvelle forme de récit : le roman est découpé en scènes dialoguées, comme dans une pièce de théâtre. G. Gallimard édite le livre en 1913 et l'auteur se lie d'amitié avec le groupe de la N.R.F., Gide, Schlumberger, Copeau. Celui-ci représente avec un grand succès au Vieux-Colombier le Testament du père Leleu, farce paysanne écrite avec beaucoup de verve aussitôt après le roman.

Martin du Gard fait toute la guerre comme sous-officier dans un groupe automobile. Pacifiste, proche de R. Rolland, il passe ces années-là dans « un état de révolte permanent ». La paix revenue, il écrit « l'histoire de deux frères de tempéraments aussi différents que possible

mais marqués par un très puissant atavisme commun ». L'histoire des Thibault (située de 1904 à 1918) est racontée dans un roman-fleuve en huit volumes. Les trois premiers paraissent en 1922-1923 : le Cahier gris et le Pénitencier sont surtout centrés sur l'adolescence difficile de Jacques, en révolte contre son père, un grand bourgeois conserva-

teur ; dans la Belle Saison, Jacques réussit le concours de l'École normale, son frère Antoine devient un grand médecin. Trois volumes suivent en 1928-1929 : la Consultation est le récit d'une journée de travail d'Antoine ; dans la Sorellina, Antoine recherche Jacques qui a disparu ; la Mort du père est rapportée avec une grande intensité dramatique. En 1936, l'Été 1914 explique l'engrenage des événements qui a rendu la guerre inévitable ; alors qu'Antoine monte au front, Jacques, qui a lutté jusqu'au bout pour la paix, est tué dans une tentative suicidaire d'arrêter les combats. Le romancier, qui a voulu rappeler « la pathétique leçon du passé », reçoit le prix Nobel en 1937. Le cycle s'achève dans Épilogue (1940) avec la mort d'Antoine, gazé, le jour de l'armistice. R. Martin du Gard a remarquablement réussi à analyser en profondeur ses personnages, à suivre la formation et le développement de leur personnalité mais en inscrivant leur destinée dans l'histoire générale de leur temps.

Parallèlement, il a écrit des oeuvres très différentes. La Gonfle (1928) est une sombre farce paysanne pour laquelle il a inventé une langue mêlée de patois divers, d'une grande force poétique. La nouvelle Confidence africaine (1931) raconte l'inceste entre un frère et une soeur et, la même année, il fait jouer par Jouvet Un taciturne, la tragédie d'un homme qui se découvre homosexuel ; ces deux sujets, également scabreux, sont traités « avec un tranquille insouci de la morale » (Gide) afin de présenter comme banals des comportements jugés aberrants. Une autre nouvelle, Vieille France (1933), est formée de croquis villageois qui sont une satire sans pitié de « la race maudite » des paysans.

En 1940, devant l'avance allemande, sa femme et lui quittent la Normandie pour gagner Nice, où ils restent jusqu'à la Libération. Il a bientôt l'idée d'un vaste roman, présenté comme les souvenirs rédigés par un colonel retraité (né en 1881, comme l'auteur) dans son château occupé par les Allemands. Il ne pourra achever son livre, gêné surtout par l'ampleur du projet. Mais il a assez avancé la rédaction de nombreux chapitres (sur les années de formation de personnages, sur le temps de l'Occupation) pour souhaiter leur publication en l'état : ce sera le Lieutenant-colonel de Maumort (1983). Cette

oeuvre monumentale devait accueillir les expériences de toute la vie de l'auteur,

affirmer des valeurs morales et intellectuelles que deux guerres monstrueuses semblaient avoir anéanties. Mais ces problèmes apparaissent à travers l'histoire de personnages qui ont leur propre logique et sont fortement caractérisés. R. Martin du Gard a toujours refusé de participer aux débats littéraires et politiques par des articles. Par contre, dans les milliers de lettres qu'il a écrites et son Journal (3 500 pages de 1919 à 1949), il a engagé avec ses correspondants ou avec lui-même des discussions passionnées sur tous les grands problèmes de son temps, avec toujours la même exigence de lucidité. Ses Souvenirs autobiographiques et littéraires (1955) donnent une idée précise de sa formation intellectuelle et de sa conception d'une littérature objective.

MARTÍNEZ DE LA ROSA (Francisco), écrivain et homme politique espagnol (Grenade 1787 - Madrid 1862).

Partisan du « juste milieu » en politique comme en littérature, il composa, outre des essais politiques, des comédies, des tragédies néoclassiques et une tragédie historique. En 1830, il fit jouer, à Paris et en français, son drame Aben Humeya ou la Révolte des Maures . Plus proche de Delavigne que de Hugo, la Conjuration de Venise (1834) fut quand même considérée comme le premier drame romantique espagnol.

MARTÍNEZ ESTRADA (Ezequiel), écrivain argentin (San José de la Esquina, Santa Fe, 1895 - Bahía Blanca 1964).

Après des débuts de poète moderniste (Or et Pierre, 1918), il se tourne vers un expressionnisme pessimiste (Humoresca, 1929 ; Couplets d'aveugle, 1959), puis se consacre à l'essai avec Radiographie de la Pampa (1933), sur l'évolution de l'Argentine, la Tête de Goliath (1940), étude sur Buenos Aires, Mort et transfiguration de Martín Fierro (1948), Analyse fonctionnelle de la culture (1960). On lui doit aussi un drame en vers (1929).

MARTÍNEZ SIERRA (Gregorio), écrivain espagnol (Madrid 1881 - id. 1947).

Poète moderniste (la Maison du prin-

temps, 1907), il dirigea la collection « Renacimiento » consacrée aux dramaturges contemporains, qu'il révéla à la tête du premier « Théâtre d'art » d'Espagne (Shaw, Pirandello, Maeterlinck). Auteur de comédies (Madame Pepita, 1913 ; Don Juan d'Espagne, 1921) et de romans (Tu es la paix, 1906), il composa pour Manuel de Falla le livret de l'Amour sorcier (1915).

MARTÍN GAITE (Carmen), femme de lettres espagnole (Salamanque 1925 - Madrid 2000).

Romancière existentielle et sociale, elle amène ses personnages, à travers des

états de crise, à s'interroger sur le sens de la vie (À travers les persiennes, 1957 ; Rythme lent, 1963 ; Litanies, 1974 ; Fragments intérieurs, 1976 ; la Chambre du fond, 1978). Elle a publié une thèse sur les Usages amoureux au XVIIIe siècle (1972), des poèmes (Par rafales, 1976) et une pièce de théâtre (Sans rien, 1985).

MARTINI (Plinio), écrivain suisse de langue italienne (Cavergno 1923 - id. 1979).

Il n'a jamais quitté la vallée de Maggia, où il a grandi : c'est là toute l'authenticité de ce romancier, qui a fait de cette région son thème de prédilection. En témoignent ses deux romans : le Fond du sac (1970), récit autobiographique d'un habitant de la vallée, qui, après avoir émigré en Californie, revient définitivement en 1946 sur une terre en déclin ; Requiem pour ma tante Domenica (1977), qui, autour des funérailles d'une vieille bigote, dresse un réquisitoire contre le catholicisme, synonyme de soumission au destin et abstention des plaisirs. Un volume d'études historiques et littéraires (Sur les sorcières et autre) a été publié en 1979.

MARTINS (Joaquim Pedro de Oliveira), homme politique et écrivain portugais (Lisbonne 1845 - id. 1894).

Autodidacte, économiste, ministre des Finances (1892), il aborda le roman historique, mais l'essentiel de son oeuvre

relève des études historiques abordées dans une perspective sociologique et culturelle. Son Histoire du Portugal (1879), les Fils de D. João Ier (1891), la Vie de Nun'Álvares Pereira (1893) et le Prince parfait (1896) restent des oeuvres de référence sur l'histoire de son pays.

MARTIN SANTOS (Luis), psychiatre et écrivain espagnol (Larache 1924 - Vitoria 1964).

Empruntant à la fois à son expérience de l'incommunicabilité et à la technique du « nouveau roman », il est l'auteur d'un roman capital, les Demeures du silence (1962), tableau critique de la société espagnole. Son roman inachevé, Temps de destruction (1975), constitue une tentative romanesque plus élaborée. Il a écrit des essais scientifiques et un recueil de ses notes et réflexions a été publié (Apologues, 1970).

MARTINSON (Harry), écrivain suédois (Jämshög 1904 - Stockholm 1978).

Enfant abandonné (les Orties fleurissent, 1935), marin curieux du monde et fondateur, à ce titre, du « nomadisme mondial » (le Vaisseau fantôme, 1929 ; Nomade, 1931 ; Voyages sans but, 1932), il s'exprime dans une langue où les images surréalistes, une passion sensuelle des couleurs et des formes (le Chemin de Klockrike, 1948) entraînent une véritable révolution de la poésie suédoise. Ses Poèmes sur la lumière et l'ombre (1971)

en font le plus original des écrivains « prolétaires ». Il a partagé, en 1974, le prix Nobel avec Eyvind Johnson.

MARTINSON (Helga Maria, dite Moa), romancière suédoise (Vårdnäs 1890 - Södertälje 1964).

Fille d'ouvrière, elle dut travailler jeune et ne commença sa carrière littéraire qu'à 43 ans. Elle s'engagea aux côtés des « écrivains prolétaires ». Ses récits les plus connus, de nature plus ou moins autobiographique (Mère se marie, 1936 ; Noces, 1938 ; les Roses du roi, 1939), dépeignent un prolétariat féminin dans sa lutte contre la pauvreté et le pouvoir abusif des hommes. Dans les années 1970, la critique féministe a contribué à solidifier sa réputation.

MARTINS PENA (Luís Carlos), auteur dramatique brésilien (Rio de Janeiro 1815 - Lisbonne 1848).

Fondateur du théâtre comique brésilien, il est l'auteur de pièces mettant en scène des types populaires (le Juge de paix, 1842 ; les Trois Médecins, 1845).

MARTORELL (Joanot), écrivain catalan (Valence 1413 ou 1414 - id. 1468).

Il trouva dans une ancienne légende d'Angleterre la matière de Guillem de Varoich (1444 ou 1445), oeuvre inachevée qui constituera, une fois refondue, la première partie de son célèbre roman de chevalerie Tirant le Blanc, entrepris en 1460, terminé après sa mort par Martí Joan de Galbà et publié en 1490. Apparenté par bien des traits aux romans de chevalerie classiques, Tirant le Blanc s'en distingue néanmoins par une absence presque totale d'éléments merveilleux originalité qui lui vaut d'être épargné lors de la destruction de la bibliothèque de don Quichotte. Par contraste avec l'énorme invraisemblance qui consiste à faire reconquérir l'empire grec et évangéliser toute l'Afrique du Nord par Tirant le Blanc, le roman manifeste un certain souci de réalisme dans la précision de maints détails géographiques et historiques et présente de nombreuses similitudes avec les aventures du capitaine Roger de Flor (1262 ?-1305). La langue souvent familière, l'abondance de traits d'humour et le piquant des scènes érotiques achèvent de le rapprocher de la sensibilité moderne. Sa diffusion et son influence s'étendirent bien au-delà du domaine catalan : traduit en italien (1501, 1538), et de là en français sous une forme abrégée, il influença l'Arioste, Bandello et Shakespeare (Beaucoup de bruit pour rien) .

MARTOVYTCH (Less Semenovytch), écrivain ukrainien (Torhovytsia Pilna 1871 - Poharyske 1916).

Avocat provincial lié au mouvement démocratique, il fut, par son métier, au contact du monde rural. D'essence satirique, ses récits offrent un tableau de la société galicienne : exprimant sa sympathie envers le paysan arriéré et exploité, ils dénoncent l'égoïsme des nantis, le pharisaïsme des intellectuels « libéraux »

et la domination austro-hongroise (Mort d'un moujik, 1898 ; l'Illettré, 1900 ; Panko-le-Rusé, 1901 ; le Don d'Éole, 1905 ; Superstition, 1911).

MARULIC (Marko), écrivain de Raguse d'expression latine et croate (Split 1450 - id. 1524).

Entré dans les ordres, il a composé en latin des ouvrages de théologie, d'histoire et de politique (De institutione bene vivendi, 1504 ; Quinquaginta parabolae, 1510), mais il est devenu célèbre par ses poésies en croate, notamment Judith, poème épique, écrit en 1501, publié en 1521.

MARUYA SAIICHI (Nemura Saiichi, dit), romancier et critique japonais (Yamagata 1925).

Professeur de littérature anglaise (1953-1965), il a traduit les oeuvres de Green (1956), Poe (1963), et Joyce (Ulysse, 1964). Depuis son premier roman Fuyant la face de Yahvé (1960), il élabore un art romanesque dans le même sillage. Rébellions solitaires (roman, 1972) ; Bourrasques de pluie (recueil de récits, 1975) ; l'Ombre des arbres (1988). Grand connaisseur également de littérature japonaise classique, il est l'auteur de nombreux essais et critiques sur la langue et la littérature japonaises.

MARVELL (Andrew), poète et homme politique anglais (Winestead, Yorkshire, 1621 - Londres 1678).

Fils d'un calviniste, il voyagea en Italie, profita de son préceptorat chez lord Fairfax dans le Yorkshire pour célébrer la campagne (« Sur la colline et le bois de Billborough ») et entra dans la maison de Cromwell : ses Odes (1650-1658) au Protecteur ne l'empêchèrent pas d'être élu aux Communes sous la restauration où il s'opposa à l'intolérance religieuse de Dryden et se fit le défenseur de Milton. De l'élan puritain, il a gardé l'amour de la musique et de la nature, un rêve de paradis dont ses pastorales nationalistes chantent la gravité sensuelle : « les Bermudes », « À une maîtresse trop prude », « le Jardin » maintiennent un équilibre précieux entre l'ingéniosité des poètes métaphysiques, l'individualisme chrétien et le raffinement poétique.

MARY (Jules Martinie, dit Jules), écrivain français (Launois-sur-Vence 1851 - Paris 1922).

Influencé par le naturalisme, il publia de nombreux romans populaires à partir de 1875, parmi lesquels Roger-la-Honte (1886) et la Pocharde (1897)

qui furent ensuite adaptés au théâtre. Il aborda aussi le roman judiciaire et développa une fibre patriotique au début du XXe siècle (les Dernières Cartouches, 1902). En 1919, il créa à la Société des gens de lettres une commission qui élabora le statut du cinéroman.

MAS'ADÎ ou MESSADI (Mahmûd al-), écrivain tunisien de langue arabe (Tazerka 1911).

Rédacteur en chef d'al-Mabâhith (1944-1947), militant nationaliste (il fut député en 1952-1953), ministre de l'Éducation nationale (1958-1968) puis de la Culture, il témoigne à la fois de son souci de modernité et d'une langue enracinée dans la tradition. On lui doit une pièce de théâtre au symbolisme poussé (le Barrage, écrit en 1940, publié en 1955), un roman (Propos de Abû Huraya, 1973) et des nouvelles (la Naissance de l'oubli, 1945-1974).

MASAMUNE HAKUCHO (Masamune Tadao, dit), écrivain japonais (Okayama 1879 - Tokyo 1962).

Fils aîné d'une vieille famille très cultivée, il découvre, adolescent, le christianisme, puis il s'en éloigne. Avec Vers où ? (1908), il apparaît comme un des chefs de file du naturalisme. Poursuivant son oeuvre de romancier avec Poupée de boue (1911), Au bord de la crique (1915), il pratique divers genres : le Bonheur dans la vie (théâtre, 1924), et Grandeur et décadence du « naturalisme » (critique, 1948), Uchimura Kanzo (biographie, 1950).

MASAOKA SHIKI (Masaoka Tsunenori, dit), écrivain japonais (Matsuyama 1867 - Tokyo 1902).

Ayant reçu dès l'enfance une solide culture classique, il se tourna, dès 1892, vers le haiku, genre qu'il rénova d'une façon définitive, et publia dans le journal Nihon ses manifestes sur la poésie : Propos sur le haikai dans la bibliothèque de la loutre (1892), Principes du haikai (1895), et Buson poète de Haikai (1897). En 1897, il fonda la revue Hototogisu (le Coucou), qui a marqué toute la littérature japonaise moderne par son principe de l'art descriptif de la réalité, inspiré des « dessins d'après nature ». Il étendit ensuite son intérêt au tanka, avec sa Lettre aux poètes de tanka (1898), qui réhabilite le Manyo-shu . Dans les grandes souffrances de la maladie qui l'emporta à 35 ans, il a laissé Montagne froide, Arbre abattu (recueil posthume, 1924), Une goutte d'encre (essai, 1901) et Causeries d'un homme couché (journal, 1901-1902).

MASARYK (Tomáš Garrigue), homme d'État et écrivain tchécoslovaque (Ho-

donín 1850 - château de Lány, près de Prague, 1937).

Auteur d'essais (Blaise Pascal, sa vie et sa philosophie, 1884 ; la Question sociale, 1898 ; les Idéaux de l'humanité, 1901 ; Russie et Europe, 1913) et d'ouvrages sur la littérature et l'histoire tchèques (la Question tchèque, 1895 ; Jan Hus, 1896 ; Karel Havlíček, 1896), fondateur et directeur des revues Athenaeum (1883-1893) et Notre époque (1893), il contribua à libérer ses compatriotes de l'emprise intellectuelle germanique et chercha à définir un humanisme moderne avant de devenir président de la première République (la Révolution mondiale, 1925).

MASCARON (Jules), prédicateur français (Marseille 1634 - Agen 1703).

Prêtre oratorien, il connut ses premiers succès de prédicateur à Saumur, lors des controverses entre catholiques et protestants. Nommé évêque, il prêcha l'Avent et le carême à la Cour, à qui il sut plaire car il ne méprisait pas le goût mondain (ce qui lui valut l'amitié de Mlle de Scudéry), et prononça les oraisons funèbres d'Anne d'Autriche, d'Henriette d'Angleterre, du chancelier Séguier et de Turenne (Oraisons funèbres, 1745).

MASCHERONI (Lorenzo), mathématicien

et poète italien (Castagneta, Bergame, 1750 - Paris 1800).

Prêtre, professeur de physique et de mathématiques (1786-1797), membre du gouvernement dans la République cisalpine, il écrivit des épigrammes et des poèmes galants d'inspiration didactique (Invitation à Lesbia Cidonia, 1793).

MASEFIELD (John), écrivain anglais (Ledbury, Herefordshire, 1878 - Abingdon 1967).

Sa carrière dans la marine lui inspire ses premiers poèmes (Ballades à l'eau de mer, 1902), puis il s'oriente vers le journalisme et le drame poétique. Un récit de conversion, poème narratif rédigé sur un ton direct, voire trivial, lui apporta la célébrité (l'Éternelle Pitié, 1911). Engagé dans la Croix-Rouge, il servit en France lors de la Première Guerre mondiale qui lui inspira Gallipoli (1917). Auteur de contes pour enfants et de romans d'aventures, il fut nommé poète lauréat en 1930, même si le meilleur de son oeuvre poétique était alors derrière lui.

MAS MARCO KARTODIKROMO écrivain indonésien (Cepu v. 1890 - Boven Digul 1932).

D'humble origine, quasi autodidacte, il lutta toute sa vie dans la branche communiste du Sarekat Islam (parti nationaliste fondé en 1912). Plusieurs fois arrêté, il mourut en Nouvelle-Guinée où il avait été exilé. Il est l'auteur de quatre romans (Aveuglés, 1914 ; Hijo l'étudiant, 1918,

dont le héros va terminer ses études aux Pays-Bas ; Mata Hariah, 1918, sur la célèbre espionne Mata-Hari ; Un sentiment de liberté, 1924, sur un jeune homme qui, pour lutter contre le colonialisme, abandonne la carrière administrative), d'une pièce de théâtre, de poèmes et de nouvelles qui témoignent avant tout d'un didactisme politique.

MASSÉ (Ludovic), écrivain français (Evol 1900 - Perpignan 1982).

Instituteur anticonformiste, déplacé d'office en 1940 par le régime de Vichy pour fait de grève, il renonce à l'enseignement et se consacre à l'écriture. Mêlant l'inspiration régionaliste à la vision prolétarienne, il fut le « Giono du Roussillon »

et son oeuvre apparaît comme la « mémoire poétique du pays nord catalan », marquée toutefois par une dimension universelle. Il laisse en particulier une trilogie paysanne (Ombres sur les champs, 1934 ; la Flamme sauvage, 1936 ; le Vin pur, 1945), une trilogie autobiographique (les Grégoires, 1944-1948), ainsi que le Mas des Oubells (1933), la Terre du liège (1953), les Trabucayres (1955), Contes en sabots (1959), le Refus (1962), Simon Roquère (1969).

MASSILLON (Jean-Baptiste), prédicateur français (Hyères 1663 - Beauregard-l'Évêque, Puy-de-Dôme, 1742).

Membre de l'Oratoire, prêtre (1691), son Carême de l'Oratoire, prêché en 1699, le rendit célèbre et lui ouvrit les portes de la Cour. Il prononça les oraisons funèbres du prince de Conti (1709), du Grand Dauphin (1711) et de Louis XIV (« Dieu seul est grand, mes frères ! »). Évêque de Clermont (1717), il prêcha devant le jeune Louis XV le Petit Carême de 1718, qui passe pour son chef-d'oeuvre.

MASSINGER (Philip), auteur dramatique anglais (près de Salisbury 1583 - Londres 1639 ou 1640).

Collaborateur de Dekker (la Vierge martyre, 1620), de Field (la Dot fatale, 1619), de Fletcher surtout (la Traîtresse, 1620), il a donné seul des tragédies et des drames romanesques dans lesquels il plaide pour la limitation des prérogatives royales (la Fille d'honneur, 1621) et sociales (le Serf, 1623 ; Un moyen nouveau de payer de vieilles dettes, 1633). Poète virulent et habile, habité d'un goût presque morbide pour la vertu, il est le dernier des grands auteurs de l'époque élisabéthaine.

MASSON (Loys), écrivain mauricien de langue française (Rose Hill 1915 - Paris 1969).

Après avoir publié, à Maurice, quelques textes poétiques, il part pour la France en 1939. Entré dans la clandestinité dès 1940, il devient secrétaire de rédaction de Poésie 41. Secrétaire du Comité national des écrivains (1945), rédacteur en

chef des Lettres françaises (1946), il se sent mal à l'aise dans sa double appartenance, chrétienne et communiste, et, en 1948, il abandonne le journalisme pour se consacrer à son oeuvre : lyrisme métaphysique et engagement vibrant des poèmes (Délivrez-nous du mal, 1942-1946 ; Poèmes d'ici, 1943 ; les Vignes de septembre, 1955 ; la Dame de Pavoux, 1965), fantaisie farfelue (l'Illustre Thomas Wilson, 1948), théâtre (la Résurrection des corps, 1952 ; Christobal de Lugo, 1960), roman d'inspiration autobiographique (l'Étoile et la Clef, 1945), romans maritimes et insulaires (les Mutins, 1951 ; les Tortues, 1956 ; le Notaire des Noirs, 1961 ; les Noces de la vanille, 1962 ; le Lagon de la miséricorde, 1964), romans de l'impossible héroïsme (le Feu d'Espagne, 1965 ; les Anges noirs du trône, 1967). La plupart de ses romans obéissent à une structure réflexive : un narrateur revient sur son passé pour y élucider une culpabilité latente. Le héros est souvent un enfant orphelin, trahi par la génération des pères, choisissant la révolution, transgressant les interdits sociaux et raciaux, avant d'être mis à mort tel un nouveau Christ. Loys Masson a choisi l'exil, mais ses romans le ramènent à ses rêves de jeunesse : combattre pour la libération de la « race de Caïn ».

MASSON (Auguste Michel Benoît Gaudichot-Masson, dit Michel), écrivain français (Paris 1800 - id. 1883).

Fils d'ouvrier, il exerça une multitude de petits métiers avant qu'une oeuvre prolixe et soutenue par une vogue populaire lui permette de vivre de sa plume. Il donna de nombreux romans, reproduits dans les publications illustrées (Contes de l'atelier, 1832 ; Souvenirs d'un enfant du peuple, 1838-1841 ; les Drames de la conscience, 1866), et écrivit, le plus souvent en collaboration avec Scribe, Anicet Bourgeois ou Dennery, des drames et des vaudevilles.

MASTERS (Edgar Lee), poète américain (Garnett, Kansas, 1869 - Melrose Park, Pennsylvanie, 1950).

Son Anthologie de Spoon River (1915), recueil d'épitaphes imaginaires du cimetière d'un petit village du Middle West, tisse l'histoire fragmentaire d'une com-

munauté placée sous le signe de la ruine. Régionaliste, l'oeuvre rompt cependant avec les conventions du genre tant sur le plan de la forme (une prose cadencée) que sur celui du réalisme psychologique.

MASTRONARDI (Lucio), écrivain italien (Vigevano, Pavie, 1930 - noyé dans le Ticino 1979).

Ses brefs romans dialectaux évoquent les bouleversements économiques et sociaux de sa petite ville lombarde : une forte émigration méridionale et le passage de l'artisanat à l'industrie (le Cor-

donnier de Vigevano, 1959 ; l'Instituteur de Vigevano, 1964, le Méridional de Vigevano 1964 ; l'Assureur, 1975). Souffrant de dépression nerveuse, il se suicida.

MAS'UDI (Abu al-Hasan 'Ali al-), écrivain arabe (Bagdad v. 893 - Fustat v. 956).

Grand voyageur, c'est l'un des représentants, côté histoire et géographie, de l'encyclopédisme de ce temps. De ses nombreux ouvrages, il convient de retenir le Livre de l'avertissement et de la révision et, surtout, les Prairies d'or, ces deux oeuvres n'étant elle-mêmes que les abrégés de deux livres antérieurs bien plus volumineux. Il y est question de cosmographie, de géographie générale de la Terre, et surtout d'histoire, depuis la création du monde. Dans les Prairies d'or en particulier, livre achevé à la fin de 947 et révisé en 953, l'auteur se propose de replacer l'avènement de l'Islam et son histoire dans l'ensemble du devenir humain. Mais il n'hésite pas, ce faisant, à émailler son discours, dès qu'il s'agit des provinces arabes et de leur histoire propre, de faits littéraires marquants, de poèmes, d'anecdotes piquantes, d'observations concrètes et fort utiles : il est par exemple l'un des premiers à mettre en lumière l'existence des Mille et une nuits et d'ouvrages similaires dans le cadre des diverses catégories littéraires de son époque.

MATAR (Muhammad 'Afîfî), poète égyptien (prov. d'Al-Manûfiyya 1935).

Il est l'auteur de poèmes intimistes (Cahier du silence, 1968 ; Livre de la terre et du sang, 1972 ; Témoignage des larmes dans les temps comiques, 1973 ; Quatrains de la joie, 1990).

MATEVOSSIAN (Hrant) écrivain arménien
(Ahnidzor 1935).

Dans un style épique et réaliste qui rappelle Faulkner, ses nouvelles et ses récits (Août, le Seigneur, Soleil d'automne) ont pour cadre le village arménien ancestral investi progressivement par le monde moderne.

MATFRE ERMENGAUD, écrivain occitan
(mort v. 1322).

Ce franciscain de Béziers est l'auteur du Breviari d'amor (Bréviaire d'amour), texte didactique de 34 000 vers octosyllabes, commencé en 1288 et qui a connu un immense succès. Cette synthèse des connaissances de l'époque en géographie, en astronomie et en astrologie, en histoire naturelle, etc., fait également une place privilégiée à la théologie et aux sciences sacrées et exalte l'unité métaphysique entre monde divin et monde matériel fondée sur l'Amour. Aux branches du savoir symbolisé par l'Arbre d'Amor (enluminure qui ouvre les manuscrits), l'auteur a également greffé un « Périlleux traité sur l'amour des femmes » où sont

citées plus de 200 strophes de poésies de troubadours, parfois inconnues autrement, et de Matfre lui-même.

MATHAL [proverbe, adage]. Genre littéraire arabe.

Très connu dans la littérature écrite ou orale, et inspirant parfois des recueils entiers, rassemblés par les philologues à partir du VIIIe siècle, le genre présente l'intérêt de donner un des premiers témoignages de la prose arabe dès avant l'apparition du Coran. Ces dits évoquent, de façon intuitive et sensible, à la fois ce qu'il est convenu d'appeler la sagesse populaire et, plus précisément, un ensemble d'attitudes morales et sociales recoupant l'antique code des valeurs bédouines.
Quant à leur mode d'expression, on y distingue déjà quelques-uns des traits essentiels de ce que devait devenir l'arabe classique : effets phoniques, concision et balancements rythmiques. Le mathal peut servir également comme prétexte à l'introduction d'une riche matière narrative. De nombreux proverbes trouvent en effet leur justification dans l'anecdote, le drame, le conte ou la légende qui leur

aurait donné naissance et que la plupart des recueils ne manquent pas de citer : ce sont alors de véritables mines d'informations sur une littérature narrative fort ancienne.

MATHESON (Richard), écrivain américain (Allendale, New Jersey, 1926).

Scénariste (Duel, 1972 ; Dracula, 1974 ; Amelia, 1975), adaptateur de Poe à la télévision, auteur de romans policiers (les Seins de glace, 1955), il s'est imposé par un récit fantastique (Journal d'un monstre, 1950), puis par des recueils qui mêlent énigme policière, fantastique et science-fiction (Je suis une légende, 1954 ; l'Homme qui rétrécit, 1956). Maître de l'horror story, il s'est finalement enfermé dans les poncifs du genre (la Maison des damnés, 1971 ; le Jeune Homme, la Mort et le Temps, 1975).

MATHIEU (Abel), sieur de Moystardières, jurisconsulte et écrivain français (Chartres v. 1500 - apr. 1560).

Ses deux Devis de la langue française (1559 et 1560) sont dédiés à Jeanne d'Albret. Sur un mode à la fois instructif et plaisant, conforme aux usages du monde de la dédicataire, l'auteur décrit le fonctionnement grammatical du français, tout en se livrant à des considérations sur les moeurs, le bon usage, l'origine de la langue, etc. Véritables guides normatifs, les Devis préfigurent à bien des égards les écrits de Malherbe.

MATOS (Antun Gustav), écrivain croate (Tovarnik 1873 - Zagreb 1914).

Il passe de longues années à Belgrade, à Genève, à Paris et contribue au renouvellement de la littérature croate, en l'ou-

vrant sur l'Occident et notamment sur la France. Matos aborde plusieurs genres littéraires : poésie, nouvelles, essais, critiques et feuilletons (les Chapeaux, 1899 ; Horizons et Chemins, 1907).

MATOS GUERRA (Gregório de), poète brésilien (Bahia 1623 ou 1633 - Recife 1696).

Connu pour ses satires contre la société coloniale (« Triste Bahia »), il se révèle dans sa poésie amoureuse ou mystique un disciple de Góngora et de Quevedo.

MATSUMOTO SEICHO (Matsumoto Kiyo-haru, dit), écrivain japonais (Kokura 1909 - Tokyo 1992).

Ce n'est qu'à l'âge de 43 ans, alors qu'il était journaliste et dessinateur à Asahi Shimbun, qu'il obtint le prix Akutagawa pour sa nouvelle historique : Une histoire du « Journal de Kokura » (1952). Auteur de très nombreux best-sellers, il a renouvelé le roman policier avec Visage (1956), Des yeux aux murs (1957), Tokyo Express (1958). Il s'est également intéressé au « roman d'information », Brouillard noir du Japon (1960), et à la science-fiction, le Jour des dieux et des fauves (1963).

MATTHEWS (Harry), écrivain américain (New York 1930).

Matthews fait sortir la sémiotique des séminaires universitaires pour la faire entrer en fiction et, même s'il critique McLuhan, il traite son médium, le langage, comme message, soulignant ses ambiguïtés et ses potentialités tragi-comiques, centrant ses premiers romans (les Conversions, 1962 ; Tlooth, 1966) sur des allégories complexes où le lecteur est pris dans l'acte même de l'interprétation. Les personnages de Cigarettes (1988) sont consumés par une passion discrète, mais destructrice, alors que s'élabore le projet esthétique de Matthews : montrer les conventions de la narration, l'illusion de cohérence qu'elles produisent, pour ramener le lecteur à une approche inédite du sujet. Le Journaliste (1994) et les poèmes (Ciel de demi-saison, poèmes 1954-1989, 1991) prolongent ce travail, alors que 20 lignes par jour (1988) rappelle la composition sous contraintes de l'Oulipo.

MATTHEY (Pierre-Louis), poète suisse de langue française (Nyon 1893 - Genève 1970).

Ses premiers vers, Seize à vingt, datent de 1914, mais ce sont Semaines de passion (1919) et Même Sang (1920) qui firent figure d'événement, à la fois par l'affirmation d'une sensualité passionnée, inhabituelle sous les cieux romands, et

par une langue complexe, hermétique, incessamment travaillée. Après vingt années de silence, Matthey donna trois recueils (dont Alcyonée à Pallène, 1941) : le vers, toujours régulier et lisse, y est

moins violent, mais parfois trop élaboré. Il en va de même de ses traductions (du domaine anglais surtout).

MATTHIEU (Pierre), écrivain français (Pesmes 1563 - Montauban 1621).

Juriste, avocat au présidial de Lyon (1586), il fut ligueur, avant de se rallier à Henri IV et de devenir l'historiographe d'Henri IV et de Louis XIII. On lui doit, outre de nombreux ouvrages historiques (Histoire des derniers troubles de France, 1594-1595 ; Histoire de Saint Louis, 1618), cinq tragédies politiques (Esther, Vasthi, Clytemnestre, Guisade et la Magicienne étrangère, qui traite de l'affaire Concini), composées entre 1585 et 1617, ainsi que des romans (Aelius Sejanus, 1617 ; Histoire des prospérités malheureuses d'une femme carthaginoise, 1617).

MATTHIS (les frères), écrivains français d'expression dialectale alsacienne, Adolphe (Val-de-Villé 1874 - Strasbourg 1944) et Albert (Val-de-Villé 1874 - Strasbourg 1930).

Leur lyrisme pittoresque, attaché à la transposition poétique du parler local et des coutumes strasbourgeoises, a marqué, au début du XXe s., le renouveau de la littérature dialectale à travers l'évocation du « Ried » et de ses paysages (Bois d'oignon, 1901 ; Sève des Saules, 1911 ; les Pissenlits, 1923 ; Colchiques d'automne, 1937).

MATTIONI (Stelio), écrivain italien (Trieste 1921 - id. 1997).

Poète (Poésies, 1970) et romancier, il décrit les mille facettes de sa ville (la Plus Belle du royaume, 1968 ; les Métamorphoses d'Alma, 1980).

MATURIN (Charles Robert), écrivain irlandais (Dublin 1782 - id. 1824).

Pasteur excentrique, recommandé à Byron par Scott, il écrit des romans « gothiques » (la Vengeance fatale, 1817 ; Women, 1818) qui poussent l'horrible à

la limite du révoltant. La frénésie comme style de vie inspire Melmoth ou l'Homme errant (1820) qui relance le mythe du Juif errant et auquel Balzac répondra avec Melmoth réconcilié (1835) : Malmoth a vendu son âme au diable pour prolonger sa vie, mais il échappera à la damnation s'il trouve quelqu'un qui acceptera de signer le même pacte. La figure de l'homme voué au mal et au pouvoir, solitaire et attaché à asservir autrui, y est identifiée au choix de la négation absolue, qui contraint au désespoir et équivaut à l'impuissance.

MATUTE (Ana María), romancière espagnole (Barcelone 1926).

Ses romans évoquent un monde vu à travers les fantasmes d'enfants ou d'adolescents aux prises avec les bouleversements de la guerre civile (les Brûlures du matin, 1959 ; Les soldats pleurent la nuit, 1964 ; la Trappe, 1968) ou des mutations économiques modernes (les Abel, 1948 ; Marionnettes, 1954 ; Plaignez les loups !, 1958). Depuis la Tour de guet (1971), roman de chevalerie, elle se consacre exclusivement à la littérature pour enfants.

MATVEJEVIC (Predrag), écrivain bosniaque (Mostar 1932).

Grand écrivain, essayiste et professeur de littérature en France et en Italie, où il vit actuellement, Predrag Matvejevic publie, en 1992, son Bréviaire méditerranéen et, en 1993, Épistolaire de l'autre Europe . Son oeuvre occupe une place exceptionnelle dans la littérature contemporaine, interroge les concepts en jeu dans la définition d'une identité culturelle, telle que celle attachée au bassin méditerranéen, et souligne les mythologies dont elle peut être l'objet.

MATZNEFF (Gabriel), écrivain français (Neuilly-sur-Seine 1936).

Essayiste (le Défi, 1965), il est aussi chroniqueur à Combat et au Monde . Son oeuvre romanesque peut être vue comme un autoportrait. « Archange aux pieds fourchus » (c'est le titre, en 1983, du troisième tome de son Journal intime), le regard fixé sur son adolescence et sur celle des autres (les Moins de seize ans, 1974 ; Isaïe, réjouis-toi, 1974), il unit une nostalgie pour l'Église orthodoxe à

une célébration de toutes les Passions schismatiques (1977) : le Défi (1965), Ivre du vin perdu (1981). Son essai sur la Diététique de lord Byron (1984) n'est qu'un moyen de recomposer sa propre image dans le miroir du héros romantique. La suite de son journal, la Passion Francesca, Journal 1974-1976, est parue en 1998.

MAUBERT DE GOUVEST (Jean-Henri), écrivain français (Rouen 1721 - Altona 1767).

Capucin défroqué, il fut la plupart du temps poursuivi par les autorités. Il publia un roman épistolaire, les Lettres iroquoises (1752), dont il donna une nouvelle version en 1769 sous le titre de Lettres chérakéesiennes, par Jean-Jacques Rufus, sauvage européen, mais son oeuvre reste essentiellement politique et historique avec le Testament politique du cardinal Alberoni (1753), celui du chevalier de Walpole (1767) et une Histoire politique du siècle qui n'eut que deux volumes (1754-1755).

MAUGHAM (William Somerset), écrivain anglais (Paris 1874 - Saint-Jean-Cap-Ferrat 1965).

Orphelin à 10 ans, il fit des études à Canterbury et à Heidelberg et découvrit comme médecin la misère à Londres. Installé en France, il aborda le théâtre.

Après la Première Guerre mondiale, où il servit dans l'Intelligence Service, la critique dans ses pièces se fit plus cinglante (le Cercle, 1921 ; À l'est de Suez, 1921 ; Pour services rendus, 1932) et il s'en prit aux institutions sociales (la Flamme sacrée, 1928), créant des personnages fortement typés. Il reste surtout comme un maître du roman : l'autobiographique Servitudes humaines (1915), la Lune et six pence (1919), le Fil du rasoir (1944) sont des chants de la désillusion, évoquant la vanité des aspirations humaines et les pièges de l'amour. Dans ses nouvelles, il prend, à travers la peinture de la haute société ou de l'Extrême-Orient, une distance de plus en plus nette avec

son siècle.

MAULPOIX (Jean-Michel), poète français (Montbéliard 1952).

Critique spécialiste de Michaux, de Réda, de Char et de la poésie lyrique depuis le XIXe siècle (la Voix d'Orphée, 1989 ; Du lyrisme, 2000), directeur de la revue Recueil (fondée en 1984) puis du Nouveau Recueil, il est la principale voix du néolyrisme français. Après Locturnes (1978) paraissent notamment Ne cherchez plus mon coeur (1986), au titre baudelairien, et Une histoire de bleu (1992), qui interroge le rapport sensible et rêveur à la mer. L'Écrivain imaginaire (1994) et Domaine public (1998) explorent l'intime et le quotidien. Ses poèmes en prose d'une grande musicalité imposent un lyrisme critique dissocié de tout pathos, marqué par des angoisses sourdes (la Poésie malgré tout, 1996 ; la Poésie comme l'amour 1998 ; le Poète perplexe, 2002).

MAUNICK (Édouard J.), poète mauricien de langue française (Flacq 1931).

Ayant quitté, en 1960, son île natale, il est devenu un journaliste et un homme de radio attentif à l'évolution du monde négro-africain. Son oeuvre poétique, publiée à Maurice (Ces oiseaux du sang, 1954), puis à Paris (les Manèges de la mer, 1964 ; Mascaret, 1966 ; Fusillez-moi, 1970 ; Ensoleillé vif, 1976 ; En mémoire du mémorable, 1979 ; Saut dans l'arc-en-ciel, 1985), revendique l'héritage de sa triple ascendance : africaine, indienne et européenne. Dans une orientation parallèle au mouvement de la négritude, cette poésie se voue à dire les complexités, les difficultés d'être, l'exil permanent et les richesses du métissage. Elle doit inventer une langue syncopée, abrupte, métissée, car habitée en profondeur par la langue maternelle du poète : le créole.

MAUPASSANT (Guy de), écrivain français (château de Miromesnil 1850 - Paris 1893). Autour de lui ont fleuri les « images d'Épinal » : une facilité, une limpidité factices se sont attachées à son existence on le confond aisément avec un heureux canotier de Renoir et à son oeuvre. Rien ne

fut aisé pourtant et la transparence appartient peu à l'univers de Maupassant. Son père, hobereau galant, préfère la vie parisienne au paisible manoir normand et

se sépare bientôt de sa femme, qui a la garde de leurs deux fils. Laure est cultivée, fine, torturée. Guy de Maupassant joue avec les petits paysans : son premier contact avec la nature est heureux et il ne l'oubliera jamais. Celui avec la société l'est moins : la vie d'un collège religieux, le petit séminaire d'Yvetot, convient mal à un enfant et à un adolescent habitué à une certaine liberté de mouvement et de pensée ; il fugue, écrit des satires contre ses professeurs, se fait renvoyer. Il termine sa scolarité à Rouen, et Flaubert, un ami de sa famille, lui tient lieu de père spirituel affectionné. Alors qu'il songe à entreprendre des études de droit, le jeune homme est réquisitionné et doit faire la guerre, c'est-à-dire fuir avec l'armée devant les Prussiens ; il n'acceptera jamais les atrocités absurdes, les meurtres gratuits et impunis, l'occupation qui révèle la veulerie des uns, l'héroïsme des autres, éléments que l'on rencontre dans de nombreux contes où l'inhumanité est toujours soulignée (le Père Milon). Libéré, il obtient un emploi au ministère de la Marine et songe à écrire. Flaubert, qui est « une sorte de tutelle intellectuelle » pour son jeune élève (avant que celui-ci ne voie en lui, dans des études qu'il lui consacrera, le maître de « l'accouplement du style et de l'observation modernes »), rature ses essais, lui fait reprendre sans cesse son travail de correction et ne l'autorise pas encore à publier. Le dimanche, Maupassant oublie sa morne vie quotidienne et va canoter au bord de la Seine, moments joyeux dont l'oeuvre porte trace (Mouche). Cette vie durera dix ans, marquée par l'ennui de la vie laborieuse, par les retrouvailles avec un paysage apaisant, par les indices précoces d'une maladie qui s'approfondira et surtout par l'amitié intransigeante du grand écrivain et par la formation qui en découle : un regard ne se posant que sur l'essentiel, un style sans redondance et qui élague. En 1880, Maupassant, faux novice donc, participe au recueil des Soirées de Médan qui regroupe, sur un thème commun, la guerre de 1870, des textes de Zola, Céard, Huysmans, Hennique, Alexis, et il y publie Boule de suif : c'est aussitôt le succès. Mais Des vers, un recueil poétique qui fait scandale, échoue : désormais Maupassant se consacre à la prose. Il accepte les propositions alléchantes des journaux (il collaborera essentiellement au Gaulois et au Gil Blas), il abandonne le ministère, ac-

quiert notoriété et richesse. Il brûle sa vie ; il n'a que dix ans pour voyager (surtout à bord de son yacht et en Afrique du Nord) et pour édifier une oeuvre importante : trois cents contes qu'il réunit en une quin-

zaine de recueils comme la Maison Tellier (1881), les Contes de la bécasse et Miss Harriet (1884) ou la Petite Roque (1886) ; deux cents chroniques qui font de lui un des plus importants journalistes littéraires de son temps ; six romans dont Une vie (1883), Bel-Ami (1886), Mont-Oriol (1887) et Notre coeur (1890) ; des nouvelles, sans compter les journaux de voyage (Au soleil, 1884 ; Sur l'eau, 1888 ; la Vie errante, 1890) et quelques pièces de théâtre (Histoire du vieux temps, Musotte, la Paix du ménage). Il prend même le temps de remanier ses textes et de les polir. Pendant ce temps, la maladie s'installe, le talonne, déploie ses divers symptômes (névralgies, insomnies, hallucinations). Qu'est-elle au juste ? Un composé de syphilis héréditaire ou acquise ? Ou le développement d'une maladie mentale avec pour noyau l'image d'une mère suicidaire (Hervé, le cadet, finira tôt dans la démence) ? La souffrance triomphe, interrompt l'activité littéraire : tentative de suicide, délires, internement dans la clinique du docteur Blanche. La folie et ses avatars foudroient Maupassant, semblant justifier ce propos qu'il aurait tenu à Heredia : « Je suis entré dans la vie comme un météore et j'en sortirai par un coup de foudre. »

LE RÉALISME

Si Maupassant énonça un dessein, ce fut celui de peindre ses contemporains. Il fréquenta Zola, et peut, bien qu'il se soit écarté assez vite des écoles, compter à juste titre parmi les écrivains naturalistes. Il fit même oeuvre de théoricien dans son étude le Roman (souvent appelée inexactement, et il s'en plaignait, « Préface de Pierre et Jean ») où il définit son esthétique basée sur une observation minutieuse qui ne refuse cependant pas une interprétation personnelle : l'essentiel consiste en effet dans le choix des détails signifiants, la mise en forme des éléments retenus, la composition enfin. L'écrivain est un regard scrutateur qui rend compte des sociétés qu'il connaît et qui met en évidence, mais sans insistance, les lois qui les gouvernent. Il sera ainsi un excellent peintre de la paysan-

nerie normande dont il montre la malice et la dureté (la Bête à Mait'Belhomme, Toine). La cupidité proverbiale du paysan cauchois prend corps et, malgré des conséquences souvent dramatiques, ne semble jamais caricaturée ; c'est que Maupassant se souvient de son enfance, truffe ses récits d'un savoureux patois toujours compréhensible et trouve souvent dans des faits divers l'anecdote qui sert d'armature à ses récits. Il ne s'écarte pas davantage d'une réalité familière ni ne tombe dans l'invraisemblance autre exigence théorique lorsqu'il évoque l'univers étriqué, bruissant d'illusions continuellement massacrées, des petits bourgeois (En famille) et de leurs jolies épouses qui

cultivent un bovarysme sans espoir (la Parure). Petits aristocrates déchus, notables de province, rentiers, artisans, tous les niveaux sociaux sont explorés. Bel-Ami, roman d'un apprentissage multiple et d'une impossible pureté, débouche sur la satire d'une société d'argent à l'heure des scandales politico-financiers de la fin du siècle et des entreprises coloniales, à travers les avatars d'un Rastignac de la deuxième génération.

Maupassant semble moins mettre l'accent cependant sur quelques univers privilégiés que sur un phénomène : la cruauté. Maints éléments de sadisme apparaissent dans ses contes dont les fins sombres, si nombreuses, ont contribué à lui donner la réputation d'un pessimiste. Le conte met en scène bourreaux et victimes sans s'adonner au pathétique : aucune lamentation donc, parfois uniquement un trait d'ironie amère comme échappé d'une plume retenue. L'élément moteur de la persécution s'avère souvent une combinaison d'avarice et de bêtise : nul doute que Maupassant n'ait médité les leçons du Flaubert de Bouvard et Pécuchet et du Dictionnaire des idées reçues ; il traque comme innocemment la stupidité, mais c'est pour en révéler le pouvoir dangereux. C'est ainsi qu'il fouille l'envers du conformisme à visage serein, qu'il montre combien la bonhomie anodine peut receler de haine ou de mépris hargneux. Il insiste sur le fonctionne-

ment de la mauvaise foi (Boule de suif) qui permet de torturer ingénument certaines minorités d'opprimés silencieux, parmi lesquels les infirmes (l'Aveugle), les vieillards (Une famille) ou les animaux improductifs (Pierrot, Coco). On trouve, en filigrane, la dénonciation des aspects pernicieux d'une société impitoyable qui martyrise et humilie en toute bonne conscience, une critique, par exemple, du mariage d'intérêt, et dans tous les milieux (les Sabots, Première Neige), ou d'une loi qui fait de l'épouse une semi-esclave (l'Inutile Beauté). Ceci n'empêchant pas la mythologie traditionnelle de se déployer dans une oeuvre qui présente la coquette (Pétition d'un viveur), la femme fatale (l'Inconnue), la mégère (le Parapluie), la sensuelle indigène (Allouma) : mais, en général, il existe chez Maupassant une certaine « pitié pour les femmes » qui explique ses contes souriants sur l'adultère (Joseph), presque tendres sur l'amour impossible (la Rempailleuse) ou la prostitution (Mlle Fifi) et compréhensifs sur l'infanticide (Rosalie Prudent). Car Maupassant ne craint pas de violer les tabous ; il évoque l'inceste (l'Ermite), le parricide (Un parricide), l'homosexualité (la Femme de Paul), la bâtardise aussi (l'Aveu), thème majeur comme celui de la paternité incertaine et de ses affres (M. Parent) ; bref, il met le doigt sur les plaies d'un monde cynique et certaines

pages de Bel-Ami (sur le colonialisme, la spéculation ou le journalisme) peuvent atteindre la satire. Mais le problème du mal n'est pas seulement posé en termes sociaux. Ce qui brise une existence peut être un destin mauvais, un fatum à chape de plomb (Une vie) ; plus souvent encore, l'interrogation reste béante : comment expliquer, entre autres, la jouissance de détruire ? Maupassant s'est penché sur la perversion ou la perversité, comme bon nombre de naturalistes fascinés par les mécanismes pathologiques du psychisme ; il cherche la source du dérèglement qui conduit un esprit intelligent à se délecter de crimes sordides (Fou, Moiron) et, comme il s'interroge sur la frontière incertaine qui sépare la normalité de la folie, il aboutit, sur le plan esthétique, au fantastique.

LE FANTASTIQUE

L'hypnose est alors à la mode ; les magnétiseurs ont du succès et Maupassant

suit les cours de l'aliéniste Charcot à la Salpêtrière ; il étudie si bien les diverses aberrations de l'esprit qu'on a pu dire de ses contes qu'ils offraient un tableau complet de nosographie psychiatrique. Mais il s'agit moins pour lui de faire des monographies, de brosser quelques études de cas comme la neurasthénie (le Père Amable), l'obsession (Un vieux), la phobie (Voyage de santé), la débilité (Berthe), le fétichisme (la Chevelure) ou la nécrophilie (la Tombe), que de cerner la voie qui conduit à la folie, le basculement hors de la rationalité courante qui est d'ailleurs remise en cause. Comme bon nombre de ses contemporains, en effet, Maupassant ne veut plus croire aux vertus du positivisme ; il s'étonne des prétentions scientifiques de Zola, déplore que « la science », de jour en jour, recule les limites du merveilleux », médite sur l'éventuelle existence d'extraterrestres (l'Homme de Mars), songe à la médiocrité de nos sens et fait l'éloge de la folie (Mme Hermet) ou du mystère propice à l'imagination et à la poésie ; il va donc ouvrir en grand « ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent, selon Nerval, du monde invisible » et, comme lui, il finira par sombrer. C'est donc ici que se situe le fantastique, même si l'auteur utilise les procédés traditionnels d'un genre qui a déjà ses maîtres (Hoffmann, Gautier), comme l'utilisation d'un je de narration. Procédé vraiment ? Comment Maupassant n'aurait-il pas connu de l'intérieur cette horreur de se sentir mourir ? Il transcrit donc les soubresauts d'une conscience qui se voile peu à peu, entraînée par un flot tout-puissant. Ses héros ont en partage le goût de la solitude et de la nuit pour laquelle il ressent un attrait irrésistible et ils apparaissent comme des sages désenchantés et sereins que l'angoisse va lentement ravager. Toujours un processus de dégradation irré-

versible est montré, comme une noyade, qui n'est pas sans terreur ni sans volupté. L'eau, du reste, est un élément souvent associé à la dissolution de l'individu et l'un des premiers contes de Maupassant (Sur l'eau) évoque l'envoûtement par une liquidité troublante. Ainsi la rivière, mais aussi bien les marais ou la mer, surfaces miroitantes, recèlent la mort. Derrière l'apparence limpide gît l'inconnu dangereux qui peut à tout moment vous engloutir. Le paradis cache un enfer glauque ; la Seine, la « seule passion » de Mau-

passant, son « absorbante passion pendant dix ans », suscite cette exclamation : « Ah ! la belle, calme, variée et puante rivière pleine de mirages et d'immondices » ; elle devient pour lui « symbole de l'éternelle illusion ». Nous retrouvons l'envers d'un décor, cette traversée des apparences que l'auteur avait désirée pour montrer, en témoin lucide, le vrai visage des hommes, mais dont il devient une victime impuissante ; il s'agit moins alors d'un dévoilement actif que d'un passage progressif et passif de l'autre côté d'un miroir au tain mortel. L'eau donc, la femme également (Maupassant indique le parallèle, il les voit toutes deux attirantes et perfides), les objets les plus insignifiants, peuvent ainsi posséder un pouvoir maléfique, et c'est le propre de ce fantastique que de se déployer dans un univers familier, que d'apparaître, selon la formule de M. C. Bancquart, non pas « comme l'expression de minutes exceptionnelles, mais comme une émergence de la vie de tous les jours, un possible parfaitement plausible ». On voit alors l'individu se vider peu à peu de sa vie au profit d'un accroissement prodigieux de celle du monde inanimé ; les meubles (Qui sait ?) dansent devant un héros terrassé ; l'invisible prend vie et, comme le Horla, dévore lentement, en vampire, sa proie vivante. Destruction par une réalité extérieure menaçante, ou autodestruction par la dissociation d'un moi devenu trop fragile et friable ? La dissémination de l'identité, et en particulier le dédoublement de personnalité qui suscite des hallucinations et qui va l'engloutir, est aussi, paradoxalement, pour Maupassant, à la base de la création littéraire.

ÉCRIRE

Ce qui fait « la force et toute la misère » de l'écrivain, c'est qu'il est « acteur et spectateur de lui-même et des autres » ; il possède cette « seconde vue » qui fait de lui comme un extralucide ; or cette faculté qui a tant servi le naturaliste celui qui sait voir est source de tourments et débouche sur le désespoir. Impossibilité de l'unité d'abord pour celui qui n'est qu'un « reflet de lui-même et un reflet des autres », voué à « se regarder sentir, agir, aimer, penser, souffrir » et l'on peut noter que Maupassant, comme pour assumer cette fragmentation, a parfois

utilisé des pseudonymes, Maufrigneuse et Valmont en particulier ; découverte du néant ensuite qui corrompt toute entreprise. La mort est souveraine dans cette oeuvre où ne manquent pas les accents nihilistes (qu'on décèlera plutôt dans les romans à cause de leur ampleur, car ils sont, comme les chroniques, plus explicites). La tragédie sous ses diverses modalités sociales, familiales, fatales détruit toute créature dont la vie n'est plus qu'une sinistre et dérisoire comédie. Le temps, par exemple, est toujours conçu comme dissolvant : il n'y a jamais d'avenir chez Maupassant, seulement la certitude du corps qui se défait, la répétition et l'aggravation des mêmes maux. C'est que nous sommes tous des prisonniers « condamnés à traîner le boulet de notre rêve sans essor ». Derrière le sentiment de liberté se dissimule le piège, derrière l'amour l'instinct de reproduction (c'est la leçon désabusée de Schopenhauer, qui a beaucoup influencé le XIXe s. finissant et que Maupassant avait lu). Par cette vision tragique, par un spleen profond aussi, par sa tentative d'échapper à l'ennui ou à la maladie grâce à la morphine ou à l'éther (dont il fait l'apologie dans Rêves), par son goût parfois du raffinement sophistiqué (les orchidées d'Un cas de divorce) ou la revendication du droit au suicide comme forme de dandysme ou de philosophie (l'Endormeuse), Maupassant peut se situer dans le courant de la Décadence. Il s'en écarte pourtant par tout ce qui témoigne de l'influence de Flaubert : sa langue concise, sa syntaxe claire, son lexique épuré (il a critiqué le « vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois » des Goncourt), dans lesquels on a même pu voir des indices de classicisme. Il s'en éloigne également par son absence de complaisance ; il feint de ne rien prendre au sérieux et, sur le monde plein de violence qu'il fait naître, se profile son imperceptible sourire.

Mais la discrétion du narrateur n'atteint jamais le degré zéro de l'impassibilité ; si Maupassant a vanté l'impersonnalité de Flaubert, s'il y tend lui-même, dans les contes, cependant, les marques de la narration restent visibles, soit par la présence avouée d'un narrateur, soit par

de fréquentes notations d'humour. Maupassant est souvent un écrivain narquois qui sait jouer du point de vue ou de son ambiguïté (avec le recours, par exemple, au style indirect libre, autre héritage de Flaubert) ; il excelle à la moquerie subtile et utilise toutes les ressources de la gamme comique, de la farce triviale au léger persiflage en passant par l'ironie glacée. Il n'empêche que chez lui le grotesque s'allie parfaitement au tragique ; la distance que prend l'auteur accentue même la cruauté du conte qui fonctionne comme une machine infernale. Maupassant, c'est peut-être avant tout cette vio-

lence froide, qui ne répudie cependant pas les touches de poésie (dans la description des paysages normands), ou de mystère, les notations pittoresques ou malicieuses, et tourne résolument le dos au lyrisme. Cet art du drame concis, sans fioritures ni effets faciles, qui débouche sur la mort... ou le rire. Mais le rire chez Maupassant a souvent quelque chose d'inquiétant. L'essentiel de son oeuvre est là, dans ces récits brefs et limpides qui tiennent de la saynète par leurs rebondissements et leurs nombreux dialogues, s'ornent de détails réalistes ou s'alanguissent parfois dans des descriptions poétiques.

MAUPERTUIS (Pierre Louis Moreau de), écrivain et savant français (Saint-Malo 1698 - Bâle 1759).

Il laissa l'armée pour la science, soutint le système newtonien, voyagea pour mesurer le méridien terrestre et en tira sa Relation d'un voyage fait par ordre du roi au cercle polaire (1738). Invité à Berlin par Frédéric II, il y dirigea l'Académie royale (1746-1756). Il fut ridiculisé par Voltaire (Micromégas), mais il persévéra (Vénus physique, 1745 ; Essais de cosmologie, 1748). Son Essai de philosophie morale (1751) expose un christianisme laïcisé et applique le calcul au champ moral.

MAURIAC (Claude), écrivain français (Paris 1914 - id. 1996).

Secrétaire particulier du général de Gaulle de 1944 à 1949, le fils de François Mauriac s'oriente d'abord vers le journalisme, fonde la revue la Liberté (qu'il dirige jusqu'en 1953) et collabore au Figaro (1946-1977) puis au Monde (à partir de 1978). Critique littéraire

(André Breton, 1949 ; Marcel Proust par lui-même, 1953) et cinématographique (l'Amour du cinéma, 1954), il s'efforce de débarrasser le discours des mythes qui le parasitent et de détacher le texte de son auteur, fonction dont il juge qu'elle masque les véritables sens de l'oeuvre. Sa réflexion théorique aboutit à l'Alittérature contemporaine (1958) ; cet ouvrage, qui le fait associer au Nouveau Roman, est réactualisé par De la littérature à l'alittérature (1969). Il se lance aussi dans la création romanesque avec la tétralogie du Dialogue intérieur (Toutes les femmes sont fatales, 1957 ; le Dîner en ville, 1959 ; La marquise sortit à cinq heures, 1961 ; l'Agrandissement, 1963), avant de s'essayer à l'écriture théâtrale (la Conversation, 1964 ; les Parisiens du dimanche, 1968 ; le Cirque, 1982). Il opère la synthèse de ses diverses expériences dans un vaste journal intitulé, d'après son premier volume, le Temps immobile (1974-1988), que vient compléter le cycle du Temps accompli (1991-1996). Un dernier ensemble, plus hétérogène, réunit sous le titre les Infiltrations de l'invisible des récits qui se jouent à nouveau des plans et

des moments, et témoignent de la permanence d'un travail sur la déconstruction de la fiction (l'Oubli, 1966 ; Le Bouddha s'est mis à trembler, 1979 ; Un coeur tout neuf, 1980 ; Radio-Nuit, 1982 ; Zabé, 1984 ; Trans-Amour-Étoiles, 1989 ; Journal d'une ombre, 1992).

MAURIAC (François), écrivain français (Bordeaux 1885 - Paris 1970).

Son oeuvre porte fortement la marque de son enfance et de sa jeunesse : d'abord par les images de Bordeaux et des landes girondines qui reviennent constamment sous la plume du romancier, du poète ou du journaliste ; ensuite, et plus profondément, à cause de l'éducation chrétienne marquée de puritanisme (on a pu parler de jansénisme) que le jeune François a reçue. C'est alors que s'est forgée la hantise du « péché de la chair » qui marque l'oeuvre du romancier. Des jeunes gens troublés et parfois troubles (l'Enfant chargé de chaînes, 1913 ; le Baiser au lépreux, 1922 ; Genitrix, 1923), des couples déchirés (le Désert de l'amour, 1925 ; le Noeud de vipères, 1932), des femmes révoltées et humiliées (Thérèse Desqueyroux, 1927) témoignent de l'importance d'une sexua-

lité partout présente et refusée comme le
signe d'une dramatique misère humaine.
Cependant, chez cet écrivain chrétien, un
attachement tout païen à la terre éclate
dans les poèmes d'Orages (1925) ou
du Sang d'Atys (1940). De même, on
devine, derrière certaines lignes proches
de la révolte de Souffrances du chrétien
(1928), les manifestations d'une crise
morale et religieuse. Bonheur du chrétien
(1929) traduit la fin de la crise et marque
la « conversion » de Mauriac. Après une
grave opération à la gorge en 1932, Mau-
riac, qui s'est cru perdu, est élu à l'Aca-
démie française en 1933 : s'ouvre alors
une carrière prestigieuse où les succès
se suivent. Délaissant les romans centrés
sur un drame individuel, Mauriac, sous
l'influence d'oeuvres contemporaines plus
complexes, tente de diversifier et de mul-
tiplier les personnages dans les Anges
noirs (1936) et surtout les Chemins de
la mer (1939). Malgré les critiques de
Sartre, qui, en 1939, lui reproche d'inter-
venir trop souvent dans le destin de ses
personnages et de ne pas leur laisser
la liberté indispensable à l'indétermina-
tion de la créature romanesque, Mau-
riac reste toujours moins préoccupé des
questions de technique romanesque que
des répercussions spirituelles de ses
écrits. La Pharisienne (1941), le Sagouin
(1951), Galigaï (1952), l'Agneau (1954)
complètent une oeuvre qui reste cen-
trée sur les problèmes du péché et de la
grâce. En 1952, le prix Nobel de littéra-
ture est non seulement une consécration,
mais le point de départ d'une nouvelle
carrière : Mauriac, qui ne connaît pas au

théâtre le succès escompté (Asmodée,
1937 ; les Mal-aimés, 1945 ; Passage
du Malin, 1947 ; le Pain vivant, 1950), se
voue désormais presque entièrement à
une oeuvre journalistique, souvent polé-
mique et politique. En fait, dès avant
1914, en réaction contre le conserva-
tisme étroit et l'antidreyfusisme de son
milieu, l'écrivain avait été touché par le
catholicisme libéral du Sillon, le mouve-
ment de Marc Sangnier. Après 1920, au
contraire, les articles de l'Écho de Paris
traduisaient la pensée d'un homme de
droite. Il avait fallu la guerre civile espa-

gnole et l'influence spirituelle exercée par les prêtres et les laïcs de l'Action catholique (autour des hebdomadaires Sept et Temps présent, entre 1937 et 1940) pour que Mauriac s'engageât peu à peu aux côtés des catholiques libéraux. Le Cahier noir, publié dans la clandestinité en 1943 aux Éditions de Minuit, sous le pseudonyme de Forez, révèle une pensée politique nuancée, mais intransigeante sur la défense des droits de l'homme. La crise marocaine en 1953, puis l'engagement aux côtés du général de Gaulle marquent le Bloc-Notes, publié successivement dans la Table ronde, l'Express puis le Figaro littéraire. Jamais Mauriac n'a eu autant de lecteurs. Redoutable polémiste, il égratigne, voire déchire les médiocres de la vie politique. Lorsque les crises marocaine puis algérienne sont réglées, le vieil homme tourne plus facilement sa pensée vers le passé ou vers la réflexion spirituelle : le Bloc-Notes s'élargit en méditation. Plus qu'un journaliste, Mauriac est alors tantôt poète, tantôt philosophe dans des pages où le lyrisme affleure. On retrouve alors les thèmes que la réflexion mauriacienne nourrit depuis les origines dans un certain nombre d'ouvrages théoriques ou autobiographiques comme le Journal (1934-1950), les Mémoires intérieurs (1959) et les Nouveaux Mémoires intérieurs (1965), ou cette sorte de bilan spirituel que constitue Ce que je crois (1962). On peut mesurer dans ces ouvrages l'importance affective de Maurice Barrès (qui accueillit et lança le jeune poète des Mains jointes en 1909) et surtout la permanence de l'influence pascalienne, qui date des années de collège et ne se démentit jamais (« Je doute que sans lui je fusse demeuré fidèle »). Pascal apparaît à Mauriac comme le modèle de l'homme de foi, d'une foi vécue plus que traduite intellectuellement dans des raisonnements. Le Dieu de Pascal comme celui de Mauriac est le Christ vivant, souffrant et ressuscité, et non le Dieu des philosophes et des savants. Non que Mauriac prêche le quiétisme : il est au contraire convaincu de l'importance des débats théologiques, mais il sait que sa vocation l'appelle à méditer sur des situations concrètes plus que sur des idées. Dans cette perspective, les

romans peuvent apparaître comme des sortes d'expériences qui poussent à l'extrême des situations réelles en les portant au point où elles éclatent en drames por-

teurs d'une signification philosophique. En fait, la seule question qui passionne vraiment Mauriac est de savoir comment la grâce parvient à triompher du péché le plus invétéré. Mais ne serait-ce pas aussi sous l'influence du Pascal janséniste que le péché apparaît comme si puissant et la grâce si peu agissante parfois sur des créatures vouées à la médiocrité et à une quasi-mort spirituelle ? La fidélité au Christ passe par la fidélité à l'Église, mais elle nourrit surtout la foi, l'espérance et la charité, dont retentissent de plus en plus les pages de Mauriac et qu'il résume dans les dernières lignes de Ce que je crois : « Tu existes puisque je t'aime... Croire, c'est aimer. »

MAURICE (ÎLE)

En 1638, une première tentative de colonisation de cette île, alors déserte, par les Hollandais précède la prise de possession française, effectuée en 1715 : elle est alors baptisée île de France. En 1810, ce sont les Anglais qui la conquièrent et lui redonnent son nom antérieur d'île Maurice. À un fonds européen s'ajoutent ainsi diverses populations (malgaches, africaines, indiennes) liées à l'extension d'une société de plantation fondée sur l'esclavage. Des immigrations, chinoises ou indiennes en particulier, se poursuivent après l'abolition de 1835. Parallèlement au processus de créolisation se sont donc maintenus, dans cette île indépendante depuis 1968, des usages linguistiques multiples donnant naissance à des littératures en anglais, hindi, tamoul, créole. Le français reste cependant la langue culturelle par excellence : au XIXe siècle, son usage a pu symboliser une volonté de résistance à la colonisation britannique des Franco-Mauriciens et son extension a été soutenue par le ralliement des créoles de couleur ; aujourd'hui, son pouvoir d'attraction s'exerce aussi sur des écrivains d'origine chinoise ou indienne, tel Deepchand Beharry, qui, après avoir publié des romans et des recueils de contes en anglais et en hindi, choisit le français comme langue d'expression en 1986 pour son roman le Sang de la terre .

L'activité littéraire mauricienne a longtemps été celle d'un territoire colonial. Au XIXe siècle, elle s'est concentrée dans des cercles de beaux esprits (les Kangourous, la Table ovale...) et a été sou-

tenue par une presse qui publiait régulièrement textes et points de vue culturels (de Franco-Mauriciens, dès 1832, pour le Cernéen ; plus largement, de créoles, dans la Sentinelle de Maurice, à partir de

1843). Le créole (selon l'acception locale, c'est-à-dire le métis) Léoville L'Homme, considéré comme le premier écrivain national, ne se départit pas du « francotropisme » général (pour reprendre l'expression du critique mauricien J.-G. Prosper) lorsqu'il s'illustre par des poèmes imités de Leconte de Lisle ou de Sully Prudhomme, ni même lorsqu'il compose des nouvelles (de 1888 à 1919) dont le héros éponyme, Mocélé, est un esclave qui ne suscite aucun remise en question des fondements du système colonial.
Au début du XXe siècle, des romanciers donnent encore ainsi en livraisons régulières des feuilletons tout à fait dans la manière du roman colonial prôné par les inlassables propagandistes réunionnais M. et A. Leblond : restitutions de scènes populaires de la vie créole (Savinien Mérédac, les Pauvres Bougres, 1929), de l'atmosphère des grandes usines sucrières où se croisent Blancs et ouvriers indiens (Clément Charoux, Ameenah, 1935). Le souci d'évocation réaliste reste encore souvent battu en brèche par la persistance du mythe de l'île heureuse auquel la pastorale exotique de Bernardin de Saint-Pierre, Paul et Virginie, a donné, dès 1788, une résonance tenace : de façon ostensible chez un écrivain colonial comme Arthur Martial (Au pays de Paul et Virginie, 1928) ; de façon diffuse dans les rêveries nostalgiques de Marcelle Lagesse, romancière de la génération suivante, extrêmement populaire dans l'île (La diligence s'éloigne à l'aube, 1958).

Une littérature originale commence néanmoins à émerger dans la première moitié du XXe siècle avec les oeuvres de Robert-Edward Hart. De 1913 à 1948, celui-ci publie plusieurs recueils de poèmes dont l'inspiration et la facture, d'abord influencées par les romantiques anglais ou les symbolistes français, s'émancipent progressivement en intégrant aussi des éléments des cultures ancestrales des autres communautés de l'île (il traduit en parallèle de grands poèmes védiques de la littérature traditionnelle indienne). Cette synthèse de la pluralité culturelle mauricienne est encore plus manifeste dans une belle somme romanesque et

poétique, pour partie autobiographique, intitulée le Cycle de Pierre Flandre (1828-1936) : cette quête d'un « royaume d'enfance » merveilleux, retrouvé dans l'éblouissement d'une communion panique avec une nature insulaire propice à la révélation, se déploie en un mythe autochtone, celui de « l'île-fée », qui dérive de rêveries sur le fabuleux continent de la Lémurie. Cette inspiration mythologique sera relayée par d'autres poètes visionnaires, tels Raymond Chasle, Jean-Georges Prosper ou Malcolm de Chazal. Ce dernier en fait le socle d'une poétique exaltant l'analogie et l'alchimie des perceptions dans des recueils

d'aphorismes, comme Sens plastique (1947), qui reçurent un accueil enthousiaste des surréalistes français, puis dans des récits cosmologiques beaucoup plus hermétiques et confidentiels, comme Petrusmok (1951). Des quêtes de mauricianité se déploient dans d'autres registres dans la seconde moitié du siècle, par exemple dans l'oeuvre de Marcel Cabon, « le poète-paysan ». Après des débuts poétiques, c'est dans l'écriture narrative que celui-cil trouve son expression la plus heureuse pour sublimer l'unité naissante de la nation mauricienne. Namasté, roman poétique publié en 1965 dans la lignée des récits paysans écrits par les romanciers haïtiens ou antillais (Jacques Roumain, Joseph Zobel), est aujourd'hui considéré comme un classique dans l'île. René Noyau, plus connu sous le pseudonyme de Jean Erenne, chercha, de son côté, sa voie à travers les modèles du surréalisme ou de la négritude, avant d'en venir à l'écriture en créole. C'est lui qui, en 1971, publie Tention caïma (Il y a toujours des caïmans), le premier ouvrage de fiction en édition bilingue créole mauricien-français. Ainsi légitimée, la langue populaire mauricienne devient langue d'expression, quelquefois exclusive, pour des écrivains contemporains comme le dramaturge Dev Virahsawmy (Ly, 1979). Certains poètes comme Pierre Renaud, Emmanuel Juste, Jean-Claude d'Avoine et, surtout, Edouard Maunick donnent une amplitude particulière à l'expression de la négritude. Sans renier l'apport africain

à l'élaboration de l'identité mauricienne, ils chantent surtout le métissage. « Métis est mon état civil », proclame E. Maunick, oeuvrant sans cesse à combler la faille identitaire, à transmuer en richesse culturelle l'écartèlement des origines diverses (Anthologie personnelle, 1989 ; Toi laminaire, italiques pour Aimé Césaire, 1990).

Nombre d'écrivains mauriciens de la diaspora maintiennent par l'imaginaire un ultime lien avec l'île : le travail de l'écriture fait retour au pays natal. Plusieurs romans de Loys Masson, pourtant exilé en France dès 1939, les Tortues (1956), le Notaire des Noirs (1961), les Noces de la vanille (1962), ramènent aux mers du Sud et laissent affleurer des rêves de robinsonnade entachés d'une culpabilité latente. Dans ses poèmes comme dans son unique roman, Alpha du Centaure (1975), Jean Fanchette dit son irréductible errance tout en cherchant à unifier espace et temps de l'exil, douloureusement dédoublés. À travers À l'autre bout de moi (1979), la Montagne des signaux (1996), Amy (1998), Marie-Thérèse Humbert greffe sur les souvenirs de son enfance mauricienne des fictions toujours conflictuelles, donnant chair à la beauté de l'île, mais taillant en pièces les mythes de l'île paradisiaque et du métissage heureux.

Une jeune génération d'écrivains vivant dans l'île témoigne aussi, dans des oeuvres incisives et prometteuses publiées dans la dernière décennie, des séquelles durables d'une histoire coloniale, mal réparées par un essor économique et une alternance démocratique pourtant réussis. Dans un premier roman, le Sang de l'Anglais (1993), Carl de Souza évoquait déjà les méfiances et les peurs intercommunautaires se cristallisant autour de l'indépendance. Un second récit, la Maison qui marchait vers le large (1996), bien qu'écrit sur un ton humoristique et dans un français discrètement créolisé aux heureuses trouvailles, travaillait la même problématique de la difficile rencontre entre Mauriciens d'usages et de cultures différents. Sa troisième oeuvre, les Jours Kaya (2000), fondée sur des événements réels, relate dans une langue tendue et dépouillée, une explosion de violence qui place la société hors du temps et des lois.

Ananda Devi, dans un second roman

remarqué, le Voile de Draupadi (1993), avait abordé la question des pesanteurs sociales à travers des figures féminines pathétiques. Son troisième roman, Moi, l'interdite (2001), recourt à une fiction allégorique d'une violence extrême et d'autant plus dérangeante qu'elle est écrite dans une belle langue poétique. La littérature mauricienne contemporaine, désormais détachée des imitations et des représentations complaisantes, reste le lieu d'une interrogation sur une identité multiple, complexe, traversée de tensions.

MAUROIS (Émile Herzog, dit André), écrivain français (Elbeuf 1885 - Neuilly 1967). Ce brillant élève a pour professeur Alain et en reçoit une influence profonde. Officier-interprète auprès des Britanniques pendant la Grande Guerre, il révèle avec humour leur esprit (les Silences du colonel Bramble, 1918 ; les Discours du docteur O'Grady, 1922) : début d'une carrière à succès. Plus que ses romans (Climats, 1928), ses contes, ses nouvelles ou ses études historiques (Histoire d'Angleterre, 1937 ; Histoire des États-Unis, 1943-1963), restent ses biographies romancées (Ariel ou la Vie de Shelley ; Prométhée ou la Vie de Balzac, 1965).

MAUROPOUS ou MAUROPODE (Jean), rhéteur et poète byzantin (XIe s.).

Avec Michel Psellos et Jean Xiphilin, il contribua à la réorganisation de l'université de Constantinople et à l'essor de la littérature byzantine. Outre des biographies de saints et des discours, il composa des épigrammes sur des sujets divers, religieux ou profanes, à l'imitation des oeuvres de l'Antiquité classique.

MAURRAS (Charles), écrivain et homme politique français (Martigues 1868 - Saint-Symphorien, Indre-et-Loire, 1952).

D'une famille de petits-bourgeois traditionalistes, il quitte sa Provence natale après le lycée, pour mener à Paris la vie de bohème dans les milieux littéraires. Il aimera toujours vivre marginalement, tout en fréquentant volontiers les salons parisiens. En 1888, il adhère au félibrige mais, malgré le soutien de Mistral, les félibres l'écartent, refusant sa conception fédéraliste de la nation. Il est difficile de distinguer entre son oeuvre littéraire et ses textes politiques puisqu'il inscrit

tous ses ouvrages dans le même projet : la défense d'un conservatisme intransigeant. Le Chemin de Paradis (1895) expose les grandes lignes de son idéal. Partisan d'un néoclassicisme, il critique durement la déraison romantique ; l'art et la morale doivent suivre les règles établies par l'intelligence (Anthinéa, 1901 ; les Amants de Venise, 1902). À partir de 1898, il devient, aux côtés de Barrès, un antidreyfusard acharné, poussant à la haine des Juifs et des intellectuels avec une extrême violence. De ce combat naît l'Action française, une Ligue et un journal (quotidien de 1908 à 1944) ; résolument opposés aux principes républicains, aux Droits de l'homme, ses amis et lui militent pour restaurer la royauté (Enquête sur la monarchie, 1900-1909). Bien qu'il soit agnostique, Maurras se pose aussi en ardent défenseur de l'Église catholique. Il s'engage à fond dans la propagande belliciste pendant la guerre.

Entre les deux guerres, sa position est menacée. Dans ses poèmes (la Musique intérieure, 1925), sa critique littéraire, il est en décalage avec son temps ; son élection à l'Académie française (1938) ne change rien. Surtout, le Vatican condamne six de ses livres (1926). Il publie alors un vaste exposé de ses idées dans un Dictionnaire politique et critique (cinq volumes, 1932-1933). Mais la restauration de la monarchie paraît de plus en plus chimérique. On comprend qu'il salue comme une « divine surprise » la prise du pouvoir par Pétain en 1940 ; il demande même à Vichy d'aggraver la répression contre les Juifs et les résistants. En 1945, il est condamné à la prison à vie ; malade, il est libéré et meurt peu après en 1952. Un choix de ses OEuvres capitales, préparé de son vivant, paraît en 1954.

MAUSSAC (Jacques de), écrivain français (Corneillan v. 1590 - Paris 1650).

Cet humaniste gallican, qui défend, dans la lecture des Anciens, la théorie de la critique philologique d'inspiration chrétienne, soutint, contre la décadence « moderne » et courtisane de l'éloquence, la cause de la République des lettres, en prônant un juste équilibre entre le réformisme éras-

mien (réédition du Ciceronianus, 1619) et le cicéronianisme « classique » (réédition du Discours contre Érasme, de J. Scaliger, 1620).

MAWGUN, genre littéraire birman.

Composés de vers de 14 syllabes, par des auteurs indifféremment religieux ou laïques, les mawgun retracent sur le mode épique les hauts faits accomplis par les rois, les victoires militaires, ou l'édification de pagodes ou de monastères. Leur champ d'inspiration s'élargit à partir du XVIIIe s. : biographies d'ermites ou essais sur la cosmographie. Le premier mawgun est l'oeuvre de Shin Thwe Nyo et date de 1472 : il décrit le roi descendant l'Irrawaddy pour aller mater une rébellion. Les autres poèmes célèbres appartenant à ce genre sont dus à Zeya Yandammeit et Shin Than Ko, qui évoqua l'acquisition d'un éléphant blanc par le roi. Le maître incontesté du genre demeure néanmoins le poète Nawadé le Petit (1755-1840).

MAXIME.

Le mot provient de l'expression maxima (sententia), « sentence » et « maxime » renvoyant l'un et l'autre à des énoncés dotés d'un degré de généralité. La maxime est ce que l'on tient ou doit tenir « pour vrai et indubitable ». Si la maxime n'est pas forcément rapportée à un auteur et évoque une vérité générale anonyme, la sentence s'en distinguerait dans la mesure où elle serait, quant à elle, prononcée par quelqu'un, c'est-à-dire par un locuteur autorisé. Selon Laurent Thirouin, la « maxime peut rester latente », « elle est l'instrument opératoire qui fonde les discours ». Si le contenu des maximes et des sentences ne se différencie guère (énoncés moraux, en général), la sentence semble évoquer un style, une voix que la maxime n'implique pas.

Depuis le XVIe siècle, le genre protéiforme des formes brèves s'est beaucoup transformé, en un temps où l'innovation se fait sur fond d'imitation et donc de citations prélevées chez des auteurs. C'est avec La Rochefoucauld que le mot de maxime s'est imposé pour son recueil (même si le mot est concurrencé par réflexion comme en témoigne le véritable

titre de l'ouvrage de La Rochefoucauld : Réflexions ou Sentences et Maximes morales) ; dans sa correspondance, il l'employait davantage que ceux de sentence ou de réflexion. C'est avec lui, donc, que la maxime est apparue dans son originalité fondatrice.

Selon Francis Goyet, la maxime serait issue du concept logique de maxima propositio employé par Boèce, qui en fait le raisonnement au-delà duquel on ne peut remonter, en somme, une majeure des majeures de tout raisonnement. Selon Francis Goyet, la maxime « ne se connaît pas de supérieur » : elle est approu-

vée par tous, approuvable surtout sans preuve, sans argument. On voit qu'il est difficile d'établir une distinction satisfaisante entre maxime, sentence, réflexion ou pensée. Il arrive enfin que le terme de pensée serve, notamment dans les compilations posthumes, de titre générique pour désigner toutes sortes de notes morales ou philosophiques, qu'elles aient une valeur intime et qu'elles ne soient pas destinées, dans leur état primitif, à la publication (Pensées et Opuscules de Pascal), ou qu'elles aient une portée universelle sans pour autant justifier un tirage isolé (Pensées philosophiques de Diderot). Mais la maxime en tant que genre spécifique contribuant à renouveler l'analyse morale et psychologique n'est véritablement apparue que dans l'entourage de Mme de Sablé, de Jacques Esprit, de La Rochefoucauld. Tradition reprise au XVIIIe siècle par Chamfort, et sur le plan philosophique par Voltaire et Diderot, la maxime dans sa forme fixe, isolée, n'est plus considérée, aux XIXe et XXe siècles, que comme un genre mineur, une survivance nostalgique des salons de l'Ancien Régime.

Les thèmes le plus fréquemment abordés par les maximes sont la morale religieuse (Rancé, Maximes chrétiennes sur la vie au couvent), laïque (G. Le Bon, Aphorismes du temps présent), l'édification morale. Leurs auteurs portent généralement un regard sceptique ou cynique sur la vanité des valeurs pour lesquelles l'homme s'agite. D'où le sujet de prédilection : révéler l'envers de la société, dévoiler les motivations profondes du comportement, démystifier les sentiments.

MAXIMIANUS ETRUSCUS, poète latin

(VIe s. ?).

D'époque controversée (on le situe parfois au IXe s.), mais très probablement contemporain de Boèce, qu'il dit avoir personnellement connu, ce poète d'origine italienne est le dernier en date des élégiaques latins. Il évoque dans ses Élégies, de façon parfois assez crue, ses amours de jeunesse, et déplore avec des accents pathétiques la décrépitude et l'impuissance sexuelle de la vieillesse.

MAXIMOV (Vladimir Emelianovitch, pseud. de Lev Alexeïevitch Samsonov), écrivain russe (Moscou 1930 - Paris 1995). Auteur de récits autobiographiques qui mettent en scène des marginaux, il participe au mouvement de dissidence des années 1970 : les Sept Jours de la création (1971), son roman le plus connu, qui tente de lire l'histoire du XXe siècle au regard de l'Évangile, est publié à l'étranger. En 1974, il s'installe en France, où il continue de publier (Adieu de nulle part, 1981 ; l 'Errance jusqu'à la mort, 1994).

MAY (Karl), écrivain allemand (Hohenstein-Ernstthal 1842 - Radebeul 1912).

Son oeuvre s'inscrit dans la tradition du roman de voyage et du roman d'Indiens (Winnetou, 1893-1910 ; Au pays du Mahdi, 1896). Elle se fonde sur une idéologie souvent contestée culte de la force, violence , qui débouche cependant sur des tendances pacifistes (Paix sur terre, 1904). Le succès européen de Karl May a été comparable à celui de J. Vernes ou d'E. Salgari, avec en particulier Winnetou, classique du roman d'aventures pour la jeunesse, trilogie fondée sur l'amitié d'un vieux chasseur blanc pour un jeune Indien, dans un mélange de sentimentalisme et de sexualité trouble.

MAYA (littér.).

Le terme général de Maya désigne l'ensemble formé par les Maya-Yucatèques, Maya-Quichés, Maya-Cakchiquels, Maya-Mams, Maya-Tzotzils, Maya-Lacandons, etc., qui, malgré des particularismes locaux, appartiennent au même groupe culturel, se partagent un territoire formé de la partie méridionale du Mexique (Yucatán) et de la partie septentrionale de l'Amérique centrale (Belize, Guatemala, Honduras, Salvador) et parlent des langues similaires dites langues mayances.

Fleuron de l'Amérique précolombienne,
les Mayas ne connaissaient ni l'usage
du métal ni celui des animaux de bât ou
de trait. Ils construisirent cependant des
centres cérémoniels prodigieux, inventè-
rent un système d'écriture glyphique non
décrypté et développèrent un système
mathématique vigésimal d'une grande
précision. Les conquistadores détrui-
sirent la plupart des témoignages litté-
raires précolombiens, et seuls trois codex
précortésiens ont subsisté : le codex de
Dresde, le codex de Paris ou Peresianus,
le codex de Madrid ou Tro-Cortesianus.

Nos connaissances actuelles sont le
fruit de transcriptions de traditions orales
ou de codex disparus, effectuées par des
missionnaires ou des Indiens alphabé-
tisés. L'ensemble de la littérature maya
connue est de teneur historique, mytho-
logique et prophétique. Si l'obsession du
temps, particulière aux Mayas, ainsi que
leur grand souci de fixer et de conser-
ver les événements historiques et para-
historiques de leur nation sont illustrés
dans les annales et les chroniques, la
puissance de leur imaginaire et leur sens
poétique sont exprimés dans les épo-
pées mythiques et les récits fabuleux. La
production littéraire des Maya-Quichés a
laissé deux témoignages, le Popol-Vuh
et le drame de Rabinal Achí . La littéra-
ture des Maya-Yucatèques est connue
principalement grâce au Chilam Balam,
ouvrage composé de chroniques en
forme d'annales relatives à l'histoire du
Yucatán, et de textes à valeur mythique
et prophétique. Les Maya-Cakchiquels

ont laissé dans les Anales de los Cak-
chiqueles, ou Memorial de Sololá, une
longue chronique développant l'histoire
du monde et du peuple des Cakchiquels.
Enfin, des fragments de textes traitant
de religion, de magie et de médecine,
recueillis à l'époque coloniale, donnent
un aperçu des traditions littéraires des
Maya-Tzotzils et des Maya-Lacandons.

Le mélange d'influences européennes,
chrétiennes, puis nord-américaines a
donné naissance à une culture hybride
très particulière, et l'expression littéraire

actuelle des Mayas rend bien compte de ce phénomène d'acculturation. Les mythes de création, très semblables sur l'ensemble de la zone maya, décrivent la succession de créations et de destructions qui précéda l'émergence du monde actuel. Mythes, contes, légendes, prières, invocations, histoires drôles, jeux de mots et devinettes, qui foisonnent dans les communautés mayas d'aujourd'hui, témoignent de la vivacité des traditions orales et de l'importance du rôle joué par ce fonds de croyances, de coutumes et de traditions.

MAYA (Rafael), écrivain colombien (Popayán 1897 - Bogota 1980).

Poète classique, formé à l'école de la poésie latine et espagnole, il s'intéresse aussi aux recherches formelles du Parnasse, au symbolisme et au modernisme (la Vie à l'ombre, 1925 ; Après le silence, 1938 ; Navigation nocturne, 1959 ; la Terre possédée, 1964). Directeur des revues Bolívar et Crónica Literaria, il fut également un critique écouté, plaçant la littérature dans une perspective philosophique et morale (Considérations critiques sur la littérature colombienne, 1944).

MAYÁNS Y SISCAR (Gregorio), écrivain espagnol (Oliva, Valence, 1699 - id. 1781). Connu de toute l'Europe savante avec laquelle il entretenait une correspondance suivie (Lettres latines, 1732-1773), il fut le plus grand savant espagnol de son siècle. Dans ses Origines de la langue espagnole (1737), il publia pour la première fois le Dialogue de la langue de Juan de Valdés. Il fit paraître de nombreuses éditions commentées de textes classiques ou modernes dont la monumentale édition des oeuvres de J. L. Vives (1782).

MAYEUR DE SAINT-PAUL (François-Marie Mayeur, dit), acteur et auteur dramatique français (Paris 1758 - id. 1818).

Il fit partie de la troupe de Nicolet dès 1779. Auteur de pamphlets (l'Autrichienne en goguette ou l'Orgie royale, 1789), exilé en Amérique en 1789, il dirigea, à son retour en France, des théâtres à Paris et en province (Bordeaux, Lyon, Dunkerque). Il fit jouer des comédies (le Fou par amour, 1788 ; Cassandre, maître d'école et polygraphe, 1804) et des pan-

tomimes à grand spectacle (l'Héroïne de Boston, 1802).

MAYRÖCKER (Friederike), poétesse autrichienne (Vienne 1924).

Les recueils Mort par les muses (1966) et Poèmes choisis (1979) permettent de suivre son évolution, du réalisme magique aux jeux linguistiques de Lexique onirique pour minimonstres, (1968), jusqu'aux « poèmes longs » (En lents éclairs, 1974 ; les Adieux, 1980 ; Bonne Nuit, Bonjour, 1982). Proche du groupe de Vienne, elle est aussi l'auteur de « mini-romans » (Lumière dans le paysage, 1975) et de pièces radiophoniques, souvent écrites avec E. Jandl, qu'elle rencontre en 1954.

MAZARIN (René-Charles Rey, dit Jean), écrivain français (Tunis 1934).

Il signe Emmanuel Errer des romans noirs très proches de l'espionnage ou de la politique-fiction (Descente en torche, 1974 ; Gangrène, 1983). Devenu Jean Mazarin, il s'intéresse toujours aux problèmes de société, souvent avec humour (avec son inspecteur Poirel et son privé Puntacavallo). Il a écrit de la science-fiction et, sous le nom de Nécrorian, de remarquables romans d'horreur dans la collection « Gore ».

MÂZINÎ (Ibrâhîm al-), écrivain égyptien (Le Caire 1890 - id. 1949).

Spécialiste des lettres anglo-américaines, il collabora à la traduction de nombreuses oeuvres anglaises, publia deux recueils de vers (1914 et 1917) et de nombreuses études critiques (la Poésie : buts et moyens, 1915 ; la Poésie de Hâfiz, 1915). Son Dîwân (1921), écrit en collaboration avec ‘Aqqad, prit violemment à partie Chawqî et le « romantisme de femmelettes » de Manfalûtî ; ce fut le manifeste de l'« école du Dîwân », qui prôna une innovation poétique par l'utilisation des formes métriques les plus simples et d'un vocabulaire plus accessible au public. Après 1930, Mâzinî s'orienta vers le roman, avec plusieurs récits où la part de l'autobiographie est importante et qui évoquent avec nostalgie et beaucoup d'humour les bouleversements de la société traditionnelle (Ibrahim l'écrivain, 1931 ; Ibrahim le second, 1943), et des recueils de nouvelles (Moisson d'herbe, 1924 ; Poignée de vent, 1927 ; le Kaléi-

doscope, 1929 ; les Fils de l’araignée, 1935).

MAZURANIC (Ivan), homme politique et écrivain croate (Novi Vinodolski 1814 - Zagreb 1890).

Il est le meilleur poète du mouvement illyrien. Son poème épique, la Mort de Smail-aga Cengic (1846), est le chef-d’oeuvre de la poésie croate romantique. Après 1848, il est devenu le premier ban (vice-roi) de Croatie d’origine roturière (1873-1880).

MCALMON (Robert), écrivain américain (Clifton, Kansas, 1895 - Desert Hot Springs, Californie, 1956).

Expatrié à Paris, il raconte sa vie avec les écrivains de la « génération perdue » qu’il édita, notamment G. Stein et Hemingway (Une communauté de génies, 1938). Il dirigea la revue Contact avec William Carlos Williams et publia des poèmes (Portrait d’une génération, 1921).

MCBAIN (Salvatore E. Lombino, dit Ed), écrivain américain (Manhattan 1926).

Après des nouvelles policières ou de science-fiction signées Hunt Collins, Richard Marsten, Curt Cannon, il rencontre le succès avec Graine de violence (1954), signée Evan Hunter, qui devient son nom légal. Puis il débute sa longue saga du 87e district (Du balai !, 1956 ; la Rousse, 1968 ; Nid de poulets, 1983). Il lance une seconde série, consacrée à l’avocat Matthew Hope (J’ai tout gâché, 1978 ; Cendrillon, 1986).

MCCARTHY (Cormac), écrivain américain (Providence, Rhode Island, 1933).

Depuis le Gardien du verger (1965) jusqu’à Méridien de sang (1985) et la « Trilogie de la frontière » (Tous les jolis chevaux, 1992 ; la Frontière, 1994 ; les Villes de la plaine, 1998), l’oeuvre de Cormac McCarthy se développe en solitaire, dans une lignée ancienne où sont mises en texte les tragédies de la lutte individuelle dans un paysage nord-américain hostile. Ses personnages, rudes et marginaux, renvoient à Faulkner ou à Melville, mais son travail du dialogue, de la langue parlée et des limites de la communication le place à part et lui permet de rendre la violence d’un Texas où la notion de

« frontière » (border) est encore à l'ordre du jour. La « Trilogie de la frontière » est ainsi composée de romans fondés sur le déplacement, le passage au Sud, la rencontre avec le Mexique et le danger de l'inconnu.

MCCARTHY (Mary), femme de lettres américaine (Seattle 1912 - New York 1989). Critique dramatique redoutée de la Partisan Review (Visions et spectacles, 1956 ; Au contraire, 1961), essayiste (En lettres de feu, 1970), elle fait oeuvre autobiographique (Mémoires de jeune fille catholique, 1957 ; le Groupe, 1963). Engagée politiquement, des années 1930 à la guerre du Viêt Nam (Hanoï, 1968 ; Cannibales et missionnaires, 1979), elle a écrit sur la culture européenne (Venise sous le regard, 1956 ; Pierres de Florence, 1959 ; les Oiseaux d'Amérique, 1971) et la violence du monde édulcorée par les magazines de luxe (Idées et roman, 1980).

MCCLURE (Michael), poète américain (Maryville, Kansas, 1932).

Influencé par Artaud et Charles Olson, mais aussi par Milton et Blake, il pratique, en marge de la « Beat generation », une poésie marquée par des jeux typographiques expressionnistes : si le poète ne peut changer le monde, il lui appartient de noter tous les mouvements de la « créature vivante » qu'il constitue (Passage, 1956 ; Pour Artaud, 1959 ; Hymnes à Saint Geryon, 1959 ; Brun sombre, 1961 ; l'Amour, lion, lionne, 1964 ; Ciels de jaguar, 1975).

MCCOY (Horace), écrivain américain (Nashville 1897 - Beverly Hills 1955).

Une société déchue, implacable, est au centre de ses romans qui analysent froidement les destins tragiques des « paumés » de la ville. Ses antihéros danseurs de concours (On achève bien les chevaux, 1935), journalistes miteux (Un linceul n'a pas de poche, 1937), délinquants en cavale (Adieu la vie, adieu l'amour, 1948) sont responsables de leurs choix, jusqu'au moment où le sable mouvant de la société les engloutit sans recours. La

fatalité naît ici de l'inégalité du combat entre l'individu et une collectivité dénuée de toute morale. McCoy est un des très rares auteurs de récits policiers « noirs » à être considéré, par le public et la critique, comme un romancier à part entière.

MCCULLERS (Carson Smith), romancière américaine (Columbus, Géorgie, 1917 - Nyack, New York, 1967).

Ses récits, placés sous le signe de la désintégration de la communauté, de la violence, du handicap physique, exhibent des personnages (sourd-muet, bossu) qui portent dans leur chair la marque de l'isolement spirituel. Ce monde fermé (Le coeur est un chasseur solitaire, 1940) se prête à l'analyse macabre et freudienne dans le cadre d'un camp militaire (Reflets dans un oeil d'or, 1941) et au portrait d'une jeune fille qui découvre son identité (Frankie Adams, 1946). La Ballade du café triste (1951) et l'Horloge sans aiguilles (1961) reprennent les thèmes dominants en les rapportant aux problèmes raciaux du Sud. L'oeuvre témoigne d'une vision faussement naïve, d'autant plus cruelle dans ces constats et d'autant plus apte à noter les complexités et complications de la vie.

MCELROY (Joseph), écrivain américain (Brooklyn, New York, 1930).

Les romans de McElroy (notamment Bible d'un contrebandier, 1968 ; Plus, 1977 ; Femmes et hommes, 1987 ; Une lettre qu'on m'a laissée, 1988) explorent les implications des ressemblances entre le comportement humain et celui des électrons : le flot des automobiles dans la ville, le sang dans les veines, la circulation de l'information dans les circuits de l'ordinateur, etc. Le premier roman est caractérisé par une narration discontinue où le rapport entre ce qui est dit et les modalités du dire est constamment problématisé. Plus, qui met en scène un personnage à la manière d'Asimov, cerveau désincarné et réimplanté, ange artificiel, développe la théorie d'une force gagnant en puissance par le camouflage, avatar des ruses de la conscience malhonnête. Suivant les préceptes de Gide de « ne jamais profiter de l'élan acquis », McElroy construit une oeuvre exigeante, marquée par le double refus de confondre langage et vie et de laisser la vie s'écouler sans le

témoignage des mots. Il est en ce sens une figure majeure du roman américain contemporain.

MCGAHERN (John), écrivain irlandais (Leitrim 1934).

Il publie en 1963 la Caserne, premier d'une série de romans à caractère autobiographique. Il y dépeint la région rurale où il a passé son enfance ; acculés au désespoir, les personnages sont prisonniers de ce monde clos. En 1965, l'Obscur évoque le conflit des générations et la frustration sexuelle, le célibat des prêtres et l'homosexualité ; ce roman attire les foudres de la censure et lui fait perdre son poste d'enseignant. McGahern quitte alors l'Irlande. Une décennie après le scandale, Journée d'adieu (1974) remporte un succès public et critique ; le héros est un enseignant qui perd son emploi pour avoir épousé une divorcée. Le Pornographe est une réplique aux censeurs, qui mêle le récit de la vie d'un écrivain au texte pornographique que le personnage est censé écrire. McGahern publie également de nombreux recueils de nouvelles et fait jouer plusieurs pièces de théâtre. Le romancier renoue avec le succès grâce à Entre toutes les femmes (1990). Il dit le mal de survivre dans une Irlande pétrifiée par le catholicisme et les conventions.

MCILVANNEY (William), romancier écossais (Kilmarnock 1936).

Socialiste influencé par l'existentialisme, il est l'auteur d'une dizaine de romans dans lesquels il s'intéresse à l'évolution de la classe ouvrière. Après deux premiers romans, il attire l'attention des critiques avec Docherty (1975). Alors que ses contemporains Alasdair Gray et James Kelman empruntent résolument la voie du postmodernisme, McIlvanney se montre avant tout soucieux d'être accessible ; contre l'élitisme culturel, et quitte à passer pour rétrograde, il recourt à la forme du roman policier avec personnages récurrents (Laidlaw, 1977 ; Marcher blessé, 1989 ; Étranges loyautés, 1991). Survivre au naufrage (1991) est un recueil d'essais autobiographiques, qui reflète notamment son engagement

aux côtés du parti travailliste et du parti nationaliste écossais.

MCLUHAN (Herbert Marshall), sociologue et écrivain canadien (Edmonton, Alberta, 1911 - Toronto 1980).

Professeur à l'université de Toronto, fondateur du Center for Culture and Technology (1963-1980), théoricien des moyens de communication de masse.
Pour lui, l'humanité a connu trois stades : la « vie tribale », dominée par la parole ; la Galaxie Gutenberg (1962), où triomphent l'écrit et l'imprimé ; le « village planétaire », qu'inaugure le médium « froid » par excellence, la télévision (Pour comprendre les médias, 1964 ; Message et Massage, 1967 ; D'oeil à oreille, 1977).
La large diffusion de ses idées, souvent déformées, en a fait des clichés : ainsi du « village planétaire » qu'est devenu le monde moderne, où l'illusion de proximité est entretenue non seulement par les médias, mais aussi par le développement d'Internet.

MEDDEB (Abdelwahab), écrivain tunisien de langue française (Tunis 1946).

Romancier (Talismano, 1979 ; Phantasia, 1986), essayiste et poète (les 99 Stations de Yale, 1995 ; Tombeau d'Ibn Arabi, 1987 ; Aya dans les villes, 1999), il développe une écriture exigeante à partir d'une rencontre savante de toutes les cultures de la Méditerranée et d'ailleurs, tout en menant une réflexion originale sur l'Islam. Il dirige par ailleurs la revue Dédales .

MÉDICIS (Laurent de, dit le Magnifique), homme politique et écrivain italien (Florence 1449 - Careggi 1492).

Les oeuvres de jeunesse de ce prince qui réalisa l'idéal de la Renaissance, antérieures à la prise de pouvoir en 1469, attestent à la fois le raffinement de son éducation humaniste et un goût marqué pour toutes les formes de littérature populaire alors remises en vogue à Florence par Luigi Pulci. Poésies pétrarquisantes, nouvelles inspirées de Boccace (Jacques et Geneviève), d'une part, et, d'autre part, des poèmes d'un réalisme parodique ou caricatural : la Chasse aux étourneaux, évocation enjouée d'une journée de chasse, et surtout la Nencia de Barberino (de date incertaine). Cette idylle rustique, où un paysan vante avec une savoureuse naïveté les charmes de sa belle, parodie la tradition amoureuse

du « dolce stil nuovo ». À ces divertissements, classiques ou burlesques, succèdent, de 1470 à 1484, des oeuvres où transparaît l'influence de Marsile Ficin : la Controverse (1473-1474), dialogue philosophique en vers, Commentaire (1481-1484), gloses platoniciennes de 41 sonnets d'amour. Quant aux poèmes de sa maturité, ils se signalent par un réalisme

plus agressif qui annonce une crise spirituelle : Corinthe, Ambre, Apollon et Pan .

MEDZARENTZ (Missak Medzadourian, dit), poète arménien (Pinguian, Anatolie, 1886 - Istanbul 1908).

Dans ses vers réunis en deux volumes (Arc-en-ciel, Nouveaux Poèmes), qui témoignent d'un panthéisme passionné, il prête sa sensibilité non seulement aux êtres les plus humbles mais aux objets de la vie quotidienne.

MEGGED (Aharon), écrivain israélien (Wloclawek, Pologne, 1920).

Sa famille immigra en Palestine en 1926. Membre du kibboutz Sedot-Yam jusqu'en 1950, il fonda la revue littéraire Massa. Il appartient à la génération d'auteurs de la guerre d'Indépendance, mais il n'a jamais cessé de publier et ses oeuvres s'attachent aux multiples aspects de la vie et de la société israéliennes. Après deux récits réalistes, le Vent des mers (1950) et Hedva et moi (1954), il s'orienta vers une recherche formelle de type surréaliste (les Aventures du sot, 1960 ; la Fuite, 1962), avant de revenir à une vision plus dépouillée de l'histoire de son pays (Le mort saisit le vif, 1965) et des problèmes contemporains souvent à travers des antihéros (la Vie brève, 1972 ; les Carnets d'Eviatar, 1973 ; Assael, 1978 ; Voyage au mois d'Av, 1980 ; le Chameau volant et la bosse d'or, 1982 ; Foiglman, 1988). Le roman Mandragores de Terre sainte fut publié en 1998.

MEHMEDINOVIC (Semezdin), écrivain bosniaque (Tuzla 1960).

L'auteur du livre Sarajevo Blues vit ac-

tuellement à Washington. Ses oeuvres, nourries d'expériences authentiques, témoignent de la guerre en Bosnie.

MEHRING (Walter), écrivain allemand (Berlin 1896 - Zurich 1981).

Ses premiers poèmes paraissent dans la revue expressionniste Der Sturm. Après 1918, il se tourne vers le Kabarett, le journalisme et le théâtre politique. Critique féroce de la société allemande des années 1920 et du national-socialisme, il est contraint à l'exil en 1933. Outre ses chansons et poèmes (le Bréviaire hérétique, 1921 ; les Poèmes, Chansons, 1929 ; le Nouveau Bréviaire hérétique, 1962 ; le Grand Bréviaire hérétique, 1974), signalons son drame le Marchand de Berlin, mis en scène en 1929 par Piscator, et son autobiographie (la Bibliothèque perdue, 1951).

MEIGRET (Louis), grammairien français (Lyon v. 1510 - apr. 1560).

Le Traicté touchant le commun usage de l'escriture française (1542), qui prônait une réforme phonétique de l'orthographe, donna lieu à une longue polémique avec Guillaume des Autels, qui reprochait à

Meigret d'oblitérer l'étymologie. Cette réforme ne vit jamais le jour, mais certaines idées furent néanmoins reprises par Vaugelas. Quant au Tretté de la grammère francoèze (1550), c'est la première grammaire de français écrite en français. Comme tous les grammairiens humanistes, Meigret donne la primauté au bon usage, mais il se soucie également de la logique et annonce Ramus.

MEILHAC (Henri), auteur dramatique français (Paris 1831 - id. 1897).

Il trouva sa véritable voie dans le théâtre de boulevard, pour lequel il écrivit une grande quantité de pièces, la plupart en collaboration avec Ludovic Halévy notamment la majeure partie des opéras bouffes d'Offenbach (la Belle Hélène, 1864 ; la Vie parisienne, 1866 ; la Périchole, 1868). On lui doit également le livret de Carmen, et, en collaboration avec Philippe Gille, ceux de Manon et de Rip. Les comédies qu'il écrivit avec Halévy eurent un succès moins durable.

MEIRELES (Cecília Benevides de Carvalho),

poétesse brésilienne (Rio de Janeiro 1901 - id. 1964).

Elle allie l'héritage formel du symbolisme (Spectres, 1918) à des thèmes baroques (Voyage, 1939) ou à des sujets historiques (le Roman de la conjuration, 1953). Collaboratrice de la revue Festa, elle participa aux débats du modernisme. Créatrice, à Botafogo, de la première bibliothèque pour enfants (1934), elle enseigna la littérature à l'université du District fédéral et traduisit Lorca et B. Shaw.

MEISTERSINGER [maîtres chanteurs].

Les corporations de maîtres chanteurs apparaissent en Allemagne au début du XVe siècle. Nées de confréries religieuses, elles privilégient longtemps les sujets religieux, bibliques ou didactiques, et veillent à l'observation des « règles de l'art ». Codifiées dans la « tablature », celles-ci fixent la forme des poèmes et les airs correspondants. Le mouvement des artisans-poètes (Allemagne du Sud et du Centre, Autriche et Bohême) atteint son apogée vers 1500 à Nuremberg, qui compte 250 maîtres chanteurs, dont Hans Sachs et Hans Folz (1450-1515). Ce dernier est à l'origine de la réforme autorisant l'invention d'airs nouveaux, et bientôt ce sera même la condition pour obtenir le titre de « maître » (cf. Richard Wagner, les Maîtres chanteurs de Nuremberg). Les thèmes incluent désormais les sujets profanes. Le mouvement constitue une étape importante dans la formation de l'allemand comme langue écrite et dans l'histoire sociale de la littérature en Allemagne, qui devient l'affaire de la bourgeoisie des villes.

MEKERTITCH NAGHACH, prélat et écrivain arménien (Por v. 1390 - Amida apr. 1469).

On a conservé de ce calligraphe 12 poèmes théologiques et moraux, dont Gabriel et Marie, qui évoque l'Annonciation à travers l'allégorie amoureuse de la rose et du rossignol. Ses lamentations sur son exil ont créé un genre.

MÉKHITAR (Vartapet Manuk, dit), théologien et écrivain arménien (Sivas, Anatolie, 1676 - Venise 1749).

Moine à 14 ans, sous le nom de Mékhitar (« le Consolateur »), il se soumit (1700) à

l'Église romaine et chercha à ramener sa nation à l'unité catholique. Persécuté, il se réfugia dans la Morée vénitienne, près de Modon, où il fonda (1701) la congrégation des Mékhitaristes, puis à Venise (1717), où il établit, dans l'île de San Lazzaro, un monastère, une école et une bibliothèque célèbres. Auteur d'une Grammaire et d'un Dictionnaire de la langue arménienne, il publia (1734) la Bible en arménien. Son oeuvre est à l'origine du réveil culturel de l'Arménie moderne.

MEKULI (Esad), écrivain kosovar d'expression albanaise (Plavë 1916 - Prishtinë 1993).

Co-fondateurs de la revue la Vie nouvelle (1949), il fut longtemps, avec ses recueils de poèmes (Pour toi, 1955 ; la Nouvelle Lumière, 1966 ; la Lumière qui ne s'éteint pas, 1989), la référence majeure de la littérature albanaise de Kosova, qu'il contribua à faire connaître par ses traductions et ses anthologies.

MELANCHTHON (Philipp Schwartzerd, dit), humaniste allemand (Bretten, Bade, 1497 - Wittenberg 1560).

Professeur de grec à l'université de Wittenberg, ami de Luther. Dorénavant, son oeuvre est indissociable de celle du réformateur. Melanchthon prend une part importante à la traduction de la Bible et à la rédaction de la Confession d'Augsbourg (1530), intervient dans les querelles théologiques (Apologia pro Luthero, 1521), s'occupe du formulaire de compromis présenté par Charles Quint en 1548 (Augsburger Interim) et réorganise l'enseignement en pays protestants. Il voudra réconcilier la Réforme avec Aristote (Tractatus de potestate papae, 1537).

MÉLANÉSIE

Le terme Mélanésie (créé en 1832 par Dumont d'Urville) désigne un ensemble qui comprend la Nouvelle-Guinée et les îles qui l'entourent, les îles de l'Amirauté, l'archipel des Bismarck, les îles Salomon, les Torres, les Santa Cruz, le Vanuatu, l'archipel de Fidji, la Nouvelle-Calédonie et ses dépendances. La Mélanésie ne correspond ni à un découpage

géographique, ni à un regroupement de peuples présentant des systèmes sociaux identiques. Ce sont des facteurs historiques préeuropéens qui ont créé l'unité dans un monde d'une incroyable diversité. Bien que les connaissances archéologiques dans ces régions soient encore fragmentaires, on s'accorde à situer le peuplement de la Nouvelle-Guinée à 30 000 ans environ et celui des îles les plus à l'est à 2000 av. J.-C. Les cultures ont ainsi eu le temps de se diversifier, et les populations se sont adaptées à des milieux naturels très différents ; les littératures en dépit du fonds commun austronésien, toujours bien visible diffèrent parfois grandement. En effet, les archétypes de sociétés aussi différents que celles à big man (Nouvelle-Guinée, Salomon en partie), à grades (Salomon, Vanuatu), à organisation clanique (Nouvelle-Calédonie) ou fortement hiérarchisées (Fidji) ne peuvent se rejoindre. Par ailleurs, les facteurs naturels sont une importante cause des différences dans le traitement des vieux thèmes austronésiens.

La littérature orale mélanésienne est relativement bien connue, mais de façon très inégale. Les îles, grandes ou petites, ont eu des destins très divers : demeurées peu touchées par la colonisation, elles ont gardé leur patrimoine intact, mais il est peu accessible ; ou bien ce patrimoine est connu grâce à des travaux missionnaires ou scientifiques (et les populations locales sont parfois obligées de s'y référer quand une coutume, un héros, un récit ont été oblitérés de la mémoire collective) ; ou bien encore les littératures locales survivent, et on peut les voir s'adapter et se renouveler. Ainsi les Nouvelles-Hébrides (auj. Vanuatu) et partiellement les Salomon ont été révélées au monde littéraire par le Révérend anglais R. H. Codrington (1830-1922) avec The Melanesians (1891). Les îles Trobriand nous sont familières, tant au point de vue de leur organisation sociale que pour leur vision du monde, grâce aux travaux de Bronislaw Malinowski (The Argonauts of the Western Pacific, 1922). À Fidji, la langue officielle (avec l'anglais), le mbau, présente à l'école mélanésienne les thèmes traditionnels des mythes (les écoles indiennes utilisent le tamoul ou le hindi). De nombreux journaux publient

en mbau, mais, à l'heure actuelle, aucun écrivain local ne s'est encore imposé hors de son cercle linguistique.

La littérature de Nouvelle-Calédonie est particulièrement bien connue. Découverte par les Anglais (Cook en 1774), puis colonie française à partir de 1835, la Nouvelle-Calédonie, après avoir été colonie pénitentiaire, puis colonie de peuplement, devient, en 1946, territoire français. Les populations autochtones de cette grande île en forme de pirogue (400 km de long sur 50 km de large) ont subi différemment

le contact européen. Selon les besoins des colons, elles ont été massacrées et déplacées (site de Nouméa, au début de la colonisation, puis région de Bourail et de Fafoa au moment des répressions des révoltes de 1895 et de 1917), refoulées sur les terres pauvres impropres à l'élevage du bétail européen (la quasi-totalité de l'île) ou sont demeurées sur place (les îles Loyauté). Ces divers contacts expliquent la situation actuelle de la littérature orale encore existante. Lorsque les groupes sociaux ont été déstructurés, les jeunes Mélanésiens méprisent un peu les « histoires des vieux », et la littérature échappée à l'oubli n'est plus qu'un folklore ; mais, lorsqu'il y a eu adaptation de la société locale aux exigences nouvelles, les textes ont gardé leur fonction et continuent leur vie orale.

Le travail de collecte a été commencé par les missionnaires dès le milieu du XIXe s. (ainsi le Père Lambert dans le nord de la Nouvelle-Calédonie depuis 1853 publiera en 1900 Moeurs et Superstitions des Néo-Calédoniens). Continuée par des spécialistes en sciences humaines (Jean Guiart) et des linguistes (A.-G. Haudricourt et les équipes du C. N. R. S.), cette collecte n'a pas encore épuisé l'immense richesse en textes oraux de ces îles. Les autochtones ayant pu faire reconnaître leur droit à voir leur langue et leur littérature enseignées dans les écoles, de jeunes chercheurs mélanésiens entreprennent d'utiliser les matériaux ainsi accumulés. La Nouvelle-Calédonie « littéraire » a bénéficié au début de ce siècle des travaux du pasteur Maurice Leenhardt, qui, à partir de 1924, apprit à ses ouailles les plus douées à écrire leur langue et leur mit entre les mains cahiers et plumes pour noter tout ce qu'ils jugeaient en valoir la peine : ainsi est

née une bibliothèque unique en Océanie. L'oeuvre du savant local Boesou est, de cette façon, vivante : dans sa langue, il expose coutumes, rites et croyances. De cette oeuvre et d'autres cahiers Maurice Leenhardt a publié un recueil de légendes (Documents néo-calédoniens, 1931). Appliquant les mêmes principes que ceux dont on entoure la publication des oeuvres grecques ou latines, il a placé dans le panthéon de la littérature mondiale les légendes canaques, manifestation d'un peuple qui avait paru aux Européens l'un des plus primitifs et des plus attardés de la planète. Les textes correspondent aux divers moments de la vie sociale : loisirs, détente, veillées, fêtes familiales, travaux collectifs et moments forts où le groupe entier communie (mariages, deuils, initiations). Le contact avec l'Européen suscite fréquemment un genre nouveau apparenté aux Mémoires ; ces réflexions personnelles étaient auparavant réservées à des situations d'éducation ou étaient totalement prohibées ; il n'y avait aucun

code pour traduire l'émotion ou la pensée individuelle qui devait, pour s'exprimer, se glisser dans le mythe.

Les textes improprement appelés généalogies constituaient une forme très particulière du « genre noble ». Réservées aux réunions qui duraient plusieurs semaines à l'occasion d'un événement important ou du déploiement de puissance d'un homme en quête de pouvoirs honorifiques, ces suites d'anthroponymes et de toponymes nécessitaient un mode particulier de récitation. Les orateurs se succédaient sur l'échelle à igname (un bois indenté, qui, fiché en terre, permet d'atteindre les longues tiges délicates de l'igname, à l'époque où il convient de les lier aux hautes perches sculptées) ; ils accompagnaient leur péroraison de moulinets de leur bras libre armé d'une hache, tandis que les assistants scandaient le rythme de leur parole et leur reprise de souffle au bout d'une période d'une incroyable longueur (il faut citer les clans en rapport étroit en un seul trait). La foule qu'ils dominaient suivait avec attention la longue énumération de toponymes et de clans qui s'en réclamaient, chaque famille ponctuant la litanie d'un salut puissant à la reconnaissance de son appartenance.
Il n'était pas permis aux récitants de se tromper ou d'hésiter, sous peine de susciter la colère des membres de clans dont

les noms auraient été omis ou déplacés. Ces interminables nomenclatures sont d'une importance capitale pour la société traditionnelle : elles correspondent à la proclamation officielle des droits de chaque groupe sur des terres et de leur préséance sur d'autres clans. Les danses se déroulaient au son des flûtes, du martèlement des pieds et des chants exaltant la puissance des utérins (danses de femmes), de l'animal « totem », de l'eau, qui crée les îles ou les emporte (danses d'hommes). Danses et hymnes évoquaient aussi la complémentarité de l'homme et de la femme, de la vie et de la mort, la présence des morts parmi les vivants...

La diversité d'un groupe linguistique à l'autre est très grande. Un même thème austronésien trouve de multiples interprétations. Le serpent apparaît ainsi sous des formes diverses en Nouvelle-Calédonie. Serpent de terre, de mer, lézard, requin, anguille, dauphin, toujours gigantesque, « il s'avance, et l'on croit voir la forêt s'ébranler » (Houailou, sur la côte est), c'est lui qui « fait bouger la terre quand il se gratte au fond de la mer et qui produit les raz de marée quand il se retourne » (Bourail, sur la côte ouest) ; tantôt maléfique et tantôt bénéfique, il est le symbole de la puissance et de l'état préhumain, humanisé et socialisé par la Femme (côte est et centre de l'île), le séducteur de femmes qui engendrent les clans puissants (nord). Il est le bonheur et

la paix refusée dans d'autres mythes, où une jeune fille découvre que sous la peau terrifiante vit un beau jeune homme qui s'échappe la nuit de son horrible enveloppe : elle la brûle pour garder l'homme, mais le héros, ayant perdu sa force, soit s'enfuit, soit est tué par les frères de la jeune femme. Le serpent est aussi le dieu mystérieux (venu avec l'épouse) qui oblige les clans à se déplacer et à s'affronter, expliquant ainsi le peuplement des vallées alliées entre elles (région du Centre-Sud), ou bien il peut représenter la puissance des donneurs de femmes qui contraignent les groupes receveurs à la fuite et à un certain type de soumission.

Aux îles Loyauté (Maré, Lifou, et Ouvéa), la littérature orale de Maré est particulièrement bien connue grâce à l'oeuvre du P. J.-M. Dubois (Géographie mythique et traditionnelle de Maré, 1970 ; Mythes et Traditions de Maré, 1975). Il faut aussi noter des oeuvres européennes inspirées par les légendes canaques, comme Les vieux savaient tout (1952) de Georges Baudoux ou les Contes de Poindi (1948-1952) de Jean Mariotti.

MELÉNDEZ VALDÉS (Juan), poète espagnol (Ribera del Fresno, Badajoz, 1754 - Montpellier 1817).

Il se rallia à Napoléon et mourut en exil en France. Protégé de Jovellanos, il excelle dans la poésie bucolique et anacréontique : ses Odes et ses Églogues (éditées en 1785, 1797 et 1820) font de lui un des plus grands lyriques néoclassiques (les Baisers d'amour) . Les grands courants de la pensée du XVIIIe siècle ont influencé son préromantisme à tendances philosophiques et morales (Prologue de Nîmes, 1815).

MELETIÏ SMOTRYTSKYÏ, écrivain ukraino-biélorusse (Smotritch v. 1578 - couvent de Derman 1633).

Théologien, médecin, recteur du collège de Kiev, il est, sous le nom de Théophile Orthologue, l'auteur d'oeuvres polémiques (l'Antigraphie, 1608 ; le Thrène, 1610) où il défendit, contre Rome et l'Église uniate, le parti des orthodoxes opprimés. Converti après un pèlerinage aux Lieux saints (1623-1626), il prit avec la même fougue la défense du catholicisme (Parénésis, 1629). Sa Grammaire slavonne (1619) fit autorité jusqu'à Lomonossov.

MELI (Giovanni), poète italien (Palerme 1740 - id. 1815).

De ses oeuvres complètes en dialecte sicilien (Poésies siciliennes, 1814), on distinguera surtout les pièces bernesques (la Fée galante, 1762 ; l'Origine du monde, 1768-1770), les fables et son célèbre poème pastoral (la Bucolique, 1787-1814).

MELL (Max), écrivain autrichien (Marburg, auj. Maribor, 1882 - Vienne 1971).

Ami de H. von Hofmannsthal, il a consa-

cré sa vie et son oeuvre de narrateur (le Cheptel de Barbara Naderers, 1914) et d'auteur dramatique, à la défense des valeurs de la tradition catholique autrichienne. Ses thèmes sont puisés dans la vie des petites gens, dans les mystères baroques (le Jeu des apôtres, 1923, son plus grand succès), dans les grands mythes de l'humanité : OEdipe (les Sept contre Thèbes, 1932), les Nibelungen (la Détresse des Nibelungen, 1944-1951), Jeanne d'Arc (1957), Paracelse (1964).

MELNIKOV (Pavel Ivanovitch), écrivain russe (Nijni-Novgorod 1818 - id. 1883).

Connu aussi sous le pseudonyme d'Andreï Petcherski. Disciple de Gogol dans des romans qui évoquent souvent des conflits de générations (la Famille Krasilnikov, 1852), il fut chargé par le gouverneur de sa province natale d'étudier les vieux croyants : le résultat de ses observations nourrit deux romans de moeurs, où revivent le climat religieux de l'époque et les coutumes populaires (Dans les forêts, 1871-1874 ; Sur les montagnes, 1875-1881).

MELO (Francisco Manuel de), écrivain portugais (Lisbonne 1608 - id. 1666).

Son oeuvre, composée dans les intervalles d'une vie agitée (combats au service de Philippe IV, prison lors de la révolution de 1640, déportation au Brésil en 1655, missions diplomatiques en Angleterre, à Paris et à Rome), révèle une très vaste culture qui le fit considérer comme l'une des plus grandes figures littéraires de son époque. Il a utilisé l'espagnol et le portugais aussi bien en poésie qu'en prose. Ses OEuvres métriques (1665) réunissent sa production poétique, où l'on retrouve la trace de Camões, de Sá de Miranda, de Góngora et de Quevedo, les plus connues de ses poésies en portugais étant les Sonnets à la mort de dona Inés de Castro. Sa comédie l'Acte du noble apprenti, composée avant 1646, a peut-être inspiré à Molière certains épisodes du Bourgeois gentilhomme. Son oeuvre principale, écrite en espagnol et chef-d'oeuvre de la prose classique, reste l'Histoire du soulèvement de la Catalogne (1645).

MÉLODRAME.

Le mélodrame (littéralement, selon l'éty-

mologie grecque, « drame chanté ») apparaît comme genre au XVIIIe s. : c'est une pièce dans laquelle la musique intervient aux moments les plus dramatiques pour exprimer l'émotion d'un personnage silencieux. Après la Révolution, le mélodrame évolue, pour devenir une pièce populaire où la dimension musicale est réduite, et qui vise à émouvoir le public

en montrant les bons et les méchants dans des situations effrayantes ou attendrissantes. Le succès du genre est lié à l'emprise idéologique de la bourgeoisie qui, dans les premières années du XIXe s., affirme sa force nouvelle issue de la Révolution en se substituant aux aspirations égalitaires d'un peuple présenté comme infantile, an-historique, asexué et sidéré par la représentation (A. Ubersfeld). Il triomphera tout au long du XIXe siècle, sur les scènes de l'Ambigu-Comique, de la Gaîté ou de la Porte Saint-Martin, et dans toutes les salles du boulevard du Temple, surnommé le « boulevard du Crime », avec les succès de Pixerécourt, le maître du genre (Coelina ou l'Enfant du mystère, 1800), ceux de Victor Ducange (Trente Ans ou la Vie d'un joueur, 1827), d'Anicet-Bourgeois et Féval (le Bossu, 1862), de Dennery (les Deux Orphelines, 1874), l'Auberge des Adrets (de B. Antier en 1823) marquant à la fois l'apogée du genre et sa subversion parodique par le jeu de F. Lemaître dans le rôle du bandit cynique Robert Macaire.

Par sa structure narrative immuable (amour, malheur causé par le traître, triomphe de la vertu, châtiments et récompenses), le mélodrame se présente comme « le récit d'une Restauration, comportant une sorte de repentir de la Terreur et surtout de la mort du Roi » (A. Ubersfeld). Les personnages, strictement codifiés (le Traître, avide et hypocrite, le Héros redresseur de torts, le Niais, la Jeune Fille victime désignée), favorisent chez le spectateur, par leurs sentiments et leurs discours outrés, une identification facile et une catharsis à bon marché. Situé le plus souvent en des lieux totalement irréels et fantaisistes (nature sauvage, château, île, bas-fonds), le mélodrame véhicule des abstractions sociales, occulte les conflits sociaux de son époque, réduit les contradictions à une atmosphère de peur ancestrale ou de félicité utopique. Il se développe au moment où la mise en scène commence à impo-

ser ses effets visuels et spectaculaires, à substituer au texte élégant des coups de théâtre impressionnants : « J'écris pour ceux qui ne savent pas lire », disait Pixerécourt.

Par sa volonté de parler à toutes les classes du peuple, le mélodrame entre en concurrence avec le drame romantique ; les deux genres s'influencent réciproquement au point que certaines oeuvres (la Vénitienne, de A. Bourgeois et A. Dumas, 1834) sont difficilement classables.

MELO NETO (João Cabral de), poète brésilien (Recife 1920 - Rio de Janeiro 1999). L'un des représentants majeurs de la « génération de 1945 », il prône l'effort conscient dans la création poétique (Psychologie de la composition, 1947 ; l'Éducation par la pierre, 1966). Son poème

narratif Mort et vie séverine (1966) fut adapté à la scène par Chico Buarque : la vie misérable de Severino, paysan de la région aride du Pernambouc, sert d'argument à ce chef-d'oeuvre de la littérature régionaliste.

MELVILLE (Herman), écrivain américain (New York 1819 - id. 1891).

Melville a dit, alors qu'Emerson établissait la métaphysique du succès, la grandeur de l'échec, allant jusqu'à identifier l'écriture au choix de l'échec : « C'est mon plus assuré désir que d'écrire cette sorte de livres dont on dit qu'ils n'ont pas de succès. » Ce choix peut être celui d'une manière d'autarcie : l'écrivain doit s'appuyer moins sur les formes esthétiques convenues que sur la cohérence et les liens d'une expérience réelle ; cette expérience, pour devenir le matériau de la création, appelle la clôture de l'espace où travaille le créateur. La mer reste inséparable de la cabine au plafond bas image de l'aptitude à embrasser le réel et de l'indispensable cristallisation, ce qui correspond à une attitude spécifique de création : quel que soit le genre qu'il utilise (roman, récit, poème, lettre), Melville engage la totalité. Les partages de l'oeuvre entre la mer et la terre, entre les

civilisés et les cannibales disent l'autorité impériale du témoin qui, dans le contraste du noir et du blanc, hors de la tentation de quelque naïf primitivisme, note l'endroit et l'envers de la réalité, la fatalité et la libre volonté. Cette dualité dessine l'« outre-voyage » des récits de Melville : la recherche de quelque surnaturel, où il faut voir la raison de la constante réversion du mouvement melvillien prendre la mer pour celui qui est sur terre ; revenir au foyer pour celui qui est en errance. La blancheur de la baleine, parce qu'elle est obsessionnelle, décevra toujours, alors que le noir possède une brillance. Il faut donc revenir au choix de l'échec, constater que la culture n'est apte à prendre la mesure d'aucune réalité qui apparaît dans son absolu ; cette réalité reste à la fois inhumaine et promesse du dessin de la mana. Car, si le blanc de la baleine est une fausse couleur, s'il porte le néant et le démonisme, s'il fait voir la fausse passion religieuse du capitaine Achab, il est aussi l'esquisse d'un symbolisme total qui comprendrait le mal et en dépasserait l'autorité paradoxale. Cela veut encore dire que le voyage melvillien est toujours un affrontement du destin et de la destruction, quelque chose qui doit se lire en termes de défaut de communication : la baleine blanche, ou le mensonge et l'insaisissable de tout signe. Ou la loi de l'écriture et de la lecture du monde, ainsi que l'enseigne le jeune Redburn (Redburn ou Sa première croisière, 1849) : en se repérant à chaque carrefour sur un plan de Liverpool vieux d'un siècle,

il actualise l'étrange antécédence de la lettre sur le monde, qui suscite la reprise des mots et la recherche d'une coïncidence du verbe et de l'univers, tout en laissant l'écrivain, contre les horizons de tous les voyages, prisonnier de ces mots premiers. L'oeuvre de Melville est nourrie de la Bible et du sens « de la dépravation innée et du péché originel, dont les visites, sous une forme ou sous une autre, n'épargnent tout à fait ni toujours aucun penseur profond » : le Livre des livres impose un symbolisme et l'idéal d'un retour à la parole plénière qui va contre les données culturelles de la communication.

ANNÉES DE VOYAGE

Des voyages maritimes précèdent l'entreprise créatrice de Melville. En janvier 1839, il s'engage comme mousse sur le

Saint Lawrence, cargo en partance pour Liverpool. Le voyage est dur ; Herman souffre du mépris des officiers et de l'équipage ; il se fait cependant un ami, assez équivoque. Le 26 décembre 1840 commence l'aventure dont sortira Moby Dick. Melville s'embarque à New Bedford sur un baleinier trois-mâts, l'Acushnet, pour une campagne de chasse à la baleine qui doit durer quatre ans. Un an et demi plus tard, à Nuka-Hiva, Melville déserte avec un ami. La jungle est peuplée de deux tribus, les Hoppars, assez civilisés, et les Taipis, cannibales : c'est l'image même du Bien et du Mal, l'ambivalence des apparences, qui obsédera l'oeuvre et confirmera l'incertitude des signes du réel. Les cannibales prennent et engraissent Melville mais cela est sans danger : les hommes sont amicaux et les femmes nues ; l'aventure devient une expérience rousseauiste. Au bout d'un mois, Melville quitte les Taipis, s'engage sur le Lucy Ann, qu'il déserte à Tahiti, puis sur un baleinier, qu'il abandonne, et rejoint les États-Unis sur une frégate, où il connaît les brimades et le fouet : la Vareuse blanche (1850), Billy Budd (1924) s'inspireront de cet ultime épisode. En octobre 1844, Melville, débarqué à Boston quatre ans après son départ, commence à raconter ses aventures. La carrière de marin achevée, commence celle d'écrivain. Il publie Taipi, l'histoire des cannibales, et Omoo, celle de Tahiti (1847). Le succès est immédiat, de curiosité et de scandale. Mais les deux romans allient déjà le thème de l'angoisse, de l'ennemi présent et ambigu au jeu sur l'apparence, et appellent le dessin de l'équilibre du moi et du monde, par la suggestion d'un imaginaire cosmique et des références transcendantalistes. Mardi (1849) reprend ces données en un argument allégorique et dans un récit d'aventures maritimes : « Mardi », archipel imaginaire, est le monde en crise intellectuelle de 1848. Pour sauver une jeune fille, Yillah, le narrateur s'embarque pour l'archipel ; la quête de la femme devient recherche

de pureté, d'harmonie et de sérénité une innocence blakienne, un sens de l'infini, l'obsession de l'affrontement du destin et de la destruction marquent l'oeuvre, qui, par la glorification de la souffrance et la notation du désespoir, indique une séparation d'avec le réel. Le rêve de gloire érotique, l'alliance de la figure de la femme éthérée et des questions méta-

physiques, l'entreprise scripturaire même confirment cette distance, où se lit la promesse de Moby Dick : « La chasse continuait sur un océan sans fin. » Le roman déçoit : le public attendait les pouvoirs de l'exotisme et les descriptions de vahinés nues. L'échec confirme paradoxalement la vocation littéraire, alors perçue comme une manière de prédestination.

MOBY DICK

Avant même d'entreprendre Moby Dick, Melville publie Redburn, récit de son premier voyage maritime, et la Vareuse blanche, où l'imaginaire de la solitude contribue à une critique de l'autorité arbitraire, illustrée par les officiers du bord, et généralise le symbolisme du mal et du caractère négatif de la nature. C'est cette « noirceur » qu'il découvre en 1850, dans Hawthorne, qui a su voir « les suintements et la décrépitude de l'inscrutable malveillance de l'univers ». Moby Dick (1851) élargit l'univers de la quête, fait des parcours océaniques une exacte odyssée, et inscrit, dans un réalisme obsessionnel qui par sa richesse touche à une manière de démesure, la quête passionnée de l'homme désireux de transcendance et incapable de croire et « de se satisfaire de son incroyance ». La chasse à la baleine devient matière à une sorte d'encyclopédie du monde. La baleinière, le Pequod, est un microcosme de la société humaine, comme les techniques de la chasse, notées avec précision, et les références littéraires, implicites et explicites (Rabelais, Milton, la Bible, Shakespeare, le symbolisme numérique), dessinent une totalité et convoquent les lettres et les signes du réel dans l'univers de la claustration mobile. Le temps et l'espace deviennent illimités ; la baleine figure tout ce qui échappe à la préhension humaine, et l'équipage du Pequod, la foule sur laquelle veille le capitaine Achab, réversion de la figure de Moïse. Ishmael et Queequeg, le harponneur indien, forment un couple de mâles le civilisé coupable et le sauvage innocent , à la fois témoins de l'aventure et symboles de l'union que commande la chasse, tout ensemble spirituelle et diabolique. Car dans cet affrontement de l'homme et de la baleine, le capitaine Achab est un héros épique et un personnage shakespearien, celui qui dit et même fait naître sa tragédie, et pour lequel cette communauté des égaux que constitue l'équipage du navire doit voir se

lever un soleil noir. Cette attente est initiatique ; elle commande un symbolisme

de la renaissance, venu de Coleridge et identifié au personnage du narrateur, Ishmael, seul survivant du Pequod, naufragé par la baleine, et sauvé très symboliquement par le cercueil de Queequeg, qui fait office de bouée. Le roman, ainsi confondu avec un témoignage d'outre-mort, enseigne qu'il faut regarder, au-delà de la lumière, dans le noir, et que tout voyage participe du complexe de Jonas : la chasse à la baleine est une entrée dans le monde de la baleine, inséparable du miroir narcissique de l'eau. En un rappel du jeu des apparences, l'expérience de la vérité reste biaisée ainsi que celle de l'âme. Car Achab figure la passion religieuse dévoyée, comme le monde-baleine fixe une manière d'indicible où l'oeuvre doit cependant trouver sa matière. Cette matière appelle les notations contrastées : au chasseur maudit, Achab, s'oppose l'homme qui tient pour assurées l'immanence et la bienveillance divines, Queequeg ; à la présence de l'Être visibilité de la baleine, immensité maritime s'opposent l'évidence du néant et la constante séparation de la conscience. Si par ces contrastes tous les signes doivent s'inverser le soleil se lève à l'ouest , l'indicible participe d'une illisibilité et d'une dramaturgie : Satan promet toute chose et tout être à l'enveloppe de l'eau. L'écriture est témoignage ; Melville cite Job : « Et moi seul j'échappai pour venir te le dire. » Elle rapporte l'ultime expérience, celle d'Achab qui se détourne du soleil. Il reste au témoin à retrouver, contre le choix de cette nuit et contre la déception de la blancheur, les mots fondateurs ceux-là qui touchent à la vérité que définit Melville dans une lettre à Hawthorne : « Par vérité visible, j'entends la saisie de la condition absolue des choses présentes. » Le récit de la quête et de l'échec devient narration de cette saisie, dans le négatif même de l'attente et de l'angoisse. Celui qui renaît des eaux a vu derrière des apparences ; il a encore connu le pouvoir de l'inerte, figure de l'Être, suggéré dans l'étrange équanimité de la mer au moment où elle engloutit les hommes et retourne à son

état d'il y a cinq mille ans.

La publication de Moby Dick fut un échec. Ignoré, Melville poursuivit son oeuvre. Pierre ou les Ambiguïtés (1852) reprend la fiction de la quête de la vérité dans une intrigue familiale qui montre la duplicité des relations humaines, et conclut que, dans un monde masqué, la morale absolue est impraticable par les hommes. Ce doute marque le roman du bannissement, Israël Potter (1855), mais aussi Benito Cereno et autres contes de la véranda (1856), le Grand Escroc (1857). Des poèmes sur la guerre de Sécession (Pions, 1866) et une épopée de 20 000 vers (Clarel, 1870) traduisent un constant pessimisme que traverse la symbolique « chrétienne » de Billy Budd :

acceptation ultime de l'injustice, de l'horreur, de l'invisible, et rachat, par l'écriture, de l'expérience de la détresse métaphysique dont témoigne le Journal (1949-1955), qui répète à satiété l'angoisse de la tombe et l'horreur de la putréfaction.

MEMMI (Albert), écrivain tunisien naturalisé français (Tunis 1920).

Issu d'une famille juive et enfant de « colonisés », il est révélé en 1953 par un roman autobiographique, la Statue de sel, préfacé par Albert Camus. Professeur de philosophie, directeur du laboratoire de psychologie de Tunis avant d'enseigner à l'École pratique des hautes études de Paris, placé au carrefour de trois cultures (arabe, juive et française), il analyse dans ses récits (Agar, 1955 ; le Scorpion ou la Confession imaginaire, 1969 ; le Désert, 1977) et ses essais (Portrait du colonisé, 1957 ; Portrait d'un juif, 1961-1966 ; l'Homme dominé, 1968 ; la Dépendance, 1979) les mécanismes du racisme et des rapports de dominance dans les sociétés, les couples, le travail, pour définir une « sociologie de l'oppression ». Depuis les années 1980, ses textes, sans abandonner cette thématique, se font plus ludiques et légers (le Mirliton du ciel, 1985 ; le Pharaon, 1988 ; Ah, quel bonheur, 1995 ; le Buveur et l'Amoureux, 1998 ; le Nomade immobile, 2000).

MÉMOIRES.

Selon Jacques Lecarme, « il faut assurément, dans le principe, maintenir une opposition commode entre les Mémoires

et l'autobiographie, les premiers concernant le monde, l'histoire et les autres, c'est-à-dire une certaine objectivité de l'événement, la seconde, le moi, ses sentiments, ses souvenirs, autant dire une subjectivisation radicale des faits ». Les Mémoires, au masculin pluriel, sont des « relations de faits pour servir à l'histoire », ce sont des memoranda, des mémorables, sorte de memento. En fait, les frontières entre ces « liasses » qui servent de dossiers et les mémoires d'une vie ne sont pas si infranchissables que cela. Genres voisins et rivaux, l'histoire, les Mémoires, l'autobiographie ne cessent de s'annexer. Saint-Simon n'écrit-il pas « des espèces de mémoires de ma vie, qui comprenaient tout ce qui a un rapport particulier à moi, et aussi un peu en général et superficiellement une espèce de relation des événements de ce temps, principalement des choses de la cour » ? L'action du moi l'emporte ici sur la rétrospective. Car les Mémoires supposent une sectorisation du moi : c'est comme duc que Saint-Simon écrit, c'est en homme de conquête du pouvoir que Retz écrit ses Mémoires . C'est sa position dans la Fronde qui autorise Madame de Montpensier à se faire mémorialiste, comme Madame de Motteville et Rohan. L'action politique agie par le narrateur

est ce qui légitime l'écriture mémorialiste aristocratique. Au XVIIe siècle, les déçus de l'entreprise guerrière des princes le plus célèbre étant La Rochefoucauld écrivent leurs Mémoires depuis cette déception même, dans le congé de la disgrâce, en témoins privilégiés d'une époque révolue. Car les Mémoires sont toujours ceux d'un homme ou d'une femme, pris dans une action, un état singulier, où il est le porte-drapeau de son rang, de sa génération, de son époque, cédant au vertige de l'exemplarité.

MENA (Juan de), poète espagnol (Cordoue 1411 - Torrelaguna 1456).

Chroniqueur royal, il célèbre son ami, le marquis de Santillana, dans le Couronnement . Les 300 strophes de son allégorie poétique dédiée à Jean II, le Labyrinthe de la Fortune, inspirée de Lucain et de Dante, promènent le lecteur à travers sept cercles planétaires : histoire et anticipation s'y mêlent en un art raffiné qui unit la symbolique médiévale à la structure de la phrase latine.

MÉNAGE (Gilles), écrivain français (Angers 1613 - Paris 1692).

Il fut à la fois un « docte » et un mondain : il fréquenta Mme de Rambouillet, Mme de Lafayette, Mme de Sévigné, et ses réunions du mercredi (les Mercuriales) décidaient du goût du jour. Il s'intéressa surtout à la langue (Requête des dictionnaires, 1649 ; les Origines de la langue française, 1650 ; Observations sur la langue française, 1672). D'esprit acéré, il fut de nombre de querelles littéraires (Menagiana, 1693-1715).

MÉNANDRE, poète comique grec (Athènes 342 - id. 292 av. J.-C.).

Élève de Théophraste, il mena une vie raffinée dans sa maison du Pirée et refusa les offres des monarques égyptiens et macédoniens qui l'invitaient à leurs cours. Sur les quelques 110 pièces qu'il a écrites, des papyrus découverts au XXe siècle ont restitué le texte complet du Dyscolos (en 1959) et des extraits importants de cinq autres. L'intrigue de ces pièces en cinq actes, sans choeurs, typique de la comédie nouvelle très romanesque (exposition d'enfants, viols, enlèvements, reconnaissances), marque le triomphe de la Fortune. L'analyse des caractères et l'expression des sentiments ont une place importante. Le comique est moins satirique ou burlesque que chez Aristophane. On attribue aussi à Ménandre un millier de sentences en un vers, ou monostiques. Son oeuvre a influencé Plaute, Térence, le roman grec ancien, et était appréciée de Racine, de Molière ou de Goethe. On retiendra l'Arbitrage, dont il reste environ 600 vers (un esclave et un charbonnier se disputent les bijoux d'un enfant abandonné) ; la Chevelure coupée, environ 450 vers (une

jeune fille, Glycère, que l'on soupçonne à tort d'une liaison avec un jeune homme, a la chevelure rasée, en punition) ; le Dyscolos ou l'Atrabilaire, dont le personnage principal, ancêtre du Misanthrope de Molière, est un bourgeois irritable qui a fui à la campagne ; et la Samienne, dont

les fragments permettent de reconstituer une intrigue compliquée (un enfant élevé en secret par une Samienne est en réalité celui du jeune Moschos et de sa fiancée Plangon).

MÉNARD (Louis), savant et écrivain français (Paris 1822 - id. 1901).

De cet auteur éclectique, qui s'est intéressé à la science, à la linguistique (Science du langage, 1867), à l'histoire des religions (Hermès Trismégiste, 1866 ; Études sur les origines du christianisme, 1894) sans jamais négliger ses recherches poétiques (Poèmes, 1855 ; Fleurs de toutes saisons, 1877), on retiendra surtout les Rêveries d'un païen mystique (1876), qui tentent une synthèse du christianisme et du polythéisme antique, et firent de lui l'une des références des parnassiens.

MENASSE (Robert), écrivain autrichien (Vienne 1954).

Enseignant d'esthétique (São Paulo, 1981-1988), il décrit dans sa « trilogie de la stupeur » (Certitude sensuelle, 1988 ; la Pitoyable Histoire de Leo Singer, 1991 ; Conversion par poussées, 1995) une régression de l'esprit inversant la dialectique hégelienne. Autre saga de famille juive, l'Expulsion de l'enfer (2001) entrecroise l'Inquisition portuguaise et le XXe siècle viennois. Ses essais sont des psychogrammes de l'identité autrichienne (le Pays sans qualité, 1992 ; Superstructure et infrastructure, 1997).

MENCKEN (Henry Louis), journaliste et critique américain (Baltimore, Maryland, 1880 - id. 1956).

Directeur des revues The Smart Set (1914-1923) et The American Mercury (1924-1933), antipuritain, il définit une idéologie libérale qui renvoie au common sense (Préjugés, 1917-1927 ; Défense des femmes, 1919). La Langue américaine (1919) fonde l'identité nationale sur la langue américaine, considérée sous ses aspects historiques, conventionnels et argotiques.

MENDELE MOCHER SEFARIM ou MOYKHER SFORIM (Chalom Jacob Abramovitz, dit), écrivain de langues yiddish et hébraïque (Kopyl', Biélorussie, 1835 - Odessa 1917).

Après avoir reçu une excellente formation juive traditionnelle, il s'établit en Ukraine, se consacrant à l'enseignement et à l'écriture. Soucieux de moderniser la vie des Juifs de l'empire russe, il publie en hébreu des essais (Sentence de

paix, 1860) et des récits (Apprenez à bien agir, 1862) prônant la reforme de l'éducation et l'assainissement de l'activité économique. Dans le Petit Bonhomme (1863-1864), sa première oeuvre en yiddish, apparaît pour la première fois son pseudonyme, « Mendele le colporteur de livres ». D'autres oeuvres en yiddish : le drame l'Impôt (1869) et les romans la Jument (1873), les Voyages de Benjamin III (1878), Fichké le Boiteux (1888) et l'Anneau magique (1888-1894). En hébreu, il publie des nouvelles (Dans le mystère de la foudre, 1886) et des traductions. Mêlant allégorie et observation réaliste, il montre un monde juif peuplé de mendiants, où des notables et des exploiteurs accablent une masse ignorante et superstitieuse. Tant en hébreu qu'en yiddish Mendele est le véritable créateur du langage littéraire moderne, et le point de départ d'une nouvelle tradition littéraire.

MENDÈS (Catulle), écrivain français (Bordeaux 1841 - Saint-Germain-en-Laye 1909).

Acteur infatigable de la vie littéraire, il commence, en 1859, par fonder l'éphémère Revue fantaisiste, avec Léon Cladel et Villiers de L'Isle-Adam. Il rencontre Baudelaire, et se lie d'amitié avec Stéphane Mallarmé (1864). En 1866, il épouse la fille de Théophile Gautier, Judith. Cette année-là, avec Leconte de Liste, Coppée, Dierx et Hérédia, il lance le Parnasse contemporain, dont les trois séries dessinent les contours d'une école poétique. En 1869, il se rend à Triebschen pour rencontrer Richard Wagner en compagnie de Judith Gautier et de Villiers de L'Isle-Adam , et il contribuera à faire connaître son oeuvre en France (notamment par son roman de 1881, le Roi vierge, sur la figure de Louis II, et par une monographie, l'une des premières consacrées au compositeur allemand, en 1886). Critique, poète (Philoméla, 1863 ; Poésies, 1876 ; Lieds de France, 1892), conteur, dramaturge (Isoline, conte de fée, 1888 ; Médée, tragédie, 1898 ; Scarron, comédie tragique, 1905) et roman-

cier (la Vie et la mort d'un clown, 1879 ; Méphistophéla, 1890 ; le Chercheur de tares, 1898), il déploie une activité littéraire et théâtrale intense entre 1880 et 1900 (ses chroniques théâtrales sont rassemblées en 1897 sous le titre l'Art au théâtre). Son oeuvre, pétrie de thèmes décadents et symbolistes, témoigne d'une habileté remarquable à saisir l'esprit du temps ; il sut aussi apprécier les tendances littéraires nouvelles, et encourager de jeunes écrivains. Véritable autorité, il occupe dans le Paris fin de siècle une position enviée, et publiera en 1902, à la demande du ministère de l'Instruction publique, un Rapport sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900 . Il meurt écrasé par un train en 1909.

MENDES (Murilo Monteiro), diplomate et poète brésilien (Juiz de Fora, Minas Gerais, 1901 - Rome 1975).

Issu du modernisme (Poèmes, 1930), il fait de la poésie un moyen de connaissance visionnaire (les Métamorphoses, 1944 ; Monde énigme, 1945).

MENEGHELLO (Luigi), écrivain italien (Malo, Vicenza, 1922).

Son roman Libera nos a malo (1963) retrace l'émergence de la civilisation industrielle et ses conséquences sur le monde paysan. Ses autres thèmes de prédilection sont la Résistance (les Petits Maîtres, 1964), le fascisme (Fleurs italiennes, 1976) et l'après-guerre (Bausète, 1988).

MÉNÉLIK II, empereur d'Éthiopie (Ankober 1844 - Addis-Abeba 1913).

Ce conquérant qui, en 1886, l'emporta sur Rimbaud dans un douteux trafic d'armes est le héros d'une chronique, la Chronique de Ménélik II, qui s'inscrit dans la longue tradition des chroniques royales, à peu près ininterrompue depuis le XIVe s. Histoire officielle du règne, composée sur l'ordre et sous la surveillance du souverain (et peut-être plus encore de l'impératrice Taïtu), c'est un récit strictement chronologique, consacré principalement aux événements de la cour et aux conquêtes militaires, avec le ton souvent emphatique et les références religieuses ornées de citations bibliques habituels dans ce genre de récit. L'auteur, l'alaqa Gabra Sellâsê (v. 1850-1855-1912), était

un ecclésiastique formé aux disciplines traditionnelles. Il est remarquable que la chronique ne fasse nullement mention de tout l'aspect moderniste du règne et des contacts avec les Européens, sauf pour la longue description de la bataille d'Adoua (1896). La nouveauté, c'est l'emploi de l'amharique à la place du guèze. C'était déjà le cas des chroniques de Théodore, mais elles étaient plus brèves et n'avaient pas le même caractère officiel ; la Chronique de Ménélik II constitue le premier monument important de la littérature amharique moderne. Cependant l'ouvrage, conformément à la tradition, resta en manuscrit pour l'usage de la Cour et des milieux lettrés. Il ne fut imprimé et diffusé en Éthiopie qu'en 1966. Mais, dès 1922, au moment où l'Éthiopie cherchait à se faire reconnaître une place dans le concert des nations (elle entra à la S.D.N. en 1923), l'impératrice Zawditu avait autorisé le ministre de France, Maurice de Coppet, à en faire faire une traduction qui parut à Paris en 1930 : c'est donc en français que l'oeuvre fut d'abord publiée.

MENKES (Dovid Katz, dit Hirshe-Dovid), écrivain de langue yiddish (New York 1956).

Fils du poète Menke Katz (1906-1991). Linguiste ayant suivi par ailleurs des études juives traditionnelles, il a dirigé des centres universitaires d'études yiddish à Oxford et à Vilnius. Ses nouvelles, nourries pour la plupart du folklore oral des Juifs de la région de Vilnius, sont réunies en trois volumes (Eldra Don, 1992 ; le Sommet aplati, 1993, et Histoires de mitnagdim, 1996), publiés en Grande-Bretagne.

MERARI SIREGAR écrivain indonésien (Siporok 1896 - Kalianget 1940).

Il fit des études à l'École normale (Kweekschool) et obtint, en 1923, un diplôme du Handelscorrespondent Bond à Jakarta. Enseignant à Medan (Sumatra-Nord), il travailla ensuite à l'hôpital public de Jakarta, puis à Madura. Auteur d'une Histoire de Djamin et de Djohan (1918), qui adapte le Jan Smees de l'écrivain

néerlandais Justus Van Maurik, il présente, dans Amour et Désir, histoire sur la « pourriture » et le « parfum » de la ville de Batavia (1924), sous la forme d'un recueil de lettres de l'écrivain à sa bien-aimée Noersia, un tableau des moeurs de Batavia. Il est surtout connu pour son roman Tourments et Souffrances (1920) sur les conséquences néfastes d'un mariage forcé.

MERCANTON (Jacques), écrivain suisse de langue française (Lausanne 1910 - id. 1996).

La rigueur de l'enseignant (il fut professeur de littérature française à l'université de Lausanne), sa grande culture littéraire et musicale, les nombreux voyages qu'il avait entrepris se retrouvent dans ses essais sur les auteurs français du Grand Siècle, sur Thomas Mann et James Joyce (qu'il connaissait personnellement). Dans une démarche similaire, le nouvelliste (la Sibylle, 1976) et le romancier (de Thomas l'Incrédule, 1943, à l'Été des Sept-Dormants, 1974) décrit, dans une langue toujours dépouillée, les déchirements intérieurs d'hommes et de femmes qui ne parviennent pas toujours à réconcilier devoir et passion, don de soi et amour charnel, et pour qui la vie intime ne se réduit pas à la seule sexualité. Dans l'Été des Sept-Dormants, roman d'apprentissage (et peut-être sa meilleure oeuvre), le passage de l'adolescence à l'âge adulte exerce une fascination mystérieusement érotique sur les protagonistes, qui y pressentent une clef pour approcher du mystère de la vie.

MERCER (David), auteur dramatique anglais (Wakefield, Yorkshire, 1928 - Haïfa, Israël, 1980).

Son itinéraire personnel l'amena à sympathiser avec les déviants, héros en marge, socialement et psychologiquement, qui cherchent à échapper aux institutions normalisantes et répressives (Là où commence la différence, 1961 ; Un cas susceptible de traitement, 1962). Il écrit principalement pour la télévision (la trilogie Générations, 1961-1963) ; sa pièce Deux Esprits (1971) inspira le film de Ken Loach Vie de famille (1972), et il fut l'auteur du scénario de Providence (1977) d'Alain Resnais.

MERCIER (Alfred), médecin et écrivain

louisianais de langue française (McDonough, Louisiane, 1816 - La Nouvelle-Orléans 1894).

Fondateur de l'Athénée louisianais, il a publié dans ses Comptes rendus de très nombreux articles, dont une étude sur la langue créole qui reste une référence (1880). Poète, il débuta dans le goût romantique (la Rose de Smyrne et l'Ermite du Niagara, 1842) pour aboutir à une ciselure parnassienne. Il a écrit également des dialogues philosophiques à la façon de Renan, du théâtre (Fortunia, 1888) et plusieurs romans aux intrigues mélodramatiques (la Fille du prêtre, 1877 ; Lidia, 1887), dont le meilleur, l'Habitation Saint-Ybars (1881), qui peint les moeurs à l'époque de l'esclavage, constitue un des sommets de la prose franco-louisianaise.

MERCIER (Louis-Sébastien), écrivain français (Paris 1740 - id. 1814).

Son oeuvre, énorme et inclassable, se situe au carrefour de tous les courants novateurs de la fin du XVIIIe siècle. Lié à Rousseau, Crébillon fils ou Diderot, il écrit de nombreux drames et s'attire l'hostilité des Comédiens-Français en publiant une théorie du théâtre, Du théâtre ou Nouvel Essai sur l'art dramatique (1773) : pamphlet contre la tradition et défense d'un théâtre qui pousserait le peuple à l'action, y compris politique. C'est en 1781 que commence à paraître son Tableau de Paris au succès considérable, mais qui, censuré, le contraint de fuir en Suisse, où il l'achèvera et écrira Mon bonnet de nuit (1784). La publication d'une utopie, l'An deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fut jamais, avait en réalité intégré Mercier, dès 1771, dans la frange la plus avancée politiquement de l'élite des Lumières. Pendant la Révolution, il se lance dans le journalisme et collabore aux Annales patriotiques et littéraires de la France, échappe à la Terreur pour être nommé professeur d'histoire à l'École centrale et poursuit son oeuvre d'écrivain avec le Nouveau Paris (1798), une Histoire de France (1800) et sa Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux (1801).

Sous l'Empire, il continuera à afficher des opinions républicaines avec un courage constant.

L'oeuvre de Mercier est toujours travaillée par sa propre « actualité ». Reprenant

constamment ses textes, leur auteur ne cesse de leur inventer une modernité qui les rend à jamais inachevés. Avec une conscience aiguë du devenir, il se relit et se récrit sans cesse, « journalisant » son oeuvre, saisie toujours comme pratique sociale. Cette obsession du mouvement est si grande qu'il ne peut se résigner à donner à l'An deux mille quatre cent quarante les structures définitivement figées de l'u-topie. Il préfère l'u-chronie, qui lui permet d'inscrire dans le temps la société qu'il imagine pour la France. Il peut alors affirmer après coup avoir prophétisé la Révolution. Bien plus que l'utopie, l'uchronie libère les démons critiques qui habitent l'imagination, dirigent le regard et viennent se saisir du réel. Le Paris de 2440 mène le lecteur tout droit à celui de 1781, au Tableau de Paris. Un nouveau « Diable boiteux » nous révèle toute la bigarrure de la société parisienne de l'Ancien Régime, mêlant, loin de toute contrainte formelle, jugements, descriptions, anecdotes et indignations. Mais, avec Mercier, on s'est éloigné de Lesage ou de La Bruyère : la société apparaît dans tous ses états, dans les détails les plus ténus, les gestes les plus quotidiens. Ce livre, plein d'une allégresse bouffonne et populaire, offre à l'historien un témoignage irremplaçable et découvrit aux lecteurs du XIXe siècle, dont Balzac et Hugo, l'émergence d'une poésie urbaine, la naissance littéraire de la ville. La réalité des choses n'éloigne pas Mercier de la réalité des mots, ceux qui viennent de naître dans toutes les couches de la société comme ceux qui doivent rejoindre une réalité transformée : de là cette Néologie ou Vocabulaire des mots nouveaux, à renouveler ou pris dans des acceptions nouvelles.

Une telle oeuvre, dans laquelle aucune hiérarchie ne vient situer à une place « naturelle » le sérieux et le futile, l'important et le dérisoire, le noble et l'ignoble et installer l'auteur dans sa dignité de « génie », ne pouvait prendre rang dans l'aristocratie de la littérature et fut de fait longtemps méprisée.

MÉRÉ (Antoine Gombaud, chevalier de), écrivain français (en Poitou v. 1607 - château de Baussay, Poitou, 1684).

Correspondant de Guez de Balzac, ami de Pascal et de La Rochefoucauld, il théorisa l'« honnêteté », faite de culture,

de justesse et de disponibilité d'esprit, de politesse du coeur et des manières, de connaissance de soi et du monde (Des agréments, 1676 ; De l'esprit, 1677 ; De la conversation, 1677). Sceptique, pré-

férant le goût aux règles, il s'opposa à l'esthétique de Boileau.

MEREDITH (George), écrivain anglais (Portsmouth 1828 - Box Hill, Surrey, 1909). Romancier exigeant, au style virtuose, théoricien (la Comédie et les usages de l'esprit comique, 1877), il vitupère contre l'esprit de système et les théories de l'éducation (l'Épreuve de Richard Feverell, 1859 : élevé par un père égocentrique, un jeune homme se laisse séduire et perd sa jeune épouse). Une suite de sonnets (l'Amour moderne, 1862) décrit l'effondrement du couple, tandis que Rhoda Fleming (1865) prône un féminisme malheureux. Un roman politique (la Carrière de Beauchamp, 1875), un hommage au socialiste Lassalle (les Comédiens tragiques, 1880) confirment une même vérité : l'homme est un être de vanité dont la femme doit se libérer. C'est la morale de l'Égoïste (1879), dont le héros est rejeté successivement par deux fiancées exaspérées par son égocentrisme, avant d'être accepté par une troisième, qui ne l'aime plus. Défenseur de la liberté féminine (Diane des carrefours, 1885), Meredith se replie, comme Hardy, sur la poésie (Poèmes et chants lyriques de la joie de la terre, 1883).

MEREJKOVSKI (Dmitri Sergueïevitch), écrivain russe (Saint-Pétersbourg 1866 - Paris 1941).

Il inaugure le courant moderne en Russie avec un recueil d'articles où il s'élève contre le matérialisme des années 1860-1880 (Des causes de l'actuelle décadence et des nouvelles tendances de la littérature russe contemporaine, 1892). Sa revue la Nouvelle Voie et son recueil poétique Symboles (1892) jouent un grand rôle dans la formation du symbolisme. Ses essais philosophiques, ses romans historiques, ses drames prophétiques s'attachèrent en réalité à un pro-

blème unique, l'opposition du paganisme et du christianisme, qu'il développe en un dualisme systématique (Tolstoï et Dostoïevski, 1901-1902 ; le Christ et l'Antéchrist,) 1902. Exilé en France après la révolution, il continua à publier.

MERGEAI (Jean), écrivain belge de langue française (Villers-sur-Semois 1927).

Ses principaux récits (Du temps de ma maison, 1966 ; les Chemins de terre, 1970 ; Vêpres buissonnières, 1974 ; Adieu enfance, 1978 ; Ailleurs en Ardenne, 1984) s'enracinent dans une région la Gaume pour y retrouver le monde de l'enfance. L'écriture, sobre, est accueillante aux voix du passé, à la magie évocatoire d'une terre. J. Mergeai est aussi essayiste et dramaturge (Ensemble au paradis, 1975).

MERI (Veijo), écrivain finlandais de langue finnoise (Viipuri 1928).

Une oeuvre dont les thèmes principaux, la guerre et l'enfance, sont traités par le biais de l'humour et du grotesque. Ses romans (Une histoire de corde, 1957 ; l'Été du déserteur, 1961), ses nouvelles (la Femme dessinée au miroir, 1963), son théâtre (Deux Comédies, 1978) et ses poèmes (l'Autre Coeur, 1978 ; le Printemps comme l'Aube, 1987), travaillés par l'angoisse de l'absurde, ont fait de lui l'écrivain finlandais le plus connu de sa génération.

MERIC (Nezihe), écrivain turc (Gemlik 1925).

Après des études secondaires à Eskisehir et à l'université d'Istanbul, elle publie ses premiers textes dès 1949, puis fonde avec son mari S. Sengil la revue et la maison d'édition Dost (Ankara). Remarquable nouvelliste, elle s'est intéressée au déséquilibre né des relations entre les femmes de la classe moyenne et la société, accordant peu de place aux événements historiques. Elle a également publié deux romans et des récits de jeunesse (De boue et de cendre, 1953 ; Conscience de violette, 1965 ; Sous la fumée, 1979).

MÉRIMÉE (Prosper), écrivain français (Paris 1803 - Cannes 1870).

Né de parents cultivés et artistes, voltai-

rien de goût et de formation, il fait son droit, fréquente les salons, où il se lie avec Stendhal, et, très vite, se lance dans la littérature. Il se signale d'abord par un ouvrage apocryphe dont il se donne pour le simple traducteur : le Théâtre de Clara Gazul (1825), dix brillantes saynètes au ton violent et passionné, dont le style vigoureux est rehaussé de couleurs fortes et qui seraient mélodramatiques si leur auteur ne leur avait apposé un sceau d'ironie qui les situe à la limite du pastiche. Ces pièces, que Mérimée ne destine pas à la scène, sont un échec commercial. La critique, en revanche, s'enthousiasme pour cette création originale dans la production littéraire contemporaine. Elle se laissera encore mystifier quand, deux ans plus tard, Mérimée, récidiviste, publiera la Guzla, recueil de ballades prétendument illyriennes, accompagnées d'un apparat critique fort savant. Mérimée s'oriente alors vers un genre très en vogue, l'histoire, avec une Chronique du règne de Charles IX pour laquelle il s'inspire de Walter Scott tout en s'en démarquant par un refus de description inutile et un souci de véracité dans sa reconstitution du passé. Ainsi que l'indique le titre, il s'agit moins « de donner le précis des événements historiques de l'année 1572 » que de retrouver les « moeurs et les caractères » de l'époque ; dès lors toutes les critiques adressées à l'auteur à propos

de ses inexactitudes tombent d'elles-mêmes. En effet, à travers les aventures du huguenot Bernard de Mergy et de son frère, George, converti mais fondamentalement indifférent à toute croyance, Mérimée a cherché à retrouver les constantes affectives de l'humanité amour, haine, intolérance, etc. bien plus qu'à démonter le mécanisme ayant conduit aux massacres de la Saint-Barthélemy. Toile de fond « couleur locale » comme disaient les romantiques , l'Histoire cède donc le pas au romanesque, de même que les personnages historiques s'effacent derrière les héros de la fiction ; matériaux, les événements et les faits permettent de créer l'illusion de vérité : tout est ainsi manipulé par un narrateur omniprésent qui intervient pour dialoguer avec son lecteur et le laisser finalement libre de « terminer le roman à son gré » (dernière phrase). Pirouette ultime qui confirme que Mérimée est avant tout un « faiseur de contes » (préface).

Suit en 1833 la publication d'un premier recueil de nouvelles, Mosaïque, dont on détachera Mateo Falcone, bref récit corse et cruel qui préfigure Colomba et où se manifeste de façon paroxystique le célèbre détachement propre aux narrateurs de Mérimée, ainsi que trois récits qui mettent crûment en scène les passions viriles tout en proposant d'originaux et complexes dispositifs narratifs (l'Enlèvement de la redoute, le Vase étrusque, la Partie de trictrac) . On y adjoindra un très court roman publié quasi simultanément, la Double Méprise, récit méconnu, d'une grande richesse pourtant qui, conçu pour viser George Sand, n'en est pas moins particulièrement subtil dans l'étude des sentiments et d'un certain tragique mondain.

L'intérêt constamment affirmé par Mérimée pour les « Antiquités » lui vaut d'être nommé en 1834 inspecteur général des Monuments historiques afin de préserver nombre de monuments menacés de ruine ou de démolition, tâche dont il s'acquittera avec un zèle et une compétence admirables, mais qui l'éloignera de la scène littéraire tout en lui fournissant matière à divers ouvrages d'érudition. Ses voyages en Corse et à l'étranger, notamment en Espagne, nourrissent ses deux récits les plus célèbres : Colomba (1840) et Carmen (1845). Le premier récit, afin qu'il ne se dilue pas dans une couleur locale gratuite ou dans l'anecdotique, est centré non sur la réalisation de la vendetta mais sur les clivages qu'elle révèle entre les personnages. Les caractères comptent dès lors moins que les idées qu'ils symbolisent : Colomba est moins « l'Électre rustique » (P. Josserand) que l'attachement aux traditions et au passé, la représentante d'une société archaïque ; de même Miss Nevil est moins le porte-parole du romanesque

que le prosélyte de la civilisation moderne pour qui « il serait glorieux de convertir un Corse ». Ainsi, fidèle à son habitude, Mérimée élargit le problème du particulier au général en faisant de son récit, à travers quelques figures emblématiques, le portrait d'un pays ou d'un peuple autant que

l'histoire de héros privilégiés ; et, même si le narrateur ne s'affuble ici ni du savoir de l'ethnologue ni des connaissances de l'historien, il n'en conte pas moins, au travers du drame d'Orso, « sauvage trop civilisé », le déchirement d'une île tentée par la culture continentale mais incapable de renoncer à sa propre nature.

Quant à Carmen, elle présente une structure complexe où se mêlent les voix narratives, le récit que fait don José de ses amours tumultueuses avec Carmen venant s'enclaver entre la double rencontre du narrateur avec le brigand José Maria et la bohémienne Carmen d'une part, et la digression finale sur l'histoire, les moeurs, le caractère et la langue des bohémiens de l'autre. Il naît ainsi un effet stéréoscopique dans la présentation des personnages : à la vision externe du narrateur, qui voit en Carmen « une beauté étrange et sauvage », répond le regard de don José, qui, saisissant « cette diable de fille » de l'intérieur, y décèle « un démon », tandis que le dernier chapitre permet de comprendre ce qui chez l'héroïne ressortit à ses origines. Mais, au-delà du heurt de deux caractères et de l'intrigue amoureuse, nouvelle variation sur le thème mélodramatique de la déchéance par l'amour, Carmen est avant tout une tragédie née de la tension entre deux univers mentaux . Autant que l'envoûtement du brigadier par la bohémienne, la nouvelle conte la fascination de don José pour la liberté, fascination pour l'impossible car on ne « devient » pas bohémien et qui contraint le héros à une errance au bout de laquelle il trouvera le lieu le plus clos de l'ordre social : la prison. Histoire d'une illusion et de son échec, Carmen peut apparaître d'une certaine façon comme la condamnation d'un romantisme qui se plaît à exalter la rupture d'avec l'ordre et la marginalité.

Dans les deux cas, la force du récit tient beaucoup à la concentration permise par le genre de la nouvelle, dont Mérimée apparaît comme un des plus grands maîtres. On peut néanmoins se demander s'il a réellement pris au sérieux ce genre auquel il est venu de fait un peu par hasard : n'affirme-t-il pas que « Carmen serait demeurée inédite si l'auteur n'eût été obligé de s'acheter des pantalons » ?... Ce mépris peut sembler d'autant plus singulier qu'une telle forme d'expression, par ses limites mêmes, est

incontestablement le terrain qui permettait le mieux à cet admirable technicien du récit de mettre en valeur son talent ; il s'explique en revanche aisément dès

lors que l'on tient compte du dédain longtemps affiché par la critique à l'égard de ce qu'elle considérait comme un « genre mineur ». Comme tous les grands nouvellistes, Mérimée ne laisse rien au hasard. Son récit est placé sous le signe de la rigueur et de la concision. Pour qu'il converge mieux vers sa pointe, il l'épure de toute digression, quitte à faire explicitement affirmer au narrateur ce parti pris de couper court en s'en tenant aux seuls temps forts de l'anecdote. Les nouvelles de Mérimée, remarquables par l'intensité que leur procure la cristallisation autour d'une crise unique, ont pu, à tort, faire figure d'exception dans la production littéraire contemporaine au point de pousser certains critiques à considérer leur auteur comme un « classique » égaré en plein âge romantique. Elles ne font que s'inscrire dans une certaine tradition française qu'elles renouvellent, en privilégiant un détachement continu et ironique, tant à l'égard des personnages que des situations dramatiques dans lesquelles ils se trouvent plongés contre leur gré, et qui empruntent aux conteurs de la Renaissance comme au romantisme déchaînements passionnels, cruautés sentimentales et crimes de sang. Détachement aussi à l'égard des règles du récit par dérèglement des cadres narratifs, goût systématique de la suspension, de l'ellipse, au risque voulu de l'obscurité, manipulations langagières qui revendiquent le caractère foncièrement énigmatique non seulement des discours mais aussi des langues.

On comprendra dès lors qu'à côté de Carmen et de Colomba, récits promis à une gloire mondiale par leur puissance d'évocation, leur capacité à suggérer avec une extrême simplicité les ressorts des passions les plus universelles, c'est dans le genre fantastique que Mérimée devait le mieux s'illustrer et ce, tout au long de sa carrière avec Vision de Charles XI (1829), les Âmes du purgatoire (1834), la Vénus d'Ille (1837), Il Viccolo di Madama Lucrezia (1846), Lokis (1869) ou Djoûmane (1873), nouvelles dont certaines sont considérées comme des archétypes du genre. La Vénus d'Ille, reconnue par l'écrivain lui-même comme

son chef-d'oeuvre, a été depuis saluée par la critique comme un des sommets du récit fantastique. Il est vrai que tout y est dit sans jamais être affirmé : d'un bout à l'autre du texte, les signes se répondent, les mystères linguistiques s'enchaînent l'inscription du socle, le serment de la bague et conduisent tous à la Vénus sans que pour autant puissent être posées des interrogations informulées parce qu'indicibles : comment, en effet, parler de la statue autrement qu'en termes esthétiques à moins d'en faire un être objectivement surnaturel ? Comme dans Lokis et son homme-ours,

le propre du fantastique de Mérimée est de construire une fiction qui s'enracine profondément dans le quotidien, tout en infiltrant des bribes de merveilleux dont l'existence n'est pas problématique en soi mais dont l'enchaînement se heurte à la cohérence et à la logique initiales. De fait, la froideur du regard et la minutie avec lesquelles l'inspecteur général des Monuments historiques relate les événements les plus invraisemblables sont d'autant plus propices à produire le doute fantastique que le narrateur est un scientifique objectif et digne de foi, que seul le hasard a rendu témoin de faits insolites pour lesquels une explication rationnelle, sans être totalement exclue, n'est guère satisfaisante. C'est par la création de cette indécision qui lui permet de s'éloigner en même temps tant d'un merveilleux frelaté que de la frénésie stérile d'un certain romantisme que Mérimée ouvre la voie à une longue lignée de conteurs fantastiques et s'assure ainsi une place enviable dans le panthéon littéraire.

MERLE (Robert), écrivain français (Tébessa, Algérie, 1908).

Marqué par l'expérience de la guerre, dont l'absurdité le hante (Week-end à Zuydcoote, 1949), c'est avec la même sobriété et la même force de conviction qu'il analyse le fonctionnement de l'univers concentrationnaire (La mort est mon métier, 1952). Il met ensuite son espérance humaniste à l'épreuve dans des récits de science-fiction qui évoquent des cataclysmes futurs (Un animal doué de raison, 1967 ; Malevil, 1972 ; les Hommes protégés, 1974 ; Madrapour, 1976) et dans des romans historiques (Fortune de France, 1978 ; En nos vertes années, 1979 ; Paris ma bonne ville, 1980 ; le

Prince que voilà, 1982 ; la Pique du jour, 1985 ; l'Idole, 1987 ; le Propre de l'homme, 1989 ; la Volte des vertugadins, 1991).

MERLIN (en prose).

Présent dès le XIIe siècle chez Geoffrey de Monmouth et dans le Brut de Wace, Merlin le prophète, le fils du diable sauvé par Dieu, est au centre du Merlin en prose (début XIIIe s.), qui en conte la naissance et le rôle majeur qu'il joue grâce à ses dons de devin et de magicien auprès des rois de Grande-Bretagne en lutte contre les Saxons, dans la naissance d'Arthur, puis dans son accession au trône (l'épée au perron). À l'origine de la très longue série des romans arthuriens en prose, le Merlin invente aussi la fiction de son origine : le livre que réécrit le pseudo-Robert de Boron est celui que Merlin a dicté à son copiste Blaise au fur et à mesure que se déroule l'action. Ce texte qui fonde la prose romanesque en liaison avec le monde arthurien, le motif du Graal et la conception d'un temps cyclique, a été ensuite intégré au Lancelot-Graal . Il

est aussi au centre de la trilogie en prose attribuée à Robert de Boron. Plus tardive, la Suite du Roman de Merlin (vers 1240) revient sur les débuts mouvementés du règne d'Arthur.

MÉROUVEL (Charles Chartier, dit Charles), écrivain français (Laigle 1832 - Marseille 1920).

Avocat et propriétaire terrien, il vint tardivement à la littérature. Il publia des romans en feuilleton dans la Petite République française à partir de 1881, puis dans le Petit Parisien (1887-1925), dont le plus connu, Chaste et flétrie (1889), fut maintes fois réédité (il inaugura la collection « Le Livre populaire », créée par Fayard en 1905). Les romans de Mérouvel se déroulent souvent dans la haute société (le Roi Crésus, 1884-1885 ; Deux Passions, 1900 ; le Péché de la Générale, 1905) et sont marqués par un léger érotisme (scènes de viol, voyeurisme). Focalisés sur les drames amoureux, ils

annoncent les grands romans sentimentaux (ceux de Delly en particulier).

MERRILL (James), écrivain américain (New York 1926 - Tucson 1995).

Influencée par Eliot, sa poésie, nourrie de références classiques et soucieuse d'impersonnalité, s'enrichit d'une symbolique rituelle et culturelle (le Cygne noir, 1946 ; Water Street, 1962 ; Nuits et jours, 1966 ; l'Écran de feu, 1969 ; les Pages jaunes, 1974 ; Jeux de lumière à Sandover, 1983). Il est considéré comme un des poètes majeurs de la « poésie confessionnelle ».

MERRITT (Abraham), écrivain américain (Beverley, New Jersey, 1884 - Indian Rock Beach, Floride, 1943).

Aventurier puis rédacteur en chef d'un grand hebdomadaire d'information, l'American Weekly, il appartient à cette génération d'écrivains qui, comme Edgar Rice Burroughs ou, dans une autre veine, H. P. Lovecraft, ont contribué à la naissance de la science fantasy anglo-saxonne. Cette catégorie de récits à mi-chemin du fantastique et de la science-fiction se rapproche à bien des égards de l'heroic fantasy dont elle possède souvent le caractère épique, mais son cadre géographique et historique lui confère une certaine autonomie au sein des littératures de l'étrange, de même que son propos, où science et magie font généralement bon ménage. Son premier roman (le Gouffre de la lune, 1919) oscille entre symbolisme onirique et récit d'aventures. Dans la plupart de ses oeuvres se retrouvent mondes oubliés et héros affrontés à des forces colossales : le Visage dans l'abîme, 1923 ; Ces habitants du mirage, 1932).

MERSENNE (Marin), philosophe et savant français (près d'Oizé, Sarthe, 1588 - Paris 1648).

Après des études chez les oratoriens et les jésuites, il prend l'habit des minimes en 1611. Professeur de philosophie à Nevers (1614-1620), il s'établit ensuite à Paris au couvent de l'Annonciade. Au centre de l'activité scientifique de son temps, il fit connaître à Pascal l'expérience de Torricelli, traduisit en 1644 les Mécaniques de Galilée, correspondit avec Fermat et Beeckman. Son Acade-

mia parisiensis (1635) fut une esquisse de l'Académie des sciences. Il fut l'ami de Descartes et de Gassendi.

MERTENS (Pierre), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1939).

La plupart des héros de ses romans et nouvelles se caractérisent par une secrète blessure qui fait d'eux des êtres déracinés, en quête d'un chemin de traverse où se découvrira peut-être une forme insoupçonnée de salut : ainsi de l'enfant de l'Inde ou l'Amérique (1969), du trio familial de la Fête des anciens (1971), des protagonistes du Niveau de la mer (1970), de Nécrologies (1977) ou d'Ombres au tableau (1982). Contrairement à ces récits intimistes, les Bons Offices (1974) et Terre d'asile (1978) plongent leurs personnages dans la tourmente du monde contemporain, tandis que Perdre (1984) est un roman de l'amour fou. Avec les Éblouissements (prix Médicis 1987), Mertens atteint à la consécration internationnale. Le roman réinvente l'existence misérable et glorieuse de Gottfried Benn, en fait le portrait emblématique de l'intellectuel ambigu du XXe siècle, « ébloui » par la sottise du pouvoir. En 1995, Une paix royale déclenche un gigantesque scandale en mettant en cause la famille régnante à travers un récit où se mêlent fiction et réalité. Peu à peu, Mertens s'est hissé au premier rang des auteurs belges de langue française contemporains. Il est également présent dans les grands débats d'idées, comme en témoigne le numéro spécial des Nouvelles littéraires qu'il fit paraître sous le titre d'Une autre Belgique, en 1976, et qui devait lancer le thème de la « belgitude ».

MERVEILLES DE L'INDE [Kitab adja'ib al-Hind].

Ouvrage arabe attribué au capitaine de navire Buzurg Ibn Shahriyar et rédigé vers le milieu du Xe siècle. Il regroupe quelque 135 récits de voyageurs, marins et marchands, qui ont dû naviguer, pour la plupart, dans l'océan Indien. Certaines anecdotes, relativement objectives, relèvent presque de l'observation ethnographique. Mais la part la plus importante et la plus singulière de l'ouvrage (montagne d'aimant, oiseau Rokh, femme-poisson, population aux coutumes extraordinaires)

appartient sans aucun doute au merveil-

leux et se retrouve, par exemple, dans les célèbres voyages de Sindbad le marin ainsi que dans d'autres récits des Mille et une nuits ou dans des recueils analogues.

MERVEILLEUX.

Le merveilleux est une catégorie esthétique opposable à l'étrange et au fantastique (T. Todorov) en ce qu'il suppose du lecteur, le temps de sa lecture, l'acceptation de nouvelles lois empiriques et l'imagination d'un autre « monde possible » (U. Eco), dans lequel l'événement merveilleux n'apparaîtra pas comme une remise en cause traumatisante. Mais le merveilleux doit être aussi distingué du surnaturel. Le surnaturel est, dans le contexte d'une croyance, normal (comme peut être normale, par exemple, la référence à Dieu pour un chrétien) ; le merveilleux est le surnaturel représenté hors de cette norme : données surnaturelles, récits extraordinaires, miracles ne deviendront merveilleux que dans la mesure où ils renvoient à un ailleurs (ou à un passé), où ce qui se donne à voir est (ou a été) objet de croyance. Suivant que s'établit ou non ce jeu d'emprunt et de distance, le merveilleux naît ou ne naît pas de la notation surnaturelle : ainsi le surnaturel de la Bible ne paraîtra pas merveilleux s'il est perçu culturellement comme lié à l'histoire et aux convictions actuelles, mais le paraîtra vu de l'extérieur de cet univers de croyance, où il sera tenu pour « étranger ».

Les débats sur le merveilleux païen et le merveilleux chrétien sont à cet égard significatifs. À l'origine, le christianisme se trouva devant le legs de l'Antiquité : Histoire naturelle de Pline, Collection des choses mémorables de Solinus, Métamorphoses d'Ovide, Chorographie de Pomponius Mela, traités de Varron, l'Âne d'or d'Apulée, Physiologus, etc. Se fondant sur le Psaume 96, les premiers apologistes (Tertullien, Lactance, Arnobe, saint Augustin) considérèrent ces textes comme décrivant des manifestations démoniaques, avant que Fulgence (Mythologies, v. 500) entreprît de récupérer la théorie évhémériste et de rationaliser le panthéon antique. Seul fut épargné le merveilleux géographique et zoologique : les peuples monstrueux du bout du monde évoqués par saint Augustin (Cité de Dieu, XVI, 8) sont issus d'une

désobéissance des « filles d'Adam » qui ont absorbé des plantes interdites. Le merveilleux païen survivra cependant à travers la culture des femmes et des chevaliers, fondée sur la tradition orale et populaire et qui, face à la culture cléricale, contaminera la littérature de chevalerie : culte des arbres et des sources (la fontaine du Roman de Rou), pratiques de magie et de sorcellerie (philtre de

Tristan et Iseult). Les « renaissances » carolingienne et du XIIe s. ont également largement contribué, en retrouvant et recopiant des textes antiques, à remettre à l'honneur la mythologie païenne du De universo de Raban Maur au De imagine mundi d'Honorius Augustodunensis et à la Physica de sainte Hildegarde. Lorsque, au beau milieu de la « querelle des Anciens et des Modernes », Boileau s'en prend à Desmarets de Saint-Sorlin, en affirmant d'une part que la religion chrétienne est trop sérieuse pour être traitée en poésie, d'autre part que l'Évangile pourrait être contaminé par la fable, il prouve qu'il ne peut y avoir de merveilleux sans acceptation de l'altérité et qu'une croyance dogmatique exclut de reconnaître en elle-même les signes de cette altérité.

La perspective historique et le sens de l'exotisme ont restitué, avec le romantisme, le merveilleux : évocation légendaire du passé (Hugo, la Légende des siècles), formation de la légende napoléonienne, poèmes mythiques ou philosophiques (Lamartine, la Chute d'un ange ; Vigny, Éloa ; Quinet, Ahasvérus ; Hugo, Dieu, la Fin de Satan). Le recours aux traditions folkloriques (Nodier), l'imaginaire oriental (Nerval), l'actualisation de formes caduques de la croyance (Villiers de L'Isle-Adam), sous une forme qui fait de l'altérité une variable de l'identité des objets et des êtres, ouvrirent le merveilleux au fantastique, alors que Jules Verne jouait de l'ailleurs de l'invention scientifique pour suggérer l'objectivité d'un merveilleux qui est anticipation, donc rigoureuse altérité. Le merveilleux a trouvé, au XXe s., une double expression. D'abord avec le surréalisme, pour qui le merveil-

leux est une actualité de l'existence et de l'imaginaire dans la mesure où il est un prodige : il n'exclut cependant ni la distance ni le décalage parce qu'il dit l'étrangeté du désir et, en conséquence, celle de toute rencontre de l'Autre. Dans ces conditions, l'écriture tout entière relève du merveilleux puisqu'elle est un autre événement, à chaque fois une confrontation avec l'imprévisible (« c'est oracle ce que je dis », Rimbaud). L'actualité du merveilleux n'est rien d'autre que cette constante possibilité de l'altérité, et la certitude de sa lecture se confond avec la notation du seuil en deçà duquel la conscience imageante peut l'appréhender. C'est pourquoi le merveilleux surréaliste se donne, plus généralement, comme un autre rapport entre l'écrit et la vie celle-ci se définissant comme altérité constante, ainsi que l'indique la théorie du hasard objectif. L'autre face du merveilleux moderne est à chercher dans l'heroic fantasy (« épopée fantastique »), qui, revenant explicitement aux légendes du passé, joue à la fois sur le rappel du révolu, sur l'anticipation et sur les mondes parallèles :

elle définit ainsi l'imaginaire merveilleux à la fois comme inquiétant et comme gratifiant, suivant la dualité même du désir de l'autre ; elle marque que le surnaturel n'est qu'un traitement arbitraire de l'Histoire et, en conséquence, un moyen d'invention.

MÉRY (Joseph), écrivain français (Les Aygalades, près de Marseille, 1797 - Paris 1866).

Journaliste libéral à Marseille, puis à Paris où il critiqua le régime de la Restauration comme le gouvernement de Juillet dans divers journaux, il écrivit aussi des pamphlets. Il publia également des contes (les Nuits de Londres, 1840 ; les Nuits espagnoles, 1854 ; les Nuits parisiennes, 1855), des romans-feuilletons (l'Assassinat, 1830 ; la Guerre du Nizam, 1843-1847 ; les Étrangleurs de l'Inde, 1858-1859), des comédies et des drames (l'Imagier de Haarlem, 1852, avec Nerval).

MESA (Cristóbal de), poète espagnol (Zafra, Badajoz, 1562 - Madrid 1633).

On lui doit trois poèmes épiques chantant les gloires nationales. Las Navas de Tolosa (1594-1598) et la Restauration

de l'Espagne (1607) célèbrent la victoire remportée en 1212 sur les Maures ; le Saint Patron de l'Espagne (1611) est un hommage à saint Jacques. On lui doit aussi un recueil de poèmes religieux, d'églogues, de vers satiriques (la Vallée de larmes et autres rimes, 1607).

MESCHINOT (Jean), poète français (Nantes v. 1422 - id. 1491).

Écuyer au service de cinq ducs de Bretagne de 1442 à 1488 et, plus tard, maître d'hôtel d'Anne de Bretagne, Jean Meschinot est surtout connu par son oeuvre majeure, les Lunettes des princes (1493), les « lunettes » étant le moyen offert à tout homme de déchiffrer le livre de Conscience. Ce traité allégorique et moral, qui recourt à la fiction du songe et à l'écriture allégorique, qui unit formes rimées (parties 1 et 3) et prose (partie 2), et qui se fait aussi l'écho des déboires du poète, connut un très vif succès. Rhétoriqueur virtuose, Meschinot composa aussi des ballades (il développe en vingt-cinq ballades les Princes de Georges Chastellain), des rondeaux, des pièces de circonstance d'inspiration très diverse.

MESCHONNIC (Henri), poète et critique français (Paris 1932).

Sa poésie (Dédicaces proverbes, 1972 ; Dans nos recommencements, 1976 ; Légendaire chaque jour, 1979 ; Voyageurs de la voix, 1985 ; Puisque je suis ce buisson, 2001), ses traductions et gloses bibliques (les Cinq Rouleaux, 1970 ; Jona et le Signifiant errant, 1981 ; Gloires, 2001) accompagnent une réflexion sur l'écriture menée, à partir de la linguistique, du marxisme et de l'esthétique, dans ses oeuvres théoriques (Pour la poétique, 1970-1978 ; le Signe et le Poème, 1975 ; Critique du rythme, 1982 ; Modernité Modernité, 1988 ; Politique du rythme, 1995). L'ensemble définit le projet poétique par la conscience du statut du signe linguistique et de l'indissociabilité du signifiant et du signifié : l'objet du poème est inséparable de sa profération, les activités langagières constituant un tout indissociable d'oral et d'écrit, tandis que l'interprétation textuelle doit éviter la réduction scientiste et la tentation idéaliste, issues des formalismes contemporains.

MESLIER (Jean), écrivain et philosophe français (Mazerny-en-Champagne 1664 - Étrépigny 1729).

Fils d'un marchand, il entra au séminaire de Reims et devint curé de campagne, dans les Ardennes. Il consacra les loisirs que lui laissait sa charge à rédiger des oeuvres philosophiquement radicales, que ce soit le Mémoire des pensées et sentiments de Jean Meslier ou l'annotation critique de la Démonstration de l'existence de Dieu de Fénelon. Il pousse le cartésianisme dans le sens du matérialisme et mêle à la critique religieuse une vigoureuse remise en cause de l'ordre social. Voltaire publia un Extrait des sentiments de Jean Meslier . Le véritable mémoire fut publié à Amsterdam en 1864, par un libraire hollandais.

MESNAGIER DE PARIS (le),

traité rédigé par un bourgeois parisien à l'intention de sa jeune épouse (1393). Il contient un enseignement de morale chrétienne qui donne le ton de l'ouvrage et un exposé sur les devoirs de l'épouse, avec des conseils pratiques sur l'art de gérer sa maison. L'auteur cultivé puise dans des sources la plupart en prose française, dans ses souvenirs personnels et dans les contes populaires, pour prôner une éducation féminine qui semble surtout inspirée par la culture laïque.

MESONERO ROMANOS (Ramón de), écrivain espagnol (Madrid 1803 - id. 1882).

Ses articles de moeurs, consacrés à la vie quotidienne de la capitale espagnole et publiés dans la revue Cartas españolas et dans El Panorama matritense (1835-1838), sont rassemblés dans ses fameuses Scènes de Madrid (1842, 4 vol.). Il fonde en 1836 le Semanario pintoresco español, périodique offrant aux lecteurs d'alors une vision complaisante des villes et des campagnes espagnoles.

MÉSOPOTAMIE → Akkadienne (littér.) et Sumérienne (littér.)

MESSAGIER (Matthieu), poète français

(Paris 1949).

Signataire du Manifeste électrique aux paupières de jupes (1971), qui révèle une génération de jeunes poètes novateurs, il se distingue par l'invention d'une langue atypique (audaces syntaxiques, accumulations et invention de mots). Il écrit des poèmes « immédiats » consignant sensations et états psychiques, dont la vitesse d'exécution évoque parfois l'écriture automatique (les Laines penchées, 1975 ; Orant, 1990 ; les Chants tenses, 1996).

MESSINA (Maria), écrivain italien (Palerme 1887 - id. 1944).

Malgré de longs voyages, elle est toujours restée très attachée à sa région natale. Ses récits, centrés sur la Sicile des petites gens, étaient très appréciés par Verga et Sciascia (Petits Remous, 1911 ; Petites Personnes, 1922 ; Severa, 1928 ; la Maison paternelle, réédition 1981 ; la Maison dans l'impasse, réédition 1989).

MESTER DE CLERECIA [métier de clergie]. Cette expression désigne, dans la littérature espagnole, la poésie savante cultivée aux XIIIe et XIVe siècles, de Gonzalo de Berceo à Pedro López de Ayala. Caractérisée par l'emploi de la cuaderna vía (quatrain monorime) et de vers dits à 14 syllabes métriques (traduits en langue française par des alexandrins), elle se distingue de l'épopée par ses thèmes, empruntés à des sources savantes, le plus souvent latines : traités doctrinaux, légendes hagiographiques ou pieuses, récits de l'Antiquité (le Livre d'Alexandre, Livre d'Apollonius) .

MESTER DE JUGLARÍA [métier des troubadours ou jongleurs],

genre poétique espagnol, florissant aux XIe et XIIe siècles et englobant les épopées récitées par les juglares (jongleurs), dont l'art s'inspire de la tradition orale et des gestes historico-légendaires. Danses, jeux d'adresse, pantomimes, chants font aussi partie du répertoire des troubadours et jongleurs répertoire dans lequel ont puisé la poésie populaire jusqu'à nos jours mais aussi l'oeuvre de poètes « savants », du Siècle d'or à la génération de 1927.

MÉTAPHYSIQUES (poètes),

désignation traditionnelle (d'après une formule plutôt péjorative de Dryden, l'épithète signifiant alors « excessivement complexe ») du baroquisme anglais de l'école de Donne (XVIe s.-XVIIe s.), partagé entre des registres d'expérience disparates (sensualité, spiritualité, sentiment de fin de monde et parade individualiste) que la poésie conjugue, « tressant en lacs d'amour des tisonniers de fer ».

Le bel esprit, la métaphore fantastique opèrent la sacralisation du profane. La fluidité évanescente (Crashaw), la transparence (Marvell), l'expansion mystique (Traherne), la nostalgie (Vaughan) rejoignent l'ingéniosité érudite (Cowley) comme instruments de connaissance de soi et de révélation.

MÉTASTASE (Pierre), nom francisé de Pietro Trapassi, dit Metastasio, poète italien (Rome 1698 - Vienne 1782).

Issu d'une famille très pauvre, il fut adopté à 10 ans par Vincenzo Gravina. Entré à l'Arcadie en 1718, sa carrière poétique ne débute vraiment qu'en 1719 à Naples. Introduit dans les milieux musicaux par la cantatrice Marianna Bulgarelli, qui s'éprend de lui, il écrit pour elle Didon abandonnée (1724) : s'ensuivent alors d'autres triomphes (Caton, 1728 ; Sémiramis, 1729 ; Artaserse, 1730, mélodrame en 3 actes qui ne connaîtra pas moins de 107 transpositions musicales). Appelé à succéder en 1730 à Apostolo Zeno dans la charge de poète impérial, il passe le reste de sa vie à la cour de Vienne où il compose alors nombre d'oratorios et de cantates ainsi que 26 mélodrames. Ses chefs-d'oeuvre de la maturité abandonnent progressivement le goût de la virtuosité au profit d'un art d'émouvoir (l'Olympiade, 1733 ; la Clémence de Titus, 1734 ; Attilius Regulus, 1740). De Gravina, Métastase a appris le style net, de Gregorio Caloprese, son maître de Calabre, l'art de la psychologie, et son sentimentalisme spontané se nourrit de l'exemple du Tasse. Les motifs héroïques de ses drames ne sont qu'un prétexte au « bel canto » et aux effusions passionnelles : c'est l'amour et la femme qui triomphent, dans une forme toutefois retenue et délicate. L'Ariette, brève poésie faite pour la mélodie et le chant, pleine de grâce et de malice, est la création caractéristique de Métastase. Par ses drames profanes et sacrés, il participe à

la réforme du théâtre lyrique, préconise l'usage du récitatif accompagné et du choeur à l'antique et réduit de 5 à 3 actes la structure du livret.

METELLUS (Jean) poète, romancier et dramaturge haïtien (Jacmel 1937).

Contraint de s'exiler sous la dictature de François Duvalier, neurologue à Paris (la Parole prisonnière, 1986), patriote humaniste, il a chanté les splendeurs et les misères de son pays (Au Pipirite chantant, 1978 ; Haïti, une nation pathétique, 1987 ; l'Année Dessalines, 1986), une princesse indienne (Anacaona, 1987), ainsi que les leaders noirs Martin Luther King et Malcolm X. Ses romans au réalisme méticuleux sont pour la plupart centrés sur l'histoire d'une famille frappée par l'exil : Jacmel au crépuscule (1981), la Famille Vortex (1982), Louis Vortex (1992).

METGE (Bernat), écrivain catalan (Barcelone entre 1340 et 1346 - id. 1413).

Il apparaît d'abord très proche du Moyen Âge dans des poèmes allégoriques comme le Livre de Fortune et Prudence (1381) ou Médecine appropriée à tout mal, parodie des « remèdes à l'amour » chers aux poètes du temps. Sa première oeuvre en prose (Histoire de Walter et Griselda, 1388) est la traduction de l'histoire de Grisélidis, contée par Boccace à partir de la version latine qu'en avait donné Pétrarque. Elle fournit un premier exemple du style élégant et neuf que l'on retrouvera dans un ouvrage scolastique marquant l'achèvement stylistique de la prose catalane, Lo Somni (1399), où se manifestent en outre une conception du monde et des références culturelles déjà caractéristiques de la Renaissance.

METZ (Thierry), poète français (Paris 1956 - 1998).

Vivant dans une grande précarité, Thierry Metz a gagné sa vie comme manoeuvre (le Journal d'un manoeuvre, 1990). Dernier homme sur le chantier, il peut en trouver la perspective, en décanter l'essence (« J'ai vécu en maçon dans ma langue »). Cette vie difficile est éclairée par l'amour (Lettres à la bien-aimée, 1995). Découvert par Jean Grosjean, qui souligne « la part respirable » de ses textes, il est l'auteur d'une poésie directe, douloureuse et limpide, ainsi que de notes travaillées par

le manque. Des nombreuses plaquettes (L'homme qui penche, 1997 ; Terre, 1997), des inédits aussi, complètent une démarche tournée vers l'essentiel mais qui s'achève sur le suicide : « Je ne serai jamais ailleurs qu'ici / dans une poussière de voix de possessions / parlant d'une vie qui est à mourir / et malgré tout / d'une abeille ou d'une ombre. »

MEURICE (Paul), écrivain français (Paris 1820 - id. 1905).

Ami intime d'A. Vacquerie, fidèle disciple de Victor Hugo qui le désigna comme exécuteur testamentaire, rédacteur en chef de l'Événement (1848), il a laissé des pièces de théâtre de ton romantique (Fanfan la Tulipe, 1858 ; Notre-Dame de Paris, 1879), écrites parfois en collaboration (Falstaff, avec Th. Gautier et A. Vacquerie, 1842 ; Hamlet, avec Dumas, 1847 ; les Beaux Messieurs du Bois-Doré, avec George Sand, 1862) et appartint à l'atelier de Dumas pour des romans comme les Deux Diane.

MEXIQUE

La période coloniale de la vice-royauté est marquée, comme au Pérou, par une activité littéraire non négligeable, où se distinguent quelques très grands noms. En 1539, le premier livre est édité au Mexique, où une impri-

merie a été installée quelques années plus tôt, tandis que l'Université y est fondée en 1551. Les premiers écrivains notables sont des chroniqueurs (J. Suárez de Peralta, Alvarado Tozozomoc, F. de Alba Ixtlilxochitl). La poésie a ses représentants dès la fin du XVIe siècle (A. de Saavedra Guzmán). Dans le même temps, la vie théâtrale est active, qu'il s'agisse de théâtre religieux ou récréatif. On conserve divers autos sacramentels et les moeurs coloniales sont peintes dans les pièces de F. González de Eslava (1534-1601). Si ce dernier est né en Espagne, l'un des grands dramaturges du Siècle d'or espagnol, J. Ruiz de Alarcón, est originaire de Mexico. Le premier « phare » de la littérature mexicaine est

soeur Juana Inés de la Cruz, avec une oeuvre à la fois sensuelle et mystique. La prose de ce temps ne se distingue guère de celle de la Péninsule, sauf celle de C. Sigüenza y Góngora, polygraphe de talent.

ÉMERGENCE D'UNE LITTÉRATURE NATIONALE

Le XVIIIe siècle n'est représenté que par des poètes ou écrivains qui suivent les modèles espagnols (Manuel de Navarrete). Il faut attendre la publication d'El periquillo sarniento (1816) de J. J. Fernández de Lizardi pour trouver une oeuvre spécifiquement mexicaine. Lizardi est d'ailleurs considéré comme le père du roman en Amérique latine, où la fiction en prose ne prendra son essor qu'après la proclamation de l'indépendance (1821). C'est à partir de cet événement que se forge une véritable littérature nationale. La poésie, encore néoclassique, est illustrée par A. M. de Ochoa y Acuña et, surtout, par A. Quintana Roo et F. M. Sánchez de Tagle. Mais c'est le dramaturge M. E. Gorostiza qui est, avec Lizardi, le grand nom de cette période. Le romantisme pénètre tard au Mexique et n'y produit pas de poètes comparables à ceux d'autres pays. On peut néanmoins citer I. M. Altamirano, I. Rodríguez Galván (1816-1842), M. Acuña ou M. M. Flores. Le roman romantique mexicain est marqué par l'étude de moeurs ou par l'histoire, cette dernière en général axée sur le passé récent. Le genre est lancé par Manuel Payno (1810-1894), que suivent, pour le roman de moeurs, F. Orozco Berra (1822-1851) ou J. Díaz Covarrubias (1837-1859). La tendance sociale est représentée par le catholique F. M. del Castillo (1828-1863) ou encore par J. Rivera Río. Le plus important est Altamirano, qui écrit d'excellentes nouvelles et de bons romans. Le roman historique est cultivé par J. A. Mateos, Justo Sierra O'Reilly, Vicente Riva Palacio (1832-1896). Il en va de même pour quantité de dramaturges, quelque peu oubliés de nos jours, mais qui témoignent de la vivacité du théâtre romantique au Mexique (J. Peón y Contreras, J. J. Gamboa).

TRADITIONS ET INFLUENCES

Les courants réaliste et naturaliste ne se distinguent guère par leur originalité, même chez E. Rabasa (1856-1930) ou Federico Gamboa (1864-1939). En revanche, le modernisme, introduit par S.

Díaz Mirón, M. Gutiérrez Nájera et Manuel J. Othón, trouvera après 1896 son centre principal au Mexique, avec la Revista Moderna et des poètes comme Amado Nervo, J. J. Tablada, Luis G. Urbina et E. González Martinez. Cet âge d'or de la poésie servira de transition vers la littérature contemporaine ; le roman, un peu relégué au second plan depuis Lizardi, prendra son essor après la chute du dictateur Porfirio Díaz (1911) avec ce qu'on appelle, précisément, le « roman de la Révolution » (M. Azuela, M. L. Guzmán, Rafael Muñoz). Il en va de même pour les oeuvres de l'essayiste J. Vasconcelos, mais c'est Alfonso Reyes qui aura la plus profonde influence sur les intellectuels de son pays. Tandis que Ramón López Velarde (1888-1921) se dégage du modernisme et que José Juan Tablada (1871-1945) introduit le haikai japonais dans la technique poétique, un groupe se forme autour de la revue Contemporáneos (1928-1931). Nourris aux lettres françaises et anglaises, ses membres se montrent essentiellement soucieux d'esthétique et indifférents aux préoccupations sociales (Bernardo Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo). À la suite de Rodolfo Usigli, de nombreux talents nouveaux témoignent de l'importance de l'activité dramatique au Mexique : Elena Garro, Sergio Magaña, Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Vicente Leñero. En poésie se manifeste un profond souci d'intégrer les traditions mexicaines à la culture universelle, notamment chez les écrivains rassemblés autour de la revue Taller (1938-1940), dont le plus illustre représentant est Octavio Paz. Si Efraín Huerta mêle la politique à la poésie, Alí Chumacero vise à la rigueur de la forme et au classicisme des images. Dans le concert de la poésie d'aujourd'hui se font entendre des voix diverses, plus personnelles chez Jesus Arellano ou Jaime Sabines, plus chaleureuses chez Rosario Castellanos et Tomás Segovia, parfois empreintes de protection sociale avec Rubén Bonifaz Nuño et Jaime García Terrés. D'autres poètes se distinguent par l'exubérance de leur lyrisme aux confins du surréalisme, tel Marco Antonio Montes de Oca, ou, au contraire, par leur langage très condensé comme Gabriel Zaid. Homero Aridjis cultive une poésie sensuelle, et José Emilio Pacheco, un style dense et précis, souvent imprégné

d'ironie.

IDENTITÉ MEXICAINE ET UNIVERSALITÉ

Le roman reste longtemps marqué par le souvenir de la révolution de 1910 et, bien que largement ouvert aux influences étrangères, notamment aux nouvelles techniques narratives héritées de Joyce et de Faulkner, il garde un caractère typiquement national avec son mélange de tendresse et de cruauté et son attirance pour le thème de la mort. José Revueltas fonde avec le Deuil humain (1943) le roman moderne, qui dépasse le simple tableau de moeurs pour introduire une réflexion sur le Mexique et la mexicanité, en exploitant toutes les ressources d'une technique enfin dégagée de la tradition. La problématique nationale devient le thème principal d'écrivains comme Agustín Yáñez, Juan Rulfo ou Juan José Arreola. Cependant, l'indigénisme trouve un nouveau souffle avec la fondation de l'Institut national indigéniste (1948), et des auteurs comme R. Pozas ou Rosario Castellanos. Mais la voie ouverte par Yáñez ou Rulfo est celle qu'empruntent désormais la majorité des écrivains, dont les oeuvres ont pour thème le Mexique, son essence, ses origines et son destin. C'est souvent une littérature de la désillusion : la révolution a été trahie par la classe dirigeante, qui en a détourné le succès à son seul profit, plongeant le pays dans un marasme idéologique et socio-économique qu'il faut dénoncer pour y remédier. C'est le règne de la corruption et de la violence, ce que montrent Elena Garro, F. del Paso, F. Benítez et, surtout, Carlos Fuentes, dont l'oeuvre, dans sa quasi-totalité, est une histoire des mentalités mexicaines de notre temps. C'est aussi le cas de Salvador Elizondo et des écrivains qui font partie de ce qu'on a appelé, dans les années 1960, la Onda et qui s'attachent à décrire la vie de la capitale et de sa bourgeoisie aisée. Le roman propose alors une transposition mythique de la réalité et, exploitant le thème de la relation auteur/lecteur, explore la sensualité, l'opposition à toute forme de répression, l'absurde, utilisant un langage libéré de toute convention et n'hésitant pas à faire des emprunts aux argots et à « l'hispanglish » actuels : J. Agustín, Gustavo Sainz. La génération « du crack » réunit des jeunes écrivains comme Jorge Volpi, auteur de nombreux romans (À la recherche de Klingsor, 1999). Témoignage

d'une extraordinaire vitalité que souligne la floraison de multiples « ateliers d'écriture », et signe que la littérature oscille perpétuellement entre les deux pôles reconnus par O. Paz, « mexicanité » et « universalité » : dans cette double attraction réside la raison de son dynamisme.

MEYER (Augusto), folkloriste et écrivain brésilien (Porto Alegre 1902 - Rio de Janeiro 1970).

Poète du modernisme gaucho (Illusion chérie, 1923), il s'intégra au courant verdamarelo et s'inspira des thèmes et du parler de sa région (Poésies, 1957).

MEYER (Conrad Ferdinand), écrivain suisse-allemand (Zurich 1825 - Kilchberg 1898).

Ce patricien qui voyagea à Munich, à Paris et en Italie (1858, 1876) ne vint que tard à la littérature. Après des ballades et des poèmes d'une grande plasticité (Ballades, 1867 ; Romances et images, 1871), le récit les Derniers Jours de Hutten (1871), glorification de l'artiste au service de sa patrie, marqua l'éloignement de C. F. Meyer, qui était bilingue, de la culture française. Un roman historique (Révolte dans la montagne, 1876) fut suivi de récits prenant pour cadre la Renaissance italienne ou les guerres de Religion (les Noces du moine, 1884 ; Angela Borgia, 1891), occasion de souligner son anticatholicisme (l'Amulette, 1873). C. F. Meyer aime à représenter les personnalités s'affirmant dans un monde chaotique (le Saint, 1880), les attachements profonds (le Page de Gustave Adolphe, 1882) et les déchirements de la conscience (la Tentation de Pescara, 1887). Il sombra dans la folie en 1892.

MEYERHOLD (Vsevolod Emilievitch), metteur en scène russe (Penza 1874 - Moscou 1940).

Il débuta en 1898 au Théâtre d'art de Moscou, auprès de Stanislavski, dont il se sépara parce qu'il ne partageait plus ses conceptions esthétiques (1902).
Après la révolution d'Octobre, il adhéra

au nouveau régime, organisa de grands spectacles populaires et proclama en 1920 l'« Octobre théâtral ». Il donna, entre 1922 et 1927, ses meilleures réalisations (le Mystère Bouffe de Maïakovski, le Cocu magnifique de Crommelynck), prenant souvent de grandes libertés avec les textes et refusant l'illusionnisme scénique : le décor, inspiré des théories constructivistes, est signifiant comme élément théâtral et non comme duplication du réel ; il doit servir l'expression « biomécanique » (les mouvements du corps remplacent la psychologie) des acteurs. Meyerhold est à l'origine de la théorie de la « distanciation ». Il fut arrêté en 1939.

MEYRINK (Gustav), écrivain autrichien (Vienne 1868 - Starnberg 1932).

Il trouve à Prague la matière à son inspiration occultiste et fantastique. Par réaction contre l'ordre social et les esthétiques naturalistes, il choisit d'approcher la condition humaine à partir du grotesque et du symbolique, de l'alliance du destin terrestre et des lois cosmiques et

hermétiques (le Cabinet des figures de cire, 1907 ; le Cor enchanté du petit-bourgeois allemand, 1913). Meyrink a recours à la kabbale dans le Golem (1915), aux pratiques du yoga dans le Visage vert (1916), aux phénomènes de médiumnité dans la Nuit de Walpurgis (1917), à la sagesse initiatique dans le Dominicain blanc (1921), aux figures du jeu de tarot dans l'Ange à la fenêtre d'Occident (1927). C'est encore le cas dans la représentation de l'univers pragois, qui devient un symbole en lui-même : là se résument les traditions spirituelles et apparaît une actualité à la fois réelle, folle et animée par l'esprit. Le fantastique reste ainsi la figure de l'attente de la rédemption et l'indication qu'aucune symbolique spiritualiste ou occultiste ne fait preuve : toute certitude relative aux médiations de l'au-delà revient inévitablement à l'étrange.

MÉZERAY (François Eudes de), historien et écrivain français (Rye, près d'Argentan, 1610 - Paris 1683).

Son frère aîné, entré dans les ordres, fonda la congrégation des Eudistes. Il préféra une carrière de commissaire des guerres (1635), qu'il abandonna pour une oeuvre d'historien (Histoire de la France, 1643-1651). Devenu frondeur, il écrivit

de nombreuses mazarinades souvent écrites sous un pseudonyme. Il entra à l'Académie française en 1647 et fut pensionné par le roi. Son Abrégé de l'histoire de France, paru en 1668, ne plut ni à Colbert ni au roi, qui diminua sa pension. Esprit volontiers libertin, indépendant, il se fit connaître aussi pour son impertinence durant les réunions académiques.

MEZZETIN (Angelo Costantini, dit), acteur italien (Vérone 1654 - id. 1729).

Ayant débuté à l'Hôtel de Bourgogne en 1681, il créa un nouveau type comique, Mezzetin, sorte d'Arlequin sentimental et musicien qui a inspiré à Watteau plusieurs tableaux. On lui a attribué une Vie de Scaramouche (1695).

MICHAEL (Ib), écrivain danois (Roskilde 1945).

Le troubadour et la fille du vent (1988) décrit l'obstination d'un troubadour qui, dans l'Europe médiévale, poursuit du Sud au Nord le parcours de la peste. Son itinéraire n'est pas seulement prétexte à la rédaction d'un roman historique, mais il constitue une sorte de complainte, méditation sur la peur et les mythes. Kilroy, Kilroy (1993) présente une structure complexe, liant la résistance tibétaine aux errements d'un pilote américain. La Fille vanille (1996) évoque les rêves qui peuvent surgir d'une simple estampille sur un sac de thé.

MICHAEL (Samir), romancier israélien (Bagdad 1926).

Engagé très jeune dans les rangs du parti communiste irakien, il s'enfuit en Iran (1948), puis en Israël (1949). Jusqu'en 1956, Michael a publié des nouvelles en arabe. Son premier roman en hébreu, Tous sont égaux mais certains le sont plus, a paru en 1974 : ce livre a pour thème l'immigration des juifs irakiens en Israël et leur difficile intégration dans la société israélienne. Dans Refuge (1977), il évoque les rapports ambigus entre Juifs et Arabes, ainsi que les relations difficiles entre les Arabes d'Israël et ceux des pays voisins. Une poignée de brouillard (1979) a pour cadre Bagdad après la Seconde Guerre mondiale. Dans Victoria (1993), il décrit sa jeunesse en Iraq, tandis que son dernier roman (2001) traite de nouveau de la vie en Israël. Écrivain engagé au

début de sa carrière, il se consacre de plus en plus à l'écriture.

MICHAUX (Henri), peintre et poète français d'origine belge (Namur 1899 - Paris 1984).

Soucieux avant tout de préserver sa solitude et de « ne pas laisser de trace », Michaux a fui toute publicité : jamais il n'accorda de véritable entretien, ses portraits photographiques sont rares et sa voix n'a jamais été enregistrée. Il s'est toujours efforcé d'offrir peu de prise aux biographes mais a tout de même livré Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence (1958).

Né le 24 mai 1899 dans une famille bourgeoise ardennaise et wallonne, c'est un enfant solitaire et maladif, qui « boude la vie, les jeux » et s'évade par la lecture. Il interrompt en 1920 des études de médecine commencées un an plus tôt pour embarquer comme simple matelot et voyager un an jusqu'en Amérique du Sud. Au retour, à la lecture de Lautréamont (1922), l'écriture s'impose comme un besoin « longtemps oublié ». Soutenu par Franz Hellens, il publie un premier texte en revue (Cas de folie circulaire) puis deux plaquettes. En 1924, il s'installe à Paris où, encouragé par Supervielle et Paulhan, il publie chez Gallimard Qui je fus (1927), un premier recueil d'inspiration surréaliste.

Parallèlement, il se met à dessiner et à peindre pour se « libér[er] des mots, ces collants partenaires » : les deux registres pictural et verbal deviendront vite inséparables, souvent réunis dans les mêmes livres. Ses dessins à l'encre de Chine, aquarelles, lavis, gouaches, acryliques se déroulent sur la page en trajets idéogrammatiques et autobiographiques qui esquissent des « gestes intérieurs » (Mouvements, 1951), des réseaux de neurones, des têtes sans visages, les silhouettes évanescentes d'êtres filiformes (Meidosems, 1948).

Si, dans Ecuador (1929) et Un barbare en Asie (1933), il rend compte de nou-

veaux voyages (Équateur, Asie, Espagne et Portugal), Michaux réduit toutefois peu à peu le champ de ses pérégrinations à son aventure intérieure. Durant cette période féconde, il publie ses premiers chefs-d'oeuvre : Mes propriétés (1929), La nuit remue (1935), Lointain intérieur (1938), Plume (1938). Le personnage de Plume, double inadapté et comique, étranger au monde et à lui-même, en proie à une angoisse et à une culpabilité ontologiques, peine à maintenir son intégrité morale et physique face aux agressions du dehors, et sa situation se dégrade jusqu'à l'absurde. Dans les récits de voyages imaginaires écrits avant la guerre et réunis dans Ailleurs (1948), le poète s'avère un grand inventeur d'êtres et surtout de manières d'être, se fait l'ethnologue de peuples fantastiques d'une altérité radicale et qui pourtant nous ressemblent.

En 1941, il se voit reconnu par ses pairs lorsqu'André Gide publie Découvrons Henri Michaux . Mais la guerre, l'exode, l'Occupation exacerbent les tensions entre lui et le monde (Épreuves, exorcismes, 1945). La Vie dans les plis (1949) rend compte avec violence d'une catastrophe biographique survenue en 1948 : la mort accidentelle, des suites d'atroces brûlures, de Marie-Louise Termet, qu'il aime depuis 1934 et a épousée en 1943 après son divorce.

Après Face aux verrous (1954), autre recueil majeur, s'ouvre une nouvelle période. À partir de 1956, Michaux expérimente diverses substances hallucinogènes (éther, mescaline...) non pour fuir la réalité, mais pour élargir le champ de sa conscience et en retranscrire des états inexplorés (Misérable Miracle, 1956 ; l'Infini turbulent, 1957 ; Connaissance par les gouffres, 1961). Mais le voyage mental est un moyen dont il découvre aussi les limites : « il existe une banalité du monde visionnaire ».

Durant l'été 1961, Michaux rencontre Micheline Phankim-Koupernik, qui sera sa compagne jusqu'à la fin de sa vie. À partir des années 1960, il est l'objet d'une large reconnaissance publique : en 1965, il refuse le grand prix national des lettres ; en 1966 paraît un Cahier de l'Herne sur son oeuvre. Il poursuit son expérience intérieure à travers des « interventions » sur les rêves (Façons d'endormi Façons

d'éveillé, 1969), formule ses réflexions sur les religions orientales qui le fascinent depuis son voyage de 1931 (Poteaux d'angle, 1981). Durant ses dernières années, il semble accéder, dans une voie proche de celle du Tao, à l'apaisement et à l'équilibre (Chemins cherchés Chemins perdus Transgressions, 1981 ; Déplacements Dégagements, 1985).

Henri Michaux est le contemporain des surréalistes, mais sa révolte est apolitique et individuelle : son « impuissance à se conformer » le tient à l'écart des mouvements. L'écriture est pour lui exploration de soi : « J'écris pour me parcourir [...] Là est l'aventure d'être en vie. » En témoignent les titres de ses recueils (Qui je fus, Lointain intérieur, Ailleurs, Face aux verrous, Face à ce qui se dérobe), qui soulignent l'élan exploratoire par l'absence d'article (Passages, Épreuves, exorcismes, Émergences, Résurgences, Affrontements, Déplacements, Dégagements) et la singularité de l'expérience par celle de certains articles définis (La nuit remue, l'Espace du dedans, la Vie dans les plis, l'Infini turbulent) .

De fait, il est l'un des écrivains qui ont su le mieux restituer l'expérience humaine dans ses dimensions psychologique, spirituelle et corporelle, et ses deux faces tragique et comique. La souffrance est au coeur de son oeuvre, nourrie par une impression de manque (« Je suis né troué », Ecuador), la perception du corps comme un obstacle, une angoisse métaphysique que les voyages extérieurs comme intérieurs ne parviennent à apaiser, et la recherche insatiable d'un moyen de s'échapper, de desserrer l'étau de l'appartenance.

Son écriture, à la fois tendue et désinvolte, abstraite et somatique, lyrique et logique, conjugue l'intensité de l'émotion et la distance de l'humour. Ses poèmes, en vers libres ou en prose, passent de la concision de l'aphorisme à l'ampleur lyrique, et multiplient les registres : imprécation, murmure, sarcasme, plainte, extravagance. La seule constante est une défiance radicale à l'égard du langage, dont il désarticule avec exaltation la cohérence fallacieuse pour « donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots » : un rythme sec, nerveux, haletant, vibrant, une syntaxe inventive et répétitive, des créations lexicales et des onomatopées,

recréent (par la violence) mais aussi ré-
créent (par l'humour) la langue.

MICHEL (Jean), auteur dramatique fran-
çais (XVe s.).

Médecin à Angers et régent de l'Univer-
sité, il remania le Mystère de la Passion
d'Arnoul Greban, représenté en 1486
dans sa nouvelle version de 29 926 vers.
Empruntant et inventant, il insiste sur la
vie publique du Christ et met en valeur
les vies mondaines de Madeleine, de La-
zare, les fautes de Judas, etc. L'oeuvre se
situe dans le courant mystique et affectif
de l'époque, l'influence lointaine de saint
Bernard étant corrigée par celle de Ger-
son.

MICHEL (Louise), militante révolution-
naire et femme de lettres française

(Vroncourt-la-Côte, Haute-Marne, 1830 -
Marseille 1905).

Affiliée à l'Internationale, elle combattit
dans les rangs des Communards et fut
déportée en Nouvelle-Calédonie, où elle
soutient les Canaques révoltés. Amnis-
tiée (1880), elle reprit sa propagande
révolutionnaire et fut plusieurs fois
condamnée. La « Vierge rouge » a publié
des poèmes (À travers la vie, 1888), fait
jouer deux drames (Nadine, 1882 ; le Coq
rouge, 1883), et écrit, souvent en colla-
boration, des romans qui se veulent des
peintures sociales (la Misère, 1881, avec
J. Guêtré ; la Fille du peuple, 1883, avec
A. Grippa ; les Microbes humains, 1886).
Elle a laissé des Mémoires (1886-1889).

MICHEL-ANGE (Michelangelo Buonarroti,
dit en fr.), sculpteur, peintre, architecte et
écrivain italien (Caprese, Arezzo, 1475 -
Rome 1564).

Publiés en 1623 par son petit-neveu,
Michelangelo Buonarroti le Jeune, ses
poèmes (Rimes) s'imposent par leur ori-
ginalité propre, au-delà de l'intérêt qu'ils
présentent pour une approche psycho-
logique de sa personnalité artistique.
Fortement marqués par Pétrarque et
par les « rime petrose » de Dante, mais
aussi par l'entourage de Laurent de
Médicis (Le Politien, M. Ficin, Pic de La
Mirandole et C. Landino), ses premiers
vers (1502-1503), contrastés et difficiles,
dénoncent également les insuffisances
de ces modèles face à la puissance des

sentiments et de l'esprit créateur. Devenue rare et discontinue jusqu'en 1534, sa production poétique finit par trouver son unité dans la double passion qu'inspirent à Michel-Ange le jeune aristocrate Tommaso Cavalieri et la poétesse Vittoria Colonna. L'expression de cette passion, selon les canons du néoplatonisme, est caractérisée par la tonalité abstraite d'un métaphorisme prébaroque. Toute trace d'intellectualisme disparaît en revanche de l'unique méditation sur la mort que composent, à partir de 1545, ses derniers poèmes.

MICHELET (Jules), historien et écrivain français (Paris 1798 - Hyères 1874).

Issu du peuple (son père, un imprimeur ruiné par les lois napoléoniennes, lui transmettra son admiration pour les Jacobins), il avouera avoir senti percer son génie « dans la boue des carrefours ». Élève brillant, grand lecteur de Platon et de Virgile mais aussi de Voltaire, de Condorcet, de Ballanche, il est docteur à 21 ans avec une thèse sur les Vies des hommes illustres de Plutarque. Chargé des cours de philosophie et d'histoire à l'École normale supérieure (1827), précepteur de la fille de la duchesse de Berry (1828), il adapte la Scienza nuova de Vico dans ses Principes de la philosophie de l'histoire (1827). Si la révolu-

tion de 1830 lui fait perdre ses places, il découvre le peuple comme acteur de l'histoire (Introduction à l'histoire universelle, 1831) et Louis-Philippe le comble bientôt : professeur de Clémentine, la plus jeune des filles du roi, il est nommé chef de la section historique des Archives nationales (1831) et remplace Guizot à la faculté des lettres (1834), avant de devenir professeur d'histoire et de morale au Collège de France (1838). Ses cours, suivis par une foule enthousiaste, sont le banc d'essai des idées de son Histoire de France (1833-1846, jusqu'à Louis XI), en même temps qu'il prend de plus en plus nettement parti contre la politique conservatrice du régime : il publie, avec Quinet, un ouvrage sur les Jésuites (1843) et écrit des « cours d'éducation nationale »

pour les classes populaires (le Peuple, 1846 ; l'Étudiant, 1848). En 1847 paraît le premier tome de son Histoire de la Révolution française : en janvier 1848, son cours au Collège de France est suspendu. Réintégré par la révolution de Février, de nouveau interdit en 1851, Michelet refuse de prêter serment, après le coup d'État du 2 Décembre, et perd son poste aux Archives. Mais, à cette date, sous l'influence de sa jeune femme (qu'il a épousée en 1849), Athénaïs Mialaret (1826-1899), il est entré dans une nouvelle période de sa vie et de ses recherches. S'il reprend la publication de son Histoire de France (1855-1867), s'il entreprend une Histoire du XIXe siècle (1872-1875), il se révèle fasciné par l'« histoire naturelle » (l'Oiseau, 1856 ; l'Insecte, 1857 ; l'Amour, 1859 ; la Mer, 1861 ; la Montagne, 1868). Il consacre un essai à la Femme (1860), et surtout à la Sorcière (1862) : cet ouvrage célèbre fait l'apologie de la sorcellerie, perçue comme une protestation de liberté contre l'Église catholique et comme le tout début de l'esprit scientifique. Plus que dans la Bible de l'humanité (1864), sa conception de la vie et du processus de la pensée est à chercher également dans son Journal, dont sa veuve abusive laissa publier des fragments (1884-1891), en en gommant soigneusement les fantasmes et en en désamorçant les thèmes obsessionnels.

LE « GRAND-OEUVRE » :

L'HISTOIRE DE FRANCE

Elle est publiée en deux parties : 6 volumes, des origines à la fin du règne de Louis XI (1833-1844), et 11 volumes de la Renaissance à la fin des « Temps modernes » (1855-1867). Entre ces deux moments se placent les 7 volumes de l'Histoire de la Révolution française (1847-1853) : la connaissance de la fin de la monarchie absolue lui paraît nécessaire pour l'étudier dans une perspective correcte. Chef-d'oeuvre de l'historiographie romantique, l'Histoire de France consacre le peuple comme acteur de l'Histoire, même si Michelet reconnaîtra

plus tard « ne pas avoir su le faire parler ».

Les références scientifiques de Michelet sous-tendent sa vision de l'Histoire : sa « synthèse » historique est une chimie

à la manière de Lavoisier, qui combine un transformisme hérité de Geoffroy Saint-Hilaire avec une croyance à la génération spontanée et un attrait particulier pour la parthénogenèse. L'imaginaire y est roi ; il tresse histoire personnelle et histoire tout court dans une même fable. Une vision très moderne des formes en perpétuel devenir s'allie à un intérêt pour la métempsycose : l'histoire et la nature progressent à travers des « figures » qui réalisent peu à peu le « rêve d'une destinée » présente à chaque moment de la trajectoire humaine et qui s'accomplit dans la lutte entre la fatalité et la liberté, le christianisme et la Révolution. La fatalité pèse sur les époques de hasard (ainsi l'Empire : le nom même de « Bonaparte » indique la loterie et le jeu fatal auquel il convie l'Europe) : elles enfantent des oeuvres funèbres, repliées sur elles-mêmes (la « littérature de l'ennui »), comme celles de Chateaubriand (le « Barbaro-Breton »), de Mme de Staël ou de Benjamin Constant. La liberté, lovée au coeur de l'« Évangile éternel », s'incarne dans la révolution de 1789 et accomplit l'histoire. Si, après cette passion rédemptrice, l'Histoire continue, c'est là un événement aussi incompréhensible que le retard de l'Apocalypse pour un chrétien du Ier siècle. Michelet, « républicain seulement dans l'Histoire » (selon le mot de Mme Quinet), n'a pu faire entrer vraiment son époque (« notre siècle, par ses grandes machines l'usine et la caserne , attelant les masses à l'aveugle, a progressé dans la fatalité ») dans sa vision sur la suite des siècles, conçus comme une lutte sans fin de la liberté contre l'asservissement de l'homme. Alors l'Histoire, « que nous mettons très sottement au féminin » (pour Michelet, l'Histoire est « un rude et sauvage mâle ») et sur un axe rectiligne, ne peut déboucher que sur un nouveau rythme temporel : le temps cyclique de la femme, médiatrice entre la nature et l'homme.

Au fond, le rythme du parcours de Michelet dans l'Histoire est celui du voyage romantique, scandé par la splendeur des panoramas : difficultés et malaises du voyage, percées et plongées sublimes sur l'espace que rend son style « rompu » ou « vertical » (dixit Sainte-Beuve). Cette rupture et cet aspect abrupt sont volontaires : Michelet se méfiait de sa propension à l'« art ». Son esthétique est celle du prêtre laïque : l'historien est l'orateur

sacré du peuple. Il se veut prosaïque (et reproche à Taine de l'accabler sous le nom de poète et de célébrer son imagination), c'est-à-dire maître de la prose qui fond en un seul mouvement les particu-

larités que la poésie (forme d'expression antérieure, propre à un état de civilisation archaïque : idée chère au XVIIIe siècle) amplifie et exacerbe. « La prose est la dernière forme de la pensée... ce qu'il y a de plus près de l'action » (Introduction à l'Histoire universelle). Pour Michelet, les écrivains les plus accomplis sont Pascal, Bossuet, Montesquieu et Voltaire et la France témoigne de son « génie démocratique » dans « son caractère éminemment prosaïque » : c'est par là qu'« elle est destinée à élever tout le monde des intelligences à l'égalité ». Mais il n'en faut pas moins se défier du territoire favori de la prose, le roman. Le roman est « le contraire de l'Histoire » (la Bible de l'humanité) en ce qu'il subordonne l'aventure collective à la destinée individuelle, et préfère l'événement spectaculaire, les « coups de dés », à la lente maturation des choses. Michelet a toujours regardé le « livre » avec suspicion , et plus un témoignage est près de la vie, de la parole, plus il a de valeur à ses yeux : d'où sa prédilection pour la mémoire populaire, le cérémonial, la recréation concrète d'un événement par cette tentative d'assimilation qui fait de son Histoire, à tous les sens du terme, une « consommation » (« J'ai bu le sang noir des morts »). Cette conception de l'Histoire sera contestée par l'école positiviste, mais Michelet reste néanmoins considéré aujourd'hui encore comme la mémoire vivante de la France.

MICHEL LE SYRIEN, écrivain syriaque (Mélitène 1126 - Antioche 1199).

Patriarche jacobite d'Antioche (1166), il est l'auteur d'une Chronique, présentée selon la méthode d'Eusèbe de Césarée et dans laquelle, par des extraits ou des résumés, sont conservées de nombreuses sources syriaques aujourd'hui perdues (en particulier Jean d'Éphèse, Jacques d'Édesse et son correspondant, Jean de Litarba ou le Stylite).

MICHELSTAEDTER (Carlo), philosophe et écrivain italien (Gorizia 1887 - id. 1910).

Il se donna la mort à 23 ans après avoir achevé un essai (la Persuasion et la rhé-

torique, 1912) qui éclaire les motivations
de son suicide et qui préfigure la philosophie existentialiste. On lui doit aussi des
poèmes et des méditations (Dialogue de
la santé, 1912 ; Poésies, 1948).

MICHIELS (Rik Ceuppens, dit Ivo), écrivain
belge d'expression néerlandaise (Mortsel-les-Anvers 1923).

Journaliste il collabora notamment à
Golfslag (1946-1950) et De Tafelronde
(1953) avant de diriger (1979) le Nieuw
Vlaams Tijdschrift , il débute par des
récits marqués par la guerre et l'existentialisme (le Jugement, 1949 ; la Banque
des yeux, 1953). À partir de la méditation
introspective de l'Adieu (1957) et du Journal brut (1958), il cherche à se défaire

des formes romanesques traditionnelles
et dans le Livre Alpha (1963), supprimant
personnages réels, espace délimité et
chronologie rigoureuse, il se penche sur
les liens qui unissent indissolublement
le présent et le passé ; il poursuit cette
exploration dans Exit (1971) et Dixi (t)
(1979). Avec les Femmes de l'archange
(1983), le Livre des relations étroites
(1985) et Prima Materia (1989), il a entrepris un nouveau cycle, Journal brut. On
lui doit aussi des scénarios, notamment
pour André Delvaux (Femme entre chien
et loup, 1978).

MICHIYUKI-BUN [description rhétorique
d'itinéraire],

genre littéraire japonais, très en vogue du
XIVe au XVIe s., centré sur la description en
prose de « parcours d'un chemin » (michiyuki) . Dans la rhétorique particulière
du michiyuki-bun, l'évocation conventionnelle des lieux traversés l'errance, bien
que teintée de mélancolie, étant le plus
souvent fictive s'articule à un jeu très élaboré sur les toponymes et les citations
poétiques, et se double d'une dimension
spirituelle et religieuse : le voyage comme
expérience de la fragilité humaine.

MICHON (Pierre), écrivain français (Les
Cards 1945).

Originaire de la Creuse, de parents instituteurs, il publie en 1984, après des études de lettres et quelques années consacrées au théâtre, les Vies minuscules (prix France Culture), restitution du monde rural de son enfance à travers l'évocation, le plus souvent sur le mode du témoignage direct ou de la reconstitution imaginaire, de ses ancêtres, de ses proches, ou de figures familières au parcours à la fois ordinaire et singulier (retournements subits, morts précoces, disparitions). Ces biographies, empruntant à l'hagiographie et à l'éloge funèbre, sont autant de moyens d'une « autobiographie oblique et éclatée » (Jean-Pierre Richard), éclairant l'auteur dans sa quête des origines, son rapport à la « belle langue », au savoir et à l'écriture. Il poursuit le même travail de questionnement et d'imagination sur des maîtres d'autrefois (Vie de Joseph Roulin, 1988 ; Maîtres et serviteurs, 1990 ; le Roi du bois, 1996), ou scrute le mystère de Rimbaud le Fils (1991) ou celui de William Faulkner (l'Éléphant, 2000). Dans une attitude toujours double d'hommage et de rejet, de vénération et de sarcasme, de glorification et de blasphème, de légèreté et d'exaltation, l'écriture de Michon réinvestit et malmène la grande période classique, mobilise un savoir érudit et un vocabulaire recherché, puisé à la tradition des annales ou de la chronique, genres savamment retravaillés comme le sont les grands mythes antiques et bibliques, ou encore les figures de Gilles de Rais, de Don Juan, de saint François d'Assise, renvoyant à la double

expérience, théologique et érotique, de la création.

MICKIEWICZ (Adam), poète polonais (Zaosie 1798 - Istanbul 1855).

Né dans une famille de petite noblesse polonaise de Lituanie, il fait des études de lettres à l'Université de Wilno (1815-1819). Pénétrée de l'esprit du siècle des Lumières, celle-ci est un foyer majeur de culture polonaise malgré l'occupation russe. Mickiewicz y est un des fondateurs d'une société secrète, scientifique et patriotique, les Philomathes, puis les Philarètes. Nommé professeur au collège de Kowno (1819-1823), le jeune homme, profondément acquis aux idées libérales et à la philosophie du XVIIIe s., écrit dans un style encore classique des poèmes de circonstance. Il y vit un amour malheu-

reux qu'il sublimera dans ses Ballades et Romances (1822), un recueil de poèmes qui consacre la victoire incontestable du romantisme sur le classicisme, et dont la préface constitue le manifeste du romantisme polonais. Un second recueil de poésie (1823) contient Grazyna et les IIe et IVe parties d'un drame, les Aïeux. Il confirme Mickiewicz comme chef de file du romantisme polonais. On y trouve les éléments qui marquent toute son oeuvre : influence du romantisme européen ossianique, byronien ou schillérien, inspiration puisée dans le fonds populaire des coutumes et des légendes lituaniennes et biélorusses, dans le passé national, et souvenir de nombreuses lectures de Shakespeare. En octobre 1823, la police russe découvre l'activité des Philarètes. Plus chanceux que beaucoup de ses camarades déportés en Sibérie, Mickiewicz est condamné à l'exil en Russie. À Saint-Pétersbourg, puis à Odessa et à Moscou, où il est successivement assigné à résidence, il est reçu dans les salons polonais et les milieux libéraux russes. Il se lie avec Ryleïev et les Décabristes, devient l'ami de Pouchkine. Il fait un voyage en Crimée, où il découvre la lumière, le pittoresque et l'exotisme fascinant de l'Orient qu'il inscrit dans ses Sonnets de Crimée (1826). En 1828, il publie Konrad Wallenrod : le héros, un jeune Lituanien, enlevé par les chevaliers teutoniques, devient le grand maître de leur Ordre. Au cours de son long apprentissage, il dissimule son patriotisme polonais entretenu par un vieux barde. Au moment de la bataille décisive que l'Ordre livre à l'armée polono-lituanienne, Konrad conduit celui-ci au désastre et se suicide. Ce long poème tragique aux accents byroniens, apologie de la révolte des peuples opprimés, est une méditation sur les déchirements romantiques d'un héros qui se déshonore pour servir une cause supérieure. En 1829, après de longs efforts, Mickiewicz est autorisé à quitter la Russie. Il rend à Weimar où il est reçu par Goethe ; il voyage

en Italie et en Suisse. Il se trouve à Rome quand éclate l'insurrection de Varsovie (1830). Malgré ses efforts pour se joindre au combat, il est arrêté à Poznan, et ne peut pas traverser la frontière prusso-russe. Il gagne Dresde, son exil devient définitif. Les Aïeux III, dits de Dresde (1832), restent son oeuvre maîtresse. Dans les parties écrites précédemment, le héros Gustaw vivait les affres d'un

amour malheureux. Désormais, dans la prison tsariste où il est enfermé, il devient un être entièrement dévoué à la cause de sa nation et de l'humanité. La cause de toutes ses souffrances n'est plus sa maîtresse infidèle, mais la patrie occupée, mise en croix comme le Christ. Le protagoniste désespéré change jusqu'à son nom, Gustaw devient Konrad. C'est un homme entouré d'instances surnaturelles (les âmes des morts dont le purgatoire est sur terre), qui lutte pour sa survie et celle de son peuple. L'éthique chrétienne s'associe à la sagesse populaire, l'amour combat la souffrance. Le monologue du défi lancé à Dieu par Konrad est connu sous le nom de « Grande Improvisation » : si Dieu est indifférent à la souffrance des hommes, tandis que lui, Konrad ne l'est pas, cela signifie que Dieu lui est moralement inférieur. Puis, dans une nouvelle mutation, le rebelle orgueilleux revient à plus d'humilité. La grandeur de l'oeuvre, écrite dans une langue unique chargée d'envolées lyriques, découle des contradictions internes du Mickiewicz héritier des Lumières. Il attaque violemment l'orgueil de la raison à laquelle il oppose l'humilité de la foi en dépit de sa croyance en la vérité du coeur. Par ailleurs, son lyrisme religieux témoigne d'une perpétuelle tension entre la fierté personnelle du poète, qui se veut prophète de l'humanité, et la modestie qu'exige sa religion. En août 1832, Mickiewicz arrive à Paris. Il y est accueilli par Montalembert, chez lequel il rencontre, à côté des célébrités du romantisme littéraire, Ballanche, Lacordaire et Ozanam. Atmosphère de religiosité qui accompagne la naissance des Livres de la nation polonaise et du pèlerinage polonais (1832), une prose biblique, dont Lamennais se souviendra dans les Paroles d'un croyant. Le poète y crie à ses frères d'exil, pèlerins de la Pologne martyre, sa certitude de reconquérir par la foi, la pénitence et le sacrifice la liberté de sa patrie démembrée. Parallèlement y naît le mythe messianique de la « Pologne Christ des nations », dont le martyre voulu par Dieu rachètera le monde. Le mysticisme patriotique du Père Piotr des Aïeux y réapparaît, mûri et exalté. Le livre est condamné par le pape Grégoire XVI, au nom du conservatisme selon lequel les Polonais obéissent au tsar et aux monarques germaniques que Dieu leur a attribués. Traduit par Montalembert, le Livre des pèlerins po-

lonais connaît un succès limité : il n'a pas convaincu les émigrés, il froisse les Français et les Anglais, dont il dénonce le mercantilisme et l'absence de valeurs morales authentiques. En 1834 paraît Messire Thaddée, épopée héroï-comique en vers, retour nostalgique aux années de bonheur en Lituanie, évocation de l'espérance de liberté que donna l'empereur des Français aux Polonais. En 1812, le frère de Napoléon, Jérôme (roi de Naples), avait établi ses quartiers dans la demeure familiale des Mickiewicz. L'événement constitue la toile de fond de ce texte considéré comme essentiel dans la littérature polonaise. L'émotion y prend le pas sur la prédication, le charme sur la prophétie. C'est la dernière grande oeuvre où le poète se réfugie « refermant la porte sur les bruits de l'Europe ». L'homme est désormais dévoré par le besoin de façonner l'histoire directement, comme enseignant, prophète et combattant. Sa rencontre avec le fondateur d'une secte, Andrzej Towianski (1841) est à l'origine d'une dérive mystique qui n'est pas sans influence sur son éviction du Collège de France, dont il occupe la chaire de Littératures slaves (1840-1844). À Rome, il tente de former une Légion polonaise pour lutter contre l'Autriche, échoue et, de retour à Paris (1849), dirige pendant quelques mois la Tribune des peuples. Bibliothécaire à l'Arsenal depuis 1852, Mickiewicz part pour la Turquie, où le prince Czartoryski veut créer une légion polonaise. Il y meurt du choléra. La dépouille du « barde national » fut ramenée à Paris, inhumée au cimetière polonais de Montmorency, puis transférée au château royal de Wawel à Cracovie en 1890. Poète visionnaire, penseur fécond jusque dans ses errements, il incarne la grandeur et les illusions du romantisme polonais. Son héros des Aïeux « Avec ma Patrie, je ne fais qu'un. » il est considéré par ses compatriotes comme le plus grand poète polonais, mais les apories de l'histoire de son pays font que, de son vivant, il n'a jamais touché le sol ni de Varsovie ni de Cracovie.

MICRONÉSIE

La Micronésie fait partie, du point de vue culturel et linguistique, de l'ensemble austronésien.

En effet, bien qu'extraordinairement riche en variantes, la littérature de cette zone forme un tout avec celle des îles polynésiennes (les Ellice, à l'est de la Micronésie, parlent des langues nettement polynésiennes). Ainsi, les généalogies y ont une place centrale et les thèmes mythiques austronésiens se retrouvent d'îles en îles.

L'opposition entre les îles basses (atolls coralliens sur des pics engloutis)

et les îles hautes (pics émergés) correspond à des conditions de vie différentes. La vie sur les atolls dépendant essentiellement de la mer et du vent, les populations de marins qui y vivent ont, depuis toujours, entretenu des relations régulières avec les gens des îles hautes, refuges en cas de cyclones dévastateurs, de sécheresse et centres d'échanges de biens, de femmes. Certains ethnologues ont baptisé les îles partenaires de tels réseaux du nom d'empire (ainsi celui de Yap et sa zone d'influence). Les conditions matérielles difficiles ont développé une remarquable disposition à l'entraide chez les Micronésiens.

Les archipels de Micronésie ont été depuis longtemps soumis à des influences étrangères ; celle, d'abord de la culture et de la langue des Philippines avant l'arrivée des Espagnols, il y a quatre siècles, aux Mariannes, puis au cours des périodes de colonisation, les îles ont été allemandes (Nauru, les Marshall), espagnoles (les Carolines) ou anglaises (les Gilbert), avant d'être occupées par les Japonais au cours des deux guerres mondiales, pour finalement passer sous contrôle américain (sous la forme de « Trust Territories »), avant d'accéder, pour certaines, à l'autonomie (Nauru, la République des Kiribati). Les contacts se sont faits par l'intermédiaire des marins (baleiniers, santaliers), des trafiquants, des missionnaires, des administrateurs et, pendant les guerres, des armées. Ils sont aussi le fait ancien de la mobilité des insulaires, phénomène accentué par l'économie moderne (les Micronésiens émigrent pour aller travailler dans les mines, au coprah, sur des bateaux, etc.). De ce brassage ancien et de son ampli-

fication récente résultent deux conséquences : d'une part, l'effacement, dans certaines régions, des structures sociales traditionnelles et de la littérature qui y correspondait ; d'autre part, l'existence d'un vif sentiment d'appartenance à un ensemble micronésien.

Ces contacts ont été plus ou moins porteurs de modifications et certains ont permis la préservation d'une partie de la culture orale. Ainsi, l'administrateur sir Arthur Grimble fut l'ethnologue des Gilbert (A Pattern of Islands, 1952) et collecta en langue locale de très nombreux textes, tandis que les insulaires eux-mêmes, ayant appris des missionnaires anglais à écrire leur langue, découvrirent les possibilités de l'écriture comme relais de la mémoire et remplirent des cahiers de leurs généalogies. Ces documents forment le noyau d'une littérature écrite encore à venir et témoignent de l'extraordinaire capacité de la mémoire de l'oralité.

Connue de façon très inégale et la plupart du temps de façon assez superficielle, la littérature orale tient, là comme ailleurs en Océanie, une place primordiale. Elle rend compte de l'organisation sociale, tout comme elle permet distractions, émotions artistiques et réflexions. Ainsi, les généalogies fondent les droits sur la terre, la mer (lieux de pêche, passes) et assignent à chaque individu sa place dans la société. Cette place était matérialisée par un emplacement spécial, des droits et des tâches réservées dans la construction et l'entretien de la maison commune. Les travaux de J.-P. Latouche (Mythistoire Tungari, 1984) mettent parfaitement en lumière cette imbrication mythe-généalogies-société.

Les chants, les danses comme les cycles de légendes appartiennent à des groupes ou à des familles qui pouvaient les présenter ou en échanger des éléments, lors des joutes oratoires et des spectacles montés pour des concours qui regroupaient les habitants de plusieurs îles. Orateurs, interprètes et généalogistes étaient évidemment des personnages importants, et, de nos jours, le maniement du verbe continue à être la condition à toute carrière publique.

Les thèmes littéraires sont identiques à ceux de Polynésie. Il faut cependant

noter l'influence de l'Indonésie dans le thème de l'Arbre primordial (souvent issu du nombril du Créateur). Cet arbre immense porte comme bourgeons des oiseaux, des créatures marines et certaines lignées d'ancêtres ; lorsqu'il disparaît dans un incendie (les causes de celui-ci sont variées : maladresse, jalousie, désir de meurtre des habitants des branches basses, lassés d'être constamment souillés par les excréments des êtres posés sur les branches supérieures), les animaux et les esprits-ancêtres vont peupler les îles et la mer. L'épisode de l'arbre s'intercale dans le déroulement de la création, à différents moments selon les récits. Au début, règne l'obscurité et dans celle-ci flotte un Être, né de personne, debout sur l'instable. Un jour, il pense à explorer cette ombre, s'aventure aux quatre points cardinaux, appelle en vain et se découvre seul. Alors, il s'attaque à ce fragment d'inconnu sur lequel il dérive. À grand-peine, il le déchire et y trouve des formes immobiles, muettes, allongées... Pour ces êtres, il décide de séparer le ciel de la surface des eaux. Le mythe s'enrichit rapidement d'un grand nombre de comparses : les formes enfermées sont éveillées par l'Être, qui les met debout et les fait parler ; elles deviennent les aides de la création et procréent rapidement. Dans certaines versions, les formes se voient attribuer la tâche d'être piliers du ciel, de descendre peupler les mondes sous-marins et souterrains, tandis que l'Être part s'installer au ciel. Elles vont peupler les îles qui apparaissent et y achèvent la création : stabilisation de mondes encore flous qui menacent de couler dans l'abîme, si on ne les amarre

solidement à une île déjà connue ou si on ne leur met pas un balancier. Mais le gros de la création des astres et des terres est l'affaire d'un des héros, homonyme du premier Être. Il reçoit l'ordre de s'arracher les yeux et de les lancer au ciel : ainsi apparaissent le soleil et la lune, puis des diverses parties de son corps déchiqueté et projeté dans l'azur et la mer naissent les étoiles et les îles. Pour peupler les îles qui leur avaient été assignées, les descendants des formes fabriquèrent des

pirogues, dont le nom est aussi important que ceux des ancêtres ; les places qu'ils occupèrent sont les sujets d'épiques contestations dans les groupes où ces textes ont encore leur valeur sociale, leurs pérégrinations et les toponymes qui en résultent sont autant de preuves de droits fonciers pour leurs descendants. Les agissements divers des ancêtres sont inscrits dans la nature (rochers, lacs, courants marins, étoiles : résultats de leurs transformations personnelles, de meurtres, de constructions volontaires) et leurs décisions dans l'ordre social. C'est eux qui ont organisé les maisons communes et désigné leurs successeurs dans les fonctions qu'ils ont inventées, partagé les terres et les droits de pêche. Cet ordre, il appartenait à chacun de le maintenir et de le reproduire, et la base de cette action était formée par les récits mythiques et les généalogies qui se référaient aux ancêtres créateurs.

Parallèlement à ces ancêtres, un héros civilisateur (que l'on retrouve sous le nom de Maui tikitiki en Polynésie) intervient dans ces récits fondateurs. C'est, à la fois, un incorrigible plaisantin, aux farces parfois cruelles, et un bienfaiteur. Il apporte aux hommes le feu, l'agriculture. Protéiforme, il se présente souvent sous la forme d'un oiseau. Il bouleverse l'ordre établi avec tant de peine et crée ou recrée les conditions favorables à l'invention. Dans une société structurée, il est l'expression de la conscience d'une nécessaire évolution, de ses dangers et de ses promesses.

MIDDLETON (Thomas), auteur dramatique anglais (Londres v. 1570 - Newington Butts 1627).

Il écrivit, seul ou en collaboration avec William Rowley, des drames (Une juste querelle, 1616 ; le Bohémien espagnol, 1623) et des comédies qui constituent sur la vie londonienne des documents précieux (Un truc pour attraper le vieux, 1608 ; Le monde est fou, mes maîtres, 1608 ; Une chaste jeune fille de Cheapside, 1612). Michaelmas Term (1606) et Que les femmes se défient des femmes (1607) tendent vers un réalisme plus cru. On lui doit aussi une tragédie sur les effets psychologiques du crime (l'Idiot, 1621) et une satire anti-espagnole qui

lui vaudra nombre d'ennuis (Une partie

d'échecs, 1624).

MIDRASH.

Ce mot, qui signifie « étude », désigne l'ensemble des interprétations de la Bible hébraïque par les Rabbins. On distingue deux types de midrash : le midrash halakha et le midrash aggada. Le premier porte sur les textes législatifs du Pentateuque dont il scrute les versets, voire les termes, afin de préciser la loi (halakha) et ses moda- lités d'application. Ainsi, par exemple, le huitième commandement (Ex. 20, 13) proscrit le vol. Cette interdiction est reprise en Lév . 19, 11. Pour les Rabbins, il ne peut s'agir d'une simple répétition. Constatant que l'interdit de l'Exode apparaît après deux autres prohibant des crimes contre la personne humaine et passibles de mort, ils en concluent qu'il y est question du rapt. Le texte du Lévitique, lui, renvoie au vol de biens matériels (Mekhilta, Sanhedrin 86*a*). Autre exemple : le Lévitique (23, 40) prescrit de prendre, à l'occasion de la fête de Souccot, un fruit et trois plantes. Par analogie avec un autre verset (Ex . 12, 22) où le même verbe apparaît, le texte du midrash considère que ces éléments doivent être attachés. Mais, dans la mesure où seuls les noms des plantes sont reliés par une conjonction de coordination, l'on déduit que les trois plantes doivent être liées, le fruit restant séparé (cf. Sifra).

Le midrash aggada a pour objet les textes narratifs, prophétiques, poétiques, sapientiaux de la Bible, que les Rabbins interprètent afin de trouver des réponses aux questions qui se sont posées à eux. Si l'on se réfère à son étymologie, le terme aggada signifie « récit ». Cependant, la aggada va bien au-delà de la narration. Certes, elle comporte de nombreux récits (sur les personnages bibliques, les rabbins...), mais on y trouve aussi des considérations morales, religieuses, sociales, politiques, des réflexions sur l'histoire, des informations sur les sciences de l'époque... Les domaines couverts par la aggada sont si variés qu'on donne de celle-ci, pour plus de commodité, une définition négative : c'est tout ce qui, dans la littérature rabbinique, n'est pas du domaine de la halakha. Les enseignements de la aggada se sont développés d'une part dans les maisons d'étude et, d'autre part, lors des sermons effectués

dans les synagogues à l'occasion des différentes solennités du calendrier juif, ou dans le cadre plus restreint des cérémonies familiales (circoncision, mariage, deuil...). Chaque occasion était saisie pour entretenir la foi en un Dieu juste et miséricordieux, affirmer l'importance de l'étude des textes sacrés et de la pratique des commandements, inculquer les valeurs morales, maintenir l'espoir en un avenir meilleur. Le caractère didactique de la aggada est souligné par ce texte : « Si tu désires connaître Celui qui a créé le monde par la parole, étudie la aggada car, ainsi, tu connaîtras Celui qui a créé le monde par la parole et tu t'attacheras à [suivre] Ses voies. » (Sifre Deutéronome, § 49)

L'histoire de Caïn et Abel et quelques-unes de ses interprétations peuvent permettre une approche du midrash aggada. Concernant Genèse 4, 8, on peut lire dans Genèse Rabba : « À propos de quoi se sont-ils querellés ? Ils se sont dit : partageons le monde. L'un a pris les terres, l'autre les biens meubles. Celui-ci a dit : la terre sur laquelle tu es m'appartient. Celui-là a répondu : [le vêtement] que tu portes est à moi. Celui-ci a dit : retire [le], celui-là a dit : envole-toi. » De ce fait « Caïn se dressa contre son frère Abel et le tua ». Rabbi Yehoshua de Sikhnin rapporte au nom de Rabbi Lévi : tous les deux ont pris les terres et les biens meubles. Et pourquoi se sont-ils querellés ? Chacun a dit : le Temple sera construit sur mon territoire, ainsi qu'il est dit : « pendant qu'ils étaient dans le champ ». [Le terme] champ désigne le Temple, comme il est dit : « Sion sera labourée comme un champ » (Michée 3, 12). De ce fait, « Caïn se dressa contre son frère Abel... ». Rabbi Houna dit : une jumelle supplémentaire est née avec Abel. L'un a dit : je la prends car je suis l'aîné, l'autre a dit : je la prends car elle est née avec moi. De ce fait « Caïn se dressa contre son frère Abel... »

Le texte biblique présente une lacune : Caïn parle à son frère, mais que lui dit-il ? L'objectif du passage que l'on vient de citer est de combler cette lacune, de rechercher la cause du crime dont il est question dans le même verset, et peut-être aussi de réfléchir à ce qui pousse les hommes à s'entretuer. Ces trois avis se fondent sur la Bible même. Le premier

renvoie, bien évidemment à ce qui est dit en Genèse 4, 2 sur les occupations des deux frères. Pour le second, il s'agit de trouver le motif du meurtre dans le verset lui-même, et l'analogie avec Michée permet de donner au terme « champ » un sens tout à fait particulier. Dans le troisième cas, il est fait allusion à un enseignement précédemment cité dans Genèse Rabba, qui mentionne des jumelles nées avec Caïn et Abel et dont il n'est pas question dans la Bible, expliquant ainsi comment les premiers hommes ont pu se reproduire. Bien que ce ne soit pas explicité, c'est également le mot « champ » qui, en référence à Deutéronome 22, 25, permet de voir en une femme l'objet de la querelle. Après le meurtre, Dieu dit à Caïn : « ... Les sangs de ton frère crient vers moi. » (Genèse 4, 10). Ce pluriel appelle l'interprétation suivante : « Son sang et celui de ses descendants [qui

n'ont pu venir au monde]. » À propos de ce cri, Rabbi Shim'on ben Yohaï, passant par une parabole, met en cause, avec audace, la responsabilité divine : « La chose est difficile à dire, et la bouche ne peut l'exprimer. Deux athlètes luttaient devant le roi. Si celui-ci l'avait voulu, il les aurait séparés. Il ne l'a pas voulu. L'un des athlètes a pris le dessus sur le second et l'a tué. Celui-ci criait : « Que justice soit réclamée au roi ! »

Sur le plan de la forme, les corpus midrashiques se divisent en midrash exégétique, qui suit le texte biblique pas à pas et en explique chaque verset, chaque expression (ex : Genèse Rabba), et en midrash homilétique, constitué d'unités plus ou moins longues, développant un thème central et portant sur l'un des premiers versets d'un passage de la Bible (ex : Lévitique Rabba).

On classe habituellement les différents recueils du midrash en trois périodes. Sont de la période classique Mekhilta (sur l'Exode), Sifra (sur le Lévitique), Sifre (sur les Nombres et le Deutéronome). Ces ouvrages qui regroupent des enseignements des tannaïm (Ier-IIe s.) sont généralement considérés comme midrash

halakha, malgré la place relativement importante qu'y occupe la aggada. Sont également de cette période Genèse Rabba (Ve s.), Lévitique Rabba (VIe s.) et la Pesiqta de Rav Kahana, midrash homilétique sur certains passages de la Torah ou des Prophètes lus à la synagogue à divers moments de l'année juive. La période intermédiaire est représentée par les Rabba sur les « cinq rouleaux », dont le plus ancien est Lamentations Rabba . Font partie de la période tardive les recueils du groupe Tanhuma Yelammedenu qui comporte le Tanhuma (midrash homilétique sur le Pentateuque), Deutéronome Rabba, Exode Rabba, Nombres Rabba (dont certains textes datent du XIe s.) et la Pesiqta Rabbati dont la structure est semblable à celle de la Pesiqta de Rav Kahana . On citera également Avot de Rabbi Nathan, qui amplifie le traité Avot de la Mishna et le midrash sur les Psaumes .

Deux ouvrages occupent une place un peu particulière : Seder Olam (attribué à un rabbin du IIe s.), qui reprend la chronologie biblique, et Pirqe de Rabbi Eliezer (VIIIe s.), dont l'auteur réécrit les récits du Pentateuque, de la Création à Moïse, en mêlant intimement éléments bibliques et midrashiques. Au Moyen Âge, ont été composés des anthologies comme le Yalqut Shim'oni ou le Midrash ha-gadol (tous les deux du XIIIe s.) dont les auteurs ont puisé dans les sources à leur disposition les enseignements, sur la Bible, qui leur ont semblé dignes d'intérêt. L'importance de ces ouvrages réside dans le fait qu'on y trouve des textes perdus par ailleurs

ou des variantes intéressantes de textes déjà connus.

Signalons, pour finir, deux anthologies modernes : le Sefer ha-aggada de Bialik et Ravnitski et, de L. Ginzberg, The Legends of the Jews .

MIEZELAITIS (Eduardas Veniaminovitch), poète lituanien (Kareiviskiai 1919).

Disciple de S. Neris, il cultive d'abord un lyrisme proche de la nature et des sources populaires (le Vent du pays, 1946 ; Poème fraternel, 1954), puis associe à la recherche de formes neuves une réflexion sur le monde actuel que conclura l'affirmation d'un humanisme socialiste (Pierres étrangères, 1957 ;

l'Homme, 1961 ; Avia-Esquisses, 1962).

MIGJENI (Millosh Gjergj Nikolla), écrivain albanais (Shköder 1911 - Turin 1938).

Son recueil, Vers libres, parut dès 1935, mais le reste de son oeuvre, constituée de poèmes et d'articles littéraires, ne fut publié qu'après 1945. D'inspiration essentiellement sociale, il est un des plus importants auteurs du courant dit « progressiste » ou « démocratique » qui se développa en Albanie entre 1920 et 1930.

MIGUÉIS (José Rodrigues), écrivain portugais (Lisbonne 1901 - id. 1980).

Ses nouvelles (Gens de 3e classe, 1962), ses romans, pièces de théâtre et chroniques (Réflexions d'un bourgeois, 1964) composent l'exemple achevé du « réalisme éthique ».

MIGUEL (André), écrivain belge de langue française (Ransart 1920).

Sa poésie (Orphée et les Argonautes, 1949 ; Fables de la nuit, 1966 ; Parler au dédale, 1978), où images et formes se font baroques, et qui se veut recréation du monde et de l'amour, se double d'une réflexion sur sa propre démarche (l'Homme poétique, 1974). Prosateur, Miguel est surtout l'auteur de l'Oiseau vespasien (1977), donnant une place prépondérante aux jeux de mots.

MIHAJLOVIC (Dragoslav), écrivain serbe (Cuprija 1930).

Dans ses romans, Quand les courges étaient en fleurs et la Couronne de Petrija, il utilise une langue très populaire (argot des faubourgs de Belgrade ou patois de Serbie orientale). Mihajlovic est un excellent narrateur qui a un sens aigu des détails caractéristiques.

MIHAJLOVSKI (Stojan), poète bulgare (Elena 1856 - Sofia 1927).

Après des études au lycée français d'Istanbul puis à la faculté de droit d'Aix-en-Provence, il débuta par des recueils de vers, souvent en français (Poème du mal, 1888), et qui appellent une renaissance intellectuelle, seule capable de rendre à la nation bulgare son rôle d'avant-garde

du monde slave qu'elle avait au Moyen

Âge (Novissima Verba, 1889-1891).
Son hymne Marche, peuple ressuscité est devenu un des poèmes bulgares les plus populaires. Ses satires et ses fables, qui figurent aujourd'hui dans tous les manuels scolaires, lui ont valu le surnom de « Juvénal bulgare » (Sonnets philosophiques et satiriques, 1895).

MIKHAËL (Georges Ephraïm Michel, dit Ephraïm), poète français (Toulouse 1866 - Paris 1890).

Un premier prix au concours de poésie organisé en 1889 par l'Écho de Paris apporta à Mikhaël une certaine célébrité. Suivirent une féerie (le Cor fleuri, 1888), des Poèmes en prose (1890), un drame lyrique (Briséis, 1893), écrit avec Catulle Mendès et mis en musique par Chabrier, qui mêlent la mélancolie symboliste à des exigences quasi parnassiennes. Ce décadent érudit, célébré comme l'« espoir de la poésie française », mourut à 24 ans.

MIKHAL (Mikhah Yoseph Lebensohn, dit), poète de langue hébraïque (Vilna 1828 - id. 1852).

Fils d'Abraham Dov Lebensohn, l'un des chefs de file du mouvement de la Haskalah, il bénéficia d'une éducation ouverte à la fois sur le monde juif et sur la culture européenne. Outre l'étude de la Bible, il apprit l'allemand, le polonais, le russe et le français, suivit les cours de Schelling à Berlin et accomplit très tôt des traductions. Atteint de tuberculose, il mourut à l'âge de 24 ans. Ses poèmes furent publiés par son père en deux recueils : Poèmes de la fille de Sion, 1851, et la Lyre de la fille de Sion, 1870. Influencé par le mouvement romantique, Mikhal se démarque parfois de la tradition littéraire de la Haskalah en libérant l'hébreu biblique de sa rigidité. Sa poésie est marquée par la présence de la mort. Le premier recueil de ses oeuvres complètes parut en 1895.

MIKI KIYOSHI, écrivain et penseur japonais (Hyogo 1897 - Tokyo 1945).

Né dans une famille bouddhiste pieuse, il se nourrissait, dès sa propédeutique à Tokyo, de Shinran, religieux bouddhiste du XIIe s., en même temps que de saint Paul. La lecture de l'ouvrage de Nishida Kitaro Études sur le Bien détermina son orientation et le mena à l'Université de Kyoto (1917), où ce maître enseignait

la philosophie. Pendant son séjour en Europe (1922-1925), il fut l'élève de Heidegger à Marbourg, puis il écrivit, à Paris, son premier livre, publié au Japon en 1926, Étude de l'Homme chez Pascal, lecture existentialiste qui utilisait la méthode heideggerienne de « l'ontologie de la vie ». À son retour, il s'intéressa à Marx, et continua ses recherches sur la philosophie de l'histoire. Il fut arrêté à cause de ses convictions et mourut en prison un mois après la fin de la guerre.

Son oeuvre posthume sur Shinran montre la place primordiale de la quête religieuse dans son itinéraire.

MIKSZÁTH (Kálmán), écrivain hongrois (Szklabonya 1847 - Budapest 1910).

Après des études de droit, il débuta dans le journalisme et publia ses premiers récits (Ces chers Slovaques, 1881 ; Nos bons Palócz, 1882) qui le firent connaître dans tout le pays. Il finit par accepter le siège de député que lui offrait le parti gouvernemental. Ses scènes de moeurs villageoises (Seigneurs et Paysans, 1886) et ses romans humoristiques (le Parapluie de saint Pierre, 1895 ; Un étrange mariage, 1900) lui valurent une immense popularité.

MILÁ Y FONTANALS (Manuel), écrivain espagnol d'expression castillane et catalane (Vilafranca del Penedès 1818 - id. 1884).

Romantique, influencé par W. Scott (Classicisme et romantisme, 1836), il étudia le Moyen Âge catalan, la formation des épopées nationales et de la poésie populaire (De la poésie héroïco-populaire espagnole, 1874) et se fit le défenseur de la langue catalane, qu'il illustra avec la chanson de Bernard le Preux (1867) et la Complainte de Guillem (1872).

MILEV (Georgi Milev Kasabov, dit Geo), poète bulgare (Radnevo, près de Stara Zagora, 1895 - Sofia 1925).

Dernier théoricien du symbolisme, il est le premier expressionniste en Bulgarie. Pendant les années 1920, il traverse

avec éclat les lettres bulgares. À une époque dramatique, son oeuvre est une des plus riches et des plus fructueuses. Par son tempérament et son caractère, il incarne la révolte pemanente, le rejet de la tradition au nom de la nouveauté et de la liberté artistique. Sous l'influence de différents courants poétiques (symbolisme français, expressionnisme allemand, futurisme russe), son oeuvre poétique (la Prose terrible, 1919 ; le Petit Calendrier expressionniste, 1921 ; l'Enfer, 1922, ; Les icônes dorment, 1922, ; Septembre, 1927) marque son apport original au renouveau culturel national : retour au folklore et aux mythes les plus anciens, expression de la misère et révolte sociale, attitude artistique engagée. Sa poésie rude, pleine de fougue, aux effets sonores inattendus, influence toute l'avant-garde bulgare après la Première Guerre mondiale.

MILLAY (Edna Saint-Vincent), poétesse et auteur dramatique américaine (Rockland, Maine, 1892 - Austerlitz, New York, 1950). Elle participa au renouvellement poétique des années 1920 et au refus des conventions sociales (Quelques Figues aux épines, 1920 ; Deuxième Avril, 1921 ; le Faiseur d'histoires, 1923 ; le Cerf dans la neige, 1928 ; Entrevue fatale, 1931). Elle

a écrit, pour les Provincetown Players, des pièces satiriques en un acte (Aria da capo, 1919) et elle a donné un livret d'opéra (le Conseiller du roi, 1927).

MILLE ET UNE NUITS (les) [Alf layla wa layla]. Recueil de « contes » arabes.

Le livre, traduit du persan au VIIIe ou IXe s., a attiré l'attention des lettrés arabes de l'époque par son ingénieuse architecture, fondée sur l'enchâssement fort bien motivé du point de vue dramatique de tous les récits dans un seul qui leur sert de cadre ; si bien qu'il a été de nombreuses fois imité et que le titre même de l'oeuvre persane Mille Récits extraordinaires est devenu en arabe Mille et une nuits, mettant désormais l'accent sur la technique de narration plutôt que sur sa matière. Les premiers à le signaler sont l'historiographe al-Mas'udi, dans ses Prairies d'or, puis le libraire Ibn al-Nadim, dans son Fihrist ou Index, tous les deux des Bagdadiens du Xe siècle.

L'oeuvre est en fait anonyme, et l'ori-

ginal persan a disparu, de même que sa première traduction. Les textes de référence que nous avons aujourd'hui entre les mains, des manuscrits syriens et égyptiens pour la plupart, relativement différents les uns des autres, ont été recomposés dans le domaine arabe et datent, pour les plus anciens, du XVe s. et, pour les plus récents, du XIXe s. Ils appartiennent tous à une « littérature moyenne », une littérature de divertissement, qui relève d'un genre particulier, fort répandu pendant cette période dite d'Inhitat (décadence des formes classiques), et dont les Nuits ne sont qu'une composante parmi d'autres. Le terme de « conte », le plus souvent utilisé pour marquer le contenu des Nuits, fort commode il faut le dire, est en réalité impropre pour désigner une pratique littéraire qui se distingue nettement du conte de fées habituel. Car les Nuits mêlent en permanence prose et poésie, n'hésitent pas à intégrer au narratif un discours argumentatif ou descriptif de longue haleine, à invoquer tel proverbe, hadith ou passage coranique. Elles offrent aussi bien des anecdotes courtes et joliment tournées concernant des personnages historiques (poètes, prophètes, musiciens, gouverneurs), que des fables animalières, des romans de chevalerie de plusieurs centaines de pages, ou des fictions citadines, à propos de jeunes gens de bonne famille, aux moeurs dissolues, ruinés, et parvenant tout de même à reconstituer leur patrimoine. Cette matière, colossale (plus de 450 récits), est ce qui nous est arrivé au bout de la chaîne. Elle s'est constituée progressivement, par ajouts successifs, au fil des textes.

Il convient cependant de distinguer, toutes versions confondues, un petit noyau commun : le récit-cadre, dont l'héroïne est la fameuse Chahrazad (Schéhérazade) ; le Marchand et le génie ; l'Histoire du pêcheur ; l'Histoire de trois calenders ; les Trois Pommes ; l'Histoire du petit bossu (d'après les titres donnés par la traduction d'Antoine Galland). Ce groupe partage en effet une même thématique : épargner un innocent et réaliser la justice, à chaque fois, grâce à des histoires que l'on raconte. Il est l'indice d'une composition réfléchie qui s'est transformée par la suite en une gigantesque compilation.

Le récit-cadre ou l'Histoire de Schéhérazade, le composant premier des Mille et une nuits, a joué en effet le rôle d'un aimant, attirant à lui, en guise de métal, toute matière narrative qui s'en approche. L'intrigue de base le permettait : Chahrazad doit repousser jour après jour une menace de mort (injuste) qui pèse sur elle ; elle commence le soir une histoire qu'elle ne peut terminer au matin ; du coup, le roi, son auditeur, remet son exécution afin de pouvoir entendre d'elle la suite. Quelles histoires raconte-t-elle ? Après des variations sur le même thème (l'injustice), qui caractérise le noyau le plus ancien, on passe à des variations sur le même genre (série de fables animalières, d'histoires d'amour, de voyages extraordinaires) ou sur le même type de personnage (le calife Harun al-Rachid, le fils du marchand ruiné, le poète Abu Nuwas, le maître d'école, le prophète Salomon, Alexandre, le courageux Ma'n Ibn Za'ida) et ainsi de suite, jusqu'à toucher à peu près tous les registres du narratif. C'est cette étonnante ouverture dont témoignent aujourd'hui les différents manuscrits.

Au début du XVIIIe s., les Mille et une nuits furent introduites en Europe, en français, par l'intermédiaire d'Antoine Galland. Celui-ci ne se contenta pas de traduire le contenu des deux ou trois manuscrits qu'il avait en sa possession, il les enrichit et leur ajouta, à son tour, une matière nouvelle, exactement à l'image de ce qui se passait déjà en culture arabe. Cette augmentation française du corpus, fort bien faite, apporta avec elle, entre autres, deux nouveaux récits sans doute d'origine syrienne et qui allaient devenir parmi les plus célèbres des Mille et une nuits : Ali Baba et les quarante voleurs, Aladdin et la lampe merveilleuse .

Le premier, Ali Baba, immortalisé au cinéma français sous les traits de Fernandel, résulte de la combinaison d'une série de thèmes et de motifs liés, entre autres, à une tradition narrative fort répandue au Moyen-Orient, celle du Rusé voleur ou Histoire de Rhampsinite telle qu'on la trouve chez Hérodote. La figure de Morgiane, femme intelligente et avisée, fait alors écho à Chahrazade, et permet d'établir un lien avec le récit-cadre. Quant à Aladdin (Ala' al-Din en arabe), Galland

le situe curieusement en Chine, mais il présente lui aussi des éléments d'homogénéisation, comme l'oiseau Rokh que l'on trouve par ailleurs dans les Mille et une nuits (dans Sindbad le marin notamment), éléments qui incitent à le considérer, bien qu'artificiellement ajouté, comme une part normale du recueil. En revanche, on ne peut pas en dire autant de deux autres histoires insérées tout aussi artificiellement dans cette première traduction française : le Prince Ahlmed et la fée Pari Banou et les Deux Soeurs jalouses de leur cadette . Ces deux histoires ont été remarquées par Mia Gerhardt comme des corps étrangers. Elles ressemblent davantage à des contes de fées, et on peut lire en effet dans le journal de Galland que ce sont deux contes du folklore qui lui ont été transmis oralement par un moine alépin et qu'il a choisi pour la première fois de fixer par écrit.

On a encore reproché à la traduction d'Antoine Galland de ne pas avoir tenu compte des nombreux poèmes qui accompagnent le texte, de les avoir ignorés, et d'avoir opté, devant les passages licencieux, pour une trop grande retenue. Toutefois, Antoine Galland a indéniablement su saisir l'esprit du texte et, selon les normes de l'époque, a fourni une bonne traduction, avec, comme pour les manuscrits, des récits qui le distinguent et d'autres qui lui manquent.

À la fin du XIXe s., Joseph-Charles Mardrus, conscient des lacunes de son prédécesseur, propose au public français une nouvelle traduction, plus complète il est vrai, qui comprend les passages en vers, et des récits inédits, mais qui pèche cette fois par excès : il force la langue, adopte des tournures volontairement exotiques et accentue aussi souvent qu'il le peut l'aspect érotique du texte. Il ajoute aussi une nouvelle matière qui provient, entre autres, d'un recueil hindoustani sans rapport avec les Nuits . Il s'invente même un manuscrit dont il n'existe jusqu'à présent aucune attestation. Cela dit, on peut considérer que pour le lecteur la retenue de Galland et les débordements de Mardrus se complètent, fournissant deux lectures des Mille et une nuits à

quelque deux cents ans de distance l'une de l'autre, et qu'elles-mêmes seraient à compléter fort utilement par la traduction plus récente de J. E. Bencheikh et A. Miquel.

MILLER (Arthur), auteur dramatique américain (New York 1915).

Le plus célèbre dramaturge, avec Tennessee Williams, de l'après-Seconde Guerre mondiale est aussi le « Brecht américain » (il fut, en 1956, condamné par la Commission des activités anti-américaines). Ses engagements politiques datent de la Grande Dépression (sa famille d'industriels juifs est ruinée

par la crise et il doit travailler pour payer ses études à l'université du Michigan) et de ses lectures notamment des Frères Karamazov. S'il débute par le reportage (Situation normale, 1944) et par un roman sur l'antisémitisme (Focus, 1945), c'est au théâtre qu'il saisit le cauchemar de l'histoire à travers les drames du microcosme familial. Pour lui, l'enjeu est « d'écrire sur des personnes privées et d'élever l'expression à un niveau poétique, c'est-à-dire social ». Le thème de la culpabilité est saisi dans ses multiples variantes : à travers l'obsession américaine du succès (l'Homme qui avait toutes les chances, 1944 ; Tous mes fils, 1947) ; dans une évocation du procès des sorcières de Salem de 1692 (le Creuset, 1953) ; dans des réflexions sur l'Holocauste et la collaboration (Après la chute, 1964 ; Incident à Vichy, 1964). C'est le « rêve américain » qui cause la perte de Williy Loman dans la Mort d'un commis voyageur (1949) et pousse Miller à refuser tous les compromis (Souvenir de deux lundis, 1955 ; Vu du pont, 1955). En 1956, il épouse l'actrice Marilyn Monroe et en fait l'héroïne déchue du film The Misfits (1960). Il a publié en 1987 Au fil du temps : Une vie.

MILLER (Henry), écrivain américain (New York 1891 - Los Angeles 1980).

Négateur de l'Amérique, chantre de l'espace cosmologique, il dit sa propre généalogie, celle d'un être négatif, voué dès son enfance à la violence du monde américain dans les rues du Quatorzième District de New York. La vocation littéraire est précoce inséparable de l'apprentissage de l'anglais chez un enfant issu d'une famille germanophone , sa

réalisation publique, tardive : Tropique du Cancer paraît en 1934. Ce délai est imputé aux tentations anarchistes, aux dénonciations du puritanisme et de l'affairisme nationaux, mais, avec Sexus, on découvre que l'écriture commence lorsque le monde et la femme ne sont plus disponibles en une ultime affirmation de l'individu. L'entreprise littéraire se définit dès lors comme l'effort pour passer d'une misère à une positivité de l'écriture, en un mouvement inévitablement existentiel. L'oeuvre de Miller est une constante autobiographie, non pas un banal récit de la vie personnelle, mais une entreprise pour agrandir, au moyen de la lettre, le moi à la totalité du réel et inscrire le réel dans le moi. Elle s'ordonne en deux grandes trilogies : d'une part, Tropique du Cancer, Printemps noir (1936), Tropique du Capricorne (1939), et, d'autre part, la Crucifixion en rose, qui rassemble Sexus (1945), Plexus (1949) et Nexus (1960). Le récit de soi est aussi récit du monde, morphologie de la destruction et de la déqualification générale de l'époque contemporaine. Le témoin devient cette réalité ; il se conçoit comme

l'oeil du monde, médiateur fantasmatique de toute réalité. En ce mouvement, il refait sa vie et la redit : la généalogie est une manière de génétique. Miller se légitime à travers ses échecs ; l'écriture devient parole plénière, parce qu'elle fait entendre le « non » constant adressé à la contemporanéité, et qu'elle suggère, dans l'évidence des ruines personnelles et historiques, la solidarité de toutes les vies. Ainsi l'écrivain retrouve dans les mots de sa vie les mots qui appartiennent à tous et qui font de la généalogie le dessin générique de l'homme. L'exil parisien et l'érotique de Miller participent d'une dualité bénéfique : restaurer les signes de l'individualité sous l'aspect de l'impersonnel. La France de Tropique du Cancer et de Printemps noir est ce lieu où viennent mourir les âges et où l'écrivain apprend à récuser les mots caducs, pour enfin percevoir, à la manière de Cendrars, les terrains vagues de la modernité. Quant à la femme, elle est le signe d'une double épreuve : l'homme amoureux est soumis à une désindividualisation et à l'assertion de son identité dans la reconnaissance constante de l'autre et de son appel. Ruiner la femme, c'est la rendre à une manière d'impersonnel, et placer l'écrivain l'homme dans un projet schizoïde :

il doit offrir l'image ostensive de lui-même et échapper à tout lien de réciprocité. Miller cherche ainsi un lyrisme objectif qui appelle le portrait de l'artiste en héros et en Christ, celui qui vit à la fois une passion mystique et l'orgie sexuelle, parce qu'il est au centre du monde, témoin et moyen de la synthèse cosmique (l'OEil cosmologique, 1939). La régression généalogique est donc l'occasion de fixer les pouvoirs de l'écrivain (Hamlet, 1939-1941).

Miller se sait monumental (le Colosse de Maroussi, 1941) et apte à redire l'Amérique sans que sa parole soit prisonnière de la stérilité nationale (le Cauchemar climatisé, 1945 ; Souvenirs, Souvenirs, 1947). L'oeuvre se partage alors entre l'évocation de New York (Dimanche après la guerre, 1945) et celle, paradisiaque, de Big Sur (Big Sur et les oranges de Jérôme Bosch, 1955). Les essais (le Monde du sexe, 1940 ; les Livres de ma vie, 1952 ; Rimbaud, 1952) ajoutent à la mythologie de l'écriture, décelable dans les deux trilogies, une mythologie de la lecture et de la perception esthétique, miroir de la parole absente, celle que Miller n'a pu établir. Le portrait sexuel de la femme, l'analyse de l'oeuvre d'Anaïs Nin, la correspondance échangée avec la jeune femme (et publiée en 1965) révèlent, chez Miller, la constante tentation de composer le livre de la femme sous le signe de la pétrification et de répéter, par l'involution mémorielle, le traumatisme de la originelle. La généalogie montre l'écrivain prisonnier de son propre sou-

venir et incapable de défaire l'égologie qui commande la légende de soi-même : l'impérialisme du moi impose à l'oeuvre de se constituer comme une entité qui refuse toute reconnaissance des identités . Chaque manifestation du réel dit, par le jeu du négatif, l'immensité de l'abîme et de l'espace solaire, auxquels l'écrivain appartient indistinctement et qui fixent une démesure dont la maîtrise revient entièrement au créateur. L'oeuvre de Miller est ainsi rigoureusement anthropocentrique. Le récit inspiré d'illustrations de Fernand Léger (le Sourire au pied de

l'échelle, 1948), l'essai sur la peinture, Peindre, c'est aimer à nouveau (1960), les notations relatives aux peintres dans Virage à 80 (1973) montrent que l'écriture et la généalogie millérienne participent d'un déficit ineffaçable : l'écrivain est à la recherche de la prégnance du visible et identifie l'expression idéale à une lecture instantanée et absolue du réel. Les notations oniriques des deux trilogies, le récit de rêve Insomnia ou le Diable en liberté montrent que cette immédiateté et cette prégnance restent de l'ordre du fantasme et que, dans l'univers de la décomposition, seule la peinture peut atteindre cette réalité. Mythologie de la lecture et idéal de la peinture sont les conditions de l'écriture ; ils enseignent que, dans la misère du monde et de l'écriture, il y a encore la présence de l'objet, crédit fait à l'artiste et moyen de l'équanimité. Jours tranquilles à Clichy (1966) portait, dans son titre, l'attente permanente de cette sérénité, autrement lisible dans l'imaginaire oriental de Miller et dans l'autoanalyse que présentent les correspondances avec Lawrence Durrell (publiée en 1963) et Wallace Fowlie (publiée en 1975).

MILLER (Cincinnatus Hiner Miller, dit Joaquin), poète américain (Liberty County, Indiana, 1837 - Oakland, Californie, 1913). Après une jeunesse aventureuse dans l'Oregon et la Californie, il publia à Londres Poèmes du Pacifique (1870) et Chants des sierras (1871), qui allient un romantisme facile à l'exotisme de l'Ouest. Son poème Colomb est un classique scolaire.

MILLER (Johann Martin), écrivain allemand (Ulm 1750 - id. 1814).

Fils de pasteur, pasteur lui-même, membre du Göttinger Hain, il publie des poèmes imités du Minnesang et des chansons proches des chants populaires. Ses romans moralisateurs et sentimentaux sont caractéristiques de l'Empfindsamkeit à son déclin : Contribution à l'histoire de la tendresse (1776), le roman épistolaire Histoire de Karl von Burgheim et d'Émilie von Rosenau (1778) et surtout Siegwart, Une histoire monastique (1776), qui connut, dans le sillage de Werther, un énorme succès et suscita un renouveau d'intérêt pour des formes de

sensibilité religieuse propres au catholicisme.

MILLET (Richard), romancier français (Viam 1953).

Ses nouvelles, récits et romans reparcourent une enfance en Orient (Beyrouth, 1987 ; Un balcon à Beyrouth, 1994), interrogent la création littéraire et musicale (l'Angélus, 1988, et l'Écrivain Sirieix, 1992), explorent le thème de la mort et de la sexualité (l'Amour mendiant, 1996, la Voix d'Alto, 2001). La Gloire des Pythres (1995), l'Amour des trois soeurs Piale (1997), et Lauve le pur (2000) forment une trilogie à la mémoire de sa Corrèze natale et des derniers paysans d'un monde en disparition, évocation ambitieuse aux accents baroques et au phrasé ample, déclamatoire et funèbre.
Il est aussi auteur de théâtre et essayiste le Sentiment de la langue, 1993, prix de l'Essai de l'Académie française 1994.

MILLEVOYE (Charles Hubert), poète français (Abbeville 1782 - Paris 1816).

Il se fit connaître très jeune par les prix nombreux que lui décernèrent différentes académies pour des poèmes descriptifs et historiques : l'Invention poétique (1806), le Voyageur (1807), la Mort de Rotrou (1811). Mais sa vocation resta l'élégie (la Chute des feuilles, le Poète mourant, 1811). À la demande de Napoléon, il composa un poème sur Charlemagne à Pavie (1808) et connut le succès avec ses pièces dans le genre troubadour (Emma et Eginhard) .

MILLIET (Sérgio Milliet da Costa e Silva, dit Sergio), écrivain brésilien (São Paulo 1898 - id. 1966).

Cofondateur de la revue Cultura, il fut, avec le groupe de Klaxon, à la pointe des premières manifestations du modernisme, qu'il illustra par des recueils de vers dont plusieurs écrits en français (Par le sentier, 1917 ; Poèmes analogues, 1927). Critique littéraire (Journal critique, 1940-1950), il fut également un sociologue et un folkloriste, fondateur de la Société d'ethnographie.

MILLIN (Sarah Gertrude), romancière sud-africaine d'expression anglaise (en Lituanie, 1889 - Johannesburg 1968).

Auteur de nombreux romans (la Rivière sombre, 1920 ; Mary Glenn, 1925 ; le

Roi des bâtards, 1951 ; The Wizard Bird, 1962 ; Au Revoir, chère Angleterre, 1965), des biographies (Cecil Rhodes, 1933 ; General Smuts, 1936) et d'un journal de guerre (1944-1948), elle a donné le meilleur de son oeuvre avec ses récits autobiographiques (La nuit est longue, 1941 ; le Compte de mes jours, 1955). Le titre de son roman les beaux-Enfants abandonnés de Dieu : roman des Sang-Mêlé (1924, repris en 1952) sert encore à désigner les gens de couleur.

MIŁOSZ (Czesław), écrivain polonais (Szetejnie, Lituanie, 1911).

Né dans une famille de la vieille noblesse polono-lituanienne, il partage une enfance heureuse entre les magnifiques paysages des confins orientaux de la Pologne et les voyages, souvent exotiques, que lui offrent ses parents. Étudiant à l'Université de Wilno, il y publie ses premiers vers, Composition et Voyage (1930), et fonde, avec T. Bujnicki, J. Putrament et J. Zagórski, la revue Żagary (1931), expression d'une « seconde avant-garde » catastrophiste et révolutionnaire. À Paris, la même année, il rencontre pour la première fois son oncle, le poète O. V. de Lubicz-Milosz, qui traduit et édite l'un de ses poèmes. Ses plaquettes de vers, Poème sur le temps figé (1933), Trois Hivers (1936), frémissent d'obscurs pressentiments, mais lui valent le Prix du meilleur début littéraire. Lorsque l'U.R.S.S. envahit la Lituanie, il fuit en Roumanie pour regagner Varsovie occupée par les Allemands. Dans la résistance, il publie le premier recueil de vers clandestins, Poèmes, sous le pseudonyme Jan Syruk, et participe à l'activité éditoriale interdite. On lui doit la très importante anthologie de poèmes patriotiques, Chant de liberté (1942). Après la guerre, il rejoint Cracovie où la vie littéraire se regroupe. Il y édite le Salut (1945), un recueil imposant de ses poèmes écrits avant et pendant la Seconde Guerre mondiale. Le nouveau gouvernement communiste lui offre le poste d'attaché culturel à Washington (1945-1949), puis à Paris. Son Traité moral (1948) échappe à la vigilance de la censure, alors qu'il réfléchit à la responsabilité de l'homme devant l'histoire et à l'effet nocif du contrôle politique, idéologique, de la culture. Rappelé à Varsovie, Miłosz se voit retirer son passeport mais, avec la complicité de ses relations, parvient à quitter la Pologne (1951). Il trouve refuge

auprès de Jerzy Giedroyc à l'Institut littéraire de Maisons-Laffitte, devenu un haut-lieu de la résistance culturelle polonaise au nivellement par le bas imposé en Pologne. Toute son oeuvre y sera publiée jusqu'à la chute du communisme. Pour le poète, l'exil s'apparente à une forme de suicide, écrit Miłosz. Il vit cruellement l'éloignement de ses lecteurs polonais. Il subit la méfiance des émigrés polonais opposés au régime stalinien pour avoir appartenu au corps diplomatique de celui-ci. Il est rejeté par la gauche française scandalisée par le témoignage négatif du système marxiste donné dans la Pensée captive. Essai sur les logocraties populaires (1953), une réflexion sur la littérature dans la nouvelle réalité polonaise, et la Prise du pouvoir (1953) qui en est une variante romanesque. En France, il publie encore Sur les bords de l'Issa (1955), un roman poétique évoquant la Lituanie au nationalisme naissant, et Une autre

Europe (1959), sorte d'autobiographie culturelle, puis se voit contraint à émigrer aux U.S.A., où il enseigne à l'Université de Berkeley (1960). Il y rédige une Histoire de la littérature polonaise (1969) qui fait référence. Sa poésie est difficile à traduire, aussi Miłosz est-il d'abord connu dans le monde comme essayiste. Visions de la baie de San Francisco (1969), Obligations personnelles (1972), la Terre d'Ulro (1977), Empereur de la terre (1977), l'Immoralité de l'art (1979), Notes sur l'exil (1981), l'Année du chasseur (1990), De la Baltique au Pacifique (1990), la Recherche de la patrie (1992), Une interruption métaphysique (1995), la Terre incommensurable (1996), le Petit Chien du bord de la route (1997), Immédiatement après la guerre (1998), Un autre abécédaire (1998), sont autant de livres d'essais, de réflexions sur la destinée de l'homme. La guerre et ses conséquences y sont traitées plus comme un problème philosophique que comme une expérience vécue. Miłosz s'y préoccupe d'une crise de la conscience européenne qu'il observe de son exil américain. S'il rêve d'un monde parfait, ses pensées sont traversées par le pressentiment d'un cataclysme inéluctable. Devant cette fin

prochaine annoncée, dont il estime partager la responsabilité, il adopte une attitude stoïque. Il reste pourtant avant tout un poète jusque dans ses deux romans et ses traductions. Il affirme qu'une « diction nouvelle » peut naître des trouvailles poétiques mises au jour par une traduction. Il traduit en polonais Jacques Maritain, Jeanne Hersch, Daniel Beli, Simone Weil, mais aussi de l'hébreu et du grec le Livre des Psaumes (1979), le Livre de Job (1980), l'Évangile selon saint Marc, l'Apocalypse (1984). Il privilégie son oeuvre poétique : la Lumière du jour (1953), le Traité poétique (1957), le Roi Popiel et autres poèmes (1962), Gucio enchanté (1964), Poèmes (1969), Où se lève et où se couche le soleil (1974), Hymne pour une perle (1983), Chroniques (1988), Des régions plus lointaines (1991), Haikou (1992). Sur les bords du fleuve (1994) est un retour poétique vers la Lituanie natale, Cela (2000) une poésie dont la sincérité, particulièrement touchante, est exprimée dans un style remarquable. L'Autre Espace (2001) est une conversation avec Dieu à plusieurs voix, très personnelle. Le poète y soulève des questions essentielles, celle de l'indifférence de Dieu devant le Mal, notamment. En 1980, Miłosz reçoit le prix Nobel de littérature pour l'ensemble de son oeuvre. Les ouvriers du chantier naval de Gdańsk inscrivent ses vers sur leur monument tant ceux-ci expriment leurs aspirations. En 1981, Miłosz est accueilli pour la première fois en Pologne où jusque-là son oeuvre était interdite. En 1993, il s'installe définitivement à Cracovie.

MILOSZ (Oscar Vladislas de Lubicz-Milosz, dit O. V. de L.), écrivain français d'origine lituanienne (Tchereïa 1877 - Fontainebleau 1939).

D'abord porteuse de toutes les lassitudes « fin de siècle » (Poème des décadences, 1899 ; les Sept Solitudes, 1906), sa poésie, faisant de la langue française un outil de haute précision, s'ouvre, après une nuit d'illumination et de « soleil spirituel » (le 14 décembre 1914, que l'on peut rapprocher des conversions de Pascal ou de Claudel), à l'inspiration élégiaque et mystique (Épître à Storge, 1917 ; Adramandoni, 1918 ; la Confession de Lemuel, 1920). Le monde peut être lu dans son rapport à l'absolu divin, et il revient au poète de signaler cette jonction. Toujours il dit l'ailleurs et le

jadis. Il est chez lui dans une nostalgie haute, jamais hautaine, d'inspiration nettement romantique et pourtant contemporaine des vertiges de la modernité. La célébration de l'amour profane dans une série de drames (Miguel Mañara, 1912 ; Méphiboseth, 1913) cède à la tension vers l'amour divin dans les essais philosophiques, mystiques et métaphysiques (Ars magna, 1924 ; les Arcanes, 1926), avant de se perdre dans la fascination occultiste d'une exégèse qui fait appel plus à des intuitions qu'à des acquis ethnologiques et linguistiques (l'Apocalypse de saint Jean déchiffrée, 1933 ; la Clef de l'Apocalypse, 1938). Restent, face à la conscience de la catastrophe inévitable, l'espérance en un avenir qui n'appartient qu'à Dieu (Psaume de l'étoile du matin, 1937) et la mémoire d'un passé qui garde toute sa fraîcheur mythique (Contes et Fabliaux de la vieille Lituanie, 1930). Telle est la double postulation de Milosz : un regard vers un passé perdu lointain, transpersonnel, et l'écoute d'un futur quasi prophétique (voir le Psaume de l'Étoile du matin). Oscar Wilde le baptisa un jour « Milosz-la-Poésie ». À sa mort, celui qui aurait pu n'être qu'un dilettante de plus, parcourt les forêts pour dire sa tendresse aux oiseaux. Sa poésie (et il ne cesse de préciser le terme) atteint des hauteurs métaphysiques rares, ce qui en dit, aussi, la belle solitude.

MILTON (John), poète, homme d'État et théologien anglais (Londres 1608 - Chalfont Saint-Giles 1674).

Grand bourgeois d'origine (son père avait été déshérité lors de sa conversion au protestantisme), il vit dans le culte de l'intégrité et de l'harmonie des âmes et du monde. En 1632, il sort de Cambridge, doté d'une culture stupéfiante et de l'ambition littéraire la plus épurée. Sa mission sera de chanter l'élévation de l'individu et du monde vers Dieu.

Ses premiers essais, en latin et en anglais, telle l'Ode au matin de la Nativité (1629), illustrent la transparence

musicale de sa foi. Dans le diptyque que forment l'Allegro (1631) et Il Penseroso (rédigé en 1632, publié en 1645), il oppose l'allégresse d'un bonheur instinctif à la tentation de la mélancolie. Une tension poétique qui, pour l'humaniste chrétien, définit les deux pôles de

la sagesse ; débat vital pour l'ensemble du puritanisme anglais, mené dans une tonalité italianisante qui indique la préférence de Milton pour un humanisme sans compromission : en Christ doit se retrouver tout l'homme. Renonçant à la carrière ecclésiastique, retiré chez ses parents (1632-1638), il donne Comus (1634), « masque » qui est un hymne à la dynamique de la pureté et à la répudiation du mal l'héroïne en est une vierge qui échappe au viol. Lycidas (1637), élégie pastorale en hommage à un ami mort noyé, a pour thème le triomphe de la poésie et de l'amitié sur la mort. Milton glisse, dans sa complainte, un hymne au Bon Pasteur et renouvelle son opposition aux tendances procatholiques de l'Église d'Angleterre.

LE POLÉMISTE

Après avoir visité Florence, Rome et Venise, où il rencontre Galilée, Milton regagne Londres dès le début de la guerre civile (1639) et devient le polémiste attitré de la révolution (De la réforme touchant la discipline de l'Église et des causes qui l'ont jusqu'ici empêchée, 1641 ; la Raison du gouvernement de l'Église contre les prélats, 1641 ; De l'éducation, 1644) : la liberté de conscience passe avant tout souci hiérarchique. Abandonné par sa femme un mois après son mariage, il théorise aussitôt (la Doctrine et la Discipline du divorce, 1643) : le sacrement d'amour ayant disparu, le divorce ne peut être que constaté. Les autres sacrements, extérieurs à l'âme, ne tiennent pas. L'Areopagitica (1644) est un plaidoyer « pour la liberté d'imprimer sans autorisation ni censure » et d'écrire sans contrôle, contre la suppression par le Parlement, en juin 1643, de la liberté de la presse. Milton prend ses distances par rapport au gouvernement révolutionnaire qui se coupe du courant mystique et égalitaire qui l'a porté au pouvoir. L'esprit de réformation se doit de laisser la vérité, toujours morcelée, affronter l'erreur sans intervention de l'État. Car il n'est pas de vérité passive, et c'est dans l'affrontement avec le mensonge que la vérité prend corps, alors qu'elle dépérit si on la protège. Ardent défenseur de l'exécution du roi (l'Iconoclaste, 1649 ; Défense du peuple anglais, 1650-1654 ; Plaidoyer pour moi-même, 1655), secrétaire d'État aux Affaires étrangères, il représente Cromwell, notamment à Paris, mais

l'embourgeoisement de la révolution le
rebute. Aveugle depuis 1652, il marque
de plus en plus ses sympathies pour
les niveleurs (levellers) et le radicalisme

populaire. L'élan national doit sanctifier l'égalité des âmes du Seigneur, l'Angleterre doit être le rédempteur des peuples, le peuple est l'âme de la Révolution, le pouvoir n'a de sens que comme théocratie naturelle. Son épouse, qui l'avait rejoint en 1645 et lui avait donné trois filles, meurt en 1652. Sa nouvelle épouse meurt en 1657, un an après leur mariage. La restauration (1660) lui permettra de retrouver dans l'exil intérieur la poésie.

LE PARADIS PERDU

Cette épopée chrétienne en dix chants (1667, redistribuée en douze chants en 1674) fut conçue dans la solitude, l'amertume de l'échec et la cécité, après la restauration. Elle marque le retour de Milton à la poésie, après vingt ans de vie publique. Le projet est paradoxal chez un protestant : justifier les voies de Dieu envers les hommes par le récit de la révolte des anges et de la désobéissance initiale d'Adam. N'est-ce pas à l'homme de se justifier devant Dieu ? Utopiste militant et théologien de la liberté, Milton, un moment tenté par un sujet « national » (le roi Arthur), veut faire, à l'heure de la déroute des justes et du triomphe de la vanité et de la tyrannie, la démonstration de l'humanisme de Dieu et de la beauté de sa création : la condition humaine, celle que vont découvrir Adam et Ève à la fin du poème, est bonne car, quelle que soit la nostalgie des béatitudes pastorales du paradis, l'homme n'y pouvait disposer que d'une liberté creuse, de marionnette. La chute est heureuse, non parce qu'elle justifie le sacrifice du Christ (suivant l'argumentation de saint Augustin), mais parce qu'elle donne un sens humain à l'effort, à l'amour, à l'histoire. La création initiale propose une échelle de créatures, où chaque différence engendre à la fois gratitude et envie : Satan envie Dieu, comme Ève enviera Adam. Destructrice ou constructrice, l'énergie est toujours bonne. L'hymne à la lumière n'éclipse

pas la beauté des ténèbres, ni les joies du repos les satisfactions de l'effort. L'émergence en paradis du premier ennui, du premier manque, de la première insoumission ne font pas d'Ève une Lilith ou une Pandore, mais l'initiatrice de l'audace d'être, par la transgression. La révolte déjà romantique de Satan débouche sur l'admirable séduction d'Ève, de même que la vision de l'histoire comme cauchemar (dont les portes sont entrouvertes par l'archange) débouche sur la perspective d'une lente réintégration de l'homme en Dieu. Un drame courtois car Adam n'est pas dupe, il se sacrifie, et ce choix d'amour produit du sacré finit en théodicée : la création est bonne qui fait de l'homme l'adversaire du malheur. L'esprit, dit Satan, est son propre espace, et d'un enfer peut faire un paradis. C'est par l'intermédiaire de sa ténacité malheureuse que se réalise l'intériorisation des

valeurs épiques : en chacun se joue le combat ; les paradis sont intérieurs. Milton met en perspective l'amertume de la défaite, la persistance du rêve de paradis et la difficulté de justifier Dieu et l'histoire.

En quatre chants, le Paradis reconquis (1671) fait écho au Paradis perdu . Milton y retrace la tentation d'un Christ herculéen par un Satan machiavélique qui cherche à empêcher l'accomplissement de la Rédemption. La même année, le Combat de Samson chante la ténacité sublime du vaincu qui préfère la mort au servage. Dans ce poème tragique en 1 758 vers, le héros biblique, refusant toute compromission, se suicide en tuant ses ennemis : Samson aveugle incarne pour Milton (lui-même frappé de cécité) le stoïcisme chrétien et la sérénité retrouvée dans la victoire-défaite des puritains face aux philistins. De doctrina christiana, traité théologique rédigé en latin de 1658 à 1660, resta inédit du vivant de Milton (une traduction anglaise fut publiée en 1825). À la veille de la restauration, Milton y réaffirmait son rationalisme chrétien : anticalviniste, matérialiste, « mortaliste » (c'est l'âme qui a péché, c'est elle qui doit mourir) et arminien (chacun peut être élu). Poursuivi pendant de longues années en secret, ce texte approfondit la théologie révolutionnaire : Dieu doit être humaniste, sa loi doit être bonne pour l'homme ; à l'homme de libérer le dynamisme de l'adhésion au monde. Nul plus que Milton n'a fait de son âme ou de sa

vision le creuset d'un espoir et d'une nostalgie universels. Il est, face à Dante, le seul poète de l'espoir chrétien.

MILUTINOVIC-SARAJLIJA (Sima), poète d'expression serbo-croate (Sarajevo 1791 - Belgrade 1847).

Par ses oeuvres (Chants du Monténégro et d'Herzégovine, 1833 ; la Serbiade, 1826), ce grand patriote et visionnaire a exercé une grande influence sur toute une génération de poètes, en particulier sur Njegos, dont il fut en temps le précepteur.

MIMOUNI (Rachid), écrivain algérien de langue française (Boudouaou 1945 - Paris 1995).

Ses romans (Le printemps n'en sera que plus beau, 1978 ; le Fleuve détourné, 1982 ; Une paix à vivre, 1983 ; Tombéza, 1984 ; l'Honneur de la tribu, 1989 ; la Malédiction, 1993) ou ses nouvelles (la Ceinture de l'ogresse, 1990), d'abord influencés par le modèle de Kateb, développent une critique très dure de la corruption des cadres de son pays, où la recherche littéraire des débuts est progressivement rattrapée par l'horreur d'un quotidien que l'auteur, après la publication de son essai De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier (1992), va être obligé de fuir. Il s'installe au Maroc, où il

tient jusqu'à sa mort une chronique radiophonique d'une rare lucidité (Chroniques de Tanger, 1995).

MÎNA (Hannâ), écrivain syrien (Lattaquié 1924).

Autodidacte, il exerça plusieurs métiers (vendeur, coiffeur). Emprisonné durant la Seconde Guerre mondiale pour ses activités nationalistes, il collabora au journal al-Inchâ' à Damas avant d'en devenir le rédacteur en chef (1947). Il contribua à la création de l'Association des écrivains syriens, puis de l'Association des écrivains arabes. Son oeuvre est celle d'un romancier réaliste engagé, attaché à décrire l'univers des ports syriens et de la mer (les Lampes camouflées, 1954 ; la Voile et la Tempête, 1966 ; l'Ancre, 1975 ; Histoire de marin, 1981 à 1983), les métiers traditionnels, la misère du petit peuple ou l'isolement du héros révolutionnaire (La neige entre par la fenêtre, 1969 ; Du soleil

à travers les nuages, 1978). Images résiduelles (1975) et l'Étang (1977), à résonance autobiographique, sont marqués par son admiration pour Gorki.

MINCO (Marga), romancière hollandaise (Ginneken 1920).

Son oeuvre évoque le drame des familles juives à travers les persécutions de la Seconde Guerre mondiale (les Herbes amères, 1957 ; Une maison vide, 1966). On lui doit aussi des nouvelles (De l'autre côté, 1959 ; la Chute, 1983) et des livres pour enfants.

MINKOV (Svetoslav Konstantinov), écrivain bulgare (Radomir 1902 - Sofia 1966). Marquée à ses débuts par l'influence du romantisme allemand, son oeuvre, de tonalité satirique, témoigne d'un goût très net pour l'étrange et un jeu d'imagination où le fantastique et le sens de l'observation sont étroitement mêlés. Le grotesque est pour lui un moyen de dénoncer la trivialité quotidienne et la dépersonnalisation de l'homme dans une époque dominée par le progrès technique et les jouissances matérielles (le Jeu des ombres, 1928 ; la Maison près du dernier réverbère, 1931 ; Automates, 1932).

MINNESANG.

Terme désignant la poésie lyrique courtoise allemande des XIIe et XIIIe s., plus précisément la poésie d'amour (Minne : amour). Apparu en Allemagne du Sud vers le milieu du XIIe s, le Minnesang connaît son apogée autour de 1180-1230 dans le domaine austro-bavarois, en Souabe, en Suisse, en Rhénanie et en Thuringe. L'influence des troubadours provençaux est décisive. Apanage de l'aristocratie, cette poésie s'écrit et se chante dans les cours princières et seigneuriales.

Le Minnesang reproduit le code moral de la société chevaleresque. Le service de la Dame y est une véritable religion, avec ses rites et ses interdits. Liée à un code très strict, cette poésie tombe rapidement dans le stéréotype, même chez

les grands classiques comme Reinmar, Heinrich von Morungen, Wolfram von Eschenbach, Hartmann von Aue, Hendrik Van Veldeke. Walther von der Vogelweide, qui marque l'apogée du Minnesang, cultive toutes les formes lyriques, de la chanson d'amour au poème politique ou didactique (Spruchdichtung) et chante l'amour de la Dame comme celui de la bergère. Après lui, le genre est poussé parfois jusqu'au maniérisme Konrad von Wurzbourg (1220-1287) et Ulrich von Lichtenstein (1198-1276) , ou jusqu'à la parodie Steinmar von Klingnau (1251-1293), Tannhäuser (1205-1267). Neidhart von Reuental chante les amours villageoises avec beaucoup de réalisme. Après 1300, le Minnesang se survit à lui-même avec Heinrich von Meissen, dit Frauenlob, puis vers 1400 avec Oswald von Wolkenstein et Hugues de Montfort (1357-1423).

MINSTREL SHOW.

Forme dramatique qui se développe aux États-Unis, durant le XIXe siècle. Ce spectacle, à base d'art populaire nègre, comique ou larmoyant, est mis en scène par des acteurs blancs qui se maquillent le visage au liège carbonisé et jouent le rôle de Noirs ridicules. Après le populaire Thomas Dartmouth Rice (créateur de Jim Crow), les troupes les plus célèbres dans le genre furent les Virginia Minstrels et les Christy Minstrels . Le Minstrel show est caricature du Noir et le terme de « Jim Crow » est resté pour qualifier le racisme des Blancs.

MINUCIUS FELIX (Marcus), écrivain latin (IIe-IIIe s.).

Originaire de Numidie, il fut avocat à Rome et, devenu chrétien, composa sous forme dialoguée l'une des premières apologies de la nouvelle religion, l'Octavius . Le païen Caecilius Natalis et le chrétien Octavius, tous deux amis de l'auteur, s'y affrontent courtoisement, et à la fin le premier s'incline devant l'argumentation du second. L'oeuvre se signale par l'élégance du style et la sérénité amicale du débat.

MINULESCU (Ion), écrivain roumain (Bucarest 1881 - id. 1944).

Se réclamant du symbolisme, il aborde dans ses poèmes les grands thèmes de

la vie et de l'amour (Romances pour plus tard, 1908 ; Je ne suis pas celui que vous croyez, 1936). Virtuose des rimes insolites et de la musicalité, il mélange le ton déclamatoire avec l'ironie et le ludisme. Ses proses (la Maison aux vitres orangées, 1908 ; Rouge, jaune et bleu, 1924),

et ses pièces de théâtre (Allegro ma non troppo, 1927 ; l'Amant anonyme, 1928) sont d'une facture similaire.

MIR (Muhammad Taqi), poète indien de langue urdu et persane (Allahabad 1724 - Lucknow 1810).

Surnommé « le Dieu de la poésie », il a composé plus de 50 000 vers en urdu : masnavi (la Flamme de l'amour, l'Océan de l'amour, le Miracle de l'amour) et poèmes consacrés à la chasse et aux animaux. Il est également l'auteur en persan d'une autobiographie (1788) et d'une anthologie des poètes urdu (1752).

MIRABAI, poétesse indienne de langue hindi et gujarati (Merta v. 1503 - v. 1573). Princesse rajpute, dès son enfance, elle exprima sa dévotion à Krisna par des chants et des danses. Ses poèmes chantés, composés en braj mêlé de rajasthani, ont été diffusés dans toute l'Inde (Mirabai kipadavali, « Chants mystiques de Mirabai »).

MIRABEAU (Honoré Gabriel Riqueti, comte de), écrivain français (Le Bignon, Gâtinais, 1749 - Paris 1791).

Son père, l'économiste dit « l'Ami des hommes », le fit enfermer pour dettes. En prison, Mirabeau composa des pamphlets (Des lettres de cachet et des prisons d'État, 1782) et des textes érotiques ; les lettres enflammées du prisonnier à sa maîtresse furent publiées sous le titre de Lettres à Sophie (1794-1828). Après sa libération, il fit un voyage en Prusse qui lui inspira l'Histoire secrète de la cour de Berlin (1789). Le début de la Révolution rendit célèbre à la fois l'homme et l'orateur.

MIRABEAU (Victor Riqueti, marquis de), écrivain français (Pertuis, Provence, 1715 - Argenteuil 1789).

Le marquis fut connu de ses contemporains sous le nom de « l'Ami des hommes », d'après le titre d'un de ses

livres sur la philanthropie (1756), dans lequel il emploie pour la première fois, dans son sens moderne, le mot de civilisation (jusqu'alors terme juridique, civiliser signifiait rendre « civil » un procès « criminel »). Sa rencontre avec Quesnay le convertit à la physiocratie, ce qui fit de lui l'un des rédacteurs des organes physiocrates, le Journal de l'agriculture et les Éphémérides des citoyens.

MIRACLES DE MARIE (Livre éthiopien des), ouvrage liturgique en langue guèze (fin XIVe s. - début XVe s.).

Les premières collections de récits rapportant des miracles de la Vierge se sont constituées en France, autour des grands sanctuaires mariaux, vers le milieu du XIIe s. Diffusées par les pèlerins, elles se sont enrichies à chaque étape de nouveaux épisodes, notamment en Italie et

en Espagne, et elles ont été traduites dans la plupart des langues de l'Europe. Un de ces recueils, probablement rédigé en français, est passé dans l'Orient chrétien et a été traduit en arabe au cours du XIIIe s., en tout cas avant la chute de Saint-Jean-d'Acre (1291). Comme en Occident, de nouveaux récits d'origine locale ont été ajoutés en Syrie, en Palestine, en Égypte et certains ont été rapportés en Europe. L'ouvrage pénétra en Éthiopie et fut traduit de l'arabe en guèze à la fin du XIVe ou au début du XVe s., à la suite du grand mouvement de traduction inauguré par l'abuna Salama (1350-1390). Comme en Égypte, il servit de livre liturgique et bénéficia du regain de la dévotion mariale favorisé par l'empereur Zar'a Ya' qob (1434-1468) pour extirper certaines hérésies qui, précisément, refusaient la vénération de la Vierge. Plus encore qu'ailleurs, le livre s'enrichit en Éthiopie de récits originaux, relatifs aux traditions locales, d'un grand intérêt historique, linguistique et littéraire. Les collections conservées dans les différents manuscrits sont d'importance très inégale suivant le choix qui a été fait, de quelques dizaines à plusieurs centaines de récits. Au XVIIe s. s'est formé un corpus fixe, limité à 33 récits, qui a été illustré, dans les manuscrits du XVIIe et du XVIIIe s., par des miniatures constituant un des plus remarquables ensembles de la peinture éthiopienne.

MIRBEAU (Octave), écrivain français (Tré-

vières, Calvados, 1848 - Paris 1917).

Il passe son enfance dans l'Orne (Rémalard), avant de monter à Paris et d'entrer à l'Ordre comme critique dramatique. Il servira avec la même fougue polémiste l'idéologie de droite, puis de gauche : « J'aime mieux être un lion mort qu'un chien vivant. » Ses histoires de paysans normands (Lettres de ma chaumière, 1885 ; le Calvaire, 1886) l'avaient révélé comme un naturaliste inquiétant, l'Abbé Jules (1888), histoire d'un prêtre fou, et Sébastien Roch (1890), évocation d'un collège de jésuites, le placèrent au rang des anticléricaux les plus violents. Le Jardin des supplices (1899) et le Journal d'une femme de chambre (1900) font sombrer les conventions bourgeoises mais aussi l'ensemble des codes de la civilisation dans le ridicule, l'odieux, le fétichisme. Ce scandale nihiliste se poursuivra avec les Vingt et Un Jours d'un neurasthénique (1901), Dingo (1912) et surtout son théâtre où, mis à part le Foyer (1908), écrit avec Thadée Natanson et poursuivi pour outrage aux institutions, son plus grand succès reste Les affaires sont les affaires (1903). À l'écoute de son temps, il soutint les impressionnistes ainsi que Rodin, créa le « roman de l'automobile » (la 628-E8, 1907) et défendit partout une esthétique radicalement mo-

derne (Combats esthétiques, Combats littéraires) .

MIRON (Gaston), poète québécois (Sainte-Agathe-des-Monts 1928 - Montréal 1996). Fondateur (1953) et animateur des Éditions de l'Hexagone, militant socialiste et indépendantiste, il a joué un rôle capital dans la défense de la langue et l'essor de la littérature québécoise. Concevant le développement de son oeuvre à travers des cycles « la Marche à l'amour », « la Vie agonique », « la Batèche », « l'Amour et le Militant », « l'Amour en sursis » , il a rassemblé l'essentiel de ses poèmes dans l'Homme rapaillé (1970), sans cesse repris et enrichi (Gallimard, 1999). Enracinée dans la parole populaire aussi bien que dans les complaintes de Rutebeuf et de Villon, l'écriture de Miron

s'autorise de Garneau et de Grandbois, mais aussi d'Éluard, de La Tour du Pin, d'André Frénaud.

MIRTSXULAVA (Alio Andrias dze), poète géorgien (Xorga, rég. de Xobi, 1903 - Tbilisi 1976).

Il chante, avec un lyrisme échevelé qui s'assagira un peu au fil du temps, la révolution et la Géorgie nouvelle (Urmuli, 1925 ; Baratachvili et moi, 1926 ; Enguri, 1934 ; Hymne à la patrie, 1936 ; Rustavi, 1961).

MISHIMA YUKIO (Hiraoka Kimitaké, dit), écrivain japonais (Tokyo 1925 - id. 1970). Petit-fils d'un ancien gouverneur de Sakhaline, il passa son enfance confiné dans la chambre de sa grand-mère fantasque qui le chérissait. Il fit ses premières études au Gakushuin, l'« école des pairs » de Tokyo, pendant treize ans (de 6 à 19 ans), ce qui lui donna une connaissance complète du monde de l'aristocratie. Il n'était âgé que de 13 ans lorsque sa première nouvelle, intitulée Oseille, parut dans la revue de son école. En 1941, une autre nouvelle, la Forêt en fleurs, fut publiée sous le pseudonyme de Mishima Yukio. Sorti premier du Gakushuin, il fut diplômé de la faculté de droit de l'Université de Tokyo en 1947, et devint fonctionnaire au ministère des Finances. Après avoir publié les Cigarettes (1946) grâce à la recommandation de Kawabata, sa Confession d'un masque (1949), récit autobiographique dévoilant l'éveil sensuel d'un adolescent attiré par la virilité, établit définitivement sa réputation d'écrivain. Sa passion des oeuvres classiques japonaises : poésie et romans du Moyen Âge, théâtres traditionnels (no et kabuki), s'équilibre avec celle des écrivains étrangers : Wilde, Radiguet, Racine, Mauriac, Thomas Mann, Dostoïevski et les tragédies grecques. Son esthétique raffinée du « périssement », marquée par la fascination du néant et de la destruction, est projetée sur des sujets souvent actuels et audacieux. Parmi ses

nombreuses oeuvres (dont douze romans et une centaine de nouvelles), on peut citer : Une soif d'amour (1950), Amours interdites (1951), Mort en été (1952), le Tumulte des flots (1951), le Pavillon d'or (1956) qui fit sa renommée internationale , Chancellement d'un vertu (1957), Après le banquet (1960), le Marin rejeté

par la mer (1963), et enfin son ultime tétralogie : la Mer de la fertilité, commencée en 1966 et livrée à l'éditeur une heure avant son suicide en 1970. Citons ses oeuvres dramatiques : Cinq No modernes (1956), le Palais des fêtes (1956), l'Arbre tropique (1960), la Marquise de Sade (1966). D'un tempérament violent et satirique, il pratique au plus haut point, dans sa vie et dans son oeuvre, l'art de la mise en scène. En affirmant la priorité du langage du corps (l'École de la chair, 1963), il entendit oeuvrer pour la restauration d'une certaine tradition nationale à la fois politique et esthétique : Patriotisme (1960), le Soleil et l'acier (1965), le Japon moderne et l'éthique samouraï. La voie du « Hagakure » (1967). Créateur d'un groupe d'extrême droite, la « Société du bouclier » (Tate no kai), il se suicida publiquement après une tentative avortée de coup d'État.

MISTRAL (Frédéric), poète français de langue d'oc (Maillane 1830 - id. 1914).

C'est au collège d'Avignon que ce fils de propriétaire terrien se découvre, en compagnie d'un jeune répétiteur, Joseph Roumanille, une passion pour les traditions et la langue provençales. Dès lors, nanti de solides études de droit, il consacre sa vie à la renaissance culturelle des pays d'oc. Pour cela, il entreprend un grand poème agreste, Mireille, qui, lors de sa parution en 1859, bénéficie d'une flatteuse présentation de Lamartine et connaît un succès foudroyant. Il est l'un des fondateurs du félibrige (1854) et de l'Armana prouvençau (1855). Il travaille à une épopée héroïque, Calendal (1867) et appelle dans le Chant de la Coupe (1868) au rassemblement, par-delà les frontières, des félibres provençaux et des poètes catalans proscrits d'Espagne. Capoulié du félibrige à partir de 1876, il donne successivement un recueil de vers (les Îles d'or, 1875), un dictionnaire provençal-français (le Trésor du félibrige, 1878), une nouvelle en vers sur une légende médiévale (Nerto, 1884), un drame en vers (la Reine Jeanne, 1890). En 1897, le Poème du Rhône trouve un écho chez les jeunes félibres fédéralistes avec lesquels il a fondé le journal l'Aiòli (1890-1898). Consacrée par le prix Nobel (que Mistral partage avec l'Espagnol Echegaray et qui lui permet de développer le Muséon Arlaten qu'il a créé en Arles en 1899), son oeuvre poétique se clôt sur le recueil des Olivades (1912)

où la quête de la grandeur et de la beauté se teinte d'une certaine religiosité. Ses

Mémoires (1906) et ses Discours (1906) achèvent de l'installer, pour plusieurs générations, non seulement comme le maître à penser et à écrire de la culture d'oc, mais comme un auteur majeur de la littérature universelle. Après sa mort ont paru Prose d'almanach (1926), Nouvelle Prose d'almanach (1927) et Dernière Prose d'almanach (1930).

MISTRAL (Lucila Godoy, dite Gabriela), poétesse chilienne (Vicuña 1889 - Hempstead, New York, 1957).

En 1945, le prix Nobel de littérature, attribué pour la première fois à un auteur latino-américain, consacra sa renommée croissante. Sa production lyrique fut dès le début (les Sonnets de la mort, 1915) saluée par des poètes aussi célèbres que Rubén Darío. Grâce à l'admiration d'universitaires nord-américains, elle édita à New York un premier recueil, Désolation (1922), ses précédents poèmes n'ayant paru que dans des revues ou des anthologies. Elle reprit l'ensemble de sa production, augmentée de nouveaux poèmes, dans Tendresse (1924), où éclatent son amour pour les enfants, source, entre autres, des Cinq Chansons infantiles (1929). Désolation semble avoir été « écrit avec du sang » . Le recueil est, en effet, tout entier habité par le souvenir du seul homme que G. Mistral ait aimé, et qui s'était suicidé en 1909, sentiment qui s'est purifié en s'élargissant : l'amour pour un homme devient l'amour pour les hommes, les enfants et leur Créateur.
La poésie de G. Mistral atteint alors des sommets mystiques. Le thème de la maternité est développé avec une infinie tendresse, en particulier dans Poème de l'enfant, la Femme stérile, l'Enfant seul ou Poèmes des mères. C'est aussi aux enfants basques exilés durant la guerre civile espagnole qu'elle dédia Tala (1938), livre plus hermétique, où le lyrisme laisse place à une poésie cérébrale et parfois abstraite, influencée par les courants d'avant-garde. Elle écrira encore José Martí, vers simples (1939), un dernier recueil de poésies (Lagar, 1954) son Poème du Chili étant publié après sa mort, en 1967 et des Croquis mexicains (1957) parachevant une oeuvre dont la forme, d'une grande simplicité, contraste avec le contenu, souvent tragique, et

dont les racines plongent au coeur de la douleur humaine pour exprimer un désir de purification, de transcendance, à travers une véritable union mystique avec la nature.

MITCHELL (Margaret), romancière américaine (Atlanta, Géorgie, 1900 - id. 1949). Bercée dès l'enfance par les récits de la guerre de Sécession, elle sut dramatiser la mythologie du Sud dans son roman Autant en emporte le vent (1936), qui, popularisé en 1939 par le film de V. Fleming, connut un succès mondial. À travers les

destins croisés de Scarlett O'Hara, frivole mais courageuse et bravant les conventions d'un monde voué à disparaître, et de Rhett Butler, aventurier fidèle à ces règles, héroïque malgré lui, se dessine un tableau idéalisé du vieux Sud les « bons » Noirs, comme la fidèle nounou Mamma, font l'objet d'une vision paternaliste, tandis que les Blancs abolitionnistes figurent le Mal absolu. Mais c'est aussi la dénonciation d'une guerre sanglante aux séquelles persistantes, qui jette une ombre à ce tableau.

MITRA (Dinabandhu), auteur dramatique bengali (Caubediya, distr. de Nadia, 1830 - Calcutta 1873).

Il compte parmi les premiers dramaturges modernes et met en scène un message de protestation sociale, ainsi dans Nila Darpana (1860), qui évoque l'exploitation des paysans par les planteurs d'indigo. On lui doit aussi des comédies satiriques (Sadhavar Ekadasi, 1866).

MITRE (Bartolomé), homme politique et écrivain argentin (Buenos Aires 1821 - id. 1906).

Président de la République (1862-1868), il n'en est pas moins auteur de poésies (Rimes, 1854), de romans (Solitude, 1847 ; Histoire d'un bouton de rose, 1848), d'un drame (les Quatre Époques). Il fut aussi historien (Histoire de Belgrano et de l'indépendance argentine, 1858-1897 ; Histoire de San Martín et de l'émancipation américaine, 1887). On

lui doit encore des essais linguistiques et des traductions. Il fonda, en 1869, le grand journal La Nación .

MITTELHOLZER (Edgar Austin), écrivain guyanais de langue anglaise (New Amsterdam 1905 - Dippenhall, Farnham 1965). Avec une douzaine de pièces, autant de nouvelles, une autobiographie, deux recueils d'essais et vingt-cinq romans, cet ancien employé devenu romancier professionnel est sans conteste le plus prolifique des Antilles. Son meilleur récit, Un matin au bureau (1950), campe les tensions professionnelles, de caste et de classe, en milieu insulaire urbain. Fort ambitieuse, la trilogie de Kaywana (1952-1958), poursuivant la tentative de Corentyne Thunder (1941), retrace la « guyanisation » d'une famille hollandaise de 1611 à nos jours. Établi en Grande-Bretagne depuis 1948, Mittelholzer s'est suicidé par le feu, à la manière du héros de son dernier roman (The Jilkington Drama, 1965). Ce n'est qu'assez récemment que cet écrivain ambigu a enfin obtenu la reconnaissance qu'il n'avait pas eu de son vivant.

MIXTÈQUE (littér.).

Indiens habitant le sud-ouest du Mexique, les Mixtèques ont laissé les plus beaux témoignages de la production littéraire

des anciens Mexicains. Partiellement déchiffrés, les codex Vindobonensis, Nuttall, Colombinus, etc., sont de teneur historique et consignent, entre autres, la généalogie de personnages importants de la société mixtèque. Le déchiffrage intégral de ce système d'écriture, ainsi que de celui des Aztèques, des Mayas et des Zapotèques, permettra d'avoir une vision plus complète du panorama littéraire méso-amérindien.

MIYAMOTO YURIKO (Chujo Yuri, dite), romancière japonaise (Tokyo 1899 - id. 1951).

Jeune fille de la bourgeoisie, elle publia son premier roman : Un groupe de pauvres gens (1916). Au cours de son séjour aux États-Unis (1918-1919), elle épousa un professeur japonais dont elle divorcera en 1924, expérience qu'elle relate dans Nobuko (1924-1926). Son séjour en U.R.S.S. (1927-1930) détermina son engagement communiste, et

elle se remaria en 1932 avec le chef du parti communiste japonais, le critique Miyamoto Kenji. Arrêtée plusieurs fois entre 1932 et 1941, elle vécut l'incarcération de son mari pendant douze ans (1933-1945). La Plaine de Banshu et Herbes folles (1947) constituent des témoignages précieux sur les mois qui suivirent le bombardement de Hiroshima. Son dernier roman, Jalons (1948-1951), décrit son évolution intérieure au contact du socialisme soviétique.

MIYAZAWA KENJI, écrivain japonais (Hanamaki 1896 - id. 1933).

Son itinéraire se situe en marge de tout mouvement et de toute école : adolescent, il compose des tanka, mais choisit de se spécialiser en chimie agricole. Profondément attaché à son pays natal, la région d'Iwate, très proche des paysans, il consacre des années de sa courte vie à l'amélioration de leur sort, dans leur travail quotidien comme dans leurs loisirs. Fervent adepte de la pensée de Nichiren (l'un des grands maîtres du bouddhisme japonais du Moyen Âge), qu'il tente avec passion de propager, il conçoit la littérature comme une mission (« À tous les êtres vivants, je voudrais apporter le vrai bonheur »). Ayant beaucoup écrit mais peu publié de son vivant un recueil de poèmes, le Printemps et le démon Asura (1924) ; un livre de contes pour enfants, Un restaurant aux nombreuses commandes (1924) , il fut reconnu après sa mort. Enracinée dans la vie réelle des paysans, véritablement populaire, animée d'un souffle religieux exempt de tout dogmatisme, son oeuvre se caractérise par une vision cosmique de l'univers quasiment absente de la poésie japonaise traditionnelle. Dans ses récits pour enfants, l'humour alterne avec une atmosphère de rêve et de merveilleux qui fait penser à Andersen : la Nuit

du train sur la Voie lactée (1935), Matasaburo-le-Vent (1935).

MIYOSHI TATSUJI, poète japonais (Osaka 1900 - Tokyo 1964).

Il commença sa création poétique lorsqu'il était en propédeutique à Kyoto, à la suite de sa lecture passionnée de Hagiwara, puis il fit des études de littérature française à l'Université de Tokyo où il côtoya Kobayashi. Il se fit connaître par son

premier recueil, le Bateau-Sonde (1930), publié un an après sa traduction complète du Spleen de Paris. Ses poèmes écrits sous l'influence de la poésie symboliste française, tout en préservant une tradition poétique japonaise et en pratiquant divers styles, jouèrent un rôle important dans le développement de la poésie japonaise et firent de lui l'âme du lyrisme poétique de la revue Shiki, dirigée par Hori.

MNYAMPALA (Mathias), poète et historien tanzanien de langue swahili (Dodoma, au centre de la Tanzanie 1917).

Il a choisi d'écrire en kiswahili, alors qu'il n'est pas issu d'une zone swahiliphone. Très associé au mouvement nationaliste, il invente une forme de poésie dialoguée, le ngongera, en septains rimés, qui est devenue un genre de performance poétique très associé à la diffusion du socialisme. Ses poèmes sont un commentaire de la vie sociale et politique et du développement du kiswahili comme langue littéraire officielle de la Tanzanie. Il a traduit les Évangiles et une partie des Psaumes en kiswahili, et ses textes circulent sous forme d'anthologies.

MO (Timothy), romancier anglais (Hong Kong 1950).

Arrivé à Londres en 1960, Mo traduit son identité anglo-chinoise à travers des romans situés dans les pays de l'Asie du Sud-Est, peuplés d'aventuriers louches, de politiciens sans scrupules et de financiers véreux. Son intérêt pour la narratologie et la déconstruction l'amène à donner une forme souvent originale à ses romans : le Roi des singes (1980), Au pays du soleil couchant (1982), Une possession insulaire (1986), la Redondance du courage (1991), Brown-out sur Breadfruit Boulevard (1995).

MOBERG (Vilhelm), écrivain suédois (Algutsboda, Småland, 1898 - Väddö, près de Stockholm, 1973).

Journaliste et écrivain « prolétaire » des années 1930, il fut l'interprète du monde paysan dans ses romans historiques. À cheval ce soir ! (1941) décrit la lutte sanglante d'une communauté villageoise du XVIIe s. contre le pouvoir abusif des seigneurs. Le retour vers le passé autorise une critique acerbe, mais transposée, de la dictature nazie. Le Soldat au fusil brisé

(1944) dénonce les leurres du monde moderne, prônant les valeurs de la terre.

Son récit cyclique, en quatre volumes, les Émigrants (1949-1959), dépeint l'exode des paysans smålandais vers les États-Unis au XIXe s. Les minutieuses recherches dans les archives de l'émigration font de ce roman un texte documentaire. Auteur dramatique, il prit ses thèmes dans l'actualité (Notre fils qui ne naquit jamais, 1945 ; le Juge, 1957). Son histoire du peuple suédois (Mon histoire de Suède, 1970) est inachevée.

MOCHTAR LUBIS, écrivain indonésien (Padang 1922).

Après des études à Sumatra, il s'établit à Jakarta. Journaliste, ses articles lui valurent neuf années de détention et de résidence surveillée sous le régime de Sukarno (1956-1965), et le quotidien qu'il fonda, Indonesia Raya, fut interdit en 1958 et en 1974. Il est l'auteur de recueils de nouvelles (Djamal, 1948 ; Femme, 1956) d'où se dégage un certain humour, et de plusieurs romans : Il n'y a pas de lendemain, histoire de guérilla typique ; Route sans fin (1950) ; Crépuscule à Jakarta, publié pour la première fois en anglais en 1963, sur la corruption régnant à Jakarta en 1956 et présenté sous l'aspect d'une chronique mensuelle ; Terre aride (1964), sur la jeunesse des grandes villes ; le Tigre ! le tigre ! (1975) sur un groupe d'hommes « primitifs » attaqués dans la jungle par un fauve ; Mort et Amour (1977), roman d'aventures dont l'action se situe dans les premiers jours de la République indonésienne.

MOCKEL (Albert), écrivain belge de langue française (Ougrée 1866 - Ixelles 1945).

Fondateur de la revue symboliste la Wallonie (1886-1892), il fut l'un des principaux animateurs du symbolisme belge. Théoricien du mouvement (Propos de littérature, 1894), il a consacré des études à Mallarmé (1894), à Verhaeren (1917), à Elskamp (1934). Le critique a, chez lui, quelque peu éclipsé le poète en vers libres de Clartés (1902), évocations pré-

raphaélites, et de la Flamme immortelle (1924).

MOCZARSKI (Kazimierz), écrivain polonais (Varsovie 1907 - id. 1975).

Juriste de formation, il est journaliste lorsque éclate la Seconde Guerre mondiale. Dans la résistance, il est en charge de la surveillance des personnes soupçonnées de collaborer avec l'occupant nazi et de l'instruction de leur dossier, le cas échéant. Il monte aux barricades lors de l'insurrection de Varsovie (août 1944), mais échappe aux Allemands lorsque Varsovie tombe. Il est arrêté par la N.K.V.D dans une rue de Varsovie en juillet 1945, accusé de « collaboration avec les nazis, d'assassinat de patriotes polonais, de trahison du peuple et d'avoir été le valet de la Gestapo ». Torturé, condamné à mort par pendaison, il est

jeté dans la cellule du général S.S. Jürgen Stroop. Les deux hommes, ennemis mortels la veille, passent neuf mois ensemble dans le couloir de la mort. Au moment de la disparition de Staline (1953), la peine de Moczarski est commuée en prison à perpétuité. En 1956, il est libéré et un nouveau jugement le réhabilite, reconnaissant qu'il a été victime des crimes staliniens lorsque la volonté de Moscou était d'éliminer les forces vives de la Pologne résistante. Son procès est l'unique procès public intenté au stalinisme en Pologne. Les Entretiens avec le bourreau (1972) sont le livre qui bouleversa le plus l'opinion publique polonaise dans la seconde moitié du XXe siècle. K. Moczarski, emprisonné par ses compatriotes dont il eut à subir 49 tortures différentes, alors qu'il s'était battue pour sa patrie, y raconte ses conversations avec le liquidateur du ghetto de Varsovie, qui pour lui, est l'alter ego des officiers d'investigation communistes qui veulent le priver de son honneur de soldat et de sa dignité d'homme. Écrit dans un style très sobre, le récit pose la question de la liberté de l'homme face aux totalitarismes, de l'importance des convictions humanistes, du caractère salutaire de la distance intellectuelle dans les situations les plus complexes.

MODERNISME [modernismo],

courant littéraire hispano-américain et espagnol, qui reflète, à l'origine, les écoles

parnassiennes et symbolistes françaises, et qui débute en 1888 pour s'achever en 1916. Le terme semble avoir été inventé par le poète nicaraguayen Rubén Darío, qui en fut le chef de file incontesté. Le modernisme est une école dont l'originalité est profonde : il est le premier courant américain à influencer, à son tour, la poésie de la péninsule espagnole.

UN NOUVEL ART POÉTIQUE

Le modernisme est d'abord une réaction contre un courant précédent, le postromantisme du XIXe siècle finissant. Il prône le retour à la beauté du verbe débarrassé de tout pathos, admire la concision expressive du baroque espagnol et les correspondances baudelairiennes, proclame la suprématie de la sensibilité sur le cérébral, cultive un esthétisme sensuel, invente de nouveaux rythmes et de nouvelles formes poétiques, et par là apporte la révolution la plus radicale dans la métrique espagnole depuis la Renaissance, tant dans le vers que dans la strophe. Apparaît alors le vers libre, plus apte à reproduire la flexibilité du langage naturel. Tout en conservant les strophes traditionnelles, les modernistes en inventent de nouvelles, qui font partie désormais de tout art poétique de langue espagnole. Le culte du symbole (paon, cygne, fleur de lys) et la recherche métaphorique, fondée sur des images volontiers précieuses, au

lexique aristocratique ou exotique, caractérisent cet art.

NAISSANCE ET DIFFUSION

Le modernisme prend son essor en 1888, avec la parution du recueil Azur de Rubén Darío, connaît son apogée en 1905 avec les Chants de vie et d'espérance du même auteur, pour décliner à partir de 1910, date de la mort de l'Uruguayen Herrera y Reissig, qui est aussi celle de la publication du poème la Mort du cygne, du Mexicain E. González Martínez. Si le modernisme se confond avec la personnalité et l'oeuvre de Darío, on s'accorde cependant à lui trouver des précurseurs (le Péruvien M. Gonzalez Prada, les Mexicains Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera et M. J. Othón, le Cubain J. del Casal et le Colombien José A. Silva). Par ailleurs, si la nouvelle école eut ses représentants dans toute l'Amérique latine, elle ne se manifeste pas partout

au même moment, et n'atteint que tardivement, par exemple, le Pérou et le Chili. En revanche, elle apparaît très vite en Argentine et en Uruguay, exactement lors du passage prolongé de R. Darío à Buenos Aires (1893). Parmi ses émules de La Plata, citons R. Payro, A. Ghiraldo ou L. Diaz. Les revues multiplièrent alors les publications de la nouvelle esthétique (La Biblioteca, La Revista de América) . La figure qui domine en Uruguay est celle de Herrera y Reissig, mais tout un groupe de nouveaux poètes se réunirent autour de la Revista nacional de literatura y ciencias sociales. À Cuba, José Martí fut, lui aussi, et par bien des aspects, un précurseur, tant pour la prose que pour la poésie. L'Argentin Leopoldo Lugones publie en 1905 les Crépuscules du jardin, recueil ciselé et précieux, presque décadent, exemple parfait d'une théorie de « l'art pour l'art ». Le Bolivien Jaimes Freyre, qui passa presque toute sa vie à Buenos Aires, cultive un exotisme original. Il occupe dans le modernisme une place particulière comme théoricien de la versification (Lois de la versification castillane, 1912). Les pays du Pacifique sud s'illustrent par le Péruvien Santos Chocano, le Colombien G. Valencia, le Chilien C. Pezoa Vélis et le Vénézuélien Blanco Fombona. Après le départ de Darío pour l'Europe, le centre vital du modernisme se déplace au Mexique, grâce à la Revista Moderna : de la multitude de poètes réunis autour de cette publication, il faut surtout retenir Amado Nervo qui apporte au modernisme un mysticisme panthéiste qui fait son originalité. L. G. Urbina et J. J. Tablada méritent de voir plusieurs de leurs poèmes figurer dans une anthologie du mouvement, tout comme González Martínez.

DE LA POÉSIE À LA PROSE

Le mouvement n'a pas seulement concerné la poésie ; il a aussi débar-

rassé la prose de l'époque précédente de l'enflure qui la caractérisait, en prônant la phrase simple, plus apte à traduire l'émotion, la sensibilité et surtout le moi de l'écrivain. La prose moderniste est princi-

palement illustrée par le Guatémaltèque E. Gómez Carrillo (la Grèce éternelle, 1907), qui a aussi publié un véritable manifeste de la technique moderniste, l'Art de travailler la prose : la prose doit être « brillante, musicale, marmoréenne et évoquer les états d'âme ». L'Argentin E. Larreta donna, dans cette perspective, l'exemple achevé du modernisme avec la Gloire de don Ramire. Citons encore un autre Argentin, A. de Estrada, les Péruviens A. Valdelomar et C. Palma, le Colombien J. M. Rivas Groot, le Vénézuélien M. Díaz Rodríguez.

LE MODERNISME ET LES LETTRES CASTILLANES
Le modernisme atteignit Madrid dans les dernières années du XIXe siècle, plus précisément en 1899 lors du séjour dans la capitale de Rubén Darío, sur lequel, dix ans plus tôt, Juan Valera avait écrit un long article flatteur. Mais l'oeuvre du poète nicaraguayen n'était connue que dans un cercle très réduit d'écrivains : Manuel Reina, Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Rosalía de Castro étaient en relations personnelles avec des confrères latino-américains, et Valle-Inclán avait séjourné au Mexique en 1892-1893. Autour de 1900, le Vénézuélien R. Blanco-Fombona fonda à Madrid l'Editorial América, qui diffusa largement les oeuvres latino-américaines contemporaines. À Madrid, cible du modernisme catalan, dont les tenants s'insurgent contre le centralisme de la capitale officielle, le courant moderniste ne s'installera jamais en profondeur. Il féconde cependant la tendance des premiers régénérationnistes (Maeztu, Ganivet), dont il tempère fortement le scientisme excessif en affirmant les droits de la sensibilité. Le modernisme introduit les influences combinées du Parnasse, du symbolisme, du wagnérisme, du préraphaélisme anglais ; il suscite chez les écrivains castillans le goût de la perfection formelle, le renouvellement des thèmes par l'introduction de motifs inspirés de la Grèce antique, du XVIIIe siècle, des Fêtes galantes de Verlaine, de l'exotisme oriental ou hispano-américain. Le modernisme fut cependant l'objet de nombreuses attaques dans la presse madrilène. Dans la revue Madrid Cómico, « Clarín » s'en prend en termes virulents à R. Darío, Maeztu, Valle-Inclán, Benavente. D'une façon générale, le modernisme offrit l'occasion d'un retour vers la nature, d'une conception nouvelle du paysage, d'une ouverture sur des civilisations éloignées

dans le temps ou l'espace. Unamuno, Azorín, Machado adhèrent, chacun selon sa propre sensibilité, au principe moderniste du renouvellement d'un langage et de moyens d'expression figés. D'autres

ne retiendront du modernisme que des procédés contre lesquels Darío avait déjà mis en garde. Ne retenir du modernisme que le culte de la forme entraînait à un maniérisme auquel n'échappèrent pas, jusque dans les années 1920, un Villaespesa et un Marquina, dont le théâtre « poétique » prolongera un drame historique teinté d'une nostalgie quelque peu réactionnaire et écrit dans une langue anachronique. Cependant, J. R. Jiménez et A. Machado tireront du modernisme une leçon plus profitable : ils se feront les champions d'une poésie épurée, souple dans sa métrique, simple dans son langage, dégagée de l'académisme.

On a parfois opposé le modernisme à la « génération de 98 », en posant en principe que le premier fut étranger aux préoccupations sociales et politiques de la seconde. Une telle dichotomie n'a pas existé : tous ceux que l'on appelle « hommes de 98 » ont été atteints par le courant moderniste (Unamuno, Baroja, Azorín, Maeztu, A. Machado, Valle-Inclán, Benavente, Villaespesa, Marquina) et ont plus ou moins tiré bénéfice du sang nouveau que R. Darío et quelques autres transfusèrent dans les lettres castillanes.

MODIANO (Patrick), écrivain français (Boulogne-Billancourt 1945).

Fils d'une comédienne flamande, Luisa Colpeyn, et d'Albert Modiano, Juif d'Alexandrie qui parvint à échapper aux camps de concentration, l'auteur, après une jeunesse solitaire marquée par la mort de son jeune frère, fait une entrée éblouissante sur la scène littéraire, à vingt-trois ans, avec la Place de l'Étoile (1968). Indifférent aux modes, il donne la Ronde de nuit (1969) et les Boulevards de ceinture (1972). Son intérêt le mène vers la trouble période de la Seconde Guerre mondiale : marché noir, meurtres impunis, rafles, règlements de comptes, etc. À mi-chemin entre réel et imaginaire, ses romans, fondés sur la recherche de l'identité, l'attente, l'absence, la mémoire, l'oubli, la disparition, mettent en oeuvre des personnages aux comportements étranges et imprévisibles, le plus sou-

vent dans un Paris mystérieux (Livret de famille, 1977 ; la Rue des boutiques obscures, prix Goncourt 1978 ; Une jeunesse, 1981 ; De si braves garçons, 1982 ; Quartier perdu, 1984 ; Vestiaire de l'enfance, 1989 ; Fleurs de ruines, 1991). Mais Villa triste (1975) se déroule au bord du Léman, et Dimanches d'août (1986), à Nice, où resurgissent les fantômes de l'Occupation. En général, les narrateurs explorent le passé ou font de surprenantes rencontres (Des inconnues, 1999 ; la Petite Bijou, 2001). En 1997, Dora Bruder tourne le dos à la fiction, prend le parti de l'histoire et révèle, outre les obsessions de l'écrivain, une part de sa méthode. L'observation minutieuse y

côtoie l'invention, dévoilant une sensibilité aiguë.

En dépit de l'expression précise ou du détail exact, l'oeuvre comporte toujours une marge d'indétermination. Une thématique subtile, dense, « le mode de narration elliptique et incertain » (O. Barrot) jouent de l'émotion, de la violence feutrée, de l'humour, tandis que les énigmes, la dérive, le fragile équilibre des héros, envoûtent le lecteur et l'emportent là où se nouent les apparences trompeuses et l'insaisissable vérité des êtres et des choses.

MODISANE (William Bloke, dit Bloke), écrivain sud-africain d'expression anglaise (Sophiatown, Johannesburg, 1923).

Il vit depuis 1959 en exil à Londres, où il mène de front une double carrière de journaliste et d'acteur. On lui doit des nouvelles (Dignité de la mendicité, 1951) et des romans (la Faute à l'Histoire, 1963).

MOENS (Wies), poète belge d'expression néerlandaise (Sint-Gillis-bij-Dendermonde 1898 - Geleen 1982).

Il fut, avec P. Van Ostaijen, le principal représentant de l'expressionnisme d'inspiration humanitaire dans la poésie flamande (Message, 1920). Catholique et nationaliste, il se fit le chantre d'une vision du monde à la fois exigeante et mystique (Ascensions, 1922 ; la Houle, 1935 ; la Victime, 1963 ; Ad vesperas, 1968).

MOHAMMED (Said Ahmed), romancier tanzanien de langue swahili (Zanzibar

1947).

Professeur de littérature et de langue, critique, romancier, auteur de théâtre, il représente la nouvelle génération d'écrivains tanzaniens qui essaient de construire un nouveau roman swahili (Miel amer, 1977 ; le Lien, 1980). Le monde est un arbre sec, (1980) est son plus célèbre roman et nous décrit la situation à Zanzibar à la veille de la révolution de 1964, sans les simplifications du réalisme socialiste.

MOHANTY (Gopinath), écrivain indien d'expression oriya (Nagaballi, distr. de Cuttack, 1914).

Il appartient à un groupe, Sabuja, qui subit l'influence de Tagore. Ses romans et ses nouvelles mettent en scène les tribus aborigènes de l'Orissa (le Fils de l'Ambroisie, 1947).

MOHYLA (Petro Semenovytch), humaniste ukrainien (en Moldavie 1596 - Kiev 1647).

Archimandrite de la laure de Petchersk (1627), métropolite de Kiev (1633), auteur de sermons et d'oeuvres de polémique anticatholique en style baroque (Lithos, 1644), il fonda l'Académie de Kiev (Kiïvo-Moguilianski Collegium, 1632), dont il fit

un centre de rayonnement de la culture ukrainienne et de résistance à la polonisation.

MOÏSE BAR KÉPHA, théologien et écrivain syriaque (v. 813 - 903).

Évêque jacobite de Mossoul et de Ninive, il a laissé un Hexaéméron, des traités sur le Paradis et sur la Liberté, des ouvrages exégétiques et théologiques. Il aurait encore écrit un commentaire sur la dialectique d'Aristote et une histoire ecclésiastique.

MOÏSE DE KHORÈNE, évêque et historien arménien (VIIIe s.).

Cet auteur, qui se présente comme

contemporain des événements du Ve s., a plus vraisemblablement vécu au VIIIe, dans l'entourage des Bagratides. Son Histoire va des origines légendaires de l'Arménie à la mort de Machtots.

MOK (Maurits), poète hollandais (Haarlem 1907).

Son inspiration historique et épique (Exodus, 1938) se déploie dans de grands poèmes qui évoquent le drame des juifs persécutés (Aux morts d'Israël, 1950 ; Tonique, 1975). On lui doit aussi des nouvelles et des romans (le Souterrain, 1979 ; le Ruban, 1982 ; En remontant le temps, 1984).

MOKEDDEM (Malika), romancière algérienne de langue française (Kenadsa 1949).

Originaire du Sud algérien, elle est médecin à Montpellier. Ses romans (les Hommes qui marchent, 1990 ; le Siècle des sauterelles, 1992 ; l'Interdite, 1993 ; Des rêves et des assassins, 1995 ; la Nuit de la lézarde, 1998 ; N'zid, 2001) situent avec beaucoup de maîtrise une violente révolte féminine dans ce Sud originaire si dur, pour lequel on sent néanmoins à leur lecture une grande tendresse, toute poétique.

MOLDAVIE (littér. de la République de).

Établi sur le territoire de la Bessarabie, ce pays partage avec la Roumanie un riche fonds culturel. Les avatars historiques et politiques, ayant comme résultat son appartenance à deux espaces culturels, se retrouveront dans la coexistence, sur le même territoire, d'écrivains en langue russe et d'autres en langue roumaine. Parmi les noms marquants de cette littérature figurent les poètes Emilian Bukov (1909-1984), Arhip Tcibotaru (1935), et les prosateurs Ana Lupan (1924), Aureliu Busuioc (1928), Vladimir Besliag (1931), Ion Ciobanu (1927). Depuis 1990, les contacts littéraires avec la Roumanie se sont intensifiés, le prosateur Ion Drutza, le poète Grigore Vieru et le critique littéraire Mihai Cimpoi (1942) figurant dans le Dictionnaire essentiel des écrivains roumains, tandis que les ouvrages des

jeunes écrivains moldaves sont régulièrement publiés dans la presse littéraire roumaine.

MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin, dit), auteur dramatique français (Paris 1622 - id. 1673).

Molière est aujourd'hui lu, représenté, étudié dans le monde entier. Les metteurs en scène le plus en vue (de Planchon à Vitez) aussi bien que des troupes d'amateurs, le cinéma (le Bourgeois gentilhomme de R. Coggio, le Dom Juan de F. Weber) comme la télévision (le Dom Juan de M. Bluwal) s'en sont emparés : car, malgré l'éloignement dans le temps, ses pièces conservent leurs ressources spectaculaires et comiques. Le personnage de Molière a lui aussi inspiré écrivains (M. Boulgakov, le Roman de M. de Molière, 1936) et cinéastes (Molière de A. Mnouchkine, 1979). Cette célébrité ne va pas sans une schématisation de l'oeuvre : qui pense à voir, à travers le peintre consacré des « caractères » et des « types éternels » d'humanité, le créateur du « théâtre total » si éloigné du propos reconnu de la dramaturgie classique ? Molière savait que le théâtre est fait pour être joué (il fut le premier metteur en scène, dirigeant avec précision ses acteurs) et il n'a cessé d'innover et de se renouveler.

UNE VIE VOUÉE AU THÉÂTRE

Ses parents sont des artisans-marchands prospères de Paris : son père achète en 1631 une charge avantageuse de « tapissier du roi » (c'est-à-dire de fournisseur de la Cour). Aîné de cinq enfants, Jean-Baptiste est envoyé au collège jésuite de Clermont, que fréquentaient des fils d'aristocrates. Sa formation est éclectique : études de droit, leçons du philosophe Gassendi (d'où des liens avec le « libertinage ») et théâtre (sous l'influence de son grand-père ?).

Soudain, en 1643, alors qu'il était destiné à être avocat ou tapissier, il se fait verser sa part d'héritage maternel, passe contrat avec la famille Béjart et six autres comédiens pour fonder une troupe, « l'Illustre-Théâtre », et devient « Molière ». Vocation originale, donc impérieuse. Il aurait pu, comme beaucoup, venir au théâtre par l'écriture, mais chez lui le goût du jeu scénique précède l'écriture, donnée fondamentale pour comprendre sa carrière et son esthétique. Originalité supplémentaire : il essaie de fonder une

nouvelle salle de théâtre à Paris, ce qui est alors des plus difficiles.

En butte à l'hostilité du clergé et des troupes concurrentes, l'Illustre-Théâtre fait faillite dès 1645, et Molière connaît la prison pour dettes. Il n'abandonne pas : il rejoint avec les Béjart une troupe itinérante en province. Ce sont des années d'apprentissage, sous la protection du prince de Conti, gouverneur du Langue-

doc. Molière commence à écrire pour la compagnie des farces, puis des comédies (l'Étourdi, 1654 ; le Dépit amoureux, 1656). Mais le prince de Conti, devenu dévot, retire son appui aux comédiens. Ces derniers se dirigent alors vers Paris, où Molière obtient la protection de Monsieur, frère du roi, et, en 1658, la troupe débute devant la Cour. Son succès lui permet d'obtenir de partager la salle du Palais-Royal avec les Comédiens-Italiens. La gloire survient dès 1659 avec le succès triomphal des Précieuses ridicules : pour la première fois, Molière fait éditer son texte (pour couper court à des éditions pirates).

Dès lors, les créations se succèdent à un rythme soutenu, sous la protection de Louis XIV : Molière devient en 1664 (« les Plaisirs de l'Île enchantée ») le fournisseur des fêtes de Cour, associant le plus souvent comédie, musique et ballets. Mais ses audaces d'auteur qui entend aussi « corriger les moeurs par le rire » donnent lieu à de violentes querelles. Dans celle de l'École des femmes (1662), on lui reproche à la fois de jouer de plaisanteries faciles et d'équivoques, et de mettre sur le théâtre comique des sujets trop graves (l'éducation morale et religieuse des femmes), avec trop de railleries envers les rigoristes. Par la Critique de l'École des femmes et l'Impromptu de Versailles (1663), il ridiculise ses détracteurs et ses rivaux, sous la haute égide royale. Il finit par remporter contre les dévots la bataille du Tartuffe (1664-1669), où il met en scène les méfaits d'une dévotion hypocrite d'un côté, mal comprise et fanatique de l'autre ; mais il dut arrêter les représentations de Dom Juan (1665), qui aborde le problème du libertin (de moeurs et de pensée), et dont le texte ne put être édité qu'après sa mort, expurgé.

En moyenne, sur commande royale, ou pour faire vivre sa troupe (qui joue

également des textes d'autres auteurs), Molière compose et met en scène deux pièces par an. Rien d'étonnant si cette activité fébrile a occulté sa vie privée. Il eut des relations amicales avec divers auteurs, mais il se brouilla avec Racine quand ce dernier, après lui avoir confié ses pièces, passa contrat en secret avec la troupe rivale. Il avait été l'amant de Madeleine Béjart, avant d'épouser sa fille (1662), Armande, de 20 ans plus jeune que lui (ses ennemis affirmèrent que, ce faisant, il épousait sa propre fille) : le ménage ne semble pas avoir été des plus heureux. À partir de 1666, la santé de Molière s'altère gravement ; le 17 février 1673, lors de la 4e représentation du Malade imaginaire, un malaise le saisit sur scène et il meurt dans la soirée.

Molière laisse une troupe qui est devenue la plus réputée de Paris, et où des comédiens de grand talent ont trouvé l'occasion de se former et de s'affirmer. En

1680, le roi ordonne la réunion de cette troupe avec celle de l'Hôtel de Bourgogne pour fonder la Comédie-Française.

LES FACETTES DE LA COMÉDIE MOLIÉRESQUE
Trop souvent, l'histoire littéraire ne retient du théâtre de Molière que quelques « grandes comédies » (de moeurs), ou n'en envisage que les aspects « lisibles » : cette sélection déforme l'oeuvre et en voile des traits essentiels. Or le premier de ces traits est la diversité. Molière, qui veut satisfaire les diverses sortes de spectateurs qui viennent chercher leur plaisir à la « comédie », à la Cour comme à la Ville, ne s'embarrasse pas de distinctions génériques, ni de bienséances mesquines.

Évidemment la « grande comédie » de caractère et de moeurs forme un pan important de son oeuvre. Mais les pièces qui correspondent exactement à cette définition sont peu nombreuses : l'École des femmes, le Tartuffe, l'Avare (1668), qui peint la passion de thésauriser, devenue manie obsessionnelle, le Misanthrope (1666), qui s'interroge sur les contraintes (et les plaisirs un peu pervers) de la vie

sociale, confrontées à une exigence de sincérité fort respectable moralement, mais qui vire à l'intransigeance et à l'inadaptation, les Femmes savantes (1672), satire des salons mondains, où les maîtresses de maison à demi cultivées s'entichent de littérature, de sciences ou de philosophie et sont la proie de parasites, les pédants, dénonciation d'une mode intellectuelle et sociale.

Malgré sa condamnation comme facile et triviale par les doctes, il n'a pas hésité à user la farce, avec ses types, ses gags gestuels, son comique verbal qui ne recule pas devant les allusions au bas corporel, tant dans la lignée de la tradition française qu'en familiarité avec sa forme italienne, celle de la commedia dell'arte . En tant que genre pur, à ses débuts, non sans y revenir à l'occasion (le Médecin malgré lui, 1666). Mais la réussite du mélange, dans les Précieuses ridicules, d'éléments farcesques et de traits de moeurs contemporaines portant à controverse (modèle repris dans la Comtesse d'Escarbagnas, 1671) lui fait comprendre l'efficacité de ce recours pour détendre l'atmosphère, souligner un trait, renforcer théâtralement la caricature... Toutes les comédies de Molière, ou presque, contiennent de la farce, même les plus graves comme le Tartuffe ou le Misanthrope ; les Fourberies de Scapin (1671) la combinent (Scapin enferme le vieux richard dans un sac et le roue de coups) à une fantaisie romanesque à l'italienne ; dans la comédie-ballet aristocratique de la Princesse d'Élide (1664), le valet poltron Moron est un personnage de farce ; quant à Dom Juan, il est dans sa nature de pièce baroque (sur le modèle de la

comedia espagnole) de mêler le comique le plus bas au (presque) tragique... Boileau fera grief à Molière d'être revenu sans cesse vers ce type de comique : c'est que, soucieux de classer et de hiérarchiser, il aurait voulu que la création moliéresque s'élevât, par degrés, vers la grande comédie et y trouvât son aboutissement.

Par ailleurs, Molière, comme Louis XIV, ou à cause de lui, et comme les spectateurs de son temps, aime la musique et la danse : la moitié de sa production (en collaboration avec Lulli) relève d'une sorte de rêve de » spectacle total «, qui donne naissance au genre de la comédie-ballet.

En abordant le genre avec les Fâcheux (1661), « pièce à tiroirs » liant autant que possible les deux divertissements en vogue, la comédie et le ballet, Molière a inventé un type original de théâtre. George Dandin (1668) mêle la peinture rosse d'un mariage raté entre un paysan riche et une aristocrate désargentée avec d'élégantes bergeries ; les Amants magnifiques (1670) sont une comédie galante ; le Bourgeois gentilhomme (1670) combine la comédie de moeurs bourgeoises et les intermèdes dansés, bouffons ou élégants... Il faut rattacher aussi à cet ensemble les pièces à sujet mythologique comme Amphitryon (1668), en vers libres, « pièce à machines », et la « tragédie-ballet » de Psyché (en collaboration, 1671).

LA DRAMATURGIE :

UN COMIQUE SPECTACULAIRE

Pour comprendre le travail de Molière écrivain, il ne faut pas le séparer de ses préoccupations d'acteur, de metteur en scène et de directeur de troupe. Ses textes, quoique souvent rédigés à la hâte, sont efficaces parce que, composant en ayant à l'esprit la scène et ses exigences, les acteurs et leurs particularités, il les conçoit en termes de spectacle. L'Impromptu de Versailles est à cet égard particulièrement révélateur. Molière y apparaît sur scène dans l'exercice de ses diverses fonctions, et les options principales de son esthétique se trouvent mises en lumière par le jeu du « théâtre dans le théâtre ». Il apparaît soucieux de ne jamais séparer satire sociale « vraisemblable » (on doit s'y reconnaître) et efficacité scénique (il faut faire rire). Mais le goût de l'époque exigeait aussi que l'on respectât les bienséances, et les ennemis de Molière ne cessèrent de lui reprocher de heurter les bonnes moeurs. Il est exact qu'il y a dans son théâtre des jeux de scène ou de mots plus que hardis, y compris dans les pièces les plus soutenues. Molière se défendait en soulignant, d'une part, que ses détracteurs, prudes en paroles et débauchés en action, n'étaient que des hypocrites, et, d'autre part, que ces équivoques étaient dans la logique des caractères de ses personnages. Il faisait ainsi intervenir une autre notion clef de son esthétique : le « naturel ». Celui-ci n'exclut pas la caricature.

Il ne suppose pas non plus des personnages doués d'une grande « épaisseur » psychologique. Il signifie que l'on représente les comportements en ce qu'ils ont d'authentique et de typique à la fois. Car le « naturel » tel qu'il le conçoit n'exclut pas le jeu de « masques » : au contraire, il utilise les masques pour dénoncer les vices du comportement.

Enfin et surtout, Molière a le souci du comique. Le schéma premier de ses intrigues est en général simple : jeu du trompeur-trompé dans les farces ; conflit entre un couple de jeunes gens et des parents qui veulent les empêcher de s'aimer, ou bien, très simplement, comique né des contretemps que doit essuyer un amoureux désireux de s'entretenir avec sa belle (c'est la structure du Dépit amoureux, des Fâcheux et, en dernière analyse, du Misanthrope). Toutes les pièces recourent à de nombreux effets visuels (gestes, costumes, jeux de scène) : dans Monsieur de Pourceaugnac (1669), comédie-ballet, celui-ci, embarrassé dans des vêtements féminins, est poursuivi par des médecins qui veulent lui faire tâter de leurs clystères ; le Tartuffe, la scène 5 de l'acte IV montre Orgon caché sous la table, tandis qu'au-dessus de sa tête l'hypocrite essaye de séduire sa femme. Dans son jeu d'acteur, Molière interprétait de préférence les personnages les plus bouffons et affectionnait les effets caricaturaux : silhouette voûtée, roulant des yeux, parlant d'une voix embrouillée, avec des costumes et des maquillages outrés, des poses grotesques.

UN COMIQUE QUI DÉRANGE

Nombreux sont les critiques qui ont voulu faire de Molière un donneur de leçons morales, un propagandiste du « bon sens » et du « juste milieu », et ils ont cherché dans ses personnages ceux qui pouvaient être ses porte-parole, les sages qui s'opposent aux fous, en proie à leurs obsessions. Or, si Molière pensait que la comédie doit corriger les moeurs, il n'écrivait pas, pour autant, des pièces « à thèse ». En réalité, tous les thèmes qu'il aborde offrent des ressources dramaturgiques : un pédant ou une précieuse, c'est quelqu'un chez qui le langage se détraque ; un médecin et son malade, c'est encore l'exercice d'un langage extravagant, et un rapport de pouvoir ; un couple mal assorti, c'est un rapport de forces en

conflit. La critique des institutions est intimement liée à une exploitation « dramatique » : il ne s'agit pas d'exprimer une prise de position (sinon ambiguë et masquée), mais de représenter des débats et des conflits.

Molière est un observateur attentif du monde social, on pourrait aller jusqu'à

dire un sociologue avant la lettre. Il traduit et trahit la problématique des relations entre une classe aristocratique en crise (noblesse de cour réduite à l'impuissance politique et vouée à des activités futiles dans le Misanthrope ; noblesse exploitant la « roture » d'une manière éhontée dans George Dandin ou Dom Juan) et une bourgeoisie soucieuse de s'élever sans y réussir, à l'image de M. Jourdain, le bourgeois gentilhomme. Il représente (sans prendre parti) les composantes nouvelles de la question fondamentale des rapports entre hommes et femmes : les femmes peuvent-elles être savantes, doivent-elle faire des études ? Les filles peuvent-elles choisir leurs maris ? (l'École des maris, 1661). Il étudie aussi de près (et à chaud) les caractéristiques propres du champ culturel (la Critique de « l'École des femmes », le Bourgeois gentilhommme) .

Les contradictions sociales sont particulièrement aptes à s'incarner dans des héros à deux faces : d'où la place capitale des hypocrites, et le rôle de « révélateurs » d'un Dom Juan et d'un Tartuffe (antihéros que déjà les contemporains s'efforcèrent d'exorciser), comme celui d'un Alceste (le misanthrope) qui refuse de jouer le jeu social. Le ridicule du personnage comique naît apparemment de son écart avec la norme (il n'a pas les usages du monde, l'âge d'épouser un tendron, le sens du raisonnable). Mais Molière laisse entendre que c'est la société qui produit ces écarts (malgré l'ambiguïté de ses maniaques, qui virent à la folie), et il a une idée très nette de la force des structures sociales : le libertin Dom Juan envisage, pour sa propre sauvegarde dans le monde des hommes, de devenir hypocrite, le misanthrope doit abandonner le terrain. Mais est-il sûr

qu'ils avaient totalement raison ?

Au bout du compte, l'ennemi principal est le fanatisme, celui de tous ceux qui se font « dévots » au service d'une vérité (« scientifique » comme celle des médecins, religieuse, et même celle de l'« esprit fort », Don Juan, qui « croit » seulement « que deux et deux sont quatre », III, 3), et qui sont tellement sûrs (par bêtise, par folie individelle et/ou collective) d'avoir raison qu'ils font le malheur de ceux qui les entourent et détraquent le fonctionnement familial ou social. D'où la nécessité du rire, à la fois délicieuse et passagère correction morale (« on veut bien être méchant, mais on ne veut point être ridicule », préface du Tartuffe), avertissement de ne pas se prendre trop au sérieux, et réflexe de défense pour le créateur qui a pris le parti de refuser un tragique pourtant latent dans le dérisoire.

MOLINET (Jean), chroniqueur et poète français de la cour de Bourgogne (Desvres 1435 - Valenciennes 1507).

Il acheva sa vie comme prêtre et chanoine près de Valenciennes après avoir été historiographe de Charles le Téméraire et de ses successeurs : il poursuivit ainsi, de 1474 à 1507, la Chronique de Georges Chastellain. Auteur de poésies, de proses et de prosimètres (dans lesquels il traite des événements politiques du temps), il est le meilleur représentant de la « grande rhétorique ». Il élabore un art complexe, où il mêle divers registres hérités de la tradition sans s'attacher aux oppositions de style. Il met au service de cette polyphonie thématique un langage au vocabulaire abondant, à la syntaxe complexe, aux sonorités brillantes. Parmi une centaine d'oeuvres (dont des rondeaux, des ballades et des complaintes), des dits moraux et allégoriques contiennent nombre d'allusions aux événements de son temps : l'Arbre de Bourgogne, la Ressource du petit peuple, le Sermon de Billouard, le Temple de Mars.

MØLLER (Paul Martin), écrivain danois (Uldum 1794 - Copenhague 1838).

À sa mort, ses poèmes restaient encore dispersés dans diverses revues. Son grand roman rhapsodique, inédit lui aussi, Aventures d'un étudiant danois (publié en 1893) décrit avec humour l'étudiant pris de vertige lorsqu'il entreprend de pen-

ser ses propres pensées. De formation classique, il traduisit les Six Premiers Chants de l'Odyssée (1825) en s'inspirant de Saxo Grammaticus. Il a rapporté de Chine des Pensées diverses.

MOLNÁR (Ferenc), écrivain hongrois (Budapest 1878 - New York 1952).

Il remporta ses premiers succès littéraires avec des esquisses humoristiques de la vieille capitale (Moeurs de Budapest, 1897-1898). Son roman les Garçons de la rue Pál (1907) lui valut un succès retentissant. Ses pièces de théâtre (le Diable, 1907 ; Liliom, 1909 ; le Garde du corps, 1910 ; le Cygne, 1920 ; Olympia, 1928 ; Jeu de coeurs, 1954) témoignent d'une grande habileté scénique et doivent beaucoup à l'influence d'auteurs français (Scribe, Sardou, Bernstein).

MOLODOWSKI (Kadia), écrivain de langue yiddish (Bereza Kartuska, Pologne, 1894 - New York 1975).

Institutrice des écoles laïques juives en Pologne, elle chante la misère des rues juives et la douleur des mères, mais aussi la joie et l'espièglerie des enfants (Nuits d'automne, 1927 ; la Rue Dzika, 1933 ; Freydke, 1935). En 1935 elle s'installe à New York, où elle dirige dans les années 1940 la revue littéraire Milieu . On lui doit plusieurs autres recueils de poèmes, deux romans et quelques-unes

des pages les plus lumineuses de la littérature pour enfants en yiddish.

MOMADAY (N. Scott), écrivain américain (Lawton, Oklahoma, 1934).

Couronné par le prix Pulitzer, son premier roman, la Maison d'aube (1969), suivi en 1989 par l'Ancien Enfant, s'inscrit dans une quête de l'origine indienne et dans une tentative de dire la condition de celui qui hérite de la tradition, mais pas de la langue ou des modes de vie qui y correspondent. Il s'agit dès lors pour Momaday d'acquérir une identité, trajet qu'Abel, de retour dans « la maison d'aube » après la Seconde Guerre mondiale, retrace dans une narration fragmentée où se mêlent les mythes de la création indiens et les hésitations de l'existence individuelle. Les poèmes et les nouvelles (En présence du soleil, 1961-1991, 1992) prolongent cet élan pour la survie d'une culture brisée.

MONCRIF (François Auguste Paradis de), écrivain français (Paris 1687 - id. 1770).

Lecteur de la reine et censeur royal, il écrivit des comédies (les Abdérites, 1732), des arguments de ballets (l'Empire de l'amour, 1733 ; Zélindor, roi des silphes, 1745), des Essais sur la nécessité et les moyens de plaire, 1738, augmentés l'année suivante de contes pédagogiques, des contes orientaux (les Âmes rivales, 1738). Il est surtout connu pour une oeuvre d'érudition canularesque sur les félins (les Chats, 1727 ; Lettres philosophiques sur les chats, 1748).

MONEMEMBO (Tierno), écrivain guinéen (Porédaka 1947).

Contraint à l'exil par la dictature de Sékou Touré, il est devenu professeur de mathématiques, a vécu dans de nombreux pays et se présente comme un « écrivain en fugue ». Ses romans, souvent déroutants, mosaïque d'éléments divers, renouvellent la fiction narrative africaine. Les Crapauds-brousse (1979) et les Écailles du ciel (1986) restent enfermés dans l'univers de cauchemar de la dictature guinéenne. Un rêve utile (1991) et Un attiéké pour Elgas (1993) plongent dans la vie des exilés. Pelourinho (1995), situé au Brésil, interroge la mémoire africaine. Cinéma (1997) donne la parole à un adolescent écartelé comme le héros de l'Aventure ambiguë, mais sur un mode burlesque qui réduit l'histoire de la Guinée à un mauvais film. L'Aîné des orphelins (prix Tropiques 2000), dans le cadre de l'opération « Écrire par devoir de mémoire », laisse aussi parler un enfant de 15 ans occupé à tenter de survivre dans les décombres après les des massacres du Rwanda.

MONLUC (Blaise de), homme de guerre et mémorialiste français (Saint-Puy 1502 - Estillac 1577).

Soldat de métier, d'abord favorable à la Réforme, il prit parti, à partir de 1561, contre les huguenots, qu'il combattit du côté des forces royales. Lieutenant géné-

ral du roi en Guyenne (1565), il fut maréchal de France en 1574.

Dans leur première version, rédigée entre novembre 1570 et juin 1571, ses Commentaires répondent à un dessein justificatif : accusé par ses ennemis de prévarication dans son gouvernement de Guyenne, il entreprend de se défendre auprès du roi. Ce propos initial va cependant se fondre dans un projet plus vaste et ambitieux. Les Commentaires de l'édition posthume (1592) apparaissent ainsi comme un manuel destiné aux « capitaines », un recueil d'exemples et de conseils tactiques. Mais, par-delà le propos technique, se profile un but politique : Monluc se présente comme le défenseur de la monarchie et de la religion ; son histoire devient celle d'une Vie exemplaire, dans la tradition historiographique antique et moderne. Au surplus, et bien que leur auteur se soit toujours refusé à endosser l'étiquette d'écrivain, on décèle dans les Commentaires un projet spécifiquement littéraire. Monluc emprunte aux historiens anciens et modernes leur rhétorique historiographique : harangues, réflexions morales, portraits, etc. Cette entrée dans le monde de la littérature a également pu constituer pour ce gentilhomme de petite naissance et dépourvu de patrimoine une forme tardive de promotion sociale. Car les Commentaires ont également un but carriériste : Monluc espère, grâce à ce témoignage de loyauté, recouvrer l'ancienne faveur royale.

Il est certain que tout n'est pas exact dans le portrait que Monluc dresse de lui-même, mais les distorsions que l'autobiographie fait subir à la réalité constituent, elles aussi, la vérité de ce moi : dans l'autobiographie, le mensonge lui-même devient, à un second niveau, vérité. Comme les Confessions de Rousseau, les Commentaires de Monluc appellent une lecture à plusieurs niveaux.

MONNIER (Henri), caricaturiste, acteur et écrivain français (Paris 1799 - id. 1877).

Il se fit un nom dans la caricature avec les Scènes populaires dessinées à la plume (1830), suivies, de 1835 à 1862, de Nouvelles Scènes populaires. Son personnage de « Monsieur Prudhomme », haute figure de la bêtise bourgeoise, prendra son aspect définitif dans les Mémoires de Joseph Prudhomme (1857). Auteur de

comédies et de vaudevilles, il interpréta plusieurs personnages différents dans la Famille improvisée (1831). Il finit par ressembler à sa créature, qu'il incarna à la scène, dans Grandeur et Décadence de

M. Joseph Prudhomme (1853) et Joseph Prudhomme, chef de brigands (1860).

MONNIER (Jean-Pierre), écrivain suisse de langue française (Saint-Imier 1921 - Épautheyres, Vaud, 1997).

En 1953, Plon publie son premier roman, l'Amour difficile . Sans précipitation aucune, Monnier laissera mûrir chacun de ses romans. D'une grande sobriété de ton, ceux-ci donnent la parole aux mille difficultés que rencontrent ses personnages, jeunes et moins jeunes, confrontés à la vie, à l'amour, à une religion qui évite les grandes effusions, favorisant l'introspection et parfois la spiritualité. Un climat rude, des hivers longs, la pauvreté, l'isolement ne facilitent pas les issues heureuses de l'Arbre un jour (1971) ou de l'Allègement (1975). Mais la neige transcende tout, le doute de soi comme le deuil. Monnier a également été un essayiste averti (l'Âge ingrat du roman, 1967 ; Écrire en Suisse romande entre le ciel et la terre, 1986).

MONOGATARI.

Genre littéraire japonais aux contours vagues monogatari signifie littéralement « chose racontée, histoire » , qui rassemble un grand nombre d'ouvrages, rédigés principalement entre le Xe et le XIIIe s., en quatre groupes principaux (J. Pigeot). On y trouve en premier lieu le « roman romanesque », c'est-à-dire des oeuvres de fiction sous la forme de récits autonomes, écrits en prose japonaise et présentés comme de simples divertissements récréatifs. Souvent condamnées à ce titre, ces narrations, au premier rang desquelles on compte le Genji monogatari (le Dit du Genji), furent le plus souvent écrites par des dames de la cour. À ces fictions ou « récits fabriqués » (tsukuri-monogatari) s'opposent les trois autres sous-genres, fondés quant à eux sur des traditions tenues pour véridiques : les « récits sur des poèmes » (uta-monogatari), généralement réunis en recueils, tels que l'Ise monogatari (Contes d'Ise) ; les « recueils d'anecdotes édifiantes » (setsuwa) qui, comme le Konjaku mono-

gatari-shû (Histoires qui sont maintenant du passé), se caractérisent par leur vocation didactique ; enfin, les « récits historiques » (rekishi-monogatari), rédigés en langue vernaculaire (à la différence des chroniques officielles) et qui, comme l'Eiga monogatari (Récit de la splendeur [des Fujiwara]), proposent une relation romancée de faits tenus pour véridiques. C'est à ce dernier groupe que se rattache l'ensemble des « chroniques guerrières » ou « récits épiques » (gunki monogatari) dont le Heike monogatari (Dit des Heike) constitue le chef-d'oeuvre absolu.

MONROE (Harriet), femme de lettres américaine (Chicago 1860 - Arequipa, Pérou, 1936).

Fondatrice (1912) de la revue Poésie : un magazine de poésie (où elle publia E. Pound, T. S. Eliot, Sandburg, V. Lindsay), elle publia des recueils de vers (Valeria, 1892 ; Toi et moi, 1914 ; Poèmes choisis, 1935) et une autobiographie (Vie d'un poète : Soixante-dix Ans dans un monde en mutation, 1937).

MONSELET (Charles), écrivain français (Nantes 1825 - Paris 1888).

Journaliste, il collabora à l'Artiste, à l'Époque, à la Patrie . Romancier populaire, vaudevilliste, librettiste, il se spécialisa dans la littérature galante (Rétif de la Bretonne, 1854) et le pastiche des grands contemporains (il parodia ainsi les Burgraves de Hugo). Gastronome, il fonda une revue (le Gourmet, 1857) et publia la Cuisinière poétique (1859) ainsi qu'un Almanach des gourmands (1865).

MONTAGU (Elizabeth Robinson), femme de lettres anglaise (York 1720 - Londres 1800).

Elle tint, à partir de 1742, un salon (où elle reçut lord Lyttelton, H. Walpole, S. Johnson, J. Reynolds) qui lui valut le surnom de « madame Du Deffand de la capitale anglaise » et surtout celui de « reine des bas-bleus ». On lui doit, en réponse aux critiques de Voltaire, un Essai sur les écrits et le génie de Shakespeare (1769), suivi d'une Apologie de Shakespeare (1777).

MONTAGU (lady Mary Wortley), femme de lettres anglaise (Thoresby, Nottinghamshire, 1689 - Londres 1762).

Le poste de son mari ambassadeur
à Constantinople (1716-1718) lui fit connaître l'Orient. Sa Correspondance, adressée notamment à sa fille, lady Bute (les Lettres de Turquie parurent en 1763, mais la première édition complète ne date que de 1967), est une mine de renseignements sur les moeurs du temps. Auteur d'églogues, de poèmes satiriques et de pièces de théâtre, elle suscita la jalousie littéraire de Pope et de Walpole.

MONTAIGNE (Michel de), écrivain français (château de Montaigne, Périgord, 1533 - id. 1592).

Le latin (que tout le monde, domestiques compris, a ordre d'utiliser à portée des oreilles de l'enfant) est la langue maternelle du petit Montaigne. À 10 ans son père l'envoie à Bordeaux, au collège de Guyenne. Il en tirera un jugement très négatif sur la pédanterie et le monde de l'enseignement. Il est probable que, vers 1554, Montaigne se trouve pour la première fois à Paris. C'est là qu'il entendra le nom de La Boétie, dont le Discours de la servitude volontaire circulait dans les cercles gascons de la capitale. Mais

ce n'est qu'en 1558 qu'il en rencontre l'auteur, au parlement de Bordeaux, où ils deviennent collègues. L'amitié qui lia les deux hommes est légendaire. Elle fera le sujet du plus célèbre chapitre des Essais (I, 28). Six ans après leur rencontre, La Boétie meurt dans les bras de son ami, qui envoie aussitôt à son père un rapport sur cette mort socratique. Cette lettre, premier texte de Montaigne (18 août 1563), est aussi son Criton ; on peut dater de lui la décision qu'il prend d'être le Platon de cet ami qui, en mourant, lui a légué la totalité de ses livres et papiers.

LA RÉDACTION DES ESSAIS

En 1570, Montaigne se retire, non sans solennité, dans le château dont il porte maintenant le nom et où il s'est fait aménager une bibliothèque. Son père vient de mourir (1568) et il liquide quelques

obligations : publier la traduction qu'il a faite de la Théologie naturelle de Raymond Sebond, éditer les opuscules dont La Boétie lui avait légué le manuscrit, vendre sa charge au parlement. Cette retraite spectaculaire ne doit pourtant pas être prise trop littéralement. La grande affaire de la vie de Montaigne est désormais la composition des Essais, mais les ponts ne seront pas totalement coupés pour autant avec la vie publique : il reçoit l'ordre de Saint-Michel, participe en 1562 à une campagne contre les insurgés protestants, se trouve à la cour en 1574.

La première édition des Essais paraît en 1580, au lendemain du 47e anniversaire de l'auteur, à Bordeaux, chez Millanges, en deux volumes. En 1582, une réimpression en un seul volume de cette même édition voit le jour, toujours à Bordeaux, avec quelques modifications mineures. La seconde édition, la dernière du vivant de Montaigne, paraît en 1588, à Paris (chez L'Angelier) ; elle est augmentée par rapport à la précédente d'un troisième livre et de six cents additions aux deux premiers. Montaigne avait couvert d'ajouts les marges de son exemplaire personnel. Leur insertion dans le texte sera la nouveauté de la première édition posthume, celle que font paraître en 1595, trois ans après la mort de l'auteur, Pierre de Brach et Mlle de Gournay.

La rédaction des Essais se répartit sur trois périodes principales : c'est autour des années 1571-1573 que Montaigne compose la plus grande partie des cinquante-sept chapitres du premier livre, souvent qualifiés d'impersonnels et marqués par un goût pour la pose stoïcienne. En 1574, les troubles religieux qui agitent le Sud-Ouest l'arrachent à sa retraite. Quand il la retrouve, de 1576 à 1579, c'est pour rédiger, autour de l'Apologie de Raimond Sebond, la matière des trente-sept chapitres du second livre, marqués par un activisme sceptique. La

première édition des Essais (1580) est suivie par le voyage en Allemagne et en Italie, que Montaigne n'interrompra pas pour regagner sa « librairie », mais pour deux termes consécutifs à la mairie de Bordeaux. Ce n'est donc qu'en 1586 qu'il retrouve le lieu où il se « ménageait » et où il rédigera les treize chapitres (et les nombreuses additions aux pages déjà publiées) qui composeront, dans l'édition

de 1588, le troisième livre des Essais. Avant de mourir, en 1592, il passera encore trois ans à Montaigne, ajoutant dans les marges de son exemplaire des remarques qui auraient été, comme pour la précédente, ajoutées à la prochaine édition du livre.

LA LIBERTÉ DE L'ÉCRITURE

Montaigne est le premier auteur qui ait utilisé le mot « essai » pour en faire un titre. La tradition offrait en effet pour un livre comme le sien de nombreuses possibilités : « Mélanges », « Variétés », « Sentences », etc. Mais Montaigne ne semble pas tenir outre mesure à intégrer son livre dans un genre codifié. Il préfère le présenter comme un livre hors genre ou, tout au moins, un livre unique en son genre. Le titre indique donc, plutôt qu'une appartenance générique, la manière de procéder d'un ouvrage qui n'a pas de prétention dogmatique, non pas un ouvrage de savant mais une tentative (un coup d'essai) à la fois expérimentale et inexpérimentée par quelqu'un qui n'est pas de la profession. Il doit révéler une nature plutôt qu'une éducation. Le titre indique donc, du même coup, que le livre est tourné vers celui qui s'y essaie plus que vers les matières à l'occasion desquelles il le fait : il a, ainsi, une forte connotation subjective.

Montaigne s'adonne avec plaisir à la digression, à la palinodie. Ce négligé n'est pas totalement étranger au style de composition d'une époque qui faisait plus confiance à l'accumulation qu'à l'analyse argumentative. Il n'en résulte pas moins une véritable difficulté à assigner un sujet à ce livre qui parle à peu près de tout. Quel est le centre des Essais ? La nature humaine ? Moi, Michel de Montaigne ? La première réponse reste d'autant plus vague que la seule définition que Montaigne propose de cette nature consiste à affirmer qu'il n'y a rien dont l'homme ne soit capable. La seconde réponse, au contraire, serait trop étroite : sans doute Montaigne est-il, comme il le dit, la matière de son livre, mais il n'en est pas l'unique ou ne l'est pas de manière égale en chaque endroit de ce livre. Les Essais ne sont pas une autobiographie. Il ne s'agissait alors pour lui que de célébrer son ami mort, La Boétie, dont il voulait présenter le Discours de la servitude volontaire . Il est donc difficile d'assigner

aux Essais un sujet unique et continu ; il l'est encore plus de leur attribuer une

constance doctrinale, l'auteur adoptant au gré des moments et des contextes, au gré de ses humeurs aussi, des positions variables, jusqu'à la contradiction.

« SE RASSEOIR EN SOI »

C'est donc de l'oisiveté de 1571 que naissent les Essais . À l'occasion de son quarante-deuxième anniversaire, il fait graver (en grec) sur un jeton : « Je m'abstiens. » L'écriture programmée dans le geste de la retraite opère, en effet, une soustraction du sujet qui se déduit du monde. Une double perte peut en être l'origine : La Boétie, puis son père. Ces deux pertes le mettront en position mélancolique. Écrire correspond par conséquent au « travail du deuil ».

Mais Montaigne justifie aussi son départ en invoquant les vices d'un siècle auquel il préfère ne pas être mêlé, le pire d'entre eux étant le faux-semblant. En choisissant la solitude, Montaigne ne veut plus paraître dans un monde qui ne distingue pas entre vertu et comédie de vertu.

Montaigne exprime aussi le désir d'échapper aux infinies agitations mondaines, de « s'arrêter et se rasseoir en soi ». À ce goût de la stabilité se rattache un trait psychologique sur lequel Montaigne aime revenir : son oisiveté liée à son naturel « pesant, mol et endormi ». Le registre de la « gravité » l'assure contre le mouvement en général, contre la chute en particulier : les lieux où il se trouve sont ceux « d'où je ne puisse aller plus bas... La plus basse marche est la plus ferme. C'est le siège de la constance » (II, 17).

Par son mouvement de retraite, Montaigne échappe à la servitude de qui se soumet à la dépendance d'autrui. Car la vie sociale est par elle-même le règne de passions qui toutes sont des modalités d'existence dominées par autrui. Un des tout premiers chapitres (« Que nos affaires s'emportent au-delà de nous ») décrit ainsi l'aliénation où se perdent les victimes vaniteuses de l'amour du plus lointain. Montaigne y passe en revue des vies préoccupées par une passion pour ainsi dire posthume : l'organisation de

leurs funérailles, les plans de leur tombeau. La retraite oppose à ces égarements la proximité du soi (« Retirez-vous en vous », I, 39).

Mais c'est une double stratégie qui est ici nécessaire : il ne faudrait pas, en quittant la société, substituer une aliénation domestique à l'aliénation mondaine. L'extérieur, en effet, n'a pas l'exclusivité de l'étranger, qui peut fort bien s'insinuer au sein du propre. C'est ainsi que « De la solitude » dénonce les tracas de la « ménagerie » ou de l'« économie », aussi aliénants que ceux de l'ambition. L'essentiel est donc de sauver son oisiveté.

La gloire est sans doute la plus violente forme de l'aliénation qui déporte au-delà d'elles-mêmes les victimes de la mondanité. Alors qu'il est essentiel de ne pas dépendre de ce qui ne dépend pas de nous, le souci de la gloire nous livre à autrui. Montaigne, qui dénonce les vanités de la gloire, s'est pourtant soucié de son nom noble. Mais une noblesse digne de ce nom ne saurait tenir à un nom (« Il y a le nom et la chose ; le nom c'est une voix qui remarque et signifie la chose ; le nom, ce n'est pas une partie de la chose ni de la substance, c'est une pièce étrangère jointe à la chose et hors d'elle », II, 16). La condamnation générale de ce qui n'est ni proche ni propre, de ce qui est d'origine étrangère et qu'il faut donc emprunter, implique donc la dévaluation du monde du langage, du monde des signes en général. Elle joue en deux temps : 1. Seule compte la chose et le signe lui est extérieur. 2. Mais le signe est acceptable s'il reste à sa place. Une chose, en effet, n'a de valeur que dans la mesure où elle parvient à maintenir son signe hors d'elle-même, à l'exemple de Dieu qui ne se laisse pas affecter par sa gloire et, de ce fait, la mérite. Inversement, le vice de l'homme, son défaut de substance se trahissent d'abord dans l'intérêt qu'il prend à sa gloire.

De cette éthique sémiologique découle une alternative entre vanité et silence. La vanité s'imagine que son nom peut bénéficier à la chose, que l'être a un intérêt

réel dans ce qu'on dit de lui. La vertu, au contraire, reste sourde aux effets qu'elle produit. Mais il faut aller plus loin : l'indifférence aux signes, qui est le propre de la vertu, se transforme aussitôt en une véritable allergie à l'égard de l'aliénation sémiotique. Car le signe, sauf exception, est toujours un parasite qui vit aux dépens de la chose. L'élément de la vertu est davantage le silence tragique. Tout un stoïcisme en découle : l'homme vertueux ne trahit pas ses émotions. Curae leves loquuntur : les petits ennuis sont les plus bavards (I, 2).

Le paraître étant solidaire d'une attention à autrui, la critique qu'en fait Montaigne prend volontiers la forme d'une promotion de l'autotélie. Ce qui trouve sa fin en soi, qui ne tient qu'à soi, disparaît en soi en même temps. La vertu inaugure la série, elle qui « n'avoue rien que ce qui se fait pour elle et pour elle seule » (I, 37). Mais, très généralement, Montaigne ne concevra rien de plus haut que ce geste par lequel quelque chose disparaît en se retenant de paraître. Le suicide du jeune Caton est accompli « pour la beauté de la chose en elle-même » (II, 11). L'amitié « n'a affaire et commerce que d'elle-même » (I, 28). Le repli autotélique sur soi est le repos où disparaît ce qui atteint sa forme parfaite.

S'invente alors un rapport noble avec le monde des signes. Montaigne met en place un discours palinodique où l'arbitraire du signe devient la pièce maîtresse d'une écriture aristocratique. Un bref chapitre en décrit l'économie : « C'a été une belle invention, et reçue en la plupart des polices du monde, d'établir certaines marques vaines et sans prix pour en honorer et récompenser la vertu, comme sont les couronnes de laurier, de chêne, de myrte... » (II, 7). Des marques vaines : c'est précisément là leur qualité principale, peut-être unique. Seuls des signes qui affichent leur vanité peuvent remarquer la vertu sans la trahir : sans rapport avec ce qu'ils signifient, ils ne lui rapportent rien ; signes qui ont la vertu de ne pas prétendre augmenter la vertu.

« JE NE SAIS PAS »

Montaigne revendique en outre un défaut de mémoire spectaculaire, qui n'est pas sans rapport avec l'écriture des Essais. Une bonne mémoire est la condition né-

cessaire des ambitieuses carrières courtisanes dont le succès implique l'art du mensonge diplomatique. Condamné à la franchise par la nature qui l'en a totalement privé, Montaigne n'a pas le choix : il doit renoncer à la scène politique et s'essayer, chez lui, à un exercice de sincérité prolongé. Car, si cet amnésique prend la plume, ce n'est pas (comme, dans le Phèdre de Platon, Theuth le propose à Thamous) avec l'intention d'utiliser l'écriture comme un aide-mémoire, c'est au contraire pour pousser à bout ce défaut et en faire vertu. Platon, dans un autre dialogue (le Théétète), compare la mémoire à un morceau de cire sur lequel les perceptions impriment leur marque. Il suffira ici de rappeler l'étymologie (prétendue) de sincérité pour voir quel lien serré associe, chez Montaigne, le projet de se peindre et l'absence de mémoire : sinceritas viendrait en effet de sine cera, « sans cire ». Quand Montaigne veut vraiment se souvenir de quelque chose, il le « donne en garde à quelqu'autre » (II, 17).

Quelle que soit, du reste, la réalité de ce défaut de mémoire (le livre de Montaigne est truffé de milliers de rappels aussi bien personnels qu'historiques ou érudits), il s'agit d'un trait psychologique qui fait système avec l'ensemble des gestes par lesquels l'écriture de Montaigne se définit. L'amnésie (variante du scepticisme à cet égard) est impliquée dans le projet d'une écriture aristocratique, qui permettrait de distinguer, à la lecture, les têtes bien faites et les têtes bien pleines. Car la vénalité est, en dernière instance, la cible qu'attaque la pédagogie négative de Montaigne, cet apprentissage du non-savoir qui tient à se démarquer de l'étalage pédantesque auquel s'abaissent ceux qui vivent de leur plume. Écrire noblement exclut le projet

roturier d'en faire un métier. Une écriture honorable doit être oisive et sans profit.

Conformément au programme des Essais, la pédagogie de Montaigne qui vise à former « non un grammairien ou logicien, mais un gentilhomme » (I, 26) déprécie tout ce qui concerne l'ameublement de la mémoire, faculté acquise, et valorise tout ce qui aide à exercer le jugement, faculté naturelle. Car la science reste extérieure à l'esprit qui s'en remplit la mémoire. Le scepticisme de Montaigne, en ce sens, n'est pas seulement un doute par lequel il

suspend son adhésion à tel ou tel énoncé
philosophique (et même à leur totalité),
par cette suspension même il produit le
« je » comme sujet de la phrase : « je ne
sais pas ».

MONTAL (Robert Frickx, dit Robert), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1927).

Poète, il quête sa place au sein de la nature, soit en odes lyriques, soit en cantilènes classiques (Poèmes du temps et de la mort, 1959 ; Topiques, 1979). Nouvelles et romans (Fleur d'Oronge, 1958 ; le Bon Sommeil, 1981) entremêlent réel et imaginaire. Animateur des Cahiers du Groupe du roman, Montal est aussi spécialiste de la littérature belge et de la littérature française des XIXe et XXe siècles.

MONTALBAN (Manuel Vasquez), écrivain espagnol (Barcelone 1939).

Grâce à son privé, Pepe Carvalho, il a conquis le titre flatteur de « disciple de Raymond Chandler », même si son héros, un gastronome, est loin d'être aussi puritain que Marlowe. Marquises, si vos rivages (1980) a obtenu le Grand prix de littérature policière en 1982. Les aventures de Carvalho ont été adaptées pour la télévision. Montalban s'est aussi essayé au livre culinaire (Recettes immorales, 1981).

MONTALE (Eugenio), poète italien (Gênes 1896 - Milan 1981).

La poétique de la réticence qui s'exprime dans son premier recueil (Os de seiche, 1925) fut à l'origine de l'hermétisme. Hermétique, la poésie de Montale, que couronnera le prix Nobel en 1975, l'est par la rareté de son lexique et de ses rythmes, la subtilité de ses références littéraires, par son épaisseur symbolique, ses ellipses et ses dissonances. Mais sur un fond de totale désolation, historique et intime, l'auteur esquisse aussi une thématique du salut et de la grâce liée aux menus hasards de la vie quotidienne qui inspirent son second recueil (les Occasions, 1939) et dont les poèmes en prose de Papillon de Dinard (1956) révèlent les clés autobiographiques. Ainsi, la Tourmente et autres poèmes (1956) narre l'horreur de la guerre pour interroger la condition existentielle du poète. Satura

(1971), inspiré par la mort de sa femme, se distingue aussi par la préciosité enjouée avec laquelle Montale prend ses distances à l'égard de toutes les pseudo-modernités. Poésies V : Carnets de poésie 1971 et 1972 (1973) et Derniers Poèmes (1977) ont la forme du journal et le ton de l'épigramme. Avec un goût et un art de la concision qui vont s'accentuant, Montale transfigure les objets, les êtres et les animaux en autant de signes et d'emblèmes composant le bestiaire héraldique d'une mythologie intime. Sa poésie renvoie ainsi à tout un art de vivre, fait de stoïcisme et d'humour, non sans une savoureuse pointe de snobisme, que l'on retrouve dans les correspondances de voyage de Hors de chez moi (1969). Excellent traducteur (Carnet de traductions, 1948) et critique (Autodafé, 1966), il a découvert et fait connaître Italo Svevo.

MONTCHRESTIEN (Antoine de), écrivain français (Falaise v. 1575 - les Tourailles, près de Domfront, 1621).

Il donna, en 1615, dans son Traité de l'économie politique un tableau lucide de l'état de la France ; il voyagea en Angleterre et en Hollande, à la suite d'un duel (1605) de régularité douteuse, et voulut soutenir la révolte des protestants du Midi : il fut tué, et son cadavre, roué et brûlé. Son théâtre fort noir lui valut une certaine célébrité. Dans le recueil qu'il fait paraître en 1601, on remarque David, d'un réalisme biblique, la tragédie politique l'Écossaise (sur Marie Stuart) et Hector, tragédie d'action qui annonce les thèmes cornéliens.

MONTEIRO LOBATO (José Bento), écrivain brésilien (Taubaté, São Paulo, 1882 - São Paulo 1948).

Conteur populaire et régionaliste, il a créé (1919) un personnage devenu célèbre, Jeca Tatu, homme indolent et misérable, qui vit loin des villes.

MONTELLO (Josué), écrivain brésilien (São Luís, Maranhão, 1917).

Son oeuvre romanesque (la Dixième Nuit,

1959 ; les Tambours de São Luís, 1975 ; Alléluia, 1982) et théâtrale (la Baronne, 1960) compose la saga de sa province natale.

MONTEMAYOR (Jorge de), écrivain espagnol d'origine portugaise (Montemor-o-Velho, près de Coimbra, v. 1520 - en Piémont 1561).

Il est l'auteur d'un Cancionero (1554), d'une traduction (1560) en castillan de la première partie des Chansons d'amour d'Ausiás March et, surtout, d'un roman pastoral mêlé de prose et de vers, les Sept Livres de la Diane (1559), souvent réédité, traduit et imité. L'oeuvre, continuée par Alonzo Pérez (1563), puis par la Diane amoureuse de Gaspar Gil Polo (1564), exerça une grande influence

sur la société de cour et la littérature européenne, principalement sur l'Astrée d'Urfé.

MONTÉPIN (Xavier de), écrivain français (Apremont, Haute-Saône, 1823 - Paris 1902).

Chartiste, collaborateur du Pamphlet et du Lampion, il fut condamné pour obscénité pour son roman, les Filles de plâtre (1855). Successeur de Dumas à la tête du Mousquetaire (1856), il se fit connaître par de nombreux romans populaires comme la Porteuse de pain (1884) ou la Voleuse d'amour (1894). La plupart de ses romans furent adaptés en drames.

MONTESQUIEU (Charles Louis de Secondat, baron de), écrivain et philosophe français (La Brède 1689 - Paris 1755).

Noble de robe, il fit ses études chez les oratoriens, puis acquit une bonne formation de juriste à Bordeaux et à Paris ; mais, attaché à sa terre, il sut la mettre en valeur. S'il fut parisien et cosmopolite, il ne laissa pas de revenir très régulièrement dans ses terres et son château. C'est là qu'il travailla, médita et trouva la sérénité et le détachement qui caractérisent son oeuvre.

UN PROVINCIAL, HOMME DU MONDE

Conseiller au parlement de Bordeaux, il reçoit de son oncle, en 1716, le nom de Montesquieu et une charge de président à mortier. Il conserve cette charge

jusqu'en 1725. En fait, il n'aime pas la procédure, dont le détail l'embarrasse. Son expérience de juriste s'ajoutera cependant à une maîtrise des réalités économiques concrètes. De 1717 à 1721, il consacre son temps à l'étude des sciences et compose divers mémoires de physique (l'Écho, 1718 ; le Flux et le Reflux, 1718) et de médecine (les Maladies rénales, 1718). Il écrit deux essais en 1716, la Politique des Romains dans la religion et un Système des idées. La publication, en 1721, des Lettres persanes lui apporte un succès immédiat. Il vient alors à Paris de 1722 à 1725 et y fera par la suite de nombreux séjours. Il fréquente la bonne société parisienne, les salons de Mme de Tencin, de Mme Geoffrin et de Mme du Deffand. Toute une partie de son oeuvre porte la marque mondaine de ces salons et a, comme le dit Sainte-Beuve, « le cachet Régence » : le Temple de Gnide (1725), l'Histoire véritable d'Arsace et Isménie, qui fut composée vers 1730 mais ne parut qu'après la mort de leur auteur. Ces ouvrages témoignent à la fois d'une aisance sociale et d'une finesse remarquable dans l'analyse des sentiments et, déjà, des moeurs.

Il fréquente le club de l'Entresol, où il lit le Dialogue de Sylla et d'Eucrate, un texte de forme académique mais qui révèle l'intérêt du philosophe pour l'histoire et la politique. Il compose des Considérations

sur les richesses de l'Espagne dans lesquelles il s'essaie à l'histoire économique. En 1727, il entre à l'Académie française.

UN EXPLORATEUR À L'OEUVRE

Montesquieu entreprend alors une série de voyages, en Allemagne, en Autriche-Hongrie, dans les États italiens, en Suisse et en Hollande (1728-1729). Puis il passe en Angleterre à la suite de lord Chesterfield. Il y séjourne de 1729 à 1731. Ces années sont décisives dans la formation intellectuelle de l'auteur de l'Esprit des lois. Ses journaux de voyage révèlent un esprit d'une immense curiosité. Il s'intéresse à tout, géographie, économie, moeurs, usages politiques, richesses artistiques. Cette observation fait de lui le plus réellement cosmopolite des philosophes de son temps. De 1731 à 1748, il travaille à l'Esprit des lois (1748), qui sera l'oeuvre de sa vie. Il en publie séparément un chapitre, digression devenue

un livre autonome, les Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence (1734). L'Esprit des lois rencontre un succès immense, mais est attaqué à la fois par les jésuites et par les jansénistes : Montesquieu leur répond avec vigueur dans la Défense de l'Esprit des lois (1750). Il compose encore deux ouvrages, Lysimaque (1754) et, pour l'Encyclopédie, à laquelle il apporte ainsi son soutien, l'Essai sur le goût, qui ne paraîtra qu'en 1756, après sa mort.
Il jugea avec perspicacité la politique de son temps : l'absolutisme et le faste de Louis XIV, le système de Law, la politique du cardinal Dubois trouvèrent en lui un censeur sévère. Mais son génie exigeant avait besoin du calme de La Brède et des ressources de sa bibliothèque ; c'est à la retraite et à l'étude que l'on doit l'Esprit des lois. Le détachement est chez lui une ascèse ; c'est le fondement même de sa méthode.

✐ Les Lettres persanes (1721). Dans ce roman par lettres, l'extériorité du narrateur persan et la naïveté feinte donnent à l'image de la société française le statut d'objet sociologique. Les deux explorateurs persans, Usbek et Rica, découvrent Paris comme des ethnologues modernes une société amérindienne. Montesquieu se situe dans la tradition satirique de La Bruyère. Mais cette ironie et cette mise à distance ont valeur de révolution copernicienne. Montesquieu ne se contente pas de montrer les ridicules de la mode, des discussions littéraires, de la vie mondaine, il s'attaque aux cercles de la politique et de la religion. Par le recours à un autre recul, celui de l'utopie, Montesquieu analyse, dans son histoire du peuple troglodyte, les relations qui unissent les moeurs d'un État à son régime politique. Le choix de la forme épistolaire permet aux deux voyageurs d'adresser leurs impressions à différents correspondants. Ainsi, le récit se développe à deux niveaux : à mesure

qu'Usbek poursuit son enquête sur les moeurs parisiennes, le luxe, le progrès, le gouvernement, la législation, le désordre s'installe et la révolte éclate dans le sérail qu'il a abandonné. Découvrant intellec-

tuellement le lien nécessaire, et si souvent distendu, entre bonheur et liberté (témoin la fable des troglodytes), Usbek constate que son propre système de vie repose sur la contrainte infligée à autrui : contradiction qui noue étroitement romanesque et débat philosophique.

L'esprit des Lois (1748). Il y a, dans ce livre, une réelle rupture avec la réflexion de ses prédécesseurs, Hobbes, Spinoza ou Grotius. Aussi n'a-t-il pas pour but de « saisir des essences, mais découvrir des lois ». Écartant toute référence à la notion de « contrat social », Montesquieu, dans le même temps qu'il se débarrasse de la problématique des origines, se trouve libre de s'occuper des faits. Cependant, son information est surtout livresque et souvent peu critique. Mais une méthode est née qui n'abandonne l'histoire ni au hasard ni à la Providence. Loin de fonder le droit d'une société future, il ne s'intéresse qu'aux lois (scientifiques) qui expliquent les lois (celles du droit). Il rapporte les trois types de gouvernement qu'il aperçoit (républicain, monarchique, despotique) à leur « principe » respectif (la vertu, l'honneur, la crainte). C'est dire qu'il lie la forme du gouvernement au fonctionnement de la société civile. Il ne néglige pas les autres instances déterminantes concrètes, conditions géographiques ou climatiques : les minuscules États antiques sont plus facilement républicains ; le despotisme sévit dans les immenses empires orientaux.

L'objectivité ne met pas à l'abri du « parti pris », et celui de Montesquieu est fort lisible. Ce gentilhomme est favorable à la monarchie, du moins à une monarchie qui laisse un pouvoir à la noblesse. Voilà pourquoi il condamne la dérive absolutiste du pouvoir royal français et reste attaché à des « pouvoirs intermédiaires » qui protègent les nobles du roi et du peuple tout à la fois. Montesquieu plaide pour une « société douce », maintenue en équilibre par la combinaison des pouvoirs. La contestation doit être constitutionnelle. Le meilleur garant de « la liberté », ce sont les libertés, les droits des individus et des groupes.

MONTESQUIOU (Robert de), poète français (Paris 1855 - Menton 1921).

La légende de cet aristocrate homme de lettres, figure du dandy raffiné et déca-

dent, célèbre dans le Paris fin de siècle pour son faste, son orgueil, ses colères, ses duels, ses cannes et ses cravates, occulte quelque peu son oeuvre de poète. Ses excentricités et son esthétisme ont inspiré ses contemporains, et il prête nombre de traits au Des Esseintes de

Huysmans dans À rebours et au baron de Charlus d'À la recherche du temps perdu de Proust (lequel lui adressa une abondante correspondance de 1893 à 1921) ; il aurait même inspiré à Rostand le personnage du Paon dans sa pièce Chantecler . Amateur d'art et de sensations rares, il fréquenta Whistler et Mallarmé, Sarah Bernhardt et Gustave Moreau, les Goncourt et Loti, Jean Lorrain et Jacques Émile Blanche. Influencé par la poésie de Théophile Gautier et celle de Baudelaire, il composa des vers précieux et décadents, qu'il publia en partie à compte d'auteur, dans des éditions somptueuses : les Chauves-Souris (1892), les Hortensias bleus (1896), le Chef des odeurs suaves (1894), le Parcours du rêve au souvenir (1899), les Perles rouges (1899), les Paons (1901). Maniériste, pétrie de l'imagerie et des thèmes symbolo-décadents, sa poésie se recommande par ses assonances et ses répétitions compliquées et ludiques. Critique remarquable, Montesquiou consacra de belles études à ses contemporains, peintres et écrivains (les Roseaux pensants, 1897 ; Autels particuliers, 1899 ; Élus et appelés, 1921). La Première Guerre mondiale lui inspira une trilogie poétique : les Offrandes blessées (1916) ; Sabliers lacrymatoires (1917) ; Un monde de pleurs éternels (1919). Ses Mémoires, les Pas effacés, furent publiés à titre posthume en 1923.

MONTFLEURY (Antoine Jacob, dit), auteur dramatique français (Paris v. 1639 - Aix 1685).

Fils d'un comédien célèbre pour son interprétation d'Oreste dans l'Andromaque de Racine, il prit la défense de son père contre les railleries de Molière (l'Impromptu de l'hôtel de Condé, 1664) ; il devint alors le rival de celui-ci, fournissant à l'Hôtel de Bourgogne des comédies enlevées et à succès (le Mariage de rien, 1660 ; le Mari sans femme, 1663 ; la Femme juge et partie, 1669), qui visent à une sorte de romanesque comique, avec une verve qui ne recule pas devant quelques équivoques gaillardes, plutôt

qu'à la peinture des moeurs.

MONTHERLANT (Henry Marie Joseph Millon de), écrivain français (Paris 1895 - id. 1972).

Sa notoriété littéraire commence avec la Relève du matin (1920) et les Olympiques (1924), recueil de textes à la gloire du sport, qui pour Montherlant renouvelle les vertus de la guerre, qu'évoquent le Songe (1922) et le Chant funèbre pour les morts de Verdun (1924). En 1925, c'est « le grand départ » : Montherlant mène une vie de bohème dorée (Espagne, Italie, Afrique du Nord), expérimentant l'équivalence du « j'ai tout et tout m'échappe », se libérant de l'ennui en écrivant successivement : un roman (les Bestiaires, 1926), des recueils de textes indépendants (Aux

fontaines du désir, 1927 ; la Petite Infante de Castille, 1929) et un fragment de pièce (Pasiphaé, 1928) ; il travaille à la Rose de sable (1930-1932), roman anticolonialiste (qui ne paraîtra qu'en 1968). Il écrit aussi les Célibataires (1934), qui traitent son sujet avec un naturalisme enjoué et reçoivent un accueil enthousiaste. Il revient définitivement en France en 1935. Il regroupe dans Service inutile (1935) des essais qui exposent les raisons de sa conduite, son moralisme désabusé et le sentiment de la vanité des choses. Les quatre volumes des Jeunes Filles (1936-1939), qui abordent la question des relations entre les hommes et les femmes, remportent, à leur tour, un très grand succès. Durant les quelques années qui précèdent la Seconde Guerre mondiale, il écrit dans des journaux et des revues politiquement opposés. Pourtant, les événements de 1938 ne le laissent pas indifférent. Dans l'Équinoxe de septembre (1938), il s'en prend à « l'esprit de Munich ». Les écrits de cette période troublée trahissent chez lui deux attitudes contraires : une « réserve » pour sa propre destinée, pour son art, et une angoisse insupportable devant la destinée tragique de la France. Il travaille cependant à Solstice de juin (1941), qui marque une sorte de recul, d'acceptation. Après ces derniers « écrits publics », il fait retraite dans le théâtre. Ce sont les grandes oeuvres dramatiques, entre 1942 et 1965. À la Reine morte (1942) succèdent le Maître de Santiago (1947), la Ville dont le prince est un enfant (1951), Port-Royal (1954), de veine chrétienne, le Cardinal

d’Espagne (1960), de veine espagnole, Malatesta (1950), la Guerre civile (1965), de veine italienne et romaine, et enfin des pièces « en veston » : Fils de personne (1943), Demain il fera jour (1949), Celles qu’on prend dans ses bras (1950). Montherlant a commenté son théâtre dans de nombreuses notes, rassemblées dans la Tragédie sans masque (1972). À ceux qui tentent de définir son théâtre par « le goût de la grandeur » il précise qu’il s’agit d’« un théâtre de caractères » : « Ces caractères s’élèvent par moments, pour retomber, ensuite, à un niveau moyen ou bas. » Ce sont des tragédies de l’aveuglement, de la faiblesse, de la peur, de l’honnêteté : tout l’homme. Montherlant a aussi commenté son oeuvre d’écrivain dans ses divers Carnets (1957), auxquels se rattachent Va jouer avec cette poussière (1966), la Marée du soir (1972), qui révèlent une continuité des convictions, une permanence des thèmes, particulièrement de l’amour de la vie et de la hantise de la mort qui s’affirmera de plus en plus dans les dernières oeuvres, le Chaos et la nuit (1963), Un assassin est mon maître (1971). Cette vie « qui fut une retraite perpétuelle tantôt dans le travail, tantôt dans le plaisir », il en fixa

volontairement le terme, par le suicide, le 21 septembre 1972, jour de l’équinoxe.

MONTI (Vincenzo), poète italien (Alfonsine 1754 - Milan 1828).

Principal représentant de l’esthétique néoclassique, sa carrière fut jalonnée de palinodies politiques. En 1778, protégé par le neveu du pape Pie VI à Rome, il remporte un vif succès avec ses oeuvres de style classique (la Prosopopée de Périclès, 1779 ; la Beauté de l’univers, 1781 ; le Pèlerin apostolique, 1782 ; les Pensées d’amour, 1784), ainsi que deux tragédies (Aristodème, 1787 ; Galeotto Manfredi, 1788) et prend une position antirévolutionnaire (La Bassvillienne, 1793). Mais, devant le succès des offensives napoléoniennes, il s’enfuit à Milan où il se transforme en démocrate convaincu (la Superstition, 1797) puis s’exile à Paris. Il reviendra, avec Bonaparte, comme

professeur d'éloquence à l'université de Pavie (1802) et « historiographe du royaume » (1806). À cette période appartiennent bon nombre de ses oeuvres courtisanes, la tragédie de Caius Gracchus (1802), le Barde de la Forêt-Noire (1806), mais aussi sa correspondance avec Mme de Staël. À la chute de l'Empereur, Monti offre aux Autrichiens Mystique Hommage (1815), Retour d'Astrée (1816), Invitation à Pallas (1819). Avant de s'opposer définitivement aux romantiques (Discours sur la mythologie, 1825), Monti prône à leurs côtés une langue littéraire nationale (Proposition de quelques corrections et ajouts au Dictionnaire de la Crusca, 1817-1826). Ses chefs-d'oeuvre demeurent cependant la traduction de l'Iliade (1825) et celle de la Pucelle d'Orléans (publiée en 1878), et il excelle dans le registre intime (Pour la fête de ma femme, 1826).

MONTREUX (Nicolas de), écrivain français (dans le Maine 1561 - Paris 1610).

On lui doit trois pastorales (Athlette, 1585 ; Diane, 1592 ; Arimène, 1597), trois tragédies (Isabelle, 1592 ; Cléopâtre, 1594 ; Sophonisbe, 1601) et une comédie (Joseph le Chaste, 1601). Auteur du 16e livre de l'Amadis de Gaule, il écrit plusieurs romans pastoraux avec, entre autres, les Bergeries de Juliette (1585-1598) et l'OEuvre de la chasteté (1595-1599). Poète, il combine les veines profane (Regrets d'Ollenix de Mont-Sacré, 1591) et religieuse (Premières OEuvres poétiques, chrétiennes et spirituelles, 1587).

MONVEL (Jacques-Marie Boutet, dit), acteur et auteur dramatique français (Lunéville 1745 - Paris 1812).

Longtemps acteur au Théâtre-Français, il fonda en 1791 avec Talma le Théâtre de la République, avant de devenir professeur au Conservatoire. Admiré de Stendhal, il sut exploiter ses connaissances de la scène dans son écriture dramatique :

il donna ainsi un des drames les plus célèbres et les plus joués de la période révolutionnaire, les Victimes cloîtrées (1791), où sont dénoncées les noirceurs de la vie conventuelle et par là les horreurs du fanatisme et de la superstition.

MOORCOCK (Michael), écrivain britannique (Mitcham, Surrey, 1939).

Écrivain, musicien, rédacteur en chef, scénariste de films et de bandes dessinées, Michael Moorcock est un personnage aux facettes multiples dont l'oeuvre témoigne pourtant d'une profonde cohérence. Il est le père, dans la veine de Conan de Howard, du personnage d'Elric le Nécromancien, héros peu conformiste se voulant non le champion de l'Ordre, mais le pion du combat éternel entre Ordre et Chaos. Elric préfigure les autres personnages de l'écrivain autour desquels se tisse un système complexe de cycles liés entre eux par une savante machinerie de passages secrets : Hawkmoon, Corum, Erekosë, Bastable, Glogauer. Moorcock prend la direction d'un magazine de science-fiction jusque-là assez conventionnel, New Worlds, pour en faire le symbole du refus du « philistinisme » et le support d'une vague nouvelle d'auteurs et de récits se situant « au carrefour fertile de la S.-F. populaire, de la science et des oeuvres de la littérature et de la peinture d'avant-garde ». C'est dans ce contexte que survient Jerry Cornelius, tentative de création d'un « mythe spontané » (le Programme final, 1968 ; l'Assassin anglais, 1972 ; En avant la muzak, 1977). Le thème de l'immobilisme, qui permet d'échapper au principe entropique et à ses conséquences, domine le cycle Cornelius (The Entropy Tango, 1982), mais on le retrouve aussi dans les Danseurs de la fin des temps (Une chaleur venue d'ailleurs, 1972 ; les Terres creuses, 1974 ; la Fin de tous les chants, 1976 ; Légendes de la fin des temps, 1976) : des êtres blasés y évoluent dans une sorte d'apesanteur romantique où la dialectique même de l'existence compte si peu que la vie y ressemble à la mort. Dédaignant ensuite la science-fiction, Moorcock amorce avec Byzance 1917 (1980) un cycle historique qui évoque, dans un autre contexte, tous les thèmes chers à l'auteur montée et déclin des villes, anarchisme, pouvoir de l'homme sur sa destinée (The Opium General, 1984).

MOORE (Catherine Lucille), romancière américaine (Indianapolis 1911 - Hollywood 1987).

Si son nom est quasi indissociable de celui de son mari, Henry Kuttner, qu'elle épousa en 1940 et avec lequel elle signa de nombreux récits, elle eut néanmoins

une production personnelle. Sa première nouvelle, Shambleau, parut dans Weird Tales en 1933 : conjuguant terreur et

science-fiction, elle se présente comme une lecture moderne du mythe de Méduse. En 1934, elle entama la rédaction d'un cycle d'inspiration plus ouvertement fantastique avec une femme pour personnage central : Jirel de Joiry. En 1943 parut la Nuit du jugement, puis elle n'écrivit plus sous son seul nom que quelques nouvelles dont la très remarquable Saison de grand cru (1946) et un ultime roman, la Dernière Aube (1957), dénonciation pessimiste des sociétés totalitaires.

MOORE (George), romancier irlandais (Ballyglass, comté de Mayo, 1852 - Londres 1933).

Venu à Paris dès l'âge de 20 ans pour apprendre la peinture, il se lia particulièrement avec Manet et subit l'influence de Baudelaire dans ses premiers poèmes.
Son premier roman, Un amant moderne (1883), est interdit dans les bibliothèques de prêt. D'abord proche du naturalisme, il se range du côté des décadents et de Huysmans, trouvant sa voie avec Esther Waters (1894). De retour en Irlande, il se rallie pour quelque temps au mouvement de renaissance celtique de Yeats et de Synge. Converti au protestantisme, il donne dans la trilogie de Salut et adieu (1911-1914) une image ironique de ses enthousiasmes toujours suivis de désillusions. On lui doit aussi des romans « historiques » comme Héloïse et Abélard (1921) ou une vie de Jésus, la Rivière Kerith (1916).

MOORE (Marianne Craig), poétesse américaine (Saint Louis, Missouri, 1887 - New York 1972).

Liée à William Carlos Williams et membre de la revue The Dial, elle pratiqua une poésie soucieuse de rythme et de continuité, peuplée d'animaux curieux ou fabuleux, objets d'une contemplation insistante qui fait atteindre à l'intensité poétique et modèles, par leur « silence », de la réserve trop souvent ignorée de l'homme dans sa quête de la sagesse (Poèmes, 1921 ; Observations, 1924 ; le Pangolin, 1936 ; Que sont les années, 1941 ; Ô être un dragon, 1959 ; Dis-moi, dis-moi, 1966). Elle a traduit (1954) les Fables de La Fontaine et publié des

essais critiques (Prédilections, 1955 ; Idiosyncrasie et technique : deux conférences, 1958).

MOORE (Thomas), poète irlandais (Dublin 1779 - Sloperton, Wiltshire, 1852).

Ses poèmes, d'abord imités d'Anacréon puis marqués par l'exotisme d'un voyage américain (Épîtres, odes et autres poèmes, 1806), s'enracinèrent bientôt dans le passé de son pays : les Mélodies irlandaises (1808-1834) firent de lui le poète national de l'Irlande. Causeur recherché par les salons mais satiriste redouté, ce seront pourtant des contes orientaux qui lui apporteront la gloire (Lal-

lah Rookh, 1817). Il voyagea ensuite en France, y publia des poèmes où percent des audaces politiques (la Famille Fudge à Paris, 1818) et religieuses (les Amours des anges, 1822). Byron, qu'il avait rencontré en Italie, lui confia ses Mémoires, qu'il décida, avec l'éditeur John Murray, de brûler : il édita cependant des Lettres et journaux de Lord Byron (1830).

MORA (José Joaquín de), écrivain espagnol (Cadix 1783 - Madrid 1864).

Exilé en Angleterre (1823-1826), il publia le Courrier littéraire et politique de Londres (1826), puis partit en Amérique du Sud (1827-1843), où il soutint les mouvements d'indépendance dans plusieurs colonies espagnoles (il fonda le Mercurio chileno et le Mercurio peruano ainsi que l'Ateneo de Lima). Il regagna Madrid en 1843. On lui doit des poèmes et des contes en prose (Légendes espagnoles, 1840).

MORAES (Marcus Vinícius de Melo), écrivain brésilien (Rio de Janeiro 1913 - id. 1980).

Poète (Pour une jeune fille avec une fleur, 1966) et parolier de chansons populaires, il a écrit le drame Orphée (1956), qui inspira le film de Marcel Camus (1958).

MORAIS (Wenceslau José de Sousa de), écrivain portugais (Lisbonne 1854 - To-

kushima, Japon, 1929).

Il devint capitaine de frégate en 1893 et séjourna au Mozambique, à Timor et à Macao, où il connut le poète symboliste Camilo Pessanha. Le Japon le captiva immédiatement : il se lia à une geisha et, après sa mort, se retira à Tokushima, où il adopta les pratiques bouddhistes. Dai-Nippon (1897) est ainsi une sorte d'art poétique alors que les nouvelles de O-Yoné et Ko-Haru (1923) font le bilan d'une transplantation spirituelle. La vie du peuple japonais, ses croyances, ses plaisirs sont la matière de ses chroniques (Siam, Chine et Japon, 1895), de ses récits et de ses lettres (le Culte du thé, 1905 ; Osoroshi, 1933 ; Lettres intimes, 1944).

MORALITÉ.

Genre dramatique de la fin du Moyen Âge et du XVIe s., au sujet biblique, historique ou contemporain, se présentant essentiellement comme un dialogue entre des personnifications allégoriques. Par la fantaisie verbale et la stylisation des caractères, la moralité se rapproche de la sottie et, par l'action, de la farce. Ce qui distingue le genre, c'est le commentaire allégorique des moeurs, de la politique et de la religion, avec des intentions polémiques et satiriques (le Concile de Bâle, 1432 ; Bien avisé et mal avisé, 1439 ; le Bon et le Mauvais Pèlerin, 1493 ; l'Homme pécheur, 1494 ; la Condamnation de Banquet, 1507).

MORAND (Paul), écrivain français (Paris 1888 - id. 1976).

« Homme pressé » (c'est le titre d'un livre de 1941), esthète cosmopolite dans la double lignée du prince de Ligne et de Valery Larbaud, il incarne la frénésie des Années folles dans sa passion de l'arpentage du globe (il fit des études en Angleterre et fut notamment ambassadeur à Bucarest et à Berne) et dans son génie des fêtes sur les ruines superbes d'un monde à jamais disparu. En 1921 paraissent Tendres Stocks, recueil de trois nouvelles préfacé par Marcel Proust (dans le Temps retrouvé, M. de Charlus évoquera le « charmant Morand, l'auteur délicieux de Clarisse », récit publié en mai 1917 dans le Mercure de France et qui ouvre le recueil). Les trois nouvelles ont pour sujet les aventures sentimentales du

jeune diplomate à Londres, dans les premières années de la guerre : Proust présente d'ailleurs l'auteur comme un élégant Minotaure guettant les jeunes filles dans le labyrinthe des hôtels de luxe, mais il évoque le monstre qui le guette au coeur des dédales de son propre cerveau, la Mort, qui apparaît sous l'insistante figure de la « Mère redoutée ». Ouvert la nuit (1922) puis Fermé la nuit (1923), où Morand décrit les bouleversements de l'après-guerre, lui vaudront une renommée internationale. S'il fut poète (Lampes à arc, 1919 ; Vingt-Cinq Poèmes sans oiseaux, 1924), tous ses récits sont au fond des relations de voyages (New York, 1930 ; Papiers d'identité, 1931 ; Air indien, 1932) où les êtres apportent plus de déceptions que les paysages (Rien que la terre, 1926 ; Hiver caraïbe, 1929). La vitesse ne rapproche pas les hommes, elle les projette les uns contre les autres, exacerbe les désirs (Lewis et Irène, 1924). Dandy désabusé, Morand laisse errer un oeil désinvolte sur les appétits humains et leurs masques (Hécate et ses chiens, 1954 ; les Écarts amoureux, 1974) : le seul vagabondage qui, en définitive, le satisfasse est le voyage dans le passé, le parcours des ombres mortes dans un espace où l'on traverse les strates d'époques révolues et que le nomadisme devenu promenade ressuscite (Venises, 1971). Il connaîtra l'épreuve de l'exil en 1944, avant de revenir au premier plan en 1968, et retrouvera un public grâce aux « Hussards » Jacques Chardonne, Roger Nimier et Jacques Laurent. Parce qu'il fut l'homme de tous les défauts (vichyste, xénophobe, antisémite, homophobe, mysogyne : voir son Journal inutile, 1968-1976, 2001), son parcours idéologique affaiblit la leçon de style et d'énergie qu'il dispense si généreusement par ailleurs, même s'il considérait la littérature comme son seul champ d'action.

MORANTE (Elsa), femme de lettres italienne (Rome 1912 - id. 1985).

Esprit romantique et passionné, elle consacre toute sa vie à la littérature. 1941 est une date importante pour la narratrice : non seulement elle épouse Alberto Moravia, mais elle publie aussi son premier recueil de récits (le Jeu secret, 1941). Elle se distingue aussitôt des écrivains de sa génération par une sorte de « réalisme magique » qui puise son inspiration dans tout ce qu'une aventure hu-

maine peut avoir de mystérieux. Quatre romans ensuite l'établissent comme l'une des romancières majeures de l'après-guerre. Mensonge et Sortilège (1948), roman-fleuve situé dans une ville indéfinie du sud de l'Italie, à la fin du XIXe s. et au début du XXe s, évoque les désirs et les frustrations qui ont conduit trois générations de femmes à la mort. L'Île d'Arturo (1957), roman d'apprentissage, retrace dans le décor fabuleux de l'île de Procida, l'éducation sexuelle et sentimentale d'un adolescent. La Storia (1974), à la fois fresque historique et populaire, fait revivre dans la Rome des années 1941-1947, et à travers le petit Useppe et sa mère qui l'a conçu après avoir été violée par un soldat allemand, les horreurs de la guerre et de l'histoire, « ce scandale qui dure depuis dix mille ans ». Son dernier roman, Aracoeli (1982), est le point d'aboutissement de l'itinéraire littéraire de l'écrivain. Récit de la haine incestueuse que voue à sa mère un jeune bourgeois gauchiste et homosexuel, il enrichit de motifs psychologiques le « réalisme » de l'oeuvre antérieure.

MORAVIA (Alberto Pincherle, dit Alberto), écrivain italien (Rome 1907 - id. 1990).

Gravement malade à 9 ans, longtemps condamné à l'immobilité, ses débuts littéraires sont précoces. Collaborateur à la revue Novecento, il opte pour le roman avec les Indifférents (1929) où son tableau original de la bourgeoisie romaine, lors de la montée du fascisme, annonce la littérature existentialiste, et pour les nouvelles (la Belle Vie, 1935 ; la Tromperie, 1937). Assimilant toutes les modes et toutes les techniques (de l'existentialisme au nouveau roman et au freudisme de Lacan), il fait de ses romans des « raisonnements narratifs » qui traitent de tous les problèmes intellectuels, sociaux et sexuels du monde moderne. Ses romans Agostino (1944) et la Désobéissance (1948) reprennent de façon polémique le thème de l'adolescence, florissant dans la littérature des années 1930. Si Agostino retrace l'éducation sexuelle d'un jeune bourgeois de 13 ans, prisonnier de sa condition sociale, la Désobéissance analyse la rébellion du jeune Luca face à ses parents et au monde bourgeois qu'ils représentent. Le Conformiste (1951) est centré sur un

personnage qui se rend à Paris pour y organiser un attentat par pure volonté de se confondre avec les idées dominantes de son époque, le fascisme. Le Mépris (1954) décrit les rapports d'un homme et de sa femme qui le méprise pour s'être plié aux mécanismes économiques des lois bourgeoises. L'Ennui (1960) renferme encore le thème de prédilection de Moravia : les frustrations, le décalage et l'incapacité de s'adapter à la réalité qui caractérisent la classe bourgeoise des années 1950. Ainsi, Dino, un intellectuel d'une riche famille bourgeoise, se prête à une analyse morale et psychologique parce qu'il « s'ennuie ». Parallèlement à la société bourgeoise, Moravia se plait à décrire le quotidien des milieux populaires dans ses Nouvelles Romaines (1954), dans son roman la Ciociara (1957) et dans Autres Nouvelles romaines (1959). Le réalisme de sa thématique, poussé parfois, à force de caricature, jusqu'au surréalisme, est servi par une rhétorique du « mal écrire » (l'Automate, 1962 ; Une chose est une chose, 1966 ; le Paradis, 1970). L'influence de Freud se fait particulièrement sentir dans ses derniers récits (Desideria, 1978 ; la Chose, 1983 ; l'Homme qui regarde, 1985). Outre une brillante carrière de romancier, Moravia fut également essayiste, envoyé spécial, auteur de pièces de théâtre, journaliste et critique de cinéma. Enfin, il dirigea la revue littéraire Nuovi Argomenti, qu'il avait fondée avec P. P. Pasolini.

MORAX (René), auteur dramatique suisse de langue française (Morges 1873 - id. 1963).

Comme Maurice Pottecher à Bussang, il est le créateur d'un « théâtre populaire ». Après un essai prometteur (mise en scène d'une légende alpestre, la Nuit des Quatre-Temps, jouée en 1901, au casino de sa ville natale), il fit construire une grande salle à Mézières : le « Théâtre du Jorat » naquit. Les mises en scène se sont alors succédé : la Dîme (1903), Henriette (avec une musique de Gustave Doret, 1908), Tell (1914), Davel (1923). Et un jeune compositeur alors inconnu, Arthur Honegger, écrivit la musique du Roi David (1921). Grâce au succès de

cette oeuvre, Morax et Honegger collaboreront avec Judith (1925), la Belle de Moudon (1931) et Charles le Téméraire (1944).

MORE (Hannah), femme de lettres anglaise (Stapleton, Gloucestershire, 1745 - Clifton 1833).

« Bas-bleu », amie d'Elizabeth Montagu, elle réussit dans le drame (l'Inflexible Captif, 1775 ; Percy, 1777 ; Mensonge fatal, 1779) mais renonça au théâtre à la mort de Garrick, avec lequel elle avait collaboré. Ses romans (Coelebs en quête d'une épouse, 1809) attestent une vocation religieuse et philanthropique qui la

rapproche de Wilberforce. Elle a laissé également de nombreux essais et des pamphlets.

MORE (Thomas), humaniste anglais (Londres 1478 - id. 1535).

Attaché à J. Morton, archevêque de Cantorbéry, il s'opposa (1507) à Henri VII avant de connaître avec Henri VIII une prodigieuse fortune : ambassadeur (1515), il devint le premier chancelier laïque du royaume (1529). Resté catholique pendant la Réforme, il désavoua le roi lors de l'affaire de son divorce d'avec Catherine d'Aragon, fut emprisonné et exécuté. Ami d'Érasme, canonisé quatre cents ans après son exécution, More est l'auteur d'une Histoire du roi Richard III (publiée en 1557), premier effort renaissant pour spiritualiser l'histoire, mais surtout de l'Utopie (1516). Dans le prolongement de la République de Platon ou de la Cité de Dieu de saint Augustin, ce texte fondateur, d'un genre appelé à une longue postérité, rédigé en latin, passe par la description d'un pays imaginaire (Utopie signifie « nulle part ») aux lois parfaites, pour mieux dénoncer les absurdités et les iniquités du système social alors en vigueur en Europe.

MORÉAS (Ioánnis Papadiamantopoulos, dit Jean), poète français d'origine grecque (Athènes 1856 - Paris 1910).

Fils d'un jurisconsulte grec, il reçut une éducation française, quitta la Grèce en 1878 après un premier recueil de vers (Tourterelles et Vipères) et, après un voyage en Europe, se fixa à Paris en 1882. Ses premiers recueils de vers

(les Syrtes, 1884) le rangèrent parmi les « décadents ». Dans Cantilènes (1886), il s'orienta vers le symbolisme dont il signa le manifeste, le 18 septembre 1886, dans le Figaro. Malgré sa volonté de rechercher « un style archétype et complexe », il rompit avec Mallarmé pour fonder l'« école romane », avec Maurras, La Tailhède, Raynaud et Du Plessis (le Pèlerin passionné, 1891-1893 ; Énone au clair visage, 1893 ; Sylves, 1893 ; Ériphyle, 1894 ; Sylves nouvelles, 1895), et revenir à un art classique (Stances, 1899-1901). Très célèbre jadis, Moréas, s'il eut en son temps une audience énorme, et si Apollinaire l'aimait, est aujourd'hui oublié. Tantôt dandy, tantôt imitateur servile de Verlaine ou de Mallarmé, cet écrivain haut en couleur et redouté pour sa vivacité d'esprit est plus connu comme théoricien du symbolisme en genèse que comme poète. S'il a ressemblé à son époque, son influence a sombré avec elle.

MOREAU (Hégésippe), écrivain français (Paris 1810 - id. 1838).

Sa courte existence fut marquée par le malheur : orphelin, amoureux d'une femme mariée, il mourut jeune de la phtisie « galopante » des romantiques.

L'essentiel de son oeuvre est regroupé dans le Myosotis (1838) et comprend des poèmes mélancoliques et d'une fraîcheur idyllique, comme « la Voulzie », réunis à cinq contes en prose (« les Petits Souliers », « le Neveu de la fruitière », « la Souris blanche », « le Gui du chêne » et « Thérèse Sureau ») publiés en 1851 sous le titre Contes à ma soeur.

MOREL (Jean de), poète et mécène français (1511-1581).

Élève d'Érasme (qu'il assista au moment de sa mort), fixé à Paris à partir de 1540, il épousa une femme de grande culture, Antoinette de Loynes. Son hôtel, près de l'église Saint-André-des-Arts, fut fréquenté par de grands personnages politiques et, surtout, par de nombreux poètes : les néolatins Salmon Macrin et Nicolas Bourbon, Jean Dorat et les jeunes poètes de la Pléiade, qu'il encouragea et soutint à l'orée de leur carrière. Il se lia plus particulièrement d'amitié avec Joachim Du Bellay, dont il publia en 1568 la première édition collective des oeuvres.

MORELLET (André), écrivain français
(Lyon 1727 - Paris 1819).

Après des études de théologie, il collabora à l'Encyclopédie . Il traduisit Beccaria et entreprit un vaste Dictionnaire de commerce. Il participa à la Révolution mais se retira durant la Terreur. Sous l'Empire et la Restauration, il fut le représentant vieilli de l'esprit des Lumières, dont témoignent son hostilité à Chateaubriand (Observations critiques sur le roman intitulé « Atala », 1803) et ses Mélanges de littérature et de philosophie (1818).

MORELLY, philosophe et écrivain français
(XVIIIe s.).

Après Essai sur l'esprit humain (1743), Essai sur le coeur humain ou Principes naturels de l'éducation (1745), Physique de la beauté (1748), le Prince (1751), le Naufrage des îles flottantes ou la Basiliade (1753) s'inscrit dans la tradition utopique de Thomas More : il expose une organisation communiste de la société dont la théorie est faite dans le Code de la nature ou le Véritable Esprit de ses lois (1755), qui inspira Babeuf, Cabet et les socialistes utopistes du XIXe s.

MORENO VILLA (José), écrivain espagnol
(Málaga 1887 - Mexico 1955).

Ses recueils de vers annoncèrent la réaction contre le modernisme et la génération de 1927 (Garba, 1913 ; le Passager, 1914). Il cultiva ensuite une poésie plus hermétique (Ponts infinis, 1933 ; Salon sans murs, 1936), proche du surréalisme, avant de trouver une inspiration plus autobiographique (la Nuit du verbe, 1942). On lui doit aussi des récits en prose et des Mémoires (la Vie en clair, 1944).

MORETO Y CABAÑA (Agustín), auteur dramatique espagnol (Madrid 1618 - Tolède 1669).

Un des meilleurs continuateurs de Lope de Vega et de Calderón, il est l'auteur de comédies où la virtuosité technique va de pair avec un souci accru de didactisme

moral. Dédain pour dédain (1652), tirée d'une comédie de Lope de Vega, servira de modèle à la Princesse d'Élide de Molière. Le Beau Don Diègue (1654), où il décrit la présomption vaniteuse d'un petit-maître, sera repris par Scarron dans Don Japhet d'Arménie.

MORETTI (Marino), écrivain italien (Cesenatico 1885 - id. 1979).

Poète d'inspiration crépusculaire (Poésies écrites au crayon, 1910 ; le Dernier Été, 1969 ; Trois Ans et un jour, 1971 ; De pauvres femmes, 1973), il fut aussi un romancier intimiste d'un humour discret (la Voix de Dieu, 1920 ; les Purs de coeur, 1923 ; la Veuve Fioravanti, 1941 ; la Chambre des époux, 1958 ; Romans de ma terre, 1961).

MOREYRA (Álvaro Moreira da Silva, dit Álvaro), écrivain brésilien (Porto Alegre 1888 - Rio de Janeiro 1964).

Auteur dramatique moderniste (Adam, Ève et autres membres de la famille, 1929), il a publié des récits et des chroniques (Temps perdu, 1936).

MORGAN (Charles Langbridge), écrivain anglais (Bromley, Kent, 1894 - Londres 1958).

Rédacteur puis critique dramatique au Times, il connut le succès avec ses romans (Portrait dans un miroir, 1929 ; Fontaine, 1932 ; Sparkenbroke, 1936 ; le Voyage, 1940 ; le Juge Gaskony, 1947). On lui doit aussi des pièces de théâtre (le Réseau Rivière, 1952 ; le Cristal ardent, 1953) et des essais critiques. Dans une tonalité mystique, héritée des « poètes métaphysiques » du XVIIe siècle, il met en scène le double conflit de l'esprit et de la chair, du sentiment et de la raison scientifique.

MORGENSTERN (Christian), poète allemand (Munich 1871 - Merano 1914).

Il est connu par ses Chants du gibet (1905). Conçus pour le « Kabarett », ces poèmes faits de jeux de mots, de créations grotesques ou absurdes, brisent la logique du langage et en dévoilent « l'arbitraire absolu ». Cet humour s'exprime dans un style proche de l'aphorisme (Épigrammes et aphorismes, 1920). Attiré par Nietzsche, la philosophie religieuse de

Paul de Lagarde et surtout par la théosophie de R. Steiner, Morgenstern est aussi un mystique « chercheur de Dieu » (Journal d'un mystique, 1905 ; Mélancolie, 1906 ; Nous trouvâmes un chemin, 1914 ; Degrés, 1918).

MORI ARIMASA, philosophe et écrivain japonais (Tokyo 1911 - Paris 1976).

Issu d'une famille protestante très cultivée, il fit, jusqu'à 39 ans, une brillante carrière universitaire : professeur adjoint à l'Université de Tokyo, il poursuivit des recherches, notamment sur Pascal et Descartes (la Méthode de Pascal, 1943). Mais le contact réel et bouleversant avec la vie occidentale en 1950 détermina sa vocation d'écrivain, et le fit s'établir définitivement à Paris. Son désir fut de comprendre de l'intérieur la civilisation européenne, en quête d'une universalité fondée sur le particulier : « l'expérience vécue ». En 1957, Sur les fleuves de Babylone, journal intime sous forme de lettres, marqué d'un style lyrique, eut immédiatement un grand retentissement au Japon. Suivent Aux portes des remparts (1962), Notre-Dame lointaine (1967).

MÓRICZ (Zsigmond), écrivain hongrois (Tiszacsécse 1879 - Budapest 1942).

Il s'était préparé à une carrière scientifique, mais sa première nouvelle Sept Sous (1909) le rendit aussitôt célèbre. Collaborateur de la revue Nyugat, il salua avec enthousiasme la révolution de 1918 et la commune de 1919 ce qui lui valut d'être emprisonné sous le régime de l'amiral Horthy. Ses romans peignent avec réalisme la vie des paysans et des propriétaires terriens (Fange et Or, 1910 ; Pauvres Gens, 1917 ; Ces messieurs s'amusent, 1928) et dénoncent la dégénérescence de la petite noblesse hongroise (Jusqu'à l'aube, 1926 ; la Famille, 1941). Auteur de romans historiques (Transylvanie, 1922-1923), de récits consacrés à la guerre d'indépendance de 1848 (Sándor Rózsa fait caracoler son cheval, 1941), de nouvelles (les Barbares, 1932) et de pièces de théâtre (le Sanglier, 1925), il reste un des écrivains majeurs de la littérature hongroise moderne.

MÖRIKE (Eduard), écrivain allemand (Ludwigsburg 1804 - Stuttgart 1875).

La tonalité mélancolique de son oeuvre

reflète la modestie de son existence de pasteur, de professeur et de poète méconnu. Sa connaissance des littératures grecque et latine lui ont permis de renouveler les formes poétiques héritées du romantisme et du classicisme, et de créer un lyrisme d'une grande pureté qui a inspiré Schumann, Brahms et H. Wolf. Ses poèmes, parus en 1838 et 1848, contiennent des ballades baignant dans une atmosphère de sourde inquiétude et des idylles dans le goût du Biedermeier. Il est aussi l'auteur du roman d'éducation Maler Nolten (1832), de contes et de la nouvelle le Voyage de Mozart à Prague (1856).

MORI OGAI (Mori Rintaro, dit), écrivain japonais (Tsuwano 1862 - Tokyo 1922).

Considéré, avec son contemporain Natsume Soseki, comme le plus grand écrivain de la littérature moderne au Japon, il fut un véritable pionnier dans divers domaines : non seulement roman et traduction (Caldéron, Lessing, Daudet, Strindberg, Ibsen, Rilke, et surtout Faust, Macbeth), mais aussi critique, poésie, théâtre, histoire et idéologie. Il remplit en même temps de hautes fonctions de l'État dans le domaine de la médecine, de la langue et de la culture. Enfant précoce, il étudie très jeune les classiques chinois et le hollandais. En 1872, son père l'emmène à Tokyo afin d'y apprendre l'allemand et, à 12 ans, Mori Ogai assiste aux cours préparatoires de la faculté de médecine de Tokyo, d'où il sortira diplômé à 19 ans. Il embrasse désormais une double carrière de médecin militaire et d'écrivain. En 1884, il est envoyé en Allemagne afin d'y étudier l'hygiène : durant quatre années de séjour, il fréquente les universités de Leipzig, Munich et Berlin, écrit et publie plusieurs thèses en allemand. Dès son retour au Japon (1888), il compose un recueil de poèmes traduits, intitulé Réminiscence (1889), chef-d'oeuvre intemporel dont le style nouveau influença définitivement la poésie japonaise moderne. Il se signale ensuite par une nouvelle, la Danseuse (1890), qui rompt avec les procédés classiques du genre. Sa traduction de l'Improvisateur d'Andersen (1892) connaît également un grand succès. En 1909, année où il fonda la revue Subaru, commence enfin une période d'une grande fécondité littéraire : Vita sexualis (1909), interdite pour immoralité, le Jeune Homme (1910),

stimulé par le roman analogue de Natsume Soseki, la Tour du silence (1910), pamphlet qui défend la liberté de penser, et l'Oie sauvage (1911), fondé sur l'analyse d'une âme en quête d'identité et de liberté. Son opposition au naturalisme l'incline peu à peu à défendre des valeurs et une culture proprement japonaise. Après la mort de l'empereur Meiji (1912), il donne une série de récits historiques : le Testament d'Okitsu Yayoemon (1912), la Famille Abe (1913), l'Intendant Sansho (1915), et le Takasebune (1916).

MORITZ (Karl Philipp), écrivain allemand (Hameln 1757 - Berlin 1793).

Il a raconté ses tourments d'enfant doué, mais pauvre et humilié, et ses tribulations d'adolescent saisi par la passion du théâtre dans le roman Anton Reiser (1785-1790), où l'introspection héritée du piétisme est appliquée à la recherche de la vérité psychologique. Goethe, qui voyait en lui « un frère cadet maltraité par le sort », l'aida à obtenir un siège à l'Académie de Berlin. L'oeuvre de Moritz aborde les domaines esthétique, philolo-

gique, psychologique, mythologique avec des intentions didactiques qui la situent dans la tradition de l'Aufklärung. Mais elle appartient aussi au Sturm und Drang par son caractère tourmenté, brut et fragmentaire.

MORNAY (Philippe de), seigneur du Plessis-Marly, homme politique et écrivain français (Buhy, Vexin, 1549 - La Forêt-sur-Sèvre 1623).

Surnommé « le Pape des huguenots », il est l'auteur d'une oeuvre qui défend la religion réformée. Polémiste engagé contre Du Perron, philosophe et moraliste chrétien dans l'Excellent Discours de la vie et de la mort (1576) et les Discours et Méditations chrétiennes (1611-1624), il a fait oeuvre d'apologiste dans le traité De la vérité de la religion chrétienne contre les athées, épicuriens, payens, juifs, mahomédistes et autres infidèles (1581) et l'Athéomachie (1582).

MORO (César Quispes Asin, dit César), écrivain péruvien (Lima 1903 - id. 1956).

Il organisa à Lima la première manifestation surréaliste et attaqua vivement Vicente Huidobro, qu'il accusa de plagiat. En 1933, il fonda la revue El uso de la palabra (l'Usage de la parole), puis organisa avec Paalen à Mexico, en 1940, une exposition internationale du surréalisme. Il a publié des poèmes en français (le Château de grisou, 1943 ; Amour à mort, 1957) et en espagnol (la Tortue équestre, 1957).

MORRIS (William), peintre et poète anglais (Elm House, Walthamstow, Essex, 1834 - Hammersmith, Londres, 1896).

Ami des préraphaélites Burne-Jones et Rossetti, il propose dans son premier recueil une relecture de l'épopée arthurienne (la Défense de Guenièvre, 1858). Il tente ensuite de redonner corps à un héroïsme esthétisé (Vie et Mort de Jason, 1867 ; le Paradis terrestre, 1868-1870), relance la « saga » (Sigurd le Volsung, 1876) et s'oriente vers l'exaltation des mythologies scandinaves et de la littérature médiévale. Fondateur en 1861 d'une fabrique de papiers peints, de tissus et d'objets décoratifs, créateur à Kelmscott d'une imprimerie d'où sortent des livres illustrés de gravures sur bois, militant socialiste dénoncé par Marx comme rêveur et esthète, exclu de la Ligue socialiste sous l'influence des anarchistes, il exprime son double souci d'une démocratie quotidienne et de la lutte contre la barbarie dans des textes utopiques : Un rêve de John Bull (1886-87), Nouvelles de nulle part (1890).

MORRIS (Wright), romancier américain (Central City, Nebraska, 1910 - Californie 1998).

Inversant les stratégies de Faulkner, il cherche non à recréer le passé pour en

trouver l'aboutissement dans le présent mais à le figer pour l'exorciser : le Lieu natal (1948), Homme et enfant (1951), le Long Sommeil (1953), le Champ de vision (1956), Sur orbite (1967). On lui doit aussi des récits autobiographiques (Enfant de la volonté, 1981).

MORRISON (Toni), romancière américaine (Cleveland 1931).

De son enfance à Lorain (Ohio), elle conserve l'attachement au folklore, aux mythes et aux croyances mystiques de la communauté noire. Après des études à Cornell University et des débuts au Texas, elle est depuis 1989 professeur à Princeton University. Sa vocation littéraire naît des histoires racontées par les membres de sa famille. Après une thèse sur Virginia Woolf et William Faulkner, elle devient aussi lectrice pour la maison d'éditions Random House à New York.
Ses oeuvres sont marquées par une volonté de découverte de l'autre et par l'exploration de l'aliénation du sujet quand il devient objet du regard (l'OEil le plus bleu, 1970 ; la Chanson de Salomon, 1977 ; Beloved, 1987). Auteur également d'une pièce de théâtre inédite, Emmet le rêveur (1986), elle reçu de nombreux prix, notamment le prix Pulitzer en 1988 et le prix Nobel de littérature en 1993. Dans Jazz (1992) et Paradis (1998), on retrouve une technique narrative originale, malgré ses liens indéniables avec Faulkner et d'autres écrivains du Sud : compassion et humour marquent une oeuvre qui réfléchit sur la place des Noirs dans l'espace et dans le temps américains et tente de libérer le langage du poids des préjugés de sexe et de race, en une entreprise véritablement poétique. Son travail de critique porte sur la littérature afro-américaine et sur les réalités sociales de la condition noire aux États-Unis (le Jeu des ombres blanches et l'imagination littéraire, 1992).

MORSELLI (Guido), écrivain italien (Bologne 1912 - Varese 1973).

Ses récits, qui n'ont été publiés qu'après son suicide, créent un monde inquiétant fondé à la fois sur la psychologie des profondeurs et la politique-fiction (Rome sans pape, 1974 ; Divertissements 1889, 1975 ; le Communiste, 1976 ; Dissipation, 1977 ; Un drame bourgeois, 1978).

MOSCHEROSCH (Johann Michael), écrivain allemand (Willstädt, près de Kehl, 1601 - Worms 1669).

L'Allemagne ravagée par la guerre de Trente Ans est la toile de fond tragique de son existence et de sa principale oeuvre, les Singulières et Véritables Visions de Philander de Sittewald (1640) : c'est une suite de tableaux satiriques sur les horreurs de la guerre et les désordres qu'elle

provoque dans les esprits et les moeurs. Moraliste et patriote, Moscherosch s'en prend en particulier à la « gallomanie »

de ses compatriotes, à l'imitation servile des modes venues de France et prône un retour à la pureté de l'esprit et de la langue allemande.

MOSELLI (José), écrivain français (Paris 1882 - Cannes 1941).

Après une carrière de marin, il se lança dans le roman populaire en 1909. Véritable « auteur-maison » des éditions Offenstadt, il collabora au magazine l'Intrépide avec des récits d'aventures maritimes et policières, puis à Sciences et Voyages et à l'Épatant, sans se soucier de publier ensuite ses feuilletons en volume. En 1911, il créa un émule du Lupin de Leblanc, John Strobbins, détective cambrioleur . Ses oeuvres majeures sont le Roi des Boxeurs interminable feuilleton qui débute dans l'Épatant (1912-1919), se poursuit en fascicules en 1928, puis de 1932 à 1935 et l'Empereur du Pacifique (l'Intrépide, 1932-1935), deux grands romans d'aventures riches de rebondissements et d'émotions.

MOTINGGO BOESJE, écrivain indonésien (Kupang Kota 1937).

Nouvelliste (le Courage des hommes, 1962 ; Conseils à mon enfant, 1963), auteur dramatique (Nuit d'enfer, 1962 ; Mademoiselle et Mademoiselle, 1963), il s'oriente ensuite vers le roman avec 1949 (1962), sur la révolution, et Brisé au fond de soi (1964), sur le thème du déracinement d'une famille dans la ville de Jakarta, et une série de récits populaires traitant des amours exotiques (entre une étrangère, souvent française, et un Indonésien). Depuis 1970, il s'est surtout consacré au cinéma.

MOTION (Andrew), poète anglais (Londres 1952).

Son premier recueil, les Paquebots de plaisance (1978), est salué par la critique. Son ton mélancolique doit sans doute beaucoup aux deux maîtres qu'il admire, Edward Thomas et Philip Larkin. Son goût pour la poésie narrative se confirme dans Indépendance (1981) et dans Récits secrets (1983). Il s'oriente vers plus de clarté et plus de simplicité dans l'Amour

dans une vie (1991). Il devient poète lauréat à la mort de Ted Hughes (1998).

MOTOORI NORINAGA, philologue japonais (Matsuzaka 1730 - id. 1801).

Fils de négociant, il étudie la médecine et se familiarise, sous l'influence des oeuvres de Keichu (1640-1701), avec les études de littérature japonaise ancienne. Entré en 1764 à l'école de Kamo no Mabuchi (1697-1769), il entreprend la rédaction de son oeuvre majeure, les Commentaires sur le Kojiki, qu'il ne publiera qu'en 1798. Ce remarquable travail de reconstitution linguistique exalte un Japon encore inaltéré par les idéologies continentales. Dans son étude sur le Dit du Genji (1796),

il écarte les interprétations moralisantes et affirme que, indifférent au bien et au mal, l'auteur ne cherche qu'à pénétrer au plus profond de l'émotion humaine afin de faire partager au lecteur le sentiment de la poignante intimité des choses (mono no aware) .

MOTTON (Gregory), auteur dramatique anglais (Londres 1961).

De mère irlandaise et de père anglais, Motton voit représenter ses premières pièces en 1987 : Chicken et Ambulance . Comme Chutes (1988), ces tragi-comédies au climat absurde font se rencontrer les oubliés de l'histoire pour offrir une vision corrosive de l'Angleterre contemporaine, avec une satire des vices de notre temps. Dans des pièces à l'atmosphère absurde, qui associent mythologie et quotidien, Motton fait parfois parler les animaux. Ses personnages sont des vagabonds, condamnés à l'errance dans un monde barbare (Reviens à toi (encore), 1989 ; la Terrible voix de Satan et Un message pour les coeurs brisés, 1993). En 1995, dans Chat, souris (moutons), un épicier londonien se prend pour Gengis Khan. Récemment, avec l'Île de Dieu, Motton a choisi de donner à son questionnement un tour plus philosophique.

MOUCHKETYK (Iouriï Mikhaïlovytch), écrivain ukrainien (Vertiïvtsi 1929).

Connu par ses nouvelles historiques (Semen Paliï, 1954 ; les Haïdamaks, 1957), il consacre ensuite aux kolkhozes d'Ukraine des romans polémiques qui soulèvent des problèmes de gestion économique et de morale civique (Feux nocturnes, 1959 ; le Coeur et la Pierre, 1962 ; la Goutte de sang, 1964 ; la Dernière Île, 1969 ; l'Ombre blanche, 1977 ; Position, 1979).

MOUETTE (Germain), (1651 - ?).

On sait peu de choses sur cet auteur. Décidé à voyager, il quitte Dieppe à l'âge de 19 ans. Le bateau tombe entre les mains des corsaires, et il passera dix ans au Maroc à la construction du palais de Moulay Ismaïl à Meknès. Libéré par les Pères de la Merci en 1681, il y voit le signe de la Providence. À son retour, il publie la Relation de sa captivité et une Histoire des conquêtes de Mouley Archy [...] et de Mouley Ismaël (1683), ouvrages précieux sur le commerce avec le Maroc, au moment où le roi de France signe un traité avec le royaume du Maroc ; ouvrages d'apologétique catholique, ils donnent aussi à lire une nouvelle littérature exotique destinée à surprendre le lecteur. Pas de convention galante ici, mais une aventure exotique piquante.

MOUHY (Charles de Fieux, chevalier de), écrivain français (Metz 1701 - Paris 1784). Romancier prolifique, il suit le modèle du Paysan parvenu de Marivaux, pour

sa Paysanne parvenue (1735) ; celui des Mémoires d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde de Prévost, pour ses Mémoires d'une fille de qualité (1747). Il donne une version fantaisiste du Séthos de l'abbé Terrasson, avec Lamekis ou les Voyages extraordinaires d'un Égyptien dans la terre intérieure avec la découverte de l'île des Sylphides (1735-1737). Mais ses contemporains préféraient la verve de la Mouche (1736).

MOUKANOV (Sabit Moukanovitch), écrivain kazakh (région d'Akmolinsk 1900 - Alma-Ata 1973).

Fils de berger, il participa à la guerre civile et retraça dans des poèmes (le Manouvrier, 1926 ; le Gué d'octobre, 1927) puis des romans en vers (Soulouchach, 1928) ou en prose (les Égarés, 1931-

1959 ; Botagoz, 1938) la métamorphose de la société kazakhe, dont son autobiographie fournira une vision subjective et poétique (l'École de la vie, 1939-1953). La guerre lui inspira des vers et des récits patriotiques (Syr-Daria, 1947-48 ; les Vagues de la steppe, 1956) que suivront un drame (le Fil d'Ariane, 1954) et un roman (le Météore, 1967-1970) dédiés au savant kazakh Valikhanov.

MOUKIMI (Muhammad Amin Hodja), poète ouzbek (Kokand 1850 ou 1851 - 1903).

Fils de boulanger, il anima, avec Fourkat, un cercle de poètes démocrates (Zavki, Avaz, Kamil Khorezmi). Virtuose de formes classiques qu'il charge d'un message social, il est à la fois un lyrique amoureux des joies terrestres et un grand satirique, témoin lucide des suites de l'intrusion russe, et qui flétrit l'obscurantisme du clergé (le Saint, le Fils du péché), l'avidité des affairistes (le Nouveau Riche, Viktorbaï) et la vénalité des fonctionnaires (Supplique au Khan, les Arpenteurs).

MOUSREPOV (Gabit Makhmoudovitch), écrivain kazakh (région de Koustanaï 1902).

Fils de paysans, il consacre des récits à la guerre civile et aux débuts de la collectivisation (l'Abîme, 1928 ; les Deux Lacs, 1929 ; la Mère, 1934), puis ressuscite au théâtre des épisodes du passé féodal et de la révolte de 1916 (Amangeldy, 1936 ; Kozy-Korpech, 1939 ; la Tragédie du poète, 1942). Ses romans reflètent l'héroïsme des années de guerre (le Soldat du Kazakhstan, 1949) et l'émergence au XIXe s. du prolétariat kazakh (le Pays réveillé, 1953). Il poursuit cependant une oeuvre de nouvelliste (l'Appel de la vie, 1963 ; Une fois pour toutes, 1967 ; De soleil en soleil, 1970).

MOUVEMENT DU 4 MAI.

Ce terme désigne trois événements : 1° la manifestation des étudiants à Pékin, le

4 mai 1919, contre le traité de Versailles ; 2° le mouvement de révolution culturelle et sociale, entre 1916 et 1921 ; 3° la révolution littéraire qui en est à la fois le début et le résultat. Ces années voient l'intelligentsia en proie à des contradictions

qu'expriment des précurseurs tel Liang Qichao. L'introduction des idées occidentales, le nombre croissant de jeunes formés à l'étranger conduisent à une réflexion sur littérature et société. Les deux leaders du mouvement, Hu Shi et Chen Duxiu, écrivent dans la revue la Nouvelle Jeunesse (Xin Qingnian), créée à Pékin par le second, en 1915. Le coup d'envoi est donné par Hu Shi : en janvier 1917, il publie Suggestions pour une réforme littéraire dans la revue de Chen Duxiu ; celui-ci renchérit et signe De la révolution littéraire (février 1917), manifeste du mouvement en trois points : 1° renverser la littérature de l'aristocratie, fonder la littérature populaire ; 2° renverser la littérature classique, fonder la littérature réaliste ; 3° renverser la littérature élitiste en langue classique, fonder la littérature en langue parlée, accessible à tous. L'adoption du baihua (langue parlée) est la première exigence, qui a un impact immédiat. Le mouvement du 4 mai se développe en quatre phases. La première (1916-mai 1918) est celle de la réflexion théorique. La seconde va de mai 1918 (Journal d'un fou, Lu Xun) au 4 mai 1919 : la revue Xin Qingnian ne publie plus qu'en baihua et le Journal d'un fou est la justification artistique de ce choix. La troisième phase (4 mai 1919-1920) est celle du rayonnement national : on déborde le cadre littéraire, on attaque la société confucianiste, on promeut le marxisme. La quatrième (1920-1921) est celle du succès et de la dislocation : si 1920 voit l'adoption du baihua dans l'administration et les écoles, et la création de revues et de sociétés littéraires, en revanche, la vieille garde éclate : à droite Hu Shi, au centre les réformistes, à gauche Lu Xun et Chen Duxiu, lequel quitte la scène littéraire pour fonder le P.C.C. (1er juillet 1921). La révolution littéraire chinoise est accomplie.

MO YAN (Guan Moye, dit), romancier chinois (né en 1956).

Ce paysan-soldat-écrivain, commissaire politique dans l'armée, chargé de la propagande (1976-1986), commence à écrire dès 1981, mais, de son propre aveu, sa condition de militaire l'empêche d'être « libre mentalement ». Si ses premiers écrits ont pour cadre la campagne (en particulier son Shandong natal) et sont souvent rattachés à la littérature de « recherche des racines » (le Radis de

cristal, 1985 ; le Clan du sorgho, 1986 ; la Mélopée de l'ail paradisiaque, 1987), ses romans les plus récents débordent largement cette catégorie et, dépassant le réa-

lisme, font appel à des « procédés modernistes » (points de vue multiples, ruptures chronologiques, « réalisme magique » à l'instar de García Márques). Ainsi, les Treize Pas (1989) et le Pays de l'alcool (1993), regorgeant de bruit et de fureur, de sang et de stupre, reflètent-ils métaphoriquement la violence de la société chinoise actuelle. Le cheminement de cet auteur prolifique, inclassable, d'une puissante originalité, est aujourd'hui loin d'être achevé.

MPHALELE (Ezekiel ou Es'kia), écrivain sud-africain de langue anglaise (Pretoria 1919).

Après des études dans son pays d'origine, il alla enseigner au Nigeria (1957), à l'université d'Ibadan, où il collabora à la revue Black Orpheus, et présida le Mbari Club. Après Nairobi et Lusaka, il devient professeur aux États-Unis (à Denver, au Colorado) avant de rentrer en Afrique du Sud, où il prend (1978) la direction du département des études africaines à l'université du Witwatersrand jusqu'à sa retraite en 1987. Il devint connu avec son texte autobiographique sur la condition noire en plein apartheid, Au bas de la deuxième avenue (1959). Il est aussi l'auteur de nouvelles (L'Homme doit vivre et autres histoires, 1947 ; les Vivants et les Morts et autres histoires, 1961 ; Au croisement B, 1967 ; Chanson ininterrompue, 1981; le Temps du renouveau, 1988), d'une anthologie (African Writing Today, 1967), d'essais (Image de l'Afrique, 1962 ; Voix dans le tourbillon, 1972) et de romans (les Vagabonds, 1970 ; Chirundu, 1979). En 1984, il donne une suite à son autobiographie, Afrika My Music, et une longue nouvelle pour jeunes, Père est revenu à la maison .

MROZEK (Sławomir), écrivain polonais (Borzecin 1930).

Il est journaliste débutant à Cracovie

lorsqu'il publie son premier recueil de nouvelles (les Demi-Cuirasses pratiques, 1953), chronique féroce des premières années de l'après-guerre en Pologne. La publication de l'Éléphant (1957) lui assure une place définitive dans les cercles littéraires polonais. Il s'installe à Varsovie où il édite Noce à Fouilly-l'Atome (1959), une satire de la société socialiste des années 1950. Il campe un monde qui sombre dans la schizophrénie. On ne peut y échapper que par le rire, mais non sans angoisse. Dans le Progressiste (1960), la Pluie (1962), Mrożek montre une marionnette humaine empêtrée dans les rôles qu'elle s'attribue. La démarche intellectuelle de ses personnages, dont ils ne semblent pas avoir conscience de la logique, les mène à leur perte. Ils ne comprennent le monde dans lequel ils vivent qu'en se référant à des schémas (langage, idéologies, coutumes) qui les emprisonnent dans une situation à l'issue

toujours désastreuse. À l'exception des protagonistes de la Police (1958), tous les héros subissent un échec. Le spectateur ne ressent ni compassion ni crainte à la vue de leur souffrance ; il est gagné par le rire et la pitié tant leurs motivations sont misérables (protection d'un confort étriqué, désir d'éviter tout effort, besoin de plaisir à bas prix). L'espace est fermé, la scène devient prison, le lieu et le temps de l'action sont impossibles à replacer dans le réel, et pourtant la présence du monde réel est manifeste. Mrożek utilise deux formes dramatiques. Il excelle dans la pièce en un acte (Strip-tease, 1961 ; les Émigrés, 1974, la Chasse au renard, 1977). La conclusion est connue dès le début (les émigrés ne rentreront pas chez eux). Ce sont l'attente de la catastrophe et les joutes de personnages que tout oppose qui font l'intérêt du spectacle. Tango (1964), qui est au commencement de la renommée mondiale de Mrożek, est la meilleure de ses pièces en plusieurs actes. Il y présente des événements qui, a priori, semblent relever d'une histoire privée, familiale (la place de l'enfant). D'acte en acte, le spectateur s'aperçoit pourtant qu'une histoire plus générale émerge : la crise de l'idée de progrès dans la société. Il lui est dès lors impossible d'entendre littéralement ce qui se passe sur scène. Sous le grotesque des personnages et l'incohérence apparente des dialogues, ressortant le tragique et la dignité d'hommes étrangers à eux-mêmes et au

monde, qui cherchent désespérément un sens à leur existence (Heureux Événements, 1973) sans qu'il puisse en découler pour autant dans un monde qui n'est pourtant pas absurde. Dans les pièces écrites après 1975, les personnages sont eux aussi gagnés par une ambiguïté croissante (le Pic du bossu, 1975, le Tailleur, 1978 ; l'Ambassadeur, 1981 ; le Résident, 1986). L'extraordinaire capacité de mimétisme du langage mise en oeuvre par Mrożek tire des effets comiques du jargon emphatique de l'émulation socialiste, du mélange dans un même récit du sabir pseudo-scientifique de la science-fiction et du parler faussement paysan, des interpénétrations de niveaux de langue et des quiproquos qui en résultent. Elle contribue au succès sans pareil de Mrożek en Pologne (même au cours des décennies où, officiellement, il est mis à l'index), comme à l'étranger. En 1963, il part vivre en Italie. En 1968, à Paris, il proteste contre la répression du Printemps de Prague. Son passeport polonais lui est retiré et il se voit contraint à l'exil, en France d'abord où il obtient la nationalité française en 1978, puis au Mexique. Il regagne la Pologne après la chute du communisme et vit à Cracovie. Sa célébrité de dramaturge éclipse l'auteur de nouvelles et de satires (Moniza Clavier, Petites Lettres, Dénonciations)

qui brillent par leur causticité magnifiquement servie par un style lapidaire.

MRŠTÍK (Vilém), écrivain tchèque (Jimramov 1863 - Diváky 1912).

Évocateur, avec son frère Alois, de la campagne morave (Une année au village, 1904 ; Maryša, 1894), il fut dans ses drames (Madame Urbanová, 1889) et ses romans (Santa Lucia, 1893 ; Conte de mai, 1897) un disciple du naturalisme de Zola. Traducteur de Pouchkine, de Dostoïevski, de Tolstoï, il a laissé aussi des essais critiques (Mes rêves, 1902-1903). Il se suicida.

MTSHALI (Oswald), écrivain sud-africain d'expression anglaise (Vryheid, Natal, 1940).

Poète noir, il doit sa célébrité à un recueil lyrique, Son d'un tambour en peau de vache (1971). Flammes (1980) est dédié aux écoliers de Soweto victimes des émeutes de 1976.

MU'ALLAQAT [« les suspendues »].

La tradition littéraire arabe regroupe sous ce nom un ensemble de sept à dix pièces (qasida) attribuées à d'illustres poètes qui auraient vécu entre le VIe et le VIIe siècle. L'authenticité de leur poésie, voire, pour certains d'entre eux, l'historicité d'une existence, il est vrai fortement teintée de légende, est encore contestée. De là des controverses, dont la plus célèbre fut déclenchée par le livre de Taha Husayn, Fi'l-chi'r al-Djahili (1926). Malgré des diversités internes, l'ensemble des mu'allaqat offre en commun avec le reste des productions dites de la Djahiliya (« Gentilité ») une originalité saisissante par rapport aux cultures voisines, byzantine et syriaque entre autres. Est-il possible dès lors de saisir cette originalité dans un contexte et un cadre fonctionnel précis ? Une part des traits documentaires imputés à la Djahiliya pourrait, dans ces poèmes, n'être que de genre. Mais certains renvois à un stade ancien de la péninsule arabique, et surtout les constantes qui se laissent discerner dans le recueil lui-même (stabilité des thèmes, importance de la notation toponymique) devraient retenir l'attention. La problématique véritable des mu'allaqat pourrait consister à les reporter non vers l'aval (dénonciation des forgeries), mais vers l'amont ; on s'interrogerait alors sur l'origine de tant de motifs cristallisés et de stéréotypes. On peut même se demander si, de manière générale, le poème, tourné en qasida, n'a pas pu servir à exposer une antique mythologie, à caractère païen, au niveau de son exorde, lors de l'évocation des ruines, du campement abandonné, des traces de la bien-aimée, comme s'il s'agissait d'un au-delà inaccessible. D'autre part, le statut très particulier du poète arabe à cette époque conforte une telle lecture. Le poète est

un homme habité par un djinn, un tabi' dont les paroles, rimées et rythmées, étranges, témoignent par leur forme peu commune de leur origine démoniaque. De plus, ces paroles ne visent pas seulement la beauté mais encore la vérité (ce

que le poète croit créer ou imaginer, le djinn l'extirpe d'un monde bien réel) : d'où la redoutable puissance qu'elles possèdent. Le prophète de l'islam fut le contemporain des derniers auteurs des Mu'allaqat et, lui-même promoteur d'une parole musical, aux résonances étranges, a été dans un premier temps assimilé, tout naturellement, à un poète.

MUDIMBE (Valentin-Yves, dit Vumbi Yoka), écrivain zaïrois (Likasi 1941).

Après des études supérieures de lettres et de philosophie à l'université de Kinshasa, il devient professeur à l'Université nationale du Zaïre, puis dans une université américaine. Il a publié de nombreux essais (l'Autre Face du royaume, 1973 ; Carnet d'Amérique, 1974 ; l'Odeur du père, 1982), dont les plus récents sont en anglais, des romans (Entre les eaux, 1973 ; le Bel Immonde, 1976 ; l'Écart, 1979 ; Shaba deux, 1989) et des poèmes (Déchirures, 1971 ; Entretailles, 1973 ; les Fuseaux parfois, 1974). Comme le signifient clairement ses titres, l'« écart » et la « déchirure » constituent le champ de sa réflexion et de son écriture.

MUHAMMAD YAMIN, écrivain indonésien (Sawahlunto 1903 - Jakarta 1962).

Homme politique actif (il fut, en 1955, ministre de l'Éducation et la Culture), il donna, avec ses sonnets parus en 1920-21 dans la revue Jong Sumatra, la première expression de la poésie moderne : il y chantait sa patrie, alors encore limitée à Sumatra. Il publia ensuite deux recueils de poèmes d'inspiration nationaliste (Mère patrie, 1922 ; Indonésie, ma patrie, 1929). Passionné d'histoire ancienne, il publia des études sur Gajah Mada (1946), premier ministre de Hayam Wuruk, l'un des rois du royaume hindouisé de Majapahit, et sur Pangeran Dipanegara (1950), prince de Java qui résista aux Néerlandais de 1825 à 1830. On lui doit également des traductions de Shakespeare et de Tagore.

MULDOON (Paul), poète irlandais (Portadown, Armagh, 1951).

Il publie à 21 ans son premier recueil, Nouveau Temps (1972). Il travaille pour la BBC avant de partir s'établir aux États-Unis à la fin des années 1980. Dans Mules (1977), il fait fréquemment référence à

ses parents (son père ouvrier agricole, sa mère institutrice) ; le monde rural irlandais se mêle à la mythologie américaine. Dans Pourquoi Brownlee est parti (1980) et Quoof (1983), il a recours à de longs textes narratifs, récits d'une quête de soi, avec une tendance à l'hermétisme qui se

confirme dans Madoc, mystère (1990). À la rencontre des Britanniques (1987) est un volume déroutant qui multiplie les références historiques. Virtuosité verbale, goût pour le surréalisme et l'incongru sont les caractéristiques d'un auteur qui paraît porter moins d'intérêt que ses contemporains à l'engagement politique.

MULISCH (Harry), écrivain hollandais (Haarlem 1927).

Rédacteur en chef de plusieurs journaux littéraires, il débuta dans le roman sous le signe du fantastique (Archibal Strohalm, 1952) dont les thèmes restent sous-jacents dans ses nouvelles (la Lumière noire, 1956 ; l'Homme décoré, 1957 ; Air ancien, 1977) et ses récits où l'analyse psychologique vire à l'introspection et à l'autobiographie (le Diamant, 1954 ; le Lit nuptial de pierre, 1959 ; Deux Femmes, 1975 ; l'Attentat, 1982). On lui doit aussi des reportages sur le procès d'Eichmann (le Cas 40/61, 1962), sur les happenings des « provos » à Amsterdam en 1965-66 et des pièces de théâtre (Conseils en vue du Jugement dernier, 1967) qui n'écartent pas tout espoir au sein d'un monde chaotique.

MULLER (Charles) → Reboux (Paul)

MÜLLER (Friedrich, dit le Peintre Müller), écrivain allemand (Kreuznach 1749 - Rome 1825).

Peintre à la cour de Mannheim, il s'établit à Rome (1778) et s'y convertit au catholicisme. D'abord disciple de Klopstock et de Gessner, il évolue dans ses ballades et surtout dans ses idylles profanes vers un réalisme populaire et une conduite dramatique de l'action. Le titanisme du Sturm und Drang anime les ébauches d'une pièce sur Faust (la Vie de Faust adaptée pour le théâtre, 1778) et le drame lyrique Niobé (1778), alors que l'atmosphère musicale et la construction du drame religieux Golo et Geneviève (1775-1781) font de Müller un précurseur du théâtre romantique.

MÜLLER (Heiner), écrivain allemand (Eppendorf 1929 - Berlin 1995).

Fils d'un social-démocrate persécuté par les nazis, enrôlé vers la fin de la guerre, il fait très tôt l'expérience de la trahison. Il refuse de suivre ses parents à l'Ouest (1951), et débute en R.D.A. comme écrivain et dramaturge. Sa pièce le Briseur de salaire (1956) reçoit le prix Heinrich Mann, mais l'Émigrante (1961) est interdite. Il est exclu de l'Union des écrivains (1961). Sa position en R.D.A. oscille entre deux extrêmes : auteur reconnu, il collabore au Berliner Ensemble (1970-1976) et à la Volksbühne (1976) ; mais, accusé de « pessimisme historique », il subit les tracasseries officielles. Le monde du travail lui inspire le Chantier (1965), Histoires de la production (1974). Sa vision

lucide, voire cynique, de l'histoire l'amène à réviser des mythes antiques ou classiques (Hercule 5, 1966 ; Prométhée, 1969 ; Hamlet-Machine, 1977 ; Quartett, 1980 ; Matériau-Médée, 1982), et à revisiter les origines de l'histoire allemande (la Bataille, 1974 ; Germania mort à Berlin, 1977 ; Vie de Gundling, 1977). Sceptique face à la chute du Mur (1989), il doit se justifier d'avoir collaboré avec la Sécurité d'État. À partir de 1993, il dirige le Berliner Ensemble. Sa mort suscite une forte émotion collective.

MULTATULI → Douwes Dekker (Eduard)

MÜNCHHAUSEN (Karl Hieronymus, baron de), officier allemand (Bodenwerder 1720 - id. 1797).

Les aventures consignées dans les Aventures fantastiques du baron de Müchenhausen... (1786) remontent aux propos de ce représentant typique de la petite noblesse allemande, dont il partage tous les défauts, grossis chez lui de façon comique par une extraordinaire vantardise. Des récits de ses campagnes, voyages et parties de chasse, colportés par ses hôtes, puis consignés dans un recueil anonyme, parurent en Angleterre avec un succès retentissant. A. Bürger retraduisit, en les enrichissant d'épisodes extravagants, ces histoires extraordinaires, faisant de Münchhausen le chef-d'oeuvre du genre appelé Lügengeschichten.

MUNCH-PETERSEN (Gustaf), poète danois

(Copenhague 1912 - en Espagne 1938).

De mère suédoise, il fut influencé par la poésie finlandaise d'expression suédoise de Diktonius et d'Édith Södergran. Son recueil le Soleil existe (publié après sa mort) rassemble tout ce qui agite ses contemporains : Freud, Lawrence, la poésie noire, le jazz. La marque du surréalisme est sensible dans le Pays inférieur (1933) et Vers Jérusalem (1934). Il trouva la mort pendant la guerre d'Espagne.

MUNGOSHI (Charles), romancier et poète zimbabwéen de langues shona et anglaise (né en 1947).

Il publie sa première nouvelle en 1966 et commence une carrière dans l'édition et la librairie sans passer par l'université. Il publie un recueil l'Arrivée de la saison sèche (1972), puis des séries de nouvelles en shona et en anglais. En 1975, il réussit le tour de force d'obtenir deux prix littéraires, l'un pour son oeuvre en shona, l'autre pour son oeuvre en anglais. Son roman En attendant la pluie (1975) montre une maîtrise narrative alliée à un sens de la nature, des rythmes agricoles. La même année, il réussit à renouveler le roman shona et à l'arracher au moralisme en adoptant le point de vue du personnage féminin dans une histoire de couple : Ndiko kupindana kwamazuwa (1975). C. Mungoshi est un auteur dis-

cret, qui voyage peu, mais vit au contact des réalités sociales de son pays, qu'il nous transmet à travers sa vaste culture littéraire. Il a traduit un roman de Ngugi en shona (A Grain of Wheat [Tsanga Yembeu], 1987).

MUNIER (Roger), poète français (1923).

Marqué très jeune par la phénoménologie, il rencontre Heidegger et le traduit (Lettre sur l'humanisme, 1953). Lecteur des haiku orientaux, méfiant à l'égard d'un lyrisme ample trop sûr de ses pouvoirs, il opte pour la forme courte (l'Instant, 1973). La poésie telle qu'il la conçoit ne se sépare pas de la pensée et le poète est selon lui le témoin d'un Rien fonda-

teur. Lecteur des mystiques, il oriente de plus en plus nettement sa poésie vers les enjeux spirituels (la Dimension d'inconnu, 1988 ; Dieu d'ombre, 1996) et le mystère : « Dans ce que tu cherches à penser, improbable, sans contours, c'est ce qui est à penser qui cherche. » Il est également traducteur de l'espagnol (Juarroz, Paz).

MUNÎF ('Abd al-Rahmân), romancier irakien d'origine saoudienne (Amman 1933). Son oeuvre traduit la protestation sociopolitique de l'intellectuel contre l'étouffement des libertés (les Arbres et l'assassinat de Marzûq, 1973 ; Histoire d'amour, 1974 ; Quand nous avons quitté le pont, 1976 ; Fins, 1978 ; la Course de fond, 1979). À l'est de la Méditerranée (1975) et Aujourd'hui et ici, toujours à l'est de la Méditerranée (1991) sont une vive dénonciation de la torture, de l'arbitraire et des régimes dictatoriaux. Monde sans carte (1983) a été écrit avec Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ. Les Villes de sel (5 vol., 1981-1989), oeuvre monumentale, traitent de la découverte du pétrole, de l'enrichissement et de ses conséquences : rupture de l'équilibre entre l'homme et son milieu, passage brutal du nomadisme à une urbanisation forcée et destructrice.

MUNK (Kaj), pasteur et auteur dramatique danois (Maribo 1889 - Hørbylunde 1944). Mêlant les influences de Kierkegaard et de Shakespeare, il voit dans l'homme d'énergie le sauveur d'un monde chaotique et désemparé. Le problème du pouvoir et de l'affirmation de soi est ainsi au coeur des premiers essais dramatiques : Un idéaliste (sur Hérode, 1928), Cant (Henri VIII et Anne Boleyn, 1931). Munk cherchera un temps le salut du côté des dictatures (notamment de Mussolini). En 1938 pourtant, Il est assis près du creuset dénonce déjà la persécution des Juifs. Sa résistance au nazisme se fera nette dans Avant Cannes (1943), où Fabius Maximus (Churchill) s'oppose à Hannibal (Hitler). Auteur interdit, Munk fut assassiné par les Allemands en 1944.

MUNO (Robert Burniaux, dit Jean), écrivain belge de la langue française (Bruxelles 1924).

La plupart de ses romans et nouvelles (l'Homme qui s'efface, 1963 ; Histoires singulières, 1979) mettent en scène des personnages à la banalité soulignée et

qu'un fait inattendu plonge soudain dans l'insolite. Il explore ainsi un fantastique très personnel. Ripple-Marks (1976) et Histoire exécrable d'un héros brabançon (1982) présentent une féroce et joyeuse critique de toutes les formes de conformisme.

MUÑOZ (Rafael Felipe), écrivain mexicain (Chihuahua 1899 - Mexico 1972).

Il consacra à Pancho Villa la plus grande partie de son oeuvre (Mémoires de Pancho Villa, 1923). Son livre En route avec Pancho Villa (1931), véritable point de départ du « mythe » Villa, constitue un irremplaçable document sur la révolution mexicaine. Avec On a emmené le canon à Bachimba (1941), oeuvre de la maturité, il poursuit sa réflexion sur l'histoire récente du Mexique, tout en exaltant la beauté de ses paysages.

MUÑOZ MOLINA (Antonio), écrivain espagnol (Ubeda 1956).

Il est considéré par la critique comme une des valeurs les plus sûres de la littérature espagnole contemporaine. Son premier livre, le Robinson urbain (1984), est un recueil d'articles parus dans divers journaux. Dans son premier roman, Beatus ille (1986), apparaît sa ville imaginaire, Magina, lieu commun des autres romans (l'Hiver à Lisbonne, 1987 ; le Chevalier polonais, 1991). L'oeuvre de Muñoz Molina, empreinte d'une atmosphère de roman policier, tâche de reconstruire l'histoire récente de l'Espagne, ainsi dans Beltenebros (1989) où le romancier narre sur fond politique une intrigue d'amour dans le Madrid d'après la guerre civile. Madrid est d'ailleurs un de ses thèmes récurrents (les Mystères de Madrid, 1992 ; le Maître du secret, 1994).

MUNRO (Alice), femme de lettres canadienne d'expression anglaise (Wingham, Ontario, 1931).

Ses nouvelles (Danse des ombres heureuses, 1968 ; Pour qui vous prenez vous, 1978 ; les Lunes de Jupiter, 1982) et ses romans (Vies de filles, vies de femmes, 1971) s'attachent à décrire les racines des personnages et le territoire du moi. Elle reçoit le National Book Critics Circle en 1999 pour son recueil de nouvelles l'Amour d'une femme de coeur .

MURAKAMI HARUKI, écrivain japonais (Kyoto 1949).

Cet écrivain, qui s'est imposé dans les années 1980 comme l'un des plus représentatifs de sa génération, ne cesse

d'attirer de très nombreux lecteurs contemporains. Dès le lycée, à Kobé, il se passionnait pour le jazz et les romans américains, contrairement au goût de ses parents, professeurs de littérature japonaise. Entré dans le département d'art théâtral de l'Université Waseda en 1968, où il connut les émeutes des étudiants, il en sortira au bout de sept ans, au cours desquels il se maria (1971) et ouvrit un jazz bar (1974). En 1979, son roman Écoute la chanson du vent (titre inspiré de Truman Capote) lui valut le prix Gunzo de la première oeuvre, succès après lequel il publia les deux autres parties de cette trilogie, où transparaissent ses années de jeunesse et un fin sentiment du vide : le Flipper de l'an 1973 (1980) et la Course aux moutons sauvages (1982), ainsi qu'une traduction de Fitzgerald (My lost city, 1981). La Fin des temps (1985, prix Tanizaki), roman ambitieux où alternent le monde fantastique et le monde quotidien ; la Ballade de l'impossible (Forêt de Norvège, 1987), best-seller vendu à trois millions d'exemplaires ; Danse, danse, danse (1988) ; TV people (nouvelles, 1990) ; Au sud de la frontière, à l'ouest du soleil (1992) ; les Chroniques de l'oiseau à ressort (1994-1995) ; Après le tremblement de terre (nouvelles, 2000).

MURAKAMI RYU (Murakami Ryunosuke, dit), écrivain japonais (Nagasaki 1952).

Fils d'un professeur d'art, il joue dans un orchestre de rock dès le lycée. Venu à Tokyo en 1970, il a habité Fussa, quartier dominé par la présence de la base américaine, jusqu'en 1972, année où il est entré à l'école d'art Musashino. Les expériences de ces années ressortiront dans son premier roman exceptionnel : Bleu presque transparent, qui obtint, en 1976, un succès immédiat (prix Gunzo de la première oeuvre, suivi du prix Akutagawa la même année), en déclenchant une énorme polémique. Cinéaste, il en réalisera un film qui portera le même titre, en 1979. Suivent la Guerre commence au-delà de la mer (1977) ; les Bébés de la consigne automatique (1981, prix Noma) ; 1969 (1987) ; Rafles Hotel

(1988) ; Kyoko (1995) ; Lignes (1996).

MURASAKI SHIKIBU, romancière et poétesse japonaise (v. 973 - v. 1019).

Sa vie est mal connue et ne peut être reconstituée que grâce aux éléments biographiques fournis par son recueil poétique, le Murasaki Shikibu-shû, et son journal, le Murasaki Shikibu nikki. Fort douée, elle assista, enfant, aux leçons que son père, le fonctionnaire lettré Fujiwara no Tametoki, dispensait à son frère fait rare puisque les lettres chinoises étaient à l'époque réservées aux hommes. Mariée en 998, elle devint veuve dès 1001, et c'est sans doute à partir de cette époque qu'elle commença à écrire. Il est possible que sa réputation

littéraire naissante fut, au moins en partie, à l'origine de son entrée vers 1005 au service de l'impératrice Shoshi, fille du personnage le plus puissant de la cour, Fujiwara no Michinaga. Surnommée alors To Shikibu, elle fut rebaptisée plus tard Murasaki Shikibu, peut-être à cause du nom de l'un des personnages principaux de son grand roman, le Dit du Genji, incontestable chef-d'oeuvre de toute la littérature romanesque japonaise.

✐ Dit du Genji [Genji monogatari], roman écrit au début du XIe s. Cette oeuvre prodigieuse décrit en 54 livres la vie et les amours tourmentées d'un Genji (c'est-à-dire un descendant d'empereur privé des prérogatives propres aux princes impériaux) surnommé Hikaru, « le Resplendissant », puis de son fils présumé, Kaoru. Autour des deux figures centrales, qui assurent son unité à ce roman extrêmement touffu, gravitent quelque 300 personnages et se nouent de multiples intrigues aventures galantes et stratégies de pouvoir au sein de la cour. Ce monde narratif complexe constitue un véritable univers, centré autour du destin de Hikaru Genji, toujours en quête dans ses conquêtes amoureuses d'une mère trop tôt perdue. OEuvre longtemps décriée comme futile et immorale car mensongère , elle n'en connut pas moins un très vif succès du vivant de son auteur et

marqua de son sceau toute la littérature japonaise postérieure, transcendant les genres et les époques.

MURAT (Henriette-Julie de Castelnau, comtesse de), femme de lettres française (Brest 1670 - La Buzardière 1716).

De haute noblesse bretonne, elle publie de provocants Mémoires (1697), des contes spirituels (Contes de fées, Nouveaux Contes des fées, 1698, Histoires sublimes et allégoriques, 1699) et un roman humoristique, les Lutins du château de Kernosy (1710).

MURATORI (Ludovico Antonio), écrivain italien (Vignola 1672 - Modène 1750).

Il est le fondateur de l'historiographie médiévale italienne, dont il a publié les principales sources dans la monumentale édition, en 25 volumes, des Rerum italicarum scriptores (1723-1751). Son oeuvre d'historien consiste pour l'essentiel en un commentaire raisonné de ces archives (Antiquitates Italicae Medii Aevi, 1738-1742 ; Annales d'Italie, 1744-1749).

MURDOCH (Mrs J. O. Bailey, dite Iris), femme de lettres irlandaise (Dublin 1919 - Oxford 1999).

Professeur à Oxford, elle analyse, dans ses romans, la responsabilité et la culpabilité humaines et construit un monde où des individus, groupés au hasard des rencontres, dévoilent leurs tendances profondes généralement dissimulées.

Le symbolisme et une certaine préciosité donnent une dimension philosophique à une oeuvre qui cherche à cerner les possibilités de bonheur dans la société contemporaine. Le jeu des rencontres, le choc des individualités, les contradictions qui maintiennent les êtres éloignés les uns des autres alors qu'ils n'aspirent qu'à l'union (ou qui les font renoncer quand ils ont un besoin vital d'autonomie) forment la base de récits dont l'amour, sous toutes ses formes, est la préoccupation principale (Dans le filet, 1954 ; le Château de la licorne, 1963 ; la Gouvernante italienne, 1964 ; les Demi-Justes, 1967 ; le Rêve de Bruno, 1969 ; Une défaite assez honorable, 1970 ; les Soldats et les Nonnes, 1980 ; l'Élève du philosophe, 1983 ; l'Apprenti du bien, 1985). En 1978, elle remporte le Booker Prize avec la

Mer, la mer . Anoblie en 1987, elle publie encore Message à la planète (1989) et le Chevalier vert (1994). À la parution du Dilemme de Jackson (1995), les lecteurs s'inquiètent d'incohérences dues aux premiers assauts de la maladie d'Alzheimer à laquelle Iris Murdoch succombera quelques années plus tard.

MURET (Marc-Antoine), humaniste français (Muret, près d'Ambazac, 1526 - Rome 1585).

Professeur de Montaigne au collège de Guyenne à Bordeaux, il fut ensuite à Paris, de 1551 à 1553, régent du collège de Boncourt, où il y initia Belleau, La Péruse, Jodelle, La Taille et Grévin à la tragédie latine ainsi qu'aux poètes latins. En 1554, une accusation de sodomie le contraignit à l'exil. Il professa d'abord à Venise (1554-1558), puis à Padoue, avant d'obtenir, en 1563, une chaire à l'université de Rome ; il y enseignera jusqu'en 1584 la philosophie et l'éloquence. Outre de nombreuses éditions et commentaires d'auteurs grecs et latins, il a donné de nombreuses pièces oratoires (le De philosophiae et eloquentiae conjunctione, leçon prononcée en 1557 à Venise, affirmant la nécessaire complémentarité de l'étude de la philosophie et de celle de la rhétorique) et un commentaire aux Amours de Ronsard.
Poète (Juvenilia, 1552 ; Hymnorum sacrum liber, 1576), Muret incarna à Rome le « meilleur style latin ».

MURGER (Henri), écrivain français (Paris 1822 - id. 1861).

Saute-ruisseau chez un notaire, puis secrétaire du comte Tolstoï, il mena plusieurs années une existence de misère. C'est à cette époque qu'il rencontra Baudelaire, Champfleury, Nadar, et observa le milieu qu'il décrit dans les Scènes de la vie de bohème (1847-1849), qui parurent dans le Corsaire, avant de devenir une pièce de théâtre (1849) et d'être adaptées pour l'opéra par Puccini. Ces 24 nouvelles évoquent les heurs et les

malheurs des « quatre mousquetaires » du café Momus, jeunes artistes turbulents dont le génie s'emploie surtout à gruger le bourgeois ou à dilapider les quelques francs que leur envoie la Providence. Le succès lui permit d'entrer à la Revue des deux mondes (1851-1854), où il publia le

Pays latin (1851), Adeline Protat (1853) et les Buveurs d'eau (1854). Il chercha vainement à retrouver sa veine initiale dans les Scènes de la vie de jeunesse (1851), la comédie du Bonhomme Jadis (1852) et deux recueils de poèmes (Ballades et Fantaisies, 1854 ; Nuits d'hiver, 1861).

MURNER (Thomas), écrivain alsacien de langue allemande (Obernai 1475 - id. 1537).

Franciscain, curé de sa ville natale, il se révèle dès ses débuts prédicateur populaire et grand satiriste. Ses poèmes satiriques (la Conjuration des fous, 1512 ; la Corporation des coquins, 1512 ; le Moulin de Schwindelsheim, 1515 ; le Pré aux godelureaux, 1519) n'épargnent personne, pas même l'Église et ses serviteurs. Pourtant, il prendra fermement parti contre la Réforme et attaquera Luther avec une rare violence (le Grand Fou luthérien, 1522). Murner a également publié des ouvrages d'érudition, des traductions et de nombreux traités de théologie.

MURO SAISEI (Muro Terumichi, dit), poète et romancier japonais (Kanazawa 1889 - 1962).

Après une enfance malheureuse dans une famille d'adoption, il exercera divers métiers, mais resta toujours dans le dénuement. En 1913, il se fit remarquer par un poème publié dans la revue Zanboa, dirigée par Kitahara, et fit la connaissance de Hagiwara et Yamamura. Poèmes d'amour ; Petits Poèmes lyriques (1918), premiers recueils qui révèlent un ton nouveau ; Prime Enfance (roman, 1919) ; Frère et soeur (roman, 1934) ; Anzukko (roman, 1956-1957).

MURRAY (Leslie Allan, dit Les A.), poète australien (Bunyah, Nouvelle-Galles du Sud, 1938).

Attachée aux traditions, sa poésie, qui exprime plus de certitudes que de doutes, tire ses thèmes et ses images de l'environnement rural dont il s'est fait, en observateur plein de finesse, le porte-parole (Cathédrale en planches, 1969 ; Poèmes contre l'économie politique, 1972 ; la République vernaculaire, 1976). Le titre de la République vernaculaire se réfère à la conception qu'a Murray de la société australienne, étrangère à l'univers urbain

et relevant tout entière d'un ordre naturel. La pastorale contemporaine est centrale dans son oeuvre en ce qu'elle privilégie l'essor d'une poétique australienne. Avec Translations from the Natural World (1992), il se concentre sur le spectacle de

la nature. Son écriture elliptique exprime l'intérêt de Murray pour la violence, et sa fascination pour le sacré et la mort (Les garçons qui volèrent la vedette au défunt, 1980). Fredy Neptune (1998), long poème, relate les aventures picaresques de Friedrich Boettcher, australien d'origine allemande qui perd le sens du toucher et toute sensation corporelle après avoir été le témoin de scènes où des femmes turques furent brûlées vives lors de la Première Guerre mondiale.

MURRY (John Middleton), écrivain anglais (Londres 1889 - Bury Saint Edmonds, Suffolk, 1957).

Directeur de revues littéraires, il est l'auteur de biographies critiques (Dostoïevski, 1916 ; Souvenirs sur D. H. Lawrence, 1931 ; Shakespeare, 1936 ; Swift, 1954). Ses tentatives de vie communautaire, sa dévotion à son épouse, Katherine Mansfield, dont il assura la publication de nombreux inédits, font de ce pacifiste chrétien, attiré un temps par le marxisme, l'un des précurseurs du renouveau religieux utopique.

MÛSÂ (Salâma), critique égyptien (près de Zagazig 1887 - Le Caire 1958).

Après des études à Londres et à Paris, il revint en Égypte, profondément influencé par Shaw, Wells et la Fabian Society, mais aussi par Marx, Darwin et Spencer, pour fonder en 1920 un parti socialiste et en 1929 la revue al-Majalla al-jadîda . Se consacrant à la propagation des idées darwino-spencériennes en Orient, il prôna également une simplification de la langue arabe et même une latinisation de son écriture. Il a marqué toute une génération d'intellectuels égyptiens, dont Luwîs ‘Awad et Najîb Mahfûz, qui débuta dans al-Majalla al-jadîda . Il a laissé une cinquantaine d'ouvrages variés, parmi

lesquels des essais et des Mémoires (l'Éducation de Salâma Mûsâ, 1924 ; Aujourd'hui et Demain, 1928).

MUSARAJ (Shevqet), écrivain albanais (Vlorë 1914 - 1986).

Il commença à écrire dès les années 1930 et s'affirma pendant la Seconde Guerre mondiale grâce à des articles littéraires, reportages ou pamphlets politiques, et un long poème satirique, l'Épopée du Front national (1944). On lui doit depuis de nombreux ouvrages, poèmes, nouvelles ou romans, décrivant, sur un ton souvent humoristique, la nouvelle société socialiste Llaz Qesarati, 1959 ; C'était moi, Çobo Rrapushi, 1960 ; Lumière, 1973) ou reprenant les événements de la dernière guerre (Avant l'aube I, 1965 ; Avant l'aube II, 1966 ; Nouvelles, 1975).

MUSÄUS (Johann Karl August), écrivain allemand (Iéna 1735 - Weimar 1787).

Précepteur puis professeur à Weimar, il y fréquente Herder, Goethe et Wieland.

Dans ses romans satiriques, il s'attaque aux ridicules de ses contemporains, en particulier à la mode du sentimentalisme introduite par Richardson (l'Allemand Grandison, 1760-1762 ; repris dans Grandison Second, 1781-82) et à l'engouement pour les théories de Lavater (Voyages physionomiques, 1778-1779).
Il reste connu comme prédécesseur des frères Grimm, puisqu'il a recueilli, transcrit et publié huit volumes de contes et légendes populaires (Contes populaires des Allemands, 1782-1786).

MUSCHG (Adolf), écrivain suisse-allemand (Zollikon 1934).

La sagacité dont fait preuve dans des essais de ce professeur de germanistique (études sur G. Keller et Goethe, 1980 et 1987) ne cesse de provoquer la hargne de ses compatriotes : Cinq Discours d'un Suisse à sa nation qui n'en est pas une (1997) remet en cause le mythe d'une Helvétie peuplée de justes. Ses romans érudits et virtuoses prônent l'écriture comme succédané de la vie (l'Été du lapin, 1965 ; l'Impossible Enquête, 1974 ; Bayoun ou le Voyage en Chine, 1980) et témoignent d'un talent de conteur incisif (Visite en Suisse, 1978 ; Corps et vie, 1981 ; le Chevalier rouge, 1993 ; le Bon-

heur de Sutter, 2001).

MUSHANOKOJI SANEATSU, écrivain japonais (Tokyo 1885 - id. 1976).

Né dans une famille noble, il perdit son père à 2 ans. Ayant subi dès l'adolescence l'influence de la pensée chrétienne et des idéaux humanitaires de Tolstoï, il contribua en 1910, avec Shiga Naoya, à la fondation de la revue Shirakaba, qui chercha à opposer un humanisme positif à la sombre vision du monde des naturalistes japonais. En 1918, il fonda une communauté utopique appelée « Nouveau village ». Parmi ses très nombreuses oeuvres, on peut citer : Un garçon né coiffé (roman, 1911), l'Amitié (récit, 1919), Vive l'homme ! (théâtre, 1922), et Maître Sincère (roman, 1949-1950).

MU SHIYING, écrivain chinois (1912 - 1940).

Ce fils de banquier, vite orphelin, passe son enfance dans un quartier pauvre de Shanghai. Puis il entreprend des études de littérature chinoise. Ses premières nouvelles (Vent noir tourbillonnant, etc.), publiées en 1929 dans une revue dirigée par Shi Zhecun, sont remarquées par la critique. Les personnages de ces récits, qui se déroulent toujours dans le cadre de la Shanghai des années 1930, ville énorme, fascinante et repoussante à la fois, « paradis bâti sur l'enfer », sont des marginaux dandies, prostituées, mauvais garçons... , créatures nocturnes à la vie éphémère, que l'on retrouve dans le Fox-trot de Shanghai, son roman inachevé.

Comme son ami Liu Na'ou, Mu Shiying doit être rattaché au courant néosensasionniste chinois, d'inspiration japonaise. Comme Liu Na'ou également, il se met au service du Guomindang et meurt assassiné dans des circonstances obscures.

MUSIL (Robert), écrivain autrichien (Klagenfurt 1880 - Genève 1942).

Issu d'une vieille famille de Carinthie (son père sera anobli en 1917), il fut envoyé dans une école militaire (d'où il sortit officier), mais il se tourna vite vers les sciences appliquées (ingénieur en 1901, il devint assistant à l'université technique de Stuttgart), puis vers la philosophie (il suivit, à Berlin, des cours de logique et

de psychologie expérimentale et soutint, en 1908, une thèse sur le physicien-philosophe empiriocriticiste Ernst Mach).

LA DÉMARCHE SCIENTIFIQUE COMME MODÈLE

Cette formation « pluridisciplinaire » l'amena à tenter une synthèse originale : transposer en littérature, domaine du mouvant et de la subjectivité, la rigueur de la démarche scientifique qui précisément à cette époque découvrait que l'univers n'avait plus la simplicité de la mécanique et de la physique classiques. Le monde de Boltzmann et de Max Planck, aléatoire et probabiliste, ne peut être « traduit » par une vision univoque et une écriture linéaire : Musil s'efforce de transposer cette vision « ouverte » des choses dans le domaine psychologique et littéraire. Dans cette recherche, l'écrivain est amené à réévaluer le rapport entre le sentiment et l'analyse rationnelle. Musil s'en prend ainsi aux belles-âmes et aux idéalistes de toutes sortes qui clament qu'il faut « moins d'esprit et plus de sentiment ». Il dénonce l'absurdité de cette revendication et s'attache à montrer que la seule façon d'atteindre une plus grande richesse de sentiment passe par un surcroît d'intelligence et de lucidité. Aussi ses romans mêlent-ils situations émotionnelles fortes (amour, sexualité, états extatiques) et réflexions.

Le premier récit de Musil, les Désarrois de l'élève Törless (1906), combine déjà fiction narrative, description d'un microcosme social et digressions philosophiques. Incorporant au récit de nombreux éléments autobiographiques, l'auteur y raconte la découverte de la sensualité par un adolescent, au sein d'un internat militaire. La sensualité ambiguë de son camarade Basini plonge Törless dans la région obscure de l'âme où naissent à la fois le désir et la cruauté. Les nouvelles de Noces (1911) et de Trois Femmes (1924) entreprennent une analyse clinique de l'univers du sentiment et de la sexualité féminine : le vivant exige pour être transcrit une forme ouverte et suggestive ainsi qu'un langage imagé, supposant à la fois compréhension et distance. À travers cette « ironie construc-

tive » percent les éléments constants du mythe personnel : la fascination pour l'androgyne, la prédilection pour les situations limites, les comportements pathologiques, les figures de la remise en cause de l'ordre. Musil a mis beaucoup de lui-même dans Ulrich, l'antihéros de l'Homme sans qualités, qui réalise son fantasme d'une « vivisection de l'esprit ». Trois volumes de plus de mille pages (Une manière d'introduction et Toujours la même histoire, 1930 ; Vers le règne millénaire, ou les criminels, 1932 ; Fragments posthumes, 1943) n'ont pas suffi à fixer une réalité difficilement cernable. Un monde en mutation, dont l'ébranlement intellectuel, politique et idéologique s'opère dans toutes les couches de la société, ne pouvait qu'aboutir à une oeuvre inachevée.

Musil transcende les genres littéraires pour s'efforcer de poser clairement des problèmes sans imposer de solution. À l'inverse de ceux qui, à son époque, acceptent tout des Églises mais rien de la foi, Musil poursuit « une entreprise religieuse sans dogmatisme ». Le refus de l'aliénation et du conformisme, la confiance dans la possibilité d'appliquer à l'irrationnel des méthodes quantifiables de contrôle et d'élucidation débouchent sur l'utopie d'une synthèse entre la vie et la pensée, le rationnel et l'irrationnel. L'art, conçu comme un formidable instrument de connaissance complémentaire des sciences exactes, est avant tout un laboratoire éthique, dans lequel peuvent s'esquisser de « nouvelles solutions à de très anciens problèmes ». Le roman notamment, genre hybride par essence, autorise en son sein la confrontation des discours, produisant ce que Bakhtine appelle le « dialogisme expérimental ». Le héros de Musil tient à la fois de l'« homme du souterrain » de Dostoïevski et du M. Teste de Valéry. Être double, il est apte à saisir la double dimension du monde : logique et visionnaire, intelligente et sensible, réfléchie et instinctive. Toute sa vie, Musil tente de rendre compte de cette richesse contradictoire de l'humain dans une oeuvre qui comporte de nombreux essais (l'Obscène et le malsain dans l'art, 1911 ; l'Homme mathématique, 1913 ; Esquisse de la connaissance de l'écrivain, 1918), des pièces de théâtre (les Exaltés, 1921 ; Vincent et l'Amie des personnalités, 1923), ou des oeuvres en

prose (OEuvres préposthumes, 1936).

L'HOMME SANS QUALITÉS

Mais c'est pourtant dans une « encyclopédie de l'esprit » qu'il a trouvé la forme idéale : l'Homme sans qualités, paru de 1930 à 1943 (édition définitive en 1978), son oeuvre majeure, compose une variation infinie qui relève plus de l'« expérience »et de l'« essai », dans l'acception quasi scientifique de ces termes, que du roman. L'écriture y est

essentiellement une ébauche, une trace sans cesse reprise, cernant comme dans une arabesque les multiples facettes du monde des possibles. Au-delà des certitudes partielles, reste le regard inquiet et fécond jeté sur l'aspect « nocturne » du monde par celui qui connaît la valeur de la raison, pour avoir éprouvé tout le poids des mouvements obscurs de l'âme. Somme de toute une vie (Musil y travailla de 1920 à sa mort), c'est aussi la synthèse grandiose et inachevée d'une époque (celle d'avant 1914) et d'un pays (l'Autriche-Hongrie, nommée Kakanien, « la Cacanie »).

Dans un roman qui balance entre l'utopie et l'ironie, Musil invente Ulrich, un « homme sans qualités », c'est-à-dire débarrassé des scories de son milieu, de son éducation, de sa profession. Cette absence de qualités fait de lui un personnage réceptif à toutes les expérimentations morales et intellectuelles. Ulrich est conscient que la vision scientifique du monde pourrait engendrer de fabuleux bouleversements moraux, si seulement les hommes étaient aussi rigoureux et précis dans la réflexion sur eux-mêmes et sur les vrais problèmes humains qu'ils ne le sont dans l'application technique de leurs découvertes. Ulrich devient le secrétaire de l'Action parallèle, institution absurde chargée de célébrer les soixante-dix ans de règne de l'empereur, et s'amuse du fonctionnement de cette structure vide, qui, à travers ses lenteurs et ses difficultés à se trouver une « idée directrice » est emblématique de la Cacanie et de la misère de l'idéalisme. À la fois détaché et passionné, Ulrich met à nu tous les dysfonctionnements d'une société décadente, qui avance vers la destruction et l'apocalypse (le roman devait se terminer par l'entrée dans la Première Guerre mondiale). Ce regard

critique ne l'empêche pas de formuler des utopies « rationnelles » (« utopie de la vie exacte », « utopie de la vie motivée ») ou poétiques (utopie de « l'autre état », qui vise à vivre la vie à partir de l'extase mystique et qui doit constituer « l'état fondamental de la morale »).

Autour d'Ulrich gravite une nébuleuse de personnages qui sont autant de doubles de lui-même ou de symptômes de l'époque : les couples infernaux Arnheim/Diotima (le grand écrivain et la belle-âme), Walter/Clarisse (réplique parodique du couple Wagner/Nietzsche), ou encore Bonadea la nymphomane, Moosbrugger le fou et assassin de prostituées, ou Hans-Sepp le jeune nationaliste allemand. Au début de la troisième partie du livre, Ulrich retrouve sa soeur Agathe, avec laquelle il tente de redéfinir la morale (« Conversations sacrées ») et de réfléchir en véritable psychologue à la nature des sentiments et à leur rapport à l'esprit. L'aventure paroxystique entre le

frère et la soeur les mène aux frontières de l'inceste (dans certains manuscrits apocryphes, Musil le fait se réaliser, dans d'autres non), qui constitue le point culminant de la remise en cause de l'ordre sur lequel repose la civilisation.

La structure du roman reflète l'ambiguïté fondamentale de l'entreprise littéraire de Musil, et les titres des différentes parties suggèrent une hésitation entre ironie et utopie, satire et poésie : En manière d'introduction (livre I), Toujours la même histoire (livre II), Vers le règne millénaire, ou les Criminels (livre III) et En manière de conclusion (titre projeté du livre IV), parodient la structure traditionnelle du roman sans en rejeter tous les codes (la langue, notamment, demeure parfaitement classique). L'inachèvement du roman symbolise l'aporie de la démarche intellectuelle de Musil qui tente de concilier l'inconciliable, la raison et le sentiment, la science et la littérature, et essaie de rendre compte dans une forme close de l'ouverture fondamentale du monde. Compris ainsi, l'inachèvement est plus un symptôme de modernité qu'un échec de l'écrivain.

MUSLIM IBN AL-WALID, poète arabe (Kufa v. 750 - Gurgan 823).

Il fit carrière comme panégyriste des

hauts personnages, à Bagdad, où ses amours lui valurent le surnom de « Victime des belles ». C'est l'un des chefs de file de l'école néoclassique.

MUSSAPI (Roberto), écrivain italien (Cuneo 1952).

Sa poésie se ressource dans le mythe classique et dans la grande littérature anglo-saxonne, mais toujours dans le prisme de préoccupations très contemporaines. On y décèle aussi une inspiration chrétienne (Lumière frontale, 1987 ; le Voyage de midi, 1990 ; Récit de Noël, 1995 ; la Poussière et le feu, 1997 ; Antarctique, 2000).

MUSSCHE (Achilles), écrivain belge d'expression néerlandaise (Gand 1896 - id. 1974).

Poète expressionniste, de tendance engagée (les Deux Patries de mon coeur, 1927), il évolua vers un lyrisme plus classique (Choral de la mort, 1938) et évoqua dans une vaste fresque (Au pied du beffroi, 1950) la vie misérable des ouvriers du textile dans la Flandre du XIXe s. On lui doit aussi un drame historique (Christopher Marlowe, 1954) et des essais critiques (le Frère d'Hamlet, 1943).

MUSSET (Alfred de), poète français (Paris 1810 - id. 1857).

Après une enfance assez libre marquée par une grande facilité pour les études, il rencontre les romantiques, à l'Arsenal et chez Hugo : il y lit ses premiers poèmes,

qui sont très bien accueillis, et publie les Contes d'Espagne et d'Italie (1829-1830), avec une « Ballade à la lune » qui amuse les uns et indigne les autres. Il tente ensuite sa chance au théâtre avec la Nuit vénitienne (1830) ; l'échec le pousse alors vers d'autres formes : revues fantastiques pour le Temps (1831), mais aussi poésie avec le Saule (1830) et la Coupe et les Lèvres, poème dramatique publié dans Un spectacle dans un fauteuil (1832-1833). Ce dernier ouvrage comprend encore Namouna et À quoi rêvent

les jeunes filles, une comédie très littéraire, faite pour être lue plutôt que jouée, caractéristique qu'elle partagera avec la plupart de ses pièces. Musset a tout misé sur ce recueil : l'ouvrage surprend par son ton nouveau et plaît heureusement à Buloz, le directeur de la Revue des Deux Mondes, qui recrute cet auteur prometteur. Musset lui restera longtemps fidèle et lui donne dès 1833 André del Sarto et surtout les Caprices de Marianne, drame bien plus que comédie : celui de deux jeunes gens, Octave et Coelio, qui, par des voies différentes, perdent leur vie. Marianne est la femme vertueuse de Claudio, vieux barbon méchant et jaloux, juge de surcroît. Coelio, jeune homme timide, cultivé et sensible, brûle pour elle d'un amour sans espoir. Son ami Octave, débauché audacieux, lui propose de déclarer son amour à sa place. Marianne, finalement séduite, fixe rendez-vous à Octave. C'est Coelio qui s'y rend, masqué, et qui se fait assassiner par Claudio et son valet. Après sa mort, Octave repousse l'amour de Marianne. Musset complique le schéma triangulaire classique en faisant d'Octave et de Coelio les deux faces d'un seul et même individu, écartelé entre des tentations contradictoires : la sagesse et la débauche, la pensée et l'action, mais surtout l'amour véritable et silencieux et la comédie bavarde de l'amour. L'un est « heureux d'être fou », l'autre « fou de ne pas être heureux ». Face à cette figure double rayonne une femme qui, parce qu'elle est capricieuse et changeante et qu'elle donne d'elle-même des images inconciliables, suscite chez celui qui la regarde des pensées éternellement contradictoires. Coelio aime Marianne vertueuse ; l'aimerait-il infidèle ? La pièce, qui ne sera représentée qu'en 1851, une fois remaniée et acceptée par la censure (Claudio, juge ridicule et assassin, heurtait quelques sensibilités), reste une des plus jouées du théâtre français.

La même année paraît encore Rolla, long poème de 784 vers qui obtint un succès considérable et où Musset conte l'histoire de Jacques Rolla, le plus grand débauché de Paris, ville du monde « où le libertinage est à meilleur marché ». L'écrivain en profite pour régler ses comptes avec les philosophes du siècle précédent accusés d'avoir hâté la disparition de

la foi et l'avènement de la volupté sans amour et d'être ainsi les responsables

du désespoir sans fond qui explique l'époque et ses infamies. On retrouve les grands thèmes qui resteront chers au poète : le tragique et continu affrontement ambigu entre pureté et corruption ; la situation pathétique de l'enfant du siècle abandonné des dieux et sans autre raison de vivre que la quête d'une illusoire beauté. À travers Rolla, Musset tente, non sans une certaine grandiloquence, le portrait d'une génération empêtrée dans ses contradictions et qui finit par croire que, le bonheur devenu impossible, il ne reste que l'ivresse ou le suicide.

LA PASSION ROMANTIQUE

C'est à un dîner de la revue que Musset rencontre Sand. L'amitié littéraire se change vite en liaison amoureuse orageuse, qui durera de 1834 à 1835 et était destinée à devenir une forme de mythe sans cesse convoqué comme exemple de passion romantique, autant sinon plus que les grandes amours impossibles peintes par les romans de Balzac, Stendhal, voire Sand elle-même. Elle correspond, de fait, pour Musset à un moment d'intense production : « théâtrale » avec Fantasio, On ne badine pas avec l'amour, Lorenzaccio (1834) et le Chandelier (1835), critique avec le Salon de 36 et poétique avec le célèbre cycle des Nuits, de mai (juin 1835), de décembre (décembre 1835), d'août (1836) et d'octobre (1837). Moins que la chronique sentimentale qu'on a longtemps surtout voulu y lire, les Nuits constituent une étape essentielle de l'évolution d'une poésie moderne qui use de la nuit, de son atmosphère à la fois magique et solennelle, pour poser la question du lyrisme et de la possibilité, dans une époque désenchantée, d'inventer une poétique susceptible de se nourrir de l'expérience dramatique des ténèbres, de la solitude et du questionnement égotiste. Ainsi, dans la Nuit de mai, la Muse tout droit venue de la tradition s'adresse-t-elle au poète et l'engage-t-elle à écrire, à « prendre son luth » parce qu'il n'a pas le droit de se taire, de garder pour lui tout ce qu'il ressent. Comme le pélican, « partageant à ses fils ses entrailles de père » avant de pousser son cri sauvage, il devra chanter ses souffrances et ses peines, ce dont il s'avoue finalement incapable. Dans la Nuit de décembre, Musset s'essaie à la création d'une atmosphère fantastique : est évoqué un double, spectre inquiétant

qui ressemble au moi comme un frère, revient à toutes les époques de sa vie et l'accompagne en tous lieux, « pauvre enfant vêtu de noir » qui s'avoue comme la Solitude, dernier refuge du poète. Dernière étape de ce parcours tant introspectif que moderniste, la Nuit d'octobre voit logiquement la Muse enseigner au poète

à ne pas « détester un mal qui l'a rendu meilleur ».

Dans le même temps mais cette fois en prose, la Confession d'un enfant du siècle (1835-1836) transpose également l'itinéraire personnel en aventure d'une génération : la jeunesse d'après l'Empire est minée par un « sentiment de malaise inexprimable », par le « mal du siècle », formule vouée, comme le « spleen » de Baudelaire, à expliquer un peu vite les caractéristiques esthétiques essentielles du romantisme français. La souffrance amoureuse est donnée comme la conséquence de l'orphelinat moral de ceux qui, venus au monde après la Révolution, entrèrent dans le monde nouveau de la politique, de l'argent, et de la mort de toutes les valeurs, et sont ainsi condamnés au désespoir. Désaveu idéologique qui trouve son pendant esthétique dans les satires que constituent les Lettres de Dupuis et Cotonet (1836-37), où sont jugées avec ironie les modes littéraires du temps et qui marquent de fait la fin de la grande période créatrice de Musset.

Gagnées par une mièvrerie qui les condamnera à l'oubli, les oeuvres continuent certes à s'accumuler mais sans grand enjeu et ne rencontrent plus qu'un accueil poli. Les pièces de théâtre semblent user avec trop d'application de recettes tirées des grandes réussites précédentes : Il ne faut jurer de rien (1836), Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (1845), On ne saurait penser à tout (1849), Carmosine (1850), Bettine (1851). Les contes et nouvelles, publiés dans la Revue des Deux Mondes, au style sans grand relief échappent rarement aux clichés, notamment les Deux Maîtresses (1837), Histoire d'un merle blanc (1842), Mimi Pinson (1845). Quant à sa production poétique, elle ne manque certes pas d'esprit mais, dans sa tentative de renouer avec un certain classicisme, sombre le plus souvent dans la fadeur, voire l'insignifiance : Une soirée perdue (1840), Souvenir (1841), le Rhin

allemand (1841), Sur la paresse (1842), Sur trois marches de marbre rose (1849). Élu à l'Académie française en 1852, Musset finira par se contenter de rééditer ses poésies (Premières Poésies, Poésies nouvelles, 1852) et son théâtre (1854).

DES THÈMES CONTRADICTOIRES

Octave et Coelio : on oppose souvent les deux Musset, symbolisés par ces deux personnages des Caprices de Marianne, le libertin et l'amoureux sincère. Au-delà même de l'auteur et de son légendaire tempérament, il faut reconnaître que l'oeuvre aussi est double, tantôt grave et émouvante, tantôt gaie et spirituelle. Car Musset n'est pas que le poète des Nuits, c'est aussi celui des comédies ou des Lettres de Dupuis et Cotonet. Musset s'amuse infiniment à mélanger les

genres, et dans son théâtre plus qu'ailleurs. Les silhouettes grotesques ou ridicules n'y manquent pas, et notamment les maris jaloux (« il y a autour de ma maison une odeur d'amants ; personne ne passe naturellement devant ma porte ; il y pleut des guitares et des entremetteuses »). Parallèlement, Musset exalte l'imagination et ceux qui en ont : les bouffons, vrais ou faux, les plaisantins qui aiment « prendre la taille aux filles, tirer les bourgeois par la queue et casser les lanternes », ceux qui sont sans état, sans profession, mais qui ont pour eux la grâce et l'humour, Fantasio le fantasque, par exemple, rêvant de mourir d'une indigestion de fraises dans les bras de sa bien-aimée. On ne définit pas la fantaisie : elle est toujours fuyante, surprenante et c'est ce qui fait son charme. Elle procède par sauts et gambades : dialogues de jeunes gens un peu gris, coq-à-l'âne, images farfelues, cours d'opérette, Italie de carnaval. Cette poésie cherche souvent à donner l'illusion d'avoir été improvisée. Le livre est voulu comme « un ami qu'on aborde, avec lequel on cause » (Namouna), et dans ce dialogue ouvert il ne s'agit pas d'imposer une thèse trop visible mais d'établir avec celui qui le lit ou qui l'écoute une sorte de complicité, un jeu subtil. Telle est la face apparem-

ment heureuse du monde de Musset. Mais il en existe une autre, plus obscure et qui fait de cet humour comme la politesse d'un désespoir. Souvent, la fantaisie devient grinçante, et la joie tourne au malaise lorsque le poète par exemple voit venir au-devant de lui un double inquiétant, « un pauvre enfant vêtu de noir » qui lui ressemble comme un frère (la Nuit de décembre) ou que Lorenzaccio se voit pris au piège de son propre rôle : « Le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau. Je suis vraiment un ruffian, et quand je plaisante sur mes pareils, je me sens sérieux comme la Mort au milieu de ma gaieté. » Mais la souffrance est proclamée justifiée dès lors qu'un chant l'exprime : « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux » (la Nuit de mai) ; le pélican, « ivre de volupté, de tendresse et d'horreur », meurt et donne la vie en transformant l'instabilité en harmonie et l'angoisse en oeuvre d'art.

Si le caractère un peu simpliste d'une telle méthode poétique et l'image un peu facile de l'amant passionné et mélancolique en quête plus de lui-même que de l'autre peuvent prêter aujourd'hui à sourire, force est de constater que le théâtre de Musset garde une impressionnante présence, et ce notamment grâce aux deux chefs-d'oeuvre incontestables que sont On ne badine pas avec l'amour et Lorenzaccio, publiés la même année (1834) et mis en scène et joués depuis, sans discontinuer, par les plus grands.

Le premier est un « proverbe », commencé en vers et finalement écrit en prose, qu'on a souvent présenté comme une mise en scène ironique de la liaison avec Sand, les derniers mots de Perdican à la scène V de l'acte II reprenant par exemple un passage d'une lettre de l'auteure. Camille, pervertie par le couvent et les idées fausses qu'on lui a mises dans la tête à propos de l'amour et du mariage, provoque, par ses hésitations la mort de Rosette, une paysanne que Perdican prétendait épouser d'abord par défi puis par pitié, ce qui entraîne la séparation inéluctable d'un couple que tout semblait pourtant conspirer à réunir. Finesse des mots d'esprit, subtilité des constructions psychologiques pleine de savantes autant que touchantes ambiguïtés, élégance des enchaînements comme des retournements, équilibre parfait du grotesque

et d’un sublime qui échappe à toute grandiloquence expliquent le succès jamais démenti d’une oeuvre magistrale.

Quant à Lorenzaccio, c’est sans conteste le plus grand drame romantique français, le seul peut-être à réussir à rivaliser avec l’écrasant modèle shakespearien. C’est seulement en 1896 que Sarah Bernhardt incarnera pour la première fois le héros de cette pièce en cinq actes et en prose, longtemps réputée injouable, avant les grandes mises en scène modernes, notamment celle de Jean Vilar avec Gérard Philipe. Lorenzo, dit Lorenzaccio, âme damnée du tyran Alexandre de Médicis, « petit corps maigre », lâche, ressemble à un « lendemain d’orgie ambulant » et sert bien son maître, dans ses plaisirs comme dans ses manoeuvres politiques. Face à ce couple ambigu, les Strozzi sont l’espoir de Florence et rassemblent l’opposition républicaine et les bannis. Lorenzo qui s’est en fait insinué auprès du duc dans le seul but de l’assassiner ne ramènera pas ainsi la liberté : Côme de Médicis remplace Alexandre et Lorenzo, dont la tête a été mise à prix, est assassiné à son tour. La démonstration politique est claire : l’acte individuel ne résout rien, la vertu compte peu face à l’efficacité des puissances réelles comme l’Église ou les rois. Mais Lorenzaccio l’avait prévu et, s’il a commis ce « meurtre inutile », c’est par fidélité au jeune homme vertueux qu’il était, à celui qui a disparu sous le masque qu’il s’est choisi. Drame historique et politique, Lorenzaccio est aussi et surtout le drame d’un individu, d’une conscience : Lorenzo voulait donner un sens à sa vie, il en comprend finalement l’absurdité. D’un pessimisme radical, tissée de métaphores éclatantes et d’incroyables changements de rythme et de ton, la pièce, éblouissante de maîtrise de bout en bout, reste une des manifestations les plus incandescentes du romantisme français.

MUSSET (Paul de), écrivain français (Paris 1804 - id. 1880).

Frère aîné d’Alfred de Musset, il est surtout connu pour les livres où il défend la mémoire de son frère : Lui et Elle (1859), qui répond au célèbre Elle et Lui de G. Sand, et une courte Biographie d’Alfred de Musset (1877). On lui doit aussi des romans historiques, des nouvelles, des récits de voyages, des comédies et

un livre pour les enfants (Monsieur le Vent et Madame la Pluie, 1880).

MUSTAPÄÄ (Martti Haavio, dit Pentti), poète et folkloriste finlandais d'expression finnoise (Temmes 1899 - Helsinki 1973).

Organisateur des Archives de poésie populaire, éditeur, il a publié de nombreux ouvrages sur les mythologies finnoises et universelles (Cosmographie de la poésie folklorique, 1955 ; les Dieux de la Carélie, 1959), et illustré les possibilités multiples de la versification en langue finnoise (le Chant des yeux merveilleux, 1925 ; Adieu à l'Arcadie, 1945 ; l'Oiseleur, 1952).

MUTAFOV (Cavdar), écrivain et critique littéraire bulgare (Sevlievo 1889 - Sofia 1954).

Il représente la prose expressionniste, qui traduit l'impossibilité pour l'homme de réaliser son identité dans un monde dépersonnalisé et grotesque. La construction très stylisée de réalités alternatives crée des personnages-marionnettes, dans une existence absurde où s'affrontent l'être et le néant. Mutafov est l'un des premiers en Bulgarie à dénoncer le nivellement spirituel et l'incapacité d'adaptation du monde moderne ainsi que son dépassement.
Le pathos du nihilisme expressionniste s'exprime dans un style très proche du dadaïsme (Marionnettes, Impressions, 1920 ; le Dilettante, roman « décoratif », 1926). Érudit et critique original, Mutafov subit la forte influence de Nietzsche et de Freud.

MUTANABBI (Abu al-Tayyib al-), poète arabe (Kufa 915 - près de Bagdad, 965).

D'une vie itinérante, vouée à la recherche d'un protecteur et mécène, on retiendra deux points forts : sa révolte, au nom du chi'isme qarmate, dont il tira son surnom d'al-Mutanabbi (« prétendant à la prophétie »), puis le séjour auprès des princes hamdanides d'Alep, où il revendique pour le poète, dans la lutte contre Byzance, la fonction de porte-parole. Sa poésie est cependant l'une des plus puissantes et des plus originales de toute la poésie arabe, qu'elle incarne, aujourd'hui encore, pour le plus grand nombre. La hardiesse des images, les formules passées en sentences, les recherches phonétiques et rythmiques s'allient ici à un sens inné du langage.

MUTRÂN (Khalîl), poète libanais (Baalbek 1872 - Le Caire 1949).

Après un séjour à Paris, où il se familiarisa avec les courants littéraires français, il prit en Égypte la direction littéraire d'al-Ahrâm, fonda la Revue égyptienne, puis dirigea la troupe nationale de théâtre (1935-1942). Surnommé « Châ'ir al-qutrayn » (le poète des deux pays), il anima le groupe Apollo (1932) et fit connaître aux Arabes de nombreuses oeuvres européennes (Hamlet, le Cid, Hernani) . Mais c'est surtout sa poésie, lyrique et romantique, qui eut un rayonnement dans tout le monde arabe (Dîwân, en quatre volumes).

MUWACHCHAH.

Genre poétique de la littérature arabe d'Espagne, né vers la fin du IXe siècle, reposant sur une composition strophique, le quatrième vers de la strophe reprenant la rime des deux vers du prélude. Le poème, d'abord amoureux mais aussi mystique, se clôt par un «nbsp;envoi » (khardja), souvent en dialectal, incluant parfois des mots romans, et dont il semble bien qu'il soit conçu en premier par rapport au reste de l'oeuvre. Un chaînon essentiel entre la poésie arabe d'Espagne et la lyrique romane.

MUWAYLIHÎ (Muhammad al-), écrivain égyptien (Le Caire 1868 - id. 1930).

Son père Ibrâhîm (1846-1906), riche commerçant ayant abandonné le négoce pour de hautes fonctions administratives auprès du khédive, avait contribué à l'essor de la presse égyptienne en créant en 1898 la revue Misbâh al-Charq, qui parut sans interruption jusqu'en 1906. Muhammad fut un pionnier du genre romanesque dans le monde arabe. Après avoir étudié dans les nouvelles écoles créées par le khédive Ismâ'îl et séjourné en France, en Italie et en Grande-Bretagne entre 1885 et 1887, il se lança dans la carrière journalistique, puis, à partir de 1898, publia en feuilleton dans la revue paternelle un ouvrage dédié à Afghânî (les Propos de

‘Îsâ Ibn Hichâm, 1906) : cette oeuvre, qui s’inspire de la forme des Maqâmât mé-

diévales de Hamadhânî, et qui est écrite dans une prose assonancée, forme un tableau ironique de la société égyptienne à l’aube du nouveau siècle.

MYITTAZA, genre littéraire birman.

Ces « épîtres » apparaissent dès le XVe s. Elles jouaient au début le rôle de gazette. Rédigées indifféremment en vers, prose ou style mixte, elles se présentent sous forme de traités politiques ou moraux, voire de remontrances adressées au roi ou à n’importe quel sujet. Les auteurs les plus célèbres sont Kandaw Min Gyaung Sayadaw, sous la dynastie d’Ava (1364-1555), puis au XIXe s., l’abbé de Kyigan, dont les épîtres ont la forme de yadu, et enfin le dramaturge U Ponnya, qui inclut des morceaux chantés. En 1871, Kinwin Min Gyi adressa de Paris un myittaza dans lequel il décrit une entrevue avec Napoléon III.

MYKOLAITIS-PUTINAS (Vincas Juoso-vitch), écrivain lituanien (Pilotiskes 1893 - Kacergine 1967).

Prêtre catholique, obsédé par le divorce entre sa foi et son exigence de justice, il publia des vers d’inspiration néoroman-tique (Entre deux aubes, 1927) et incarna dans le héros défroqué de son roman À l’ombre des autels (1933) sa propre rup-ture avec l’Église. Après 1945, il renoua avec une poésie philosophique (Salut à la terre, 1950 ; le Don d’être, 1963 ; Fenêtre, 1963) chargée d’angoisses intimes et qui ouvre sur l’histoire une réflexion reprise par son roman sur le mouvement paysan de 1863, les Insurgés (1957-1967).

MYKYTENKO (Ivan Kondratovytch), écri-vain ukrainien (Rivne 1897 - 1937).

Fils de paysan, il se lia aux écrivains pro-létariens et consacra à la guerre civile (Espaces ensoleillés, 1926) et à la réé-ducation des enfants abandonnés (les Malfrats, 1928 ; Aube, 1933) des récits de tonalité romantique. C’est cepen-dant au théâtre, avec des drames met-tant en scène les hommes de la société nouvelle (Dictature, 1929 ; les Cadres, 1930 ; Houille, 1931 ; la Bastille de Notre-

Dame, 1935), des comédies lyriques sur

la jeunesse d'U.R.S.S. (les Filles de notre pays, 1933) et une satire de l'arrivisme (Solo de flûte, 1936) qu'il remporta ses plus grands succès. Il fut arrêté et fusillé en 1937.

MYONGWOL → Hwang Chin-I

MYRDAL (Jan), écrivain suédois (Stockholm 1927).

Fils du prix Nobel d'économie K. G. Myrdal, écrivain engagé, il a fait école avec son « roman-document » sur Un village de la Chine populaire (1963), que prolongera Une ville chinoise, vingt ans plus tard (1983). Sa critique impitoyable de tous les conformismes lui a valu une vaste audience auprès de la jeunesse (Confessions d'un Européen déloyal, 1968 ; Écritures, 1968-1973). On lui doit aussi des souvenirs d'enfance (Enfance, 1982).

MYRIVILIS (Stratis), romancier grec (Mytilène 1890 - Athènes 1969).

Son chef-d'oeuvre, la Vie au tombeau (1924-1930), chronique de la Première Guerre mondiale dans l'esprit des Croix de bois de Dorgelès, témoigne de manière saisissante de la vie et de la mort des soldats dans les tranchées.

MYRNYÏ (Afanasiï Iakovlevytch Roudtchenko, dit Panass), écrivain ukrainien (Myrhorod 1849 - Poltava 1920).

Fonctionnaire du Trésor, disciple de Chevtchenko et pionnier du roman social ukrainien, il a consacré des récits aux humbles qu'écrase la société (Victime du Malin, 1872 ; l'Ivrogne, 1874), aux intellectuels en quête de vérité (les Scélérats, 1877). Ses meilleurs romans peignent la décomposition du monde rural (Pourquoi meuglent les boeufs, si la mangeoire est pleine ?, 1880, avec son frère I. Bilyk ; Peine d'hier et d'à présent, 1897 ; la Catin, 1883-1928) et témoignent d'un désarroi qui le mènera à une position ouvertement révolutionnaire (le Songe, 1905 ; Une bagatelle, 1909).

NO

NABIGHA (al-Dhubyani al-), poète arabe antéislamique (VIe-VIIe s.).

Il fréquenta les cours de l'Arabie du Nord où ses démêlés alimentèrent une riche littérature. Sa poésie et, notamment, sa Mu'allaqa valent par la suggestion évocatoire de l'image, la force du verbe.

NABOKOV (Vladimir), écrivain américain d'origine russe et d'expression anglaise et russe (Saint-Pétersbourg 1899 - Montreux 1977).

Issu d'une famille d'aristocrates, contraint à l'exil par la révolution d'Octobre, il séjourna en Europe (Cambridge, Berlin, Paris) jusqu'en 1940, puis s'installa aux États-Unis, avant de terminer sa vie en Suisse. Son oeuvre se partage entre des textes en russe et une production anglophone, où s'inscrit la thématique du déplacement et les figures d'une subjectivité livrée au poids du souvenir, à l'incertitude du moi et à la variation des lieux. La tentation du réalisme est présente, mais toujours au service d'un type de mentalisme : l'écrivain est seul apte à établir une systématique de correspondances généralisées, exemplairement lisible dans Regarde, regarde les Arlequins ! (1973). À la défaillance du langage, matérialisée par le plurilinguisme et aux masques de l'exil qui interdisent l'anamnèse parfaite, s'oppose le pouvoir de l'écriture, enquête sur ces défauts et mise en réseau de toutes les choses et de tous les sujets, comme dans Ada ou l'Ardeur (1969). Toute chronique se défait dans le prisme de la mémoire, inséparable de l'entêtement à dire la vanité du monde russe abandonné et la splendeur de l'hybridation littéraire. L'habileté à jouer de diverses traditions romanesques s'allie au constant plaisir pris à ruiner les constats négatifs que commande l'exil au profit de l'utopie secrète d'un espace

géographique unifié et magnifié par le héros et la beauté de la femme (Détails d'un coucher de soleil, 1976). L'imaginaire double suscite le dédoublement dans le roman pseudo-biographique (Machenka, 1926) et exhibe, sous la fiction de l'adultère bourgeois banal, l'arbitraire de la narration (Roi, dame, valet, 1928). Les nouvelles d'Une beauté russe (1922-1940) enseignent que cet arbitraire a partie liée avec le constat de la ruine et avec la fatalité de l'humour, lucide et distancié. La Défense Loujine (1929), le Guetteur (1930), la Chambre obscure

(1932), la Méprise (1934) s'attachent à la notation de la destruction, indissociable d'un calcul existentiel ou esthétique où la vie se fait oeuvre. L'investigation et l'aptitude à l'analyse (le regard dans le Guetteur, les échecs dans la Défense Loujine) orchestrent la parodie du roman policier et fixent le statut de toute subjectivité, réceptacle d'images incapable d'attester une réalité. La vie, qui se dédouble en spectacles, impose une double vacuité du sujet et du récit, en un jeu explicite dans la Méprise, à la fois portrait parfait et meurtre du personnage. Si le Don (1937) conclut aussi sur la dissipation du moi, l'Invitation au supplice (1938), dernier roman en russe, établit le paradigme de la solitude : le condamné à mort diffère de tous tout en se sachant capable de rejoindre ses semblables. L'évidence du double est ainsi généralisée et devient certitude de l'appartenance du sujet à l'humanité.

La Vraie Vie de Sébastien Knight (1941), premier roman en anglais, s'oppose à la mystique de l'écrivain. Nabokov repousse la tentation de la spécularité narcissique : l'écriture ne rend compte de rien ni de personne, mais a pour fonction d'aller contre les genèses conventionnelles. Subsiste alors une manière d'au-

tarcie : l'écrivain ne peut rendre compte de lui-même, mais reste, par sa vie et par son oeuvre, une réalité intransgressable. Brisure à senestre (1947) tente de redresser ce portrait de l'écrivain sous les traits de l'intellectuel pris dans un État totalitaire. La thématique proprement américaine de Nabokov permet de jouer sur des dualités culturelles et de faire de l'exilé celui qui invite à lire l'envers des choses, même s'il en est prisonnier. Lolita (1955), roman de la nymphette, ne doit pas alors être interprété comme un récit érotique acide et provoquant, mais comme la fiction des fictions que porte la culture américaine. L'aventure entre une nymphette et un homme d'âge mûr (il épouse d'abord la mère avant d'entreprendre avec cette gamine cynique une randonnée exaspérante à travers les motels et les hypermarchés américains) joue des thèses freudiennes et des stéréotypes culturels américains. La nymphette est un personnage improbable, mixte d'enfant et de femme, qui permet la confession du héros, Humbert Humbert. Les amours interdites ne disent pas

la transgression, mais la vanité de toute limite dès que l'Amérique est contrainte d'afficher ses paradoxes et l'irréalité de sa réalité. Dès lors, l'univers de l'exil entoure l'exilé. L'espace autarcique du campus universitaire et le personnage du professeur désignent la dépossession usuelle du héros et le pouvoir qu'il a d'être au centre de toutes choses, fût-ce de manière parodique (Pnine, 1957). Cette ambivalence et cette dualité ouvrent l'oeuvre à la critique explicite du mentalisme et du report de l'écriture sur elle-même (Feu pâle, 1962), en une imitation humoristique d'un poème épique et de ses commentaires universitaires, qui suggèrent la mort de l'écrivain. Car, malgré la diversité des langues et des lieux,

l'écrivain ne peut que dire un paysage syncrétique, où la femme-enfant symbolise à la fois l'appartenance première à toutes choses et un autre réel, irréductible et non-spéculaire. Ada ou l'Ardeur est ainsi la fable de l'écrivain, qui rassemble la généalogie, la botanique, les littératures, dans l'évidence d'un espace commun à l'Amérique et à la Russie tsariste. La revanche sur l'exil est revanche de l'imaginaire, qui va contre l'Histoire et convoque les interférences littéraires, preuves d'un continuum des êtres et des choses. Cette transparence est à la fois mémorielle (Autres Rivages, 1967) et fantasmatique (la Transparence des choses, 1972) : chaque oeuvre est à elle-même son propre témoignage et la fiction, témoin de la biographie de l'écrivain obligé de dessiner sa propre terre et sa propre langue. Critique de Gogol, traducteur de Pouchkine, analyste de Joyce et de Flaubert, Nabokov se sait l'échangeur des langages et des réalités, et, par là, leur meilleur garant (Littératures I, 1980, sur les écrivains français et anglais ; Littératures II, 1981, sur les auteurs russes).

NABUCO (Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araujo, dit Joaquim), écrivain brésilien (Recife 1849 - Washington 1910). Journaliste et diplomate, polémiste fougueux (l'Abolitionnisme, 1883), il débuta dans les lettres par une querelle avec José de Alencar. Admirateur de Camões

(Camões et les Lusiades, 1872), évoquant l'histoire du Brésil à travers les archives et la personne de son père (Un homme d'État sous l'Empire, 1896-1932), il a laissé des Écrits et discours littéraires (1886-1900).

NABULUSI ('Abd al-Ghani al-), écrivain arabe (Damas 1641- id. 1731).

On lui doit une centaine d'ouvrages de tous genres : relation de voyage, grammaire, tradition, musique, commentaires divers et, surtout, poésie et mystique. Il représente en effet l'un des plus grands poètes soufis de son époque, pratiquant la plupart des modes d'expression connus, mètres classiques mais aussi muwachchah, dubayt, mawaliya, avec une nette préférence pour les rythmes rapides et mélodieux. Un autre de ses traits remarquables est la répétition de mots et d'expressions entières, qui concentre précisément cette musicalité, et confère à sa poésie les belles sonorités d'un chant incantatoire. Certains de ces effets se retrouveront dans la poésie moderne.

NADAR (Félix Tournachon, dit), photographe, caricaturiste, aéronaute et écrivain français (Paris 1820 - id. 1910).

Photographe, il utilise la lumière artificielle pour modeler le visage des célébrités dont il publie les portraits dans son Panthéon-Nadar. Il réalise les premières photos aériennes en ballon (1858). Fon-

dateur (1849) de la Revue comique, auteur de nouvelles et de souvenirs (Quand j'étais étudiant, 1857 ; le Monde où l'on patauge, 1883), il organise dans son atelier la première exposition impressionniste (1874).

NADAUD (Alain), romancier français (Paris 1948).

Il a dirigé la revue Quai Voltaire et publié un essai, Malaise dans la littérature (1993). Ses polars rocambolesques sont aussi des enquêtes ontologiques sur le temps (l'Envers du temps, 1985), les origines (l'Archéologie du zéro, 1984 ; le Livre des malédictions, 1995), les rapports entre art et pouvoir (Auguste fulminant, 1999). Il agence en archéologue divers matériaux (notes érudites, articles, guides, gloses, lettres, interrogatoires...) en un vertige de théories où vrai et faux

se mêlent.

NADÎM (‘Abdallâh), journaliste et poète égyptien (Alexandrie 1843 - Istanbul 1896).

Il fit des études religieuses traditionnelles à Alexandrie, puis séjourna au Caire, où il fréquenta le cénacle du poète Mahmûd Sâmî al-Barûdî, et se lia au mouvement « Jeune Égypte ». Il fonda en 1879 la Société de bienfaisance islamique à Alexandrie, puis créa en 1881 une revue satirique, al-Tankît wa al-Tabkît (Blâme et Plaisanterie) . Après avoir participé à la révolte d’’Urâbî Pacha, il échappa pendant neuf ans aux recherches. Arrêté (1891), exilé à Jaffa, gracié (1892), il revint au Caire où il créa une revue de critique sociale, al-Ustâdh (le Maître), aussi populaire qu’éphémère, sa parution ayant été interrompue sur intervention des autorités anglaises en 1893. Il fut alors « invité » à se rendre à Istanbul par le sultan et y vécut les dernières années de sa vie, se liant d’amitié avec Afghânî. Nombre de ses essais et articles ont été réunis dans le Meilleur Vin du commensal : morceaux choisis d’’Abdallâh Nadîm (1897-1901). Il participa également aux débuts du théâtre arabe, en écrivant deux pièces en dialecte, dont une est restée célèbre pour ses accents nationalistes (la Patrie) .

NADJMI (Kavi Guibiatovitch Nejmetdinov, dit), écrivain tatar (Krasnyï Ostrov 1901 - Kazan 1957).

Fils de paysan, il publia des vers satiriques influencés par Toukaï et prit part à la guerre civile, qui inspire ses premiers récits (la Trempe, 1924 ; Destin, 1926 ; les Feux du rivage, 1929). Auteur de nouvelles sur la collectivisation (Premier Printemps, 1930) et de poèmes patriotiques (Hayat-apa, 1941 ; Farida, 1944), il a retracé dans ses romans l’instauration du socialisme dans sa province natale (Vents printaniers, 1948 ; Sur la berge escarpée, 1957).

NADSON (Semion Iakovlevitch), poète russe (Saint-Pétersbourg 1862 - Yalta 1887).

S’il poursuivit à ses débuts la tradition « civique » d’un Nekrassov, en des poésies où le désir d’améliorer le monde s’exprime sur un ton lyrique, sonore et

sentimental (Sur la tombe de A. I. Herzen, 1885-1886), ses derniers vers témoignent d'une foi moins sûre dans l'avenir de l'humanité et d'un individualisme qui le rapproche de Balmont et de Brioussov. Son oeuvre connut une extraordinaire popularité que vint renforcer la mort précoce du poète, atteint de tuberculose.

NAFFAH (Fouad Gabriel), poète libanais d'expression française (Beyrouth 1925).

Son inspiration philosophique, nourrie de la tradition poétique française (Nerval, Baudelaire, Apollinaire), s'exprime volontiers en une forme originale : des poèmes de 17 alexandrins non rimés (la Description de l'homme, du cadre et de la lyre, 1957-1963 ; l'Esprit-Dieu et les biens de l'azote, 1966-1973).

NAGAI KAFU (Nagai Sokichi, dit), écrivain japonais (Tokyo 1879 - id. 1959).

Admirateur de Zola, il écrit trois romans naturalistes, dont Une fleur en enfer (1902). Après son séjour aux États-Unis (1903-1907) et en France (1907-1908), sont publiés successivement en 1909 : Récits d'Amérique, Récits de France, où il exprime sa fascination pour le symbolisme français et l'esthétisme fin de siècle, et la Sumida (1909), dont le lyrisme et l'érotisme délicats sont proches de la tradition japonaise du XIXe s. Après avoir été professeur de français à l'Université Keio (1910-1916), où il dirige la revue Mitabungaku, il ressent profondément son impuissance face à la société (Feu d'artifice, 1919) et consacre d'innombrables ouvrages à la vie des nouveaux quartiers de plaisir, cherchant à y trouver les vestiges du vieil Edo : Du côté des saules et des fleurs (ou Gheishas rivales, 1917), le Bambou nain (1920). Après Interminablement, la pluie... (1921), à mi-chemin entre la nouvelle et l'essai, il publie, en 1931, Chronique d'une saison des pluies, qui met en scène le monde des hôtesses de bar, et enfin, en 1937, Une histoire singulière à l'est du fleuve où il revient à la nostalgie et au lyrisme de ses débuts. De 1917 à 1959, il tient son journal en langue classique, intitulé Notes journalières du « crève-coeur ».

NAGAR (Amrit Lal), écrivain indien de langue hindi (Agra 1916).

Journaliste et réalisateur dramatique à

la radio, il présente dans ses premiers romans une étude ironique de la transformation de la société indienne à l'époque de l'indépendance (Bud aur samudra, 1956 ; Amrit aur vis, 1968). Dans Nacyau

bahut Gopal (1978), il évoque avec sympathie le milieu des intouchables et les réalités qui, en dehors de toute convention, les séparent des gens de caste. Il a publié aussi des nouvelles (Kripaya baetilde ; calie, 1973) et des souvenirs sur des auteurs hindis célèbres (Jiske sath jiya, 1973).

NAGARJUN (pseudonyme de Misra Vaidyanath), romancier et poète indien de langue hindi (Bihar 1911 - 1997).

Auteur de poèmes en maithili parler bihari (Patrahin, l'Arbre sans feuilles, 1968), et en hindi, il décrit avec un réalisme coloré les conflits de génération dans les villages et, dans une perspective marxiste, le contexte politique et social de la modernisation dans le monde rural (la Tante de Ratinah, 1946 ; Nae paudh, 1953 ; Nouvelle Génération ; Baba batesarnath, le Seigneur banyan, 1954), et plus rarement urbain (Kumbhipak, le Monde infernal) . Il a traduit le Meghaduta (le Nuage messager) de Kalidasa.

NAGUIBINE (Iouri Markovitch), écrivain et scénariste russe (Moscou 1920 - id 1994). Fortement influencé par Platonov, dont il a contribué à faire redécouvrir l'oeuvre, il est un maître de la nouvelle brève, souvent autobiographique : il décrit avec poésie le monde de l'enfance (Bonheur difficile, 1956 ; les Étangs purs, 1862 ; le Livre d'enfance, 1965), l'héroïsme du simple soldat (Pavlik, 1956) ou la nature dans des récits de chasse. Avec l'Amour des guides (1972), il écrit l'une des premières oeuvres de l'économie de marché, entre la satire et la farce érotique. Ses derniers récits constituent des tentatives de confession (la Lumière au bout du tunnel, 1994).

NAHAPET KOUTCHAK, poète arménien (v. 1510 - 1583 ou 1592).

Il est célèbre par ses épigrammes (Hayren), où s'exprime un érotisme ardent. La critique moderne a mis en question l'attribution à ce poète de nombre de ses poèmes, qui remontent à une tradition orale antérieure colportée par des achough, ou troubadours.

NAHUATL.

Les Indiens parlant le nahuatl, ancienne langue des Aztèques, forment le groupe indigène le plus important du Mexique. L'expression littéraire orale des Indiens de la Méso-Amérique contemporaine est le résultat d'un métissage particulier entre des traditions précolombiennes, un christianisme à l'espagnole et une technologie à l'américaine. Ce métissage est particulièrement perceptible pour ce qui concerne le syncrétisme religieux. Les missionnaires des débuts de la conquête adaptèrent le christianisme aux moeurs et aux coutumes indiens : c'est ainsi que des éléments de l'histoire biblique se trouvèrent transposés dans des cérémonies indiennes dansées et chantées. Le drame fut introduit dans un but didactique et se perpétua en se transformant jusqu'aux temps modernes. L'univers nahuatl est toujours dominé par des êtres surnaturels de toute sorte, et les divinités de la Pluie (yéyécatl, de l'aztèque ehecatl) voisinent avec les saints chrétiens. Ces derniers sont considérés comme les intercesseurs privilégiés entre l'humain et le surnaturel. Chaque village a son saint patron, qui fait l'objet d'un culte fervent. Il en est de même pour la Vierge de la Guadalupe, mère de tous les Indiens, Vierge noire qui parle le nahuatl. Le merveilleux fait partie de l'univers quotidien de l'Indien : des animaux multiformes, des fantômes esprits des défunts, des maladies inexpliquées et des catastrophes naturelles sont les thèmes les plus courants de ses contes. Les rites magico-religieux et les histoires de sorcellerie abondent, écho d'une croyance très ancienne en une fin tragique et périodique du monde. Les fables, plaisanteries, calembours, jeux de mots font partie des éléments les plus vivants du folklore indien. De longues ballades célèbrent des épisodes importants de la vie politique, des fragments de la vie des révolutionnaires, de grands événements sociaux ou même des situations imaginaires preuve éclatante que les traditions précolombiennes s'adaptent au

monde contemporain.

NAIGEON (Jacques André), écrivain français (Paris 1738 - id. 1810).

Disciple de Diderot, il écrivit pour l'Encyclopédie, édita, en les poussant vers l'athéisme, des manuscrits clandestins du début du XVIIIe s. et collabora à l'Encyclopédie méthodique. Il publia en 1798, en 15 tomes, la première édition d'ensemble des oeuvres de Diderot : il en atténue la critique sociale et en schématise le matérialisme. Son édition des Essais de Montaigne (1802) rétablit des passages omis par Mlle de Gournay en 1595. On l'opposa sous l'Empire à Laharpe, philosophe devenu dévot.

NAIGISIKI (Saverio), romancier rwandais de langue française (1915 - 1984).

Lauréat du prix de littérature de la Foire coloniale de Bruxelles en 1949, avec la première partie d'un ouvrage en partie autobiographique, Escapade rwandaise (1950), il donne quelques années plus tard le texte intégral de son roman, Mes transes à trente ans (1955). Publié au Rwanda, ce livre témoigne de l'importance de l'appropriation du catholicisme par une nouvelle couche sociale d'employés et de petits fonctionnaires. L'auteur narrateur nous raconte les méfaits et les remords d'un comptable indélicat, puis sa fuite et le pardon obtenu par l'entremise de prêtres catholiques. Il publie aussi l'Optimiste (1954), une pièce de

théâtre sur le mariage entre un Hutu et une Tutsi, qui ose aborder l'existence de barrières de caste dans la société rwandaise. Ces textes valurent une certaine notoriété à leur auteur, qui entra dans l'administration du Rwanda indépendant, puis devint professeur dans un séminaire, se mettant un peu en retrait de la vie publique dans une société qui n'avait pas exorcisé ses vieux démons.

NAIPAUL (Shiva), romancier trinitéen (Port of Spain, La Trinité 1945 - Londres 1985).

Fils de Seepersad Naipaul, l'auteur de Gurudeva and other Indian Tales (1946), frère du célèbre V. S. Naipaul, il est parvenu à une réputation plus limitée avec deux romans, Fireflies (1970) et surtout la Rumeur des cannes (1973), qui traitent

des travailleurs de la canne à sucre et du milieu indien à La Trinité. Dans Black and White (1980), il a évoqué le suicide collectif de la secte du « People's Temple » au Guyana. Ses derniers récits (A Hot Country, 1983) et nouvelles (Au-delà de la gueule du dragon, et A Man of Mystery and Other Stories, 1984) évoquent le difficile équilibre politique et culturel de l'Amérique latine. Grand voyageur comme son frère, il a tiré de son séjour en Afrique équatoriale et australe un récit incisif, le Nord du Sud (1978).

NAIPAUL (Vidiadhar Surajprasad), écrivain trinitéen, naturalisé britannique (Chaguanas 1932).

Petit-fils de brahmane, fils d'un reporter et écrivain frustré dont l'influence le marque très profondément (voir leur correspondance dans Between Father and Son, 1998), il rejeta l'hindouisme et la tradition en émigrant en Angleterre, où il a enseigné, travaillé à la BBC, fait de la critique et du journalisme, tout en voyageant et écrivant abondamment.
De ses périples, il a tiré le Passage du milieu (1962), récit sur les Caraïbes sujet à de nombreuses controverses tant il est amer et pessimiste ; les essais de le Baraquement bondé (consacré notamment à l'île Maurice en 1972) ; An Area of Darkness (1964), impressions plus que mitigées d'un retour en Inde ; l'Inde brisée (1977), Crépuscule sur l'islam (1981) ; ou encore Beyond Belief (1998), qui porte à nouveau un regard sombre sur les sociétés musulmanes d'Indonésie, d'Iran, du Pakistan et de Malaisie.
La Perte de l'Eldorado (1969) traite de l'histoire coloniale de La Trinité. Mais l'essentiel de son oeuvre est romanesque.
Le Masseur mystique (1957), On vote à Elvira (1958) et Miguel Street (1959) recréent avec malice et lucidité la vie tapageuse des travailleurs, commerçants, politiciens et arnaqueurs de La Trinité.
Son roman le plus achevé reste pourtant Une maison pour M. Biswas (1961).
Bien différente de la riche quotidienneté

de cette oeuvre est la fable menaçante de Mr. Stone and the Knights Compa-

nion (1963), élégante comédie urbaine britannique. Les nouvelles de Un drapeau sur l'île (1967) offrent une incroyable variété de registre et de technique. Dans The Mimic Men (1967), qui joint La Trinité et la Grande-Bretagne dans une histoire d'immigrants exilés à Londres, il se montre impitoyable, dans sa critique du mimétisme du colonisé à l'égard de la métropole, pour les faiblesses humaines qui ne sont pas rachetées. Dis-moi qui tuer (1971), où le thème du voyage coïncide avec celui des risques inhérents à la liberté temporaire que donne celui-ci, commence légèrement pour finir dans la terreur. Naipaul s'intéresse de plus en plus aux problèmes, voire aux impasses, du tiers-monde : Guerillas (1975) traite avec sarcasme mais finesse des sauvages contradictions du pouvoir noir dans une île des Antilles. À la courbe du fleuve (1980) fait de même, avec des échos conradiens d'un « Coeur des ténèbres », à propos d'une nouvelle nation africaine. Finding the Centre : Two Narratives (1984) évoque à la fois son père, le journaliste Seepersad Naipaul, et l'homme d'État ivoirien Houphouët-Boigny qui se ressource dans son village natal de Yamoussoukro. Souvent honni par ses congénères à cause de son exil sans retour dans le coeur de l'Ancien Empire, ou du manque de sympathie, certains diront du mépris, dont il fait preuve à l'égard des anciennes colonies, Naipaul est fêté par l'Occident comme un maître du roman britannique.

Il est récompensé par le prix Nobel en 2001. Son ironie mordante est aussi légendaire que son aptitude à trouver le mot et le ton justes (Sacrifices, 1983). Ses derniers récits de fiction mettent en exergue une écriture à mi-chemin entre roman, autobiographie et essai (l'Énigme de l'arrivée, 1987). Dans Un chemin dans le monde (1993), il aborde plusieurs aspects des Caraïbes d'hier et d'aujourd'hui, et tente de dresser un tableau de l'esthétique caribéenne contemporaine. Ses talents d'écrivain, doublés de ceux d'un historien et grand amateur d'art, en font un intellectuel qui, jusqu'à ses derniers récits de fiction, s'interroge sans cesse sur les représentations et les traces du colonialisme, et du rapport que le sujet (post)colonial entretient avec le monde (Half a Life, 2001).

✐ Une maison pour Mr. Biswas, roman

(1961). Le destin dérisoire mais courageux de Mohun Biswas, sans cesse en quête de prestige et de sécurité, incarne bien les dilemmes personnels liés aux séquelles du colonialisme en milieu antillais : couleur locale, authenticité linguistique, recours à la tradition populaire n'empêchent nullement cette épopée d'un antihéros en quête d'une maison à

soi de devenir le symbole d'un universel désir d'identité authentique.

L'Énigme de l'arrivée, roman (1987). Le narrateur raconte son arrivée dans un cottage dans la campagne du Wiltshire, à deux pas du site préhistorique de Stonehenge, au coeur donc de l'Ancien Empire britannique. À travers l'évocation du paysage changeant de cette campagne qui se modernise au fil des années, de l'ancien domaine aristocrate qui tombe en décrépitude, juxtaposé à des souvenirs de l'enfance du narrateur dans une Trinité coloniale et au dénouement où l'adulte revient sur l'île pour les funérailles de sa soeur, ce récit parle de la décomposition de l'Empire et de l'avènement de la conscience individuelle après un travail de deuil nécessaire.

NAJARA (Israel), poète de langue hébraïque (Damas 1555 - Gaza 1625).

Poète mystique, dont la musique est particulièrement riche, il vécut à Safed, puis à Gaza. Il exerça une grande fascination sur les poètes juifs, en particulier en Afrique du Nord. Un grand nombre de ses poèmes, dont les thèmes essentiels sont l'exil et le salut, sont réunis dans le recueil Zmirot Israel (les Chants d'Israël). Aux 108 poèmes de la première édition de Safed (1587), il en ajouta d'autres pour l'édition de Venise de 1599, qui en compte 346, et qui reste aujourd'hui le plus populaire recueil de poésie chantée dans les communautés de rite séfarade et oriental.

NÂJÎ (Ibrâhîm), médecin et poète égyptien (Le Caire 1898 - id. 1953).

Membre influent du groupe Apollo, il est l'auteur de plusieurs recueils d'inspiration romantique (Au-delà des nuages, 1934 ; les Nuits du Caire, 1944 ; l'Oiseau blessé, posthume).

NAJJAR (Alexandre), avocat, journaliste et

écrivain libanais de langue française (Beyrouth 1967).

La guerre lui a inspiré ses premiers textes, rassemblés sous forme de recueils de récits dans Marécages (1984), Homme, où est ta victoire ? (1987), la Honte du survivant (1989). Son premier recueil de poèmes, À Quoi rêvent les statues ? (1989), sera récompensé par le prix de Poésie de la Ville de Paris, 1990. Premier lauréat de la bourse Hachette en 1990, Alexandre Najjar a également obtenu le prix du Palais littéraire en 1995 pour Comme un aigle en dérive (1992), recueil qui rassemble nouvelles et récits de voyages. Quant à son oeuvre romanesque, elle compte deux romans, tous deux d'inspiration historique : les Exilés du Caucase (1995) et l'Astronome (1996).

NAKAGAMI KENJI (Nakaue Kenji, dit), écrivain japonais (Wakayama 1946 - 1992).

Né dans la région de Kumano, dans la presqu'île de Kii, au sud d'Osaka, il vint à Tokyo en 1965, et commença à publier des romans et des poèmes. Il y exerça divers métiers manuels, comme débardeur dans un aéroport. Après avoir été remarqué pour la Carte géographique de dix-neuf ans (1973), il fut le premier écrivain né après la guerre à recevoir le prix Akutagawa pour son roman le Cap (1975). Celui-ci met en scène son beau pays natal avec des personnages aux complexes liens consanguins, drame qui sera développé dans la Mer aux arbres morts (1977). Il ne cesse d'évoquer la nature privilégiée de cette région de Kumano, dont il apparaît comme le créateur moderne des récits mythiques : Kishu (1978) ; Mille ans de plaisir (1982) ; le Bout du monde, moment suprême (1983) ; Récits de Kumano (1984) ; les Ailes du soleil (1984). Le sentiment de solidarité, accompagné de la dénonciation de toute forme de discrimination (Hymne, 1990, le Mépris, 1991), s'étend, non seulement aux burakumin, ces exclus dont il témoigne de la condition, mais aussi aux autres minorités ethniques qu'il intègre dans sa création, comme les habitants de Ryukyu, les Aïnous, les Coréens et les fils d'émigrés japonais au Brésil ; il élargit sa vision jusqu'à l'Asie.

NAKAHARA CHUYA, poète japonais (Yamaguchi 1907 - Kamakura 1937).

Né dans une famille catholique dont le père est médecin, il se passionna tôt pour la poésie. Dès 13 ans, ses nombreux poèmes de tanka sont primés dans un journal local. La rencontre avec le dadaïsme, puis avec la poésie symboliste de Verlaine et de Rimbaud, lorsqu'il est lycéen à Kyoto, l'oriente vers la création poétique. Venu à Tokyo en 1925 avec son amie actrice qui le trahira bientôt, il fait connaissance avec Kobayashi Hideo et Ooka Shohei, et étudie le français (1931-1933). Il publie son premier recueil, Chansons d'une chèvre en 1934. Souffrant de neurasthénie après la mort prématurée de son premier enfant, et atteint d'une méningite tuberculeuse, il meurt à l'âge de 30 ans, laissant son recueil posthume, Chansons des jours qui ont été (1938), et une remarquable traduction de Rimbaud.

NAKAJIMA ATSUSHI, romancier japonais (Tokyo 1909 - id. 1942).

Né dans une famille de sinologues de père en fils, il apprit la littérature classique chinoise dès son enfance, et fit des études de littérature japonaise à l'Université de Tokyo. Il mourut prématurément d'asthme à 33 ans, laissant des romans et des nouvelles remarquables par leur style classique très distingué, et ayant

souvent comme cadre l'histoire ancienne et la littérature chinoise ou orientale. Chronique de Montagne et de Lune (1942) ; la Lumière, le Vent et le Rêve (1942) ; le Disciple et Riryo (posthumes, 1943).

NAKAMURA SHINICHIRO, écrivain japonais (Tokyo 1918 - 1997).

Après avoir étudié la littérature française à l'Université de Tokyo, il crée, durant la guerre, avec Fukunaga et Kato, le groupe « Matinées poétiques » (1942). En 1946, leur essai collectif, Réflexions sur la littérature, fait date en définissant les objectifs de l'École de l'après-guerre. Dès l'année suivante, le roman Dans l'ombre de la mort (1947) le consacre comme un grand écrivain. Traducteur de Nerval,

Supervielle, Claudel, Robbe-Grillet, et critique traitant avec le même bonheur des oeuvres japonaises de l'époque classique ou des temps modernes, il est avant tout un « romancier du temps qui passe » qui s'est choisi comme références le Genji monogatari et Proust : la Fontaine d'amour (1962), Solitude (1966), l'Été (1978), l'Automne (1981), l'Hiver (1985).

NAKANO SHIGEHARU, écrivain japonais (Fukui 1902 - Tokyo 1979).

Diplômé de littérature allemande de l'Université de Tokyo en 1927, il publie un roman prolétarien, le Vent des premiers jours du printemps (1928), et devient, en 1931, membre du parti communiste. En 1940, il participe à la création de la revue Roba où il fait paraître des poèmes, des essais et des traductions, dont ses plus beaux poèmes prolétariens, l'Adieu de l'aube et Chant, rassemblés dans ses Poèmes (1945). Il quitta, puis réintégra le parti communiste (1945) avant d'en devenir sénateur (1947-1950). Il est également auteur de plusieurs récits autobiographiques et de critiques (Notes rapides sur l'Art, 1929 ; Notes sur Saito Mokichi, 1942).

NAKHLA (Rachîd), écrivain libanais (Bârûk 1873 - Beyrouth 1939).

Il est resté célèbre pour ses poèmes qui lui valurent le surnom de « Prince de la poésie dialectale ». On lui doit l'hymne national libanais (1926), un Dîwân (1945) et une pièce de théâtre (Muhsin al-Hazzânî, 1936). Son fils Amîn (Bârûk 1901 - Beyrouth 1976) fonda à Beyrouth l'hebdomadaire al-Cha'b (le Peuple) et fut élu député en 1947. Outre des essais juridiques, historiques et littéraires, il publia des recueils poétiques (le Cahier de poésie, 1952 ; Nouveau Recueil, 1961).

NALATIYAR, traité didactique indien de langue tamoule (entre IVe et IXe s.).

Traditionnellement lié au Sangam, il rassemble 400 stances sur la morale et l'amour. « Veda des agriculteurs », il formule dans un style imagé des sentences sur la vertu et la richesse.

NAMORA (Fernando Gonçalves), écrivain portugais (Condeixa, Coimbra, 1919 - Lisbonne 1989).

Médecin de campagne il relatera son expérience dans les Journées d'un médecin (1948) , il débuta comme poète dans le groupe Novo Cancioneiro, avant de devenir, avec ses romans, l'un des chefs de file du néoréalisme portugais. Ainsi, les Quatre Coins du monde (1938), sur l'adolescence, vise un réalisme psychologique, exprimé aussi dans Feu dans la nuit obscure (1943), sur la jeunesse universitaire. Ses contes (Réponse à Mathilde, 1980) et ses récits allient la recherche de la forme avec une sympathie concrète pour les humbles. Dimanche après-midi (1961) est peut-être son oeuvre la plus accomplie. La chronique se superpose à la fiction dans Dialogue en septembre (1966), Une cloche dans la montagne (1968), les Clandestins (1972), roman multilinéaire, Chevauchée grise (1977), chronique de la vie à New York, et le Fleuve triste (1982), récit polyphonique des dernières années du salazarisme.

NAMSARAÏEV (Khotsa Namsaraïévitch), écrivain bouriate (Kijinga 1889 - Oulan-Oudè 1959).

Fils d'éleveur nomade, il reçut de ses parents adoptifs une éducation soignée et participa à la guerre civile. Instituteur, rallié à la révolution, il flétrit dans des drames la cruauté de l'univers patriarcal (Sombre Vie, 1921 ; le Fouet du taïcha, 1945) et fait revivre dans ses récits (C'était ainsi, 1935 ; Une nuit, 1938 ; À l'aube, 1950) la métamorphose de la société bouriate. Auteur d'oeuvres patriotiques (Rayon de victoire, 1942), il a contribué à la collecte du folklore national (Alamja Merguen, Kharaltuur khaan).

NAQQÂCH (al-), famille d'écrivains libanais.

Mârûn (Sayda 1817 - Tarsûs 1855). Ce commerçant cultivé et polyglotte voyagea dans l'Empire ottoman et en Europe, surtout en Italie ; il fonda le premier théâtre arabe dans sa propre maison à Beyrouth en 1847. Ses oeuvres (l'Avare, 1847 ; Abû l-Hasan l'étourdi, pièce comique inspirée des Mille et Une Nuits, 1849 ; le Méchant envieux, 1851) furent regroupées et publiées dans un recueil posthume sous le titre le Cèdre du Liban (1869). Salîm (mort au Caire 1884), neveu de Mârûn, fonda une troupe en 1876 à Alexandrie, avec Adîb Ishâq. Il écrivit plusieurs pièces

et adapta Phèdre, Mithridate et Horace .

NARRENLITERATUR.

Terme allemand (de Narr, fou) désignant une forme de satire, généralement en vers, à visée moralisatrice et didactique, et fondée sur un renversement de pers-

pective : la folie y est présentée comme la normalité. Genre attesté dès l'Antiquité, mais surtout en faveur dans les pays de culture germanique, la Narrenliteratur prospère aux XVe et XVIe s., quand le fou devient une figure privilégiée de la farce (S. Brant, la Nef des fous, 1494). Pratiqué par la tradition savante (Érasme, Éloge de la folie, 1511) et populaire (Th. Murner, P. Gengenbach, H. Sachs), le genre se prolonge au XVIIe s. avec Grimmelshausen, Chr. Weise et Abraham a Santa Clara.

NARSAÏ ou NARSÈS, écrivain syriaque (399 - 502).

Formé à Édesse, dont il y prit la direction de l'École (437) avant celle de Nisibe (457), il est l'auteur d'oeuvres théologiques et liturgiques (notamment d'hymnes qui lui valurent le surnom de « Harpe du Saint-Esprit ») et d'un curieux poème en l'honneur de Diodore de Tarse, Théodore de Mopsueste et Nestorius.

NASER-E KHOSROW ou NASIR-I KHUSRAW, écrivain persan (près de Balkh, Khorasan, 1004 - Badakhchan entre 1072 et 1077).

Éminente personnalité de l'ismaélisme, il voyagea sept ans (Hidjaz, Égypte fatimide), puis revint prêcher à Balkh (1057), avant de devoir s'enfuir au Badakhchan. On lui doit des ouvrages doctrinaux (le Livre de la Lumière, Connaissance et Libération, l'Harmonisation des deux sagesses), un journal de voyage et des poèmes religieux.

NASHE ou NASH (Thomas), écrivain anglais (Lowestoft, Suffolk, 1567 - Yarmouth, Norfolk, 1601).

Bel esprit universitaire, son talent satirique se révèle dans son Anatomie de l'absurdité (1589). Hostile à la littérature populaire, misogyne, antipuritain, il s'épuise dans les polémiques. Ses satires disent la fascination de la cruauté, de l'impré-

cation, des démons (Supplique au diable de Pierre Sans-le-Sou, 1592 ; les Larmes du Christ sur Jérusalem, 1593). Marchandises de carême (1599), évocation des pêcheurs de harengs de Yarmouth, s'oriente vers un burlesque acerbe. Il a écrit pour le théâtre (la Dernière Volonté de l'été, 1592 ; l'Île des chiens, 1597). Il est le pionnier du roman picaresque élisabéthain (le Voyageur malheureux, 1594).

NASJAH DJAMIN écrivain indonésien
(Medan 1924).

Ce Sumatranais installé à Yogyakarta (Java central) a d'abord été connu comme peintre avant de l'être comme écrivain. Ses oeuvres littéraires se composent de pièces de théâtre comme celles du recueil Un fragment de chanson sundanaise (1962), de nouvelles et de romans comme le Départ de l'enfant prodigue (1963) sur le conflit entre la société

traditionnelle et un peintre qui, ayant vécu plusieurs années hors de son milieu, n'est plus apte à accepter ses contraintes. La Passion de vivre et de mourir (1972) a pour thème principal le contraste existant entre le Japon et l'Indonésie.

NASRALLÂH (Émilie), romancière libanaise (Kawkabâ, 1931).

Après des études de lettres à l'université américaine de Beyrouth, elle est passée de l'enseignement au journalisme (à la revue al-Sayyâd) et à l'écriture de romans et de nouvelles, où elle restitue la société de la montagne libanaise dans un style riche et poétique (Oiseaux de septembre, 1962 ; le Laurier-rose, 1968 ; la Captive, 1974 ; Ces souvenirs, 1980 ; le Moulin perdu, 1985 ; Notre pain quotidien, 1990).

NASRALLÂH (Ibrâhîm), poète et romancier palestinien (Amman 1954).

Né dans un camp de réfugiés, il a étudié dans les écoles de l'UNRWA. Son oeuvre poétique a été fort remarquée (les Chevaux près de la ville, 1980 ; Pluie dedans, 1982 ; Bois vert, 1991). Il part enseigner

deux ans en Arabie saoudite (1976-1978) et en revient avec un premier roman cauchemardesque (Terres de fièvres, 1985). À son retour à Amman, il exerce la profession de journaliste et publie plusieurs romans très originaux et novateurs (‘Aw, 1990 ; Oiseaux aux aguets, 1996 ; le Garde de la cité perdue, 1998) et des livres pour enfants.

NASSIB (Sélim), écrivain libanais de langue française (Beyrouth 1946).

Il est journaliste à Libération et chroniqueur à l’Autre Journal et à El Païs . Sélim Nassib a obtenu en 1992 le prix de la nouvelle francophone, discerné par l’Académie royale de Belgique pour son recueil de nouvelles courtes, l’Homme assis . Fou de Beyrouth (1992) est le titre de son premier roman, il décrit la guerre du Liban et plus particulièrement la ruine de Beyrouth. Avec Oum (1994), il change complètement de registre et retrace de manière romancée la vie de celle qu’on dénomme « l’Astre de l’orient », la diva égyptienne Oum Kalsoum.

NA TO-HYANG (Na Kyong-son, dit), écrivain coréen (Séoul 1902 - id. 1927).

Membre du groupe Paekcho (Marée blanche), il évolua dans ses nouvelles du romantisme au naturalisme : Un rêve (1923), les Mûriers (1925), Samyong le Muet (1925).

NATSUME SOSEKI (Natsume Kinnosuke, dit), écrivain japonais (Tokyo 1867 - id. 1916).

Cet écrivain, perçu comme un des plus représentatifs de la littérature japonaise moderne et qui ne cesse d’attirer d’innombrables lecteurs, ne publia son premier roman qu’à l’âge de 38 ans. Enfant délicat qui eut plusieurs familles d’adoption, il interrompit le cursus scolaire normal à 14 ans pour se consacrer à l’étude des classiques chinois dans une institution privée, avant d’intégrer la propédeutique de Tokyo, puis l’Université impériale (1980) où il commença des études de la littérature anglaise. Il fit ensuite une carrière de professeur qui le mena de Tokyo (1892) à Matsuyama (1985) où il se passionna pour le Haiku auprès de Masaoka Shiki , et à Kumamoto (1986-1900).
Après trois ans d’études à Londres (1900-

1903), il enseigne la littérature anglaise à l'Université de Tokyo. Il connaît alors un grand succès avec son roman satirique écrit pour se distraire de sa neurasthénie : Je suis un chat (1905). L'année suivante, avec ses trois romans successifs : Botchan, Oreiller d'herbe, et le 210e Jour (1906), il trancha avec le naturalisme ambiant. En 1907, il démissionna de son poste à l'université pour se consacrer à la création romanesque au Jounal Asahi, où désormais tous ses romans seront publiés en feuilleton. Suivirent alors à un rythme accéléré : le Pavot (1907), le Mineur, Dix Rêves (1908), et une célèbre série de trois romans : Sanshiro (1908), Depuis (1909), la Porte (1910), qui jette un regard lucide sur l'hypocrisie et la sincérité de la jeunesse. La maladie qui le mit, en 1910, entre la vie et la mort, fut un tournant, après lequel il se lança dans une quête profonde et anxieuse sur le problème de l'égoïsme humain : ainsi vint une autre « série de trois romans », Jusqu'au début de l'automne (1912), le Voyageur (1913) et le Pauvre Coeur des hommes (1914). Ce dernier décrit les tourments de la conscience d'un intellectuel et le désarroi de toute une génération à la fin de l'ère Meiji. Après À travers les vitres et les Herbes du chemin (1915), son ultime oeuvre Clair-obscur (1916), interrompue par la mort, serait l'aboutissement de sa quête du « dépassement de soi par le ciel ».

NATURALISME

Le naturalisme naquit comme théorie et moment de la production romanesque à la fin du second Empire.
Il prit pour plus de vingt ans le relais du réalisme stricto sensu, qui, au terme de deux décennies d'évolution, s'était imposé comme consubstantiel au roman triomphant. En fait, le naturalisme dotait d'une ambition nouvelle ce projet réaliste, prônant la nécessité non plus seulement d'une reproduction mimétique du réel, mais de son investigation « scientifique » : à l'image du miroir ou de l'écran par laquelle le réalisme tente d'illustrer sa démarche se superpose celle du romancier-savant qui dissèque l'homme et la société.

LE NATURALISME EN FRANCE

Dans un XIXe s. fasciné par le développement des sciences naturelles, la littéra-

ture ne pouvait rester indifférente au statut prestigieux du naturaliste, auquel les romanciers se comparent ou sont comparés de plus en plus souvent. En 1845, Balzac parlait déjà des « naturalistes du roman ». Taine popularise la métaphore, dès lors consacrée, Flaubert y recourt, et c'est toute une génération qui regarde vers l'horizon. Lorsque Zola en 1868, dans la préface de la seconde édition de Thérèse Raquin, se flatte d'appartenir à « un groupe d'écrivains naturalistes », la comparaison est devenue lexicalement raison. Le terme de naturalisme, en vérité pris à la philosophie, désigne désormais en littérature un vérisme à prétention heuristique.

Avant d'étendre son emprise sur le nouveau mouvement, Zola avait beaucoup emprunté : à l'ambiance du temps, bien sûr (« Le vent est à la science, écrit-il en 1866, nous sommes poussés, malgré nous, vers l'étude exacte des faits et des choses »), mais aussi à ses prédécesseurs. Au premier rang de ceux-ci, les Goncourt, qui ont présenté, selon P. Martino, vers 1865 « un système littéraire fort cohérent qui est à vrai dire la première forme de la doctrine naturaliste, et non plus seulement réaliste ». Premier symptôme naturaliste, les Goncourt aiment à multiplier les textes doctrinaux où s'exprime leur conception du roman « vrai », « documentaire ». Ils se veulent les chefs de file d'une école du « document humain », dont la préface de Germinie Lacerteux (1865) est le manifeste : le roman « qui s'est imposé les devoirs de la science » y est défini comme « la grande forme sérieuse, passionnée, vivante de l'étude littéraire et de l'enquête sociale ». On ne peut dénier un rôle novateur à Germinie Lacerteux dans l'approche sans fard des milieux populaires ; le roman découvre l'exotisme du peuple en racontant la vie d'une bonne hystérique. La hardiesse des Goncourt ne leur valut pourtant pas la gloire littéraire et, après la mort de son frère, aigri par les succès de Zola, Edmond tenta épisodiquement de revendiquer la paternité du mouvement naturaliste.

Zola avait, lui, cette force qui manquait aux deux pionniers ; il a pendant plus de vingt ans associé son destin d'écrivain à la fortune du naturalisme. Dès les articles publiés en 1865 dans le Salut public de Lyon (recueillis dans Mes haines, 1866),

son romantisme initial a laissé place à une nouvelle foi. Il est devenu, comme il se nommera lui-même plus tard, « le soldat le plus convaincu du vrai ». Sa première oeuvre strictement naturaliste, Thérèse Raquin (1867), malgré l'influence sensible de Germinie Lacerteux, porte en elle les options fondamentales des Rou-

gon-Macquart. Et la critique salue déjà de sa réprobation les « coups de folie » et les brutalités qui scandent la prose zolienne. Jusqu'à la parution de l'Assommoir, l'auteur des Rougon-Macquart est un écrivain pauvre, vivant essentiellement de sa contribution aux gazettes. Il organise jusqu'en 1882 autour de ses livres une véritable campagne naturaliste, dont les Romanciers naturalistes, le Naturalisme au théâtre, Nos auteurs dramatiques, le Roman expérimental et Une campagne (publiés en volumes entre 1880 et 1882) recueillent l'essentiel. Autant l'oeuvre sait faire la part des credo théoriques et du talent créateur, autant ce travail de définition-fleuve confié aux journaux accuse les traits de la doctrine. Zola a utilisé la phraséologie et les slogans naturalistes comme cheval de Troie dans son siège de l'institution littéraire. Il s'est approprié les nouvelles tendances du roman par un effort de synthèse critique qui fonctionne comme un détournement publicitaire : le naturalisme zolien dans ses aspects doctrinaux est avant tout un réalisme polémique. Il jette le discrédit sur le romantisme (« une pure émeute de rhétoriciens ») et sur l'imagination disqualifiée au profit de l'observation. L'image idéale du roman s'infléchit vers la forme paradoxale du « procès-verbal ». Le beau littéraire, enfin, s'il n'est pas aboli dans cette « recherche et affirmation du vrai », est désormais subordonné à l'art de « dégager de la société le beau relatif, qui n'est autre chose que la vie ».

Les articles de foi naturalistes doivent, en fait, beaucoup à Taine et à son positivisme en littérature. Zola lui a tout d'abord emprunté sa prestigieuse généalogie du réalisme pour déclarer le naturalisme fils de Diderot et de Balzac, en passant par Stendhal. Il n'y a guère

ajouté que son culte pour Flaubert, qu'il s'ingéniait, malgré les colères du glorieux aîné, à compromettre, par « une habile manoeuvre d'enveloppement » (H. Mitterand), dans une logique naturaliste inconsciente. Il devait, en outre, à Taine deux principes essentiels : celui, d'une part, de l'influence du milieu, qu'il s'agit de « faire entrer dans le fonctionnement de la machine humaine », et celui, d'autre part, d'une primauté de la physiologie sur la psychologie (« Si vous retranchez le corps, si vous ne tenez pas compte de la physiologie, vous n'êtes plus même dans la vérité »).

Mais ces attendus philosophiques ne rendent pas compte du naturalisme « créateur » de Zola, à l'oeuvre dans les Rougon-Macquart. Les caractéristiques en sont pourtant fort nettes. Le héros, tout d'abord, reçoit un nouveau statut. Il n'est plus conçu dans l'absolu de ses passions, mais dans la complexité de son insertion sociale. Rarement pourvu d'une psychologie lui permettant de prendre de

la hauteur, il ne jouit que d'un « tempérament », fait de passivité devant l'hérédité physiologique ou les stimuli délétères du milieu. Ainsi les convictions déterministes du romancier contribuent-elles à faire de son naturalisme une sorte de behaviorime littéraire. Cette option comportementaliste, bien qu'elle n'exclue ni le pathétique ni le recours au mélodrame, donne obligatoirement un rôle résiduel au romanesque traditionnel. L'intrigue est comme laminée par un verbe omniscient qui organise, de péripéties en péripéties, l'étouffement des créatures sous le poids de toutes les fatalités. Si la passion zolienne de « montrer » dégénère souvent en intempérance descriptive, elle n'en est pas moins remarquable par les aspects de la réalité qu'elle privilégie. L'émergence des foules industrielles comme acteurs, des paysages urbains et usiniers comme décors, l'irruption d'une modernité technologique du train, de la machine , la révélation incessante de la société dans son organisation visible et dans ses ressorts cachés, attestent que le naturalisme, malgré ses outrances et ses maladresses, procédait d'une obsédante prise de conscience du rôle du milieu et du moment. Le Roman expérimental se voulait la nouvelle théorie du roman (défini comme potentielle « science expérimentale ») qu'exigeait cette prise de

conscience : ce n'en est pour l'essentiel que la caricature. Le naturalisme zolien, délaissant le magistère de Taine pour celui de Claude Bernard, s'y mue définitivement en mythologie scientiste de la création littéraire.

On tente encore aujourd'hui de définir précisément une mouvance naturaliste où s'amalgameraient les disciples et les rivaux de Zola ainsi que les créateurs indépendants. À côté de E. de Goncourt, il faut nommer A. Daudet, fidèle du « grenier » d'Auteuil, mais aussi « victime » de l'intérêt que le maître de Médan portait au succès de ses romans : Fromont jeune et Risler aîné (1876), Jack (1877), le Nabab (1879) ; Daudet est le peintre de la petite bourgeoisie, de sa vie familiale, de ses aspirations et de ses déceptions ; son écriture ignore l'emphase épique et son réalisme se caractérise par une tonalité intimiste, une sensibilité parfois un peu mièvre qui l'ont rendu populaire. Contrairement aux Goncourt, Daudet ne pâtit jamais du discrédit du naturalisme, protégé, un peu comme Maupassant, par son art de conteur, la touche pittoresque de sa sensibilité régionale et son sens de l'humour. Octave Mirbeau, quant à lui, bien que fort misanthrope, faillit rejoindre le groupe de Médan, et ses oeuvres illustrèrent jusqu'à sa mort les thématiques annexes du naturalisme que sont l'anticléricalisme et la satire de la vie bourgeoise. Des écrivains aussi indépendants que J. Vallès ou J. Renard

peuvent également prendre place dans cette mouvance, l'un pour l'âpreté de sa critique sociale, l'autre pour l'amertume de son réalisme.

Le groupe de Médan, formé dès 1877, fut soudé littérairement par la parution des Soirées de Médan (1880), recueil-manifeste de nouvelles sur le thème de la guerre, auquel collaborèrent Zola et ses cinq admirateurs. Les plus orthodoxes d'entre eux étaient sans doute P. Alexis, L. Hennique et H. Céard ; avec Une belle journée (1881), Céard semble réaliser un certain idéal de l'écriture naturaliste en racontant l'histoire d'un adultère qui n'a pas lieu dans un roman sans intrigue et sans héros. J.-K. Huysmans peint des femmes du peuple, raconte des collages (Marthe, 1876 ; les Soeurs Vatard, 1879 ; En ménage, 1881). À vau-l'eau (1882) met en scène la lente dérive d'un petit fonction-

naire gastralgique, essentiellement pré-
occupé de ses digestions ; l'oeuvre est
l'expression d'un certain pessimisme na-
turaliste, marqué par l'influence de Scho-
penhauer, qui prône une philosophie de
la contemplation passive. À partir de À
rebours (1884), Huysmans s'écarte du
naturalisme pour chercher dans le déca-
dentisme, l'occultisme, puis « au pied de
la croix » les chemins contournés d'un
« naturalisme spiritualiste ». Maupas-
sant, enfin, dut aux Soirées de Médan
de révéler Boule de suif ; mais, malgré
Une vie (1883) ou Bel-Ami (1885) et son
amitié pour Zola, il ne fut, grâce au par-
rainage de Flaubert, qu'un naturaliste de
rencontre, porté spontanément au fantas-
tique et attiré par le romanesque mondain
ou l'étude psychologique traditionnelle.

Ces écrivains eurent tous en commun
de vouloir conquérir la scène ; tous furent
des « auteurs sifflés ». Leurs pièces ori-
ginales, peu nombreuses, tombèrent, de
même que les adaptations de leurs ro-
mans, réduits à quelques tableaux, joués
dans des décors véristes et agrémentés
d'une « farcissure » mélodramatique
(ainsi l'Assommoir, adapté en 1879 par
W. Busnach et O. Gastineau). Comme
seul véritable auteur dramatique à sau-
ver son nom, dans ce naufrage où s'en-
gloutissent de monotones « comédies
rosses », on peut citer H. Becque pour
deux de ses pièces, les Corbeaux (1882)
et la Parisienne (1885). On s'accorde
pourtant à donner aux naturalistes un
rôle de catalyseur dans la naissance du
théâtre contemporain, et ce par le truche-
ment de A. Antoine, qui les fit tous repré-
senter sur les planches de son légendaire
Théâtre-Libre, créé en 1887.

Ces échecs à la scène et les blessures
d'amour-propre qu'elles provoquèrent
n'entamèrent pas cependant la vogue
d'un naturalisme à son apogée. Malgré,
en effet, les injures qui en stigmatisaient
certains aspects : l'obscénité (dans les
romans) et la sottise (dans les principes),

celui-ci s'était acquis une position domi-
nante qui dura tant bien que mal dix
ans (1877-1887), entretenue par l'écho

de querelles grondantes et de slogans répétés. La gêne ressentie par les meilleurs esprits à la parution du Roman expérimental (1880) ne nuisit pas au triomphe de Nana (1880), ni à celui de Germinal (1885). Quant à Brunetière et aux autres critiques universitaires (Sarcey, Lemaitre), ils eurent beau relever les apories doctrinales dont l'auteur des Rougon-Macquart avait parsemé ses ouvrages théoriques, ils ne semblaient pas en position d'avoir le dernier mot. La coalition des nostalgiques du romantisme, des rationalistes, que renforçait la caution de Taine, parrain involontaire et ingrat du naturalisme, se montrait impuissante à endiguer la séduction qu'opéraient sur toute une génération d'écrivains les talents conjugués de Zola et de ses meilleurs affidés.

C'est pourtant dans cette floraison de petits-maîtres, qu'avait hâtée l'enthousiasme du succès, que se recrutèrent les auteurs du Manifeste des Cinq (P. Bonnetain, J. H. Rosny, L. Descaves, P. Margueritte et G. Guiches), qui, dans le Figaro du 18 août 1887, publièrent une charge restée célèbre contre les « excès » de la Terre. Cette dénonciation, elle-même excessive, reprenait l'argument des naturalistes sincères choqués par les errements du génie forcené de leur maître. Le coup de bluff des cinq jeunes disciples-transfuges reflétait néanmoins une lassitude grandissante du goût général face à une littérature tendant à s'abâtardir en une esthétique qui fait désormais de la crudité un principe. Zola, fort peiné, mais pressé d'en finir avec les Rougon-Macquart, ne fit pas preuve de son habituelle pugnacité : l'enthousiasme doctrinaire lui manquait. Le naturalisme n'a plus alors de champion, ses meilleurs illustrateurs (Huysmans, Maupassant) sont appelés ailleurs par leur art. Flaubert ne s'était pas trompé, qui avait vu dès l'origine dans le naturalisme une « ineptie », une sorte de préciosité à l'envers ; c'est cet élément précieux paradoxal qui lassa et précipita la fin du mouvement.

En 1891, un jeune journaliste de l'Écho de Paris, Jules Huret, inaugurant le genre de l'enquête littéraire, interrogea les écrivains du temps sur la mort précoce de la « formule naturaliste » tant vantée et qui ne faisait plus recette. Si l'on excepte le célèbre télégramme d'Alexis : « Naturalisme pas mort. Lettre suit », les réponses

sont unanimes : l'école a vécu.

L'influence de Zola dans la naissance et le destin de cette école avait été si forte que l'on pouvait se demander si le naturalisme correspondait aussi à une nécessité historique, philosophique et littéraire. L'enquête de Huret constata uniquement la fin de cette leçon zolienne, trop systé-

matique, trop marquée pour durer. Mais le naturalisme avait fait son oeuvre et était tombé dans le domaine public de la création romanesque, continuant à y infuser, ce qu'aucune réaction antinaturaliste ne pouvait vraiment abolir. De fait, on n'en finirait pas d'énumérer les survivances de l'esprit de Médan. Le cinéma populiste d'avant-guerre, le néoréalisme italien, les chefs-d'oeuvre de J. Renoir ou de R. Clément peuvent donner à penser que cet esprit s'est propagé au-delà du XIXe s., enjambant les frontières de la littérature. Si l'on prend comme critères de naturalisme la peinture des foules, de la quotidienneté dérisoire de la vie, l'obsession de la violence, révélatrice d'une étouffante promiscuité sociale, on peut faire figurer à titre de descendants certains romanciers américains (Sinclair, Dos Passos, Steinbeck, Caldwell). C'est d'ailleurs par ces intermédiaires sentis comme prestigieux que l'influence de Zola nous est en quelque sorte revenue (cf. les Chemins de la liberté de Sartre), en un temps où la notion même de naturalisme était devenue communément péjorative. Ce purgatoire relatif n'a jamais pu empêcher les Rougon-Macquart de constituer le parangon des cycles romanesques familiaux où l'hérédité redouble l'histoire. Modèle du roman social auquel l'unanimisme de J. Romains puise en partie ses sources, cette « histoire naturelle » engendra aussi toute une littérature « noire », que Céline a poussée au paroxysme et que le roman policier épuise sur le mode de la convention.

Le naturalisme étend le champ d'observation du romancier ; il s'intéresse à toutes les classes sociales ; il ne se contente pas de rester à la surface mais veut découvrir ce qui se cache derrière les apparences en fouillant « en pleine chair humaine ». Les écrivains naturalistes aiment décrire les fêlures, qui laissent filtrer le refoulé psychologique ou social. Ils s'intéressent à toutes les formes de marginalité, décrivant les fous, les dégénérés. La maladie

devient un domaine d'étude privilégié car, comme toutes les autres formes de disfonctionnement, elle en apprend plus sur les individus ou la société que l'état de bonne santé. La Curée nous décrit un monde jeté dans les folies de la spéculation tandis que la Bête humaine évoque une catastrophe ferroviaire ; toute une société, frappée d'une fièvre morbide, semble se ruer à l'échec sanglant de la Débâcle . La maladie mentale frappe des personnages marqués chez Zola par une tare héréditaire : l'hystérie connaît une vogue particulière et Charcot aura un grand succès avec ses leçons sur le sujet ; toute une génération, volontiers anticléricale, va réduire la religion à une forme d'hystérie (Madame Gervaisais, 1869, des Goncourt). Tantôt le roman

décrit des êtres en proie à une activité fébrile, hystérique, qui les détruit (la Curée de Zola) ; tantôt l'énergie semble définitivement tarie dans une vision hantée par l'entropie : nous voyons alors surgir une humanité passive, incapable de vouloir, de désirer (À vau-l'eau de Huysmans). La chlorose, l'anémie frappent les personnages de Huysmans ; le dernier rejeton des Rougon-Macquart est hémophile ; le fils de Madame Gervaisais est un pauvre enfant aphasique. Le naturalisme connaît la fascination des monstres et de la tératologie. Charlot s'amuse de Bonnetain traite de la masturbation et évoque diverses perversions sexuelles, tandis que la Bête humaine décrit le criminel. L'amour est désacralisé, réduit à la physiologie dans une littérature de célibataires, volontiers misogynes. Dominé par la fatalité du corps, l'univers naturaliste apparaît voué à la dégradation, à l'humiliation, au ratage. L'oeuvre de Zola est un hymne à l'activité et à l'énergie, mais Maupassant décrit dans Une vie le progressif désenchantement d'une jeune femme qui ne connaît que des déceptions. Le naturalisme oscille ainsi entre une peinture de la médiocrité et une écriture de l'excès. Soucieux de mettre en scène le réel, le romancier prétend s'effacer ; il refuse le héros et le romanesque ; il se documente abondamment et fait des enquêtes minutieuses. Pourtant le naturalisme triomphe avec les romans de Zola, qui a su créer des mythes, peindre des monstres, décrire des couches marginales et des situations-limites, et non pas avec les oeuvres de ses épigones, qui ont voulu appliquer ses théories sur le

roman de l'homme ordinaire.

LE NATURALISME À L'ÉTRANGER

On a relevé depuis longtemps les ressemblances entre les théories de Zola et certains thèmes de la critique russe du milieu du XIXe s. L'expression d'école naturaliste apparaît, en effet, en 1846 sous la plume de Boulgarine, pour désigner et dénigrer les disciples de Gogol. Bielinski reprit l'expression dans son Coup d'oeil sur la littérature russe en 1847, mais cette fois dans une perspective positive, opposant les écrivains qui cherchaient à rapprocher leurs personnages des modèles fournis par la réalité aux partisans de l'idéalisation et à l'« école de la rhétorique ». Le naturalisme ainsi compris est illustré par des « physiologistes » comme Pissemski et A. N. Ostrovski, des « ethnographes » comme V. I. Dahl, des « humanitaires » comme Sollogoub et le Dostoïevski d'avant l'exil en Sibérie. Ce courant évoluera rapidement vers le populisme et, plus tard, vers la littérature prolétarienne et le réalisme à la Gorki. Zola put avoir connaissance de sa problématique spécifique à partir de 1872, lors de ses entretiens avec Tourgueniev sur le roman russe. Et il précisa ses propres

conceptions dans les articles qu'il donna à la revue russe le Messager de l'Europe.

Le naturalisme français exerça une forte influence en Italie sur le vérisme de Verga et, aux États-Unis, il apporta une caution théorique à la nouvelle littérature née des transformations économiques et sociales de la fin du XIXe s. (Crane, Howells, Dreiser, Norris).

Dans les pays scandinaves, le naturalisme réalisa ce que le critique danois Georg Brandes appela la « percée moderne » (les Grands Courants de la littérature européenne du XIXe s., 1871) : dans la brèche s'engouffrèrent ses compatriotes J. P. Jacobsen (Marie Grubbe, Niels Lyhne), H. Bang (Tine), H. Pontoppidan. Le « naturalisme » du Suédois Strindberg, comme celui des Norvégiens B. Bjørnson et H. Ibsen, se placera vite

dans une perspective symbolique et allégorique. Le courant éclatera entre un réalisme bourgeois, volontiers ironique et pessimiste, et une littérature prolétarienne, humaniste et militante.

En Allemagne, le naturalisme coïncide avec la phase ascendante de l'unité politique du pays : le Reich, proclamé à Versailles en 1871, inaugure une période particulièrement dynamique de son histoire, sa montée en puissance économique et militaire. Les naturalistes s'attachent à en décrire la contrepartie sociale, surtout l'essor de la petite bourgeoisie et sa médiocrité. Ils prétendent adapter l'écriture littéraire à la rigueur des méthodes scientifiques et aux exigences de la vie moderne. En même temps, et un peu contradictoirement, ils prônent un retour à la nature, à la spontanéité, au lyrisme incontrôlé. Une impulsion décisive est donnée par la tournée à Berlin du Théâtre-Libre d'Antoine (1887), qui révèle Zola (Germinal, Thérèse Raquin). En même temps, Ibsen triomphe sur les scènes berlinoises (Maison de poupée, les Revenants). Encouragés par son succès, les naturalistes se tournent vers le théâtre. En 1889, Arno Holz et Johannes Schlaf font jouer à Berlin par la Freie Bühne, fondée à l'instar du Théâtre-Libre d'Antoine, leur drame la Famille Selicke. C'est la « tranche de vie » portée à la scène, dans le langage tel que le peuple le parle. Donner l'impression du vécu : tel est le mot d'ordre. Venant après eux, Gerhart Hauptmann leur empruntera leur formule, mais en la stylisant. Il a assimilé leurs recettes, mais les transpose sur le plan de la création artistique. Son drame Avant l'aurore (1889) fut la bataille d'Hernani du naturalisme allemand. Hauptmann accomplit et achève le mouvement naturaliste en Allemagne, en particulier avec son drame social les Tisserands (1892). Sauf au théâtre, le naturalisme allemand, recherche collective plutôt qu'école, mouvement éruptif plutôt que source d'inspiration, n'a pas laissé d'oeuvre durable qui se réclame de lui.

En Espagne, les oeuvres des naturalistes français se répandirent à partir de 1880 grâce à des traductions de Zola, puis des Goncourt, de Daudet et de Huysmans. Le naturalisme castillan, qui fait une place moins importante que le français au déterminisme, a été illustré

par Pérez Galdós dans certains de ses romans (La desheredada, Fortunata et Jacinta, Miséricorde), par Clarín (La Regenta, Su unico hijo) et par Jacinto Octavio Picón, qui traita volontiers de thèmes anticléricaux ou érotiques.

La diversité des pays latino-américains rend difficile toute recherche d'homogénéité du courant naturaliste à travers le continent. E. Cambaceres, dans son roman Pot-pourri (1881), lance un violent réquisitoire contre la société, et n'hésite pas à prendre de grandes libertés avec la langue. L'auteur exploite la même veine dans En la sangre (Dans le sang, 1887), au titre révélateur. Dans El hombre de los imanes, un autre Argentin, Manuel T. Podestá, fait explicitement référence à l'Assommoir ; J. A. Argerich expose dans Inocentes o culpables (1884) ses théories positivistes sur l'immigration européenne, qu'il voudrait limiter aux « élites ». Dans la Bolsa (1891), José Miró étudie la crise économique de 1880.

Au Mexique, le mouvement est annoncé, entre autres, par A. Nervo (El bachiller, 1895) et poursuivi par F. Gamboa qui, dans Suprema ley (1886), montre que l'amour est une force fatale qui détermine l'action de l'homme, avant d'étudier, sans grandes nuances à vrai dire, le problème du mysticisme dans Metamorfosis (1889). À la même école peuvent être rattachés les premiers romans de M. Azuela : ainsi, Maria Luisa (1907) est l'histoire d'une jeune fille abandonnée qui, réduite à la prostitution, meurt à l'hôpital, où son amant infidèle, médecin comme Azuela, se sert de son cadavre pour sa leçon d'anatomie.

À Cuba, il faut surtout citer Carlos Loveira, qui illustra dans son oeuvre ses théories sociales progressistes : son meilleur roman, Juan Criollo (1927), décrit avec acuité la société cubaine des débuts de la République.

Si le naturalisme n'a pas produit de chefs-d'oeuvre décisifs en Amérique latine, il a joué, ici comme ailleurs, son rôle de rupture avec un romantisme attardé. Il aura surtout été important comme mouvement de transition vers la littérature contemporaine, et lui a permis d'être ce qu'elle est encore aujourd'hui : à travers l'étude des maux dont souffre le continent, une recherche de l'identité latino-

américaine.

NATURISME.

En réaction contre les écoles symboliste et parnassienne se définit, dans les dernières années du XIXe s., une doctrine littéraire et artistique qui joint à son farouche refus de l'hermétisme et de l'abstraction une ferveur pour la simplicité et la richesse de la nature. Ses théoriciens renient le rêve et l'idée pour exalter la vie, dans son humilité et son quotidien, la poésie se faisant « joyeuse acceptation du monde ». L'école ne sut s'imposer par des productions majeures, et c'est moins dans les manifestes de Maurice Le Blond (Essai sur le naturalisme, 1896) et de Saint-Georges de Bouhélier (Éléments d'une renaissance française, 1899) que dans les Nourritures terrestres d'André Gide ou dans les oeuvres d'Anna de Noailles, de Paul Fort et de Francis Jammes que s'est épanoui l'esprit naturiste.

NAU (Eugène Torquet, dit John-Antoine), écrivain français (San Francisco 1873 - Tréboul 1918).

Grand voyageur, poète (Hiers bleus, 1904 ; En suivant les goélands, 1914) et romancier (le Prêteur d'amour, 1905 ; les Galanteries d'Anthime Budin, 1923) de l'ailleurs et de l'espace, il fut avec Force ennemie (1903) le premier lauréat du prix Goncourt.

NAUDE (Gabriel), bibliophile et écrivain français (Paris 1600 - Abbeville 1653).

Formé à la philosophie naturaliste par l'Italien Crémonini, il dénonce, dès ses premiers ouvrages, l'usage politique du surnaturel et l'accusation de magie (Apologie pour tous les grands personnages qui ont été faussement accusés de magie, 1625). Il forme avec La Mothe Le Vayer, Diodati et Gassendi, la Tétrade, groupe « déniaisé » de libertins qui défend une philosophie fondée sur le libre exercice de la raison et des comportements débarrassés des interdits religieux. À Rome, pendant dix ans, il rédige avec ses Considérations politiques sur les coups d'État (1639) un traité de philosophie politique sur la raison d'État. Proche de Mazarin, il est l'auteur d'un Avis pour dresser une bibliothèque (1627) et d'une célèbre contre-mazarinade, le Mascurat

(1650), où il développe ses propres idées politiques.

NA'ÛM (Nabîl), romancier et nouvelliste égyptien (Le Caire 1943).

D'origine copte, il a fait des études d'ingénieur et a travaillé dix ans aux États-Unis. À son retour au Caire, il ouvre une galerie d'art contemporain et se consacre à l'écriture. Son oeuvre étrange, cruelle et souvent fantastique, distille une sourde inquiétude, ménage choc et étonnement de dénouements provoquant parfois le rire, le tout avec économie, rigueur et grande

élaboration (la Porte, 1977 ; 'Âchiq le conteur, 1984 ; Le Caire est petit, 1985 ; la Lune en plénitude, 1993 ; Retour au temple, 1991).

NAVA (Pedro da Silva), écrivain brésilien (Juiz de Fora, Minas Gerais, 1903 - Rio de Janeiro 1984).

Connu par l'anthologie de M. Bandeira (1946), il réunit son oeuvre sous forme de Mémoires (Malle d'os, 1972 ; Polyèdre, 1980). Il se suicida à 80 ans.

NAVARRE (Yves), écrivain français (Condom 1940 - Paris 1994).

De l'adolescence à la vieillesse, de la solitude et de la violence des grandes cités (les Loukoums, 1973) au confort délabré des familles traditionnelles (le Coeur qui cogne, 1974 ; Je vis où je m'attache, 1978), son oeuvre dramatique (Histoire d'amour, 1976 ; les Dernières Clientes, 1978) et romanesque (Killer, 1975 ; le Temps voulu, 1979 ; le Jardin d'acclimatation, 1980 ; Biographie, 1981 ; Louise, 1986) tente, à travers une revendication passionnée de l'homosexualité, de trouver une échappée dans la logique du désespoir (Romances sans paroles, 1982 ; Premières Pages, 1983 ; l'Espérance de beaux voyages, été/automne, 1984 ; l'Espérance de beaux voyages, hiver/printemps, 1985).

NAZOR (Vladimir), écrivain croate (Postire, île de Brac, 1876 - Zagreb 1949).

Il s’inspire essentiellement de ses souvenirs d’enfance (Légendes slaves, 1900 ; Stoimena, 1916 ; Contes de l’île, de la ville et de la montagne, 1927 ; le Berger Loda, 1938).

NAZRUL ISLAM (Kazi), poète de langue bengalie (Churulia 1899 - Dacca 1977).

Auteur populaire, célèbre sous le nom de « Poète rebelle », il a laissé une oeuvre lyrique d’inspiration patriotique et sociale (Agni vina, 1922 ; Bhangar gan, 1824).

N’DEBEKA (Maxime), poète congolais (Brazzaville 1944).

Poète engagé, il est arrêté par les autorités de son pays et passe plusieurs mois en prison. Il est l’auteur de poèmes marqués par la révolte, au langage de plus en plus disloqué (Soleils neufs, 1969 ; l’Oseille et les Citrons, 1975 ; les Signes du silence, 1978 ; Paroles insonores, 1994) et de pièces de théâtre satiriques.

NDIAYE (Marie), romancière française (Pithiviers, 1967).

Depuis Quant au riche avenir (1985) et Comédie classique (1987), composée d’une seule phrase, elle fait preuve d’une technique narrative virtuose et légère où se croisent les influences de Proust, du nouveau roman et du conte africain. Avec un réalisme merveilleux, volontiers onirique ou paranormal (la Femme changée

en bûche, 1989 ; la Sorcière, 1996), elle peint l’étrangeté d’une réalité aux apparences banales pour des personnages eux-mêmes étrangers, perdus entre rêve et réalité, en quête d’une reconnaissance qui leur est refusée (En famille, 1991), marginalisés qu’il sont par le rejet xénophobe, l’exploitation patronale (Hilda, théâtre, 1999), l’aliénation sexuelle et familiale (Rosie Carpe, 2001). Ces interrogations sur l’identité et la différence, où la critique sociale est de plus en plus présente, sont portées par un langage novateur, grave mais sans pathos, qui sans nier la souffrance refuse de l’exhiber, et mêle l’humour à une cruauté revendiquée.

NEBESKÝ (Václav Bolemír), écrivain tchèque (Nový-Dvůr 1818 - Prague 1882). Auteur de Poèmes (1886) marqués par

l'influence de Mácha et de Mickiewicz, traducteur d'Eschyle, de Térence et du romancero espagnol, il composa les Antagonistes (1844), un long poème philosophique. Ses essais de critique littéraire dans la Revue du musée tchèque font de lui l'un des initiateurs de la littérature comparée.

NEBRIJA (Antonio Martínez de Cala, dit Elio Antonio de), humaniste espagnol (Lebrija 1441 ou 1444 - Alcalá de Henares 1522).

Ses Introductiones latinae (1481), plusieurs fois réimprimées et traduites en castillan par lui-même (v. 1486), assurèrent sa renommée dans l'Europe entière. Il composa le premier Vocabulaire latino-espagnol (1492) et, surtout, la première grammaire castillane (1492). Il publia des Antiquités d'Espagne (1499) et collabora à l'établissement du texte de la première Bible polyglotte.

LITTÉRATURE

NÉERLANDAISE

La conception romantique des « littératures nationales » semble particulièrement inadaptée pour les pays de langue néerlandaise. Cette littérature reflète la complexité politique et sociale des pays dont elle est issue. Tour à tour flamande, hollandaise dans le passé, elle s'ouvre, néerlandaise, sur le monde des Caraïbes et l'Afrique du Sud, sans oublier la part flamande et juive, cette dernière fort importante depuis l'émancipation du XIXe siècle. Un monde en soi, pétri de valeurs culturelles et littéraires, qui assimile et affirme. La langue et la littérature se déplacent suivant les siècles : dans les Flandres (à partir du XIIIe s.), en Hollande ensuite (XVIe s.), deux pôles se dessinent avec des caractéristiques spécifiques liées à la philosophie des oeuvres et aux styles. Dans le Sud d'abord jusqu'en 1609

(date de la scission politique et de l'émigration de l'élite flamande vers le nord), en Hollande ensuite, quand la Contre-Réforme élimine lentement la conscience et même la langue littéraire dans ce qui reste des Flandres : ces pôles ont en commun par-delà les frontières et les siècles le poids de l'inspiration religieuse et de la spiritualité dont les problèmes sociaux deviennent comme le miroir.

Aux Flandres les chansons de geste (Karel ende Elegast, XIIe s.), souvent influencées par des modèles français (le Roman des Lorraines), les romans courtois classiques (Hendrik Van Veldeke, Eneïde, v. 1190), celtiques (Walewein, de Penninc et Vostaert, XIIIe s.), ou d'inspiration orientale (Floris ende Blancefloer, XIIIe s.), les écrits mystiques de Hadewijch (XIIIe s.) et Van Ruusbroec (XIVe s.), l'oeuvre didactique de Van Maerlant ou Van Boendale. Les épopées animales et satiriques (Van den Vos Reinaerde) et les mystères du XVe siècle (Elckerlijc) sont l'expression populaire d'un mouvement intellectuel citadin dont les « chambres de rhétorique » sont le levain ; elles abritent ou accompagnent les disputes théologiques en latin (Érasme) et constituent des écoles pour la formation du goût poétique et dramatique, centres de réflexion sur l'humanisme et l'ouverture sur l'autre (Van der Noot). Quand les troubles religieux éclatent, ces contrées se divisent, la culture citadine se fait plus affirmée, mais les Flandres se voient sévèrement châtiées et réintégrées dans l'Empire espagnol. Les polémiques entre réformateurs (Marnix Van Sint Aldegonde) et contre-réformateurs (Anna Bijns) sont l'écho cruel d'un pays divisé, avant qu'il ne sombre dans la répression qui entraîne le déclin culturel, c'est-à-dire littéraire aussi bien que politique.

LA LITTÉRATURE NÉERLANDAISE DE BELGIQUE
Dès la formation de l'État belge (1831), la vie culturelle est marquée par deux controverses : la lutte entre libéralisme et catholicisme d'une part et la querelle linguistique qui s'identifiera très vite à une lutte sociale. Un premier groupe d'écrivains (J. F. Willems, P. Van Duyse, K. Ledeganck, P. Blommaert), poussé par l'intérêt du passé flamand, contribue à la renaissance de la langue littéraire et de ses sources flamandes, mais il faut le romantisme exubérant de Hendrik Conscience pour que l'âme de la Flandre (le Lion de Flandre, 1838) retrouve ses marques. Ses contes réalistes seront repris par J. L. Sleeckx et les frères Snieders. Ce courant se nourrit et se teinte d'humour chez A. Bergmann, mais se tourne en dénonciation sociale chez E. Zetternam, sous l'influence de pamphlétaires prémarxistes (Pellering).

Il appartenait au poète Guido Gezelle

de donner, vers 1850, un élan nouveau

à la poésie, par-delà les aspects linguistiques. À l'instar de Montaigne, il opte pour le flamand quand le néerlandais « n'y pouvoit aller », fusionnant les langages dans un même mouvement affectif qui rejette les coupures et les vicissitudes du temps. Son influence est considérable, non seulement sur de jeunes poètes comme A. Rodenbach, mais aussi sur tout le mouvement de la fin du siècle. La fondation de la revue Van Nu en Straks (Aujourd'hui et Demain) en 1893 marque, en effet, le vrai départ de la littérature moderne. Ses débuts sont presque contemporains du mouvement de la Jeune Belgique dans la littérature belge de langue française. A. Vermeylen est le théoricien du groupe ; C. Buysse et E. De Bom en sont les romanciers les plus représentatifs, P. Van Langendonck le meilleur poète.

La deuxième génération s'illustre, dès 1900, avec le romancier Stijn Streuvels, le conteur et dramaturge expressionniste H. Teirlinck, et surtout le poète symboliste K. Van de Woestijne. Si le génie flamand obtient une renommée internationale en s'exprimant en langue française (Ch. De Coster, M. Maeterlinck, É. Verhaeren, G. Rodenbach, J. de Boschère, M. de Ghelderode), d'autres talents originaux sont moins connus : le réalisme de W. Elsschot, G. Walschap, P. Van Aken ; « l'expressionnisme organique » de Paul Van Ostaijen, dont l'esthétique se verra prolongée par C. Burssens et V. Brunclair, et, dans des tonalités idéologiques diverses, par M. Gijsen, W. Moens et A. Mussche. Quant à R. Minne, M. Roelants, R. Brulez, R. Herreman, tout en préférant leur indépendance, ils se font adeptes d'une écriture plus classique. Des conteurs comme F. Timmermans et E. Claes connaîtront leur véritable audience grâce au cinéma. Écritures romanesque et cinématographique se fondent dans un « réalisme magique » illustré par J. Daisne et H. Lampo qui traduisent les interrogations de leur temps dans ces formes d'écriture moderne : l'homme y est central, sur fond de questionnements,

raison et déraison y alternent parce que l'affect y impose sa place.

À partir de 1949, les nouvelles générations se rassemblent autour des revues Tijd en Mens (l'Homme et son Temps, 1949-1955) et Gard Sivik (1955-1963). Les talents majeurs apparaissent à travers Hugo Claus, contestataire dans les genres les plus divers, du poème au roman et au scénario (Poèmes d'Oostakker, 1955 ; l'Année du cancer, 1972) et à travers L. P. Boon, chroniqueur des révoltes sociales, porte-voix des démunis et de leur vie décousue. La poésie ironique de G. Gils, l'hermétisme de H. Pernath, les recherches de W. Roggeman, D. Robberechts et C. Van de Berge sont autant de formes pour dire le désir de construire

une oeuvre à partir de la seule expérience de la langue. Un nouveau réalisme apparaît dans les romans de M. Matthijs, L. Zielens, W. Ruyslinck, W. Van den Broeck, A. Berkhof, P. Koeck, la volonté d'échapper au poids du monde extérieur s'exprime dans les récits de De Pillecyn et A. Demedts, alors que J. Walravens, P. Lebeau, J. Vandeloo et K. Jonckheere tentent de trouver une nouvelle formulation aux problèmes de l'existence. C'est Maurice Gilliams, cependant, qui apparaît comme le plus poétique des créateurs de cette génération avec une oeuvre intellectualiste et symboliste qui cherche à définir l'enracinement culturel des Flamands, leur sens de l'histoire et leur quête de signifiants. Les années 1970 voient des écrivains authentiques se confirmer : Ivo Michiels, notamment, avec une oeuvre monumentale fondée sur la langue-objet. H. Raes crée des mondes cruels à la Jérôme Bosch, E. Van Ruysbeek et J. De Haes retrouvent la tradition lyrique. P. de Wispelaere, brillant essayiste, se montre aussi un autobiographe original ; les problèmes de la révolution sexuelle apparaissent chez J. Geeraerts, A. M. Dhondt et M. Cottenjé. Monica van Paemel se montre une brillante analyste des mouvements du coeur (les Pères maudits) . Le théâtre voit se déployer la verve satirique de G. Gheuens, l'inspiration philosophique de H. Hensen et J. Van Hoeck, l'engagement politique de T. Brulin. La tendance générale est à un retour au vécu, à l'anecdote, et, en poésie, au néoromantisme (J. 't Hooft).

LES PAYS-BAS

En rejetant le joug espagnol (1581) et en acquérant son indépendance (1648) au terme de la « guerre de Quatre-Vingts Ans », la Hollande va créer un art national que préparent les réflexions et engagements humanistes de D. V. Coornhert, H. L. Spieghel et R. Visscher. Cette Hollande protestante et libérale engendrera des oeuvres rationnelles exploitant la veine comique et sociale aussi bien que le tragique poids du Verbe et de la Parole. Une littérature éthique et rationnelle que quatre écrivains représentent par excellence : P. C. Hooft (1581-1647), épicurien de la Renaissance, poète aristocrate, créateur du Cercle de Muiden, auteur de pastorales et de sonnets ; Joost Van den Vondel (1587-1679), le « Prince des Poètes » : ses oeuvres théâtrales imposent la liberté de parole face aux pasteurs, ses poésies lyriques ou satiriques sont à l'image de cette société bourgeoise avec ses nouvelles valeurs culturelles. Sa tardive conversion au catholicisme contribuera à la naissance de chefs-d'oeuvre dramatiques (Lucifer, 1654) qui l'imposent sur le plan européen ; Gerbrand A. Bredero (1585-1618), peintre puis écrivain, donne une oeuvre comique dont le réalisme est sa-

voureux, des poésies lyriques dont le ton est franc autant qu'intimiste, sans façon ; Constantin Huygens (1596-1687), donne une poésie lyrique et moraliste. Tout différent est Jacob Cats (1577-1660), dont les ouvrages truffés de maximes et de dictons connaissent un succès durable par leur pragmatisme populaire. Un grand nombre de poètes illustrent encore ce « Siècle d'or » : Stalpart Van der Wiele, Revius, Camphuysen (1586-1627), Jan Starter et, plus tard, J. De Decker, Dullaert et Jan Luyken.

Vers la fin du XVIIe siècle, commence une période de stagnation. Des écrivains comme P. Langendijk, Justus Van Effen, qui fonde la revue le Spectateur hollandais (1731), et H. K. Poot forment l'exception. Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, trois poètes, Van Alphen, Bellamy et Nieuwland renouvellent le lyrisme national. Cette période sera plutôt celle du roman néerlandais. Le premier (Sara Burgerhart, 1782), écrit par deux femmes, Betje Wolff-Bekker et Aagje Deken, marque l'apparition d'une littérature centrée sur la réalité bourgeoise,

sur l'art psychologique de l'épistolaire et
sur le décalage dans le temps et l'espace. R. Feith séduit les âmes sensibles par son ton élégiaque et W. Bilderdijk (1756-1831), dramaturge et historien, annonce les débuts du XIXe siècle. Dans ce domaine de la littérature, le décalage entre « hollandais » et « néerlandais » se dessine dès cette époque puisque les oeuvres d'Isabelle de Charrière – un moment l'amie de Benjamin Constant – sont publiées en français, sans que cela n'enlève rien à leur tonalité et à leur perspective bien hollandaises.

Le XIXe siècle sera d'abord celui des prosateurs : Vosmaer, Van Lennep, auteur de romans historiques, et N. Beets dont la Camera obscura (1839) est un chef-d'oeuvre d'humour réaliste. Tradition et renouveau romantique s'harmonisent dans l'oeuvre d'Aarnout Drost, tandis que Potgieter, fondateur en 1837 de la revue De Gids, encourage les écrivains et donne une place importante à la critique, illustrée par C. Busken Huet. Quand Douwes Dekker publie en 1860, Max Havelaar, il se révèle un moraliste ironique, auteur majeur tant par la nouveauté de ses idées que par sa langue, réaliste et directe, et la construction littéraire de ses oeuvres. Il ouvre la voie à la nouvelle littérature : à sa mort en 1887, la révolution littéraire est accomplie, la génération des années 1880 s'est manifestée. Le climat moral avait été préparé par Marcellus Emants (Lilith, 1879) et par Jacques Perk, auteur d'un cycle de sonnets impressionnants. Willem Kloos et Herman Gorter apparaissent comme chefs de file de ce nouveau mouvement, coupure radicale d'avec le passé. Le Nouveau Guide entend prendre la relève

et rassembler autour de lui la génération de ces jeunes écrivains qui vénèrent Keats et Shelley, mais passent à côté des symbolistes français et de Baudelaire. W. Paap, F. Van der Goes, Van Eeden, Van Deyssel, A. Verwey, J. Van Looy, Hélène Swarth, A. Prins préfigurent la littérature hollandaise contemporaine. À l'écart de ce mouvement, le romancier naturaliste Louis Couperus (1863-1923)

exerce une influence durable et internationale. Fatalité sera la première oeuvre de cette nouvelle vague traduite à Prague dès 1895. H. Heijermans porte le naturalisme au théâtre en Hollande comme en Allemagne, alors que les poètes J. H. Leopold, Henriëtte Roland Holst et P. C. Boutens inaugurent un nouveau romantisme qui se mesure à l'aune des idées socialistes, assimilées ou rejetées parce que la mythologie garde la poésie sous son emprise.

La littérature romanesque connaît un nouvel essor dans l'entre-deux-guerres avec A. Van Schendel, F. Bordewijk, S. Vestdijk (le Cinquième Sceau, 1937), E. Du Perron, Menno Ter Braak, qui se regroupent en 1932 autour de la revue Forum. Dadaïsme et surréalisme séduisent peu – I. K. Bonset, K. Tonny, H. Cramer – mais la poésie connaît un nouvel âge d'or avec J. Bloem, A. R. Holst, J. Greshoff, V. E. Van Vriesland, M. Nijhoff, J. J. Slauerhoff, H. Marsman, qui mêle dans son vitalisme « l'ensemble des courants contemporains » (Temple et Croix, 1940). Dans le domaine poétique, G. Achterberg (Cryptogammes, 1961) et M. Vasalis (Parcs et Déserts) apparaissent comme très modernes, soit par les ruptures dont ils revêtent leur univers poétique, soit par l'intime relation qu'ils établissent entre l'interrogation sur le sens du monde dans lequel ils vivent, et la poésie qui en devient le révélateur.

La deuxième moitié du XXe siècle est celle des ruptures dont la littérature devient un champ privilégié. La Deuxième Guerre mondiale – la première guerre depuis Napoléon – déchire un modèle séculaire de coexistence fondé sur l'acceptation de valeurs philosophiques et religieuses ; la perte des colonies – l'Indonésie, le Surinam – pose le problème des assimilations culturelles et change le regard sur le monde et sur la culture hollandaise. La mise en place du Benelux, qui est en soi une opération purement économique, accélère le rapprochement entre le monde flamand et hollandais et impose l'interrogation mutuelle sur les valeurs réciproques. À ces différents chocs s'ajoutent des phénomènes plus purement littéraires ou philosophiques tels que la découverte de l'existentialisme, du roman américain et les résonances internationales du groupe Cobra (COpenhague, BRuxelles, Amsterdam).

On peut, certes, montrer les tendances remarquables de cet après-guerre : la première, celle des « Vijftigers » qui comprend le groupe des expérimentalistes, fondé en 1948 et s'exprime dans la revue Podium. Elle est représentée par Lucebert, P. Rodenko, B. Schierbeek, Remco Campert, G. Kouwenaar ; la seconde tendance, celle des « Zestigers » et des « Zeventigers » (ceux des années 1960 et 1970), se caractérise par une orientation plus nette vers la réalité quotidienne et le langage courant : en témoignent Kopland, Van Geel, H. Van Waardenburg, H. C. ten Berge, H. Verhagen. Certains poètes néoréalistes semblent se contenter d'un exercice verbal parfois très élaboré, mais aussi sans engagement apparent (J. Bernlef, Schippers, Cees Buddingh'). Des mouvements divers, axés sur des combinatoires linguistiques, se dessinent chez nombre de prosateurs et de poètes, tels Habakuk II de Balker, H. Mulisch, J. Hamelink, K. Ouwens, parfois qualifiés d'« intellectualistes », comme H. Faverey, tandis que l'école de Merlijn se concentre sur les recherches structuralistes avec K. Fens, H. C. Jessurun d'Oliveira, J. J. Oversteegen. Si un certain réalisme subsiste dans la prose et la poésie (Jean de Hartog), suivant la tradition de S. Vestdijk, le roman se caractérise par le pittoresque anecdotique (G. Van Beek) et l'exploration psychologique (H. Haasse). Les grandes tendances sont d'ordre intimiste – ainsi certaines pièces de L. de Boer – et éthique, d'où l'importance de l'autobiographie dans l'oeuvre de J. Brouwers, de C. Nooteboom, de De Winter. Les romans de Jan Wolkers constituent un règlement de comptes avec une jeunesse protestante, les récits de Willem Frederik Hermans des réflexions philosophiques sur la solitude et l'ennui, alors que K. Van het Reve se révèle un magicien du style sur fond d'interrogation et parfois de contestation destructrice.

La littérature se développe sous des aspects très divers où les notions de traditionnel et de moderne semblent dénuées de leur sens. La libération des moeurs (J. Cremer), le raffinement sentimental (J. G. Siebelink), les tentatives d'un renouveau structurel (Maarten 't Hart ; J. M. A. Biesheuvel ; E. Develing ; L. Van Marissing ; G. J. Komrij ; C. Peeters), la fascination, ou la défiance, à l'égard

des modèles scientifiques (K. Schippers, G. Krol), l'objectivité du roman-reportage (D. A. Kooiman, H. R. Meijer) et la nostalgie néoromantique et décadente qui habite les oeuvres de Ferron, de Joyce and Co et des académistes (Akademisten), voilà des ingrédients dont se servent les auteurs avec beaucoup de métier. Harry Mulisch a pu ainsi donner sa grande oeuvre la Découverte du ciel, quête éper-

due du pourquoi de l'existence, bientôt suivi en cela par Nelleke Noordervliet.

Il semble plus intéressant de voir que ce demi-siècle a vu la naissance de groupes d'auteurs dont l'écriture doit beaucoup à une expérience intime dont la langue devient le seul vecteur : c'est ainsi que sont apparus les auteurs dont l'enfance s'est déroulée en Indonésie et qui façonnent leur art à travers l'expérience d'une exubérance toute exotique : c'est le cas de Hella Haasse, mais encore de Jeroen Brouwer, de Rudy Kousbroek, d'Adriaan van Dis, par exemple. D'autres, par le même mouvement pendulaire, vont disparaître de la littérature néerlandaise parce qu'ils relèvent davantage de la littérature des Caraïbes Cola Debrot, Arion, pour ne nommer que ceux-là. On a vu apparaître aussi une génération d'auteurs qui ont puisé dans la littérature la force de dire les horreurs de la guerre, de les mettre à distance sans les oublier, mais d'utiliser l'expression littéraire pour apprendre à vivre avec l'innommable : les diaristes Anne Franck et Etty Hillesum ne doivent faire oublier Abel Herzberg et surtout sa fille, Judith, grand poète, ou encore Gerhard Durlacher, Ida Vos, Marga Minco. Marcel Möring aussi, pour la deuxième génération avec le Grand Désir ou encore À Babylon. Ces auteurs ont fait de la littérature le champs par excellence d'une parole authentique, engagée sur la voie de l'interrogation humaine. La langue néerlandaise devient pour eux, comme ce fut le cas pour Stefan Zweig, par exemple, une patrie. D'autres auteurs apparaissent dans cette perspective. Ils sont eux aussi d'une deuxième génération, celle de l'immigration. Dans ce froid pays de Hollande, ils égaient la littérature de leur prose fleurie et de leurs questions sur ce qui fonde la culture, contrepoids à l'ennui et à la suffisance.

NÉGRITUDE.

Né à l'initiative d'un groupe d'étudiants et d'intellectuels noirs réunis autour de Léopold Sédar Senghor et d'Aimé Césaire (Paris, 1932-1934), le mouvement de la négritude apparaît aussi comme la résultante d'une série de courants : « découverte » de l'art nègre et du jazz, mouvement de l'indigénisme à Haïti, « négro-renaissance » du Harlem des années 1920, scandale de Batouala en 1921, influence politique des précurseurs du panafricanisme. Ainsi, « le mouvement de la négritude la découverte des valeurs noires et la prise de conscience par le nègre de sa situation est né aux États-Unis d'Amérique » (Senghor). La revendication de la spécificité culturelle nègre s'inscrit dans un contexte général de revalorisation et de réhabilitation des civilisations non occidentales, qui était celui des années 1920. Mouvement illustré par les noms de Frobenius, de Mau-

rice Delafosse ou de Théodore Monod et suivi par l'apparition d'un certain nombre de revues : la Revue du monde noir, Légitime Défense et l'Étudiant noir (fondé en 1934 par Senghor et ses amis), qui se proposait, si l'on en croit Léon Gontran Damas, de « rattacher les Noirs à leur histoire, leurs traditions et leurs langues ».

La publication de Pigments de L. G. Damas, en 1937, puis de Cahier d'un retour au pays natal, de l'Antillais Aimé Césaire (qui y employait le mot négritude dans de multiples acceptions : couleur de la peau, manière nègre de supporter le destin, etc.), a donné le coup d'envoi d'un mouvement d'où devait naître une extraordinaire flambée poétique, témoignage passionné de la révolte et de la renaissance militante de la culture africaine. Le courant de la négritude a également trouvé un large écho dans les deux congrès qui ont réuni, à Paris en 1956 et à Rome en 1959, toutes les personnalités de premier plan du monde noir des lettres et des arts. Cette tribune internationale a permis à Senghor, à Césaire, à Rabemananjara, à Frantz Fanon de faire entendre leur voix à une époque où la décolonisation n'était pas encore entrée dans les faits. L'impulsion donnée par ces deux

congrès avait été préparée par le travail effectué autour de la revue Présence africaine, fondée par Alioune Diop en 1947.

En 1948, la publication par Senghor de l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, précédée du célèbre Orphée noir de Jean-Paul Sartre, a marqué l'apogée de ce mouvement qui fut à la fois revendication d'une manière d'être originale, instrument de lutte et outil esthétique. « Ensemble des valeurs de civilisation du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie et dans les oeuvres des Noirs » (Senghor), la négritude a joué le rôle d'une véritable locomotive culturelle, et l'arrivée de Senghor et de ses amis dans l'espace littéraire s'est traduite par une prise de conscience et une affirmation de la différence culturelle entraînant la volonté d'émancipation par rapport aux idéologies occidentales, qu'il s'agisse du surréalisme ou du marxisme. Toutefois, dès 1960, le mouvement va se heurter à des réticences qui se transforment parfois en rejet. Déjà, dans les Damnés de la terre (1961), Franz Fanon conclut que le mouvement ne peut que conduire à un « cul-de-sac » ; rejetant une conception de la culture qu'il estime folklorique, l'auteur de Peau noire, masques blancs (1952) engage donc ses amis à « se méfier du rythme et de l'amitié terre-mère », et à accorder la priorité au combat pour l'indépendance politique. Ces attaques contre la négritude et contre Senghor, reprises lors du festival d'Alger en 1969, ont donné naissance à plusieurs pamphlets, notamment Négritude ou Servitude (1971) de

Marcien Towa et Négritude et Négrologues (1972) de Stanislas Adotevi. La négritude, contestée par les intellectuels anglophones pour son manichéisme et sa dimension idéalisatrice et utopique, est considérée comme une idéologie dangereuse, qui pousse à « voir nègre quand il faut voir juste ». Wole Soyinka lance la boutade célèbre : « Un tigre ne proclame pas sa tigritude, un tigre saute. » Comme le note Tchicaya U Tam'si, « la négritude est une affaire de génération ».

NEGRUZZI (Costache), écrivain roumain (Trifesti Vechi 1808 - Iassi 1868).

Prosateur et poète, il est avec Alecsandri et Kogalniceanu l'un des pionniers de la culture nationale moderne. Auteur d'un

recueil de Lettres (Noir sur blanc, 1837-1857) décrivant avec finesse et humour des aspects de son époque, il est surtout connu pour sa nouvelle historique Alexandru Lapusneanu (1840) qui passe pour un modèle du genre.

NÉHÉMIE (livre de).

Le livre biblique de Néhémie est bâti (partie principale et cadre, I-VII ; XII ; XIII) sur un récit autobiographique appelé « Mémoires de Néhémie ». Les critiques accordent à ces Mémoires une valeur historique de premier ordre. Le récit relate la venue de Néhémie à Jérusalem la 20e année d'Artaxerxès I (465-424 av. J.-C.) pour reconstruire la citadelle de Jérusalem et une partie des remparts de la ville. Les Mémoires décrivent sa réussite malgré les intrigues des ennemis de la communauté autour du Temple et les mesures qu'il prit, en tant que gouverneur, pour repeupler Jérusalem et assurer la pérennité du culte. Un des messages théologiques fondamentaux du livre est de montrer à quel point l'action et l'organisation humaines et la puissance divine peuvent être complémentaires.

NEIDHART VON REUENTAL, poète allemand (entre 1180 et 1250).

Chevalier originaire de Bavière, disgrâcié en 1230 par le duc de Bavière, il finit sa vie en Autriche sous la protection du duc Frédéric II. On lui doit des chansons de croisades (il y participe lui-même en 1217-1219) et des chansons d'amour. Poète de cour, il maîtrise parfaitement l'art du Minnesang, mais il en situe l'action dans le monde rural, où la Dame s'avère être une fille de ferme. Cette « poésie villageoise de cour », parodie des formes et conventions du Minnesang, connut un succès durable. Le nom de Neidhart reste attaché à un genre de farce paysanne très prisé jusqu'au XVIe s.

NEKRASSOV (Nikolaï Alekseïevitch), écrivain russe (Nemirov 1821 - Saint-Pétersbourg 1877).

Après avoir vécu de petits travaux littéraires, il se lance avec succès dans

l'édition : ses almanachs, comme la Physiologie de Saint-Pétersbourg, en 1845, deviendront des manifestes de l'école naturelle. À la tête du Contemporain (1847-

1866), puis des Annales de la patrie (1878-1876), il marqua, par ses opinions radicales et son esthétique naturaliste, la vie littéraire de son époque. Il initia le mouvement « civique », en réclamant que les écrivains soient jugés sur des critères utilitaires et non plus esthétiques : « Tu peux ne pas être poète/Tu es tenu d'être citoyen. » La vie et les destinées du petit peuple constituent le thème de prédilection de sa poésie (Sacha, 1855 ; le Gel au nez rouge, 1863 ; Femmes russes, 1871-1873), qui charme encore par son humour et l'utilisation de motifs folkloriques. Nekrassov travailla dix ans (1866-1877) à Pour qui fait-il bon vivre en Russie ?, resté inachevé : c'est une sorte d'épopée sur l'existence du peuple, sa philosophie et ses conflits.

NEKRASSOV (Viktor Platonovitch), écrivain russe (Kiev 1911 - Gentilly 1987).

Après des études d'architecture, il est mobilisé en 1941 et se fait connaître par un roman inspiré de son expérience de la guerre, Dans les tranchées de Stalingrad (1946) : le livre, qui met en scène de simples soldats et dont le motif principal est l'exécution d'un ordre absurde coûtant la vie à la moitié d'un régiment, ne correspond pas à la définition de « l'héroïsme » de règle après la guerre. Pourtant, il plaît à Staline et cela suffit à faire taire les critiques. Le récit est largement autobiographique, mais l'expérience de l'auteur, intellectuel engagé dans une guerre en laquelle il voit une menace mais aussi la possibilité d'une nouvelle vie, atteint grâce à la simplicité et à la sobriété de son style, une universalité qui fait son succès. Le second roman de Nekrassov, la Ville natale (1954), raconte la résistance d'un soldat qui refuse de se mêler à une campagne injuste contre un professeur de l'institut où il étudie. Le livre est apprécié pour son courage polémique (la plupart des dirigeants sont des personnages négatifs), mais aussi pour la vérité des situations et des caractères. Kira (1961) est une tentative manquée pour évoquer le thème des camps. Auteur d'essais et de reportages dérangeants, Nekrassov est placé sous la surveillance du KGB et décide en 1974 d'émigrer en France, où il collabore à la presse dissidente et publie des souvenirs (Carnets d'un badaud, 1976) et des récits (Saperlipopette, 1983 ; Une petite histoire triste, 1986).

NELLI (René), écrivain français d'expression française et occitane (Carcassonne 1906 - id. 1982).

Cet universitaire anticonformiste commença sa carrière dans l'amitié des philosophes Claude Estève et Ferdinand

Alquié ainsi que de Joë Bousquet et de Louis Alibert. Fixé à Carcassonne, il mena de front une oeuvre en français et une quête poétique en langue d'oc. Cette dernière commence avec Entre l'espoir et l'absence (1942) et se poursuit avec Âme de vérité (1952), Vesper (1963), Beatris de Planissòlas (1971) et Temps foudroyé, qui seront réunis en 1981 dans son Òbra poetica occitana . On doit à Nelli de nombreuses études sur le catharisme, sur les troubadours, sur l'ethnographie méridionale (il dirigea jusqu'à sa mort la revue Folklore).

NELLIGAN (Émile), poète canadien-français d'origine irlandaise (Montréal 1879 - id. 1941).

Il sombra dans une démence précoce et définitive après avoir été applaudi comme un génie enfant. Son recueil unique de poèmes baudelairiens, parnassiens, verlainiens et symbolistes (écrits entre 1896 et 1899), publié par Louis Dantin en 1903 et constamment réédité, est un classique admiré, comme d'ailleurs la figure rimbaldienne du jeune poète. Le « mythe » de Nelligan revit, esthétiquement, dans les oeuvres d'un Chaurette et d'un Ducharme.

NĚMCOVÁ (Božena), femme de lettres tchèque (Vienne 1820 - Prague 1862).

Ses Contes de fées et Légendes populaires (1845-1846) et ses tableaux de la vie des paysans constituent de précieux matériaux d'intérêt ethnographique. Elle a écrit un long récit, la Grand-Mère (1855), inspiré de sa propre enfance, qui a joué un rôle considérable dans le renouveau de la prose tchèque. On lui doit aussi des récits d'inspiration sociale (Baruška, 1852 ; Bára la Sauvage, 1856 ; Un village

dans les montagnes, 1856).

NEMEROV (Howard), écrivain américain
(New York 1920 - Saint-Louis 1991).

Éditeur de la revue Furioso, il unit formes conventionnelles et attitude critique dans sa poésie, de l'Image et la loi (1947) à Dans l'Oignon (1984). Ses romans (Acteurs de mélo, 1949 ; le Jeu du retour, 1957) traitent des ambiguïtés de l'intellectuel. Ses essais (Essais choisis, 1984) fondent la notion de fiction sur un schéma intellectualisant et sur la combinatoire.

NEMÉSIO (Mendes Pinheiro da Silva, dit Vitorino), écrivain portugais (Praia da Vitória, île de Terceira, 1901 - Lisbonne 1978).

Directeur de la Revista de Portugal, il marque dans sa poésie une évolution par rapport au lyrisme du groupe de « Presença » (Tête ronde, 1949 ; Marche hollandaise, 1976). On lui doit aussi des récits (le Serpent aveugle, 1945) et des recueils de contes (Quatre Prisons sous les armes, 1971) où les ressources de

l'art le plus savant s'allient à l'inspiration populaire.

NÉMETH (László), écrivain hongrois (Baia Mare, Roumanie 1901 - Budapest 1975).
Après avoir exercé la médecine, il remporta, en 1927, un concours littéraire organisé par la revue Nyugat. Directeur et unique rédacteur de la revue littéraire Tanu (Témoin) [1932-1936], il adhéra pendant la guerre au mouvement des écrivains populistes. On lui doit des romans (Deuil, 1935 ; Crime, 1936 ; Une possédée, 1947 ; Eszter Égetö, 1956), des drames historiques (Grégoire VII, 1939 ; Galilée, 1954 ; Piège, 1967) et des essais (les Hongrois et l'Europe, 1935 ; la Révolte de la qualité, 1940 ; les Soirées de Sajkód, 1961 ; l'Homme qui entreprend, 1963 ; Deux Générations, 1971 ; le Voyageur de l'Europe, 1973).

NÉOARAMÉENNE (littér.) → Néosyriaque (littér.)

NÉOASSYRIENNE (littér.) → Néosyriaque (littér.)

NÉOLATINE (littér.).

Les progrès des langues vulgaires dans

tous les domaines littéraires, intellectuels et spirituels et la laïcisation de la culture à partir du XIVe s. ont progressivement réduit l'emploi du latin ; parallèlement, le latin médiéval, véritable langue vivante, vecteur de savoir et outil de communication entre clercs de l'Europe entière a été critiqué par les premiers humanistes comme Pétrarque ou son ami Boccace, en attendant L. Valla et ses Élégances . Passionnés par tous les aspects de la civilisation antique, ils ont préconisé un retour au style cicéronien pour la prose ou au modèle virgilien pour la poésie et condamné, comme barbares et gothiques, les particularités du latin médiéval (syntaxe influencée par les langues vernaculaires, lexique non classique accueillant de nombreux néologismes). Suivi par les érudits italiens puis français du XVe s., ce classicisme a substitué au latin médiéval ce que les spécialistes ont récemment nommé le néolatin.

Ce néolatin, réservé à une élite lettrée, s'est coupé du monde environnant et est devenu une langue morte ou au moins figée dans ses règles, ce que n'avait jamais été le latin très évolutif du Moyen Âge. Répandu à travers toute l'Europe savante du XVe s. au XVIIe s., il est devenu le ferment et le ciment de qu'on a pu appeler la « République des lettres », permettant à un L. Valla, un Érasme, un Budé, un Buchanan d'être lus, de la Pologne au Portugal, de la Grèce à l'Écosse, par tous les lettrés.

Par opposition aux langues vernaculaires universellement vécues comme imparfaites et labiles, même par un Montaigne, qui s'exprime pourtant en français, le latin est perçu comme une langue redevenue parfaite et éternelle : tout ce qui est grand ou important doit donc être écrit dans cette langue qui a plus de vingt siècles d'existence, et qui demeurera pour longtemps encore la langue des inscriptions et de l'enseignement. La pédagogie des jésuites, par la formation oratoire et la pratique du théâtre, joue un rôle de diffusion déterminant, en concurrence avec l'érudition gallicane de l'aristocratie parlementaire. La nature de l'éloquence, les techniques du discours ou de la composition poétique, le programme des études, tout se définit en fait par rapport au latin, langue souple et riche, jugée sans rivale dans l'expression des

raffinements philosophiques et littéraires. Philologues et rhétoriciens s'efforcent d'en proposer un modèle idéal directement dérivé des grands textes antiques : le texte latin se fait langue. Mais le mérite de ce purisme est de favoriser la prise de conscience de la nécessité d'une langue proprement littéraire et de définir par là même un espace où pourra se développer la « littérature ». Est-ce un hasard si les cicéroniens les plus fervents comme P. Bembo en Italie, Dolet et Ramus en France sont aussi ceux qui ont le plus oeuvré pour le développement d'une littérature dans la langue nationale ? La littérature française classique se constituera (de Du Vair à Guez de Balzac et Patru, de Malherbe à La Fontaine) sur un calque latin.

Par delà la sphère proprement littéraire mais la « littérature » s'entend et se pratique à l'époque moderne de manière beaucoup plus large qu'aujourd'hui le néolatin est la langue des historiens (P. Vergile, Le Ferron, de Thou), des juristes (Alciat, Cujas), des philologues (Budé, Camerarius, Turnèbe, Lambin, Le Roy, Lipse), des philosophes et théologiens (Melanchthon, Sanchez). On l'emploie dans les traités d'érudition, les polémiques, les correspondances entre savants et même une partie de la production poétique (en Italie, Marulle, Fracastor, Sannazaro ; en France, Gerson et Alain Chartier, avant Salmon Macrin, M. de Saint-Gelais ou du Bellay). Il a joué un rôle important dans la Renaissance : il suffit de penser à Érasme, à Budé, à Jules César Scaliger, théoricien de la poésie classique et poète lui-même, à Marc-Antoine Muret, modèle à Rome de la parfaite latinité, ainsi qu'aux poèmes latins de J. Second ou de Buchanan. Langue de la critique littéraire, de l'érudition, des sciences (Copernic, Kepler, Harvey ; Linné publiera encore ses travaux en latin), de la philosophie (Descartes, Spinoza, Leibniz), certains l'emploient pour des oeuvres plaisantes ou satiriques. Le latin restera en usage au parlement et dans l'Université, et le français classique s'imposera avec beaucoup de difficul-

tés aux « doctes » qui le considéraient comme le véhicule d'une culture frivole, celle des femmes et de la jeunesse dorée de la cour. Le siècle de Louis XIV accompli, le français jouant désormais le rôle de langue de culture de l'Europe lettrée, le latin ne sera plus guère que l'apanage des collèges et des pédants. La réforme de 1880 substituera, dans les épreuves du baccalauréat, la composition française à la composition latine et, la même année, le dernier discours latin sera prononcé en Sorbonne. Mais les candidats au titre de docteur soutiendront, jusqu'en 1910, une thèse complémentaire en latin.

NÉORÉALISME. Mouvement littéraire italien.

Il apparaît au lendemain de la Seconde Guerre mondiale en signe d'opposition à la littérature d'évasion, florissante pendant le fascisme. Le terme de néoréalisme ne s'est d'ailleurs appliqué à la littérature qu'a posteriori, par analogie avec le cinéma de cette même époque (Rossellini, De Sica) : d'où l'imprécision de ses connotations tour à tour et simultanément chronologiques, politiques et stylistiques. Même si certains voient dans le Moravia des Indifférents (1929) le précurseur de l'écriture néoréaliste, on considère que Pavese, Calvino, Pratolini ainsi que Vittorini sont les chefs de file du néoréalisme italien. Force est de constater que chacun d'eux en renvoie une conception différente : véritable mouvement, à la fois politique et littéraire, avec Vittorini, qui tente d'organiser au sein du Politecnico une réponse des intellectuels à la crise de l'après-guerre ; simple moment historique avec Pavese qui en exprime plus durablement les contradictions intériorisées ; Calvino, lui, en extraie les ambiguïtés politiques, le temps d'un seul récit (le Sentier des nids d'araignée, 1947). Alors que Vittorini et Pavese ont le regard tourné vers le roman américain, Pratolini, lui, renoue avec les ascendances françaises de toute une tradition vériste, à travers le populisme d'un Charles-Louis Philippe.

LITTÉRATURE

NÉOSYRIAQUE

La littérature néosyriaque rassemble la production littéraire contemporaine des quelque 400 000 chrétiens de rite syrien oriental (« chaldéens » et

« assyriens ») vivant dans le Kurdistan et les régions voisines (aux frontières de l'Iraq, de l'Iran et de la Turquie), et de rite syrien occidental (dans la plaine de Mossoul uniquement), dans leur langue vernaculaire, le soureth, le principal dialecte encore parlé de l'araméen. Depuis quatre siècles, ces chrétiens ont progressivement abandonné la langue savante et archaïque de la liturgie, incomprise

du peuple, le syriaque, pour composer des oeuvres dans leur langue maternelle. Cette littérature est un prolongement de la littérature syriaque, dont, au moins dans un premier temps, elle adopte les formes, et c'est tout naturellement dans l'alphabet syriaque oriental, légèrement aménagé, qu'est transcrit le soureth. Il faut signaler que, depuis la fin du siècle dernier, un grand nombre d'Araméens contemporains se veulent héritiers des royaumes assyro-babyloniens de l'Antiquité et qualifient leur langue et leur littérature d'assyriennes ou de néoassyriennes. L'Araméen qui écrit en soureth un ouvrage de diffusion nécessairement restreinte a conscience de contribuer à la survie, problématique, de sa langue : d'où l'abondante présence d'essais philologiques et historiques. Cela s'accompagne de tentatives d'enseignement du soureth à l'école primaire, d'émissions radiophoniques, d'édition de revues, en un mot d'un effort pour faire accéder le néoaraméen aux moyens d'expression et de diffusion contemporains. Aujourd'hui paraissent régulièrement quatre périodiques en araméen, et il s'imprime chaque année une dizaine de livres dans cette langue. Cette littérature est profondément marquée par son origine religieuse ; le christianisme est le premier repère de la minorité araméenne, minorité chrétienne en pays musulman, et le clergé est encore souvent l'institution qui prend en charge les publications en soureth.

LA TRADITION DES POÈMES RELIGIEUX

À la fin du XVIe s., on voit apparaître des poèmes en soureth, sur des sujets religieux, dont les auteurs (le prêtre Israel d'Alqoch, le prêtre Joseph de Tell Kaif) sont en majorité originaires de la région de Mossoul. Ces poèmes se composent de quelques centaines de strophes de trois ou quatre vers, de sept ou huit syllabes ; les vers d'une même strophe riment, et la richesse de cette rime est

une prouesse recherchée ; un procédé de style fréquent consiste à répéter, en en bouleversant l'ordre pour changer la rime, le dernier vers d'une strophe dans le premier de la suivante. Le nom de l'auteur, accompagné des démonstrations d'humilité en usage, ainsi que la date de la composition apparaissent souvent dans les dernières strophes.

Les sujets traités ne sortent guère de l'hymne religieux, de l'exhortation morale ou des vies de saints ; certains sont plus proches des réalités humaines, comme la complainte de 248 strophes composée par le prêtre Somo sur une épidémie qui ravagea en 1738 le village de Pioz, au nord de Mossoul : 118 strophes énumèrent les péchés de cette communauté villageoise présentée comme l'explication morale du fléau ; ensuite vient la progression du mal maison par maison, le décompte des morts dans chaque famille, la description de leurs souffrances ; et le poème conclut en leur souhaitant une vie meilleure dans l'au-delà. Cette activité poétique se poursuit au XIXe s. (le prêtre Damianos, Thomas Tektek, David l'Aveugle) et est encore vivace de nos jours. Un des poètes les plus appréciés est, assez curieusement, un Français, le père Jacques Rhétoré, missionnaire dominicain qui vécut à Mossoul de 1874 à sa mort en 1921, auteur d'une grammaire du soureth, de fables et de cantiques, qui sont encore en usage.

LA LITTÉRATURE MODERNE

L'installation, en 1830, de la mission de l'American Board à Ourmi provoqua l'apparition de nouvelles formes littéraires ; les missionnaires encouragèrent la promotion du soureth comme langue écrite ; ils en codifièrent plus rigidement l'orthographe, en s'inspirant de celle du syriaque, imprimèrent une traduction de la Bible et divers ouvrages pour leurs écoles. À l'ombre des missions rivales se développa ensuite à Ourmi une grande activité littéraire, influencée par l'Occident, comme en témoignent les quatre journaux qui y paraissaient au début du siècle : Zahrire dBara (presbytérien), Qala dChrara (catholique), Urmi Ortodoksayta (russe), Kawkva (indépendant). Cette production fut dispersée lors de la Première Guerre mondiale et il fallut attendre le milieu du siècle pour voir

paraître régulièrement, à Téhéran, une
revue, Gilgamesh (1952-1961), dirigée
par Nemrod Simono.

LES AÏSSORS

De 1930 à la Seconde Guerre mondiale, des « assyriens » (aïssors) d'U.R.S.S. firent paraître des livres en soureth écrit en caractères latins et utilisant une transcription phonétique, ainsi la grammaire de Konstantin Marogoulov. Ces ouvrages, malgré leur diffusion limitée, jouèrent un grand rôle dans le regain d'intérêt que manifestèrent, à partir de 1960, les linguistes occidentaux pour le néoaraméen ; elle s'éteignit lorsque cessa la faveur du « nouvel alphabet », et il semble qu'il n'y ait plus, de nos jours, d'activité culturelle araméenne en Russie.

NERCIAT (André Robert Andréa de), écrivain français (Dijon 1739 - Naples 1800).

La postérité rend aujourd'hui hommage à l'étonnante inventivité de ses romans libertins qui, à la différence de ceux de Sade, ne semblent prétendre à aucune réflexion philosophique et se contentent de glorifier le plaisir sensuel et l'amour des mots et de leur chair : Félicia ou Mes fredaines (1775). C'est pourtant ce que démentent tant l'ironie d'un titre comme le Doctorat impromptu (1788) que l'incroyable complexité des dispositifs spatiaux et textuels des oeuvres de grande ampleur que sont le Diable au corps

(1786) et les Aphrodites ou Fragments pour servir à l'histoire du plaisir (1793) et qui décrivent une complexe franc-maçonnerie sexuelle avide d'échapper, à travers un rituel orgiaque raffiné, aux soubresauts de l'Histoire.

NERSÈS (le Gracieux, connu aussi sous le nom de Nersès Chnorhali Chnorhali), théologien, poète et musicien arménien (Tsovk 1102 - Hromglah 1173).

Ardent partisan du rapprochement des Églises et réformateur de la liturgie, il fut patriarche de l'Église d'Arménie (1166 à 1173). Ses gands poèmes vulgarisent

l'histoire nationale, les dits populaires, ainsi qu'une lecture mystique de la Bible, dont il tira un vaste poème de 8 000 vers rimés (Jésus Fils Unique du Père, 1152). Sa Complainte d'Édesse (1145) inaugure un genre poétique qui fera école. Il fut l'infatigable artisan du vers isosyllabique arménien.

NERUDA (Jan), écrivain tchèque (Prague 1834 - id. 1891).

Après un recueil d'un romantisme désenchanté, Fleurs de cimetière (1857), il écrivit des feuilletons (Images de Paris, 1864 ; Études courtes et plus courtes, 1876 ; Petits Voyages, 1877) et des récits brefs et vivants (Arabesques, 1864 ; les Contes de Malá Strana, 1878). Il composa des vers lyriques (Livres de vers, 1867 ; Simples Motifs, 1883), d'inspiration philosophique (Chants cosmiques, 1878 ; Ballades et Romances, 1883) ou patriotique (Chants du vendredi saint, 1896).

NERUDA (Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basualdo, dit Pablo), poète chilien (Parral 1904 - Santiago 1973).

Il emprunte son pseudonyme au poète tchèque Jan Neruda (1834-1891) et publie son premier poème, la Chanson de la fête (1921). Son premier recueil, Crépusculaire, influencé par le symbolisme et le modernisme, paraît en 1923. Avec Vingt Poèmes d'amour et une chanson désespérée (1924) s'ouvre la deuxième étape de son itinéraire poétique : ce livre, dont les thèmes sont l'amour, la solitude et l'angoisse, connaît, dès sa parution, un immense retentissement. En même temps, Neruda s'occupe de revues, subit l'influence du surréalisme (Tentative de l'homme infini, 1925) ou de l'ultraïsme (Bagues, avec Tomás Lago, 1926).

Commence alors une longue carrière diplomatique. Nommé successivement à Colombo, à Batavia et à Singapour, il rentre ensuite au Chili, où il publie le Frondeur enthousiaste et la première partie de Résidence sur la terre (1933), première grande oeuvre de la maturité, où s'expriment le désarroi et la solitude de l'homme face à l'écroulement du monde. En 1933, à Buenos Aires où il est en

poste, il rencontre Lorca, qui l'incite à se rendre en Espagne : il sera consul à Bar-

celone, puis à Madrid, où il retrouve un autre diplomate chilien, Gabriela Mistral, et rencontre les poètes espagnols de la « génération de 1927 ». Il fonde alors la revue Caballo verde et publie la seconde partie de Résidence sur la terre (1935).

Le soulèvement franquiste de 1936 provoque un tournant décisif dans la poésie de Neruda, qui sera désormais, et jusqu'à sa mort, un poète engagé, comme le manifestent son poème Espagne au coeur (1937) et sa revue Les poètes du monde défendent le peuple espagnol. Destitué de sa charge à cause de ses activités en faveur de la République espagnole, il rentre au Chili ; l'arrivée au pouvoir du Front populaire lui rend ses fonctions (1938). Cette année est aussi celle de la mort de son père : la nuit qui suit cet événement, Neruda écrit le premier poème de ce qui sera le Chant général, poème en 15 parties, publié à Mexico en 1950. Le poète y célèbre, dans une langue somptueuse, le continent américain, ses minéraux, sa flore, sa faune, son histoire. C'est aussi un cri de révolte contre toutes les formes d'oppression et un témoignage en faveur des exploités.

Élu sénateur en 1945, il entre la même année au parti communiste, dont l'idéologie marquera profondément ses oeuvres à venir. Opposé au président Videla, il finit par quitter le Chili en 1947. La même année, il publie la troisième partie de Résidence sur la terre, réunissant des poèmes écrits entre 1935 et 1945. Présente tout au long des deux premiers recueils, la tentation du suicide s'estompe : le soulèvement franquiste de 1936 incite le poète à être solidaire plutôt que solitaire. Il s'ouvre aux autres à travers l'expérience des épreuves subies par ses amis républicains espagnols. Rentré dans son pays, il fait paraître les Raisins et le Vent (1954), fonde en 1956 La gaceta de Chile, reprend ses voyages, publie les Odes élémentaires (1954-1957), Vague divague (1959). 1961 voit la parution des Pierres du Chili et des Chants cérémoniels, tandis qu'est vendu le millionième exemplaire de Vingt Poèmes d'amour.
Ses poèmes sont alors récités ou chantés dans l'Amérique hispanophone tout entière.

En 1964, Neruda participe à la campagne électorale de Salvador Allende, qui sera finalement battu par E. Frei, et

publie, pour son soixantième anniversaire, le Mémorial de l'île Noire. En 1967, il fait jouer Splendeur et Mort de Joaquín Murieta, sa seule oeuvre théâtrale, et publie en collaboration avec Miguel Ángel Asturias Manger en Hongrie.

Candidat officiel de son parti aux élections présidentielles de 1970, avant de se retirer au profit de Salvador Allende, il publie, la même année, l'Épée de flammes

et les Pierres du ciel. En 1971, alors qu'il est ambassadeur en France, Neruda reçoit le prix Nobel de littérature, et devient ainsi le troisième écrivain latino-américain, après G. Mistral et M. Á. Asturias, a être honoré par l'Académie suédoise. Lors du soulèvement militaire de 1973, Neruda est placé en résidence surveillée, mais meurt peu après d'un cancer : ses obsèques furent le prétexte à la première grande manifestation populaire contre le nouveau régime. Deux ans plus tard paraît une sorte d'autobiographie, J'avoue que j'ai vécu.

La vie et l'oeuvre de ce voyageur-poète sont intimement liées, et inséparables, à partir de la guerre d'Espagne, de son engagement politique. Ce militantisme lui a d'ailleurs valu les critiques les plus acerbes on déniait tout talent au poète à cause des options de l'homme politique et aussi les louanges les moins nuancées : il reste que son oeuvre, qui résume à elle seule l'évolution de la poétique contemporaine en Amérique latine, se caractérise par une étonnante fécondité d'images au service d'une inspiration souvent visionnaire, même dans ses excès. Plus que de poésie élaborée, il faut parler de poésie en élaboration : jamais sans doute le fameux « tellurisme » latino-américain ne s'est manifesté avec autant de vigueur, surtout dans le Chant général, véritable épopée historique, sociale et culturelle de l'Amérique hispanique. Son itinéraire poétique, qui part de l'autocontemplation romantique et débouche sur une prise de conscience du monde et sur l'engagement total dans ce monde, est l'exemple parfait de la dynamique qui fait d'un créateur « solitaire » un artiste « solidaire ».

NERVAL (Gérard Labrunie, dit Gérard de), écrivain français (Paris 1808 - id. 1855).

Très tôt orphelin d'une mère qui meurt en 1810, Nerval est élevé à Mortefontaine

par un oncle maternel, Antoine Boucher,
dont l'évocation ouvre significativement
le recueil les Illuminés. L'appartenance
généalogique au Valois fonctionnera
dans toute l'oeuvre comme le matériau
brut d'une réélaboration mythique qui
emprunte, à la façon de Rousseau et la
Suisse, tant au folklore qu'à la vision idyl-
lique d'une société arcadique. C'est ainsi
à Mortefontaine que s'éveillera le goût de
Nerval pour la littérature ésotérique, sûr
moyen de concilier réalité décevante et
exigences oniriques, voire utopiques.

LA BOHÈME GALANTE

À Paris, Nerval noue au lycée Char-
lemagne une amitié durable avec son
condisciple Théophile Gautier. Dès
1827, il acquiert un début de renommée
avec une traduction du premier Faust
de Goethe, dont la préface évoque les
« révélations divines », « l'ardeur de la
science et de l'immortalité » qui animent
Faust dans son entreprise pour se haus-

ser à la « hauteur d'un dieu ». L'admira-
tion pour la culture germanique, initiée par
les écrits de Mme de Staël, ne se démen-
tira plus et « la vieille Allemagne, notre
mère à tous » ne cessera de constituer
un double affectif à l'univers du Valois : il
aide notamment en 1830 à la reconnais-
sance en France du Sturm und Drang et
du premier romantisme au moyen d'une
anthologie de Poésies allemandes . Sa
notoriété naissante lui permet de rencon-
trer Pétrus Borel ou Hugo, de fréquenter
Nodier, qu'il considérera comme l'un de
ses « tuteurs littéraires » et auprès de qui
il découvre les vertus de l'excentricité et
les beautés du fantastique. Enthousiaste
jeune romantique, il met en chantier un
Han d'Islande pour le théâtre et il est,
avec Gautier, de la bataille d'Hernani. À
partir des mêmes années, il publie, dans
des revues, divers poèmes qui formeront
pour partie la matière des futures Ode-
lettes (1852-53) et dont on retient surtout
« Fantaisie » (1832) parce qu'elle marque
le début de la maturation d'une poétique
propre. En 1832, Nerval fréquente le
« Petit Cénacle » qui gravite autour du
sculpteur Jehan Duseigneur. Il a hérité

de son grand-père maternel et inaugure alors le cycle de ses voyages dans le Midi et en Italie avant l'époque de la « bohème galante », qui sera évoquée dans les Petits Châteaux de Bohême (1853), le temps des amitiés violentes (Arsène Houssaye, Gautier), des « cydalises », des « rimes galantes ». En mai 1835, Nerval lance une revue conçue pour exalter le théâtre, ainsi qu'une comédienne qu'il avait aperçue, peut-être dès 1833, Jenny Colon, et qui ne cessera de hanter son oeuvre : ce sera le Monde dramatique, qui disparaît dès l'année suivante. Ruiné, Nerval se replie sur de nécessaires activités de journaliste, au Figaro, à la Charte de 1830, à la Presse. Avec Gautier, il projette l'écriture des Confessions galantes de deux gentilshommes périgourdins, tout en s'évertuant à remporter un impossible succès théâtral il collabore notamment avec Dumas. Sa traduction, en 1840, d'un certain nombre d'épisodes du second Faust lui permet d'affirmer dans une préface ses idées essentielles : le panthéisme (« Dieu est dans tout »), la solidarité des époques et des êtres dans l'éternité (« l'éternité conserve dans son sein une sorte d'histoire universelle »), enfin et surtout, autour de l'image d'Orphée et du personnage d'Hélène, la cristallisation d'une conception de l'amour vécu comme un destin envahi par les forces magiques de la répétition et du souvenir (« Est-ce le souvenir qui se refait présent ici ? ou les mêmes faits qui se sont passés se reproduisent-ils une seconde fois dans les mêmes détails ? »).

PREMIÈRES CRISES

L'année 1841 marque un tournant : en février, Nerval a une première crise de

folie ; il est interné à Montmartre chez le docteur Blanche jusqu'en novembre. Le 1er mars, J. Janin fait « l'épitaphe de son esprit » dans le Journal des débats . Nerval relèvera « l'étonnant article qu'il a bien voulu consacrer à mes funérailles ». D'emblée, il récuse les interprétations qui voudraient le présenter comme un homme marqué par ses crises : à ces menaces d'enfermement il oppose sa volonté d'écrire sans renier pourtant l'expérience qu'il a traversée. D'où l'attitude ambiguë du poète à l'égard de son mal : il demande bien à Janin de « réparer » (« Je passe pour fou, grâce à votre article nécrologique »), mais n'en revendique

pas moins une singularité dont l'essence lui paraît indéniablement poétique (« J'ai fait un rêve... j'en suis même à me demander s'il n'était pas plus vrai que ce qui me semble explicable et naturel aujourd'hui »). L'élaboration de son mythe personnel, se ressourçant aux données de son érudition ésotérique, s'exprime à propos d'un « petit voyage » en France, imaginé, mais non réalisé, dont il expose l'inspiration dans une lettre à Cavé (31 mars 1841). En 1842, il fait paraître dans la Sylphide, les Vieilles Ballades françaises (qui deviendront en 1854 les Chansons et Légendes du Valois) et, sous le titre d'Un roman à faire, six lettres écrites à Jenny Colon, morte en 1842, ainsi qu'une première version d'Octavie . Malgré les avancées de la folie, Nerval entreprend un vaste périple autour de la Méditerranée : il visite successivement l'Égypte, le Liban, Chypre et Rhodes sur la route qui le mène à Constantinople. Il rentre par Malte, Naples et voit Pompéi et Herculanum. Il est à Paris en janvier 1844 et son activité se déploie aussitôt dans les domaines (théâtre, récit, nouvelle) qui n'ont cessé de dessiner la physionomie de la production nervalienne : de l'un à l'autre, les thèmes se répondent et s'enchaînent dans l'unité d'une oeuvre soumise à de perpétuels remaniements, mais l'essentiel tient à la préparation d'une « édition classique » du Voyage en Orient, récit romancé de son expédition, qui le requiert jusqu'à sa parution dans sa version définitive chez Charpentier, en 1851. Nerval ne s'est pas contenté des seules impressions perçues directement au cours de son voyage ; son imagination a puisé à bien des sources diverses : lectures, récits recueillis, réminiscences personnelles, représentations visuelles (dessins, gravures). Au-delà du pittoresque à la mode (des Orientales de Hugo aux voyages d'artistes comme Delacroix), le Voyage en Orient devient une incarnation des rêves et des mythes personnels d'un poète qui projette des sens imaginaires dans les énigmes orientales et « se retrouve » dans l'architecte Adoniram, constructeur du temple de Salomon, ou dans le calife Hakem, fondateur halluciné d'une religion nouvelle pour mieux pleurer le reniement moderne du passé autant que l'impossible assimilation de son être propre à un monde proprement éblouissant. C'est le début de la plus riche période de création nervalienne

avec la publication en 1853 de Lorely, les Nuits d'octobre et les Illuminés, recueil qui rassemble des nouvelles publiées dans la presse depuis 1839 et qui sont consacrées à des personnages inspirés et excentriques, voire à des « précurseurs du socialisme », au rang desquels Nerval inscrit Restif de la Bretonne (« les Confidences de Nicolas »). Aventure d'un sosie d'Henri II qui finit par s'identifier au souverain (« le Roi de Bicêtre »), curiosité pour la magie et les sociétés secrètes (« Cagliostro »), nostalgie du paganisme (« Quintus Aucler »), picaresque de « l'Histoire de l'abbé de Bucquoy » : l'ensemble culmine dans l'évocation de l'auteur du Diable amoureux (« Cazotte »). Nerval est à nouveau en maison de santé de février à mars 1853, mais réussit pourtant à travailler aux Filles du feu, assemblage hétéroclite de textes publié en 1854 sous un titre « bien frou-frou » qui ne le satisfait pas. À Angélique, récit excentrique qui doit beaucoup à Nodier et est tiré d'un feuilleton paru en 1850 sous le nom de Faux Saulniers, sont ajoutées Octavie, écrite en 1842, reprise en 1845 et 1853, Corilla, composée en 1839 et déjà utilisée dans les Petits Châteaux de Bohême, et surtout Sylvie, promise à une gloire jamais démentie par la poésie de sa description désenchantée tant d'une génération romantique finissante que d'un Valais évanescent. Ce récit de la mémoire, où s'affirme une poétique qui ne prend sens que dans le dépassement des antithèses et dans la nécessité continue de la réécriture, influencera fortement Proust, entre autres. Ne pouvant terminer la Pandora, Nerval use du plagiat cher à Nodier en tirant Isis d'une étude d'un archéologue allemand et Jemmy d'une nouvelle de C. Seasfeld, avant de collaborer avec Auguste Maquet pour Émilie . L'ensemble, précédé d'une préface à Alexandre Dumas qui tente d'expliquer, avec une certaine ironie, le sens de la folie nervalienne, se clôt sur les douze sonnets « supernaturalistes » des Chimères. Femmes entrevues ou imaginées, héroïnes d'Italie ou paysannes du Valois, les « filles du feu » patronnent l'« épanchement du rêve dans la vie réelle » et manifestent la puissance du syncrétisme. Elles sont aussi et surtout prétextes à une interrogation approfondie sur les frontières fragiles qui séparent prose et poésie. Quant aux Chimères, elles constituent un commentaire elliptique des nouvelles. La structure du recueil n'est

pas sans importance : partant du Desdichado où s'affirme péremptoirement le sujet en quête d'une hypothétique identité

(« Suis-je Amour ou Phébus ? Lusignan ou Biron ? »), l'ensemble aboutit aux Vers dorés, qui diluent l'individu dans le sein d'une Nature élevée au rang de sujet (« À la nature même un verbe est attaché... »). Parcours initiatique, en quelque sorte, qui préfigure celui d'Aurélia, parcours démiurgique essentiellement qui, néantisant mythes et figures divines (« La déesse avait fui... », « Dieu n'est pas, Dieu n'est plus... », « Tombez fantômes blancs de votre ciel qui brûle... », etc.), fait de l'écriture que glose la figure d'Orphée l'acte de création d'un univers que le poète entend substituer au quotidien. De mai à juillet 1854, Nerval réussit à voyager en Allemagne, mais il écrit au Dr Blanche qu'il a « de la peine à séparer la vie réelle de celle du rêve ». De retour à Paris, il doit rentrer à Passy, où il travaille à Aurélia, conçue dès 1841 ; il publie Promenades et Souvenirs et le début de la Pandora. Aurélia paraît enfin en deux parties le 1er janvier et le 15 février 1855. Entre temps, Nerval est retrouvé pendu rue de la Vieille-Lanterne.

AURÉLIA

De l'époque de la « bohème galante » à celle du « fou sublime », Nerval a vécu en contact permanent avec ses contemporains : nulle réclusion qui l'eût soustrait à ses connaissances féminines, à ses amitiés fidèles (Gautier, Houssaye, Stadler, Dumas), à la proximité problématique de son père (relation marquée au coin de la culpabilité), voire aux mondanités. Homme de lettres, il écrit à J. Colon : « J'arrange volontiers ma vie comme un roman. » L'oeuvre, complexe dans ses cheminements, ressemble à une sorte d'autobiographie destituée, soustraite aux prestiges équivoques du genre : « Je suis du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître » (Promenades et Souvenirs). Dominée par l'idée de la répétition et de la ressemblance, thème originel qui fait corps avec elle, l'oeuvre se déploie

dans une complexité poétique qu'ont méconnus ses contemporains mais dont nous goûtons aujourd'hui l'incroyable raffinement. Aurélia y brille d'un éclat particulier, en apparaissant comme une forme de condensation : dans sa « descente aux enfers », Nerval a la révélation d'une « Vita nova ». Résumé d'une existence vécue comme un échec (« une dame que j'avais aimée longtemps [...] était perdue pour moi », I, 1), le récit convoque tous les thèmes et les mythes chers à Nerval : le rêve, le double, Isis, Orphée, etc. Mais, loin de doubler les textes précédents (Sylvie, les Chimères), Aurélia, en procédant à une modification radicale (« une vie nouvelle commence, affranchie des conditions du temps et de l'espace », II, 6), rend possible ce qui jusqu'alors ne pouvait conduire qu'à la fragmentation d'un moi écartelé entre rêve et réalité,

passé et présent, ici et ailleurs. Et, de fait, l'expérience d'Aurélia s'inscrit sous le signe de la réduction à l'unité : la vita nuova nervalienne n'est-elle pas « épanchement du songe dans la vie réelle » (I, 3) ? Et les « Mémorables » (II, 6) n'assurent-ils pas le triomphe d'un lieu et d'un temps mythiques (« Le ciel s'est ouvert dans toute sa gloire... ») où viennent se fondre les voix du récit ? Car c'est bien ce jeu des voix narratives qui donne au texte sa véritable tension : plus que quête de la femme ou recherche du pardon, Aurélia est avant tout conquête de et par l'écriture. D'où la structure du texte qui enferme l'accumulation des signes l'histoire proprement dite, au passé entre deux fragments de commentaire assertif qui en donnent le sens (« Le Rêve est une seconde vie », I, 1) et la fonction (« Toutefois, je me sens heureux des convictions que j'ai acquises... », II, 6). D'où aussi ce cheminement qui conduit de la voix fantastique du héros, isolé dans un univers de doute et d'interrogations, aux « convictions » du commentateur, dévoilées selon le mode du discours théorique, en passant par la lente évacuation des impuissances ou des réticences du narrateur cherchant vainement à transposer les images oniriques en images linguistiques. D'où enfin l'assomption finale que réalisent les « Mémorables », poèmes en prose livrés dans leur nudité (« J'inscris ici les impressions de plusieurs rêves... »), comme si désormais le sens n'était plus problématique et ne supposait plus le passage par tout un jeu de rhéto-

rique référentielle. Triomphe ultime de la parole sur la vie et réalisation du souhait formulé par Nerval dans la Préface des Filles du feu (« La dernière folie qui me restera ce sera de me croire poète »), Aurélia apparaît donc bien comme un acte de foi en la littérature tel que la vie ne peut être vécue hors des mots et de leur puissance. Nerval est de fait convaincu d'une « vaste conspiration de tous les êtres animés pour rétablir le monde dans son harmonie première », harmonie perdue qui est l'enjeu d'un combat immémorial dont le Voyage en Orient esquissait les cycles en deux de ses épisodes (l'Île de Roddah, Histoire de la reine du matin et de Soliman : thème du feu, élément natif de l'âme), harmonie dont les ondes ne cessent d'animer son expérience : « L'alphabet magique, l'hiéroglyphe mystérieux ne nous arrivent qu'incomplets et faussés. » Il faut donc « retrouver la lettre perdue ou le signe effacé ». Et la montée en lui des souvenirs, qu'il compare dans Angélique à un palimpseste, l'expérience d'une ressemblance généralisée des êtres et des choses (« Tout se correspond ») assimilent le progrès de l'oeuvre à un ressouvenir. Témoignage d'une expérience initiatique, Aurélia est le lieu de la rédemption et de la révéla-

tion de la déesse Isis, « la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as aimée », tandis que Nerval, en « mystique isiaque », lit sa propre filiation dans les figures qu'il a déposées tout au long de son oeuvre : Napoléon, Restif « le spiritualiste païen »). Ses amis littéraires ont salué en lui un grand connaisseur, voire un créateur de mythes, dimension essentielle, édulcorée dans la publicité qu'ils ont faite de l'image d'un rêveur inoffensif et d'une victime. Artaud a justement écorné le portrait falsifié d'un « gentil esprit » qu'on devait à la sollicitude de Janin ; l'auteur délicat des tableaux en demi-teintes d'un Valois, qui était certes essentiel à son « culte des souvenirs », a pris place, au-delà du bon goût, au panthéon des « rêveurs définitifs » (Breton) : « pendu devant la naissance des fables et les sources des allégories » (Artaud). Situation paradoxale de ce « prosateur obstiné » ainsi que se qualifiait lui-même Nerval , qui, à l'instar de ses contemporains, ranima l'érudition des néoplatoniciens, mais en la mettant au service d'un rêve essentiel et éternellement contem-

porain.

NERVO (Amado), poète mexicain (Tepic
1870 - Montevideo 1919).

Figure de proue du modernisme au Mexique, il se fit d'abord connaître par un récit naturaliste (le Bachelier, 1895), fonda la Revista moderna (1896) et commença à publier des vers remarquables par leur sensualité et leurs couleurs (Perles noires, 1898). Son inspiration se fit plus dépouillée et plus intime (À voix basse, 1909 ; Sérénité, 1914 ; Élévation, 1917), dans une tonalité mystique et panthéiste. On lui doit également quelques brefs romans (le Diable désintéressé, 1916).

NESIMÎ (Seïd Imadeddin, dit), poète azerbaïdjanais (Chemakha v. 1369 - Alep 1417).

Fils d'artisan, il reçut en arabe et en farsi une vaste culture humaniste et scientifique, mais fut aussi l'un des premiers écrivains à composer en azéri. Adepte du khouroufisme (qui avait établi une interprétation ésotérique des lettres), il parcourut le Proche-Orient et diffusa, à travers une poésie lyrique et philosophique (publiée en 1844-1845), une doctrine où les éléments d'un mysticisme panthéiste côtoient un culte de la femme et de l'amour terrestre, un éloge humaniste des pouvoirs de la raison et une sévère critique de l'ordre social et du clergé. Condamné pour hérésie, il fut écorché vif.

NESIN (Mehmet Nusret dit Aziz), écrivain turc (Istanbul 1915 - id. 1995).

Romancier (Zübük, 1961 ; Surnâme, 1976) et mémorialiste (les Choses vont et viennent, 1966) il lance, en 1946, la

revue humoristique Markopasa, puis en 1962 la revue Zübük (dont la causticité lui valut plusieurs fois la prison), mais il est surtout célèbre pour ses nouvelles qui brossent un tableau critique de la société (la Queue du chien, 1955 ; Il y a un fou sur le toit, 1956 ; Nous ne pouvons être des hommes, 1962 ; les Enfants d'aujourd'hui

sont des génies, 1967). Il crée en 1983 la Fondation Aziz Nesin qui héberge des orphelins et ne cesse de s'engager pour plus de démocratie en Turquie. Il fait partie des rescapés de l'incendie criminel de Sivas (1993) où périrent une quarantaine d'artistes.

NESSI (Alberto), écrivain suisse de langue italienne (Mendrisio 1940).

De son premier volume de vers (les Jours fériés, 1969) à ses poèmes les plus récents (De la couleur de la mauve, 1996 ; Fleurs d'ombre, 1997 ; la Lyrique, 1998), ce professeur a parcouru un chemin qui l'a conduit du mythe intemporel de la jeunesse et d'un cadre pastoral aux problèmes plus actuels de l'environnement, en particulier du Tessin.

NESSI (Angelo), écrivain suisse de langue italienne (Locarno 1873 - id. 1932).

Nessi a été le seul écrivain tessinois à pouvoir vivre de sa plume. Il vécut à Milan, choisissant la vie de bohème postromantique, appelée aussi Scapigliatura. Outre des opéras et des comédies dialectales, il est surtout connu pour un « roman de formation », Cip (1924), aux traits autobiographiques, dans lequel l'atmosphère bourgeoise du Locarno de la fin du XIXe s. est rendue avec beaucoup de pittoresque.

NESTROY (Johann), écrivain autrichien (Vienne 1801 - Graz 1862).

Arrangeur du répertoire européen de son époque, Nestroy a écrit plus de 80 pièces. En lui, le théâtre populaire autrichien trouve son accomplissement et sa fin. Nestroy, acteur prodigieux (il a joué plus de 800 rôles), sera promu par la critique posthume au rang d'Aristophane viennois. Sa force réside dans sa faculté de mettre en scène les niveaux de langue les plus divers. Kraus le nomme « le premier auteur chez qui le langage réfléchit sur lui-même ». Ses titres les plus célèbres sont : Lumpazivagabundus (1833) ; le Talisman (1841) ; le Déchiré (1845) ; Liberté à Krähwinkel (1848) et une parodie mordante de Hebbel.

NETCHOUÏ-LEVYTSKYÏ (Ivan Semenovytch), écrivain ukrainien (Stebliv 1838 - Kiev 1918).

Fils d'un prêtre rural, professeur au séminaire de Poltava (1865-1885), il subit l'influence des naturalistes français et du réalisme russe. Pionnier du roman social ukrainien, il évoque le monde paysan et sa décomposition consécutive à la ré-

forme de 1861 (la Fille de ferme, 1876 ; Mykola Djeria, 1878 ; les Kaïdach, 1879) et peint avec pittoresque les milieux ecclésiastiques (Gens du vieux temps, 1885 ; l'Aventurier de l'Athos, 1890) et intellectuels (Au bord de la mer Noire, 1890). Il a laissé également des drames (Maroussia Bohouslavka, 1875), des romans historiques et une oeuvre critique.

NETO (Agostinho), homme politique et poète angolais (Kaxikane 1922 - Moscou 1979).

Premier président de la République d'Angola (1975), il apparaît dès ses premiers textes comme le chantre de « l'angolanité » (Recueil de poèmes, 1961).

NEUMANN (Stanislav Kostka), poète tchèque (Prague 1875 - id. 1947).

Décadent à ses débuts, rejettant les valeurs traditionnelles, il était inspiré par la réalité (le Rêve de la foule des désespérés, 1903), la nature (le Livre des forêts, des eaux et des coteaux, 1914), les cités industrielles et la technologie moderne (Nouveaux Chants, 1918). Adhérant au communisme après la guerre (Chants rouges, 1923), puis exclu du parti, il poursuivit une oeuvre où se croisaient élan collectif et lyrisme intime (Amour, 1933).

NEVEUX (Georges), auteur dramatique français (Poltava 1900 - Paris 1982).

Surréaliste (la Beauté du diable, 1929), secrétaire de L. Jouvet, il écrit des pièces mêlées de rêve et d'humour (Juliette ou la Clé des songes, 1930, adapté à l'écran par M. Carné en 1951 ; le Voyage de Thésée, 1943 ; Plainte contre inconnu, 1946 ; la Voleuse de Londres, 1960).

NEWMAN (John Henry), écrivain anglais (Londres 1801 - id. 1890).

Formé dans l'évangélisme, poète (la Lyre apostolique, 1834), vicaire anglican puis curé de St. Mary's d'Oxford, il se lança dans le mouvement tractarien, critique de l'Église anglicane trop soumise à l'État.

Avec Tracts pour le temps présent, manifestes publiés entre 1833 et 1841 par les membres du mouvement d'Oxford (connus dès lors comme les tractariens) et dont il rédige 24 sur les 90, il aboutit (Tract XC) à la rupture avec l'anglicanisme au profit du catholicisme. Converti au catholicisme (1845), fondateur à Edgbaston (Birmingham) en 1847 de l'Oratoire anglais, recteur de l'université catholique de Dublin (1851-1858), il devient rédacteur en chef de la revue Rambler, puis cardinal (1879). Les Ariens du IVe s. (1823), le Rêve de Gerontius (1866, dont Elgar fera un oratorio), la Grammaire de l'assentiment (1870) disent la soif de discipline et d'authenticité qui secoua le christianisme victorien. Son Apologia pro vita sua (1864) est l'autobiographie spirituelle la plus marquante du siècle. Son frère, Francis William, théologien

(Londres 1805 - id. 1897), s'orienta vers le scepticisme (l'Âme, 1849 ; les Phases de la foi, 1850) avant de se consacrer aux mathématiques, à l'arabe moderne et à la lutte contre la viande, le tabac et la vivisection, avatars d'une quête de la pureté.

NEXØ (Martin Andersen), écrivain danois (Copenhague 1869 - Dresde 1954).

D'origine très modeste, socialiste très tôt, il s'attacha à montrer que du prolétariat viennent la santé, la générosité, la force vitale. Pelle le Conquérant, roman en 4 volumes (1906-1910), est l'histoire d'une ascension sociale. Il s'agit de l'évocation réaliste et lyrique des souffrances et des illusions du prolétariat, à la fin d'un siècle qui croit au progrès. Le héros, fils de berger et artisan jeté à l'usine par l'avancée du machinisme, ne découvrira la fraternité ni dans l'action syndicale ni dans l'engagement politique : l'homme a peur du monde moderne, parce qu'il a peur de lui-même. L'avenir est dans la redécouverte de la bonté des origines. Ditte, enfant des hommes (1917-1921) est le pendant du livre précédent : une femme, écrasée par la société, fille naturelle, fille-mère, l'emporte finalement. Dans Morten le Rouge (1945-1954), le héros marxiste est emprunté au monde de Pelle .

NEZAMI (Elias), en ar. Ilyas ibn Yusuf Nizami, poète persan (Gandja v. 1140 - id. v. 1209).

La région du poète était dominée par de petites dynasties alliées aux Seldjoukides d'Iran et la tradition littéraire persane y était bien implantée au XIIe siècle. Nezami a développé un genre nouveau, l'épopée romanesque, dans laquelle le destin universel d'un peuple cède la place au drame personnel d'un héros. L'oeuvre de Nezami, la Khamse, rassemble cinq grands poèmes (masnavi) : le Trésor des mystères, recueil de conseils marqué par le mysticisme et l'influence de Sana'i ; Khosrow et Chirin, évocation de la passion du roi sassanide pour une princesse arménienne ; Leyla et Madjnoun, hymne à l'amour pur repris de la littérature populaire arabe ; les Sept Portraits, un enseignement sur l'amour et la justice du prince dispensé par sept princesses au roi Bahram V ; le Livre d'Alexandre, portrait du célèbre conquérant, non seulement guerrier, mais penseur et prophète.

NEZVAL (Vítězslav), poète tchèque (Biskupovice, près de Třebíč, 1900 - Prague 1958).

Initiateur du poétisme avec Teige (l'Acrobate, 1927) mouvement en réaction contre la sévérité de la poésie « prolétarienne » , il annonce dans ses livres le surréalisme (les Inscriptions pour les tombeaux, 1927 ; Prague aux doigts de pluie, 1936), qui inspirera ses recueils de prose poétique (le Moscou invisible, 1935 ;

Rue Gît-le-coeur, 1936) et ses romans (Chronique de la fin du millénaire, 1929 ; Monsieur Marat, 1932 ; Comme un oeuf ressemble à un autre, 1934). En 1936, Nezval dissout le groupe surréaliste tchèque dont il était le fondateur, rompt avec André Breton et publie des poèmes d'inspiration sociale et patriotique (Tableau historique, 1939). Il devient le premier poète officiel du régime communiste (Staline, 1949 ; la Grande Horloge, 1949 ; le Chant de la paix, 1950), tout en essayant de résister à la vague du réalisme socialiste (les Ailes, 1952 ; les Bleuets et les Villes, 1955 ; l'Inachevée, 1960).

NGAL (Mbwil a Mpaang), écrivain zaïrois (Mayanda 1933).

Il fait ses études au collège des jésuites de Mayidi, puis à l'université de Fribourg, en Suisse, où il soutient une thèse consacrée à Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie (1975). Critique, essayiste et romancier (Giambatista Viko ou le Viol du discours africain, 1975 ; l'Errance, 1979 ; Une saison de symphonie, 1994), il mêle fiction et théorie dans une audacieuse écriture expérimentale.

NGÂM.

Mot vietnamien signifiant « complainte », « élégie », et s'appliquant plus spécialement à toutes les oeuvres poétiques sino-vietnamiennes ayant pour thème l'expression de sentiments de douleur, de regret, de tristesse. Ces oeuvres ont été composées selon le genre song-thât-luc-bat : une série variable de quatrains composés de deux vers de sept pieds suivis d'un vers de six pieds et d'un vers de huit pieds. Les plus connues d'entre elles sont le Chinh-phu ngâm (la Complainte de l'épouse du combattant) et le Cung-oan ngâm-khuc (la Complainte de l'odalisque).

NGANDU-NKASHAMA (Pius), écrivain zaïrois (Mbuyi-Mayi 1946).

Très prolifique, il a publié une trentaine de livres depuis 1977 : poèmes (Crépuscule équinoxia, 1977), pièces de théâtre, livres pour la jeunesse, romans utilisant mythe et fantastique pour décrire « un univers désarticulé » (le Pacte de sang, 1984 ; le Doyen marri, 1994), et ouvrages critiques.

NGÔ SI LIÊN, lettré vietnamien (Hâ Dông XVe s.).

Docteur en 1442, mort à 98 ans, il fut membre de l'Académie royale et chargé de la rédaction du Dai-Viêt su-ky toàn thu (Annales du Grand Viêt, au complet). Ces Annales reprennent des écrits antérieurs (notamment de Lê Van-Huc au XIIIe s.) en les poursuivant jusqu'en 1479, date de l'ouvrage. Complétées ensuite sous divers titres jusqu'en 1697, elles constituent le document de base de l'histoire ancienne du Viêt-nam.

NGUGI (Wa Thiong'o, dit James), écrivain kényan (Limuru 1938).

Il fit ses études à Makerere College en Ouganda, puis à l'université de Leeds en Grande-Bretagne. Il est l'auteur de romans : Enfant, ne pleure pas (1964), en partie autobiographique ; la Rivière de vie (1965), drame de l'amour impossible ; Et le blé jaillira (1967), qui évoque la lutte des Mau-Mau à la veille de l'indépendance ; Pétales de sang (1977), dans lequel il s'interroge sur le devenir de l'Afrique ; le Diable sur la croix (1982). Auteur dramatique (l'Ermite noir, 1968 ; le Procès de Dedan Kimathi, 1976), il a été révoqué de son poste de directeur du département de littérature de l'université de Nairobi pour une pièce satirique en kikuju sur l'exploitation des paysans (Ngaahika Ndeenda, 1977) et vit depuis 1982 en exil à Londres. Il a réuni ses essais dans le Retour au pays (1972) et les Écrivains dans la politique (1981), et consigné son expérience carcérale dans Détenue (1982). Son oeuvre actuelle s'écrit en gikuyu, langue dont il a brillamment renouvelé le genre romanesque avec Matigari (1985). L'influence de sa réflexion sur les questions linguistiques, consignée dans de nombreux essais et conférences, est très grande sur les nouvelles générations d'écrivains, en particulier en Afrique australe.

NGUYÊN DINH CHIÊU, écrivain vietnamien (Tan Khank, prov. de Gia Dinh, 1822 - Bên Tre 1888).

Il est l'auteur du roman en vers Luc Vân Tiên, sans doute composé après sa cécité (1848). Cette suite d'aventures variées, partie d'inspiration chinoise et partie autobiographique (seconde moitié du XIXe s.), compte parmi les écrits les plus populaires de la littérature en caractères démotiques. Elle est souvent présentée comme l'expression du particularisme sud-vietnamien. Nguyên Dinh Chiêu est aussi l'auteur d'oraisons funèbres célébrant les mérites de patriotes résistants à la colonisation française.

NGUYÊN DU, lettré vietnamien (Tiên Diên, prov. de Hà Tinh, 1765 - Huê 1820).

D'origine noble, fidèle aux derniers rois de la dynastie des Lê, il accepta néanmoins de servir les Nguyên et composa, à l'occasion de son ambassade en Chine (1813), le Kim Vân Kiêu, écrit en caractères démotiques et comprenant 3 254 vers composés selon le genre luc-bat

(suite de distiques formés d'un vers de 6 mots et d'un de 8 mots). Kim, Vân et Kiêu sont les noms des trois principaux personnages du récit. S'inspirant largement d'un roman chinois en prose de la fin du XVIe s., l'auteur évoque l'existence malheureuse de Kiêu, jeune fille d'une grande beauté, mais vouée à une suite d'aventures pénibles pour expier des

fautes commises durant ses vies antérieures. L'oeuvre a été l'objet, dans les années 1920, d'une querelle littéraire : les confucianistes, au nom de la morale et des bonnes moeurs, condamnaient le roman, de même que les marxistes, qui y voyaient l'image d'une société féodale à rejeter avant de célébrer le roman comme une « dénonciation du féodalisme bourgeois », lors du 200e anniversaire de l'auteur en 1965. Pour d'autres, au contraire, c'était une glorification de la piété filiale, de la bonté, de la fidélité. Tous les Vietnamiens s'accordent cependant pour célébrer le talent de l'auteur et louer la valeur artistique du roman.

NGUYÊN GIA THIÊU, marquis Ôn-nhu, dit Ôn-nhu-hâu, écrivain vietnamien (Liêu Ngan 1741 - Bac Ninh 1798).

Issu d'une famille de haute noblesse et éduqué à la cour, il servit d'abord le pouvoir décadent des derniers rois Lê, puis se retira pour se consacrer à la littérature et à la religion. Il est l'auteur du Cung-oan ngâm-khuc (la Complainte de l'odalisque), poème vietnamien (356 vers) du genre élégie ou ngâm . Le thème développé est celui de la triste condition des concubines royales délaissées et recluses. Cette oeuvre classique figure parmi les principaux chefs-d'oeuvre de la littérature du Viêt-nam en caractères démotiques.

NGUYÊN TRAI, lettré et homme d'État vietnamien (Nki Khe 1380 - Hai Duong 1442).

Conseiller de Lê Loi à la tête de la résistance contre la colonisation chinoise des Ming, puis serviteur des premiers rois Lê, il se retira de la cour, fut accusé de régicide et condamné à mort avec toute sa famille. Outre sa Correspondance relative aux affaires militaires, ses Instructions familiales (Gia-huân ca) en vers, diverses oeuvres poétiques en chinois, publiées sous le pseudonyme de Uc-Trai, il est

l'auteur d'un recueil de poèmes en langue nationale (Quôc-âm thi tâp), dont le texte, découvert à Hanoi en 1956, présente un intérêt linguistique considérable pour la connaissance de la langue vietnamienne au XVe s.

NHÂT LINH (Nguyên Tuong Tam, dit), écrivain et homme politique vietnamien (Hai Duong 1906 - Saigon 1963).

Créateur et animateur du groupe littéraire Tu-luc van-doàn (Par ses propres forces), rénovateur (1932) de la revue Phong-hoa (Moeurs), bientôt transformée (1935) en Ngày Nay (Temps présent), il a largement contribué à assurer le renouveau littéraire de son pays, tout en favorisant l'évolution des idées et de la société. On lui doit des recueils de nouvelles, des romans à thèse (Rupture, 1935 ; Une paire d'amis, 1938), ainsi que des ouvrages en colla-

boration avec Khai Hung (Tu dois vivre, 1933 ; Une existence orageuse, 1936).

NIBELUNGENLIED [la Chanson des Nibelungen],

poème épique en moyen haut-allemand, composé autour de 1200 dans la région danubienne par un auteur anonyme. L'oeuvre n'est connue que par des copies, si bien qu'en l'absence d'original l'établissement du texte définitif se révèle impossible. L'auteur a utilisé des poèmes héroïques sur le thème légendaire du meurtre de Siegfried et sur celui, historique, du massacre des Burgondes par les Huns (437), éléments qu'il réussit à fondre en un tout cohérent. Pour pouvoir épouser Kriemhild, soeur de Gunther, le roi des Burgondes Sifrit (Siegfried) doit aider Gunther à conquérir la reine d'Islande Brünhild ; il y parvient, grâce à sa cape magique. Brünhild, apprenant la vérité, fait assassiner Siegfried par Hagen. Kriemhild, par vengeance, épouse Attila, roi des Huns, et, après avoir attiré les Burgondes à la cour de son époux, les fait massacrer jusqu'au dernier. Le poème mêle éléments chrétiens, courtois et sauvagerie barbare. Par sa composition, sa langue, sa forme strophique très stricte,

il est un chef-d'oeuvre de la littérature médiévale.

NICARAGUA.

La République du Nicaragua accède à l'autonomie politique en 1840, après l'éclatement de la Fédération centraméricaine. C'est la patrie de Rubén Darío, fondateur du modernisme et l'une des plus grandes voix de l'Amérique latine, mais sa littérature ne se limite pas à ce géant des lettres universelles : son contemporain Santiago Argüello (1872-1940) est aussi une référence poétique majeure dans un pays qui a toujours fait de la poésie une affaire nationale. Cette poésie est volontiers qualifiée par les Nicaraguayens d' « extérioriste », ce qui la place à l'opposé de la « poésie pure » : elle exalte la terre natale, le peuple et ses héros, son passé indigène, ses coutumes et ses paysages, ce qui n'empêche pas une ouverture sur le reste du monde ; la poésie du Nicaragua est par là bien souvent exemplaire de celle de l'Amérique latine tout entière.

Les trois principaux successeurs du modernisme sont Azarías H. Pallai, Alfonso Cortés et Salomón de la Selva. Ils font la transition avec le mouvement de La Vanguardia, animé par Luis Alberto Cabrales, José Coronel Urtecho et Pablo Antonio Cuadra. Après eux, la veine humaniste est illustrée par Ernesto Mejía Sánchez, introducteur d'un nouveau genre de poème en prose, ainsi que par Carlos Martínez Rivas, auteur d'un recueil unique (l'Insurrection solitaire, 1953) où il fustige la société contemporaine ; de

son côté, Ernesto Cardenal est l'archétype du poète engagé (Cri, 1964), et sa renommée dépassera vite les frontières de son pays. Il exercera après la révolution de 1979 les fonctions de ministre de la Culture.

Les années 1950 sont marquées en poésie par le souci de rigueur d'Ernesto Gutiérrez. Mais, à partir de 1960, on assiste à un renouveau littéraire, qui se manifeste par l'apparition de différents groupes et revues, et par une floraison de poètes révolutionnaires dont certains paieront leur engagement de leur vie (Edwin Castro), tandis que Fernando Gordillo fonde le mouvement Frente ventana, qui appuie l'opposition sandiniste,

et auquel participe, entre autres, José Eduardo Arellano, auteur de l'Étoile perdue (1969). En même temps, un véritable théâtre national naît avec Rolando Steiner.

Si, depuis 1970, de nouveaux poètes se manifestent, comme Gioconda Belli, la prose prend un essor véritable : aux romans de la première génération (Sang sacré, 1940, d'Adolfo Calero Orozco ; Cosmapa, 1940, de José Román) succèdent des tendances nouvelles, caractérisées par la recherche de l'identité nationale et la lutte politique. Les principales figures sont celles de Pedro Joaquín Chamorro directeur du journal La Prensa, dont l'assassinat, en 1978, devait donner le signal du dernier combat contre le dictateur Somoza , de Lizandro Chávez Alfaro auteur de Avale-moi, terre (1968), dont le thème est le conflit des générations et de Sergio Ramírez, auteur de nombreux essais, de nouvelles et de romans, où il apporte sa contribution à l'abondante littérature « de la dictature », qui fleurit sur le continent tout entier.

NICOLAI (Friedrich), éditeur et écrivain allemand (Berlin 1733 - id. 1811).

Ses revues, auxquelles collaborèrent Lessing et M. Mendelssohn, firent de sa maison d'édition le centre de l'Aufklärung berlinois. Rationaliste intransigeant, il polémiqua contre le piétisme et l'orthodoxie luthérienne et fit dans plusieurs romans la satire des moeurs religieuses (Sebaldus Nothanker, 1773-1776), mais aussi celle du kantisme (Histoire de la vie d'un gros homme, 1794). Il attaqua aussi bien le romantisme que le classicisme de Weimar, parodia Herder, Schiller et Goethe (les Joies du jeune Werther, 1775). Son dogmatisme lui attira les railleries des générations nouvelles.

NICOLAS DE TROYES, écrivain français (Troyes 1re moitié du XVIe s.).

Il composa, à partir de 1535, dans l'esprit de Rabelais et des conteurs italiens, le Grand Parangon des nouvelles nouvelles, publié en 1866. La majorité des nouvelles sont empruntées à des sources

livresques (les Cent Nouvelles nouvelles, le Décaméron, les Fantaisies de Mère Sotte de Gringore, la Célestine de Rojas, les Quinze Joies de mariage), les

autres à la tradition orale. Les récits qui composent le Grand Parangon peuvent être répartis en quatre principaux types : l'anecdote, le récit édifiant, le conte merveilleux, le récit facétieux.

NICOLE (Pierre), écrivain français (Chartres 1625 - Paris 1695).

Participant aux enseignements des Petites Écoles, il fut le second, discret et dévoué, du Grand Arnauld dans toutes les polémiques suscitées par le jansénisme, et il procura à Pascal des documents pour les Provinciales . Il est le coauteur de la Logique ou l'Art de penser (1662). Il se réfugia aux Pays-Bas (1679) avec Arnauld, mais l'exil lui fut intolérable et il obtint l'autorisation de rentrer en France. Dans ses Essais de morale (1671-1678), il s'intéresse, entre autres, aux rapports entre le beau et le vrai, ainsi qu'aux mécanismes du désir.

NICOT (Jean), diplomate et écrivain français (Nîmes 1530 - Paris 1600).

Ambassadeur au Portugal (1559), il envoya en France le tabac, qu'il nomme nicotiane dans son Thresor de la langue françoyse tant ancienne que moderne (1606). Ce Thresor est le remaniement du Thesaurus linguae latinae (1532), dictionnaire bilingue de Robert Estienne ; Nicot réduit considérablement ce bilinguisme au profit de la langue française, et propose ainsi pratiquement le premier dictionnaire de la langue française en français.

NIEVO (Ippolito), écrivain italien (Padoue 1831 - en mer Tyrrhénienne 1861).

Patriote mazzinien, il participa aux côtés de Garibaldi à l'expédition des Mille et mourut dans un naufrage à son retour de Sicile. Ses poésies, nouvelles, tragédies, romans de jeunesse (Ange de bonté, 1855 ; le Comte berger, 1857) éclairent la genèse de son chef-d'oeuvre, le roman posthume Confessions d'un Italien, d'abord publié en 1867, sous le titre de Confessions d'un octogénaire . C'est un roman politique et sentimental dans lequel le narrateur, Carlo Altoviti, relate l'histoire d'Italie de 1775 à 1855 à travers ses mémoires. Né d'une mésalliance de sa mère, qui a été mise au ban de la famille, il est élevé en demi-bâtard dans le château de son oncle le comte de

Fratta, qui représente la décadence dans laquelle est plongée l'aristocratie vénitienne. Dans le château, Carlo s'éprend de sa cousine, la Pisane, qui, pour piquer sa jalousie, se laisse marier à un noble vieillard. Étudiant à Padoue, il essaie de l'oublier en s'enflammant pour les nouvelles idées propagées par la Révolution française. Sa vie s'identifie désormais

aux mouvements patriotiques et libéraux du Risorgimento auxquels, gagnée par la noblesse des causes qu'il défend, la Pisane participe avec lui. Condamné aux travaux forcés, un moment aveugle, exilé à Londres où il perd sa compagne, il rentre à Venise en 1823 et conquiert peu à peu la sérénité au contact de ses nombreux enfants et petits-enfants en qui s'incarne l'Italie nouvelle pour laquelle il s'est battu toute sa vie. Dans son expression romanesque ou critique (Études sur la poésie populaire et civile en Italie, 1854), l'adhésion de Nievo au romantisme est une forme d'engagement politique. Quant à sa réflexion politique proprement dite (Venise et la liberté de l'Italie, Fragment sur la révolution nationale), loin d'être un simple bilan des événements de son temps, elle engage l'avenir des luttes sociales en Italie, en insistant sur la nécessité d'une réforme agraire permettant d'associer les masses paysannes à la révolution nationale.

NIGERIA

Le pays le plus peuplé de l'Afrique a d'abord été un confluent de civilisations : des bronzes du Bénin aux terres cuites de Nok, le cours inférieur du Niger est une aire ancienne de culture. En 1857 paraît un journal en yoruba à Abeokuta : les Yoruba adoptent les religions nouvelles et leur littérature va marquer la fédération qui se constitue avec le Nord et les Émirats musulmans et l'Est pour donner le Nigéria. Il existe depuis longtemps une tradition lettrée haoussa au nord et l'expression en anglais prit du temps pour se développer. À l'est, la presse locale, sous l'impulsion de Nmandi Azikiwe, premier président du pays et leader du mouvement nationa-

liste, agit en faveur de l'indépendance. Pourtant, le premier romancier est un planton inconnu qui, avec l'Ivrogne dans la Brousse (1952), connaîtra une notoriété mondiale avant de se voir reconnu chez lui où son succès était mal compris. L'oeuvre de Tutuola ne s'est pas arrêtée à ce premier texte, Ma vie dans la brousse des fantômes (1954), et il est aujourd'hui reconnu à juste titre comme l'inventeur de la littérature du Nigéria.

Lorsque, en 1957, Ulli Beier et Janheinz Jahn décidèrent, à Ibadan, de créer la revue Black Orpheus (dont le titre est en lui-même un écho et un hommage au retentissant Orphée noir paru en préface à l'Anthologie de Léopold Sédar Senghor, en 1948), les premières livraisons furent en effet surtout consacrées à faire connaître au public lettré anglophone des traductions des auteurs africains francophones qui, tels L. S. Senghor, Camara Laye ou Rabearivelo, avaient attiré l'attention de la critique occidentale. Mais, quelques années plus tard, le

courant allait s'inverser et laisser place à un déferlement romanesque qui a trouvé son meilleur moyen de diffusion dans la célèbre collection des « African Writers Series » qu'inaugura en 1958 le premier roman de Chinua Achebe, Le Monde s'effondre, et qui regroupe à elle seule près des deux tiers des écrivains nigérians.

C'est Cyprian Ekwensi qui devait donner le coup d'envoi avec son roman Gens de la ville (1954), bientôt suivi par Timothy M. Aluko (Un homme, une épouse, 1959), Gabriel Okara (la Voix, 1964), Flora Nwapa (Efuru, 1966), Elechi Amadi... sans omettre, bien entendu, la série des grands romans d'Achebe, de le Malaise (1960) à le Démagogue (1966). Mais le roman nigérian ne se résume pas aux oeuvres des pères fondateurs, aujourd'hui relayés par une nouvelle génération dont la vision du monde, parfois délibérément cynique, témoigne des plus récents bouleversements d'un pays qui, après avoir connu une guerre civile atroce, est désormais confronté à la fièvre de l'or noir.

C'est dire que l'écrivain nigérian n'entend pas se retrancher dans sa tour d'ivoire, mais qu'il est un acteur parfois directement impliqué dans les luttes les plus concrètes de son époque. C'est ainsi

que Chinua Achebe et Gabriel Okara ont occupé d'importantes fonctions dans les structures politiques issues de la sécession, au moment de la guerre du Biafra, tandis que Wole Soyinka a été emprisonné pendant deux ans pour avoir voulu jouer un rôle de médiateur (dans le même temps, le poète Christopher Okigbo était tué au front du côté biafrais). C'est sans doute ce contact étroit avec la réalité qui explique qu'à la différence de certains auteurs francophones, fortement imprégnés par l'idéologie de la négritude, les romanciers nigérians idéalisent rarement le passé et en proposent une lecture sans complaisance. Toutefois, ce passé continue à peser d'un poids parfois très lourd dans le destin des nouvelles générations, et nombre de romans sont construits autour du conflit qui oppose anciens et modernes : c'est le cas notamment de le Malaise d'Achebe ou de The Bride Price de la romancière Buchi Emecheta.

Pour beaucoup d'écrivains, le retour au pays natal de ceux qu'on appelle les « been's to » (les revenants) se traduit donc par un sentiment de profond malaise, qui en fait des hommes de deux mondes, coincés entre deux systèmes de valeurs et bien souvent incapables de se déclarer en faveur de l'un ou de l'autre. Il ne faudrait pourtant pas en déduire que les anciens gardent toujours le beau rôle, car bien des oeuvres contemporaines s'attachent à tracer des détenteurs du pouvoir traditionnel un portrait peu flatteur, en particulier Un homme, une hache (1964) d'Aluko et la Voix (1964) de Gabriel

Okara, qui montrent soit des parasites, soit des dupes manipulées par d'habiles aigrefins. Le pouvoir a, en effet, changé de mains et il est désormais l'apanage des politiciens dont les écrivains font leur cible favorite. À cet égard, Nanga, le héros de le Démagogue, constitue certainement l'un des personnages les plus représentatifs de cette nouvelle classe d'individus sans scrupules qui ont su exploiter les soubresauts de l'histoire pour en tirer de substantiels avantages.

Face à cette confiscation du pouvoir par la classe militaro-politique, les intellectuels que mettent en scène les romans nigérians semblent partagés entre le cynisme et la fuite dans l'utopie : les cinq personnages que Soyinka rassemble dans un bar de Lagos, au début de les

Interprètes (1965), décrivent à l'envi les turpitudes d'une société pour laquelle ils n'ont que mépris, et l'un d'eux résume leurs impressions lorsqu'il compare la puanteur de la lagune à « l'odeur du nouvel ordre ». Si la quête d'improbables paradis constitue pour certains la seule échappatoire possible, d'autres héros du roman nigérian trouvent dans la réalité présente des satisfactions plus tangibles : Jagua Nana (1961), la prostituée vieillissante mise en scène par Ekwensi, en est un bon exemple. Avec les oeuvres plus récentes de Nwala ou de Nkem Nwankwo (Ma Mercedes est plus grosse que la tienne, 1975), nous basculons dans un monde qui n'est pas sans rappeler l'univers des grands romans picaresques espagnols : plus rien ne subsiste des valeurs fondamentales constitutives de toute société ; la violence, la corruption, l'appétit de jouissance les ont remplacées, ouvrant ainsi la voie aux pires exactions.

Les poètes, cependant, ne sont pas demeurés en reste : John Pepper Clark (A Reed in the Tide, 1965 ; The Ozidi of Atazi, 1966), Christopher Okigbo (Portes du ciel, 1962 ; Limites, 1964 ; Labyrinthe et chemin de tonnerre, recueil posthume publié en 1971), Michael Echeruo (Mortality, 1968), Wole Soyinka (Idanre, 1967 ; Poems From Prison, 1969).

Enfin, il faut signaler le développement que connaît la littérature dramatique, avec l'essor du théâtre yoruba d'Hubert Ogunde et de Duro Ladipo, et les oeuvres de James Ene Henshaw (This Is Our Chance : Plays From West Africa, 1964 ; Children of the Goddess and Other Plays, 1964) et de Obotunde Ijimere (The Imprisonment of Obatala and Other Plays, 1966) ensemble dominé par l'oeuvre majeure de Wole Soyinka depuis la Danse de la Forêt (1963) et la Récolte de Kongi (1966).

Il existe également une importante littérature en langue yoruba qui a trouvé son chef-d'oeuvre avec le roman de Daniel Fagunwa, Igbo Olodumare (1938), traduit

en anglais par Wole Soyinka (1968), et une littérature populaire rédigée dans un mélange d'anglais standard et de pidgin, dite « littérature du marché d'Onitsha », du nom du grand marché de l'Est, sous forme de fascicules à bon marché au contenu qui oscille entre le sentimentalisme et la moralisation, portant des titres qui se veulent alléchants pour conquérir le public des étudiants (Caroline, la fille à mille francs, Comment plaire aux femmes et conquérir leur amour).

Après la guerre civile et jusqu'au milieu des années 1980, le Nigéria a vécu des années fastes qui ont suscité la verve de Wole Soyinka (prix Nobel 1986) ou de Ken Saro Wiwa (Petit Militaire, 1986) et produit les questions du beau roman de Chinua Achebe (Termitières de la Savane, 1987). Il réussit dans une prose à la fois sensuelle et précise à rendre l'atmosphère de ces années de violence et d'argent faciles, hantées par la rédemption et la religiosité. Ben Okri est l'enfant de Tutuola, dont il a la fantaisie, et d'Achebe dont il a la compassion : il a été le premier Nigérian à recevoir le prix Booker pour la Route de la faim (1991). Le prix Nobel a été le couronnement d'une oeuvre majeure qui a servi de guide à toute une génération de dramaturges et de poètes comme Niyi Osundare, Femi Osofisan ou Odia Ofeimum qui continuent au Nigéria à oeuvrer pour l'ouverture de l'espace public et la production d'une littérature locale. Wole Soyinka lui-même, qui avait à nouveau fui le pays en 1994, y est revenu en 2001 avec sa dernière pièce, King Baabu, une adaptation d'Ubu Roi, qui a fait l'objet d'une tournée dans tout le pays.

NIHON SHOKI ou NIHONGI [Chroniques du Japon],

première des « six histoires nationales » japonaises (rikkokushi). Compilées sur ordre de l'impératrice Genmei par une commission dirigée par le prince Toneri, ces chroniques dynastiques officielles relatent l'histoire japonaise de l'âge des dieux à la fin du règne de l'impératrice Jitô, en 697. Le Nihongi fut achevé en 720, soit huit ans à peine après le Kojiki, mais, à la différence de ce dernier, il fut entièrement rédigé en chinois et accorde une place bien moins grande à l'histoire mythique.

NIJHOFF (Martinus), écrivain hollandais (La Haye 1894 - id. 1953).

S’il emprunta, à ses débuts poétiques, à l’expressionnisme (le Promeneur, 1916) comme à une fantaisie proche du surréalisme (Pierrot à la lanterne, 1919), il se forgea, dans la crise spirituelle de l’après-guerre, un langage original (Formes, 1924 ; Nouveaux Poèmes, 1934) où la sensation du mystère sensible derrière le plus humble quotidien (Awater, 1934) dé-

bouche sur la présence du Christ, saisie à la fois dans l’esprit d’enfance retrouvé et l’illumination poétique (l’Heure H, 1936). Auteur dramatique (l’Étoile de Bethléem, 1942), critique (la Plume sur le papier, 1927), il a laissé de remarquables traductions d’Euripide, Shakespeare, Eliot et Gide.

NIKKI [notes journalières],

genre littéraire japonais né des notes journalières rédigées en chinois par des lettrés ou des hauts fonctionnaires. Il connaît une période d’apogée aux Xe et XIe s. sous la forme du journal poétique, rédigé en prose japonaise (uta-nikki ou kana nikki), dont le Tosa nikki offre le plus ancien exemple. À ce genre classique, parfois très proche du « journal de voyage » (kiko), s’est substituée à l’époque moderne une forme plus proche du journal occidental, où se sont illustrés des écrivains comme Mori Ogai ou Natsume Soseki.

NIMA YOUCHIDJ (‘Ali Esfandryari, dit), écrivain iranien (Youch, Mazandaran, 1897 - Téhéran 1959).

Pionnier de la poésie persane moderne, il trouve dans son village natal bien des images de sa poésie. Il a rompu avec la tradition par l’usage du vers libre et, sous l’influence de la poésie française romantique et parnassienne, par l’invention d’une expression lyrique originale qualifiée par certains d’ « égotisme romantique » (le Conte pâle, 1921 ; Afsané, 1922, un équivalent des Fleurs du mal), qui évolua vers une tonalité plus réaliste et sociale (la Famille du soldat, 1925 ; Prison, 1935 ; Une mère et un fils, 1945 ; le Gardien de nuit, 1947). À partir des années 1930, il se tourna vers le surréalisme et le symbolisme (Phénix, 1937) et sa poésie devint intellectuelle et abstraite.

NIMIER (Roger), écrivain français (Paris 1925 - dans un accident d'automobile 1962).

Sa mort, aux côtés de Sunsiaré de Larcône, fit de lui un James Dean qui serait aussi un moraliste atteint de langueur, dans la lignée de Rigaut et de Drieu La Rochelle. Une qualité de ton et un certain anticonformisme seront la marque des « grognards et hussards », J. Laurent, A. Blondin, R. Nimier et, ensuite, M. Déon. Pour Nimier et Blondin, Kleber Haedens, Stephen Hecquet ou Éric Ollivier, la littérature et l'amitié sont indissociables. Attiré comme d'autres jeunes écrivains de droite par les écrivains maudits au sortir de la Seconde Guerre mondiale, il aura comme intercesseurs Bernanos, Chardonne, Morand, Montherlant et Céline, qu'il contribuera à ressusciter chez Gallimard, où il deviendra conseiller littéraire. S'il s'engage vraiment en 1945 dans le régiment des hussards, c'est par hantise de l'action. Les Épées (1948) sont

le livre insolent d'un rebelle sans cause et le rêve des guerres qu'il ne fit pas. Le héros du Hussard bleu (1950) est un bien « mauvais survivant », indifférent aux affaires humaines. Ce livre lui assurera la célébrité. Les Enfants tristes (1951) seraient le portrait sentimental d'une génération en porte-à-faux dans l'histoire, soucieuse de défendre un esprit hexagonal, mélancolique et dandy. Toutefois, Nimier conquiert le milieu littéraire avec méthode, passant de la revue la Table ronde, tenue par François Mauriac, pour contrer l'existentialisme, à Opéra, journal de la vie parisienne, dont il sera rédacteur en chef. Le journalisme comme exercice de vélocité lui sera un antidote contre la tristesse. Mais il semble désenchanté du monde parisien, sans jamais pourtant devenir un voyageur. Au double discours des bourgeois et des révolutionnaires, tous triomphants (le Grand d'Espagne, 1950), Nimier oppose une écoute aristocratique, un scepticisme qui n'interdit pas l'indignation, une lucidité désenchantée (Amour et Néant, 1951 ; Histoire d'un amour, 1953). Après sa mort ont paru deux romans (D'Artagnan amoureux ou Cinq Ans avant, 1962 ; l'Étrangère, 1968), des essais critiques (Journées de lecture, 1965 ; l'Élève d'Aristote, 1981) et, récemment, des chroniques et des nouvelles.

NIN (Anaïs), femme de lettres américaine (Neuilly-sur-Seine 1903 - Los Angeles 1977).

Partagée entre des cultures différentes, espagnole et danoise, elle fait de cet écart un moyen d'exploration de la vie intérieure et rapporte son déracinement à la recherche du père et à l'affirmation des pouvoirs de la féminité. Son Journal (1966-1980), composé en français puis en anglais, témoigne de cette quête du moi, qui commande l'écriture et suscite le dessin d'une impersonnalité féminine et psychanalytique. Cette confession quotidienne produit un mythe de l'artiste, héros auquel il est donné de se racheter et d'acquérir une perception syncrétique du monde. Les nouvelles et les romans (la Maison de l'inceste, 1936 ; Sous une cloche de verre, 1944 ; les Miroirs dans le jardin, 1946 ; Une espionne dans la maison de l'amour, 1954 ; Séduction du Minotaure, 1961) définissent une littérature fantasmatique symétrique de celle d'Henry Miller, avec qui Nin écrivit des Contes érotiques. Les essais du Roman de l'avenir (1968) affirment cette pertinence de l'inconscient.

NINGYO-JORURI

genre dramatique japonais combinant la manipulation des marionnettes (ningyo) avec le type de récitation connu depuis le XVIe s. sous le nom de joruri. C'est dans les premières années de l'époque d'Edo (1603-1867) que les récitants commencent à s'associer aux marionnettistes

et aux musiciens de shamisen (luth à trois cordes d'origine chinoise) pour créer un art qui va connaître dès la fin du XVIIe s. sa plus haute expression, sous l'action conjuguée du récitant Takemoto Gidayu, qui fonde en 1684 à Osaka la salle du Takemoto-za, et de l'auteur dramatique Chikamatsu Monzaemon. Le XVIIIe siècle est caractérisé par de nombreux perfectionnements techniques. Les poupées deviennent bientôt des mécanismes lourds et complexes dont la manipulation doit être confiée (1734) à trois marionnettistes. L'action coordonnée de ces artistes

encapuchonnés de noir, apparaissant à vue derrière la grande poupée, entraîne un mélange unique de réalisme gestuel et de théâtralité. Trois grands spectacles donnés coup sur coup au Takemoto-za sous la direction du dramaturge Takeda Izumo : Yoshitsune et les mille cerisiers (1746), les Secrets de la calligraphie de Sugawara (1747) et, surtout, le Trésor des vassaux fidèles (1748), immédiatement adaptés avec un vif succès au kabuki, marquent pour le théâtre de marionnettes et l'apogée et le commencement de la fin. En 1767, le Takemoto-za cesse de se consacrer exclusivement au théâtre de poupées. Le récitant Uemura Bunrakuken fonde vers 1800 une salle qui finira par prendre en 1872 le nom de Bunraku-za, et constituera, à partir du début du XXe s., le seul théâtre dépositaire de la tradition du ningyo-joruri d'Osaka.

NINOCHVILI (Ingoroq'va Egnat'e Tomas dze, dit Egnat'e), écrivain géorgien (Q'ela, rég. de Lantchxuti, 1859 - Tchikveti [Artcheuli], id., 1894).

Fils de paysans pauvres, il fut le maître à penser du Mesame dasi (le Troisième Groupe), d'inspiration marxiste. Ses récits racontent le déclin de la noblesse après l'abolition du servage et la prolétarisation des paysans qui s'ensuivit (Gogia Uichvili, 1890 ; le Lac de P'aliast'omi, 1891 ; Krist'ine, 1893 ; le Chevalier de notre pays, 1894). Il a aussi consacré un roman (Révolte en Gourie, 1888-1889) à l'insurrection de 1841, qui fut réprimée dans le sang.

NISARD (Désiré), critique littéraire français (Châtillon-sur-Seine 1806 - San Remo 1888).

Professeur d'éloquence latine au Collège de France (1844), inspecteur général de l'enseignement supérieur (1852), il succéda à Villemain dans la chaire d'éloquence française de la Sorbonne et devint (1857) directeur de l'École normale supérieure. Son Histoire de la littérature française (1844-1861), qui témoigne d'une admiration exclusive pour le XVIIe s. classique, devait marquer durablement la tradition universitaire française.

NISHIWAKI JUNZABURO, poète et critique littéraire japonais (Niigata 1894 - id. 1982).

Professeur de littérature anglaise à l'Université Keio (1926-1961), il étudia la littérature médiévale à Oxford (1922-1926), séjour au cours duquel il voyagea en France et en Espagne. Dès son retour, il participa à des groupes littéraires modernistes ou d'avant-garde, et publia des critiques sur le surréalisme (1929-1930) et son recueil de poème Ambarvalia (1933). Il consacra également de longues années à ses traductions de T. S. Eliot (Poems, 1929 ; Waste Land, 1952). Maître incontesté, il marqua l'évolution de la poésie japonaise de l'après-guerre : Sans retour, le voyageur (1947) ; Troisième Mythe (1956) ; Temps perdu (1960).

NIWA FUMIO, romancier japonais (Yokkaichi 1904).

Issu d'un foyer de desservants bouddhistes que sa mère déserte alors qu'il est encore enfant, il fait des études de littérature japonaise à l'Université Waseda, et s'engage résolument dans la carrière littéraire à la suite de la parution de sa nouvelle la Truite (avril 1932). L'épreuve de la guerre l'orientera vers un engagement social dont témoigneront l'Age de méchanceté (1947), le Serpent et les Colombes (1952). Il demeurera toutefois fondamentalement marqué par la conscience du péché que lui inspire l'histoire de sa famille : dans plusieurs oeuvres autobiographiques (le Blé qui lève, 1953 ; l'Arbre du Bouddha, 1955 ; Une seule route, 1966), il décrit sans complaisance l'asservissement fatal de l'être humain à la sensualité, et consacre de vastes séries aux deux figures de réformateurs du bouddhisme japonais : Shinran (4 vol., 1965-1969) et Rennyo (8 vol., 1971-1981).

NIZAN (Paul), écrivain français (Tours 1905 - Audruicq, Pas-de-Calais, 1940).

Après une formation des plus classiques (Henri-IV, l'École normale supérieure, l'agrégation de philosophie en 1929), un voyage à Aden brise le cocon des vérités abstraites : en 1932, Aden Arabie, mi-récit, mi-essai, fait le bilan de cette expérience de la désillusion, tandis que les Chiens de garde entreprennent la critique de l'idéalisme universitaire et de la philosophie en chambre qui jamais n'a sauvé personne. Nizan, qui a adhéré au parti communiste, devient un journaliste militant à l'Humanité (1935), où il assure

la politique étrangère, puis à Ce soir en 1937. De cette activité extérieure restent Chroniques de septembre, où il réfléchit à la fonction du journaliste politique qui écrit l'histoire au jour le jour et qui se heurte au problème constant des sources de son information. Avant de mourir en juin 1940 dans la retraite de Dunkerque, Nizan

avait eu le temps de publier trois romans (Antoine Bloyé, 1933 ; le Cheval de Troie, 1935 ; la Conspiration, 1938). Nizan paya cher sa rupture avec le P.C.F., en protestation contre le pacte germano-soviétique, même de façon posthume : après la Libération, on l'accusa d'avoir trahi et émargé au ministère de l'Intérieur. Il allait glisser dans un oubli méprisant quand Sartre lança en 1960 la petite bombe de sa préface à la réédition d'Aden Arabie. Nizan devient la figure mythique d'un radicalisme absolu, celle de « l'homme qui a dit non jusqu'au bout ». Cet extrémisme et ce refus de l'ordre bourgeois, l'enfance l'explique : fils d'un ouvrier triste d'avoir renié sa classe et d'une « vieille bourgeoise enfantine », Nizan ne vit jamais dans l'avenir que la lueur sinistre qui éclairait le passé de son père. De là était sorti Antoine Bloyé, roman du dégoût. Nizan représente ce désir de devenir un homme nouveau, en sortant de soi : indifféremment, le marxisme servit à tout ; et, quand ses représentants trahirent à leur tour, il ne resta plus qu'à revenir à la révolte anarchique et désespérée, dont Aden Arabie reste la manifestation la plus belle : « J'avais vingt ans, je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie. »

NIZON (Paul), écrivain suisse-allemand (Berne 1929).

Les romans de ce Parisien d'adoption, d'empreinte fortement autobiographique (Canto, 1963 ; Stolz, 1975 ; l'Année de l'amour, 1981), donnent à lire l'étonnement et le ravissement face à la prodigalité de la vie : acte existentiel, l'écriture est pour Nizon à la fois le moyen de rapprocher le monde et de réfléchir à cet effort (Swiss made, 1971 ; Dans le ventre de la baleine, 1985 ; l'Envers du manteau, 1995 ; Chien. Confession à midi, 1998).

NJEGOS (Petar Petrovic), prince-évêque du Monténégro et poète (Njegos 1813 - Cetinje 1851).

Âgé de 17 ans, il succéda à son oncle Petar Ier et devint le chef religieux du Monténégro, dont l'indépendance n'était reconnue ni par les Ottomans ni par les puissances européennes. Il créa les premières institutions de l'État monténégrin et préserva l'indépendance de fait du pays. Il mourut de tuberculose. Son oeuvre est une synthèse de l'expression poétique populaire et d'une pensée originale. Elle exprime aussi l'idée nationale serbe car Njegos considérait que son petit pays n'était qu'une partie du peuple serbe. Son poème la Lueur du microcosme (1845) décrit la révolte de Satan et d'Adam contre Dieu et leur chute. Son chef-d'oeuvre, la Couronne de la montagne (1847) a pour sujet la légende de l'extermination des musulmans monténégrins au XVIIIe s. Le Faux Tsar Étienne

le Petit (1851) est une sorte de comédie héroïque.

NKOSI (Lewis), écrivain sud-africain de langue anglaise (Durban, Natal, 1936).

Exilé à Londres, où il collabore à de nombreux journaux et revues, puis professeur de littérature à l'université de Zambie, auteur d'une pièce qui évoque les tensions raciales à Johannesburg (le Rythme de la violence, 1964), il est l'auteur de plusieurs essais sur les littératures négro-américaine et sud-africaine contemporaines (Au pays et en exil, 1965 ; Travaux et masques : thèmes et styles de la littérature africaine, 1981).

NO

Le no est un genre théâtral associant le dialogue, le récitatif et le chant à une gestuelle stylisée, à la danse et à la musique. Avant de devenir un terme générique, le mot « no » (littéralement : « talent », « efficacité ») désignait l'art du spectacle en général. Le no de sarugaku affirma si bien sa suprématie à la fin du XIVe s. qu'il en devint le type, et qu'on prit l'habitude de ne le désigner que par ce mot. Un no est un poème lyrique déclamé, mimé et dansé par un acteur principal, le shite, qui dialogue avec un

acteur secondaire, le waki, et un choeur, sur l'accompagnement musical et le bruitage d'une flûte, de deux tambours à main et éventuellement d'un tambour à baguettes. Un spectacle de no, ou « journée de no », comprend la représentation de cinq no et de quatre farces (kyogen) intercalées, chacune, entre deux no.

HISTORIQUE

La cour impériale avait accueilli et acclimaté les divertissements chinois et coréens introduits à la suite du bouddhisme, comme les danses de gigaku, qu'on exécutait à l'occasion des fêtes liturgiques et des réjouissances impériales, avec le concours des plus hauts dignitaires. Cet art d'origine étrangère s'était imposé aux danses sacrées purement japonaises du shinto (kagura). Les esthètes, d'autre part, se plaisaient à soumettre à leurs principes musicaux et chorégraphiques les danses rituelles agraires, tamai, « danses des rizières », et les chants populaires recueillis du côté des écuries du palais. Ces éléments populaires vont donner naissance au dengaku no no (« divertissements des rizières »), qui va évoluer vers une stylisation de plus en plus raffinée. Parallèlement, les « divertissements variés » (sangaku), amalgame de farces et d'exhibitions de foire introduit de Chine au VIIIe s., vont être à l'origine d'un genre de spectacles plus populaires sous le nom de sarugaku no no.

Vers le milieu du XIVe s., dengaku et sarugaku réalisaient, dans des registres différents, la synthèse de tous les chants et danses populaires et avaient assimilé des éléments empruntés au chant récitatif bouddhique, aux romans épiques, comme le Dit de Heike, aux chants mimés et dansés. Les deux genres s'étaient mutuellement influencés et ne présentaient pas de différence essentielle. Des troupes, constituées au XIIIe s., avaient fondé des dynasties d'acteurs et de danseurs, capables d'enrichir le répertoire de leur genre. En 1374, l'acteur Kan.ami (1333-1384), chef de la troupe de sarugaku du Yamato, fut remarqué pour ses qualités de danseur par le shogun Yoshimitsu, qui le chargea des divertissements de sa cour. Cet acteur génial renouvela totalement le genre à partir d'éléments empruntés à la plupart des spectacles à la mode. Capable d'adapter son jeu et

son répertoire aux circonstances les plus diverses, Kan.ami réussit à imposer son théâtre et à s'attirer aussi bien la faveur de l'élite que celle du public populaire. Son fils Zeami (1364 ?-1443) lui succéda dans sa charge à la cour de Yoshimitsu. Poète et théoricien éminent, il reprit l'art de son père, remania le répertoire en créant le type classique de la grande pièce de no, et consigna ses réflexions sur l'art dans des traités dits « secrets » dont le texte authentique a été retrouvé en 1909.

Le no resta un art vivant, tant qu'il ne se coupa pas de ses racines populaires. Cependant, le prestige de Zeami était tel qu'aucun de ses descendants ne chercha vraiment à renouveler le genre. Le fils de Zeami mourut prématurément en 1432. Son gendre, Komparu Zenchiku (1405-1468), poursuivit son oeuvre et fonda sa propre école, Komparu ryu. Le neveu de Zeami, Saburo Motoshige Onami (1398-1467), cultiva la tradition familiale et assura l'existence de l'école Kanze. Son fils, Kanze Kojiro Nobumitsu (1435-1516), et son petit-fils, Kanze Yajiro Nobutomo (1490-1541), firent évoluer le genre en renforçant le rôle de waki et créèrent des pièces très spectaculaires, volontiers représentées de nos jours. Dès le milieu du XVIe siècle, le genre se fige dans une sorte d'académisme. Les acteurs se spécialisent, soit dans le rôle de shite, soit dans celui de waki, et ne peuvent plus passer de l'un à l'autre.

Après l'instauration du shogunat des Tokugawa, au début du XVIIe siècle, le no devient le divertissement et l'art favori de l'aristocratie guerrière au pouvoir, mais il perd peu à peu son audience populaire ; le grand public et la bourgeoisie marchande se tournent désormais vers d'autres genres comme le joruri et le kabuki, même s'il continuent à pratiquer la récitation du no sous la forme d'un art d'agrément. Dès le XVIIIe siècle, le no est devenu un art classique achevé ; le rythme se ralentit, la gestuelle et la danse

se hiératisent. C'est sous cette forme qu'il a subsisté jusqu'à nos jours. Le nombre des écoles de shite fixé à cinq ne variera plus : Kanze ryu, Komparu ryu, Kongo ryu, Hosho ryu et Kita ryu. On compte aussi trois écoles de waki et deux de kyogen.

LES ACTEURS

Tous les acteurs sont exclusivement du sexe masculin.

Le shite. L'acteur principal est appelé « l'actant » (shite). Sauf dans le cas des pièces dites « de ce monde » (gendai mono), il est masqué. Émanation de l'au-delà, divinité bénéfique ou démoniaque, âme en peine qu'une passion enchaîne sur les lieux de son trépas, le shite n'appartient plus à notre monde. Une pièce de no est classée dans l'une des cinq catégories d'après le statut de son shite : divinité, âme de guerrier mort au combat, âme d'héroïne passionnée, être vivant agissant dans notre monde, démon.

Le waki. Le shite est évoqué par un acteur secondaire dit « le côté » (waki) dont le rôle est loin d'être négligeable. Moine en pèlerinage, dignitaire en voyage, il appartient toujours à ce bas monde et, de ce fait, n'est pas masqué. Il dialogue avec le shite et le choeur, chante mais ne danse pas.

Le kyogen. Acteur temporaire qui assure la transition entre les deux parties d'une grande pièce de no, personnage du commun, paysan ou domestique, il s'adresse au waki à l'entrée du plateau sur lequel il ne pénètre pas ; il ne chante ni ne danse et déclame d'une façon particulière.

Le kokata. Certains rôles, dans les pièces postérieures, sont tenus par de jeunes garçons appelés « kokata » qui incarnent des héros virils, dans la force de l'âge, comme Yoshitsune. Le kokata déclame à sa manière ; il ne chante ni ne danse.

Tsure et tomo sont des comparses accompagnant le shite ou le waki et dont le rôle est purement figuratif ; nombreux dans les pièces postérieures, ils les rendent plus spectaculaires.

Le ji (« choeur »). Six à huit chanteurs constituent le choeur. Ils dialoguent avec le shite et le waki, déclament et chantent à la place du shite quand il danse, interviennent dans l'action en en faisant le commentaire ; le choeur supplée à l'absence de décors et décrit les lieux et les situations ; en analysant les états d'âme du shite, il tient le rôle du récitant des

pièces mimées antérieures au no.

Les instrumentistes. Acteurs et choeur sont soutenus par la musique et le bruitage d'un groupe de trois ou quatre instrumentistes (hayashi) : une flûte traversière, nôkan ; deux tambours à main (tsuzumi) le grand tsuzumi, battu à hauteur de la hanche gauche (ôtsuzumi), le

petit tsuzumi, battu sur l'épaule droite (kotsuzumi). Accessoirement, un tambour à baguettes (taiko) sert à rythmer les passages animés. Les batteurs de tambour poussent des cris modulés (kakegoe) qui maintiennent la cohésion rythmique de l'ensemble et créent, en fonction de leur intensité, le climat sonore adapté à la nature des situations.

Les appariteurs (kôken) sont accroupis sur le coin arrière gauche de l'estrade. Ils interviennent en pleine action, rajustent les costumes et apportent les accessoires.

LES LIEUX SCÉNIQUES

Le no était à l'origine un spectacle de plein air. De nos jours, les lieux scéniques sont intégralement reconstitués, toits compris, à l'intérieur d'une salle. Jeu et pas des acteurs sont strictement réglés sur leur distribution. Le bâtiment de gauche abrite les coulisses (gakuya). Une antichambre, ménagée à la partie avant du gakuya, communique directement avec la passerelle par l'ouverture devant laquelle pend un rideau, qui se soulève en arrière à l'aide de perches de bambou. C'est la « pièce du miroir » (kagami no ma). Costumé dans le gakuya, le shite se rend nu-tête dans cette antichambre ; il y est coiffé et masqué devant le grand miroir qui lui donne son nom. Avant d'entrer en scène, l'acteur se met en condition, en contemplant son personnage dans le miroir ; quand il se sent prêt, il commande le rideau et s'avance sur la passerelle. La passerelle (hashigakari) relie en oblique le gakuya au coin arrière gauche de l'estrade ; c'est un pont de bois de six à sept mètres de long, s'élevant à environ un mètre du sol et couvert

d’un petit toit qui sert d’abat-son. Face au public, trois jeunes pins sont fixés à la rambarde et permettent aux acteurs de se repérer. Sur le hashigakari se déroule une partie importante de l’action : les entrées et les sorties du shite, l’intervention du kyogen. À l’exception du choeur, acteurs et instrumentistes empruntent la passerelle pour accéder à l’estrade. L’estrade (butai), dont trois côtés sont ouverts sur la salle, abrite, sous son toit abat-son, l’aire de jeu et de danse et les dépendances réservées au choeur et aux instrumentistes. Un plancher de bois de cyprès soigneusement poli constitue l’aire de jeu et de danse. C’est un carré de cinq à six mètres de côté, au niveau de la passerelle. À chaque angle s’élève un pilier supportant le toit. Plancher, piliers et toit délimitent un volume cubique dont chaque élément sert de point de repère. Bordant le côté arrière de l’aire, une étroite arrière-scène (atoza) est fermée, sur toute sa longueur, par une cloison dite « cloison-miroir » et, sur le côté droit, par la « cloison-miroir de côté » (waki kagami ita). Ces cloisons renvoient le son, d’où leur nom de miroir, et supportent les

seuls éléments de décor permanent : sur la « cloison-miroir » est représenté un vieux pin ; sur la « cloison-miroir de côté » , dans laquelle est ménagée une petite porte qu’empruntent les choristes passant du gakuya sur l’estrade (kirido guchi), sont peintes quelques cannes de bambou. Accédant par la passerelle, les instrumentistes s’installent sur l’atoza ; vus de la salle, la flûte à l’extrême droite, le petit tambour à main à sa gauche, le grand tambour à main à l’extrême gauche et, légèrement en retrait, le tambour à baguettes. Entrés par le kirido guchi, les choristes viennent s’accroupir sur une plate-forme en surplomb qui borde le côté droit de l’aire, vue de la salle. L’ensemble passerelle-estrade est bordé, au niveau du sol, d’une plate-bande de cailloux blancs (shirasu), qui n’a plus qu’un rôle décoratif mais a pu servir de réflecteur dans un théâtre en plein air.

LES PIÈCES

Si les no à shite divin ou démoniaque ne sont, en général, que de simples arguments servant de prétexte à la grande danse finale, les no à shite humain constituent des pièces de théâtre qui, en l’absence d’intrigue, se déroulent dans le

temps, conformément au principe fondamental de l'esthétique japonaise, jo-ha-kyu : l'introduction qui suscite l'émotion, le développement qui la fait progresser en trois phases, le final qui la porte à son comble et conclut rapidement. Les pièces à structure double comportent deux parties inégales. La première se déroule dans le présent et le réel : pour permettre la rencontre avec le waki, le shite s'y manifeste sous une fausse apparence humaine, maeshite (le « shite d'avant »). Beaucoup plus courte, la deuxième partie se déroule dans le passé et dans le rêve : le shite se présente au waki endormi sous l'aspect qu'il avait au moment de sa mort, nochishite (le « shite d'après »). Les pièces à progression linéaire dans le temps ne comportent qu'une seule partie, sans interlude, puisque le shite reste toujours en scène, et progressent en cinq dan (parties) dans le cadre jo-ha-kyu. Une « journée de no » est un spectacle complet dont les cinq pièces entrecoupées de farces (kyogen) font passer le spectateur par un cycle d'émotions savamment graduées dans le cadre jo-ha-kyu. La première pièce à shite divin consacre la rupture avec le réel et constitue le jo de la journée. Les trois pièces suivantes en sont le ha : la deuxième fait apprécier l'élégance virile du guerrier, la troisième, la fragilité, la grâce et la violence passionnelle féminines, la quatrième, l'angoisse des tourments de ce monde. Spectaculaire et enlevée, la cinquième, le kyu de la journée, exalte la puissance terrifiante des forces démoniaques. Les farces procurent une détente entre chaque no.

LE RÉPERTOIRE

241 pièces sont inscrites au répertoire, classées, chacune, dans l'une des cinq catégories et adaptées à une saison. On compte 39 pièces à divinités, 16 à guerriers, 38 à femmes, 95 à shite du monde réel et 53 à démons ; 77 pièces de printemps, 30 d'été, 77 d'automne et 12 d'hiver ; 45 pièces hors saison peuvent être représentées à n'importe quel moment de l'année.

DÉCORS ET ACCESSOIRES

Les rares éléments de décor sont d'une extrême simplicité : quelques perches de bambou enveloppées de tissu seront une caverne ou un palais. Une branche d'arbre ou un bouquet de fleurs suffisent

à suggérer la saison et le thème émotionnel de la pièce. Le shite peut brandir un sabre ou une hallebarde : son seul véritable accessoire reste l'éventail qui lui permet de suggérer n'importe quel objet.

MASQUES ET COSTUMES

Les masques de no sont de splendides objets d'art sculptés dans le cyprès, recouvert d'un enduit de poudre de coquillages maintenu par une légère couche de laque. Les masques démoniaques présentent des mufles monstrueux, des cornes et des crocs, mais tous les autres masques reproduisent des visages humains aux divers moments de la vie. Les traits sont légèrement soulignés à la peinture ; barbe, moustaches et cils en crin de cheval peuvent y être implantés. Reflet de la personnalité du personnage, le masque est fixé par-dessus la perruque dont il cache le devant, de façon à être vu dans sa totalité, sans le moindre souci de réalisme. Les personnages non masqués conservent des traits impassibles : le no ignore le maquillage et la mimique des traits. Taillés dans des tissus somptueux aux couleurs codifiées, les costumes dissimulent les lignes du corps et enferment les personnages dans des volumes insolites privilégiant le buste. À part quelques personnages féminins simplement vêtus d'un kimono dont la partie supérieure s'évase en une sorte de décolleté, les acteurs portent, en général, plusieurs vêtements dont le dernier élément est une sorte de chasuble à larges manches, mizugoromo ou kariginu. La partie inférieure du corps est enfermée dans le vaste hakama, pantalon-jupe empesé, présentant de singuliers plis cassés. Bonnets, chapeaux et couronnes peuvent compléter la tenue.

Expression orale. On distingue trois types d'expression orale : la déclamation (kotoba), le récitatif chanté (sashi), le chant (utai). Le chant, sans hauteur fixe ni gamme déterminée, s'ordonne autour de trois notes principales : aigu, médium, grave, et de quelques notes intermédiaires. L'émission de voix provoquée par la contraction du ventre et l'intériorisation

des voyelles caractérisent la diction et le chant. Le chant est rythmé par les percussions et les kakegoe, mais la voix ne suit jamais la mélodie de la flûte.

Expression corporelle. La mimique et la danse constituent l'élément essentiel de l'expressivité du no. Tous les pas sont glissés sur le plancher poli, la plante du pied restant toujours en contact avec le sol, ce qui suppose une attitude cassée, aux genoux et à la taille, le buste étant légèrement porté en avant afin de maintenir l'équilibre. Certains pas frappés sur place, avec plus ou moins de vigueur, soulignent l'intensité de l'émotion. La mimique extrêmement stylisée est souvent réduite à l'esquisse symbolique du geste. Ainsi, la main levée à plat à hauteur des yeux suggère les larmes. Tantôt la danse suit le texte chanté par le choeur, tantôt elle consiste à prendre une suite de poses, ponctuées par l'éventail ouvert ou fermé. Le lent tournoiement du mai, antique danse extatique, traduit l'emprise de la passion et de la folie. Cependant le no n'ignore pas les danses vigoureuses et rythmées inspirées de la technique des arts martiaux. L'art du no consiste à dépasser la perfection de la réalisation d'une gestuelle convenue afin de suggérer ou de traduire visuellement l'évolution d'une crise intérieure ou l'intensité d'un état d'âme.

NOAILLES (Anna de), poétesse française (Paris 1876 - id. 1933).

Dans une prosodie classique, elle célébre les joies païennes de l'amour et la communication panthéiste avec la nature (le Coeur innombrable, 1901 ; les Éblouissements, 1907). Deuils et maladie libèrent des accents plus graves pour dire la hantise de la mort (les Vivants et les Morts, 1913) et un stoïcisme amer (l'Honneur de souffrir, 1927). Ses trois romans livrent des éléments biographiques (sa liaison avec Barrès dans la Domination, 1905).

NOBRE (António), poète portugais (Porto 1867 - Foz do Douro 1900).

Influencé par le symbolisme français, attiré par le décadentisme, il trouva dans le langage des gens simples le pittoresque et la vitalité de sa poésie (Seul, 1892 ; Adieux, 1902).

NODIER (Jean Charles Emmanuel, dit Charles), écrivain français (Besançon 1780 - Paris 1844).

Élevé dans des sentiments révolutionnaires, il prononça, dès 1791, des discours à la Société des amis de la Constitution et transcrira sa fascination pour la période dans de passionnants Souvenirs et portraits de la Révolution française en 1829. Affilié à la société secrète des Philadelphes, il donna une ode satirique (la Napoléone, 1802) qui conduisit à une courte incarcération, et ce n'est qu'à la

fin de l'Empire qu'il se retrouva dans la presse du pouvoir en étant nommé bibliothécaire et directeur du Télégraphe officiel (1812), à Laibach, où il s'initia aux « chants morlaques », à la littérature de vampire et à l'exotisme illyrien. Pendant toutes ces années, il écrit en 1800 un court récit très influencé par Sterne, Moi-même (publié pour la première fois en 1985), où il s'essaie à l'excentricité tout en fourbissant ses armes de conteur par une interrogation approfondie des limites de la fiction, travail qu'il reprendra et approfondira dans un bref récit libertin intitulé le Dernier Chapitre de mon roman (1803).
Mais c'est surtout grâce à deux romans très influencés par le Goethe de Werther, les Proscrits (1802) et le Peintre de Salzbourg, journal des émotions d'un coeur souffrant (1803), qu'il acquiert un début de célébrité comme écrivain des amours désespérées et des épanchements sentimentaux. Les vers des Essais d'un jeune barde (1804), suivis des Tristes ou Mélange tiré des tablettes d'un suicidé (1806), ne feront que confirmer cette inspiration ouvertement spleenétique. Dans le même temps, Nodier entame une carrière de linguiste et de lexicographe, qui constitue un des aspects les plus intéressants de son itinéraire et rencontre aujourd'hui beaucoup d'intérêt par son originalité et sa profondeur d'analyse, avec un Dictionnaire raisonné des onomatopées (1808), que suivra en 1828 un Examen critique des dictionnaires de la langue française . Révoqué par Fouché, il entre au Journal des débats et à la Quotidienne, affiche des opinions royalistes et publie une Histoire des sociétés secrètes dans l'armée (1815). Le retour à l'écriture fictionnelle s'accomplit à travers une redécouverte de la littérature gothique avec un roman d'aventures cruel (Jean Sbogar, 1818), suivi de deux contes

noirs : Smarra ou les Démons de la nuit (1821), qui, au moyen d'un dispositif textuel complexe, interroge le rôle des rêves et les limites de l'identité, et Trilby ou le Lutin d'Argail (1822), qui reste dans la tradition du Diable amoureux de Cazotte mais innove par son exotisme inspiré de W. Scott. Ce récit a priori convenu de l'impossible amour du follet tutélaire et de la belle Jeannie montre une femme confrontée à un univers manichéen, prise entre la tentation idéale d'un certain érotisme et la réalité toute conjugale, et qui opte d'elle-même pour la frustration. Autre genre noir, le mélodrame par adaptation, auquel il s'essaie deux fois avec le Vampire (1820), suivi de Bertram ou le Château de Saint-Aldobrand (1821). Dans le même temps, de nouveaux récits sentimentaux (Thérèse Aubert, 1819 ; Adèle, 1820) et les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, publié à partir de 1820 avec Taylor, exercent une influence indéniable sur les jeunes romantiques qui

vont trouver, à partir de 1824, dans son salon de la bibliothèque de l'Arsenal un point de ralliement idéal. C'est de cette époque que datent ses textes les plus célèbres : l'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux (1830) et la Fée aux miettes (1832). Le premier renoue avec l'excentricité de ses débuts tout en manifestant son intérêt de « bibliomane » tant pour l'histoire de la langue que pour la typographie et l'illustration. Fausse suite de Tristram Shandy où est continûment affirmée la faillite d'une écriture qui condamne quiconque s'y essaie à s'accepter comme plagiaire, l'Histoire se donne comme un texte programmatique pour une révolution à la fois linguistique et fictionnelle. Malheureusement, seul Delacroix parmi les contemporains semble avoir saisi l'importance d'un texte qui reste, par sa complexité et sa radicale étrangeté, encore aujourd'hui mal aimé. Déçu, Nodier revient à une forme plus traditionnelle avec la Fée aux miettes, qui s'essaie au mariage paradoxal de l'univers du conte de fées et de celui de la folie. Le surnaturel est rapporté aux facultés « imaginatives et rationnelles » d'un héros soumis au conflit de ses désirs et de la réalité : le pauvre aliéné de l'hôpital de Glasgow, qui croit avoir découvert la divine Balkis sous l'apparence de la vieille naine vivant, sous le porche de l'église, des miettes qu'on lui jette, est-il vraiment fou ? Ne possède-t-il pas plutôt

une sagesse profonde née de l'innocence et du malheur ? S'écrit ainsi une histoire fantastique appelée à faire date dans l'histoire d'un genre qu'il fut l'un des premiers à tenter de définir (« Du fantastique en littérature », 1830), et qui, en inaugurant, dans un monde déchristianisé, le « mysticisme à l'état sauvage », manifeste l'éclosion possible d'une forme nouvelle de sublime dont Hugo ou Baudelaire sauront se souvenir. Les nombreux contes qui suivront s'essaieront jusqu'au bout à creuser cette veine nouvelle : Histoire d'Hélène Gillet (1832), Trésor des fèves et Fleur des pois (1833), Inès de las Sierras (1837), la Neuvaine de la Chandeleur (1839).

NOËL (Bernard), écrivain français (Sainte-Geneviève-sur-Argence, Aveyron, 1930). Des études de sociologie et de journalisme le mènent à des postes importants dans l'édition. Il dirige les éditions Delpire de 1967 à 1970 et anime des séminaires de traduction collective (fondation Royaumont). Dans la lignée d'Artaud et de Bataille, il revendique un parti pris de la chair dans une oeuvre qui est exploration de l'appareil physique et verbal, cruelle histoire du dedans par une écriture soucieuse de se comprendre comme regard autant que comme parole. Une tension polémique traverse l'oeuvre poétique (la Face de silence, 1967 ; la Peau

et les Mots, 1972 ; la Chute des temps, 1983 ; Journal du regard, 1987 ; le Reste du voyage, 1997). Le poème est soumis à des contraintes nouvelles de figuration, aux antipodes du lyrisme traditionnel. Son travail de romancier (le Château de Cène, 1971, plusieurs fois interdit pour outrage aux moeurs, et qui donne lieu à un procès retentissant ; les Premiers Mots, 1973 ; le Syndrome de Gramsci, 1994) est essentiel dans le dépassement des censures intérieures, et dans la formulation d'images inconcevables. L'imaginaire lié à l'expérience sensible se mêle à de hautes spéculations, tandis que l'écrivain prend acte de l'importance de son travail de libération intérieure, et propose un modèle et un sens pour l'écriture moderne.

NOEL (Eugenio Muñoz Días, dit Eugenio), écrivain espagnol (Madrid 1885 - Barcelone 1936).

Esprit bohème et révolté, il collabora à El Imparcial de Madrid, et mena, dans des articles et des conférences, des campagnes contre le flamenco et les corridas, qui lui valurent bien des déboires. Auteur de nombreux ouvrages polémiques (Eaux fortes ibériques, 1927), il a écrit aussi des nouvelles et des romans (les Sept Cucas, 1927), ainsi qu'un Journal intime (1963-1968).

NOËL (Marie Rouget, dite Marie), poétesse française (Auxerre 1883 - id. 1967).

La solitude est, dit-elle, « la source la plus profonde et la plus constante » de son oeuvre, dont le rythme, qui est souvent celui de la chanson, se coule dans les formes d'une lyrique ancienne, ballade ou cantilène. Le symbolisme de l'eau marque cette poésie, dont le catholicisme et la fraîcheur sont comme un miracle et un baptême quotidiens (les Chansons et les Heures, 1920 ; le Rosaire des joies, 1930 ; Chants et Psaumes d'automne, 1947 ; Chants d'arrière-saison, 1961). Elle a laissé aussi un « miracle » en un acte (le Jugement de Don Juan, 1955), des récits en prose (Contes, 1945 ; Petit Jour, 1951 ; la Rose rouge, 1960), des Mémoires qui évoquent sa jeunesse (le Cru d'Auxerre, 1967) et aussi une âme passionnée qui fit du doute un aiguillon de la foi (Notes intimes, 1959).

NOGAMI YAEKO, écrivain japonaise (Oita 1885 - 1985).

Fille d'un fabricant de saké du nord du Kyushu, elle reçut une éducation classique et, dès l'âge de 14 ans, apprit l'anglais. À 15 ans, elle se rendit à Tokyo et, diplômée en 1906 d'une école fondée par des missionnaires chrétiens, épousa, cette même année, Nogami Toyoichiro. Celui-ci lui présenta son professeur, Natsume Soseki, grâce auquel fut publiée, en 1907, sa première oeuvre, le Lien . Ses trois oeuvres maîtresses restent Machiko

(1928-1930), portrait d'une jeune intellectuelle et son conflit entre l'idéal et la morale, le Labyrinthe (1936-1956), témoin des dix dernières années de la guerre, et enfin Hideyoshi et Rikyu (1962-1963),

antagonisme entre l'homme politique et l'artiste.

NOLI (Fan), homme politique et écrivain albanais (Ibriktepe, près d'Andrinople, 1882 - Fort-Lauderdale, Floride, 1965).

Prêtre orthodoxe, il fonda l'Église autocéphale albanaise. Député nationaliste, il prit la tête de l'insurrection qui contraignit Ahmet Zogu à la fuite (1924) et fut président du Conseil. Chassé, il s'exila à Boston, où il poursuivit des études musicales et publia des recueils de musique religieuse. Excellent orateur, traducteur de nombreux chefs-d'oeuvre de la littérature mondiale (Sophocle, Omar Khayyam, Shakespeare, Ibsen, Baudelaire), on lui doit aussi une Histoire de Skanderbeg (1921 ; reprise en 1947 sous une forme plus scientifique) et des poèmes (Au bord des rivières, 1930), souvent d'inspiration religieuse.

NOMA HIROSHI, écrivain japonais (Kobe 1915 - Tokyo 1991).

Il perdit son père, modeste ingénieur en électricité et fondateur d'une petite secte séculière bouddhique, en 1925. En 1932, lorsqu'il était en propédeutique à Kyoto, il découvrit les Fleurs du Mal, puis les poètes symbolistes, ainsi que Gide, Alain et Proust et, un peu plus tard, lut Marx et Engels. Fonctionnaire à la mairie d'Osaka, il fut emprisonné à cause de ses idées en 1943, mais, libéré peu après, il partit au front sous surveillance policière. Aussitôt après la défaite, il publia Sombre Tableau (1946), un témoignage sur les horreurs de la guerre qui fit de lui le chef de file de « l'après-guerre créatrice », aux côtés de Shiina Rinzo, Umezaki Haruo et Ooka Shokei. Il fit paraître encore plusieurs oeuvres antimilitaristes, Et la lune rouge se leva dans son visage (nouvelle, 1947) ; la Sensation d'effondrement (nouvelle, 1948), Zone de vide (roman, 1952), ainsi que des romans à caractère autobiographique : Là se dresse ma tour (1960-1961), où il s'affirme son attachement au bouddhisme (voir aussi Shinran, 1973), et un immense roman-fleuve, Cercle de jeunes gens (1947-1971).

NOMBRES (livre des).

Quatrième livre du Pentateuque, en hébreu Bamidbar (« Dans le désert »). La Septante l'a intitulé 'Arithmoi, que la

Vulgate a traduit par Numeri d'où vient l'appellation usuelle : Nombres. Le livre commence par le recensement des Israélites. Il se divise en trois parties, chacune rattachée à l'un des campements des Israélites : dix-neuf jours dans le désert du Sinaï (I, 1 ; X, 10) ; trente-huit ans de la traversée du désert vers les plaines de

Moab (X, 11 ; XXI, 35) ; et environ cinq mois dans les plaines de Moab (XXII, 1 ; XXXVI, 13). Ce livre contient ainsi une période de trente-huit ans et demi, la durée de vie d'une génération. L'épisode le plus important est Nb XIII-XIV, où toute la génération de l'exode est condamnée à mourir dans le désert sans entrer dans la terre promise parce qu'elle a désobéi à Dieu. S'il y a eu échec, ceci ne dépend nullement de la préparation de la campagne. Dieu avait tout prévu. Les errements et le manque de courage sont dus aux péchés des Israélites. Quand Israël suit les instructions données par Moïse, le peuple réussit en toutes ses entreprises. La pureté et la sainteté sont exigées du peuple en vertu de la présence de Yahvé, qui habite le camp.

NONNOS, poète grec (Panopolis, Haute-Égypte, Ve s. apr. J.-C.).

Cet Égyptien est l'auteur de la dernière grande épopée mythologique, foisonnante et érudite, les Dionysiaques, en 48 chants, consacrée à l'expédition de Dionysos qui, fils d'une mortelle, gagne dans les épreuves son statut divin et conquiert les Indes. Nonnos, devenu chrétien, aurait composé une paraphrase en vers de l'Évangile selon saint Jean. Nombre de poètes se réclament de lui jusqu'au VIIe s., de Tryphiodore et Kyros à Georges de Pisidie.

NONSENSE.

C'est un genre littéraire anglais qui prend à contre-pied l'irritation des parents et des nurses (« No nonsense », « Pas d'enfantillage »). E. Lear (le Livre du Nonsens, 1846), puis Lewis Carroll (Alice au pays des merveilles, 1865 ; À travers le miroir, 1872), profitant de l'essor du public enfantin, font de l'absurde (fatrasie et fantastique léger) le lieu d'une révolution linguistique qui rend à l'imagination sa part de jeu. Le maintien des structures syntaxiques contraint au sens des mots et des images qui se dérobent : le Jab-

berwocky ou la Chasse au Snark (1876) sont des histoires limpides quoique incompréhensibles. L'obscurité de langage comme dérobade subversive ne résistera pas au désir d'interprétation totale du freudisme. Le délire organisé, méticuleux et sournois du non sense encore sensible dans le Livre d'animaux d'un méchant enfant (1896) de H. Belloc ou Tirra Lirra (1932) de L. R. Richards renaîtra alors, mais avec d'autres prétentions, dans les jeux du surréalisme (Rrose Sélavy de R. Desnos et M. Duchamp), la langue sursignifiante de Joyce (Finnegans Wake) ou capricieuse d'Anthony Burgess (l'Orange mécanique).

NOONNUCCAL (Oodgeroo, connue aussi sous le nom de Kath Walker), poétesse

australienne (Stradbzoke, Island, 1920 - 1993).

Elle est le premier écrivain aborigène à connaître un vif succès auprès des lecteurs de race blanche, et ses préoccupations écologiques ont rencontré de nombreux échos en Australie (Nous partons, 1964 ; l'Aube est proche, 1966 ; Mon peuple, 1970). Comme de nombreux Aborigènes, elle change de nom et prend celui de son peuple de l'île de Stradbroke pour se démarquer ainsi de son ancienne identité imposée par le pouvoir blanc.

NOOTEBOOM (Cornelis Johannes Jocobus Maria, dit Cees), écrivain hollandais (La Haye 1933).

Romancier, il combine les influences contradictoires d'Alain-Fournier et de Kerouac (Philippe et les autres, 1955 ; Le chevalier est mort, 1967 ; Rituels, 1980). C'est aussi le poète de Temps de feu, temps de glace (1984).

NORD (André Brouillard, dit Pierre), écrivain français (Le Cateau 1900 - Monaco 1985).

Arrêté en 1916 par les Allemands pour faits de résistance, il fit Saint-Cyr en 1920, puis opta pour le Deuxième Bureau. Son expérience est à la source de Mes cama-

rades sont morts (prix Vérité 1947). Il est d'autre part l'auteur de romans policiers et d'espionnage (Double Crime sur la ligne Maginot, 1936 ; Terre d'angoisse, 1937 ; le Treizième Suicidé, 1970).

NORD-CAUCASE

Sur les quelque quarante langues parlées, au nord du Grand Caucase, dans les ex-républiques autonomes restées dans la Fédération de Russie, une douzaine ont aujourd'hui une littérature écrite et des publications, pour la plupart seulement depuis la période soviétique, avec un enseignement généralement restreint au primaire. Toutes utilisent l'alphabet cyrillique.

On peut distinguer deux grands ensembles : l'un, précocement islamisé et foyer d'une culture, partiellement écrite, de tradition arabo-persane, au Daghestan ; l'autre, allant de la Tchétchénie à l'Abkhazie en passant par l'Ossétie, resté plus longtemps socialement archaïque, marqué par la tradition épique des Nartes.

LA TRADITION ARABO-PERSANE

Le Daghestan compte actuellement neuf langues écrites (avar, dargi, lak, judéo-tat, kumyk, lezgi, rutul, tabasaran et tsaxur), le rutul et le tsaxur en étant à leurs balbutiements, les trois premières, au contraire, attestées, en alphabet arabe, depuis le Moyen Âge, que ce soit dans des traductions ou dans des oeuvres originales dans la mouvance arabo-persane (chroniques, traités scientifiques et

jurisprudence islamique). Car la tradition proprement littéraire lyrique, satirique ou épique du Daghestan est essentiellement orale, assez proche, dans l'esprit et dans la forme, des chansons, fables et fabliaux, gestes héroïques ou animalières du Moyen Âge occidental, dont elle partage les références orientales.

Au XIXe siècle, la conquête russe, au terme de massacres et de déportations parfois massives, précipite les élites nord-caucasiennes dans le monde moderne, avec en particulier les sept magistrales premières descriptions de langues (abkhaz, tchétchène, avar, dargi, lak, lezgi et tabasaran) dues au génial officier d'empire Piotr Uslar (1816-1875), comprenant chacune une chrestomathie. Au

contact des oeuvres et des traductions russes, le contenu de la poésie, genre dominant qui demeure fidèle à la forme persane ou populaire, commence à évoluer avec le poète dargi Batyrai (1820-1902), paysan illettré dont les oeuvres en dialecte d'Uraxi se sont transmises oralement jusqu'à leur publication en 1928, le poète Kumyk Irtchi-K'azak' (1830-1879), exilé en Sibérie pour avoir participé, selon la tradition, à l'enlèvement de la bien-aimée de son meilleur ami, les bardes lezgis dont Etim Emin (1838-1884), que son prénom de plume, qui signifie « orphelin », pose en défenseur des opprimés, et Sulejman Stal'skij (1869-1937), « Homère du XXe siècle », selon Gorki, ou encore l'Avar Mahmud de Kaxab-Roso (1870-1919). Dans les poèmes ou les satires de l'Avar Gamzat [Hamzat] Ts'adasa (1877-1951) et dans l'oeuvre du publiciste Said Gabriev (1882-1963), elle prend même une orientation radicale. Ces derniers sont, aux côtés du très populaire essayiste lak Efendi Kapiev (1909-1944), qui écrit en russe des nouvelles et des carnets de guerre, des poètes Kazijau Ali (1879-1964), fils de paysans kumyks, illettré, qui n'apprit à écrire que durant la Première Guerre mondiale, de Alim Salavatov (1901-1942), kumyk lui aussi, tout comme le satiriste Nuxaz Batymurzaev (1869-1919) et son fils, le dramaturge et publiciste Zejnalabiddin (1897-1919), du traditionaliste lezgi Tahir Xurjugski (1893-1958) ou du Lak Abut'alib Ghafurov (1882-1975), plus novateur, qui redécouvre l'alternance vers-prose chère aux classiques persans, les pères d'une littérature militante au service de l'idéologie soviétique mais qui se nourrit du folklore et sait rester proche de la sensibilité locale. Les prosateurs restent rares. On citera Ahmedxan Abu-Bakar (1931), Dargi de K'ubatchi, et surtout l'Avar Rasul Gamzatov [Hamzatov], fils de Gamzat [Hamzat] Ts'adasa, président de l'Union des écrivains, dont l'oeuvre abondante est illustre bien au-delà des frontières du Daghestan.

LA TRADITION DES NARTES

L'Ossétie, berceau de la tradition épique des Nartes, restée en partie chrétienne, accède à l'écriture en 1798. Sa langue, d'origine iranienne, et son riche héritage folklorique, d'origine indo-européenne, font l'objet d'études approfondies de la part du Russe Vsevolod Miller (1848-

1913).

Dès le XIXe siècle surgissent des poètes animés d'un souci national et didactique comme Ioane Ialghuzidze (1775-1830), poète inventeur d'une transcription à base géorgienne, ou T. Mamsurov (1843-1898). Mais la figure principale est celle de K'ost'a Xetagurov (1859-1906), écrivain, peintre et journaliste, né dans le peuple mais formé à Saint-Pétersbourg, dont la Lyre ossète (1889), les nombreux articles et illustrations eurent un grand retentissement, politique et social. Parmi les prosateurs, Seka Gadiev (1856-1915) et Arsen K'otsoev (1872-1944), instituteur, renvoyé pour athéisme, devenu journaliste, russophone, poursuivent sur cette voie de l'engagement. Après la révolution d'Octobre, la propagande du nouveau pouvoir récupère et promeut ce courant, où s'illustrent également le dramaturge E. Britaiev (1881-1923) et le poète Tsomak Gadiev (1883-1931). Sosryko Kulaev (1890-1938), auteur de récits historiques, et la romancière russophone Ezetxan Urujmagova (1905-1955) s'en tiennent prudemment à l'évocation de l'ancien régime, alors que le publiciste Maksim Tsagaraev (1916), le poète, critique et traducteur Nafi Djusojty (1925), un dramaturge comme D. Tuaev (1903-1964), des poètes comme Ivan Niger (1896-1947), Sozur Bagraiev (1888-1928), Giorgi Maliev (1886-1937) ou Giorgi Kajtukov (1911), bilingues, gagnent leur vie comme traducteurs et engagent le destin national aux côtés de la Russie, se faisant les représentants locaux d'une littérature soviétique marquée par les motifs obligés (guerre civile, édification du socialisme, dékoulakisation).

Les autres peuples du Caucase du Nord-Centre (Tchétchènes-Ingouches) et de l'Ouest (Tcherkesses, Kabardes ou Adyghés, Balkars et Karatchaïs turcophones) ont ignoré jusqu'en 1917-1924 l'expression écrite, en dépit de quelques projets avortés avec les travaux de Chora Noghma (1794-1844) sur le kabarde ou encore le premier livre karatchaï de I. Akbaev en 1916. Ils possédaient néanmoins un riche patrimoine oral (l'épopée des Nartes) et la poésie populaire des achoughs, bardes polyglottes se produisant dans les mariages. La Révolution, en introduisant l'alphabétisation, stimula l'émergence de littératures nationales dont l'essor fut ensuite freiné par la

déportation « pour collaboration » des Tchétchènes, des Ingouches et des Balkars.

En Tchétchénie, les folkloristes Ch. Aisxanov (1907-1937) et Said Baduiev (1904-1943) fraient la voie aux poètes Mahomet Mamakaiev (1910-1973) et Rausa Ahmatova, fille d'ouvriers, d'origine karatchaï, qui décrit l'émancipation des montagnardes, au dramaturge Nurdin Muzaev (1913), dont les vers de jeunesse imitent Maïakovski et qui, déporté en Asie centrale comme le reste de son peuple, devint romancier et traducteur de Rustaveli et de Shakespeare.

Le linguiste Dochluq'o Malsagov (1898-1966), père de l'alphabet et de la prose ingouche, voit son oeuvre de pionnier poursuivie par le dramaturge, ingouche, mais russophone, Idris Bazorkin (1911) et par des folkloristes.

En Kabardino-Balkarie, la littérature, fondée par les achoughs Bekmurza Patchev (1854-1936), qui inventa une transcription à partir de l'alphabet arabe et s'illustra comme romancier et folkloriste, et Kazim Metchiev (1859-1945), né serf, éduqué à l'école coranique, où il apprit l'arabe, le persan et l'osmanli, avant de devenir forgeron et de mourir en exil au Kazakhstan, produit des poètes d'audience nationale : les Balkars K. Otarov (1912-1974) et K. Kuliev, les Kabardes Ali Chogentsuk'ov (1900-1941), pédagogue formé à Istanbul, traducteur de Pouchkine et de Lermontov, et Askerbi Chortanov (1916), prosateur.

En Tcherkessie, on citera les poètes A. Urtenov (1907-1955), Halimat Bajramukova, chantre de la résistance aux envahisseurs allemands, et les prosateurs Osman Xubiev (1918) et Husin Gachokov (1913).

En République des Adyghés enfin, le poète populaire et satirique Tsugh (Tahir) Teutsej (1855-1940) prépare les expressions plus modernes d'un Murad Paranuk (1912-1970), pédagogue engagé et traducteur.

Au sud-ouest du Grand Caucase, la littérature abkhaze a pour père Dimit'ri Gulia (1874-1960), né dans une famille de paysans chrétiens et éduqué au séminaire de Gori, créateur en 1892 de l'alphabet national, sur la base du cyrillique russe ; devenu instituteur, il recueillit le folklore populaire, écrivit lui-même et fonda le premier théâtre abkhaz en 1921. L'époque soviétique voit triompher, comme ailleurs, une poésie de circonstance avec Iua K'oghonia (1903-1928), qui sait cependant réutiliser l'imagerie traditionnelle, ou Levarsi K'vits'inia (1912-1941). La prose est vouée aux oeuvres « réalistes-socialistes » avec Samson Tch'anba (1886-1937), formé lui aussi au séminaire, ou Ivane P'ap'askiri (1902-1980). On citera encore les dramaturges Mixeil Lakerbai (1901-1965), des poètes comme Bagrat' Chinkuba (1917), Ivane Tarba (1921) et Muchni Lasuria (1938). La littérature plus récente est dominée

par Giorgi Gulia (1913) et surtout Fazil Iskander qui, en choisissant d'écrire en russe, dans une veine humoristique et centrée sur le monde préservé de l'enfance, donne à son inspiration, d'un « régionalisme » attachant, une audience beaucoup plus large.

NOREN (Lars), écrivain suédois (Stockholm 1944).

Poète (Lilas, neige, 1963 ; le Roi, moi et autres poèmes, 1974 ; Travail de nuit, 1976-1978 ; l'Étoile inachevée, 1979), il évoque dans ses romans, et dans un style qui va du lyrisme épique au réalisme froid, un monde désespéré de marginaux et de déviants (le Paradis souterrain, 1972). Au théâtre, il a donné successivement Trois Pièces (« le Courage de mourir », « Acte sans pitié », « Oreste ») en 1980, Deux Pièces (« la Nuit est la mère du jour », « le Chaos est voisin de Dieu ») en 1983, puis Démons (1984) et la Veillée (1985).

NORGE (Georges Mogin, dit Géo), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1898 - Mougins 1990).

Il débuta avec une pièce, Tam-Tam (1923), mise en scène par Raymond Rouleau et le théâtre du Groupe libre. Mais des 27 Poèmes incertains (1923), son premier recueil, à l'Imagier (1942)

et aux Râpes (1949), il s'est essayé à toutes les poétiques, précisant sa syntaxe, désignant peu à peu son univers et le climat de son accomplissement, créant un dire poétique qui convoque toute la richesse de la culture populaire (langage vert, comptines, adages, almanachs, contes, légendes). Tour à tour lyrique, truculent, élégiaque, fervent, ironique, il est le chantre par excellence de ce que Segalen avait appelé « la puissance du Divers ». Dans les recueils écrits à partir du début des années 1950 (la série des Oignons, 1953-1980 ; le Gros Gibier, 1953 ; la Langue verte, 1954 ; les Quatre Vérités, 1962 ; le Vin profond, 1968 ; les Cerveaux brûlés, 1969 ; Dynasties, 1972 ; Eux, les Anges, 1978 ; le Stupéfait, 1988), Norge tente de faire coïncider le désir et le réel et de fixer la brillance du monde. À travers ses poèmes se lit un état d'allégresse qui semble être l'indice certain d'un aboutissement poétique et spirituel.

NORRIS (Frank), journaliste et romancier américain (Chicago 1870 - San Francisco 1902).

Il passa sa jeunesse en Californie et fit un séjour à Paris où il découvrit l'oeuvre de Zola. Partisan d'un « naturalisme intégral », il allie sens documentaire et protestation, en rupture esthétique décisive avec la « genteel tradition » et dans une veine typiquement américaine. Mc-Teague (1899) (qui inspira le film d'E. von Stroheim, les Rapaces), la Pieuvre (1901)

et la Fosse (1903) premiers volets d'une trilogie intitulée l'Épopée du Blé, dont le dernier élément, le Loup, resta inachevé suggèrent des tragédies modernes où la violence de la société rencontre la brutalité des hommes. Le récit dénonce les compagnies ferroviaires qui expulsent les fermiers et joue de l'opposition symbolique du blé et du rail pour exhiber les déterminismes d'une culture qui fait que les ranchers et les trusts ne sont que des jouets de la Fatalité.

NORTON (Thomas), écrivain anglais (Londres 1532 - Sharpenhoe 1584).

Chargé de la répression anticatholique, il fut à son tour emprisonné et mourut peu après sa sortie de la Tour de Londres. Il est l'auteur, avec Thomas Sackville, de la première tragédie anglaise, Gorboduc

ou Ferrex et Porrex (1561), écrite à la
manière de Sénèque.

NORVÈGE

Des pierres runiques comme celle d'Eggjum (v. 700) ou des motifs historiés tels que ceux qui figurent sur le bateau-tombe d'Oseberg (IXe s.) attestent qu'un fond eddique, mythologique et héroïque était bien connu en Norvège ; si les Islandais eurent l'apanage de la poésie scaldique, ils connurent au Xe s. des émules norvégiens de qualité, comme Thjódólfr Hvinverski, Thorbjörn Hornklofi ou Eyvind Skáldaspillir. Le Moyen Âge marque l'épanouissement d'une intéressante littérature hagiographique où domine saint Olav, et, plus tard, un vaste mouvement de traductions d'oeuvres courtoises, qui prend son essor sous l'impulsion du roi Haakon IV Haakonsson (1217-1263). Parmi les ouvrages de ce temps, le Konungsskuggsjá (Miroir royal), attribué à l'archevêque de Nidaros, Einar Gunnarsson, reste un modèle du genre, tandis que les ballades populaires connaissent un succès qui ne se démentira jamais, et que le Draumkvaede (Poème de rêve) demeure un chef-d'oeuvre de la littérature de vision.

Le rattachement de la Norvège au Danemark, au XIVe s., marque un tarissement littéraire qui oblitère également l'idiome national au bénéfice du danois. Il faut attendre la Réforme pour que se fassent jour des aspirations à l'originalité, traduites par un poème topographique (la Trompette du Nord, 1678-1698) de Petter Dass. Mais c'est encore en danois qu'écrit le grand écrivain d'origine norvégienne, établi à Copenhague, Ludvig Holberg (1684-1754), historien, géographe, philosophe, auteur de satires et de comédies qui en font le « Molière du Nord ». Progressivement, une conscience nationale, marquée par la création, en 1772, de la Société norvégienne (Norske Selskap), s'éveille à Copenhague, autour du poète

satirique Johan Wessel (1742-1785).
Deux grands poètes, d'idées opposées, marqueront cette renaissance : Henrik

Wergeland, violent et prophétique (la Création, l'Homme et le Messie, 1830), revendiquant un « norvégianisme » parfois outré, et Johan Sebastian Welhaven, plus attaché à sauvegarder un certain classicisme hérité du Danemark (Poèmes, 1838). Simultanément, Peter Christen Asbjørnsen et Jørgen Moe, avec leurs recueils de ballades et de contes populaires, et le poète M. B. Landstad, dont les psaumes ornent encore la liturgie actuelle, contribuent à l'élaboration d'un norvégien littéraire, tandis que des philologues nourris aux veines populaires, comme Ivar Aasen et Aasmund Vinje, s'efforcent de recréer un norvégien authentique, puisé dans les textes anciens et les parlers dialectaux auxquels on donnera le nom de landsmål (aujourd'hui nynorsk : « néonorvégien ») par opposition au norvégien officiel ou riksmål (aujourd'hui bokmål). Ces deux langues sont pratiquées en Norvège, et si le bokmål demeure encore le moyen d'expression de la majorité des écrivains, le néonorvégien a marqué de son originalité l'oeuvre d'auteurs célèbres tels que Tarjei Vesaas.

Vers le milieu du XIXe s. se dessine en Norvège, comme dans les autres pays scandinaves, une nouvelle orientation littéraire, qui, sous diverses influences étrangères, allemande notamment, délaissera le romantisme au profit d'une écriture plus réaliste et imposera d'un coup, avec éclat, la Norvège sur la scène littéraire européenne avec Henrik Ibsen et Bjørnstjerne Bjørnson. L'impulsion avait été donnée par la soeur de Wergeland, Camilla Collett, auteur du premier grand roman psychologique norvégien, les Filles du préfet (1855), où elle défendait, première d'une tradition désormais longue, des vues courageusement féministes. Henrik Ibsen (1828-1906), poète autant que dramaturge, pose dans une série d'étonnants chefs-d'oeuvre (Brand, 1866 ; Peer Gynt, 1867 ; les Revenants, 1881), dont l'actualité demeure toujours présente, les problèmes de l'homme moderne affronté à la société. De son côté, Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910) exalte aussi l'énergie dans ses romans paysans (Synnøve Solbakken, 1857), ses drames historiques ou contemporains, ses poèmes et ses tragédies (Au-delà des forces, 1883 et 1895), pour éveiller chez ses contemporains la conscience de leur héritage millénaire et en sou-

ligner la force. Les romanciers Jonas Lie et Alexander Kielland se penchent sur des problèmes d'actualité : relations du couple (le Pilote et sa femme, 1874) ou heurts entre nature et culture thème appelé à devenir une des constantes de l'inspiration norvégienne (Garman et

Worse, 1880). Désormais le mouvement est lancé, ouvrant la voie aux romans psychologiques (les Gens d'Hellemyr, 1887-1898), d'Amalie Skram, à la poésie épique (le Troll des collines, 1895), d'Arne Garborg, et aux romans célébrant un individualisme fantasque (De la bohème de Kristiana, 1885), de Hans Jaeger, précurseur de Knut Hamsun.

À la fin du XIXe s. et au début du XXe s., les tendances l'emportent sur les personnalités : le romantisme revient en force pour s'allier au symbolisme et s'intéresser aux mystères du psychisme humain, dans les oeuvres de Gunnar Heiberg (le Balcon, 1894), des poètes Nils Collett Vogt, Vilhelm Krag et Sigbjørn Obstfelder, tandis que les traits originaux du peuple norvégien captivent des romanciers régionalistes comme Peter Egge (Dans les fjords, 1920), Johan Bojer et Gabriel Scott. Mais les maîtres de l'heure sont Hans E. Kinck, qui ne parvient pas, dans une oeuvre contradictoire (la Houldre, 1892 ; le Bouvier, 1908), à concilier l'amour de la vie et une crainte maladive de la mort, et surtout Knut Hamsun, passionné de psychologie (la Faim, 1890), dont l'oeuvre abondante et originale (les Fruits de la terre, 1917) prend sa source dans une inspiration individualiste (Vagabonds, 1927).

Sous la pression de l'évolution économique, qui accélère la prolétarisation des paysans et des pêcheurs, une critique serrée de la société, combinée à un néoréalisme populaire puisé chez Gorki, inspire à Kristofer Uppdal, à Johan Falkberget et à Oskar Braaten, des fresques rudes et réalistes, dominées par la vaste épopée des Gens de Juvik (1918-1923), d'Olav Duun, et par l'oeuvre élevée et grave de la chrétienne Sigrid Undset, dont les romans féministes et médiévaux (Kristin Lavransdatter, 1920-1922) acquièrent une renommée internationale.

Après 1918, marxisme et freudisme vont acquérir droit de cité avec la revue Mot Dag, fondée par Erling Falk. C'est le

point de départ d'une tendance littéraire (dite « prolétaire » en Suède) qui se révélera extrêmement féconde et aura pour objectif de méditer sur le monde actuel selon une vision inspirée de l'évolution politique et sociale. Mot Dag suscitera l'oeuvre du poète Arnulf Øverland, du romancier féru de psychanalyse Sigurd Hoel (Un jour d'octobre, 1931) et du dramaturge ibsénien Helge Krog.

Autour des années 1930, sous la pression des événements et de la montée des périls, le goût de l'action inspire plus directement la romancière Cora Sandel, le poète et romancier Nordahl Grieg (les Jeunes Morts, 1932), humaniste et sympathisant communiste, ainsi qu'Aksel Sandemose. Une place à part revient à Tarjei Vesaas, apôtre et maître du néo-norvégien, qui, à travers les destinées de

son Telemark natal, et un amour profond de la nature (les Oiseaux, 1957), se fait le défenseur d'un patrimoine culturel, physique et affectif, face aux problèmes politiques et sociaux. À cela vient s'ajouter une recherche appliquée et souvent intéressante dans le domaine de l'écriture. En poésie, le modernisme, à l'écoute des expériences les plus audacieuses tentées par ailleurs en Europe, est représenté par Stein Mehren et surtout Rolf Jacobsen (Foule, 1935 ; Exercice respiratoire, 1975), qui donne une vision épique de l'univers à l'ère des machines. Autour de la revue Profil, d'autres poètes tels que Tor Obrestad, Jan Erik Vold et Einar Okland s'en prennent aux possibilités mêmes de la langue qu'ils veulent quotidienne et apte à traduire les angoisses existentielles et les préoccupations politiques du moment. Une place originale est celle du poète-paysan Olav H. Hauge, à la fois attaché à son pays et fortement orienté vers une culture européenne (Demande au vent, 1971).

La Norvège, productrice de pétrole, se trouve écartelée entre fidélité à un passé puissamment enraciné dans la culture populaire locale et naturelle, et le problème de son admission dans le camp de la technologie moderne, sinon de la technocratie. Les années 1970 ont tenu un discours politique radical à ce sujet, tandis que la décennie 1980, moins engagée, a donné une plus grande place à l'amour, à la mort, aux événements humains. Bjørg Vik, très en vogue, rédige une trilogie sur

l'enfance et l'adolescence de la jeune Eslie Lund, née à Oslo. Cecilie Løveid a choisi l'art dramatique ; ses oeuvres, comparées à celles de Botho Strauss, sont jouées dans le monde entier. Kjartan Fløgstad, dans le Septième Climat (1986), réalise une satire burlesque de la Norvège, mais surtout, dans À pile ou face (1998), dresse un tableau critique de l'évolution mondiale. Le prix de littérature du Conseil nordique a été attribué à Dag Solstad en 1992 pour Onzième Roman, livre dix-huit, tentative de traduction de la conscience contemporaine, mais on connaît surtout ses cris d'alarme (Pain et Armes, 1980), comme ceux de Knut Faldbakken (l'Été des insectes, 1972). Le souci de la langue marque plus généralement les années 1990, ce qui est significatif chez Jan Kjaerstad ou Jon Fosse. La présence des femmes s'accroît considérablement durant cette période, avec Herbjørg Wassmo ou Anne Karin Elstad. La publication en 1991 du Monde de Sophie, par Jostein Gaarder, ouvrage traduit en 44 langues et vendu à quinze millions d'exemplaires à travers le monde, a transformé significativement le rapport de l'étranger à la littérature norvégienne : curiosité, goût réel, les traductions se multiplient, permettant de redécouvrir

les classiques, et de donner aux auteurs récents un élan inconnu jusqu'alors.

NORWID (Cyprian), poète polonais (Radzymin 1821 - Paris 1883).

Né non loin de Varsovie dans une famille noble très appauvrie, orphelin dès son plus jeune âge, Cyprian Norwid ne fait que quelques années d'études secondaires, mais acquiert par lui-même une grande érudition. Il parcourt la Pologne à pied, recueille les textes des chants populaires, croque les hommes et les paysages au fusain, publie ses premiers poèmes dans des revues (1840). Il obtient une bourse pour l'Allemagne et l'Italie afin d'y étudier la sculpture (1842), vit à Florence, à Rome où il fréquente Gogol. À Paris, il se lie d'amitié avec Chopin, mais la misère le poursuit et il travaille comme ouvrier. Il émigre en Amérique (1851), où

la solitude lui pèse et où le milieu intellectuel européen lui manque, aussi revient-il à Londres, puis à Paris (1854). Atteint de tuberculose, sans revenus, Norwid meurt dans le dénuement et la solitude chez les soeurs de la Charité à Paris. Pratiquement inconnue au XIXe s., l'oeuvre de Cyprian Kamil Norwid a eu une influence croissante à partir de 1900. La philosophie et la technique littéraire du « taciturne poète » allaient bien au-delà du courant romantique. La critique déplora l'obscurité insondable de son style et ses discordances de syntaxe. On refusa de le publier. Ses images étaient à l'opposé des courants en vogue, toutes en couleurs estompées et en clairs-obscurs. Vingt ans après sa mort seulement, le traducteur polonais de Rimbaud, Zenon Przesmycki, rassemble les manuscrits de Norwid pour les publier. Norwid est le plus intellectuel des poètes polonais. On ne peut séparer chez lui la méditation et la poésie. Chaque vers concourt à rapprocher le lecteur du but philosophique du poème. Les réflexions semblent naître de façon organique avec les images poétiques, même si le poids du contenu intellectuel est parfois si grand qu'il menace de briser la structure artistique. Cyprian Norwid, en nouveau venu originaire d'une société pré-industrielle, était étranger à la trépidation affairiste de l'Europe occidentale. Les images de Londres et de Paris qui apparaissent dans certains poèmes sont sinistres. Pourtant, il ne rejette pas l'ère industrielle en bloc, mais se concentre sur la question de l'Homme et de l'Histoire. « Poète des ruines », il va aux sources de la civilisation européenne dans la région méditerranéenne, il cherche la continuité d'un processus qui cache le dessein de Dieu pour l'humanité. Le présent est le lieu où s'engendre l'avenir. « Le but de l'histoire consiste à rendre le martyre superflu sur terre », y parvenir représente, selon Norwid, le seul critère du progrès. Ses oeuvres majeures

sont : deux recueils de poésie, Rapsodie funèbre à la mémoire de Bem (1851) et Vade-Mecum (1866) ; un long poème philosophique, Qu'as-tu fait à Athènes, Socrates ? ; des essais sous forme de mémoires, Fleurs noires-Fleurs blanches (1856-1857) ; un recueil de nouvelles, la Trilogie italienne (1864).

NOSAKA AKIYUKI, écrivain japonais (Kamakura 1930).

Orphelin de mère, il fut placé par son père comme enfant adopté dans la famille de sa tante à Kobe : il ne l'apprit qu'en 1945, en allant déclarer le décès de ses parents adoptifs tués dans les bombardements. Après avoir survécu au milieu des « ruines et du marché noir », il commença, à partir de 1956, à écrire de petits articles pour les journaux, puis des chansons. En 1963, il publia un roman, les Pornographes, qui le fit connaître, et dont Mishima et Yoshiyuki reconnurent le talent. Ses récits ultérieurs, où revient sans cesse la mémoire de la guerre et de la période qui suivit, témoignent de son intérêt pour l'évolution des moeurs : la Tombe des lucioles (1968) ; les Algues d'Amérique (1967) ; la Berceuse du play-boy (1969) ; la Vigne des morts sur le col des dieux décharnés (1969) ; Été 1945, Kobe (1976).

NOSSACK (Hans Erich), écrivain allemand (Hambourg 1901 - id. 1977).

Son oeuvre trahit l'influence de Kafka, du surréalisme et de l'existentialisme. Nekyia. Récit d'un survivant (1947) et Interview avec la mort (1948) sont issus de l'expérience des bombardements de 1943. La Dérive (1955) évoque l'union de l'amour et de la mort. Spirales, roman d'une nuit d'insomnie (1956) tente d'échapper à l'apparente sécurité des destins normaux. Le Frère cadet (1958) invite le lecteur à rechercher sa véritable personnalité et Avant la dernière révolte (1961) traite du mystère de la foi. On lui doit des essais (l'Inconfortable Position de la littérature, 1966).

NOSTREDAME (Michel de, dit Nostradamus), médecin et écrivain français (Saint-Rémy-de-Provence 1503 - Salon 1566).

Il étudia la médecine à Montpellier et, après avoir voyagé en Italie et en Sicile, se fixa à Salon. En 1546, on l'appela à Aix, et, en 1547, à Lyon, pour soigner les pestiférés. La publication, en 1555, de ses Prophéties, reprises et augmentées en 1568, le rendit célèbre. Henri II et Catherine de Médicis lui demandèrent l'horoscope de leurs fils. Certains contemporains (dont Ronsard) prirent au sérieux les Prophéties, d'autres les considérèrent comme une imposture.

NOTHOMB (Amélie), romancière belge

(Kobe, Japon, 1967).

Après une enfance au Japon où son père est ambassadeur de Belgique, puis des études de philologie à Bruxelles, elle publie son premier roman en 1992, Hygiène de l'assassin, premier succès régulièrement confirmé depuis. Offrant la part belle au dialogue (les Catilinaires, 1995 ; Péplum, 1996 ; Mercure, 1998), ou écrivant directement pour la scène (les Combustibles, 1994), elle cultive l'aphorisme, la pointe ironique et le grincement cocasse. Plusieurs récits empruntent à l'expérience autobiographique : l'enfance à l'ambassade au Japon dans le Sabotage amoureux (1993) ; les relations de travail au sein d'une entreprise nipponne dans Stupeur et tremblements (1999, grand prix du roman de l'Académie française), et même les premiers moments de l'existence dans Métaphysique des tubes (2000). Tous mêlent l'étude psychologique et morale à la dimension parabolique : l'oeuvre du vieil écrivain odieux et cynique d'Hygiène de l'assassin cache mal une pulsion criminelle ; les Catilinaires ébranlent les fondements inconscients de l'harmonie sociale ; Attentat (1997) explore les démêlés du psychologique et du physiologique ; Cosmétique de l'ennemi (2001) met en scène le dédoublement du rapport à soi.

NOTHOMB (Pierre), écrivain belge de langue française (Tournai 1887 - château du Pont d'Oye, Habay-la-Neuve, 1966).

Ses romans illustrent des thèses politiques dérivées du nationalisme barrésien : la saga du Prince d'Olzheim (1944-1962) célèbre une Lotharingie vouée à redevenir le centre de l'Europe, où se réconcilieraient cultures latines et germaniques. Sa poésie naît souvent en contrepoint de ses romans (Ans de grâce, 1959 ; Arbres du soir ; 1961 ; l'Été d'octobre, 1963).

NOTKER III, dit Notker l'Allemand (Teutonicus) ou le Lippu (Balbeo), moine suisse (v. 950 - Saint-Gall 1022).

Érudit réputé, il a porté à son faîte la renommée de l'école du couvent de Saint-Gall comme foyer de culture classique. Son oeuvre comprend des traités (De syllogismis, De partibus logicae) . Il a surtout traduit en allemand les Psaumes, des écrits de Boèce, Aristote, Caton,

Térence et Virgile. Ses commentaires
(où se mêlent des expressions latines)
et ses traductions ont contribué à codifier le vieux haut-allemand, à lui donner
plus de souplesse et de finesse, à élargir
son registre : ils sont une étape importante dans l'histoire de l'allemand comme
langue littéraire.

NOTKER LE BÈGUE, écrivain allemand de
langue latine (Jonschvil, canton de Saint-Gall, v. 840 - Saint-Gall 912).

Ce moine de Saint-Gall est considéré
comme le créateur de la « séquence »,
texte en prose qui prolonge l'alleluia à la
messe. Il passe pour l'auteur d'une vie
de Charlemagne (Gesta Karoli Magni)
racontée par un des vétérans de l'empereur. Enfin, dans une lettre à Lantbertus,
écrite v. 885-890, il explique la signification des lettres ajoutées aux neumes
(« lettres romaniennes »).

NOTLEY (Alice), poétesse américaine (Bisbee, Arizona, 1945).

Se revendiquant l'héritière de William
Carlos Williams, Notley compose une
poésie du souvenir (notamment de ses
années avec Ted Berrigan), qui contredit
le lieu commun de l'aliénation féminine
et insiste sur l'importance des relations
et de toute communication, ainsi que sur
la subjectivité de la forme poétique : le
pied variable de Williams devient entre
ses mains l'instrument de l'autodéfinition,
comme de l'autodérision (Poèmes choisis, 1993).

NOUGARET (Pierre Jean-Baptiste), écrivain français (La Rochelle 1742 - Paris
1823).

Il se rangea, par une héroïde sur la mort
de Calas (1765), du côté des encyclopédistes. Il suivit la girouette des modes et
sut se rallier au pouvoir en place. Il pratiqua aussi bien le genre érotique (Lucette
ou les Progrès du libertinage, 1763 ; la
Capucinade, qui lui valut en 1765 un
séjour à la Bastille) que le genre édifiant
et moralisateur. Il collabora avec Restif
de la Bretonne, mais les deux hommes

se brouillèrent lorsque Nougaret voulut exploiter le succès du Paysan perverti.

NOUGÉ (Paul), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1895 - id. 1967).

Figure la plus importante, avec Magritte, du groupe surréaliste bruxellois, il publia de 1924 à 1925, avec M. Lecomte et C. Goemans, Correspondance, pastiches d'écrivains de l'époque et « critique de l'intérieur ». Influencé par Valéry, il préfère à l'écriture automatique ou aux pouvoirs du hasard objectif la création d'« objets bouleversants », capables « des plus grandes déflagrations ». Il utilise à cette fin jeux de mots, faux slogans publicitaires, voire détournement poétique d'un manuel de grammaire, autant de remises en cause des normes du langage (Quelques Écrits et quelques dessins, 1927 ; Subversion des images, 1968). Nougé entendait peser ainsi sur la vie active. Il le voulut aussi par une attitude politique radicale. Nombre de ses écrits, rassemblés en partie dans Histoire de ne pas rire (1956) et l'Expérience continue

(1966), ont été au départ textes de circonstance.

NOURISSIER (François), écrivain français (Paris 1927).

Chroniqueur (au Point, au Figaro Magazine), longtemps conseiller littéraire aux éditions Grasset (1958-1996), il préside l'académie Goncourt depuis 1994. Le titre de la série le Malaise général (Bleu comme la nuit, 1958 ; Un petit bourgeois, 1963 ; Une histoire française, 1965) peut s'appliquer à toute son oeuvre, qui mêle, dans un « narcissisme sombre », volontiers narquois et désabusé, la veine classique du roman social et psychologique et l'autobiographie (la Crève, 1970, prix Femina ; Lettre à mon chien, 1975 ; l'Empire des nuages, 1981 ; Roman volé, 1996 ; le Bar de l'Escadrille, 1997 ; À défaut de génie, 2000), et sur laquelle pèse le sentiment d'un rendez-vous manqué avec l'Histoire et les nouvelles générations (l'Eau grise, 1951 ; les Orphelins d'Auteuil, 1956 ; le Musée de l'homme, 1978 ; En avant, calme et droit, 1987).

NOURPEÏSSOV (Abdijamil Karimovitch), écrivain kazakh (Kougaral, région de Kzyl-Orda, 1924).

Fils de nomades chasseurs et pêcheurs de la mer d'Aral, il s'est fait connaître par un roman patriotique sur la libération des pays Baltes (le Jour tant attendu, 1950-1958). Il est surtout l'auteur d'une trilogie historique (Par la sueur et par le sang) où revivent, dans l'univers poétique de la steppe, la société kazakhe et ses convulsions, de l'éveil du soulèvement de 1915-1916 à la révolution et à la guerre civile (le Crépuscule, 1961 ; la Saison des épreuves, 1964 ; l'Effondrement, 1970).

NOUVEAU (Germain), poète français (Pourrières, Var, 1851 - id. 1920).

Tiraillé entre les influences les plus diverses, ballotté entre les « Anciens », qu'il a appris à aimer au petit séminaire d'Aix-en-Provence, et les « Modernes », qui le fascinent, parnassien et bohème, fidèle à Virgile et collaborateur occasionnel, dit-on, de Rimbaud, sensuel et mystique au point d'être traité de janséniste par Verlaine, Germain Nouveau a presque inscrit les sinuosités de son itinéraire dans les derniers vers de la Doctrine de l'amour, publiée contre son gré sous le pseudonyme d'« Humilis » en 1904 (elle aurait été écrite entre 1879 et 1881), et l'ultime aveu des Valentines (1885-1887). Ses étapes sont innombrables. Quartier latin, Beyrouth, Bourgoin, Remiremont, Belgique, Angleterre, Italie, Alger, Falaise, Espagne, Marseille, sans parler de séjours à l'hôpital psychiatrique, mais jamais il ne s'arrête, jamais il ne consent à mener une autre vie que celle d'un perpétuel errant, en fuite du diable, en quête de Dieu, en recherche d'une introuvable unité. Il s'essaie à tous les tons, à toutes

les écritures, mais, s'il déconcerte par ses chutes inattendues des sommets dans des platitudes navrantes, il ne peut laisser indifférent, et l'on conçoit que les surréalistes aient pu trouver en lui un inspirateur, comme en Rimbaud ou en Lautréamont.

NOUVEAU ROMAN

Le terme « Nouveau Roman » recouvre un ensemble hétérogène, éphémère et labile, inventé dans les années 1950 par une critique soucieuse de réunir sous une étiquette commode des auteurs qui partageaient certains partis pris conceptuels et techniques : rejet des canons romanesques (anthropomor-

phisme, psychologisme, illusion référentielle, chronologie) et refus de l'engagement sartrien. Entretenu par les Éditions de Minuit, ce phénomène médiatique correspondait à un nouveau réalisme, qui remettait en cause la fiction traditionnelle et pouvait donc se revendiquer de tous les écrivains ayant manifesté des préoccupations théoriques et formelles, de Diderot à Joyce en passant par Sterne, Flaubert, Faulkner ou Kafka : en troublant la relation entre auteur et lecteur, ceux-ci auraient préparé « l'ère du soupçon » identifiée par Sarraute (1950). Claude Mauriac parla quant à lui d'« alittérature » (1958).

Avant qu'apparût la prétendue « École du regard », Barthes évoqua une littérature « littérale » ou « objective » à propos de Robbe-Grillet. Ce dernier, bientôt sacré « pape » de la nouvelle chapelle, explicita le déclin du genre romanesque (Pour un nouveau roman, 1963) et promut une esthétique de la déception par la précision des descriptions (les Gommes, 1953), la neutralité apparente du point de vue (la Jalousie, 1957), la confusion des niveaux de la narration (Dans le labyrinthe, 1959). Parallèlement, Butor déconstruisait le récit : simultanéisme (Passage de Milan, 1954), infinité d'échos suscités par l'écriture (l'Emploi du temps, 1956), étude de la durée intérieure (la Modification, 1957), impossible exhaustivité du dire (Degrés, 1960). Sarraute auscultait le domaine des tropismes et de la sous-conversation (Martereau, 1953 ; le Planétarium, 1959), tout en s'inscrivant dans la lignée de Proust. Également marqué par lui, Simon prit pour matière première « la discontinuité, l'aspect fragmentaire des émotions », et « leur contiguïté dans la conscience », l'oeuvre étant alors travail sur la mémoire (le Vent, 1957 ; l'Herbe, 1958) et sur l'Histoire (la Route des Flandres, 1960). Ollier explorait un autre dédale universel, où s'affrontent imaginaire personnel et contraintes sociales (la Mise en scène, 1958 ; le Maintien de l'ordre, 1961), tandis que Pinget posait

les problèmes de la création en rapport avec une conscience malheureuse mais

non dénuée d'humour (Mahu ou le matériau, 1952 ; Baga, 1959) tout comme chez Beckett (Molloy et Malone meurt, 1951 ; l'Innommable, 1953). Duras accompagna quelque temps la mouvance (Moderato cantabile, 1958 ; Dix heures et demie du soir en été, 1960).

Dès les années 1960, le regroupement commença de se désagréger, chacun poursuivant isolément sa propre quête, parfois en direction du cinéma ou du théâtre. Jean Ricardou entendit alors systématiser les recherches textuelles de ses aînés, en menant de front expérimentation (l'Observatoire de Cannes, 1961 ; la Prise de Constantinople, 1965 ; les Lieux-dits, 1969) et théorisation (Problèmes du Nouveau Roman, 1967 ; Pour une théorie du Nouveau Roman, 1971 ; le Nouveau Roman, 1973). Lors d'un colloque à Cerisy (1971), sa tentative d'imposer une vision strictement formaliste échoua : s'ils étaient convaincus que le roman est « moins l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture », les participants ne souscrivirent point au dogmatisme d'une école dont ils avaient toujours récusé l'idée. En 1982, un colloque à New York entérina ce fait : la cohésion, instable, du « Nouveau Roman » se fonde dans la pratique poétique d'oeuvres irréductiblement individuelles.

NOUVEAU THÉÂTRE.

La critique a réuni sous cette appellation l'ensemble des manifestations, fort diverses, du théâtre d'avant-garde dans les années 1950. À travers les oeuvres d'Adamov, de Beckett, d'Ionesco, de Genet, de Vauthier, mais aussi d'Audiberti et de Pichette, se dessine un travail de sape de la vieille dramaturgie bourgeoise, de l'esthétique de la « pièce bien faite » et de la pensée positiviste héritée du XIXe siècle. Ainsi ce « nouveau » théâtre, dont le dénominateur commun est avant tout de rompre avec « l'ancien », met en avant une représentation nouvelle de l'humain, n'obéissant plus à la logique de la psychologie traditionnelle. L'homme social se voit réduit à l'homme « naturel », prisonnier de la trivialité de ses besoins et des objets nécessaires à sa survie ; son destin s'inscrit dans une perspective résolument absurde, mêlant le comique, voire le burlesque, au tragique.

Les grandes dates fondatrices du Nouveau Théâtre restent : les représentations de la Grande et la Petite Manoeuvre (mise en scène par Roger Blin en 1950 au Théâtre des Noctambules) et de Ping-Pong (mise en scène par Jacques Mauclair en 1955, aux Noctambules) d'Adamov ; celles de la Cantatrice chauve (mise en scène de Nicolas Bataille, en 1950, aux Noctambules), de la Leçon (mise en

scène de Marcel Cuvelier, en 1951, au Théâtre de Poche) et des Chaises (mise en scène de Sylvain Dhomme, en 1952, au Théâtre de Lancry) d'Ionesco ; celle surtout d'En attendant Godot (mise en scène de Roger Blin, en 1953, au Théâtre de Babylone) de Beckett.

NOUVELLE.

Par sa brièveté et la construction de son argument, la nouvelle est proche du conte. Par la caractérisation des personnages et par le traitement de l'action, elle est plus près du roman. Il s'agit d'un genre tardif, apparu dans la littérature française au XVe s. Le sens du mot est influencé par le mot italien novella, qui désigne un conte satirique en prose, d'où est exclu tout élément de merveilleux, et particulièrement illustré par Boccace (le Décaméron, 1348-1353) et Tommaso Guardati (Il novellino, 1476). Les nouvelles alors écrites en France mêlent l'imitation des novellieri italiens à la tradition gauloise des fabliaux (l'Heptaméron de Marguerite de Navarre, 1558), dans des recueils qui ont souvent la forme de « mélanges dialogués » ouvrages dont la structure de base est constituée de dialogues à l'intérieur desquels viennent s'insérer, de la manière la plus libre, des récits de longueur et d'importance extrêmement variables (Contes et Discours d'Eutrapel, de Noël du Fail ; Sérées, de Guillaume Bouchet ; Matinée de Cholières). Sous l'influence de modèles espagnols (Nouvelles exemplaires de Cervantès, 1613), le genre s'enrichit au XVIIe s. ; le ton en est réaliste chez Scarron (Nouvelles tragi-comiques, 1655-1657), romanesque chez Mme de La Fayette (la Princesse de Montpensier, 1662). Le XIXe s. ne distingue pas toujours le conte de la nouvelle (Musset, Gobineau, Villiers de L'Isle-Adam). Les traits esthétiques de la nouvelle expliquent que le genre soit particulièrement adapté à la notation réaliste (Maupassant). Resserrant son angle

de vue sur le monde, la nouvelle peut être tout autant expérimentale et subjective, saisissant, dans un esprit d'humour (Mérimée) ou de compassion (Kipling, James), l'irruption de l'irrationnel (d'E. Poe à M. Aymé). Instructif est, chez un même écrivain, le partage entre nouvelle et roman (Gogol, Faulkner, K. Mansfield, V. Woolf, Moravia) : le récit long n'est pas l'expansion du récit bref, mais la reprise du récit bref dans la systématique de l'ambiguïté, qui prévaut lorsque les qualifications des personnages ne sont plus narrativement déterminantes. Par cette rigueur et par cette rigidité, la nouvelle retrouve l'archéologie du roman, qui s'est constitué historiquement comme juxtaposition et somme de récits brefs, faute de posséder initialement une véritable perspective temporelle. La nouvelle constituerait ainsi la propédeutique du récit long et

sa régulation secrète, dans l'obsession d'un destin qui s'inscrive dans le texte, et dans le souci d'une plénitude qui ramène le choix de la nouvelle au souci esthétique exemplaire.

NOUVELLE DRAMATURGIE NAPOLITAINE, mouvance théâtrale italienne.

Après la disparition d'Eduardo De Filippo, la dramaturgie napolitaine a trouvé un nouveau souffle, dont témoigne l'anthologie Après Eduardo. Nouvelle dramaturgie à Naples (1988), qui réunit les textes de Manlio Santanelli (Bellavita Carolina), de Enzo Moscato (Pièce noire) et de Annibale Ruccello, depuis tragiquement disparu (Ferdinando) . En effet, à partir des années 1980, Naples devient un pôle essentiel dans la production théâtrale italienne. Moscato écrit Rasoirs (1991), Récidive (1995), et Santanelli, Aberration des étoiles (1988) et Baise-main (1994). L'affirmation de ce théâtre est due à sa capacité à s'enrichir d'autres expériences artistiques (le théâtre de recherche de Leo De Berardinis, le cinéma de Mario Martone, le jeu d'acteurs comme Renato Carpentieri, Antonio Neiwiller, Toni Servillo). Une nouvelle vision de Naples est à la base de toutes ces expériences, qui, grâce à un travail approfondi sur la narration et sur la langue (notamment dialectale), représentent une ville dont le patrimoine mythique est moins le prétexte au comique, comme le voulait la tradition, que l'affirmation d'un nouveau tragique.

NOUVELLE OBJECTIVITÉ [Neue Sachlichkeit].

Courant artistique allemand qui doit son nom à une exposition organisée par G. F. Hartlaub en 1925. Contre l'expressionnisme, dont il rejette le pathos idéaliste, il retourne à une forme de naturalisme centré sur la réalité matérielle : « Pas d'effets de style, mais du savoir (...), pas de sentiments, mais de l'objectivité, non le mystère de forces agissantes, mais la claire constatation de faits (K. Jaspers) ». La littérature intègre alors le reportage (E. E. Kisch), le sport (Brecht : Mahagonny, 1929), l'autobiographie (L. Renn : Guerre, 1928 ; E. Jünger : Orages d'acier, 1920), l'actualité (J. Wassermann : l'Affaire Maurizius, 1928), le matériau brut (Döblin, Berlin Alexanderplatz ; le théâtre documentaire de Piscator). Ces tentatives recoupent des intentions diverses, de Jünger à Brecht en passant par le désengagement désabusé analysé par Broch (Huguenau ou l'Objectivité, 1931). Ces ambiguïtés conduiront Döblin à proposer une synthèse entre l'abstraction expressionniste et la littérature descriptive d'inspiration naturaliste.

NOUVELLE SUBJECTIVITÉ [Neue Subjektivität].

Expression créée par M. Reich-Ranicki en référence à un courant apparu dans

les lettres allemandes au début des années 1970 : un repli sur soi lié à une crise de la littérature engagée, un retour à l'introspection. Sans avoir de porte-parole ni de principes, cette tendance semble née avec P. Handke : dans Je suis un habitant de la tour d'ivoire (1972), il refuse « la tyrannie des systèmes » ; dans Faux Mouvement (1975) s'expriment une méfiance à l'égard des idéologies et une « recherche de ce qui n'est pas vécu par les autres ». Marquée par la renaissance de l'autobiographie (Canetti, E. Strittmatter, F. Zorn) et la recherche des origines (P. Härtling, S. Lenz, R. Kunze), cette valorisation de l'individu a chez T. Bernhard des résonances métaphysiques (l'Origine, 1975). Elle est le signe d'une nou-

velle « sensibilité » : C. Wolf (Christa T ; 1968), U. Plenzdorf (les Nouvelles Souffrances du jeune W., 1972), P. Schneider (Lenz, 1973), M. Frisch (Montauk, 1975), M. Walser (Un cheval qui fuit, 1978).

NOUVELLE-ZÉLANDE

La littérature néo-zélandaise constitue un phénomène culturel récent, puisque ses débuts ne remontent guère au-delà des années 1930. La modestie de ses réalisations n'est pas sans rapport avec l'isolement géographique, et par suite artistique, du pays. Cette situation a contraint nombre d'écrivains à s'expatrier en Europe, comme le fit Katherine Mansfield, ou en Australie comme Douglas Stewart. L'isolement explique aussi l'influence qu'eut pendant longtemps la littérature britannique, influence actuellement battue en brèche par les modes culturelles venues des États-Unis.

LA TRADITION MAORIE

Avant l'arrivée de l'écrit existait une tradition maorie orale très riche, fondée notamment sur l'histoire mythique qui remonte aux origines du peuple maori, à l'île de Hawaiki. Les Maoris sont venus vers 800 ap. J.-C. de l'est de la Polynésie, sur le territoire qu'ils appellent Aotearoa. Les premiers écrits maoris (le maori s'écrit depuis 1815 environ) traitent de l'invasion des Européens. On peut dire qu'aujourd'hui ces deux traditions se sont mêlées, et nombre d'éléments de la tradition orale – par exemple les proverbes (whakatanki), les incantations (karakia) ou encore les récits (korero) – ont été retranscrits. Une loi a été votée en 1987 pour sauvegarder la langue, parlée de moins en moins, et le maori est désormais une des langues officielles du pays.

LE TEMPS DES COLONS

Les premières oeuvres écrites et publiées en Nouvelle-Zélande concernent les mythes et les poèmes maoris, qui furent recueillis dès 1854 par sir George Grey. On trouve aussi des récits et des

mémoires écrits par les colons, et qui traitent de l'émigration, de la vie et des problèmes des pionniers : Aventures en Nouvelle-Zélande (1845) de E. J. Wakefield ; Taranaki : un récit de la guerre (1861) de Henry Butler Stoney ; Vieille

Nouvelle-Zélande (1863) de F. E. Manning, le Roi Maori (1864) de J. E. Gorst. L'écrivain anglais Samuel Butler, qui passa quelques années dans le pays, raconta son expérience dans sa Première Année dans l'établissement de Canterbury (1863). Les récits sont dominés par un réalisme souvent naïf et des visées didactiques. Durant cette seconde moitié du XIXe s., quelques poètes se manifestent, qui imitent souvent la poésie victorienne : A. Domett (1811-1887) est l'auteur d'un poème épique sur les Maoris, traitant d'une union interraciale entre un jeune naufragé anglais et une princesse maorie (Ranolf et Amohia, 1872), tandis que Thomas Bracken (1843-1898) donne au pays son hymne national (Que Dieu protège la Nouvelle-Zélande). John Barr (1809-1889) se singularise en écrivant en dialecte écossais.

Avec les années 1890 apparaissent les sentiments nationalistes qui donnent aux écrivains plus de confiance en leur talent, sans toutefois extirper totalement le complexe d'infériorité des « coloniaux » à l'égard de la métropole : ainsi chez William Pember Reeves (la Longue Nuée blanche, 1898) et la « balladiste » Jessie Mackay (Terre du matin, 1909). Au début du XXe s., le roman garde une tonalité nettement historique avec la Porte de jade (1914) de William Satchell (1860-1942) et Tutira : histoire d'un élevage de moutons néo-zélandais (1921) de W. B. Guthrie, tandis que Pencarrow (1922) de Nelle Scanlan brosse la chronique d'un siècle de vie néo-zélandaise. Les thèmes sont liés à la délicate période de la construction de la nation, et le progrès (teinté parfois de darwinisme, comme dans la saga la Terre de mes enfants de Helen Wilson, 1874-1957) et le projet colonisateur sont envisagés sous le même angle « civilisateur » (Ceux qui amènent la loi, de G. B. Lancaster, 1913).

À LA RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ

Les années 1930 voient un véritable essor de la littérature : un regard critique est porté dorénavant sur la société. Des magazines se créent, comme Phoenix, lancé en 1932 par un groupe d'étudiants d'Auckland, qui connut une grande influence malgré son existence éphémère, et dont le flambeau sera repris en 1947 par Landfall. Les écrivains se considèrent désormais comme des Néo-Zélandais, et

non plus comme des Anglais exilés. Des poètes comme R. A. K. Mason (1905-1971), Charles Brasch (1909-1973) ou Allen Curnow (né en 1911) parviennent à trouver un équilibre entre la déférence vis-à-vis de la tradition anglaise et la

nouvelle ferveur nationaliste. Dès lors, la poésie ne cesse de manifester sa vigueur à travers l'évocation des paysages porteurs de la vitalité spirituelle du pays, avec Robin Hyde (1906-1939), James K. Baxter (1907-1972), Louis Johnson (né en 1924), Fleur Adcock (née en 1934), Christian Karlson Stead (né en 1936), encore récemment avec Voix (1990) et Straw into Gold (1997) privilégie la forme courte, Ian Wedde (né en 1946), avec son recueil le Percussionniste (1993) par exemple.

Les années 1930 voient aussi le développement de la nouvelle avec R. Finlayson ou D. Ballantyne (né en 1924) et surtout Frank Sargeson (Un homme et sa femme, 1940 ; J'ai vu en rêve, 1949), tandis que la Dépression provoque l'apparition d'un roman social : John A. Lee (les Enfants des pauvres, 1934), Robin Hyde (Passeport pour l'enfer, 1936), John Mulgan (l'Homme seul, 1939).

C'est en 1957 que Janet Frame (née en 1924) fait paraître son premier récit, Quand pleurent les hiboux, s'imposant comme la romancière la plus imaginative et la plus pessimiste de son pays. Autour d'elle s'affirment Maurice Duggan (1922-1974), auteur de la Terre d'Immanuel (1956) ; Maurice Shadbolt (né en 1932), qui écrivit Parmi les cendres (1965) ; Ian Cross (né en 1925), dont les romans (l'Enfant Dieu, 1958 ; le Sexe ingrat, 1960) traitent de l'enfance et de l'adolescence ; Sylvia Ashton-Warner, auteur d'un roman sur l'éducation, la Vieille Fille (1958), et de Jade (1964), où se confrontent la culture anglo-saxonne et la culture maorie. Maurice Gee écrit sa trilogie Plumb (1978), Meg (1981) et Sole Survivor (1983) qui explore les changements subis par la société néo-zélandaise des années 1950. Le thème de la rencontre – parfois violente – des races et des cultures entre Maoris et Pakeha (Blancs) a également inspiré bon nombre d'oeuvres, et notamment la trilogie d'Errol Brathwaite (né en 1924) sur les guerres maories du siècle dernier (le Poisson volant, 1964 ; le Chas de l'aiguille, 1965 ; Jour de mal-

heur, 1967). Il existe par ailleurs quelques écrivains maoris, dont le plus connu est Witi T. Ihimaera (né en 1944), qui a publié un recueil de nouvelles (Pounamu Pounamu, 1972), des romans (Tangi, 1973 ; Whanau, 1974) et, avec Donald Stuart Long (né en 1950), une anthologie (Dans le monde de la lumière, 1982), et, plus récemment, la Matriarche (1986). Patricia Grace, nouvelliste à ses débuts, analyse les rapports entretenus par trois cousines maories avec leur héritage, sur une période allant des années 1940 aux années 1990 (Cousins, 1992) ; déjà, dans Potiki (1986), elle faisait la part belle au mythe. Deux autres auteurs doivent être mentionnés : Keri Hulme (par ailleurs poète – il a publié Strands en 1992, sorte de

méditation sur la mort) et son The bone people (1983) et Alan Duff (C'était des guerriers, 1990, suivi de Que deviennent les hommes brisés ?, 1996), qui, plutôt que de s'intéresser aux mythes maoris, peint la société maorie contemporaine, fragmentée, aux traditions en voie de disparition (Sous tutelle, 1994). Tous ces écrivains interrogent leur appartenance au territoire néo-zélandais et tentent de définir l'identité culturelle de la société : le nouvelliste Owen Marshall, tout en cultivant la veine réaliste, explore les failles du réel (Un monde brisé, 1989 ; le Retour dans la nuit, 1995). Le théâtre se cherche aussi pendant longtemps.

Depuis la représentation de la première pièce néo-zélandaise Marcilina, ou la pucelle d'Urnindorpt de James Marriott en 1848 jusqu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, on met en scène des pièces réalistes portant sur les luttes de classe ou les conflits interethniques. Il faut attendre les années 1970 pour qu'un Robert Lord, par exemple, propose des textes originaux où les repères temporels sont effacés (Ceci n'est pas du cricket, 1971 ; Lieu de rendez-vous, 1972 ; Des étapes nouvelles, 1983) et fonde en quelque sorte un théâtre local, avec d'autres tels Joseph Musaphia (la Guerilla, 1971) et Roger Hall (Songes de collines du Sussex, 1986, inspiré des Trois Soeurs de Tchékov). Greg Mc Gee, quant à lui, puise dans la culture populaire pour

y trouver la métaphore spécifique de la société néo-zélandaise, le rugby (Foreskin's Lament, 1980 ; Dent et griffe, 1983 ; Dehors dans le froid, 1983 et Hommes blancs, 1986).

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg, dit), poète allemand (Wiederstedt, Saxe, 1772 - Weissenfels 1801).

Sa vie sentimentale reste placée sous le signe de sa rencontre avec Sophie von Kühn, qui meurt en 1797 à 15 ans. Son oeuvre reflète un savoir encyclopédique acquis au fil de ses rencontres (Fichte, Schleiermacher), de ses amitiés (Tieck, Friedrich Schlegel, le groupe de l'Athenäum), de ses lectures personnelles (Jakob Böhme, Frans Hemsterhuis). Les fragments parus en 1798 dans l'Athenäum sous le titre Grains de pollen, tout comme le Brouillon général, projet d'encyclopédie rédigé en 1798 mais non publié, sont autant de tentatives pour exprimer l'analogie universelle, clef de la « romantisation du monde » grâce à laquelle l'homme, ce « citoyen de deux mondes », participe du visible et de l'invisible et déchiffre la nature au moyen de « l'idéalisme magique » (les Disciples à Saïs). Des fragments aux aphorismes, des Chants spirituels d'inspiration piétiste aux Hymnes, des essais politiques au roman romantique, l'oeuvre de Novalis est diverse et originale. Son « roman de

formation » inachevé, Henri d'Ofterdingen, est publié en 1802. L'idéalisme magique trouve son expression la plus haute dans l'union mystique des Hymnes à la nuit. Son essai politique, la Chrétienté ou l'Europe (publié en 1826), réhabilite le Moyen Âge d'avant Luther et rêve d'un retour à l'âge d'or dans une Europe purifiée par la foi retrouvée. Par-delà la récupération parfois abusive par la seconde génération romantique, conservatrice et restauratrice, Novalis domine, par son oeuvre fragmentaire et inachevée, tout le premier romantisme allemand, auquel il donne un symbole (la « Fleur bleue ») et une devise (« C'est vers l'intérieur que va le chemin mystérieux »).

✐ Henri d'Ofterdingen, roman inachevé, paru (posthume) en 1802. Vaste fragment en deux parties (l'Attente, l'Accomplissement), dont seule la première a été rédigée, le roman est conçu comme une réplique au Wilhelm Meister

de Goethe, dont Novalis fut un admirateur avant d'en dénoncer le « prosaïsme bourgeois ». « Aux confins de deux mondes », selon la formule de l'idéalisme magique, le voyage du héros est une évasion, mais aussi une initiation à travers les visions (la Fleur bleue qui détermine l'impossible quête) et les contes (« Éros et Fable », « Légende d'Arion »). La rencontre du héros avec le poète-mage Kingsohr et sa fille Mathilde (incarnation de la Fleur bleue perdue dès que trouvée) marque le début de la transfiguration d'Henri en poète. La seconde partie devait, sous l'impulsion de Cyane, révéler le secret de la « romantisation du monde », et, dans l'âge d'or retrouvé, montrer que « toute la race humaine est poétique ». Récit plus féerique que romanesque, Henri d'Ofterdingen reste le roman romantique par excellence, histoire non de l'apprentissage de la vie comme son illustre modèle goethéen, mais de la découverte du poète caché en tout individu.

Hymnes à la nuit, cycle de poèmes, paru en 1800 dans la revue l'Athenäum. L'ensemble de ces six poèmes s'articule autour du troisième Hymne, considéré comme l'Hymne originel. Le poète y relate la vision qu'il eut sur la tombe de Sophie von Kühn, morte à 15 ans : « l'aimable soleil de la nuit » devient la médiatrice entre un Ici-bas plongé dans une lumière splendide mais fallacieuse (Premier Hymne) et l'Au-delà où toute contradiction s'abolit dans la nuit, « source de vie » (Deuxième Hymne). Cette révélation conduit le poète à une inversion volontaire du jour et de la nuit, de la vie et de la mort (Quatrième Hymne). Embrassant dans le cinquième Hymne l'histoire de l'humanité, Novalis rêve du retour à l'Âge d'or, condamne « l'âge de l'obéissance mathématique » et unit dans une même médiation Sophie et le Christ ressuscité. Le dernier poème, Nostalgie de la mort, célèbre la mort-délivrance, l'entrée dans la nuit éternelle et le début d'une vie authentique.

NOVARINA (Valère), écrivain français (Chêne-Bourgerie, Suisse, 1942).

Il porte souvent à la scène (l'incarnation est un précipité de la lecture) ses textes qui mêlent théâtre, roman, poésie, autobiographie et épopée, tout en outrepassant les limites de chacun de ces genres, notamment par le pullule-

ment des personnages (2 587 dans le Drame de la vie, 1984) et des énumérations hallucinantes (1 111 oiseaux dans le Discours aux animaux, 1987 ; 1 739 cours d'eau dans la Chair de l'homme, 1995). Son interrogation sur le tragique de l'expérience humaine passe par la frénésie de tout dire (« ce dont on ne peut pas parler, c'est cela qu'il faut dire ») et la perpétuation d'un état insurrectionnel de la langue (le Babil des classes dangereuses, 1978), qui intègre ritournelles, comptines, proverbes, résurgences des parlers savoyard et argotique, échos de la poésie biblique ou encyclopédique, et multiplie néologismes, barbarismes, agglutinations de mots, manipulations morphologiques et étymologiques.

NOVIKOV (Nikolaï Ivanovitch), écrivain russe (Avdotino, près de Moscou, 1744 - id. 1818).

Figure essentielle des Lumières russes, il fonda à Saint-Pétersbourg plusieurs revues satiriques, le Bourdon (1769-1770), puis le Peintre (1772-1773) et la Bourse (1774), interdites l'une après l'autre (« Ce n'est pas la faute du miroir si les visages sont de travers », se défendait-il). Il ouvrit alors (1779) une maison d'édition à Moscou, et devint franc-maçon ce qui accentua l'hostilité de Catherine II, qui l'envoya dans une forteresse. Comme éditeur, il joua un rôle de vulgarisateur, qui allait de l'adaptation des oeuvres philosophiques et scientifiques européennes à la création d'un journal pour enfants ; il organisa la première bibliothèque publique de Moscou.

NOVISSIMI (I),

groupe italien d'avant-garde des années 1960, fondé par Edoardo Sanguineti. Son manifeste, poétique et critique, est constitué de l'anthologie les Novissimi, poésies pour les années 60 (1961), établie par Alfredo Giuliani, et comprend des textes de Giuliani lui-même, de Sanguineti, de Nanni Balestrini, d'Elio Pagliarini et d'Antonio Porta.

NOVO CANCIONEIRO.

Groupe poétique portugais constitué en 1941 et qui, en liaison avec les initiateurs du néoréalisme, donna à la poésie un objectif social. Le mouvement se manifesta par la publication de plusieurs poèmes :

en 1941, Terre de F. Namora, Poèmes de Mário Dionísio, Plaine de Manuel de

Fonseca ; en 1942, Tourisme de Carlos de Oliveira, Passage à niveau de Sidónio Muralha. Il fit connaître Álvaro Feijó (Poèmes, 1941) et Políbio dos Santos (la Voix qui écoute, 1944).

NOVÝ (Karel Novák, dit Karel), écrivain tchèque (Benešov 1890 - Prague 1980).

Il évoque sa région natale (le Bourg de Rankov, 1927 ; le Cercle de fer, 1927-1932) et les misères du quotidien (Nous voulons vivre, 1933) dans des récits qu'il n'hésite pas à réecrire après 1949 dans le sens du réalisme socialiste. On lui doit aussi des romans historiques (Chevaliers et Brigands, 1940 ; On aiguise le fer avec le fer, 1949).

NU'AYMA (Mikhâ'îl), écrivain libanais (Baskinta 1889 - 1989).

L'Association russe orthodoxe de Palestine l'envoya à l'université de Poltava (1906-1911), où il découvrit avec émerveillement les chefs-d'oeuvre de la littérature russe. Puis Nu'ayma entreprit une licence de droit aux États-Unis, où il se lia d'amitié avec Gibrân, fondant avec lui (1920) al-Râbita al-qalamiyya, véritable cénacle du Mahjar, pour lequel il écrivit un manifeste (Dustûr) appelant à régénérer la littérature arabe en l'ouvrant aux littératures occidentales et en encourageant le réalisme descriptif. Il publia des nouvelles (Il était une fois, 1937), des poèmes (Murmure des paupières, 1947), une pièce théâtre (Pères et fils, 1917), des essais critiques (le Tamis, 1923), une vie de Gibrân (Gibrân Khalîl Gibrân, 1932) et une autobiographie (Soixante-dix ans, 1959).

NUÑEZ DE ARCE (Gaspar), homme politique et poète espagnol (Valladolid 1834 - Madrid 1903).

S'il a écrit, souvent en collaboration avec Antonio Hurtado, un grand nombre d'oeuvres dramatiques (Blesser dans l'ombre, 1866), il doit sa réputation à sa

poésie lyrique. Classique par la forme de ses vers, romantique par l'exaltation de ses sentiments (l'Ultime Lamentation de lord Byron, 1879), il exprime dans ses Cris de combat (1875) ses angoisses patriotiques et ses haines politiques.

NUR SUTAN ISKANDAR, écrivain indonésien (Sungai Batang 1893 - Jakarta 1975). Il fit des études à Bukittinggi, travailla comme enseignant puis, dès 1919, occupa à Balai Pustaka un poste de correcteur-rédacteur. Il est l'auteur de romans dont certains se situent dans la tradition de la « période de Balai Pustaka », ainsi Qu'y puis-je, puisque je suis une femme ? (1922) et Mauvais Choix (1928), deux romans traitant du mariage forcé, le premier se terminant tragiquement, le deuxième, au contraire, connaissant une fin heureuse. Parmi ses autres récits, on peut citer deux romans historiques, le

Chef d'état-major du roi (1934), considéré comme son oeuvre la plus importante, et la Perle (1946) sur la guerre d'Aceh. La Grenouille qui voulait devenir un boeuf (1935) peint un fonctionnaire de l'administration coloniale qui sacrifie tout à son ambition, même sa famille, alors que l'Enfer sur terre (1937) évoque les problèmes de la jeunesse des grandes villes. On lui doit aussi une adaptation (1926) de l'Avare de Molière et des traductions d'Alexandre Dumas.

NURUDDIN AL-RANIRI, écrivain malais (Rander ? - en Inde 1658).

Après avoir fait des études en Hadramaout, il retourna dans sa région natale, puis partit pour l'archipel. Il séjourna assez longtemps à Pahang puis se rendit en 1637, à Aceh. Il est l'auteur du Bustan us-Salatin, du Sirat al-Mustakim (traité religieux) et d'écrits à caractère polémique (Asrar al-Insan fi-Marifat al-Ruh) dans lesquels il combat la doctrine des soufis « hétérodoxes ». Il commença à rédiger à Aceh, à partir de 1638, sur l'ordre du sultan Iskandar Thani, le Bustan us-Salatin [le Jardin des rois], ouvrage encyclopédique. Divisé en sept livres, il traite de la création de la terre et du ciel, des prophètes, d'Adam à Mahomet, des princes persans, des empereurs de Byzance, des princes d'Égypte et d'Arabie, des souverains malais de Malaka et de Pahang, des rois justes et injustes, des conseillers déloyaux et de diverses sciences, dont la

médecine.

NUSIC (Branislav), auteur dramatique serbe (Smederevo 1864 - Belgrade 1938). Il est auteur de contes, de nouvelles et de romans, mais aussi de comédies qui en font le plus populaire des auteurs dramatiques yougoslaves. Ses comédies fustigent la nouvelle bourgeoise yougoslave parvenue, avide de faire oublier ses origines paysannes et de copier le bon ton de la société européenne (le Député, 1883 ; Un personnage suspect, 1887 ; Madame la ministresse, 1929 ; Une famille éplorée, 1934).

OATES (Joyce Carol), romancière américaine (Lockport, New York, 1938).

Ses romans (du Jardin des délices, 1967, à Un amour noir et Man Crazy, 1999, et Blonde, 2000), ses nouvelles (Mariages et Infidélités, 1972), son théâtre, ses essais (Contraires, 1981) analysent des personnages incertains de leur identité et prisonniers de la mécanique sociale, en quête d'un sens qui ne peut venir que d'une action toujours placée dans le cadre de rapports humains qui relèvent tous de la prédation.

OBALDIA (René de), écrivain français (Hong Kong 1918).

Il cherche à rassembler les diverses fantasmagories historiques et à exalter

la liberté du langage en faisant éclater les limites des genres et en se saoulant de mots pour mieux vivre le tragique de notre condition. Ses romans (Tamerlan des coeurs, 1954 ; Fugue à Waterloo, 1956 ; le Centenaire, 1959) mêlent le cocasse du quotidien à la cruauté du vertige. Il fait ses débuts au théâtre en 1960 avec Genousie, monté par Vilar au T.N.P. Ses pièces, irrésistiblement drôles et grinçantes, revendiquent, elles aussi, l'irresponsabilité et l'illogisme (le Satyre de la Villette, 1963 ; Du vent dans les branches de sassafras, parodie loufoque de western, 1965 ; le Cosmonaute agricole, 1965 ; Classe terminale, 1973 ; M. Klebs et Rozalie, 1975 ; les Bons Bourgeois, 1980). Rarement délire aussi frais sera tombé sur les scènes françaises ; rarement le surréalisme, en étant aussi théâtral, aura été aussi populaire. On doit également à ce « poète de la fantaisie » (François Leloup) des poèmes (Midi,

1949 ; Innocentines, 1969 ; Sur le ventre des veuves, 1996). Il a aussi publié ses Mémoires (Exobiographie, 1993).

OBERIOU (sigle d'ObiEdinienie Realnovo IskOUsstva) [Association de l'art réel],

groupe littéraire formé à Leningrad en 1926-1930, dont les membres les plus connus sont Kharms, Vaguinov, Alexandre Vvedienski (1904-1941), Nikolaï Zabolotski (1903-1958). Se référant à la tradition absurdiste russe et à l'expérience futuriste, les « Oberioutes » entendaient non seulement créer une nouvelle langue poétique mais aussi fonder une nouvelle perception des choses, arrachant celles-ci aux associations littéraires ou triviales éculées grâce au « heurt entre les différents sens d'un mot ». Cette quête de l'insolite, du grotesque, du non-sens, qui fait écho au surréalisme, mais aussi à certaines tentatives picturales (Malevitch, Filonov), s'exprima dans des recueils collectifs (Bûcher, 1927) et au théâtre (le Sapin des Ivanov, 1939, de Vvedienski). Elle trouva sa postérité dans l'oeuvre d'Evguéni Chvarts (1896-1958), auteur dramatique proche des Oberioutes (les Jeunes époux, 1958) et dans la littérature enfantine.

OBJECTIVISTES (les).

Mouvement poétique américain illustré par Charles Reznikoff, George Oppen, Louis Zukofsky (qui édita une anthologie en 1932 : An Objectivist's Anthology) et qui, dans les années 1930, appela une esthétique du poème-objet, cherchant à calquer la spontanéité de l'expression sur l'immédiateté des choses. À contre-courant de la poésie et du théâtre engagés de la grande dépression, le mouvement fut redécouvert comme une « école du regard » par Charles Olson, Robert Creeley et le « pop'art ».

OBRADOVIC (Dositej), écrivain serbe (Cakovo, Banat, 1740 - Belgrade 1811).

Entré encore enfant dans les ordres, il s'enfuit de son monastère pour découvrir le monde. Il passa toute sa vie à voya-

ger. Il découvrit la Croatie, la Dalmatie, l'Albanie, la Grèce, l'Asie Mineure, puis se rendit à Constantinople et en Roumanie. Il séjourna de nombreuses années à Vienne, parcourut l'Allemagne, l'Italie, la France et l'Angleterre et apprit toutes les langues européennes en plus du latin et du grec. Acquis à la philosophie des Lumières, soucieux d'être accessible à tous ses compatriotes, il écrit ses traités didactiques et ses fables dans une langue qui prend pour base les parlers populaires. Ses oeuvres principales sont : Vie et Aventures, 1783 ; Sovjeti zdravoga razuma, 1784 ; Fables, 1788 ; Sobranija raznih naravouciteljnih vescej, 1793.

OBRESTAD (Tor), écrivain norvégien (Jaren 1932).

Un des principaux rédacteurs de la revue Profil, il débute avec les poèmes de Collision et les nouvelles de Vent (tous deux 1966), dans la lignée de Vesaas et de Kafka. Les poèmes de Notre pain quotidien (1968) témoignent d'un engagement auquel la guerre du Viêt Nam a servi de catalyseur. L'écriture, faisant appel à des coupures de presse, s'infiltre directement dans la réalité norvégienne, comme dans les romans sociaux Sauda, grève (1972), Restez dessus ! (1976).

O'BRIEN (Brian Nolan ou Briain O'Nuallain, dit Flann), écrivain irlandais (Strabane, comté de Tyrone, 1911 - Dublin 1966).

Collaborateur, pendant plus d'un quart de siècle, de l'Irish Times sous le pseudonyme de Myles Na Gopaleen, il doit sa célébrité à un roman qui jette sur les traditions nationales un regard non dépourvu d'humour (la Kermesse irlandaise, 1939). Virtuose du jeu littéraire, expert en manipulation du langage, adepte de toutes les expérimentations narratives, Flann O'Brien donne libre cours à sa fantaisie dans le Pleure-Misère (1941) en gaélique, ou dans les Archives Dalkey (1964) et le Troisième Policeman (1967).

O'BRIEN (Edna), romancière irlandaise (Tuamgraney, comté de Clare, 1932).

Par-delà le tableau malicieux et attendri de la campagne irlandaise et de ses « originaux », elle jette un regard vif sur les nouvelles aspirations féminines, sexuelles notamment, dans un climat de pessimisme croissant (les Paysannes,

1960 ; la Fille aux yeux pers, 1962 ; le Joli Mois d'août, 1965). Outre un roman d'inspiration autobiographique (les Païens d'Irlande, 1970), on lui doit aussi des contes et nouvelles, des pièces pour la télévision et des scénarios de cinéma.

LITTÉRATURE DE

LANGUE D'OC

Le domaine de l'ancienne littérature du midi de la France était celui qui recouvrait l'aire linguistique d'oc, englobant les provinces du Béarn, de la Gascogne, du Limousin, de l'Auvergne, du Languedoc jusqu'au Velay et au Vivarais, du Dauphiné du Sud, de la Provence, du Val d'Aran en Espagne et d'un certain nombre de vallées alpines situées dans le Piémont italien.

Le premier âge de la littérature du Midi s'est développé par le canal du « limousin ». Elle débute de très bonne heure par des oeuvres religieuses et morales : un poème sur la Passion (Xe s.), d'autres sur Boèce (XIe s.), sur Sainte Foi d'Agen, des poésies lyriques dédiées à la Vierge et des sermons. De la poésie profane, qui n'est pas moins antique, les plus anciens spécimens conservés sont les chansons de Guillaume IX, comte de Poitiers (1071-1127). Ces premières manifestations littéraires allaient engendrer une poésie originale et savante, jeune et raffinée qui va être le creuset et le véhicule d'un mythe parmi les plus importants dans l'histoire de l'Occident : l'amour courtois.

Les principaux représentants de cette poésie sont Bernard de Ventadour, Jaufré Rudel, Raimbaut III d'Orange, Arnaut de Mareuil, Arnaut Daniel, Bertran de Born, Pèire Vidal, Folquet de Marseille, Raimbaut de Vaqueyras, Gaucelm Faidit, Guilhèm Figueiras, Guiraud Riquier, Guiraud de Borneil. À la période primitive appartiennent également des satiriques vigoureux comme Marcabru, Gavaudan, Pèire d'Auvergne, qui ont particulièrement exercé leurs talents dans les luttes politiques de l'époque, notamment au moyen du sirventès . Cette poésie, propagée par Aliénor d'Aquitaine et les seigneurs de son temps, était inséparable de la brillante civilisation à laquelle mit fin la croisade albigeoise. Toujours est-il qu'à partir du XIIIe siècle la littérature « provençale » déclina et c'est en vain

que des poètes bourgeois essayèrent d'en prolonger l'existence et l'éclat, en particulier par le développement des sujets religieux, tentative à laquelle se voua l'académie toulousaine du « Gai Saber ».

Si, à travers la chanson, le descort, la tenson, le planh, le partimen, la poésie lyrique est la création la plus originale des troubadours, celle par laquelle leur art s'est imposé à l'admiration et à l'imitation de toutes les nations voisines, une autre création qui devait faire fortune hors de son pays d'origine est celle de la nouvelle, ou roman de moeurs, qui a laissé au moins un chef-d'oeuvre, le roman anonyme de Flamenca (v. 1280). Un autre grand texte illustre, en provençal classique, la poésie historique ; il s'agit de la Chanson de la croisade contre les

albigeois . La poésie épique n'est guère représentée que par Girart de Roussillon (XIIe s.), et le théâtre, par une Passion du XIVe siècle ainsi que par des Mystères de la fin du XVe.

Une nouvelle période de la littérature « romane » commence dans la seconde moitié du XVIe siècle avec Pey de Garros, apôtre en Gascogne d'une véritable renaissance. Presque en même temps que lui, de grands poètes baroques ou truculents, comme Louis Belaud de la Bellaudière, Robert Ruffi et Michel Tronc, donnèrent le même exemple en Provence. En Gascogne même, Garros fut suivi par Du Bartas, Ader, Larade, Baron, d'Astros, Bedout, mais le « Malherbe de la langue d'oc » fut le Toulousain Pierre Goudelin (ou Goudouli). Dans d'autres régions, le français avait largement supplanté la langue d'oc, mais cela n'empêcha pas l'exploitation continue de la veine provençale. Brueys, Saboly, Jean Michel, François Gros, Pierre Bellot en Provence, Augier Gaillard, Daniel Sage, l'abbé Favre en Languedoc, les frères Rigaud à Montpellier, Azaïs père et fils à Béziers, J. Foucaud et F. Richard en Limousin, Peyrot de Pradinas en Rouergue, F. de Cortète en Agenais : voilà, parmi d'autres, autant d'écrivains qui maintinrent, dans toute la variété anarchique des dialectes d'oc, l'existence d'une poésie et qui illustrèrent à des degrés divers l'âge classique dans le Midi.

Dès la fin du XVIIIe siècle, qui vit se développer un burlesque occitan (J. B. Fabre,

Germain, Estagniol), s'annonce le troisième âge de la littérature d'oc. À son origine, Antoine Fabre d'Olivet, auteur d'une Langue d'oc rétablie dans ses principes constitutifs théoriques et pratiques, qui contient en germe toutes les idées qui allaient se répandre un demi-siècle plus tard. Après Fabre d'Olivet, c'est le coiffeur agenais Jasmin qu'il faut saluer comme l'annonciateur du mouvement félibréen avec, à ses côtés, le marquis de La Fare-Alais en Languedoc et Victor Gelu à Marseille.

Dès la fondation du félibrige on remarque, entre la haute stature littéraire de Mistral, les talents d'Aubanel et de Roumanille. Se dégagent aussi de la masse des figures qui méritent bien davantage que l'attention : Charloun Rieu, poète populaire ; Valère Bernard, peintre, graveur, poète et prosateur puissant ; Marius André ; Folco de Baroncelli-Javon, capable d'un lyrisme intense en accord avec les puissances de la nature ; Marius Jouveau, Joseph d'Arbaud, le meilleur prosateur, peut-être, de son époque (la Bête du Vaccarès) .

La période postmistralienne est marquée par la naissance de l'occitanisme, qui se démarquera très vite de la tradition félibréenne : tournant le dos au provincialisme et à l'émiettement territorial, il a

pris comme terrain d'étude et de réflexion l'espace de la langue d'oc, prônant l'unification graphique de celle-ci (système d'Alibert), tout en sauvegardant les originalités régionales fondamentales. On rattachera à l'occitanisme les noms de Charles Camproux, Jorgi Reboul, Max Rouquette, Roger Barthe, Robert Lafont et Yves Rouquette qui engageront la littérature d'oc contemporaine sur des voies neuves. La jeune littérature occitane (Larzac, Bec, Bodon, Petit, Pécout, Gardy...), le théâtre (Théâtre de la Carriera), la chanson (Marti, Patric, Marie Rouanet, Mans de Breich...) ont parfois épousé après 1968 les thèses protestataires de l'occitanisme. Bien que plus attachée à une certaine tradition, la Provence, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur du

félibrige, a évolué vers une thématique plus moderniste et vers une écriture qui a su se dégager des poncifs localistes. Les meilleurs exemples de cette mutation sont les poètes Max-Philippe Delavouët, Jean-Calendal Vianès, René Méjean, René Jouveau, l'écrivain polymorphe Charles Galtier, le romancier Bernard Giély ainsi que les représentants d'une chanson provençale dynamique et populaire.

C'est la reparution de la revue Oc, sous l'Occupation, et la fondation en 1945 de l'Institut d'études occitanes, préparée dans la clandestinité dans les années antérieures, qui donnèrent à la littérature d'oc contemporaine l'élan et les outils nécessaires à un développement de qualité. Outre la publication d'Annales, de Cahiers pédagogiques et la tenue de colloques et de rencontres, c'est la création de plusieurs collections littéraires (« Messatges » pour la poésie, « Pròsa » pour la prose, « A Tots » pour la nouvelle et le roman, « Assags » et « Textes et documents » pour les essais, etc.) qui permit à de nombreux écrivains non seulement d'être publiés, mais de toucher un public plus élargi grâce surtout à un service de diffusion aujourd'hui parfaitement au point. Dans ce labeur difficile de promotion et de vulgarisation, le rôle de la collection « A Tots » (« À Tous ») fut déterminant. Lancée en 1972, c'est dans cette collection de plus de cent cinquante titres que des auteurs confirmés comme Jean Boudou, Max Rouquette, Jean Larzac, Pierre Gougaud, Pierre Pessemesse, Léon Cordes, Henri Mouly, Ferdinand Delèris et bien d'autres trouvèrent un éditeur attentif et un instrument de promotion particulièrement efficace. À partir des années 1960, d'autres collections virent le jour en Gascogne (« Per Noste »), en Rouergue (« Lo Grelh roergàs »), en Limousin (« Lo Chamin de Sent Jaume »), en Provence (« Prouvènço d'aro »), en Pays niçard (Serre), et même en région parisienne (« Les Amis de la langue d'oc »), faisant du livre d'oc

un produit de consommation encore atypique mais dont l'audience tend à croître et à se banaliser.

L'extrême variété des thèmes abordés par la littérature d'oc contemporaine (roman policier, science-fiction, sociologie, érotisme, récit picaresque...)

lui confère un ancrage fort dans le mouvement culturel généré par l'expression des langues régionales de France. Cette constatation se trouve renforcée par une pratique de plus en plus vive de la traduction en français des oeuvres d'auteurs majeurs (Boudou, Rouquette, Manciet, Lafont...), par une croissance de la traduction en langues étrangères et par une présence occitane de plus en plus remarquée dans les différents salons ou foires aux livres qui se tiennent tant à Paris qu'en province ou à l'étranger.

Malgré la baisse de la transmission orale et de son utilisation sociale, la langue d'oc affiche au niveau littéraire une créativité et une originalité qui ne se démentent pas, se matérialisant par une production annuelle d'environ une centaine d'ouvrages et qu'illustre également une bonne dizaine de périodiques de fort honorable tenue. Il y a aujourd'hui plusieurs centaines d'écrivains occitans d'inspiration très diverse et de courants variés capables d'exprimer toutes les angoisses, tous les désirs et les espoirs du monde contemporain. À ces données, il convient d'ajouter la réalisation de nombreux manuels, dictionnaires, lexiques et autres productions pédagogiques destinés à soutenir les efforts entrepris en faveur d'un enseignement plus généralisé de l'occitan, tant dans le domaine public que privé, condition désormais impérieuse à la survie de la langue.

OCAMPO (Silvina), femme de lettres argentine (Buenos Aires 1903 - id. 1993).

Collaboratrice de Borges et de Bioy Casares, son époux, elle a publié des poèmes au lyrisme métaphysique (Petite Anthologie, 1954) et des récits (Autobiographie d'Irène, 1948 ; la Furie, 1959 ; les Invitées, 1961) marqués par une constante tonalité fantastique. Le quotidien y est ainsi chargé d'inquiétude et paraît traversé de forces lointaines et obscures, d'autant plus secrètes mais d'autant plus pressantes qu'elles touchent les enfants et les objets les plus communs.

O'CASEY (Sean), auteur dramatique irlandais (Dublin 1883 - Torquay, Devonshire, 1964).

ssu d'une famille protestante des taudis de Dublin, autodidacte (il fera tous les mé-

tiers après trois ans d'école), marqué par la grève générale de 1913, il scrute les lignes de force et de faiblesse du patriotisme irlandais. La ténacité des femmes, les vantardises des hommes tiendront

une large place dans son oeuvre. Si l'internationalisme prolétarien lui paraît la solution, les échecs le ramènent vers l'anticléricalisme et un expressionnisme social teinté de bouffonnerie, celui de l'espoir bafoué. Parmi ses pièces, l'Ombre d'un terroriste (1923) est prise à contresens. Pourtant Junon et le Paon (1924), la Charrue et les Étoiles (1926), L'étoile devient rouge (1940), Roses rouges pour moi (1943) feignent l'espoir malgré tout, justifié par l'horreur de la misère. Dès 1928, Yeats avait rejeté sa pièce antimilitariste la Coupe d'argent . Avec Coquin de coq (1949), le Feu de joie de l'évêque (1955) et, surtout, les Tambours du Père Ned (1958), O'Casey touche au tabou : l'Église bouche toutes les voies. L'archevêque de Dublin menaça de ne pas bénir le festival de Dublin si la pièce était représentée : les acteurs cédèrent ; O'Casey refusa désormais d'être joué en Irlande. Autobiographie (1939-1954), pleine de verve amère, témoigne de la fragilité d'une vitalité sommée de choisir le drapeau de ses futures désillusions.

OCCIDENTALISTES ET SLAVOPHILES.

Les réformes de Pierre le Grand ont posé le problème de l'inscription européenne de la Russie, qui marque aussi, sur un mode souvent bipolaire, la pensée et la culture russes. Originellement rattaché au problème du servage (en ce sens Tchaadaïev est le père de ce mouvement), l' « occidentalisme » revendique une « européanisation » dans un sens libéral et démocratique. À proprement parler, ce courant progressiste, qui se développe dans les années 1940, conditionne, sous l'influence essentielle de Bielinski, la formation de « l'école naturelle » : comme Gogol, les écrivains, en dénonçant les travers de la société russe, doivent favoriser l'évolution sociale. Herzen, son ami le poète Nikolaï Ogarev (1813-1877), Pavel Annenkov (1813-1887) et Tourguéniev peuvent être considérés comme les représentants les plus caractéristiques de ce courant, auquel on oppose traditionnellement, alors qu'ils se rejoignent en bien des endroits, les slavophiles. En réaction aux précédents, ces derniers mettent

l'accent sur l'originalité de l'histoire et de la culture russes. Alexeï Khomiakov (1804-1860), à l'origine de ce mouvement (l'Ancien et le Nouveau, 1839), sera rejoint par des écrivains comme les frères Ivan et Konstantin Aksakov (1823-1886 et 1817-1860), Stepan Chevyriov (1806-1864), les frères Kireïevski, Petr (1808-1856) et surtout Ivan (1806-1856). Tout en réclamant l'abolition du servage et la fin d'un autoritarisme abusif, ils voyaient dans l'européanisation une menace pour la vie spirituelle de la Russie. Opposés comme les occidentalistes à « l'art pour l'art », ils exigent de l'écrivain qu'il soit le

chantre des valeurs patriarcales et orthodoxes qu'ils défendent.

OCÉANIE

Sans étendre, comme le font certains géographes, l'aire de l'Océanie à l'ensemble des îles comprises entre les Amériques et l'Asie (1/3 de la surface du globe), le triple domaine de la Micronésie, de la Mélanésie et de la Polynésie rassemble environ 10 000 îles de tailles et de nature variées (îles hautes comme Vanuatu, atolls, etc.). Notre connaissance du monde océanien est encore incomplète et varie grandement d'une région à l'autre. Ceci est dû non seulement aux époques respectives de découvertes, mais surtout aux préjugés des découvreurs. En effet, une des raisons fondamentales de la méconnaissance de l'Océanie est historique et européenne.

Les découvertes s'échelonnent du XVIe à la fin du XIXe s. Ces terres restèrent, jusqu'à une date très récente, à des mois de navigation de l'Europe et d'accès difficile ; les penseurs pouvaient se livrer aux spéculations intellectuelles les plus diverses, sans risquer le démenti des faits. Ainsi, les idéologies projetées sur l'Océanie en masquèrent la réalité et paralysèrent toute démarche objective pour de longues années. On put y placer les « derniers paradis terrestres », aussi bien que les mondes terrifiants où le bipède vacille entre la bête et l'homme. Le mythe

du « bon sauvage » et celui de la caricature infernale de l'homme, « l'irrécupérable cannibale », correspondaient alors à des besoins de la pensée européenne, et l'Océanien en devint le support idéal. Selon les préjugés de ceux qui furent les premiers à rendre compte des contacts avec ces populations, l'intérêt ou le dégoût pour les « sauvages » cultures locales s'établirent pour un siècle ou deux. Certes, les rapports des voyageurs font bien état des vols commis par des insulaires polynésiens à leurs dépens, des grands sacrifices humains ou des repas cannibales, mais, en eux, les Européens reconnaissent des hommes (le charme des Polynésiennes, qui fera nommer Tahiti « la Nouvelle Cythère » par Bougainville, n'est pas étranger à cette indulgence). Le mythe est né. Le Polynésien à peau claire, s'installe à son insu dans le rôle sympathique, tandis que les Mélanésiens, Noirs insulaires, comme le rappelle leur nom, deviennent les représentants de l'humanité à peine sortie de la bestialité. À la couleur de peau des uns et des autres, à une plastique correspondant à des canons plus ou moins familiers venaient encore s'ajouter les manifestations sociales, reconnaissables pour des Européens ou totalement indéchiffrables.

En effet, chez les Polynésiens, les premiers arrivants croyaient reconnaître une société ordonnée selon des normes classiques : il y avait des dignitaires aux costumes spectaculaires, des serviteurs ou des esclaves, de belles cérémonies harmonieusement organisées, de superbes navires pontés... Les Mélanésiens, eux, offraient le spectacle de hordes mal dirigées, sans chef distinct, et leurs fêtes firent l'effet d'horribles mascarades. Ainsi se fit un classement, encore sensible aujourd'hui dans la littérature européenne. La description de la nature accompagna, comme un décor adéquat, ces deux faces de l'humanité telles que le mythe les présentait ; tantôt idyllique, tantôt farouche et pleine d'embûches.

Mais, paradoxalement, ce fut l'intérêt que suscita la Polynésie qui lui fit un tort souvent irréparable, au moins en ce qui concerne sa littérature. Alors que les zones laissées à l'écart purent préserver leur patrimoine, les superbes textes polynésiens furent expurgés, arrangés, traduits et adaptés et les originaux perdus. Les préromantiques puis les romantiques

utilisèrent les thèmes et les images dans la veine que leur inspirait leur culture, sans jamais se soucier de l'authenticité de leurs interprétations. Il y a relativement peu de temps que les efforts sérieux des spécialistes mettent au jour les textes encore préservés ou tentent de retrouver la forme originelle des oeuvres avant les manipulations artistiques qu'elles subirent. Ces travaux demandent évidemment, outre la parfaite maîtrise de la langue, une connaissance approfondie de la culture. Les Polynésiens eux-mêmes commencent à y participer.

Il est donc difficile de donner des littératures océaniennes une idée complète ou exacte. Dans le cas où cette littérature est encore vivante et représentative d'un groupe humain, elle n'est pas bien connue ; dans le cas où elle n'a plus de fonction, soit elle a disparu avant d'être recueillie, soit elle a été distordue par les anciens collecteurs épris d'exotisme, ou privée de son esthétique propre par des traductions « littéraires ».

Alors que l'extraordinaire diversité de types humains ouvrait aux spéculations scientifiques et parascientifiques des voies d'exploration toutes abandonnées aujourd'hui, la connaissance des langues des insulaires allait conduire à l'établissement de la preuve d'une origine commune. Pressentie dès le XVIIe s., l'unité linguistique va devenir au XIXe le sujet d'études sérieuses. Les vocabulaires rapportés par les navigateurs, puis les traductions bibliques faites par les missionnaires pour convertir les Océaniens allaient permettre aux comparatistes européens de reconnaître, en un premier temps, l'existence d'une unité linguistique entre les langues parlées en Malaisie et

en Polynésie (le « malayo-polynésien »), puis, d'étendre cette parenté aux langues parlées en Mélanésie. Actuellement, on définit une vaste famille linguistique qui s'étend de Madagascar (qu'elle englobe) à Taiwan, à l'île de Pâques et couvre toute la zone océanienne : la famille des langues austronésiennes est constituée par un ensemble de plus de 6 000 langues distinctes, et d'un nombre très élevé de dialectes. Selon le degré d'apparentement des langues (et selon le degré de connaissance que l'on en a), celles-ci sont regroupées dans des sous-familles. De même que les rapprochements faits

entre les langues parlées en Europe et certaines langues dont ne restent que les témoignages écrits avaient conduit les linguistes à affirmer l'existence d'une langue commune, « l'indo-européen », langue-mère dont les divers dialectes avaient évolué au cours des millénaires dans les langues connues, les comparaisons faites sur les langues océaniennes permettent de postuler un état ancien des langues austronésiennes, le « proto-austronésien », dont l'origine est encore discutée aujourd'hui (Inde, Chine du Sud, Indonésie, pour ne retenir que les hypothèses les plus sérieuses). À cette unité linguistique ancienne correspond évidemment une origine culturelle commune. Les langues se sont diversifiées à partir d'un ancêtre commun, les cultures en ont fait autant. Cependant, les unes comme les autres conservent des traits caractéristiques qui les différencient des autres langues et cultures du monde.

LES TRAITS GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE

OCÉANIENNE

L'ensemble des productions littéraires océaniennes possèdent de nombreux traits communs au-delà des diversités locales. Cela est largement dû au fait que l'aire se caractérise par l'absence d'écriture (mis à part le problématique système pictographique élaboré sur l'île de Pâques) ce qui engendre partout les mêmes conditions de diffusion (le texte récité correspond à une situation sociale donnée, dans laquelle les rapports orateur-public sont clairement définis) et favorise les genres où répétitions, rythme et musique verbale viennent en aide à la mémoire.

Par ailleurs, l'origine commune des Océaniens explique la récurrence de certains thèmes. Notons toutefois que, si le début de toutes choses, la mort, la vie et leurs mystères sont richement traités dans la plupart des littératures mélanésiennes, polynésiennes et micronésiennes, l'étude des sentiments a peu intéressé les auteurs mélanésiens. Amours, amitiés sont des sentiments qui « vont de soi », dans le cadre familial et social, et la plus brève évocation suffit à renseigner l'auditoire. La profusion du vocabulaire servant à décrire la fureur sacrée qui enflamme les

guerriers ou l'abondance d'images suscitées par la douleur de ceux qui pleurent les héros morts montrent par contre que, là où les contraintes sociales ne jouent pas, les créateurs océaniens font preuve d'imagination et de sensibilité. La littérature polynésienne et la micronésienne, correspondant à des sociétés où, généralement, les jeux de l'amour ont une place reconnue, possèdent, au contraire, une littérature amoureuse importante.

Les travaux qui font connaître la littérature orale océanienne ont été faits dans des perspectives très diverses. Ce qui y est qualifié de « littérature » varie dans le temps et selon les auteurs. Ainsi, les premiers écrits européens ont pris en compte les grands récits mythologiques et les contes, les études de spécialistes actuels (linguistes et ethnologues) collectent tout le « dit » océanien (commentaires, recettes, analyses de rêves, discussions...).

LES GENRES

Il est en réalité assez arbitraire de proposer un classement de ce type dans une grande partie de la littérature orale océanienne et ceci est justement la conséquence de l'oralité qui permet l'adaptation du récit au public et à l'occasion sociale donnée. Néanmoins, certaines productions récitées telles qu'elles furent apprises (poèmes, énumérations de clans) sont nécessairement plus fixes. En fait, la meilleure nomenclature serait celle donnée par les Océaniens eux-mêmes, mais, là, on s'aperçoit qu'à la richesse et à la finesse apportées à la classification dans une île correspondent seulement quelques genres dans l'autre, où se regroupent des « textes » à fonctions et formes différentes. On peut cependant diviser la production orale océanienne en : épopées (mythes ou légendes), contes, proverbes et devinettes, comptines et berceuses, poèmes (ou chants), généalogies.

Les mythes ou légendes sont ici désignés par le terme d'épopées. Nous nous sommes, en effet, placés dans la perspective des créateurs et auditeurs pour

lesquels ces récits sont les véhicules de la connaissance historique, alors même qu'ils nourrissent l'imagination et le rêve. Les épopées ou grands textes épiques peuvent avoir un caractère sacré et nécessiter une audience d'initiés, mais, le plus souvent, audibles par tous, elles permettent des « lectures » à plusieurs niveaux ; le récit, parfaitement cohérent, d'un voyage d'un héros, par exemple, sera interprété par les plus cultivés comme la « descente aux Enfers », ou l'exposé historique des alliances et guerres des clans. L'interprétation repose aussi sur le vocabulaire : familier à tous, il recèle des images secrètes ainsi tel chant polynésien dont les vents et les

poissons semblent être le thème parle, en fait, de guerres (venues des points de l'horizon d'où soufflent les vents) et des grands sacrifices humains qui les ont suivies (les poissons représentant les victimes). De toute façon, ces épopées exigent une connaissance approfondie des toponymes, des images convention-nelles et de la culture locale en général, qu'elles connotent allusivement. Récits des exploits des héros civilisateurs, des demi-dieux ou des ancêtres, elles fondent l'histoire des groupes qui s'en réclament et enseignent la nomenclature des terres et des droits qui s'y rattachent. Elles s'intègrent généralement dans de vastes cycles dont certains fragments sont plus valorisés que d'autres : tandis que certains épisodes se récitent lors des moments d'exaltation religieuse ou sociale, d'autres sont utilisés pour divertir ou enseigner les enfants.

Les contes justifient des coutumes, illustrent des morales jamais explicitées , enrichissent les connaissances des audi-teurs sur le monde lointain, expliquent l'origine de tel animal (les contes d'ani-maux opposent fréquemment le rat et le poulpe), plante ou phénomène naturel. Selon le cas, ils sont racontés aux veil-lées, dans la ferveur d'une communauté réunie autour des feux, servent de « le-çons » à de petits groupes de jeunes. Les contes drolatiques et les histoires humoristiques (récit d'une peur ridicule, d'une vantardise risible, de la balourdise des habitants du village) y tiennent une part importante. La littérature érotique a, selon les zones, un statut très variable. Contes (et chants) érotiques peuvent être enseignés à certaines classes

d'âge (Polynésie), parfois même avoir un caractère sacré et se rattacher à des rites religieux (Polynésie, Mélanésie) ; ils peuvent être considérés avec indulgence comme littérature secondaire et amusante (Mélanésie, les dépendances de la Nouvelle-Calédonie) ou être farouchement interdits et ne circuler que dans le plus grand secret entre gens du même sexe et de la même classe d'âge (Mélanésie, Nouvelle-Calédonie). Les îles les plus prudes compensent généralement ces tabous littéraires par une abondante littérature scatologique (Mélanésie). Les proverbes et devinettes, très en faveur dans certaines zones, sont peu fréquents en d'autres et ce à l'intérieur d'une même aire, Mélanésie, par exemple. Ils demandent toujours une connaissance développée de la culture locale et de sa littérature. Beaucoup, en effet, sont des phrases tirées de contes. Les comptines et les berceuses ne sortent des gynécées que lorsqu'elles sont incluses dans un conte structuré (sorte de « chantefables »). Les poèmes, comme les comptines et les berceuses (qui sont souvent de petits poèmes), sont des textes figés

dans une forme très élaborée. Ils sont inséparables de la musique dans la plupart des cas. Les chants, le plus souvent composés pour être exécutés à plusieurs voix, peuvent être d'inspirations variées. Les poèmes qui les constituent sont des pièces très travaillées, tant du point de vue rythmique (scansion, rimes, allitérations) que du point de vue des images. Ils sont d'ailleurs la meilleure source littéraire des créateurs. Pour la Mélanésie, ce sont généralement des lamentations, des chants de victoire, des poèmes ayant pour sujet la nature (notamment l'eau vive) ; la Polynésie et la Micronésie ajoutent à ces genres les plaintes des amoureux éconduits, des invocations pour obtenir la femme désirée... Le théâtre est l'apanage de certaines zones polynésiennes. Il était l'affaire de spécialistes, sortes de « monstres sacrés », acteurs complets (récitants, mimes, danseurs, chanteurs) qui exécutaient des « mystères » et des farces. Il a disparu avec la christianisation et la destructuration des sociétés anciennes. Les généalogies, listes de noms de clans et de lieux ou de symboles, sont caractéristiques de la Mélanésie. Elles demandent à être récitées par des spécialistes, respectant un rituel défini.

Au-delà de la littérature proprement dite, les mots sont utilisés pour la communication avec les dieux, les esprits et les morts ; dans ce cas, la part de créativité est généralement réduite au minimum, le recours aux formules propitiatoires, prières et incantations éprouvées semblant préférable (le public des invisibles est toujours susceptible et potentiellement dangereux, si l'officiant ne sait en arracher la bénédiction ou l'aide souhaitées). Ces textes peuvent être dits par le prêtre occasionnel ou professionnel, selon les sociétés pour la guerre, les cultures, la pluie, le soleil..., par un guérisseur, enchanteur ou devin travaillant pour sa famille exclusivement (et alors spécialiste de certaines affections) ou pour un groupe plus large.

CRÉATION ET INTERPRÉTATION

Toute création littéraire exige une connaissance parfaite de l'héritage oral ; un auteur ne sera reconnu que s'il sait utiliser judicieusement les formules traditionnelles, les images familières et couler son oeuvre dans un moule légué par la génération précédente. Comme dans toutes les cultures de l'oralité, la création ne se targue nullement de son originalité ; elle prétend, au contraire, n'être qu'un « renouveau » du connu. Quelques exemples frappants de cette nécessité de ne pas rompre avec le passé littéraire se voient dans les lettres écrites par les engagés de la guerre de 1914-1918 ou par les transplantés à leurs familles océaniennes : ce sont les poèmes guerriers et les lamentations traditionnelles qui servent de cadre aux souffrances endurées à Verdun, ou

les élégies connues pour exprimer le mal du pays. L'inévitable rupture entre le monde hérité du passé océanien et celui qu'imposèrent les colonisateurs (Européens d'origines diverses ou Américains) demande, dans le domaine littéraire, une adaptation et même une naissance à de nouvelles formes, un nouveau type de sensibilité. Selon les régions et selon le degré de destructuration subie par la société ancienne, les héritages du passé sont délaissés et le modèle nouveau ser-

vilement copié (tout le passé peut même être « gommé », comme à Hawaii) ou les survivances se maintiennent (comme dans certaines régions de Mélanésie, où la créativité traditionnelle et ses styles sont encore opérants : Nouvelle-Guinée, Vanuatu, Salomon). La plupart des sociétés océaniennes étant gérontocratiques, les « vieux » y jouent un rôle public. Tout individu d'âge respectable doué pour la mémorisation et la parole peut devenir conteur et y gagner une renommée enviable. C'est toujours dans un cadre social donné que ce talent s'expose : animateur ou animatrice des veillées, des travaux de femmes, des ateliers d'hommes... L'orateur des grandes cérémonies, le détenteur des textes sacrés joue un rôle capital dans la société. Il a d'ailleurs généralement un statut particulier et reçoit des présents, des marques de distinction. Il lui faut des dons exceptionnels de mémoire (une erreur dans les généalogies, un oubli étaient sanctionnés par le bannissement ou la mort dans certaines sociétés), le sens du spectacle et surtout une connaissance subtile des règles sociales pour adapter son texte à son public.

Alors que tout enseignement se donne de façon informelle, le seul pédagogue spécialisé est celui qui, ayant choisi de rares élèves dignes de devenir dépositaires de l'histoire et de la science, les instruit, dans le plus grand secret, des mots créateurs de la connaissance. Selon les sociétés, ces orateurs sont recrutés dans des couches sociales particulières (Polynésie : les aristocrates), ou « sortis du rang » (Mélanésie). Ils peuvent être de vrais professionnels (prêtres polynésiens), des semi-professionnels (cadets des grandes familles mélanésiennes, qui, sans charge de statut, officient et récitent) ou simples citoyens (qui, à l'occasion, haranguent la maisonnée : mariages, contrats, deuils). Les officiants parlent dans les cadres les plus variés selon les régions, temples, maisons d'hommes (Mélanésie), places des danses, juchés sur de précaires estrades, au milieu d'une foule trépidante... Dans tous les cas, la relation public-orateur est des plus étroites. À une cérémonie donnée, correspond un genre littéraire donné. Les orateurs discourent sur des thèmes connus, dans des formules attendues du public. Sa participation sonore est d'ailleurs prévue, sous

forme de « répons » qui soutiennent et galvanisent l'orateur. Les chanteurs sont très souvent des spécialistes qui appartiennent à des confréries, des orchestres. Ils sont généralement musiciens et alternativement chantent, rythment au tambour (de type très varié, selon les îles) et jouent de la flûte (nasale : Nouvelle-Calédonie ; de Pan : Salomon).

PROBLÈMES COMMUNS AUX DOMAINES

OCÉANIENS

Toute collecte sérieuse de la littérature océanienne se heurte à un ensemble de problèmes, certains inhérents à l'oralité, d'autres liés aux structures sociales particulières de cette partie du monde. Les « droits d'auteur » : l'ancienne situation de l'explorateur interrogeant le sauvage a été remplacée par celle où le chercheur travaille avec des informateurs, mais dans les deux cas s'ensuit une production, en Europe, de livres (ou de thèses) dont la matière première est océanienne. Les Océaniens commencent à entrevoir l'utilisation qui est faite de leur patrimoine et s'estiment volés ; ceux qui ont accès aux livres produits se jugent, en outre, souvent trahis. En fait, chaque texte raconté « appartient » à une famille, un clan non à un individu particulier , et cette « possession » des textes oraux ne peut être qu'imparfaitement protégée par les lois inventées pour l'écrit. Les droits d'auteur devraient être répartis selon un réseau familial terriblement complexe d'une part, et d'autre part l'oral distingue l'écoute de l'émission ce qui n'a pas d'équivalent pour l'écrit. En effet, si le « texte » peut généralement être entendu de tous (ou lu par tous), il ne peut être dit que par ceux pour qui il fonde droits ou titres (et dans l'oralité, où la parole est sacrée, nul ne tenterait le jeu dangereux de la transgression à cette règle). Dès lors, la mise sur papier d'un document oral dépossède irréparablement ses détenteurs. L'adéquation « texte »-public : le passage de l'oral à l'écrit livre à tous un texte, qui, sélectionnant une version, en fait une référence, et frappe par là même les autres variantes d'inanité. Mais, si les droits du groupe dont la version a été publiée peuvent en être renforcés, inversement ce groupe va être lié par la chose écrite. Dans la situation normale de l'oralité, un récitant, qui s'adresse à un public dont il connaît les relations familiales et

sociales, adapte son texte (notamment par omissions de passages litigieux). La forme écrite ignore son public. À l'univers fluide du discours qui distingue l'essentiel du secondaire et le fonctionnel de l'accidentel va succéder un texte monolithique, inadaptable, sclérosant ce qui reste du jeu social traditionnel.

Il est actuellement prématuré de présager ce que pourra être l'éventuelle survie de la littérature océanienne. L'impact

européen et américain sur ces cultures traditionnelles a remis en cause une vision du monde. Une nouvelle littérature naîtra sûrement de tant de heurts et de changements, mais elle n'en est qu'à ses premiers balbutiements. Seule la Polynésie a produit quelques écrits scientifiques (Peter Buck). Le problème reste celui de la langue à utiliser : le vernaculaire pour être entendu de son groupe ou l'une des langues des conquérants (l'anglais est la langue la plus parlée) pour avoir une plus large audience, ou encore un « pidgin » (une de ces langues de contact, nées dans les rapports maîtres-travailleurs, et qui se sont imposées dans certaines îles : Nouvelle-Guinée, Salomon, Vanuatu).

PRINCIPAUX THÈMES LITTÉRAIRES

DE L'OCÉANIE

La littérature océanienne est essentiellement orientée vers l'explication du monde tel qu'il est et la justification de l'ordre social établi. Les regards sont toujours tournés vers le passé. Nulle préoccupation du futur, sauf, dans un cas très particulier qui, lui-même, est une réponse au fait colonial. Les îles de Mélanésie, Nouvelle-Guinée et îles proches, Vanuatu, ont élaboré tout un système de croyances et de discours se rapportant à des événements à venir. Les ethnologues ont nommé cette manifestation le cargo cult. Par beaucoup d'aspects, le cargo cult s'apparente à un messianisme. Un jour, des dieux ou les ancêtres locaux arriveront, s'étant emparés des biens et des techniques que les Européens possèdent et n'ont pas partagés avec les Noirs. Les Blancs seront balayés, l'ancienne société sera rétablie dans toute sa majesté et les croyants jouiront de richesses nouvelles. Mais les thèmes spécifiques océaniens se rapportent d'abord aux relations familiales : rapport entre aîné et cadet (celui-ci

devant faire preuve d'astuce et de compétence intellectuelle il devient souvent prêtre ou devin dans des sociétés qui pratiquent le « droit d'aînesse ») ; rapport entre grand-père et petit-fils (relation privilégiée dans toute l'Océanie : l'aïeul et l'enfant partagent les mêmes tabous et les mêmes protections) ; rapport entre une grand-mère ogresse et ses petits-enfants, notamment en Mélanésie. Un thème favori de l'Océanie est celui des femmes-ancêtres ou de l'Île des femmes (conte étiologique qui rend compte de la différenciation sexuelle et de l'engendrement humain).

La mort est un thème omniprésent dans la littérature océanienne. Dans la majorité des îles, nul n'est censé mourir et la « mort naturelle » n'existe pas. Sauf pour les suicidés ou les assassinés, on peut toujours expliquer les causes du décès par une « mesure de rétorsion » prise par un esprit dont le tabou a été violé, l'action maléfique d'un fantôme dont le corps n'a pas été l'objet des rituels voulus, ou

par celle d'un esprit malin secrètement invoqué par un sorcier. La Mort n'a fait son apparition dans le monde que bien après les créations initiales, elle n'a pas un caractère inévitable et aurait pu être évitée sans la légèreté d'un ancêtre, un marché de dupes ou toute une succession d'actions enchaînées ; ainsi, la mort présentée à l'ancêtre comme une action charitable à accomplir pour « laisser la place aux jeunes » par un esprit malin (Nouvelle-Calédonie) : l'ancêtre accepta de ne plus changer de peau (ce qu'il faisait régulièrement en se baignant dans un lac sacré) il mourut en effet, mais la Mort frappe depuis lors les jeunes comme les vieux ; ou (en Micronésie) l'entêtement de parents adoptifs qui ne voulurent pas écouter les conseils d'un dieu-enfant qui leur demandait de ne pas tenter de percer ses secrets en voulant le suivre (il se rendait régulièrement dans le monde des esprits où il n'était pas permis aux vivants d'entrer), les parents brouillèrent la piste et, depuis, entre le monde des vivants et des esprits, nul ne peut retrouver le chemin.

L'énorme littérature océanienne inspirée par la mort montre une grande unité de croyances, alors que les pratiques et rites pour se protéger des fantômes et convertir les esprits des morts en ancêtres bénéfiques est d'une incroyable variété. Partout la survie est escomptée (elle peut cependant être refusée aux enfants, aux esclaves, aux assassins). L'âme (ou les âmes qui demeurent dans les différentes parties de l'individu), lorsqu'elle quitte le corps, rôde dans le village pour entraîner ceux qu'elle aime dans son nouvel état ou pour retrouver la vie dans un autre corps. Familiarité avec le cadavre (la plupart des sociétés pratiquaient le cannibalisme) et même avec sa pourriture (comme l'attestent les coutumes de veille du corps jusqu'à la décomposition complète des chairs et l'apparition des os, ou la séparation du crâne et du tronc, en Mélanésie) et terreur indicible des esprits : cette double attitude se retrouve dans les contes.

Ainsi, un thème courant est celui de la suicidée, qui, tout en se décomposant, donne naissance à un enfant auquel elle enseigne sa généalogie et le chemin vers les hommes. Le fils de la morte deviendra un héros ou un demi-dieu (Polynésie, Micronésie et Mélanésie). Dans la plupart des cas, il renversera la puissance de son père. Le suicide est d'ailleurs la plus terrible vengeance qu'une femme puisse prendre sur son mari : battue ou trompée quand elle est vivante, elle devient un fantôme tout-puissant qui peut, à son tour, maltraiter le survivant. Les contes utilisent fréquemment ce motif pour susciter la peur de l'auditoire. Chaque île d'ailleurs possède un stock important d'histoires de fantômes. Parmi celles qui éveillent le plus d'angoisse dans le public,

il y a les histoires de femmes mortes en couches. Frustrées de leur enfant et de leur vie, elles errent autour de leur demeure et s'attaquent à tous ceux qui, la nuit tombée, s'aventurent dans le village. Elles refusent d'entrer dans le monde des invisibles, parallèle à celui des vivants et restent, au-delà de leurs funérailles, un danger latent.

La « descente aux Enfers » se retrouve également dans toutes les littératures. Les morts qui ont été convenablement traités par leur parenté vont, après un itinéraire souvent compliqué, dans un pays

d'insouciance et de bonheur. Parfois, il y a un monde des morts séparé de celui des vivants, parfois les morts vivent, se marient, enfantent et meurent pour passer à un état supérieur (encore plus éloigné de la vie), parfois ils entrent dans un monde aussi hiérarchisé que celui des vivants, parfois encore la hiérarchie est abolie et l'état de bonheur est parfaitement immuable. De toute façon, les morts continuent à s'intéresser aux vivants. Ils peuvent se fâcher de leurs agissements et les punir, ou répondre à leurs prières. Ils sont sensibles aux attentions dont ils sont l'objet et apprécient les sacrifices appropriés qui leur sont régulièrement offerts lors des événements sociaux ou familiaux. Dans la littérature, les esprits-ancêtres jouent le rôle des fées dans nos contes européens mais ils défendent aux vivants l'entrée de leur pays. Pour s'y aventurer, le héros (ou l'héroïne) doit se munir de viatiques ; en effet, l'une des premières épreuves à laquelle le mort qui rejoint son nouveau village est soumis est celle de l'absorption de la nourriture convenable à un trépassé (vers de terre, insectes nauséabonds, excréments). Le candidat ayant trompé la vigilance des gardiens en mangeant la nourriture des vivants doit ensuite participer aux danses des morts, et là, il lui faut se souvenir que les morts font tout à l'inverse des hommes : les figures de danse tourbillonnent dans le sens que redoutent les vivants, etc. Les autres difficultés à surmonter varient selon les contes, mais toujours le danger majeur qui guette le héros est l'oubli. S'il ne reste constamment sur ses gardes, il oubliera l'objet de sa quête et surtout le chemin à suivre pour retourner vers les siens. Le voyage se fait, la plupart du temps, en partie sous l'eau, pour presque toute l'Océanie même dans les grandes îles, quand la mer est hors de vue , l'entrée du royaume des ombres étant située dans une grotte marine. Quant aux esprits, divinités de toutes sortes qui n'ont jamais eu forme humaine, ils possèdent des caractères individuels qui les rendent aimables ou redoutables. Ils apparaissent la plupart du temps dans les poèmes, les hymnes ou au cours d'un récit, modifiant les événements à leur guise, mais sont

rarement les acteurs centraux d'un drame particulier. Certains, invétérés farceurs, sont cependant l'objet de contes distincts. Protéiformes, ils roulent, trompent et ridi-

culisent les humains, les autres esprits, et les contes leur attribuent de bonnes plaisanteries jouées souvent au détriment des colonisateurs.

OCHAGAN (Hagop Kufédjian, dit), écrivain arménien (Söylöz, près de Brousse, 1883 - Alep 1948).

Il échappa aux arrestations d'avril 1915 et vécut clandestinement à Istanbul jusqu'en 1918. On lui doit des essais critiques, un vaste Panorama de la littérature arménienne occidentale (1945), des nouvelles (les Humbles), des romans, dont la trilogie des Condamnés, une immense fresque romanesque inachevée (Paralipomènes) qui évoque le destin tragique de l'Arménie, des pièces de théâtre, dont Par la route du ciel (1936), un drame inspiré des déporations de 1915.

OCHAGAN (Vahé), écrivain arménien (Plovdiv 1922 - Philadelphie 2000).

Formé à l'école de l'existentialisme, il n'en développa pas moins « une poésie de l'absurde » dans ses recueils (la Ville, 1963 ; Alarme, 1980 ; Identité, 1996) qui ont profondément marqué la poésie arménienne de la seconde moitié du XXe siècle. Sa prose explore souvent des sujets tabous (Autour du piège, 1988).

O'CONNOR (Flannery), femme de lettres américaine (Savannah, Géorgie, 1925 - Milledgeville 1964).

Une conception janséniste de la foi et de la grâce fonde une oeuvre conçue comme instrument de révélation (Sagesse dans le sang, 1952 ; les Braves Gens ne courent pas les rues, 1955 ; Et ce sont les violents qui l'emportent, 1960 ; Mon mal vient de plus loin, 1965). Ses essais posthumes (Mystères et Manières, 1969) jugent la littérature de peu de poids face à la misère du monde. Une partie de sa correspondance a été réunie sous le titre l'Habitude d'être (1979).

O'CONNOR (Michael John O'Donovan, dit Frank), écrivain irlandais (Cork 1903 - Dublin 1966).

Bibliothécaire à Cork puis Dublin, directeur de l'Abbey Theatre (1936-1939), dont il démissionna pour protester contre la censure, il publia un récit émouvant du conflit entre la Grande-Bretagne et l'Ir-

lande (Invités de la nation, 1931). Gelée de pommes sauvages (1944) et Relations domestiques (1957) font songer, par l'intelligence et la compassion de l'écriture, à Tchekhov. Théoricien de la nouvelle, O'Connor y voit l'art des groupes minoritaires « submergés ». Poète, auteur dramatique, romancier, il a laissé une autobiographie (An Only Child, 1961 ; My

Father's Son, 1968) et donné de remarquables traductions de poésie irlandaise.

ODA MAKOTO, écrivain japonais (Osaka 1932).

Diplômé de l'Université de Tokyo où il étudie le grec ancien, il séjourne ensuite aux États-Unis comme boursier Fulbright (Harvard, 1958-1959). Après un premier roman : l'Époque de ma vie (1956), un récit de voyage, Je veux tout voir (1960), lui apporte la notoriété. Ses actions contre les guerres et la discrimination sous toutes ses formes sont étroitement liées à ses oeuvres : Amérique (1962), Histoire contemporaine (1968), Japon : une littérature de l'isolement (1975) ; Loin du Viet-nam (1980-1989), Hiroshima (1981).

ODE.

L'ode était chez les Grecs un poème chanté, de forme et d'inspiration variées, et elle apparaît dès le VIIe s. av. J.-C. chez Alcée et Sappho, sous forme de chansons guerrières, festives ou amoureuses. L'ode solennelle est représentée par les épinicies (odes triomphales en l'honneur d'athlètes) de Bacchylide et de Pindare (Ve s. av. J.-C.). À Rome, c'est le lyrisme éolien qu'imite Horace dans ses Odes, mais le genre n'est plus musical. Redécouverte par Pétrarque et illustrée en Italie par le Tasse, l'ode fut introduite en France par la Pléiade (Ronsard, Odes, 1550-1555). Peletier du Mans (Art poétique, 1555) fait de l'ode « le genre d'écrire le plus spacieux pour s'ébattre qui soit au-dessous de l'oeuvre héroïque ». Malherbe créa la grande strophe lyrique française, comme, en Angleterre, Milton dès l'Ode de la Nativité (1629) établit le

modèle d'un genre visionnaire. Saint-Amant, Mainard ou Racan jouent sur une émotion plus personnelle. Après Boileau et J.-B. Rousseau, l'ode retrouve le haut lyrisme avec Chénier, Lamartine, Hugo (Odes, 1822), ainsi que le romantisme anglais (Shelley, Ode au vent d'ouest, 1819 ; Keats, Ode au rossignol, 1819) et allemand (Hölderlin). La forme devient rigoureuse chez T. de Banville (Odes funambulesques, 1858). Alors que Carducci (Odes barbares, 1877-1889), puis P. Valéry (Charmes, 1922) adoptent les rythmes de l'ode classique, P. Claudel, dans ses Cinq Grandes Odes (1910), élargit le registre du genre aux dimensions d'une cosmogonie, comme F. Pessoa dans son Ode maritime . Dans l'Ode pour hâter la venue du printemps (1979), Jean Ristat soumet le genre à une réévaluation critique.

ODETS (Clifford), auteur dramatique américain (Philadelphie 1906 - Los Angeles 1963).

Acteur au Theatre Guild et au Group Theatre, influencé par Stanislavski, il adhéra un temps au parti communiste et

donna des pièces relevant du « théâtre prolétarien » où des thèmes socialistes se mêlent à un optimisme utopique (En attendant Lefty, 1935 ; le Paradis perdu, 1935 ; Golden Boy, 1937) qui virera à la sensibilité populiste après son installation à Hollywood (De la Terre à la Lune, 1938 ; Fille de la Campagne, 1950 ; le Pêcher en fleurs, 1954).

ODIAN (Yervant), écrivain arménien (Istanbul 1869 - Le Caire 1926).

Peintre ironique des communautés arméniennes, il se fit le censeur féroce des Turcs. Son personnage le plus célèbre reste le camarade Pantchouni (« Va-nu-pieds »), caricature du militant révolutionnaire. Observateur critique des événements de son temps, il est le premier à aborder le thème de l'organisation du génocide de 1915 dans un vaste roman le 17e Espion (Istanbul, 1919), et la formation de la diaspora (la Diaspora arménienne, 1924).

ODOBESCU (Alexandru), historien et prosateur roumain (Bucarest 1834 - id. 1895). Il est connu surtout pour son essai Pseudo-Kynegetikos (1874), conçu

d'abord comme une préface à un traité de vénerie, et qui prolifère pour se transformer en une véritable encyclopédie où l'érudition est perpétuellement subvertie par l'humour.

ODOÏEVSKI (Vladimir Fiodorovitch), écrivain russe (Moscou 1803 - id. 1869).

Ses récits fantastiques sont d'abord marqués par le romantisme allemand, puis l'élément surnaturel devient un procédé de composition. Cette évolution se reflète dans son oeuvre majeure, les Nuits russes (1844), écrite en une vingtaine d'années et composée de neuf nouvelles de forme et de contenu hétéroclites, séparées par des discussions philosophiques, où se lit l'influence des milieux slavophiles puis de la philosophie de Schelling.

OEHLENSCHLÄGER (Adam Gottlob), poète danois (Copenhague 1779 - id. 1850).

Henrik Steffens, de retour d'Allemagne, répandit l'idéologie romantique, et il fallut à Oehlenschläger cette rencontre décisive pour commencer la rédaction de ses Poèmes, publiés en 1803 en un fort volume de 300 pages. On y trouve des « romances » inspirées par des ballades du Moyen Âge (la Colline aux elfes, le Chevalier au lion), des suites épiques aux sujets nordiques (la Mort de Hakon Jarl) et surtout les Cornes d'or, oeuvre qui marque l'entrée en scène du romantisme au Danemark. On y distingue aussi le Jeu de la veille de la Saint-Jean, libre suite de petits poèmes retraçant la promenade d'un couple d'amoureux qui se mêle à la foule et aux spectacles forains : cela permet à l'auteur de faire la satire de la

poésie raisonnable du XVIIIe s., de se moquer de l'esprit terre à terre du bourgeois, d'exalter la communion avec la nature, de passer d'une forme à l'autre. Dès 1805, Oehlenschläger publia un recueil encore plus volumineux, les Écrits poétiques, qui comprend les images d'un Voyage à Langeland, une Vie du Christ revécue dans la nature au fil de l'année, une comédie, la Saga de Vaulundur, au sujet emprunté à l'Edda, et Aladin, comédie en vers pleine d'humour. Il se tourna ensuite vers des sujets empruntés à la mythologie ou l'antiquité nordiques, suivant l'exemple de Johannes Ewald. Dans ses Poèmes nordiques (1807), le Voyage de Thor à

Jotunheim est un poème « homérique », tandis que les tragédies Baldur le Bon et Hakon Jarl s'inspirent de Sophocle et de Schiller. Le succès de Palnatoke (1807) et surtout d'Axel et Valborg (1808), qui respecte la règle des trois unités, encouragea Oehlenschläger à écrire pour la scène.

Professeur d'esthétique à l'université de Copenhague (1810), il poursuivit son oeuvre malgré les conflits qui l'opposèrent successivement à Baggesen et à Grundtvig et les critiques acerbes de J. L. Heiberg sur ses conceptions théâtrales.

OE KENZABURO, écrivain japonais (Ehimé 1935).

Cet auteur, prix Nobel en 1994, est reconnu depuis trois décennies comme un des romanciers les plus remarquables du Japon contemporain. Né dans un village au coeur des forêts et des monts de l'île de Shikoku, il restera marqué par cette intimité profonde qui le lie avec la nature verdoyante et par les racines du terroir. Il avait 12 ans, lorsque, après la guerre, l'éducation nationaliste qu'il avait subie jusqu'alors fut remplacée par celle des nouvelles écoles démocratiques sous la nouvelle constitution. En 1954, il entra à l'Université de Tokyo pour étudier la littérature française auprès de Watanabe Kazuo, spécialiste de la Renaissance et humaniste intransigeant. Il s'adonna à la lecture de Sartre et écrivit, pour les étudiants, des pièces de théâtre, mais ses talents furent révélés au public avant la fin des études (1959). En mai 1957, Un travail étrange, nouvelle adaptée d'une de ses pièces de théâtre, bénéficia d'une critique élogieuse de Hirano Ken dans le journal Mainichi, et marque ses véritables débuts littéraires. Après l'Orgueil des morts (1957) et Gibier d'élevage (1958) qui obtint le prix Akutagawa suivi de Arrachez les bourgeons, tirez sur les enfants (1958) , il continue de publier de courts récits qui empruntent leur sujet aux problèmes du monde contemporain : Notre époque (1959) ; Dix-Sept Ans (1961) ; le Jeune Homme arrivé en retard (1962) ; l'Homme sensuel (1963). Dans cette

année 1963, un événement marquant eut lieu : l'écrivain, devenu père d'un enfant gravement handicapé, et placé devant la nécessité redoutable du choix entre sa vie et sa mort, rend visite à Hiroshima, ce haut lieu symbolique du mouvement contre l'arme nucléaire. Ce sera le début d'un long approfondissement qui va de Une affaire personnelle (1964) ; Aigwi, le monstre des nuages (1964) ; Notes de Hiroshima (essai, 1965) ; le Jeu du siècle (1967) ; Dites-nous comment survivre à notre folie (1969), jusqu'à Lève-toi, homme nouveau (1983), M/T et l'histoire des merveilles de la forêt (1986) et Lettre aux années de nostalgie (1987). Un paysage familial serein autour de son fils handicapé se développe également dans Parents de la vie (1989) et Une vie tranquille (1990), ainsi que dans Une famille en voie de guérison (essai, 1995). Ses essais (l'Homme d'après la bombe atomique ; Notes d'Okinawa, 1971), comme ses romans (le Déluge parvient jusqu'à mon âme, 1973 ; le Jeu de la synchronie, 1979 ; Un arbre vert flamboyant, trilogie, 1993-1995) et ses nouvelles (le Jour où il daignera lui-même essuyer mes larmes, 1972 ; les Femmes qui écoutent l'arbre à pluie, 1982 ; Comment tuer un arbre, 1984) témoignent de sa sensibilité aux angoisses de son époque, ainsi que de son exigence morale.

O'FAOLAIN (Sean), écrivain irlandais (Cork 1900 - Dublin 1991).

Il combattit durant la guerre civile et fut responsable de la propagande de l'I.R.A., avant de poursuivre ses études et de faire un long séjour aux États-Unis. C'est dans la nouvelle, genre dont il est également le théoricien, qu'il donne le meilleur de lui-même (Folie d'une nuit d'été, 1932 ; les Arbres qui parlent, 1971). Ses romans (Un nid de gens simples, 1933 ; Oiseau seul, 1936 ; Revenez en Érin, 1940 ; Encore, 1979), vaste fresque couvrant près d'un siècle d'histoire irlandaise, et ses récits autobiographiques (Vive moi !, 1964) ou biographiques (Eamon de Valera, 1933 ; le Roi des mendiants, 1938) témoignent de la même attention à l'âme nationale et à ses indécisions. Il est aussi l'auteur d'essais critiques (les Irlandais, 1949-1969).

OGAWA KUNIO, écrivain japonais (Shi-

zuoka 1927).

Enfant de santé fragile, il se passionne tôt pour la peinture, la lecture et pour la Bible à laquelle il a été initié dans plusieurs églises. Après la guerre, il sera baptisé catholique à 20 ans. Il commence à écrire afin de surmonter ses souffrances morales et, ayant quitté l'Université de Tokyo, il embarque pour la France (1953), voyage en moto, pendant deux ans, sur les rivages de la Méditerranée : Espagne, Afrique du Nord, Italie, Grèce. À son retour (1956), il écrit l'Île d'Apol-

lon, son premier recueil de nouvelles publié en 1957. Il donnera une série de nouvelles d'inspiration biblique : Cette lumière qui vient de la mer (1968) ; Sang et visions (1979), et un roman : Une Bible (1969). Le terroir natal lui sert aussi de cadre pour ses romans, dont Rivage d'un défi (1969-1972).

OGIER (François), prêtre et homme de lettres français (v. 1597 - Paris 1670).

Tentant de séparer critique littéraire et critique idéologique, il dénonça le style outré des attaques du père Garasse contre les libertins (Jugement et Censure du livre de la Doctrine curieuse, 1623). Il participa aussi à la querelle suscitée par les lettres de Balzac (Apologie pour M. de Balzac, 1627). Sa préface à la tragédie Tyr et Sidon (J. de Schélandre, 1628) théorise une conception souple des règles, au nom du plaisir.

OGOT (Grace), romancière kényane (Butere 1930).

L'une des rares femmes de lettres de l'Est africain, elle a publié des romans (la Terre promise, 1966 ; le Lauréat, 1980) et des nouvelles (Pays sans tonnerre, 1968 ; l'Autre Femme, 1977 ; l'Île des larmes, 1980).

O'HARA (Franck), poète américain (Baltimore 1926 - Fire Island, New York, 1966). Conservateur au musée d'Art moderne de New York, lié aux milieux de la peinture et aux poètes de l'école de New York, il publia des essais sur Jackson Pollock (1959), Robert Motherwell (1965), des poèmes en collaboration avec des peintres (Odes, 1960) et des recueils où la précision de la perception de l'objet s'allie à une vision nostalgique et anecdo-

tique du paysage urbain (la Ville en hiver, 1952 ; Oranges, 1953 ; Méditations en état d'urgence, 1957 ; Deuxième Avenue, 1960 ; Poèmes pour le déjeuner, 1964). Il fut avec LeRoi Jones (Amiri Baraka) le fondateur d'un pseudo-mouvement, ironique et iconoclaste : le personnisme.

O'HARA (John Henry), romancier américain (Pottsville, Pennsylvanie, 1905 - Princeton 1970).

Son premier roman, Rendez-vous à Samara (1934), le place dans la ligne d'Hemingway, avec la chronique désespérée d'une petite ville de Pennsylvanie. L'ensemble de son oeuvre, du Fils du docteur (1936) à La famille Ewing (1972), et notamment la série consacrée à New York la nuit (Mon copain Joey, 1940 ; Hellbox, 1947 ; À corps perdu, 1949) dessine la distance qui sépare le moi privé du moi social et souligne la théâtralité dérisoire des milieux fortunés et intellectuels.

OHNET (Georges), écrivain français (Paris 1848 - id. 1918).

Polémiste et chroniqueur au Pays et au Constitutionnel, auteur avec Denayrouze d'une pièce de théâtre (Regina Sarpi, 1875), il connut la célébrité grâce à son oeuvre de romancier, la longue série des Batailles de la vie : Serge Panine (1880), le Maître de forges (1883), la Comtesse Sarah (1883), la Grande Marnière (1885), d'abord édités en feuilletons dans le Figaro, l'Illustration ou la Revue des Deux Mondes, souvent adaptés à la scène, remportèrent un énorme succès auprès d'un public petit-bougeois, séduit par l'apologie des nouveaux parvenus.

OKARA (Gabriel), écrivain nigérian (Bumoundi 1921).

Il a publié de nombreux poèmes (l'Invocation du pêcheur, 1978) et des nouvelles dans la revue Black Orpheus, mais il est surtout connu par son roman la Voix (1964), parabole qui narre la difficile quête de son héros, Okolo, au sein d'un univers chaotique et par laquelle il tente une transposition en anglais des structures du dialecte du delta du Niger (l'ijo).

OKIGBO (Christopher), poète nigérian d'expression anglaise (Ojoto 1932 - près de Nsukka 1967).

Successivement enseignant, bibliothé-
caire puis directeur d'une maison d'édi-
tion, il est l'auteur de trois recueils poé-
tiques (Portes du ciel, 1962 ; Limites,
1964 ; Distances, 1964), très inspirés par
l'oeuvre d'Ezra Pound. Après sa mort,
survenue pendant la guerre du Biafra,
l'ensemble de ses textes a été regroupé
dans Labyrinthe et chemin de tonnerre
(1971).

OKOPENKO (Andreas), écrivain autrichien
(Kosice, Slovaquie, 1930).

Un esprit satirique, aux résonances
surréalistes, anime ses nouvelles, ses
romans (Dictionnaire d'un voyage aux
rencontres des exportateurs de Druden,
1970), ses poèmes (Novembre vert,
1957). La vie y est saisie dans la perspec-
tive étriquée des petits employés et des
bureaucrates, et poussée jusqu'au « non-
sens » (Pourquoi les latrines sont-elles
si tristes ?, 1969 ; le Mangeur d'acacias.
Parodies et hommages, 1973) ; cette vi-
sion parodique n'épargne même pas des
poètes comme Rilke ou Trakl.

OKRI (Ben), romancier et poète nigérian
de langue anglaise (né en 1959).

Journaliste à la BBC, Ben Okri a reçu le
prix Booker en 1989 pour son roman la
Route de la faim. C'est le premier Africain
ainsi distingué après Nadine Gordimer.
Son roman, plein de verve et de fantaisie,
est une création verbale qui doit à l'uni-
vers fantastique des romans de Tutuola
tout autant qu'à la Bible et à la mythologie
yoruba. Une vive conscience politique de

l'histoire de son pays est mise au service
d'une inventivité verbale et poétique, qui
se retrouve dans ses volumes de poé-
sie (Élégie africaine, 1992) et dans ses
autres romans (Amour dangereux, 1996).

OLAFSSON (Eggert), érudit et poète is-
landais (Svefneyjar 1726 - Breidafjördur
1768).

Les autorités danoises confièrent à cet
Islandais la description minutieuse de son
pays (lieux, climat, habitants, genre de

vie, faune, flore, coutumes et traditions). Aidé de son ami Bjarni Pálsson, il composa son monumental Voyage à travers l'Islande (1772), traduit presque aussitôt en allemand, anglais et français, et qui constituera, pour au moins un siècle et demi, la seule source d'information sur l'Islande que connût l'Europe.

ÓLAFSSON (Ólafur Jóhann), écrivain islandais (Reykjavik 1962).

Occupant des responsabilités de haut niveau dans des entreprises liées à l'électronique et au son, ses préoccupations littéraires peuvent surprendre. Pourtant, Absolution (1991) est tout de suite reconnu par le premier prix littéraire national : s'y superposent deux narrations, celle des mémoires d'un Islandais émigré aux États-Unis, et celle du traducteur de ces mémoires. Retour chez soi (1999) relate l'itinéraire d'une femme qui regagne l'Islande après vingt ans d'absence, à la recherche d'une vérité qu'elle a voulu ignorer.

OLAUS MAGNUS (Olof Månsson, dit), diplomate et écrivain suédois (Linköping 1490 - Rome 1557).

Il rédigera, en Italie, la célèbre Carta marina (1539), accompagnée de commentaires du plus haut intérêt pour la connaissance des antiquités nordiques. Devenu archevêque catholique de Suède, il s'installe à Rome, où il travaille à sa grande oeuvre historique, Historia de gentibus septentrionalibus (1555), destinée à exalter sa patrie et son passé. Cet ouvrage monumental, superbement illustré de bois gravés, reste une incomparable mine de documents sur les antiquités suédoises et scandinaves en général.

OLBRACHT (Kamil Zeman, dit Ivan), écrivain tchèque (Semily 1882 - Prague 1952). Traitant des marginaux avec finesse (les Méchants solitaires, 1913 ; la Geôle la plus sombre, 1916 ; l'Étrange Amitié de l'acteur Jesenius, 1919), il écrit à partir de 1918 des romans et récits socialement engagés (Anna, la prolétaire, 1928 ; Nikola Šuhaj, bandit, 1933), des livres pour enfants et des récits autobiographiques.

OLDENBOURG (Zoé), romancière et historienne française d'origine russe (Saint-Pétersbourg 1916).

Elle se tourne d'abord vers le roman historique (Argiles et Cendres, 1946, puis la Pierre angulaire, prix Femina 1953) évoque l'histoire des cathares (le Bûcher de Montségur, 1959 ; les Brûlés, 1960 ; les Cités charnelles, 1961), et enfin les Croisades (1965) en se proposant d'analyser le côté humain de cette aventure longue complexe et tragique. Elle donne ensuite des aventures historiques individuelles (Catherine de Russie, 1966), collectives (l'Épopée des cathédrales, 1973) ou imaginaires (la Joie des pauvres, 1970). Elle a analysé son itinéraire personnel dans Visages d'un autoportrait (1976) et à travers l'évocation de son père (le Procès du rêve, 1982).

OLECHA (Iouri Karlovitch), écrivain russe (Elisavetgrad 1899 - Moscou 1960).

Fils de nobles ruinés, il poursuivit à Moscou (à partir de 1922) une carrière de journaliste entamée à Odessa. En 1924, il écrit un livre pour enfants, lesTrois Gros, qui utilise la structure traditionnelle et le manichéisme du conte pour mettre en scène une révolution au cours de laquelle le régime despotique des « trois gros » est renversé par « le peuple ». Mais le genre du conte a alors très mauvaise presse, et il lui faut attendre 1928, et le succès de son roman l'Envie (1927), pour le publier. L'Envie aborde le problème de la place de l'individu, plus particulièrement des membres de l'ancienne intelligentsia, dans la nouvelle société. La narration se fait à travers le regard d'un jeune homme rêveur, enclin à une perception poétique du monde, qui a été recueilli par André Babitchev, incarnation de l'homme nouveau, dont il envie la force physique et morale et qu'il ne cesse d'observer, pour percer à jour son mystère car ce matérialisme triomphant lui semble lourd de contradictions. Le procédé narratif ainsi que l'actualité des problèmes soulevés firent le succès du roman. Cependant, la vie littéraire soviétique prenait un nouveau tournant auquel Oliecha tenta de s'adapter (son discours au premier Congrès de l'Union des écrivains en 1934 est une autocritique en règle), mais en vain. En 1965 cependant paraîtra un ouvrage posthume, Pas de jour sans une ligne, ensemble de souvenirs et de réflexions, où il consacre des pages magnifiques à sa jeunesse près d'Odessa.

OLIER (Jean-Jacques), prêtre et écrivain français (Paris 1608 - id. 1657).

Ce disciple de saint Vincent de Paul et de Bérulle fonda le séminaire de Saint-Sulpice (1645). Auteur de traités de théologie et de morale (Introduction à la vie et aux vertus chrétiennes, 1658 ; Lettres

spirituelles, 1672), il contribua, par sa sévère condamnation des spectacles et des comédiens au nom de la morale religieuse, à la déconfiture de l'Illustre-Théâtre de Molière.

OLIPHANT (Margaret Wilson, Mrs.), écrivain anglais (Wallyford, Midlothian, 1828 - Windsor 1897).

Veuve à 30 ans, elle se met à écrire pour subvenir aux besoins de sa famille et devint l'une des femmes de lettres les plus prolifiques de l'époque victorienne. Critique, essayiste et surtout romancière, elle s'illustre dans la peinture des moeurs provinciales, avec ses « Chroniques de Carlingford » (1862-1876), à la manière des « Chroniques du Barset » de Trollope. Son chef-d'oeuvre reste Miss Majoribanks (1866), où s'exprime un féminisme discret. On lui doit aussi de remarquables récits fantastiques (la Ville assiégée, 1880 ; le Vu et l'invisible, 1902), des biographies et des essais historiques (Annales d'une maison d'édition : William Blackwood et ses fils, 1897).

OLIVEIRA (Alberto de), écrivain portugais (Porto 1873 - id. 1940).

Il passa de la virtuosité parnassienne de ses Poésies (1891) à une inspiration nationale et rustique (Paroles insensées, 1894). Il laissa des Mémoires (1926) sur sa vie de diplomate.

OLIVEIRA (António Correia de), poète brésilien (São Pedro do Sul 1875 - Belinho 1960).

En marge du symbolisme triomphant, il témoigne d'une inspiration religieuse et populaire (Paraboles, 1905 ; les Tentations de Frère Gil, 1907).

OLIVEIRA (António Mariano Alberto de Oliveira, dit Alberto de), écrivain brésilien (Palmital de Saquarema, Rio de Janeiro, 1859 - Niterói 1937).

Il fut, dès sa participation au groupe de la revue A nova idéia, un des chefs de file de la réaction au romantisme et au sentimentalisme décadent. Son talent descriptif et sa rigueur formelle, sur un fond d'ironie et d'esprit satirique, se déploient des Chansons romantiques (1878) et de Méridionales (1884) aux Poésies (1900-1927).

OLIVEIRA (Carlos de), écrivain portugais (Belem, Brésil, 1921 - Lisbonne 1980).

La sobriété de la langue et du style caractérise son oeuvre romanesque néo-réaliste portant sur la bourgeoisie de province (Maison sur les dunes, 1943 ; Finistère, 1978).

OLIVEIRA (Francisco Xavier De Oliveira, dit le Chevalier d'), écrivain portugais (Lis-

bonne 1702 - Hackney, Grande-Bretagne, 1783).

Compromis par ses intrigues visant à succéder à son père, diplomate en poste à Vienne, il trouva refuge en Angleterre, où il devint protestant. Il a laissé, en portugais et en français, une oeuvre d'esprit libertin et encyclopédique qui en fait un des rares représentants portugais des Lumières (Discours pathétique, 1756 ; Lettres, 1741-1742, publiées en 1855).

OLIVER (Joan, dit « Pere Quart »), écrivain espagnol d'expression catalane (Sabadell 1899 - Barcelone 1986).

La poésie surréaliste des Décapitations (1934), qui devient violemment engagée dans l'Ode à Barcelone (1936), laisse place à deux ouvrages désenchantés inspirés par l'exil au Chili (Salon d'automne, 1947) et la mélancolie du retour en Catalogne (Terre de naufrages, 1956). L'engagement politique reparaît avec Vacances payées (1960) et Circonstances (1968). Également dramaturge, Oliver a réuni ses nouvelles (1963) et ses articles de presse (1969).

OLIVÉTAN (Pierre Robert, dit), écrivain

français (Noyon 1506 - Ferrare 1538).

Cousin de Calvin, il se rallia très tôt à la Réforme et se fixa d'abord à Strasbourg (1528), puis dans le pays de Vaud, avant d'exercer à Genève la fonction de précepteur. On lui doit un traité pédagogique (l'Instruction des enfants, 1533) et une traduction française de la Bible d'après les textes hébraïques et grecs (1535).

OLLER (Narcís), écrivain espagnol d'expression catalane (Valls 1846 - Barcelone 1930).

Son premier roman, le Papillon (1882), récit d'une séduction se terminant par une « réparation », est traduit en français avec une préface de Zola, ce qui lui assure une renommée européenne. Viennent ensuite Vilaniu (1885), la Fièvre d'or (1890-1893), La bogeria (1899) et Pilar Prim (1906). Le prestige de Narcís Oller diminua avec l'apparition du modernisme et d'un courant romanesque nouveau, dit « naturalisme rural », auquel il ne souscrivit pas. Auteur dramatique, il a également publié des nouvelles, dont la plus connue est L'escanyapobres (1884). Considéré comme l'introducteur du naturalisme dans le roman catalan, Oller s'écarte néanmoins de l'école française par son refus des situations et des expressions scabreuses, l'artifice de certains dénouements heureux et son manque d'intérêt pour la peinture des classes populaires.

OLLIER (Claude), écrivain français (Paris 1922).

Ancien élève d'H.E.C., docteur en droit, mû par le désir de quitter l'Europe d'après guerre, il devient fonctionnaire de l'administration chérifienne au Maroc (1950-1955). La rencontre du monde arabo-berbère est fondatrice : c'est à partir de là, en effet, qu'il parvient à canaliser la « pulsion vers l'écriture » qui l'agitait depuis quelques années. La découverte éblouie de l'étranger (paysages, calligraphie, langue, culture, religion) le désoriente, bouleverse tout repère, ouvre à une poétique du partage et à une thématique de l'altérité.

On voyage donc beaucoup dans son oeuvre, des déserts africains de la Mise en scène (1958) aux pistes de Marrakch-Médine (1980), en passant par les touf-

feurs d'Été indien (1963). Errance géographique et invention de territoires se confondent (Outback ou l'Arrière-monde, 1995 ; Missing, 1998), de même que l'inspiration conjugue les principes d'incertitude et de distance (Déconnection, en 1988, devient Obscuration, en 1998). Au gré des Navettes (1967) concertées de l'écriture, l'aventure se fait projection plane dans un présent sans épaisseur ni perspective (l'Échec de Nolan, 1967), itinéraire hasardeux tracé sur une carte, à la lumière intérieure d'une lanterne magique. Ollier n'est pas un passionné de cinéma pour rien (Souvenirs écran, 1981). Ce défilement d'images masque la réalité plus qu'il ne la révèle, car plus l'archéologie met au jour de tablettes et de signes (Our ou Vingt Ans après, 1974), moins l'alphabet est déchiffrable (Une histoire illisible, 1986). D'où l'« arabesque » qui clôt Enigma (1973).

Un temps associée au Nouveau Roman, l'oeuvre d'Ollier rejette l'illusion référentielle (Mon double à Malacca, 1982), tandis que le conflit entre l'imaginaire individuel et les contraintes sociales l'amène à une contestation à la fois politique (le Maintien de l'ordre, 1961) et rhétorique, y compris dans le cadre de la science-fiction (la Vie sur Epsilon, 1972), dont il subvertit les stéréotypes. Cependant la technicité du vocabulaire masque mal l'angoisse face à l'infini cosmique, aux dilatations du temps, à un dédale universel que le sujet ne parvient pas à maîtriser, fût-ce au moyen de systèmes géométriques. Dans cette lutte dont « l'enjeu est la page blanche ; l'issue, le tracé des lignes » (Fuzzy Sets, 1975), l'auteur multiplie les brouillages et les déplacements esthétiques (Nébules, 1981 ; Truquage en amont, 1992 ; Aberration, 1997). Inventions lexicales, inversions syntaxiques, messages codés, mots tronqués, typographie iconoclaste, composition polyphonique : tels sont les traits de ce vaste Jeu d'enfant, que vient compléter un journal (Cahiers d'écolier, 1984 ; Fables sous rêve, 1985 ; les Liens d'espace, 1989).

OLLIVIER (Émile), écrivain haïtien (Port-au-Prince 1940).

Il a pu fuir in extremis le régime de terreur de Duvalier et rejoindre en 1965 le Canada, où il est devenu professeur à l'Université de Montréal. Auteur de nom-

breux essais politiques et sociologiques, il est surtout un puissant romancier. Voix originale de l'expression romanesque haïtienne, il a pour thèmes de prédilection l'exil et le chant de la terre natale (Mère-Solitude, 1983) ; la quête des racines (la Discorde aux cent voix, 1986), Passages, 1991) ; les exils (les Urnes scellées, 1995 ; Mille Eaux, 1999), l'enfance. Il a été élu membre de l'Académie des lettres du Québec en 2000.

OLONKHO.

Épopée orale iakoute. Ensemble de textes narratifs, en vers (de 10 à 15 milliers) mêlés de prose rythmée, qu'unit un lien de thème et de style, l'Olonkho se développe entre les VIIIe-IXe s. (influences turco-mongoles et altaïques) et le XVIIe (présence russe) : reflétant, à travers la lutte des héros iakoutes (aïyy aïmaga : enfants de dieu) et des monstres agressifs du monde infernal (abaassy), la décomposition de la société clanique primitive, il oppose au désordre tribal un rêve d'harmonie sociale. Interprété sans accompagnement musical, mais avec des éléments de théâtralisation, par des bardes (olonkhosout), il fut au XXe s. collecté et élaboré par le poète Oïounski (Niourgoun-Bootour l'Impétueux, 1927).

OLSON (Charles), poète américain (Worcester, Massachusetts, 1910 - New York 1970).

Son influence sur le renouveau poétique américain après 1945 fut déterminante, notamment à travers le groupe de Black Mountain College, où il était entouré de Franz Kline et de John Cage. Il se fit le théoricien du Vers projectif (1950), définissant le vers en termes de souffle et la poésie comme une « énergie cinétique ». Cette poétique s'affirme aussi dans ses essais critiques, qui allient analyses littéraires et visées anthropologiques (Appelez-moi Ismaël, 1947, sur Melville ; Lettres mayas, 1953 ; Univers humain et autres essais, 1965 ; Lettres pour une origine, 1969). Son oeuvre dessine une histoire de l'Amérique où persistent des notations agrariennes. Elle se développe en une vaste entreprise d'évocation de la nation (The Maximus Poems, 1953, 1956, 1968), où s'unissent pièces lyriques, recherches expérimentales et références sociologiques, dans une visée totalisatrice proche de Pound et de

OLSSON (Hagar), femme de lettres finlandaise de langue suédoise (Kustavi 1893 - Helsinki 1978).

Avec Elmer Diktonius et Lauri Haarla, elle créa deux revues célèbres : Ultra et Quosego, défendant les courants nouveaux. Elle oeuvra autant à l'ouverture culturelle vers l'Europe qu'au rapprochement des littératures finnoise et suédoise. On lui doit des romans, des nouvelles (Mr Jérémie cherche l'illusion, 1926 ; Chitambo, 1933) et des drames (la Guerre de neige, 1939 ; la Mort de l'amour, 1952).

O'NEDDY (Théophile Dondey, dit Philothée), écrivain français (Paris 1811 - id. 1875).

Ce jeune romantique, qui soutint passionnément Victor Hugo lors de la bataille d'Hernani et qui se battit dans la rue en juillet 1830 avant d'être atteint de paralysie générale, fut membre du Petit Cénacle avec Théophile Gautier, Gérard de Nerval et Pétrus Borel. Tout en outrance et en exaltation, il mit son originalité agressive dans un court recueil poétique, Feu et Flamme, publié en 1833 sous le pseudonyme anagrammatique de Philothée O'Neddy, et où la critique ne vit que fanfaronnade et affectation.

O'NEILL (Alexandre), poète portugais (Lisbonne 1924 - id. 1986).

Héritière du surréalisme (Au royaume de Danemark, 1958 ; Abandon surveillé, 1960 ; le Sac aux oreilles, 1979), sa poésie se fait visuelle et concrète dans Une maison comme ça (1985).

O'NEILL (Eugene), auteur dramatique américain (New York 1888 - Boston 1953). Son oeuvre marque la venue du théâtre américain à maturité. Entre 1916 et 1946, trente-cinq de ses pièces seront représentées. Entre la mise en scène de Voyage vers Cardiff (1916) par les Provincetown Players et celle de L'homme des glaces arrive (1946) à New York, il crée, dans un mélange de réalisme et d'expression-

nisme, dans le refus des conventions du théâtre bourgeois, une dramaturgie nationale où la présence immédiate du monde extérieur s'unit à la constante notation de la culpabilité, dessinant ainsi un enfer des âmes. Le réalisme expose l'individualisme américain, utopique et rédempteur. Réaliser un théâtre total, c'est donc retrouver les divers registres du comportement humain, les situations sociales, les conflits de conscience, les cadres de l'existence quotidienne et les inscrire dans une fable qui est à la mesure de la déception métaphysique et de la désillusion historique : le masque finit toujours par tomber et s'impose le miroir, inévitablement théâtral, et le retour à la lucidité. Il n'est aucune issue ; le mimétisme théâtral est l'exposé d'une conscience latente, grâce à quoi le spectateur perçoit

à la fois les ambiguïtés de toute destinée et l'ambivalence constitutive du spectacle scénique : l'homme se parle à lui-même et parle à autrui. Mais la parole dirigée vers autrui est encore une parole biaisée, qui oblige au constat de l'autarcie.

Élevé dans les milieux du théâtre (son père fut un comédien célèbre à Broadway), étudiant médiocre, matelot, alcoolique et détraqué, O'Neill s'associa au groupe des Provincetown Players, qui créa ses premières pièces (Soif, Brouillard, Avertissements, Imprudences, 1914). Le Long Retour (1917), le Cordage (1918), Ile (1917) marquent l'identification de l'océan au symbole du destin. Au-delà de l'horizon (1919), Anna Christie (1922), qui sera repris à l'écran avec Greta Garbo, fixent les rêves brisés et l'impossibilité du retour. Reste le constat qu'il n'est pas donné à l'homme d'être différent. Dans un monde mauvais, il porte en lui le mal : c'est la leçon d'Empereur Jones (1921) et du Singe velu (1922). Cet empereur est un dictateur noir qui, avant de mourir, tué par ses sujets, se rappelle ses crimes : l'inconscient prend, symboliquement, l'aspect d'une jungle, tandis que l'emploi du monologue intérieur marque les incertitudes du moi, les conflits du Bien et du Mal, de la civilisation et de la barbarie. L'inhumanité commande donc la fable double de l'artifice (thème du métal) et de la nature (thème du zoo), pour suggérer avec le personnage du Singe velu, Yank, le délaissement de l'homme qui « a perdu son harmonie animale avec la nature sans en avoir trouvé une spirituelle ».

De la solitude du nègre Jones à la prison de métal de Yank (le navire, la ville de New York), de la forêt vierge au gorille qui accueille Yank se dessine un huis clos où l'homme se découvre nu, asservi à ses visions intérieures, qui sont la vérité de sa vie, ou à un monde d'automates indifférents, qui est la vérité de tous les hommes. O'Neill voit le monde américain comme un univers sans dehors où seule subsiste l'efficacité sacrificielle : la mort de Jones, l'enfermement de Yank dans la cage du gorille. Sous une telle fatalité, l'homme reste divisé : ce que dit le drame d'un couple qui se déchire sans pouvoir se séparer (Soudés, 1924), ce que suggère le Désir sous les ormes (1924), où la tragédie de l'inceste adultérin, mêlée de références mythiques et de rappels freudiens, conclut sur la mort rédemptrice, et met une esthétique « super-naturaliste », suivant les termes mêmes d'O'Neill, au service de « cette obsession mortelle qui est pour les modernes le prix de la vie ». Après Tous les enfants de Dieu ont des ailes (1924), le Grand Dieu brun (1926) présente une utilisation originale du masque et précise le thème de la division intérieure : un artiste, Dion Anthony, est acculé à la mort par une société matérialiste ; son employeur, pendant les deux

derniers actes, porte le masque et l'identité de l'artiste. L'opposition entre culture et nature devient dans Marco Millions (1927) celle du matérialisme occidental et de la spiritualité orientale, et suscite une inspiration métaphysique dans le Rire de Lazare (1927) et dans Dynamo (1929), qui traite de la mort de Dieu et de l'incapacité de la science à lui donner un successeur. Étrange Interlude (1928) compose ce regret métaphysique dans l'image d'un Dieu-Mère : la pièce en neuf actes, dont la représentation dure près de dix heures, dessine dans l'héroïne Lavinia, femme qu'aucun homme ne peut satisfaire, l'archétype de l'éternel féminin. Le mythe de la mère prévaut encore dans le Deuil sied à Électre (1931) : la légende d'Oreste est reprise dans le cadre de la Nouvelle-Angleterre et suivant des connotations freudiennes ; le déterminisme héréditaire tient lieu de fatalité et confirme la prégnance de la figure de la mère : Lavinia (Électre) est peu à peu identifiée à sa mère, Christine (Clytemnestre). La maladie, les crises économiques, la guerre assombrissent ensuite la vie d'O'Neill et il donne des pièces

d'inspiration autobiographique : L'homme des glaces arrive (1946) évoque les taudis de sa jeunesse et fait du livreur de glace l'image de la mort inévitable ; Un long voyage vers la nuit, représenté en 1956, dépeint les drames personnels et familiaux et suggère, contre l'indication du titre, une possible illumination. Le théâtre d'O'Neill est ainsi celui du quasi-désespoir. La notation métaphysique, mythologique, l'aptitude à retourner les références emblématiques, à inscrire la filiation puritaine dans un débat de conscience proprement moderniste, font jouer ensemble les constats de l'échec, de la veulerie et de l'épuisement, et placent, dans cette évidente lassitude, le rêve d'un renouveau.

ONETTI (Juan Carlos), écrivain uruguayen (Montevideo 1909 - Madrid 1994).

Ses premières oeuvres (le Puits, 1939 ; Terre de personne, 1941) préfigurent le nouveau roman français et trouvent leur aboutissement dans la Vie brève (1950), roman des métamorphoses du personnage traditionnel de la littérature qui finit par être réduit à l'état de simple pronom. Dans cette oeuvre apparaît la ville Santa María , lieu privilégié des fictions postérieures d'Onetti. Les Adieux (1954) est un long récit dont les thèmes sont l'amour, la recherche de l'identité et la mort. En 1959 paraît Une tombe sans nom, parabole sur le travail de l'écrivain à travers une succession de récits le plus souvent autonomes. Avec le Chantier (1961), roman de la solitude, du désespoir et de l'absence de Dieu, complété par Trousse-Vioques (1964), Onetti poursuit ses recherches expressives. Dans la

Mort et la fillette (1973) et Laissons parler le vent (1979) culmine le « cycle de Santa María » (les Bas-Fonds du rêve, 1959-1976).

ÕNNEPALU (Tõnu), écrivain estonien (Tallinn 1962).

Après avoir débuté par une poésie méditative centrée sur la nature (la Maison au bord de la rivière, 1985 ; Ithaque, 1988 ;

Sur cette terre, 1990), il connaît la célébrité grâce à un roman (Pays frontière, 1993, sous le pseudonyme d'Emil Tode) analysant les rapports ambigus d'un intellectuel est-européen avec le monde occidental. Ses romans suivants (le Prix, 1995 ; Princesse, 1997) explorent avec minutie l'univers intérieur de personnages en quête d'identité qui mènent une vie errante dans différents pays d'Europe.

ONOFRI (Arturo), écrivain italien (Rome 1885 - id. 1928).

Ses poèmes publiés dans la Voce de 1914 à 1917 s'inspirent de Pascoli. Son oeuvre postérieure, plus intimiste (Trompettes d'argent, 1924 ; Vaincre le dragon ! 1928 ; Zolla ritorna cosmo, 1930), se rapproche de l'hermétisme (Aprirsi fiore, 1935).

OOKA MAKOTO, poète et critique japonais (Shizuoka 1931).

Fils d'un poète, il commença à publier des poèmes dès le lycée. Après avoir été journaliste pendant dix ans, il enseigne la littérature à l'université à partir de 1965. En 1955, il participa à la revue Kai, avec Tanikawa et Ibaragi, en inaugurant un cercle de recherches surréalistes. Il fonda également la revue Wani en 1959 avec Kiyooka et Yoshioka. Parmi ses très nombreux ouvrages, citons la Mémoire et le présent (1956), son premier recueil ; Capitale de l'eau (1981) ; Messages à l'eau du pays natal (1989), ainsi que ses critiques : le Surréalisme et le lyrisme (1965) ; la Lignée des prodigues (1969, prix Rekitei) ; Kino Tsurayuki (1971, prix Yomiuri) ; Pont sur la poésie (1977) et la série Poème de tous les jours, petit commentaire d'un poème ancien ou moderne publié chaque matin depuis 1979, et dont le recueil forme déjà une dizaine de volumes.

OOKA SHOHEI, écrivain japonais (Tokyo 1909 - id. 1988).

Sensibilisé très tôt à l'univers de Baudelaire et de Rimbaud, découvrant Valéry, Gide et Proust lors de ses études (1929-1932) à l'Université de Kyoto , il éprouve, en 1933, un choc décisif à la lecture de la Chartreuse de Parme. Dès lors, il se fait connaître comme spécialiste et traducteur de l'oeuvre de Stendhal. Mobilisé en 1944, il est envoyé aux Philippines.

Fait prisonnier en janvier 1945 par l'armée américaine, il passe presque un an au camp de Leyte. Cette expérience de

la guerre et de la captivité constitue le point de départ de sa création littéraire. Lauréat du prix Yokomitsu Riichi en 1948 pour sa première nouvelle, Journal d'un prisonnier, il va s'attacher à dépeindre, dans d'autres ouvrages, la guerre des Philippines : les Feux (1951) ; Chronique de la bataille de Leyte (1967-1969). Par ailleurs, dans la Dame de Musashino (1950), ou l'Ombre des fleurs (1958-1959), il tente de transposer dans le climat du Japon d'après-guerre le roman psychologique français. Auteur d'essais et de critiques (notamment sur le poète Nakahara Chuya, 1974), ainsi que de récits autobiographiques (l'Adolescent, 1975). Son oeuvre révèle sa véritable personnalité, mélange harmonieux de lucidité et d'humanisme.

OPATOSHU (Yosef Meyer Opatowski, dit Yosef), écrivain de langue yiddish (Mlawa, Pologne, 1886 - New York 1954).

Installé en 1907 aux États-Unis, il débute par des récits d'inspiration naturaliste (Roman d'un voleur de chevaux, 1912). L'américanisation de l'immigrant juif et les conflits qu'elle entraîne constituent l'un des thèmes dominants de son oeuvre (Hebrew, 1917 ; Autour de Grand Street, 1929). On lui doit aussi des romans historiques (Dans les forêts de Pologne, 1921; Un jour à Regensburg, 1933).

OPEN THEATRE.

Groupe théâtral américain fondé par Joseph Chaikin à New York. De 1963 à 1973, il renouvela la technique dramatique en refusant les contraintes du réalisme et en définissant la représentation par la « collision dramatique » qui est au centre de chaque scène, par la mémoire affective, qui, distincte de la mémoire du texte, commande la sensibilité de l'acteur, par l'analyse du texte considéré en lui-même, par l'inspiration que reçoit l'acteur du metteur en scène. Le répertoire s'attache à la violence meurtrière du monde contemporain volontiers exposée sous forme de paraboles, notamment : la Cuisine d'Odets (1964) de Claude Van Itallie ; Fin de partie (1970) de Beckett ; Terminal (1971) de Roberta Sklar.

OPÉRA-COMIQUE.

C'est une forme de spectacle qui unit les dialogues parlés, la musique et le chant. L'origine de ce genre remonte aux spectacles des foires parisiennes Saint-Germain et Saint-Laurent, au début du XVIIIe siècle. L'interdiction faite aux acteurs forains (due à la malveillance de la Comédie-Française) de donner des pièces dialoguées et parlées favorisa l'essor du chant et de la danse. Lesage, Piron, Fuzelier et d'Orneval baptisèrent leurs productions « opéras-comiques ». Ce genre mixte et parfois burlesque se maintint dans sa forme primitive à peu près jusqu'en 1762, date de la fusion entre le

théâtre forain et la Comédie-Italienne, qui devait prendre le nom d'Opéra-Comique en 1780. Dès lors, le genre se perfectionna sous l'action de quelques librettistes, comme Favart ou Sedaine, et de musiciens, comme Duni, Philidor (Blaise ou le Savetier, 1759), Grétry (Richard Coeur de Lion, 1784), Monsigny (le Déserteur, 1769) et Dalayrac. On observe, dès le milieu du siècle, deux tendances dans l'évolution de l'opéra-comique. Sous l'influence de l'opéra italien (cf. la querelle des Bouffons) et des partisans français de la Servante maîtresse de Pergolèse (représentée en 1752), comme Rousseau (le Devin de village), naissent des oeuvres caractérisées par un ton sérieux et l'expression dramatique des sentiments qui annoncent, au-delà du mélodrame, l'opéra-comique du XIXe siècle (Carmen). D'autres oeuvres conservent leur légèreté burlesque, qui préfigure l'opérette d'Offenbach, de Meilhac et d'Halévy ou les vaudevilles de Labiche et de Feydeau.

OPÉRA DE PÉKIN, genre théâtral récent (1830-1840), synthèse d'opéras traditionnels locaux.

Il associe quatre aspects : chant, dialogues, gestuelle symbolique, acrobaties. Les rôles sont tenus par des hommes, qui ont le choix entre quatre figures : lettré, guerrier, femme, fou. Les costumes restent ceux des Ming et les savants maquillages révèlent l'âme du personnage (le noir exprime la loyauté, le blanc, la traîtrise, le rouge, la bravoure). Un orchestre de cordes et de bois accompagne le spectacle, rythmé par le martèlement des « claquettes ». Le répertoire puise dans

le fonds théâtral et romanesque, mais le texte a moins d'importance que les prestations des acteurs et leurs prouesses acrobatiques. Le genre a été marqué par des acteurs de génie (Mei Lanfang) dont la mémoire demeure. « Récupéré » par le pouvoir communiste, qui entendait tirer profit de sa large audience populaire, l'opéra de Pékin fut remplacé, pendant la Révolution culturelle, par les opéras révolutionnaires de Jiang Qing. Depuis 1976, le genre, toujours populaire, se fige dans le statut de patrimoine national.

OPINIAO.

Spectacle collectif et populaire brésilien, représenté à Rio de Janeiro en décembre 1964 et dont les auteurs étaient issus des mouvements universitaires pour le renouveau de la culture populaire (Oduvaldo Vianna Filho, Ferreira Gullar). Le succès de la pièce permit la constitution d'un groupe d'artistes et d'écrivains qui concevaient l'art comme un instrument d'action politique, mais l'instauration du régime militaire (1964) amena la dissolution du mouvement en 1968.

OPITZ (Martin), écrivain allemand (Bunzlau 1597 - Dantzig 1639).

Il a écrit des poésies lyriques en latin et en allemand et composé un émouvant poème sur les malheurs de la guerre (Poèmes de consolation en temps de guerre, 1624). Mais il est surtout connu pour son Traité de poésie allemande (1624), ouvrage théorique qui, s'appuyant sur Scaliger, Horace et Ronsard, a donné à la littérature allemande son orientation pour plus d'un siècle. Partisan d'un retour aux modèles classiques, Opitz a fait adopter l'alexandrin rimé. Il propose des modèles d'imitation comme le roman Argenis (1626-1631), la bergerie Pastorale de la nymphe Hercynie (1630), la tragédie les Troyennes (1625).

OPPEN (George), poète américain (New Rochelle, New York, 1908 - Sunnyvale, Californie, 1984).

Lié au mouvement objectiviste, il colla-

bora à l'Anthologie objectiviste, l'Anthologie active et donna (Séries discrètes, 1934 ; les Matériaux, 1962 ; Ça c'est que, 1965 ; Être nombreux, 1968 ; Marine, 1972 ; Poèmes complets, 1975) une poésie concise où les choses, par leur simple notation, composent un univers opaque et dense, et où la syntaxe souligne l'aspect objectal du poème et du langage.

OPPENHEIMER (Joel), écrivain américain (Yonkers, New York, 1930 - Henniker, New Hampshire, 1988).

Outre des pièces (le Grand Désert américain, 1966 ; les Temps sont durs à Malchanceville, 1968), il publie des recueils poétiques (le Danseur, 1952 ; le Bon Fils, 1956 ; À temps, 1969 ; Juste amis/Amis et amants, 1980 ; l'Écologie de l'âme, 1983) où l'attention au quotidien s'allie à un lyrisme personnel et, parfois, à une critique sociale (Traité, 1966).

ORACLES SIBYLLINS.

Recueil des oracles attribués, pendant l'Antiquité grecque et romaine, à des prophétesses, les sibylles. Bien que de forme grecque, cette compilation, qui se rapporte pour l'essentiel aux événements de la période qui va du IIe s. av. J.-C. au IIIe s. de notre ère, est d'inspiration judéo-chrétienne.

Des 12 livres que comprend, dans son état actuel, le recueil des Oracles sibyllins, les livres III, IV et V sont d'origine entièrement juive. Le plus ancien des livres sibyllins est le livre III, composé de 829 hexamètres. Il émane du judaïsme hellénistique d'Alexandrie et a été constitué v. 42-43 avant notre ère. Son auteur était un bon connaisseur de la poésie grecque. L'auteur (auquel certains critiques n'ont pas hésité à donner un nom, Aristobule, le falsificateur d'Orphéeen, tandis que d'autres ont songé aux Thérapeutes décrits par Philon d'Alexandrie

dans le De vita contemplativa) place sous l'invocation d'une inspirée païenne particulièrement prestigieuse une prédication apocalyptique appelant le monde païen (et tout particulièrement l'Égypte et l'Hellade) à la pénitence et au repentir à la veille du Déluge de feu.

Le livre IV, composé à Alexandrie, comprend 192 vers. Sa date peut être

approximativement déterminée grâce à plusieurs indications chronologiques présentes dans le texte, comme la destruction de Jérusalem, l'éruption du Vésuve de 79, le retour prédit de Néron, qui pourrait correspondre à l'épisode du second faux Néron qui se manifesta en l'an 80 sous Titus ou à celui du troisième imposteur qui trouva de l'appui chez les Parthes en 88, sous Domitien. Le livre IV a été longtemps considéré comme l'oeuvre d'un poète chrétien. Certains critiques ont vu dans le livre l'oeuvre d'un essénien en raison de la polémique contre les temples et les sacrifices sanglants.

Alors que la couleur juive dans le livre III est remarquablement discrète et franchement timide dans le livre IV, dans le livre V, en revanche, elle devient presque agressive : les Juifs, la Judée, le Temple sont plusieurs fois nommés, et la restauration de Jérusalem, du Temple et de son culte est décrite en termes de puissance. Quelques repères chronologiques présents dans le texte – la mention de la destruction du Temple de Jérusalem et peut-être celle du temple d'Onias en Égypte, la célébration en termes emphatiques du règne d'Hadrien – permettent de d'affirmer que le livre V est l'oeuvre d'un Juif qui écrivait en Égypte au début du règne d'Hadrien, avant 132 de notre ère.

Les Pères de l'Église ont attaché une grande importance aux Oracles sibyllins. Leur influence s'exercera au Moyen Âge dans le drame liturgique, la littérature (Dies irae, Thomas d'Aquin, Dante, Calderón) et l'art (portails de Laon et de Notre-Dame de Paris, Giotto, Van Eyck, Raphaël, Michel-Ange) jusqu'au seuil de l'ère moderne (Vintila Horia, Dieu est né en exil).

ORBELIANI (Grigol Zurabis dze), poète géorgien (Tiflis 1804 - id. 1883).

Arrière-petit-fils du roi Erek'le II par sa mère, il est exilé cinq ans pour avoir participé à la conspiration antitsariste de 1832. Lieutenant-général d'infanterie de l'armée russe, il combat au Daghestan contre Chamyl (1838-1859). Gouverneur du Caucase, il calme par le dialogue la colère des miséreux de Tiflis accablés d'un nouvel impôt. Dernier représentant, dans les années 1860, des Anciens (les Pères) contre les Modernes (les Fils), il

laisse une oeuvre très variée. Nostalgique d'un passé qu'il idéalise (Sadghegrdzelo Toast, 1827-1870 ; À Iarali, 1832), il

chante avec mélancolie (À ma soeur Ephemia, 1835) la beauté des paysages et la grandeur de l'histoire de son pays (le Visage de Tamar-roi dans l'église de Betania, 1877) et la vie difficile du petit peuple (l'Ouvrier Bokuladze, 1877).

ORBELIANI (Sulxan-Saba), écrivain géorgien (T'andzia, rég. de Bolnisi, 1658 - Moscou 1725).

Apparenté au roi de Kartli Vaxt'ang VI, pour qui il entreprit auprès du pape Clément XI et du roi Louis XIV une mission diplomatique dont il a laissé une relation sous forme de journal (Voyage en Europe, 1713-1716), il l'accompagna en exil en 1724. Il est l'auteur d'un recueil de fables (la Sagesse du mensonge, 1686-1695) à la fois dans la tradition d'Ésope, de Phèdre et de La Fontaine et dans celle de Kalila et Dimna qu'il traduisit. On lui doit surtout le premier dictionnaire géorgien (Bouquet de mots, 1685-1716) (25 000 entrées).

ORBELIANI (Vaxt'ang Vaxt'angis dze), poète géorgien (1812 - Tiflis 1890).

Petit-fils du roi Erek'le II, il dirigea la conspiration antitsariste de 1832, fut condamné à mort, puis amnistié. Sa poésie, qui rejette toute influence persane, se situe dans la lignée de Rustaveli. Elle exalte la nature de son pays natal et un passé national idéalisé (l'Espoir, 1859-1879 ; le Vieux Dmanisi, 1866 ; la Kaxétie, 1880 ; la Croix de vigne, 1880 ; Irak'li et son temps, 1884).

ORDOUBADY (Mamed Gadji-aga ogly, dit Mamed Saïd), écrivain azerbaïdjanais (Ordoubad 1872 - Bakou 1950).

Fils d'instituteur, collaborateur de Molla-Nasreddin, il est révélé par des vers (Insouciance, 1906 ; Patrie et Liberté, 1907) où l'inspiration progressiste côtoie une vision idéalisée de l'islam, et publie, en exil à Tsaritsyne, un premier roman social (l'Infortuné Millionnaire, 1914). Après 1917, il poursuit une oeuvre de satirique et de publiciste, tout en consacrant des romans historiques et sentimentaux au mouvement révolutionnaire d'Iran (les Brouillards de Tabriz, 1933-1948), aux

luttes du prolétariat de Bakou (Ville en armes, 1938 ; Bakou clandestine, 1940) et au poète national Nizami (le Glaive et la Plume, 1946-1948).

ORELLI (Giorgio), écrivain suisse de langue italienne (Airolo 1921).

Poète mais aussi traducteur et critique (Vérifications verbales, 1978), il occupe une place prépondérante dans le paysage littéraire de la Suisse méridionale : en 1944, avec la mince plaquette intitulée Ni blanc ni violet, il a ouvert une brèche à la poésie hermétique italienne de l'époque dans un territoire où régnait la métrique bien disciplinée de Francesco Chiesa. Dans le recueil Dans

le cercle familial (1960), les hommes et les paysages de la Leventina sont évoqués dans des formes toujours renouvelées où transparaît constamment une interrogation sur le secret de l'existence. Sinopies (1977) analyse les illusions et les déceptions du monde quotidien, dans une nouvelle perspective stylistique : l'esquisse, la spontanéité du trait, remplace la fresque achevée, dévoilant de façon plus directe la personnalité du peintre. En 1989 paraît Spiracles, où le poète n'hésite pas à recourir à des expressions dialectales afin d'accentuer le lyrisme de ses personnages et du paysage. Giorgio Orelli est également l'auteur d'un volume d'esquisses en prose, Un jour de la vie.

ORELLI (Giovanni), écrivain suisse de langue italienne (Bedretto 1928).

Engagé dans un combat politico-culturel tessinois, il est aujourd'hui le grand romancier de la Suisse italienne. Son premier livre, l'Année de l'avalanche, publié en 1965, narre l'histoire d'un village enseveli sous la neige, qui, menacé par une avalanche, est finalement évacué. Orelli décrit la menace constituée par la neige avec tant de sobriété que cette réalité première se dissout peu à peu pour ne plus former que la toile de fond sur laquelle se détachent la peur de mourir et la faim de vivre, forces perturbatrices de l'ordre social. Dans le Jeu du

Monopoly (1977), Orelli a osé ce qu'aucun écrivain tessinois n'avait entrepris avant lui : il choisit le thème actuel de la Suisse comme place bancaire et centre économique. Chaque chapitre du livre est consacré à une ville différente, et dans le miroir déformant du jeu de Monopoly se dessine, peu à peu, un portrait savoureux de la Suisse. Avec le Train des Italiennes (1998), Orelli traite de l'émigration italienne en Suisse à travers des tranches de vie d'émigrantes italiennes. Dans le Songe de Walacek (1998), il recourt à l'art (un tableau de P. Klee), à l'histoire (la Seconde Guerre mondiale) et à la mythologie pour raconter le rêve d'un joueur d'origine russe : une victoire de l'équipe suisse sur l'équipe austro-allemande.

ORENGO (Nico), écrivain italien (Turin 1944).

Poète (Cartes postales d'amour, 1984 ; Narcisses d'amour, 1993), auteur de comptines pour enfants, il est surtout un romancier de la vie quotidienne (Miramare, 1986 ; Douane d'amour, 1986 ; Cassis, 1986 ; l'Automne de Madame Waal, 1995 ; le Saut de l'anchois, 1997).

ORFELIN (Zaharija Stefanovic), écrivain serbe (Vukovar 1726 - Novi Sad 1785).

Autodidacte, il est l'initiateur d'une littérature didactique laïque et à l'origine du premier périodique serbe, le Magazine slavo-serbe (1768). Orfelin souhaitait

la rénovation culturelle et politique des peuples slaves.

ORIGÈNE, théologien et écrivain grec (Alexandrie v. 185 - Césarée ou Tyr 252/254).

Élevé dans la foi chrétienne, il vit son père exécuté et ses biens confisqués lors de la persécution de Septime Sévère (202). Maître de grammaire, il transforma l'école catéchétique d'Alexandrie en un centre de recherche théologique et exégétique, tout en suivant lui-même les cours du philosophe médio-platonicien Ammonios. Épris d'ascétisme, il ira jusqu'à se castrer. À travers ses démêlés avec l'évêque Démétrios, ses prédications et conférences à Rome, à Antioche et à Jérusalem, il développa une doctrine dont l'orthodoxie fut rapidement suspectée. Vers 213, il entreprit les Hexaples, qui mettent en

parallèle la version hébraïque de la Bible et ses traductions grecques, et que prolongeront de nombreux Commentaires . Alors que son traité Des principes forme la première grande synthèse de la théologie chrétienne, le Contre Celse (248) est l'une des plus fortes apologies du christianisme. Torturé durant la persécution de Dèce, il survivra quelques années, laissant des disciples qui, comme Évagre, radicaliseront sa pensée.

ORIKUCHI SHINOBU, poète et folkloriste japonais (Osaka 1887 - id. 1953).

Il introduisit dans l'étude des lettres japonaises des éléments ethnographiques sous l'impulsion de Yanagida Kunio qu'il rencontra en 1913. Ses premiers travaux sont une traduction du Manyo-shu en japonais moderne (1916) et un Dictionnaire du Manyo-shu (1919). Poète lui même, après avoir participé au comité de lecture à la revue Araragi (1917-1921), il publia son premier recueil de poèmes de waka : Entre la montagne et la mer, en 1925. Professeur à l'Université Kokugakuin (1922), puis à celle de Keïo (1928), il donna sa célèbre Étude sur l'Antiquité en 1930. Il est aussi l'auteur d'un roman, le Livre du Mort (1939).

ØRJASAETER (Tore), poète norvégien (Skjåk 1886 - Lillehammer 1968).

Son oeuvre majeure, la trilogie poétique en néonorvégien de Gudbrand Langleite (1913), Entre les ponts (1920) et l'Ombre (1927), est la description d'un monde paysan en transformation et l'histoire d'une vocation. La femme, par ses attaches avec la terre, dans Chant de l'homme (1915) et la pièce Jo le montagnard (1917), retient l'homme avide de liberté. Le Chant du fleuve (1932) pense l'affrontement entre esthétique et éthique.

ORLÉANS (Charles d'), poète français (Paris 1394 - Amboise 1465).

Fils de Louis d'Orléans, deuxième fils de Charles V, il a connu un décevant destin

historique jalonné, après l'assassinat de son père (1407) sur ordre de Jean sans Peur, par la guerre de vengeance contre les Bourguignons, la défaite d'Azincourt et une longue captivité en Angleterre (1415-1440), les ambitions déçues (en Italie notamment), la naissance tardive

d'héritiers, dont le futur Louis XII. Sa carrière poétique est résumée en un recueil manuscrit, où se mêlent les influences de Guillaume de Machaut, de Pétrarque et de Chaucer : le poète a rassemblé des ballades, des complaintes, chansons et caroles, formant son oeuvre de jeunesse, et enrichi son livre, à partir de 1444, d'une trentaine de ballades et de nombreux rondeaux à la tonalité plus légère. Voué à la réclusion contrainte puis volontaire, dans de petites cours très cultivées, Charles d'Orléans élabore un rituel imaginaire à partir des genres lyriques de la tradition courtoise, en unissant l'exigence de sa condition d'aristocrate et sa vocation poétique. Dans ses ballades, complaintes et rondeaux, le discours de la sagesse alterne avec le chant du coeur. L'évolution de l'oeuvre s'observe moins au niveau du langage qu'à celui du témoignage, du Livre de jeunesse, dont l'ordonnance thématique souligne la valeur de l'amour, au Livre de vieillesse qui, après le retour d'exil, note au jour le jour le passage du temps. Dans un mouvement d'introspection, un dialogue s'ébauche entre la conscience modelée par la culture chevaleresque et la sensibilité personnelle, blessée par la mauvaise Fortune. Celle-ci, semeuse de désordre, fournit l'occasion de poèmes dont la rigoureuse structure aide à retrouver l'harmonie du monde et la paix de l'âme. L'image, toujours prête à se fondre en métaphore, abolit la distinction entre les choses et les idées. Le monde des objets est instable, mais une loi les gouverne, qui explique la nature et la société, le corps et l'âme.

ORMESSON (Jean Lefèvre, comte d'), écrivain et journaliste français (Paris 1925).

Directeur du Figaro (1974-1977), chroniqueur au Figaro Magazine, il a fondé son oeuvre sur l'idée que les vivants doivent faire revivre les morts. D'où un récit des mythologies nationales (la Gloire de l'Empire, 1971), un roman familial (Au plaisir de Dieu, 1974), une somme-prétexte (Dieu, sa vie, son oeuvre, 1981), une biographie de Chateaubriand (Mon dernier rêve sera pour vous, 1982), en somme un itinéraire baroque qui se veut bilan d'un siècle (le Vent du soir, 1985 ; le Bonheur à San Miniato, 1987 ; Histoire du Juif errant, 1991 ; le Rapport Gabriel, 1999 ; Voyez comme on danse, 2000).

ØRNSBO (Jess), écrivain danois (Copen-

hague 1932).

Poèmes (1960), Mythes (1964) et
Poèmes crépusculaires (1966) dessinent
le profil d'un poète de la ville, de ses cours

étroites et humides, de ses foules et de la grisaille quotidienne dans une tonalité qui va de l'absurde au burlesque. Suivent À comme Alfred ou l'Alphabet roulant (1967) et le Roi est mulâtre mais son fils est nègre (1971). On lui doit également des pièces pour la scène et la télévision, et des romans (le Club, 1998).

ORPAZ-AUERBACH (Yitzhak), écrivain israélien (Zinkov, Russie, 1923).

Il s'installa en Israël en 1938. Ses premiers récits mettent en scène des marginaux, frappés d'impuissance devant la vie (l'Herbe sauvage, 1959). Si le héros du roman Peau pour peau (1962) évoque l'Étranger de Camus, les personnages de ses nouvelles la Mort de Lysanda (1964), Fourmis (1972), ou ceux de ses romans Maison pour un seul homme et la Fiancée éternelle (1988) évoluent dans un univers surchargé de symboles. Un certain réalisme reparaît dans les nouvelles de Rue de la Tomozenna (1979), où l'auteur retrouve le monde de son enfance, le bourg juif de l'Europe centrale, et dans le roman le Jeune Homme (1984).

ORS (Eugenio d'), écrivain espagnol d'expression catalane et castillane (Barcelone 1881 - Villanueva y Geltru 1954).

Il délaisse le catalan (la Bien Née, 1911), se tourne vers le castillan et apparaît comme un des intellectuels les plus brillants de sa génération à travers ses récits, ses essais et son théâtre symbolique. Critique d'art, il publia de nombreux ouvrages sur des thèmes artistiques. De son oeuvre philosophique, esthétique et historique (le Secret de la philosophie, 1947 ; la Science de la culture, 1964) subsiste surtout son ouvrage sur le Baroque (1936), concept qui devait profondément influencer les recherches plastiques et littéraires de l'Europe moderne.

ORSENNA (Érik Arnoult, dit Erik), romancier français (Paris 1947).

Académicien depuis 1998, professeur d'économie et maître des requêtes au Conseil d'État, c'est aussi un romancier comique à la française, dans la lignée de Giraudoux ou de Marcel Aymé, dont le style classique et enlevé, joyeux et impertinent, a su séduire un large public sans s'aliéner la critique. Après des chroniques historico-familiales (Loyola's blues, 1974 ; la Vie comme à Lausanne, prix Nimier 1978 ; Une comédie française, 1980), il réinterprète avec humour et désinvolture l'histoire des colonies dans l'Exposition coloniale (prix Goncourt 1988), en brossant la fresque cocasse de l'expansion du caoutchouc dans le monde. Dans Grand Amour (1993), il évoque son rôle de conseiller culturel auprès de François Mitterrand et décrit, en moraliste désenchanté, l'action politique comme un jeu de simulations et d'apparences. Deux Étés (1997) et Longtemps (1998) s'inter-

rogent sur les espaces du bonheur, île ou jardin.

ORTEGA Y GASSET (José), écrivain espagnol (Madrid 1883 - id. 1955).

Fondateur de la prestigieuse Revista de Occidente (1923), il exerça une profonde influence sur la pensée espagnole de son temps et connut une audience européenne. Aristocrate de pensée et de style, il formula une philosophie libérale considérant la vie comme la réalité fondamentale, mais soumise à la discipline de la raison (Méditations de Don Quichotte, 1914 ; le Spectateur, 1916-1934 ; l'Histoire comme système, 1940 ; Idées et croyances, 1940). Avec la Révolte des masses (1930), un des livres majeurs de la philosophie politique du XXe siècle, il prend sa place dans la galerie des grands théoriciens du libéralisme politique, au même titre qu'un Tocqueville ou qu'un Raymond Aron.

ORTEN (Jiří), poète tchèque (Kutná Hora 1919 - Prague 1941).

Il exprime dans ses recueils les sentiments d'angoisse, de désespoir et de liberté intérieure qu'éprouve l'homme accablé par l'adversité du sort (le Livre du printemps, 1939 ; le Chemin du gel, 1940 ; les Lamentations de Jérémie,

1941 ; Élégies, 1946). Son journal posthume (Carnets, 1957) provoqua un débat sur la place du poète dans un régime communiste.

ORTESE (Anna Maria), écrivain italien (Rome 1915 - Rapallo, Gênes, 1998).

Journaliste, auteur de contes (Angéliques Douleurs, 1937) et de romans en partie autobiographiques (l'Infante ensevelie, 1950 ; l'iguane, 1965), elle vécut longtemps à Naples dont elle décrit la réalité sociale oscillant entre le passé et le présent (La mer ne baigne pas Naples, 1953, et les Beaux Jours, 1967, pour lesquels elle reçut des prix littéraires ; le Port de Tolède, 1975 ; le Chapeau à plumes, 1979 ; la Douleur du chardonneret, 1993).

ORTIZ (Simon J.), poète américain (Albuquerque, Nouveau Mexique, 1941).

Sa poésie rend compte avec vigueur de l'aliénation ressentie par un Indien américain dans son propre pays. La préface de son recueil le plus important, Un bon voyage (1977), rappelle que le récit et la prière sont des genres traditionnels pour lui et leur perpétuation la clé de la survie. Contre la confusion et l'impersonnalité de la vie américaine contemporaine, les rituels ancestraux aux origines perdues manifestent la possibilité d'une éternité (Un poème est un voyage, 1981).

ORTON (Joe), auteur dramatique britannique (Leicester 1933 - Londres 1967).

Homosexuel provocateur (Steven Frears a évoqué sa vie dans le film Prick Up

your Ears), Orton incarne le renouveau comique du théâtre anglais des années 1960. Contrairement aux « Jeunes gens en colère », il rejette le théâtre politique ou didactique mais, pour faire réagir le bourgeois, il construit avec soin des farces dont l'intrigue mène les personnages à un paroxysme proche de l'absurde. Dans Mr Sloane (1964), deux êtres laids et grotesques, frère et soeur, se partagent les faveurs du jeune personnage éponyme. Inceste et profanation sont les thèmes abordés ouvertement en 1965 dans Pillage (un fils déshabille le cadavre de sa mère pour cacher de l'argent volé dans le cercueil) et en 1969 dans Ce qu'a vu le majordome (un fils viole sa mère, des jumelles sont séduites

par leur père inconnu). Dans une langue où se mêlent raffinement et grossièreté, Orton nie toutes les valeurs de la société de son temps.

ORWELL (Eric Arthur Blair, dit George), écrivain anglais (Motihari, Bengale, 1903 - Londres 1950).

Affecté à la police impériale de Birmanie (1922), il démissionna en 1928, se désolidarisant de l'esprit bourgeois, erra et mendia dans Paris (Histoire birmane, 1933 ; la Vache enragée, 1933). Journaliste, blessé lors de la guerre d'Espagne aux côtés des républicains, il dénonça les méthodes staliniennes dans la Catalogne libre (1938), s'aliénant ainsi la sympathie de l'intelligentsia dont il avait déjà critiqué la prise de distance vis-à-vis de la classe ouvrière. Avec Un peu d'air, s'il vous plaît (1939), il fait un pari historique la lutte contre l'hitlérisme suppose une révolution en Angleterre que l'histoire démentira. En 1945, la Ferme des animaux, fable antistalinienne, évoque des porcs qui s'efforcent de vivre en hommes et de réaliser une utopie faisant apparaître sur le mode burlesque la trahison inévitable des idéaux de toute révolution. Roman d'anticipation politique, reprenant la tradition de l'anti-utopie (Wells, Huxley), 1984 (1949) décrit l'avenir totalitaire : l'État prendra le contrôle de la vie quotidienne, de la mémoire collective, du langage et de la pensée (« Big Brother vous regarde »). La « novlangue » mise au point par le parti rendra impossible l'émergence de pensées subversives : il n'y aura plus de mots pour les exprimer. Car Orwell fut aussi un philosophe du langage, soucieux de défendre l'expression individuelle autant que la fidélité au réel. Le roman reste un symbole, non seulement de l'organisation totalitaire, mais encore de toute forme d'oppression de la pensée au sein des sociétés modernes.

OSANAI KAORU, dramaturge et metteur en scène japonais (Hiroshima 1881 - Tokyo 1928).

Ayant entrepris une carrière dramatique après sa rencontre avec Ii Yoho, célèbre

jeune premier du théâtre shimpa (avatar moderniste du kabuki), il fonda, en 1909, le « Théâtre Libre » avec l'acteur Ichikawa Sadanji II. Il contribua à jeter les fondements du shingeki (théâtre japonais à l'occidentale), en participant au « Petit Théâtre de Tsukiji » (1924-1930), pour lequel il réalisera des mises en scène particulièrement significatives de Gorki et de Tchekhov.

OSBORNE (John), écrivain anglais (Londres 1929 - Nuffield Hospital, Shropshire, 1994).

Dès ses premières pièces, il use de la satire et de l'invective pour s'en prendre au conformisme et aux préjugés nationaux ou privés, au nom d'une authenticité impossible et d'une frustration réelle : Look Back in Anger, littéralement « regard en arrière en colère », traduit en français par la Paix du dimanche (1956), donne son nom au mouvement des « Jeunes Gens en colère » dont il est le chef de file. Viendront ensuite l'Amuseur, 1957 ; Épitaphe pour George Dillon (avec A. Creighton, 1958) ; Un bon patriote (1964), interdit par la censure pour ses références à l'homosexualité. Mêlant l'histoire et l'interprétation « analytique », il tente de remonter aux racines du désir de conformisme (le Monde de Paul Slickey, 1959 ; Luther, 1961 ; Témoignage irrecevable, 1964 ; Promesse tenue, 1966, adaptation brechtienne d'une pièce de Lope de Vega), et rivalise avec Pinter à travers le problème du couple (Sous pli discret, 1962 ; Hôtel à Amsterdam, 1968 ; l'Instant présent, 1968). Ses adaptations (le Portrait de Dorian Gray, 1973) et son autobiographie (Un être meilleur, 1981) confirment l'impasse : la colère d'Osborne fait désormais partie du paysage culturel. Sa carrière théâtrale connaît un ultime rebondissement avec Déjàvu (1992).

OSOFISAN (Femi), dramaturge et poète nigérian, de langue anglaise (né en 1946). Il enseigne à l'université d'Ibadan. Ses pièces portent sur le rapport entre les traditions orales des Yoruba et les problèmes politiques contemporains. De Il était une fois quatre voleurs (1978), fable sur le pouvoir politique corrompu, à ses fantaisies politico-mythiques comme Morotundun (1982), il déploie une inventivité polémique et un imaginaire poétique dans une oeuvre de plus de quarante

pièces. Il a adapté le Revizor de Gogol au contexte nigérian avec beaucoup d'à propos : Qui a peur de Solarin ? (1978). Il est par ailleurs un éditorialiste vif et pertinent dans la presse de son pays. Il s'est essayé au roman philosophique dans le Collège choléra (1975), et a connu en tant que poète sous le nom d'Okinba Launko un succès qui lui a valu le prix de l'Association des écrivains nigérians en 1989 pour Pièces précieuses . Un recueil

de ses pièces a paru aux États-Unis en 1995 (Louange de la sauterelle) .

OSSORGUINE (Mikhaïl, pseudonyme de Mikhaïl Andreïevitch Iline), écrivain russe (Perm 1878 - Chabris 1942).

C'est en France, où il s'est installé à partir de 1923, qu'il publie son roman le plus célèbre, Une rue à Moscou (1928), vaste fresque où l'Histoire et les destinées individuelles sont ramenées à leur relation avec la marche de l'univers. Il poursuit sa réflexion sur la révolution dans Témoin de l'Histoire (1932). Ses souvenirs qui sont un élément important de la mémoire de l'émigration sont publiés après sa mort, en 1955.

OSTER (Christian), romancier français (né en 1949).

Après quelques romans policiers publiés chez Fleuve noir, il découvre Cherokee de Jean Echenoz et se tourne vers les éditions de Minuit, où il publie Volley-Ball en 1989. Depuis, tout en publiant des contes humoristiques pour la jeunesse, il enchaîne des romans ouverts sur un quotidien insolite, aux personnages légèrement décalés et disponibles pour des aventures ou des amours improbables, où l'angoisse affleure derrière l'humour cocasse et impassible du langage et des situations (l'Aventure, 1993 ; le Pont d'Arcueil, 1994 ; Paul au téléphone, 1996 ; le Pique-nique, 1997 ; Loin d'Odile, 1998 ; Mon grand appartement, 1999, prix Medicis ; Une femme de ménage, 2001 ; Dans le train, 2002).

OSTER SOUSSOUEV (Pierre), poète français (Nogent-sur-Marne 1933).

Reconnu très jeune par ses pairs, proche de Paulhan et admirateur de Saint-John Perse, il publie en 1955 le Champ de mai . L'oeuvre est placée sous le signe de la

totalité : les poèmes, numérotés comme les opus des musiciens, se suivent pour ne plus en faire qu'un, reflétant sur le mode de l'éloge enthousiaste la synthèse première du monde. Nourri d'une grande culture littéraire, Oster Soussouev revient sans cesse sur ses textes, au point que le terme d'achèvement et l'expression ne varietur ne font pas sens chez lui. La Grande Année (1964) et les Dieux (1970) revisitent le verset au mitan de l'oeuvre. La rime est abandonnée vers cette époque. Publié en 2000, Paysage du Tout est une auto-anthologie. « Machine à indiquer l'univers », le poète est celui qui fait signe vers la globalité du monde. Insoucieux des débats d'époque sur le langage, plus sensible à l'éternel, Oster Soussouev, assurant aussi un précieux passage entre les générations, poursuit une (dé)marche solitaire, qui se refuse à assimiler modernité et art bref. Des livrets parmi lesquels Alchimie de la lenteur (1997) sont une parole d'escorte pour le poème en genèse,

une sorte d'art poétique pour cette menée classique et dense.

OSTROVSKI (Aleksandr Nikolaïevitch), auteur dramatique russe (Moscou 1823 - Chtchelykovo, gouvern. de Kostroma, 1886). Il grandit à Moscou, dans un quartier conservateur et traditionnel de marchands et d'hommes de loi, qu'il évoquera dans ses Esquisses d'un habitant de Zamoskvoretchié (1847) et qu'il mettra plus tard en scène. Il interrompit ses études à l'université et obtint un emploi modeste au tribunal de commerce : c'est là qu'il apprit à connaître à fond le milieu des petits fonctionnaires. Sa première pièce, Entre amis, on s'arrangera (1850), connut un immense succès, et son auteur fut vite considéré comme un successeur de Gogol. La pièce fut interdite de représentation, premier épisode d'une longue suite de démêlés avec la censure. Pendant un quart de siècle, Ostrovski a dominé le théâtre russe. Son activité a embrassé tous les genres, du drame historique (le Faux Dmitri, 1866) au vaudeville, de la satire à la féerie (la Jeune fille de neige, 1873) : en tout, une cinquantaine de pièces variées, dont le ressort est souvent l'argent et dans lesquelles les caractères sont révélés à travers les contingences d'un lieu et d'un moment précis, tout en ayant la force de types. Son humour, sa sympathie, sa finesse d'observation, une langue savoureuse

font d'Ostrovski un grand écrivain, qui possède « la franchise naïve d'un poète populaire, le sentiment et l'amour de la vie » (Grigoriev). L'année de sa mort, il fut nommé directeur des théâtres de Moscou.

Les conceptions esthétiques d'Ostrovski doivent beaucoup à Belinski : l'écrivain est un enquêteur, qui soumet à ses investigations certaines couches de la société. Il se doit de connaître à fond son sujet : Ostrovski entreprendra un voyage dans la région de la Volga, où se déroulent bon nombre de ses pièces. À ses débuts, il prolonge la tradition gogolienne de la comédie satirique : le caractère très noir, désabusé de ses pièces est peu à peu nuancé par l'apparition de personnages positifs. Ces derniers sont le plus souvent des « petites gens », un commis, un professeur et sa fille... C'est dans l'Orage (1859) que l'on en trouve la représentation la plus accomplie, avec le personnage de Catherine, l'héroïne, ardente, pure et affectueuse. Mariée à un jeune marchand timide, qui vit sous la coupe de sa mère, elle s'éprend d'un jeune homme qui, comme elle, souffre de l'obscurantisme de leur milieu. Elle cède à sa passion, mais, incapable de duplicité, sentant monter l'orage où elle voit le mécontentement du ciel, elle implore un pardon qui lui est refusé. Elle choisit alors la liberté dans la mort et se noie dans la Volga.

La pièce est considérée comme le chef-d'oeuvre d'Ostrovski, parce qu'elle met en scène des personnages pleins de vie, typiques, tout en offrant une intrigue à la logique implacable qui fait de ce drame provincial une véritable tragédie sur l'amour et la mort. Avec des pièces comme Un vieil ami vaut mieux que deux nouveaux (1860), les Jours pénibles (1863), Ostrovski crée un nouveau genre : ce sont des sortes de « tableaux » de la vie moscovite ou provinciale, dans lesquels il plonge dans les détails du quotidien, difficile, de ses héros, d'origine modeste, opprimés, mais qui savent, souvent à l'instigation des jeunes femmes, se révolter. Dans ses dernières pièces, parfois qualifiées de « comédies mélancoliques », le dra-

maturge accorde une attention toute particulière au sort des femmes. La Fille sans dot (1878), Le coeur n'est pas une pierre (1878), les Talents et les admirateurs (1881) sont autant de portraits d'un personnage féminin, caractérisés par un souci de l'analyse psychologique et une atmosphère poétique jusqu'alors absents des pièces d'Ostrovski. Son théâtre est rapidement victime d'une « standardisation » des mises en scène, qui le réduit trop souvent à des formes vides. Les spectacles de Meyerhold (la Forêt en 1924) et de Stanislavski (Coeur ardent en 1926) jouèrent un rôle essentiel dans la « redécouverte » de cette oeuvre.

OSTROVSKI (Nikolaï Alekseïevitch), écrivain soviétique (Vilija, Volhynie, 1904 - Moscou 1936).

Il participa à la guerre civile, où il fut blessé. Devenu infirme puis aveugle, il décida de poursuivre par l'écriture son combat de militant en s'attachant à faire revivre avec Et l'acier fut trempé (1932-1935), sous les traits autobiographiques du héros Pavel Kortchaguine, le visage épique et l'élan romantique de sa génération. Fusion exemplaire d'une oeuvre et d'une vie, le roman, produit du réalisme socialiste, connut un immense succès.

OSUNDARE (Niyi), poète et universitaire nigérian de langue anglaise (né en 1946). Longtemps professeur à l'université d'Ibadan, Niyi Osundare appartient à une génération d'intellectuels qui a réfléchi sur le passage de l'oral à l'écrit et sur la dualité des langues. Il essaie de trouver en anglais des rythmes originaux et de marier une diction poétique aux rythmes du yoruba. Ce projet n'est pas simple affaire technique : il s'agit pour lui de donner voix aux Chants du marché (1983).
Il joint à la virtuosité technique une conscience politique claire des difficultés de la poésie art élitiste , dans un monde où elle éprouve beaucoup de difficulté à parler le langage du peuple. Il se refuse cependant à la rhétorique prophétique du révolutionnaire. Il a reçu le prix de poésie du Commonwealth pour l'OEil de la terre

(1986) et le prix Noma pour Rires en attente (1990).

OSWALD VON WOLKENSTEIN, poète autrichien (château de Trostberg, Tyrol, 1377 - château de Schöneck, Tyrol, 1445).

Ce chevalier mena une vie aventureuse qui le conduisit à travers toute l'Europe et jusqu'au Proche-Orient. Il fut entre autres chargé de missions diplomatiques du roi Sigismond. Sa poésie est souvent autobiographique, passionnée et réaliste ; elle est sensuelle et musicale (il a lui-même composé de nombreux airs). Ses poèmes d'amour, ses chansons à boire et à danser sont remarquables par la vérité des sentiments, le sens de la nature, la vivacité dramatique, la richesse de la langue et la variété des rythmes. Il est plus conventionnel dans sa poésie religieuse.

OTERO (Blas de), poète espagnol (Bilbao 1916 - id. 1979).

Poète brillant jusqu'à la virtuosité, il met son art au service de l'« immense majorité », en riposte à l'esthétique élitaire et désengagée de J. R. Jiménez. Défenseur d'une poésie de communication et de combat, il pose les problèmes majeurs de l'Espagne (Ange férocement humain, 1950 ; Rappel de conscience, 1951 ; Je demande la paix et la parole, 1955 ; Parler clair, 1959 ; Ceci n'est pas un livre, 1963) jusque dans ses reprises et ses dernières oeuvres (Tandis que, 1970).

OTERO SILVA (Miguel), écrivain vénézuélien (Barcelona, Anzoátegui, 1908 - Caracas 1985).

Après un premier roman à l'accent révolutionnaire (Fièvre, 1939), il aborda les problèmes du sous-développement du Venezuela (Maisons mortes, 1955 ; Bureau no 1, 1961), avant de s'attacher aux relations entre le pouvoir et l'individu (la Mort de Honorio, 1963 ; Quand je veux pleurer je ne pleure pas, 1970). Avec Lope de Aguirre (1979), il apporta sa contribution à l'importante littérature romanesque développée autour du fameux conquistador rebelle.

OTFRIED VON WEISSENBURG ou OTFRID DE WISSEMBOURG, moine allemand (IXe s.).

Après ses études à l'abbaye de Fulda, où il fut l'élève de Raban Maur, il passa le reste de sa vie à l'abbaye de Wissembourg en Alsace où il termina, vers 870, son Livre des Évangiles : ce poème de plus de 16 000 vers, rédigé en langue vulgaire (vieux haut-allemand), intercale entre les épisodes empruntés aux Évan-

giles des commentaires religieux. Le souci de donner à l'allemand la même dignité qu'au latin s'y traduit par l'abandon, pour la première fois dans une oeuvre importante, du vers allitéré germanique (Stabreim) au profit du vers à rime finale,

étape décisive dans l'histoire de la poésie allemande.

OTTIERI (Ottiero), sociologue et écrivain italien (Rome 1924).

Son expérience de psychologue en milieu industriel nourrit sa réflexion (l'Irréalité quotidienne, 1966 ; le Camp de concentration, 1972) réflexion qu'il illustre avec des romans où le vertige de la vie industrielle vécu comme un enfermement inhumain ne peut déboucher que sur l'incommunicabilité (Temps restreints, 1956 ; les Grilles du Paradis, 1959) et la folie (les Dix Jours, 1964).

OTWAY (Thomas), auteur dramatique anglais (Trotten, Sussex, 1652 - Londres 1685).

Acteur sans succès, il réussit dans la tragédie (Alcibiade, 1675 ; Don Carlos, prince d'Espagne, 1676), adapte Racine et Molière, s'essaie à la comédie grossière (Amitié à la mode, 1678), comme au drame bourgeois (l'Orpheline, 1680), tandis que son expérience de soldat engagé volontaire en Hollande lui inspire la Fortune du soldat (1681) puis l'Athée (1684). Malgré sa Venise sauvée (1682), son chef-d'oeuvre qui marque la naissance du mélodrame politique, il meurt dans la misère la plus totale. La traduction de cette tragédie par Hugo von Hofmannsthal (1905) est restée célèbre.

OUARY (Malek), écrivain algérien de langue française (Ighil Ali, Petite Kabylie, 1916 - Pyrénées françaises 2001).

Journaliste (il réalisa notamment des reportages sur l'émigration algérienne en France, réunis dans Par les chemins qui montent, 1955), traducteur de contes et de poèmes berbères (Poèmes et Chants de Kabylie, 1972), il évoque dans ses romans la quête d'identité menée par tout un peuple (le Grain dans la meule, 1956 ; la Montagne aux chacals, 1981 ; la Robe kabyle de Baya, 2000).

OUELLETTE (Fernand), écrivain québécois

(Montréal 1930).

Son oeuvre comprend des essais (les Actes retrouvés, 1970), une biographie du compositeur Edgard Varèse, un Journal dénoué (1974), des romans (Tu regardais intensément Geneviève, 1978 ; la Mort vive, 1980). Mais c'est à la poésie qu'il doit sa réputation. Ses premiers recueils débutent par une vision tragique du monde (Ces anges de sang, 1955) pour aboutir à un érotisme mystique (Dans le sombre, 1967). De Novalis à Jouve, de Mozart aux grands peintres, Ouellette cherche l'ombre de la lumière. En la nuit, la mer (1981) recueille les poèmes de 1972 à 1980. Les Heures (1987) évoquent le père et la mort.

LITTÉRATURE

OUGARITIQUE

On appelle ougaritique l'écriture, la langue, la littérature et la civilisation provenant de l'antique État d'Ougarit, en Syrie du Nord, qui prospérait au IIe millénaire av. J.-C. C'est en 1929 qu'une mission archéologique française a mis au jour sur le site de Ras Shamra, à une douzaine de kilomètres du port syrien de Lattaquié, les vestiges d'une antique cité qu'on a pu assez rapidement identifier avec l'ancienne ville d'Ougarit. Les fouilles effectuées depuis cette date révélèrent une civilisation foisonnante et en partie composite, puisque marquée plus ou moins fortement par divers apports étrangers (mésopotamiens, égyptiens, égéens, hittites). Les découvertes épigraphiques furent particulièrement étonnantes. Un nombre considérable de textes ont été exhumés, rédigés au moyen de cinq systèmes d'écriture, les cunéiformes assyro-babyloniens, les hiéroglyphes égyptiens, l'écriture chypro-minoenne, les hiéroglyphes hittites, et une nouvelle écriture cunéiforme. Ces écritures transcrivent huit langues différentes, dont le sumérien, l'akkadien, l'égyptien, le hittite, le chypro-minoen, le hourrite, le hittite hiéroglyphique, et une langue notée par la nouvelle écriture cunéiforme. On a pu établir que cette

dernière était un alphabet composé de trente signes notant une langue ouest-sémitique et datant du XIVe s. av. J.-C., ce qui en fait le plus riche et le plus ancien alphabet ouest-sémitique complet que nous connaissions. On a donné à cette écriture alphabétique et à la nouvelle langue ouest-sémitique qu'elle révélait le nom d'ougaritique.

Les tablettes retrouvées dévoilent quelques faits de l'histoire de la cité-État d'Ougarit, qui a connu son apogée au XIVe et au XIIIe s. av. J.-C., et ont livré un véritable trésor littéraire. À côté des documents administratifs et économiques, souvent brefs et qui constituent plus de deux tiers des textes exhumés, des textes divinatoires, qui imitent généralement le modèle babylonien, de quelques fragments de textes médicaux, indiquant des recettes ou des prescriptions accompagnées souvent d'épisodes mythiques qui sont censés en confirmer la validité, ou encore des textes hippiatriques, concernant la guérison des chevaux frappés de diverses maladies, un assez grand nombre de lettres présentent de précieux spécimens de la prose ougaritique et reflètent un état de langue plus récent que celui de la langue de la poésie, puisque ces documents s'étalent du XIVe s. jusqu'à la destruction d'Ougarit, v. 1180 av. J.-C. La prose et la poésie se trouvent associées dans de nombreux rituels ougaritiques. Les rituels royaux en particulier

(impliquant la participation du roi dans diverses actions sacrées, comme, par exemple, le bain rituel) peuvent contenir une prière rythmée, marquée par l'emploi du « parallélisme » ou celui de la cadence ternaire, adressée à une divinité, en l'occurrence le dieu Baal.

Cependant, du point de vue strictement littéraire, les textes mythologiques et épiques d'Ougarit sont de loin les plus importants et les plus révélateurs, car il s'agit de poèmes dont la forme et la composition obéissent aux règles de l'ancienne poésie sémitique. Celle-ci, dont la Bible hébraïque a conservé quelques échantillons, n'est pas fondée sur la rime, mais sur le rythme et la cadence, ce qui permet de supposer que ces poèmes étaient surtout destinés à être récités et même, dans certains cas, chantés ou psalmodiés, comme une mélopée qu'on peut, encore de nos jours, entendre en

Orient.

Parmi les poèmes mythologiques, le principal ensemble est centré sur la geste du dieu Baal : on relate ainsi le combat qu'il doit livrer au dieu-Mer, Yam, ou encore celui qui l'oppose à son ennemi acharné Môt, personnification de la mort et de la sécheresse, de la chaleur et du monde souterrain où il réside, tandis que Baal est, lui, l'incarnation de la vitalité et de la fertilité, dont la puissance et la pluie fécondante sont les indispensables agents. Le jeune et puissant dieu de l'Orage est aidé dans ses bienfaisantes entreprises par sa soeur et amante la déesse Anat, qui joue un rôle essentiel dans le processus de la fertilité, elle qui est la maîtresse des Sources, et également par la déesse-Soleil, Shapash, la « lampe divine » et le dieu forgeron Kothar, le « capable et l'habile », alors que le « père des dieux », le grand El, vieillard chenu, contemple d'en haut, avec indolence et indulgence parfois en compagnie de son épouse, la déesse Athirat , le remue-ménage des dieux et des déesses.
Car ce sont les dieux qui sont les principaux personnages des poèmes d'Ougarit, des dieux anthropomorphisés, bien sûr, dans leurs aspects physiques, leurs agissements et comportements, leurs sensations et sentiments. Si les divinités interviennent seules dans les poèmes mythologiques, elles jouent également un rôle capital dans les poèmes épiques ou légendaires, celui du roi Keret, ou celui de Danel et Aqhat.

La poésie ougaritique se sert également d'autres procédés, comme la « règle du parallélisme », déjà connue dans les textes poétiques de la Bible hébraïque, selon laquelle le second vers exprime les mêmes faits ou les mêmes idées que le premier vers mais avec d'autres mots ou images parallèles. On peut aussi déceler, dans ces poèmes, des figures de style (métaphores, métonymies), des figures

de construction (gradations, anaphores, inversions, comparaisons), ainsi que l'allitération et l'emploi systématique de la « paire de mots » (ou « binôme »). S'y reflètent, d'autre part, les contraintes de la littérature orale, qui obligeait à employer certaines formules rythmées, stéréotypées et conventionnelles. En dépit de ces servitudes, les poèmes ougaritiques dégagent un charme particulier, car, si

leurs descriptions sont précises et si leurs dialogues ont un accent de vérité, ils n'excluent ni l'émotion ni l'humour.

Le déchiffrement des tablettes d'Ougarit nous a ainsi révélé d'importants échantillons de la littérature ouest-sémitique au IIe millénaire av. J.-C., dont on n'avait pu jusqu'alors que soupçonner l'existence et dont on retrouvera les traces ou les échos dans les très maigres vestiges de la littérature phénicienne, transmis par les inscriptions phénico-puniques du Ier millénaire av. J.-C., et surtout dans certains textes de la Bible hébraïque.

OUÏGOUN (Rakhmatoulla Atakouziev, dit), écrivain ouzbek (Merke 1905).

Poète de la nature (Joies du printemps, 1929), de l'homme nouveau (Djantemir, 1931 ; Au pays du soleil, 1936) et de la résistance (Colère et Amour, 1943 ; Ouzbékistan, 1947), il fait revivre au théâtre le poète Ali Sçir Nevaî (1940), puis aborde la réalité des kolkhozes dans des pièces (le Chant de la vie, 1947 ; Printemps précoce, 1948) où il soulève des problèmes de morale familiale et sociale (les Amis, 1961) et dénonce rétrospectivement les abus du culte de la personnalité (le Soupçon, 1967).

OUKRAÏNKA (Laryssa Petrivna Kossatch, dite Lessia), poétesse ukrainienne (Novograd-Volynski 1871 - Sourami 1913).

Fille de la poétesse O. Ptchilka, nièce de Drahomanov, elle révéla des dons poétiques précoces (Espoir, 1880) et reçut une vaste culture artistique et littéraire. Initiée au marxisme, elle sera proche des milieux sociaux-démocrates et connaîtra même la prison en 1907. Évoluant du monde des sentiments intimes (Sur l'aile des chansons, 1893) à des préoccupations sociales et révolutionnaires (Pensées et Rêves, 1899 ; Échos, 1902), elle s'exprime surtout dans des poèmes dramatiques d'inspiration biblique, mythique et folklorique, où elle appelle à combattre l'oppression (la Captivité de Babylone, 1903 ; Parmi les ruines, 1904 ; Dans les catacombes, 1905) et se penche sur le sort de l'intelligentsia (Cassandre, 1908 ; le Chant des forêts, 1912). Elle a laissé avec l'Hôte de pierre (1912) une version originale et amère du mythe de Don Juan.

OULIPO, sigle de l'« Ouvroir de Littérature Potentielle ».

Cet atelier de littérature expérimentale est né des réflexions de François Le Lionnais et de Raymond Queneau sur la possibilité de créer de nouvelles contraintes formelles à l'expression littéraire. Le groupe, qui tint sa première réunion le 24 novembre 1960, se proposait également d'affiner des procédures connues (ainsi revigorer le centon à l'aide de la théorie des chaînes de Markov), de manière à mettre des structures nouvelles à la disposition des écrivains dont l'inspiration se nourrit des règles et s'affermit sur l'obstacle. Rattaché au « Collège de pataphysique », l'Oulipo a rassemblé entre autres, aux côtés de ses initiateurs, Jacques Bens, Jean Lescure, Ross Chambers, Stanley Chapman, Georges Perec, Jacques Roubaud, et intéressa Marcel Duchamp. L'Oulipo se reconnaît des ancêtres, ou « plagiaires par anticipation », dans les troubadours, Villon, Rabelais, les Grands Rhétoriqueurs, la commedia dell'arte, Raymond Roussel, les formalistes russes. Ses méthodes supposent une pratique assidue du dictionnaire encyclopédique (la méthode S + 7 de J. Lescure remplace tous les substantifs d'un texte par le 7e qui suit dans un lexique donné ; la littérature définitionnelle de Queneau substitue à chaque mot sa définition dans le dictionnaire et génère ainsi un vaste « cancer » littéraire) ou des mathématiques (poèmes booléens de F. Le Lionnais, poèmes pour rubans de Moebius de Luc Étienne). Elles bénéficient aujourd'hui de l'assistance de l'ordinateur et avec J. Roubaud rejoignent les objectifs de l'« ALAMO » (Atelier de littérature assistée par la mathématique et l'ordinateur). En 1982, l'Oulipo s'est donné une « filiale », l'Oulipopo (Ouvroir de littérature policière potentielle), qui s'est fixé plus particulièrement l'étude du rôle des lieux du crime et du problème du « local clos ». La création oulipienne pratique l'écriture à contrainte, engendre du texte à partir de structures formelles dont les pouvoirs sont systématiquement exploités non sans succomber, parfois, aux pièges d'une démarche laborieusement mécaniste. Certaines réalisations, ré-

glées en sous-main, constituent toutefois des réussites remarquables. C'est le cas notamment de la Vie mode d'emploi de Georges Perec (1978), qui prouve à l'évidence que contraintes formelles, imaginaire et talent ne sont pas inconciliables. L'Oulipo anime depuis des années des ateliers qui proposent à un large public de pratiquer ce type d'écriture.

OULITSKAÏA (Lioudmila), écrivain russe (Davlekanovo 1943).

Née dans l'Oural, elle vit à Moscou. Biologiste de formation, elle travaille dans un laboratoire puis dirige pendant quelques

années la section littéraire du Théâtre Yiddish de Moscou. Elle commence à publier à la fin des années 1980, et se fait connaître avec Sonietchka (1993, prix Médicis en 1996) : cette longue nouvelle est le portrait d'une lectrice, qui puise dans sa passion la force d'accepter avec une admirable sérénité la trahison des siens. Avec Médée et ses enfants (1997), elle livre, sur fond de saga familiale, un autre destin de femme (elle est grecque cette fois, et l'action se passe en Crimée), grande par la simplicité avec laquelle elle se sacrifie pour les siens, devenant ainsi la gardienne du foyer et des traditions ancestrales. Attachée à dépeindre toutes les nuances de la vie quotidienne, Oulitskaïa offre dans ses recueils de nouvelles (les Pauvres Parents, 1992 ; Un si bel amour, 2002) un véritable tableau de la société contemporaine ; elle s'est aussi penchée sur le milieu de l'émigration russe new-yorkaise dans De joyeuses funérailles (1998). L'ensemble de son oeuvre est pénétré d'une forme de tendresse lyrique pour le monde et les personnages qu'elle décrit et résonne souvent comme un hymne à la vie. Elle a obtenu le prix Smirnoff-Booker en 2001 pour le Cas de Koukotski .

OULOUG-ZODA (Satym), écrivain tadjik (Varzyk 1911).

Fils de paysan du Ferghana, il se fait connaître par des essais et des récits que publie la presse locale, puis consacre des drames à la vie des kolkhozes cotonniers (Chodmon, 1939), aux années de guerre civile (les Gourdins rouges, 1940) et de résistance (le Brasier, 1944), ainsi qu'au poète persan Rudaki (1958). Il a, dans des récits à base autobiographique,

retracé la naissance du Tadjikistan socialiste (Terre ressuscitée, 1953 ; l'Aube de notre vie, 1954) et fait revivre dans un roman historique le chef paysan Vossè (1967).

OUOLOGUEM (Yambo), écrivain et sociologue malien (Bandiagara 1940).

Son unique roman, le Devoir de violence (1968, prix Renaudot), relate, à la manière des litanies islamiques, le destin du monde noir sous la domination des notables, de la conquête arabe et de la colonisation blanche. Démystifiant l'image idéale de la société traditionnelle et montrant que le despotisme autochtone n'avait rien à envier à la colonisation blanche, il fit scandale en Afrique.

OURLIAC (Édouard), écrivain français (Carcassonne 1813 - Paris 1848).

Boute-en-train de la bohème fantaisiste, chroniqueur, auteur de romans lestes, Ourliac conquit, avec Suzanne (1840), l'estime de Balzac, qui accorda au roman une critique louangeuse dans la Revue parisienne. Il retrouva la foi à la lecture de Bonald et de Maistre, se lia d'amitié

avec Veuillot et collabora à l'Univers. « Retournant l'ironie de Candide contre la philosophie de Voltaire » (Balzac), il devint un des espoirs de l'école littéraire catholique, avant de mourir à 35 ans.

OUSPENSKI (Gleb Ivanovitch), écrivain russe (Toula 1843 - Strelna, gouvern. de Saint-Pétersbourg, 1902).

Il dut abandonner ses études à l'université de Moscou pour gagner sa vie, et son premier recueil de nouvelles (les Moeurs de la rue Rasteriaïev, 1866), qui dépeint la misère des petites villes, lui valut la notoriété. Après avoir publié la Ruine (1869-1871), ensemble de récits bâtis autour de la figure d'un prolétaire, il fit des séjours à l'étranger, où il put observer la montée du capitalisme. Figure représentative de l'intellectuel russe, qu'un grand élan pousse vers le peuple, il s'éloigne cependant du populisme dont les présupposés lui paraissent illusoires au regard de son observation de la vie et de l'évolution des campagnes russes. Il dépeint le monde rural dans une série d'études mi-romanesques mi-ethnographiques, le Paysan et le travail du paysan

(1880), mais surtout la Puissance de la terre (1882), qui connut, en dépit de son didactisme, un extraordinaire retentissement et où il constate la faillite d'un communisme idéal.

OUVILLE (Antoine Le Metel d'), écrivain français (Caen v. 1590 - Paris 1657).

Il contribua à l'influence de la littérature espagnole en France, à la fois par des traductions de nouvelles (la Fouine de Séville, 1642 ; Nouvelles héroïques et amoureuses, 1657) et par l'adaptation de nombreuses pièces (l'Esprit follet, 1642, adaptée de Calderón) ; il lança, en même temps que Scarron, le personnage de Jodelet (Jodelet astrologue, 1646). Il a également laissé des Contes aux heures perdues (1644).

OUZBÉKISTAN.

Si l'Ouzbékistan possède un antique patrimoine oral chansons, contes, anecdotes satiriques ou latifas, dastans romanesques et épiques (Alpamych, Gorogly) , c'est seulement à l'époque karakhanide (XIe-XIIe s.) qu'apparaît l'embryon d'une littérature turque d'Asie centrale : poésie didactique de Iousouf Balassagouni (XIe s.) et d'Ahmad Iougnaki (XIIe s.). Au XIVe s., la fondation de l'empire timouride s'accompagne, autour des capitales Samarkand et Hérat, d'un âge d'or qu'illustrent les poètes Dourbek, Loutfi (1367-1465) et que domine l'oeuvre d'Ali Sçir Nevaî (1441-1501). Si, au XVIe s., la poésie épique et lyrique (M. Salikh, Madjlissi) brille encore d'un grand éclat autour du conquérant-poète Baber (1483-1530), les guerres féodales des XVIIe-XVIIIe s. amènent un éclatement de la vie culturelle autour des centres de Fer-

ghana, Khorezm, Boukhara, Khiva. C'est à la veille de la conquête russe (milieu XIXe s.) qu'émergent dans la poésie des tendances modernes (Mounis Khorezmi, 1778-1829 ; Ogakhi, 1809-1874 ; Goulkhani, Makhmour), puis que se constitue une intelligentsia (Moukimi, 1851-1903 ; Fourkat, 1858-1909 ; Zavki, Avaz Otar) que tente parfois le nationalisme djadi-

diste. La révolution rallie un noyau d'écrivains démocrates (le poète Khamza, le Tadjik Aïni) qui seront les pères d'une littérature ouzbèke d'U.R.S.S., graduellement orientée vers les thèmes soviétiques, l'esthétique réaliste-socialiste, les genres européens : poésie (G. Gouliam, Alimdjan, Cheïkhzade, Mirtemir, Zoulfia) ; théâtre (K. Iachen, B. Rakhmanov, Ouïgoun) ; roman (Aïbek, Aïdyne, A. Kadyri, A. Kakhkhar, Ch. Rachidov, P. Kadyrov, A. Moukhtar).

ØVERLAND (Arnulf), écrivain norvégien (Kristiansund 1889 - Oslo 1968).

Entré dans le groupe rassemblé autour de la revue Mot Dag, Øverland adhère au communisme et écrit une poésie de combat, parallèlement à des poèmes plus lyriques ; il emprunte aussi bien au conte populaire qu'à une littérature exigeante. Ces diverses tendances donnent aussi bien la monumentalité de Commandements (1929) que l'amertume de Je te conjure (1934), sorte d'examen de conscience angoissé. Front rouge (1937) est un recueil engagé et, sous l'Occupation, Øverland devient le poète de la Résistance, déporté à Sachsenhausen. À la Libération, ses poèmes de guerre, réunis dans Nous survivrons à tout (1945), font de lui le « poète national ». Il reste cependant un combattant : contre le stalinisme et l'impérialisme soviétique, en particulier au moment de l'invasion de la Hongrie, et, dans un autre domaine, contre les tentatives de réforme de la langue.

OVIDE, en lat. Publius Ovidius Naso, poète latin (Sulmona, Abruzzes, 43 av. J.-C. - Tomes, auj. Constantça, Roumanie, 17 ou 18 apr. J.-C.).

Après avoir reçu une éducation soignée et avoir accompli un long voyage en Grèce, il abandonna la carrière des honneurs et son métier d'avocat pour se consacrer à la poésie. Il était l'un des écrivains les plus appréciés de la société mondaine de Rome lorsque, en 8 apr. J.-C., il fut subitement banni par Auguste sous prétexte d'immoralité, en fait sans doute pour une intrigue de palais touchant à la fille de l'empereur. Malgré ses demandes répétées, il ne put jamais revenir à Rome et mourut en exil à Tomes, sur le Pont-Euxin.

Le sujet essentiel de son oeuvre outre

le poème de l'Ibis et un traité sur la pêche (les Halieutiques) est l'amour. Les élégies des Amours (v. 15 av. J.-C.) sont

consacrées aux femmes aimées par le poète et représentées par la figure symbolique de Corinne. Dans le traité de l'Art d'aimer [Ars amatoria] (v. 1 apr. J.-C.), parodiant la poésie didactique, Ovide enseigne aux jeunes Romains la galanterie, énumérant les lieux de rencontre, indiquant aux hommes les techniques de séduction, aux femmes l'art de la parure. Pour répondre aux critiques qui avaient accueilli l'Art d'aimer, il donne dans le poème des Remèdes à l'amour [Remedia amoris], avec beaucoup d'humour, les recettes pour se débarrasser d'une maîtresse importune. Suivront un autre traité érotique, les Fards (v. 2 apr. J.-C.). L'amour est aussi le sujet des Héroïdes (v. 20-15 av. J.-C.), recueil poétique se présentant sous la forme de 21 lettres en vers adressées par des héroïnes mythiques et littéraires à leurs amants (Pénélope à Ulysse, Didon à Énée, Déjanire à Hercule, Hélène à Pâris, Phèdre à Hippolyte, Sappho à Phaon, etc.). Ces poèmes (dont les 6 derniers comportent des réponses), très admirés dans l'Antiquité et au Moyen Âge, replacent dans les milieux élégants de la Rome augustéenne les légendes mythologiques.

Le grand poème mythologique des Métamorphoses (2-8 apr. J.-C.), en 15 livres (12 000 vers), contient près de 250 légendes mythologiques rappelant les métamorphoses de héros en animaux, végétaux ou minéraux. C'est une épopée de l'histoire du monde, évoquée depuis le chaos d'origine jusqu'à l'apothéose de César. L'influence de la poésie alexandrine se retrouve dans la présentation pittoresque de ces légendes : Ovide a su éviter la monotonie en présentant chaque métamorphose sous un éclairage différent, privilégiant tantôt l'étude psychologique, tantôt le merveilleux, tantôt le romanesque. Considérées jusqu'à la Renaissance comme un des chefs-d'oeuvre de la poésie latine, les Métamorphoses furent une source inépuisable d'inspiration pour les poètes (de Chaucer à Hugo) et les artistes (Titien ; Rubens ; les architectes, paysagistes et statuaires du château de Versailles).

Ovide est aussi l'auteur d'un traité poème didactique, les Fastes (entre 3

et 8 apr. J.-C.), calendrier des fêtes religieuses de Rome, mois après mois, dont seule subsiste la première partie (janvier à juin). Rapportant les origines légendaires de chaque fête et évoquant de façon plus ou moins détaillée les cérémonies qui la caractérisent, Ovide complète ainsi les données mythologiques des Métamorphoses et dresse un tableau pittoresque de la religion romaine, depuis les rites les plus archaïques jusqu'aux nouvelles cérémonies du culte impérial.

Enfin, les souffrances de l'exil lui ont inspiré les recueils élégiaques des Pontiques [Epistulae ex Ponto], lettres ver-

sifiées adressées à sa famille et à ses amis de Rome pour qu'ils obtiennent sa grâce de l'empereur, et celui des Tristes, en cinq livres, dont les poèmes, écrits sous forme de lettres sans destinataire précis, sont assez touchants, parfois désespérés, suppliants à l'adresse de ses proches, flatteurs avec excès envers Auguste. Malgré le recours parfois lassant aux légendes mythologiques et la monotonie de ses plaintes, Ovide a su traduire sa souffrance d'exilé et évoquer, avec un pittoresque amer, sa vie sur les lointains rivages de la mer Noire au milieu de peuplades barbares.

Dans ses poésies légères comme dans ses oeuvres plus ambitieuses, Ovide joue le jeu du lyrisme élégiaque romain : jeu d'esprit élégant, perpétuellement distancié par des références à la mythologie, mais interprété avec un sens remarquable de la « plastique » des objets et des situations. Évocateur ironique de la Rome mondaine et de ses désirs artificiels, Ovide est apparu au Moyen Âge comme un moraliste, ce qui lui valut un succès durable.

OWEN (Gérald Bertot, dit Thomas), écrivain belge de langue française (Louvain 1910).

Il s'est tourné vers le fantastique après sa découverte de Jean Ray. Ses principaux romans (le Livre interdit, 1944 ; Jeu secret, 1950) et recueils (la Cave aux crapauds, 1945, son chef-d'oeuvre ; Cérémonial nocturne, 1966 ; la Truie, 1972 ; le Livre noir des merveilles, 1980) suscitent l'épouvante au sein même de la banalité. Présence obsédante du surnaturel, irruptions maléfiques dans le quotidien

contrastent avec un humour froid et un style précis qui accentuent l'effroi produit. Owen est aussi critique d'art, et sa rencontre avec le peintre G. Bogaert est à l'origine des Maisons suspectes (1976), où ses quinze contes s'accordent à l'univers étrange du peintre.

OWEN (Wilfred), poète anglais (Oswestry, Shropshire, 1893 - sur la Sambre 1917).

De sensibilité et d'ambition keatsiennes, sa poésie mue brutalement avec la découverte terrifiée de la guerre, l'enfer des tranchées, le cauchemar du front : « Étrange Rencontre » (1917) est l'un des poèmes les plus violents sur l'absurdité de l'affrontement. Il exprime son indignation face à la propagande patriotique coupée de la réalité barbare des combats. Se décrivant comme « un objecteur de conscience à la conscience très flétrie », il n'aura pas le temps de voir ses poèmes imprimés, puisqu'il est abattu par les tirs allemands en novembre 1917. Précurseur d'Auden et de Spender, il introduit dans la poésie anglaise l'usage des pararimes. Britten a mis ses textes en

musique dans son Requiem de guerre (1962).

OYONO (Ferdinand), écrivain camerounais (Ngoulemakong 1929).

Il passe son enfance dans la région d'Ebolowa, une zone de forêts et de cacaoyères qui sert de cadre à ses romans, avant de venir en France poursuivre ses études à la faculté de droit et à l'École nationale d'administration, tout en ébauchant la rédaction de ses souvenirs d'enfance. Il publie Une vie de boy (1956), un roman très maîtrisé, qui en laissant la parole à Toundi, le jeune boy naïf, sorte de Candide africain, révèle toutes les tares du système colonial : arrestations arbitraires, tortures, frustrations, mais avec un humour féroce. La même année, le Vieux Nègre et la Médaille manifeste aussi une verve satirique sans égale dans la littérature de l'époque. Chemin d'Europe (1960) est l'évocation picaresque de la « réussite » d'un jeune sémi-

nariste camerounais. Ses responsabilités diplomatiques (représentant de son pays à l'O.N.U., présidence de l'Unicef) ont ensuite tenu F. Oyono à l'écart de la scène littéraire.

OZ (Amos), écrivain israélien (Jérusalem 1939).

Il vécut au kibboutz Houlda jusqu'à l'âge de 16 ans puis s'installa dans la ville d'Arade. Il enseigne la littérature à l'Université Ben Gourion. Considéré comme un des chefs de file de la littérature israélienne, connu dans le monde entier et traduit dans toutes les langues européennes, il opère une désacralisation des valeurs de la société israélienne dans laquelle il se trouve. L'atmosphère de ses romans est souvent celle du malaise, de la tension dramatique, du tragique du destin humain. Son premier recueil de nouvelles, les Pays du chacal, paraît lorsqu'il est à peine âgé de 20 ans ; il a le kibboutz pour toile de fond, tout comme son roman Ailleurs peut-être (1966) : malgré l'éthique optimiste et sécurisante que développe le kibboutz, les problèmes existentiels de l'homme y apparaissent dans toute leur acuité. Son second roman, Mon Michaël (1968), obtient un vif succès et est porté à l'écran : le livre se présente comme le journal que tient

l'héroïne, Hanna, durant dix ans (1950 à 1960) dans une Jérusalem encore divisée, à l'atmosphère oppressante. En 1971 paraît un recueil de deux longues nouvelles, Jusqu'à la mort. La première aborde le thème de l'antisémitisme au temps des croisades ; le héros de la seconde (Un amour tardif) tente désespérément de dénoncer ce qu'il croit être un complot communiste mondial contre l'État d'Israël. En 1973, le roman Toucher l'eau, toucher le vent a pour personnage principal un mathématicien dont l'odyssée symbolique commence dans les forêts de Galicie, en 1939, pour se terminer en juin 1967 dans un kibboutz de Galilée. La Colline du mauvais conseil (1976), recueil de trois nouvelles, évoque l'atmosphère de Jérusalem, peu avant la fin du mandat britannique. Avec Un juste repos (1982), Oz retourne au thème de ses premières oeuvres, le kibboutz et ses conflits internes. On lui doit aussi un roman épistolaire (la Boîte noire, 1987), ainsi que Connaître une femme (1989), Ne dis pas la nuit (1994), Seule, la mer

(2000) et tout récemment un roman autobiographique intitulé Histoire sur amour et obscurité . Oz publie aussi des essais (À la lumière d'un azur intense, 1979), des livres pour enfants (Sumhi), pour adolescents (Une panthère dans la cave, 1997) et des recueils de chroniques journalistiques (les Voix d'Israël, 1983).

ÖZ (Erdal), écrivain turc (Yildizeli 1935).

Critique et nouvelliste, il donne deux romans engagés qui évoque le poids du conformisme et les luttes politiques de la jeunesse (Dans les chambres, 1960 ; Tu es blessé, 1974). Essentiellement actif comme éditeur après 1980, il connaît le succès avec deux recueils de nouvelles (Comme les eaux sont belles, 1998 ; Débris de verre, 2001).

OZAKI KOYO (Ozaki Tokutaro, dit), romancier japonais (Tokyo 1868 - id. 1903). En 1885, il fonda, avec quelques amis, le premier cénacle littéraire du Japon moderne : Kenyu-sha (société des Amis de l'écritoire), d'où sortiront Izumi Kyoka, Tayama Katai et Tokuda Shusei. Après avoir réussi grâce à ses premiers romans (Confessions sentimentale de deux religieuses, 1889 ; Ses trois épouses, 1892),

dont le style est marqué par la vieille culture d'Edo (Saikaku, Joruri, kanazoshi, etc.), il opéra une transition vers le style moderne, proche du langage parlé. Il mourut à 35 ans, laissant le Démon doré (1897-1902), mélodrame qui devint le best-seller de l'ère de Meiji.

OZICK (Cynthia), femme de lettres américaine (New York 1928).

Voix centrale du roman juif américain contemporain, Ozick a commencé sa carrière littéraire avec Confiance (1966), roman d'inspiration jamesienne qui met en scène, en Amérique et en Europe, l'hypocrisie d'une riche famille américaine, et formule l'opposition fondamentale entre paganisme et judaïsme qui traverse l'ensemble de l'oeuvre (notamment les nouvelles du Rabbin païen, 1971). L'inspiration juive devient de plus en plus prégnante dans son travail, alors que l'Holocauste se place au coeur des histoires de Sang versé (1976). Lévitation reprend le thème, faisant de l'Holocauste un événement qui définit l'identité juive et sépare les vrais juifs de ceux

qui, dé-judaïsés, qui ne « lévitent » pas
et restent irrémédiablement ancré dans
le sol. La lutte entre culture juive euro-
péenne, rescapée, et culture américaine,
impérialiste, fait l'objet de la Galaxie can-
nibale (1984) et le Messie de Stockholm
(1987). Au même titre que Faulkner ou
Morrison, Ozick forge un style dense et
intense, qui véhicule les ambiguïtés et les
dangers encouru par le judaïsme ancien
en Amérique.

ÖZLÜ (Demir), écrivain turc (Istanbul
1935).

Principal représentant du courant exis-
tentialiste de la prose turque (avec Ferit
Edgü et Orhan Duru), il évoque avec
beaucoup de mélancolie le passé otto-
man de la ville d'Istanbul ainsi que les er-
rances de personnages rêveurs dans les
grandes métropoles d'Europe. Outre des
nouvelles (Suffocation, 1958 ; Rues d'an-
goisse, 1966) et de très pénétrants essais
littéraires et politiques, il est l'auteur d'une
trilogie romanesque : Un rêve de Beyoglu
(1985), Canaux (1988) et Hallucination à
Berlin (1990).

PQ

PAAP (Willem Anthony), écrivain hollan-
dais (Winschoten 1856 - Zeist 1923).

Un moment (1885-1886) directeur de
De Nieuwe Gids, admirateur de Douwes
Dekker, il déchaîna les passions avec ses
romans satiriques, Jeanne Colette (1896)
et Vincent Haman (1898). Le même per-
siflage désinvolte anime son théâtre (le
Chapelain de Diestermonde, 1910).

PAASILINNA (Arto Tapio), homme de
lettres finlandais, scénariste, (Kittilä, Lapo-
nie finlandaise, 1942).

Il a exercé très jeune de durs métiers,
dans une nature austère, fréquentant
l'école du soir, puis a collaboré à diverses
revues. Les personnages du Lièvre de
Vatanen (1975), de la Forêt des renards
pendus (1989), du Meunier hurlant
(1991), choisissent de se réfugier dans
la forêt pour échapper à une commu-
nauté sociale oppressante. La Cavale du
géomètre (1998), autre histoire de vaga-
bondage, continue cette même veine
picaresque, traitant de sujets graves avec

humour.

PAAVOLAINEN (Olavi), écrivain finlandais de langue finnoise (Kivennapa 1903 - Helsinki 1964).

Il fréquente les premiers modernistes suédois (Olsson, Diktonius), puis devient la figure centrale du mouvement des « Porteurs de feu » : avec cinq autres jeunes poètes, il publie une anthologie, le Visage extasié (1925), et, avec Mika Waltari, les Grandes Routes (1929). Il rompt avec le groupe lorsque celui-ci s'institutionalise (le Grand Nettoyage, 1932). Dans À la recherche du temps présent (1929), il se fait le propagateur de l'avant-garde intellectuelle et littéraire européenne.

PACHE (Jean), poète suisse de langue française (Lausanne 1933 - id. 2001).

Il n'a pas encore fini ses études quand paraît son premier recueil de poésie : les Fenêtres simultanées (1955). Au fil des ans naîtra une oeuvre reconnue, poétique surtout (une trentaine de plaquettes), qui, aidée par une langue aux enjeux multiples, riche en inventions et en variations (baroque selon certains critiques), renvoie souvent au corps humain, point de référence pour aider à mieux cerner l'énigme de la vie (le Corps morcelé, 1977 ; les Corps imaginaires, 1983 ; Dans l'oeil du silence, poèmes 1992-1994, 1997). Parallèlement à son métier d'enseignant, il a collaboré à plusieurs revues et dirigé la prestigieuse Revue de belles-lettres.

PACHECO (Luis), écrivain et éditeur portugais (Lisbonne 1928).

Lié aux surréalistes, il défie l'ordre moral salazariste par le libertinage et la désinvolture (Critique de circonstance, 1966 ; Exercices de style, 1971 ; Textes maudits, 1977).

PACHTO (littér.).

Le pachto est une langue indo-européenne du groupe oriental, parlée par les Pachtounes, peuple d'environ 15 millions d'individus répartis entre le Pakistan et l'Afghanistan. Elle est devenue en 1936 la langue officielle de l'Afghanistan, à côté du persan (ou dari). Les premières manifestations littéraires sont des chants de tradition orale (tappa et landai) mais,

à partir de la conversion à l'islam au VIIe siècle, les sujets religieux s'imposent en poésie et en prose. Au XVIe siècle, Bayazid Ansari prêche une forme de mysticisme islamique dans la Meilleure Exposition et invente un alphabet adapté aux dialectes parlés des tribus de la région. Il eut

pour disciples les poètes Moulla Arzani et Akhoun Darvaza. Koushal Khan Khattak (1613-1689) et ses fils, Ashraf Khan et Abdoul Qadir, ainsi que Kazim Khan, 'Abdour Rahman et 'Abdoul Hamid, renouvelèrent la poésie classique en pachto. Dans le domaine de la littérature profane, les contes d'inspiration romantique et guerrière sont très populaires (charbeta, ballades improvisées dont certaines ont été rassemblées sous le titre de Har-o-Bahar). Au XIXe siècle, les guerres et le renouveau islamique inspirent les poètes comme Mahabbat Khan (m. 1808). Le nationalisme fait son entrée dans la littérature durant la première moitié du XXe siècle, notamment sous la plume de Rasa, de Chaïda, d'Abdoul Karim Jalya, d'Ajmal Khattak, de Mehdi Wahmi. La presse joue un rôle important dans l'évolution et la modernisation de la langue et de la littérature, entre influences occidentales et tradition classique.

PACO D'ARCOS (Joaquim), écrivain portugais (Lisbonne 1908 - id. 1979).

L'atmosphère coloniale inspire ses récits de voyage (Journal d'un émigrant, 1936 ; le Navire des morts, 1952), mais c'est la vie de la capitale qu'illustrent des romans comme Anxiété (1940), Tons verts sur fond obscur (1946). Narrateur efficace, froid et incisif, Paco d'Arcos révèle le monde qui l'entoure dans ses aspects les plus inquiétants (Nouvelles peu exemplaires, 1967 ; Mémoires de ma vie et de mon temps, 1973-1979).

PADARIA ESPIRITUAL [Boulangerie spirituelle], mouvement littéraire brésilien, inspiré de l'école réaliste.

Il réunit des écrivains et des artistes (Adolfo Caminha, Rodolfo Teófilo, Antônio Sales) à Fortaleza (Ceará), dans un esprit de révolte esthétique et sociale

puis dans un but théorique et didactique, autour de la revue O Pão (le Pain), qui parut en juillet-novembre 1892, janvier-octobre 1895 et août-octobre 1896.

PADGETT (Ron), poète américain (Tulsa, Oklahoma, 1942).

Dans la tradition de Frank O'Hara et de Ted Berrigan, membre de l'informelle École de New York, Padgett exhibe dans sa poésie un surréalisme polymorphe et résolument anti-conventionnel. Sa voix, presque enfantine, révèle un monde mystérieux et naïf (Grandes Boules de feu, 1969), mais peut aussi devenir violente et revendicatrice (Comment être un pivert, 1983 ; Comment être l'art moderne, 1984). Sa collaboration avec les artistes se perçoit dans le Grand Quelquechose (1990) et dans l'évocation élégiaque de son amitié pour Berrigan.

PAGÈS (Yves), écrivain français (né en 1963).

Après le succès d'estime des Gauchers (1993) et de Prière d'exhumer (1997), il traque dans des formes brèves l'injustice et l'hypocrisie des codes sociaux (Petites Natures mortes au travail, 2000). Dans le Théoriste (2001), à caractère plus autobiographique, le narrateur découvre que son enfance a été instrumentalisée par un père spécialiste d'éthologie comparée. Pour le théâtre (les Parapazzi, 1998) ou la radio (l'Improviste, 2001), il reprend des faits divers dont il souligne les enjeux politiques.

PAGIS (Dan), poète israélien (Bukovine 1930 - Jérusalem 1986).

Élevé dans une famille juive de culture allemande, il voit son éducation brutalement interrompue par la guerre. Interné dans un camp de concentration en Ukraine, il s'échappe en 1944 et s'installe en 1946 au kibboutz Merhavia. Il entreprend des études de littérature et devient professeur de poésie médiévale à l'université de Jérusalem. Il a publié de nombreux recueils poétiques (Cadran d'ombre, 1959 ; Séjour tardif, 1964 ; Métempsycose, 1970 ; Cerveau, 1976 ; Comme le fil d'écarlate, 1979 ; Double Impression, 1982). Son oeuvre poétique, ironique et désespérée traite de la mort,

de temps et de la mémoire. Le célèbre poème « Dans le wagon plombé » est gravé dans le mémorial de Yad va-Shem à Jérusalem.

PAGLIARINI (Elio), journaliste et écrivain italien (Viserba, Forli, 1927).

Journaliste, poète « expérimental », appartenant au groupe 63, il intègre dans ses vers des bribes du langage scientifique, technique, publicitaire ou des expressions dialectales (Carla la jeune fille, 1962 ; Leçon de physique et Fecaloro, 1968 ; Exercices platoniciens, 1985).

PAGNOL (Marcel), écrivain et cinéaste français (Aubagne 1895 - Paris 1974).

Fils d'un instituteur et d'une couturière dont les silhouettes hanteront toute son oeuvre pour devenir les personnages principaux de ses Souvenirs d'enfance (la Gloire de mon père, 1957 ; le Château de ma mère, 1958 ; le Temps des secrets, 1960 ; le Temps des amours, 1977) , Pagnol fonde au sortir du lycée une revue littéraire, Fantasio, dans laquelle il publie son premier roman, Pirouettes, et dont le principal mérite fut d'être le brouillon des Cahiers du Sud. Professeur d'anglais au lycée Condorcet, il écrit avec P. Nivoix sa première pièce, les Marchands de gloire (1926), où se lit encore l'influence de Becque. En 1927, Phaëton, rebaptisé Jazz par R. Darzens, est joué au Théâtre des Arts.

En congé de l'Instruction publique, à la suite d'une soirée chanceuse au casino de Monte-Carlo, il consacre sa vie et son énergie au théâtre, puis, très vite, au cinéma. Topaze (1928) est ainsi portée à l'écran et Marius (1929), pièce « marseillaise » à succès, est bientôt transposée au cinéma avec les mêmes interprètes. La machine est désormais lancée : ce sont Fanny (1932), puis César (1936), directement conçu pour le cinéma. À l'époque de Merlusse et Cigalon (1935), l'ère Giono commence : Joffroy (1934, d'après une nouvelle de Solitude de la pitié), Angèle (1934, d'après Un de Baumugne), Regain (1937), la Femme du boulanger (1938, d'après Jean le Bleu). De fait, deux influences ont orienté la carrière de l'écrivain : d'une part, celle du compositeur Vincent Scotto, qui le fit descendre des cimes universitaires de la tragédie antique ; d'autre part, celle du

chantre de la Haute-Provence, avec qui Pagnol entretint des rapports conflictuels complexes, fraternels et filiaux, mêlés d'admiration et de jalousie, qui contribuèrent à l'orienter vers le cinéma, où il eut l'ambition de faire, par l'image, ce que son ami avait réussi par les mots.

Décidément voué aux adaptations littéraires, l'Aubagnais tourne Naïs (1946, d'après Zola), écrit les dialogues du Rosier de Mme Husson (d'après Maupassant), réalise Manon des Sources (1952) dont il tirera deux romans (l'Eau des collines, 1963, et Jean de Florette, 1964) et donne une version controversée de trois Lettres de mon moulin (1954, d'après Alphonse Daudet). Après deux retours au théâtre (Judas, 1955, et Fabien, 1956) et un ouvrage historique consacré au Mystère du Masque de fer (1965), Pagnol n'écrira plus que des préfaces pour l'édition de ses OEuvres complètes (1970).

Sur ce qui fait le fond de sa technique, qui est sympathie spontanée, don d'observation (il notait dans ses carnets les bribes de conversations surprises aux

terrasses des cafés, dans les tramways ou les rues de Marseille), on a beaucoup critiqué une trop grande facilité, une sensibilité à fleur de peau, une incapacité à écarter la scène à faire. Sur sa conception théâtrale du cinéma, on a souvent refusé de voir qu'il est, dans son vérisme, le père du néoréalisme (Vittorio de Sica : « L'école néoréaliste, c'est Pagnol qui l'a faite avec Angèle en 1934 »), et la « nouvelle vague » lui a rendu un hommage filial (Cahiers du cinéma, n° 173, décembre 1965). Sur sa légèreté, sa conception idyllique du monde, on n'a pas réfléchi que, de Topaze à Manon des Sources, en passant par Naïs ou la Fille du puisatier (1940), il a développé une vision très pessimiste de la vie et des hommes. Certains de ses vieillards sont insoutenables de méchanceté sournoise. Si on ne l'a pas vu, c'est que telle figure sympathique tenait le devant de la scène : pour réelle qu'elle soit, la jovialité méridionale n'est que l'une des facettes de l'oeuvre.

PAHLAVI.

Système d'écriture du moyen perse, utilisé entre le IIe s. et l'avènement de l'islam (langue, littérature pahlavies). Le nom est

aussi appliqué à l'ensemble des textes écrits en moyen perse et en parthe à l'exception des écrits manichéens : le moyen perse est alors désigné comme « pahlavi sassanide », et le parthe, comme « pahlavi arsacide ». Le moyen perse, résultat de la transformation du vieux perse, était la principale langue commune, littéraire, religieuse et officielle de l'empire des Sassanides 226-651 apr. J.-C.). Il est attesté assez abondamment par des documents divers monnaies, sceaux, papyrus, inscriptions officielles), par une littérature, surtout religieuse mazdéenne, cf. Bundahishn et Dinkart), et par de nombreux fragments de manuscrits manichéens découverts au début du XXes . à Tourfan, dans le Turkestan chinois. Les textes en moyen perse sont écrits dans une écriture dérivée de l'araméen, qui ne comporte pas la notation des voyelles ; ils sont d'une orthographe archaïsante et encombrés d'idéogrammes araméens ; les caractères sont souvent ambigus, si bien que l'interprétation en est difficile. La littérature pahlavie a souvent servi de relais dans le passage de thèmes sapientiaux (l'Arbre babylonien) ou épiques (Vis et Ramin) du domaine parthe à celui de la littérature persane.

PAILLERON (Édouard), écrivain français (Paris 1834 - id. 1899).

S'il fit jouer de nombreux drames en vers (le Mur mitoyen, 1861 ; le Dernier Quartier, 1863 ; les Faux Ménages, 1869 ; Pendant le bal, 1881), c'est avec ses comédies de moeurs en prose qu'il connut le succès (le Monde où l'on s'amuse, 1868 ; l'Âge ingrat, 1878 ; l'Étincelle, 1879 ; le Monde où l'on s'ennuie, 1881 ; la Sou-

ris, 1887). Ayant épousé (1863) la fille de François Buloz, il devint l'un des propriétaires de la Revue des Deux Mondes et eut un salon littéraire très fréquenté.

PAISIJ, moine et écrivain bulgare (Bansko ? v. 1722 - monastère de Hilendar 1798).

Son Histoire des Slaves bulgares (1762) marque traditionnellement le début de la renaissance bulgare. Cette oeuvre,

qui puise souvent sa matière dans les Annales ecclésiastiques (1588-1607) du cardinal et historien italien Cesare Baronius, est connue par plus de 50 manuscrits, mais ne fut imprimée qu'en 1844 sous le titre le Livre des rois ; elle se caractérise par un profond patriotisme et une haine violente des Turcs et de la culture grecque représentés par l'administration des Phanariotes.

PAIVA (Manuel de Oliveira), écrivain brésilien (Ceará 1861 - id. 1892).

On lui doit un roman réaliste sur un thème nordestin, Dona Guidinha du puits (1890), remarquable par l'emploi de l'oralité dans le récit et par sa densité psychologique.

PAKISTAN.

L'héritage littéraire du Pakistan est riche de trois traditions : celle de l'arabe, du persan et de l'urdu, auxquelles il convient d'ajouter les littératures en langues régionales baloutchi, kasmiri, panjabi, pachto et sindhi.

La personnalité du poète-philosophe Mohammad Iqbal (v. 1876-1938), qui fut à l'origine de l'idée de la création du Pakistan, domine sa littérature. La poésie moderne, à la fois traditionnelle et novatrice quant aux thèmes et aux genres utilisés, a été marquée par l'exemple de Tasadduq Hussain Halid et de Mohammad Din Taseer qui ont rejeté le ghazal au profit du vers libre. Ils ont été suivis par N. M. Rasheed (1910-1975) et Meeraji (1913-1950), qui ont réussi la synthèse entre les influences européennes et indiennes, sans oublier Sufi Ghulam Mustafa Tabassum, Ihsan Danish, Yusuf Kamran et surtout Faiz Ahmad Faiz (né en 1912), poète engagé. Parmi les romanciers se distinguent, entre autres, Qurat Ulain Haider, Ghulam Abbas, Ahmad Nasin Qasimi, Khadija Mastur et Abdallah Hussain. Le théâtre, représenté dans les années 1930-1940 par Agha Hashr Kashmiri qui adapta les pièces de Shakespeare, Abdul Halim Sharar et Saadat Hasan Manto (1912-1955), s'est renouvelé, en partie sous l'influence de la télévision, avec Imtiaz Ali Taj, Khawaja Muinuddin (1971), Yunus M. Said, Imtiaz Hussain et Ali Ahmad. La littérature religieuse occupe toujours une place importante dans la production littéraire pakistanaise ; elle comprend des commentaires

du Coran et du Hadith, des traités spécialisés sur des points de doctrine et des publications missionnaires dont l'auteur le plus connu est Abul Ala Mawdudi (1903-1980), dont les ouvrages sont diffusés dans le monde entier.

PALACIO (Manuel de), poète espagnol (Lérida 1831 - Madrid 1906).

Cofondateur du périodique satirique Gil Blas (1864-1870), il dut s'exiler à Porto Rico (1867) à cause de ses pamphlets politiques antimonarchistes. Maître de la poésie de l'humour, auteur de portraits caricaturaux de ses contemporains et de poèmes philosophiques (Cent Sonnets, 1870), il s'inspire dans ses meilleurs recueils des traditions populaires (Mélodies intimes, 1884 ; Étincelles, 1894).

PALACIO VALDÈS (Armando), écrivain espagnol (Entralgo, Asturies, 1853 - Madrid 1938).

Directeur de La Revista europea, il recueillit ses principaux articles dans les Orateurs de l'Ateneo (1878) et Nouveau Voyage au Parnasse (1879). Son roman Marthe et Marie (1883) assura sa célébrité. Écrivain réaliste (la Soeur Saint-Sulpice, 1889 ; l'Écume, 1891), il évolua vers un nouveau spiritualisme et donna de bons modèles de romans bourgeois (Tristan ou le pessimisme, 1906 ; le Hameau perdu, 1911).

PALACKÝ (František), historien, écrivain et homme politique tchèque (Hodslavice, Moravie, 1798 - Prague 1876).

Publiant avec P. J. Šafařík une étude sur la rénovation du lyrisme tchèque (les Débuts de la poésie tchèque et en particulier de la prosodie, 1818), il entreprit une oeuvre de réflexion philosophique et esthétique qui fonde le sentiment du beau sur une intuition procédant à la fois de l'existence d'un Dieu créateur et d'une loi morale régulatrice des sentiments et des sensations (Abrégé de l'histoire de l'esthétique, 1823 ; l'Esthétique, ou la Beauté et l'Art, 1827). Fondateur (1827) de la Revue du musée tchèque et d'une maison d'édition nationale (1831), nommé (1829) historiographe des États du royaume de Bohême, il publia en allemand, en 1836, une Histoire de la Bohême, qui, réécrite en tchèque, deviendra

l'Histoire de la nation tchèque en Bohême et Moravie (1848-1876). Cette oeuvre est une référence nationale majeure et un modèle classique de la prose tchèque.

PALAIOLOGOS (Grigorios), écrivain grec (Constantinople 1794 - 1844).

Homme cosmopolite, c'est l'un des tout premiers romanciers de la Grèce moderne avec l'Homme aux mille mésaventures (1939), roman picaresque, et le Peintre (1842), satire de la société grecque.

PALAMAS (Kostis), poète grec (Patras 1859 - Athènes 1943).

Son oeuvre reflète toutes les tendances et les contradictions de la « génération de 1880 » dont il est une figure essentielle. Ses principaux recueils poétiques sont les Chants de ma patrie (1886) et deux grandes fresques épiques, le Dodécalogue du Tsigane (1907) et la Flûte du roi (1910). Il écrivit également des récits comme la Mort d'un Pallicare (1891). Sa langue et sa métrique utilisent toutes les ressources de la démotique, et il a joué en son temps le rôle unificateur qu'avait naguère assumé Solomos. Son oeuvre, qui paraît aujourd'hui désuète par son emphase et son idéalisme, a eu un rôle historique déterminant en étant le pont nécessaire entre le romantisme et la poésie contemporaine. Son oeuvre critique fut généreuse et inspirée, ouverte aux grands courants contemporains : s'il n'a pas compris la modernité de Cavafis, il a su reconnaître Calvos et l'Erotocritos.

PALATINE (Charlotte-Élisabeth de Bavière, dite la), princesse et femme de lettres française (Heidelberg 1652 - Saint-Cloud 1722).

Fille de l'Électeur palatin du Rhin, elle épousa, en 1671, le frère de Louis XIV, Philippe d'Orléans, veuf d'Henriette d'Angleterre. Laide, brusque, mais intelligente, elle fut peu aimée à la Cour, où l'on craignait ses foucades et son esprit mordant : en témoignent ses Lettres dans lesquelles elle se montre féroce pour l'étiquette et l'hypocrisie de Versailles, le tout dans un style qui, dans son caractère abrupt, ne manque pas d'originalité.

PALAU FABRE (Joseph), écrivain espagnol de langue catalane (Barcelone 1917).

Après une brève période surréaliste, il plaça son lyrisme sous l'invocation de Sade, de Rimbaud et d'Artaud (Balades amères, 1943 ; Cancer, 1946 ; Poèmes de l'alchimiste, 1952). Fasciné par le langage dramatique (El mirall embruixat, 1962), auteur lui-même de pièces de théâtre (le Squelette de don Juan, 1957), il a consacré ses essais de critique d'art à l'oeuvre de Picasso, qu'il a mise en scène (Hommage à Picasso, 1972).

PALAY (Maximin, dit Simin), poète français d'expression gasconne (Casteïde-Doat 1874 - Gelos 1965).

Tailleur d'habits, animateur avec Camélat de la renaissance occitane en Béarn, il fut un écrivain de théâtre populaire : l'Institutrice manquée (1925), Celui qui parle français (1927), le Roi malheureux (1929), la Femme devenue chèvre (1929), Celle qui a trouvé un maître (1930), etc. Son oeuvre poétique (Versets de jeunesse, 1899 ; Chez nous !, 1909 ; les Prières et les grâces, 1926) a les qualités et les défauts de la production félibréenne du

temps. Son roman les Trois Garçons de Bordevieille (1934) est une étude originale des moeurs terriennes. À l'instar de Mistral, Palay s'occupa de muséographie et de lexicographie (Dictionnaire du béarnais et du gascon modernes, 1932-1934).

PALAZZESCHI (Aldo Giurlani, dit Aldo), écrivain italien (Florence 1885 - Rome 1974).

Il débute avec des poèmes (l'Incendiaire, 1910) et des récits : les Codes de Perelà (1911, réécrit en 1955 sous le titre Perelà, homme de feu) relatent l'histoire d'un homme composé de fumée, coqueluche de toutes les femmes de la cour, à qui l'on confie la rédaction du nouveau code du royaume. Puis il poursuit avec des oeuvres où les jeux de l'imagination l'emportent sur les jeux de mots : fables romanesques (les Frères Cuccoli, 1948 ; le Doge, 1967 ; le Petit Stéphane, 1969) ou recueils poétiques (Poésies, 1930 ; Rue des cents étoiles, 1972). Créateur d'une

exceptionnelle longévité, Palazzeschi a flirté deux fois avec l’avant-garde : à ses débuts, avant la Première Guerre mondiale, dans les rangs du futurisme, et dans les années 1960. Mais, s’il adhère en 1909 au manifeste de Marinetti et collabore à la revue Lacerba, il ne tarde pas à manifester son indépendance à l’égard de toute école en rompant publiquement avec les futuristes. Aussi séduisante que soit son imagination débridée, Palazzeschi a sans doute produit ses chefs-d’oeuvre dans la peinture de l’absurde et du grotesque quotidiens qui sont les principaux thèmes de ses recueils de nouvelles (le Palio des comiques, 1937 ; le Comique intégral, 1966) voire dans l’analyse psychologique, à travers la tendre cruauté du portrait qu’il trace, dans les Soeurs Materassi (1934), de deux vieilles filles sur le retour qui se consument d’amour, à leur insu, pour leur jeune neveu, dans la Florence entre les deux guerres.

PALESTINIENNE (littér.).

Les écrivains palestiniens ont contribué, aux côtés des Libanais et des Syriens, à l’essor littéraire arabe dès le début du XIXe s. Les principaux représentants de la période qui a précédé l’exil furent Rûhî al-Khalidi (1864-1914), Ibrâhîm Tûqân (1905-1941), ‘Abd al-Rahîm Mahmûd (1913-1948).

La réaction à la proclamation de la naissance d’Israël suscita la naissance d’une littérature de résistance et de combat, tant des Palestiniens de l’intérieur que de ceux, nombreux, qui durent quitter leur terre pour des camps de réfugiés. À la génération de Fadwâ Tûqân et de ‘Abd al-Karîm al-Karmî (Abû Salmâ, 1907-1980), qui cultiva le tragique, la solitude et l’angoisse retenue, répond une nouvelle littérature tournée résolument vers

la poésie engagée. Les nouveaux représentants de la littérature palestinienne ont subi la prison : ainsi Tawfîq Zayyâd (1929-1994), Kamâl Nâsir (1925-1973), Samîh al-Qâsim (né en 1939) et surtout Mahmûd Darwîch (né en 1941), certainement le plus grand poète arabe actuel.

Au lendemain de la guerre de 1967, la production des écrivains palestiniens vivant en Israël commença à être connue dans le monde arabe. Diffusées d’abord

par Radio-Palestine (fondée en 1964 à Damas), les plaquettes furent rapidement rééditées, principalement à Beyrouth et à Damas. Parmi les poètes de la nouvelle génération de l'intérieur se détachent Sâlim Jubrân (né en 1941), Muhammad al-Qaysî (Nây ‘alâ ayyâminâ, 1996) et Jamâl Qa'wâr (Lunes dans les sentiers de la nuit, 1979).

D'autres poètes continuent de chanter la patrie perdue, la condition misérable des réfugiés, la soif de justice, de liberté et l'amour. C'est le destin de Hannâ Abû Hannâ (l'Appel de la plaie, 1970), de ‘Izz al-Dîn al-Manâsira (la Sortie de la mer morte, 1970) et de Michel Haddâd (1919-1997). À la confidence chuchotée de Fadwâ Tûqân, pour qui il lui suffit « dans son pays d'être Terre », répond une poésie secrète et émouvante d'un Samîh al-Qâsim, pendant qu'un Mahmûd Darwîch incarne le grand exil de tous les temps et soulève les problèmes éternels de l'oppression et du mépris.

La littérature romanesque a pour sujet l'homme palestinien, déraciné, pour qui la patrie prend forme de mythe. Après Zayn al-'Âbidîn al-Husaynî (né en 1938), Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ (Cri dans une longue nuit, 1947 ; À la recherche de Walîd Mas'ûd, 1974) et Ghassân Kanafâni (Oum Saad, 1966), le problème de l'identité culturelle et nationale est au coeur de l'oeuvre d'Émile Habîbî (les Faits étranges de la disparition de Sa'id Abû al-Nahs al-Mutachâ'il, 1974 ; Sarâyâ bint al-Ghûl, 1992), de Rachâd Abû Châwir (les Amoureux, 1977), de Tawfîq Fayyâd, Ghâlib Halasa et Ibrâhîm Nasr Allâh (‘Aw, 1990 ; Oiseaux aux aguets, 1996 ; le Garde de la cité perdue, 1998). Expérience personnelle et nécessité de l'engagement forment la base de tous les récits, de Muhammad ‘Ali Tâhâ (Pont sur un fleuve en deuil, 1974) à Samîra ‘Azzâm et Sahar Khalifa (Chronique du figuier barbare, 1978 ; l'Impasse de Bab Essaha, 1991 ; l'Héritage, 1997).

PALEY (Grace), romancière américaine (New York 1922).

Le ton de Grace Paley, chaleureux, humoristique, agressif et lucide, caractérise son premier recueil de nouvelles : les Petits Ennuis de l'homme (1960). Situées à New York, ses histoires, mettant souvent en scène le milieu juif, sont caracté-

risées par la vivacité des dialogues. Vivre

dans les bas-fonds de la ville (thème central d'Énorme changement de dernière minute, 1974) n'est qu'un désagrément mineur face aux grands bouleversements possibles de l'existence, et les relations humaines qui se font et se défont sont prétexte à une réflexion sur l'instinct de survie féminin. Dans Plus tard le même jour (1985), les luttes politiques pour la paix dressent le décor de nouvelles où les préoccupations majeures sont le vieillissement des jeunes adultes et leur disparition prématurée. Par l'intermédiaire d'un personnage récurrent, Faith (« Foi »), Paley donne à lire les précarités de nos sociétés et de notre univers, leurs inégalités arbitraires, sources de rire et d'effroi (C'est bien ce que je pensais, (1999).

PALISSOT DE MONTENOY (Charles), écrivain français (Nancy 1730 - Paris 1814).

Engagé dans une carrière d'auteur dramatique plutôt banale (les Tuteurs, 1754), en 1755, dans sa comédie le Cercle, il s'en prit à Rousseau (il représentait le philosophe marchant à quatre pattes et mangeant une laitue) puis en 1757 à Diderot dans les Petites Lettres sur de grands philosophes, et connut un immense succès avec les Philosophes, qu'il fit représenter à la Comédie-Française en 1760. En 1764, il donna encore un long poème parodique et satirique, la Dunciade ou la Guerre des sots. Il se rallie à la Révolution (il fut nommé administrateur de la bibliothèque Mazarine), devient membre du Conseil des Anciens, et l'un des pontifes des théophilanthropes.

PALISSY (Bernard), émailleur et écrivain français (Saintes ou Lacapelle-Biron v. 1510 - Paris 1589 ou 1590).

Établi à Saintes en 1539, il y consuma sa fortune pour découvrir le secret du vernis des poteries italiennes. En 1565, établi à Paris, il fut employé par Catherine de Médicis à décorer une grotte artificielle au palais des Tuileries. Mais, arrêté pour ses convictions réformées, il finit ses jours à la Bastille. Autodidacte, il s'appliqua à étudier les sciences naturelles de la géologie à l'agronomie et consigna les résultats de ses recherches dans trois discours publiés entre 1563 et 1580.

PALLIS (Alexandros), écrivain grec (Le

Pirée 1851 - Manchester 1935).

Démoticiste, il s'est surtout illustré par son activité de traducteur : son adaptation des Évangiles (1901) suscita des émeutes.
Sa grande oeuvre reste sa traduction de l'Iliade en vers de quinze syllabes fortement marqués par la chanson populaire.

PALMA (Ricardo), écrivain péruvien (Lima 1833 - Miraflores 1919).

Il publie en 1865 un premier tome de poèmes, Harmonies, suivi en 1870 de Passiflores. En 1872 paraît la première partie de l'oeuvre qui le rendra univer-

sellement célèbre, les Traditions péruviennes, dont la onzième et dernière série sera publiée en 1918. L'ensemble compose une somme temporelle, spatiale, sociologique, ethnologique et culturelle du Pérou, depuis l'époque précolombienne jusqu'au début du XXe siècle. Cette oeuvre profondément originale a fait de nombreux émules en Amérique, et inaugura le genre fécond de la « tradition ». Palma est aussi l'auteur d'essais historiques ou philologiques (Néologismes et américanismes, 1895).

PALMER (Michael), poète américain (New York 1943).

Fondée sur les relations complexes entre les mots dans le poème, l'oeuvre de Palmer étonne par sa neutralité opaque, mais elle est aussi à la fois constat et exemple de l'émerveillement wittgensteinien face aux phénomènes du monde : en un mouvement circulaire, le texte poétique explore localement les connections possibles, mais renvoie constamment le lecteur à l'impossibilité irréductible de dire le monde et le langage. Contre les facilités données par les conventions de la syntaxe et de la métrique, Palmer recherche des stratégies plus sophistiquées, capables de rendre des ens plus complexes (Sans musique, 1977). Influencé par Célan et Robert Duncan, ses poèmes, précédemment constats d'aphasie, tendent à l'effacement et au silence (Sun, 1996).

PALUDAN (Jacob), écrivain danois (Copenhague 1896 - Birkerød, près de Copenhague, 1975).

Les Routes de l'Ouest (1922), écrit à la suite d'un séjour en Équateur, est une réaction contre le monde moderne et « l'américanisme ». Ses récits se situent dans la lignée de J. P. Jacobsen à Pontoppidan. Jørgen Stein (1932-1933) présente un monde où les valeurs morales sont ignorées. Paludan se consacra à des essais (l'Air de la campagne, 1944) où le sentiment de la nature touche au mysticisme.

PALUDAN-MÜLLER (Frederik), poète danois (Kerteminde 1809 - Copenhague 1870).

L'auteur dut sa célébrité à son grand poème byronien la Danseuse (1833), à la fois roman d'amour et satire de son époque. On retrouve l'influence de Byron dans la Chute de Lucifer, publiée la même année qu'Amour et Psyché (1834) : l'écrivain n'eut jamais recours aux sujets empruntés à la mythologie nordique, mais s'inspira d'une part de la mythologie classique ou biblique, d'autre part de la réalité contemporaine. Ses Poésies I et II (1837-1838) furent un échec. Il traversa alors une grave crise, au sortir de laquelle il s'installa à Paris ; c'est là qu'il écrivit la première partie d'Adam Homo, roman en

vers, auto-analyse spirituelle et tableau critique de la société du temps. De retour au Danemark, il publia des poèmes mythologiques et termina Adam Homo : ce roman dont on a dit qu'il « combine le Satiricon de Pétrone et la Divine Comédie de Dante ». L'ouvrage retrace la vie d'un jeune homme des années 1830-1840 qui fait une brillante carrière sociale en trahissant l'un après l'autre tous ses idéaux ; il sera sauvé par l'amour d'une femme comme le Peer Gynt d'Ibsen. Cette oeuvre, qui parut de 1841 à 1848, fut une contribution majeure au romantisme danois. Paludan-Müller surprit enfin ses lecteurs en publiant un roman en prose, l'Histoire d'Ivar Lykke (1866-1873), contrepartie d'Adam Homo : le héros triomphe par sa seule volonté et non par l'amour qu'on lui porte.

PAMPHLET.

Le pamphlet, en prose ou en vers, oeuvre polémique et/ou satirique, brève, incisive, agressive, relève du genre rhétorique du blâme. Il est souvent éphémère en raison de son inscription dans l'actualité (ainsi des nombreux pamphlets de la Réforme, de la Fronde ou de la Révolution). Mais il est des pamphlets qui la dépassent, comme les Philippiques de Démosthène (IVe s. av. J.-C.), la Bataille des livres de Swift (1697), les Châtiments de Hugo (1852)... La violence et l'attaque ad hominem sont caractéristiques du pamphlet, qu'il s'agisse de religion (les Provinciales de Pascal, 1656-1657), de politique (P.-L. Courier, le Pamphlet des pamphlets, 1824 ; Barrès, Leurs figures, 1901), d'art (Zola, Mes haines, 1866) ou de littérature (J. Gracq, la Littérature à l'estomac, 1950). Les innombrables Lettres ouvertes... contemporaines, adressées soit aux bradeurs de l'histoire (Pierre Miquel), soit aux futurs illettrés (Paul Guth), soit à tout le monde (Jean Cau), témoignent de la violence des réactions à la crise culturelle.

PAMUK (Orhan), écrivain turc (Istanbul 1952).

Après des études secondaires et universitaires (journalisme) à Istanbul, il passe trois années à New York. Révélation du roman turc d'après 1980, O. Pamuk effectue une relecture de l'histoire ottomane et turque dans ses romans : c'est aussi un vrai moderniste qui s'inspire de toute la tradition romanesque occidentale et replonge aux sources poétiques de l'Orient (la Maison du silence, 1983 ; le Château blanc, 1985 ; le Livre noir, 1990 ; Mon nom est rouge, 1998).

PANAMÁ

En 1903, la région de l'isthme se détache de la Colombie et devient la république de Panamá. Ses premiers écrivains sont des modernistes (Ridardo Miró, Darío Herrera). S. Ponce Aguilera et G. Andreve

publient des portraits en prose de la jeune république et A. García et S. Rivas témoignent d'une inspiration romantique.

La prise de conscience de la spécificité panaméenne date des années 1930, avec J. Valdés (Sang créole) . Les spécificités linguistiques du pays sont introduites dans la langue littéraire de José

E. Huerta (Âme paysanne, 1930). Le meilleur conteur de l'époque est Rogelio Sinán. Le roman, toujours plus tardif que la poésie ou la nouvelle, fait sa véritable apparition en 1943 avec Toi seule dans ma vie de Julio Sosa, suivi en 1947 par Herbe de Mario Riera, par Terre de l'intérieur (1949) de Manuel J. Quijano et par Plage profonde (1950) de Renato Ozores. La grande figure du roman contemporain est Joaquín Beleño (Lune verte, 1951 ; Gamboa road gang, 1960 ; Fleur de banane, 1970). Ébauché par D. Korsi, un mouvement de renouveau ouvre la poésie aux influences étrangères (D. Herrera Sevillano, R. Javier Laurenza, R. J. Bermudez, Tristan Solarte, E. Simons Quirós).

Depuis 1960 sont apparus des écrivains qui s'inscrivent dans les grands courants de la littérature latino-américaine actuelle : E. Jaramillo Levi et surtout Gloria Guardia. L'observation de la réalité panaméenne caractérise, avec l'engagement qui en découle, les tendances de la littérature moderne.

PANARD (Charles François), écrivain français (Courville, près de Chartres, 1694 - Paris 1765).

Bohème et bon vivant, membre du Caveau, il réunit dans son Théâtre et OEuvres diverses (1764) des pièces pour le théâtre de la Foire, des opéras-comiques, des comédies gaiement satiriques, des chansons et poésies légères, dont deux calligrammes en forme de verre et de bouteille. Il fut, selon Marmontel, le « La Fontaine du vaudeville ».

PAÑCATANTRA.

Ces « cinq livres » de contes et de fables sanskrits ont été compilés par le brahmane Visnusarman à la fin du Ve s. pour instruire des princes, mettant en scène des animaux doués de pouvoirs surnaturels. Traduits du sanskrit en pahlavi au VIe s., puis de là en arabe, hébreu, syriaque, turc et grec, ils se diffusent avec succès du Moyen-Orient vers l'Europe (XIIe s.). Il existe plus de deux cents versions du Pañcatantra dans plus de cinquante langues, la plupart non indiennes.

PANDURO (Leif), romancier danois (Copenhague 1923 - Liseleje 1977).

« Est-ce moi qui suis fou, ou est-ce le monde autour de moi ? » : cette question est posée avec une infinité de variations tantôt burlesques, tantôt angoissées, depuis le roman Bottez-moi les traditions

(1958), mouvementé et absurde, jusqu'à des oeuvres plus accomplies comme Fern du Danemark (1963), sorte de thriller métaphysique. Dans cet ensemble se détache Jours de vipère (1961), où l'amour pénètre ce monde clos.

PANÉGYRIQUE → Éloge

PANINI, grammairien indien (Ve ou IVe s. av. J.-C.).

Il est l'auteur d'un traité de grammaire de huit chapitres (Astadhyayi), de style aphoristique, qui énumère les termes, les règles d'application et d'interprétation de la grammaire sanskrite, et dégage les notions de racine, de désinence et de flexion. La grammaire de Panini a exercé une certaine influence sur le développement de la grammaire comparée en Europe, à partir de sa traduction (1839) par Otto von Böhtlingk.

PANIQUE (théâtre).

Désignation par Arrabal d'un théâtre né du constat que l'art dramatique est éphémère et qu'il faut le faire évoluer dans une perspective non répétitive. La figuration doit être abandonnée au profit de l'abstraction et d'une confiance entière accordée au langage qui est en fait la « provocation d'accidents ». Loin d'éviter les « fautes » et d'en avoir la hantise, le praticien du théâtre panique doit jouer sur et avec elles. Le théâtre panique est donc un des éléments de ces « fêtes et rites de la confusion » que célèbrent l'oeuvre dramatique de Fernando Arrabal et les manifestations plastiques du « groupe Panique », fondé en 1962 avec Topor, Olivier O. Olivier, Christian Zeimert, Michel Parré et le cinéaste Jodorowsky.

PANIZZA (Oskar), écrivain allemand (Bad-Kissingen 1853 - Bayreuth 1921).

Ce descendant de huguenots français voyagea en France et en Angleterre avant de s'installer comme aliéniste à Munich en 1882. Il y fréquenta les milieux littéraires (la revue Die Gesellschaft) et commença à publier des recueils de poésie et des récits fantastiques. Mais bientôt le goût de la provocation et la veine satirique l'emportèrent : dans son drame le Concile d'amour (1895), il s'en prend à toutes les valeurs de l'Allemagne wilhelminienne et de la religion. Poursuivi et condamné pour blasphème (1895), puis pour lèse-majesté (1901), il finit par basculer dans la folie en 1904.

PANKOWSKI (Marian), écrivain polonais (Sanok 1919).

Soldat de la résistance l'A. K., il est arrêté en 1942 par les nazis et envoyé dans les camps de concentration d'Auschwitz et de Bergen-Belsen. À la libération, il s'installe en Belgique, où il occupe la chaire de littérature polonaise de l'Université libre de Bruxelles. Il est l'auteur

de la première anthologie française de poésie polonaise : Anthologie de la poésie polonaise du XVe au XXe siècle (1961). Dans la lignée de W. Gombrowicz et de S. I. Witkiewicz, son oeuvre romanesque est volontiers sacrilège, féroce avec les cultes, tel celui de la patrie ; aux limites de la moralité, elle donne libre expression à un érotisme frisant parfois la pornographie. Les livres de Pankowski, souvent déconcertants, illustrent une condition humaine misérable dans une Pologne mythifiée mais moquée, une Belgique étrange mais reconnaissable. Prose poétique plus que romans, ils échappent aux classifications faciles : Liberté vagabonde (1955), Matuga, ou un Polonais à l'aventure (1958), le Gars de Lvov (1972), les Pèlerins d'Utérie (1985), Un vieil avenir (1986), Liberté vagabonde (1988), le Retour des chauves-souris blanches (1988), Putto (1995), Un presbytère en Poméranie (1997). Il est également l'auteur de nouvelles, l'Or funèbre (1993), et d'un drame, Mort d'un bas blanc (1976).

PANORAMA (O),

revue littéraire portugaise (1837-1864). Liée au mouvement romantique, elle fut animée par A. Herculano, qui y publia des articles sur l'Arioste, le Tasse, Machiavel. Elle joua un rôle didactique important

auprès du grand public.

PANSAERS (Clément), écrivain belge de langue française (Neerwinden 1885 - Anvers 1922).

Après avoir publié la très cosmopolite revue Résurrection (1917-1918), il contribue par son radicalisme au groupe Dada parisien. Il revient pour se faire l'initiateur du célèbre numéro de la revue anversoise Ca ira, Dada, sa naissance et sa mort. Violence destructrice et inertie taoïste alternent dans des écrits libertaires comme Pan-Pan au cul du nu nègre (1920) ou l'Apologie de la paresse (1921).

P'ANSORI [récit dramatique chanté].

Ce genre apparaît au début du XVIIIe s. dans le sud-ouest de la Corée. C'est une dramatisation, sous une forme mi-chantée mi-parlée, de récits et de contes populaires. Il met en scène deux interprètes : le kwangdae, récitant-chanteur, et un joueur de tambour qui l'accompagne et l'encourage de la voix.

PANTUN.

Forme poétique malaise, dont l'origine est controversée. Poésie populaire, orale et chantée, elle semble se rattacher aux « chants alternés » des concours poétiques de l'Asie du Sud-Est. Elle apparaît pour la première fois sous une forme écrite dans la chronique malaise du XVIIe s. Sejarah Melayu et dans les hikayat de la même époque. Le pantun est un quatrain à rimes croisées (a b a b), avec parfois une rime intérieure ; chaque vers se compose généralement de 4 mots, les deux derniers vers étant souvent devenus (ou reprenant) des proverbes populaires. Le pantun évoque des faits historiques, des coutumes traditionnelles, des énigmes. Il en existe de mélancoliques comme de satiriques. C'est Hugo qui révéla en France la structure du pantun (appelé aussi pantoun ou pantoum) par une traduction donnée en note dans les Orientales. Il fut imité par Théophile Gautier, Théodore de Banville, Baudelaire (« Harmonie du soir » dans les Fleurs du mal), René Ghil (le Pantoun des pantouns, 1901). Le pantun « français » comprend un nombre non fixé de quatrains à rimes (embrassées chez Baudelaire avec alternance de la disposition à chaque nouvelle

strophe), construits de telle sorte que le 2e vers de chaque strophe est repris comme vers initial, et le 4e comme 3e vers, de la suivante ; en principe, le 1er vers du poème en est aussi le dernier. Ce mouvement de reprise a ceci de particulier par rapport au refrain qui revient à la même place que les 2 vers répétés sont chaque fois décalés d'une position (de 2 à 1 et de 4 à 3) et passent des positions paires (2 et 4) aux positions impaires (1 et 3) ; que chaque quatrain nouveau ne comporte que 2 vers nouveaux, ce qui fait que la progression est très lente et la liaison d'une strophe à la précédente très étroite ; et qu'enfin, puisque chaque fois 2 vers sont repris en position initiale et médiane, chaque quatrain se trouve pour le sens nettement découpé en son centre en 2 parties égales.

PANZINI (Alfredo), écrivain italien (Senigallia, Ancône, 1863 - Rome 1939).

Exprimant la répulsion fascinée que lui inspirait la modernité, ses meilleurs récits, réunis dans Six Romans entre deux siècles (1930) et Romans des deux sexes (1941) oscillent entre l'histoire et l'autobiographie (la Lanterne de Diogène, 1907 ; la Pucelle sans pucelage, 1925 ; le Baiser de Lesbie, 1937).

PAOUSTOVSKI (Konstantin Gueorguievitch), écrivain soviétique (Moscou 1892 - id. 1968).

Après avoir interrompu ses études, il exerce divers métiers, puis se fait connaître comme un romantique, habile à manier les thèmes de l'évasion (Nuages étincelants, 1929 ; les Romantiques, 1935 ; Mer Noire, 1936). Il est pourvu d'un sens poétique que préserveront ses romans d'édification (Kara-Bougaz, 1932 ; Colchide, 1934) et qui s'épanouit dans ses meilleures nouvelles (Jours d'été, 1937) en évocations impalpables d'instants privilégiés. Il se tourne alors vers le passé pour composer des récits historiques (le Destin de Charles Lonceville, 1933 ; Récit du Nord, 1938), puis des biographies d'artistes (Kiprenski, Levitan, 1937 ; Chevtchenko, 1939) qui le

conduisent à une méditation sur son métier d'écrivain (Histoire des forêts, 1949 ; la Rose d'or, 1955). L'Histoire de ma vie (1945-1963), monumentale autobiographie où revit la Russie révolutionnaire du début du siècle, couronne son oeuvre.

PAPADAT-BENGESCU (Hortensia), femme de lettres roumaine (Ivesti, près de Tecuci, 1876 - Bucarest 1955).

Poète et auteur dramatique, elle est surtout une romancière. Histoire d'une famille, fresque sociale et étude psychologique d'inspiration proustienne, son cycle romanesque les Hallipa (composé de 4 volumes, dont le Concert de Bach (1927) est le plus connu) porte un regard, d'un réalisme pénétrant et sans complaisance, sur la bourgeoisie bucarestoise d'entre les deux guerres.

PAPADIAMANTIS (Alexandre), écrivain grec (Skiathos 1851 - id. 1911).

Fils d'un pope de Skiathos, il vécut comme un tâcheron des lettres entre Athènes et son île natale, où il mourut dans la pauvreté. Ses débuts sont marqués par de médiocres romans historiques jusqu'à ce que, avec Christos Milionis (1885), il trouve enfin sa voie : la nouvelle. Il en écrit près de deux cents, publiées dans les journaux de l'époque. Conservateur, marqué par l'orthodoxie, il décrit, en un mélange unique de langue savante, liturgique et de dialecte, le destin de ses compatriotes. Beaucoup de ces textes sont purement alimentaires, et la construction est souvent négligée. Pourtant, certains récits sont des réussites, comme la Meurtrière (1903), considérée comme son chef-d'oeuvre, où il évoque la situation de la femme dans la société grecque rurale, mais aussi le problème du mal, dans un esprit qui rappelle Dostoïevski, dont il a traduit Crime et châtiment à partir du français. Ses développements lyriques sur la nature, son évocation nostalgique de la vie rurale grecque et son attachement à la religion orthodoxe, dans lesquels les Grecs se retrouvent, ont fait de lui un écrivain national.

PAPARRIGOPOULOS (Constantin), écrivain grec (Istanbul 1815 - Athènes 1891).
Il est le créateur de l'histoire grecque moderne avec son Histoire du peuple grec de l'Antiquité à nos jours (1860-1872), qui

insiste, dans une tonalité romantique à la Michelet, sur la continuité de l'hellénisme.

PAPILLON (Marc de), seigneur de Lasphrise, poète français (près d'Amboise 1555 - id. 1599).

Il participa du côté catholique aux guerres de Religion puis, rallié à Henri IV, se retira sur ses terres. Les Premières OEuvres poétiques, publiées en 1597, contiennent l'essentiel de son oeuvre. Outre les pièces amoureuses, qui allient les subtilités du pétrarquisme aux facéties obscènes, on

relève des pièces satiriques, des poèmes bachiques et une tragi-comédie. Sur la fin de sa vie, Lasphrise composa un poème moral (Désaveu du fléau féminin) louant les vertus de la femme, et des vers d'inspiration religieuse (Oraison chrétienne pour dire en mourant) .

PAPINI (Giovanni), écrivain italien (Florence 1881 - id. 1956).

Fondateur de nombreuses revues parmi lesquelles Leonardo, Lacerba et Rinascita, au centre de la culture futuriste, c'est dans l'autobiographie (Un homme fini, 1912 ; Récits de jeunesse, 1943) et la poésie (Jours de fête, 1918 ; Pain et vin, 1926) que sa philosophie d'autodidacte visionnaire et tourmenté s'exprime avec le plus d'originalité (le Crépuscule des philosophes, 1936).

PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE.

Du point de vue linguistique, cette énorme île-continent (777 000 km 2) offre une extraordinaire variété : plus de 700 langues appartenant à deux grandes familles linguistiques différentes (austronésienne et papoue). Peuplée à date très ancienne par des populations venues de l'Asie ou des Indes, bien avant les migrations océaniennes, la Papouasie-Nouvelle-Guinée présente une certaine unité culturelle avec le reste de l'Océanie. Coupée artificiellement en deux par une frontière, la Nouvelle-Guinée se divise en Irian Jaya à l'Ouest, province indonésienne fort mal connue , et en Papouasie (Papoua New Guinea), terrain de prédilection des ethnologues, à l'est. La Papoua New Guinea est un État indépendant depuis 1975 (auquel sont rattachés les archipels des Bismarck, Bougainville et Buka).

La littérature orale, dans de nombreuses régions, y joue encore sa part essentielle de moyen de transmission de la culture, mais dans certaines zones, où la scolarisation, l'évangélisation et les contacts étrangers ont été des phénomènes importants, elle n'est déjà plus qu'un folklore. L'anglais est la langue des études secondaires et supérieures (il y a une université à Port-Moresby, la capitale), plusieurs « lingua franca » (issues de langues locales) et de pidgins nés des contacts anglais et mélanésiens et papous (l'un des plus connus est le Police Motu) ajoutent à la multiplicité des langues locales, et font que les textes de littérature orale connaissent d'innombrables variantes locales.

Dans chaque ensemble culturel se retrouvent des cycles autour d'ancêtres, demi-dieux créateurs. Dans des affrontements terribles et par des marchés où le respect de la parole donnée et la ruse alternent, ils pacifient les forces surnaturelles ; les esprits créent les sociétés secrètes auxquelles se rattachent les activités artistiques et mettent de l'ordre dans

les activités humaines. Un thème fréquent est celui des deux frères, dont l'un symbolise l'ordre et la civilisation, l'autre le désordre et la sauvagerie. C'est aux interventions du premier que l'homme doit son code social, des inventions variées et des techniques pour traiter le monde invisible et en obtenir aide ou protection ; au deuxième est généralement réservée la mort comme punition (souvent par noyade), et cette mort s'étend à l'espèce humaine (ainsi que les rites d'immersion des cadavres ou des os). Ces grands textes littéraires sont entremêlés de chants, de poèmes, de danses, de mimes où parures, masques et musique jouent un rôle important : ils s'accompagnent de dessins tout à la fois créations artistiques, symboles et résumés d'un fragment de la vie du dieu ou des animaux qui lui sont rattachés. Lors des grandes fêtes à caractère religieux, les artistes déploient en public leur talent, mais toute une partie du spectacle est réservée aux initiés et sert à intimider ou effrayer les femmes et les enfants.

Il est intéressant de noter le nombre élevé de récits qui font état de la mise en culture ou de la découverte dans la forêt des plantes vivrières. Les botanistes

pensent que c'est sur cette terre que se sont développés certains taros, des bananiers, les cannes à sucre... et contrairement à l'Océanie où dans la littérature les plantes « arrivent » par la mer, sous des formes variées, humains, animaux se transformant en plantes nourricières , les mythes néoguinéens racontent la façon dont ont été découvertes en forêt, par un héros (homme ou femme), rapportées au village, cuites et testées sur les chiens puis mangées, ces plantes qui sont la base de l'alimentation.

PARACELSE (Philippus Aureolus Théophrastus Bombastus von Hohenheim, dit), médecin et philosophe suisse d'origine souabe (Einsiedeln, près de Zurich, 1493 - Salzbourg 1541).

Il a laissé une oeuvre abondante traitant de médecine, de philosophie, d'astronomie et d'astrologie (Astronomia magna, 1537-1538). En contact avec les milieux humanistes, il chercha à secouer le poids de la tradition. À son entrée en chaire à l'université de Bâle en 1526, il s'exprima en allemand, critiquant violemment Galien et Avicenne. Ce personnage, dont la pensée encore marquée par le Moyen Âge, mêle des éléments mystiques, magiques, alchimiques et néoplatoniciens, n'a cessé de fasciner les poètes allemands, notamment Goethe et les romantiques.

PARAGUAY.

La littérature paraguayenne est considérablement marquée par l'histoire et la politique d'un pays où écrire a le plus souvent été considéré comme un acte subversif,

et l'est encore. Après l'indépendance (1811), la République déclarée en 1813 est confisquée dès 1814 par le dictateur J. Rodríguez de Francia, qui gouvernera en censeur impitoyable jusqu'à sa mort (1840). Son nationalisme total empêche toute relation avec les littératures étrangères. Après une période de démocratisation, le Paraguay doit subir la guerre de la Triple Alliance (1865-1870), d'où il sort vaincu. La lente reconstitution nationale ne se traduit dans les lettres que par

des ouvrages polémiques ; la première expression véritablement littéraire est un modernisme (A. Guanes, E. Fariña Nuñez) qui partout ailleurs a disparu. C'est contre ce courant décadent encore illustré par M. Ortiz Guerrero (1897-1933) et le groupe rassemblé par H. Fernández autour de la revue Juventud que s'élèveront les tenants d'une « modernité » qui prendra son essor lors de la guerre du Chaco (contre la Bolivie, 1932-1935), et dont le premier représentant est Julio Correa (1880-1953), suivi par Josefina Pla, chantre de la nouvelle poésie (le Prix des rêves, 1934). Dans les années 1940, ce courant est illustré par H. Campos Cervera, l'exemple même du poète engagé contre la dictature, tout comme la plupart de ses confrères en littérature (A. Roa Bastos, Elvio Romero). En 1953, R. Bareiro Saguier fonde la revue Alcor, qui réunit des poètes que la dictature oblige à avoir recours aux métaphores et aux symboles (Carlos Villagra Marsal, J. M. Gómez Sanjurjo, María Luisa Artecona). Une nouvelle revue, Diálogo, est fondée en 1961 par M. A. Fernández, autour de laquelle se regroupent des poètes caractérisés par le pessimisme de leur ton, qui privilégient la dimension métaphysique, religieuse et philosophique, ainsi qu'un engagement total dans la réalité politique et sociale (Esteban Cabañas, Oswaldo González Real, Roque Vallejos).

Avec le courant nationaliste illustré par Juan O'Leary, le roman ne s'écarte guère du tableau de moeurs traditionnel, lénifiant et sans véritable lien avec la réalité du pays. En 1952, il s'ouvre pourtant à la modernité revendiquée bien plus tôt par les poètes. C'est l'année de parution de la Limace, de G. Casaccia, qui crève la baudruche d'une prétendue paix sociale au Paraguay ; il est suivi dans cette voie par A. Roa Bastos, qui, avec Moi le Suprême (1974), s'installe au premier rang de la littérature latino-américaine. Cette lucidité caractérise aussi d'autres écrivains, dont certains n'ont pas quitté leur pays : Reinaldo Martínez (Juan Bareiro, 1957) ou J. Ruiz Nestosa (les Musaraignes, 1973). Les autres, comme C. Garcete (le Fleuve de l'Est, 1971), Juan B. Rivarola Matto (Général général, 1973), vivent et publient à l'étranger.

Le théâtre s'exprime non seulement en espagnol, mais aussi en guarani, l'autre

langue officielle du pays. Le grand dramaturge de notre époque est le poète J. Correa ; mais il existe plusieurs groupes qui maintiennent vivant, mais de façon confidentielle, le courant du théâtre de protestation (González Davalle). Les ethnologues, comme León Cadogan (1889-1973), tentent de sauver de l'oubli les poèmes d'expression guarani (Ayvu rapytá), langue à laquelle la plupart des écrivains, à l'image de Roa Bastos, font de larges emprunts dans leurs oeuvres.

PARALLÈLE.

Exercice rhétorique, développé par Plutarque dans ses Vies des hommes illustres (ou Vies parallèles), où il compare Démosthène et Cicéron ou Alexandre et César. Le parallèle de La Bruyère entre Corneille et Racine (Caractères, I) imite celui d'Aristote entre Sophocle et Euripide (Poétique XXV). D'autres modèles ont été longtemps proposés aux classes de rhétorique, comme Bossuet, dans l'oraison funèbre de Condé (entre le vainqueur de Rocroi et Turenne), ou Chateaubriand (Mémoires d'outre-tombe I, 6, entre Napoléon et Washington).

PARANGON DES NOUVELLES HONNÊTES ET DÉLECTABLES (le),

recueil de 47 nouvelles publié en 1531 à Lyon par le libraire Romain Morin, empruntées au Pogge, à Boccace, aux Apologues de Laurent Valla, au Till Eulenspiegel . Recueil d'éditeur dépourvu de tout projet artistique unitaire, le Parangon de 1531 n'en apparaît pas moins comme une des toutes premières tentatives pour acclimater en France la novella transalpine. Il témoigne en effet d'un caractère littéraire qui le distingue des recueils contemporains tels que ceux de Philippe de Vigneulles ou de Nicolas de Troyes, dont la matière est, pour une large part, empruntée à la tradition orale.

PARANT (Jean-Luc), poète français (Tunis 1944).

Très personnelle, cette visée se centre sur les yeux (la Joie des yeux, 1977 ; les Yeux du rêve, 1978) et de manière générale sur la rotondité, ou encore la boule (Éboulement, 1996), ici dans un titre incroyable de longueur (351 560 Petites Boules les yeux ouverts et les yeux fermés de la main droite et de la

main gauche..., 1975). Cette poésie qui regarde le regard a d'emblée circonscrit son domaine et ne cesse d'y revenir patiemment, précisément. Elle propose une complémentarité très moderne entre plastique et poésie. Il façonne et expose en plasticien ces boules dans différents musées. Par sa totalité (la boule renvoie au globe terrestre), elle se confond avec une expérience personnelle. L'obsession, le ressassement sont des chemins naturels vers la beauté.

PARDO BAZÁN (Emilia, comtesse de), femme de lettres espagnole (La Corogne 1852 - Madrid 1921).

Délaissant la poésie, elle étudie le naturalisme français (la Question palpitante, 1883) et devient célèbre. Outre des essais critiques, des biographies, divers contes et récits (560 contes répertoriés), elle écrit de nombreux romans de veine naturaliste, parmi lesquels des chefs-d'oeuvre (le Château de Ulloa, 1886), avant d'évoluer vers le symbolisme et un spiritualisme diffus (la Chimère, 1905).

PARDO Y ALIAGA (Felipe), poète et homme politique péruvien (Lima 1806 - id. 1868).

D'inspiration lyrique dans des poèmes comme A Olmedo ou Le Péru, il excelle surtout dans la satire, n'épargnant aucune cible, et en particulier les institutions de la république naissante. Auteur de théâtre réputé, il écrivit des comédies de moeurs très réussies sur la société de Lima (les Fruits de l'éducation, 1829). Il est l'auteur de tableaux de moeurs en prose, réunis en 1869 sous le titre de Miroir de ma terre.

PARÉ (Ambroise), chirurgien et naturaliste français (Bourg-Hersent, près de Laval, v. 1509 - Paris 1590).

Il fut le chirurgien personnel d'Henri II, de Charles IX et d'Henri III. Autodidacte issu du peuple et critiqué par la Faculté, il fut avant tout un homme de pratique expérimentale. Son oeuvre est principalement constituée de traités chirurgicaux (la Méthode de traiter les plaies faites par arquebuses et autres bâtons à feu, 1545 ; les Dix Livres de la chirurgie de 1564, suivis des Cinq Livres de 1572 et des Deux Livres de 1573, le second traitant Des monstres tant terrestres que marins).

PARFAICT (François), écrivain français (Paris 1698 - id. 1753).

Il travailla d'abord avec Marivaux à deux comédies (la Fausse Soubrette, le Dénouement imprévu, 1724), puis publia un périodique éphémère (le Quart d'heure amusant, 1727) et donna des nouvelles à la mode (Aurore et Phébus, histoire espagnole, 1732). Avec son frère Claude (Paris 1705 - 1777), il écrivit sur l'histoire du théâtre (Histoire générale du Théâtre-Français, 1734-1749 ; Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire, 1743 ; Dictionnaire des théâtres de Paris, 1749-1756).

PARINI (Giuseppe), écrivain italien (Bosisio, Côme, 1729 - Milan 1799).

D'origine modeste, il entra dans les ordres en 1754. Après le succès des deux premières parties de son poème satirique la Journée : le Matin (1763), le Midi (1765), il obtint une chaire d'éloquence à l'École palatine de Brera. Il consacra de nombreuses odes à la défense de l'esprit

et des réformes des Lumières : la Vie rustique (1757-1758), la Salubrité de l'air (1759), la Greffe de la variole (1765), sur la vaccination, le Besoin (1765), contre la torture, la Musique (1769), contre l'usage des castrats. Son oeuvre postérieure à 1789 célèbre la poésie et l'amour comme refuge contre la violence révolutionnaire. Les deux dernières parties de sa Journée (le Soir et la Nuit, 1801) trahissent sa double déception devant le conservatisme buté de l'aristocratie et l'immaturité des classes populaires.

PARISE (Goffredo), écrivain italien (Vicence 1929 - Trévise 1986).

Il a débuté dans la mouvance du surréalisme (l'Enfant et les comètes, 1951) avant de faire preuve d'un moralisme agressif dans la peinture satirique de la vie provinciale et surtout du monde industriel, dont il décrit la réification (Odeur de sainteté, 1954 ; le Patron, 1965 ; l'Absolu naturel, 1966 ; Abécédaire, 1972).

PARKER (Stewart), auteur dramatique irlandais (Belfast 1941 - Londres 1988).

Amputé d'une jambe à 19 ans à la suite d'un cancer, Parker est fauché en pleine carrière par la maladie. Un lien essentiel l'unit à l'Irlande, dont il aborde l'histoire dans des oeuvres où le réalisme urbain se double d'un jeu sur tous les artifices du théâtre. Il connaît un certain succès avec sa première pièce de théâtre, Chanté-parlé (1974). Pendant sa courte carrière, il produit quelque 25 pièces, pour la scène, pour la radio ou la télévision. L'année de sa mort, il publie ses « Trois pièces pour l'Irlande » : Étoile du nord, consacrée au soulèvement de 1798 (1984), Corps célestes, évocation du dramaturge victorien Dion Boucicault (1986), et Pentecôte, sur les grèves de 1974 (1987), cette dernière étant confiée à Field Day, compagnie fondée en 1980 par l'acteur Stephen Rea et le dramaturge Brian Friel.

PARKMAN (Francis), historien américain (Boston 1823 - Jamaica Plain 1893).

Outre ses études historiques dans lesquelles il étudie deux conceptions de l'État (la monarchie et la démocratie), il a donné, avec la Piste de l'Oregon (1849), un récit du voyage qu'il fit avec Quincy Adams Shaw dans la région de la frontière jusqu'à Fort Laramie, et qui forme un témoignage pittoresque et un document classique sur les Indiens Sioux et Pawnee, et sur la vie naissante de l'Ouest.

PARMÉNIDE, philosophe grec (Élée v. 515 - v. 450 av. J.-C.).

Sa vie, connue surtout à travers un dialogue de Platon et quelques anecdotes de Diogène Laërce, reste pour nous assez floue : disciple de Xénophane, il aurait vers 450 rencontré à Athènes le jeune Socrate et aurait donné à sa patrie des lois que les magistrats juraient

de conserver. Sa pensée, qui fonde l'ontologie occidentale, prend le contrepied de celle d'Héraclite : pour lui, « tout demeure » et le non-être n'est pas. Les 160 vers qui subsistent de son poème De la nature évoquent de manière allégorique le voyage vers la vérité, opposée à l'opinion (base commune des idées et des erreurs humaines), avant de décrire le cosmos.

PARNASSE

Peu avant 1860, ceux qui vont devenir les « parnassiens » commencent à se réunir dans les cafés de la rive gauche ou dans les salons de Mme de Ricard ou de Nina de Callias, et à publier dans les mêmes éphémères revues : la Revue fantaisiste, fondée par Catulle Mendès en 1861 et disparue neuf mois après, la Revue du progrès de L. X. de Ricard (1863-64), ou l'hebdomadaire l'Art (1865-66), né des cendres des deux précédents. Catulle Mendès propose alors une publication moins onéreuse qu'accueille l'éditeur Alphonse Lemerre et, en 1866, paraît un « recueil de vers nouveaux », le Parnasse contemporain, où s'expriment une quarantaine de poètes, certains déjà célèbres comme Leconte de Lisle, Baudelaire, Gautier, Heredia ou Banville, et d'autres « jeunes espoirs » à l'instar de Verlaine ou de Coppée. Le recueil connaît le succès, aussi bien à cause de sa qualité indéniable le public y découvre, entre autres, « Madrigal triste » de Baudelaire, « les Fenêtres » de Mallarmé, « Mon rêve familier » de Verlaine qu'en raison des débats que sa parution suscite dans la presse (notamment les attaques de Barbey d'Aurevilly). Encouragé, Lemerre publie les premiers recueils de Coppée et de Verlaine : les parnassiens étaient nés.

La critique a voulu définir l'écriture du groupe ainsi constitué ; c'était oublier qu'il n'y a jamais eu « école », et le titre choisi pour le fascicule est révélateur, qui, plus qu'avec la montagne des Muses, renoue avec la tradition classique des « parnasses », petites publications hétérogènes. Il serait vain, également, d'y chercher un « manifeste » : le choix de Mendès eut pour principal critère l'amitié. Néanmoins, à la lecture de cet ensemble fortement typé (en témoigne son peu de résistance au pastiche et à la parodie) se dégagent les linéaments d'une poétique. Poétique essentiellement négative, puisqu'il n'y a guère que sur le rejet de l'inspiration lamartinienne que s'accordent les parnassiens. Dès qu'il s'agit de juger Musset ou Hugo, les divergences apparaissent et, si la poésie nouvelle s'érige en réaction contre le romantisme, elle en est cependant, avec un Gautier, l'héritière directe. Toutefois,

l'image que les parnassiens ont généralement voulu donner du « poète idéal » est celle, déjà présente dans l'Art, d'un « penseur sérieux qui conçoit fortement et qui entoure ses conceptions d'images hardies et lentement ciselées », frère ennemi du romantique, ce « vates épileptique » qui émet « d'un seul jet, sous l'inspiration de je ne sais quelle muse bavarde, des vers faciles et incohérents ». Aussi, est-ce le Leconte de Lisle des Poèmes antiques (1852) et des Poèmes barbares (1862) qu'ils reconnaissent pour maître, recherchant après lui, et selon leur sensibilité propre, l'impassibilité, la perfection formelle, la gratuité de l'art.

Dès ses origines, le Parnasse s'est vu reprocher d'oublier qu'il valait « mieux être original en français que ridicule en sanscrit » : la critique visait l'exotisme du « rêve hellénique » de Leconte de Lisle ou de l'inspiration biblique présente dans les poèmes de Banville et de Dierx. Et que dire des disciples multipliant à l'envi graphies archaïques et étrangères, d'Émile Bergerat au vicomte de Guerne et à Frédéric Plessis ? Peu à peu, la préoccupation formelle se fait obsédante ; les poètes cultivent la difficulté à seule fin de la vaincre. Comment résister d'ailleurs au plaisir de la « célébrité », même modeste, quand un Banville, par son Petit Traité de poésie française (1872), offre d'enseigner le « métier » de poète en quelques leçons ? En novembre 1869, un deuxième Parnasse contemporain, dont la publication en volume (1871) se trouva différée par la Commune, paraît en fascicules mensuels. Déjà, les auteurs de second plan occultent, par leur nombre, Verlaine et Mallarmé. Un troisième et dernier Parnasse (1876) consommera la rupture entre les maîtres d'hier, désormais absents du sommaire (sur 95 noms, 12 seulement appartiennent aux trois séries), et les poètes publiés, restés fidèles à une esthétique déjà périmée. Signe des temps, le Parnassiculet contemporain, recueil parodique qui avait accompagné les deux éditions précédentes, ne se fera plus entendre. Mais le Parnasse se survivra encore quelque temps, sans bruit, jusqu'aux Trophées (1893) de Heredia. Il n'aura, en fait, été qu'une étape d'une évolution poétique qu'on a voulu figer ; et si outre l'influence exercée sur les écrivains étrangers, hispano-américains notamment, la pérennité du Parnasse est assurée, c'est par où les contempo-

rains ne l'attendaient pas : par la voix de la « dissidence ». Conscients du vieillissement rapide du mouvement, nombre d'anciens fidèles viennent grossir les rangs des « Vilains Bonshommes » et se rassemblent sous l'égide « zutique » de Charles Cros. Même si elle ne bouleverse pas le goût des contemporains, une nouvelle poétique se forme, manifeste dès 1873, où paraissent le Coffret de santal,

de Cros, les Amours jaunes de Corbière et Une saison en enfer de Rimbaud. C'est en elle que le Parnasse trouve son véritable sens : celui d'un foisonnement intellectuel qui, par sa prise de conscience de la nature formelle de la poésie (mots organisés selon une structure esthétique et non pas seulement traducteurs de « thèmes » réputés « poétiques »), permettait la naissance d'une écriture nouvelle.

PARNY (Évariste-Désiré de Forges, chevalier puis vicomte de), écrivain français (La Réunion 1753 - Paris 1814).

Né à l'île Bourbon, il se détourna de la religion et embrassa la carrière des armes. Il célébra la jouissance de l'amour dans ses Poésies érotiques (1778-1781). L'expérience des tropiques nourrit les Chansons madécasses (1787). La Révolution ruina Parny sans le rejeter dans le camp de ses adversaires. Il occupa ses loisirs d'employé par de vastes poèmes. Un libertinage voltairien inspire son épopée ironique de la Guerre des dieux anciens et modernes (1799), comme les Galanteries de la Bible (1805) ou le Voyage de Céline (1806). Ces oeuvres firent scandale mais leur auteur fut reçu à l'Institut en 1803.

PARODIE.

Imitation à vocation comique, touchant à la fois à la caricature, au pastiche et au burlesque, qui ridiculise un texte littéraire sérieux et célèbre, ou tout système codifié (parodies de cérémonies, de textes de loi, de textes religieux...). La parodie peut avoir seulement une fonction ludique et de défoulement, mais, en présentant les

valeurs et les normes des genres nobles comme fallacieuses, elle s'expose à énoncer le tragique résultant de leur liquidation d'où il vient que son comique est souvent amer.

PARSIPOUR (Chahrnouche), romancière iranienne (Téhéran 1946).

Établie en France, elle s'est fait connaître par deux romans : le Chien et le long hiver (1976) décrit l'atmosphère d'oppression politique de la fin du règne des Pahlavis et le carcan des traditions de la classe moyenne ; Touba et la signification de la nuit (1987) montre comment divers facteurs politiques, sociaux et religieux influent sur le destin individuel d'une jeune fille ballottée entre tradition et modernité. Elle a également écrit des nouvelles imprégnées de féminisme.

PARTENOPEUS DE BLOIS.

Ce roman d'aventures, anonyme, de près de 11 000 octosyllabes, composé sans doute avant 1188, reprend au début le motif de Psyché. Séduit par la fée Mélior, future impératrice de Byzance, le héros, neveu du roi de France Clovis, transgresse l'interdit et se voit rejeté par

la fée. Après de très nombreuses aventures que développent encore les deux « continuations », Partonopeus parvient à retrouver Mélior et à l'épouser en remportant le tournoi dont elle est le prix. Au terme de son parcours initiatique, Partonopeus parvient ainsi à concilier l'amour de la fée et le mariage avec la reine et à devenir le maître de Byzance. Situé dans le temps de l'Histoire, le règne de Clovis, le roman s'ouvre aussi à la diversité des espaces, du comté de Blois et de la très sauvage forêt d'Ardenne à Byzance, les personnages secondaires, chrétiens et sarrasins réunis, affluant de tout l'univers connu. S'essayant à toutes les variétés de discours, et notamment le discours amoureux, et de motifs romanesques, le récit progresse au rythme que lui impose un narrateur amoureux et soumis au bon vouloir de sa dame. Contemporain de l'oeuvre de Chrétien de Troyes, Partonopeus a connu de très nombreuses traductions et adaptations et a aussi exercé son influence sur des oeuvres comme Florimont ou le Bel Inconnu.

PARTHE.

Langue de la famille iranienne, parlée par un peuple issu du nord-est de l'Iran, les Pahlavân, le parthe est attesté sous les Arsacides (250 av. J.-C. - 224 apr. J.-C.) par des parchemins, des monnaies et des inscriptions, écrits dans un alphabet dérivé de l'écriture araméenne. D'autre part, des écrits manichéens, datant des IIIe-VIIe s. environ et conservés dans des manuscrits en écriture manichéenne des VIIIe-IXe s. ont été découverts à Tourfan, dans le Turkestan chinois. Le parthe a été finalement supplanté par le moyen perse.

PASCAL (Blaise), mathématicien, physicien, philosophe et écrivain français (Clermont-Ferrand 1623 - Paris 1662).

Fils d'un président à la cour des aides de Clermont, Blaise Pascal fait partie de l'élite sociale et intellectuelle de la province. Il perd sa mère en 1626. En 1631, son père, féru de mathématiques, quitte Clermont pour Paris, et vend sa charge. En même temps, il décide de s'occuper personnellement de l'éducation de ses enfants outre Blaise, ses deux filles Gilberte et Jacqueline. La décision était, en soi, originale : pas de collège ni de précepteur. Point de latin ni de grec avant l'âge de 12 ans, et de même pour les mathématiques. Il développa d'abord les facultés d'observation et de réflexion, par de multiples « leçons de choses » abordant les sujets scientifiques. Blaise est ainsi formé à ce qu'il appellera plus tard « l'esprit géométrique », qui remonte aux principes et réduit en règles son objet. Une légende veut qu'il ait retrouvé seul, à 12 ans, la « mathématique », avec des mots d'enfant et un charbon sur les dalles. L'affaire lui ouvre en tous cas les séances de l'académie à 16 ans. Son

père et ses amis Mersenne, Roberval, Fermat, l'encouragent. Ils représentent un courant scientifique préconisant le développement de l'expérimentation et de la recherche pratique.

En 1638, une réduction des rentes sur l'Hôtel de Ville ruine Étienne Pascal. Il sait alors utiliser les relations qu'il s'était faites dans la haute société : une amie fait participer la jeune Jacqueline à une comédie enfantine jouée devant Richelieu. Le ministre apprécie le talent de l'enfant, et le père est chargé d'une mission en Normandie. Cette province

s'était insurgée, il fallait y rétablir l'ordre et la collecte des impôts. Étienne Pascal fut un des responsables de cette seconde tâche, avec la charge de commissaire des Tailles (1639). Pour faciliter à son père les calculs de répartition de l'impôt, Blaise mit au point une machine à calculer (1642). Le père obtint une promotion au rang de conseiller d'État.

SCIENCES ET CHRISTIANISME

Au lendemain de sa vingtième année, Blaise Pascal se trouvait donc au sein d'une famille en situation sociale avantageuse, et commençait à jouir d'une réputation de savant. La vocation de Blaise prend deux directions, celle du calcul automatique et celle de la physique avec les expériences sur le vide fin 1642. Mais il est aussi devenu chrétien. La famille Pascal se convertit à la spiritualité de Saint-Cyran, ami de Jansénius et directeur spirituel de Port-Royal. Blaise Pascal défend sa spiritualité exigeante contre le système théologique hyperrationaliste de Saint-Ange.

Durant ces années, sa notoriété grandit très vite. Il publie en octobre 1647 ses Expériences nouvelles concernant le vide, imagine l'expérience du Puy-de-Dôme que réalise son beau-frère Florin Périer, et qu'il raconte dans le Récit de l'expérience de l'équilibre des liqueurs, en octobre 1648. Certes, Pascal avait en ce domaine un précurseur, Torricelli, mais il prenait néanmoins place à l'avant-garde de la science. En effet, les traditionalistes défendaient le principe de l'horreur du vide qu'il dénonce comme une chimère. Pascal ne pouvait donc manquer de se trouver en butte à des attaques de la part des conformistes scientifiques et des religieux. Ses premières polémiques avec les jésuites eurent lieu à ce sujet.

En 1647, Blaise tombe malade. Les médecins lui conseillent du repos et de la distraction. Il quitte Rouen pour Paris. Il prend dès lors l'habitude, accompagné de sa soeur Jacqueline, d'aller écouter les sermons de Singlin au monastère de Port-Royal, foyer du jansénisme. Jacqueline désire s'y faire religieuse. Malgré les réticences de son père et de son frère, elle accomplit son projet : Étienne Pas-

cal meurt en 1651, elle prend le voile en 1652.

Resté seul, Pascal fréquente les milieux mondains où il cherche la gloire par l'exploitation de ses recherches savantes. Il renoue avec le duc de Roannez, avec deux « libertins » Mitton et le chevalier de Méré, qui sera le théoricien du modèle mondain de l'« honnête homme ». À leur contact, Pascal puise de nouvelles orientations pour ses recherches mathématiques : ses amis aiment le jeu, il travaille sur « la règle des partis », le calcul des probabilités. Mais il trouve aussi des sujets d'interrogation sur la foi religieuse. Au contact de ces incroyants (qui oscillent entre l'indifférence, l'athéisme et le déisme), il rencontre ce personnage du « libertin », le destinataire privilégié des futures Pensées . Il découvre aussi Montaigne et son pyrrhonisme. Entre vie mondaine, recherches scientifiques et sensibilité religieuse, Blaise Pascal entre dans une période douloureuse de doute.

À la suite de la nuit du 23 au 24 novembre 1654, le Dieu caché se fait « sensible au coeur », comme il l'écrira plus tard dans ses Pensées . Pascal se convertit une deuxième fois et se fait en même temps convertisseur. Il note sa conversion sur un parchemin qu'il conservera toujours sur lui, son Mémorial. Dès ce moment, en retraite à Port-Royal, il compose ce qui sera reconstitué comme l'Entretien de Pascal avec M. de Sacy. Ce qui naît alors, c'est le dessein futur des Pensées, cet usage stratégique, en vue de son apologétique, de la philosophie sceptique.

Mais, quoique menant une existence discrète, il continue à fréquenter ses amis mondains. Dans les années 1655-1656, il rédige l'opuscule De l'esprit géométrique, où il pose les principes rhétoriques de son art de persuader, et des Écrits sur la grâce, où il présente son augustinisme.

LES PROVINCIALES

La nièce de Pascal, Marguerite Périer, est miraculeusement guérie le 24 mars 1656 dans la chapelle de Port-Royal de Paris, au plus fort de la campagne des Provin-

ciales . Car depuis 1655 s'est engagée une violente polémique entre les jansénistes et leurs adversaires. Sollicité par Arnauld, Pascal se jette dans la mêlée : auteur anonyme caché sous le nom de Montalte , il se fait dans ces fameuses Lettres à un ami provincial le défenseur éclatant, habile, de la doctrine augustinienne, telle que l'avait expliquée l'Augustinus du Hollandais Jansénius (1585-1638). Rome avait en effet condamné en 1653, dans la bulle Cum occasione, cinq propositions de l'Augstinus . Pascal défend l'ouvrage et Arnaud, menacé alors de censure par la Sorbonne, et s'en prend à la doctrine jésuite des équivoques et de la restriction mentale : il dénonce la

doctrine du laxisme moral dont le Tartuffe de Molière sera l'une des plus célèbres exploitations dramaturgiques.

Les 18 lettres de Blaise Pascal, imprimées clandestinement du 23 janvier 1656 au 24 mars 1657 et réunies en recueil sous le titre de Lettres écrites par Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux RR. PP. Jésuites, sur la morale et la politique de ces pères (1657), suivent les étapes des luttes en cours. Les trois premières lettres prennent la défense d'Arnauld. La censure est néanmoins prononcée. À partir de la quatrième, Pascal passe à l'attaque contre les jésuites et leur morale relâchée. Mais les menaces s'aggravent : tout Port-Royal encourt une persécution. À partir de la lettre X, Pascal ne feint plus d'écrire à un ami absent ; il s'en prend en son nom propre aux jésuites. Une XIXe lettre est commencée, mais l'ampleur de la lutte exigeant alors d'autres moyens, le texte s'interrompt là.

Les lettres présentent une forte unité et une originalité proprement littéraires. Autant que par les implications religieuses, elles prennent leur sens par leur choix de forme et d'écriture. L'entreprise de Pascal consiste en un appel à l'opinion publique : d'une querelle de théologiens, il fait un sujet de réflexion pour tous les honnêtes gens. Pour cela il adopte le cadre, familier au public mondain, de la lettre à un ami absent que l'on informe de l'actualité parisienne. Le propos prend ainsi le ton et l'allure allègre d'une correspondance privée. À la place des exposés volumineux et de l'éloquence lourde des théologiens, Pascal donne un texte à la phrase brève, incisive, ironique. En même temps, il en

anime la fiction : non seulement il imagine une correspondance entre deux amis, mais à l'intérieur des lettres du Parisien, il met en scène des dialogues entre ce dernier, un jésuite et un janséniste. Ainsi, face aux problèmes de la grâce et de la casuistique, l'« honnête homme » trouve, dans les lettres, des personnages qui lui ressemblent et dont il va pouvoir adopter les points de vue. Contre le molinisme et les thèses du jésuite Escobar, les Provinciales soutiennent des positions rigoristes, dans la lignée de la pensée augustinienne : la grâce n'est donnée qu'à peu d'élus, l'attrition (regret d'avoir péché, par peur de l'enfer), que les jésuites tenaient pour suffisante, ne peut être substituée à la contrition (remords d'avoir offensé Dieu) comme source du pardon. La forme et le style pascaliens vont entraîner les mondains à accepter ce rigorisme. Dans les années 1656-1658, Pascal composa divers autres écrits destinés à défendre et à diffuser le jansénisme, en particulier des Factums des curés de Paris. Son soutien à Port-Royal se manifeste aussi par la rédaction d'Éléments de géométrie destinés aux « Petites Écoles ».

LES PENSÉES

La fin de la campagne des Provinciales au printemps 1657 laisse à Pascal plus de temps pour travailler à son « Apologie ». L'occasion lui en a été fournie, selon Gilberte Périer, par l'épisode de la Sainte Épine, qui embarrasse les adversaires des jansénistes et l'engage dans une réflexion sur les miracles et les preuves de la vérité du christianisme. Bientôt l'épidoe devient secondaire, pris dans un projet beaucoup plus vaste, qui combine art de convaincre et de plaire en direction des « libertins ».

Il subsiste bien des énigmes sur la genèse et la structure de l'Apologie de la religion chrétienne, publiée par ses amis sous le titre de Pensées . La plupart des Pensées datent des années 1657-1658, le projet est d'ailleurs exposé dans ses grandes lignes dans une conférence tenue à Port-Royal et c'est vers 1658 que les dernières recherches placent le classement par Pascal de ses notes préparatoires à l'Apologie. On sait qu'il les répartit en liasses. Malade durant les années 1659-1660, il doit renoncer à une grande part de ses activités. Il poursuit cependant sa défense du jansénisme

au moment de l'affaire du formulaire de condamnation et lance, avec le duc de Roannez, l'entreprise des carrosses à cinq sols. Pendant cette période, Pascal mathématicien et Pascal apologète continuent d'oeuvrer, jusqu'à sa mort en 1662.

Dans ses Pensées, comme dans les Provinciales, Pascal entreprend une apologie du christianisme et s'adresse aux gens du monde. Mais il ne s'agit plus d'une polémique : il vise à persuader les libertins sceptiques. Les Pensées, tel a été le titre sous lequel ont été publiés en 1670, par ses amis de Port-Royal, les fragments laissés par Pascal d'une Apologie de la religion chrétienne . Huit cents fragments qu'on peut lire à plusieurs niveaux. Il s'agit de feuilles complètes, parfois de morceaux découpés, de notes ou de textes développés. La plupart des fragments suivent un dessein apologétique, d'autres reprennent la polémique antijésuite, d'autres enfin s'apparentent à des méditations.

C'est en 1670 que ses héritiers (la famille de sa soeur Gilberte Périer) et ses amis (Arnauld, Nicole, le duc de Roannez) publièrent ses manuscrits. Pour être sûr de leur conservation, un neveu de Pascal colle les fragments qu'il rassemble en un grand album broché et c'est cet album qui est déposé à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés en 1711 pour être ensuite relié dans le Recueil original des pensées de Pascal . On se borne à reproduire cette première édition du texte, désormais intitulé Pensées de M. Pascal, jusqu'en 1842, où V. Cousin retrouva les manuscrits et des copies des liasses primitives. Celui-ci rédige alors un Rapport à l'Aca-

démie française sur la nécessité d'une nouvelle édition des Pensées de Pascal . Depuis lors, on note deux publications importantes : l'édition Brunschvicg (1897) précisa le détail du texte, mais sans chercher à rétablir le plan initial. Au milieu du XXe s., on s'efforça de retrouver celui-ci ; ainsi l'édition Lafuma (1951) suit le classement opéré par Pascal lui-même dans ses liasses.

Effort décisif, malgré d'inéluctables incertitudes, car la signification des Pensées dépend de la structure qu'on leur confère (Pascal lui-même y insiste à plusieurs reprises).

Le mouvement général n'est pas celui de la logique formelle, mais une progression souple, en apparence pleine de digressions, en fait ne perdant jamais de vue son but, comme l'indiquent les textes réunis dans la première liasse. Pascal ne part pas des preuves métaphysiques de l'existence de Dieu, mais de l'homme pour se tourner vers Dieu. Bannissant la démarche scolastique et technique, il instaure un nouveau rapport avec son lecteur qu'il fait entrer par cet art de persuader dans un dialogue qui ne réduit pas au silence le point de vue libertin. Ce lecteur incrédule a tort : fort de cette conviction, Pascal échafaude, dans un discours qui tend à la vérité, une traversée des opinions, qui doit ébranler et défaire les thèses adverses.

Pascal part du sentiment même de l'existence pour amener l'incrédule à une inquiétude qui ouvrira la voie à l'interrogation sur la foi. Il montre l'homme jouet de forces qui l'égarent : l'imagination, l'amour-propre, la coutume. La coutume est arbitraire, souvent absurde, mais il faut s'y conformer (sauf quand elle tend à instaurer la tyrannie) afin de permettre au corps social de subsister. L'imagination et l'amour-propre poussent l'homme vers des grandeurs illusoires. Pour échapper au sentiment de son néant, il s'étourdit d'action, de « divertissement ». Mais l'illusion se brise devant la conscience de la faiblesse. Pessimisme que vient transformer, en une étape dialectique essentielle, un renversement du raisonnement : que l'homme soit capable d'avoir conscience de sa petitesse prouve sa grandeur.

Le second mouvement s'ouvre par un argument emprunté aux mathématiques, celui du « pari ». D'un côté, pour l'incrédule, les satisfactions terrestres, accessibles, nombreuses, mais limitées. De l'autre, pour le croyant, l'espoir du bien divin, par essence infini. N'y aurait-il qu'une chance de bénéficier du second pour mille en faveur des premières, le raisonnement selon les probabilités montre qu'une chance d'un gain illimité offre l'espoir d'un gain ultime supérieur à mille chances de gains limités. Dès lors, « il

faut parier » sur la foi.

Pour accéder à celle-ci, plusieurs moyens s'appuient les uns les autres. Pascal se livre alors à l'examen des preuves de l'existence de Dieu, en particulier de la Bible, et il montre qu'il faut rechercher dans les Testaments le sens spirituel sous le sens littéral. Cependant, les preuves ne peuvent suffire. Si la foi n'est pas antinomique avec la raison, elle est affaire de coeur et non de rationalité : il conclut (chap. XXVII) sur l'élan du coeur, que seule la grâce produit, grâce qu'il faut rechercher et mériter pour espérer son intercession.

Dans les Pensées, la concision des sentences, la brièveté des réflexions, la fulgurance des visages vont souvent de pair avec une construction paradoxale, qui emprunte à la maîtrise du raisonnement scientifique l'habitude des enchaînements dialectiques où la contradiction est marquée et dépassée. Le style fait place à l'ironie qui aiguise la réflexion critique. De tels procédés s'inscrivent dans la perspective d'une éloquence fondée sur des termes frappants parce que « naturels » et liés à un sentiment de vérité immédiate. L'esprit du lecteur est saisi, surpris, et accessible à l'émotion. Saint Augustin, dont Pascal s'inspire, définissait cette forme d'éloquence par la « suavitas », l'effort pour procurer un plaisir qui soit lui-même une propédeutique à la « caritas », l'amour de Dieu.

Pascal composa encore divers écrits liés aux querelles provoquées par le jansénisme et des Discours sur la condition des Grands, qui montrent le poids de l'imagination dans la construction symbolique de la gloire et de la grandeur sociales.

PASCOAES (Joaquim Pedro Teixeira de Vasconcelos, dit Teixeira de), écrivain portugais (Amarante 1877 - id. 1952).

Issu du groupe Renascença Portuguesa, il inspira (1912-1917) un mouvement esthétique et doctrinaire, le Saudosismo (le « Nostalgisme »), proche de l'esthétique symboliste et considéré comme un développement du mysticisme panthéiste de la « génération de 70 ». Comme d'autres écrivains de sa génération, Pascoaes part d'un sentiment de frustration patriotique. Avec lui, l'apologie de la saudade,

traditionnelle dans le lyrisme portugais, est élevée au rang d'intuition ethnique (Maîtresse de la nuit, 1909 ; le Fou et la Mort, 1913 ; Élégie d'amour, 1924) : le monde de l'imagination est le seul réel, le reste n'est qu'ombre vaine.

PASCOLI (Giovanni), écrivain italien (San Mauro di Romagna 1855 - Bologne 1912). Longtemps professeur de lycée, il succéda à Carducci à la chaire de littérature italienne à l'université de Bologne (1906). À l'exception de ses dernières oeuvres, où il s'essaie précisément à rivaliser avec

la grande manière patriotique de Carducci (Poèmes italiques, 1911 ; Poèmes du Risorgimento, 1913), l'originalité de son inspiration s'exprime dans l'effusion bucolique de Myricae (1891), le lyrisme intime des Chants de Castelvecchio (1903) et les tableaux rustiques de ses Petits Poèmes (1897), dédoublés ultérieurement en Premiers Petits Poèmes (1904) et Nouveaux Petits Poèmes (1909). Malgré l'étroitesse de sa thématique, la poésie de Pascoli annonce toute la poésie moderne italienne par la richesse et la subtilité de son invention lexicale et prosodique, qu'attestent également ses Poèmes latins (1914). La concomitance d'éléments stylistiques tels que les procédés prégrammaticaux (onomatopées), grammaticaux (usage du dialecte - archaïsmes) et postgrammaticaux (litanies de noms propres empruntés à des langues étrangères) fait que l'art de Pascoli oscille sans cesse d'une poétique de la nomenclature et de la détermination à une poétique de la pure évocation. Ses lectures symbolistes de Dante (l'Admirable Vision, 1902 ; Conférences et études sur Dante, 1915), ses nombreux essais et proses sont diversement reçus par la critique (Méditations humanistes variées, 1903 ; Pensées et discours, 1907).

PASHKU (Anton), écrivain kosovar d'expression albanaise (Grazhdanik 1937 - Prishtinë 1995).

Influencé par Kafka, Faulkner et Orwell, il a contribué à ouvrir la littérature albanaise de Kosova sur les grands courants littéraires mondiaux à travers ses récits (Contes, 1961 ; Une partie de la naissance, 1965 ; la Tour, 1968 ; Gof, 1976 ; les Prières du soir, 1978), ses romans (Oh, 1971) et son théâtre (Syncope,

1968). Ses oeuvres complètes sont publiées en 1982 en albanais.

PASOLINI (Pier Paolo), écrivain et cinéaste italien (Bologne 1922 - Ostie 1975).

Autobiographie, idéologie et expérimentation sont les trois pôles de sa création. Son assassinat a relancé les interprétations passionnées et contradictoires auxquelles son oeuvre n’a cessé de se prêter d’Enzo Siciliano (Vie de Pasolini, 1978) à Dario Bellezza (Mort de Pasolini, 1981). Ses premières compositions rassemblées dans Poésies, 1943-1970 ainsi que ses poésies en dialecte frioulan, la Nouvelle Jeunesse (1954), s’enracinent dans un conflit aigu entre langue « paternelle » petite-bourgeoise et dialecte « maternel » archaïque et paysan. La découverte de Marx, qui lui permet de dépasser ce premier conflit, n’exclut pas la prise de conscience de tout ce qui échappe en l’homme à l’idéologie marxiste (les Cendres de Gramsci, 1957), voire la tentation d’un retour à la religion (Poésie en forme de rose, 1964 ; Trasu-

manar e organizzar, 1971). Ses romans (les Ragazzi, 1955 ; Une vie violente, 1959) tentent, dans une langue fortement mêlée de dialecte et d’argot, de dresser un tableau critique mais aussi nuancé de tendresse, du sous-prolétariat de la banlieue romaine. Alors que ses premiers films (Accattone, 1961 ; Mamma Roma, 1962 ; la Ricotta, 1963) s’inscrivent dans cette même lignée, ses oeuvres cinématographiques ultérieures, tout comme son théâtre (Calderón, 1972), seront surtout des adaptations classiques (notamment l’Évangile selon saint Matthieu, 1964 ; OEdipe roi, 1967 ; Médée, 1969 ; le Décaméron, 1971). L’activité théorique de Pasolini, qu’il exerce en dirigeant des revues telles Nuovi Argomenti et Officina ou en écrivant des articles dans les journaux, est une partie fondamentale, sinon la plus significative, de son oeuvre. Elle révèle en effet toute la verve polémique, le courage, l’anticonformisme de ses choix littéraires, politiques, existentiels (Passion et idéologie, 1960 ; l’Expérience hérétique, 1972 ; Écrits corsaires, 1975 ; Lettres

luthériennes, 1977 ; Descriptions de descriptions, 1979 ; le Porche de la mort, posthume 1988, ainsi que ses anthologies Poésies dialectales du vingtième siècle, 1952, et Chansonnier italien, une anthologie de poésie populaire, 1954). Parmi ses autres écrits inédits, publiés après sa mort, on retiendra son roman inachevé Amado mio (1982), son dernier roman, Pétrole (1992), qui suscita encore des polémiques, et les Pages oubliées, antérieures à 1950 et qui parurent en 1980.

PASQUIER (Étienne), magistrat, poète et historien français (Paris 1529 - id. 1615).

Juriste de formation, nommé commissaire pour réprimer à Poitiers et à Troyes les désordres civils, il fait preuve de qualités qui lui valent la charge d'avocat général (1585) à la Chambre des comptes. Pasquier a laissé une oeuvre abondante et variée : un dialogue sur l'amour, le Monophile, publié en 1554 ; plusieurs recueils de poésie française et, surtout, néolatine, dont différents Tombeaux, un recueil d'Epigrammata (1582) et de Poemata (1585), des Lettres . Son maître ouvrage, les Recherches de la France, comprend 10 livres augmentés de 1560 à 1621. Les Recherches relèvent d'une défense et illustration gallicane du passé gaulois avec lequel il s'agit de faire renouer la nation française, par delà le poids de la culture romaine. L'originalité et l'intérêt des Recherches résident dans la conception, tout d'abord, que leur auteur se fait de l'histoire de la nation (à ses yeux, les événements politiques et militaires comptent moins que les institutions et l'organisation générale du pays) ; ensuite, dans la spécificité de leur propos, d'ordre essentiellement génétique (c'est

l'évolution des institutions que Pasquier s'attache avant tout à décrire) ; dans leur méthodologie, enfin : même s'il s'est servi des travaux de ses devanciers, Pasquier est l'un des premiers historiens français à avoir utilisé des documents d'archives tels que les registres du parlement ou les mémoriaux de la Chambre des comptes.

PASSERAT (Jean), philologue et poète français (Troyes 1534 - Paris 1602).

Professeur au collège Cardinal-Lemoine, puis au collège de Boncourt, il entra comme précepteur au service d'Henri

de Mesmes, magistrat lettré et mécène, dans l'hôtel duquel il habita près de trente ans. En 1572, il succéda à Ramus comme professeur d'éloquence au Collège royal. Son oeuvre est en partie constituée de ses cours et leçons inaugurales : Orationes et Praefationes (1606), Commentarii in Catullum, Tibullum et Propertium (1608). Mais l'érudit, chez Passerat, se double d'un satirique (il est l'un des rédacteurs de la Satire Ménippée) et surtout d'un poète : poète vernaculaire dans l'Adieu à Phébus et aux Muses (1559), l'Hymne de la Paix (1563) et le Recueil des oeuvres poétiques de Jean Passerat (1606), ensemble de pièces d'inspiration patriotique, religieuse et facétieuse ; poète néolatin dans les Kalendae Januariae, recueil des épigrammes que Passerat, au début de chaque année, avait coutume d'adresser en guise d'étrennes à son hôte et protecteur.

PASSEUR (Étienne Morin, dit Stève), auteur dramatique français (Sedan 1899 - Paris 1966).

Journaliste (au Crapouillot, à l'Aurore), il transposa à la scène un style cinglant qui, dans le cadre toujours repris de l'amour frénétique, anime des personnages outrés : femmes dominatrices (l'Acheteuse, 1930), hommes veules (Suzanne, 1929 ; les Tricheurs, 1932 ; Traîtresse, 1946). Sa brutalité cynique se tempère cependant de couleurs romanesques dans Je vivrai un grand amour (1935) et N'importe quoi pour elle (1954), où fidélité, héroïsme et passion s'allient sur un rythme feuilletonesque. Mais amour et dialogues au couteau font souvent du « passeurisme » une performance en marge de toute vérité sociale et psychologique et qui tourne au stéréotype.

PASSION DE PERPÉTUE ET DE FÉLICITÉ [Passio sanctarum Perpetuae et Felicitatis],

récit du martyre subi par cinq chrétiens africains en 203. Aux souvenirs transmis oralement par Perpétue s'ajoute un épilogue évoquant la mort du groupe. Les songes que relate Perpétue, notamment les visions qu'elle a de son jeune frère mort, ont joué un rôle important dans la constitution de la notion de purgatoire.

PASTERNAK (Boris Leonidovitch), poète russe (Moscou 1890 - Peredelkino 1960).

Élevé dans une famille d'artistes (son père, Leonid, est un peintre reconnu, et sa mère est pianiste), il développe un talent de compositeur, sous l'influence de Scriabine, son maître. Malgré les encouragements de ce dernier, Pasternak refuse de suivre une carrière musicale et choisit de poursuivre des études de philosophie, à l'Université de Moscou, puis à Marbourg (1912), où il s'initie à la pensée idéaliste. Là encore, il renonce à donner une orientation professionnelle à sa formation (mais les préoccupations philosophiques imprègnent l'ensemble de son oeuvre), publie son premier recueil de poèmes, le Gémeau dans les nuées (1914) et se rapproche du groupe futuriste Tsentrifouga . La rencontre avec Maïakovski a une grande influence sur sa poésie : Par-dessus les obstacles (1916) partage certains traits du futurisme, l'assimilation du poète à l'artisan, l'intérêt pour le langage en tant que matière sonore..., mais Pasternak refuse la rupture radicale avec le passé et revendique une tradition poétique (Lermontov, Tiouttchev, Rilke). C'est un recueil de 1917, intitulé Ma soeur la vie, libéré des influences, qui traduit le mieux sa conception de la poésie comme instrument d'une participation panthéiste à un dynamisme universel, d'une acceptation totale de l'existence, à laquelle il reviendra dans Seconde Naissance (1930-1931). Il a renoncé, pour essayer de saisir la voix du monde, à une forme poétique plus narrative ; à l'inverse, dans un récit dont l'inspiration se rattache à cette veine, l'Enfance de Luvers (1922), la prose se fait poésie pour décrire les perceptions et les émotions d'une petite fille qui découvre le monde. La révolution, pour Pasternak, est comme toute chose, tout événement, un élément de la nature ; pour la chanter, il se tourne vers le style épique dans Haute Maladie (1924), Dix-neuf cent cinq (1925-1926) et l'Enseigne de vaisseau Schmidt (1926-1927). À partir des années 1920, le problème de la place du poète dans l'Histoire, thème majeur de son oeuvre, se pose à lui avec une acuité grandissante : dans le récit les Voies aériennes (1924) et le roman en vers Spektorski (1931), il livre des portraits d'intellectuels qui se sentent en accord avec les idéaux révolutionnaires mais se refusent à la violence qu'ils engendrent, au nom de l'immédiateté de la vie. Jugé « apolitique », il se réfugie dans la traduction (Verlaine, Goethe, Shelley, Shakespeare), avant de trouver dans la

guerre prétexte à réconciliation avec son peuple (les Trains du petit jour, 1943 ; l'Espace terrestre, 1945). Il revient cependant après la guerre à un roman entrepris depuis longtemps, le Docteur Jivago, qui pose à nouveau le problème de l'individu dans l'Histoire. L'écrivain a mis beaucoup

de lui-même dans la figure du docteur Jivago, médecin mais aussi poète, représentant typique de l'intelligentsia prérévolutionnaire, qui traverse les années de révolution et de guerre civile en refusant tout engagement. Le roman est construit sur un modèle épique, tolstoïen : on suit les protagonistes, Iouri et Lara, dès leur enfance puis à travers leurs pérégrinations dans une Russie en total bouleversement. Les relations du héros avec la nature, l'amour qui le lie à Lara et qui apparaît comme le prolongement de la vie, en écho à la beauté du monde, expriment un désir de rechercher hors de l'Histoire un sens à l'existence et le refus de croire que l'humanité peut se diviser irréductiblement en deux camps. La publication du roman en 1957, en italien (une édition étrangère en russe paraît en 1958, en même temps que les traductions française et anglaise), ainsi que l'attribution du prix Nobel (1958) provoquent une dure campagne contre Pasternak en U.R.S.S. Pendant cette période difficile, Pasternak continue à écrire des poèmes qu'il réunit dans son dernier recueil, l'Éclaircie (1956-1959), où il revient sur tous les thèmes essentiels de son oeuvre, et réaffirme cette forme d'humanisme idéaliste et panthéiste qui caractérise sa conception du monde.

PASTICHE

Dans son acception la plus courante, le mot désigne un genre mineur réservé à des artistes qui, faute de personnalité propre, n'attirent l'attention que par l'emprunt qu'ils font aux autres de leur style et de leurs attributs. Formellement, le pastiche se distingue de la citation, qui copie fidèlement et ne s'en cache pas, indiquant au besoin la référence du texte cité. Il se distingue aussi du plagiat, qui emprunte, sans le

signaler, tout ou partie, esprit ou lettre, d'un ouvrage, alors que le pasticheur se désigne explicitement comme l'auteur de son texte « à la manière de ». Il se distingue encore de la parodie, qui emprunte le sujet, mais transpose le style, dans une intention satirique. Cas de figure singulier, l'autopastiche : Verlaine est l'auteur de « À la manière de Paul Verlaine », recueilli dans Parallèlement, et Proust, via Albertine, « proustifie », dans une page célèbre de la Prisonnière .

C'est au XVIIe siècle que le mot pastiche apparaît dans le vocabulaire des beaux-arts, qui l'importe d'Italie. En italien, pourtant, si pasticcio peut désigner effectivement un certain type de productions artistiques, ce n'est là qu'un sens rare et technique pour un mot qui désigne, de manière plus courante, une entreprise ratée, une situation inextricable (et, dans le vocabulaire de la cuisine, un pâté). On

peut retenir de cette origine que le pastiche n'évoquera rien de particulièrement noble ou glorieux. Les beaux-arts, responsables donc de la francisation du mot, ne parlent d'abord de pastiche qu'à propos de peinture.

C'est le seul usage que signale encore l'Encyclopédie : « Les pastiches, en italien pasticci, sont certains tableaux qu'on ne peut appeler ni originaux ni copies, mais qui sont faits dans le goût, dans la manière d'un autre peintre, avec un tel art que les plus habiles y sont quelquefois trompés. » À l'origine, simple et honnête exercice d'école qui permet à un jeune peintre de montrer qu'il a su faire siennes les leçons des grands maîtres, le genre va se trouver rapidement en butte à un soupçon d'immoralité, sensible dans le glissement, qu'opère le rédacteur de l'Encyclopédie, du pastiche proprement dit au faux. Heureusement, conclut l'Encyclopédie, « on ne saurait contrefaire le génie des grands hommes, mais on réussit quelquefois à contrefaire leur main, c'est-à-dire la manière de coucher la couleur et de tirer les traits, les airs de tête qu'ils répètent et ce qui pouvait être vicieux dans leur pratique. Il est plus facile d'imiter les défauts des hommes que leurs perfections ».

Telle sera aussi la conviction de Marmontel qui, à l'article « Pastiche » de ses Éléments de littérature (1787), donne le

jugement de la rhétorique classique à l'endroit de cet exercice : « Une imitation affectée de la manière et du style d'un grand artiste. » Car il y a deux façons d'imiter un grand écrivain : l'une qui fait de celui qui imite un égal de son modèle consiste à s'assimiler ce par quoi il est grand ; l'autre, qui est le pastiche, à n'en retenir que les plumes, à le singer en n'en reprenant que les grimaces. Imitation affectée, le pastiche ne retient que ce qui dans un auteur est déjà affectation. Autrement dit, le pastiche retient de son modèle uniquement ce que l'imitation qui est, elle, recommandée méprise. Cette conception explique que, jusqu'à une époque récente, le pastiche n'ait pas été totalement dissocié de la parodie, à laquelle seule on reconnaît aujourd'hui l'intention satirique.

En 1919, Marcel Proust recueille dans Pastiches et Mélanges neuf des pastiches qu'il avait écrits, de 1904 à 1909, sur un sujet pris dans l'actualité : l'escroquerie dite « affaire Lemoine ». Il la fait successivement raconter à Balzac, à Flaubert, à Henri de Régnier, aux Goncourt, à Renan, à Saint-Simon ; il demande à Sainte-Beuve une critique du récit attribué à Flaubert et à Émile Faguet celle d'une pièce inspirée par l'« affaire ». Le début du siècle offrait à ce type d'exercices mondains le terrain favorable d'une culture consciente de sa décadence, inquiète de son avenir et trouvant dans

ces jeux à la fois l'illusion de n'avoir pas perdu sa créativité d'autrefois, la satisfaction que procure l'évocation à si peu de frais de son capital littéraire et l'impression de lucidité que donnent certains sourires : en 1888, M. Barrès fait paraître Huit Jours chez M. Renan ; en 1896, Ernest La Jeunesse publie les Nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains ; à partir de 1908 commence à paraître la série des À la manière de... de Paul Reboux et Charles Muller (c'est aussi en 1908 que Proust rédige la plus grande partie de ses pastiches et que le Figaro les publie) ; en 1919 (la même année que les Pastiches et Mélanges), Jean Pellerin publie son recueil le Copiste indiscret.

Le pastiche proustien, toutefois, échappe à la vulgarité caricaturale qui pourvoit au succès de ces charges. C'est que pour Proust, le pastiche constitue

une activité non d'écrivain, mais de lecteur : un pastiche réussi ne prouve pas un grand écrivain, mais un lecteur particulièrement juste. Il représenterait ainsi une forme idéale de critique. Ce qui situe le pastiche proustien dans des termes sensiblement différents de ceux de l'esthétique classique : il n'est plus question ici d'opposer deux formes d'imitation (le pastiche étant justement un moyen d'en finir avec le modèle : « Le tout était pour moi une affaire d'hygiène ; il faut se purger du vice naturel d'idolâtrie et d'imitation », écrira Proust à Ramon Fernandez en 1919), mais lecture et écriture, critique et art. Le pastiche en effet reste, chez Proust, une étape préliminaire à la création authentique.

PASTORAL (genre).

Relèvent du genre pastoral toutes sortes d'oeuvres (poèmes idylles, églogues, pastourelles , romans, pièces de théâtre) représentant, dans un cadre champêtre idéalisé (une Arcadie), les amours (souvent contrariées) de bergers et de bergères de convention : il s'agit de faire exprimer des sentiments complexes, dans un langage raffiné, par des gens « simples », « purs », « naïfs ».

D'origine antique (bucoliques grecs, Virgile) et déjà connu du Moyen Âge (le Jeu de Robin et Marion, Adam de la Halle), le genre reçoit sa tradition des chefs-d'oeuvre de la Renaissance italienne : le roman en prose mêlé de vers de Sannazaro (l'Arcadie, 1502), et les pastorales dramatiques, l'Aminta du Tasse (1573) et Il pastor fido de Guarini (1589). En Espagne, la Diane de Montemayor (1559), la Galatée de Cervantès (1585) traduisent, avec les mêmes artifices, le même rêve aristocratique d'innocence, de simplicité, de passion épurée, qui fit le succès du genre dans la société mondaine.

Sous leur influence, le genre est en faveur en France dans le premier XVIIe siècle : son chef-d'oeuvre est un roman, l'Astrée (H. d'Urfé, 1607-1628). Le groupe des Illustres Bergers rassemble la

nouvelle génération poétique autour de Nicolas Frénicle (l'Entretien des illustres bergers, 1634). La pastorale dramatique, riche en péripéties, mêlant à l'idylle élégiaque le merveilleux (mythologie, magie) et les bouffonneries des « satyres », se développe (Racan, les Bergeries, 1625 ; Mairet, Sylvie, 1626 ; Silvanire, 1629). Répudiée pour ses artifices par le goût classique, la pastorale reparaît à la fin du siècle avec Quinault, puis, au XVIIIe siècle, sous la forme de la « pastorale philosophique » opposant les vertus naturelles à la corruption sociale (Gessner, Idylles, 1756-1772 ; B. de Saint-Pierre, Paul et Virginie, 1788).

En Angleterre, les valeurs pastorales sont liées à la romance non héroïque, composante majeure du puritanisme. Spenser, Sidney (l'Arcadie, 1590) créent le lien entre l'aristocratie des âmes et la « cité-jardin ». Shakespeare répond dans ses pastorales antipastorales (Comme il vous plaira), Milton place le jardin (le Paradis perdu) au coeur du drame humain.

Mais la pastorale souffre de sa « convention ». La peinture du paysan s'oriente vers un réalisme (Zola, la Terre, 1887) opposé à son caractère. Elle n'est pourtant pas tout à fait morte : la Mireille de Mistral (1859) ou certains poèmes de F. Jammes s'inscrivent dans sa tradition, qui se retrouve aussi chez G. Sand, ou chez Giono.

PATAPHYSIQUE.

Terme créé dès 1894 dans Ubu cocu par Alfred Jarry pour désigner la « science des solutions imaginaires qui accorde symboliquement aux linéaments des propriétés des objets décrits par leur virtualité ». Ubu et Faustroll en seront les deux experts. Dans les Gestes et opinions du Dr Faustroll, pataphysicien (1898, publié en 1911), les « Éléments de pataphysique » opposent l'induction à la déduction, l'accident au général, le paradoxal au consentement universel. Par d'autres passages du même « roman néoscientifique », on comprend que la pataphysique affirme l'identité des contraires et qu'elle spécule, au-delà de la métaphysique, sur la surface de Dieu qui est « le point tangent du zéro et de l'infini ». Ces principes entraînent la liberté d'indifférence et l'idée d'analogie universelle. Née dans la cour de récréation du lycée de Saint-Brieuc,

la pataphysique est une création de l'esprit d'enfance, qu'elle perpétue dans ses oeuvres. Un essai de René Daumal (la Pataphysique et la révélation du rire, 1929), les oeuvres du prétendu Julien Torma et surtout les travaux du Collège de pataphysique, de Boris Vian et de

Raymond Queneau en développent les caractères essentiels.

PATER (Walter Horatio), écrivain anglais (Londres 1839 - Oxford 1894).

Lié aux préraphaélites, influencé par Ruskin, il fait de l'esthétisme une valeur quasi religieuse, assimilant les extases psychique et sexuelle et répudiant la morale du devoir au profit de celle de l'accomplissement individuel (Études sur l'histoire de la Renaissance, 1873 ; Portraits imaginaires, 1887 ; Appréciations, 1889 ; Platon et le platonisme, 1893 ; Études grecques, 1895). Ses romans (Marius l'Épicurien, 1885 ; l'Enfant dans la maison, 1894 ; Gaston de Latour, 1896) placent la recherche et l'épreuve de la beauté dans la perspective lancinante de la mort.

PATERSON (Andrew Barton, dit Banjo), poète et journaliste australien (Narrambla, Nouvelle-Galles du Sud 1864 - Sydney 1941).

Il fut correspondant de guerre en Afrique du Sud pendant la guerre des Boers, en Chine et aux Philippines, en France pendant la Première Guerre mondiale (Dépêches joyeuses, 1935). Rédacteur en chef (1904) du Sydney Evening News, il collabora au Town and Country Journal et au Sydney Morning Herald. Il est surtout l'auteur très populaire de The Man From Snowy River and Other Verses (1895) et de la Dernière course du Rio Grande (1902) : ses ballades reprennent les thèmes et les formes des chansons folkloriques anonymes du bush et célèbrent la vie rurale, dont la fameuse « Waltzing Matilda », qui a été mise en musique. On lui doit aussi des livres pour enfants (les Animaux oubliés par Noé, 1933).

PATIN (Gui), écrivain français (Hodenc-en-Bray 1602 - Paris 1672).

Doyen de la faculté de médecine en 1650, Gui Patin fréquente les milieux libertins, dont il partage l'esprit déniaisé et fort. Ses

Lettres, publiées en trois recueils (1692, 1695, 1718), forment une précieuse chronique du début du règne de Louis XIV. Il y vitupère le pape, les jésuites, mais aussi les protestants. Il se veut à l'aise dans les petits cénacles (chez Nicolas Bourbon, Hubert de Mortimer, les frères Dupuy) où l'on fustige tous les rigorismes et où l'on s'intéresse à l'épicurisme de Gassendi comme au libertinage de Naudé.

PATMORE (Coventry Kersey Dighton), poète anglais (Woodford, Essex, 1823 - Lymington, Hampshire, 1896).

Les Fiançailles (1854) et les Épousailles (1856) constituent le début de son oeuvre maîtresse, l'Ange du foyer (1858), vaste poème sur l'amour conjugal, complété par Toujours fidèle (1860) et les Victoires de l'amour (1863), tous inspirés par sa femme, morte en 1862. Devenu catho-

lique (1864), il donna avec Éros inconnu (1877) une suite de 42 odes irrégulières, où domine l'inspiration chrétienne, puis une idylle (Amélie, 1878) avant de s'expliquer sur la Religion du poète (1893). Tendresse, piété, sentimentalisme marquent cet effort typiquement victorien pour placer l'amour conjugal, puis divin, au coeur de la vie.

PATON (Alan Stewart), écrivain sud-africain d'expression anglaise (Pietermaritzburg, Natal, 1903 - Hillcrest, Natal, 1988). Célèbre pour un roman pathétique, Pleure, ô pays bien-aimé (1948), il évoque la dure réalité politique et humaine de l'Afrique du Sud dans une série de récits : Quand l'oiseau disparut (1953), le Bal des débutants (1961), Instruments de ta paix (1968). Président du parti libéral (1956-1958 ; 1961-1969), il a également écrit une biographie de l'ancien ministre libéral Hofmeyr et réuni ses essais et articles dans la revue Contact de 1958 à 1966. Après avoir évoqué sa femme disparue en 1967, il revient sur sa propre vie (Vers la montagne, une autobiographie, 1980) et fait un retour au roman avec Ah, mais ta terre est belle (1982).

PATRICIO (António), écrivain portugais (Porto 1878 - Macao 1930).

Diplomate, il a laissé des Poésies (1940), marquées par le symbolisme, qui témoignent de sa vie mouvementée. Ses contes (Veillée inquiète, 1910) et ses

poèmes dramatiques (Pierre le Cruel, 1918 ; D. Juan et le Masque, 1924) reprennent les thèmes obsédants de la nostalgie (saudade) et de la mort expression inversée de son désir de vie. La tension tragique naît de ce désir anxieux d'infini que la chair et la mort arrêtent à chaque instant.

PATRIKIOS (Titos), poète grec (Athènes 1928).

Le plus jeune des « poètes de la défaite » il a connu la déportation et l'exil après la guerre civile ; il porte un regard critique, quoique distancé, sur le monde contemporain (Apprentissage, 1963 ; Altérations, 1989).

PATRISTIQUE.

On appelle patristique ou patrologie la science consacrée aux Pères de l'Église ; les recueils de leurs oeuvres et les histoires littéraires qui en traitent portent aussi le nom de patrologies. Si l'Église a fixé quatre conditions nécessaires à l'attribution du titre de Père l'orthodoxie, la sainteté de vie, l'antiquité et l'approbation ecclésiastique , les modernes l'accordent sans restriction à l'ensemble des écrivains ecclésiastiques, jusqu'à Grégoire le Grand (604) ou Isidore de Séville (636) pour les Latins, et Jean Damascène (750) pour les Grecs. Le titre de docteur de l'Église réclame une condition supplé-

mentaire : l'éminence, qui réduit à quatre les docteurs de l'Église latine (Ambroise, Jérôme, Augustin et Grégoire le Grand), et à trois les maîtres oecuméniques de l'Église grecque (Basile le Grand, Grégoire de Nazianze, Jean Chrysostome), auxquels l'Église romaine ajoute le nom d'Athanase.

La seule patrologie complète est celle de l'abbé J.-P. Migne (1800-1875) : 221 volumes in folio pour les auteurs latins, 162 pour les auteurs grecs. La Collection des sources chrétiennes (Éditions du Cerf) a jusqu'à ce jour publié 460 volumes environ (texte original et traduction française).

PATRU (Olivier), avocat et homme de lettres français (Paris 1604 - id. 1681).

Avocat mondain, il fut élu à l'Académie française (1640) : il fit un discours de remerciement tellement goûté qu'il devint une des règles de la compagnie. Il fut influent dans les milieux littéraires, où il passait pour un maître d'éloquence (Plaidoyers et autres oeuvres, 1670) et un des arbitres puristes du langage : il collabora au dictionnaire de Richelet, choisissant notamment les exemples illustrant les définitions.

PAU-BRASIL.

Mouvement littéraire brésilien qui appartient à la « phase héroïque » du modernisme (dans les années 1922-1928) et dont l'écrivain Oswald de Andrade donna les lignes de force dans son Manifesto Pau-Brasil (1924) : mise en valeur des techniques cubistes de fragmentation, de découpage, de collage ; critique de l'exotisme tropical. Il propose d'envisager le pays, sa culture et sa littérature selon une double base la forêt et l'école d'adopter un point de vue ironique sur la culture officielle et de revaloriser la culture spontanée et autochtone. Le nom même du mouvement est ironique : le pau-brasil (« le bois brésil ») étant la première richesse exportée par le colonisateur, Oswald en fait l'emblème du courant qui ne veut plus importer le point de vue européen sur l'art. Ces principes théoriques aboutissent au volume Pau-Brasil (1925). À partir de 1928, Pau-Brasil se scinda en différents courants comme le mouvement Anthropophagique et les groupes Verde-Amarelo et Anta.

PAUL (saint, apôtre entre 5 et 15-67).

Le premier des auteurs chrétiens est un juif de Tarse, citoyen romain de langue grecque. D'abord persécuteur des chrétiens, puis converti (la « vision de Damas »), il ouvrit le christianisme aux gentils en les dispensant du respect total des observances du judaïsme (assemblée de Jérusalem). Ses démêlés avec les juifs, son affrontement avec les judéo-chrétiens sur la question des observances, ses voyages missionnaires, son arrestation, puis son transfert à Rome sont connus par les Actes des Apôtres et

ses propres épîtres. La tradition lui attribue encore un ultime voyage missionnaire en Égypte après sa libération, et un martyre sanglant sous Néron (62-64). Il développa une doctrine de la « justification » de l'homme par la foi, et non plus par la Loi, par la grâce de Dieu, et non par les oeuvres, à travers le sacrifice salvateur de son fils Jésus-Christ, ainsi qu'une mystique d'union à Dieu en Jésus-Christ, dont l'Église est le corps. Une moitié seulement des épîtres qui lui sont attribuées sont d'authenticité certaine : 1 Th ; 1 et 2 Co ; Ga ; Ph ; Phm ; Rm.

PAUL DIACRE (Paul Warnefried, dit), auteur lombard de langue latine (dans le Frioul v. 720 - Mont-Cassin v. 799).

Voué à la vie monastique, il vécut à la cour de Charlemagne (782-786) après la chute du royaume lombard, puis se retira au Mont-Cassin. Outre des poésies et des hymnes (notamment Ut queant laxis pour la fête de saint Jean-Baptiste), il composa plusieurs ouvrages historiques, dont une Vie de saint Grégoire le Grand et Histoire des Lombards, des origines jusqu'à la mort de Liutprand (744).

PAULDING (James Kirke), écrivain américain (Dutchess, New York, 1778 - Hyde Park 1860).

Contemporain de Washington Irving et de Fenimore Cooper, il contribua à créer une tradition littéraire américaine avec ses pièces de théâtre (le Lion de l'Ouest, 1831), ses satires versifiées (John Bull en Amérique, 1825), son épopée l'Homme des bois (1818), où domine l'opposition entre Europe et Nouveau Monde, entre le raffinement social et le contact brutal avec la nature, entre l'Histoire et la Frontière.

PAULHAN (Jean), écrivain français (Nîmes 1884 - Boissise-la-Bertrand 1968).

Son rôle littéraire a été double, d'abord comme directeur de la N.R.F. (de 1925 à 1940 et, avec Marcel Arland, de 1953 à 1968), puis comme critique et essayiste. Son oeuvre, dès les rébus malgaches des Hain Tenys Merinas (1913) Paulhan fut, de 1907 à 1912, à Madagascar, professeur, colon et chercheur d'or , vit du rapport entre les idées et les mots : vaste problématique, qui explique chez lui la constance du paradoxe, l'amour de

l'équivoque, le subtil et lent décryptage des articulations, voire la fausse ingénuité et la cruauté suave de certains de ses jugements. L'« obscure clarté » qui tombe de ses livres est celle-là même du langage, et les limbes de l'incognito dont il s'entourait volontiers comme directeur de la N.R.F. semblent baigner aussi une oeuvre dont la liberté est en relation directe avec la certitude, dure-

ment gagnée, d'un profond arbitraire de la langue. C'est cet arbitraire qu'il défend avec vigueur dans Jacob Cow le pirate ou Si les mots sont des signes (1921), les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les lettres (1941), réhabilitation des « Fleurs » de la réthorique, le Don des langues (1966) et, plus précisément encore, dans la Preuve par l'étymologie (1953). Ses courts récits psychologiques sont autant de labyrinthes où seul peut-être le langage se reconnaît, tandis que le lecteur se perd dans la trame des contradictions et des retournements ou dans le brouillage des temps (le Pont traversé, 1921 ; Aytré qui perd l'habitude, 1921 ; la Guérison sévère, 1925). En haine des simplismes et des terrorismes (deux mots pour une seule réalité), il multiplie les nuances et avance, sinon masqué, du moins paré contre les récupérations (Entretien sur des faits divers, 1930 ; Clef de la poésie, 1944 ; F. F. ou le Critique, 1945 ; Traité des figures, 1953). Amateur d'art, il goûte en peinture la rage et le refus, deux attributs du cubisme, et tâche de définir les rapports complexes entre sens et non-sens (Braque le patron, 1946 ; Fautrier l'enragé, 1946-1948 ; l'Art informel, 1962). C'est lui qui, en 1944, lance Dubuffet. Quoique résistant (il fonde, avec Jacques Decour, les Lettres françaises), il refuse le terrorisme bien-pensant de la Libération (Lettre aux directeurs de la Résistance, 1953). Son oeuvre, multiple et dispersée, a été rassemblée en cinq volumes (1966-1970). À la lire, on voit bien que le fonctionnement des textes de cet écrivain-ethnographe procure une sensation vertigineuse de partage continu entre le secret et la maîtrise (le langage est à la fois matière et esprit), sensation que prolonge encore le refus de conclure (par exemple, dans les Causes célèbres, 1950). Sa correspondance (avec Ponge, Grenier, Aragon et Elsa Triolet, etc.) a fait l'objet de plusieurs publications, en particulier dans les Cahiers Jean Paulhan .

PAULIN D'AQUILÉE (saint), théologien latin (Aquilée v. 730 - Cividale 802).

Ami d'Alcuin, missus de l'empereur, il fut un des agents de la restauration religieuse et culturelle entreprise par Charlemagne : il devint patriarche d'Aquilée en 787, participa aux conciles d'Aix-la-Chapelle (789), Ratisbonne (792), Francfort (794) et évangélisa la Styrie et la Carinthie. Il composa de nombreux traités théologiques, un livre d'exhortations destinées aux princes et plusieurs chants funèbres ou planctus.

PAULIN DE NOLE (saint), en lat. Meropius Pontius Anicius Paulinus, écrivain latin (Bordeaux 353 - Nole 431).

Ancien élève d'Ausone, ce riche Gallo-Romain renonça au monde en 393 et se retira à Nole (Campanie), dont il devint

évêque. Il a laissé notamment quatorze poèmes en l'honneur de saint Félix, protecteur de Nole ; versificateur virtuose, il y apparaît comme un des plus talentueux poètes de la latinité.

PAUSANIAS LE PÉRIÉGÈTE, géographe et écrivain grec (IIe s. apr. J.-C.).

On ne sait presque rien de cet écrivain, peut-être originaire de Lydie, qui a laissé une Périégèse ou Description de la Grèce, en dix livres, description érudite des sites et des monuments grecs, mêlée de récits historiques ou mythologiques, de considérations morales et de digressions poétiques. L'auteur mêle à ses observations de voyageur cultivé des renseignements tirés d'oeuvres historiques ou géographiques (Istros, Eumélos, Artémidore) aujourd'hui perdues.

PAVESE (Cesare), écrivain italien (Santo Stefano Belbo, Cuneo, 1908 - Turin 1950).
La vie publique de Pavese est liée pour l'essentiel à son activité de critique littéraire et de sociologue au sein d'Einaudi. Son suicide, d'autre part, a poussé certains critiques à concentrer leur attention sur son journal (le Métier de vivre,

1952) et sur les deux volumes de sa correspondance (1966). S'il appartient à la génération néoréaliste de E. Vittorini avec lequel il a contribué à la diffusion du roman américain, un même lyrisme, nourri de classicisme, caractérise son oeuvre romanesque et son oeuvre poétique (Travailler fatigue, 1936, où chaque poème élabore une mythologie personnelle autour des deux thèmes symboliques de la « colline » et de la « rue » ; La mort viendra et elle aura tes yeux, 1951). Certes, il esquisse ça et là une représentation de la société italienne au lendemain de la guerre : monde paysan de Paesi tuoi (1941), prolétariat urbain et petite bourgeoisie intellectuelle opposés aux classes aisées des grandes villes du Nord dans Avant que le coq chante (1949) et le Bel Été (1949). Entre femmes seules (1949) annonce même l'imminente transformation de la société italienne par le « boom » économique des années 1950. Même lorsqu'il aborde des thèmes tels que la lutte antifasciste (Prison, 1939) ou la Résistance (le Camarade, 1947 ; la Lune et les feux, 1950, dans lequel l'auteur, de retour dans sa ville natale, y oppose les différents mythes de l'enfance au nécessaire déchirement que constitue la prise de conscience politique de l'adulte). La politique est avant tout, pour lui, prétexte à autobiographie. La méditation mythologique des Dialogues avec Leucò (1947), son livre préféré, atteste que pour Pavese le réel n'a d'existence que symbolique.

PAVIE (Théodore), orientaliste français (Angers 1811 - id. 1896).

Ce professeur de sanskrit au Collège de France, grand voyageur (Voyage aux États-Unis et au Canada, 1828-1833 ; Récits de terre et de mer, 1860 ; Récits des landes et des grèves, 1863), publia des Fragments du Mahabharata (1844), le Bhojaprabandha (1855), des études sur les Trois Religions de la Chine (1845), sur la Littérature musulmane de l'Inde (1847) et sur Krishna et sa doctrine (1852).

PAWLIKOWSKA JASNORZEWSKA (Maria), poétesse polonaise (Cracovie 1893 - Manchester 1945).

Petite-fille et fille de peintres célèbres son père est Wojciech Kossak , elle grandit dans le milieu artistique de Cracovie. Sa

première plaquette de poèmes, Rêves d'amandes bleues (1922), lui vaut les louanges des poètes du groupe Skamander. Elle devient bientôt la plus reconnue des poétesses polonaises. Esprit raffiné, elle écrit des vers d'une grande subtilité où, sous une apparente légèreté, une certaine frivolité parfois, toujours sur un ton enjoué, se dessine une vision pessimiste et grave de l'existence : les Baisers (1926), l'Éventail (1927). L'érotisme qui émane de certains de ses poèmes n'est pas sans évoquer l'angoisse que suscite la nature éphémère de la chair promise à un lent vieillissement : Paris (1928), le Profil de la dame blanche (1930), la Soie sauvage (1932), l'Équipage endormi (1933), le Ballet des liserons (1935), Cristallisations (1937). Elle se réfugie en France puis en Angleterre pendant la Seconde Guerre mondiale, mais la catastrophe qui frappe la Pologne et l'Europe renforce son pessimisme et débouche sur des poèmes d'une tristesse émouvante : Roses et forêts ardentes (1940), la Colombe expiatoire (1941).

PAYRÓ (Roberto J.), écrivain argentin (Mercedes 1867 - Lomas de Zamora 1928). Journaliste engagé, il a peint les moeurs de son pays, dont il s'attacha à corriger les défauts, dans une série de romans où domine la tonalité picaresque (le Mariage de Laucha, 1906 ; Pago Chico, 1908 ; Divertissantes Aventures du neveu de Juan Moreira, 1910). Il cultiva aussi le roman historique (le Faux Inca, 1905 ; le Trésor du roi Blanc, 1934), fit jouer des drames de tonalité naturaliste et publia des recueils d'articles et des récits de voyages.

PAZ (Octavio), écrivain mexicain (Mexico 1914 - id. 1998).

En 1931 il fonde la revue Barandal, puis, en 1933, les Cuadernos del Valle de México. En même temps, il publie Lune sylvestre, son premier recueil de poèmes, suivi en 1937 de Racine de l'homme et de Sous ton ombre claire, qui sont de sensibilité symboliste et qui témoignent des

influences conjuguées de Quevedo, de Góngora et de Juana Inés de la Cruz. Il séjourne en Espagne, où il rencontre les plus grands noms de la poésie espagnole et latino-américaine. De retour à Mexico (1938), il s'engage dans la politique, s'occupe des réfugiés espagnols, dirige la revue Taller et a ses premiers contacts

avec le surréalisme. De 1943 à 1945, il vit aux États-Unis et entre dans la carrière diplomatique. En poste à Paris (1946-1951), il fréquente les surréalistes, qui publient certains de ses textes dans leurs anthologies. C'est en 1950 que paraît un recueil de huit essais, le Labyrinthe de la solitude, pénétrante analyse de la réalité mexicaine. Le livre se termine par un appendice, « la Dialectique de la solitude », où le titre général est expliqué par l'image du labyrinthe, au bout duquel l'homme mexicain sera enfin en communion avec les autres hommes ; il a exercé une influence considérable sur la pensée et la littérature de l'Amérique latine contemporaine. En 1951, il publie Aigle ou Soleil ?, de tonalité surréaliste. Un voyage au Japon et en Inde lui permet de s'initier à la littérature orientale, qu'il s'attachera à diffuser en Amérique. De retour à Mexico, il publie l'Arc et la Lyre, un essai sur le poème, la révélation poétique, la poésie et l'histoire (1956), s'occupe de théâtre et fait jouer une pièce la Fille de Rappaccini (1956), inspirée d'un conte d'Hawthorne. Son influence atteint alors les milieux d'avant-garde. Pierre de soleil (1957) sera traduit en français (1962) par Benjamin Péret. De 1959 à 1962, Paz réside à nouveau à Paris, publie Liberté sur parole (1960), qui réunit la presque-totalité de sa poésie jusqu'en 1958, celle des années suivantes paraissant dans Salamandra (1962), Versant est (1968), D'un mot à l'autre (1980) et L'arbre parle (1987). Ambassadeur à New Delhi, il démissionne en 1968 pour protester contre les massacres d'étudiants de Mexico (septembre 1968) et enseigne aux États-Unis. Il adapte (1970) avec plusieurs autres poètes, dont le Français Jacques Roubaud et l'Italien Edoardo Sanguineti, le renga japonais et, de retour à Mexico en 1971, il fonde la revue Plural, supplément du journal Excelsior, qui se place aussitôt au premier rang des revues culturelles. Ses conférences à Harvard (1972) seront réunies sous le titre de Point de convergence (1974), complément de l'Arc et la Lyre. Le Singe grammairien (1974), essai-poème en prose, et le poème Mise au net (1975) composent également une longue méditation sur la place de l'écrivain dans la société et sur l'activité créatrice. Par suite d'un différend avec la direction de l'Excelsior, Paz abandonne Plural pour fonder Vuelta, qui en est l'image exacte et qui a la même influence. On lui doit encore de nombreux essais sur l'art et la littérature

ou sur la politique, qui parachèvent sa fi-

gure d'écrivain humaniste ouvert à toutes les formes de culture et d'expression. Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1990.

PÁZMÁNY (Peter), prélat et écrivain hongrois (Nagyvárad 1570 - Presbourg 1637). Évêque d'Esztergom (1616), puis cardinal (1629), il dirigea la Contre-Réforme hongroise. On lui doit le Guide de la vérité divine (1613) et des textes polémiques souvent violents.

P'BITEK (Okot), écrivain ougandais (Gulu 1931 - Kampala 1982).

Romancier en acoli (Dents blanches, 1953-1982), poète en acoli et en anglais (la Chanson de Lawino, 1966 ; la Chanson d'Ocol, 1970 ; la Chanson de Malaya, 1971) ; il reprend sans cesse sur le mode lyrique ou sur un rythme plus narratif (la Chanson de Lawino, 1983) l'évocation de l'Afrique de l'Est, particulièrement des coutumes des Acoli, pour les opposer aux modèles culturels d'importation européenne. Il a aussi eu une importante activité de professeur et de militant de la culture acoli-luo.

PEA (Enrico), écrivain italien (Serravezza 1881 - Forte dei Marmi 1958).

Poète (l'Épouvantail, 1914), il est aussi l'auteur d'un cycle de récits autobiographiques, réunis (1944) sous le titre de Moscardino. Sur son expérience en Égypte, où il avait rencontré Ungaretti, il a écrit Vie en Égypte (1949).

PEACOCK (Thomas Love), écrivain anglais (Weymouth, Dorset, 1785 - Lower Halliford, Middlesex, 1866).

Parallèlement à une tentative de romance poétique (Rododaphne ou le Sortilège de Thessalie, 1817) et une version romanesque de l'histoire de Robin des Bois (Maid Marian, écrite en 1818, publiée en 1822), il découvrit sa voie, la parodie, et inventa un genre : le roman satirique d'idées. Le Château de Bizarrerie (1816), l'Abbaye de cauchemar (1818), comme

plus tard les Malheurs d'Elphin (1829) et Château Crochet (1831) mettent en scène le romantisme dont il raille la théâtralité au nom d'un bon sens très aristocratique. Son essai les Quatre Âges de la poésie (1820) provoqua la riposte de Shelley (Défense de la poésie) .

PEAKE (Mervyn), écrivain anglais (Tianjin, Chine, 1911 - Oxford 1968).

D'abord illustrateur, il créa dans une trilogie romanesque (Titus d'Enfer, 1946 ; Gormenghast, 1950 ; Titus seul, 1959) un monde baroque et fantastique où le jeune souverain d'un royaume imaginaire abandonne son empire au terme d'une longue quête initiatique. On lui doit aussi des poèmes (Les Souffleurs de verre, 1950) et une pièce de théâtre (The Wit to Woo, 1957).

PEDERSEN (Christian), humaniste danois (Elseneur v. 1475 ou 1480 - id. 1554).

Auteur d'un Vocabularium ad usum Dacorum (1530), il traduisit le Nouveau Testament (1529), suivi des Psaumes de David (1531). Il publia plusieurs écrits de Luther et transposa le roman d'Ogier le Danois (1534). Après sa mort, parut sa traduction des Fables d'Ésope (1555). L'oeuvre de Pedersen a eu une importance déterminante pour l'évolution de la langue : à la tête d'une imprimerie à Malmö, il a établi l'orthographe danoise.

PEDROLO (Manuel de), écrivain espagnol de langue catalane (Arañó, Lérida, 1918 - Barcelone 1990).

De ses quelque soixante-dix romans, les plus connus sont Balanç fins a la matinada (1963), Totes les bèsties de càrrega (1967), Un amor fora ciutat (1970) et le cycle Temps obert (1968-1980), l'une de ses expériences narratives les plus originales : les onze volumes correspondent chacun à l'une des destinées possibles d'un même personnage, Daniel Bastida, selon les différentes directions que pourront imprimer à son existence, alors qu'il est encore tout enfant, les aléas de la guerre civile. C'est d'ailleurs la caractéristique essentielle de la production romanesque de Pedrolo que la prodigieuse diversité des techniques narratives utilisées d'une oeuvre à l'autre : il introduit ainsi dans le roman catalan un esprit novateur d'une grande influence sur les

écrivains plus jeunes. Pedrolo est aussi l'auteur de recueils poétiques (Esser en el món, 1949 ; Arreu on valguin les paraules, els homes, 1975) et de pièces de théâtre (Homes i No, 1959 ; Tècnica de cambra, 1964). Il a également publié plusieurs volumes de nouvelles, des traductions et des recueils d'articles de journaux. Si l'on peut dégager une constante thématique de cette oeuvre considérable, c'est sans contredit la défense de la liberté sous toutes ses formes collectives et individuelles, en dépit de la censure franquiste.

PEER (Andri), écrivain suisse d'expression romanche (Sent 1921 - Winterthur 1985). Ouvert aux courants de pensée européens, il fait de la poésie romanche un résonateur des problèmes du monde contemporain (la Danse du temps, 1946 ; Poésies, 1948 ; Songes, 1951 ; Graffiti, 1959 ; Sous l'enseigne de l'archer, 1960 ; Vainchot, 1977). On lui doit aussi des contes, des essais et des pièces de théâtre.

PÉGUY (Charles), écrivain français (Orléans 1873 - Villeroy, près de Neufmontiers-lès-Meaux, Seine-et-Marne, 1914).

Boursier d'État, il fait de solides études classiques et prépare le concours de l'École normale, où il entre en 1894 pour

en sortir sans diplôme en 1897. Avec Marcel Baudouin, dont il épousera la soeur en 1897, il côtoie bien des détresses. La vision de la misère ouvrière à Paris ne s'effacera pas de son esprit. Inscrit au parti socialiste, qu'il juge seul capable de rénover le monde, il écrit une Jeanne d'Arc (1897), voyant en elle la première incarnation de l'âme socialiste. L'inquiète conscience qu'a Jeanne du mal présent reflète les questions qu'il se pose et auxquelles il ne trouve pas de réponse. Il lui importe de chercher le « salut temporel de l'humanité » en instaurant le règne de la justice. Tel est le sens de Marcel, premier dialogue de la cité harmonieuse (1898), qui, par-delà les thèmes d'une équitable répartition du travail, vise à la fraternité universelle. Plus encore, le socialisme doit être une véritable expérience religieuse : les hommes doivent devenir « libres pour la vie intérieure ». L'affaire Dreyfus bouleverse Péguy. Il se jette dans la mêlée ; seule comptent pour lui la vérité et la justice. Il

s'éloigne du parti socialiste, d'autant plus que sa tentative de fonder une librairie libre, la librairie Bellais, tourne court et que les décisions prises par le congrès du parti socialiste de 1899 de n'admettre aucune polémique interne le révoltent. Indépendant, il se consacre alors à son projet de « journal vrai » : ce sont les Cahiers de la quinzaine, soit, de janvier 1900 à août 1914, plus de deux cents livraisons, réparties en quinze séries. S'ils s'ouvrent à de nombreux écrivains (Anatole France, Romain Rolland, André Spire, André Suarès, les Tharaud...), ces « cahiers » sont une arme pour la défense des valeurs les plus chères à Péguy. C'est pour lui un engagement de tous les instants, une attaque de front des problèmes spirituels, sociaux, politiques de chaque jour. Même dans ses plus belles méditations (De la grippe, 1900 ; De Jean Coste, 1902), Péguy est l'homme d'un combat. Le thème directeur est une fidélité fondamentale au réel, qui rejette une vérité désincarnée : « Dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité. » Ainsi de Notre patrie (1905), qui marque une évolution vers le nationalisme, et des différentes Situations (1906-1907), critique violente du monde moderne, où le socialisme de Guesde et de Jaurès a perdu sa vertu originelle : la mystique s'est dégradée en politique. Péguy invite à une révolution « morale », mais ces années de lutte finissent par faire vaciller la flamme. Il passe par plusieurs crises : crise religieuse (« J'ai retrouvé la foi. Je suis catholique », confie-t-il à Lotte en 1908), désarroi et constat d'échec, dont se font l'écho À nos amis, à nos abonnés (1909), Notre jeunesse (1910), Victor-Marie, comte Hugo (1910), crise sentimentale (sa passion pour Blanche Raphaël, qu'il domine et que traduit la Ballade du

coeur, posthume, 1976). Péguy opère un « ressourcement ». Il sent l'urgence de dépasser le plan du temporel pour s'élever à celui du surnaturel. Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc (1911) marque le début d'une féconde expérience littéraire au service d'une aventure spirituelle : l'oeuvre dévoile le cheminement intérieur de Péguy vers la certitude. Si

« le règne du royaume impérissable du péché » existe toujours, il y a dans le ciel « un trésor de grâces » : ne doutons pas de Dieu. Et aussi l'espérance, cette « enfance du coeur », qui illumine le Porche du mystère de la deuxième vertu (1911). La paix de l'esprit ne peut se trouver que dans le « désistement », le « renoncement », le « délaissement » de l'homme, qui sont le premier et le décisif acte de foi (le Mystère des saints Innocents, 1912). Ce sont dès lors les grandes poésies : la Tapisserie de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc (1912), la Tapisserie de Notre-Dame (1913), avec la « Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres », Ève (1913), qui offrent la vision d'un monde neuf. Émotions, images, rythmes épousent fidèlement la ligne sinueuse d'une inspiration toute chrétienne, au rythme du pas du pèlerin (Péguy se rend à Chartres en 1912 et en 1913). Les Mystères connaissent l'insuccès. Péguy est attaqué de toutes parts, autant par les « catholiques mondains » que par le « parti intellectuel », qu'il n'a jamais ménagés. Un nouveau théologien. M. Fernand Laudet (1911), puis l'Argent et l'Argent suite (1913) n'épargnent ni les uns ni les autres. Péguy partira pour la « dernière des guerres » avec un détachement mystique, conscient de combattre une fois encore pour une juste cause. Il laissait, après la Note sur M. Bergson et la philosophie bergsonienne (1914), une Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne inachevée ; il y laissait transparaître une dernière fois sa méfiance pour les visions du monde « codifiées », qui n'ont pas de racines véritables. Témoin passionné, jusqu'à l'injustice, de la vérité et d'une vérité qui ne peut être que « charnelle », Péguy accomplit sa destinée, solitaire, mais comme peut l'être un prophète, ou l'officier qui attend son destin, debout dans le champ de blé de Villeroy, que ses soldats-paysans, un mois auparavant, avaient moissonné.

PEIRESC (Nicolas Claude Fabri de), érudit et collectionneur français (Belgentier, Provence, 1580 - Aix-en-Provence 1637).

Ce conseiller au parlement d'Aix voyagea à travers l'Europe et se lia avec les grands collectionneurs et bibliothécaires de son temps. Secrétaire du garde des sceaux Guillaume du Vair en 1616, il devient un membre assidu de l'Académie des frères Dupuy (où il rencontre Gassendi, Guez

de Balzac, Ducange). Témoin typique de la curiosité du XVIIe siècle, il réunit et

observe les choses et les faits curieux dont on peut mesurer l'ampleur dans la correspondance qu'il a laissée.

PEISSON (Édouard), écrivain français (Marseille 1896 - Ventabren, Bouches-du-Rhône, 1963).

Navigateur, il écrit des récits d'aventures maritimes (Hans le marin, 1930 ; le Voyage d'Edgar, 1938 ; le Quart de nuit, 1960) tout en s'engageant politiquement en faveur d'une société plus juste (Une femme, 1938 ; l'Homme couvert de dollars, 1945).

PEIXOTO (Julio Afrânio), écrivain brésilien (Lençóis, Bahia, 1876 - Rio de Janeiro 1947).

Médecin, il a écrit des romans qui témoignent de sa curiosité de clinicien et brossent de complexes portraits féminins (le Sphinx, 1911 ; Une femme comme les autres, 1928).

PEKAŘ (Josef), historien tchèque (Malíj Rhohozec 1870 - Prague 1937).

Spécialiste du XVIIe siècle (la Montagne Blanche, ses causes et ses conséquences, 1921 ; Žiška et son époque, 1927-1933), ce professeur positiviste, catholique et patriote, rectifia certaines erreurs de Palacký et contesta la conception religieuse hussite de la philosophie de l'histoire de Masaryk.

PÉLADAN (Joseph, dit Joséphin ou le Sâr), écrivain français (Lyon 1859 - Neuilly-sur-Seine 1918).

Célèbre dans le Paris fin de siècle pour ses excentricités vestimentaires, et le titre assyro-chaldéen dont il s'était paré, il figure dans de nombreux romans à clés de l'époque (Bloy, la Femme pauvre ; Willy / Jean de Tinan, Maîtresse d'esthète ...) où est brocardée son activité esthético-mystique. Passionné d'occultisme, il entre dans l'ordre kabbalistique des Rose-Croix, restauré en 1888 par Stanislas de Guaïta, puis fonde la Rose-Croix catholique : il y organise des « gestes esthétiques », véritables salons où s'expose le meilleur de la peinture symboliste. Idolâtrant Wagner, il y fait donner des concerts,

ainsi que des représentations théâtrales de ses propres « wagnéries » : le Fils des étoiles, 1892 ; Babylone, 1893. Écrivain prolixe, il a de hautes ambitions romanesques, traitant, dans les 19 romans de son « éthopée » (la « comédie humaine » idéaliste de ce fervent balzacien) de la chute de l'Idée dans la Matière : la Décadence latine (le Vice suprême, 1884 ; Curieuse, 1885 ; l'Initiation sentimentale, 1887 ; l'Androgyne, 1891, etc.), où l'on trouve un mélange, parfois scabreux, de sensualité érotique et d'idéalisme hérité de Barbey d'Aurevilly, qu'il admirait. Rêvant de synthèse, il a multiplié les essais, parmi lesquels ses réflexions sur l'art figurent en bonne place (la Dernière

Leçon de Léonard de Vinci, 1904 ; De Parsifal à Don Quichotte, 1906). En dépit de ses excès, du grotesque où il atteint parfois, et des relents d'extrémisme de sa pensée, son oeuvre littéraire constitue une expression originale de l'idéalisme décadent fin de siècle.

PÈLERINAGE ou VOYAGE DE CHARLEMAGNE (le).

Cette chanson de geste de 870 alexandrins assonancés, composée entre le milieu du XIe et le début du XIIe siècle, évoque sur le mode épique un voyage de Charlemagne et de ses pairs à Jérusalem et à Constantinople. L'originalité de cette chanson est dans le mélange de motifs héroïques traditionnels, de motifs héroï-comiques (Charlemagne va vérifier s'il porte mieux la couronne que l'empereur de Constantinople) et d'éléments merveilleux d'inspiration orientale (les étranges mécanismes du palais de l'empereur de Constantinople, Hugon). L'exploitation du motif de la vantardise (les gabs lancés par les pairs) donne une dimension burlesque aux héros. Mais on retrouve sous la fantaisie une répartition des rôles qui évoque la structure ancienne des trois fonctions : Roland et Guillaume d'Orange illustrent la prouesse guerrière ; Olivier assure, en séduisant la fille de l'empereur, la prouesse sexuelle ; chef militaire et religieux incontesté (comme l'a confirmé le passage à Jérusalem), Charlemagne acquiert de surcroît en Orient, par la confrontation avec le « roi laboureur » de Constantinople et grâce à ses pairs, la totalité des pouvoirs humains.

PELETIER DU MANS (Jacques Peletier,

dit), humaniste français (Le Mans 1517 - Paris 1582).

Pédagogue ayant occupé le poste de principal dans de nombreux collèges, il fut aussi professeur de mathématiques à l'université de Poitiers. L'oeuvre spécifiquement scientifique de Peletier comprend de nombreux traités de mathématiques ainsi que deux ouvrages médicaux. La première de ses oeuvres littéraires est une traduction de l'Art poétique d'Horace (1541), dont la Préface expose des principes qui annoncent les thèses de la Défense de Du Bellay. Les OEuvres poétiques de 1547 contiennent, à côté des traductions d'Homère, d'Horace, de Pétrarque et, surtout, de Virgile (il transpose les Géorgiques), des pièces originales dont les plus intéressantes (telles les Chaleurs torrides de 1547 et l'Homme de repos) sont consacrées à la description des spectacles de la Nature ou à des confidences personnelles. Mais c'est l'Amour des Amours (1555) qui constitue, dans le domaine poétique, le maître ouvrage de Peletier. L'ouvrage réunit un canzoniere d'inspiration pétrarquiste comprenant 96 sonnets, suivi, conformément au mouvement d'éléva-

tion de l'amour terrestre vers les réalités célestes prôné par la philosophie platonicienne, d'une série d'odes ayant pour objet la description des phénomènes célestes, des planètes et des saisons : c'est la première manifestation d'un genre qui devait se révéler fécond durant tout le XVIe siècle, celui de la poésie scientifique.

L'Art poétique de Peletier (1555) comme celui de Sebillet (du plan duquel il s'inspire), est divisé en deux livres, le premier contenant des considérations générales sur la poésie et la langue poétique, le second traitant des questions de versification et examinant les différents types de poèmes français. Quoique empruntant une partie de sa doctrine à Horace, à Quintilien et au moderne Vida, il doit l'essentiel de son originalité au fait qu'il constitue une des plus exactes expressions théoriques de la doctrine de la Pléiade (encore que son auteur main-

tienne, vis-à-vis de celle-ci, une certaine indépendance d'esprit). De la poésie, dont il rappelle l'origine divine, Peletier se fait la plus haute conception ; du poète, il exige à la fois le sens de « l'honneur » et une vaste érudition ; il recommande en outre aux poètes français d'écrire dans leur langue maternelle, et affirme qu'il leur est possible de surpasser les Anciens, à condition de travailler à l'enrichissement de leur langue et de pratiquer une imitation intelligente.

PELEVINE (Viktor Olegovitch), écrivain russe (Moscou, 1967).

Ses récits sont publiés à partir des années 1980. Se considérant lui-même comme un auteur « postmoderniste », dans sa vie comme dans ses romans, il brouille les frontières entre le réel et le fantastique : les personnages de la Vie des insectes (1993) existent à la fois en tant qu'êtres humains et en tant qu'insectes. Pour lui, le réel, l'Histoire, est une fiction en train de s'écrire sous nos yeux. Ainsi la perestroïka serait la conséquence de la transplantation d'une femme de ménage dans un roman de Tchernychevski (le Neuvième Songe de Vera Pavlova, 1992). De même, le héros de la Mitrailleuse d'argile (1996) est à la fois un poète du début du siècle et un patient d'un hôpital psychiatrique soigné pour « dédoublement d'une fausse personnalité » ; les méandres de l'Histoire le conduisent à rencontrer Tchaapaïev, un des héros de la littérature soviétique d'édification...

PELIN (Dimitar Ivanov Stojanov, dit Elin), écrivain bulgare (Bajlovo 1877 - Sofia 1949).

Il publia ses premiers recueils de récits à partir de 1904 : dominés par un rythme lent, apaisé, ils irradient la douceur du paysage bulgare, dessinent l'âme de ses habitants, saisis dans un moment crucial de leur vie, révélant leur mystère

personnel ; beaucoup parmi eux sont des rêveurs, tel le grand-père de la Colline du Saint-Sauveur, croyant au miracle qui guérira son petit-fils, ou ces faucheurs qui, réunis autour du feu, se racontent des contes de fées, ou encore l'oncle Goran, de Rêveurs, qui veut transformer le monde. Une des caractéristiques de son style est la qualité de son humour léger, enveloppant ses héros d'un halo

radieux qui colore la misère humaine :
ainsi de l'histoire du père Mathieu, qui, après sa mort, renonce au paradis, craignant l'absence de son bistrot, ou l'aventure d'un homme et d'une femme qui se rencontrent sur les tombes voisines de leurs époux et finissent par réunir leurs deux solitudes. Une des oeuvres les plus mûres d'Elin Pelin est la nouvelle les Gerak (1911), qui ressuscite le paradis perdu de la zadrouga slave, où, réunies autour du patriarche, plusieurs familles vivaient et travaillaient, solidaires et fraternelles (la Terre, 1928). Quant au cycle de récits Sous la treille du monastère (1936), il recrée des légendes, des vies de saints bulgares. Auteur de poèmes et de récits pour enfants, Elin Pelin a écrit également un des premiers romans fantastiques bulgares, Jan Bibian sur la lune (1934).

PELLEGRINI (Aldo), poète argentin (Rosario 1903 - Buenos Aires 1973).

Traducteur de Lautréamont, d'Artaud et de Trakl, animateur des revues Que (1928-1930), Cielo (1948), A partir de cere (1950), il fut le fondateur du premier groupe surréaliste de langue espagnole (1926). Critique ouvert à toutes les tendances de l'avant-garde artistique, attentif à l'expression poétique (Anthologie de la poésie surréaliste, 1961), il est l'auteur de poèmes qui témoignent d'une exigence éthique (Construction de la destruction, 1957 ; Distribution du silence, 1967).

PELLERIN (Jean), poète français (Pontcharra, Isère, 1885 - Le Châtelard 1921).

Poète de l'« école fantaisiste », il en a toutes les qualités humour tendre, raffinement et légèreté des formes prosodiques, modernisme de l'expression, mélange de trivialité et d'émotion, de sourire et de crispation tant dans sa poésie (la Romance du retour, 1921 ; le Bouquet inutile, 1923) que dans ses romans (la Jeune Fille aux pinceaux, 1919 ; Tartine, 1923). On lui doit des pastiches (le Copiste indiscret, 1919).

PELLICER (Carlos), écrivain mexicain (Villahermosa 1899 - Mexico 1977).

Membre très influent du groupe Los contemporáneos, il fut d'abord un poète sensuel à la technique d'avant-garde (Couleurs en mer et autres poèmes, 1921 ; Pierre de sacrifice, 1924) avant

de revenir à des formes plus classiques (Heure de juin, 1937 ; Pratique du vol, 1956 ; Matériel poétique 1918-1961,

1961) et à un ton intimiste marqué par l'inquiétude religieuse (Avec des mots et du feu, 1963 ; Teotihuacán et 13 août : ruine de Tenochtitlán, 1965 ; Réincidences, 1979).

PELLICO (Silvio), écrivain italien (Saluzzo 1789 - Turin 1854).

Patriote, marqué lors d'un séjour en France (1800-1809) par les idées des Lumières et de la Révolution, ayant adhéré à la charbonnerie, il fut arrêté et incarcéré sous les Plombs de Venise, puis condamné à mort. Il vit sa peine commuée en quinze années de cachot dans la forteresse autrichienne du Spielberg, à Brno : expérience qu'il traduisit dans Mes prisons (1832) et qui fit de lui l'incarnation de la liberté et de l'identité italiennes opprimées par l'étranger. Un livre qui déconcerta, car de l'épreuve politique et humaine Pellico tira une oeuvre non de combat mais de paix et de charité. On lui doit aussi des tragédies : Francesca da Rimini (1815), qui fut traduite par Byron, et Corradino (1834).

PELLISSON (Paul), homme de lettres français (Béziers 1624 - Paris 1693).

Protestant, il se fit remarquer par son Histoire de l'Académie (1653), document irremplaçable sur la naissance de l'institution. Poète banal dans la tonalité galante de l'époque, il fut le vrai théoricien et critique de la galanterie, faite d'élégance, de naturel, de variété et d'enjouement, au travers de sa préface (1656) aux poésies de J.-F. Sarasin. Devenu, par ses capacités administratives autant que littéraires, homme de confiance du financier et mécène Fouquet, il fut embastillé lors de sa disgrâce, et écrivit en prison ses Discours et Mémoires pour Fouquet (1661-1666). Libéré, grâce notamment à l'intervention de Mlle de Scudéry, dont il était l'ami et dont il anima les « samedis », il se convertit au catholicisme, et joua un rôle important dans les abjurations des réformés obtenues au moyen de la « Caisse des conversions ».

PELTONEN (Juhani), écrivain finlandais (Hensinski 1941).

Après avoir débuté en tant que poète, il trouve son style personnel dans l'écriture de nouvelles (Mélodie aquatique, 1965), genre peu pratiqué en Finlande où l'on préfère les grandes fresques romanesques ou les chroniques historiques. Virtuose de la langue, il utilise des jeux de mots, des onomatopées et des calembours pour parodier des mythes, comme dans les exploits du grand sportif Elmo, 1978. Le titre de son roman le Deuil le plus gai, 1986, évoque le ton à la fois mélancolique et gai avec lequel il aborde ses thèmes préférés : la solitude, la mort, l'absurdité du monde contemporain.

PEMÁN (José María), écrivain espagnol (Cadix 1897 - id. 1981).

Monarchiste convaincu (Poème de la Bête et de l'Ange, 1938), il est l'auteur de poèmes lyriques (les Fleurs du bien, 1946), de romans (l'Horizon et l'Espérance, 1970), de contes pour la jeunesse (Contes sans importance, 1970), de comédies (Juliette et Roméo, 1936) et de drames historiques (le Grand Cardinal, 1950) qui s'inspirent souvent des traditions andalouses.

PENA (Cornelio de Oliveira), écrivain brésilien (Petrópolis, Rio de Janeiro, 1896 - Rio de Janeiro 1958).

Il débuta en littérature avec un roman fantastique (Frontière, 1936). Il évolua ensuite vers une inspiration sociale (la Jeune Morte, 1954).

PENN (Alexander), poète israélien (Nijne-Kolymsk 1906 - Tel-Aviv 1972).

Enfant du Grand Nord sibérien, il arriva en 1920 à Moscou, où il fit la connaissance des poètes Maïakovski, Pasternak et Blok, dont l'influence est nette dans ses premiers poèmes en russe. En 1927, il s'installe en Palestine, apprend l'hébreu et, un an plus tard, compose ses premiers poèmes hébraïques. Ce précurseur du cinéma israélien et de la chanson politique est surtout un poète lyrique dont l'expression colorée se distingue par la franchise et l'esprit de révolte. Dès 1935, il délaissa

le lyrisme et engagea sa poésie sur la voie du socialisme, voire du communisme (Sur le chemin, 1956). Auteur d'une anthologie de poésie israélienne en russe (1964), il fut le premier poète israélien publié en Union soviétique (1965).

PENNA (Sandro), poète italien (Pérouse 1906 - Rome 1977).

Son oeuvre parcimonieuse, de facture classique et d'une extrême musicalité, proche de Saba, est consacrée à « l'étrange joie de vivre » que lui inspirait l'amour grec : Une étrange joie de vivre et autres poèmes, 1956 ; Poésies, 1957 ; Croix et délice, 1958 ; Une ardente solitude : choix de poèmes (1976-1977).

PENNAC (Daniel Pennachioni, dit Daniel), romancier français (né au Maroc en 1944). Professeur de lettres, il connaît un premier succès avec Au bonheur des ogres (1985), publié dans la Série Noire. Le livre ouvre la série d'aventures de Benjamin Malaussène, qui se poursuit par la Fée Carabine (1987), la Petite Marchande de prose (1989, prix du Livre Inter), Monsieur Malaussène (1995) et les Fruits de la passion (1999). Les intrigues policières, régulièrement situées dans le Paris de Belleville, sont détournées en aventures rocambolesques où se mêlent le réalisme sociologique et l'imagination fantastique, comme dans ses autres ro-

mans (Messieurs les enfants, 1997) ainsi que dans sa production pour la jeunesse (Cabot Caboche, 1982 ; Kamo et moi, 1992 ; l'OEil du loup, 1994), tandis qu'il invite à une lecture de plaisir, impertinente et anti-académique dans son essai Comme un roman (1992).

PÉNOMBRISME [Penumbrismo],

courant poétique brésilien de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, caractérisé par la prédominance des thèmes intimes et des nuances crépusculaires dans une tonalité symboliste.

PENSÉE.

Le mot est plus ou moins synonyme de réflexion, de maxime, de sentence. La vérité, exposée, est énoncée brièvement ; la maxime insiste sur la valeur de la règle de la pensée et sur son élaboration stylistique ; la sentence suppose une forme

ramassée et dogmatique. Au pluriel, le terme désigne des recueils qui peuvent être composés soit de maximes détachées, délibérément réunies sous cette forme par l'auteur, soit de fragments d'ouvrages projetés, ou qui consistent en une sélection, faite après coup, dans l'oeuvre d'un écrivain (voire en une collection de réflexions tirées d'écrivains divers sur un même sujet). À la première catégorie appartiennent les Pensées de Marc Aurèle, les Maximes de La Rochefoucauld, de Vauvenargues, de Chamfort, les Pensées de Joubert ; c'est encore la forme que choisissent Anatole France dans le Jardin d'Épicure et surtout Paul Valéry dans plusieurs recueils (Tel Quel, Mauvaises Pensées et autres). Dans la seconde catégorie, les recueils factices sont nombreux, le plus souvent formés dans une intention pédagogique, depuis les chries, ou recueils de sentences de l'Antiquité, jusqu'au choix de maximes des Anciens, si en vogue à l'époque de la Renaissance, comme les Adages d'Érasme. Les Pensées, de Pascal, qui constituent aujourd'hui le modèle du genre, montrent combien la brevitas est une composante majeure d'une persuasion qui cherche à toucher un public sensible à l'élégance du style et à l'aisance de la lecture. Les Pensées transfèrent l'autorité au jugement des doctes aux ignorants appelés à se faire un jugement moral à partir de leur bon sens commun. La forme brève produit ainsi un nouveau dispositif de lecture : le savoir de la pensée est présenté au lecteur qui doit juger et qui s'assure par là même d'une maîtrise sur le sens. Ainsi l'énonciateur de la pensée doit-il se dissimuler au profit d'un discours moral général qui échappe à la singularité d'une énonciation d'auteur. Dès lors, l'énigme des Pensées de Pascal, de leur inachèvement, de leur projet, n'est pas seulement circonstancielle, elle dit quelque chose de ces textes qui échappent au

parti-pris d'un auteur et qui persuadent en même temps de sa nécessité.

PENTATEUQUE.

Depuis Philon, les Juifs d'Alexandrie donnèrent le nom de Pentateuque (penta : « cinq » ; teuchè : « étuis » pour rouleau de papyrus) aux cinq premiers livres de la Bible. Les Juifs parlent de la Torah, enseignement ou Loi, et les cinq livres sont chacun un « cinquième » de la Loi.

Ils ne les désignent que par les premiers mots de chacun d'eux. Plus familiers sont les noms qui proviennent de la traduction juive de la Bible hébraïque en grec. Chacun d'eux désigne l'événement dominant du livre auquel il s'applique. La Genèse décrit les origines du monde, de l'humanité et du peuple de Dieu. L'Exode traite de la sortie d'Égypte. Puis vient le Lévitique, où est exposé le rituel. Il est suivi par les Nombres, qui doivent leur nom aux dénombrements d'Israël pratiqués dans le désert. Enfin le Deutéronome, ou répétition de la Loi, est une suite de discours moraux que Moïse est censé adresser, peu avant sa mort, aux Israélites qui vont entrer dans la Terre promise.

Selon la tradition, Moïse serait le rédacteur du Pentateuque. Les ordonnances religieuses lui auraient été révélées sur le mont Sinaï (ainsi les Dix Commandements, ou Décalogue) ou dans la Tente de rencontre où il se rendait pour entendre la voix de Dieu. La recherche critique explique d'une manière différente la constitution du Pentateuque. Elle y voit un processus qui s'est poursuivi sur plusieurs siècles. Depuis la fin des années 1970, le consensus classique établi au XIXe s. par Julius Wellhausen, concernant la naissance et la formation du Pentateuque, exprimé par la « théorie des documents » et codifié par le « tétragramme des savants » : JEDP a été ébranlé par la parution des études de J. van Seters, H. H. Schmidt et de R. Rendtorff. Selon l'ancienne théorie, le document Jahviste contient les traditions dans lesquelles la divinité est appelée Yahvé. Il aurait été compilé vers le milieu du IXe s. av. J.-C. La lettre E est l'initiale du mot Élohiste, qui s'applique aux traditions dans lesquelles la divinité est, antérieurement à la révélation mosaïque, désignée du nom général d'Élohim. Il aurait été compilé à la fin du IXe s. av. J.-C. Deux autres documents sont entrés dans la composition du Pentateuque : la source deutéronomiste (P) datant du VIIe s. av. J.-C., et le Code sacerdotal (P) du VIe s. Avec la réunion des documents JEDP, le Pentateuque aurait était constitué. Toutefois, les contributions récentes sur la formation du Pentateuque tendent à considérer les VI-Ve s. av. J.-C. comme étant l'époque principale de la fixation littéraire de cet ensemble. De plus, R. Rendtorff avait mis en évidence l'autonomie des

grands thèmes du Pentateuque (création, cycle des Patriarches, Exode, désert, conquête) jusqu'à l'époque tardive, exilique et postexilique dans l'histoire du peuple hébreu.

PENTZIKIS (Nikos Gavril), écrivain grec (Thessalonique 1908 - id. 1993).

Peintre, poète et romancier, le plus connu et le plus original des écrivains de l'« école de Thessalonique », qui a introduit le modernisme dans la littérature grecque, il se distingue dans ses romans (le Mort et la résurrection, 1944 ; le Roman de Mme Ersi, 1966) à la fois par son utilisation des innovations techniques du modernisme européen et surtout du monologue intérieur, poussé très loin, et par une adhésion à la tradition religieuse orthodoxe.

PEPETELA (nom de guerre et littéraire de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos), écrivain angolais (Benguela 1941).

Ses activités politiques au temps de la guerre coloniale l'amenèrent à s'exiler à Paris jusqu'à l'indépendance de l'Angola (1974). Parmi ses romans, Yaka (1984) est une fresque, sur trois générations, du processus menant à la décolonisation.

PEPYS (Samuel), écrivain anglais (Londres 1633 - Clapham 1703).

Issu d'une famille de la petite bourgeoisie, il fut secrétaire de l'Amirauté (1673-1679 ; 1684-1689) et président de la Royal Society. Ce fonctionnaire dévoila brutalement une vision du monde audacieuse et colorée lors de la publication de son Journal : tenu de janvier 1660 à mars 1669, écrit en caractères secrets, il fut déchiffré par John Smith (1819-1822), puis publié de 1893 à 1896. Avec en toile de fond le couronnement de Charles II, la peste et l'incendie de Londres, c'est un étonnant exercice de distanciation à l'égard de soi-même et du monde : à travers le discontinu de la vie quotidienne se révèle, sans orgueil et sans pudeur, une conscience qui cherche à se définir et à se situer sur le théâtre du monde ;

tout passe par la spontanéité de la sensation et l'immédiateté du dialogue intérieur. John Evelyn (1620-1706), contemporain et ami de Pepys, tint lui aussi un passionnant journal, de 1641 à sa mort, et qui ne fut publié qu'en 1818.

PERBOSC (Antonin), écrivain français de langue d'oc (Labarthe-en-Quercy 1861 - Montauban 1944).

Instituteur de village dans son Quercy natal, il participa au groupe l'Effort de Toulouse et fut un ami de Jaurès et du sculpteur Bourdelle. Il associa dans ses écrits une recherche linguistique et ethnographique (Fablèls calhòls, 1936 ; le Langage des bêtes, 1989) à sa création poétique. Ses oeuvres (Souvenir, 1902 ; la Coupe occitane, 1903 ; le Labour,

1906 ; Guilhèm de Tolosa, 1908 ; les Chansons du peuple, 1923 ; le Livre des oiseaux, 1924 ; le Second Livre des oiseaux, 1930 ; le Livre de la nature, 1970) ont fait sortir la poésie félibréenne de ses cadres traditionnels. Perbosc est enfin avec P. Estieu le rénovateur de la graphie de la langue d'oc.

PERCY (Thomas), critique anglais (Bridgnorth, Shropshire, 1729 - Dromore, Irlande, 1811).

Ses Reliques de l'ancienne poésie anglaise (1765-1794), qu'il adaptera au goût moderne, lanceront la mode des ballades populaires et inspireront les poètes romantiques. Évêque de Dromore (1782), il est l'auteur de la première version anglaise de l'Edda islandais, parue dans les Antiquités nordiques (1770), et de traductions du chinois, de l'hébreu et de l'espagnol.

PERDIGUIER (Agricol), écrivain français (Morières-lès-Avignon 1805 - Paris 1875). Compagnon menuisier, cet autodidacte publia en 1839 le Livre du compagnonnage et fit le récit de son tour de France, en 1854, dans les Mémoires d'un compagnon. Député de 1848 à 1851, il fut proscrit après le coup d'État du 2 Décembre. Son oeuvre, qui a inspiré à George Sand le Compagnon du tour de France (1840), constitue un témoignage particulièrement saisissant sur la condition ouvrière au début du XIXe s.

PEREC (Georges), écrivain français (Paris

1936 - id. 1982).

Son oeuvre, qui se caractérise aussi par l'intensité autobiographique, la passion de raconter des histoires ou l'approche sociologique, est surtout considérée comme celle d'un virtuose des jeux formels. Pour expliquer la place centrale des contraintes chez Perec, il faut revenir à son histoire. « L'Histoire avec sa grande hache » le rend très tôt orphelin de ses parents, immigrés juifs polonais : son père est tué au front en juin 1940, sa mère, arrêtée le 11 février 1943, meurt en déportation ainsi que trois de ses grands-parents.

Mais que dire, et comment dire, quand l'histoire vous a privé de voix ? Perec choisit contre le vide, et pour dire le vide, d'utiliser les contraintes formelles. Il devient en 1967 l'un des membres les plus actifs de l'Oulipo, et fait du jeu avec les règles le principe même de son écriture. La parole est ainsi aux contraintes, elles la justifient, et ce qu'elles peuvent dire est illimité. Écrire consiste dès lors à transformer les données irrémédiables d'une histoire individuelle en principes organisateurs, à transmuer leur charge d'angoisse en potentialité créatrice : de l'enfance brisée à la mise en pièce des signifiants, du 11 février aux 11 onzains de 11 lettres

(Alphabets, 1976). Anamnèse masquée, analyse qui prend les voies détournées de la fiction pour débusquer l'indicible, son écriture renouvelle aussi de manière spectaculaire l'invention narrative. Pour cet écrivain sans famille, la littérature devient un foyer, et les grands écrivains du passé des figures tutélaires : l'importance de l'intertexte (citations, allusions, pastiches, reprises) est une constante de son oeuvre.

Dans son premier roman, les Choses (prix Renaudot 1965), Perec réécrit l'Éducation sentimentale de Flaubert. Étude sociologique (Jérôme et Sylvie croient désirer les « choses » que la société de consommation leur impose), cette fable réaliste est aussi nourrie d'une foule de références (Barthes, Joyce, Scève, Dac ou Hergé) et utilise avec une grande maîtrise la technique du discours rapporté, les listes (qui dénoncent l'illusion du rapport immédiat au réel) et les temps : entre un premier chapitre au conditionnel et un dernier au futur, le passé défini et l'impar-

fait sont utilisés avec une ironie et une inexorabilité toute flaubertienne.

La Disparition (1969) est l’exemple le plus célèbre de lipogramme en e, contrainte tyranique qui non seulement retire à la langue le tiers de ses mots (« Disons, grosso modo, qu’à la fin tu n’auras à ta disposition qu’un mot sur trois ») mais aussi le je, le présent et la marque du féminin. Cet étonnant tour de force, loin d’être uniquement ludique, prend un relief particulier par rapport à l’histoire personnelle de l’écrivain : de la disparition d’eux au lipogramme en e, c’est un langage orphelin de sa voyelle essentielle qui dit la disparition des parents, un roman sans féminin qui pleure une mère assassinée ; sans e, le je s’abolit, de même que le nom (Pe re c) qui retrouve aussi l’écriture hébraïque sans voyelle.

W ou le souvenir d’enfance (1975) fait alterner un chapitre de récit d’aventure (qui verse d’abord dans le mystère, puis dans la pseudo-satire, enfin dans l’horreur visionnaire) et un chapitre autobiographique (reconstitution méthodique et souvent douloureuse de son enfance). La fiction, qui dépeint la terrifiante île de W où règne une dictature soumise à des lois sportives, est la projection des hantises de l’écrivain et une relecture de l’Univers concentrationnaire de David Rousset. L’autobiographie d’un sujet qui affirme d’entrée « je n’ai pas de souvenirs d’enfance » semble impossible, mais la recherche anxieuse des traces de l’histoire personnelle résonne de façon lancinante dans la fiction : le rapport des deux récits demeure implicite, tandis qu’ils convergent sans jamais l’atteindre vers l’indicible, le camp de concentration.

La Vie mode d’emploi (prix Médicis 1978), livre monumental et labyrinthique

sous-titré « romans », qui a demandé neuf ans de travail, est une impressionnante hybridation de la littérature et des mathématiques, et l’essai le plus complexe d’écriture à formule jamais élaboré. Perec « imagine un immeuble parisien

dont la façade a été enlevée » et le peuple grâce à des « processus formels [...] dont les seuls énoncés [lui] semblent avoir quelque chose d'alléchant ». La « polygraphie du cavalier » définit l'ordre de description des pièces de l'immeuble, qui sont ensuite remplies et animées grâce à 21 paires de listes de 10 éléments, soit 420 éléments (couleurs, meubles, nombre de personnes, événements historiques, citations littéraires, etc.). La répartition des matériaux romanesques ainsi listés ne doit être ni aléatoire ni réaliste, mais doit absolument obéir à une règle formelle : ce sera l'algorithme du « bi-carré latin orthogonal d'ordre dix », dont l'inconvénient est toutefois une rigidité excessive ; des permutations y sont introduites, elles-mêmes régulées par la « pseudo quenine d'ordre 10 ».

Ce dispositif, « véritable machine à raconter des histoires », pulvérise le roman en une constellation flottante de matériaux épars, puis produit et organise, à partir d'un ensemble complexe de règles mathématiques pourtant étranger à toute fonction mimétique, une multitude de récits d'aspect parfaitement réaliste. Perec parvient ainsi à coordonner dans un espace (11 rue Simon-Crubellier) et un temps (vers 20 h le 23 juin 1975) parfaitement circonscrits, la somme jubilatoire d'une centaine de petits romans policiers, sentimentaux, sociologiques et de biographies tour à tour touchantes, cocasses, fantasques ou tragiques. Les trois personnages principaux que sont Bartlebooth, Winckler et Valène dressent un portrait en triptyque du créateur, autour de la problématique du puzzle dont manque toujours la pièce centrale (le W) : disparition, vide central, jeu entre les pièces sont nécessaires pour que la totalisation soit possible mais toujours différée, avant d'imploser à la dernière page, lorsque le lecteur comprend que l'ensemble du livre tient dans l'instant de la mort de Bartlebooth.

Perec a écrit d'autres romans (Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?, 1966 ; Un homme qui dort, 1967 ; Un cabinet d'amateur, 1979), une série de recensions à caractère autobiographique (la Boutique obscure, 1973 ; Espèces d'espaces, 1974 ; Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, 1975 ; Je me souviens, 1978), des poèmes (Ulcérations, 1974 ; la Clôture, 1980), des

« exercices oulipiens » un palindrome de 5 826 signes, des monovocalismes en e (les Revenentes, 1972) ou en a (What a man !, posthume, 1996 , des pièces de théâtre (l'Augmentation, 1970 ; la Poche

Parmentier, 1974), des films (Un homme qui dort, Récits d'Ellis Island) et des mots croisés.

PEREDA (José María de), écrivain espagnol (Polanco, Santander, 1833 - Santander 1906).

D'abord critique et auteur dramatique (la Fortune dans un chapeau, 1854), il se fit chroniqueur des moeurs dans une perspective balzacienne (Croquis à la détrempe, 1876) avant de brosser dans ses romans un portrait idéalisé de sa province natale à travers ses paysans (la Saveur du terroir, 1882) et ses marins (Sotileza, 1885 ; la Marmite, 1889) : un picaresque et un costumbrismo conservateurs.

PERELMAN (Bob), poète américain (Youngstown, Ohio, 1947).

Dès Braille (1975) et notamment dans Alias (1979, 1984), Valeur faciale (1988), Public captif (1988), Réalité virtuelle (1993) et Dix contre un (1999), Perelman recherche à travers le langage le lieu pour une poétique expérimentale, politisée et consciente des enjeux sociaux d'aujourd'hui. Contre le pouvoir anesthésiant des médias et de la publicité, il voit l'histoire comme une syntaxe du monde et le poème comme une actualisation de cette syntaxe. Membre central des Language Poets, il souligne constamment le fait que le langage est en soi un crime contre l'État, un mode de démythification et de brouillage des évidences idéologiques. La transparence du langage n'est qu'illusion, pire tromperie : les mots ne sont pas des véhicules ni des objets ; pour Perelman, ils vibrent, marquent et deviennent de véritables signatures, quand le poète les emploie alors qu'il compose et est composé par leur alphabet. Perleman est aussi un critique majeur du modernisme et des poétiques contemporaines dans Génies problématiques : Pound, Joyce, Stein, Zukovsky (1994) et la Marginalisation de la poésie (1996).

PÉRET (Benjamin), poète français (Rézé, Loire-Atlantique, 1899 - Paris 1959).

Contemporain des surréalistes, il rencontre Breton en 1920 et sera son plus fidèle lieutenant. À ses côtés, il est l'un des témoins des grandes années du mouvement (revues, expositions, mais aussi, de manière plus intérieure, exploration des rêves et du sommeil). Il conçoit la poésie comme un jeu verbal où les mots sont en liberté. L'écriture automatique (c'est aussi le titre d'un recueil de 1929), qu'il pratique plus que Breton, est le lieu de cette subversion joyeuse. Plus que dans Immortelle Maladie (1924), c'est dans le Grand Jeu (1928) qu'il donne sa mesure, sa mouture personnelle, en des textes brefs, déroutants. De derrière les fagots (1934) accorde une grande place à l'humour, à la fantaisie. Jamais chez Péret, le langage ne se sépare d'une joie

amusée, drôle, et vivante. Je sublime est en 1936 une célébration de l'amour, dont le titre appelle celui de l'Anthologie de l'amour sublime (1956). En 1936 également paraît Je ne mange pas de ce pain-là, dont le titre est sans doute parodique : il s'agit moins d'un pamphlet politique que d'une célébration de la liberté dans le langage. Il y a dans la politique quelque chose de trop sérieux qui heurte un amoureux de l'humour. Péret passera au total plus de dix ans à l'étranger (au Brésil, où il fondera la Ligue communiste brésilienne, au Mexique), fera sa guerre en Espagne dans les rangs anarchistes (comme il avait fait la Grande Guerre à 16 ans), ce qui ne fera pas pour autant de lui un poète engagé. Car l'oeuvre d'art a ses propres exigences esthétiques, irréductibles à la politique, ce que dira le fameux Déshonneur des poètes (1945), réponse cinglante au collectif l'Honneur des poètes de 1943 et texte central dans la réflexion sur l'engagement de l'oeuvre d'art, qui traduit alors exactement les vues de Breton : la poésie a son ordre propre. Le livre fera grand bruit en des années qui s'ouvrent à l'engagement et à l'existentialisme. Les voyages rapprocheront Péret des mythes. Il traduit en 1955 le Livre de Chilam Balam . Entre-temps, et alors qu'il reprend des textes antérieurs en accordant une grande place à leur choix, Péret, se réinventant, s'ouvre à une forme neuve, plus ample, plus narrative : de Dernier Malheur dernière chance (1946) à Air mexicain (1952), en passant par Toute une vie (1950), ces ensembles disent la vie au Mexique et mènent une réflexion, qui fut celle de tout

le surréalisme, sur l'être sauvage, premier, c'est-à-dire mexicain. C'est alors au double titre de témoin privilégié du surréalisme, voire de polémiste et de praticien des images que Péret retient l'attention. Des membres fondateurs du surréalisme, il est celui qui n'en a jamais trahi l'esprit.

PERETZ (Isaac Leib), écrivain de langue yiddish et hébraïque (Zamosc, Pologne, 1852 - Varsovie 1915).

Né dans une ville multiculturelle, Peretz reçut une éducation juive traditionnelle mais néanmoins ouverte aux langues et cultures européennes. Après des débuts poétiques en hébreu (la Vie d'un poète hébreu, Varsovie, 1877), il n'écrit pratiquement pas pendant une décennie. Lorsqu'il renoue avec la littérature, il le fait en yiddish avec sa ballade Monish (1888), premier poème narratif moderne dans cette langue.

En 1889, établi à Varsovie, Peretz devient fonctionnaire de la communauté israélite. Il continue d'écrire en yiddish. Ayant participé à une enquête sur les conditions de vie des Juifs dans les bourgades de Pologne, il en tire les thèmes de

plusieurs nouvelles et de ses Tableaux d'un voyage en province (1891). Il reste néanmoins toujours attaché à l'hébreu, langue dans laquelle il compose des poèmes d'amour (le Chalumeau, 1894), où l'on perçoit l'influence de Heine.

Croyant de plus en plus au pouvoir de la littérature yiddish naissante pour changer la vie de son peuple, il publie dès 1891 les recueils « Bibliothèque juive », où il fait connaître de jeunes auteurs comme Avrom Reisen, Yehoash ou Dovid Pinski. Plus tard, Peretz accueillera Scholem Asch, Itshe Meir Weissenberg, Menakhem Boreisho. La jeune génération voit en lui un maître à penser.

Attiré par les idées socialistes, il fréquente dans les années 1890 les premiers cercles de travailleurs juifs et s'engage à leurs côtés par des nouvelles

comme le Chapeau de fourrure (1893) ou Bontche le silencieux (1894). Autres contes (Mendl Braïnes et la Paix du foyer, 1891, ou la Colère d'une épouse, 1893), expriment sa préocupation pour le statut de la femme dans la société juive.

Dès le début du xxe siècle, mesurant l'étendue du bouleversement de la vie juive que la littérature moderne avait appelé de ses voeux et que l'histoire avait imposé, Peretz s'oriente vers la recherche d'une synthèse entre esprit renovateur et vieilles sources du judaïsme. Il pratique et encourage la recherche ethnographique, et renoue avec le récit hassidique traditionnel. Dans ses cycles de contes Histoires à la manière populaire (1908-1913) et Hassidiques (1897-1912), il développe ces sources avec un style d'une grande beauté poétique, qui doit beaucoup aux meilleures pages des contes de Rabbi Nahman de Bratslev. Sans renier sa foi dans la révolution, il exprime sa crainte qu'une tentation despotique ne vienne la pervertir (essai Espoir et crainte, 1906).

Pendant sa dernière époque, Peretz se consacre beaucoup à la forme théâtrale. Ses drames la Chaîne d'or (1907), Enchaîné devant le temple (1908) et la Nuit sur le vieux marché (1907-1913) abordent les grands conflits, aussi intemporels que contemporains, de la vision juive du monde : désir messianique opposé au rigorisme de la pratique religieuse, grandeur et déclin de la foi, soif d'absolu qui se dévoie, culpabilité et quête de rédemption. Dans la Nuit sur le vieux marché, pièce à la construction raffinée, son inspiration poétique et visionnaire atteint des sommets.

Reconnu comme la figure centrale de la littérature yiddish, Peretz exerça sur elle une influence durable. Les défis qu'il lui proposa ont fortement marqué les choix des auteurs jusqu'en 1939.

PÉREZ DE AYALA (Ramón), écrivain espagnol (Oviedo 1881 - Madrid 1962).

Critique dramatique (les Masques, 1917-1919), observateur non conformiste de la vie intellectuelle de son pays (Politique et taureaux, 1918), il est l'auteur de romans où passent, sur le mode ironique, les figures de la bohème artiste de Madrid (la Patte du renard, 1912 ; Entremetteuses et danseuses, 1913). De Ténèbres sur

les cimes (1907) à Bellarmin et Apollon (1921), il porta un point de vue « poétique » sur la réalité espagnole (Trois Nouvelles poématiques de la vie espagnole, 1916) débouchant sur les visions symboliques de Lune de miel, lune de fiel (1923) et les Travaux d'Urbain et Simone (1923). Tigre Jean (1926), inspiré des théories biologiques du docteur Gregorio Marañón, et le Rebouteux de son honneur (1926), sa suite, sont les derniers romans de cet écrivain, héritier direct de la génération de 1898, également poète et conteur de talent, considéré comme le romancier le plus intellectuel de l'entre-deux-guerres.

PÉREZ DE HITA (Ginés), écrivain espagnol (Mula v. 1544 - Murcie v. 1619).

Ses Guerres civiles de Grenade sont déjà un roman historique : la première partie (1595) expose les divisions intestines des Maures de Grenade, depuis les débuts de leur domination jusqu'à la prise de la capitale (1492) ; la deuxième (1619) raconte leur soulèvement (1569-1571). La littérature européenne adopta les Maures idolâtres et galants de Pérez de Hita (de Mlle de Scudéry à Chateaubriand).

PÉREZ DE MONTALBÁN (Juan), écrivain espagnol (Madrid 1602 - id. 1638).

On retrouve dans ses pièces de théâtre (une soixantaine de comedias) l'influence de son ami Lope de Vega, dont il fut le premier biographe. Il a laissé des autos sacramentels et des drames sur des thèmes historiques (les Amants de Teruel, 1638). On lui doit aussi un poème épique (Orphée en langue espagnole, 1624) et des recueils de nouvelles (Succès et prodiges d'amour, 1625).

PÉREZ DE OLIVA (Fernán), humaniste espagnol (Cordoue v. 1494 - id. 1533).

Il professa à Paris (1523-1525), puis à Salamanque, où il devint recteur. Il a laissé des traductions de Sophocle, d'Euripide, de Plaute, des ouvrages d'histoire et de technologie, des traités moraux dans la lignée de l'Éthique d'Aristote (Discours sur les puissances de l'âme) et un Dialogue de la dignité de l'homme, publié en 1546, un des premiers modèles de la prose castillane.

PÉREZ DE ZAMBRANA (Luisa), poétesse

cubaine (El Cobre 1835 - Regla 1922).

Auteur de poèmes philosophiques et religieux, de vers où elle chante la nature,

elle est surtout connue pour ses pièces intimistes marquées par le souvenir de son mari et de ses trois enfants disparus prématurément (Douleur suprême, Martyre). Son inspiration, de veine romantique, est empreinte d'un profond sentiment de mélancolie douloureuse (Poésies, 1856-1860 ; 1920). Elle publia aussi quelques romans (Angélique et Étoile, 1864).

PÉREZ GALDOS (Benito), écrivain espagnol (Las Palmas, Canaries, 1843 - Madrid 1920).

Il donna en 1870 son premier roman historique (la Fontaine d'or) et obtint ses premiers grands succès avec ses romans de moeurs (Doña Perfecta, 1876). Créateur surpuissant doublé d'un travailleur acharné, il est considéré comme l'équivalent direct pour l'Espagne de Balzac. Ses Épisodes nationaux, composés de 46 romans historiques, se répartissent en cinq séries : les deux premières (1873-1879) ont pour thème l'histoire de l'Espagne depuis Trafalgar jusqu'à la première guerre carliste (1834) ; les trois autres (1898-1912) vont jusqu'à la Restauration (1875). Plus que n'importe quel historien, Galdos a révélé l'Espagne aux Espagnols, non seulement par cette oeuvre monumentale, mais aussi par des romans historico-politiques dans lesquels il développe ses opinions libérales et qui ont contribué à réintégrer l'Espagne dans l'Europe moderne : Gloria (1877), la Famille de León Roch (1878), Fortunata y Jacinta (1887), Miau (1888), Ángel Guerra (1890-91). Son mélange d'humour et d'optimisme, dénué de préoccupations philosophiques ou psychologiques, l'a fait comparer à Dickens, alors que son réalisme le rapproche de Flaubert et de Zola. Mais il évolua vers un spiritualisme fin de siècle, où le renouveau chrétien croise l'humanitarisme de Tolstoï (Nazarín, 1895 ; Miséricorde, 1897). Après des essais de « romans dialogués » (Réalité, 1889 ; le Grand-Père, 1897), il a également abordé le théâtre dans un esprit ibsénien (les Condamnés, 1894 ; Électre, 1901 ; Cassandre, 1910). L'immense force créatrice de Galdos fait de lui un des auteurs les plus lus et les

plus commentés de toute la littérature espagnole, même si la dimension critique et politique de toute une partie de ses écrits continue d'entretenir une certaine tension autour de son oeuvre.

PERGAUD (Louis), écrivain français (Belmont, Doubs, 1882 - Marchéville, près de Verdun, 1915).

Instituteur dans cette Franche-Comté rurale où il a grandi, en butte aux vexations d'une population cléricale, il prend un congé et rejoint à Paris son ami Léon Deubel, se croyant lui aussi, mais brièvement, poète (l'Aube, 1904 ; l'Herbe d'avril, 1908). Il imagine les sentiments

des bêtes d'après leurs moeurs, les peignant dans de petits drames vifs et bien construits (De Goupil à Margot, 1910 ; la Revanche du Corbeau, 1911 ; le Roman de Miraut, chien de chasse, 1913). En 1912, il surprend le public qui l'a classé comme écrivain animalier : la Guerre des boutons offre une peinture pittoresque et souvent crue du monde de l'enfance, avec sa cruauté, sa capacité d'humiliation et son sens de la discipline. En 1915, sous-lieutenant, il refuse d'abandonner ses hommes et disparaît sous des tirs d'obus, laissant un recueil de nouvelles villageoises (les Rustiques, 1921) et une Correspondance (publiée en 1955).

PÉRIER (Odilon-Jean), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1901 - id. 1928).

Ses quelques recueils (le Combat de la neige et du poète, 1920 ; la Vertu par le chant, 1921 ; Notre mère la ville, 1922 ; le Citadin, 1924 ; le Promeneur, 1927) contiennent parmi les plus purs poèmes de la littérature française de Belgique : bonheur d'expression dans un « calme langage », inspiration attachée à une « réalité plus simple : la couleur du ciel et des choses, le visage émouvant des hommes ». Son seul roman, le Passage des anges (1926), se présente comme une parabole qui dit l'impossible quête de la pureté dans un monde « où tout est perdu ». Au théâtre, il fit représenter en

1925 les Indifférents, devenu classique du répertoire.

PERK (Jacques Fabrice Herman), poète néerlandais (Dordrecht 1859 - Amsterdam 1881).

Les 106 sonnets de sa « guirlande » à Mathilde (1882), qui s'inspirent de la stylisation et de l'idéalisation amoureuse d'un Shelley, fascinèrent le critique Willem Kloos (qui s'en fit l'éditeur) et exercèrent une profonde influence sur la génération de 1880. L'oeuvre de Perk n'a été rassemblée qu'en 1957.

PERL (Yosef), écrivain de langue hébraïque (Tarnopol, Galicie, 1773 - 1839).

Riche commerçant, animateur du mouvement de la Haskalah en Galicie et fondateur d'un réseau d'écoles juives libérales (1813), il devint le « représentant » des communautés juives de son pays auprès des autorités russes et autrichiennes. Il s'engagea dans la polémique contre le hassidisme avec son Sefer Megalleh Temirin (1819), première satire en hébreu qui parodie le style de la littérature épistolaire hassidique. Un second ouvrage (Bohan Tsadik, 1838) engloba dans une même critique toutes les couches de la population juive.

PERLE (la) [The Pearl],

roman anonyme anglais en vers, de 100 stances de 12 vers (fin XIIIe s.). Cette

allégorie, inspirée à la fois de la Bible (notamment de l'Apocalypse) et du Roman de la Rose, met en scène un père qui se désole de la perte de sa fille. Une vision lui fait voir sa « perle » parmi les béatitudes du Paradis ; il s'éveille serein, l'âme retrouvée. Dans le volume manuscrit grâce auquel ce texte nous est connu figurent également deux autres allégories religieuses, Pureté et Patience, ainsi que le récit chevaleresque Sire Gauvain et le chevalier vert .

PERNATH (Hugo Wouters, dit Hughes C.), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anvers 1931 - id. 1975).

Il collabora à Het Cahier, à Gard Sivik (1955), puis devint rédacteur au Nieuw Vlaams Tijdschrift. Passionné d'expériences verbales (Fragments pour un

hiver, 1963), volontiers hermétique, il pratique une écriture éclatée à l'image du monde qu'il prétend traduire (l'Homme masqué, 1959 ; Ma parole donnée, 1966 ; Mon contrechant, 1973).

PERNETY (dom Antoine-Joseph), écrivain français (Roanne 1716 - Valence 1801).

Il accompagna comme aumônier l'expédition de Bougainville aux îles Malouines, puis renonça à l'état ecclésiastique. Invité par Frédéric II, il devint conservateur de la bibliothèque de Berlin. Il s'enthousiasma pour l'alchimie et la physiognomonie. De retour en France, il fonda une secte, « les Illuminés d'Avignon ». Son expérience d'outre-mer lui inspira le Journal historique d'un voyage aux îles Malouines (1769) et une Dissertation sur l'Amérique et les Américains (1770), où il défend les coutumes et la pensée indigènes.

PÉROU

L'histoire des lettres péruviennes commence avec la conquête et deux notables indigènes, F. Huaman Poma de Ayala et J. de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua ; le premier chef-d'oeuvre, les célèbres Commentaires royaux de Garcilaso de la Vega, date de 1609. Plus tard, le polygraphe Pedro de Peralta Barnuevo (1663-1743) cultive le gongorisme ; la critique littéraire fait une entrée remarquable avec Juan Espinosa Medrano ; la poésie néoclassique est illustrée par Felipe Pardo y Aliaga et Manuel Ascensio Segura ; quant au roman, il fait son apparition en 1773 avec le Lazarillo voyageant aux quatre vents depuis Buenos Aires jusqu'à Lima du mystérieux Concolorcovo.

C'est avec le romantisme, après l'indépendance (1821), que la littérature péruvienne prend véritablement son essor. Ce courant regroupe dans la lignée de Mariano Melgar (1791-1814) de très nombreux poètes (Clemente Althaus, Manuel A. García, Carlos A. Salaverry,

Luis B. Cisneros) : tous exploitent les thèmes généraux du romantisme universel. La plupart écrivent aussi en prose, mais le grand narrateur de cette période est Ricardo Palma, auteur des fameuses Traditions péruviennes . Au théâtre, on retrouve, avec F. Pardo y Aliaga et Salaverry, M. N. Corpancho et Constantino

Carrasco.

Les courants réaliste et naturaliste sont marqués par l'importance de la note sociale et des thèmes indigénistes, exploités par le poète González Prada (1848-1918) et, après lui, par de nombreux écrivains qui prennent vigoureusement fait et cause pour les Indiens (Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera).

Le modernisme connaît son meilleur représentant au Pérou, avec José Santos Chocano. La nouvelle esthétique ne fut cependant pas suivie avec le même enthousiasme ni par d'aussi nombreux poètes que dans les autres grands pays de l'Amérique latine. C'est à peine si l'on peut citer, et malgré la revue Modernismo (1900), les noms de José Lora y Lora ou de José Gálvez. Après eux, la poésie est d'abord marquée par une réaction antimoderniste et par un impressionnisme visible surtout chez José María Eguren, auteur de Simbólicas (1911). À la même époque se développe la nouvelle, genre qui fleurira désormais au Pérou, et dont les maîtres incontestés sont Abraham Valdelomar, fondateur de la revue iconoclaste Colónida, Ventura García Calderón, auteur de la Vengeance du Condor, et E. López Albujar (Contes andins, 1937).

C'est avec l'indigénisme que la littérature péruvienne trouve sa plus grande originalité, après la « réforme universitaire », mouvement révolutionnaire d'importance capitale pour la société et pour les lettres, qui coïncide avec l'apparition de l'A. P. R. A. (Alianza Popular Revolucionaria Americana), fondée en 1924 par R. Haya de la Torre. J. C. Mariátegui, avec sa revue Amauta (1926), est le chef de file et le théoricien de ce courant qui s'efforce de dénoncer le sous-développement du Pérou. César Vallejo sera le plus grand poète de son pays et l'un des tout premiers de l'Amérique latine. César Moro et Emilio Adolfo Westphalen fondent en 1938 la revue El uso de la palabra, organe du surréalisme péruvien.

La littérature péruvienne connaît alors une vitalité extraordinaire. Avec José Díez-Canseco (Estampes mulâtres) et José Ferrando (Panorama vers l'aube) apparaît le premier roman urbain, tandis que Rosa Arciniegas s'ouvre au cos-

mopolitisme. L'indigénisme nourrit les romans de Ciro Alegría et de José María Arguedas. Derrière ces deux figures majeures, F. Vegas Seminario (la Geste du caudillo) cultive le tableau de moeurs

indigènes. La « génération de 1950 » s'attache cependant à promouvoir un roman « moderne », dont les premières manifestations sont Nahuin (1953), de E. Vargas Vicuña, et Naufragés et survivants (1954), de S. Salázar Bondy. On peut, dans cette génération, déceler trois courants principaux : d'abord un réalisme urbain fondé par E. Congrains Martín (Lima, heure zéro, 1954 ; Pas une mais beaucoup de morts, 1958) le meilleur représentant de cette veine étant sans conteste Julio Ramón Ribeyro avec son recueil de nouvelles Charognards sans plumes (1955), suivi, entre autres, par Luis Felipe Angell et Oswaldo Reinoso ; on note ensuite un courant néo-indigéniste, avec Carlos E. Zavaleta (le Christ de Villenas, 1955), Marcos E. Yauri (Pierre et neige, 1961), Arturo Hernández (la Forêt tragique, 1954) et Manuel Scorza ; enfin, un courant mineur, qui cultive le fantastique à la manière de Borges, mais d'intérêt local.

Ces écrivains ouvrent la voie du roman moderne à leurs successeurs, qui décriront une société en pleine mutation, causée par la crise de l'ordre oligarchique et caractérisée par un réformisme de type capitaliste. C'est ce que montrent J. M. Arguedas, et surtout, ses jeunes confrères, dont les principaux sont Mario Vargas Llosa et Alfredo Bryce Echenique : tous deux font la critique d'un monde déchu et la description d'une société naissante et s'intéressent activement aux problèmes de l'écriture moderne et au personnage du romancier confronté aux crises de son pays et du monde. Avec eux, on peut citer José Antonio Bravo, Harry Beleván, Gregorio Martínez et Edgardo Rivera.

Tout comme le roman, la poésie connaît un renouveau remarquable ; parmi les successeurs de Vallejo se distinguent Jorge Eduardo Eielson et, parmi les plus jeunes, Javier Heraud, Anto-

nio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Juan Ojeda et Abelardo Sánchez León. Il ne faut cependant pas négliger la littérature d'idées (C. Lohman, A. Tamayo), ni le théâtre (Enrique Solari Swayne).

PEROUTKA (Ferdinand), écrivain et journaliste tchèque (Prague 1895 - New York 1978).

Dirigeant les revues Temps présent (1924-1938) et Aujourd'hui (1946-1948), déporté par les nazis et exilé en 1948, il écrivit des essais (Comment sommes-nous ?, 1924 ; Luttes pour aujourd'hui, 1925 ; Oui et Non, 1932 ; la Construction de l'État, 1933-1938), des romans et des pièces (Nuage et Valse, 1947).

PERRAULT (Charles), écrivain français (Paris 1628 - id. 1703).

Fils d'un avocat au parlement, il était le dernier de quatre frères, et le jumeau d'un cinquième qui ne survécut pas. La

critique moderne (M. Soriano) a vu dans cette gémellité avortée la source des choix esthétiques de l'écrivain, hanté par « une incertitude fondamentale concernant son existence ou la nature même de sa personnalité ». Il entre dans la vie littéraire par le burlesque, écrivant avec ses frères Nicolas (1611-1661), qui devait devenir un théologien janséniste, et Claude (1613-1688), un pastiche du VIe livre de l'Énéide et un poème burlesque, les Murs de Troie (1653), où s'affirment déjà des positions modernes. Entré dans les services de son frère Pierre (1608-1680), premier commis de Colbert, il travailla pendant vingt ans à organiser dans l'art et la littérature le système louis-quatorzien du pouvoir absolu : il fut contrôleur général de la surintendance des Bâtiments du roi, membre de la commission chargée de rédiger les inscriptions des monuments publics (la future Académie des inscriptions et belles-lettres), membre fort influent de l'Académie française. Le 27 janvier 1687, sa lecture, à l'Académie, du poème le Siècle de Louis le Grand lança la querelle des Anciens et des Modernes. Entraîné dans une longue polémique (évoquée dans ses Mémoires, 1759), en particulier avec Boileau, Perrault publia les quatre parties du Parallèle des Anciens et des Modernes (1688-1697) qui traitent successivement de la supériorité des modernes dans les arts et

les sciences, l'éloquence, la poésie, les techniques, la philosophie et la musique. Il récidiva avec les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle (1696-1700).

Mais c'est grâce à ses Histoires ou Contes du temps passé (1697), dits aussi Contes de ma mère l'Oye (en prose et en vers), que Perrault est passé à la postérité : qui ne connaît Barbe-Bleue, mari sanguinaire, le Petit Chaperon rouge, qui a bien tort de se promener seule dans les bois, la Belle au bois dormant, que seul l'amour peut éveiller, Peau d'âne, qui doit échapper à l'amour de son père, et le Chat botté, image et symbole de ce que peut la ruse pour l'ascension sociale...? Les doubles jeux de la littérature orale traditionnelle, archaïque et « naïve », et de l'écriture mondaine et lettrée, de la croyance et de l'ironie, du didactisme moral et des implicites (craintes ancestrales, violence, sexualité), en font (comme des Fables de La Fontaine) une des oeuvres à la fois les plus populaires et les plus énigmatiques de la littérature française. La cruauté, l'effroi, le merveilleux, la familiarité et la malice y sont savamment dosés, grâce à une technique du récit qui privilégie l'évocation sur la démonstration, en rendant quotidien le fantastique. Classiques par leur élaboration formelle, leurs préoccupations pédagogiques réfléchies et leur orientation rationaliste, baroques par leurs thèmes

merveilleux, leur art du masque (permettant ambiguïté et doubles lectures) et l'émergence mal maîtrisée de l'inconscient de l'artiste, les Contes apparaissent aussi comme une parfaite illustration de la théorie de la « modernité » (la tradition orale contre l'imitation de l'antique, le public mondain contre le public docte) professée par leur auteur. Dans ses Réflexions chrétiennes, Perrault notait que « l'odeur agréable des grands bois de haute futaie n'est dans son origine que la puanteur de quelque vieille souche pourrie » : ainsi l'humus de la vie d'un académicien classique a-t-il donné naissance à un chef-d'oeuvre improbable, dont la fraîcheur intacte brille toujours d'un éclat inquiétant.

PERRAULT (Claude), médecin, physicien et architecte français (Paris 1613 - id. 1688).

Frère de C. Perrault, avec qui il collabora dans plusieurs entreprises de poésie burlesque (les Murs de Troye, 1653), et dont il partageait les positions « modernes », il fut un savant polyvalent et novateur : à l'Académie des sciences, il s'occupa d'anatomie, de physique, de zoologie. Il s'illustra surtout comme architecte (la colonnade du Louvre, l'Observatoire de Paris) et traduisit le traité De Architectura de Vitruve (1678).

PERRET (Jacques), écrivain français (Trappes 1901 - Paris 1992).

Royaliste, il a tiré de sa vie aventureuse des romans (Roucou, 1936 ; Rôle de plaisance, 1957 ; le Caporal épinglé, 1947, évoquant sa captivité) qui le montrent pessimiste et souriant, comme aussi Bande à part (1952). Il écrit des souvenirs d'enfance (Grands Chevaux et dadas, 1977), des nouvelles (la Bête Mahousse, 1951), des pamphlets (Bâtons dans les roues, 1953), avant d'atteindre à une bonhomie ironique (Belle Lurette, 1982).

PERRIER (Anne), poétesse suisse de langue française (Lausanne 1922).

Éloges de la nature ou hymnes à la vie, ses poèmes, d'une grande rigueur verbale, le plus souvent brefs sinon lapidaires, équilibrés sans excès, aux figures toujours justes, se veulent présence avant tout : ils créent une ambiance, rappellent la fuite inexorable du temps, permettent de prendre conscience de ce qui donne son prix à la vie qui passe. À preuve, le Livre d'Ophélie (1979) ; la Voie nomade (1986) ; Poésie (1960-1986, réédité avec une préface de Philippe Jaccottet, 1988).

PERRON (Jacques Davy Du), cardinal et écrivain français (Saint-Lô 1556 - Paris 1618).

Né dans une famille protestante, il reçoit une éducation humaniste poussée (latin, grec, hébreu). Introduit à la Cour en 1576, il devient le lecteur d'Henri III.

Converti au catholicisme, il devient prêtre, évêque d'Évreux (1591), cardinal

(1604), puis grand aumônier de France. Pour n'être pas de premier plan, son rôle littéraire n'est pas pour autant négligeable. Deux éditions collectives de ses oeuvres parurent en 1622 et 1629. Elles comprennent d'abord un volet poétique constitué de traductions (Horace, Virgile, les Psaumes) et de compositions personnelles profanes comme religieuses. Ensuite, un volet critique, représenté par les Perroniana, collection de jugements et de commentaires sur la poésie du temps. Un volet oratoire, enfin, spécifiquement lié à sa carrière d'homme d'Église. À l'exception, en effet, de quelques discours profanes (tel l'Éloge de Ronsard prononcé en 1586 au collège Boncourt en présence de toute la Cour), ce troisième volet est essentiellement constitué d'opuscules théologiques et de sermons. Du Perron joua un rôle de premier plan dans le mouvement de la Contre-Réforme. Le plus célèbre débat auquel il prit part fut celui qu'il engagea en mars 1600, devant la Cour et le roi lui-même, avec l'écrivain protestant Duplessis-Mornay. D'une manière générale, son oeuvre est marquée par l'esthétique baroque : faconde, emphase, goût des citations et des digressions.

PERROS (Georges), poète français (Paris 1923 - Douarnenez 1978).

Comme Follain, c'est un poète attentif à la vie quotidienne banale. Le titre Une vie ordinaire (1967) rend justice à cet espace de temps, traversé de notations brèves. La vie de ce Breton acteur de formation est donnée au théâtre, à la musique (jusque en ses vers), à l'amitié, à laquelle, plus qu'à l'amour, il voue un culte exigeant. Rétif par tempérament aux intrigues du monde littéraire autant qu'aux hyperboles lyriques, il se soucie d'abord de dire vrai. Remarquées, ses notes de lecture sont à la base de ses Papiers collés, qui connaîtront plusieurs tomes (1960-1973, 1978). À côté de Poèmes bleus (1962), Perros y définit presque un genre propre, très personnel, reflet d'une curiosité aimante autant que de coups de gueules. S'il ne s'embarrasse pas de la métrique et des formes traditionnelles, il pratique une musique fine de phrasé, où l'octosyllabe, par un jeu subtil d'accents, se laisse lire. Poésie et éthique se croisent dans une « poéthique ». Il donne son « Ken avo » (au revoir en breton) à la suite d'une maladie qui le prive de la pa-

role. Il est l'auteur d'une volumineuse correspondance (Paulhan, Grenier, Butor). Ses lettres avec B. Parain et C.-G. Bjurström paraissent en 1999.

PERROT D'ABLANCOURT (Nicolas), écrivain français (Châlons-sur-Marne 1606 - château d'Ablancourt 1664).

Chacun des livres de d'Ablancourt, traducteur, mais aussi critique, est assorti de Remarques qui renseignent sur le style de la prose du XVIIe siècle. L'essentiel de son travail porte sur la théorie littéraire et l'esthétique de son temps. Ses traductions étaient, pour les uns, un modèle de prose française et, pour les autres, une accumulation d'inexactitudes : on les appela, selon le mot de Ménage, à propos du Lucien de 1654, de « belles infidèles ». Si on a vite oublié le traducteur et l'essayiste, Bayle et Sainte-Beuve sauront encore être sensibles à son jugement sur la littérature de l'époque.

PERRY (Jacques), écrivain français (Paris 1921).

Son itinéraire romanesque est celui d'un constant dépaysement, qu'il explore les limites du monde civilisé (les Fruits de la passion, 1977) ou le pavé de la Rue du Dragon (1971), souvent sur le mode allégorique (le Ravenala ou l'Arbre du voyageur, 1976), mais toujours en cherchant le contact avec l'Autre (la Seconde Nuit, 1946 ; la Mauvaise Chasse, 1947 ; l'Amour de rien, 1952 ; l'Amour de toi, 1956 ; Folie suisse, 1983), voire en tentant de s'insinuer dans son espace (l'Île d'un autre, 1979 ; le Coeur de l'escargot, 1985) et même dans sa peau (Don Juan abbé, 1980 ; Yo Picasso, 1982). Sa disponibilité à la nature et aux êtres relève d'un néopaganisme (Vie d'un païen, 1965 ; la Beauté à genoux, 1966 ; la Peau dure, 1967).

LITTÉRATURE PERSANE

La langue persane est issue du moyen perse ou pahlavi, qui provient lui-même du vieux perse, langue des souverains achéménides, officialisée en 519 av. J.-C. par la célèbre inscription de Darius Ier à Béhistoun. Le domaine iranien connaissait déjà une tradition orale (Hérodote notera que les mages, prêtres mèdes à la cour perse, récitaient leur théogonie, et Strabon rapporte que

les jeunes Perses recevaient des leçons de mythologie) ; mais, à part quelques témoignages livrés indirectement par l'araméen, l'élamite ou le grec, il ne reste rien d'une littérature en vieux perse. Ce n'est que bien plus tard, sous les rois sassanides, que furent réunis les textes sacrés formant l'Avesta (du moyen perse apastak, « texte de base »), somme théologique de la religion zoroastrienne. La période du moyen perse a laissé, outre le Bundahishn et le Dinkard, un assez grand nombre d'écrits religieux, réunis après l'implantation de l'islam (ainsi le rituel sur le Permis et l'Interdit, v. 632-635 ; le Livre de Wiraz le Juste, IXe s. ; les Jugements

religieux, IXe s.), et des bribes de littérature didactique (andarz) et poétique passées dans les textes arabes et persans.

LA LITTÉRATURE PERSANE CLASSIQUE

(XE-XVE S.)

Par classicisme persan, il faut entendre la période de cinq siècles qui s'étend entre l'établissement des premières dynasties iraniennes après l'islamisation de la Perse et l'avènement de la dynastie safavide en 1502. Tout au long de cette histoire, la littérature ne resta pas statique : des genres naquirent, évoluèrent, disparurent, des styles s'entremêlèrent, se transformèrent, et des moments de grande floraison intellectuelle furent suivis par des périodes plus stériles. La vie littéraire est intimement liée aux vicissitudes historiques, à ce long fil ininterrompu d'invasions, de guerres, de périodes d'accalmie où le pouvoir, qu'il fût d'origine iranienne, turque ou mongole, eut comme souci principal de favoriser et de développer la culture, unique ciment capable de consolider son action. La chute de l'empire des Sassanides (651), accélérée par l'invasion arabe, suivie par la domination du califat sur la Perse et par l'islamisation de la majorité de la population, ne provoqua pas l'anéantissement de la culture de l'Iran préislamique. Celle-ci fut conservée dans certains milieux et dans des provinces mieux protégées contre la domination étrangère. D'autre part, dès qu'un pouvoir politique indépendant put se dégager du califat, il fut accompagné d'une ébauche d'expression littéraire en langue dari (persan littéraire), très imprégnée des modèles arabes.

C'est dans les jeunes cours orientales (provinces du Khorasan et de Transoxiane) que furent composés les premiers vers en persan moderne. La forme de poème choisie fut la qasidè, ou panégyrique, genre emprunté à la poésie arabe, composé d'un prologue de caractère lyrique description d'un paysage, d'une saison, d'un être aimé et, dans un second temps, de l'éloge du souverain ou d'un grand personnage, de ses actions prestigieuses, de ses vertus. Dans le prologue, le poète, en insérant une part de sa sensibilité, pouvait échapper à la monotonie : ainsi Hanzal de Badghis et Mohammad ebn Vassef (milieu du IXe s.) esquissent-ils un genre dont le maître sera Roudaki (940), poète officiel du souverain samanide Nasr II (913-943). Au XIe s., sous la dynastie turque des Ghaznévides, le grand conquérant que fut Mahmoud (997-1030) et son fils Mas'oud (1030-1040) surent s'entourer d'une pléiade de poètes qui développèrent la qasidè avec talent : Farrokhi du Sistan (mort en 1038), Manoutchehri de Damghan (mort en 1041), Onsori de Balkh (mort en 1040) demeurent les plus célèbres. À l'époque où les Seldjoukides dominaient l'Iran, leurs cours et celles de

leurs vassaux abritaient aussi des poètes auteurs de célèbres panégyriques : Qatran (mort en 1072) à la cour des princes de Gandja, Anvari (mort v. 1190) et Moezzi (mort en 1147) à la cour de Sandjar (1118-1157), Khaqani (mort en 1199) à la cour des princes de Chirvan. À la même période, la qasidè fut également utilisée par certains poètes pour des oeuvres plus profondes, principalement pour des poèmes religieux ou philosophiques : ce fut le cas de Naser-e Khosrow (v. 1003-1088). À partir de l'époque mongole (la dynastie des Ilkhans régna de 1256 à 1335), la poésie de cour et le panégyrique déclinèrent. Les poètes lui préférèrent le ghazal. À l'inverse de la qasidè, qui peut être un très long poème, le ghazal est assez court (entre 10 et 20 distiques). Il est proprement lyrique, c'est-à-dire qu'il est destiné à être chanté et qu'il exprime les sentiments intimes du poète. Son origine est discutée : il serait

le résultat d’une évolution du prologue de la qasidè, ou bien un genre autonome, plus tardif, qui se serait développé surtout depuis le poète mystique Sana’i (milieu du XIe s.). En fait, tous les poètes déjà cités ont usé du ghazal, mais c’est à partir du XIIe s. qu’il s’adapte à la langue courante avec Anvari, au langage mystique avec ‘Attar (mort en 1220) et Rumi (mort en 1273), et qu’il atteint sa perfection avec Saadi (mort v. 1292), Amir Khosrow de Delhi (mort en 1324) et Hafez (mort en 1389), jusqu’à Djami (mort en 1492), dernier grand poète classique.

C’est cependant dans le genre du masnavi que la littérature persane fait preuve de la plus grande originalité. Le masnavi est un poème d’assez grande ampleur et de tonalité principalement narrative. L’originalité du vers tient dans le fait que la rime n’est plus unique tout au long du poème comme dans la qasidè ou le ghazal ; elle se place cette fois au niveau du distique, à la fin de chaque hémistiche. Le masnavi connaît trois grandes manifestations : l’épopée nationale, le roman amoureux et l’épopée mystique.

L’oeuvre la plus remarquable du classicisme persan, par sa longueur et par son importance culturelle, est le Livre des rois, épopée nationale de Firdousi. En construisant son oeuvre sur les légendes, les mythes et l’histoire du passé national, Firdousi y réunit l’ensemble des idéaux sur lesquels s’est édifiée et s’est maintenue la culture iranienne. Nombreux furent ses imitateurs : Asadi (mort v. 1072) dans son Livre de Garchasp, Iranchah (fin du XIe s.) dans son Livre de Bahman, Khadjou (mort v. 1351), Nezami dans son Livre d’Alexandre, Amir Khosrow de Delhi, Djami. Le roman d’amour était déjà très cultivé dans la Perse antique. Dès le début de la littérature iranienne moderne, il devint un genre favori des poètes. Dans le Livre des rois, Firdousi développa

de nombreux épisodes amoureux. À la cour de Ghazna, des poètes comme Onsori mirent en vers plusieurs romans malheureusement perdus. Au cours du XIe s. fut composée par Gorgani l’une des plus célèbres légendes de la Perse au temps des Parthes : Vis et Ramin. Mais c’est avec Nezami (v. 1140-1209) que ce genre prit son essor. Sa Khamsè (série de cinq masnavi) fut à l’origine d’un genre très en faveur. Élément fondamental de

la poésie persane, le mysticisme apparut sous forme de masnavi à la fin du XIe s. avec Sana'i. Auparavant, comme les poètes moraux, les mystiques s'exprimaient dans des qet'e (courtes pièces de quelques vers), roba'i (quatrains) ou ghazals. Devenu doctrine, le soufisme devait être enseigné à un public aussi large que possible. Tout naturellement, c'est le masnavi qui fut choisi par Sana'i comme point de départ de l'épopée mystique. 'Attar poursuivit l'oeuvre, puis Roumi dans son monumental masnavi où le poète se pose tous les grands problèmes philosophiques et religieux susceptibles d'intéresser l'esprit humain.

La prose persane, elle, se limite à ses débuts (quelques ouvrages scientifiques mis à part) à des écrits historiques (traduction de la chronique de Tabari par Bal'ami ; préface du Chah namè d'Abou Mansour, 957) et à des ouvrages religieux (traduction du Commentaire du Coran de Tabari, v. 960 ; le Dévoilement des choses sacrées par Abou Yaqoub Sedjestani, auteur ismaélien, 970). Au XIe s., bien qu'un peu plus travaillé, le style resta simple, coulant, plein de vie. Beyhaqi (v. 995-1077) écrivit une longue Histoire des ghaznévides, dont il n'est conservé qu'un passage relatant la majeure partie du règne de Mas'oud (1030-1040). Cet ouvrage demeure le meilleur exemple de la prose de cette période. Un peu plus tardifs sont les ouvrages de morale et de politique composés à l'intention des souverains : le Livre de politique, écrit par le ministre des Seldjoukides Nezam al-Molk (1018-1095), et le Livre de Qabous (Qabous-namè, 1082), écrit par un prince de la dynastie des Ziyarides (nord de l'Iran). C'est aussi dans un persan limpide que Naser-é Khosrow composa son Journal de voyage. Il faut encore citer les ouvrages philosophiques d'Avicenne et de Ghazali. À partir du XIIe s., une nette transformation se produisit dans la prose persane. En devenant plus élaborée, elle perdit de sa transparence. Sur le modèle arabe, les mystiques furent les premiers à employer une prose rythmée (apparition d'une rime dans la phrase, et citation de vers arabes et persans). Peu à peu, ce style s'adapta à la prose profane. De cette époque datent le Kalila va Dimna (v. 1144), traduction de l'arabe d'un recueil de fables d'origine indienne par Nasrollah ebn Abd al-Hamid, et les

Séances (Maqamat) par Hamid al-Din (mort en 1164). C'est Saadi qui, au XIIIe s., utilisa avec succès toutes les ressources de la prose ayant existé avant lui dans son Golestan (Jardin des roses), recueil d'anecdotes à caractère moral. Cet ouvrage inspira plusieurs auteurs, tel Djami dans son Jardin de printemps (1487).

À partir du XIIIe s., les invasions mongoles et l'installation des dynasties qui en découlèrent suscitèrent un grand développement de la prose historique. Le style ferme et parfois pompeux de l'Histoire du conquérant de l'univers de Djoveyni atteignit sa perfection dans la Somme des chroniques de Rachid al-Din (mort en 1318), Premier ministre des Ilkhans. D'autres pèchent par excès de préciosité, telle l'histoire écrite par Vassaf (1312). On retient encore l'Épitomé de Mostowfi, le Livre de la victoire de Chami, la Chronique des rois mongols de Hafez-é Abrou (mort en 1430), le Jardin de la pureté de Mir Khand (mort en 1498).

LA LITTÉRATURE « INDIENNE »

ET LE NÉOCLASSICISME (XVIE-XIXE S.)

L'arrivée au pouvoir de la dynastie safavide (1502-1722), sa politique centralisatrice, l'instauration du chiisme comme religion d'État provoquèrent de tels bouleversements dans la société que l'expression littéraire s'en vit modifiée. Bon nombre de poètes préférèrent se tourner vers une cour plus libérale et hospitalière, celle des Moghols de Delhi. Certains d'entre eux s'y installèrent, d'autres n'y firent que quelques séjours. Il en résulte la création d'un nouveau style poétique, couramment appelé style indien. Mais, si l'influence de l'Inde a été déterminante pour le développement de ce style, il faut aussi en chercher la cause dans la direction qu'avait prise la poésie au siècle précédent, dans la Perse timouride. On avait déjà senti chez les poètes persans du XVe s. une volonté d'enrichir les thèmes et le vocabulaire. Au XVIe s., les auteurs continuèrent dans ce sens, mais ils tentèrent de renouveler l'imagerie traditionnelle et de donner un tour plus intellectuel à leur poésie, en substituant, par exemple, aux symboles traditionnels des concepts à demi personnifiés, ainsi Orfi (mort v. 1590), Feyzi (mort en 1595), le mystique Bidel (mort en 1720), et le plus « simple », Sa'eb, originaire de Tabriz,

qui vécut quelques années à Delhi, puis devint le « prince des poètes » du souverain séfévide Chah ‘Abbas II (1642-1666).

La cour des Séfévides apprécia particulièrement la poésie religieuse. Il suffit de citer Mohtacham de Kachan, panégyriste de Chah Tahmasp (1524-1576), qui se rendit célèbre par la composition d’élégies en l’honneur des imams chiites martyrisés. La forme utilisée est la qasidè, le ghazal, mais aussi le poème strophique. C’est dans l’Iran séfévide qu’apparut un

théâtre religieux, le ta’zié, ou représentation dramatique des martyrs de la religion chi’ite.

Au XVIIIe s., la littérature persane passa par une des périodes les plus obscures et les plus stériles de son histoire. Il est permis de penser que les excès dans lesquels étaient tombés les représentants du style indien appelaient une rupture, un renouveau nécessitant un laps de temps pour se déclarer. En outre, le climat n’était pas propice à la réflexion et à l’écriture : invasion afghane, répression de Nadir Chah, suite de guerres, de massacres, de cruautés. C’est dans le Fars apaisé que s’opéra un renouveau à la fin du XVIIIe s. Le désir des poètes fut alors de revenir au passé et de retrouver l’harmonie de la tradition. Ils furent encouragés par les souverains de la dynastie Qadjar. Outre Chiraz, Téhéran, devenue la capitale, fut un centre important de la vie culturelle, avec Sahab (mort en 1807), Saba (mort en 1822), Nechat (mort en 1828), Foroughi (1798-1857) et Qa’ani (1807-1853), qui fut le panégyriste de la cour de Nasir al-Din Chah.

MODERNISATION ET RÉVOLUTION (XIXE-XXE S.)

À la fin du XIXe s., l’essai de modernisation de la Perse par des réformes, la création d’une École polytechnique (Dar al-fonun), la diffusion de la culture occidentale et des idées démocratiques grâce à la presse naissante ouvrirent la voie à une évolution prodigieuse de la littérature persane, qui se produisit en même temps que la révolution de 1906 et la promulgation d’une monarchie constitutionnelle. La

plupart des écrivains de l'époque participèrent à la diffusion des idées nouvelles et brisèrent la tradition en empruntant à la vie politique et quotidienne l'essentiel de leurs thèmes. C'est le cas d'Amiri (Abid al-Mamalek, v. 1860-1917), d'Iradj (1874-1926). Aref (v. 1880-1934) utilisa la ballade (tasnif) et le ghazal pour exprimer des idées républicaines. Echqi (1893-1924), auteur d'un opéra, la Résurrection, introduisit une nouvelle technique de rime dans son poème Idéal. Mirza Taqi Bahar (1886-1951), animateur d'une société littéraire, fondateur du journal Printemps nouveau, publia d'importantes études sur la stylistique persane et édita de nombreux textes classiques. Depuis les années 1950, la poésie persane a été dominée par l'oeuvre de Nima Youchidj (1896-1959), qui a eu l'audace de rompre avec les formes classiques du poème persan et d'élaborer une technique nouvelle (rythme et langue). La génération qui a immédiatement subi l'influence de la prosodie de Youchidj continue à l'utiliser, en l'enrichissant, avec Ahmad Chamlou (dit aussi Bamdad), Medhi Akhavan Salès (dit aussi Omid), Esmaïl Chahroudi et Sohrab Sepehri.

Parallèlement à cette tendance, il s'est formé un mouvement moderniste modéré qui choisit comme mode d'expression un quatrain rénové (tchahar pare) : outre Foroukh Farrokhzad (1934-1966), il faut citer Parviz Natel Khanlari, Siavoch Kasraï, Feridoun Tavallali, Houchang Ebtehadj, Nosrat Rahmani. Le rythme de Youchidj semble cependant avoir perdu de sa présence au profit d'une poésie en prose, que l'on trouve en particulier dans un mouvement lancé par un manifeste publié en 1969 et qui se définit initiateur de la poésie de volume. Ce groupe entend proposer « l'accès au surréel, à l'indicible, ou leur approche, par la traversée d'un espace mental » : autour de Yadollah Royaï se retrouvent Parviz Eslampour, Bahram Ardebili et Feridoun Rahnema. Il existe aussi une poésie « engagée », avec Mohammad Hoghoughi, Esmail Khoï, Mohammad 'Ali Sepanlou et T. Zavarzadeh.

Au cours des dernières années, la prose persane, essentiellement réaliste et engagée, a elle aussi poursuivi son évolution. Les genres adoptés sont la nouvelle et le roman (dastan) ou le récit (qesse). La génération du renouvelle-

ment, avec Mohammad ‘Ali Djamalzadè (Il était une fois...), Sadeq Hedayat (1903-1951, la Chouette aveugle, Haji Aqa), Sadeq Tchoubak (né en 1916, le Théâtre de marionnettes, Tangsir, la Pierre patiente), Bozorg Alavi (1904-1996, la Valise, Feuillets de prison, Ses yeux), garde son influence, et l’art atteint sa perfection chez Djalal Al-é Ahmad (1916-1969), qui écrit dans une langue simple, concise et introduit le langage parlé (le Directeur d’école, la Malédiction de la terre, l’Occidentalite) . Ebrahim Golestan (né en 1922) manie humour, poésie et fantaisie (les Secrets des trésors de la vallée enchantée, le Voyage d’Esmat). L’inspiration « romantique », chère à la bourgeoisie citadine, garde cependant ses représentants (‘Ali Dachti, Mohammad Hedjazi). Un peu à part, ‘Ali Mohammad Afghani s’est essayé à la description d’un milieu populaire de province (le Mari de Madame Ahou) . Parmi les romanciers ou conteurs contemporains engagés, on peut citer G. H. Saédi (1935-1985, Une soirée formidable, les Endeuillés de Bil), Houchang Golchiri (1940-2000, le Prince Ehtedjab), Mahmoud Dowlatabadi (né en 1940, Keleydar). Une littérature féminine originale apparaît avec Simin Danechvar (née en 1921, Savoshoun), Chahrnouche Parsipour (née en 1946, Tuba et le sens de la nuit), Moniro Ravanipour (née en 1954, les Pierres de Satan, le Coeur de fer). Après la Révolution islamique, la prose iranienne se diversifie encore malgré la censure. Certains auteurs décrivent le monde cruel de la prison et de l’oppression politique avant et après 1979, tels Nasim Khaksar (le Petit

intellectuel) et Reza Barahéni (les Saisons en enfer du jeune Ayyâz) . Mohsen Makhmalbaf (le Jardin de cristal), Mansour Kouchan et Firouz Nadji-Ghazvini (Neige sur Téhéran) se penchent sur la guerre Iran-Iraq. L’oeuvre d’Ahmad Mahmoud (les Voisins, le Conte d’une ville, la Terre brûlée) et d’Esmaïl Fasih (Nouveau Conte, le Faucon et le hibou) s’apparentent au roman historique et à la littérature régionale. Jamal Mir-Sadeghi (les Corneilles et les hommes) et Houchang Achourzadè (Mauvais Augure) se situent dans la mouvance du naturalisme. Réza Farrokhfal (Ah, Istanboul !), Abbas Maaroufi (le Poison des morts) et Ali Moazéni (le Sirop) illustrent les problèmes contemporains. La critique littéraire se modernise également.

Le théâtre moderne persan naît au XIXe siècle avec la découverte du théâtre occidental. Essentiellement satirique, il est un moyen de critique sociale (Mirza Habib Esfahani, Mirza Aqa Tabrizi, Fekri Erchad, Hasan Moqaddam). Après la chute du gouvernement Mosaddeq en 1953, la nouvelle génération se réfugie dans le symbolisme, le surréalisme ou le théâtre de l'absurde, afin d'échapper à la censure. G. H. Saédi et Bahram Beyzaï (les Quatre Boîtes), Mofid (la Ville des contes) sont les auteurs les plus caractéristiques de cette période. Le courant réaliste se perpétue avec Akbar Radi, qui situe ses pièces dans la campagne autour de la Caspienne (les Pêcheurs, Mort en automne), et Khaladj, qui décrit les marginaux urbains (le Lieu de rendez-vous) . Après la Révolution islamique, le théâtre devient un instrument de propagande (Hamid-Réza A'zam), décrit les changements de la société (Radi) ou s'exporte à l'étranger pour pouvoir s'exprimer plus librement (Sa'edi, Sayyad, Yalfani).

PERSE, en lat. Aulus Persius Flaccus, poète latin (Volterra 34 - Rome 62).

Appartenant à une famille équestre d'origine étrusque, il reçut l'enseignement du philosophe stoïcien Annaeus Cornutus et fut l'ami de Paetus Thrasea (l'un des chefs de l'opposition à l'empire) et de Lucain. De sa brève carrière littéraire interrompue par une mort prématurée, il ne reste que six Satires, composées entre 52 et 62 apr. J.-C. et publiées après la mort du poète. La première traite des ridicules des gens de lettres, les cinq suivantes abordent des questions philosophiques : définition de la véritable piété, critique de la paresse, de la présomption des nobles, de l'avarice, hommage à l'enseignement du stoïcien Cornutus. Inspirées des diatribes cyniques et annonçant l'oeuvre de Juvénal, elles jouirent, malgré leur style abrupt et leur hermétisme, d'une grande faveur auprès du public romain.

PERUTZ (Leo), écrivain autrichien (Prague 1884 - Bad Ischl 1957).

Maître du fantastique moderne, dans ses romans d'énigme, il met en scène une fatalité qui se vérifie à mesure même que les héros prétendent la déjouer, avec un obscur sentiment de culpabilité (la Troisième Balle, 1916 ; le Tour du cadran, 1918 ; le Marquis de Bolibar, 1920 ; le Maître du Jugement dernier, 1923 ; le Cavalier suédois, 1934). Son dernier roman, la Nuit sous le pont de pierre. Un roman du vieux Prague, 1953, témoigne de son enracinement dans la tradition pragoise et habsbourgeoise.

PESHITTA.

Nom donné à partir du xe s. à la version syriaque de la Bible. L'Ancien Testament se constitua par étapes, dès le IIe s. : les livres les plus anciennement établis furent le Pentateuque, les Prophètes et les Psaumes, et les derniers, les Chroniques, Esdras-Néhémie et Esther. La traduction se fit à partir de l'hébreu, sous l'influence, pense-t-on, des targums araméens, et révisée selon les Septante. Pour le Nouveau Testament, bien qu'il existât une ancienne version de la Peshitta, celle-ci ne devint officielle qu'après la réforme de Rabboula, au Ve s. Les épîtres de Pierre et de Jean et l'Apocalypse n'entrèrent dans le canon qu'au VIe ou VIIe s.

PESSANHA (Camilo), poète portugais (Coïmbre 1867 - Macao 1926).

Introducteur du symbolisme au Portugal, il vécut longtemps à Macao et laissa de nombreuses études et traductions sur la littérature et la civilisation chinoises (Chine, 1944). La musicalité et la suggestivité de ses vers font penser à Verlaine. Dans son art rigoureux, les grands sentiments cèdent le pas à une sorte de désistement, d'acceptation lucide. Ainsi, le choix des mots, où s'associent le rythme fluide et l'image fugace, exprime la décomposition de sentiments qui s'écoulent comme le temps sous l'oeil contemplatif du poète. Clepsydre (1920) réunit ses poèmes, qui ont exercé une profonde influence sur la génération d'Orpheu, particulièrement sur Fernando Pessoa.

PESSOA (Fernando António Nogueira), poète portugais (Lisbonne 1888 - id. 1935). Si sa figure domine de très haut la poésie portugaise moderne, il passa toute sa vie sous le masque, ne publiant sous son nom qu'un mince recueil (Mensagem,

1934) et se dissimulant sous 43 pseudonymes, dont les principaux (ses « hétéronymes ») sont Alberto Caeiro, Álvaro de Campos et Ricardo Reis, qui personnalisent différentes formes de sentir et auxquels il attribua une biographie, un portrait physique et un style différents, chacun correspondant à un cycle d'attitudes quasiment expérimentales. Ayant

vécu en Afrique du Sud (son père mourut en 1893 et il partit pour Durban en 1896 avec sa mère remariée ; il ne reviendra à Lisbonne, après un bref séjour en 1901-1902, qu'en 1905), il fréquenta l'université du Cap ; il y acquit une parfaite connaissance de la langue anglaise. La lecture des philosophes allemands, surtout Schopenhauer et Nietzsche, et des symbolistes français laissera aussi des traces dans son oeuvre. Il n'a pas 16 ans lorsqu'il compose Marino, oeuvre dramatique en anglais, d'inspiration shakespearienne. À Lisbonne, il mènera une existence obscure, travaillant comme correspondant commercial pour plusieurs sociétés. La plus grande partie de son oeuvre reste inédite à sa mort : on évalue à 40 000 feuillets l'ensemble des manuscrits non publiés. C'est la revue A Águia qui le révèle avec une série d'articles sur la nouvelle poésie portugaise (1912), où il adhère au saudosismo « nostalgisme ») : son amour pour la patrie le conduit à chercher une « autre » patrie, une patrie mythique qui a déjà existé avec les découvertes maritimes mais sur laquelle un destin maléfique s'est abattu. Telle une princesse endormie, cette patrie attend le sauveur qui la réveillera. Pessoa s'éloignera par la suite de ce courant pour introduire le modernisme au Portugal, avec Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiros et d'autres. Dans la revue A Renascença, il publiera Pausis (1914), qui donnera origine au paulismo, première étape du « sensationnisme » (sensationnisme à une dimension). La deuxième étape sera l' « intersectionnisme » (sensationnisme à deux dimensions) ; l'influence du symbolisme français est dépassée et Pessoa se proposa d'exprimer l'intersection de deux plans : celui des « sensations apparemment venues de l'extérieur » avec celui des « sensations apparemment venues de l'intérieur ». L'effet de superposition recherché et la désarticulation même de l'évidence de la perception sont illustrés dans les poèmes de Pluie oblique. La revue Orpheu, surgie à Lis-

bonne en 1915 et dont Fernando Pessoa est l'un des directeurs, décide de rompre avec les formes d'expression du passé et se montre anticonformiste jusqu'au scandale. En 1917, la revue Portugal Futurista publie des poèmes de Fernando Pessoa et l'Ultimatum, manifeste futuriste d'Álvaro de Campos. C'est en 1918 qu'apparaissent Antinous (en anglais) et Trente-Cinq Sonnets, marqués d'inquiétude métaphysique. 1921 est l'année des English Poems, I, II, III. Après la mort de Pessoa paraîtront ses Obras Completas (I. Poesias de Fernando Pessoa, 1942 ; II. Poesias de Álvaro de Campos, 1944 ; III. Poemas de Alberto Caeiro, 1946 ; IV. Odes de Ricardo Reis, 1946 ; V. Mensagem, 1945 ; VI. Poemas Dramáticos, 1952 ; VII et VIII. Poesias

Inéditas, 1955-1956 ; le Livre de l'intranquillité, de Bernardo Soarès, 1982). Ses articles et ses essais furent réunis dans Páginas de Doutrina Estética (1946). Fernando Pessoa qualifiait d'hétéronymes ses voix poétiques majeures que sont Alberto Caeiro, Álvaro de Campos et Ricardo Reis, définissant ses rapports avec eux comme un drame à plusieurs personnages à l'intérieur d'une unique personne, un drama em gente . Fernando Pessoa lui-même se distingue de ses hétéronymes en ce qu'il pense ses émotions avec une lucidité implacable, élabore la matière poétique jusqu'à une transparence cristalline. Il représente une méditation introvertie, saisissant le moi aux prises avec la conscience. Sa poésie est traversée par la dialectique du conscient et de l'inconscient, de la sincérité et de la feinte. C'est la diversité de son oeuvre qui en fait la grandeur, et sa dispersion même témoigne de la crise de son temps : ce que résument Fictions de l'interlude, ensemble de monologues poétiques signés par les trois principaux hétéronymes et qui mettent l'accent sur la nature dramatique des rapports qu'ils entretiennent entre eux.

ALBERTO CAEIRO

C'est l'un des trois principaux personnages dans lesquels Fernando Pessoa s'est dédoublé. D'après les précisions de Pessoa lui-même, il ne s'agit pas d'un pseudonyme mais d'un « hétéronyme », une création véritable tout à fait indépendante de son auteur, douée de sentiments particuliers et même d'un

style propre. Il a été considéré comme un maître non seulement par Pessoa, mais aussi par les deux autres hétéronymes majeurs : Ricardo Reis et Álvaro de Campos. Il énonce dans ses poèmes des préceptes qui permettent de vivre sans angoisse, comme une plante, et de mourir sans panique, naturellement, comme le jour se meurt. Caeiro apparaît, en effet, comme une sorte de « grande mère » (Álvaro de Campos l'appelle dans un de ses poèmes : « présence humaine de la terre maternelle »), le giron où Pessoa et ses « autres » se cachent pour échapper à la mort en apprenant, par un certain mimétisme avec les bêtes et les plantes, à entrer pour toujours dans le cycle de la sève. Caeiro est tout le contraire de Pessoa, qui l'a justement créé pour qu'il lui apprenne à prendre le réel tel qu'il est, une présence qui finit en elle-même et ne renvoie à aucune absence. C'est pourquoi il privilégie le sens de la vue (il veut apprendre à ses disciples « la sagesse de voir » au détriment de la pensée). En écrivant sa biographie, Pessoa l'a conçue comme celle d'un autodidacte vivant à la campagne, une sorte de « guérisseur » avec lequel il voulait apprendre « la santé d'exister des arbres et des plantes ». Les poèmes-monologues de Caeiro ont été

réunis après la mort de Pessoa dans un seul volume intitulé simplement Poèmes.

ÁLVARO DE CAMPOS

C'est l'hétéronyme le plus fécond de Fernando Pessoa. Tandis que Ricardo Reis et Alberto Caeiro ont été créés pour apprendre à leur auteur une certaine sérénité devant la vie et la mort, Campos « feint la douleur que Pessoa réellement ressent ». Ainsi, dans la présentation que Pessoa fait de lui, on voit que Campos est le portrait non seulement physique mais aussi moral de son auteur, qui exprime à travers ce personnage sa profonde inquiétude, son incapacité de trouver le chemin qui mène vers la vie. Le culte du paradoxe, si caractéristique de Pessoa la seule façon pour lui d'approcher la vérité , prend avec Campos une expression dramatique ; il y a, en effet, deux Campos :

un personnage turbulent, provocateur, qui doit un peu au futurisme, et son contraire, un personnage nocturne, tourné vers l'intérieur de lui-même, penché vers le puits qu'il se sent être. Pessoa s'exprime, en prose et en vers, au nom de Campos tout au long de sa vie. Sous ce masque, il fait en quelque sorte son journal de voyage, celui de l'éternel voyageur, une valise à la main, tel que son compagnon de route Almada Negreiros l'a représenté. Pour Campos et pour Pessoa, tout est voyage : sensations (« Sentir, c'est voyager »), aventure esthétique (« Je n'évolue pas, je voyage »), la vie même (« Nous sommes tous nés à bord »). Les poèmes d'Álvaro de Campos ont été réunis après la mort de Pessoa dans un volume intitulé Poésies et publié, ainsi que les poèmes des autres hétéronymes et de Pessoa lui-même, par l'éditeur Ática (Lisbonne). Ses autres textes sont dispersés dans les recueils de prose de Fernando Pessoa.

RICARDO REIS

C'est le troisième hétéronyme du poète. Son créateur le fait naître à Porto en 1887 et élever dans un collège de Jésuites, où il devient un fervent latiniste. Brun, mat, petit et sec, il se réfugie, comme son modèle Horace, dans une sagesse épicurienne et des Odes qui laissent percer l'angoisse de la mort. Il est probablement le plus énigmatique des hétéronymes, ce qui lui valut de devenir le personnage d'un roman de José Saramago, l'Année de la mort de Ricardo Reis (1984). La postérité de Fernando Pessoa semble ainsi s'affirmer prodigue, et autonome.

PESTALOZZI (Johann Heinrich), pédagogue suisse d'expression allemande (Zurich 1746 - Brugg 1827).

Influencé par les idées de J.-J. Rousseau, il consacra sa vie à l'amélioration de l'éducation des classes laborieuses (la Gazette suisse pour le peuple, 1782-1783), préconisant un enseignement spécialisé, agricole et professionnel. Les premiers établissements qu'il fonda durent être abandonnés faute d'argent, mais l'école d'Yverdon, qu'il dirigea de 1805 à 1825, le rendit célèbre. Il a rédigé des traités (Recherches sur la marche de la nature dans le développement du genre humain, 1797 ; le Livre des mères, 1803) et des romans (Léonard et Gertrude,

1781-1787).

PETAU (Denis), théologien et écrivain français (Orléans 1583 - Paris 1652).

Entré dans la Compagnie de Jésus en 1605, il occupe la chaire de Théologie positive à Clermont (Theologica dogmata, 1644-1650), participe aux controverses. Helléniste, il est aussi poète (Opera poetica, 1620), orateur (Orationes, 1620) et dramaturge néolatin (Sisaras, 1634). En définissant un style théologique (Epistolae, 1652), il annonce les principes du classicisme, par son souci de la clarté et son refus de l'effet.

PETERSON (Kristian Jaak), poète estonien (Riga 1801 - id. 1822).

Lycéen à Riga, puis étudiant à Tartu, il écrivit en estonien des odes en vers libres d'inspiration romantique et des pastorales dialoguées influencées par la poésie populaire. Il fut le premier à affirmer sa foi dans l'avenir littéraire de la langue estonienne, qu'il exalta dans des vers prophétiques. Il traduisit la Mythologie finnoise de Chr. Ganander en y ajoutant des considérations sur les dieux des anciens Estoniens, ouvrant la voie à l'élaboration d'une pseudo-mythologie qui joua plus tard un rôle culturel important. Trop en avance sur leur temps, ses poèmes ne furent découverts et publiés qu'au début du XXe s. par le groupe Jeune-Estonie.

PETÖFI (Sándor), poète hongrois (Kiskorös 1823 - Segesvár 1849).

Fils d'un boucher et d'une servante, il mène d'abord une vie de vagabondages, acteur ambulant, publie, en 1844, son premier recueil, qui connaît un succès immédiat. Ses recueils suivants (Feuilles de cyprès, 1845 ; Perles d'amour, 1845 ; Nuages, 1846) confirment sa gloire, et son poème épique Jean le Preux (1845) renouvelle le genre par son ton naïf et par l'heureuse alliance du réel et du merveilleux. En 1847, il épouse Julia Szendrey, à qui il dédie quelques-uns des plus beaux poèmes d'amour de la littérature hongroise (Fin de septembre, Comment te nommer ?, Comme un buisson frissonne) . Lecteur avide des philosophes français du XVIIIe siècle et des révolutionnaires de 1789, Petöfi prend conscience de la misère et de l'injustice qui accablent son peuple et conçoit des solutions radicales

qui y mettront un terme : le 15 mars 1848, il déclame sur les marches du Musée national de Pest son poème patriotique Debout, Hongrois !, déclenchant ainsi la révolution hongroise qui débouche sur

une guerre d'indépendance contre l'Autriche. Petöfi s'engage dans l'armée hongroise et tombe en 1849 dans la bataille de Segesvár, réalisant le voeu de son poème Une pensée me tourmente. Son oeuvre comprend encore deux pièces de théâtre, des traductions de Shakespeare, des poèmes épiques, dont l'Apôtre, portrait d'un révolutionnaire mis au ban de la société.

PÉTRARQUE (en ital. Francesco Petrarca), poète et humaniste italien (Arezzo 1304 - Arquà, Padoue, 1374).

Premier des grands humanistes de la Renaissance, il est passé à la postérité pour la perfection de sa poésie en langue vulgaire (le toscan) devenue au cours des siècles, en alternative au réalisme de Dante, le modèle de tous les classicismes occidentaux. Envoyé à Carpentras (1312-1316) où il fit son apprentissage littéraire, il est contraint ensuite à étudier le droit à Bologne et à Montpellier. Pétrarque reçoit les ordres mineurs et s'établit à la cour d'Avignon, où il séjournera jusqu'en 1353. Il y rencontrera Laure en l'église Sainte-Claire en 1327 : cet amour idéalisé durera toute sa vie. Plusieurs missions diplomatiques, assorties de recherches érudites, le conduisent dans l'Europe du Nord puis à Rome, où il sera solennellement couronné poète sur le Capitole (1341). De retour à Avignon (1342), il connaît une profonde crise de conscience religieuse ; convaincu de la vanité des succès mondains, il se retire de plus en plus dans son ermitage du Vaucluse. L'orientation de sa vie spirituelle coïncide alors avec un intérêt croissant pour le sort de l'Italie et la restauration de l'Église romaine. Il entre au service des Visconti. En 1368, il accepte l'hospitalité de Francesco da Carrara et la maison de campagne que celui-ci lui offre à Arquà. Avant tout humaniste, désireux de retrouver les sources de la culture antique par-delà la dialectique scolastique, Pétrarque découvrit et fit copier des manuscrits anciens, publia des études historiques (Livre des choses mémorables, 1344) et philosophiques (la Vie solitaire, 1346-1356 ; De l'oisiveté

des religieux). Son oeuvre latine, à laquelle Pétrarque accordait plus de valeur, a son foyer philosophique dans Mon secret (1342-1358), confession en forme de dialogue : elle accomplit une vaste synthèse de culture classique et d'inspiration religieuse à travers notamment un poème épique, l'Afrique (v. 1338), exaltant la gloire de Rome et la figure de Scipion l'Africain, Des hommes illustres (1338), les Remèdes de l'une et l'autre fortune ainsi que plusieurs recueils de Lettres, en vers et en prose. La correspondance latine de Pétrarque, des Lettres familières (1349-1366) aux Épîtres métriques (1331-1361) et aux Lettres de vieillesse,

est un document doublement fondateur de l'humanisme de la Renaissance et de la rhétorique classique. OEuvre concertée, où toutes les réflexions personnelles, politiques et spirituelles se fondent dans un style irréprochable, où la grandeur n'exclut ni la fluidité ni la sagesse ironique.

Mais l'essentiel de sa gloire et de son influence modernes tient à son Canzionere en langue vulgaire, dont le titre original est Rerum vulgarium fragmenta (Fragments de pièces en vulgaire). Il compte 366 pièces (317 sonnets, 29 chansons, 9 sextines, 7 ballades et 4 madrigaux), articulées traditionnellement autour de la vie et de la mort de Laure. À l'exception, en effet, de quelques poèmes politiques exaltant la Rome antique ou fustigeant l'envahisseur étranger et la corruption de la pontificale, le Chansonnier est tout entier dédié à l'amour du poète pour celle qu'il nomme Laura, Laura-Aurora, Laura-Lauro-Laurea (le laurier : l'arbre et la couronne), Laura-l'Aura (souffle vital et poétique), mais aussi à deux reprises, Laureta, gracieux diminutif évoquant hors de tout symbolisme une figure féminine concrète, dont l'identité demeure cependant mystérieuse. Si, dans la tradition provençale, Pétrarque recourt à la fiction d'un unique amour idéalisé et s'il fait de cette fiction, dans l'esprit du dolce stil novo, la métaphore d'une révélation divine, il élude la transcendance et la logique du symbole, d'une part, dans l'analyse des contradictions du désir,

et, d'autre part, à travers la répétition obsessionnelle de fantasmes emblématiques. Le désordre amoureux ne saurait ni conduire à l'ordre divin (sauf à travers le reniement du repentir), ni, surtout, le représenter, et la sublimation du désir de Laura en désir de gloire (Lauro) ne s'accomplit jamais qu'ici-bas. À la fiction réaliste du symbolisme théologique de la Vita nuova dantesque, Pétrarque oppose les figures et les emblèmes intemporels de l'aliénation amoureuse. Par ailleurs, l'entreprise la plus ambitieuse de Pétrarque en langue vulgaire est le poème allégorique des Triomphes, entrepris vers 1354 et publié avec le Chansonnier en 1370, dans lequel il ordonne son autobiographie spirituelle en une succession de cycles symboliques culminant dans le triomphe, tour à tour, du Désir, de la Chasteté, de la Mort, du Temps, de l'Éternité.

PÉTRARQUISME.

Terme de critique littéraire désignant l'ensemble des oeuvres et des courants littéraires, italiens et européens, influencés par le Canzionere de Pétrarque. Au XVe siècle, avec Tebaldeo, Cariteo et Serafino Aquilano, le pétrarquisme est un phénomène essentiellement italien, limité à la poésie de cour, souvent lié à l'improvisation et caractérisé par une

imitation superficielle des métaphores les plus contournées de la rhétorique de Pétrarque. Au début du XVIe siècle, Pietro Bembo, qui érige en modèles la langue et l'oeuvre de Pétrarque dans les Proses de la langue vulgaire (1525), ouvre la voie avec ses Rimes à une imitation fondée sur des équivalences stylistiques visant à restituer la forme globale de l'écriture pétrarquesque. Le Canzionere devient, pour lui et pour de nombreux poètes et poétesses soucieux d'harmonie et de perfection formelles, un modèle de vie autant que de poésie. Giovanni Della Casa occupe toutefois une place à part dans ce courant, par la gravité d'une thématique où l'amour n'est plus le motif central et par certaines innovations techniques (introduction de l'enjambement dans le sonnet), tandis que le pétrarquisme napolitain, influencé par Giovanni Pontano et Jacopo Sannazaro, annonce le maniérisme et le baroque. Le pétrarquisme de Bembo se diffuse tardivement dans l'Europe du XVIe siècle, alors que les procédés

de Tebaldeo et de Serafino Aquilano font fureur en France à l'époque de Maurice Scève et de Marot et dans l'Angleterre de T. Wyatt et de H. H. Surrey. Par l'intermédiaire de la Pléiade, enfin, le pétrarquisme a contaminé durablement toute la poésie élisabéthaine jusqu'à Shakespeare. En Espagne, au contraire, le pétrarquisme est né, dès le XVe siècle, d'une imitation directe de Pétrarque, avec Iñigo Lopez de Santillana, avant d'être marqué au XVIe par l'influence de Sannazaro. Au XVIIIe le pétrarquisme connut encore une brève survie académique dans le sillage de l'Arcadie, tandis qu'au début du XIXe c'est la poésie même de Pétrarque qui renaît dans les Chants de Leopardi.

PETRESCU (Camil), écrivain roumain (Bucarest 1894 - id. 1957).

Romancier d'inspiration proustienne (la Dernière Nuit d'amour et la première nuit de guerre, 1930 ; le Lit de Procuste, 1933 ; Un homme parmi les hommes, 1953-1957), il plaide pour une esthétique de « l'authenticité ». Jouant sur la multiplicité des plans narratifs, il explore, dans les milieux bourgeois et intellectuels, la mobilité de la conscience rapportée à la complexité du monde moderne. La même dynamique morale se retrouve dans ses pièces de théâtre (Âmes fortes, 1925 ; Danton, 1931 ; Balcescu, 1949).

PETRESCU (Cezar), écrivain roumain (Hodora 1892 - Bucarest 1961).

Romancier réaliste, explorant une thématique et une typologie humaine d'une grande diversité, il applique la thèse de la fatalité sociale à des individus marqués par le déracinement et l'échec (Assombrissement, 1927-1928, l'Avenue de la Victoire, 1930, le Trésor du roi Dromichetes, 1931 ; Apostol, 1933 ;

Ville patriarcale, 1933 ; le Dimanche de l'aveugle, 1935).

PÉTRONE, en lat. Gaius Petronius Arbiter, écrivain latin (époque incertaine).

La tradition universitaire l'a identifié avec le sénateur Titus Petronius Niger, surnommé l'« Arbitre des élégances », que Néron contraignit au suicide en 66 apr. J.-C. ; mais plusieurs indices concordants peuvent inviter à voir en lui un personnage distinct, qui aurait vécu dans la

première moitié du IIe siècle, et qui fut, en tout état de cause, l'auteur d'une oeuvre romanesque abondante. N'en subsiste, à l'état fragmentaire, que le Satyricon (longtemps orthographié, mais à tort, Satiricon). Ce titre est un génitif pluriel grec, qui signifie Histoires de Satyres, le mot étant à prendre au sens de « débauchés » ; mais il fait peut-être aussi référence au vieux genre latin de la satura, que caractérisait à la fois, dans un esprit de dérision, le mélange des tons et des thèmes et celui de la prose et des vers traits qui se retrouvent tous dans le Satyricon . Cette oeuvre narrative, écrite à la première personne et relatant les aventures mouvementées d'un jeune marginal et homosexuel nommé Encolpe et de ses compagnons, apparaît comme le premier roman de la littérature universelle, ce qui lui confère une importance particulière. Elle comptait vraisemblablement vingt-quatre livres, mais nous en avons conservé à peine trois et nous n'en connaissons ni le début ni la fin, ce qui rend son interprétation très aléatoire. Ces fragments nous permettent néanmoins d'entrevoir un roman le plus souvent comique, picaresque avant la lettre, où la paillardise (qui fit longtemps sa réputation) tient une place importante, mais qui inclut aussi des discussions sur la crise de l'enseignement et sur la décadence des arts, une épopée (sans doute parodique) de 295 vers, composée par l'un des personnages, le poète Eumolpe, et, raconté par le même, le conte de « La Matrone d'Éphèse », promis à une immense fortune littéraire. Le fragment le plus étendu, représentant sans doute un livre, évoque le festin, à la fois grandiose et burlesque, offert par le richissime affranchi Trimalchion ; l'auteur y trace un tableau coloré du milieu social des affranchis, dont il reproduit les propos avec un réalisme langagier unique dans la littérature antique. Le reste du roman, écrit dans un latin très classique, comporte de nombreux pastiches littéraires, qui témoignent de l'érudition de son auteur et font du Satyricon beaucoup plus qu'un roman d'aventures : on peut y voir un des plus hauts sommets de la littérature latine.

PETROUCHEVSKAÏA (Lioudmila Stefanovna), écrivain russe (Moscou, 1938).

Elle publie des récits à partir de 1972, mais c'est comme dramaturge qu'elle se

fait connaître. Ses pièces (la Cage d'escalier, 1974 ; Trois Jeunes Filles en bleu, 1980 ; Cinzano, 1973 ; l'Anniversaire de Smirnova, 1977) se déroulent dans un univers décourageant de banalité et s'organisent à partir d'un argument réduit au minimum, prétexte à révéler l'intériorité et l'histoire des personnages (le plus souvent des femmes), qui se dévoilent peu à peu, jusqu'à offrir, du début à la fin de la pièce, une image inversée d'eux-mêmes. Dans ses récits aussi, Petrouchevskaïa s'attache à décrire des destins de femmes, souvent tragiques : une mère obligée d'abandonner son enfant dans Notre cercle à nous, ou une alcoolique et sa petite fille dans le Pays, nouvelles qui figurent dans le recueil Immortel Amour (1988).

PETROV (Ivajlo Petrov Kjucukov, dit Ivajlo), écrivain bulgare (Bdinci 1923).

Avec une approche diversifiée du réel, il est attiré par une thématique variée et une narration à la première personne. Sa prose du début est marquée par des inventions stylistiques différentes. (Petites Illusions, 1963). Dans le genre autobiographique, peu développé en Bulgarie, ses Notes désordonnées (1971) abordent le problème de la formation de l'écrivain. Avocat des humbles et des faibles, par l'aphorisme et le fragment, il procède à l'analyse du mal de vivre, thème majeur d'une oeuvre unique par sa conception, Avant ma naissance... et après (1968), roman dans lequel le réalisme, la fantaisie, l'ironie et l'humour démythifient la vie et la nature humaine. Chasse de loup (1986) est la dénonciation du dogmatisme et de l'arbitraire communistes, à l'époque de l'expropritaion forcée et violente de la terre, la plus grande tragédie survenue dans le monde rural après la Seconde Guerre mondiale.

PETROV (Valeri Nisim Merovah, dit Valeri), poète bulgare (Sofia 1920).

Ses premiers poèmes le Petit Poucet et Juvenes dum sumus, écrits entre 1940 et 1944, parurent dans le recueil Poésies (1949). Sa virtuosité rythmique, ses

jeux de mots, sa recherche de la rime lui valurent d'être qualifié de formaliste pendant la période stalinienne. Il ne rompit le silence qu'en 1961 avec son poème le Doux Automne, qui le rendit célèbre. Il donna alors d'autres recueils (la Pluie et le Beau Temps, 1967 ; Quand on jette un coup d'oeil en arrière, 1969 ; Pour rire, 1970). Traducteur de Shakespeare (Dix Comédies, 1970) et de Kipling (Contes, 1972), il a écrit aussi une pièce de théâtre avec le poète satirique Radoj Ralin (Quand les roses dansent, 1967).

PETSALIS-DIOMIDIS (Thanassis), écrivain grec (Athènes 1904 - id. 1995).

Auteur de vastes fresques à la Galsworthy (Maria Parni, 1933-1950), il se tourne

pendant la guerre vers le roman historique (les Mavrolykos, 1947-1948 ; la Cloche de la Sainte-Trinité, 1949).

PÉTURSSON (Hallgrímur), poète islandais (Hólar 1614 - Ferstikla 1674).

Ce pasteur volontiers satirique débuta par des rímur dont la versification reste un modèle de virtuosité. Puis il exprima une philosophie plutôt pessimiste de la vie dans des hymnes dont le joyau demeure les Psaumes de la Passion (1666) : allégorie et symbolisme se mêlent pour identifier les souffrances du Christ à celles du poète et, à travers elles, à celles de son peuple martyrisé.

PEUL.

Le peul est le nom de la langue que parlent les Peuls, groupe ethnique important de l'Afrique sahélienne, dans laquelle ils ont longtemps nomadisé. Leur habitat s'étend du Sénégal au Cameroun. Leur langue fut d'abord écrite en caractères arabes, en transcription ajami, comme le haoussa. Il y a ainsi une importante littérature peule ajami, notamment au Cameroun. Les travaux d'Alfa Sow et de P. F. Lacroix nous ont permis d'avoir les textes rassemblés autour de leurs thèmes centraux : la Femme, la Vache, la Foi (1966). Il en fut de même au Sénégal avec les travaux de Henri Gaden, qui transcrivit, traduisit et édita la Vie d'El Hadj Omar de M. Aliou Thyam (1935). La littérature orale a été étudiée et traduite par C. Seydou au Niger, par U. Baumgardt au Cameroun, mais aussi au

Mali par Amadou Hampate Ba. Dans ses divers travaux (avec G. Dieterlen, 1961 ; L. Kesteloot, 1968), cet auteur a restitué les grands textes initiatiques peuls comme Kaidara (1968), Koumen. Récit initiatique des pasteurs peuls (1964), l'Éclat de la Grande Étoile, suivi du Bain rituel, récits initiatiques peuls (1974). Issus de la tradition orale préislamique, les jantol sont de longs récits, ou quêtes, initiatiques au sens plein du terme. Errant de cercle en cercle, au milieu d'êtres mystérieux et de symboles ésotériques, les personnages sont comme guidés malgré eux vers une connaissance rituelle qu'ils ne soupçonnaient pas. De nombreux titres de la collection des Classiques africains sont le résultat de cette féconde activité de transcriptions et de traductions. Le premier roman peul est paru au Caire en 1982 et a été réédité à Dakar en 1993.

PEYREFITTE (Roger), écrivain français (Castres 1907 - Paris 2000).

Inaugurée par le scandale des Amitiés particulières (1945), histoire d'amour entre deux adolescents dans un collège catholique, sa carrière se poursuit sous le signe de l'homosexualité (Notre amour, 1967, autobiographique ; l'Enfant de coeur, 1978), ou par des enquêtes prétendant donner les clés de milieux sociaux

ou politiques : le monde de la diplomatie, qu'il connaît pour avoir été secrétaire d'ambassade à Athènes en 1937-1938, puis chargé de mission en 1943 par le gouvernement de Vichy (les Ambassades, 1951), les francs-maçons (les Fils de la lumière, 1961), le Vatican (les Clés de Saint-Pierre, 1955 ; la Soutane rouge, 1983). Viendront ensuite, entre autres titres, les Juifs (1965), les Américains (1968), Des Français, 1970). La satire du moraliste reste peu convaincante, n'évitant pas la pure provocation ou le règlement de compte. Il a aussi publié des souvenirs de voyages en Méditerranée, comme l'Oracle (1948) ou Du Vésuve à l'Etna (1952).

PEZOA VÉLIZ (Carlos), poète chilien (Santiago 1879 - id. 1908).

Après une vie de bohème et de privations, il mourut de tuberculose. Ses oeuvres posthumes (Âme chilienne, 1912 ; Cloches d'or, 1921 ; Poésies et proses complètes, 1927) font apparaître

trois tendances : une poésie précieuse et raffinée (Pergamin classique), une veine sociale (le Chien vagabond) et, dans les dernières productions, des thèmes populistes (Pancho et Thomas, Teodorinda). Cette oeuvre peu abondante fait cependant de lui le meilleur représentant du modernisme chilien.

PHÈDRE, en lat. Caius Julius Phaedrus ou Phaeder, fabuliste latin (en Macédoine v. 15 av. J.-C. - v. 50 apr. J.-C.).

Esclave d'origine thrace, il fut affranchi par Auguste et composa après la mort d'Auguste 123 Fables (recueillies en 5 livres). D'abord inspirées des fables ésopiques, ces pièces trouvent un ton nouveau en s'en prenant à l'empereur Tibère et à son favori Séjan, ce qui valut au fabuliste d'être exilé par ce dernier. Beaucoup de ces petites comédies, dont les personnages sont des animaux, inspireront La Fontaine.

PHELPS (Anthony), écrivain haïtien (Port-au-Prince 1928)

Cofondateur en 1960 du groupe « Haïti Littéraire » et, en 1962, de la revue Semences, il anime aussi Prisme, une troupe de comédiens. Journaliste à la radio, il est emprisonné sous Duvalier puis, contraint à l'exil, il s'installe au Québec. Son oeuvre est avant tout poétique : Éclats de silence, 1962 ; Mon pays que voici, 1968 ; Motifs pour le temps saisonnier, 1976 ; Même le soleil est nu, 1983 ; les Doubles Quatrains mauves, 1995 ; Immobile Voyageuse de Picas et autres silences, 2000. Mais il est également romancier : Moins l'infini (1973) et Mémoire en colin-maillard (1976).

PHÉNICIENNE. (littér.).

Le peuple qu'on désigne sous le nom des Phéniciens était disséminé, au IIe et au

Ier millénaire av. J.-C., dans différentes cités-États peuplées de marchands et de navigateurs, souvent florissantes, établies tout au long du littoral méditerranéen, comme Arvad, Byblos, Bérythe

(Beyrouth), Sidon ou Tyr. En butte à la domination de l'Égypte pharaonique, sujettes aux invasions des armées hittites ou assyro-babyloniennes, guerroyant à l'occasion entre elles, ces principautés n'ont jamais été réunies en un grand État, chaque cité développant, au contraire, et défendant farouchement son particularisme. La langue parlée et écrite dans ces cités était le phénicien, qui appartient à la branche septentrionale du sémitique de l'ouest. Ce furent les Phéniciens qui, parmi d'autres Sémites occidentaux, ont définitivement élaboré le premier alphabet, et l'ont, surtout, diffusé tout le long de la Méditerranée, de l'Est à l'Ouest, tout en le transmettant aux Araméens, aux Hébreux et aux Grecs qui, l'ayant complété par l'introduction de la notation des voyelles, nous l'ont, à leur tour, laissé en héritage par l'intermédiaire de l'alphabet latin.

Malgré la minceur et la disparité des témoignages directs, constitués par quelques centaines d'inscriptions phéniciennes, mises au jour dans un état plus ou moins fragmentaire, les renseignements contenus dans les sources extérieures, notamment les textes grecs et latins, les textes assyro-babyloniens et, accessoirement, égyptiens, permettent de supposer que les Phéniciens ont élaboré une assez riche littérature : historique, juridique, religieuse, poétique. On sait, ainsi, qu'il y a eu des Annales phéniciennes, où les scribes consignaient scrupuleusement les faits et les événements de chaque règne (cf. Flavius Josèphe, Contre Apion, I, 154). On connaît de même plusieurs lois phéniciennes, notamment à Tyr. Mais c'est la littérature religieuse qui semble avoir été la plus développée, comme on peut le présumer d'après certaines inscriptions et surtout les oeuvres littéraires rédigées en grec. C'est ainsi qu'Eusèbe de Césarée nous a transmis des extraits de l'Histoire phénicienne composée par Philon de Byblos (Ier-IIe s. apr. J.-C.) qui prétend avoir traduit l'oeuvre d'un ancien sage phénicien, nommé Sanchuniaton, dont il cite plusieurs récits mythiques. Enfin, certaines inscriptions phéniciennes contiennent des passages ou des clichés poétiques qui témoignent de l'existence de ce genre littéraire, puisant parfois dans l'ancien fonds sémitique.

PHILIPPE (Charles-Louis), écrivain français

(Cérilly, Allier, 1874 - Paris 1909).

Fils d’un sabotier, il fut le romancier des pauvres : ses personnages enfants, malades, ouvriers, employés de bureau, prostituées, souteneurs souffrent ou font

souffrir. Tous restent enveloppés dans une même gangue, celle d’une vie mal dégrossie, violente, opprimée. La sensibilité précise et douloureuse du style, naïf et savant à la fois, aboutit à un naturalisme poétique imprégné de l’atmosphère tolstoïenne (la Mère et l’Enfant, 1900 ; Bubu de Montparnasse, 1901 ; le Père Perdrix, 1902 ; Marie Donadieu, 1904 ; Croquignole, 1906 ; Charles Blanchard, 1913). Philippe, qui rata de peu les premiers prix Goncourt, fut de l’équipe qui fonda la première N.R.F. Très admiré par Gide et Giraudoux, il reste l’une des figures les plus fascinantes du début du siècle. Son oeuvre témoigne d’une double volonté : situer dans le monde les pauvres à la place réduite qu’on leur reconnaît, mais aussi éclairer cette place comme elle le mérite, sans rêverie ni apitoiement.

PHILIPPE DE THAON, écrivain anglo-normand (début XIIe s.).

Amorçant une laïcisation du savoir, il fit pour la cour d’Angleterre un Comput ou calendrier (1119), un Bestiaire (1121-1135), dont la source principale est le Physiologus, deux Lapidaires et, peut-être, le Livre de Sibile (1140), une prophétie.

PHILIPPINES

L’évolution de la littérature aux Philippines reflète les étapes de l’histoire de cet archipel et l’amalgame de ses cultures.

LA LITTÉRATURE PRÉHISPANIQUE

ET LA LITTÉRATURE ETHNIQUE

La littérature préhispanique et ethnique contemporaine combine les influences indiennes, islamiques et le génie local. Antérieure à l’arrivée des Espagnols, elle se conserve vivante dans certains groupes ethniques, sous forme de poèmes épiques, de mythologies ou de généalogies (Biag ni Lamang des Ilocano, Lumawig des Igorot, Tuwaang des Manobo, Hudhud des Ifugao). Parlée ou

chantée, cette littérature couvre aussi des genres divers comme les chansons d'amour, les berceuses, les devinettes, les proverbes. La première collection de contes populaires, écrite par Don Diego Lope de Povedano (1578) en ancien espagnol, reflète les activités de la vie quotidienne, les croyances et les rites, les relations des hommes entre eux et avec le monde surnaturel.

LA LITTÉRATURE TAGALOG ET ESPAGNOLE

PENDANT LA COLONISATION ESPAGNOLE

(1565-1898)

Le tagalog (ou tagal) est le dialecte le plus évolué du groupe des langues indonésiennes du Nord. Son système d'agglutination s'apparente au vieux javanais et permet une infinité de combinaisons.

Avant la conquête espagnole, le tagalog était noté par une écriture syllabique, proche de l'écriture « chame » de l'Annam. Langue « nationale » des Philippines, il couvre la région de Manille, les îles Marinduque et Mindoro, les provinces de Batangas, Cavite, Rizàl, Laguna, Bulacan, Bataan, Nueva Ercija et une partie de Tarlac. Le premier poème publié en tagalog le fut en 1610 par Tomas Pinpin dans son Libro pag-aaralan nang manga Tagalog ng nicang Castilla (Méthode d'espagnol pour tagalogs). Les Espagnols introduisirent le corrido, poème religieux qui mêle l'histoire et la légende, qu'adaptèrent en tagalog José de la Cruz (1746-1829) et Francisco Baltazar, dit « Balagtas » (1798-1826). Au XIXe s. également se développe l'awit, poème de chevalerie, illustré aussi par Balagtas (La India elegante y el Negrito amante, Florante at Laura). Le principal genre théâtral est alors la comedia ou moro moro, à l'origine une danse de guerriers qui a pour thème la lutte entre chrétiens et musulmans. Le premier moro moro en tagalog (1637) a pour auteur Jerónimo de Perez. À partir de 1800, la zarzuela, ou comédie mélodramatique musicale, prend une place importante et se signale souvent par son contenu politique. Le plus grand « zarzuelista » est Severino Reyes (1861-1942), qui fonde la « Gran Compañía de Zarzuela tagala » et qui fait jouer des pièces comme Walang Sugat (Sain et Sauf) ou La venta de las Filipinas al Japón. Pendant la période révolu-

tionnaire (1872-1898) se développe une vaste littérature de propagande. L'auteur majeur est alors José Rizal (1861-1896) avec deux romans d'inspiration politique et sociale, publiés l'un à Madrid (Noli me tangere, 1887), l'autre à Gand (El filibusterismo, 1891), un drame musical (Au bord du Pasig, 1880) et des poèmes (Dernier Adieu, 1896). Pedro A. Paterno est également un poète (Sampaguitas et poèmes variés, 1880) et un romancier (Ninay, 1885). Graciano López Jaena (1856-1896) fonde la revue La solidaridad, tandis que de nombreux journaux (El renacimiento, 1902-1910, et son supplément en tagal Muling Pagsilang) publient des nouvelles et des romans-feuilletons qui obtiennent très vite un grand succès (l'Esclave de la fortune, 1909, de Faustino Aguilar).

LA LITTÉRATURE DE LA PÉRIODE AMÉRICAINE

(1898-1946)

Une littérature antiaméricaine en espagnol et en tagalog voit le jour après l'occupation. Le poète José Corazón de Jesus (1896-1932) publie ainsi Mga Dahong Ginto (les Feuilles d'or, 1920) et Maruming Basahan (les Torchons sales, 1931) ; il introduit d'autre part le monologue dramatique comme forme littéraire et popularise l'éloquence en vers, le balagtasan . Hernández Amado (1903-

1970) se révolte cependant contre une littérature conventionnelle dans le célèbre Isang Dipang Langit (À une encablure du ciel). Florentino Collantes (1896-1951), Claro M. Recto (Bajo los cocoteros, 1911) écrivent des poèmes nationalistes destinés à être lus à haute voix tandis que M. Fernando Guerrero (1873-1929) publie Crisaldias (1914). Au début du siècle le roman évolue vers une forme brève, la maikling katha, tandis que le conte populaire (dagli) connaît une faveur nouvelle : il a pour thèmes principaux l'amour, la jalousie, la vengeance. Le mouvement Panitikan cherche, pour sa part, son inspiration du côté des littératures française, anglaise et allemande.

LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

Le roman contemporain est dominé par N. V. M. González (Children of the Ash Covered Loam, 1954) et Nick Joaquin (Tropical Gothic, 1972) : avec César Aquino (Assault in Dumaguete, 1976), ils traitent de la situation sociale du Philippin moyen, à travers une évocation de ses problèmes quotidiens. Ils se placent ainsi dans une tradition issue de Lope K. Santos (1879-1963), dont les romans en tagalog (Banaag at Sikat [Rayonnement et Resplendissement], 1906) avaient pour but d'« entretenir, apprendre et décrire » la vie philippine. Severino Montano (Speak My Gentle Children, 1971) et Virginia Moreno (Itim Asu [la Louve noire], 1972) comptent parmi les dramaturges les plus joués aujourd'hui aux Philippines. La poésie est illustrée par Virgilio Almario, Federico Espino Licsi, Larry Francia (Sari Manok at iba pang Tula [le « Sari Manok » et autres poèmes], 1976), Alfred Yuson (Icon Corner and Other Poems, 1978). L'essai politico-historique est pratiqué par Renato Constantino, Francisco Sionil José, Carlos Romulo, Carmen Guerrero Nakpil. Il faut noter enfin une abondante et authentique littérature populaire qui paraît sous forme de bandes dessinées.

PHILLIPS (Caryl), écrivain britannique (St. Kitts 1958).

Sa famille quitte les Caraïbes alors qu'il a 2 ans, et il passe son enfance à Leeds, dans le nord de l'Angleterre. Enseignant, essayiste (la Tribu d'Afrique, 1987 ; Un nouvel ordre mondial, 2001), romancier et dramaturge (il adapte aussi certains romans à l'écran), il dirige des collections ou des anthologies (Extravagant Stranger, 1997) qui ont permis au grand public d'avoir accès aux textes caraïbes. C'est en tant que membre de la diaspora caribéenne qu'il s'exprime, tant sur la fragilité d'un nouvel État enfin indépendant (Un État d'indépendance, 1986) que sur le passé des plantations qui a façonné les Caraïbes d'aujourd'hui (Cambridge, 1991). Mettant souvent en scène des personnages de tous milieux, femmes ou hommes, Phillips juxtapose et combine

souvent les voix, faisant ainsi entendre une diversité de points de vue, tirés du passé comme du présent (la Traversée du fleuve, 1993). Enfin, la nature tragique et proprement irregardable de certaines

histoires a conduit l'auteur à se pencher sur l'Holocauste, à travers le parcours d'une jeune femme (la Nature humaine, 1997). Enfin, la fiction de Phillips prend une forme hybride, avec, dans le Bruit de l'océan (2000), un texte qui emprunte autant au roman qu'à l'essai autobiographique.

PHILLIPS (Jayne Anne), romancière américaine (Buckhannon, West Virginia, 1952). Deux romans (Rêves de machines, 1984 ; Refuge, 1995), ainsi que plusieurs recueils de nouvelles (notamment les Petites Chéries, 1976, Billets noirs, 1979 et Voie rapide, 1987) composent une oeuvre à la fois impressionnante et irritante : la fin abrupte de la plupart des nouvelles empêche l'accomplissement du contrat narratif et en fait de véritables esquisses du monde de la pauvreté, de la prostitution et de la drogue. Parfois excessivement autoréférentielle, les nouvelles atteignent aussi à une profondeur réelle lorsque Phillips s'intéresse aux traumatismes cachés de la famille américaine moyenne (ainsi de la vie des Hampson de la Grande Dépression aux années 1970 et à la Guerre du Viêt Nam dans Rêves de machines) et donne un commentaire efficace des mythes culturels les plus destructeurs de l'Amérique.

PHILOMBÉ (Philippe-Louis Ombede, dit René), écrivain camerounais (Ngaoundéré 1930 - Cameroun 2001).

Créateur, dès 1957, de journaux, fondateur de l'Association des poètes et écrivains camerounais et de la revue le Cameroun littéraire, il a vécu au Cameroun et a consacré ses romans (Sola, ma chérie, 1966 ; Un sorcier blanc à Zangali, 1969), ses nouvelles (Lettres de ma cambuse, 1964 ; Histoires queue-de-chat, 1971), son théâtre (Africapolis, 1974) et ses poèmes (Choc, antichoc, 1978) aux problèmes de l'Afrique contemporaine.

PHILON DE BYBLOS, historien et grammairien phénicien d'expression grecque (2e moitié du Ier s.-1re moitié du IIe s. apr. J.-C.).

Grammairien et lexicologue, Philon de Byblos est également l'auteur d'une Histoire phénicienne (Phoinikika) dont il reste des fragments, où il se réfère à l'oeuvre d'un sage phénicien, Sanchuniathon, qui aurait vécu avant la guerre de Troie. Les

découvertes faites lors les fouilles de Ras Shamra (Ougarit), en Syrie, montrent que la cosmogonie de l'Histoire phénicienne suit les grands récits mythiques proche-orientaux du IIe millénaire av. J.-C., avec lesquels on met aussi en rapport les poèmes d'Hésiode.

PHILOSTRATE L'ATHÉNIEN, écrivain grec (Lemnos v. 170 - v. 245).

Issu d'une famille de rhéteurs, Philostrate enseigna à Athènes puis à Rome, auprès de Julia, épouse de Septime Sévère. Il composa une Vie d'Apollonios de Tyane, où il retrace la carrière romanesque d'un thaumaturge néopythagoricien, des Vies des sophistes, où il évoque les sophistes de la première et de la seconde Sophistique, des Lettres fictives et un portrait de l'athlète antique idéal (Sur la gymnastique). On lui attribue aussi la majeure partie de la Galerie de tableaux, recueil de descriptions de scènes mythiques représentées sur un portique de Naples, dans le genre rhétorique de la description d'oeuvre d'art (ekphrasis), et un dialogue sur les héros homériques (l'Héroïque).

PHILOXÈNE DE MABBOUG, théologien et écrivain syriaque (v. 450 - 523).

Ce défenseur acharné et virulent de la foi monophysite fut évêque de Hiérapolis (485). L'un des meilleurs représentants de la prose syriaque, il écrivit des Commentaires sur les Évangiles, treize Traités de spiritualité dont l'objet est la vie du parfait chrétien, des Lettres et surtout des Réfutations contre les nestoriens et les partisans du concile de Chalcédoine.

PHOTIOS ou PHOTIUS, théologien byzantin (Constantinople v. 820 - en Arménie, v. 895).

Patriarche de Constantinople déposé par Basile Ier, Évangiles, qui rétablit l'union avec Rome, Photios redevint patriarche de Constantinople en 872, puis en 877, avant d'être définitivement déposé en 886. Ses thèses, qu'il a exposées dans plusieurs traités théologiques (Amphilochia, Contre les manichéens, Contre les Satins), font de lui le champion de l'Église orthodoxe face à l'Église romaine, et inspirèrent les schismatiques qui, au XIe s., séparèrent de Rome l'Église d'Orient. Photios composa aussi un ouvrage de compilation érudite, la Bibliothèque, où

sont résumés 279 ouvrages grecs et qui
a conservé des extraits d'oeuvres aujourd'hui disparues.

PHU.

Genre littéraire sino-vietnamien tenant à la fois de la poésie et de la prose. Il peut se présenter sous une forme dite « ancienne » (avec des rimes, et sans parallélisme) ou sous une forme dite duong (avec rimes et parallélisme des mots et des idées). Les compositions littéraires dites van-tê (« oraisons funèbres ») appartiennent souvent à ce genre.

PIA (Pierre Durand, dit Pascal), écrivain et critique français (Paris 1903 - 1979).

Né Pierre Durand, il signe ses premiers poèmes Pascal Pia. En 1920, il fréquente Max Jacob et Salmon, se lie avec Malraux et collabore à la revue Action de

Florent Fels. Il rencontre Fernand Fleuret à l'Enfer de la Bibliothèque nationale, et publie sous le manteau des ouvrages érotiques. Avant la guerre, devenu directeur d'Alger républicain, il engage Albert Camus dont il fera publier les premiers livres. C'est avec lui qu'il fonde Combat à la Libération. Déçu par le journalisme, il se consacre à la littérature. Son Baudelaire et son Apollinaire donnent la mesure de son érudition et d'une intelligence critique que l'on retrouve dans les Feuilletons littéraires, réunis en deux volumes par M. Nadeau (1999, 2000).

PIBRAC (Guy du Faur de), diplomate et poète français (Pibrac 1529 - Paris 1584). Il fut ambassadeur du roi de France au concile de Trente, président à mortier au parlement de Paris (1577), membre du Conseil privé du roi (1580) et chancelier du duc d'Alençon (1582). Après avoir aidé, sous Charles IX, à la création de l'Académie de poésie et de musique, il fut lui-même, sous Henri III, membre de l'Académie du Palais et s'adonna personnellement à la poésie. Poème bucolique, les Plaisirs de la vie rustique (1574) sont un éloge de la France et des richesses de ses provinces. Plus origi-

naux, les Quatrains moraux (augmentés successivement lors des trois éditions de 1574, 1575 et 1576 jusqu'à compter cent vingt-six pièces) ressortissent au genre de la poésie gnomique dont ils sont un des chefs-d'oeuvre : inspirés de sources variées (la Bible, Plutarque, Sénèque), ils sont profondément marqués par le courant du néostoïcisme chrétien et ont contribué à la définition des « morales du Grand Siècle ».

PICABIA (Francis), peintre et écrivain français (Paris 1879 - id. 1953).

Ce peintre anticonformiste, précurseur des esthétiques nouvelles, est un poète libre de tout engagement, fort détaché de sa création. Cinquante-Deux Miroirs (1917), Poèmes et Dessins de la fille née sans mère (1918), conçus comme une thérapie contre la neurasthénie, brisent les conventions. Sa revue, 391, contribue à l'internationalisation de dada, tout comme Poésie Ron-Ron (1919), Pensées sans langage (id.), Jésus-Christ Rastaquouère (1920). Il écrivit le scénario d'Entr'acte (1924) de R. Clair, du ballet Relâche (musique de Satie) et Caravansérail (1924), roman autobiographique à clés et à tiroirs. Il quitte Paris pour la Côte d'Azur. Thalassa dans le désert (1945), Poèmes de Dingalari (1955) explorent son introuvable moi avec invention et mépris des idées reçues.

PICARD (Edmond), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1836 - Dave 1924).

Il connut une brillante carrière d'avocat et de juriste. Son oeuvre littéraire est moins

importante, malgré son ampleur et sa diversité, que son activité d'animateur et son rôle de catalyseur dans le renouveau artistique belge de 1880. À la tête de la revue l'Art moderne, il défendit, contre la Jeune Belgique, adepte de l'« art pour l'art », la conception d'un art social et, plus tard, d'un art national. Dans un article-manifeste, publié le 24 juillet 1897 dans la Revue encyclopédique Larousse, il se fit l'apôtre de « l'âme belge », s'attachant à prouver l'existence d'une identité nationale (« multiple mais assurément unique dans son essence »). Prosateur, il inaugura un genre mixte qui tient à la fois du roman, de la nouvelle et de l'essai (l'Amiral, 1883 ; le Juré, 1887-

1888), d'une écriture truffée d'images et de néologismes. Ses tentatives de créer un « théâtre d'idées » furent moins heureuses.

PICARD (Louis Benoît), acteur et auteur dramatique français (Paris 1769 - id. 1828). Il se spécialisa dans la pièce républicaine et voltairienne (les Visitandines, 1792 ; le Conteur, 1793 ; les Suspects, 1794 ; l'Entrée dans le monde, 1799 ; la Petite Ville, 1801). Directeur de plusieurs théâtres, il régna, pendant près de trente ans, sur les scènes parisiennes (Bertrand et Raton, 1805 ; les Marionnettes, 1806 ; l'Ami de tout le monde, 1807). Jouant du pittoresque et du rire sans trop se soucier des nuances, il mérita le surnom de « Téniers de la comédie ».

PICARESQUE

Dans ses composantes espagnoles et européennes, le picaresque marque un moment du développement historique et typologique de la création romanesque : il est une articulation essentielle entre le romanesque, celui que note, illustre et dénonce Cervantès, et le roman de l'individu, tel qu'il se constitue au XVIIIe et tel qu'il s'épanouit dans le réalisme du XIXe siècle.

LE PICARESQUE ESPAGNOL

Dans le seul domaine espagnol, les diverses fictions romanesques dites « picaresques » présentent quelques caractères communs : autobiographie (souvent fictive) d'un personnage masculin ou féminin en général d'origine très humble, le pícaro (gueux) ou la pícara, que ses aventures et ses métiers successifs entraînent à se frotter, selon les maîtres qu'il sert, aux diverses classes sociales. Le pícaro est un « antihéros », une manière de Protée qui, poussé par la faim, cherche à se faire une place dans une société au sein de laquelle il mène une vie de marginal, et emploie tous les moyens pour subsister (ruse, fourberie, vol). Le genre picaresque se signale par l'absence de sentiments élevés, en particulier l'amour,

et par une certaine complaisance dans la scatologie. Il est cependant abusif de ranger tous les romans du genre sous une étiquette commune. Le bref Lazarillo de Tormes (1553) est bien différent du long Guzmán d'Alfarache (1599-1604),

assorti de multiples digressions morales dans l'esprit de la Contre-Réforme. La Pícara Justina de Francisco López de Ubeda (1605) n'a que peu à voir avec la Vie de l'aventurier Pablo de Ségovie de Quevedo (1626), suite de tableaux féroces sans lien solide. La Fouine de Séville (1634) d'Alonso de Castillo Solórzano a pour héroïne une femme qui ne recule devant rien pour faire son chemin. La Vie d'Estebanille González (1646) est considérée comme la dernière en date des oeuvres du genre. Quant au Marcos de Obregon de Vicente Espinel (1618), le héros en est un personnage de condition plus relevée, et raisonneur, qui narre des anecdotes auxquelles il n'est pas toujours mêlé lui-même. Chacune de ces oeuvres exprime l'idéologie de son temps.

CONSTAT DU RÉEL ET PERSPECTIVE CRITIQUE
Dans la diversité culturelle qu'il expose, dans la variation des rapports du roturier et du marginal à la noblesse, à l'argent, à la religion, le genre définit, à travers le personnage du pícaro et ses avatars, la primauté de l'exclusion radicale, inséparable d'un réalisme confondu avec un jeu de démystification. Ce retournement de l'illusion, qui a ses sources dans la tradition des moralistes et dans le thème baroque du theatrum mundi, impose le constat du réel, fût-ce à travers la référence à la convention socio-religieuse. La parole du pícaro, du gueux, se fait alors témoignage. À la fois qualification du personnage et discours sur le monde, ce témoignage articule dessin de l'individualité et relevé de l'ensemble social à partir d'un point de vue de second plan, d'un marginal. La perspective d'ensemble naît de la continuité biographique et de la constante du regard négatif. Celui-ci suscite plus qu'un jugement sur la parade du monde : il montre, dans la disparité même des milieux évoqués, la mécanique de ce monde. Il y a là une ambiguïté essentielle du picaresque. La marginalité établit la parole de l'individualité négative ; elle expose le réel ; elle suscite le jugement. La perspective critique reste nette ; la marginalité qui enseigne la dégradation du réel et du sujet, de tout réel et de tout sujet, enseigne aussi que, dans ce monde établi, il y a pluralité d'espaces, pluralité de temps, pluralité de mobiles, et que la règle de jugement est une mesure non seulement du mensonge et de l'apparence, mais aussi de la transition historique.

LE DOUBLE PARCOURS DU GUEUX

Cette ambiguïté fait que le roman pica-
resque se construit suivant une succes-

sion d'épisodes quasi indépendants. Le récit se fractionne en fonction du parcours géographique, du passage par différents maîtres ou maris, du jeu des récits insérés. Il est essentiellement digressif parce que chaque épisode constitue un tout qui relate une aventure complète du marginal. Cette structure cumulative du récit assure la variation du regard négatif en même temps qu'elle marque l'unité des constats. L'accomplissement du personnage se définit par une identification croissante et de plus en plus consciente à l'action délictueuse : identification et conscience dessinent à la fois la réalité des conduites sociales (la tromperie) et l'évidence de la loi morale. Ainsi, le personnage du marginal présente une définition typologique lisible d'un roman à l'autre : naissance infamante ou petite-bourgeoise, signe de l'exclusion ; éducation négligée et découverte du monde où l'homme est un loup pour l'homme ; passage de l'état de dupe à celui de dupeur. Quelques lieux, quelques moments et quelques épreuves spécifiques confirment les données de cette typologie : séjour en prison, rencontre de l'initiateur à la duperie. Les thèmes choisis sont autant de mises en scène et d'interprétations de ces données : thèmes de l'argent et de la faim ; thèmes du voyage et de l'errance ; thème de la fortune, indissociable du thème du hasard ; thème de l'apparence et de l'illusion thème de moraliste, thème baroque, qui trouve, avec le picaresque, son exacte pertinence. Cet ensemble thématique définit le monde et le personnage picaresques par des données sociologiques qui diffèrent d'une aire culturelle à une autre.

LE PICARESQUE HORS DE L'ESPAGNE

Hors du domaine espagnol, le roman picaresque enregistre les mutations historiques, économiques et socioculturelles essentielles : Simplicius Simplicissimus

de Grimmelshausen (1669) a pour fond les horreurs et les traumatismes de la guerre de Trente Ans en Allemagne ; l'Histoire de Gil Blas de Santillane de Lesage (1715-1724-1735) exprime l'attachement au modèle aristocratique et dénonce les nouveaux affairistes ; Moll Flanders de Defoe (1722) joue sur les contradictions de la bourgeoisie anglaise, à la fois puritaine et soucieuse de reconnaître le commerce et l'enrichissement comme des signes de perfection morale. L'ambivalence du genre entraîne qu'il soit utilisé à des fins proprement philosophiques (Diderot, Jacques le Fataliste) ou pour marquer une indécision idéologique choisie (Marivaux, le Paysan parvenu ; Fielding, Tom Jones). Par le caractère extrême de son réalisme, le picaresque, qui a d'abord pris pour objet en Angleterre l'évocation des bas-fonds (Thomas Nashe, The Unfortunate Traveller or the Life of Jacke Wilton, 1594), est

particulièrement adapté à la notation du manichéisme moral (Smollett, Roderick Random, 1748 ; Peregrine Pickle, 1751 ; Ferdinand, Count Fathom, 1753), ou au jeu qui conduit à la parfaite ambivalence du bien et du mal (Sade, Justine ou les Malheurs de la vertu, 1791) et qui retourne la thématique usuelle de la tromperie.

Le roman picaresque est un jeu sur les signes sociaux et sur la façon dont l'individu singularise, utilise et interprète ces signes. Par la référence aristocratique, implicite ou explicite, par le paradigme moral ou religieux, cette sémiotique reste prise dans un système de signification convenu. Cette référence et ces thèses sont caduques à la fin du XVIIIe siècle. Le roman picaresque, en tant qu'il est l'alliance d'un type d'écriture romanesque et de la représentation d'une mentalité, historiquement définissable et datable, disparaît. Subsiste la possibilité de réutiliser sa structure narrative, son complexe thématique et le personnage du marginal : cet ensemble est particulièrement adéquat à la représentation de mondes en décomposition. Le personnage du marginal apparaît alors comme un renouvellement du personnage problématique du grand roman réaliste. Le point de vue reste celui du négatif, ainsi que le montrent les romans de Céline, les Aventures du chevalier d'industrie Félix Krull de Thomas Mann et le Tambour de Gün-

ter Grass. Le roman picaresque s'offre comme le contraire du Bildungsroman : le monde social n'est pas l'occasion d'un apprentissage formateur de l'individualité ; l'individu est seulement le moyen romanesque de constater les défauts du réel et de récuser les discours reçus sur cette réalité.

PICASSO (Pablo), peintre espagnol (Málaga 1881 - Mougins 1973).

Cet artiste mythique fut aussi un poète très influencé par l'écriture automatique (l'Enterrement du comte d'Orgaz, publié en 1978). Son intimité avec le milieu parisien du spectacle et son importante collaboration de peintre à des événements théâtraux de son époque, et notamment au ballet Parade en 1917, l'amènent à s'essayer à l'écriture dramatique (le Désir attrapé par la queue, lu chez Michel Leiris en 1944 ; les Quatre Petites Filles, 1968). Ces pièces, écrites en français et d'inspiration surréaliste, représentent une écriture-liane, forme autonome de l'automatisme, où passe tout le lyrisme baroque des rêves, enracinés dans les angoisses les plus profondes du créateur.

PICCHIA (Paulo Menotti del), écrivain brésilien (Itapira, São Paulo, 1892 - São Paulo 1988).

Ses tout premiers poèmes le signalent comme un précurseur du modernisme

(Poèmes du vice et de la vertu, 1913 ; Juca Mulato, 1917), dont il soutient le courant Verde-Amarelo dans République des États-Unis du Brésil (1928), rhapsodie nationale en vers libres, et dans la prose polémique de Le Curupira et la grosse légume (1927). On lui doit aussi des poèmes dramatiques, des récits et des essais.

PICCOLOMINI (Enea Silvio), humaniste italien (Corsignano, auj. Pienza, 1405 - Ancône 1464).

Avant d'être nommé pape (1458-1464) sous le nom de Pie II, il avait écrit des textes en 1444, marqués d'une sensualité mélancolique (Histoire de deux amants ; Chrysis ; Sur les malheurs des membres de la Curie). Ses oeuvres politiques, historiques et géographiques, qu'il continua sous son pontificat, sont fort intéressantes, notamment ses Mémoires (Com-

mentaires des choses mémorables) qui
constituent un document exceptionnel sur
la vie de l'époque.

PIC DE LA MIRANDOLE (en ital. Giovanni
Pico Della Mirandola), philosophe italien
(Mirandola 1463 - Florence 1494).

Initié à l'aristotélisme et à l'averroïsme à
Padoue, puis au platonisme par Marsile
Ficin à Florence, où il fut introduit en 1484
dans le cercle humaniste de Laurent de
Médicis, Pic tentera tout au long de sa
brève vie de concilier ces différentes
influences philosophiques entre elles et
avec les religions. Ce syncrétisme est
flagrant dans les 900 thèses, historiques
et philosophiques, de ses Conclusions
philosophiques, cabalistiques et théolo-
giques (1486), qui, précédées de la cé-
lèbre De la dignité de l'homme, exaltant
la liberté de l'homme au nom de sa capa-
cité à s'adapter au macrocosme, devaient
être discutées publiquement à Rome. Ce
projet échoua à cause de l'opposition de
l'Église. Pic fut contraint de rédiger une
Apologie (1487), dont les effets conci-
liateurs furent bientôt contrariés par la
publication d'une exégèse ésotérique de
la Genèse (Heptaplus, commentaires des
sept jours de la Genèse, 1488). On lui
doit aussi des Dialogues contre l'astrolo-
gie divinatoire (1494), un Commentaire à
la chanson d'amour de Benivieni (1486),
où il s'insère dans le débat de l'époque
sur l'amour, et des nombreuses lettres,
notamment à Ermolao Barbaro.

PICHETTE (Henri), poète et auteur drama-
tique français (Châteauroux 1924 - Paris
2000).

Né d'un père d'origine québécoise et
d'une mère nîmoise, il eut une enfance
mouvementée et vagabonde. Il s'engage
à 20 ans dans la Ire armée et fait la cam-
pagne du Rhin au Danube comme cor-
respondant de guerre. Démobilisé, il ren-
contre Artaud et se lie aux surréalistes.
Ses Apoèmes (publiés par M.-P. Fouchet

en 1946, éd. définitive 1979) en portent
la marque, et celle de leurs communs an-
cêtres, Lautréamont et Rimbaud. À son

ami Gérard Philipe (dont la mort le laissa muet des années durant et pour qui il dressera un Tombeau de Gérard Philipe, en 1961) il dédie sa pièce poétique les Épiphanies, créée en 1947 (éd. définitive 1969) par Georges Vitaly, avec G. Philipe et Maria Casarès, « mystère profane » qui illustre la vie et la mort du Poète en tableaux contrastés : la Genèse, l'Amour, la Guerre, le Délire, l'Accomplissement. Leurs tirades lyriques, véritable « poésie en expansion » (Julien Gracq) écrite pour être hautement proférée, ont marqué l'avènement d'un nouveau théâtre, que Nucléa (1952), monté au T.N.P. par G. Philipe, n'a pourtant pas imposé, en dépit d'une même ambition poético-dramatique opposant « les Infernales » au « Ciel Humain ». Ses essais et manifestes (Rond-Point, Lettres arc-en-ciel, le Point vélique, 1950) annoncent une orientation vers une poésie militante que confirment les Revendications (1957), dédiées au soulèvement de Budapest. Pichette est revenu à un lyrisme individuel avec Odes à chacun (1961) et Dents de lait dents de loup (1962).

PICHOU, auteur dramatique français (Dijon v. 1596 - Paris 1631).

Protégé par des Grands, ami de T. de Viau, il fit partie du groupe de Mareschal, Rayssiguier et Du Ryer, qui défendait une position moderne, sacrifiant au goût du romanesque et du raffinement stylistique, et prônant, dans la conception dramatique, la souplesse contre la contrainte des règles. Il écrivit des pastorales (la Filis de Scire, 1631) et des tragi-comédies (les Folies de Cardenio, 1630 ; l'Infidèle Confidente, 1631).

PICON (Jacinto Octavio), écrivain espagnol (Madrid 1851 - id. 1923).

Moraliste libéral, il s'attaque, dans ses romans d'inspiration réaliste, au sectarisme religieux (l'Ennemi, 1887), défend l'amour libre et critique le statut social de la femme espagnole (la Femme vertueuse, 1890 ; Douce et savoureuse, 1891 ; Juanita Tenorio, 1910 ; Femmes, 1911 ; Sacramento, 1914). Il est aussi l'auteur de nombreuses études de critique d'art, dont Vie et oeuvre de Diego Velázquez (1899).

PIERRE LE VÉNÉRABLE, moine et écrivain néolatin (Montboissier, Auvergne, v. 1092 - Cluny 1156).

Prieur de Domène (1120), élu huitième abbé de Cluny (1122), il rétablit la discipline dans le monastère, mais s'opposa à saint Bernard. Voyageur curieux, il s'intéressa à l'islam et fit traduire le Coran. Il accueillit Abélard après sa condamnation en 1140 par le concile de Sens. Parmi ses nombreux ouvrages théologiques et didactiques, on retient un opuscule, Sur

les miracles, et une importante correspondance.

PIERRO (Albino), poète italien (Tursi, Matera, 1916 - Rome 1995).

En 1959, Pierro entreprend de transposer le dialecte de Tursi, l'un des plus archaïques de la Lucanie, dans ses poésies (la Terre du souvenir, 1960 ; les Amoureux, 1963 ; Metaponte, 1966 ; Laisse-moi dormir, 1971 ; Couteaux au soleil, 1973 ; Une belle histoire d'amour, 1977 ; Comment dois-je faire ?, 1977 ; Tante ca parete notte, 1986 ; Nun c'è pizze di munne, 1992).

PIGAULT-LEBRUN (Charles-Antoine-Guillaume Pigault de l'Épinoy, dit), écrivain français (Calais 1753 - Saint-Cloud 1835).

Il eut une jeunesse aventureuse et dissipée. Il mit son histoire à la scène dans un drame (Charles et Caroline, 1778), puis composa des comédies qui eurent du succès. Il devint célèbre avec l'Enfant du carnaval (1792), roman d'aventures libertines. Il poursuivit dans cette veine avec les Hussards ou les Barons de Felsheim (1798), Angélique et Jeanneton (1799), Mon oncle Thomas (1799), la Folie espagnole (1799), M. Botte (1802).

PIGNATARI (Décio), écrivain brésilien (Jundiai, São Paulo, 1927).

Poète, il passe de la poésie concrète (Vertèbre, 1956) à une poésie « plastique » libérée de la parole. Il participe à l'élaboration de la poésie concrète (1965) avec les frères Campos.

PIIS (Pierre-Antoine-Augustin, chevalier de), écrivain français (Paris 1755 - id. 1832). Il excella dans la parodie de pièces et d'opéras à la mode (la Bonne Femme, ou le Phénix, 1776 ; l'Opéra de province, 1780), composa des vers légers (Recueil

de pièces fugitives, 1781), des contes en vers (les Augustins, 1778) et un poème didactique plus ambitieux, l'Harmonie imitative de la langue française (1785-1788). Fondateur avec Barré du Théâtre du Vaudeville (1792), il s'accommoda de toutes les modes et de tous les régimes (Stances à Joséphine, 1804 ; le Défenseur de la Sainte Alliance, 1814), mais resta résolument fidèle à la chanson et au vaudeville (la Nourrice républicaine, 1794 ; le Rémouleur et la Meunière, 1800).

PILHES (René-Victor), écrivain français (Paris 1934).

Révélé par un roman picaresque (la Rhubarbe, 1965), variation sur l'onirisme et la bâtardise, il règle ensuite ses comptes avec la famille (le Loum, 1969), puis avec la société dont les crises sont assimilées à celles d'une multinationale (l'Imprécateur, 1974, prix Femina). Tandis que son engagement politique lui fait voir dans le

libéralisme un fascisme rampant (la Bête, 1976), il a médité sur son expérience de publicitaire qui incite à une mise à distance des mots et des images (les Plaies et les Bosses, 1981). La Pompéi (1985) puis les Démons de la cour de Rohan (1987) sont de véritables études in vivo des passions du monde moderne, dont la Position de la Médiatrice, la Faux (1993), le Fakir (1995) et la Jusquiame (1999) analysent les errances et dénoncent les travers au cours du dernier siècle.

PILINSZKY (János), poète hongrois (Budapest 1921 - id. 1981).

Mobilisé en 1944, il découvre en Allemagne l'horreur des camps de concentration nazis, qui doit marquer à jamais sa poésie (Trapèze et bonheur, 1946 ; Arêtes, 1972 ; Icônes des grandes villes, 1970).

PILLAT (Ion), écrivain roumain (Bucarest 1891 - id. 1945).

Associant la sensibilité symboliste à la thématique de la poésie traditionnelle, il évoque, dans une athmosphère de mélancolie crépusculaire, le paradis perdu de l'enfance passée à la campagne (Éternités d'un instant, 1914 ; En amont de l'Argesh, 1923 ; l'Église d'autrefois, 1926). Une autre tendance, d'inspiration

parnassienne, nourrit les cycles poé-
tiques inspirés de l'antiquité grecque et
orientale (Rêveries payennes, 1912 ; le
Bouclier de Minerve, 1933 ; Poèmes en
un vers, 1935 ; le Rivage perdu, 1937).

PILNIAK (Boris Andreïevitch Vogau, dit
Boris), écrivain russe (Mojaïsk 1894 - Mos-
cou 1938).

Fils d'Allemands de la Volga, il subit
l'influence précoce des recherches for-
melles du symbolisme (Remizov, Biely,
Merejkovski). Peintre de la vie provin-
ciale, dont ses premiers récits évoquent
la torpeur (le Dernier Vapeur, 1918), il
offre dans l'Année nue (1921) une image
apocalyptique de la révolution, qu'il per-
çoit comme un vaste chaos, une tempête
provoquée par le heurt de deux mondes
dont l'issue est l'effondrement d'un ordre
pluriséculaire. Mais, surtout, Pilniak ne ra-
conte pas, il rassemble, « collectionne »
(il disait avoir avec les mots le même
rapport qu'un numismate avec les pièces
de monnaie) des matériaux linguis-
tiques néologismes, slogans, proverbes,
termes dialectaux... pour évoquer, selon
une technique de montage, ou de col-
lage, cette période. Il développe dans ses
romans ultérieurs (Tempête, la Troisième
Capitale, Machines et Loups, 1922-1925)
cette vision de la révolution comme émer-
gence d'énergies longuement refoulées,
celles d'une Russie originelle, paysanne
et païenne. Mais son goût naturaliste
du détail cru (l'acte sexuel est pour lui
l'expression de cette force élémentaire)
comme sa peinture cruelle de la société

nouvelle (Histoire de la lune non éteinte,
1926 ; Acajou, 1929) en font la cible d'une
attaque en règle, à l'issue de laquelle il
publie son autocritique. Malgré un roman
d'édification (La Volga se jette dans la
Caspienne, 1930), puis une satire anti-
américaine (O. K., 1933), il est arrêté en
1937 et meurt en déportation.

PINDARE, poète grec (Cynoscéphales,
près de Thèbes, 518 - Argos ? v. 438 av.
J.-C.).

Pindare marque l'apogée du genre cho-

ral. Aristocrate thébain, élève du flûtiste Scopélinos et, peut-être, des poétesses Corinne et Myrtis, il compléta son éducation à Athènes, et fut célèbre très jeune, en 498, avec la Xe Pythique . L'historien Polybe l'accuse, peut-être à tort, de sympathies médiques, et, même s'il composa pour les Athéniens, ses dédicataires sont surtout issus de cités tyranniques, dans l'ensemble du monde grec, de Syracuse (Hiéron) à Cyrène (Arcésilas). De ses nombreuses oeuvres méliques (Hymnes, Éloges, Dithyrambes, Thrènes, Péans, Hyporchèmes), à part des fragments, il reste 40 Épinicies (Odes triomphales), qui, réparties en 4 livres (Olympiques, Pythiques, Néméennes, Isthmiques), célèbrent les vainqueurs aux jeux panhelléniques. Dans chaque ode, de composition virtuose, à la fois chantée et dansée, en général en triades (strophe, antistrophe, épode), Pindare insère un épisode mythique en rapport avec la famille ou la cité du vainqueur et développe des pensées morales sur la force, l'intelligence, la beauté, la vertu, et les pouvoirs de la poésie, que le poète célèbre en rendant l'athlète glorieux et immortel. Ces éléments mythiques et gnomiques sont intégrés dans un éloge général de la cité et des divinités, Apollon, Zeus, Charites, Muses..., qui, par leur générosité harmonieuse, ont permis la victoire. Son style, majestueux et fulgurant, très imagé et parfois obscur, est considéré par les Anciens comme le type de l'« harmonie austère » (Denys d'Halicarnasse) et a influencé Horace, Ronsard, Hölderlin ou Saint-John Perse.

PINDEMONTE (Ippolito), écrivain italien (Vérone 1753 - id. 1828).

Auteur de poèmes, de tragédies et de nouvelles historiques, il est surtout célèbre pour sa traduction de l'Odyssée (1822). Les Tombeaux de Foscolo lui sont dédiés, parce que Pindemonte avait déjà projeté un poème, resté inachevé, sur le même thème. Il répondit par la suite à Foscolo avec une lettre en vers (les Tombeaux, 1807).

PINEAU (Gisèle), écrivain guadeloupéenne (Paris 1956).

Ses romans ont une qualité reconnue tant par leur expression efficace, dense, de plus en plus éloignée des créolismes

convenus, tout en intégrant une culture antillaise vivante. Elle y dénonce l'exil en métropole, le préjugé de couleur, les drames domestiques et les désespoirs privés. Elle a publié notamment la Grande Drive des esprits (1993), l'Espérance Macadam (1995), l'Exil selon Julia (1996).

PIÑERA (Virgilio), écrivain cubain (Cárdenas 1912 - La Havane 1979).

Son oeuvre, d'une grande perfection formelle, est volontiers hermétique. Fondateur (1942) de la revue Poeta, auteur de recueils lyriques (les Furies, 1941 ; l'Île à bout de bras, 1943), il a cultivé l'humour dans ses nouvelles (Contes froids, 1956) et ses romans (Petites Manoeuvres, 1963 ; Pressions et diamants, 1967). Il est considéré comme l'un des initiateurs du théâtre de l'absurde en Amérique latine (Electra Carrigó, 1941 ; Air froid, 1959 ; le Philanthrope, 1960).

PINERO (sir Arthur Wing), auteur dramatique anglais d'origine portugaise (Londres 1855 - id. 1934).

Il débuta comme auteur par des farces (le Magistrat, 1885 ; la Maîtresse d'école, 1886 ; Dandy Dick, 1887), acclimata Ibsen et donna des pièces qui hésitent entre le féminisme et le drame de salon (le Débauché, 1889 ; la Seconde Mrs. Tanqueray, 1893 ; le Joyeux Lord Quex, 1899 ; Iris, 1901). Ses dernières oeuvres, et notamment la Chaumière enchantée (1922), féerie pour enfants, reprennent le sentimentalisme de son grand succès, Douce Lavande (1888).

PINGAUD (Bernard), écrivain français (Paris 1923).

Il a collaboré aux Temps modernes et signé le manifeste des 121 en 1960. En 1968, il fonde avec Jean-Pierre Faye, Michel Butor et quelques autres l'Union des écrivains, qu'il anime jusqu'en 1973. De 1990 à 1993, il est président de la Maison des écrivains à Paris. Marquée par la psychanalyse (la Scène primitive, 1965), son oeuvre illustre la relation de l'écriture et du monde, par l'analyse du couple (l'Amour triste, 1950), de soi et de l'enfance (la Voix de son maître, 1973 ; l'Imparfait, 1973 ; Adieu Kafka, 1989 ; Bartoldi le comédien, 1996 ; Tu n'es plus là, 1998) et par une recherche sur la forme et l'indifférence (le Prisonnier,

1958). Il est aussi théoricien du roman et critique littéraire (Madame de La Fayette par elle-même, 1959 ; Inventaire I, 1965 ; Comme un chemin en automne, Inventaire II, 1979 ; l'Expérience du romanesque, 1983 ; Écrire, jour et nuit, 2000).

PINGET (Robert), écrivain français (Genève 1919 - Tours 1997).

Après des études de droit, il devient temporairement avocat, puis s'installe à Paris (1946) et s'inscrit aux Beaux-Arts, où il suit les cours de Souverbie. Sa première

exposition de peinture a lieu en 1950, à Saint-Germain-des-Prés. Auteur de poèmes publiés sous le pseudonyme de Chalune (À Sainte-Nitouche, non daté), il admire l'oeuvre de Michaux. Lecteur passionné de Don Quichotte, impressionné par Joyce, il entre officiellement en littérature avec un recueil de nouvelles (Entre Fantoine et Agapa, 1951) où il met en place les décors de sa production à venir : l'imaginaire géographique impose d'emblée son esthétique comme une vaste et unique recherche, toujours reprise autour des mêmes sites.

Ses premiers romans (Mahu ou le Matériau, 1952 ; le Renard et la Boussole, 1953) attirent l'attention de Beckett, qui les recommande à son éditeur, Jérôme Lindon. C'est ainsi que Pinget rejoint le catalogue de Minuit (Graal Flibuste, 1956), au sein duquel il se trouve bientôt associé au Nouveau Roman. Il s'en distingue toutefois par une imagination résolument fantasque, qu'on a volontiers rapprochée de celle de Lewis Carroll : ses livres font alors preuve d'un sens du jeu, de la désinvolture et de la parodie bien éloigné des expériences quelque peu austères menées à l'époque par ses condisciples.

Après Baga (1958), cependant, l'oeuvre change de ton, manifestant un souci croissant de la technique, notamment influencé par les efforts de déstructuration syntaxique de Max Jacob. Les romans de Pinget se caractérisent désormais par la complexité de leur composition : l'accumulation des données, des constats, des détails (Clope au dossier, 1961 ; l'Inquisitoire, 1962) rend chaque situation plus floue, chaque personnage plus improbable (Quelqu'un, 1965). La narration entretient à plaisir une savante

confusion, qui mêle les temps et les points de vue (le Libera, 1968). La récurrence des thèmes et leur mise en relation contrapuntique témoignent du goût de ce violoncelliste pour la musique baroque et pour les fugues de Bach (Passacaille, 1969).

C'est donc fort logiquement qu'il contestera son appartenance à une prétendue « école du regard », dès que la critique commencera de l'associer à cette étiquette, lancée par Émile Henriot. Chez l'auteur de Cette voix (1975), il s'agit en effet de fonder l'art poétique sur « l'oreille de ses exigences », de saisir et de restituer la parole vive du quotidien, dans son foisonnement subjectif et son oralité (l'intérêt pour Céline n'est pas étranger à cette prédilection), de tenter de capter cette source d'inspiration qui subsiste « bien après les cadavres » (Fable, 1971). En vertu de quoi, si le début de l'oeuvre se place sous le signe du récit impossible, très vite Pinget fait de l'écriture la seule réalité (« En dehors de ce qui est écrit, c'est la mort », le Fiston, 1959), de telle

sorte que l'exercice de la littérature, marqué par la prolifération de signes contradictoires, ressortit à la pratique indéfinie de l'Apocryphe (1980).

Empreint de moralisme, le journal de Monsieur Songe (1982) pose les problèmes de la création en rapport avec les angoisses d'une conscience malheureuse, qui les expose avec une minutie inquiète et une verve humoristique réaffirmées dans la fragmentation des carnets (le Harnais, 1984 ; Charrue, 1985 ; Du nerf, 1990 ; Taches d'encre, 1997). Confirmant la dimension métaphysique d'une oeuvre hantée par la figure de l'Ennemi (1987), Théo ou le Temps neuf (1991) lègue un espoir, en laissant transparaître une dimension ésotérique : Pinget, fin connaisseur de traités alchimiques et mystiques, y fait dialoguer un vieillard et un enfant, dont les échanges pleins de fraîcheur associent le travail sur la langue à la quête d'un secret intime.

Traducteur de All that fall (1957) de

Beckett, Pinget est également l'auteur de pièces radiophoniques, pour la plupart inédites (la Manivelle, 1960 ; l'Interview, 1962 ; Autour de Mortin, 1965 ; Abel et Bela, 1969 ; Nuit, 1972 ; le Rescapé, 1973 ; Dictée, 1975 ; l'Attentif, le Chrysanthème et le Bourreau, 1977 ; Lubie, 1979 ; le Vautour, 1980 ; Un testament bizarre, 1981 ; l'Imbroglio, 1982 ; Mortin pas mort, 1984 ; De rien, 1989). L'essentiel des interrogations de son univers romanesque se retrouvent dans sa production dramatique (Lettre morte, 1960 ; Ici ou ailleurs, 1961 ; Architruc, 1961 ; Identité, 1971 ; Paralchimie, 1976 ; le Manuscrit, 1977), généralement associée au Nouveau Théâtre.

PIÑON (Nélida Cuiñas), romancière brésilienne (Rio de Janeiro 1937).

Ses romans s'efforcent de saisir la réalité à travers un langage poétique et sensuel (la Maison de la passion, 1972 ; la Force du destin, 1978). On lui doit aussi des contes.

PINTER (Harold), auteur dramatique anglais (Londres 1930).

D'abord acteur pour la radio, il aborde l'écriture dès la fin des années 1950 et devient bientôt le maître de la tragi-comédie (l'anglais a créé l'adjectif « pinteresque » pour désigner ce réalisme mystérieux). Admirateur de Dylan Thomas et de Beckett, il tire de son expérience de la difficulté de communiquer un théâtre dominé par le thème de l'espace clos et rassurant, que de mystérieuses forces extérieures tentent perpétuellement de détruire, à travers les mots et les situations quotidiennes. Chez Pinter, l'absurde est un sujet d'étude, non un credo nihiliste. Son théâtre repose sur la circularité : la notion même de « dénouement » paraît dérisoire. Ses premières oeuvres,

appelées « comédies de la menace », abordent le thème de la précarité sociale : la Chambre (1957), l'Anniversaire (1958) ou le Gardien (1960). Pinter fait s'affronter ses personnages par couples, tortionnaire et victime ; chacun tente de préserver son espace vital menacé par l'arrivée d'un intrus. L'impossibilité de communiquer avec autrui domine sa seconde période, avec des comédies bourgeoises fatalistes (la Collection et l'Amant, 1963 ; le Retour, 1965 ; No Man's Land, 1970 ;

Trahisons, 1978). Troués de silences, les discours se juxtaposent sans qu'un dialogue puisse s'établir. Plus récemment, Pinter s'est mis à écrire des oeuvres politiques comme Un pour la route (1984) ; Clair de lune (1993) et Ashes to Ashes (1996) s'interrogent sur le rôle de la mémoire. Il a également travaillé pour la télévision et le cinéma, en concevant le scénario de nombreux films (notamment l'adaptation de la Maîtresse du lieutenant français, d'après John Fowles).

PINTO (Fernão Mendes), écrivain portugais (Montemor-o-Velho 1510 ? - Almada 1583 ?).

Sa vie fut aventureuse : il servit dans la maison de l'un des fils du roi Jean II, puis partit en Orient pour chercher fortune. Il parcourut les mers, de l'Arabie au Japon, « treize fois captif et dix-sept fois vendu », selon ses propres mots, en Inde, en Éthiopie, en Arabie, en Chine, en Tartarie, à Sumatra. Il fut, aux confins de l'Asie, pirate, esclave, grand seigneur et même missionnaire jésuite au Japon, sur les traces de saint François Xavier, qu'il rencontra dans l'un de ses voyages, laissant plus tard à l'ordre, qu'il finit par quitter, la plus grande partie de ses biens. De retour au Portugal, en 1558, il écrivit le récit de ses voyages : sa Pérégrination, élaborée entre 1570 et 1580, publiée en 1614, vingt et un ans après sa mort, annonce à la fois la critique sociale du XVIIIe siècle et l'exotisme du XIXe. Il s'agit du livre de voyage le plus intéressant du XVIe siècle portugais, présentant tantôt des aspects dramatiques, tantôt des épisodes picaresques. Des récits impressionnants de pillages, de sacrilèges, de naufrages côtoient d'admirables peintures des moeurs et des institutions de civilisations étranges, avec des détails crédibles d'ordre géographique, ethnologique ou historique. Ses descriptions du Japon et de la Chine, l'une à partir de l'expérience vécue, l'autre, de sources littéraires, brossent un tableau de la vie orientale dans son exotisme, certes, mais aussi dans l'expression de ses aspects humains, idées et sentiments. L'intérêt de l'auteur pour les lieux et les moeurs qu'il décrit témoigne d'une admiration sans préjugés de civilisation, de religion ou de « race » ; il transpose les métaphores du « parler » indigène et va jusqu'à utiliser

des phrases entières dans des langues

inconnues. Ce récit contraste avec le ton héroïque des autres chroniques de l'époque et apporte une vision nouvelle des Européens, Barbares en Orient que seule la convoitise semble mouvoir.

PINTO (Heitor), écrivain portugais (Covilhã 1528 - en exil apr. 1583).

Il entra encore enfant dans l'ordre des Hiéronymites, où il reçut une éducation qui le familiarisa non seulement avec les auteurs de l'Antiquité et les penseurs médiévaux, mais aussi avec les plus brillants humanistes de son temps. Réputé comme commentateur des Écritures, il devint docteur en théologie et s'éleva à la dignité de Provincial de son ordre au Portugal. Opposé à la domination castillane, il fut exilé en Castille en 1583, date à partir de laquelle on perd sa trace. Son oeuvre Images de la vie chrétienne (11 dialogues, 1563-1572) s'appuie sur l'observation de la nature et fait de la connaissance de soi-même et du monde le chemin de la connaissance de Dieu.

PIOVENE (Guido), journaliste et écrivain italien (Vicence 1907 - Milan 1975).

C'est un romancier catholique dont les subtiles intrigues psychologiques, centrées sur de troubles cas de conscience, s'inscrivent dans la tradition de Fogazzaro (la Novice, 1941 ; la Gazette noire, 1943 ; les Furies, 1963 ; les Étoiles froides, 1970). Il excelle également dans l'art du reportage (l'Amérique cette inconnue, 1953 ; Voyage en Italie, 1957 ; Madame la France, 1966).

PIRANDELLO (Luigi), écrivain italien (Agrigente 1867 - Rome 1936).

Le théâtre de Pirandello est, avant celui de Brecht, l'entreprise la plus systématique de renouvellement de la dramaturgie moderne. Et pourtant Pirandello n'a abordé le théâtre qu'à près de 50 ans, et son activité dramatique ne représente que le tiers d'une oeuvre, couronnée par le prix Nobel en 1934 et qui compte tout autant de nouvelles, de romans, de poèmes (Mal joyeux, 1889 ; Pâques de Gea, 1891 ; Élégies du Rhin, 1895 ; Scamandro, 1909) et d'essais (Art et science, 1908 ; l'Humour, 1908). Comme celle de Brecht encore, son oeuvre a donc souffert de la même réduction de la part de ses contemporains, et la critique théâtrale a

même tenté de ramener l'ensemble de
ses pièces à un contenu philosophique, le
« pirandellisme », conflit dialectique entre
la vie et la forme, la raison et la folie.

Essentielle à la genèse de son oeuvre
théâtrale, elle comprend sept romans
(l'Exclue, 1901 ; Chacun son tour, 1902 ;
Feu Mathias Pascal, 1904 ; les Vieux et
les Jeunes, 1909 ; Son mari, 1911 ; On
tourne, 1915 ; Un, personne et cent mille,
1926) et les 242 récits (dont 21 inédites

de son vivant) des Nouvelles pour une
année, parues en recueils successifs à
partir de 1894 jusqu'en 1937. Au vaste
corpus folklorique que composent les
nouvelles d'argument typiquement sicilien
s'ajoutent toutes les nouvelles qui se rattachent directement au théâtre de Pirandello. Ce sont une insistante thématique
du miroir (symbole d'une expérience de
dédoublement vécue par Pirandello à la
fois comme horreur de son propre corps
et comme aliénation au discours d'autrui,
particulièrement au délire paranoïaque
de sa femme) et de la gémellité (à la
fois inversion et récupération de l'expérience biographique du dédoublement),
qui unissent les nouvelles, mais aussi
quelques romans, à l'oeuvre théâtrale.

Toute l'oeuvre de Pirandello est donc
à lire comme un rigoureux système du
double, système qui culmine dans la trilogie du « théâtre dans le théâtre » (Six
Personnages en quête d'auteur, 1921 ;
Comme ci [ou comme ça], 1924 ; Ce
soir, on improvise, 1930), qui forme la
réflexion critique la plus élaborée sur les
conditions de toute représentation : celle-ci ne peut avoir lieu en dehors du système
qui codifie, d'une part, les rapports des
divers éléments constitutifs du théâtre, et,
d'autre part, la relation du théâtre et de la
société. Ainsi, le théâtre pirandellien n'est
que la représentation d'une représentation impossible (l'Étau, Cédrats de Sicile,
1910 ; Liolà, 1916 ; Chacun sa vérité, la
Volupté de l'honneur, 1917 ; la Greffe,
1919 ; Comme avant, mieux qu'avant,
1920 ; Henri IV, Vêtir ceux qui sont nus,
1922 ; la Vie que je t'ai donnée, l'Autre
Fils, 1923 ; l'Offrande au seigneur du

navire, 1925 ; la Nouvelle Colonie, 1928 ; Ou d'un seul ou d'aucun, Lazare, 1929 ; Comme tu me veux, 1930 ; Je rêvais [peut-être], 1931 ; Se trouver, 1932 ; On ne sait comment, 1935 ; les Géants de la montagne, posthume 1937). Plus précisément, le théâtre dans le théâtre est mise en scène de ses propres « conditions d'impossibilité ». Selon Pirandello (Préface de la trilogie), l'« impossibilité » des Six Personnages est de l'ordre de la création (comédie « impossible à faire », au même titre que Ce soir, on improvise), alors que celle de Comme ci (ou comme ça) est de l'ordre de la représentation. En fait, dans Six Personnages, le véritable drame n'est pas celui des personnages en quête d'auteur, mais celui d'une oeuvre chaque soir aliénée par la présence physique des « personnages », qui seuls sont en mesure de jouer la « scène primitive » incestueuse qui les obsède. Comme ci (ou comme ça) relève plutôt de la mystification, en ce que Pirandello y oscille entre la représentation d'une pièce à clés, interrompue par l'intervention des membres du public qui ont servi de « modèles » à l'auteur, et l'identification du public réel celui qui assiste à Comme ci (ou

comme ça) au public fictif (de la pièce fictive) qui interrompt la représentation. Ce soir, on improvise, en revanche, est une démonstration par l'absurde (au double sens : logique et représentatif) du fonctionnement théâtral lui-même : l'« impossibilité » que Pirandello y met en scène n'est autre que l'impossibilité, pour les acteurs, de « devenir », sans intermédiaire aucun, les personnages que le metteur en scène prétendait seulement leur faire « interpréter », et, pour le metteur en scène, de se passer de l'auteur (Pirandello). En tant que représentation d'une représentation impossible, les Géants de la montagne s'inscrivent également dans cette problématique du « théâtre dans le théâtre », mais, au lieu de reposer sur un conflit intérieur aux éléments constitutifs du « théâtre », l'« impossibilité » tient ici à l'incompatibilité du « théâtre » et de la société, symbolisée par la mise à mort de la prima donna, lapidée par la foule qu'elle rêvait de convertir à sa passion.

PIRES (José Cardoso), écrivain portugais (Lisbonne 1925 - id. 1998).

Des préoccupations sociales marquent ses contes (Histoires d'amour, 1952 ;

Jeux de hasard, 1963) et ses romans (l'Hôte de Job, 1963). Le Dauphin (1968) est construit sur la superposition et l'interaction de différents points de vue : la réalité, comme la littérature, n'est qu'une construction. Et maintenant, José ? (1977) constitue un ensemble de témoignages sur la politique et le statut de l'écrivain portugais.

PIRMEZ (Octave), écrivain belge de langue française (Châtelet 1832 - Acoz, Hainaut, 1883).

Premier écrivain de Belgique francophone à se consacrer exclusivement à la littérature, il module dans son oeuvre le thème du « Moi passager dans l'univers éternel ». Dans ses recueils de réflexion, il se forgea, en plein positivisme triomphant, une philosophie idéaliste personnelle. Son roman (Rémo, 1881) inscrit le conflit du scientisme et de la métaphysique dans un climat de mal du siècle très romantique. Influencé par la philosophie germanique et les romantiques français et allemands, il ouvrit la route au symbolisme belge par son attention donnée aux correspondances et son sens de l'« entrevision » par la suggestion symbolique et verbale.

PIRON (Aimé), poète français (Dijon 1640 - id. 1727).

Apothicaire, échevin de sa ville natale, il composa, en patois bourguignon, des Noëls (publiés en 1858), des chansons et des poèmes (lai Joye digonnaise, 1701 ; lé Festin des Eta, 1706). Il est le père d'Alexis Piron.

PIRON (Alexis), écrivain français (Dijon 1689 - Paris 1773).

Auteur d'épigrammes (OEuvres badines, 1796), il n'épargna pas Voltaire, son rival dans ce genre. On retiendra deux comédies : Arlequin-Deucalion (1722), riposte du théâtre de la Foire aux Comédiens-Français qui avaient interdit les dialogues aux spectacles forains, et la Métromanie (1738), plaisante réflexion sur le poète dans la société. On lui doit aussi des pastorales, des opéras-comiques, des allégories et un spirituel Voyage à Beaune (1798). Une Ode à Priape le priva de l'Académie française.

PIROUÉ (Georges), écrivain, essayiste et

traducteur suisse de langue française (La Chaux-de-Fonds 1920).

Fixé à Paris depuis 1950, il y devient lecteur chez Denoël. Auteur de romans de facture classique (les Limbes, 1959 ; Une si grande faiblesse, 1965 ; San Rocco et ses fêtes, 1976 ; Feux et Lieux, 1979), il reste un essayiste reconnu (sur Victor Hugo, Thomas Mann, les auteurs italiens, Proust) et excelle particulièrement dans l'essai musical : Proust et la musique du devenir (1960), À sa seule gloire (1981), biographie romancée de Bach, supposée écrite par un fils ingrat.

PISCATOR (Erwin), metteur en scène et directeur de théâtre allemand (Ulm 1893 - Starnberg 1966).

Il fit de sa première scène, le « Théâtre prolétarien » (Berlin, 1920-1921), un centre d'agitprop révolutionnaire. Engagé en 1924 par la Volksbühne, puis disposant de son propre théâtre en 1927, il réalisa des mises en scène restées légendaires (Hoppla, nous vivons ! de Toller, en 1927), s'entourant des avant-gardes (Grosz, Heartfield, Moholy-Nagy, Gropius) pour concrétiser son « théâtre total » (machineries énormes, scènes à trois dimensions, actions simultanées, projections de films et de documents), théâtre « épique » tel que le définit son Théâtre politique (1929). Il émigra en U.R.S.S. (1933), puis aux États-Unis (1938), avant de revenir en R.F.A., où il dirigea de 1962 à 1966 le théâtre Am Kurfürstendamm de Berlin (l'Instruction de P. Weiss, 1965).

PISSEMSKI (Alekseï Feofilaktovitch), écrivain russe (Ramenie, gouvern. de Kostroma, 1821 - Moscou 1881).

Issu d'une famille noble, occupant un emploi de fonctionnaire, il écrivit son premier roman, le Monde des Boyards en 1846, mais l'ouvrage ne vit le jour qu'en 1858, et c'est le Mollasse (1850), écrit dans la même veine naturaliste, qui le fit connaître. Malgré son intérêt pour la Russie populaire (Esquisses de la vie paysanne, 1856), son scepticisme lui fait refuser tout engagement. Ses romans,

brossés en traits simples et puissants, se veulent avant tout objectifs : Mille Âmes (1858) est un tableau de la société avant l'abolition du servage. L'écart croissant entre lui et la nouvelle génération progressiste se manifeste dans un récit satirique, la Mer démontée (1863), qui consomme la rupture avec les radicaux. Un conservatisme de plus en plus marqué le conduit parfois à mettre sa puissance narrative au service d'une grossière caricature (les Hommes des années 40, 1869 ; Dans la tourmente, 1871 ; les Petits Bourgeois, 1877).

PITHOU (Pierre), juriste et humaniste français (Troyes 1539 - Nogent-sur-Seine 1596).

Converti en 1573 au catholicisme, il collabora en 1594 à la Satire Ménippée. Il fut nommé sous Henri IV procureur général au parlement de Paris. Il est l'auteur de traités sur le droit français (Commentaires sur les coutumes de Troyes) et sur l'histoire du droit (Mosaicorum et romanorum legum collectio). Il défendit l'Église gallicane dans un mémoire adressé en 1593 aux évêques de France pour les persuader de relever de l'excommunication le roi Henri IV, ainsi que dans les Libertés de l'Église gallicane (1594).

PIXERÉCOURT (René Charles Guilbert de), auteur dramatique français (Nancy 1773 - id. 1844).

Il est, sinon le « père », du moins le maître incontesté du mélodrame auquel il sut donner son heure de gloire, en profitant de la vogue pour le roman gothique dont il s'inspire. C'est en adaptant pour la scène un roman noir de Ducray-Duminil, Victor ou l'Enfant de la forêt (1798) que Pixerécourt rencontre son premier triomphe, un triomphe qui se reproduira pour les quelque cent dix pièces qui suivront (les Orphelins du hameau, 1801 ; le Chien de Montargis ou la Forêt de Bondy, 1814 ; le Château de Loch-Leven, 1822 ; Latude ou Trente-Cinq Ans de captivité, 1834). Une telle fécondité ne peut se concevoir sans « reprise ». De fait, Pixerécourt a employé pratiquement la même trame narrative et la même typologie de personnages tout au long de sa carrière. Un pareil triomphe paraît dès lors inexplicable pour qui lit aujourd'hui

un tel théâtre. Mais Pixerécourt ne se vantait-il pas d'écrire « pour ceux qui ne savent pas lire » ? Il serait faux de croire pour autant que le public qui se précipitait chaque soir sur le « Boulevard du crime » était exclusivement populaire. Bien au contraire, le mélodrame trouva une large audience auprès de la bourgeoisie libérale dont il véhiculait l'idéologie et qui désertait chaque jour davantage le théâtre classique pour les pièces « à grand spectacle ». Danses, musique, emphase dans le sentimentalisme atteindront leur but :

« Vive le mélodrame, dira Musset, où Margot a pleuré ! ».

PIZARNIK (Alejandra), poétesse argentine (Buenos Aires 1936 - id. 1972).

Elle revisita les traditions romantique, symboliste et surréaliste, depuis son premier recueil (la Terre la plus étrangère, 1955) jusqu'aux derniers (Extraction de la pierre de folie, 1968 ; l'Enfer musical, 1971), où elle continue de crier sa solitude et son angoisse devant la vie. Son oeuvre poétique la place indubitablement parmi les plus grandes figures de la poésie argentine et fait d'elle l'une des voix les plus représentatives et les plus influentes de sa génération.

PIZZUTO (Antonio), écrivain italien (Palerme 1893 - Rome 1976).

Romancier d'avant-garde, il évolua, de ses premiers récits autobiographiques, vers un type de narration purement musicale à travers une syntaxe, proche du grec classique et du chinois, débarrassée de ses articulations traditionnelles (Signorina Rosina, 1956 et 1959 ; On répare les poupées, 1960 ; Ravenne, 1962 ; Testament, 1969 ; Derniers Carnets de notes, 1975 ; Dernières et avant-dernières, 1978).

PLA (Josep), écrivain espagnol d'expression catalane et castillane (Palafrugell 1897 - Llofrin, Gérone, 1981).

Souvent correspondant de presse à l'étranger entre 1919 et 1939, il retrace ses expériences dans Choses vues (1925-49), Lettres de lluny (1928), Lettres méridionales (1929), Lettres d'Italie (1955). Il ne se désintéresse pas pour autant de la Catalogne, comme en témoignent par exemple les deux volumes

consacrés au dirigeant politique Francesc Cambó (1929-1930) ou, dans un autre registre, son récit Voyage en Catalogne (1934). Josep Pla quitte la Catalogne républicaine au début de la guerre civile et, après la victoire franquiste, revient s'installer dans son petit domaine de Palafrugell. Il publie un temps en castillan : d'abord Histoire de la IIe République espagnole (1940-1941), et quelques ouvrages sur des sujets touristiques ou artistiques. S'il est vrai, comme il le considérait, que « le devoir d'un écrivain est d'observer, de raconter, d'exprimer son époque », c'est là une tâche qu'il aura pleinement remplie, avec ses récits (El vent de garbí, 1952), ses romans (El carrer estret, 1951 ; l'Héritage, 1972), souvenirs de jeunesse qu'il a tirés de son journal des années 1918-1919 (le Cahier gris, 1966), et, surtout, la série des Homenots (9 vol., 1958-1962), portraits originaux des nombreuses personnalités catalanes qu'il fût donné de rencontrer à cet écrivain déconcertant et proprement inclassable.

PLAATJE (Solomon Tshekiso), écrivain et journaliste sud-africain de langues tswana et anglaise (Pniel 1876 - Kimberley 1932). Élevé dans une mission protestante allemande, il est l'interprète de Baden Powell lors du siège de Mafeking en 1899 : le récit qu'il en tira, demeuré inédit durant un siècle, est un excellent reportage sur les relations raciales de cette époque. Il fonde de grands espoirs sur les droits constitutionnels que la Couronne britannique peut concéder aux Africains noirs. En 1912, il devient le premier secrétaire général du Southern African National Congress, précurseur de l'ANC. La loi foncière de 1913 qui réserve la plupart des terres aux Blancs marque le début de la politique d'exclusion des Noirs. Plaatje entreprend une campagne de presse et une tournée de conférences en Grande-Bretagne et aux États-Unis pour dénoncer le caractère inique de cette loi et en signaler lucidement les conséquences néfastes dans le Problème foncier indigène en Afrique du Sud (1916). Militant de la culture et de la langue tswana, il traduit Shakespeare (première traduction du grand élizabéthain dans une langue africaine). Les dernières années de sa vie sont consacrées à un combat politique et social de plus en plus désabusé. Il écrit Mhudi (1930) en anglais, roman d'une utopie conjugale africaine et d'une société de l'amitié interaciale qui attendra la

fin du XXe siècle pour connaître le succès.

PLACIDES ET TIMEO (ou Li secrés as philosophes),

encyclopédie en prose anonyme (2e moitié du XIIIe s.), sous forme d'un dialogue entre le philosophe Placides et son élève, le prince Timeo. Les questions et réponses forment une succession de traités sur les sujets les plus divers : la métaphysique, la reproduction (avec une compétence médicale non dénuée de bizarreries), la météorologie, les sciences naturelles, l'astrologie, la cosmographie, la médecine, etc. Maximes et conseils achèvent l'ensemble.

PLANUDE (Maxime), écrivain byzantin (Nicomédie v. 1260 - Constantinople 1310). Érudit passionné de culture latine, il fut ambassadeur à Venise (1296). Il a laissé de nombreuses études consacrées aux écrivains classiques, des traductions en grec de César, Cicéron, Ovide, des traités théologiques contre l'Église romaine (les Quatre Syllogismes). Son recueil d'épigrammes grecques (Anthologie planudéenne), composé de poèmes empruntés aux anthologies d'Agathias et de Képhalas, et choisis en fonction de préoccupations morales, connut un très grand succès en Orient, et en Occident, de l'édition de Jean Lascaris (1494) à celle d'Henri Estienne (1566), elle servit de modèle ou de catalyseur d'inspiration

aux poètes humanistes et renaissants (Muret, Ronsard, Baïf). Il a laissé une intéressante correspondance (121 lettres écrites entre 1292 et 1300).

PLATEN (August Platen-Hallermünde, comte de), poète allemand (Ansbach 1796 - Syracuse 1835).

Il abandonne sa carrière d'officier et vit en Italie à partir de 1826. Puritain déchiré, mais fidèle à ses tabous, il tente de sublimer son éros dans l'art, l'amitié et la poésie et de trouver la voie d'un classicisme pur et intemporel, inspiré de l'Antiquité et de l'Orient (Ghasels, 1821 ; Sonnets de Venise, 1825 ; Poèmes,

1828). Ses hymnes aux insurgés polonais marquent la poésie du Vormärz. Son lyrisme fiévreux et son culte de la forme se retrouvent dans l'esthétique « fin de siècle » de George, de Rilke, de Thomas Mann.

PLATH (Sylvia), femme de lettres américaine (Boston 1932 - Londres 1963).

Elle a raconté dans son roman, la Cloche de détresse (1966), une première tentative de suicide et ainsi anticipé sa propre mort trois ans plus tard. D'un talent précoce, elle remporta plusieurs prix de poésie et épousa le poète britannique Ted Hughes (le Colosse, 1960). Ariel (1965), Trois Femmes (1968), Traversée (1971), Arbres en hiver (1971), ses lettres et ses nouvelles ont été publiés sous sa direction. Obsédée par la mort, tentant d'atteindre à une illumination à travers la perception de l'objet, elle dit sur le ton de la confession l'angoisse des oppressions familiales, de la condition féminine et de ses fantasmes.

PLATON, philosophe grec (Athènes, 427 - 347 av. J.-C.).

Appartenant à une famille aristocratique, parent de Critias, l'un des Trente, Platon quitte Athènes en 399, après la mort de Socrate. Un temps en exil à Mégare, il voyage, peut-être en Égypte et en Cyrénaïque ; en Grande Grèce, il entre en contact avec les éléates et les pythagoriciens, et se rend une première fois en Sicile. Échouant à mettre en oeuvre ses théories, auprès de Denys l'Ancien, tyran de Syracuse, il revient à Athènes en 388 et fonde l'Académie, dans les jardins d'Académos. Rappelé en Sicile par son ami Dion, qui se voit exilé par Denys le Jeune (367-365), puis voulant négocier son retour, Platon connaît deux nouvelles déceptions. Il meurt à Athènes en 347 av. J.-C. Si l'oeuvre écrite laissée par Platon est très importante, la critique moderne s'est aussi intéressée à une « doctrine non écrite » du philosophe, matière de son enseignement oral à l'Académie, qui s'écarterait de la pensée dont témoignent les dialogues. Sous le nom de Platon ont été transmis 42 dialogues, 13 lettres et un recueil de définitions. On tient pour apo-

cryphes l'Eryxias, l'Axiochos, le Démodocos, le Sisyphe, l'Alcyon, ainsi que les dialogues intitulés Du juste, De la vertu,

et les Définitions . D'autres dialogues sont suspectés d'inauthenticité : l'Hipparque, les Rivaux, le Second Alcibiade, le Minos, le Théagès et le Clitophon . Pour d'autres enfin, les avis divergent : c'est le cas pour l'Hippias majeur, l'Epinomis ou les Lettres (les Lettres VI, VII, VIII sont désormais en général considérées comme authentiques). On ignore la date de composition des dialogues, mais on les divise habituellement en trois groupes. Les premiers, dits « socratiques » (399-390), comprennent l'Hippias mineur, l'Ion (où Socrate définit l'inspiration poétique comme possession divine), le Lachès, le Charmide, le Protagoras (qui expose le « mythe de Protagoras », tableau de l'origine de l'humanité prêté au sophiste par le philosophe, 320 c-322 d), l'Euthyphron, l'Hippias majeur, l'Apologie de Socrate (constituée de trois discours de Socrate) et le Criton, avec la Prosopopée des Lois. Ensuite viennent les dialogues de transition (cf. M. Canto-Sperber, Philosophie grecque), le Gorgias ou De la rhétorique (dialogue qui définit l'arétè, « vertu » ou « excellence », liée à la connaissance, comme le bien de l'âme et le but du vrai politique pour réfuter une rhétorique de l'efficace et la théorie de la loi du plus fort), le Ménexène, parodie des oraisons funèbres d'Athènes et critique politique, l'Euthydème, le Lysis, le Ménon et le Cratyle ou De la rectitude des noms, selon le sous-titre donné par la tradition. Le Phédon, le Banquet, la République et le Phèdre, dialogues de la maturité (385-370), et pour finir le Théétète, le Parménide, le Sophiste, le Politique, le Timée (qui donne dans une cosmologie l'origine du monde et de l'âme), le Critias (où on lit le mythe de l'Atlantide), le Philèbe et les Lois constituent le troisième groupe.

La forme constante, à une exception près, du dialogue et son emploi philosophique, parfois sous l'artifice du dialogue rapporté et de l'anachronisme, avec un prologue le plus souvent fait comme une annonce « poétique » de l'enjeu de la discussion qui va suivre, ont pu sembler être une mise en oeuvre propre à l'auteur, même si l'on connaît ailleurs des dialogues socratiques. L'usage particulier du mythe, son « invention » et la valeur que lui confère Platon, la relation qu'il entretient avec les poètes qu'il cite sont autant de points qui caractérisent une écriture fort complexe.

Les dialogues de Platon offrent entre eux cohérence et différences ; le personnage de Socrate porte la trace d'une évolution qu'on rapporte plutôt à Platon lui-même. Philosophe de la connaissance, Platon définit le processus de la réminiscence où l'âme retrouve par l'effort du raisonnement et par la découverte progres-

sive une connaissance innée acquise avant l'incarnation. La réminiscence est liée à la théorie des Formes, ou Idées, à la séparation opérée entre l'Intelligible et le Sensible, à l'Immortalité de l'âme qui se réincarne dans des corps successifs. La remémoration apparaît dans le Ménon ; le Phèdre peint la procession des âmes (246 d-249 d), leur nature, à travers le mythe de l'attelage ailé, et définit l'amour philosophique, après le discours de Diotime dans le Banquet ; dans le Phédon, la remémoration est un argument qui démontre l'immortalité de l'âme. La République réunit les plans de réflexion ; Platon y donne l'allégorie de la caverne (VII, 514 a-517 a), image de l'ascension philosophique et, avec la « ligne » (VI, 509 d-511 d), la théorie du rapport d'imitation qui unit Intelligible et Sensible et la détermination des modes de connaissance ; dans ce dialogue, dont le sous-titre est De la justice, le philosophe décrit la cité idéale, où l'on trouve trois classes, celle des gouvernants, qui doivent être les philosophes, celle des auxiliaires et celle des artisans et des laboureurs, mais il pose aussi les principes de la dégénérescence des régimes politiques (VIII, 544 c-569 c). Enfin, il appuie encore sur l'ontologie, sur la vision de l'âme et sur la conception des plaisirs une critique de la poésie, conçue comme imitation (III, 386 a-403 c ; X, 595 a-608 b), qui annonce les Lois . On souligne désormais, dans cette oeuvre de la vieillesse de Platon, dont Socrate est absent, les différences qui la séparent de la République, quand le philosophe entend montrer la fondation d'une cité qui n'est plus idéale, dans un cheminement illustré aussi par le Politique .

PLATONOV (Andreï Platonovitch Klimentov, dit), écrivain russe (Voronej 1899 - Moscou 1951).

Fils de cheminot, il est conduit par son métier d'agronome à parcourir la Russie. En 1927, à la suite de conflits avec l'administration, et après le succès des Écluses d'Épiphane (1927), il choisit de vivre de

sa plume. Son oeuvre est consacrée à la révolution, qu'il voit comme un processus historique profondément populaire, permettant de restaurer l'harmonie entre l'homme et le monde en réconciliant pensée et action. Dès les Ecluses, cependant, il laisse percer ses doutes : par un exemple historique, le percement d'un canal entre le Don et la Volga projet de Pierre le Grand entrepris sans respect ni pour la liberté de l'individu ni pour l'intégrité de la nature , il suggère que le pouvoir absolu constitue en soi un obstacle à la transformation du monde. De 1926 à 1929, il travaille à Tchevengour, refusé par la censure : un groupe de rêveurs exaltés parvient au communisme dans la petite ville de Tchevengour, mais l'idéal débouche sur le dénuement matériel et la

régression vers les instincts primaires ; la population est exterminée par les apôtres du nouveau monde, devenus bourreaux.
La leçon de cette contre-utopie est prolongée dans des récits satiriques (la Ville de Villegrad, 1926 ; Makar pris de doute, 1929 ; À l'avance, 1931) qui dénoncent la prétention des bureaucrates à se substituer au peuple. La Faille (écrit en 1930, publié en 1988) reprend la problématique de Tchevengour pour évoquer la collectivisation : la violence, perpétrée au nom de l'idéal, étouffe l'utopie dans l'oeuf. Dans Djann (1936, publié en 1966), l'écrivain recourt à l'inspiration biblique (un homme guide un peuple exsangue dans le désert) pour réaffirmer que la liberté est une condition nécessaire à la construction d'un monde meilleur. Les thèmes qu'il aborde le contraignent à proposer un reflet fidèle, mais sous un jour fantasmagorique surréaliste, du monde contemporain, ce qui fait l'originalité de son écriture en lui donnant une force métaphysique.

PLAUTE, en lat. Maccius Plautus, poète comique latin (Sarsina, Ombrie, v. 254 - Rome v. 184 av. J.-C.).

On sait peu de chose sur la vie de cet Ombrien venu fort jeune à Rome et qui exerça peut-être la profession de comédien ambulant. Entre 212 et 186 av. J.-C., il fit représenter avec beaucoup de

succès ses pièces (au nombre de 130 d'après les Anciens) dont 21 sont parvenues jusqu'à nous : Amphitryon, Asinaria (comédie de l'âne), Aulularia (la Marmite), les Bacchides, les Captifs, Poenulus (le Carthaginois), Casina, la Cassette, le Charançon, le Cordage, Epidicus, le Marchand, les Ménechmes, le Persan, Pseudolus, Mostellaria (le Revenant), Miles gloriosus (le Soldat fanfaron), Stichus, Trinummus (les Trois Écus), Truculentus (le Rustre) et Vidularia (la Valise). Les intrigues de la nouvelle comédie grecque ont inspiré Plaute, mais il a enrichi ses comédies palliatae en y intégrant des éléments empruntés à l'atellane, populaire en Italie, et des références satiriques à l'actualité romaine. Les personnages traditionnels, vieillard, jeune homme, esclave, soldat fanfaron, parasite, proxénète ou courtisane, malgré leurs vêtements grecs, appartiennent à l'univers familier du public de Plaute et les conventions de l'intrigue ne sont qu'un prétexte pour l'auteur qui donne libre cours à son imagination : retournements de situation, comique de mots ou de caractères, monologues, chansons, ballets renouvellent les thèmes chers à la comédie hellénistique. En effet, les sujets des pièces de Plaute que nous possédons ne se distinguent pas par leur originalité : une jeune fille de naissance inconnue, souvent esclave d'un proxénète ou leno, est aimée d'un jeune homme ; grâce aux ruses de son esclave, l'amoureux parvient à extorquer à son père une somme

d'argent pour acheter la jeune fille qui, à la fin de la pièce, retrouve ses parents. Plus que l'intrigue amoureuse, ce sont les fourberies de l'esclave qui donnent à la pièce son rythme. Le lien logique entre les scènes n'a qu'une importance secondaire, car la priorité est donnée à l'effet comique, au mouvement étourdissant qui ne ménage aucune pause dans l'action. La force comique de ce théâtre tient aussi à son style qui sait tirer parti de toutes les ressources de la langue latine : jeux de mots, calembours, inventions verbales et richesse des termes techniques permettent à Plaute de jouer sur tous les registres, poétique, familier, trivial, voire obscène. Plaute est avant tout un homme de théâtre et tout chez lui concourt à plaire au public romain dans sa diversité et ses exigences. Les extravagances, les bouffonneries, la truculence ont d'autant plus de poids que, à travers elles, l'au-

teur tourne en dérision l'ordre social et les conventions humaines et que, dans son univers, le plus rusé l'emporte sur les puissants tournés en ridicule. Une verve comique qui a inspiré des auteurs aussi différents que Boccace, l'Arétin, Rabelais, Shakespeare ou Molière.

✐ Les Ménechmes (v. 215 av. J.-C.). Deux jumeaux ont été séparés dès leur enfance : l'un des deux, enlevé par des pirates, a été élevé à Épidaure, où le second débarque un jour. Toute une série de quiproquos découle de la ressemblance entre les deux frères, qui ne se rencontrent jamais sur scène. Un exercice de virtuosité dramatique (un seul acteur jouant les deux frères) qui inspira Shakespeare, Rotrou et Regnard.

Asinaria [Comédie des ânes] (entre 210 et 194 av. J.-C.), imitée de Démophile. En subtilisant une somme destinée à acheter des ânes, deux esclaves favorisent les amours de leur jeune maître pour une courtisane. L'intérêt de la pièce réside dans le personnage d'un père qui encourage la débauche de son fils afin de la partager, et dans le rôle prépondérant joué par les deux esclaves.

Le Soldat fanfaron [Miles gloriosus] (v. 205 av. J.-C.). La courtisane Philocomasie, qu'aime le jeune Pleusiclès, a été achetée par un mercenaire bravache, Pyrgopolinice. Pour reprendre Philocomasie, Pleusiclès et son esclave Palestrion montent une double machination, faisant tout d'abord croire à Pyrgopolinice que la jeune femme a une soeur jumelle, puis lui envoyant une belle courtisane qui feint d'être amoureuse de lui. Il y a donc en fait deux intrigues dans cette comédie, mais c'est le personnage burlesque de Pyrgopolinice qui, par ses rodomontades puériles et sa fatuité ridicule, donne son unité à la pièce. Il a inspiré de nombreux types de militaires hâbleurs, se vantant d'exploits imaginaires. Rodomont, Matamore, le capitaine Fracasse et autres

« tranche-montagnes » ont ainsi pour modèle le Pyrgopolinice de Plaute, dans lequel certains virent une caricature du général romain Scipion l'Africain.

Amphitryon (IIIe-IIe s. av. J.-C.). L'intrigue, empruntée au cycle troyen, raconte comment Jupiter, amoureux d'Alcmène, prend l'apparence de son mari Amphitryon pour

la séduire. Deux éléments dominent dans cette comédie : l'importance donnée à l'esclave Sosie et l'approfondissement psychologique du personnage d'Alcmène.

La Cassette [Cistellaria] (v. 200 av. J.-C.), imitée de Ménandre. La pièce, très mutilée, a pour personnage principal une courtisane vertueuse, Sélénie, dont on découvrira la véritable identité grâce à une cassette contenant ses jouets d'enfants. L'intrigue accorde à la vertu et aux sentiments une place inhabituelle dans le théâtre de Plaute.

Le Marchand [Mercator] (v. 200 av. J.-C.). Pour assagir son fils Charinus, le vieillard Démiphon l'envoie faire du commerce sur mer. Charinus revient accompagné d'une belle esclave dont son père tombe immédiatement amoureux. Un ami de Charinus et la femme d'un voisin tiendront en échec les visées du vieillard libertin, et Charinus retrouvera son esclave. La rivalité amoureuse entre le père et le fils constitue le thème principal de cette comédie, inspirée du grec Philémon, et dans laquelle Plaute a tendance à sacrifier le comique aux considérations morales.

Aulularia [la Marmite] (v. 195 av. J.-C.), imitée de Ménandre. Le vieil avare Euclion a découvert dans sa maison une marmite pleine d'or, qu'il promène de cachette en cachette, mais que lui dérobe l'esclave Strobile pour permettre le mariage du jeune Lyconide avec la fille d'Euclion. L'avarice d'Euclion, conçue comme un vice obsessionnel, a inspiré l'Avare de Molière.

Les Captifs (v. 193 av. J.-C.). C'est la seule pièce de Plaute où il n'y ait pas de personnage féminin. L'intrigue repose sur l'échange de personnalité que font deux prisonniers de guerre, un maître et un esclave. La situation se complique du fait que le maître devenu esclave est, sans qu'il le sache, le fils de celui qui le retient prisonnier. Les Captifs représentent un aspect très exceptionnel de l'art de Plaute, qui joue sur toutes les ambiguïtés des rapports entre maître et esclaves.

Le Charançon [Curculio] (v. 193 av. J.-C.). Le jeune Phédrome est amoureux de Planésie, pensionnaire du proxénète Cappadox ; le parasite de Phédrome,

Curculio, dérobe à un soldat la somme
qui permettra de racheter Planésie.
L'intrigue, relativement simple, permet
à Plaute d'accorder toute son attention
à ses personnages : le soldat fanfaron,
l'ignoble proxénète et surtout le parasite,

jamais en repos et prêt à tout pour satisfaire sa gourmandise. La variété des rythmes, les monologues où le poète caricature les moeurs romaines, les dialogues pleins de mouvement et les chansons donnent un mouvement inégalé à toute la comédie.

Pseudolus [le Trompeur] (191 av. J.-C.). L'esclave Pseudolus, pour permettre à son maître Calidorus d'enlever au proxénète Ballio une de ses pensionnaires, monte une série de machinations pour trouver de l'argent et la fille (fausses identités, subtilisation de lettres, pari, etc.). Le génie inventif de l'esclave (qui trouvera son héritier dans le Scapin de Molière) commande les multiples rebondissements de cette pièce qui, d'après Cicéron, était la préférée de Plaute.

Le Revenant [Mostellaria] (v. 190 av. J.-C.), imitée sans doute du Grec Philémon. En l'absence de son père Théopropide, le jeune Philolachès dilapide gaiement la fortune paternelle en compagnie d'une courtisane. Mais le père survient : l'esclave Tranion veut l'empêcher d'entrer ; il le persuade que cette maison est hantée et que son fils l'a abandonnée. Il s'ensuit une série de rebondissements qui donnent à cette comédie un rythme éblouissant, dont s'inspirèrent entre autres Pierre de Larivey (les Esprits, 1579), Regnard (le Retour imprévu, 1700) et Destouches (le Dissipateur, 1736).

Les Bacchides (v. 189 av. J.-C.), inspirée du Double trompeur de Ménandre. L'intrigue repose sur la ressemblance de deux courtisanes jumelles, les soeurs Bacchis. La pièce abonde en scènes et en personnages comiques, tel l'esclave Chrysale, dont les fourberies annoncent celles du Scapin de Molière.

PLECHTCHEÏEV (Alekseï Nikolaïevitch),

écrivain russe (Kostroma 1825 - Paris 1893).

Membre du cercle Petrachevski, comme Dostoïevski, il fut déporté de 1849 à 1859. Certains poèmes de son premier recueil (1846) devinrent des chansons révolutionnaires (« En avant ! Ni peur ni doute. »). Ses poésies mélancoliques, pleines de sympathie pour les malheureux, sont typiques de l'idéalisme des années 1840. Il écrivit aussi des récits dans la lignée de l'école naturelle (Scènes du quotidien, 1857).

PLÉIADE (la).

C'est le terme devenu classique, depuis Sainte-Beuve, pour désigner le plus important courant poétique du XVIe siècle français, à la tête duquel on place généralement Ronsard. Aussi bien est-ce chez ce dernier que, succédant au terme de Brigade employé, dès 1552, pour désigner le groupe de ses condisciples du collège de Coqueret (Du Bellay, Baïf, Denisot, Pacate, etc.) , apparaît, en 1556,

celui de Pléiade, métaphore désignant les sept poètes réputés les meilleurs de son temps. Liste changeante au demeurant, qui, autour d'un noyau invariable Du Bellay, Baïf, Jodelle, Tyard et, bien évidemment, Ronsard lui-même , comprend des « étoiles variables » : La Péruse et Des Autels, inclus dans la liste en 1553, y sont remplacés en 1555 et 1556 par Peletier et Belleau. L'essentiel, toutefois, n'est pas cette liste même, mais la réalité qui, à travers elle, se profile : celle que constitue la nouvelle école poétique qui, après s'être manifestée en 1549 par le coup d'éclat de la Défense et Illustration de la langue française de Du Bellay, devait engager la poésie, et l'ensemble même de la littérature française, dans des voies profondément neuves. Totalement dominante dans les années 1550-1560, l'école de la Pléiade se vit concurrencée, à partir de 1570, par des tendances nouvelles, baroques et préclassiques.

PLÉIADE POUCHKINIENNE.

L'histoire littéraire regroupe sous cette expression des poètes qui, sans se trouver sous l'influence directe de Pouchkine, écrivaient à une époque où son génie dominait les lettres russes. Anton Antonovitch Delvig (1798-1831), peut-être

le plus connu d'entre eux, auteur d'une poésie très musicale et marquée par sa culture classique, était un camarade de lycée de Pouchkine, de même que Wilguelm Karlovitch Kioukhelbeker (1797-1844). Evgueni Abramovitch Boratynski (1800-1844) fut sans doute celui sur lequel l'influence de Pouchkine s'exerça le plus directement : sa poésie, dite « de pensée » parce qu'il réalise une fusion parfaite entre la réflexion et l'expression lyrique, est caractérisée par la hardiesse de ses idées et la force de son style : le Dernier Poète (1833-34) proclame la supériorité de la poésie sur la science. Les poètes de la pléiade offrent un registre très varié : si le sentiment élégiaque prédomine dans l'oeuvre et la personnalité de Piotr Alexandrovitch Pletniov (1792-1865), Nikolaï Mikhaïlovitch Iazykov (1803-1806) célèbre au contraire les joies de la vie et de la création, du moins dans la première partie de son oeuvre, avant que la maladie y fasse entendre des notes plus mélancoliques. Le prince Piotr Andreïevitch Viazemski (1792-1868), s'il ne fut pas un poète de premier ordre, joua en quelque sorte le rôle de « ciment » dans ce groupe : lié d'amitié avec chacun de ses membres, avec Pouchkine aussi, il fut un critique très avisé.

PLEIJEL (Agneta), femmes de lettres suédoise (Stockholm 1940).

D'abord critique culturel d'un grand journal, elle entre en littérature à la suite d'une crise existentielle. Son premier roman, les Guetteurs de vent (1987), impose sa voix presque aussitôt. Dans Fungi (1993),

le jeune naturaliste Junghuhn, observant les champignons vénéneux, interroge une nature à la fois bonne et cruelle. Un hiver à Stockholm (2000), conçu comme un journal intime, décrit les souffrances du couple.

PLENZDORF (Ulrich), écrivain allemand (Berlin 1934).

Cet auteur de R.D.A. se démarque nettement du réalisme socialiste. Scénariste pour la D.E.F.A., il se met à écrire des romans et du théâtre parce qu'il ne peut pas tourner les films qu'il veut. Son premier roman, les Nouvelles souffrances du jeune W. (1972) transpose en R.D.A. le Werther de Goethe et dépeint un adolescent pris entre aspirations individuelles

et contraintes sociales. la Légende du bonheur sans fin, dans sa version romanesque, critique l'intrusion de la politique dans le lit conjugal, mais bien des thèmes dépassent la simple critique sociale. Depuis 1990, il écrit des téléfilms.

PLEYNET (Marcelin), écrivain français (Lyon 1933).

Secrétaire de rédaction des revues Tel Quel puis l'Infini, il élabore une réflexion où chaque mot, à la fois langue et poésie, plus corps que signe, devient lieu d'accident, de désaccord, de dualité. Il participe à Théorie d'ensemble et expose dans Lautréamont par lui-même (1967) le point décisif de rupture entre l'art et la société. Ses recueils poétiques affirment sa volonté croissante de réinvestir en poésie « la démesure des forces conflictuelles » du sujet et de l'Histoire et d'inaugurer un retour vers le refoulé des civilisations (Provisoires Amants des nègres, 1962 ; Stanze, 1973 ; Rime, 1981). À côté de ses travaux d'esthétique (Système de la peinture, 1977 ; la Liberté en peinture, 1999), ses journaux ou ses romans retracent son itinéraire intellectuel (Voyage en Chine, 1980 ; les Voyageurs de l'an 2000, 2000 ; le Pontos, 2002).

PLEYSIER (Léo), écrivain belge d'expression néerlandaise (Rijkevorsel 1945).

Romancier (Mirliton, une preuve d'homophonie, 1971), il est l'auteur d'un triptyque autobiographique qui compose un ensemble de collages de lettres, de fragments de journaux et de chroniques historiques (la Rage des journées de vent, 1978 ; la Route sans issue, 1981 ; À saute-mouton, 1983).

PLIEVIER (Theodor), écrivain allemand (Berlin 1892 - Avegno, près de Locarno, 1955).

Après avoir bourlingué à travers l'Europe et sur les océans, il s'enrôla en 1914 dans la Kriegsmarine et prit part en 1918 à la mutinerie de Wilhelmshaven. Pendant les premières années de la République de Weimar, il continua à mener une existence vagabonde et fréquenta les milieux

anarchistes. Sa percée littéraire eut lieu en 1929 avec les Galériens du Kaiser, récit incisif et violemment antimilitariste de ses souvenirs de guerre dans la marine. C'est cet antimilitarisme (l'Empereur est parti, les généraux sont restés, 1932) qui le contraignit à l'exil en 1933. Il passa plus de dix ans en Union soviétique, où il écrivit, à partir de 1943, le récit mi-documentaire, mi-romancé de la bataille de Stalingrad : paru en 1945, le livre connut un succès mondial ; l'accueil réservé aux deux romans suivants, écrits après le passage de Plievier à l'Ouest en 1947, Moscou (1952) et Berlin (1954), fut moins favorable.

PLINE L'ANCIEN, en lat. Gaius Plinius Secundus, écrivain latin (Côme 23 - Stabies 79 apr. J.-C.).

Après avoir occupé d'importantes fonctions, dont celle de préfet de la flotte de Misène, il trouva la mort lors de l'éruption du Vésuve, pour avoir voulu à la fois observer le phénomène de près et porter secours aux victimes. Bourreau de travail, il avait composé nombre d'ouvrages historiques et techniques, mais de cette oeuvre immense ne subsiste que l'Histoire naturelle en 37 livres, pour la rédaction desquels il dépouilla 2 000 volumes, et qui rassemble tout le savoir de son temps (géographie, anthropologie, zoologie, botanique, minéralogie et beaux-arts) : c'est pour nous une source de documentation irremplaçable, notamment dans le domaine de l'art antique.

PLINE LE JEUNE, en lat. Gaius Plinius Caecilius Secundus, écrivain latin (Côme 61 ou 62 - v. 114 apr. J.-C.).

Neveu de Pline l'Ancien, il acquit une solide formation oratoire en suivant l'enseignement de Quintilien. Grâce à ses qualités d'avocat et à ses relations, il gravit tous les échelons du cursus honorum et, devenu consul en 100, il prononça le panégyrique de l'empereur Trajan. Celui-ci le nomma en 111 gouverneur de Bithynie et les lettres qu'il en envoya au chef de l'État donnent un bon aperçu de l'administration impériale (il y évoque notamment le problème des chrétiens). Il joua par ailleurs un rôle actif dans la vie culturelle de son époque, participant aux lectures publiques, permettant par ses dons

la fondation de bibliothèques et d'écoles. De son oeuvre sans doute abondante il ne reste (outre le Panégyrique) que sa Correspondance, répartie en neuf livres (auxquels s'ajoute celui qui rassemble son courrier officiel). Écrites en fait pour la publication, ces lettres fictives, au style très travaillé, constituent une mine de renseignements sur la vie littéraire et mondaine de l'époque, ainsi que sur certains événements, dont l'éruption du Vésuve qui en 79 détruisit Pompéi, et que nous connaissons grâce à deux longues lettres décrivant cette catastrophe en un

véritable reportage et relatant, du même coup, la mort de Pline l'Ancien. Par cette correspondance de caractère purement littéraire, Pline inaugure en fait le « genre épistolaire », dont il demeure le maître incontesté.

PLISNIER (Charles), écrivain belge de langue française (Ghlin 1896 - Bruxelles 1952).

Ce membre du parti communiste belge, responsable du Secours rouge international, parcourt l'Europe jusqu'au moment où staliniens et trotskistes se séparent, en 1928. Jusqu'en 1934, sa poésie reste l'exutoire d'une existence de militant : poèmes amples, au phrasé déclamatoire (Déluge, 1933 ; Babel, 1934 ; Sacre, 1938 ; Ave Genitrix, 1943) ; la parabole poétique révèle le chemin parcouru depuis les enthousiasmes révolutionnaires jusqu'au seuil de l'Église. Le recueil de nouvelles Faux Passeports remporte en 1937 le prix Goncourt, attribué pour la première fois à un écrivain étranger. Il évoque ces militants communistes munis d'une fausse identité, car ils se trompent eux-mêmes (et les autres) en sachant bien, au fond, qu'ils sont incapables de donner au parti « autre chose que leur vie » : ces figures monolithiques sont les saints et martyrs d'une nouvelle religion de l'homme. Ce sera pourtant dans la création de personnages aux visages multiples, appréhendés à travers l'épaisseur du social, que Plisnier excellera.

Pour les camper, il lui faudra l'ampleur romanesque de Mariages (1936), puis des cycles de Meurtres (5 vol., 1939-1941) et de Mères (3 vol., 1946-1950) : ainsi peint-il, avec leur riche vie intérieure, des âmes de révoltés refusant les tabous sociaux et combattant l'ordre bourgeois.

Ces sagas familiales déroulent la fresque d'un vaste monde passionné, au bord de l'écroulement.

PLIYA (Jean), écrivain béninois (Djougou 1931).

Auteur d'un drame historique (Kondo le requin, 1966), d'une comédie et de nouvelles (l'Arbre fétiche, 1971 ; le Chimpanzé amoureux, 1977), où il évoque la crise des traditions et les problèmes d'une société en mutation.

PLOMER (William), écrivain sud-africain (Pietersburg, Transvaal, 1903 - Lewes, East Sussex, 1973).

Codirecteur (1920) avec Roy Campbell de Voorslag, il affiche son mépris pour l'apartheid et son premier roman (Turbott Wolfe, 1925) est celui de la colère. Exilé au Japon puis en Angleterre, il multiplie les ballades satiriques sur l'absurdité de la violence institutionnelle (Poésies complètes, 1960). Je parle de l'Afrique (1927) et l'Enfant de la reine Victoria (1933) auront sur les lettres africaines

une influence considérable (d'admiration ou de rejet). Nouvelliste (Paper Houses, 1929 ; Quatre Pays, 1949), auteur de récits consacrés à la vie de personnalités diverses (Cecil Rhodes, 1933 ; Ali le Lion, 1936, repris en 1970) et à la sienne propre (Double Vie, 1943), il a écrit de nombreux livrets pour les opéras de Benjamin Britten (Culew River, 1964 ; le Fils prodigue, 1968).

PLOTIN, philosophe grec (205 - Campanie 270).

D'après Porphyre, Plotin, disciple d'Ammonius Saccas à Alexandrie, prit part à l'expédition menée contre les Perses par Gordien III (238-244) pour connaître la philosophie perse et celle des Indiens, mais l'expédition n'atteignit pas son but. Il ouvrit à Rome une école de philosophie (244-269). Porphyre révisa et édita ses traités en les regroupant en six groupes de neuf construction signifiante pour le néopythagorisme , les Ennéades. À l'origine du néoplatonisme, Plotin pose une théorie de l'Un, principe qui est au-delà de l'Être, de l'Intellect et de l'Âme, et une hiérarchie des degrés de l'Être à partir de l'Un. De là une définition de la démarche philosophique dont l'aboutissement est

l'assimilation de l'âme à son principe divin. La pensée de Plotin, où se mêlent aussi pythagorisme, aristotélisme et stoïcisme, a influencé les Pères de l'Église et nombre d'auteurs chrétiens.

PLUCHE (Noël Antoine, abbé), écrivain français (Rennes 1688 - La Varenne-Saint-Maur 1761).

Prêtre en 1712, il fut principal du collège de Laon. Ses convictions jansénistes provoquèrent sa démission. Il devint précepteur du fils de l'intendant de Normandie. Il donna également des leçons de physique. Ses cours aboutirent au Spectacle de la nature (1732-1742), destiné aux « jeunes gens » et qui fut un grand succès. Ce vulgarisateur écrivit aussi une Histoire du ciel (1739), critiqua Descartes et contribua à la mode des sciences de la nature. On l'appela « l'encyclopédiste chrétien ».

PLUTARQUE, moraliste grec (Chéronée, Béotie, v. 46 - id. v. 120).

Après avoir fait des voyages d'études et séjourné à Rome, il revint, devenu citoyen romain, s'installer à Chéronée, jusqu'à sa mort, et occuper les fonctions d'archonte et de prêtre d'Apollon au sanctuaire de Delphes. Son oeuvre multiple se divise en deux groupes principaux. D'une part, les Vies parallèles (ou Vies des hommes illustres), recueil de biographies, comprennent cinquante vies, dont quarante-six accouplées deux à deux, un Romain s'opposant en général à un Grec (Alexandre-César, Alcibiade-Coriolan, Démosthène-Cicéron...). L'oeuvre, précieuse pour la connaissance des

grandes figures antiques, popularisée en France par la traduction d'Amyot (1559), eut une extraordinaire fortune littéraire et influença, notamment, les humanistes, Machiavel, Érasme et Montaigne, puis Shakespeare, Racine, J.-J. Rousseau, la Révolution française, Michelet et Emerson. Issues du genre rhétorique du parallèle et d'une riche tradition historique et philosophique, ces biographies ont une visée morale : l'étude des hommes

illustres, surtout par l'évocation de faits significatifs et l'analyse psychologique, contribue à la formation des lecteurs. L'abondance des détails concrets et le caractère dramatique des récits rendent les portraits très vivants. Les OEuvres morales, d'autre part, en 80 opuscules, abordent des thèmes rhétoriques (Sur la fortune des Romains), des problèmes d'érudition (Questions grecques, Questions romaines), de morale (De la curiosité, la Vertu et le Vice, Dialogue sur l'amour), de religion (Sur les oracles de la Pythie), de science (Du visage qui apparaît dans la Lune, Sur l'intelligence des animaux), de critique littéraire (Sur la vie et la poésie d'Homère) et de philosophie (Des contradictions stoïciennes, Questions platoniques). Souvent en forme de dialogues (Propos de table, Dialogues pythiques), ces oeuvres témoignent d'un désir de faire le point sur une culture en profonde évolution : Plutarque y développe une morale très pratique et modérée, une philosophie éclectique et un idéal plutôt conservateur, dans un style souvent vif et pittoresque.

PODRIMJA (Ali), écrivain kosovar d'expression albanaise (Gjakovë 1942).

Il est passé d'une bonne conscience réaliste et épique à une inspiration intimiste et critique, teintée d'ironie et de révolte (Appels, 1961 ; les Mouchoirs des salutations, 1963 ; le Jeu sous le soleil, 1967 ; Jolie douleur, 1967 ; Sampo, 1969 ; le Torse, 1971 ; l'Ombre de la terre, 1971 ; le Verbe, 1973 ; Credo, 1976 ; l'Équilibre, 1981 ; Lum Lumi, 1982 ; Sourires dans la cage, 1994).

POE (Edgar Allan), écrivain américain (Boston 1809 - Baltimore 1849).

Poète, conteur et romancier, Poe offre l'image de l'écrivain maudit dont les malheurs biographiques n'effacent jamais le souci esthétique ; écrivain proprement américain, quoique tardivement reconnu par ses compatriotes, il appartient à l'imaginaire sudiste et illustre les incertitudes culturelles de la littérature américaine. Au miroir des commentaires de Baudelaire, Poe est à la fois l'écrivain du sentiment et de l'effet littéraire, de la mystique et du symbole maîtrisé, de l'étrangeté et de la beauté manifeste. Cette ambivalence définit une oeuvre à la fois lucide et inquiète, fantastique et obsédée de rigueur.

Le personnage de Poe même ne laisse

pas d'être double, suivant l'indication de son conte William Wilson (1839) : écrivain de l'agonie et poète de la rhétorique, il est partagé entre un destin familial douloureux et sa vocation d'entrepreneur littéraire. Né d'un couple d'acteurs ambulants, il reste obsédé par l'image de son père alcoolique qui meurt tôt et de sa mère, emportée par la tuberculose alors qu'il a trois ans. Enfant adopté par un riche négociant de Richmond, John Allan, il séjourne en Angleterre (1815-1820), puis étudie à l'université de Virginie. Il publie ses premiers poèmes (Tamerlane et autres poèmes d'un Bostonien, 1827) et s'engage dans l'armée fédérale. Le roman familial reprend ses droits : l'écrivain se réfugie chez une soeur de son vrai père, Maria Clemm, dont, en 1836, il épousera la fille, âgée de quatorze ans ; celle-ci mourra en 1847 après plusieurs années de maladie. Tout au long de sa vie, Poe connaît la misère, l'alcool et la drogue et reste hanté par l'image de la mort de la mère et par le lent dépérissement de sa femme. Il est aussi directeur de revues (The Southern Literary Messenger, le Burton's Gentleman's Magazine, le Graham's Magazine, le Broadway Journal) et mondain.

L'oeuvre de Poe se partage en quatre domaines : journalisme, nouvelles et roman, poésie, essais et esthétique. Les essais journalistiques dessinent la carrière de l'homme de lettres. Les nouvelles, Contes du grotesque et de l'arabesque (Histoires extraordinaires, 1840), Romans en prose (1843), Contes (Nouvelles Histoires extraordinaires, 1845), définissent des voies originales du fantastique littéraire, de la science-fiction et du récit déductif. Le roman Aventures d'Arthur Gordon Pym (1838) renouvelle la symbolique de la quête. Les poèmes (Al Aaraaf, 1829 ; Poèmes, 1831 ; Sérénade, 1833 ; le Corbeau, 1845 ; Ulalume, 1847 ; Eldorado, 1849 ; Annabel Lee, 1849) allient le lyrisme affectif au calcul poétique et à la symbolisation mystique. Les essais et préfaces (Philosophie de la composition, 1846 ; le Principe poétique, 1850) et les études sur l'imagination, le génie poétique, l'art du récit, définissent l'artifice et la rigueur du littéraire tout en suggérant un pouvoir de vision de l'imagination et en rapportant l'entreprise créatrice à une intention cosmologique. Le

choix de la lucidité, qui fait de l'écrivain le représentant et l'analyste de la nature humaine explique que l'entreprise littéraire de Poe joue tantôt sur le morbide, tantôt sur l'affectif, tantôt sur la rationalité et qu'elle s'ouvre à une cryptographie du monde, ainsi que le marque l'intérêt porté au magnétisme ou au spiritisme (Eurêka, 1848). Avec la mort, la mélancolie, l'horreur, va inévitablement la maîtrise du symbolique, qui s'interprète à la fois comme la preuve d'une conscience

créatrice entièrement transparente à elle-même et comme l'évidence que l'homme dispose des signes organisés de l'Univers. Cette maîtrise du symbolique peut encore être lue doublement : effort d'un écrivain pour élaborer une systématique esthétique au sein d'une culture américaine qui n'offre pas de données ni de moyens d'expression suffisants ; développement extrême des acquis du romantisme européen, qui conduit à l'adéquation de la méthode créatrice et de la connaissance des hommes et du monde.

Les Aventures d'Arthur Gordon Pym fixent les motifs dominants de l'oeuvre de Poe : toute géographie est symbolique qui ouvre à la métaphysique et au psychologique, et dessine l'univers sous le signe d'un matérialisme spirituel. La quête maritime est ici celle de l'extrême : la mort, la profondeur, l'évidence de l'antinomie du bien et du mal, l'approche de Dieu et de la mère. La quête est perdition qui fait lire tous les signes et toucher à la fois à l'origine et à l'éternité. Cette poétique des extrêmes, qui commande un jeu explicite sur les symboles, est encore manifeste dans les nouvelles et dans les contes : contes d'enquête (le Mystère de Marie Roget, le Joueur d'échecs de Maelzel) et « contes de ratiocination », suivant sa propre expression (la Lettre volée, le Double Assassinat dans la rue Morgue, le Scarabée d'or), qu'on place à l'origine du roman policier, contes de l'exposé du crime (la Barrique d'Amontillado, Hop-Frog). Les contes fantastiques de Poe, au-delà des interprétations psychanalytiques qu'ils ont suscitées (Marie Bonaparte) et de leur lecture comme un des modèles de la réalisation de l'autonomie du littéraire (T. Todorov), jouent encore de la claustration (la Chute de la Maison Usher, le Puits et le Pendule), de la peur névrotique de la mort (le Chat noir, le Coeur révélateur), pour noter une maî-

trise symbolique soit par des visions grotesques (le Roi peste, l'Ange du bizarre), soit par une thématique fantastique spécifique. L'idée constante de Poe est que l'homme se définit par une duplicité de la conscience : si la vie peut être un rêve, alors la mort est un réveil, et le rêveur (l'homme vivant) coexiste avec un autre lui-même (origine du thème du double, voir William Wilson), dont il est parfois la victime, ou avec une épouse, une compagne évanescente (histoire à « héroïnes posthumes » : Bérénice, Morella, Ligeia, Eleonora). L'écriture fantastique se place au-delà des limites du quotidien, pour maîtriser cette dualité par le jeu sur l'ambivalence des signes et dessiner une conscience idéale, c'est-à-dire posthume.

La théorie poétique de Poe, exposée dans Philosophie de la composition et le Principe poétique, et illustrée particulièrement par le Corbeau, confirme cet imaginaire de la dualité et cette straté-

gie de la maîtrise. L'intention poétique est proprement suprahumaine et atemporelle, à partir de la notation des limites existentielles et anthropologiques de l'homme. Que la poésie ait partie liée avec la mort et avec la mélancolie atteste que là, comme dans le fantastique, s'offre l'expérience de l'homme dans le réel et de l'homme libéré du réel. La théorie de l'effet littéraire peut être lue comme une théorie de l'artifice de la composition et de la lecture, mais le calcul et l'autonomie littéraires sont aussi expérience de la sublimation. L'obsession du négatif et l'artificialisme du littéraire sont le premier temps celui de la désublimation d'un mouvement d'ascension, explicitement décrit dans Eurêka, et montré de manière contradictoire dans les Aventures d'Arthur Gordon Pym : la plongée dans le trou est, au vrai, remontée à la lumière supraterrestre. La beauté existe donc ailleurs. La poésie le dit par ses techniques de composition ; le fantastique le confirme, ainsi que l'indique un passage de Ligeia : « Il ne saurait y avoir de beauté exquise sans une certaine mesure d'étrangeté. »

POÈME EN PROSE.

« Un orateur ou un historien qui prend un vol trop haut ou trop héroïque est un véritable poète en prose » : ainsi le P. de La Bresche définit-il, en 1663, le style de Guez de Balzac. Boileau (lettre à Charles Perrault, 1700) parle de ces « poèmes en prose que nous appelons romans ». C'est, dans le premier cas, poser le vieux problème rhétorique de la hiérarchie des styles, dans le second, reprendre une évolution qui, de la chanson de geste, conduit aux romans de chevalerie. Mais, quand Duclos s'écrie à propos d'un poème : « Cela est beau comme de la prose ! » ou que l'abbé Dubos affirme : « Il est de beaux tableaux sans riches coloris ; il est de beaux poèmes sans vers », ils pressentent la prose cadencée et musicale des Incas (1777) de Marmontel ou des Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand. La période romantique verra l'élaboration du poème en prose à travers des traductions (Chants populaires de la Grèce moderne, 1824-1825, de Fauriel ; la Guzla, 1827, présentation par Mérimée de poèmes morlaques imaginaires) et des oeuvres où l'angoisse s'efforce d'atteindre à une sensibilité glacée et qui ont rapport à la nuit (Alphonse Rabbe, Album d'un pessimiste, 1835 ; Aloysius Bertrand, Gaspard de la nuit, 1842). Baudelaire s'était d'abord (1858) arrêté au titre de Poèmes nocturnes pour ce qui devait devenir les Petits Poèmes en prose (1867). Dans sa dédicace à Arsène Houssaye, parue dans la Presse dès août 1862, il écrivait : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple

et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant. » Baudelaire lie expressément la nouvelle forme poétique à la modernité urbaine, y voit l'instrument de l'artiste moderne soucieux, comme le peintre Constantin Guys, de « créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même ». C'est par ses poèmes en prose que Baudelaire s'est posé comme l'un des intercesseurs majeurs de la modernité poétique : de Gabriel de Lautrec (1897) à Albert T'Sers-

tevens (1911), Pierre Reverdy (1915), Max Jacob (1917), le poème en prose apparaît comme la « forme extrême de l'anarchie libératrice » (S. Bernard) dans une période d'oppression et d'individualisme exacerbés. Jouant de l'instantané et de la rupture, mais dans une vision unitaire, le poème en prose n'aboutit pas au vers libre comme le pensait Gustave Kahn (préface aux Premiers Poèmes, 1897), il est bien plutôt l'« épanouissement » de la prose dans une perspective mallarméenne (la Musique et les lettres, 1894). « Vision prosée, plus proche du parlé que l'oral, et du récit que du récitatif » (H. Meschonnic, Critique du rythme, 1982), le poème en prose a une densité que l'on retrouve chez Rimbaud, mais non, comme on l'a prétendu souvent, dans le verset claudélien, les litanies de Péguy ou les volutes de Saint-John Perse. Mallarmé (Préface à Un coup de dés, 1897) a tenté la conciliation dans son « oeuvre suprême » qui participe « de poursuites particulières et chères à notre temps, le vers libre et le poème en prose ».

POÈME-PROCÈS [poema-processo],

mouvement littéraire brésilien, issu de la poésie concrète et créé par Wlademir Dias Pino à Rio de Janeiro en 1967. Le poème-procès prétend être un poème sans poésie ; il n'y a donc pas de « poésie-procès », mais seulement son produit. Ce courant met en valeur les formes de reproduction et de consommation du système capitaliste : il use des signes visuels non verbaux, des collages, des titres des journaux, de la bande dessinée. Il crée des poèmes comestibles, afin que l'acte poétique s'identifie à l'acte même de la consommation. En outre, il adopte la tactique du happening : ainsi la lacération des livres de Drummond devant l'escalier de l'Opéra. Cette mobilisation du public par la vie d'un spectacle agressif correspond à une technique de guérilla, employée dans d'autres domaines culturels à l'époque (notamment au théâtre). Le mouvement s'est exprimé dans de nombreuses revues (Ponto, Bocesso, Projeto, Etapa).

POÉSIE-PRAXIS [poesia-praxis],

mouvement littéraire brésilien dont l'origine remonte au Manifeste de Mário

Chamie, publié à São Paulo, en 1962, dans son Lavra-Lavra. Par une poésie où la recherche se produit au niveau du mot (relations phoniques et structures), ce courant s'oppose à celui de la poésie concrète, qui emploie presque exclusivement des signes visuels plastiques. Pour l'écrivain-praxis, le poème est un objet d'usage, élaboré à partir d'éléments bruts de la réalité, de faits émotionnels ou sociaux. Cette théorie rejette la tradition littéraire du discours, mais témoigne d'un penchant pédagogique, exprimé notamment dans la revue Praxis. L'hétérogénéité du mouvement lui a fait perdre sa consistance au début des années 1970.

POÉSIE SONORE.

Poésie qui s'affranchit de l'écriture et de la clôture de la page pour renouer avec le stade oral de la déclamation. Elle y perd souvent ses références sémantiques, mais ne s'identifie pas nécessairement à une musique : elle s'efforce de traiter la voix, ni chantée, ni parlée, ni même au service d'un « chant parlé », pour ses qualités esthétiques propres. Du futurisme au lettrisme et de Dada à Artaud, la poésie sonore a ses précurseurs. Elle doit beaucoup à P. Albert-Birot de la revue Sic (« poèmes à crier et à danser »), à la « machine-poetry » de Brion Gysin, ainsi qu'au « cut-up ». « Rumeurs du corps » (S. Hanson), la poésie sonore connaît un certain succès à partir de 1960, en Europe (B. Heidsieck, H. Chopin) et aux États-Unis (J. Rothenberg, J. Mac Low, J. Cage).

POÉTISME [poetismus],

mouvement littéraire et artistique tchèque fondé en 1924 par Karel Teige et Vítezslav Nezval (Manifestes du poétisme, 1928). Après la Première Guerre mondiale et en réaction au dogmatisme naissant de la littérature prolétarienne, le poétisme se laissa aller aux surprises d'une civilisation mécanique et aux plaisirs d'une vie et d'un langage exubérants : refus de l'idée au bénéfice de la sensation, abandon de la forme fixe pour le poème en vers libres. Il finit par se confondre avec le surréalisme.

POGGE (Gian Francesco Poggio Bracciolini, dit le), humaniste italien (Terranuova, Florence, 1380 - Florence 1459).

Secrétaire de Boniface IX, voyageur en Europe, chancelier de la république de Florence, il est surtout connu pour avoir découvert de nombreux manuscrits latins (Cicéron, Plaute, Lucrèce, Quintilien et Stace). Il fut célèbre dans toute l'Europe pour un recueil de contes (Facéties,

1438-1452), connu en français à partir de 1490, sous le titre de Contes de Pogge Florentin. Sa Correspondance forme un document capital sur la vie intellectuelle de son temps.

POGODINE (Mikhail Petrovitch), écrivain russe (Moscou 1800 - id. 1875).

D'origine modeste, il fit ses études à l'Université de Moscou et publia un récit le Mendiant (1825) qui lui valut d'être inquiété par la police. Il s'intéressa aux traditions populaires dans un esprit romantique (le Sacristain sorcier, 1837), mais il reste avant tout le peintre pittoresque et réaliste de la noblesse provinciale, des marchands, de la vie familiale des classes moyennes (la Criminelle, 1830 ; la Fiancée au marché, 1837).

POHL (Frederik), écrivain américain (New York 1919).

Membre du célèbre groupe new-yorkais des Futurians (1938-1945), rédacteur et anthologiste, il signe plusieurs romans avec Cyril Kornbluth, dont Planète à gogos (1952) et l'Ère des gladiateurs (1955), virulente satire de la publicité. Les premiers romans signés de son seul nom prennent le prétexte du complot pour dérouler des aventures classiques (l'Ultime Fléau, 1965). Tout en échappant aux pesanteurs de la « Hard Science », par son style vif et un indéniable sens du romanesque, il met à contribution ses très larges connaissances des sciences et des techniques pour rendre vraisemblables les détails quotidiens d'une situation exceptionnelle : adaptation cybernétique d'un homme appelé à vivre sur Mars (Homme Plus, 1976). Son oeuvre est cependant empreinte d'un désenchantement qui pèse tant sur la Grande Porte (1979) et ses suites que sur Jem (1979)

ou Plus de morts que de vifs .

POINSINET (Antoine Alexandre Henri), dit aussi Poinsinet le Jeune ou Poinsinet le Mystifié, écrivain français (Fontainebleau 1735 - Cordoue 1769).

Auteur de parodies (Totinet, 1753), de parades (Gilles garçon peintre, 1758 ; Cassandre aubergiste, 1765) et d'opéras-comiques, mis en musique notamment par Philidor (Ernelinde, princesse de Norvège, 1767), il connut le succès avec ses comédies (le Petit Philosophe, 1760 ; le Sorcier, 1764 ; le Cercle ou la Soirée à la mode, 1764) et une adaptation de Tom Jones (1766).

POISSENOT (Bénigne), écrivain français (Langres 1558 ? - ?).

Il est l'auteur de deux recueils de nouvelles, l'Été (1583) et les Nouvelles Histoires tragiques (1586). Licencié en droit, il ne put (dit-il dans le prologue de ses Histoires tragiques), faute de moyens financiers, accéder au barreau et se fit régent de collège. Construit sur le mo-

dèle, devenu classique en France, du Décaméron, l'Été, divisé en trois journées, rapporte les récits, entrecoupés de dialogues, qu'échangent trois étudiants toulousains en vacances à Narbonne. Le recueil mêle nouvelles comiques et dramatiques.

POISSON (Raymond), dit l'Ancien, écrivain français (Paris v. 1630 - id. 1690).

Il créa, sous le nom de Belleroche, le personnage du valet hâbleur Crispin à l'Hôtel de Bourgogne, puis écrivit des comédies, dont le Baron de la Crasse (1662), comédie à succès qui fut jouée souvent à la cour pendant le règne de Louis XIV. Son petit-fils Philippe (Paris 1682 - Saint-Germain-en-Laye 1743) fut à la Comédie-Française (1700-1722) un acteur médiocre, mais l'auteur à succès du Procureur arbitre (1728), de l'Impromptu de campagne (1733), des Ruses d'amour (1736).

POLÁČEK (Karel), écrivain tchèque (Rychnov nad Kněžnou 1892 - Auschwitz 1944). Auteur de récits humoristiques (la Coquette et le Journaliste, 1926 ; les Hommes hors jeu, 1931) et de romans de moeurs (la Maison en banlieue, 1928 ; le Chef-lieu d'arrondissement, 1936 ; Complet, 1939), il écrivit aussi un livre pour

enfants (Nous étions cinq, 1946) et son journal (Avec l'étoile jaune, 1946).

POLEJAÏEV (Aleksandr Ivanovitch), poète russe (Pokrychkino, gouvern. de Penza, 1804 - Moscou 1838).

Étudiant à l'Université de Moscou, il mena une vie de débauche et d'ivrognerie, qu'il évoque dans son poème Sachka (1825-1826), parodie de Pouchkine, dont les appels à la licence et à la liberté lui valurent d'être envoyé comme soldat au Caucase. Romantique influencé par Hugo et Byron, il doit à sa sincérité élégiaque le surnom de « Lamartine russe » (Kaliane, 1833 ; la Harpe, 1838 ; Heures de convalescence, 1842).

POLET (Sijbe Minnema, dit Sybren), écrivain néerlandais (Kampen 1924).

Poète « expérimentaliste », il traduit une inspiration métaphysique en une langue technique qui rappelle celle d'Achterberg et qui s'inscrit dans la mouvance de la « poésie concrète » (Démiorgasmes, 1953 ; Lady Godiva à scooter, 1960 ; Illusions et Illuminations, 1975). Il est aussi l'auteur de romans utopiques (Xpertise de l'expert à la lampe rouge, 1978) et de livres pour enfants (les Marionnettes de la bonne femme Abbekerker, 1983).

LITTÉRATURE POLICIÈRE

Voulant relever un genre méprisé par la critique, certains historiens ont attribué à la littérature policière des origines mythiques comme la Bible, OEdipe Roi ou Zadig de Voltaire. Pour

d'autres, comme Igor B. Maslowski, tout débuta avec la publication, en 1734, du premier volume des Causes célèbres de François Gayot de Pitaval, relatant des affaires comme celle de la Brinvilliers ou de Martin Guerre. L'attrait pour le crime se retrouvait également dans la littérature de colportage parlant des exploits de Cartouche ou de Mandrin. Puis il y eut, en 1828, la publication des Mémoires sans doute apocryphes de l'ex-bagnard devenu chef de la police, François Vidocq. Le personnage inspira Balzac, Hugo, Dumas, Eugène Sue et Paul Féval au moment où le feuilleton apparaît dans le quotidien la Presse d'Émile de Girardin en 1836. Le personnage ambigu de Vidocq se retrouve ensuite avec le Rocam-

bole de Pierre-Alexis du Terrail, qui, de criminel, va devenir un brillant auxiliaire de la justice. Alexandre Dumas, dans les Mohicans de Paris (1854), utilisera Vidocq sous les traits de M. Jackal. Mais Vidocq inspira également Edgar Poe : sa nouvelle Double Assassinat dans la rue Morgue (1841) le fit désigner comme l'un des pères fondateurs de la fiction policière avec son chevalier Dupin. Poe sera ainsi l'un des premiers à systématiser la déduction logique.

LE ROMAN-PROBLÈME ET LE THRILLER

Tout semble semble s'enchaîner comme par enchantement. Poussant plus loin le rôle de la déduction inaugurée par Poe, Émile Gaboriau propose son policier Lecoq (le Crime d'Orcival, 1868). Sherlock Holmes, le roi des détectives, apparaît en 1887 dans Une étude en rouge, et son créateur, Conan Doyle, déclare qu'il s'est inspiré de Dupin et de Lecoq, ainsi que d'un de ses professeurs. Gaston Leroux réclame également le parrainage de Poe en créant son reporter Rouletabille (le Mystère de la chambre jaune, 1907). Puis c'est lui qui incitera Agatha Christie à devenir la grande prêtresse du roman d'énigme, ou roman-problème, avec son Hercule Poirot (la Mystérieuse Affaire de Styles, 1920). John Dickson Carr, auteur d'une biographie de Conan Doyle, avoue que son Gideon Fell (le Gouffre aux sorcières, 1933) est inspiré de G. K. Chesterton, père de l'abbé Brown (Un nommé Jeudi, 1908). Mais, parallèlement au roman-problème, existait le thriller, roman d'aventures à faire frémir, sans doute hérité du roman gothique anglais où abondent événements mystérieux qui font naître l'effroi (le Château d'Otrante, 1764, d'Horace Walpole ; Frankenstein, 1818, de Mary Shelley). Sax Rohmer, Edgar Wallace ou encore ceux qui furent à l'origine du roman d'espionnage anglais, John Buchan, William Le Queux ou Sapper, lancèrent ce genre hybride qui rejoint la veine du roman prenant le criminel comme héros. Génie du crime comme le feuilletonesque Fantômas (1911-1913) d'Allain et Souvestre, gentleman cambrio-

leur comme l'Arsène Lupin (1905-1935) de Maurice Leblanc, le Chéri-Bibi (1914-1925) de Leroux, victime de la fatalité ; on le reverra en Saint (1928) chez Leslie Charteris, avec l'humour en plus, ou en ennemi public pitoyable dans les quatre volumes de la série Kaput (1955-1956) de F. Dard. Les Américains reprennent la dualité du personnage à la Vidocq et apparaissent alors des personnages de justiciers au-dessus des lois : le Mike Hammer (1947) de Mickey Spillane, le policier Keller (1974) de Nelson de Mille ou Burke (1980), le privé d'Andrew Vacchs.

LE ROMAN RÉALISTE

La grande réaction contre le roman-problème, à qui ses détracteurs reprochaient de n'être qu'un jeu de salon futile, est apparue à la fin des années 1920 en Amérique avec un retour au réalisme. En 1929, Dashiell Hammett, avec la Moisson rouge, lance le roman noir dont le héros est généralement un détective privé. La même année, William Riley Burnett (le Petit César) et Donald H. Clarke (Un nommé Louis Beretti) sont à l'origine du roman de gangster. Raymond Chandler, Horace McCoy, Raoul Wittfield seront certains des grands noms de cette première génération du noir. Quelques titres parurent en France, mais ce n'est qu'en 1945, avec la naissance de la Série Noire, que ces auteurs connurent le succès en France. À la fin des années 1940, la seconde génération, avec Ross McDonald, Wade Miller ou Henry Kane, suivra peu ou prou la piste du privé chandlérien. William McGivern, Ovid Demaris ou William R. Burnett reprendront le thème du gangster. Parallèlement, le roman de procédure policière va s'imposer avec McGivern, Ben Benson, Hillary Waugh, Ruth Rendell et, surtout, Ed McBain et son fameux 87e district. Ce sous-genre va se retrouver même au Japon avec Seicho Matsumoto (le Rapide de Tokyo) et Shizuko Natsuki (Meurtre au mont Fuji), qualifiée de reine du crime.

Mais dès les années 1930, un grand maître comme Georges Simenon, avec le personnage du commissaire Maigret, montre la nécessité de dépasser le cadre étroit de la procédure pour donner une épaisseur psychologique aux personnages en leur donnant une dimension sociale. Des auteurs américains préféreront éviter le flic ou le voyou pour prendre un

monsieur Tout-le-monde comme héros ou, parfois, anti-héros. Ils inaugurent une sorte de roman policier régionaliste, car ils vivent tous dans le sud des États-Unis et se réclament pour la plupart de James Cain. Il faut citer Day Keene, Harry Whittington, Charles Williams, Gil Brewer ou John D. McDonald. Après un affadissement du genre, on va voir ressurgir, dans les années 1970, un privé auquel leurs auteurs voudront donner des caractéristiques particulières. Le Dan Fortune de

Michael Collins est manchot, le Shaft d'Ernest Tidyman est noir, le Manny Moon de Richard Deming est unijambiste, le Dave Branstetter de Joseph Hansen est homosexuel, le Moses Wine de Roger L. Simon est un ancien gauchiste, et la Vic Warshawski de Sara Paretsky, une ancienne militante féministe. Sara Paretsky, de son côté, est à l'origine de l'association des auteurs féminins du polar, « Sisters in crime ».

LE SUSPENSE

L'importance du privé n'empêche nullement l'émergence dans l'Amérique des années 1940 d'un genre qui se distingue à la fois de l'énigme et du noir : le roman de suspense dont Hitchcock saura profiter pleinement. À la base de l'intrigue se trouve une machination à laquelle doit échapper la victime, et la description des réactions de celle-ci amène les auteurs à une forme de roman psychologique. William Irish, Mildred Davis, Charlotte Armstrong, Patricia Highsmith, Margaret Millar, Helen Nielsen ou Vera Caspary s'imposèrent à travers le monde et trouvèrent des disciples chez eux, comme Mary Higgins Clark, et, en Grande-Bretagne, Ruth Rendell adepte par ailleurs du roman de procédure policière , Daphné du Maurier ou Minette Walters, ou en Belgique, André-Paul Duchâteau. La France n'est pas en reste avec Boileau-Narcejac qui inspirèrent Hitchcock pour Sueurs froides , Louis C. Thomas, Jean-François Coatmeur, René Réouven ou Sébastien Japrisot. Le genre se poursuit en France dans les années 1990 avec Brigitte Aubert, qui cultive également le noir, et Andréa H. Japp, qui se sent tout aussi à l'aise sur le terrain du thriller.

LE ROMAN NOIR FRANÇAIS

Venu d'Amérique, le roman noir s'acclimate en France avec des auteurs comme Léo Malet même s'il commença par de faux romans américains avant d'inventer le personnage de Nestor Burma ou comme les chantres du milieu, Auguste Le Breton et Albert Simonin. Le premier, vantant le « rififi », le second préférant le « grisbi », donnent un équivalent au roman de gangster. Ils seront bientôt rejoints par José Giovanni qui exaltera l'amitié virile entre truands. Jean Meckert devra signer John Amila ses premiers romans à la Série noire, mais il s'éloignera de l'Amérique et refusera le mythe du truand pour exprimer, dans Motus (1953), sa révolte contre une société inégalitaire. Alors que Frédéric Dard, signant San-Antonio, opte pour le délire verbal sans se soucier des règles du genre, Georges J. Arnaud, à l'instar d'Amila, lance des cris d'alarme contre les dangers menaçant les libertés individuelles dans ses romans noirs, mais aussi dans ses romans d'espionnage, n'hésitant pas à

rajouter parfois une dose de fantastique. Francis Ryck (Opération Millibar, 1966), aussi adepte du fantastique, propose un amalgame réussi de science-fiction et de politique-fiction qui marque un nouveau pas en avant dans le genre noir. Pierre Siniac, après les Morfalous (1968), manie la subversion par le biais, lui aussi, du fantastique (Luj'Inferman et la Cloduque, 1971). Les jeunes auteurs issus de 1968 rompront également avec la tradition truandesque : Jean-Patrick Manchette s'inspire de l'enlèvement de Ben Barka pour l'Affaire N'Gustro (1971) et A.D.G. décrit un pittoresque village du Berry confronté à des hippies dans la Nuit des grands chiens malades (1972). La remise en question de la société est encore au centre des romans de Jean Vautrin (alias Jean Herman) ou d'Emmanuel Errer (alias René-Charles Rey). Elle prendra encore plus d'ampleur avec l'explosion du néopolar.

L'expression « polar » qui avait fini par désigner la littérature policière, bien qu'elle soit rejetée par quelques-uns, exprimait bien l'intérêt d'un lectorat de plus en plus vaste. Lorsque Manchette lança le terme de « néopolar » comme on avait, quelque vingt ans auparavant, parlé de « nouvelle vague » au cinéma , la presse s'en empara et l'imposa. Pour Alex Varoux, auteur et éditeur, le nou-

veau roman noir se veut « en prise directe
sur aujourd'hui ». Ses nouveaux auteurs, tout en donnant une dimension sociale à leurs intrigues, vont privilégier la violence et le sexe, en rajoutant une bonne dose de contestation. De nouvelles collections (Sanguine, Fayard Noir, Engrenage...) vont naître et permettre à des talents de s'affirmer en cette année 1979. Hervé Jaouen cultive la violence dans la Mariée rouge . Hervé Prudon, dans Tarzan malade, donne un portrait accablant de la société. Alex Varoux, dans Pas ce soir, chérie, tente la carte de l'humour noir. Frédéric H. Fajardie, dans Tueurs de flics, va utiliser le thème de la vengeance. Marc Villard avec Nés pour perdre, décrit des antihéros avec compassion et lyrisme. Jean-François Vilar (C'est toujours les autres qui meurent, 1982) se réfère à Marcel Duchamp, mais exprimera aussi sa parenté avec Malet. Même si ces nouvelles collections vont rapidement disparaître, certains auteurs s'affirment. Jean-Bernard Pouy et Patrick Raynal, anciens de Sanguine, vont continuer leur carrière. Le premier s'impose dans la Série Noire avec Nous avons brûlé une sainte (1984), qui mêle le roman noir au mythe de Jeanne d'Arc. Le second obtient le prix Mystère de la Critique 1989 pour Fenêtre sur femmes, un hommage à Chandler. Jaouen revient en force avec Connemara Queen (1990), joyau étincelant du roman noir. Hugues Pagan, qui avait débuté en 1982 dans la collection Engrenage, écrira

l'un des meilleurs romans noirs de 1990 : l'Étage des morts .

Le caractère souvent excessif du néopoplar va s'atténuer et une nouvelle tendance va conduire certains auteurs à devenir des historiens. Didier Daeninckx, qui se veut un fils spirituel de Jean Amila, se fait remarquer dès 1983 avec Meurtres pour mémoire, mettant en corrélation la guerre d'Algérie et l'Occupation. Éric Kristy (Horde nouvelle, 1985) s'attaque très vivement à l'extrême droite. Gérard Delteil, formé par le journalisme (Votre argent m'intéresse, 1985), décrit avec précision les dessous du monde de l'argent. J. F. Vilar (Djemila, 1988), François Joly

(Be bop à Lola, 1989) et Jacques Syreigeol (Une mort dans le djebel, 1990) se penchent sur les cicatrices laissées par la guerre d'Algérie. Ceci n'empêche pas certains jeunes auteurs de rester fidèle au roman d'énigme. Ainsi Paul Halter (le Brouillard rouge, 1988) se révèle un excellent disciple de J. D. Carr et, avec le Crime de Dédale (1997), il mêle avec brio énigme et mythologie. Jean-Claude Izzo impose son enquêteur Fabio Montale avec sa trilogie marseillaise (Total Khéops, 1995 ; Chourmo, 1996 ; Soléa, 1997). D'autres refusent de se laisser enfermer dans un genre, comme Alain Demouzon (Un coup pourri, 1977 ; Melchior, 1995) qui les explore tous et s'interroge sur le travail de l'écriture, Maurice G. Dantec qui mêle le roman noir à la science-fiction et au fantastique (les Racines du mal, 1999), de même que Thierry Jonquet (Ad vitam aeternam, 2002) ou encore Serge Brussolo (Armés et dangereux, 1993). Ce dernier s'illustre aussi dans le roman policier historique et fait ainsi redécouvrir un genre qui avait connu ses beaux jours dans les années 1960 avec les aventures du juge Ti de Robert Van Gulik ou, la décennie suivante, avec celles du frère Cadfael d'Ellis Peters. Il ne faudrait pas oublier une quinzaine d'oeuvres de John D. Carr entre 1950 et 1970, ou encore avec la célèbre collection qui publia, entre 1955 et 1957, des titres de Bruce Graeme, Frédéric Hoé et Yves Dermèze. Mais Brussolo n'est pas seul puisque l'on doit aussi relever les noms de Viviane Moore, Ann Perry, Anne de Leseleuc, Elena Arseneva ou Robert Hültner.

LA SITUATION À L'AUBE DU XXIE SIÈCLE

Dès les années 1990, les gros pavés, en particulier en Amérique, prennent de l'importance : les thrillers ont une tendance marquée. Après les thrillers médicaux de l'Américain Robin Cook à ne surtout pas confondre avec son homonyme londonien, pourfendeur de la société britannique ou les thrillers psychologiques toujours présents, vont apparaître les thrillers technologiques de Tom Clancy, Eric van Lustbader ou Michael DiMercurio, qui relèvent plutôt du roman d'espionnage et frôlent parfois la politique-fiction ou même la science-fiction.

Parallèlement, l'édition française per-

mettra enfin de mettre en évidence que le roman policier n’est pas exclusivement anglo-saxon ou français. Après les Italiens Giorgio Scerbanenco (À tous les râteliers, 1968), Fruterro et Lucentini (la Femme du dimanche, 1972), les Suédois Sjöwall et Wahlöo (Roseanna, 1967), les Espagnols Manuel Vasquez Montalban avec son Pepe Carvalho , Juan Madrid, Gonzales Ledesma et Arturo Pérez-Reverte, on voit les éditeurs s’intéresser aux Allemands comme -ky (Du feu pour le Grand Dragon, 1986), Peter Schmidt (On travaille dans le génie, 1988), Karr et Wehner (le Printemps du vautour, 1996), Pieke Biermann (Violetta, 1993), Frank Goyke (le Petit Parisien, 1996), Alfred Komarek (les Larmes de Polt, 2002). Tout démontre que la littérature policière est en pleine expansion.

POLITIEN (Angelo Ambrogini, dit il Poliziano, appelé en fr. Ange), humaniste italien (Montepulciano 1454 - Florence 1494). Protégé de Laurent de Médicis et disciple de Marsile Ficin, il laissa une oeuvre d’humaniste et de philologue, contenue dans les 12 livres de ses épîtres latines et dans les recueils de ses leçons universitaires (Mélanges, 1489). Il est l’auteur de vers en grec (56 épigrammes) et en latin dans les Sylves en hexamètres et d’une célèbre élégie en italien à la mémoire d’Albiera degli Albizzi, morte à 14 ans pour avoir pris froid en dansant. Si ses poésies de jeunesse en langue vulgaire oscillent entre l’alexandrinisme et la tradition populaire florentine, il excelle à transfigurer en mythe l’actualité courtisane dans deux chefs-d’oeuvre. Les Stances pour le tournoi (1475-1478) célèbrent la victoire de Julien de Médicis, frère de Laurent, au tournoi de janvier 1475, et, au-delà de celle-ci, les mythes humanistes de l’amour, de la beauté et de la gloire. La mort violente de Julien dans le complot des Pazzi (26 avril 1478) décida Politien à interrompre son oeuvre à l’octave 46 du livre II. La Fable d’Orphée (1480), qui prolonge, pour la dépasser, la tradition des Représentations sacrées du XVe s., est le premier exemple de théâtre de cour d’argument profane. Ses lettres en langue vulgaire ainsi que sa correspondance latine sont un précieux témoignage sur la famille des Médicis à son apogée.

POLITIS (Kosmas), écrivain grec (Smyrne 1888 - Athènes 1974).

Il met à profit les innovations du roman moderniste pour évoquer de manière très sensuelle la vie de la jeunesse dorée à Smyrne et en Grèce (le Bois de citronniers, 1930 ; Eroïca, 1938).

POLITIS (Nikolaos), folkloriste grec (Kalamata 1852 - Athènes 1921).

Créateur de la science du folklore (laographie), il a exercé une influence déterminante sur la génération de 1880 en l'orientant vers l'évocation des coutumes et traditions populaires. Il insiste sur les survivances antiques dans les moeurs modernes (Étude sur la vie des Grecs modernes, 1871).

POLO (Marco), voyageur et écrivain italien (Venise 1254 - id. 1324).

Parti de Venise en 1271 pour effectuer un voyage en Chine en qualité d'ambassadeur de Grégoire X auprès de Kubilay Khan, il résida seize ans en Extrême-Orient au service du souverain avant de regagner sa patrie en 1295. Fait prisonnier à la bataille de Curzola (1298), il dicta le récit de ses voyages à son ami Rustichello da Pisa dans un français mêlé de vénitien : le Devisement du monde, dit encore le Million ou le Livre des merveilles du monde. Ce document, le premier et le plus exceptionnel, à travers lequel l'Occident pouvait enfin se représenter l'Orient, inspira les explorations de Vasco de Gama et de Christophe Colomb. Malgré un récit lacunaire, souvent embelli, on ne peut toutefois manquer d'être frappé par l'esprit critique avec lequel Marco Polo cite les sources qu'il consulte sur les événements, les moeurs et les contrées qu'il n'a pu connaître directement. L'ampleur de ses informations tient, autant qu'à l'exceptionnelle durée de son séjour, aux fréquentes missions qu'il eut l'occasion d'effectuer à l'intérieur de la Chine pour le compte de l'empereur mongol.

POLOGNE

En 966, Mieszko Ier se convertit au christianisme. Les tribus slaves qui l'ont choisi pour chef ignorent l'écriture, mais possèdent un patrimoine artistique développé, une littérature orale polonaise, empruntant souvent la forme du récitatif (consignée dans les documents religieux plus tardifs comme cantus paganici). Les moines bénédictins et

cisterciens, venus souvent de France, introduisent le latin, apportent des livres religieux, mais aussi ceux des auteurs de l'Antiquité, créent des écoles autour des cathédrales où ils alphabétisent des cercles de plus en plus vastes de la population et forment le fleuron des érudits polonais (litterati). Une prière, l'Hymne à la mère de Dieu, est le plus ancien texte connu en vers de langue polonaise. Il est conservé dans un manuscrit de 1407, mais sa composition daterait de la fin du Xe s. À partir de 1350, il devient l'hymne dynastique des Jagellons avant de devenir le « carmen patrium » au XVe s. Au moment de son entrée dans l'Europe chrétienne, le premier prince des Polanes

fait rédiger le Dagome iudex, une description du territoire qu'il confie à la protection de la papauté. Ce premier écrit en latin conçu en Pologne avant 992 est conservé au Vatican. Les Sermons de Sainte-Croix (XIVe s.) et les Sermons de Gniezno (XVe s.) sont les plus anciens textes polonais en prose. Les traductions de la Bible (le Psautier du monastère de Saint-Florian et la Bible de la reine Sophie, XIVe-XVe s.), la Légende de saint Alexis (XVe s.), un poème didactique témoignant des aspirations à la sainteté des hommes du Moyen Âge, la Conversation de Maître Policarpe avec la Mort, un dialogue du XVe s., constituent les ouvrages de référence sur la naissance d'une littérature de langue polonaise à la recherche de son expression par rapport au latin. Des satires comme Sur les paysans paresseux, Sur les prêtres ou De la manière de se tenir à table sont l'expression d'une littérature laïque qui, par ailleurs, développe amplement en langue vernaculaire les chants d'amour et les frivolités. Les plus belles oeuvres latines précoces sont rédigées par des moines étrangers : les Annales de Jordan (fin du Xe s.), écrites sur le modèle des Annales de Fulda, sont attribuées au premier évêque venu en Pologne ; un moine bénédictin, originaire du couvent de Saint-Gilles en Provence, élève de Hildeberg de Lavardin, connu comme « Gall anonim » [le Gaulois anonyme], compose les Chroniques (XIIe s.). Les trois livres relatent l'histoire de son

pays d'adoption : des débuts mythiques, en passant par l'ascendance de Mieszko, jusqu'à l'époque qui lui est contemporaine et s'arrêtent en 1113. Wincenty Kadłubek est le premier auteur polonais de langue latine dont l'oeuvre soit parvenue jusqu'à nous. Après des études à Cracovie, il parfait sa formation à Paris. Il rédige sa Chronique polonaise de 1190 à 1205 (l'histoire de la Pologne de ses débuts à 1202) avec une immense érudition méthodologique et dans un style parfait (ornatus difficilis). Le premier à être considéré comme un historien est Jan Długosz (1415-1480), auteur des Annales seu Regni Poloniae (1455-1480), qui envisagent l'histoire polonaise jusqu'en 1480. Poésies de circonstances, épitaphes, pièces de théâtres, vies de saints, récits amusants et satiriques d'étudiants circulent pendant toute l'époque médiévale. Parmi les chants, le plus ancien est le Gaude Mater Polonia, écrit en latin par Vincent de Kielce pour la canonisation de saint Stanislas (XIII).

RENAISSANCE ET BAROQUE

La Renaissance polonaise commence approximativement en 1475, date à laquelle le latin du siècle d'Or (Ier siècle av. J.-C.) est seul à légitimer une oeuvre littéraire. La jeunesse polonaise part faire ses humanités en Italie après un premier cursus à l'université de Cracovie ou de

Królewiec. Si Mikołaj Rej (1505-1569) est cité comme celui qui revendique le premier une littérature de langue polonaise, Jan Kochanowski (1530-1584) est non seulement un immense poète de langue latine, mais aussi celui qui crée la poésie polonaise et codifie sa versification avec les Chants qu'il écrit toute sa vie, les Thrènes (1580) conçus à la mort de sa fille. La littérature polonaise confirme son unité culturelle avec l'Europe occidentale et méditerranéenne tandis que le Royaume de Pologne, à l'apogée de sa puissance économique, connaît, grâce à la tolérance religieuse de ses monarques, un afflux d'intellectuels et d'artistes de toutes confessions persécutés chez eux. Une littérature politique se développe avec Andrzej Frycz Modrzewski (1503-1572), qui réfléchit aux réformes utiles à la République nobiliaire dans son De Republica emendada, ou le jésuite Piotr Skarga (1536-1612), dont les Sermons à la Diète (1597) constituent un authen-

tique traité de politique dans lequel il dénonce les « maladies polonaises » que sont chez les députés l'avidité, les désaccords, le manque de foi, la volonté d'affaiblir le pouvoir royal, les manipulations juridiques. Mikołaj Sęp Szarzyński (1550-1581), dont l'oeuvre poétique, Rythmes ou vers polonais (1601), subit la marque du luthérianisme, se situe dans l'intervalle entre la Renaissance et le Baroque. Là où pour un Kochanowski l'univers était le don merveilleux et parfait d'un deus artifex, chez Sep Szarzynski il est le lieu d'un combat dont l'enjeu est le salut de l'âme. Jan Andrzej Morsztyn (1621-1693) ouvre la littérature du Baroque après avoir été le traducteur du Cid (1660). Son Luth, terminé l'année suivante, est un recueil poétique de plus de 200 textes (sonnets, poèmes amoureux ou de circonstance, bagatelles) qui témoigne d'une grande maîtrise de l'art poétique associée à une ardente imagination baroque. Jan Chryzostom Pasek (1636-1701) nous lègue de truculents Mémoires à la langue à peine transposée d'une narration orale, saturée de macaronismes et relatant ses exploits supposés au service de la République des deux Nations entre 1656 et 1688. Il est le représentant typique de la noblesse polonaise du XVIIe s. qui s'était inventé une généalogie remontant à un peuple oriental, les Sarmates. Au XIXe s., Sienkiewicz s'inspirera de Pasek dans ses romans historiques, notamment dans les dialogues prêtés à l'un des principaux personnages de sa Trilogie, Zagłoba. Le baroque sarmate de Wacław Potocki (1621-1696) est plus austère sur le fond (les Aigles sarmates ne volent plus aussi haut que jadis), mais pas dans la forme : le titre de son poème épique la Guerre de Chocim (1670) ne comporte pas moins de 87 mots ! Les Lettres à Marysieńka (1665-1683), écrites par le roi Jean III Sobieski à son épouse Marie de la Grange d'Arquien, constituent un document digne d'intérêt sur les relations amoureuses dans l'ancienne Pologne.

UN RENOUVEAU

Le XVIIIe s. est à la fois celui du déclin de l'État polonais jusqu'à sa disparition et d'un renouveau de la littérature polonaise, ferment dont se nourrira une nation rebelle, jusqu'au jour de sa renaissance étatique. Ignacy Krasicki (1735-1801) publie en 1774 l'Hymne à l'amour de la

patrie, un chef-d'oeuvre de la poésie des Lumières. Il est surtout connu pour ses poèmes héroï-comiques, ses contes et ses satires. Stanisław Trembecki (1739-1812), le poète de la cour du roi Stanislas Auguste Poniatowski, est le plus raffiné des auteurs des Lumières polonaises dont il domine tous les styles. Franciszek Karpiński (1741-1825) est le plus populaire des poètes de son époque, « poète au tendre coeur », auteur de Laura et Filon d'un sentimentalisme parfait. Le désastre national (paralysie du système politique par l'intervention de la Russie et de la Saxe) entraîne une multiplication d'écrits politiques dont certains ont joué un rôle considérable dans l'évolution de la conscience citoyenne : Stanisław Konarski (1700-1773), De la manière efficace de délibérer (1760-1763) ; Hugo Kołłątaj (1750-1812), l'Ordre physique et moral (1810) ; Stanisław Staszic, Avertissements à la Pologne (1790) ; la Voix libre, garantie de liberté (1743), longtemps attribué à Stanisław Leszczyński (1677-1766), roi de Pologne et beau-père de louis XV, est un traité politique majeur rédigé par Mateusz Białłozor. Le Manuscrit trouvé à Saragosse (1803-1815) est l'oeuvre écrite en français par Jan Potocki, 1761-1815, un noble polonais, député à la Grande Diète. Il fut de ceux qui votèrent la Constitution du 3 mai 1791, dont Catherine II de Russie prit prétexte pour envahir la Pologne, prétendant que es Jacobins étaient à ses portes !

DU ROMANTISME À LA JEUNE POLOGNE

La littérature polonaise du XIXe s. est celle d'un pays occupé par trois puissances étrangères (la Prusse, la Russie et l'Empire Austro-Hongrois), dont la population lutte par tous les moyens pour retrouver son indépendance. Le romantisme polonais commence en 1822 avec la parution des Ballades et Romances de Adam Mickiewicz. Adam Mickiewicz (1798-1855) est avec Juliusz Słowacki (1809-1849) et Zygmunt Krasiński (1812-1859) le plus grand poète prophète de la nation polonaise. Si le romantisme polonais possède toutes les caractéristiques du courant romantique européen, il en diffère pourtant par l'amour contrarié porté à la patrie opprimée qui devient l'un des thèmes dominants. Mickiewicz dans les Aïeux (1823, 1832), Konrad Wallenrod (1828),

les Livres de la Nation polonaise et du pèlerinage polonais (1832), Słowacki dans Kordian (1834), le Voyage de Naples en Terre sainte (1836), Balladyna (1839), Lilla Weneda (1840), le Roi Esprit (1845), Krasiński dans l'Aube (1841-1843), Irydion (1832-1833), la Comédie non divine (1833), les Psaumes de l'avenir (1845-1846), témoignent de leurs souffrances comme de celles de leur nation, non sans chercher à faire naître l'espoir d'un avenir plus clément, celui de la résurrection de leur pays. En contrepoint à ces vers messianiques, ils se livrent à des longues évocations du bonheur perdu dont la plus célèbre est le Messire Thaddée (1834) de Mickiewicz, long poème où il fait revivre sa Lituanie natale au dernier moment d'espoir, celui du passage de l'armée napoléonienne marchant sur Moscou. Le quatrième grand romantique est Cyprian K. Norwid (1821-1883), incompris de son époque, il laisse une oeuvre plus tournée vers l'avenir pour le fond comme pour la forme. Comme il le prédisait dans son poème Qu'as tu fais à Athènes, Socrates (1856), lui aussi sera redécouvert et hautement apprécié par les générations futures, celles du XXe s. Une autre caractéristique des romantiques polonais est qu'ils n'ont pratiquement pas vécu en Pologne, mais en France. Leurs pièces de théâtre, dont certaines étaient très appréciées en lecture par leurs compatriotes, n'ont jamais été montées de leur vivant. Les romantiques qui s'exilent après l'échec de l'insurrection de 1830, se voient contestés jusque dans leur écriture après l'insurrection de 1863 écrasée dans le sang. La jeune génération des Positivistes leur reproche d'avoir entraîné les Polonais à des soulèvements catastrophiques avec leurs vers. Eliza Orzeszkowa (1841-1910), Maria Konopnicka (1842-1910), Bolesław Prus (1847-1912) ou Henryk Sienkiewicz (1846-1916) se proposent de renforcer « l'organisme social » par un « travail à la base », par l'éducation, la sensibilisation aux problèmes de la société, l'unification de toutes les couches de celle-ci (de l'aristocratie à la paysannerie) et de toutes ses composantes (les femmes, les enfants, les juifs, etc.). Le roman est leur genre littéraire préféré, ils y atteignent

une grande perfection avec des livres comme Sur le bord du Niemmen de E. Orzeszkowa, la Poupée de B. Prus ou les romans historiques de H. Sienkiewicz, dont Quo vadis (1895-1896) qui vaut à la littérature d'un pays qui n'existe pas son premier prix Nobel (1905). Les nouvelles, souvent publiées d'abord dans la presse, ne manquent pas de jouer le rôle de sensibilisation aux drames sociaux qui leur est imparti (le Gilet, 1882 ; l'Orgue de Barbarie, 1880 de B. Prus). À leur tour, les Positivistes se voient critiqués par les écrivains de la Jeune Pologne

(1895-1914) qui souhaitent une littérature sans fin utilitaire. L'Artiste est au-dessus de la vie, au-dessus du monde, il est le Seigneur des seigneurs, proclame leur théoricien Stanisław Przybyszewski (1868-1927) dans son Confiteor (1899) comme dans la Vie de Cracovie (1897-1900) dont il est le rédacteur en chef pendant trois ans. Zenon Przesmycki (pseud. Myriam) (1861-1944) jouit d'une grande influence, notamment par les revues du mouvement qu'il dirige (la Vie publiée à Varsovie, 1887-1891 ; Chimera, Varsovie, 1901-1907, la plus belle revue de toute l'histoire de la presse polonaise avec les illustrations des artistes de la Jeune Pologne), mais aussi par ses traductions dont celle du Bâteau ivre est un événement littéraire en 1892. Si les premières oeuvres de la Jeune Pologne témoignent d'un révolte anarchique où la quête du sens de la vie et de la mort domine (Rien n'est sûr excepté l'horreur et la douleur. Il n'y a qu'une poussière d'âmes ballottées par le destin qui s'écrasent les unes contre les autres au-dessus de abîmes , A. Górski), celles qui résistent au temps sont de la plume du grand romancier Stefan Żeromski (1864-1925), auteur des Travaux de Sisyphe (1897) et surtout des Cendres (1904), du romancier Władysław Reymont (1867-1925) connu pour ses Paysans (1904-1909), de Wacław Berent (1873-1940) à la prose expressionniste. Ce sont aussi les écrits des poètes tels Kazimierz Przerwa Tetmajer (1865-1940), Antoni Lange (1863-1929), Wacław Rolicz-Lieder (1866-1912) ou Jan Kasprowicz (1860-1926), dont les Hymnes sont un « appel au Dieu inaccessible entre les étoiles » et dont la plaquette le Cheval héroïque et la maison qui s'effondre dénonce les névroses de la culture bourgeoise et annonce par son impressionnisme la

poésie de XXe s. Bolesław Leśmian (1877-1937), poète et dramaturge, oppose la langue du quotidien à celle de la « parole libérée » du poète qui sonde le mystère de l'existence. Le théâtre de la Jeune Pologne s'illustre surtout par la Noce (1901) de Stanisław Wyspiański (1869-1907), mais son répertoire témoigne d'une richesse certaine avec les pièces de Wyspiański (la Varsovienne, 1898 ; la Libération, 1903 ; la Nuit de novembre, 1908), de Gabriela Zapolska (1857-1921) (la Moralité de Madame Dulska, 1906), de S. Przybyszewski (Neige, 1903) ; de Tadeusz Miciński (1873-1918), Dans les Ténèbres du palais d'or (1909).

Deux auteurs échappent aux classifications du XIXe s. Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887) écrit plus de 500 volumes, des romans historiques où il s'efforce de respecter l'authenticité des faits (la Vieille Légende, 1876 ; l'Époque des rois Sigismond, 1846-1847 ; Brühl, 1875) et toujours très populaires auprès des lecteurs

polonais. Aleksander Fredro (1793-1876) est l'auteur de comédies à grand succès (Monsieur Geldhab, 1822 ; les Dames et les Hussards, 1825 ; Monsieur Jowialski, 1832 ; les Serments de demoiselles, 1833 ; Un grand homme pour de petites affaires, 1866-1867).

LIBERTÉ RETROUVÉE

La restauration de l'État polonais en 1918 ouvre une époque très particulière pour la littérature polonaise, même si malheureusement celle-ci ne dure que vingt et un ans. La liberté retrouvée autorise la littérature à des dialogues entre ateliers poétiques [le Skamandre : A. Słonimski (1895-1976), Julian Tuwim (1894-1953), Jan Lechoń (1899-1956), Kazimierz Wierzyński (1894-1969) ; le Futurisme : Jerzy Jankowski (1887-1941), Tytus Czyżewski (1880-1945), Bruno Jasieński (1901-1939), Anatol Stern (1899-1968), Aleksander Wat (1900-1967) ; l'Expressionnime : Józef Wittlin (1896-1976), Emil Zegadłowicz (1888-1941) ; l'Avant-garde de Cracovie : Julian Przyboś (1901-1970), Adam Ważyk (1905-1982), Jan Brzękowski (1903-1983) ; l'Authentisme : S. Czernik (1899-1969)] à l'expression d'une originalité littéraire sans contraintes, à une remise en question du caractère sacré de la création des poètes-prophètes ou de la sanctification des mo-

dèles nationaux qui permirent à la patrie de survivre à l'oppression. Le traducteur de Nietzsche, Leopold Staff (1878-1957), après une première époque « Jeune Pologne » (Rêves de puissance, 1901 ; Jour de l'âme, 1903), rêve d'harmonie, de simplicité et de mesure, de la beauté vertigineuse de l'univers (les Arbres élevés, 1932 ; la Couleur du miel, 1936), sa forme de « classicisme » jouit d'un grand prestige auprès des jeunes poètes. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891-1945) est la première poétesse polonaise à évoquer la sexualité dans de brefs poèmes (les Baisers), non sans humour et finesse. Kazimiera Iłłakowiczówna (1892-1983) livre des albums poétiques chargés de magie et de lyrisme. Władysław Broniewski (1897-1962), poète révolutionnaire emprisonné pour communisme dans l'entre-deux-guerres, est indéniablement l'un des rares auteurs marxistes polonais qui garde son indépendance créative et lègue une oeuvre d'une qualité littéraire indéniable. Władysław Sebyła (1902-1940), Mieczysław Jastrun (1903-1983), Konstanty Idelfons Gałczyński (1905-1953), écrivent une poésie très personnelle souvent mise en musique. Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980), poète initialement lié au Skamandre, est surtout l'auteur de nouvelles célèbres (les Demoiselles de Wilko, 1933 ; les Amants de Marone, le Bois de bouleaux, Mère Jeanne des Anges, 1947) où l'amour et la mort s'enchevêtrent, et d'une pièce de théâtre (Un été à Nohan,

1937). Maria Dąbrowska (1889-1965), romancière (les Gens de là-bas, 1926 ; les Aventures d'un homme qui pense ; l'Étoile du matin ; les Nuits et les Jours), commence à rédiger ses Mémoires, document d'un grand intérêt sur le milieu du XXe s. Les plus grands auteurs de cette époque n'en sont pas moins Bruno Schulz (1892-1942), artiste et romancier, auteur des Magasins de cannelle (1933) et du Sanatorium au croque-mort (1936) où les rêves, l'imagination, les fantasmes composent avec la tradition biblique, les femmes démoniaques et une langue polonaise des plus belles. Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939) est l'enfant ter-

rible de l'époque : aucun courant philosophique ne résiste à son sarcasme, la faim métaphysique est pour lui l'expérience existentielle majeure, la civilisation court à sa perte, la catastrophe est inévitable (les 622 Chutes de Bungo ou la femme démoniaque, 1910 ; l'Adieu à l'automne, 1927 ; l'Inassouvissement, 1930). Witold Gombrowicz (1904-1969) publie ses premières nouvelles (Mémoires du temps de l'immaturité, 1933), écrit sa première pièce de théâtre (Yvonne, princesse de Bourgogne) et son roman Ferdydurke (1937) où l'immaturité devient une catégorie morale.

LA LITTÉRATURE FACE À L'EXTERMINATION
Les six années de la Seconde Guerre mondiale correspondent à six millions de citoyens polonais morts. En 1939, la Pologne est envahie par les Allemands à l'Ouest, les Russes à l'Est. Les nazis d'une part, les Soviétiques d'autre part, mettent en place une stratégie de la terreur. Avant d'être étendue à toute la société, l'extermination commence par l'élimination des intellectuels et des cadres de la nation polonaise, les écoles sont fermées, la culture polonaise interdite, toute manifestation de celle-ci réprimée par la peine de mort. L'Endlösung appliqué aux juifs par les nazis décime les cercles littéraires, l'holocauste cause la disparition de la population juive polonaise presque dans son entier. Parmi les écrivains les plus connus de l'entre-deux-guerres, plus d'une centaine disparaissent dès les premiers mois du conflit. D'autres connaissent la déportation dans les Goulags, les camps d'extermination ou de travail. D'autres encore s'exilent, souvent pour rejoindre les forces combattantes polonaises auprès des Alliés. Les muses polonaises ne se taisent pas pour autant. Aux pires moments de répression, de jeunes talents littéraires émergent. Des oeuvres qui sont parfois de véritables chefs-d'oeuvre survivent à des auteurs dont on ignore presque tout. Certains écrivains, tels Witold Gombrowicz, Czesław Straszewicz, Stanisław Baliński, quittent la Pologne à la veille du cataclysme annoncé. D'autres, c'est le cas de Bruno Schulz assassiné par un officier allemand en 1942, s'y refusent. Un certain nombre se replient avec le gouvernement polonais en Roumanie puis en Hongrie avant de gagner la France et l'Angleterre (1940). Antoni Słonimski, Maria

Pawlikowska-Jasnorzewska, Kaswery Pruszyński, Maria Kuncewiczowa s'installent à Londres, Kazimierz Wierzyński, Julian Tuwim (à New York, il écrit un long poème romantique, les Fleurs polonaises, évocation de son quartier juif de Łódź anéanti), Jerzy Wittlin, Jan Lechoń aux États-Unis. Stanisław Ignacy Witkiewicz se suicide le 17 septembre 1939, jour de l'entrée de l'Armée rouge en Pologne. Lech Piwowar, Władysław Sebyła sont immédiatement exécutés par la N.K.W.D. ; Władysław Broniewski (poète de sensibilité communiste), Teodor Parnicki sont emprisonnés par les Soviétiques ; Aleksander Wat, Gustaw Herling-Grudzinski, Beata Obertyńska sont déportés à Vorkuta. Bruno Jasieński disparaît en U.R.S.S. En 1941, la signature du traité Sikorski-Majski entre les Alliés et Staline, qui débouche sur la création de l'Armée polonaise du général Anders autorisant l'évacuation des déportés polonais au Moyen-Orient, permet de sauver les écrivains qui se trouvent dans les Goulags. La Brigade des Carpates attache un intérêt majeur à la parole écrite. Journaux, revues et livres sont publiés sur la route qui mène de Novossibirsk à Rome en passant par l'Iran, l'Irak, la Palestine, Gaza et Tobrouk. Paraissent les anthologies de poésie « militaire », dont les plus célèbres des textes de Broniewski (Aux Juifs polonais, Baïonnette au canon) et de K. Wierzyński, mais aussi la littérature de « Goulag », document terrible sur la déportation sibérienne (Un Monde à part, G. Herling-Grudziński ; Une terre inhumaine, J. Czapski ; Histoire de la famille Korzeniewski, M. Wańkowicz ; les Nuits du Kazakhstan, H. Nagler) ; des reportages : M. Wańkowicz, la Bataille pour conquérir le Mont Cassin, K. Pruszyński, la Route menait par Tobrouk. J. Giedroyć avec J. Czapski et G. H.-Grudziński fondent la revue Kultura (Rome, juin 1947 - Maisons-Laffitte, nov. 2000) et l'Institut littéraire de Maisons-Laffitte (créé à Rome, le 11 février 1946), haut lieu de la littérature polonaise pendant la seconde moitié du XXe s., refuge des oeuvres et des auteurs interdits de publication en Pologne et dans le bloc communiste. À Londres, un cercle littéraire extrêmement actif s'organise autour des Wiadomości Polskie, dirigées par M. Grydzewski, qui publient les plus célèbres auteurs polonais (les Skamandrites : K. Pruszyński, M. Hemar), et où paraissent les romans relatant les combats des avia-

teurs polonais dans la Bataille d'Angleterre (la Division 303, A. Fiedler ; le Dard de Geneviève, J. Meisner).

Le destin des écrivains-soldats diffère fondamentalement de celui des auteurs qui se trouvent à la merci de l'occupant fasciste, mais qui refusent le statut qui leur est fait de « non-homme » pour les uns, de « sous homme » pour les autres, et s'obstinent à recourir à l'écriture pour traduire en mots le Temps du mépris . Malgré la répression, 1 500 titres de revues paraissent clandestinement, 400 imprimeries de la Résistance travaillent en permanence à la publication de la littérature en Pologne. La poésie est le genre littéraire qui survit le mieux, elle circule sans noms d'auteurs ou signée de pseudonymes dans les anthologies ronéotypées, mais bénéficie en outre de transmissions orales. Parmi les auteurs reconnus, L. Staff (1878-1957) témoigne d'un renouveau formel surprenant, J. Przyboś (1901-1970) reste fidèle à ses expérimentations, C. Miłosz (1911) oppose au cauchemar rencontré à chaque angle de rue, le regard de l'enfant qui découvre la beauté du monde, les valeurs éthiques, les possibilités cognitives. Écrite en 1943, sa plaquette le Salut délivre une représentation cruelle de la fin du monde (le ghetto brûle), tandis que la vie continue sur les tombes (Campo dei Fiori) . Des jeunes poètes livrent les plus belles pages de la poésie polonaise du XXe s. : K. K. Baczyński (1921-1944), T. Gajcy (1922-1944), A. Trzebiński (1922-1943), L. Stroiński (1921-1944), T. Borowski (1922-1951). Leur poésie est visionnaire, mystique, elle transpose l'expérience du combat, de la souffrance et de la mort dans l'onirisme ou le grotesque par des métaphores d'une grande subtilité. T. Różewicz (1921), l'un des rares survivants de cette génération, traduit la tragédie vécue en vers dépouillés, en mots contraints à chercher le sens premier des valeurs (Inquiétude, 1948). La prose publiée sous l'occupation est rare. Le roman Des pierres pour le remblai de A. Kamiński (1903-1978) est l'un des best-sellers de la guerre. Les nouvelles de J. Iwaszkiewicz (1894-1980), la Bataille dans la plaine de Sedgemoor (1942), Mère Jeanne des Anges (1943), semblent très éloignées des thèmes de l'occupation, y compris celles qui s'apparentent à un questionnement sur les motivations psychologiques des hommes

(Ikar ; la Vieille Briquetterie) . Les nouvelles de J. Andrzejewski ne sont pas dénuées de valeur littéraire, elles soulèvent la pénible aporie de l'attitude des Polonais à l'égard de leurs concitoyens juifs qui se cachent du côté aryen (la Semaine sainte) . Les journaux, publiés après-guerre, constituent une part intéressante de la littérature conçue en ces temps difficiles (Journaux, M. Dąbrowska ; Journal du temps de guerre, M. Nałkowska).

La littérature naît jusque dans les ghettos et les camps de concentration.

La poésie la plus chargée d'émotions domine, elle exprime l'effroi, la désolation, mais aussi l'espérance et la résistance. Les textes inscrits sur des bouts de papier précieusement cachés sont la matérialisation du désir de leurs auteurs d'affirmer qu'ils sont des hommes qui refusent d'être réduits à l'état de bête ou d'objet. Ils veulent témoigner (j'ai vu, entendu, touché) en leur nom, mais aussi en celui des autres victimes et se réfèrent au « langage du silence », au caractère magique des mots, difficiles à trouver pour décrire l'horreur d'une expérience sans précédant. Parmi les écrits qui ont échappé à la destruction, les plus précieux sont incontestablement les chroniques d'Emanuel Ringelblum (1900-1944), Oneg Sabbat (1939-1943), véritables archives du destin des juifs en Pologne ; de Janusz Korczak (1878-1942), le Journal du Ghetto, d'Adam Czerniaków (1880-1942), le Journal . Les auteurs juifs écrivent en yiddish, en polonais ou en hébreu. Les plus éminents d'entre eux sont : Jehosza Perle, Henryka Łazowertówna, Avrom Sutzkever, Hirsh Glik, Hilel Cajtlin, Mordekhai Gebirtig, et le seul survivant Aba Kowner. Les textes de Władysław Szlengel (1914-1943) s'inscrivent parmi les chefs-d'oeuvre littéraires, notamment ses poèmes réunis sous le titre Ce que j'ai lu aux défunts (Varsovie 1977-1979) qui ne sont pas sans annoncer la poésie de T. Różewicz par leur forme. Ils visualisent le mur qui se dresse de plus en plus haut autour du ghetto, mais aussi dans le coeur des hommes aux prises avec la vision de leur mort imminente. Yitzhaq

Katzenelson (1885-1944) nous lègue en langue hébreu le Jour de mon grand malheur (le martyre de son épouse et de ses deux fils à l'Umschlagplatz), les Chants du peuple juif massacré et, écrits au camp de Vittel (il avait été exfiltré de Pologne vers la France dans l'espoir qu'il y survivrait), les Thrènes de Jérémie, quinze chants écrits dans le style biblique sur l'anéantissement du peuple juif avec d'émouvantes évocations des derniers instants de ses proches. Se retrouvent en camp de concentration, à Sachsenhausen : K. Jaworski ; à Ravensbruck : Z. Romanowiczowa ; à Buchenwald : M. Lurczyński ; à Auschwitz : Z. Kossak-Szczucka (chef de file des écrivains catholiques qui, en 1942, au nom de son mouvement, lance sa Protestation dénonçant l'holocauste : « Le monde regarde cet assassinat, plus effroyable que tout ce dont l'histoire a été le témoin et il se tait. Qui se tait devient complice. Qui ne condamne pas autorise. Qui ne proteste pas avec moi n'est ni digne d'être catholique, ni digne d'être chrétien »), T. Hołuj et T. Borowski dont les nouvelles écrites dans le trimestre qui suivit sa libération (l'Adieu à Marie), décrivent avec une précision glaciale le mécanisme de la terreur instaurée à Auschwitz. Le très

populaire poète de l'entre-deux-guerres, K.I. Gałczyński (1905-1953) est au stalag d'Altengrabow (son Chant sur les soldats de Westerplatte circule pendant toute la guerre) dont il sort très affaibli. En France, A. Bobkowski croque sur le vif la réalité de l'occupation (En guerre et en paix, 1957). Les Aigles dorés (écrit en 1944-1945), roman d'une facture exceptionnelle, dont la narration n'a rien à voir avec la guerre, est écrit par T. Parnicki (1908-1988) lorsqu'il devient le représentant en U.R.S.S. du gouvernement polonais en exil à Londres. L'exil devient le sort définitif de beaucoup d'écrivains lorsque la libération de la Pologne par l'Armée rouge s'avère chargée d'amertume au point d'être perçue par une majorité de Polonais comme une nouvelle occupation.

DEUX LITTÉRATURES

À partir de 1945, et au cours des cinq décennies qui suivent, la Pologne connaît, outre celle de la guerre, deux vagues d'expatriations : après les événements de 1968 (campagne dite « antisioniste » du

gouvernement de Władysław Gomułka réprimant par ailleurs particulièrement la liberté d'expression, les intellectuels, les écrivains) et ceux de 1981 (instauration de l'État de guerre par le général Jaruzelski) ; mais aussi trois vagues de retour d'écrivains : à la fin de la Seconde Guerre mondiale, en 1956 (fin du stalinisme), après 1989 (négociations de la Table ronde instaurant le pluralisme politique suivi de la dissolution du P.O.U.P). Entre 1945 et 1989, la dichotomie de la littérature polonaise en littérature de l'exil et en littérature publiée en Pologne, sous le contrôle plus ou moins étroit de l'État selon les époques, est un fait marquant.

À la fin des années 1940, les écrivains se regroupent autour de la revue Wiadomości en Angleterre puis, de plus en plus, en France autour des Éditions de l'Institut Littéraire et du mensuel Kultura . Le numéro du mois de mai 1951, où paraît l'article de C. Miłosz « Non » expliquant les raisons de son exil et un premier extrait du Trans-Atlantique de W. Gombrowicz, instaure la résistance culturelle dans le havre de liberté créé par J. Giedroyć et ses collaborateurs. Sans la « Bibliothèque de Kultura », l'oeuvre des deux auteurs majeurs (W. Gombrowicz et C. Miłosz), comme celle des nombreux « Gardiens de phare » (C. Straszewicz, G. Herling-Grudziński, J. Stempowski, A. Wat) ou des écrivains-météores au talent condensé parfois dans une oeuvre unique (J. Maurer, Z. Haupt, J. Poray-Biernacki, Leo Lipski) interdite en République populaire de Pologne n'aurait pu exister. La dispersion géographique des auteurs (Gombrowicz en Argentine, Miłosz aux États-Unis, Herling-Grudziński en Italie, Leo Lipski en Israël...) favorise l'expression des individualités littéraires, mais

prive les écrivains de tout soutien institutionnel, du contact immédiat avec le public pouvant les lire dans le texte, ou des échanges multiples avec la critique. Maria Danielewicz-Zielińska (1907) est le plus éminent critique et historien de la littérature polonaise en émigration. Un seul groupe littéraire déroge à la règle de la solitude, le groupe Continents. Nés en Pologne entre 1934 et 1939, après avoir partagé la géhenne de leurs familles en Sibérie et au Moyen-Orient, ces écrivains vivent en Angleterre et ne se sentent « ni d'ici ni de là-bas » (A. Czerniawski, M. Badowicz, A. Bursza, L. F.

Buyno, B. Czaykowski, J. Darowski, E. Dietricz, J.A. Ihnatowicz, Z. Lawrynowicz, M. Paszkiewicz, J. S. Sito, F. Śmieja, B. Taborski).

En Pologne, après une période de révolution en douceur (en littérature un rôle actif est dévolu à la revue Kuźnica [la Forge], où Jan Kott met son génie à convertir les intellectuels au marxisme, et à l'hebdomadaire Odrodzenie [la Renaissance] dirigé d'abord par K. Kuryluk puis par J. Borejsza), le Congrès des écrivains polonais convoqué à Szczecin en janvier 1941 instaure le réalisme socialiste. Il marque une coupure avec l'héritage littéraire tant polonais qu'européen (les oeuvres anciennes et modernes des pays impérialistes sont interdites), la littérature soviétique est le modèle à suivre. Les masses prolétariennes et paysannes sont le destinataire privilégié de la littérature, aussi les dictionnaires sont révisés restreignant le vocabulaire utilisable dans les fictions à celui accessible à cette couche de la population. Seuls les sujets autorisés (la lutte pour la paix, la lutte pour le plan de six ans, la collectivisation de l'agriculture, la lutte contre l'infiltration d'agents fascistes) peuvent donner lieu à une publication, les écrivains ne sont plus que « les ingénieurs des âmes humaines », le fruit de leur travail doit servir la formation idéologique de la nation et la propagande marxiste. Ils sont contraints à des réunions bimensuelles de « sections créatives » où leur travail de production est commenté par le collectif, à des séjours dans les usines et dans les champs (les statistiques prévisionnelles de 1950 prévoient le « déplacement de quatre-vingts auteurs sur le terrain » avec pour résultat « trente-huit romans, seize nouvelles, six plaquettes de poésie, quatre pièces de théâtre »). En échange, ils bénéficient d'un mécénat de l'État qui leur assure un statut privilégié dans un pays ruiné par la guerre. Czesław Miłosz émigre (il décrit l'instauration du réalisme socialiste dans la Pensée captive, 1953), quelques écrivains confirmés s'enferment dans le silence (K. Truchanowski, 1904-1994 ; Z. Herbert, 1924-2000), nombre de plumitifs reçoivent des prix littéraires, des jeunes auteurs (les Bou-

tonneux) sèment l'effroi dans les rangs de leurs aînés au nom de « la bataille pour Maïakovski », parmi eux seuls quelques jeunes écrivains (W. Szymborska, 1923 ; T. Konwicki, 1926) confirment leur talent après 1956. La « production » littéraire de cette époque meurt en 1956 tant sa médiocrité est avérée. L'exception concerne le seul roman de valeur Cendre et diamant (1947) de J. Andrzejewski, même si l'auteur, fervent converti au marxisme, l'écrit selon un canevas proposé par le ministre de la Sûreté à des fins politiques. La poésie résiste un peu mieux à la pression idéologique (T. Różewicz se réfugie dans le « traumatisme de guerre » ; J. Przyboś, pourtant membre du P.O.U.P., accepte à peine de simplifier sa poétique par une réduction des métaphores ; L. Staff garde son indépendance en opérant une rupture formelle avec la régularité du vers et l'esthétique, parce qu'« après le massacre l'utopie comme la sagesse ne peuvent plus être envisagées » et connaît sa troisième période d'une qualité similaire à celles des précédentes avec le Temps inerte, 1946 ; l'Osier, 1954 ; les Neufs Muses, 1958). Le théâtre est totalement assujetti, la fonction d'exécuteur des transformations « voulues par Marx, Engels et Lénine » est dévolue à la critique littéraire, ultime instance de la censure.

Le Poème pour adultes (1955) d'Adam Ważyk (1905-1982) ou la Défense de Grenade (1956) de K. Brandys (1916-2000) annoncent la déstalinisation. S. Cat-Mackiewicz (1896-1966) donne le signal du « retour au pays » en regagnant la Pologne. Le VIIe Congrès des écrivains (2 décembre 1956) rejette définitivement l'allégeance sans condition au pouvoir politique, réclame l'abolition de la censure, la suppression des listes de livres interdits... Désormais, pendant vingt ans, les écrivains n'ont de cesse de se battre pour leur liberté de parole et se livrent à un jeu, souvent douloureux avec la censure. En 1956, année d'embellie, les lecteurs polonais découvrent Sartre, Camus, Steinbeck, Faulkner... L'usage d'une périodisation de la littérature, en fonction des générations successives, s'instaure même si celle-ci est quelque peu artificielle [les débutants de 1956 ne se regroupent ni autour d'un programme ni d'une tranche d'âge : les

auteurs qui se sont tus pendant l'époque stalinienne sont enfin publiés. Leurs individualités littéraires sont très différentes, les genres littéraires et les poétiques qu'ils pratiquent également. Certains sont poètes : T. Nowak, (1930-1991) ; J. Harasymowicz, (1933-1999) ; S. Grochowiak, (1934) ; A. Bursa, (1932-1957) ; E . Bryll (1935). D'autres romanciers : W. L. Terlecki (1933-1999), M. Hłasko (1934-1969), J. Krasiński (1928-1999). M. Nowakowski (1935), W. Odojewski (1930),

Z. Herbert, M. Białoszewski (1922-1983), B. Drozdowski. T. Różewicz, S. Mrożek (1930) font souffler un vent nouveau sur le théâtre : entre 1945-1948, on parle de la génération de la guerre, c'est l'aube de la Paix ; entre 1949-1956, de la génération des Boutonneux, c'est le réalisme socialiste ; entre 1956-1960, la génération publiant dans la revue Współczesność ; entre 1960-1968, la génération de la revue Orientacje ou Notre petite stabilisation ; en 1968-1970 apparaît la génération de La Nouvelle Vague. Entre 1976-1989, un groupe de poètes s'appelle La Nouvelle Intimité ; entre 1989-1999, on parle du groupe de la revue BruLion et de sa stratégie du scandale.

Entre 1960 et 1969, la génération de la petite stabilisation, particulièrement réticente à envisager les questions politiques, se tourne volontiers vers les mythes, les traditions, auxquels elle donne de nouvelles versions : B. Sadowska, E. Stachura (1937-1979), A. Zaniewski, R. Krynicki (1943). Poursuivent leur carrière T. Konwicki, qui publie ses meilleurs romans [la Clef des songes contemporains (1963), Rien ou le néant (1971), l'Ascension (1967) où il remet en question ses premières oeuvres et dresse un inventaire des intrications d'un monde où la vérité se confond avec le mensonge] ; A. Kuśniewicz (1904-1993) ; R. Bratny dont le roman, la Génération des Comlomb nés en 1920, devient un classique ; S. Lem (1921) ; T. Różewicz parvient dans son théâtre et sa poésie à une cristallisation de l'image dramatique du monde ; J. Iwaszkiewicz évalue la valeur de la vie face à la mort.

LA NOUVELLE VAGUE

Les événements de mars 1968 sont un point de référence, mais la Nouvelle Vague commence en 1966. Elle aspire

à un changement de société, conteste la réalité polonaise, dénonce la langue de bois. Dans leur majorité, ses membres se disent marxistes, ils ne veulent pas changer de système politique, mais le rendre meilleur en parlant de tout ce qui est passé sous silence, en abordant des sujet engagés. Ils se montrent sauvagement agressifs avec leurs prédécesseurs tels Z. Herbert ou S. Grochowiak, auxquels ils reprochent de chercher refuge dans la fiction (J. Kornhauser, A. Zagajewski, le Monde non représenté, 1974). La poésie la plus innovante est celle de S. Barańczak, Communiqué, 1946 ; A. Zagajewski, les Magasins de viande, 1945 ; J. Kornhauser, Dans les usines nous jouons aux révolutionnaires tristes, 1946 ; R. Krynicki, l'Organisme collectif . S. Stabro, E. Lipska, J. Bierezin, L. Szaruga, K. Karasek, J. Markiewicz, J. Kronhold se joignent au mouvement, leurs vers dénoncent le hiatus entre la vérité officielle et les pratiques sociales, le pouvoir absolu de l'appareil politique et policier,

la manipulation des faits historiques. Ils utilisent le collage, les pseudo-citations, les artifices de langue journalistique. Le suicide le l'un des leurs, Rafał Wojaczek (1945-1971), auteur de la Saison (1969), un Autre Conte (1970), révèle le tragique de leur génération condamnée à vivre dans « l'air irrespirable du mensonge appelé vérité » . Extrêmement critiques, mais tout aussi talentueux, ces poètes parviennent à préserver leur instinct artistique et à gagner les hautes sphères de la poésie, en dépit du caractère engagé de leur écriture. Le dégel momentané de l'époque de E. Gierek passé (début des années 1970), ils sont interdits de publication. Ils participent à la naissance des Presses parallèles où S. Barańczak donne la pleine mesure de sa richesse créative poussant la langue poétique jusqu'à des limites extrêmes : le Triptyque en béton, fatigue et neige (1980), l'Atlantide et autres poèmes (1986), la Carte postale de ce monde (1988), Voyage hivernal (1994), Une précision chirurgicale (1998). R. Krynicki évolue d'une « tempête de mots » chargée d'émotivité vers un « cri de silence » qui se condense en haïku contemplatifs : Notre vie se développe (1978), Pas beaucoup plus (1981), Notre indépendance du néant (1989), le Point magnétique (1996). A. Zagajewski abandonne les métaphores aussi amples qu'heureuses de ses débuts pour des

vers élégants et érudits, si purs qu'on peut y voir une froideur étudiée, une mise à distance esthétique ou un sens aigu de la qualité du bel ouvrage artistique.

La génération de la « Nouvelle Intimité » (T. Jastrun, A. Jurewicz, A. Kaliszewski, R. Chojnacki, Z. Machej, K. Lisowski, B. Maj, S. Bereś, A. Pawlak, J. Polkowski) n'arrive pas à imposer ses « mythologies personnelles », son hypersensibilité, ses auto-vivisections, dans un contexte littéraire écrasé par la politique où elle ne peut même pas instaurer de discussions d'atelier avec la Nouvelle Vague interdite de publication.

En marge de toute école, Zbigniew Herbert est pendant un quart de siècle la référence poétique, artistique et morale, y compris de ceux qui discutent ses choix poétiques. Refusant tout compromis avec le système en place, il s'enracine dans un dialogue philosophique avec le passé, l'Antiquité surtout, et jette un regard ironique sur la médiocrité du spectacle historique qui éprouve douloureusement la résistance des hommes : Monsieur Cogito (1974), le Rapport de la ville assiégée (1983).

Les années 1970 sont aussi celles de la naissance d'une « prose d'opposition ». Elle est écrite par des auteurs qui ont une longue expérience du « jeu avec la censure » : K. Brandys, T. Konwicki (la Petite Apocalypse, 1979), J. Andrzejewski (la Pulpe, 1981), K. Orlos (le Troi-

sième Mensonge, 1980), J. Krzysztoń (la Folie, 1980), B. Madej (la Pommade pour les rats, 1977), J. Komolka (la Fuite au ciel, 1989). La conscience qu'ont les Polonais des restrictions mises à leur souveraineté, du non-respect des droits de l'homme, est confrontée à leur perte inquiétante du sens de toute responsabilité individuelle : privée de liberté, les hommes perdent leur sens moral, cette déchéance leur fait honte, ils rejettent leur culpabilité sur leur oppresseur et se sentent dispensés de répondre de leurs actes. Les journaux et les mémoires connaissent des rééditions (Żeromski,

Dąbrowska, Nałkowska) et des éditions (Konwicki, le Calendrier et la clepsydre (1975), les Levers et les couchers de lune (1982), le Nouveau Monde (1986). Les entretiens avec les écrivains ont droit à un intérêt soutenu. Publiés clandestinement, ils restituent un échange d'opinions dont le public est privé par la presse officielle : Mon siècle (1987), A. Wat et C. Miłosz ; Un demi-siècle de purgatoire (1987), T. Konwicki et S. Bereś ; Miłosz par Miłosz, C. Miłosz et E. Czarniecka, A. Fiut ; Sauvé à l'Est, J. Stryjkowski et P. Szewc ; Entretiens à Dragone, G. Herling-Grudziński et W. Bolecki ; Entretiens avec Stanislaw Lem (1987), S. Lem et S. Bereś ; Eux (1985), T. Torańska ; la Honte ; des intellectuels polonais face au communisme (1986), J. Trznadel. Des romans autothématiques, dont le projet est d'instaurer entre l'auteur et le lecteur une confiance réciproque, un contact direct, par-delà les structures idéologiques oppressives et mensongères, sont écrits par K. Brandys (Rondo, les Aventures de Robinson), M. Nowakowski (Deux Journées avec un ange, Un portrait d'artiste au temps de sa maturité), L. Buczkowski (Une pierre dans les langes), H. Krall (Arriver avant le Bon Dieu), K. Moczarski (Entretiens avec le bourreau) . Les romans historiques restent des réflexions sur l'homme aux prises avec son héritage historique : W. Terlecki (l'Échelle de Jacob, 1988), E. Rylski (Stankiewicz), T. Parnicki (les Dons de Cordoba, le Secret du troisième Isaïe).

VERS LA LIBERTÉ

À partir de 1976, le cours de l'histoire s'accélère. Non seulement les événements ont une influence sur la littérature, mais la littérature est souvent le fer de lance de l'action politique et sociale. Les écrivains (J. Andrzejewski, S. Barańczak, J.J. Lipski, A. Kowalska suivis par T. Burko, J. Bocheński, K. Brandys, J. Ficowski, Z. Herbert, R. Krynicki, M. Nowakowski, W. Woroszylski, A. Zagajewski) sont parmi les premiers à s'engager dans le Comité de défense des ouvriers créé à la suite des répressions dans les usines de Radom, ils créent le Bulletin d'Information du C.D.O. pour briser la barrière de silence. Aussitôt frappés par l'interdiction de publier (entre autres sanctions), ils fondent une revue littéraire trimestrielle clandestine, Zapis (1977), puis entreprennent

une action éditoriale. Naissent ainsi les Presses parallèles NOWa dirigées par M. Chojecki, puis la revue littéraire trimestrielle Puls qui se propose de « donner préférence aux auteurs qui expriment ce que vit et ressent l'homme contemporain permettant ainsi au lecteur d'opérer une synthèse qui dans un système culturel libéral se nommerait liberté ». Les maisons d'éditions (Krag, KOS, ABC) et les revues clandestines (Glos, Res Publica , Kultura Niezależna, Wezwanie) se multiplient, les publications imprimées en Pologne, aux risques de lourdes répressions, paraissent conjointement à Paris, Londres ou New York. Dès la parution des deux premiers romans (1977 : le Complexe polonais, T. Konwicki ; En Pologne, c'est-à-dire nulle part, K. Brandys), le monopole d'État en matière d'édition, le dirigisme littéraire, la censure sont brisés. L'oeuvre des écrivains exilés (W. Gombrowicz, C. Miłosz, G. H.-Grudziński), mais aussi celle des auteurs étrangers (A. Koestler, G. Orwell, R. Gary) absente des librairies, est éditée par l'infrastructure éditoriale parallèle et le lecteur polonais y a enfin accès. Cette explosion éditoriale, qui abolit de fait la censure et alimente les réflexions, participe à la naissance du syndicat libre Solidarność à la suite des grèves de Gdańsk (1980). L'attribution du prix Nobel de littérature à un poète polonais, C. Miłosz, la même année, légitime le combat de toute une nation avide de liberté. L'État de guerre du 13 décembre 1981 paralyse le processus de démocratisation. Le mouvement éditorial, revenu à la clandestinité après les seize mois de liberté de Solidarność, ne se laisse pas museler : entre 1981 et 1985, période où la répression est la plus forte, 1 800 titres édités parfois à plusieurs milliers d'exemplaires paraissent, échappant au contrôle de l'appareil d'État : Opération Carthagène, A. Mandalian ; la Grève, J. Glowacki ; Rapport sur l'État de guerre (1981), J. M. Nowakowski ; le Désert de Gobie, K. Orłoś ; la Grande Peur, J. Stryjkowski ; Conversations au bord du lac, J. M. Rymkiewicz. Les livres parlant des confins orientaux de l'ancienne Pologne, officiellement particulièrement frappés d'interdiction en Pologne, parfois publiés en exil, paraissent en force : l'Atlantide, A. Chciuk ; l'Anneau de papier, Z. Haupt ; le Chemin vers nulle part, J. Mackiewicz ; De Berditchov à Rome, J. Stempowski ; Sur la haute prairie, S. Vincenz ; Mon Lwów, J. Wittlin.

L'EFFERVESCENCE CONTEMPORAINE

Les négociations de la Table ronde ouvrent une nouvelle ère pour la démocratie polonaise et pour la littérature. Les années 1989-1999 correspondent à une pléthore inouïe de publications,

souvent sauvages et difficiles à évaluer. Les auteurs qui publient dans la revue de Cracovie BruLion parviennent par le biais de « scandale » à trouver un écho dans les médias. Les plus prometteurs des poètes semblent : M. Baran, M. Biedrzycki, D. Foks, M. Grzebalski, K. Jaworski, J. Klejnocki, K. Koehler, M. Melecki, J. Posiadlo, M. Sendecki, A. Sosnowski, A. Stasiuk, D. Suska, A. Szlosarek, M. Świetlicki, R. Tekieli, W. Wencel, A. Wiedemann. Dans un premier temps, la prose s'ouvre sur des romans amers évoquant le temps de l'immigration qui suivit l'État de guerre : E. Redliński, Dolorado (1985), les Polonaisrats (1997) ; J. Anderman, Maladie carcérale (1992) ; J. Kaczmarski, Autoportrait avec une canaille (1994) ; J. Rudnicki, C'est viable (1996). La nouvelle réalité polonaise sert de décors à des romans postmodernistes chargés de satire : le Roman de gare contemporain (1992), T. Konwicki ; Homo polonicus (1992) et le Dieu grec (1993), M. Nowakowski ; l'École de charme et de survie (1994), P. Wojciechowski. Le grotesque renforce la satire dans les romans tels Putain de monde et Aller retour sur l'arc-en-ciel (1997), J. Rudnicki, ou la Liste des femmes adultères de J. Pilch. Les réflexions psychologiques s'inscrivent dans une prose nouvelle en quête de l'identité des individus fuyant la « vraie vie » ou recherchant celle-ci : l'Oisellerie (1986) et Al fine (1987), G. Musial ; la Passion selon saint Jean (1991), K. Myszkowski ; la Fin des haricots (1992) et Kino-lino (1995) G. Strumyk ; Notes prises en garde de nuit (1995), J. Baczak. Un nombre considérable de roman plonge dans les processus psychologiques complexe de l'enfance : la Pellicule blanche (1993), Z . Rudzka ; l'Amnésie absolue (1995) et la Ménagerie bleue (1997), I. Filipiak ; le Saint Péché (1995), A. Szymańska ; la Soeur (1997), M. Saramowicz ; la Clinique des poupées (1997), M. Holender ; Tabou (1998), K. Dunin. Les romans d'adolescence en sont une variante : David Weiser (1987), Récits le temps d'un déménagement (1991) et

Premier Amour et autres récits (1996), P. Huelle ; Brève Histoire d'une plaisanterie (1991), Hanemann (1995) et Mademoiselle Estheri (1999), S. Chwina ; les Murs d'Hébron (1997), A. Stasiuk. L'autothématisme s'inscrit dans une littérature qui recourt volontiers à des genres comme le roman policier, le roman d'épouvante, de moeurs, de parapsychologie : Mademoiselle Personne (1994), T. Tryzna ; le Voyage des hommes du Livre (1993), E.E. (1995), Maison de jour-Maison de nuit (1998), O. Tokarczuk ; le Cabaret métaphysique (1994), M. Gretkowska. La recherche des « patries locales » est un thème très fréquent : le Corbeau blanc (1995), A. Stasiuk ; le Tarot de Paris (1993), un Manuel pour les êtres

humains (1996) ; le Livre des pâtés (1995), N. Goerke ; Terminal (1994), M. Bieńczyk. Une forme romanesque plus classique, renvoyant au roman historique, pseudo-autobiographique ou de science-fiction jouit d'une grande popularité auprès des lecteurs : le Sang des Elfes (1994), le Temps du mépris (1995), la Tour de l'hirondelle (1997) et la Dame du lac (1999) de A. Sapkowski ; le Retour et Autoportrait avec une femme (1994), A. Szczypiorki ; Bohini, un manoir en Lituanie (1986), T. Konwicki ; Madame, A. Libera ; le Souffle brûlant du désert (1997), G. Herling-Grudziński. Un genre très original d'oeuvres romanesques où le jeu avec la langue prend le pas sur la permanence narrative, livre une prose poétique intéressante : Dans le rouge (1998), Des rêves et de pierres (1999), M. Tulli ; les Esquisses historiques (1996) Z. Kruszyński.

POLONSKI (Iakov Petrovitch), poète russe (Riazan 1819 - Saint-Pétersbourg 1898).

Sa carrière, commencée avec les Gammes (1844), s'étendit sur près d'un demi-siècle (Poésies, 1846 ; le Grillon musicien, 1859 ; Gerbes, 1871 ; Au déclin du jour, 1881). Il évolua ainsi d'une inspiration sociale à une sorte de mysticisme sceptique, tout en restant fidèle à l'amour de la nature et à une conception de l'art qui le rapprocha de Fet. Ses vers, ryth-

més comme des chansons, mélodieux et simples, puisent leur inspiration dans le folklore et la vie quotidienne.

POLYBE, historien grec (Mégalopolis, Arcadie, v. 205 - v. 120 av. J.-C.).

Général de la ligue Achéenne, il fut emmené en 167 comme otage à Rome et devint un protégé des Scipions. Ses relations avec Scipion Émilien et Paul Émile lui permirent d'intervenir pour adoucir le sort de ses concitoyens après la prise de Corinthe, et l'entraînèrent dans de nombreux voyages et expéditions militaires. Dans ses Histoires, dont subsistent les 5 premiers livres (sur 40) et quelques longs extraits, il tente de raconter, dans un style rigoureux, l'histoire du monde méditerranéen depuis la première guerre punique (264 av. J.-C.) jusqu'à la prise de Corinthe (146 av. J.-C.), et de montrer les raisons de l'expansion romaine, en distinguant causes profondes (aitia) et prétextes (prophasis). Se fondant sur une méthode pragmatique (recherche et classement des sources et documents, analyse des régimes politiques, relation dépouillée des événements), Polybe, grand lecteur, multiplie les sources d'information (archives, traditions orales, lecture critique des historiens précédents) et accorde une grande importance à la géographie. Déterministe, il met en lumière l'enchaînement des événements, excluant toute intervention divine. Il s'intéresse à la complexité des civilisations et

à l'évolution des mécanismes politiques, dans une perspective philosophique où transparaissent scepticisme et fatalisme.

POLYNÉSIE

La Polynésie fait partie de l'ensemble austronésien du point de vue linguistique et partage, du point de vue culturel, un grand nombre de traits avec la Mélanésie et la Micronésie. L'archipel des Fidji peuplé de « Mélanésiens » dont les langues ont des caractères tant mélanésiens que polynésiens et des variantes culturelles allant d'un type à l'autre offre un parfait exemple de cette continuité austronésienne.

Commencées très anciennement, les dernières occupations de terre datent de l'an mille environ en Polynésie (du XIIe s. pour la Nouvelle-Zélande) ; d'où l'impor-

tance, dans la littérature, des récits de voyage des ancêtres et de leur origine (celle-ci représentée par la reprise des toponymes des terres d'origine, tel Hawaiki/ Hawai'i réutilisé du centre à l'ouest de la zone). Les découvertes de nouvelles terres y sont souvent figurées par des créations ou des pêches d'îles.

Culture de l'oralité, la culture polynésienne a mis particulièrement l'accent sur les généalogies récitées sans erreur (celle-ci coûtait la vie au récitant), avec un décorum et un style oratoire particulier, dans les hauts lieux de culte, par des hérauts qui avaient appris textes et techniques dans des « écoles ». Les généalogies retraçant les ascendants des chefs jusqu'aux dieux et demi-dieux étaient doublées des généalogies de pirogues colonisatrices et de leurs occupants.
De la reconnaissance de ces généalogies découle l'ordre social qui assigne à chaque homme sa place dans le groupe.
Cet ordre se trouve matérialisé dans les « maisons » communes (Micronésie, Samoa, Fidji) et sur les marae (Tahiti, Hawaii autrefois) ; chaque famille y a une place qui correspond à sa place dans la pirogue des ancêtres et à des droits sur la terre colonisée par eux. Dans de nombreux cas, le rôle d'une famille ou d'un groupe est traduit par une métaphore (crevettes, poissons divers, cétacés et tortues représentant des rangs sociaux).
Utilisées dans les textes, ces métaphores entraînent des images poétiques hardies totalement hermétiques pour les non-initiés, elles permettent la « lecture » d'un texte à plusieurs niveaux.

La littérature orale polynésienne comprend de longues histoires aux péripéties parfois contradictoires, truffées de toponymes et de noms de clans (remplacés souvent par des images). Ce sont là les renseignements historiques, politiques, fonciers outre les indications sur les courants marins et les localisations d'îles que

ces textes ont fonction de transmettre.
Et c'est pourquoi, en dépit des siècles et des distances marines, leur récitation soigneuse les a perpétués. Certains épisodes constituaient des textes sacrés, secrets ou réservés au culte : leur transmission se faisait lors des investitures de prêtres et, la plupart du temps, ils ne sont connus que fragmentés ou par les allusions qui y sont faites dans les par-

ties profanes du récit. Rappelons que ces formes fixes ont permis la conservation des mots que les tabous interdisaient ailleurs. Ces cycles s'organisent autour d'un héros dont sont contés les voyages et les aventures. En colonisant, il créé un nouvel ordre de choses, sur le plan matériel aussi bien que surnaturel. Sa naissance, toujours hors du commun, est généralement dramatique. Sa mère accouche prématurément et, croyant le foetus inviable, le jette à la mer ou l'abandonne dans une grotte. Il est alors recueilli par des divinités marines ou par des esprits infernaux. Nourri de pierres, il grandit à une cadence telle qu'il réintègre le monde des vivants sous la forme d'un géant quelques années après être mort-né. Ce thème si fréquent (et la hantise du fantôme du foetus dans le ventre d'une femme morte en couches ou de l'avorton) trouve un écho constant dans l'art plastique polynésien sous la forme du tiki (Tahiti, Nouvelle-Zélande, Marquises). Tous les voyages, les combats généralement contés sous forme symbolique (tempêtes, concours gagnés et devinettes brillamment résolues) s'agrémentent de rencontres de filles de prince et d'unions suivies de nombreuses naissances. Parfois le héros meurt, trahi.

Le cycle épique le plus célèbre est celui de Maui. Maui naquit avant terme et sa toute jeune mère le mit dans une spathe de cocotier et l'abandonna sur la rive. Les courants portèrent l'enfant près de la pirogue d'un dieu marin qui le recueillit. Tant par magie que soins matériels, celui-ci l'éleva et en fit un homme. Il lui enjoignit alors de se faire reconnaître de sa famille et de vivre au milieu de ses frères. Ceux-ci le supportaient difficilement car il excellait en tout ; c'est lui qui leur montra comment faire un arc et tirer des flèches. Le jalousant, ils lui refusèrent une place dans leur pirogue pour la pêche, mais il s'y cacha et, une fois au large et découvert, il les guida vers un lieu de pêche miraculeuse et lui-même se mit à pêcher des îles. Ainsi certains poèmes désignent Tahiti par le terme de « poisson de Maui ». Maui réussit à se transformer en tous les oiseaux connus (parfois il ne se transforme pas réellement mais entre dans le corps d'un oiseau qu'il a capturé) : c'est sous cette forme qu'il commet des plaisanteries et échappe à la vengeance de ses victimes, mais c'est surtout grâce à elle qu'il échappe à la

mort une première fois. En effet, Maui se préoccupait cas unique dans cette littérature du sort des humains. Il leur enseigna des techniques de pêche, mais désirait par-dessus tout leur apporter le feu pour leur permettre de manger des aliments cuits. Adolescent, revenu près de ses frères, il avait voulu percer le secret des allées et venues de sa mère et de son père qui disparaissaient toutes les nuits. Il trouva le trou par lequel ils entraient dans le royaume souterrain et les y suivit ; là, il prit la forme d'un oiseau et taquina son père qui cultivait son jardin jusqu'à ce que celui-ci le reconnût. Il apprit alors qu'il était le petit-fils d'une grand-mère volcan qui donnait du feu à ses parents. Un jour, donc, il descendit sous terre et après un voyage périlleux et une reconnaissance difficile demanda à sa grand-mère du feu. Elle lui donna un brandon, il l'éteignit en traversant un cours d'eau au retour, retourna chercher une torche, et ainsi de suite obtint de plus en plus de grosses torches jusqu'à ce que son aïeule, folle de colère, lui lance ses membres et finalement son corps entier pour le brûler vif. Mais ce fut alors un terrible incendie qui ravagea la Terre et manqua de faire périr l'humanité entière. Maui l'oiseau s'échappa et sauva ses frères. Les hommes conservèrent le feu. C'est sous cette forme de l'homme-oiseau qui vainc la mort que Maui était connu et honoré de l'île de Pâques. Mais Maui voulut aussi vaincre la mort pour tous les hommes ; il en mourut. Ayant découvert l'endroit où la déesse de la Mort dormait, il décida de rentrer dans son corps et d'en sortir par l'autre bout pour la tuer. Il demanda une bénédiction à son père, mais celui-ci se trompa dans la récitation des versets sacrés et le supplia de ne pas tenter cet exploit. Maui demanda à ses frères de l'accompagner, leur disant : « Surtout, ne riez pas quand j'entrerai dans la Mort, car je ne sais encore par quelle ouverture naturelle j'entrerai. » Mais ils furent incapables de tenir leur promesse, la Mort se réveilla et écrasa entre ses mâchoires Maui, au moment même où il allait sortir. Ce héros protéiforme, tout à la fois Prométhée, vulgaire, tricheur et taquin fas-

tidieux (et même OEdipe dans certaines versions où il séduit sa mère) est tantôt l'objet de culte, tantôt simple personnage littéraire. Certains épisodes de la vie du héros sont devenus des « contes populaires », des chants accompagnant jeux de ficelles ou tressages, des chants de travail, des chants humoristiques ou érotiques. C'est souvent par l'un des attributs du héros ou du demi-dieu que l'on peut reconnaître l'appartenance d'un texte à un cycle donné. Ainsi, toutes sortes de récits ayant pour personnage principal un oiseau se retrouvent dans l'ensemble de la Polynésie et en Micronésie. L'oiseau y

est créateur d'un rôle social, d'un rite ou d'une technique.

Sous la forme de longs chants ou poèmes, les mythes de la création se rattachent à un dieu. Le panthéon polynésien était aussi compliqué que celui des Grecs et, selon les époques et les lieux, le culte d'un ou de plusieurs dieux éclipsait les autres. En fait, il semble que l'on puisse retracer l'histoire précoloniale par la découverte des symboles d'un dieu particulier sur les marae. La mise en place d'un culte correspond à la prise de pouvoir d'un nouveau groupe. Ainsi, les dieux voyagent, usurpent les prérogatives de leur prédécesseur. Oro est l'exemple de cette politique. Divinité secondaire, il supplante Tane, l'artiste. Dans les chants de création, il usurpe aussi la création du monde au « principe » primordial kiho ou à Atea (le Ciel) et son épouse Papa (la Terre), selon les régions.

Bien que la littérature polynésienne soit pratiquement inconnue en France, des documents de très haute qualité, en langue vernaculaire, dorment dans les revues scientifiques de la fin du XIXe et du début du XXe s. (travaux français, mais aussi allemands pour Samoa, anglais pour la Nouvelle-Zélande). En effet, après la prise de possession et la christianisation, les Polynésiens, sachant leur culture en péril, dictèrent ou transcrivirent eux-mêmes leurs traditions orales. Cependant les documents originaux sont peu nombreux. Les habitants de l'île de Pâques ont ainsi emporté dans la mort le sens de leurs plaquettes mystérieuses, les rongorongo. Nous ignorons également en quoi consistaient exactement les spectacles que préparaient et jouaient les ari'oi, sorte de confrérie redoutée et indé-

pendante (leur rôle de bouffons leur assurait impunité et liberté, comme leur caractère sacré appelait le respect) : la totale liberté de leurs moeurs, l'infanticide qu'ils pratiquaient les ayant rendus odieux aux missionnaires, beaucoup d'ignorance entoure ces acteurs, danseurs, chanteurs, musiciens. Il s'agit là pour le Pacifique d'un cas unique de comédiens, monstres sacrés, spécialistes de leur art. Outre les fantasmes du « bon sauvage », la Polynésie a inspiré quelques écrivains comme Melville (Taïpi, 1846 ; Omoo, 1847) et Pierre Loti (le Mariage de Loti, 1880).

POMBO (Rafael), poète colombien (Bogotá 1833 - id. 1912).

Son oeuvre, extrêmement féconde et variée, se caractérise par sa spontanéité, son originalité et son inspiration, et fait de lui un des très grands romantiques latino-américains. Après des poèmes comme la Coupe de vin ou Monotonie, il compose son superbe Dans le Niágara et De nuit, son chant du cygne, imprégné d'optimisme et de foi chrétienne. Il a écrit

aussi 215 fables en vers et des contes très populaires, des essais de critique et d'histoire.

POMIALOVSKI (Nikolaï Guerassimovitch), écrivain russe (Saint-Pétersbourg 1835 - id. 1863).

Fils de diacre, il décrit son éducation religieuse dans Récits du séminaire (1862-1863), qui évoque d'une manière quasi clinique la pauvreté, les châtiments corporels, la faim et le froid. Un même réalisme cruel imprègne Bonheur bourgeois (1861) et le roman inachevé Frère et Soeur, tableau d'une famille de petits employés de Saint-Pétersbourg. L'écrivain mourut jeune, victime de l'alcoolisme.

POMILIO (Mario), écrivain italien (Orsogna, Chieti, 1921 - Naples 1990).

Romancier catholique, préoccupé par les problèmes de l'homme et de la société (la Compromission, 1965), il cherche l'identité humaine dans l'histoire chrétienne (l'Oiseau pris sous les voûtes, 1954 puis 1969 ; le Témoin, 1956 ; le Cimetière chinois, 1969 ; le Cinquième Évangile, 1974 ; Noël 1833, 1983).

POMPÉIA (Raul d'Ávila), écrivain brésilien (Angra dos Reis, Estado de Rio de Janeiro, 1863 - Rio de Janeiro 1895).

Poète en prose influencé par Baudelaire (Chansons sans mètre, 1883), conteur et feuilletoniste (Une tragédie en Amazonie, 1880), il a donné avec son récit autobiographique l'Athénée (1888) le premier roman brésilien écrit sous le signe de l'introspection : à travers l'évocation de la vie en pension d'un adolescent, c'est une critique amère de l'oppression sociale.

POMPIGNAN (Jean-Jacques Lefranc, marquis de), écrivain français (Montauban 1709 - Toulouse 1784).

Auteur de poésies qui vont du ton badin dans le Voyage de Languedoc et de Provence (1745) au ton élevé des Poésies sacrées (1751-1763) où il s'essaie à une imitation des psaumes bibliques, il attaqua sans ménagement les philosophes et devint leur tête de Turc. Voltaire en particulier s'acharna contre lui dans des épigrammes (les Quand, 1760), auxquelles il riposta (Réponse aux Quand, aux Si et aux Pourquoi, 1760 ; les Car, au sieur M. F. Arouet de Voltaire, 1762).

PONCHON (Raoul), poète français (La Roche-sur-Yon 1848 - Paris 1937).

Quatre recueils posthumes (Gazettes rimées, la Muse gaillarde, la Muse vagabonde, la Muse frondeuse) ne réunissent qu'une partie de ses chroniques d'actualité en vers (plus de 150 000) publiées dans divers journaux de 1886 à 1920. De son vivant, il publie la Muse au cabaret (1920), où il s'affirme plus habile « versificateur » que poète. Fantaisiste bachique

et boulangiste, il incarne son époque autant qu'il la caricature.

PONGE (Francis), poète français (Montpellier 1899 - Bar-sur-Loup, Alpes-Maritimes, 1988).

Des Douze Petits Écrits (1926) à Petite Suite vivaroise (1983), Ponge a élaboré une oeuvre à la fois secrète et trans-

parente, qui ne cesse de préciser les conditions et les modalités de son engendrement. OEuvre illisible, a-t-on dit, précisément à force de transparence, et parce que, suivant la même voie droite, elle se trouve toujours placée à contre-courant, rejetant le convulsif et l'automatisme prôné par un André Breton et les surréalistes aussi bien que le langage souverain et oraculaire d'un René Char ou l'épanchement lyrique du néoromantisme contemporain.

Les assises de cette oeuvre vont loin et profond : la fascination d'abord du dictionnaire qu'enfant il lisait dans la bibliothèque paternelle (le Littré, répertoire des noms communs, stables, concrets, nécessaires, cette partie du lexique « où se trouvent le soleil, l'eau, le creux de la main » et qui s'oppose au catalogue des noms propres, terre mouvante qui varie au gré des fluctuations historiques et idéologiques) ; la lecture de la Bible protestante, cadeau de sa mère, et dont la disposition en colonnes, avec ses notes de référence, ses renvois, ses variantes, sera le modèle formel d'une oeuvre ramifiée conçue comme une « machine à lire » ; l'influence de la littérature latine, saisie d'abord sur le mode « emblématique » à travers les « pierres gravées », notamment les inscriptions funéraires des cimetières de Provence, puis dans la lecture scolaire des auteurs classiques (« Lucrèce ou Tacite, il est clair que c'est là que je trouve mes maîtres »).

Mais Ponge voit dans le classique moins celui qui édicte des règles, que « celui à partir duquel les règles sont édictées ». Le classicisme de Ponge est « passé d'abord dans la vie baroque, ensuite par la perfection, pour repartir dans la vie baroque ». Et cette vie, pour le poète, n'est pas autre chose que celle des mots : l'ordre de la vie, « c'est le dictionnaire en ordre de fonctionnement ; c'est le langage absolu... C'est l'ordre mis dans les pierres. » Ce qui veut dire qu'il faut d'abord tenir compte des pierres. D'emblée, Ponge écarte la projection du moi sur le monde pour lui substituer le regard froid de l'entomologiste : c'est le Parti pris des choses (1942). Les pièces du recueil marquent à la fois une acceptation du réel et une vue prise sur l'homme à partir des objets. À travers des portraits de « la Crevette », de « l'Huître », de « l'Orange », du « Papillon », du « Ca-

geot », etc., le poète constitue non seulement une faune, une flore, un inventaire

des choses, une phénoménologie tout à la fois objectale et subjectiviste, mais il propose une nouvelle utilisation des mots : la priorité accordée à l'objet débouchera sur un nouveau genre, l'objeu, une réévaluation réciproque de l'homme et du monde, dans la double dissipation du piège réaliste et du piège lyrique.

L'ambition de Ponge est donc, à proprement parler, moins « poétique » que scientifique (« Je désire moins aboutir à un poème qu'à une formule, qu'à un éclaircissement d'impressions. S'il est possible de fonder une science dont la matière serait les impressions esthétiques, je veux être l'homme de cette science »). Toujours, la pratique continue des objets familiers introduit chez lui à une « connaissance » d'un type particulier, cette nioque (écriture phonétique du mot « gnoque » forgé à partir du mot grec qui désigne le savoir : Nioque de l'avant-printemps, 1967-1983). L'oeuvre de Ponge se construit donc à partir du « magma poétique » mais contre lui : contre les puissances du vague, du flou, de l'obscur, il s'agit de constituer une écriture solide à partir des éléments résistants du monde. Décrire, c'est décaper, purifier. Reprenant la définition d'Alcuin (« la langue, c'est le fouet de l'air »), Ponge entreprend de faire de sa langue « l'instrument d'une volonté sans compromission » et en même temps une substance, une matière sensible.

Ponge écrit à la fois « contre la parole orale », les défaillances de la conversation, et « contre la parole éloquente », les pièges de la rhétorique. La rhétorique doit être faite par tous, à partir de « quelque chose de propre, de net ». Partant des objets (« l'Orange », « le Savon », « la Crevette »), le poète s'affronte à la nature et produit un texte parfaitement homologue à la structure du monde : la multiplication des rapports entre mots et mots, mots et choses, les démultiplications de sens provoquées par les métaphores, le recours à l'étymologie, les anagrammes, la forme des lettres, débouchent sur l'objoie, bonheur de l'écriture, « moment où les mots et les idées sont dans une espèce d'état d'indifférence » ; tout devient symbole dans la « vérité » enfin conquise de l'écriture, qui intègre désormais dans

un même mouvement ses essais, ses reprises, ses répétitions, ses variations.

Car la connaissance de l'objet advient dans le mouvement (ou « moviment ») d'élaboration du poème plus que dans le résultat final. Pour cette raison, les pièces du Parti pris des choses apparaîtront vite à Ponge comme trop marquées par un certain goût pour la formule définitive, une certaine complaisance à l'égard de la « trouvaille » qui finalement enferme l'esprit dans le « ronron poétique ». Paulhan, l'éditeur, lui reproche d'ailleurs une tendance à l'« infaillibilité un peu

courte ». Ponge en prend acte et, dans la Rage de l'expression (1952), se montre à la recherche d'une forme plus ouverte, qui ne censure pas les hésitations et les approximations de l'écriture et multiplie les approches et les formulations autour d'un même sujet. Dès lors, le poème ne se sépare plus des réflexions qui accompagnent son écriture. Ponge invente le « proème » (Proêmes, 1948), mot forgé par contamination de PRO(se) et de (po)ÈME, mais qui reprend en réalité à la poésie grecque le terme de prooimon (« ce qui vient avant le chant » : oimè), qui désigne le prélude des joueurs de lyre. Le proème est donc un texte de préparation, mais Ponge lui donne une véritable autonomie : s'il précède le poème, c'est qu'il énonce en tant que « fragment méta-technique » ses conditions d'apparition. Le proème transcende à la fois le poème et la prose, la prose poétique et le poème en prose, pour devenir un texte et un genre qui se placent au-delà de toute catégorie comme d'autres créations ou réactivations de Ponge, le momon (texte qui inclut sa propre critique) et le sapate (texte insignifiant en apparence, mais qui contient une « leçon » capitale).

Ponge propose en 1961 un premier regroupement de l'ensemble de ses textes, anciens et plus récents : c'est le Grand Recueil, dont le premier volume, Lyres, rassemble des hommages à des écrivains (dont Claudel), des peintres (Braque, Giacometti), des sculpteurs et divers morceaux de circonstance (sur l'électricité ou à la gloire d'Aix). Méthode, le second, se compose de textes de poétique (« My creative method », « le Murmure »). Quant à Pièces, qui prolonge le Parti pris des choses, c'est là que les lecteurs de Ponge ont pu avoir accès à

l'étonnant « Soleil placé en abîme » autour duquel tant de ses textes gravitent. Viendront ensuite Tome premier (1965, recueil de ses tout premiers textes), Pour un Malherbe (1965), le Savon (1967), le Nouveau Recueil (1967) et Méthodes (1971).

Mais de plus en plus, comme il s'en explique dans Pratiques d'écriture ou l'Inachèvement perpétuel (1985), Ponge ne sépare plus les brouillons et l'état final ou présenté comme tel du poème : parce que c'est dans le mouvement de sa genèse que s'accomplit le poème, la publication doit proposer celui-ci dans tous ses états... Plusieurs des morceaux de la Rage de l'expression (« le Mimosa », « le Carnet du bois de pins ») rassemblaient déjà la série des ébauches ou variantes d'un poème sans canon. La Crevette (1948) ou l'Araignée (1952) avaient aussi montré à quel point cette écriture, coquette et précieuse, toujours prête à paraître, ne se produisait pourtant jamais impromptu. Mais avec la Fabrique du pré (1971), jamais l'écriture de Ponge,

emportée par les implications du préfixe qu'elle sollicite (pré-), ne se sera aussi complaisamment préoccupée des préliminaires de sa production et, plus encore, de la production de ces préliminaires : le livre rassemble, trié par l'éditeur, l'essentiel des liasses (le « fatras ») de notes, essais, variantes gâchés par l'auteur au cours de l'élaboration du texte intitulé « le Pré », paru d'abord dans Tel Quel (n° 18, été 1964), repris dans Nouveau Recueil (1967). L'expérience sera répétée, en 1977, lorsque Ponge confiera pour publication à la collection « Digraphe » le dossier, intégral cette fois (Comment une figue de paroles et pourquoi), d'un autre texte, « la Figue (sèche) », auquel il a travaillé de 1951 à 1959 et précédemment paru dans les Pièces du Grand Recueil. Enfin, la distinction entre le texte et l'avant-texte disparaît totalement avec la Table (1982), puisque du dossier rassemblé est exclu le texte censément « définitif » publié seul précédemment.

PONGERVILLE (Jean Baptiste Aimé San-

son de), écrivain français (Abbeville 1792 - Paris 1870).

Ses traductions de Lucrèce, d'Ovide, de Virgile, de Milton, et ses épîtres (Épître aux Belges, 1830 ; Épître au roi de Bavière, 1831) représentèrent pour ses contemporains les modèles de la poésie classique : elles lui permirent d'accéder à l'Académie française (1830), au poste de conservateur à la Bibliothèque nationale (1851). Dans les Deux Poètes, il a évoqué l'affrontement des classiques et des romantiques.

PONS (Maurice), écrivain français (Névache 1927).

Dialoguiste de film (les Mistons, 1957), dramaturge (Tcho!, 1970) et surtout nouvelliste (Virginales, 1955 ; Douce Amère, 1985) et romancier (Métrobate, 1951 ; le Cordonnier Aristote, 1958 ; les Saisons, 1978), il mêle le classicisme du style à l'impertinence du ton et à la licence des sujets, et met un réalisme tempéré de merveilleux et d'humour au service de l'exploration minutieuse et intime du rapport de l'homme au temps et à la mort.

PONSARD (François), poète français (Vienne, Isère, 1814 - Paris 1867).

Après avoir traduit Byron (Manfred, 1837), il donna en 1843 une Lucrèce qui fit date : jouée à l'Odéon par Marie Dorval et Bocage, cette tragédie en alexandrins de facture classique apparut comme une sorte de réveil de l'esprit classique et devint le manifeste d'une « école du bon sens » qui ne dura guère. Agnès de Méranie (1846) n'eut pas le succès de Lucrèce, pas plus d'ailleurs que Charlotte Corday (1850), qui réconcilia Ponsard avec les romantiques. La suite de son oeuvre comprend des comédies (Horace et Lydie, 1850), une tragédie

(Ulysse, 1852, avec des choeurs de Gounod) ; Ponsard retrouva le succès sous le second Empire avec des comédies de moeurs (l'Honneur et l'Argent, 1853 ; la Bourse, 1856), une comédie historique inspirée de la Révolution (le Lion amoureux, 1866). Romantique « assagi », auteur de « bon sens », Ponsard tenta une conciliation qui ne s'imposait pas, et ses triomphes, bien réels, ne furent que des succès d'arrière-garde.

PONSON DU TERRAIL (Pierre Alexis), romancier français (Montmaur, près de Gap, 1829 - Bordeaux 1871).

Son premier roman-feuilleton, les Coulisses du monde (1851), fut un succès, mais la célébrité vint avec le cycle de Rocambole qui débuta avec l'Héritage mystérieux (la Patrie, 1857), se poursuivit avec une dizaine d'autres romans et resta inachevé à sa mort. Il s'illustra aussi dans le roman historique (la Jeunesse du roi Henri, 1859 ; le Forgeron de la Cour-Dieu, 1868) et le roman de moeurs (les Gandins, 1860 ; le Grillon du moulin, 1867). Dans le Nouveau Maître d'école (1865), il milite pour l'enseignement laïque et obligatoire. Si son oeuvre abondante fut l'objet de nombreuses critiques et caricatures, Rocambole reste une grande figure populaire.

PONTIGGIA (Giuseppe), écrivain italien (Côme 1934).

Les trames de ses romans, volontiers policiers, assimilent la vie humaine à un jeu de stratégies ambiguës (l'Art de la fugue, 1968 ; le Joueur invisible, 1978 ; le Rayon d'ombre, 1983 ; la Comptabilité céleste, 1989 ; Vie des hommes non illustres, 1993 ; Nés deux fois, 2001). Parmi ses essais, on citera le Jardin des Héspérides (1984) et les Sables mouvants (1991).

PONTOPPIDAN (Henrik), écrivain danois (Fredericia 1857 - Copenhague 1943).

Les récits des débuts sont consacrés à une peinture du prolétariat agricole (Tableaux de campagne, 1883). Cette première phase prend fin avec les nouvelles politiques de Nuages (1890) sur un constat d'échec (« Vous avez les tyrans que vous méritez »). La deuxième phase de l'oeuvre comporte quelques règlements de comptes de l'auteur avec lui-même, comme Veillée de nuit (1894), mais surtout les trois grands cycles romanesques de la Terre promise (1891-1895), Pierre le Chanceux (1898-1904) et le Royaume des morts (1912-1916) : dans cette trilogie, il a essayé de donner une image du Danemark « à travers des esprits et des destins où se reflètent les conflits sociaux, religieux et politiques de l'époque ». Pierre le Chanceux, roman en 8 volumes, est une évocation de la révolution industrielle et intellectuelle du Danemark dans le dernier quart du

XIXe s. : une opposition entre la ville et la

campagne, entre la foi et la chasse, au plaisir et à l'argent, incarnée dans l'aventure d'un héros à qui tout réussit, mais qui abandonnera toute ambition pour revenir à la morale de ses pères. Les autres cycles sont eux aussi animés par un personnage, qui, lancé à la conquête de la « terre promise «, échoue au moment même où il semble atteindre son but. L'étude du milieu est renforcée par celle de la psychologie : l'affrontement n'a pas seulement lieu entre l'individu et le monde, mais entre les aspects contradictoires du même individu. L'écriture ne parvient pas toujours à contenir l'indignation ou l'ironie de l'auteur, dont la vision s'assombrit sans cesse. Constatant que son maître, Georg Brandes, a échoué en voulant libérer le peuple, Pontoppidan se livre à une violente satire : le royaume des morts, c'est celui où nous vivons. Cette oeuvre se clôt par deux petits romans désespérés, Une histoire d'amour (1918) et le Royaume du ciel de l'homme (1927). Il partagea, en 1917, le prix Nobel avec Karl Gjellerup.

POPDIMITROV (Emanouil Popdimitrov Zahariev, dit Emanouil), poète bulgare (Grouintci, district de Bossilgrad, Yougoslavie, 1885 - Sofia 1943).

Après des études de philosophie et de lettres en Bulgarie et en Suisse, il devient chargé de cours de littérature comparée à l'université de Sofia. S'il s'est essayé à la satire (Au pays des roses, 1939), il reste surtout pour ses poèmes des années 1907-1912, réunis dans ses OEuvres choisies (1943) : un véritable culte de la nature y rapproche le poète d'un romantisme tardif où prédominent une rêverie douce et contemplative, des visions exotiques, des scènes mythologiques, bibliques et champêtres où la gloire chantée à Dieu se confond avec un panthéisme exalté.

POPE (Alexander), poète anglais (Londres 1688 - Twickenham 1744).

Issu d'une famille catholique, nabot presque difforme, frappé de tuberculose osseuse, Pope lutte toute sa vie pour être reconnu comme un minoritaire. Après des Pastorales (1709), il publie son Essai sur la critique (1711), poème didactique qui constitue le code du néoclassicisme à l'anglaise. Il s'assure, la même année, un

triomphe par le tableau héroï-comique à la fois satirique et très complaisant des salons et des boudoirs (la Boucle de cheveux enlevée, 1712). Il plonge pour quinze ans dans une traduction d'Homère d'un redoutable poli, où se révèle un goût presque excessif pour la perfection formelle. Il « édite » Shakespeare, en lui prêtant un minimum de civilité (1725), puis se venge des attaques avec la Dunciade (1728-1742), « crétinade » (on appelait dunce un cuistre imbécile) qui est une virulente satire (nominale et souvent injuste) de ses confrères en poésie,

grands prêtres de la déesse Ennui. Son Essai sur l'homme (1733-1734) est une bénédiction aux choses telles qu'elles sont et un hymne à la raison satisfaite : « Tout ce qui est est bien. » Il est atterré de voir qu'on le soupçonne d'avoir plaidé pour l'athéisme et la libre-pensée en évacuant le péché, le mal et le malheur. Ses Satires et Épîtres (1733-1738) imitent Horace et sont un hymne à la rancune sous le poli du vers.

POPOL-VUH.

Souvent désigné sous le terme de « Bible maya » ou « Livre du Conseil », le Popol-Vuh est l'oeuvre la plus célèbre de la littérature des Mayas Quichés. Rédigé en caractères latins par des Indiens alphabétisés, d'après des codex pictographiques et des traditions orales antérieures à la Conquête, il fut redécouvert par Francisco Ximénez à Chichicastenango (Guatemala) au XVIIIe siècle. Toute la puissance poétique et imaginaire qui caractérisa la production intellectuelle des Mayas s'exprime dans cet ouvrage à caractère mythologique et prophétique. On y voit retracées la genèse du monde et des hommes puis l'histoire fabuleuse des Quichés (riche en indications grâce aux séquences qui retracent des guerres ou des fondations de villes). Certains des thèmes traités appartiennent à la mythologie commune à l'ensemble du territoire amérindien, tel celui des deux frères divins, futur Soleil et future Lune.

POPOV (Vasil), écrivain bulgare (Mindza

1930 - Sofia 1980).

Ses récits sont un bon exemple des recherches de la prose bulgare des années 1960-1970. Rédacteur de plusieurs revues et du journal Culture populaire, il est fortement influencé dans son oeuvre par la littérature américaine, notamment par Hemingway (l'Homme et la Terre, 1962 ; les Racines, 1967 ; Cette belle humanité, 1971 ; la Plaine, 1977). On lui doit aussi des pièces de théâtre (le Cactus, parabole rustique) .

LITTÉRATURE

POPULAIRE

Le concept de littérature populaire a-

t-il une signification ? Oui, quand il

s'oppose à une littérature savante :

ce fut le cas en Chine où, face à la litté-

rature de la classe lettrée, se dévelop-

paient des genres et des formes créés

dans le peuple et pour le peuple (genres

oraux comme les variétés populaires ou

écrits comme le théâtre zaju, les contes

et les romans des Ming). Le problème est

parfois plus complexe. Ainsi en France,

pendant plusieurs siècles, le public aris-

tocratique a partagé avec le peuple un

goût pour le merveilleux des romans

médiévaux. Mais, au XIXe s. et encore aujourd'hui, la littérature populaire a été souvent condamnée comme une littérature mercantile, présentant des personnages sans épaisseur et sans vraisemblance à travers des intrigues et un style stéréotypés. Fabriquée pour un large public, elle est souvent désignée par des appellations dévalorisantes : « romans à quatre sous », « littérature de gare », paralittérature ou sous-littérature. Opposée à la littérature reconnue par l'institution littéraire, elle constitue cependant la majeure partie de la production littéraire.

LE ROMAN POPULAIRE AU XIXE S.

Le roman populaire, c'est-à-dire écrit et publié de manière à toucher un grand nombre de lecteurs, est apparu au lendemain de la Révolution de 1789, avec des auteurs comme Ducray-Duminil (1761-1819) qui marque le passage du colportage à une nouvelle forme littéraire. Influencé par les contes populaires, les romans de chevalerie, les romans noirs anglais, les Mille et Une Nuits, les mélodrames surtout, il a su créer des personnages attachants dans leurs malheurs.

Ducray-Duminil a ainsi employé la plupart des procédés qui caractériseront le roman populaire du XIXe s. Ces procédés ont été empruntés à diverses sources et s'organisent autour des déboires d'un personnage central. Celui-ci ignore à peu près tout des raisons de ses malheurs répétés et l'auteur ne révèle que de temps en temps ce qui entoure le passé. Ainsi, plusieurs intrigues se mêlent dans le temps et dans l'espace, inextricablement jusqu'au dénouement. Le « suspense » repose donc avant tout sur un certain nombre de données inconnues du héros, et généralement du lecteur, sauf dans le cas où l'on veut le faire trembler par avance en annonçant les intentions scélérates d'un traître. Le principal mérite de Ducray-Duminil est d'avoir su briser systématiquement l'ordre chronologique, ce qui lui permet de jouer avec de nombreux éléments de mystère et de terreur, souterrains, passages secrets, déguisements, disparitions, apparitions ou réapparitions soudaines. Il a aussi multiplié les coups de théâtre (ils viennent en effet du théâtre et du plus classique parfois) quelque peu factices.

Aux côtés de Ducray-Duminil, il faut citer Pigault-Lebrun (Jérôme, 1805) dont les romans connaissent un succès considérable, se vendent dans des éditions à bon marché et sont souvent adaptés au théâtre sous forme de mélodrame. Dans les années 1820 naissent deux vagues de romans : une tendance sentimentalo-libertine, qu'illustre en particulier Paul de Kock, et une tendance « frénétique » ou « galvanique », qui tend à renouveler le roman gothique anglais de la fin du XVIIIe siècle, avec Charles Nodier, Étienne de

Lamothe-Langon, Victor d'Arlincourt,

Horace de Saint-Aubin (pseudonyme de Balzac), le jeune Hugo, etc.

Avec l'apparition du roman-feuilleton en 1836, des auteurs déjà connus dans le domaine du théâtre ou du roman vont connaître une grande popularité : Alphonse Royer, Balzac, Eugène Sue, Frédéric Soulié, Alexandre Dumas, bientôt rejoints par Paul Féval. Le rôle des éditeurs est ici essentiel : ils tentent de toucher les nouveaux lecteurs grâce à des volumes de faible prix : Charpentier crée sa « Bibliothèque » (1838) ; Gustave Havard lance les « Romans illustrés » (1848) en proposant des textes sous forme de livraisons hebdomadaires de 16 pages, bientôt suivi par Barba et sa collection des « Romans populaires illustrés » (1849). Parallèlement, Hachette crée la « Bibliothèque des chemins de fer » (1852). De nombreux ouvrages passent aussi par le circuit des cabinets de lecture.

Les romans populaires libèrent l'imaginaire, avec une effervescence parfois ludique ou poétique, et aussi une part de révolte sociale, ce qui entraîna des mesures de censure. Il est probable aussi que ce rejet des romans populaires correspond à une réaction des pouvoirs politiques et culturels à l'égard de la généralisation de l'instruction et de l'émancipation démocratique. En dépit de ces mesures, c'est sous le second Empire que le roman populaire se développe en France, avec une prolifération de publications à bas prix. C'est la grande époque de Ponson du Terrail, créateur d'un grand personnage populaire, Rocambole, mais aussi de séries historiques et de romans de moeurs. Extrêmement prolifique, Ponson du Terrail publie, en une quinzaine d'années de carrière littéraire, plus de quatre-vingts romans. Apparaissant comme l'un des chefs de file du roman populaire, réussissant à vivre de sa plume, il est aussi soucieux du nouveau statut de l'écrivain que défend la Société des gens de lettres, dont il est adhérent puis membre du comité. C'est aussi à cette époque que commencent à paraître les romans d'aventures de Gustave Aimard, les romans judiciaires d'Émile Gaboriau, les « Voyages extraordinaires » de Jules Verne.

De nouveaux éditeurs apparaissent, Dentu, Michel Lévy, Jules Rouff, ayant

recours à des affiches et à des annonces dans les journaux pour présenter leurs publications. Après la guerre de 1870, une nouvelle génération de romanciers populaires émerge, qui marque sa rupture avec les romans populaires des années 1840-1860 en n'ayant plus recours à des justiciers romantiques et, se centrant sur les victimes, avec une tendance à attendrir le lecteur : enfants abandonnés (Hector Malot, Sans famille, 1878 ; Émile

Richebourg, la Petite Mionne, 1883-1944), femmes séduites et abandonnées (É. Richebourg, l'Enfant du faubourg, 1875) ou droguées et violées (Charles Mérouvel, Chaste et flétrie, 1889 ; Pierre Decourcelle, Gigolette, 1900-1901), innocents accusés (Xavier de Montépin, la Porteuse de pain, 1884 ; Jules Mary, Roger-la-Honte, 1886-1887), etc.

En France, l'éditeur Fayard crée en 1905 « Le Livre populaire », collection qui alterne les rééditions de classiques du XIXe siècle et des romans d'auteurs contemporains. À sa suite, Tallandier crée « Le Livre national » (1909), collection fabuleuse qui aura plusieurs époques, et Ferenczi lance « Le Petit livre » (1912), puis « Le Livre épatant » (1913) et « Mon livre favori » (1921). Ces collections vont devenir de plus en plus marquées par des genres dans lesquels elles se spécialisent. Parallèlement, les auteurs pratiquent souvent plusieurs genres, signant aussi bien des récits sentimentaux que des romans d'aventures ou policiers comme Georges Spitzmüller, Georges Le Faure, Jules Lermina, Jean de La Hire, Arthur Bernède, Marcel Priollet, José Moselli, etc. Pendant la Première Guerre mondiale, l'éditeur Rouff crée une collection « Patrie » (1917) où divers auteurs populaires relatent les divers épisodes, plus ou moins romancés, du conflit. Dans d'autres pays se déroulent des phénomènes proches de ce qui se passe en France. Ainsi, aux États-Unis, de nombreuses séries sont publiées en fascicules à partir des années 1890 (dime novels) : Nick Carter, Buffalo Bill, Texas Jack, et, au début du XXe s., apparaissent les pulps (livres à bon

marché). Ce phénomène des collections trouve un bon et récent exemple avec les éditions du Fleuve noir, créées en 1949, qui vont présenter, au fil des années, des collections spécialisées : « Spécial-Police », « Espionnage », « Anticipation », « Angoisse », sans oublier « Feu » (récits de guerre) ou « Grands romans » (tendance sentimentale).

LES DIFFÉRENTS GENRES

Rejetées du domaine de la littérature reconnue, ces oeuvres ne constituent pas un ensemble uniforme. Plusieurs genres connurent des fortunes diverses selon les époques. Les débuts de cette littérature populaire sont marqués par des romans de terreur, héritiers des romans noirs anglais, et les récits fantastiques vont se développer tout au long du XIXe siècle (des contes d'Edgar Allan Poe au Dracula de Bram Stoker) et prospérer au XXe (Jean Ray, Howard P. Lovecraft, Richard Matheson, Stephen King, Anne Rice).
À côté de cette permanence, un autre genre comme le roman historique connaît des périodes d'éclipses. Il apparaît avec Walter Scott, et, en France, Alexandre Dumas lui donne toute son ampleur, suivi

de nombreux auteurs aujourd'hui oubliés (comme Edmond Ladoucette ou Paul Mahalin). Au début du XXe s., Michel Zevaco relance le genre, en particulier avec la série des « Pardaillan » (1902). Puis, après une nouvelle éclipse, les années 1950 verront un retour du roman historique avec des séries comme « Marie des Isles » (Robert Gaillard) ou « Angélique » (Anne et Serge Golon).

Le roman d'aventures, où l'exotisme sert de cadre à des événements divers, s'est longtemps appuyé sur les explorations et découvertes, proposant tout au long du XIXe s. des voyages dans le coeur de l'Afrique (H. Rider Haggard, Edgar Rice Burroughs) ou de l'Amérique (Fenimore Cooper, Gustave Aimard, James O. Curwood, T. Mayne Reid), à la recherche d'îles mystérieuses (Jules Verne, Robert Stevenson) ou dans les contrées polaires (Louis Boussenard, Emilio Salgari, Jean Kéry). Ce roman d'aventures a donné naissance à des surgeons tels que le western (Georges Fronval, Albert Bonneau et ses « Catamount ») ou le roman d'espionnage (John Buchan, Pierre Nord, Eric Ambler, Ian Fleming et ses « James

Bond », Jean Bruce et la série des « OSS 117 », Gérard de Villiers et son « SAS »).

Tout en se maintenant, certains genres ont évolué d'un siècle à l'autre. Il en est ainsi de la science-fiction, qui naît parallèlement en France et en Angleterre avec J.-H. Rosny (les Xipéhuz, 1887), Georges Le Faure (Aventures extraordinaires d'un savant russe, 1888), Danrit (la Guerre de demain, 1889-1896) et H. G. Wells (la Guerre des mondes, 1898). Les récits de science-fiction rationalisent les thèmes des contes merveilleux : déplacement dans le temps ou dans l'espace, rencontre avec des êtres monstrueux, métamorphoses. Si les premières oeuvres ont projeté dans l'espace les ingrédients du roman d'aventures (E. R. Burroughs, Jack Williamson, Gustave Le Rouge, Clifford Simak, Alfred E. Van Vogt) ou les ont associés aux procédés de l'anticipation (Robert Heinlein, Arthur C. Clarke, Isaac Asimov, Ray Bradbury, René Barjavel), le genre a évolué dans de nombreuses directions au cours du XXe s. Un courant de science-fiction populaire s'est maintenu : ainsi, en France, la collection « Anticipation » (Fleuve noir), créée en 1951 et qui a atteint son 2001e volume en 1997, est particulièrement représentative.

De même, le roman social (F. Soulié, E. Sue) devient peu à peu roman criminel (Ponson du Terrail, Féval), s'inspirant de faits-divers, de chroniques des tribunaux ou de Mémoires comme ceux de Vidocq, ancien forçat devenu authentique chef de la police. Le roman judiciaire apparaît en France, par touches susccessives, au début du XIXe s., et deviendra roman policier (Gaboriau avec l'Affaire Lerouge en 1865 ; Fortuné du Boisgobey, le Crime de

l'omnibus, 1882 ; Élie Berthet, l'Assassin du percepteur, 1877 ; Pierre Sales). Dans ces romans, la poursuite et l'enquête vont prendre une importance extrême. Au XXe siècle, plusieurs courants se développent. L'un d'eux repose sur une énigme résolue par la déduction d'un détective ou d'un policier comme chez Arthur Conan Doyle (Sherlock Holmes), Leroux (Rouletabille), Agatha Christie (Hercule Poirot), Georges Simenon (Maigret), John D. Carr, Ellery Queen. L'autre, le roman policier noir, met l'accent sur l'action et l'atmosphère : Dashiell Hammett, Raymond Chandler, John Goodis, James H. Chase. En France, ces romans traduits dans la

« Série noire » à partir de 1945 créent un style d'écriture que reprennent Léo Malet, Albert Simonin ou encore Frédéric Dard.
Il existe un roman policier dont l'intrigue joue sur le suspense et qui peut parfois être centré sur la victime plutôt que sur l'enquêteur : Boileau-Narcejac, Patricia Highsmith, P. D. James s'inscrivent dans cette ligne.

Le roman sentimental présente également une certaine continuité dans le temps. Il naît lui aussi du roman social, s'orientant parfois sur les malheurs de femmes victimes de la société (J. Mary, É. Richebourg), et paraît surtout dans la presse catholique. L'Ouvrier et la Veillée des chaumières voient apparaître les noms de Zénaïde Fleuriot, de Marie Maréchal, de Mathilde Bourdon, de Maryan. Puis des collections spécialisées prennent le relais, publiant de nombreux petits récits d'auteurs aujourd'hui oubliés, à l'exception de Delly, de Max du Veuzit et de Magali, qui seront détrônés dans les années 1980 avec l'arrivée des productions en série des éditions Harlequin.

UNE PARIA-LITTÉRATURE ?

Derrière la pluralité des littératures dites « populaires », il serait possible de trouver certaines constantes, telles que la série comme mode de production et l'inscription du texte dans un genre comme principe d'organisation. À ces deux aspects s'ajoutent parfois des traits d'écriture liés à la contrainte de la commande : les exigences de volume et l'urgence de la remise expliquent le recours aux dialogues (on tire à la ligne) et l'expansion du récit en épisodes et en sous-récits enchâssés.

La littérature populaire se donne avant tout pour but de distraire le lecteur, de lui proposer une lecture facile, rapide et à usage unique. En cela, elle s'opposerait bien à une littérature élitiste de lecture lente, âpre et pouvant être renouvelée. Toutefois, la fin du XXe s. a été marquée par un début de légitimation de cette littérature populaire, dont certains textes sont réédités dans des collections prestigieuses. Des essais, des revues spécialisées, des colloques universitaires

témoignent d'un renouveau d'intérêt à son égard.

POPULARISME [popularismo],

courant littéraire espagnol désignant une tendance à puiser dans la tradition orale, le folklore, et présent dans les romanceros, dans certains Cancioneros, dans les coplas anonymes et les satires politiques du XVe siècle ; chez Juan del Encina et Gil Vicente au XVIe siècle. Ce fut une source d'inspiration pour Lope de Vega, Góngora, Quevedo et, au XXe siècle, pour certaines oeuvres d'Antonio Machado, de García Lorca et, surtout, de Rafael Alberti.

POPULISME.

Le mot populisme a été lancé en France dans le quotidien l'OEuvre, le 27 août 1929, par Léon Lemonnier (1890-1953). Il est emprunté au vocabulaire politique russe où il désigne un mouvement d'intellectuels qui, vers 1870, « allaient au peuple ». Comme courant littéraire et politique (s'y mêlaient des recherches folkloriques), il émigra vers la Hongrie et la Roumanie entre les deux guerres mondiales. Mais le « populisme » français qui faillit se nommer l'humilisme se veut sans aucun dessein religieux, politique ou social. Dans l'esprit de son créateur, il s'agit surtout d'en finir avec la comédie parisienne et bourgeoise, avec l'introspection, « l'analyse des âmes » et toute une littérature mondaine encore très prisée. Le populisme tend pour cela à fuir l'intrigue romanesque ce qui le place à l'opposé de la littérature populaire au profit de la « tranche de vie » de petites gens cette tranche fût-elle une vie entière et cherche plus à montrer qu'à expliquer. Le cinéma (René Clair avec Sous les toits de Paris en 1930 et le Million en 1931, Marcel Carné avec Hôtel du Nord en 1938) a pu joué un rôle dans ce besoin de coller à la réalité quotidienne la plus banale, dans l'intrusion de la rue et de son peuple comme décor privilégié. Le grand précurseur selon Lemonnier lui-même fut Maupassant, tout au moins celui des nouvelles. Prolongement du naturalisme, le populisme condamne toutefois les outrances mélodramatiques inhérentes à la manière de Zola. L'influence

de Gorki, surtout de ses oeuvres antérieures à la Révolution de 1917, est également sensible, comme celle de Lucien Descaves (1861-1949), d'André Thérive (1891-1967), de Jules Renard (Poil de Carotte, 1894), d'Ernest Pérochon (Nêne, prix Goncourt 1920) et même d'Anatole France (Crainquebille, 1901). Lemonnier reconnaîtra toutefois qu'il n'y a pas d' « école populiste » mais un ensemble de tendances. On parlera ainsi de populisme à propos de la Belle Marinière de Marcel Achard ; Eugène Dabit, pour la parution d'Hôtel du Nord (1929), se trouve annexé quelque peu malgré lui ; le triomphe de

Topaze de Marcel Pagnol (1928-1930) est mis de même au compte du populisme. Le comble de la confusion sera atteint lorsque Sartre recevra en 1940 le prix du Roman populiste pour son recueil de nouvelles le Mur, prix qui avait récompensé avec plus de raison à sa création Faubourg Saint-Antoine de Tristan Rémy (1931) encore que celui-ci se classât alors parmi les écrivains « prolétariens ».

PORADECI (Lazar Gusho Poradeci, dit Lasgush), poète albanais (Pogradec 1889 - 1987).

Traducteur de Pouchkine et de Maïakovski, il est l'auteur de recueils d'inspiration patriotique (le Vingt-Huit Novembre) et philosophique (la Danse des étoiles).

PORCHÈRES (Honorat de Laugier, sieur de), poète français (Forcalquier 1572 - Paris 1653).

Poète maniériste apprécié sous Henri IV, il écrivit un ballet, une tragédie tirée de l'Âne d'or d'Apulée, un volume de Cent Lettres d'amour (1646). Mais, victime du discrédit de la poésie post-Renaissance, il ne passa à la postérité que comme un faiseur de « pointes » ridicules, à cause de son sonnet « Sur les yeux de Madame la marquise de Montceaux », considéré par la génération classique comme un exemple parfait de mauvais goût.

PORTA (Paolazzi Leo, dit Antonio), écrivain italien (Milan 1935 - Rome 1989).

Membre des avant-gardes italiennes (Novissimi et Groupe 63), il fait dans sa poésie une analyse détaillée des objets (Tout ce que j'ai à vous dire, 1977 ; Pas et passages, 1980 ; Invasions, 1984).

PORTA (Carlo), écrivain italien (Milan 1775 - id. 1821).

Le réalisme de sa poétique, en dialecte milanais, s'enracine dans une conscience politique progressiste et s'exprime avec un égal bonheur dans la représentation bonhomme du petit peuple (les Malheurs de Giovannin Bongee, 1812 ; la Ninetta du Verger, 1814) et dans la satire anticléricale (la Nomination du chapelain, 1819).

PORTER (Katherine Ann), romancière américaine (Indian Creek, Texas, 1890 - Silver Spring, Maryland, 1980).

Ses nouvelles (l'Arbre de Judée, 1930 ; la Tour penchée, 1944) et ses romans (Cheval blanc, cavalier blanc, 1939) témoignent d'une inspiration autobiographique alliant mémoire et symbolisme. Son imaginaire, nourri de références sudistes, avoue l'obsession de la beauté et la conscience de la tradition. La Nef des fous (1962) couronne l'oeuvre : un voyage transatlantique vers l'Allemagne nazie tisse la fable du monde contemporain, où s'assemblent les hommes déboussolés, les justes et les prolétaires. Cette stratification emblématique suggère un univers

déjà concentrationnaire ; la psychologie individuelle dit implicitement l'histoire collective. De cette perception antagoniste du réel, Katherine Ann Porter a tiré, dans ses essais (les Jours d'avant, 1952 ; Essais et écrits, 1970), une esthétique de rigueur et l'affirmation du pouvoir salvateur du mot.

PORTO ALEGRE (Manuel José de Araujo), écrivain brésilien (Rio Pardo, Rio Grande do Sul, 1806 - Lisbonne 1879).

Ses Brasilianas (1863) témoignent d'un lyrisme nationaliste et sentimental. Il participa en 1836 à la création de la revue Niterói .

PORTO-RICHE (Georges de), auteur dramatique français (Bordeaux 1849 - Paris 1930).

Il débuta par des poésies (Prima verba, 1872 ; Tout n'est pas rose, 1877) puis se tourna vers le théâtre, où il donna d'abord des pièces romantiques (Un drame sous Philippe II, 1875 ; Vanina, 1878). Il se fit le spécialiste du conflit entre l'homme,

réticent et infidèle, et la femme, dont le besoin d'amour et d'absolu fait d'elle sa propre ennemie : l'amour, ici, est charnel, et l'intelligence des situations est en grande partie celle du corps, qu'il s'agisse de la rage ou de l'impuissance d'aimer (la Chance de Françoise, 1889 ; Amoureuse, 1891 ; le Passé, 1897 ; les Malefilâtre, 1904 ; le Vieil Homme, 1911 ; le Marchand d'estampes, 1917).

PORTO RICO.

Territoire espagnol puis nord-américain, l'île de Porto-Rico devient un État libre associé aux États-Unis en 1952. Les premiers noms de ses lettres sont ceux des poètes José Gautier Benítez (1848-1880), Lola Rodríguez de Tío (1843-1924) et Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882). Le père du roman « rural », courant qui irriguera la littérature de l'île jusqu'à nos jours, est Manuel Alonso (1823-1890), auteur du célèbre Gíbaro (1849), tandis qu'Eugenio M. de Hostos (1839-1903) entreprend une oeuvre doctrinale et pédagogique qui le rendra très influent. Francisco Mariano Quiñones (1830-1908) écrit deux romans à thème « persan », et Manuel Corchado, une Histoire d'outre-tombe, sorte de manifeste spiritiste. Le théâtre romantique est encore illustré par les pièces historiques de A. Tapia y Rivera, et le courant naturaliste, par Manuel Zeno Gandía. Cayetano Coll Toste s'inspire du Péruvien Ricardo Palma pour écrire des Traditions et légendes portoricaines où s'amalgament légende et histoire. Le modernisme n'apparaît à Porto-Rico qu'en 1913, avec la fondation de la Revista de las Antillas, dirigée par Luis Lloréns Torres, avec Evaristo Ribera Chevremont, Virgilio Dávila, José I. de Diego et Luis Palés Matos.

À partir du début du XXe siècle, les lettres portoricaines sont étroitement liées au problème essentiel de l'île : sa fausse indépendance. Les États-Unis, en 1917, tentent d'imposer l'anglais comme langue officielle ; cela entraîne une réaction des intellectuels contre tout ce qui vient d'Amérique du Nord et, par contrecoup, face à l'industrialisation et à

la modernisation, un culte du ruralisme (Lloréns Torres, V. Dávila, Juan Antonio Corretjer, Francisco Manrique Cabrera). À partir de 1930, la littérature critique se fait abondante et riche, avec pour chefs de file Tomás Blanco et les fondatrices de la revue Asomante (1939), Concha Meléndez, Margot Arce et Nilita Vientos Gastón. Luis Palés Matos publie ses meilleures oeuvres, en cultivant l'antillanisme, tout comme Julia de Burgos. L'amertume provoquée par la situation politique de l'île transparaît bien chez Francisco Matos Paoli, auteur de Chant à la folie, et chez Luis Hernández Aquino, qui publie Île de l'angoisse et fonde la revue Guajana. Les préoccupations patriotiques sont le véritable point commun des créateurs contemporains. Le poète Pedro Juan Soto se fit le peintre des Portoricains de l'exil (Spiks, 1956). L'exode massif vers New York, Miami ou Chicago est d'ailleurs un des principaux problèmes actuels d'une île en pleine mutation. Plusieurs écrivains portoricains résident à l'étranger (José Luis Gonzáles, Emilio Díaz Varcarcel) ou écrivent parfois en anglais (René Marqués). Les plus jeunes écrivains (Ramos Otero, Carmelo Rodríguez Torres, José Luis Méndez, Arcadio Díaz Quiñones, Luis Rafael Sánchez), conscients de cette situation critique, recherchent une ouverture sur la population et veulent échapper au danger de l'élitisme.

PORTUGAL

Au Moyen Âge, le royaume de Portugal s'insère, aux côtés de ceux de Léon, Castille et Aragon, dans un ensemble politique péninsulaire, structuré culturellement par un certain nombre de cours royales et seigneuriales, de couvents, de sièges épiscopaux et d'universités. Parmi les différents dialectes ressortent le castillan, qui va imposer sa suprématie à la majeure partie de la péninsule Ibérique, et le galaïco-portugais, parlé en Galice, province occidentale du royaume de León et dont le comté du Portugal a d'abord été une dépendance. Les chevaliers galiciens qui repoussaient les musulmans vers le sud amenaient leur langue avec eux, tandis que les moines effectuaient la pénétration culturelle. L'ordre de Cluny et celui de Cîteaux y ont joué un rôle très important. Alphonse Henriques, premier roi portugais, fonde en 1153 le monastère d'Alcobaça, pre-

mier foyer de la culture monastique portugaise. Cette culture ainsi que la poésie pratiquée dans les cours royales sont les premières manifestations de la littérature portugaise.

ORIGINES

La culture laïque en langue vulgaire revêt une énorme importance dans la littérature nationale. À caractère local et transmise oralement, à l'origine, par des jongleurs, elle va donner une poésie lyrique, recueillie dans les cancioneiros. On distingue dans la poésie galaïco-portugaise la « chanson d'amour » (cantiga d'amor), à voix masculine et qui reflète l'influence provençale, la « chanson d'ami » (cantiga d'amigo), à voix féminine, d'inspiration populaire, traditionnelle et autochtone, et la chanson satirique « de raillerie et médisance » (cantiga de escárnio e maldizer). Parmi les poètes de cette période, il faut citer le roi Dinis. À la fin du XIIe s., le roman de chevalerie apparaît dans la péninsule Ibérique. À cette époque appartiennent la traduction de la Quête du saint Graal, suivie de José de Arimateia. C'est seulement à la fin du XIVe siècle qu'un roman original apparaît en portugais : Amadis de Gaule, attribué à Vasco de Lobeira. Les livres de lignages, compilations sur la généalogie des familles nobles, ainsi qu'une Chronique de D. Alphonse Henriques, fondée sur les traditions épiques, démontrent l'ampleur considérable de la littérature portugaise dès le milieu du XIVe s. Avec Fernão Lopes (v. 1380-v. 1458) naît l'historiographie portugaise : s'il a en commun, avec ses successeurs Gomes Eanes de Zurara (v. 1410-1474) et Rui de Pina (v. 1440 - v. 1520), la matière, les méthodes et la rigueur historique, il les domine par l'art et la lucidité.

RENAISSANCE ET BAROQUE

Jusqu'au milieu du XVIe s., certaines formes et thèmes liés à la culture médiévale persistent dans le lyrisme, le roman et le théâtre, bien que l'influence humaniste se dessine déjà. Ainsi, dans le Cancioneiro Geral (1516) de Garcia de Resende, perçoit-on l'influence de Pétrarque et de sa conception de l'amour. Bernardim Ribeiro (1482-v. 1536), auteur du « roman sentimental » (Menina e Moça), cultive l'églogue, genre importé d'Italie par Sá de Miranda, mais dans la redon-

dilha traditionnelle et en utilisant savamment des éléments populaires. Le théâtre connaît un bouleversement profond avec Gil Vicente (v. 1465-v. 1536) : auteur bilingue (portugais-castillan), considéré comme le créateur du théâtre portugais, il dépeint avec son lyrisme et sa verve populaire toutes sortes de types sociaux. Entre-temps, inspiré par la Renaissance italienne, le théâtre classique, dont António Ferreira (1528-1569) est le principal représentant, se développe. Si Francisco Sá de Miranda (1480-1558) écrit aussi

des pièces de la même veine, il joue surtout un rôle marquant dans la poésie en introduisant au Portugal un style nouveau, cultivant le sonnet et l'églogue, tout en continuant la tradition satirique et moralisatrice du Cancioneiro Geral auquel il a collaboré. Autour de lui se crée une école de poètes « italianisants » : le premier sera António Ferreira, qui se fera le défenseur de la culture classique et de la langue nationale contre la double mode du castillan et du latin. Le plus grand poète du XVIe s. demeure Luís de Camões (1524-1580), soldat, courtisan, voyageur ouvert à l'expérience vécue, dont le poème épique des Lusiades exalte le peuple portugais et opère la synthèse d'un siècle traditionaliste, humaniste et conquérant. Dans le domaine de l'historiographie, des textes surgissent, nourris de l'expérience très vaste acquise au cours des découvertes maritimes : ainsi João de Barros fait dans Décennies de l'Asie le récit des conquêtes du Portugal en Asie ; de son côté, Damião de Gois (1502-1574), humaniste lié à Érasme et à Luther, laisse une oeuvre intéressante par l'indépendance de ses opinions. Avec les découvertes maritimes et les contacts avec d'autres peuples apparaissent les relations de voyages comme la Pérégrination de Fernão Mendes Pinto (1514-1583) et l'Histoire tragico-maritime. Au XVIIe s., la crise qui entraîne la domination politique et culturelle castillane étouffe la créativité artistique nationale. Signalons cependant l'oeuvre poétique de Francisco Rodrigues Lobo (1580-1627) et l'oeuvre historiographique de Frei Luís de Sousa (1555-1632) qui, dans la Vie de Frei Bartolomeu dos Mártires, osa élever la voix contre la domination espagnole ; dans le domaine théâtral, poétique et philosophique, se détache Francisco Manuel de Melo (1608-1666). À la même époque, le jésuite António Vieira (1608-1697) se

montre, dans son oeuvre d'épistolier et de prédicateur, un vigoureux défenseur des droits des peuples et des hommes.

LES LUMIÈRES

Au XVIIIe s., la pensée des Lumières pénètre au Portugal grâce à une élite intellectuelle ayant fui les rigueurs de l'Inquisition. Parmi ces « étrangers » (estrangeirados), qui exercent à distance une grande influence sur le pays, il faut citer Luís António Verney (1713-1792), opposé à l'esprit scolastique qui domine alors l'enseignement, le médecin Ribeiro Sanches (1699-1783) et le chevalier Francisco Xavier de Oliveira (1702-1783) dont les idées inspirent les réformes du marquis de Pombal. Les autodafés cessent et les jésuites sont expulsés du Portugal (1759). De nouvelles écoles sont créées, l'université est réformée. De jeunes écrivains fondent l'association littéraire « Arcádia Lusitana » : l'imitation des classiques doit s'opposer au

« baroquisme » ; les Arcadiens visent à rénover le théâtre et créent un nouveau langage poétique ainsi dans la Cantate de Didon, imitée de Virgile, de Correia Garção (1724-1772). En marge des néo-classiques, les oeuvres des poètes Nicolau Tolentino (1740-1811) et de Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805) annoncent le romantisme.

LE ROMANTISME

ET LA « GÉNÉRATION DE 70 »

Au Portugal, la révolution romantique a lieu pendant les luttes entre libéraux et absolutistes et ce sont des écrivains exilés politiques à l'étranger qui en rapportent les idées nouvelles. Deux grandes figures représentent le romantisme au Portugal : Almeida Garrett (1799-1854), poète lyrique, analyste psychologique dans ses romans et réformateur du théâtre portugais ; Alexandre Herculano (1810-1877), romancier, historien, poète, journaliste, militant de la cause libérale, qui bénéficie auprès de sa génération d'un immense prestige intellectuel et moral. Contem-

porain de la première génération romantique, António Feliciano de Castilho (1800-1875) se complaît dans un certain formalisme. La deuxième génération romantique, qui marque la transition vers le réalisme, s'incarne dans Camilo Castelo Branco (1825-1890), célèbre pour son Amour de perdition, et Júlio Dinis (1839-1871), déjà proche du naturalisme. Les nouvelles doctrines sociales (Proudhon), philosophiques (Hegel), les événements politiques de l'étranger (organisation de la Ire Internationale, Commune de Paris) se répercutent au Portugal. Dans le domaine littéraire, c'est la « génération de 70 », composée de jeunes intellectuels formés à Coïmbre, en contact avec les courants littéraires, scientifiques et philosophiques les plus récents, qui réagit contre le romantisme dépassé et contre l'autorité magistrale. Poète lucide et tourmenté, Antero de Quental (1842-1891) prend la tête d'une polémique littéraire (« bon sens et bon goût ») contre Castilho, représentant de la vieille école, et défend les nouvelles doctrines esthétiques : ses Odes modernes sont le triomphe de la nouvelle couche intellectuelle, liée à l'Europe, contre l'étroitesse provinciale. D'autres écrivains de la « génération de 70 » marquent également le mouvement réaliste : Eça de Queiroz (1845-1900), dont l'oeuvre constitue une critique des moeurs de la société de son temps ; Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1894), historien et grand romancier par son sens du pittoresque et son extraordinaire pouvoir descriptif ; Abílio Guerra Junqueiro (1850-1923), satiriste et pamphlétaire, représentant de la nouvelle école poétique structurée par la pensée révolutionnaire ; José Duarte Ramalho Origão (1836-1915), qui fait la caricature, à la lumière des penseurs

socialistes, du libéralisme portugais, des types et des milieux nationaux ; José Valentin Fialho de Almeida (1857-1911), auteur de Contes et de pamphlets contre la monarchie ; Duarte Gomes Leal (1848-1921), qui rénove la poésie portugaise par des images nouvelles annonçant le symbolisme. Introduit par Eugénio de Castro (1869-1944) avec Oaristos, le symbolisme sera surtout représenté par Camilo Pessanha (1867-1926) et António Nobre (1867-1903). De son côté, le poète Cesário Verde (1855-1886) crée, avec le Livre de Cesário Verde, une expression neuve adaptée à une nouvelle réalité.

LE XXE SIÈCLE

Au début du XXe s., le mouvement du saudosismo (« nostalgisme ») atteint son apogée avec les oeuvres de Teixeira de Pascoaes (1877-1952) tandis que, dans le théâtre et l'essai, Raul Brandão (1867-1930) se révèle un précurseur de l'existentialisme. Le modernisme, illustré par les groupes des revues Orpheu et Presença, rompt avec les formes d'expression du passé : Orpheu (1915), formé à Lisbonne, se montre non conformiste jusqu'au scandale ; son message futuriste domine l'époque et il révèle Mário de Sá Carneiro (1890-1916) et, surtout, Fernando Pessoa (1888-1935). Le second groupe moderniste, constitué autour de Presença (1927-1940), révèle des poètes tels que José Régio (1901-1959) et João Gaspar Simões (1903-1987), critique du mouvement. António Patrício (1878-1930), en opérant la synthèse entre le saudosismo et le symbolisme, et Júlio Dantas (1876-1962) résument, à des niveaux fort différents, le théâtre contemporain. Succédant à une longue période naturaliste, les talents les plus divers s'affirment dans le domaine de la prose avec le romancier Aquilino Ribeiro (1885-1963), dont le style s'inspire à la fois des langues régionales et des auteurs classiques, et l'essayiste António Sérgio (1883-1969), qui exerce une grande influence sur les intellectuels groupés autour de la revue Seara Nova. À leur suite s'inscrivent le poète et le conteur Miguel Torga (né en 1907), Irene Lisboa (1892-1958) et Florbela Espanca (1894-1930), qui, par l'affirmation de l'érotisme féminin exprimée dans ses sonnets, tient une place à part dans son époque. Mais la dictature salazariste finit par imprimer sa marque sur les consciences, et le néoréalisme apparaît bientôt comme le moyen de poursuivre la lutte politique dans le champ de la littérature, à l'exemple d'auteurs comme Carlos de Oliveira (1921-1980), Fernando Gonçalves Namora (1919-1989), Alves Redol (1911-1969) et Vergílio Ferreira (1916-1996) qui s'acheminent vers l'existentialisme et la métaphysique, tout comme Urbano Tavares Rodrigues (né en 1923). En poésie, Adolfo Casais Monteiro (1908-1970),

Jorge de Sena (1919-1978), Eugénio de Andrade (né en 1923) sont parmi les plus représentatifs, tandis que le mouvement

surréaliste s'illustre avec Mário Cesariny de Vasconcelos (né en 1923), António Ramos Rosa (né en 1924) et António Maria Lisboa (1928-1953). La poésie nouvelle, dite expérimentale, est marquée par des poètes tels Herberto Helder (né en 1930), Alexandre O'Neill (1924-1986), Natália Correia (1923-1993), David Mourão-Ferreira (né en 1927). À partir de 1968, les groupes d'avant-garde se multiplient, révélant entre autres Nuno Júdice (né en 1949), chez qui le discours poétique devient son propre métalangage, João Miguel Fernandes Jorge (né en 1943), António Franco Alexandre (né en 1944) et, surtout, Nuno Guimarães (1942-1973), qui essaient de nouvelles articulations du vers. Au théâtre, Luís Francisco Rebelo (né en 1924) se livre à une étude sociale et existentielle, Bernardo Santareno (1924-1980) et Luís de Sttau Monteiro (1926-1993) accusent dans leur oeuvre l'influence de Brecht. Dans le domaine de la recherche critique, Jaime Zuzarte Cortesão (1884-1960) et António José Saraiva (1917-1993) témoignent, entre autres, de l'aptitude d'une culture à se définir dans la rigueur, tandis qu'Eduardo Lourenço, né en 1923, se livre à une Psychanalyse mythique du destin portugais, dont Pessoa est un paradigme. Le « nouveau roman » va marquer une étape vers de nouvelles structures du récit avec Almeida Faria (né en 1943). Avec ses romans-fleuves, Agustina Bessa-Luis (née en 1922) avait déjà ébranlé les traditions d'un genre toujours attaché à l'héritage queirosien. Dans les années 1970, une génération d'avant-garde rompt avec le passé même récent : sa principale représentante est Maria Velho da Costa (née en 1938), adepte de la « désécriture » qui annonce les recherches de romancières comme Lídia Jorge (née en 1947), de romanciers comme Américo Guerreiro de Sousa (né en 1942), auteur de Là où tombe l'ombre (1983), et surtout de António Lobo Antunes (né en 1942), qui fait fructifier les leçons de Céline et de Faulkner dans des récits au tissu narratif éclaté. La littérature portugaise est aujourd'hui reconnue, divulguée par nombre de traductions. La reconnaissance internationale s'est affirmée en 1998, avec l'attribution du prix Nobel au romancier José Saramago (né en 1922).

POSTEL (Guillaume), humaniste français (Barenton 1510 - Paris 1581).

Personnalité originale à tous égards,
Postel eut une vie mouvementée. Gagnant d'abord sa vie comme précepteur, il entreprend un voyage en Orient et s'y familiarise avec la langue arabe et la civilisation islamique ; il est, à son retour en

France, installé par François Ier dans un poste de lecteur de mathématiques et de langues orientales au Collège royal.
Un nouveau voyage le mène à Rome d'abord, où, en 1544, il fait la connaissance d'Ignace de Loyola et entre comme novice dans la Compagnie de Jésus, d'où il ne tarde pas à être expulsé ; à Venise ensuite, où il rencontre une religieuse visionnaire, la mère Jeanne, dont il fait son inspiratrice. Après un séjour en Suisse, il rentre en France où, après avoir enseigné les mathématiques à Dijon, il achève sa vie dans une retraite studieuse à l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs.
Il est peu de domaines que, dans son inlassable et vaste curiosité, cet humaniste passionné (qui, la plupart du temps, écrivit en latin) n'ait abordés : l'étude des langues (De originibus, seu de Hebraicae linguae et gentis antiquitate, 1538 ; Linguarum duodecim characteribus differentium alphabetum, 1538), la géographie (Des merveilles du monde, et principalement des admirables choses des Indes et du Nouveau Monde, 1553), l'histoire (l'Histoire mémorable des expéditions depuis le Déluge fait par les Gaulois ou François ..., 1552 ; De la République des Turcs, 1560), la religion (Alcorani, seu legis Mahometani et evangelistarum concordiae liber, 1543 ; l'Unique Moyen de l'accord des protestants et catholiques romains, 1563), la morale (les Très Merveilleuses Victoires des femmes du Nouveau Monde, 1553), la politique enfin (les Raisons de la monarchie, 1551 ; le De orbis terrae concordia, 1543 ; la Loi salique, 1552). L'oeuvre s'ordonne cependant autour d'un axe central, le grand projet politico-religieux qu'expose le De orbis terrae concordia : l'établissement, sur la base d'une religion universelle (un christianisme épuré réduit au message évangélique), d'un empire universel capable d'instaurer une paix définitive entre

tous les peuples du monde, empire qui, selon lui, revient de droit au royaume de France. Les théories politico-religieuses de Postel, qui eurent quelque audience après sa mort (cf. la correspondance de Louis XIV avec son ambassadeur à Rome), sont surtout remarquables par leur mélange singulier d'universalisme (héritage du premier âge de l'humanisme) et de nationalisme (doctrine dont Bodin allait faire l'axe de sa pensée politique).

POTGIETER (Everhardus Johannes), écrivain hollandais (Zwolle 1808 - Amsterdam 1875).

Directeur de la revue De Gids (1837-1865), il tenta de redonner à la littérature de son pays l'éclat perdu du XVIIe s. Il plaça le renouveau littéraire dans un art d'inspiration nationale et morale, fortement marqué par les théories de Sainte-Beuve et de Taine. Il a publié des poèmes (Petites Chansons de Bontekoe, 1840 ; Florence, 1865 ; Legs d'un gentilhomme

campagnard, 1875), des contes (Albert, 1841 ; Jean, Jeannette et leur dernier enfant, 1842 ; Hanna, 1843 ; le Rijksmuseum, 1844). Son action critique fut souvent mal comprise de ses contemporains et il dut attendre la génération de Verwey (qui lui consacra une biographie en 1903) pour être reconnu.

POTOCKI (Jan), écrivain polonais d'expression française (Pików 1761 - Vladówka 1815).

Voyageur cosmopolite (Voyage en Turquie et en Égypte, 1788 ; Voyage dans l'Empire du Maroc, 1792), conseiller du tsar Alexandre Ier, nourri de la philosophie des Lumières et marqué par la sensibilité préromantique, ethnologue et archéologue (Recherche des antiquités slaves, 1795), il appartient à l'histoire littéraire par son théâtre en français (Parades, 1793), qui s'inscrit dans la tradition de la farce moliéresque, et surtout par un roman, également écrit en français à partir de 1797, le Manuscrit trouvé à Saragosse, partiellement publié une première fois en 1804-1805, avant une longue période d'oubli puis sa redécouverte par Caillois en 1958 et une édition dite intégrale, revue plusieurs fois entre 1989 et 1992, qui rencontra un grand succès public et assit définitivement son importance comme l'un des livres clefs de la

littérature fantastique. La structure en « tiroirs gigogne » du récit, dont la forme s'inspire des Mille et une Nuits dans la division en journées, tout en les dépassant par le subtil et continu entrelacement des thèmes et des récits, permet des jeux de répétition qui, en multipliant les points de vue sur un même événement, assurent l'effet d'incertitude. Dans le même temps, l'usuel pacte diabolique et le thème des revenants, hommages au roman noir, sont dépassés pour une réflexion approfondie autant qu'humoristique sur les limites de la raison et la difficulté à affirmer dans un monde en proie à la superstition la légitimité de la pensée des Lumières. L'artifice du cadre espagnol, lieu d'infinies errances, participe de la poésie d'un ouvrage qui ose le mélange de tous les genres, du conte libertin au récit politique, et préfigure la meilleure fiction romantique par la confiance accordée en une unité « spirituelle » par delà l'apparent éclatement des espaces, des discours et des expériences. Ce roman a priori inadaptable fut pourtant magistralement mis en scène par le cinéaste polonais Has en 1964.

POTOK (Chaim), écrivain américain (New York 1929).

Dans ses romans (l'Élu, 1967 ; la Promesse, 1969 ; Mon nom est Asher Lev, 1972 ; Au commencement, 1975 ; le Livre des lumières, 1981), il s'attache à définir l'identité juive et à marquer que cette identité ne peut justifier un refus

du monde américain et se fonder sur le culte exclusif de la tradition religieuse et ethnique : cette identité n'est ultimement concevable que par la réappropriation, par le judaïsme philosophique, des modes existentiels de la société contemporaine.

POTVIN (Charles), écrivain belge de langue française (Mons 1818 - Bruxelles 1902).

Poète, auteur dramatique, journaliste, il représente cette génération qui tenta de doter la Belgique d'une « littérature nationale ». À cet effet, il fut prodigue en poèmes patriotiques (la Belgique, 1859), en drames historiques (les Gueux, 1867) et en essais (De la corruption littéraire en France, 1873). Il fut aussi un poète romantique et intimiste (En famille, 1862),

cible privilégiée de la Jeune Belgique .

POUCHKINE (Aleksandr Sergueïevitch), écrivain russe (Moscou 1799 - Saint-Pétersbourg 1837).

Pour les Russes, Pouchkine est le poète par excellence. « Phénomène extraordinaire et manifestation unique de l'âme russe » (Gogol), il ne s'est pas contenté de créer la littérature russe moderne, il incarna véritablement la conscience et le génie poétique de son peuple.

L'ENFANCE ET LES ANNÉES

PÉTERSBOURGEOISES (1799-1819)

La vie de Pouchkine fut courte et tumultueuse. Il naît le 26 mai 1799, dans une famille de noblesse ancienne et baigne dès son plus jeune âge dans la culture et la poésie françaises du XVIIIe siècle. En 1811, il fait partie de la première promotion du lycée de Tsarskoïe Selo, fondé par le tsar Alexandre Ier pour y éduquer sa future élite. Il découvre l'amitié en même temps que l'émulation poétique ; ses vers sont admirés de ses illustres aînés, Derjavine et Joukovski. Il se familiarise aussi avec les idéaux de la révolution française : à sa sortie du lycée, tout en menant la vie d'un dandy, c'est la liberté que chante le jeune poète, employé au ministère des Affaires étrangères (À la liberté, À Tchaadaïev). Ce caractère frondeur dérange le tsar, qui envoie Pouchkine en exil. Mais celui-ci est déjà célèbre, grâce à un conte d'inspiration nationale : Rouslan et Lioudmila (1817-1820) défie les règles de la sacro-sainte séparation des genres, mélangeant avec bonheur un style comique ou même grivois avec un ton tragique et épique.

LE CAUCASE (1820-1824)

En exil, Pouchkine lit Byron et Scott, et s'imprègne de la beauté de la steppe, qui lui inspire ses grands poèmes romantiques. À nouveau, le motif central est celui de la liberté : c'est au nom de cet idéal que le Prisonnier du Caucase (1821) a fui le monde et ses désillusions.

Dans les Tziganes (1823-1824), il est articulé au thème de la jalousie : le héros est venu vivre parmi les tziganes parce que ce peuple comme lui, pense-t-il met la liberté plus haut que tout. Mais quand il s'agit de reconnaître à la jeune fille qu'il aime cette même liberté (elle s'est éprise d'un autre), il préfère la tuer, se montrant ainsi esclave des conventions sociales qu'il avait voulu fuir.

MIKHAÏLOVSKOÏE (1824-1826)

Une lettre où Pouchkine déclare « prendre des leçons d'athéisme » le fait exclure du service et placer en résidence forcée dans la propriété familiale, près de Pskov. C'est pour lui l'occasion de se pencher sur le folklore russe, dont il recueille les témoignages, mais la solitude lui permet aussi de travailler à son roman en vers, Eugène Onéguine, commencé dans le Caucase en 1823 (il n'écrira le dernier chant qu'en 1830). Eugène est un peu un double du poète, mais un double à exorciser, et Pouchkine porte un regard ironique, presque cruel sur ce jeune dandy blasé, incapable de sentiments vrais, qui tue son ami en duel après avoir séduit sa fiancée, qui repousse l'amour pur de Tatiana, jeune fille provinciale simple et naïve avant de réapprendre, trop tard (elle est mariée), la passion. Ce qui distingue profondément Onéguine de son créateur, c'est que l'un est incapable de versifier. De plus en plus, Pouchkine prend conscience que, être poète, c'est être dépositaire d'une « mission » et d'une « grâce » supérieures. Dans Boris Godounov, écrit à la même période (1825, publié en 1831, joué en 1870), il donne avec Pimène, le moine chroniqueur, personnage très secondaire, la figure marquante d'un écrivain en harmonie avec lui-même, qui s'est retiré du monde pour mieux le dire. Boris Godounov est une pièce révolutionnaire : d'après un sujet emprunté à Karamzine, Pouchkine compose un drame sur le modèle shakespearien, en se donnant comme seule contrainte la vraisemblance « des caractères et des situations ».

LE RETOUR D'EXIL (1827-1829)

L'insurrection décabriste (14 décembre 1825) a éclaté en l'absence de Pouchkine, qui échappe ainsi au sort tragique de ses amis, mais ses liens avec les cou-

pables sont notoires ; en même temps, il voit dans l'avènement de Nicolas Ier la possibilité d'un retour en grâce. Il fait donc remettre au tsar par Joukovski une lettre où il s'engage à « ne pas contredire à l'ordre reçu ». Le tsar devient dès lors le censeur personnel du poète. Rentré à Moscou, celui-ci rencontre Natalia Gontcharova, qui ne deviendra sa femme que le 18 février 1831. Pendant cette période, Pouchkine écrit peu ; la seule oeuvre d'envergure qu'il achève est le poème Poltava (1828), consacré à Mazeppa et

à Pierre le Grand. En s'appuyant sur des documents historiques, il raconte la trahison du hetman, motivée par un désir de vengeance dévorant.

L'AUTOMNE DE BOLDINO (1830)

Une épidémie de choléra l'oblige à passer trois mois les plus féconds de sa vie créatrice dans ce village où il s'était rendu pour régler quelques affaires. Il y écrit la Petite Maison de Kolomna, mal reçue par les contemporains, choqués par l'insignifiance insolente de l'intrigue (une cuisinière se révèle être un homme), et par le choix d'un quartier populaire pétersbourgeois comme cadre de l'action. Pourtant, l'intérêt de Pouchkine pour le petit peuple n'est pas fortuit : il y prend à nouveau les modèles du héros et du narrateur dans les Récits de feu Ivan Pétrovitch Belkine, dont il ne reconnaîtra la paternité qu'en 1834, prenant plaisir à multiplier les écrans, en insérant par exemple une préface de l'éditeur qui présente l'auteur-narrateur, Belkine. Ces nouvelles marquent la véritable naissance d'une prose russe jusqu'alors mal libérée des modèles étrangers. Les héros de ces textes courts n'en sont pas, justement ; ce sont des êtres banals, projetés dans des aventures romanesques souvent dérisoires, dont le narrateur tire les ficelles avec bonhomie. Il met ainsi en scène le Marchand de cercueils, qui se retrouve, sous l'effet de la boisson, au centre d'une danse macabre ; la Demoiselle-Paysanne dont le déguisement, s'il trompe son promis, fait sourire le lecteur ; une jeune fille qui, à cause d'une Tempête de neige, épouse au terme d'un quiproquo le premier venu. Les figures de Silvio dans le Coup de pistolet ou de Dounia et de son père dans le Maître de poste ont une résonance plus tragique : le premier est un nouvel avatar de ce Démon décrit

par Pouchkine dans un poème qui porte ce titre (1823), entièrement voué à la vengeance ; les seconds préfigurent les humiliés de la littérature russe, la jeune fille séduite et abandonnée, son père qui meurt de ne pouvoir s'opposer au destin qu'il lui sait réservé. La forme brève inspire décidément Pouchkine, qui l'adapte au genre théâtral dans ses Petites Tragédies . Ce sont des microdrames extrêmement resserrés, qui s'articulent autour d'une passion portée à son paroxysme et se dénouent par la mort : le génie est assassiné par l'envie (Mozart et Salieri) ; le Chevalier avare meurt de la main de son fils ; Don Juan est tué par le Convive de pierre, sans que l'on sache si sa passion tardive pour Dona Anna est la suite de ses mensonges ou une réelle rédemption ; enfin, c'est au cours d'un Festin pendant la peste que Walsingham clame son orgueil.

LES DERNIÈRES OEUVRES (1830-1837)

Pouchkine est aussi l'initiateur de ce courant de la littérature russe parfois qualifié de « réalisme fantastique ». Dans la Dame de Pique (1833), Hermann provoque la mort d'une vieille comtesse en s'introduisant chez elle pour lui arracher son secret, le moyen infaillible de gagner au jeu. Le fantôme de la comtesse lui révèle les trois cartes « gagnantes » ; mais la dernière le fait perdre, en lui adressant un sourire. L'hypothèse de l'hallucination, de la folie permet de préserver une interprétation rationnelle tout en suggérant une explication surnaturelle. De même, dans le Cavalier de bronze (1833), lorsque la statue de Pierre le Grand descend de son socle pour poursuivre Eugène, réduit au désespoir par une crue de la Neva au cours de laquelle sa fiancée a péri, il peut très bien s'agir du délire de cet humble, victime des ambitions grandioses du tsar. Le poème inaugure le mythe littéraire de Saint-Pétersbourg comme royaume de l'artifice et de la fantasmagorie (Gogol, Dostoïevski, Biély). L'image d'Eugène brandissant un poing vengeur devant le monument impérial traduit aussi le sentiment d'oppression du poète qui tente de se soustraire, au moins physiquement, à la surveillance du tsar : il se rend en 1834 dans les provinces de l'Est pour collecter les matériaux nécessaires à une Histoire de la révolte de Pougatchev, qui lui inspirera aussi un roman, la Fille du capitaine publié dans le quatrième et dernier nu-

méro du Contemporain, revue fondée par Pouchkine en 1836. Pouchkine est manifestement fasciné par ce personnage de paysan, chef d'une révolte qui menaça sérieusement le règne de Catherine II : les autres héros de ce roman d'aventures le capitaine du fort, son épouse, Griniov, le narrateur, jeune officier épris de leur fille sont des frères positifs, ils font aussi l'objet d'une forte stylisation qui les fait paraître minuscules au milieu des forces apocalyptiques déchaînées par Pougatchev, la seule figure véritablement haute en couleur.

La variété des expériences tentées par Pouchkine ne doit pas faire oublier sa fidélité au poème court, le plus souvent à la première personne : ce versant de l'oeuvre reflète mieux que tout autre l'évolution, personnelle, peut-être, mais surtout créatrice, du poète. L'amour et la liberté sont des thèmes de prédilection, mais on rencontre aussi de magnifiques pièces consacrées à la « mission sacrée » du poète. C'est que la poésie lyrique de Pouchkine compose un portrait de l'artiste plus que de l'homme.

Le 27 janvier 1837, au cours d'un duel avec le Français D'Anthès, Pouchkine reçoit un coup de pistolet, dont il meurt quarante-huit heures plus tard. L'affaire est née d'une lettre, où Pouchkine se voyait traiter d' « historiographe de l'ordre des

cocus », mais il s'agissait de toute évidence d'un coup monté par un milieu que gênait « l'insolence » du poète. La Russie lui vouera aussitôt un véritable culte, mais ce n'est vraiment qu'avec l'éloge de Dostoïevski en 1880 qu'elle découvrira l'ampleur unique de son génie.

POULAILLE (Henry), écrivain français (Paris 1896 - Cachan 1980).

Fils d'ouvriers, dans son combat pour une littérature prolétarienne qui soit l'héritière de l'anarcho-syndicalisme du XIXe s., il fut amené à critiquer l'art pour l'art, l'art social, le populisme traditionnel et le réalisme prétendument socialiste. Seule importe à ses yeux l'authenticité du

jugement et de la description. Il a brossé une fresque de la vie ouvrière (le Pain quotidien, 1930 ; les Damnés de la terre, 1935) et a publié des ouvrages d'érudition et des essais.

POULET (Robert), écrivain belge de langue française (Liège 1893 - Marly-le-Roy 1989). Ce journaliste de droite donna, en 1931, avec Handji, l'un des chefs-d'oeuvre du réalisme magique de l'entre-deux-guerres. De la même veine sont Ténèbres (1934), l'Ange et les Dieux (1942) et Prélude à l'Apocalypse (1944). Accusé de collaboration, il fut condamné à mort en 1945, puis libéré en 1951. Il se consacra ensuite surtout à l'autobiographie, à la critique et à l'essai (J'accuse la bourgeoisie, 1978), restant fidèle à son extrémisme.

POULIN (Jacques), romancier québécois (Saint-Gédéon-de-Beauce 1937).

Psychologue de formation, il commence son oeuvre par un cycle de l'enfance (Mon cheval pour un royaume, 1967 ; Jimmy, 1969 ; le Coeur de la baleine bleue, 1970) où la tendresse le dispute à la violence sous toutes ses formes.
La question de l'auteur et du « commis aux écritures » est au coeur de Faites de beaux rêves (1974), où une mystérieuse Limoilou côtoie deux frères, Amadou et Théo, en marge d'une course automobile de formule un. Dans les Grandes Marées (1978), composé de « morceaux de réel » faussement journalistiques, des visiteurs importuns envahissent l'espace insulaire d'un traducteur de bandes desinées.
Volkswagen Blues (1984) est une traversée oblique de l'Amérique historique, géographique et culturelle, de Gaspé à San Francisco, par Jack Waterman (un nom de plume) et une Amérindienne.
Si l'on peut faire des « lectures américaines » (Brautigan, Vonnegut, Carver...) du deuxième cycle des romans de Poulin, c'est une « lecture ralentie » qui convient aux trois récits intimistes écrits à Paris, mais situés autour du Saint-Laurent : le Vieux Chagrin (1989), la Tournée d'automne (1993), le Chat sauvage (1998).

POUND (Ezra), écrivain américain (Hailey, Idaho, 1885 - Venise 1972).

Poète, critique, traducteur, essayiste, dénonciateur de l'Amérique et du capitalisme, obsédé des âges classiques et des cultures hiérarchisées et homogènes,

Pound a défini avec T. S. Eliot le modernisme américain. Sa vocation littéraire est en elle-même une vocation éthique, qui fait de l'écrivain le garant du mot juste et de la circulation légitime des connaissances et des valeurs. Cette vision économiste du langage se fonde sur une vision pour le moins originale des sociétés capitalistes. De son expatriation européenne (Londres, Paris, Venise), Pound entreprend ainsi de donner des leçons d'économie politique au monde occidental. L'écriture est un magistère, qui appelle le réseau des revues, l'influence de la correspondance, la concentration dans l'oeuvre de toutes les époques, et l'obstination à identifier le créateur à l'esprit où s'assemblent les témoignages idéaux de l'humanité. Dans cet entêtement politique et didactique, Ezra Pound va jusqu'au fascisme : il participe, pendant la Seconde Guerre mondiale, aux émissions de Radio-Rome et, arrêté en 1945 par les autorités américaines, est interné, pour trahison, jusqu'en 1958. Les Cantos Pisans évoquent l'emprisonnement en Italie, opposant au constat de la claustration et du pouvoir l'ultime affirmation d'un « Ego scriptor », juge de l'histoire et guide de l'humanité. Or dire l'histoire, comme dans les Cantos, c'est remonter le cours de l'humanité pour retrouver le langage correct que le poète déchiffre dans les témoignages culturels et qu'il organise dans son oeuvre. Cette approche de la transparence du langage, qui commande la reprise de l'idéogramme chinois, fait de l'écrivain à la fois un savant et le capteur de l'instantané. Telle est la leçon de l'imagisme : rendre le poème équivalent à la cristallisation d'une perception et la lecture égale à la stricte perception de l'objet. L'image est alors à elle-même sa propre objectivité et riche d'une charge émotionnelle et intellectuelle. Le vorticisme ajoute à cette esthétique de la précision et de la concision la référence à l'énergie, qui invite à interpréter l'écriture comme un jeu de coalescence. Les premiers recueils poétiques (A Lume Spento, 1908 ; Personae, 1909-1926 ; Hugh Selwyn Mauberley, 1920) illustrent l'inspiration imagiste, le refus de la civilisation philistine, la mission du poète de rendre compte de son temps et de le sacraliser. Ni l'imagisme ni le vorticisme ne se confondent avec une sorte d'impressionnisme. Si le poème surgit du néant de l'inarticulé, il est un moment magique, une percée dans le quotidien : l'exactitude du

langage touche à la pérennité des dieux. L'hétéroclité des Cantos (commencés en 1915, achevés en 1972) n'est pas celle

d'une compilation, d'un jeu de citations et de collages, mais celle de l'actualité, toujours reprise de la composition et de la lecture ; le texte procède par révélations, tentant de défaire l'insondable de l'histoire et l'obscurité des langages et des temps. La poésie est à la fois une cure et une axiologie. Écrivain et lecteur sont, par le jeu de la persona, acteurs de la scène intemporelle du langage correct. L'évocation des figures passées ne correspond pas tant à l'appréhension du développement historique qu'au dessin d'un univers mental, pour toujours présent. La variation des temps et des langages conduit à un spectateur unitaire. L'écriture du spectacle du présent continu, du cosmopolitisme et de la tradition sans cesse recomposée rappelle toujours l'isolement du moi, mais elle fait interpréter cet isolement comme la forme de l'unité où le monde, par le jeu de la perception, de la mémoire, des rappels légendaires, historiques, littéraires, afflue et devient lui-même unité. Pound, essayiste (l'Esprit des littératures romanes, 1910 ; ABC de la lecture, 1934), critique de la civilisation (Guide de la kulture, 1938 ; Impact, 1960), dénonciateur de l'usure, traducteur de Cavalcanti et de Gourmont, du japonais et du chinois, commentateur de Confucius, ne cesse de légitimer son entreprise poétique, et de tenter de définir un système apte à corriger l'ordre des valeurs. La dénonciation du capitalisme est celle d'une injustice sociale et de la régulation symbolique de la société par l'argent. Contre cet abus, Pound entend retrouver un Tout de la loi, fondée sur les valeurs qu'il attribue aux sociétés agraires et moteur de son adhésion au fascisme de Mussolini. L'ABC de l'économie (1933) ne se sépare pas de l'ABC de la lecture (1934) : au mot juste doit correspondre un prix juste. L'entreprise poétique se confond avec la recherche d'une économie générale et d'une historiographie, inscrite dans les Cantos, qui échappe à la loi de l'usure. L'utopie d'un langage correct porte ainsi le secret souhait de déplacer l'Amérique, de la ramener à une forme d'agrarianisme, de faire que l'histoire ne soit pas advenue. Cela se lisait déjà dans l'esthétique imagiste : la cristallisation de l'instant est révocation de la durée. S'il y a une folie du poète,

elle est dans cet effort, proprement impérial et mégalomaniaque, pour tirer du poétique le pouvoir de réformer la nécessité de l'histoire.

POURRAT (Henri), écrivain français (Ambert 1887 - id. 1959).

Attaché à son Auvergne natale, il choisit d'y vivre plutôt que de faire carrière à Paris, ce qui ne l'empêchera pas d'écrire soixante-dix ouvrages. Aux recueils de poèmes les Montagnards (1919), Chansons... Liberté (1921), succèdent des

récits qui s'inspirent de l'histoire locale ou de la légende (Dans l'herbe des trois vallées, 1927 ; les Sorciers du canton, 1933 ; la Cité perdue, 1935 ; Histoire fidèle de la bête en Gévaudan, 1946).
C'est avec Vent de mars, à la fois essai, journal et roman, que l'écrivain obtient le prix Goncourt en 1941 : il s'y révèle tour à tour géographe, historien, démographe, philosophe, économiste et critique littéraire. S'aidant d'enquêtes menées sur le terrain pendant des années, il retrouve les sources authentiques de la culture populaire. Il fait revivre celle-ci dans Gaspard des montagnes (1922-1931), véritable geste rurale : elle en a le souffle épique et le foisonnement picaresque, dans un style oral, savamment emprunté à la langue paysanne. Le roman a pour héros un jeune gars du Livradois qui, pour protéger sa cousine Anne-Marie, victime innocente de noirs bandits, se lance dans tout un cycle de « vaillances, farces et aventures » au temps de Napoléon. Bâtie sur un conte de peur et de vengeance, cette « histoire à cent histoires » fait alterner, au rythme de veillées pathétiques ou cocasses, tous les rebondissements du roman d'aventures (vols, rapts, duels, incendies, ruses, chantage, crimes et traîtrises). Gaspard prend la défense du petit peuple des campagnes contre l'avidité des bourgeois d'Ambert, qui détiennent la terre et l'argent, spéculent sur le grain et règnent sur le pays par la terreur. À l'intérêt de cet affrontement s'ajoute la valeur du document : fidèle jusqu'au moindre détail à la terre où il s'enracine, le récit présente un tableau du ménage

des champs au lendemain de la Révolution, où l'on peut observer la répercussion locale des événements historiques (vente des biens nationaux, chute de l'Empire, occupation des Cosaques, troubles de la Restauration). Ces géorgiques s'épanouissent dans l'évocation poétique du domaine des Escures en ses travaux et en ses joies. Au-delà, l'amour impossible d'Anne-Marie et Gaspard s'accomplit dans le renoncement du sacrifice, exprimant l'idéal des « grandes moeurs » qui fut celui de la civilisation terrienne et chrétienne.

Gaspard des montagnes domine les autres récits de Pourrat (le Mauvais Garçon, 1926 ; Monts et Merveilles, 1934 ; le Chasseur de la nuit, 1951) et ses nombreux contes, même si c'est là son genre de prédilection : Contes de la bûcheronne (1936), Contes des montagnes (1946), Légendes d'Auvergne (1947), Conte sous l'alisier (1950), la Belle Mignonne (1951), Contes du pré carré (1952), Trésor des contes (1948-1962). Rejetant un régionalisme étroit, Henri Pourrat a su pourtant enraciner son oeuvre dans un terroir dont elle tire toute sa saveur.

POURTALÈS (Guy de), romancier français d'origine suisse (Berlin 1881 - Lausanne 1941).

De famille protestante, il bénéficia d'une éducation cosmopolite. Nationalisé français, il fut gazé au cours de la Première Guerre mondiale. Essayiste (De Hamlet à Swann, 1924 ; Berlioz, 1939), il est aussi romancier : la Pêche miraculeuse (1937) fait la chronique d'une société, à travers les aventures d'un jeune aristocrate genevois qui découvre l'horreur de la guerre de tranchées ; l'ensemble constitue une vaste fresque (qui fait songer aux Thibault de son contemporain Roger Martin du Gard) où s'affrontent les scrupules moraux caractéristiques du protestantisme romand, et la possibilité du salut par le dévouement à la souffrance des autres. Européen attaché à ses origines, il fut, selon Denis de Rougemont, l'un de ces écrivains « qui essaient de représenter l'idée de la Suisse au regard de l'Europe » (Contes du milieu du monde, 1940).

POWELL (Anthony Dymoke), écrivain anglais (Londres 1905).

Rêvant d'être Proust, il décrit en une immense saga, dont le « Narrateur » est Nick Jenkins (la Musique du temps, 1951-1975), l'Angleterre mondaine depuis 1921 : une vision de plus en plus sombre de la résistible ascension des « hommes nouveaux », par un rival de Huxley et de Durrell. On lui doit aussi des pièces de théâtre (The Garden God, 1971) et une autobiographie (1976-1982).

POWYS (John Cowper), écrivain anglais (Shirley, Derbyshire, 1872 - Blaenau-Ffestiniogg, Pays de Galles, 1963).

Poète et essayiste, il est surtout connu pour ses longs romans panoramiques d'inspiration mystique et sensuelle. Dans Wolf Solent (1929), un instituteur, déchiré entre l'amour charnel et une liaison spirituelle, est contraint de participer à un projet pornographique. Les Enchantements de Glastonbury (1932) s'achèvent sur une inondation cataclysmique, mise en scène des obsessions et du désir d'harmonie de l'auteur. On lui doit une Autobiographie (1934) dont la franchise, l'humour et la vitalité rejoignent la mystique de ses romans. Son frère Llewelyn (Dorchester 1884 - Davos, Suisse, 1939) tenta de retrouver la santé en Afrique du Sud puis en Suisse, avant de mourir de tuberculose. Ses romans africains célèbrent une vitalité et une cordialité qui ne sont que le masque pudique de la souffrance. Theodore Francis (Shirley, Derbyshire, 1875 - Mappowder, Dorset, 1953), frère des précédents, s'installa dans le Dorset pour y mener une vie d'ermite, partagée entre une mélancolie fataliste proche de celle de Hardy et une vision déchirante de l'amour. De ses huit

romans, le plus connu est le Bon Vin de Mr. Weston's (1927).

POZZI (Catherine), poétesse française (1882 - 1934).

Elle fut très peu publiée de son vivant (son oeuvre est surtout posthume), même dans sa période intense de production (1925-1935). L'oeuvre poétique très confidentielle de cette femme de grande culture éblouit. Son expérience religieuse débute avec Très haut amour, un des grands textes de la mystique du siècle, que Michel de Certeau a commenté. Elle est très proche de Valéry, dont la présence, même formellement, se laisse lire

dans plus d'un texte. Son Journal (1913-1934), publié en 1987, réédité en 1990, marque la révélation de cette âme profonde et établit une passerelle entre poésie et prose. Un seul titre, démarqué de Perrault, Peau d'âme (posthume, 1935), dit la hauteur du propos, marqué par un classicisme à la manière de Louise Labé, une soif de pureté comparable à celle de Simone Weil, et l'incessant appel de l'ailleurs.

PRADES (Jean Martin de), écrivain français (Castelsarrasin 1720 - Glogau, Silésie, 1782).

Séminariste, il collabora à l'Encyclopédie. Sa thèse de théologie soutenue en Sorbonne en 1751 fit scandale par ses doutes sur la spiritualité de l'âme et la divinité de Jésus : elle fut condamnée par le pape et le parlement de Paris. L'abbé de Prades s'enfuit à Berlin. Il se défendit dans une Apologie (1752) à laquelle Diderot participa. Il se réconcilia avec l'Église et finit sa vie archidiacre à Glogau.

PRADO (Paulo da Silva), historien et écrivain brésilien (São Paulo 1869 - Rio de Janeiro 1943).

Après avoir soutenu les modernistes (il préfaça Pau-Brasil d'Oswald de Andrade), il donna un Essai sur la tristesse brésilienne (1928).

PRADON (Nicolas ou Jacques), poète français (Rouen 1632 - Paris 1698).

Il ne survit guère que comme l'une des victimes des épîtres de Boileau, et comme le héros des modernes, antiraciniens : après Tamerlan, ou la Mort de Bajazet (1676), il fut lancé par une cabale qui permit à sa Phèdre et Hippolyte (1677) de tenir tête quelques jours à la Phèdre de Racine, rivalité qui donna lieu à un échange d'épigrammes satiriques. Son théâtre, nullement dénué de qualités (Régulus, 1688) affadit pourtant les héros antiques par son souci excessif des bienséances et l'accent porté sur les émois amoureux.

PRADOS (Emilio), poète espagnol (Málaga 1899 - Mexico 1962).

Il publia d'abord des vers d'un délicat esthéticisme (Temps, 1925 ; Retour, 1927). Ses Pleurs souterrains (1936) sont teintés de surréalisme. Il collabora à la revue républicaine Hora de España et le conflit lui inspira, entre autres, Pleur de sang (1937). Il s'exila et son oeuvre prit alors une dimension cosmique (Mort minime, 1942 ; Jardin clos, 1946 ; la Pierre écrite, 1961 ; Signes de l'être, 1962).

PRAH CHINAVONG [Brah Jinavans], roman khmer, et l'un des récits les plus populaires du Cambodge.

Immense roman d'aventures, il est de type classique, rédigé en vers, selon trois modes de versification. Il a été mis par écrit, probablement par deux auteurs différents, le Vénérable Hing et le Vénérable Kru Nienathera, en 2399 de l'ère bouddhique, c'est-à-dire en 1856 de notre ère, sous le règne du roi Ang Duong. Il fut publié en 1964 par l'Institut bouddhique de Phnom Penh, mais sans doute est-il plus connu encore par le fait qu'il a été chanté, scandé, psalmodié par des chanteurs ambulants, des bardes locaux qui s'accompagnaient du luth à trois cordes, le chapei, ou capi. Enfin, une série d'admirables peintures illustrent ce roman sur les murs de la sala d'un monastère bouddhique, le Vat Kieng Svay Krau de Koki. Le héros, Prah Chinavong, est un prince, condamné à mort pour des crimes qu'il n'a pas commis. Une série d'aventures le ramènent d'abord dans son pays en quête de ses parents. Puis, ayant découvert, seul parmi d'autres princes, le portrait d'une merveilleuse princesse, il en tombe amoureux et part à sa recherche. Il la trouvera, l'épousera, la perdra, repartira à sa recherche, et, en cours de route, épousera trois autres femmes. La guerre est partout présente, avec les yaksa, sorte de géants. La séquence finale évoque l'épopée indienne du Ramayana ; le héros en quête de sa première épouse est aidé par le singe Kamhal et par toute une armée d'êtres surnaturels, familiers des textes de l'Asie du Sud-Est : oiseaux garuda, aigles indri, serpents naga. Finalement, une grande fête de retrouvailles et l'intronisation de Chinavong avec ses quatre épouses closent l'enchaînement des aventures. Devenu vieux, le roi fait venir ses fils et

s'en va vivre en religieux dans la forêt pour s'y livrer à la méditation. Le texte se termine par l'évocation des réincarnations du héros, Prah Chinavong étant donné comme devant être un jour le Bouddha lui-même. Tous les thèmes, tous les motifs caractéristiques des grands romans traditionnels de l'Asie du Sud-Est se retrouvent ici : le karma est le fil conducteur des événements, le surnaturel intervient à tous moments, les animaux et les dieux

participent aux actions humaines, dans le cadre d'une nature souvent grandiose et toujours frémissante de vie. Bouddhisme et croyances populaires s'y entremêlent, tandis que s'affrontent les forces bénéfiques et les puissances inverses, selon le grand rythme sans fin de la transmigration.

PRAMOEDYA ANANTA TOER, écrivain indonésien (Blora 1925).

Ce fils d'instituteur reçut une éducation traditionnelle. Arrêté en 1947 par les Néerlandais, il fut libéré en 1949 après le transfert de la souveraineté à l'Indonésie. Il écrivit beaucoup pendant son séjour en prison : des romans comme Chasse (1950), dans lequel il imagine un soulèvement de la Peta (Tentara Pembela Tanah Air : « Armée de défense de la patrie ») qui échoue à la suite d'une trahison ; Famille de guérilla (1950), qui raconte les souffrances d'une famille et la lutte des Indonésiens pour défendre leur pays des nouvelles qui, avec quelques autres écrites avant son arrestation, parurent sous le titre de Jaillissements de révolution (1950). Il a publié d'autres récits comme : Ceux qu'on paralyse (1951) où il note ses expériences de prisonnier, Histoires de Blora (1952), Corruption (1954), Histoire de Jakarta (1957). Étant l'un des dirigeants du Lekra, il fut arrêté et détenu dans l'île de Buru (Moluques) et ses livres furent interdits. Libéré en 1979, il fit paraître un certain nombre de romans écrits à Buru comme Terre des hommes et Enfant de tout pays (1980) qui furent à leur tour interdits.

PRASSINOS (Gisèle), poétesse et romancière française (Istanbul 1920).

Elle a 14 ans lorsque les surréalistes découvrent ses poèmes, qu'ils publieront (1936) dans Minotaure comme témoignage destiné à lever les doutes sur

l'authenticité de l'écriture automatique. De cette conception poétique relèvent les recueils qu'elle publie jusqu'à la guerre (la Sauterelle arthritique, 1935 ; le Feu maniaque, Une demande en mariage, 1936 ; Facilité crépusculaire, 1937 ; Une belle-famille, 1938). À partir de 1938, elle donne des histoires, contes ou récits, obéissant au même principe de liberté (Trouver sans chercher, 1934-1944, repris en 1976 ; Le temps n'est rien, 1958 ; le Cavalier, 1961 ; le Visage effleuré de peine, 1964 ; le Grand Repas, 1966 ; Brelin le frou, 1976). Quel que soit le genre adopté, c'est toujours le monde merveilleux de l'enfance qui s'exprime en images directement issues du rêve, engageant le lecteur à renverser sa vision habituelle des choses et des êtres (les Mots endormis, 1967 ; la Vie, la voix, 1971 ; Pour l'arrière-saison, 1979 ; le Verrou et autres nouvelles, 1988 ; la Lucarne, 1990 ; Mon coeur les écoute, 1998).

PRATCHETT (Terry), écrivain anglais (Beaconsfield, Buckinghamshire, 1948).

S'il a débuté dans les années 1970 avec The Carpet people, c'est en 1983 que la Huitième Couleur lui vaut sa notoriété. Premier tome des Annales du Disque-Monde, qui en compte désormais 25, c'est une parodie burlesque d'heroic fantasy à l'humour débridé, fondée sur un usage intensif du calembour et autres jeux de mots. En 1990, il publie, dans un registre voisin, De bons présages, en collaboration avec Neal Gaiman, puis, en 1992, commence la trilogie de Johnny Maxwell pour la jeunesse.

PRATI (Giovanni), poète italien (Campomaggiore, Trente, 1814 - Rome 1884).

Poète romantique, il connaît le succès grâce une nouvelle en vers l'Edmenegarda (1841). Sa poésie oscille entre le patriotisme (Poèmes pour le peuple, 1843 ; Chants politiques, 1852) et un panthéisme orientalisant qui évoque une analyse philosophique et pittoresque de la vie quotidienne (Psyché, 1876 ; Isis, 1878).

PRATOLINI (Vasco), écrivain italien (Florence 1913 - Rome 1991).

Directeur de la revue Campo di Marte, il débute dans une veine lyrique et intimiste (Première Vie de sagesse, 1938 ; le Tapis

vert, 1941). Puis, sous l'influence de C.-L. Philippe et de M. Pratesi, il brosse une vaste fresque de la vie populaire à Florence, de la fin du XIXe siècle au lendemain de la Seconde Guerre mondiale (le Quartier, 1944 ; Chronique des pauvres amants, 1945 ; Chronique familiale, 1947 ; les Filles de San Frediano, 1952 ; la Constance de la raison, 1963). Metello (1955) inaugure la trilogie Une histoire italienne, poursuivie par le Gâchis (1961), et Allégorie et dérision (1966). Situé à Florence à la fin du XIXe siècle, il retrace l'éducation sentimentale d'un jeune maçon à l'époque des premiers mouvements ouvriers. Pratolini oscille alors entre l'engagement politique et le lyrisme autobiographique, dans des récits brefs au décor limité à tel ou tel quartier de Florence (la Javelle de Natascia, 1985). Si elles suscitèrent un vaste débat théorique, les ambitions historiques de son oeuvre ultérieure, placée à la fois sous le signe de Dante et du réalisme socialiste, n'éludent que difficilement la raideur dogmatique du roman à thèse.

PRÉCHAC (Jean de), écrivain français (Buzy 1647 - Pau 1720).

Lecteur de Philippe d'Orléans (1676), secrétaire d'espagnol de la reine d'Espagne Marie-Louise d'Orléans, conseiller au parlement de Navarre (1693), il fut l'un des auteurs les plus prolifiques du siècle avec ses romans d'aventures (l'Héroïne mousquetaire, 1677-1678), ses « his-

toires galantes » et ses « nouvelles historiques » (l'Ambitieuse Grenadine, 1678 ; l'Illustre Parisienne, 1679 ; Nouvelles galantes du temps et à la mode, 1680), qui jouent volontiers de l'exotisme (le Beau Polonais, 1681 ; la Princesse de Fez, 1681 ; l'Illustre Génoise, 1685). Il donna aussi dans le conte de fées (Contes moins contes que les autres, 1698) et dans des formes romanesques hybrides recourant à des embryons épistolaires ou à l'insertion dans la trame narrative de journaux ou de Mémoires.

PRÉCIOSITÉ.

La préciosité est une notion double : d'une part, elle désigne un phénomène sociolittéraire qui marqua le XVIIe s. français ; d'autre part, on a cru retrouver ses traits distinctifs raffinement et distinction dans l'expression et les manières d'être, complexité dans l'analyse des sentiments en d'autres temps et d'autres lieux (ainsi chez Marivaux ou Giraudoux).

Au sens strict, la préciosité se définit dans les ruelles (Pure, la Précieuse ou le Mystère des ruelles, 1656-1658), réunions mondaines dont la marquise de Rambouillet avait donné le modèle (la « ruelle » désigne à l'origine l'espace séparant un lit et le mur, puis la chambre tout entière), foyers de politesse où l'élégance des manières et du langage était la règle, lieux de loisir où hommes et femmes pouvaient dialoguer en harmonie. Mais c'est aussi un phénomène littéraire, car les « divertissements » font une place majeure à l'art de la conversation (Vaumorière, l'Art de plaire dans la conversation, 1688-1691), aux jeux de l'écriture (portraits, poèmes et compliments galants, lettres, ainsi de celles de Voiture ou de Mme de Sévigné...), et aux discussions littéraires.

La recherche constante du raffinement, aussi bien dans l'analyse psychologique (en particulier du sentiment amoureux, sujet inépuisable de conversations, réelles ou romanesques, comme chez Mlle de Scudéry) que dans l'expression, est assez vite l'objet d'une réaction critique, parfois virulente, qui dénonce les influences étrangères (le gongorisme des Espagnols et les « concetti » des Italiens) et l'artificialité de cette « autre langue » (Somaize, Dictionnaire des précieuses, 1661), qui, à force de refuser toute vulgarité et de rechercher l'effet de surprise et l'ingéniosité, devient obscure, affectée, ridicule (phébus, galimatias). Molière, dans les Précieuses ridicules (1659), ou dans les Femmes savantes (1672) on remarquera que la préciosité, essentiellement féminine, pose le problème de la place et du rôle de la femme en société et en littérature , dénonce aussi leurs prétentions intellectualistes et une vision idéaliste et « courtoise » de l'amour (la femme est une Dame que l'amant doit conquérir à

force de galanterie et de soumission) qui refuse de voir les réalités de la vie et met en danger l'ordre social établi au travers

du mariage.

La préciosité a exercé une influence certaine sur l'évolution de la langue et sur la littérature : la Princesse de Clèves, comme roman d'analyse, est largement redevable aux romans précieux, ainsi que l'art du portrait, et la littérature psychologique et morale (les Maximes de La Rochefoucauld, les Caractères de La Bruyère).

PRÉCOLOMBIENNES (littér.).

Avec les premiers conquistadors, la civilisation européenne pénétra dans un monde jusque-là inviolé, baptisé du nom de Nouveau Monde et pourtant vieux de plusieurs millénaires : celui de l'Amérique indigène. La Méso-Amérique et l'aire andine de l'Amérique du Sud constituent deux aires particulières qui tranchent sur le panorama culturel amérindien : ce sont les zones de « hautes cultures » où naquirent les brillantes civilisations aztèque, maya ou inca. Très hiérarchisées et étatisées, elles donnèrent naissance aux formes littéraires les plus élaborées que le continent américain ait jamais connues. Ces littératures, souvent officielles, chargées de perpétuer la mémoire des bases culturelles et la cohésion des structures sociales du groupe, furent fixées par écrit en Méso-Amérique : les Aztèques, les Mixtèques, les Mayas et les Zapotèques furent les seuls à développer des systèmes d'écriture, à la fois pictographiques, idéographiques et phonétiques, qui leur permirent de consigner certains aspects de leur production littéraire. Cet exemple méso-amérindien est unique dans toute l'Amérique précolombienne : les autres systèmes de représentation matérielle de la parole et de la pensée ne sont le plus souvent que de simples supports mnémoniques à des littératures exclusivement orales.

Le formidable choc de la rencontre entre deux mondes excessivement différents n'a laissé subsister que ruines et échos déformés de l'ensemble original de civilisations que constituaient les sociétés précolombiennes. Les gigantesques autodafés ordonnés par les conquistadors firent disparaître les témoignages écrits amérindiens : presque tous les codex aztèques, mixtèques, mayas et zapotèques furent perdus à jamais. L'essentiel de nos connaissances se fonde sur les travaux

des missionnaires qui, parfois en collaboration avec des informateurs indigènes alphabétisés, recueillirent, recopièrent et transcrivirent à l'aide de l'alphabet latin des codex et des traditions menacées. Ce rôle fut assumé en Méso-Amérique par Andres de Olmo, Alonso de Molina, Toribio Motolinia et, surtout, Bernardino de Sahagun. Des traditions guaranis

furent recueillies dès le XVIIe siècle par des jésuites au Brésil et au Paraguay, certains aspects de la culture quechua des Incas furent consignés par des religieux espagnols (Cieza de Leon, Cristobal de Molina). Les littératures précolombiennes, qu'elles appartiennent ou non à de « hautes cultures », qu'elles aient été écrites ou soient restées orales, témoignent de la puissance créatrice et de la richesse de pensée qui furent celles des Amérindiens. Des mythologies très élaborées, des panthéons complexes, une religiosité extrême, une perception aiguë de l'esthétique de toutes choses, un grand sens historique ont donné naissance à un foisonnement de mythes, de contes, de légendes, de chroniques, d'hymnes, de prières, de poèmes et de chants dont seuls de pâles reflets ont pu nous parvenir.

PREDA (Marin), écrivain roumain (Silistea-Gumesti 1922 - Mogosoaia 1980).

Romancier réaliste, il s'impose dans les Morometes (1955-1967) comme un excellent connaisseur de la psychologie paysanne, avant de se pencher sur les transformations survenues depuis la guerre dans la société roumaine (les Prodigues, 1962 ; l'Intrus, 1968 ; le Grand Solitaire, 1972 ; le Délire, 1975). Le Plus Aimé des mortels (1980), évoquant la période de la terreur stalinienne, est en même temps une allégorie du totalitarisme.

PREIL (Gavriel, Joshua), poète américain de langue hébraïque (Dorpat, Estonie, 1911).

Après des études en Lituanie, il partit (1922) s'installer à New York. Poète des couleurs des paysages et des saisons (Du temps et du paysage, 1972), il dépeint dans ses poèmes (de Paysage de soleil et de givre, 1944 à le Feu et le Silence, 1968) des tableaux de New York, son pays d'adoption, d'Israël, son

pays de rêve, et de la Russie, terre de nostalgie.

PRÉRAPHAÉLITES (les).

Mouvement pictural et poétique qui se place au coeur du second romantisme anglais. En 1848, trois jeunes artistes, D. G. Rossetti, J. E. Millais et W. H. Hunt forment une confrérie regroupant sept membres. Ils s'inspirent de Ruskin pour l'esthétique, de Keats pour la poétique, de la pré-Renaissance italienne pour la peinture, soustraient l'art à l'emprise de la morale d'obligation, de la misère sensorielle et de la sinistrose industrielle. Leur vision chevaleresque hautement ritualisée bouleversa la peinture (leur femme-androgyne, inaccessible, charnelle et froide, déterminera l'essor du thème de la « femme fatale ») mais aussi la littérature (c'est de leur marge que surgira avec

Swinburne l'art pour l'art, puis l'esthétisme de Wilde).

PRESENÇA (A),

revue littéraire portugaise fondée et dirigée à Coïmbre par Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões et José Régio, autour de laquelle se constitua le second groupe moderniste. Son premier numéro parut en mars 1927, le dernier en février 1940. Elle se présentait comme « antilittéraire », opposant « littérature vivante » et « littérature livresque ». Miguel Torga et Edmundo de Bettencourt y collaborèrent au départ (jusqu'au n° 27), et Adolfo Casais Monteiro dans sa dernière phase. Dans la continuité d'Orpheu, Presença va affirmer l'importance de Fernando Pessoa et de Mário de Sá Carneiro et les situer par rapport aux mouvements rénovateurs de la littérature européenne. Elle sera d'ailleurs l'instrument de divulgation de nombreux écrivains européens, français surtout, tels que Proust, Apollinaire, Gide, Valéry. L'apparition de Novo Cancioneiro, qui véhiculait les propositions nouvelles de ce qui est devenu le néoréalisme, ne lui est pas étrangère.

PRESEREN (Francè), poète slovène (Vrba,

Carniole, 1800 - Kranj 1849).

Poète lyrique (la Guirlande de sonnets, 1934 ; le Baptême dans la Savica, 1836 ; les Poésies de F. Preseren, 1847), Presern rejoint le romantisme européen. En même temps, son oeuvre reste profondément nationale et originale.

PRÉVÉLAKIS (Pandélis), écrivain grec (Réthymno, Crète, 1909 - Athènes 1986).

Poète, dramaturge, critique littéraire et historien de l'art, cet ultime représentant de la génération de 1930 est avant tout un romancier. De Chronique d'une cité (1938) à sa trilogie du Crétois (1948-1950), il s'attache à l'histoire des soulèvements de la Crète durant la seconde moitié du XIXe siècle et le début du XXe. Une seconde trilogie, les Chemins de la création (1959-1966) est, elle, plus autobiographique.

PRÉVERT (Jacques), poète français (Neuilly-sur-Seine 1900 - Omonville-la-Petite 1977).

Le plus apparemment désinvolte, le plus profondément anarchiste, le plus iconoclaste des écrivains contemporains, il est sans conteste le plus populaire par certains des modes d'expression qu'il a choisis (chansons, films) et par son ton d'ironie généreuse. Son premier et tardif recueil de textes (Paroles, 1946) a conquis le plus vaste public et révélé un poète formé par l'expérience du surréalisme, de l'écriture dramatique et du cinéma. Membre du groupe de la rue du Château (où il vécut de 1925 à 1928 avec Tanguy, Marcel Duhamel, etc.), il forgea son instrument verbal au contact

des autres, tout en les éblouissant et en les nourrissant aussi de ses remarques insolites, de sa personnalité originale à la fois discrète et entière, douée pour la provocation, de sa verve intarissable, qui ne dédaignait pas de recourir aux calembours. Il se sépara avec éclat d'André Breton (il fut l'un des signataires du pamphlet Un cadavre en 1930), commença à publier (« Souvenirs de famille » dans la revue Bifur, « Tentative de description d'un dîner de têtes » dans Commerce), puis composa des choeurs parlés, des sketches, des pièces pour le groupe Octobre, compagnie de théâtre ouvrier très active de 1932 jusqu'au Front popu-

laire. Scénariste et dialoguiste de films, il ne manqua pas d'y porter son empreinte surréalisante, de L'affaire est dans le sac (1932), réalisé par son frère Pierre, aux dessins animés de Paul Grimault, dont le Roi et l'Oiseau (achevé en 1979) reste le chef-d'oeuvre. Après avoir donné le Crime de M. Lange (1935) à Jean Renoir, il inspira à Marcel Carné les films les plus caractéristiques de ce que l'on a appelé le réalisme poétique : le Quai des brumes (1938), Le jour se lève (1939), les Portes de la nuit (1946), non sans embardées vers le burlesque (Drôle de drame, 1937), le fantastique (les Visiteurs du soir, 1942) ou le romantisme (les Enfants du Paradis, 1944). Il ne faut pas négliger pour autant sa collaboration avec d'autres cinéastes : ainsi a-t-il écrit pour Richard Pottier Un oiseau rare (1935), les Disparus de Saint-Agil (1938) et Sortilèges (1944) pour Christian-Jaque, Remorques (1939) et Lumière d'été (1943) pour Jean Grémillon, les Amants de Vérone (1948) pour André Cayatte. Refus de l'ordre établi, sympathie pour les exclus de la société, intégration des imbroglios de l'existence et des rencontres du hasard, autant d'éléments qui organisent aussi sa poésie : Spectacle (1951), la Pluie et le Beau Temps (1955), Histoires et d'autres histoires (1963), Choses et autres (1972), Soleil de nuit (1980), la Cinquième Saison (1984), et président à ses très beaux collages insérés notamment dans Fatras (1966) et Imaginaires (1970) où la technique picturale s'apparente au jeu verbal des mots-valises. Ces recueils expriment l'humour, la tendresse et la colère de qui s'insurge contre toutes les entraves au bonheur. L'association de ses textes avec les images de ses amis peintres et photographes a produit de superbes livres : avec Izis, Grand Bal du printemps (1951) et Charmes de Londres (1952) ; Diurnes avec Picasso et André Villers (1962) ; Les chiens ont soif avec Max Ernst (1964) ; Arbres avec Ribemont-Dessaignes (1967) ; Adonides avec Joan Miró (1978). Auteur de textes souvent réédités dans des collections pour la jeunesse, alors qu'ils ne lui sont pas exclusivement destinés (Contes pour enfants pas sages,

1947, et Guignol, 1952, illustrés par Elsa Henriquez ; Des bêtes, 1950, avec des photos d'Ylla ; Lettre des îles Baladar, 1952, avec des dessins d'André François), Prévert a su trouver le coeur des enfants, parce qu'il a toujours conservé

leur regard, leur faculté d'étonnement et leur intransigeance.

✐ Paroles (1945, édition définitive : 1947). L'inspiration libertaire s'exerce en un jeu de massacre tonique contre les bourgeois conformistes, les politiciens réactionnaires, les ecclésiastiques, les généraux, les familles oppressives, et les fauteurs de guerre, dans ces textes écrits entre 1930 et 1944. Mais le public en a surtout retenu l'humour et la tendresse, une poésie de Paris, le bonheur du cancre, les plaisirs des quatre saisons, la lumière des oiseaux, ce qui en est passé dans la chanson populaire, à travers la musique de Kosma et l'interprétation de Juliette Gréco ou d'Yves Montand. L'énumération cocasse, les calembours et autres jeux de mots sont les moyens les plus apparents d'un art de dire fait aussi parfois de dépouillement et de refus.

Spectacle (1951). Le recueil rassemble des textes écrits depuis 1933 et ayant pour point commun le spectacle : sketches écrits pour le groupe Octobre (la Bataille de Fontenoy, le Tableau des merveilles d'après Cervantès) ou pour le cabaret de la Rose rouge (Branle-bas de combat, En famille) ; chansons de films mises en musique par Joseph Kosma (« Aubervilliers », « Les enfants qui s'aiment... ») ; poèmes prenant pour motif l'activité de la rue ou les oeuvres de Chagall, de Picasso, de Miró. L'ouvrage est complété par des aphorismes et des citations épinglant Mgr Baudrillart, Claudel, Maritain, Cocteau.

PRÉVOST (Antoine François Prévost, dit Prévost d'Exiles, ou l'abbé), écrivain français (Hesdin 1697 - Courteuil, près de Chantilly, 1763).

Né dans une bonne famille de magistrats et d'ecclésiastiques, il étudie chez les jésuites. Il fait une fugue en 1712, et s'engage dans l'armée. Il revient à l'Église, s'en éloigne, puis prononce ses voeux chez les bénédictins de la congrégation de Saint-Maur. Il collabore sans doute à la satire des Aventures de Pomponius (1724). En 1728, il se défroque et s'enfuit en Angleterre, ce monde où triomphe l'esprit nouveau : le périodique qu'il fait paraître de 1733 à 1740, le Pour et le Contre, est tout vibrant de cette découverte. Les Mémoires et aventures d'un homme de qualité connaissent le succès

dès le début de leur parution en 1728
et c'est dans le dernier volume (1731)
qu'on peut lire l'Histoire du chevalier Des
Grieux et de Manon Lescaut. L'oeuvre
eut un destin éclatant : admirée par tous,
de Sade à Goethe, elle donna à l'opéra

(Puccini, Massenet) et à l'écran (Clouzot)
une de leurs héroïnes les plus populaires.
On a vu en Manon la femme fatale qui
détourne son chevalier du droit chemin et
le pousse à tricher au jeu, la courtisane
qui le jette dans les milieux interlopes de
la fin du règne de Louis XIV. Mais cette
femme, légère et inconséquente, à en
croire la critique, sait, bien mieux que son
amant, qu'on ne saurait vivre d'amour et
d'eau fraîche. Le point de vue de Des
Grieux, qui est le narrateur principal, n'or-
donne qu'en apparence l'ensemble du
récit ; d'autres voix se mêlent à la sienne,
celle de Manon, celle de Tiberge, celle de
l'« homme de qualité » à qui s'adresse
le chevalier. L'art de Prévost consiste à
débouter Des Grieux de son autorité de
narrateur. Et, si l'on a pu tirer de ce récit
tant de « leçons » différentes, c'est pré-
cisément qu'il n'en donne pas et aban-
donne les discours au libre jeu de leurs
confrontations.

C'est aussi en Angleterre que Prévost
rédige les épisodes anglais et l'utopie de
Cleveland (1731-1739) : dans ce récit de
voyage, le héros, « fils naturel de Crom-
well », en quête de certitudes philoso-
phiques et de quiétude affective, explore
les limites et les possibles de l'amour, de
la vie sauvage, du dogmatisme protes-
tant, au fil d'épreuves riches néanmoins
d'une « chère et délicieuse tristesse »,
jusqu'au jour où l'anglican Clarendon lui
révèle le secret d'une sagesse moyenne
et d'une religion propre à l'« âme sen-
sible ». Las de ses errances, Prévost
demande sa grâce en 1734 et revient en
France. Il fréquente les milieux matéria-
listes (le salon de Mme Doublet notam-
ment), mais ses doutes religieux ne le
conduisent pourtant pas à l'athéisme. Il
compose un troisième grand roman le
Doyen de Killerine (1735-1740). Cette
« histoire morale », ainsi que l'indique le
sous-titre, se présente comme les Mé-

moires d'un ecclésiastique irlandais qui, aîné de la famille, s'estime investi d'une autorité paternelle sur ses frères et sur sa soeur. Il tente donc de les diriger au milieu d'aventures et d'intrigues embrouillées, mais se voit souvent obligé de composer avec les réalités du monde. Les années 1740-1741 sont très fécondes malgré les difficultés : trois romans plus courts, l'Histoire d'une Grecque moderne (1740), les Mémoires pour servir à l'Histoire de Malte ou Histoire de la jeunesse du commandeur (1741), les Campagnes philosophiques ou Mémoires de monsieur de Montcal, et deux biographies historiques : Histoire de Marguerite d'Anjou, reine d'Angleterre (1740) et Histoire de Guillaume le Conquérant (1741).

L'Histoire d'une Grecque moderne est représentative de sa nouvelle inspiration. Un Français, ambassadeur en Turquie, achète une jeune esclave, Théophé, pour la délivrer des infamies du sérail. Cette

émancipation est la première étape de la conquête d'une liberté que la jeune Grecque veut absolue. Mais son libérateur, très vite, s'est épris d'elle. La jalousie qui domine l'amant frustré condamne son enquête à l'échec : le récit ne peut décider de la sincérité de Théophé et en appelle au jugement du lecteur. Ruiné, compromis dans une affaire de gazette clandestine, Prévost disparaît à nouveau ; une crise sentimentale renforce son pessimisme. De retour en France (1742), il se voit confier par le chancelier d'Aguesseau la réalisation de l'Histoire des voyages (1746-1759) et devient en 1755 directeur du Journal étranger . Il se consacre également à la traduction et fait connaître en France les Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarissae Harlowe de Richardson (1751) et du même auteur les Nouvelles Lettres anglaises ou Histoire du chevalier Grandisson (1755-1758). Il écrit deux derniers romans : Mémoires d'un honnête homme (1745) et le Monde moral ou Mémoires pour servir à l'histoire du coeur humain (1760-1764). Loin d'être l'auteur « marginal » qu'on a vu en lui, Prévost offre ainsi la figure exemplaire et centrale de l'écrivain et de l'homme de lettres du XVIIIe s.

L'oeuvre romanesque de l'abbé Prévost naît d'une tension entre la société et l'individu. La malédiction paternelle jette un sujet libre ou du moins qui revendique

le droit à un bonheur individuel, incommunicable, amoureux, dans des aventures qui ne sont picaresques que par leur allure superficielle. Le héros est aventurier malgré soi et traîne le fardeau du remords et de la mauvaise conscience. Les « Mémoires » fictifs, forme revêtue par tant de romans de Prévost, sont presque tous des plaidoyers sans fin ; seul le lecteur peut absoudre le héros qui raconte comment, sans savoir pourquoi, il s'est trouvé jeté dans des chemins de traverse. Seule la mort de Manon peut réconcilier Des Grieux avec la figure paternelle. Comme meurt l'utopie américaine de Cleveland, car il n'y a pas de monde racheté, fondé sur la morale naturelle, qui puisse résister au mal. La religion, qui réconcilie la raison et l'amour dans une vérité sensible unique, offre l'ultime solution. Mais vivre selon les lois de l'Église n'est pas vivre dans l'évidence de la foi. Dans le Doyen de Killerine, le christianisme se heurte au bonheur mondain ; l'intransigeance du héros le rend grotesque dès qu'il se confronte au monde. La casuistique jésuite des narrateurs-héros n'est qu'un pis-aller, une pathétique dénégation du tragique humain. La fatalité est d'abord l'indice même du réel et c'est ce qui permet de comprendre le réalisme de Prévost. Ce ne sont pas les dieux qui ont condamné le héros, ni même la grâce qui lui a manqué, ce sont les intérêts d'argent, le pouvoir des pères et des riches

traitants qui donnent toute liberté à leurs appétits. La peinture de la réalité, fût-elle « pittoresque », prend alors, dans Manon comme dans Cleveland, un sens bien différent de celui qu'elle a chez Lesage ou Marivaux. On est ici, au fond, plus près de Candide qu'il n'y paraît. Le réel menace l'homme de tout son poids d'absurdité et met à son amour un obstacle intolérable. Ce réel fatal, c'est aussi, terrible paradoxe, la liberté de l'autre qui le fait échapper à toute saisie. Manon ou Théophé de l'Histoire d'une Grecque moderne manquent à jamais à leur amant ; aimées dans leur altérité et leur différence, elles sont rebelles à la fusion amoureuse. Mystérieuses, elles plongent le héros dans un doute infini. Le récit à la première personne permet à l'abbé Prévost de présenter au lecteur un narrateur qui tente après coup de déchiffrer sa propre histoire et se désespère de l'opacité des signes, de la disparition de l'autre.

PRÉVOST (Jean), écrivain français (Saint-Pierre-lès-Nemours 1901 - Vercors 1944).
Il conserve de son maître Alain l'idéal d'une relation harmonieuse entre le corps, la pensée et l'écriture (Tentatives de solitude, 1925 ; Plaisir des sports, 1925). Moraliste (les Caractères, 1946), il est l'auteur d'essais sur la création littéraire (la Création chez Stendhal, 1942) et de romans (les Frères Bouquinquant, 1930 ; le Sel sur la plaie, 1934 ; la Chasse du matin, 1937). Résistant, il a été fusillé dans le Vercors.

PRÉVOST (Marcel), romancier français (Paris 1862 - Vianne 1941).

Ses romans psychologiques au style allusif et ses recueils de Lettres de femmes (1892-1987) se flattent de pénétrer l'âme féminine. Les Demi-Vierges (1894), peinture de moeurs moralisatrice et complaisante, le rend célèbre. Peu féministe, il aborde ce sujet avec les Vierges fortes (1900). Académicien (1909), il juge sévèrement l'après-guerre (les Don Juanes, 1922) et finit dans un certain sentimentalisme (la Mort des ormeaux, 1939).

PREZZOLINI (Giuseppe), écrivain italien (Pérouse 1882 - Lugano 1982).

Cofondateur des revues Il Leonardo et La Voce, mais résidant aux États-Unis, il nous livre dans ses essais littéraires et politiques une critique moderne de la culture contemporaine. Évoluant vers la foi (Dieu est un risque, 1969), il apporte dans son autobiographie (l'Italien inutile, 1954 ; Manifeste des conservateurs, 1972) les principes d'une pensée moderne conservatrice.

PRICE (Reynolds), romancier américain (Macon, Caroline du Nord, 1933).

La Caroline du Nord de son enfance constitue l'arrière-plan de ses romans (d'Une vie longue et heureuse, 1962 à les

Choses mêmes, 1972 ; Crépuscule précoce, 1977 ; Des mesures vitales, 1982).
Il s'y attache, en écrivain sudiste, à faire jouer présent et passé dans la recherche

d'une signification universelle du lieu.

PRICE-MARS (Jean), théoricien de la culture et homme politique haïtien (Port-au-Prince 1876 - 1969).

Il publia notamment à Port-au-Prince et à Paris la Vocation de l'élite (1919) et Ainsi parla l'oncle (1928). Il fut le porte-parole et l'analyste du mouvement culturel indigéniste, face à l'occupation américaine de 1915-1934. Démocrate soucieux d'esprit national et de relèvement moral, il voulut développer l'instruction technique pour les deux sexes. Contre l'aliénation culturelle de la petite bourgeoisie imbue de classicisme français, il convia à recouvrer le patrimoine populaire « comme un bloc », dans l'action comme dans le rêve poétique.

PRICHVINE (Mikhaïl Mikhaïlovitch), écrivain russe (Khrouchtchovo 1873 - Moscou 1954).

Fils d'un marchand ruiné, il poursuit des études d'agronomie à Leipzig. Au cours de voyages en Russie du Nord, il se découvre une vocation d'ethnologue et de folkloriste qui inspire ses premiers livres, des récits de voyage (Au pays des oiseaux sans peur, 1907, et En suivant la galette enchantée, 1908). Sous les murs de la ville invisible (1909), consacré aux vieux-croyants et au mythe de Kitèje, traduit l'influence des cercles décadents. Après la guerre, il se passionne pour la chasse et la géographie et publie des récits comme les Sources de Berendeï (1925), le Calendrier de la nature (1935), consacrés à la nature en laquelle il voit « le visage de la vie même ». L'idéal païen, très lié au folklore russe, d'une symbiose entre l'homme et la nature est abordé dans une de ses oeuvres maîtresses, Ginseng, parue en 1933 sous le titre la Racine de la vie, qui mêle, comme souvent chez Privchine, réel et surnaturel, récit et conte. La même veine mythologique inspire un roman autobiographique, dont la composition s'étend des années 1920 à la mort de l'auteur, la Chaîne de Kachtcheï .

PRIEST (Christopher), écrivain anglais (Cheadle, Cheshire, 1943).

Ses premiers romans, Indoctrinaire (1970), le Rat blanc (1972), abordent déjà le thème central de toute son oeuvre :

les univers clos, l'insularité, considérés comme des facteurs altérant la perception. Après le Monde inverti (1974), qui le place au tout premier rang de la science-fiction, Futur intérieur (1977), l'Archipel du rêve (1981), les Extrêmes, la Fontaine pétrifiante (1982) seront autant de variations autour de cette thématique. La Machine à explorer l'espace (1976)

l'a inscrit comme précurseur du courant « steampunk ».

PRIESTLEY (John Boynton), écrivain anglais (Bradford, Yorkshire, 1894 - Alveston, Warwickshire, 1984).

Romancier (les Bons Compagnons, 1929 ; Ruelle de l'Ange, 1930 ; The Magicians, 1954) dans la tradition de Fielding, il s'épanouit dans un picaresque bon enfant, parfois tenté par l'horreur ou la métaphysique. Virage dangereux (1932) s'inspire des théories de J. W. Dunne sur le temps et ses boucles. Un inspecteur vous demande (1946), la Cage de verre (1957) sont du bon théâtre populaire, tandis que la Gueule du dragon (1952) a des relents freudiens. La Littérature et l'Homme d'Occident (1960) fait tout naturellement l'apologie du roman anglais comme point culminant de la civilisation. Les Flonflons de la fête (1965) reflètent la tristesse d'un empire sur lequel le soleil se couche désormais.

PRIGENT (Christian), poète français (Saint-Brieuc 1945).

Ses essais (la Langue et ses monstres, 1989 ; Ceux qui merdRent, 1991 ; Une erreur de la nature, 1996) s'interrogent sur le sens de l'écriture aujourd'hui et la puissance d'élucidation des écrivains dits illisibles. Ses poèmes (la Belle Journée, 1969 ; Écrit au couteau, 1993) et ses fictions (Une phrase pour ma mère, 1996) récusent la langue commune, la métissent et explorent sa dimension pulsionnelle. Il a fondé et dirigé la revue et collection TXT .

PRINTEMPS DE PÉKIN.

Nom donné au mouvement de contestation démocratique qui se développa en Chine de novembre 1978 à mars 1980, d'après le titre de son principal organe d'expression, ainsi baptisé par référence au printemps de Prague. Dazibaos affi-

chés sur le mur de la Démocratie, journaux spontanés et revues « parallèles » (Jintian-Today, par exemple) se multiplient et donnent à lire des textes violemment critiques ou désespérés (Bei Dao, Gu Cheng), revendiquant « la cinquième modernisation, la démocratie » (Wei Jingsheng).

PRIOR (Matthew), poète anglais (Wimborne Minster, Dorset, 1664 - Wimpole, Cambridgeshire, 1721).

Fils de menuisier, protégé par lord Dorset, ambassadeur, négociateur du traité d'Utrecht (1712), emprisonné (1715-1717) à la mort de la reine Anne, poète par accident disait-il, il donna une oeuvre aimable et spirituelle qui comprend une parodie de Dryden (la Biche et la Panthère, 1687), un Hymne au soleil (1694), un Carmen seculare (1700), des dialogues à la manière de Butter (Alma ou le Progrès de l'esprit, 1716), des essais

(Sur l'opinion), des ballades, des vers pour enfants, des contes licencieux.

PRISCO (Michele), romancier italien (Torre Annunziata, Naples, 1920).

Journaliste, iI excelle dans l'évocation des atmosphères des provinces méridionales et des moeurs de la bourgeoisie napolitaine (les Héritiers du vent, 1950 ; Jeux de brouillards, 1966 ; les Ciels du soir, 1970 ; Paroles du silence, 1981).

PRITCHETT (Victor Sawdon), écrivain anglais (Ipswich 1900 - Londres 1997).

Il publie son cinquième roman en 1951 : Mr. Beluncle, exploration de la petite bourgeoisie du sud de l'Angleterre, dans la tradition dickensienne, avec ses qualités et ses défauts. Il abandonne ensuite ce genre pour se consacrer surtout au récit de voyage, à la critique littéraire et surtout à la nouvelle : la forme courte lui réussit mieux (Cela n'arrivera peut-être jamais, 1945 ; Au bord de la falaise, 1969 ; Nouvelles complètes, 1982).

PROCOPE DE CÉSARÉE, historien byzantin (Césarée de Palestine, fin du Ve s. - Constantinople v. 562).

Rhéteur et avocat, il accompagna Bélisaire dans ses campagnes en Arménie, en Afrique et en Italie. Ses ouvrages

consacrés au règne de Justinien (Histoire des guerres de Justinien, 545-554) et aux monuments de Constantinople (Sur les édifices, 560) témoignent, sinon toujours de son sens critique, du moins de la sûreté de son information. Après la mort de Justinien, Procope composa un violent pamphlet sur la cour impériale, Histoire secrète, dont l'authenticité a été contestée à tort.

PRODROMIQUES (Poèmes),

ensemble de six poèmes grecs, d'attribution inconnue, qui relatent avec verve et ironie la vie du « Pauvre Prodrome », pauvre bougre de citadin vivant à l'époque des Comnènes (XIIe s.).

PRODROMOS (Théodore), écrivain byzantin (1115 - 1166).

Poète à la cour de Manuel Comnène, il vécut dans la misère et ses vers ou ses lettres adressés aux membres de la cour impériale témoignent de sa vie difficile. Sa pauvreté et son errance de couvent en couvent contribuèrent à la création d'un personnage traditionnel dans la littérature populaire grecque, le Ptochoprodromos (ou « Prodromos le Mendiant »), héros des Poèmes prodromiques . On lui attribue un roman en vers, Rodanthé et Dosiclès, et un poème burlesque, le Combat des souris et du chat.

PROENCA (Manuel Cavalcanti), écrivain brésilien (Cuiabá 1905 - Rio de Janeiro 1966).

Il a donné un portrait satirique du Brésil dans un roman qui use de tous les thèmes folkloriques et d'expérimentations stylistiques (Manuscrit hollandais, 1959).

PROPERCE, en lat. Sextus Aurelius Propertius, poète latin (en Ombrie v. 47 - v. 15 av. J.-C.).

Né dans la région d'Assise, il vint très jeune à Rome, v. 30 av. J.-C., pour tenter de refaire la fortune que son père avait perdue dans les confiscations issues des guerres civiles. Il y composa sur-

tout un ensemble d'Élégies dont le succès lui valut d'être admis dans le cercle de Mécène, où il devint l'ami de Virgile et d'Ovide. À l'exception du dernier des quatre livres qui rassemble des élégies « nationales » inspirées par différents épisodes de l'histoire romaine, les poèmes évoquent son amour pour une courtisane cultivée, Cynthie, liaison orageuse où se succèdent ruptures, voluptés et souffrances. En prenant pour modèles les poètes alexandrins Callimaque et Philétas (recours à l'érudition mythologique, virtuosité des constructions métriques), Properce excelle dans cet art virtuose des « fausses confidences » qu'est la poésie amoureuse, réservée dans la bonne société et la jeunesse dorée de Rome à la célébration des amours irrégulières. Par l'obsession de la mort, il donne toutefois un ton nouveau à la lyrique érotique.

PROPHÈTES (Premiers).

Dans le canon hébraïque des Écritures, les livres de Josué, des Juges, de Samuel et des Rois, sont classés parmi les Premiers Prophètes (Nebi'îm risho'nîm). Ce fait s'explique en partie par la croyance que ces ouvrages ont pour auteurs des Prophètes (cf. Josèphe, Contre Apion, I, 8 ; Baba Bathra, 14 b et 15 a). Pour les critiques, ils font partie de l'« Historiographie deutéronomiste » dont le but est de relater l'histoire d'Israël, depuis l'installation en Terre promise jusqu'à la chute de Jérusalem en 587 av. J.-C. Ces écrits dépendent du Deutéronome, tant pour la théologie que pour le vocabulaire. Toutefois, l'appellation de « Premiers Prophètes » illustre bien le propos des rédacteurs qui les ont compilés. Soucieux de rapporter les événements historiques, ils le sont plus encore en effet de déceler l'aspect prophétique de l'histoire biblique. Les principes qu'ils proclament, et au nom desquels ils portent un jugement sur les épisodes qu'ils mettent en scène ainsi que sur les hommes qui en ont été les acteurs, leur sont communs avec les Prophètes proprement dits, dont les écrits faisaient l'objet de méditations assidues après l'Exil.

PROSE RURALE.

On désigne sous ce terme des oeuvres écrites pendant la déstalinisation et qui, en opposition à l'idéalisation véhiculée par le réalisme socialiste, décrivent avec

le plus d'authenticité possible la réalité des campagnes russes, confrontées aux suites de la collectivisation forcée, de la guerre, et au déclin des valeurs qui assuraient la cohésion de ce monde. Soljenitsyne, Abramov, Astafiev, Raspoutine, Choukchine sont parmi les représentants les plus connus de ce courant. Valentin Ovietchkine (1904-1968), placé par ses fonctions de journaliste et de militant au contact du monde paysan, fait figure de précurseur avec son District en semaine (1952-1956), où il expose ses vues sur une gestion moderne de l'agriculture. Iefim Doroch (1908-1992) fut un des chefs de file de la prose rurale : ses romans et ses essais retracent d'année en année l'évolution conflictuelle d'un canton, opposant à l'initiative des masses l'incurie et la passivité des dirigeants, de Ivan Fedosseïevitch (1954) à Ivan Fedosseïevitch prend sa retraite (1967). Le bureaucratisme est une des cibles privilégiées de la prose rurale : l'oeuvre d'Alexandre Iachine (1913-1968), en particulier les Leviers (1956), en donne une excellente illustration. On peut citer également Boris Mojaïev (1923-1996) qui dénonce lui aussi une gestion ne prenant aucunement en compte le facteur humain, tout en offrant une vision idéalisée des formes traditionnelles de la vie rurale (Dans la vie de Fedor Kouzkine, 1966). Sergeï Zalyguine (né en 1913) aborde plus directement et plus violemment les abus de la collectivisation en Sibérie (Au bord de l'Irtych, 1964). Vassili Bielov (né en 1932) revient également sur cette époque (Veilles, 1972-1977), mais en s'attachant aussi en particulier à travers l'usage d'un dialecte savoureux à décrire la manière dont le passé survit chez les kolkhoziens de sa région natale de Vologda (Récits du charpentier, 1968).

PROUST (Marcel), écrivain français (Paris 1871 - id. 1922).

À la recherche du temps perdu raconte une longue et douloureuse impuissance à écrire, qui dure jusqu'au dénouement : le narrateur annonce alors une oeuvre à venir qui, sans se confondre avec elle, ressemble à celle qui se termine. De fait, écrite tard, la « cathédrale » proustienne, qui est l'oeuvre de nuits entières de travail, d'une composition fragment par fragment (« épinglant ici un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n'ose dire ambitieusement comme une

cathédrale, mais tout simplement comme une robe »), a failli ne jamais voir le jour.

Proust est né le 10 juillet 1871, de deux « côtés » très différents. Jeanne Weil, issue de la grande bourgeoisie

juive parisienne, est intelligente et sensible, d'un humour incisif et d'une vaste culture. Celle qu'il ne nomme jamais que « maman » et ne quittera jamais est la complice en littérature et le grand amour, passionnel et conflictuel, de son fils. Adrien Proust, fils d'un épicier d'Illiers près de Chartres, accomplit une brillante, honorifique et lucrative carrière de médecin hygiéniste ; il publie des livres sur les maladies dont souffre son fils sans pour autant parvenir à l'en guérir. Robert, le jeune frère, devient lui aussi un chirurgien urologue réputé. Marcel (est de l'autre côté du miroir médical), enfant maladif et sensible, souffre à partir du printemps 1881 de crises d'asthme. Il passe jusque-là les étés à Illiers (Combray), puis sur les plages normandes.

Au lycée Condorcet (1882-1889), il écrit poèmes et textes courts dans des revues éphémères et découvre son homosexualité. Il étudie ensuite le droit, les sciences politiques, la philosophie, les lettres, envisage puis rejette les carrières de diplomate, de clerc de notaire, de bibliothécaire à la Mazarine (1891-1895). Très mondain, il fréquente les salons (tel celui de Madeleine Lemaire, l'un des modèles de Madame Verdurin) et rencontre Robert de Montesquiou, qui le fait entrer dans les salons aristocratiques et plus tard se reconnaîtra avec indignation en Charlus. Il tait désormais son homosexualité : ses passions, souvent platoniques et assez éphémères, débouchent parfois sur des amitiés durables, comme celle qui l'unit jusqu'à sa mort au compositeur Reynaldo Hahn après une courte liaison en 1894-1896.

La publication de quelques nouvelles, accompagnées de dessins de Madeleine Lemaire, de musiques de Reynaldo Hahn et préfacées par Anatole France (les Plaisirs et les Jours, 1896), lui attache une réputation durable de mondain décadent, fondée sur un malentendu. La cruauté des rapports amoureux et l'obsession du secret figurent ainsi parmi les motifs précurseurs de la Recherche comme dans « La fin de la jalousie » ou la « Confes-

sion d'une jeune fille ». En 1895, il entreprend un roman quasiment autobiographique où les thèmes et épisodes futurs sont présents mais qu'il ne parvient pas à « concevoir d'ensemble » et qui demeure à l'état fragmentaire (Jean Santeuil, 1952). Y figurent déjà, en particulier, des expériences de mémoire involontaire, dont Jean Santeuil ne parvient pas à tirer des conclusions esthétiques. En 1899, il se passionne pour l'historien d'art anglais John Ruskin, visite cathédrales et musées (Venise en 1900, Bruges et la Hollande en 1902), et, avec l'aide de sa mère et de son amie Marie Nordlinger, traduit la Bible d'Amiens (1904). Ce travail lui permet de mûrir sa propre théorie esthétique : « Sur la lecture », préface de sa

seconde traduction de Ruskin, Sésame et les lys (1906), contient en germe doctrine et composition du « temps retrouvé ».

La mort de sa mère, le 26 septembre 1905, le brise, l'envoie pour plusieurs mois en maison de santé, mais aussi le libère. Dans une chambre dont les murs seront en 1910 tapissés de liège, il mène une existence étrange et recluse, le plus souvent alitée et uniquement nocturne, mais qui n'empêche pas les sorties, poussées par le désir physique ou celui de la documentation professionnelle. De 1907 à 1914, il passe chaque été à Cabourg, dont le tout récent Grand Hôtel deviendra celui de Balbec. Il se remet au travail, mais pas encore au roman : « J'ai clos à jamais l'ère des traductions, que maman favorisait. Et quant aux traductions de moi-même, je n'en ai plus le courage ». Au début de 1908, il publie une série de pastiches qui sont de véritables travaux pratiques d'écriture et de « critique en action » (Pastiches et Mélanges, 1919).

GENÈSE DE LA CATHÉDRALE

1908 est aussi l'année où prend forme le projet qui va aboutir à la Recherche : Proust veut réfuter la méthode de Sainte-Beuve, qui explique l'oeuvre par la vie, s'interroge (« Faut-il en faire un roman, une étude philosophique, suis-je romancier ? ») et envisage une oeuvre hybride :

un récit illustrant l'erreur de Sainte-Beuve suivi d'un essai en forme de « conversation avec Maman ». En août 1909, Contre Sainte-Beuve, Souvenir d'une Matinée, présenté comme « un véritable roman (...) extrêmement impudique en certaines parties », est refusé par le Mercure de France. Proust recentre le projet sur le personnage de Swann et dispose en 1911 de 800 pages, soit la moitié d'un diptyque le Temps perdu / retrouvé, regroupé sous le titre les Intermittences du coeur . Tous les éditeurs refusent le manuscrit et Du côté de chez Swann est publié à compte d'auteur chez Grasset en novembre 1913.

Les thèmes n'ont pas changé depuis Jean Santeuil, mais Proust a découvert la forme romanesque qui les métamorphose : la première personne, la réminiscence et la quête de la vocation comme principe organisateur. Dès 1909, le dénouement de l'oeuvre est prêt : « Le dernier chapitre du dernier volume a été écrit tout de suite après le premier chapitre du premier volume. Tout l'« entre-deux » a été écrit ensuite. » La Recherche est donc à la fois achevée depuis le début et à jamais inachevée : une version du roman est à chaque moment prête à être publiée, mais, instable, fait l'objet d'un incessant travail de réécriture et de montage par recombinaison des fragments. La guerre retarde la publication, prévue en 1914, du second volume d'À la recherche du temps perdu (c'est désormais le titre), le Côté de Guermantes . Proust en profite pour développer les aspects romanesques et comiques, ainsi que le thème de l'homosexualité ; vient surtout se greffer l'immense excroissance du « cycle d'Albertine », directement inspiré par une grave crise sentimentale : en février 1913, il engage comme secrétaire et installe chez lui un chauffeur rencontré à Cabourg, Alfred Agostinelli, accompagné de sa maîtresse. Fuyant sa passion jalouse, Agostinelli se tue en avion au large d'Antibes le 30 mai 1914, inspirant le destin d'Albertine.

Le projet de Proust gagne en ampleur à mesure que sa santé se détériore : le manuscrit continu des cahiers est enrichi de nombreuses additions, des papiers collés sur plusieurs mètres parfois, les « paperoles ». Il reparaît un peu dans le monde durant la guerre, mais le plus sou-

vent se cloître pour travailler, avec l'aide de Céleste Albaret, qui entre à son service en novembre 1913 et restera à ses côtés jusqu'à la fin. À l'ombre des jeunes filles en fleur est publié en novembre 1918 chez Gallimard et obtient l'année suivante un prix Goncourt controversé. Proust est désormais un écrivain reconnu, et une génération de jeunes écrivains (Rivière, Morand, Cocteau, Giraudoux, Mauriac...) voient en lui un modèle. Il publie d'importants articles sur Flaubert (1920), Baudelaire (1921), et la modernité en littérature (Préface à Tendres Stocks de Morand, 1921).

Ses dernières années sont une course incessante contre la maladie et l'imminence de la mort. Tous ses textes sont corrigés et recorrigés jusqu'à la dernière minute sur les épreuves, avec l'aide de Céleste dans les moments où, trop épuisé, il ne parvient plus à lire ni à écrire. Parallèlement, il continue à entretenir une abondante correspondance avec Jacques Rivière notamment, riche de jugements littéraires et de formules esthétiques restées célèbres. Il voit paraître le Côté de Guermantes (1920-1921) et Sodome et Gomorrhe (1921-1922). Au printemps 1922, il dit un matin à Céleste : « Cette nuit j'ai mis le mot « fin ». (...) Maintenant je peux mourir. » Le 18 novembre, tandis qu'il relit les épreuves de la Prisonnière (publiée en 1923), une bronchite qu'il refuse de soigner dégénère en septicémie et a raison de son organisme délabré par des années d'hygiène aberrante et d'abus des médicaments et stupéfiants. Les derniers volumes paraissent à titre posthume (Albertine disparue ou la Fugitive, 1925 ; le Temps retrouvé, 1927), édités tant bien que mal par son frère Robert, aidé par Jacques Rivière puis Jean Paulhan.

« LE STYLE (...) EST UNE QUESTION NON DE

TECHNIQUE MAIS DE VISION »

Commençant par les réflexions d'un narrateur insomniaque dont l'existence est

presque achevée, la Recherche est le déploiement de la mémoire de ce seul sujet, dont le point de vue sur le monde et les êtres change avec le temps, qui interprète le monde comme un système de signes, émet sans relâche des hypothèses, corrige après-coup ses erreurs passées. Ce narrateur reste anonyme, à

deux exceptions près où il se prénomme Marcel par inadvertance : il ressemble à l'auteur sans se confondre avec lui. Le roman est l'histoire de sa vocation : des obstacles appartenant au monde des apparences (les mondanités, l'amitié, l'amour même, pour Gilberte, la duchesse de Guermantes, Albertine) le détournent de la quête quasi mystique de la solitude où son moi profond et créateur pourrait se révéler à lui-même. Au delà des apparences, réside en effet la réalité profonde de l'art, que des signes permettent d'entrevoir : les contacts fugaces avec une essence cachée et intemporelle (clochers de Martinville, aubépines de Combray, arbres d'Hudimesnil), les réminiscences (madeleine, serviette empesée, pavés inégaux) et les émotions artistiques (lecture de Bergotte, tableaux d'Elstir, musique de Vinteuil) sont autant d'« appels », d'interrogations dont la réponse survient dans l'« Adoration perpétuelle » finale : le temps change les êtres mais peut être retrouvé grâce à l'oeuvre d'art.

Cette histoire d'une vocation est aussi le roman d'une époque, un pamphlet satirique où l'humour voisine avec la subtilité des analyses sociologiques, ethnologiques, psychologiques, voire cliniques, des différentes strates de la société française : les classes populaires (domestiques, commerçants, télégraphistes, personnel hôtelier, soldats...), la bourgeoisie (des riches parvenus Verdurin à l'humble Saniette) et l'aristocratie en train de perdre son pouvoir : ironique symbole des profondes mutations qui se sont opérées, la princesse de Guermantes de la matinée finale n'est autre que l'ex-parvenue Verdurin. Les nombreux personnages de la Recherche n'apparaissent toutefois que dans la mesure où ils font partie de l'expérience du narrateur. Ils ne font jamais l'objet de portraits exhaustifs, mais sont décrits par impressions fragmentaires et contradictoires à chacune de leurs apparitions. Ce sont aussi des signes énigmatiques dont le narrateur tente de découvrir la signification, en se faisant parfois voyeur. L'être proustien est « une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer » : fuyant, duplice, trompeur, il est, surtout, pluriel et mobile. La sexualité (le narrateur découvre une homosexualité généralisée à laquelle lui seul fait curieusement exception) est au coeur de son secret.

Le premier et le dernier volume de la Recherche, écrits les premiers, sont les deux montants de l'édifice, entre lesquels

se bâtit ensuite tout le volume intérieur de la cathédrale. L'immense déploiement de la matière intermédiaire est nécessaire pour inscrire l'ensemble « dans le Temps » et faire percevoir son paradoxe : le temps, linéaire, s'écoule irrémédiablement, mais, enroulé, peut être retrouvé grâce à la mémoire. La cathédrale repose également sur un vaste système de symétries, d'annonces et de rappels qui lient les thèmes majeurs du roman, et d'innombrables échos plus ponctuels. L'inversion est la dénomination de l'homosexualité que Proust privilégie, mais aussi un ressort stylistique du roman : toute apparence première est renversée. Sur le modèle des réminiscences qui rapprochent deux moments ou des lois scientifiques qui unifient deux phénomènes, les métaphores (organisées en réseaux) permettent d'associer deux sensations, deux thèmes, et d'en dégager l'« essence commune ». Fondées sur l'impression et la contemplation solitaire, elles traduisent l'approfondissement intérieur des perceptions et sensations, les connections uniques établies par un cerveau et une conscience.

Sur le modèle musical de la « phrase » de Vinteuil « si profonde, si vague, si interne presque et organique, si viscérale », la phrase proustienne sait jouer des harmonies, cadences, variations, reprises, modulations. Elle est, aussi, l'expression d'une pensée à l'oeuvre et tente de rendre avec exactitude le contenu foisonnant du réel et de la mémoire. Pour cela, elle s'étire, adapte ses circonvolutions subtiles aux minutieuses explorations des « intermittences du coeur » (incises, distinctions, ramifications) et de la recherche fiévreuse du sens (énumérations de qualités, accumulations d'hypothèses), ordonne et subordonne (détachement des participiales, emboîtement des subordonnées), rapproche (parallélismes, présentatifs) et sépare (tirets, parenthèses). La phrase de Proust est un immense effort pour rendre la complexité du fonctionne-

ment de la conscience : « Chercher ? Pas seulement : créer. Il [l'esprit] est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser ».

Kaléïdoscope des courants romanesques antérieurs, premier des antiromans ou des métaromans du XXe siècle, la Recherche relève aussi de la poésie et de l'essai. Mais sa modernité réside surtout dans la description d'une conscience à l'oeuvre, qui impose une perception nouvelle du rôle romanesque de la mémoire et du temps.

PROUX (Prosper), poète français d'expression bretonne (Poullaouen 1812 - Morlaix 1873).

Percepteur à Guerlesquin, puis à Saint-Renan, il a été le plus original et l'un des plus talentueux des bardes bretonnants

du XIXe s. Sa truculence et sa verve humoristique, voire satirique, se sont exprimées dans deux recueils, Kanaouennou great gant eur C'hernevad (Chansons faites par un Cornouaillais, 1838) et Bombard Kerne (la Bombarde de Cornouaille, 1866).

PROVERBE DRAMATIQUE.

Ce genre littéraire est issu d'un jeu de société, qui consiste à illustrer, par une saynète improvisée, un proverbe que le public doit reconnaître. Carmontelle perfectionna le genre (Proverbes dramatiques, 1768) et Musset en approfondit la portée (On ne badine pas avec l'amour, 1834). Si le genre a aujourd'hui pratiquement disparu, de nombreux titres évoquent toujours une sentence morale ou philosophique : l'Importance d'être constant d'O. Wilde, l'Exception et la Règle de Brecht, l'Insoutenable Légèreté de l'être de Kundera.

PROVERBES (livre des).

Avec l'Ecclésiaste et le livre de Job, il appartient à la littérature sapientiale, genre répandu dans tout le Proche-Orient ancien. Le titre hébraïque des Proverbes est Mishlé (pluriel de mashal). Ce terme désigne un genre littéraire très souple ; il est appliqué à des poèmes, à des pièces satiriques, à des comparaisons, à des dictons. Il est l'oeuvre d'une activité culturelle qui dut commencer au temps du roi

Salomon et ne prit fin qu'au IVe s. av. J.-C. L'ouvrage représente donc quelque cinq siècles du courant de sagesse en Israël. Le Livre des Proverbes comprend neuf collections précédées d'un Prologue (I, 1-7) : « Invitation à la Sagesse ». La troisième collection (XXII, 17-XXIV, 22) illustre l'aspect international de la sagesse. Elle a été organisée autour de onze proverbes provenant de la Sagesse d'Aménémopé d'Égypte (XIIe s. av. J.-C.) et d'un aphorisme tiré du texte araméen d'Ahikar (Ve s. av. J.-C.). L'élément de base du Livre des Proverbes est constitué par les deux recueils de sentences attribués au roi Salomon (970-931) : les collections II (X, 1-XXII, 16) et V (XXV, 1-XXIX, 27). Cette attribution à Salomon, que la tradition considère comme le roi sage (cf. I Rois, III, 11-12, 16-28 ; V, 9-14 ; X, 1-9), ne saurait surprendre : on était porté à le regarder comme étant l'auteur de toutes les oeuvres de la littérature sapientiale. Il est difficile d'avancer une date pour la formation du premier recueil. Une morale se dégage du Livre des Proverbes. Elle assure la solidité de la famille et la paix du foyer, l'accord entre les individus, l'ordre dans l'État. Son but essentiel est de rendre l'être humain heureux par une vie conforme à la volonté de Dieu.

PRUDENCE, en lat. Aurelius Prudentius Clemens, poète latin (Calahorra 348 - v. 410).

Haut fonctionnaire de l'Empire, il décida, à 59 ans, de consacrer à Dieu ses années de retraite : c'est ainsi qu'il composa, avec une impressionnante fécondité, plus de 20 000 vers à la gloire de la religion chrétienne. Ses poèmes lyriques (Cathemerinon, Peristephanon), épiques (Psychomachia), didactiques (Apotheosis, Hamartigenia sur l'origine du mal), polémiques (Contre Symmaque), ont pour ambition de doter la communauté chrétienne d'un corpus poétique susceptible de rivaliser avec les oeuvres d'Horace, de Lucrèce, de Virgile et de Juvénal, voire de les supplanter dans les programmes scolaires et la vie culturelle. Si son oeuvre didactique est un peu lourde, et sa Psychomachia (« Les batailles de l'âme ») passablement monotone, le Contre Symmaque ne manque pas de verve, et les deux premiers recueils cités, qui rassemblent, l'un des « hymnes pour chaque heure du jour », l'autre des « hymnes sur

les couronnes » (science des martyrs),
font de lui le plus grand poète lyrique latin
après Horace.

PRUS (Aleksander Głowacki, dit Bolesław),
écrivain polonais (Hrubieszów 1847 - Varsovie 1912).

Né dans une famille de la noblesse polonaise, très tôt orphelin, il prit part à 16 ans à l'insurrection de 1863 dirigée contre les Russes ; blessé, il est fait prisonnier et une décision de justice de l'occupant le prive de son titre de noblesse. Il poursuit des études de mathématiques à l'École centrale de Varsovie (1866-1868) qu'il ne termine pas. Il publie ses premiers articles de vulgarisation scientifique, puis des textes humoristiques qu'il signe du pseudonyme Bolesław Prus, « j'ai honte d'écrire pareilles bêtises », confie-t-il (1873). Dans ses Chroniques publiées dans le Courrier de Varsovie à partir de 1875, il exprime sa confiance dans le progrès et dans la prise de conscience des problèmes sociaux par les Polonais. Il a foi dans le Positivisme qui préconise « le travail à la base » pour améliorer l'organisme social. Trois ans plus tard, il devient un auteur positiviste reconnu grâce aux nouvelles qu'il publie (le Retour de la vague, 1880 ; l'Orgue de Barbarie, 1881 ; le Gilet, 1882). Avec réalisme et émotion, il dépeint la misère des classes populaires, dénonce l'injustice sociale, sensibilise les lecteurs au sort des enfants. Son court roman Anielka reste l'un des meilleurs portraits d'enfant de la littérature polonaise. Un de ses romans majeurs, l'Avant-poste (1886), célèbre la ténacité du paysan polonais dans sa résistance à la colonisation allemande. Son chef-d'oeuvre est le roman intitulé la Poupée (1887-1889). L'intrigue pourrait être

banale : Stanisław Wokulski, un noble qui croit à la modernisation, devient un commerçant entreprenant, ouvre un grand magasin très en vue à Varsovie, s'éprend d'Izabela Łęcka, fille d'un aristocrate ruiné qui le traite avec mépris parce qu'il travaille. Il choisit de disparaître. Outre les qualités d'écritures de Prus, le roman marque un tournant dans son oeuvre par

le pessimisme qui en découle. La société polonaise, décrite sous tous ses aspects, reste indifférente aux réformes nécessaires que certains de ses membres vont jusqu'à combattre. Une faille traverse la narration, celle du doute dans l'idéal positiviste. Parmi ses autres romans, les Émancipées (1891-1893) évoque les dérives de l'idéalisme, y compris dans le domaine de l'émancipation des femmes que le positivisme avait tant souhaitée. Le dernier grand roman de Prus, Pharaon (1895-96), cède à la mode du roman historique, mais se présente surtout comme une réflexion philosophique sur l'exercice du pouvoir politique. L'anticléricalisme et le pessimisme de l'auteur s'y révèlent dans le tableau de la lutte victorieuse du parti des prêtres contre un jeune souverain qui veut le bonheur de ses peuples. Prus expose avec clairvoyance les problèmes de son pays où l'occupation étrangère engendre une stagnation des mentalités, toute son oeuvre, toujours publiée dans la presse d'abord, vise à sensibiliser ses concitoyens à la situation des plus défavorisés.

PSAUMES.

Le livre biblique des Psaumes, qui semble avoir été constitué avant la fin du IIe ou du IIIe s. av. J.-C., est un recueil de 150 poèmes répartis en cinq livres, selon le schéma du Pentateuque. Les traductions modernes de la Bible adoptent ordinairement la numérotation des psaumes de la Bible hébraïque et indiquent entre parenthèses celle des versions. Dans la Bible hébraïque, 115 psaumes sont pourvus de titres qui fournissent certains renseignements dont la valeur est difficile à déterminer : 102 psaumes portent l'indication d'un nom de personne (David 73 fois, les fils de Coré, Asaph, etc.), qui probablement n'est pas celui de son auteur présumé, mais plutôt du recueil dont il fait partie. D'autres ont trait au genre littéraire du poème. Certaines se rapportent à l'utilisation liturgique. Tous ces renseignements ne peuvent être utilisés qu'avec beaucoup de circonspection. Pour approcher la richesse de ce livre unique, expression de la foi d'Israël, il paraît important de retrouver le « Sitz im Leben » des Psaumes, c'est-à-dire le milieu cultuel où ils ont pris naissance, le culte du Temple et de relever les divers « genres littéraires » entre lesquels on peut les classer : hymnes, supplications,

élégie, action de grâces, méditations et

instructions de sagesse, chants de pèlerinage et psaumes d'intronisation qui célèbrent le règne de Dieu. La nature de la poésie biblique, longuement débattue de Philon d'Alexandrie (De vita contemplativa) à J.-L. Kugel (The Idea of Biblical Poetry, 1981), en passant par Flavius Josèphe (Antiquités judaïques II), saint Jérôme (qui veut prouver que sa « métrique » n'est pas inférieure à celle de la poésie grecque ou latine), Édouard Dhorme (la Poésie biblique, 1931) et T. Collins (Line-forms in Hebrew Poetry, 1978), est aujourd'hui au coeur du débat sur la définition du « rythme » (H. Meschonnic, Critique du rythme, 1982). Les traductions des Psaumes en langues vulgaires (français et allemand) eurent une importance capitale dans l'affirmation des nouvelles langues littéraires (ainsi de la traduction de Luther, dès 1524). En France, Marot, aidé de l'hébraïsant Vatable, donna une traduction de Cinquante Psaumes de David (1541-1543) que Théodore de Bèze compléta (1563), et qui fut reprise par Conrart (1679), puis par Bénédict Pictet (1693). Les poètes catholiques donnèrent à leur tour des traductions (Baïf, 1578 ; Desportes, 1591) et la paraphrase des Psaumes devint, aux XVIIe et XVIIIe s., une des formes majeures du lyrisme religieux, de Bertaut et Malherbe à J.-B. Rousseau et Lefranc de Pompignan.

PSELLOS (Michel), écrivain byzantin (Constantinople 1018 - id. 1078).

Secrétaire d'État sous Constantin IX Monomaque, il fut le conseiller d'Isaac Ier Comnène et, par son enseignement à l'université de Constantinople, contribua à la renaissance du platonisme et du néoplatonisme. Il a composé de nombreux ouvrages didactiques et historiques dont le plus intéressant, la Chronographie, retrace l'histoire de Byzance de 976 à 1077 , des oraisons funèbres (notamment à la mémoire du patriarche Michel Cérulaire) et a laissé une intéressante correspondance.

PSEUDO-TURPIN.

Cette traduction en français, au début du XIIIe siècle, d'une chronique latine du XIIe, se réclame frauduleusement de l'autorité de l'archevêque Turpin, héros inventé de

la Chanson de Roland, et combine traditions historiques et légendaires mises au service du pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle. Cette chronique qui a connu une énorme diffusion est aussi l'un des tout premiers textes en français à associer écriture en vers et mensonge, et à lier choix de la prose et exigence de vérité une vérité ici bien discutable.

PSICHARI (Ernest), écrivain français (Paris 1883 - Saint-Vincent-Rossignol, Belgique, 1914).

Petit-fils de E. Renan, il étudie les lettres, sympathise avec les idées socialisantes, puis s'engage dans l'armée coloniale en 1903. Une mission d'un an au Congo (septembre 1906-juin 1907) va changer sa vie ; l'Afrique, qu'il observe attentivement, le révèle à lui-même (Carnets de route, posth. 1948 ; Terres de soleil et de sommeil, récit écrit à partir de ses notes). Là va commencer pour lui la recherche spirituelle d'une discipline intérieure, qu'il trouvera d'abord dans l'armée, où il sera officier d'artillerie. Il rendra compte de son évolution intellectuelle et de sa fascination pour la beauté de l'Afrique dans son roman l'Appel des armes (1913), dédié à Charles Péguy, et dans un journal, les Voix qui crient dans le désert, publié en 1920. Cette « soumission du soldat », écrit-il, « n'est que la figure d'une soumission plus haute ». Il finit par se convertir au catholicisme en 1913 ; cet itinéraire mystique, qui le fait entrer au Tiers Ordre de Saint-Dominique, est analysé sous forme romanesque dans le Voyage du centurion (1915). Sa vie est brutalement interrompue en 1914, aux premiers jours de la guerre.

PTOLÉMÉE, astronome, géographe et mathématicien grec (Ptolémaïs Hermiu v. 90 - Canope v. 168).

Il vécut à Alexandrie sous le règne de Marc Aurèle et eut une grande influence sur la science européenne jusqu'à la Renaissance. Dans la Géographie, il décrit les terres connues de son temps et, dans l'Almageste, présente son système astronomique. Ses Harmoniques établissent une théorie mathématique de la musique grecque.

PUBLICISTES [publicistas].

On désigne ainsi, au Brésil, les journa-

listes politiques, les politiciens et idéologues qui s'exprimaient à travers les journaux d'opinion, polémiques ou pamphlétaires, répandus à la Cour ou en province pendant la période comprise entre les derniers moments de la vie coloniale et le début de la phase indépendante du pays. À cette époque, l'éloquence politique rejoignait la littérature d'idées dans des journaux comme : O Correio Brasiliense (1808-1822), à tendance libérale ; Aurora Fluminense (fin du premier Empire - début de la Régence, à Rio), constitutionnaliste ; les périodiques de João Francisco Lisboa (1812-1863), à tendance libérale, publiés au Maranhão, parmi lesquels O Jornal de Timon (1852-1854).

PUGET DE LA SERRE (Jean), écrivain français (Toulouse v. 1600 - Paris 1665).

Pauvre, il fit métier d'écriture, recherchant les mécènes, et pratiquant la polygraphie. Il écrivit des romans (la Clythie ou Roman de la Cour, 1630), des ouvrages historiques (le Portrait de Scipion l'Africain ou l'Image de la gloire et de la vertu représentée dans celle de Mgr le cardinal duc de Richelieu, 1641), des tragédies (Thomas Morus, 1642, en prose ; le Martyre de sainte Catherine, 1643), des poèmes, un ouvrage de dévotion... Son livre le plus répandu fut un manuel d'art épistolaire (le Secrétaire à la mode, 1641).

PUIG (Manuel), écrivain argentin (General Villegas 1932 - Cuermavaca, Mexique, 1990).

Influencé par le roman-feuilleton et les techniques cinématographiques, il tend à effacer dans ses romans la personne du narrateur pour retrouver un reflet fidèle de la réalité quotidienne argentine, au moyen de monologues, de dialogues, de « collages » (la Trahison de Rita Hayworth, 1968 ; le Plus Beau Tango du monde, 1969 ; le Baiser de la femme araignée, 1976 ; Pubis angelical, 1979 ; Malédiction éternelle à qui lira ces pages, 1980 ; Sang de l'amour partagé, 1982).

PUJMANOVÁ (Marie), romancière

tchèque (Prague 1893 - id. 1958).

Ses récits évoluent d'un impressionnisme fin (Contes du square, 1920 ; le Pressentiment, 1942) à une inspiration historique et collective (Des hommes à la croisée des chemins, 1937 ; le Jeu avec le feu, 1948 ; la Vie contre la mort, 1952). Elle écrivit également des poèmes (Poèmes maternels, 1940 ; Joie et Tristesse, 1944 ; Prague, 1954).

PULCI (Luigi), poète italien (Florence 1432 - Padoue 1484).

Frère de Bernardo et de Luca, il fut familier de Laurent de Médicis. Sa fable rustique Beca da Dicomano, inspirée de la Nencia da Barberino de Laurent le Magnifique, témoigne du même dessein de restaurer la tradition populaire de la poésie florentine. Son poème chevaleresque en 28 chants Morgant, publié (1480) en 23 chants, puis (1483) en octaves et en 28 chants ce qui lui valut l'épithète de majeur narre les exploits, à travers l'Afrique et l'Asie, des paladins Roland et Renaud, provisoirement écartés de la cour de Charlemagne par les intrigues du traître Ganelon. Avant d'être rejoint par Renaud, Roland affronte, sur le chemin de la Paganie, trois géants qui semaient la terreur dans un couvent de moines. Il en tue deux et convertit le troisième, Morgant, qui devient son écuyer. Celui-ci connaît une mort digne de sa bouffonnerie héroï-comique : blessé au talon, comme Achille, mais d'une morsure de crabe. Il est flanqué un instant

d'un compagnon de fortune, le demi-géant Margutte, personnage picaresque et jouisseur entièrement inventé par Pulci, qui est à la fois sa propre antithèse et l'inversion parodique de tous les héros de la tradition chevaleresque. L'oeuvre surpasse, par sa richesse linguistique, son habileté métrique et stylistique, les chansons de geste du XIVe s. dont elle se voulait la parodie : son esthétique va à l'encontre de l'évolution des goûts littéraires à la cour de Laurent, de plus en plus gagnée au néoplatonisme. Entrepris sur le conseil de la mère de Laurent, Lucrezia Tornabuoni, dans le cadre d'un rapprochement avec la France, Morgant s'apparente trop, stylistiquement, aux divertissements populaires de la jeunesse de Laurent, désormais reniés, pour ne pas décevoir une cour choquée dans son

désir croissant de raffinement. S'il ne put obtenir en dehors du cercle de Laurent, la faveur d'un large public, rien n'est moins spontané toutefois, dans la richesse de son invention prosodique et lexicale, que le réalisme de Pulci.

PULGAR (Hernando del), humaniste espagnol (Tolède ? v. 1430 - 1493).

Il composa une Chronique des Rois Catholiques allant jusqu'en 1490 : traduite en latin par A. de Nebrija, elle fut publiée sous le nom de celui-ci en 1545, puis imprimée en 1567 sous celui de son véritable auteur. Il a aussi écrit des Lettres (v. 1485), à la fois miroir intime et tableau vivant d'une époque, et un ensemble de portraits des héros de sa patrie (les Hommes illustres de Castille, 1486).

PUMPURS (Andrejs), écrivain letton (Lieljumprava 1841 - Riga 1902).

Cet auteur romantique est surtout connu pour avoir composé l'épopée nationale lettonne Lāčplāsis (le Tueur d'Ours, 1888). S'inspirant entre autres du folklore national, cette épopée évoquait la lutte du peuple letton contre les Allemands, venus envahir le pays au XIIIe s. sous couvert de christianisation. Les poèmes qu'Andrejs Pumpurs avait composés lorsqu'il parcourait la Lettonie dans le cadre de son activité de géomètre furent publiés en 1890 dans le recueil Dans ma Patrie et à l'Étranger . Après être parti comme volontaire en Serbie afin de combattre les Turcs (1877), il servit dans l'armée impériale russe. Les souvenirs de son expédition en Serbie parurent en 1895 sous le titre De la Daugava au Danube .

PUNIQUE (littér.).

Carthage, s'étant politiquement affranchie de sa métropole phénicienne Tyr, a peu à peu agrandi ses territoires et étendu considérablement son emprise en Afrique, mais aussi sur de grandes îles méditerranéennes (Malte, Sicile, Sardaigne, Baléares) et jusqu'en Espagne son empire menaçant sérieu-

sement la puissance romaine , et elle a développé et répandu une civilisation originale et riche, la civilisation punique, dont le rayonnement a survécu longtemps à la prise et à la destruction de Carthage par les Romains en 146 av. J.-C. Divers té-

moignages, surtout extérieurs, confirment que les Puniques avaient élaboré une riche littérature : annales, chroniques, ouvrages de droit, d'histoire, de géographie, d'agronomie, textes religieux, poèmes mythologiques, etc. On sait, en effet, par les écrivains grecs et latins, que Carthage avait constitué d'immenses bibliothèques, dont la plupart ont disparu lors de la destruction de la cité. De toute cette littérature, les quelque 7 000 inscriptions puniques connues ne nous ont conservé que d'infimes vestiges : il s'agit avant tout d'inscriptions votives et, à un moindre degré, funéraires, mais on possède aussi de longs tarifs sacrificiels, des textes commémoratifs, etc. Cependant, des spécimens de textes proprement littéraires sont connus en transcription latine (ainsi dans le Poenulus de Plaute) et en traduction, ou adaptation, grecque et latine, comme c'est le cas du Serment d'Hannibal, transmis par Polybe, du célèbre Périple d'Hannon ou du Traité d'agriculture de Magon, non dépourvu de qualités littéraires.

PURANA.

[« Ancien », d'où « histoire des temps anciens »], textes sanskrits célébrant la puissance, les faits et gestes des dieux, écrits entre le IVe et le XIVe siècle. Il y a 18 « grands » Purana (mahapurana) : Brahma, Padma, Visnu, S'iva (ou Vayu), Bhagavata, Narada, Markandeya, Agni, Bhavisya, Brahmavaivarta, Linga, Varaha, Skanda, Vamana, Kurma, Matsya, Garuda et Brahmanda. Ils traitent des cosmogonies et des dissolutions cosmiques, des lois de Manu (Homme primordial), des dynasties royales lunaires et solaires. Il existe également 18 Purana secondaires ou upapurana. Tous ces textes étaient essentiellement destinés à transmettre l'enseignement des Veda et des Upanisad aux illettrés et aux membres des castes inférieures.

PURDY (James), romancier américain (Ohio 1923).

Ses récits et ses romans (de Couleur de ténèbres, 1957 ; Ce que raconta Jeremy, 1970 ; Je suis vivant dans ma tombe, 1975 ; les Inconsolés, 1981 ; la Tunique de Nessus, 1989) s'attachent à décrire la solitude et l'aliénation américaines, en notant les comportements irrationnels, les paradoxes du bien et du mal, l'hor-

reur des perversions sexuelles liées à la décomposition sociale.

PURE (Michel de, dit l'abbé de), écrivain français (Lyon 1620 - Paris 1680).

Aumônier du roi, érudit (traducteur, historien), il fréquenta la société précieuse, dont il se fit à la fois le naturaliste, l'historien et le célébrant. La Précieuse ou le Mystère des ruelles (1656-1658) mêle conversations galantes, « histoires », poèmes, étudiant les nuances du sentiment amoureux et défendant la condition « féminine » : certaines vues sur le mariage ou la maternité sont résolument revendicatives.

PURITAINS.

Le terme désigne les membres des communautés anglaises d'inspiration calviniste qui, au milieu du XVIe siècle, voulurent revenir à la pureté du christianisme primitif par réaction contre les compromissions de l'Église anglicane. Persécutés à partir de 1570 par Élisabeth Ire, les puritains émigrèrent en grand nombre en Hollande, puis aux États-Unis, où le groupe le plus célèbre est celui des « Pères pèlerins » du Mayflower (1620) ; un autre groupe est à l'origine du Massachusetts (1629). Le puritanisme est donc d'abord une théologie qui affirme une foi inébranlable et le sens de la prédestination ; il est exposé par Bradford (Histoire de la colonie de Plymouth), R. Williams (la Doctrine sanguinaire des persécutions pour motif de conscience), Wigglesworth (le Jugement dernier), Edward Taylor (OEuvres poétiques), Jonathan Edwards (le Libre Arbitre). Il marque la création littéraire du XIXe siècle, notamment avec Nathanael Hawthorne. Le puritanisme a souvent suscité la critique chez les écrivains. Celle-ci relève souvent d'un banal antipuritanisme, qui s'interprète en termes de libération morale et sexuelle, mais elle traduit parfois, plus essentiellement, une dénonciation des fondements culturels de la nation américaine. Résumée par William Carlos Williams dans son essai Au grain américain, elle souligne que le puritanisme, dans son souci religieux et

dans son idéologie sociale, portait en lui la négation de la réalité continentale, locale, et qu'il a privé l'imaginaire américain de véritables liens avec l'objet et le quotidien. Le puritanisme a fait prévaloir une vaste déréalisation, contre laquelle durent aller les écrivains, ainsi contraints au seul constat du Mal et à une manière de réclusion. Il est encore une détermination de l'imaginaire, en tant qu'il commande, par la notion de prédestination, une littérature romanesque symbolique, peu apte à noter l'évolution du monde réel et l'ambiguïté morale.

PU SONGLING, écrivain chinois (5 juin 1640 - 25 février 1715).

D'une famille de lettrés appauvris, il réussit à 18 ans l'examen de bachelier mais n'obtint le grade de licencié qu'à 70 ans,

au bénéfice de l'âge. Entre 1679 et 1711, il vit dans la famille Bi comme précepteur et ami, enfin à l'abri des besoins matériels. Alors qu'il a écrit des poèmes, des essais, et des pièces de théâtre, sa notoriété ne repose que sur un ouvrage publié cinquante ans après sa mort, les Contes extraordinaires du pavillon du loisir (1766). En chantier entre 1665 et 1707, ces « chroniques de l'étrange » comprennent près de cinq cents pièces rédigées dans une langue littéraire admirable. Dans le droit fil de la tradition chinoise de la notation scrupuleuse des faits sortant de l'ordinaire (zhiguai xiaoshuo), Pu Songling présente ses histoires, peuplées de créatures de l'au-delà incarnées provisoirement, comme des récits véridiques situés dans le temps et l'espace et recueillis par lui auprès de personnes vivantes. Pu Songling joue avec virtuosité du suspense ainsi créé, car nul ne sait jamais exactement à qui il a affaire. Chemin faisant, il communique, non sans humour, son indignation face à la dureté du monde dans lequel il vit. Il a su marquer de son génie un genre jusqu'alors souvent impersonnel, le hissant au rang des plus grands chefs-d'oeuvre de la littérature classique chinoise, tout en éclipsant ceux qui l'imitèrent, tels Ji Yun (1724-1805) et Yuan Mei (1716-1798).

PUTU WIJAYA, écrivain indonésien (Puri Anom 1944).

Journaliste, membre du comité de rédaction de la revue d'information Tempo, il

est l'auteur de pièces de théâtre (Oh, 1973 ; Untel, 1974 ; Dag-dig-dug, 1974) et de romans : Lorsque la nuit se fait plus noire (1971), roman régional de type traditionnel dont l'action se situe à Bali ; l'Usine (1975), qui possède à la fois des caractéristiques d'un roman social et des éléments absurdes. Soudain tombe la nuit (1977), Valide (1977), la Gare (1977) et Vaincu (1978) évoquent plus particulièrement l'aliénation de l'homme moderne.

PUZO (Mario), écrivain américain (New York 1920).

Les romans de Mario Puzo développent une observation à la fois réaliste et mythopoétique des fondements sociaux et psychologiques du pouvoir et de l'autorité. Dès l'Arène noire (1955), où l'Allemagne nazie est le décor d'une étude de la justice et de la corruption, et jusque dans le Parrain (1969) et le Sicilien (1985), où la Mafia et ses modes de fonctionnement sont mis en évidence, on trouve l'affirmation fondamentale que le pouvoir est corrupteur. Le clan Corleone et son chef sont aussi des parodies mafieuses des histoires de réussite des immigrants et de l'Amérique capitaliste. Simple et direct, le style de Puzo souligne l'importance du crime organisé dans la sous-culture américaine, où les moeurs siciliennes trouvent le lieu de leur épanouissement et d'un

passage de l'artisanat à la grande industrie. Le matérialisme à la base de rêve américain finit par légitimer la violence criminelle.

PYAZAT, forme du théâtre classique birman.

Le mot signifie littéralement « représentation d'un jataka » (récit d'une des vies antérieures du Bouddha). Ce genre littéraire apparut en Birmanie au XVIIIe s. après la conquête d'Ayutthia (Siam) : il y fut introduit par le ministre Padethayaza, auteur du premier drame de cour, Manikhet Zatogyi. U Sa (1766-1853) traduisit le drame siamois Aindarwuntha en le simplifiant et en y insérant des parties chantées. U Kyin U, auteur fertile de pyazat, s'inspira également d'un jataka pour écrire Mahaw ; mais son chef-d'oeuvre reconnu est Parpahein, du nom du héros, fils d'une concubine royale, qui parvient finalement à usurper le trône : cruel et sans scrupules, Parpahein réussit malgré

tout à gagner la faveur du public par son courage et surtout l'amour qu'il porte à sa mère, la « seconde reine ». Le maître incontesté du genre pyazat est U Ponnya de Salé (1807-1866), auteur de trois pièces dont les intrigues sont toutes tirées de jatakas, Paduma, le Porteur d'eau et Wizaya ; l'intrigue du Porteur d'eau est d'une rigueur admirable : l'auteur y respecte même la règle des trois unités pour évoquer l'accession au rang de prince héritier d'un porteur d'eau, qui, tenté par le pouvoir suprême, finit par préférer une vie d'ermite et se retirer dans la forêt pour méditer. On peut encore noter, parmi ceux qui illustrèrent le genre, U Po Ni avec Konmara, et U Ku avec le Frère et la Soeur orang-outang, deux pièces créées en 1875. Le pyazat qui s'épanouissait dans la vie de cour, disparut avec elle en 1885, date de la conquête anglaise.

PYM (Barbara), romancière anglaise (Oswestry, Shropshire, 1913 - Oxford 1980).

Auteur intimiste, influencée par Jane Austen, elle décrit le quotidien de petits milieux provinciaux, souvent autour de la personnalité d'un pasteur. C'est seulement après la Seconde Guerre mondiale, en 1950, qu'elle publie son premier roman, Comme une gazelle apprivoisée . Viennent ensuite plusieurs succès, avec notamment Des femmes remarquables (1952), Jane et Prudence (1953), les Ingratitudes de l'amour (1961). Mais Barbara Pym ne trouve aucun éditeur pour son septième roman, Une demoiselle comme il faut . Elle continue à écrire, mais doit attendre 1977, l'année où Quatuor d'automne est accepté par un éditeur, pour être enfin « redécouverte », et, en 1978, La douce colombe est morte est un best-seller. Elle laisse également plusieurs recueils de nouvelles.

PYNCHON (Thomas), écrivain américain (Long Island, New York, 1937).

Il donne avec sa nouvelle Entropie (1960) le texte paradigmatique de la postmodernité : si l'égalité du désordre définit le monde contemporain, l'écriture naît inévi-

tablement du blanc d’un espace aléatoire, qui appelle non plus l’argument univoque, mais l’esquisse de réseaux, où tout fait signe sans que rien puisse être attesté. V (1963) inscrit cette fiction incertaine dans la quête double de l’identité et dans l’opposition de l’humain à l’inanimé. L’Arc-en-ciel de la gravité (1973) inverse la thématique américaine coloniale pour suggérer une vaste ruine, nouvelle version de l’entropie, et une migration vaine. Le roman se construit sur les résidus thématiques de la tradition américaine, sur le constat de la non-pertinence de son propre développement et sur une manière d’excès par lequel l’écrivain entend encore prêter un pouvoir, parodique, à l’écriture (Mortalité et pitié à Vienne, 1976 ; Un élève un peu lent, 1984 ; Vignobles, 1990 ; Mason & Dixon, 2001).

PYO, genre poétique birman.

Du XVe au XVIe s., la nature de ces poèmes était uniquement religieuse ou didactique et seuls des moines en écrivaient, tels Shin Rahtathara (1458-1530), poète officiel de la cour d’Ava, et auteur en 1484 du premier pyo inspiré d’un jataka (épisode d’une des vies antérieures du Bouddha), ou Shin Thilawuntha (1453-1520), à qui l’on doit le Parami daw gan, épisode des « Dix Perfections » (1481). Les pyos ont constitué un moyen de propagation du bouddhisme fort efficace. Par la suite, ils portèrent sur des thèmes profanes, et présentèrent agréablement la vie urbaine ou rurale de la Birmanie de ce temps ; ce « glissement » dans l’inspiration est dû principalement à Letwethondara (1723-1799) et à Sein dakyaw thu U Aw (1736-1771). Du XVIIIe s. au début du XXe, de nombreux poètes continuèrent à illustrer le genre : le ministre Twinthintaikwun, considéré comme le spécialiste du pyo (1726-1806), ainsi que les poètes laïques Ushun (1782-1850), Shwe Chi (1798-1858) et Kinwun Mingyi (1821-1908).
Écrit en vers de quatre syllabes, un pyo peut couvrir de vingt à deux cents pages.

QABBÂNÎ, lignée d’écrivains syriens.

Ahmad Abû Khalîl (Damas 1836 - id. 1902) a été l’un des premiers dramaturges arabes. Il fonda avec Iskandar Farah à Damas la première troupe théâtrale et composa des pièces inspirées des contes et du patrimoine arabe ancien (l’Ingrat, Ruses de femmes, ‘Afîfa,

Hârûn al-Rachîd et Uns al-Jalîs, ‘Antar Ibn Chaddâd) ainsi que des adaptations (Mithridate) . La réaction religieuse lui fit fermer son théâtre (1884). Il émigra alors avec sa troupe en Égypte. Nizâr

(Damas 1923 - 1998) a abandonné une brillante carrière diplomatique pour se consacrer à l’édition (il a fondé une maison d’édition à Beyrouth, en 1966) et à la poésie. Ses oeuvres, d’inspiration élégiaque, très novatrices dans la forme, traitent de problèmes sociaux et de préoccupations quotidiennes (La brune m’a dit, 1942 ; Poèmes, 1956 ; le Livre de l’amour, 1970 ; Tu es à moi ; Samba ; Chérie ; Poèmes hors la loi, 1972 ; À Beyrouth, avec mon amour, 1976 ; Poème de Balqîs, 1982 ; En marge des marges, 1992). Peu respectueux des tabous de la société (sa première oeuvre fit scandale), et n’hésitant pas à prendre violemment parti sur des problèmes brûlants (la défaite de 1967, les divisions interarabes, les régimes policiers), Nizâr Qabbânî est l’un des poètes les plus populaires du monde arabe.

QA’ÎD (Yûsuf al-), romancier et journaliste égyptien (al-Dahriyya 1944).

Son oeuvre, où la dimension politique est toujours présente, se fait tout particulièrement l’écho des problèmes sociaux dans la campagne égyptienne, qu’elle traite avec un humour amer (le Deuil, 1969 ; Nouvelles de la ferme d’al-Manîsî, 1971 ; Ce qui se passe en Égypte actuellement, 1977 ; la Guerre en terre d’Egypte, 1978 ; Histoires du temps blessé, 1980 ; Plaintes de l’Égyptien éloquent, 3 vol., 1981-1985 ; les Coeurs purs, 1988 ; Qui a peur de Camp David ?, 1993).

QASIDA.

Nom donné, en arabe, à un poème relativement long, et surtout à la vieille ode préislamique, longtemps considérée comme la forme parfaite de la poésie. Monorime, la qasida comporte en moyenne une cinquantaine de vers, voire plus (une centaine de vers par exemple pour la mu’allaqa de Tarafa), et se déroule généralement en trois séquences : la déploration sur le campement abandonné par la bien-aimée et sa tribu, des thèmes descriptifs, à propos de la monture du poète ou des choses vues durant le voyage, enfin le panégyrique

du groupe et la satire des ennemis. La qasida, peu à peu oubliée, sauf chez les poètes de tradition classique, peut être néanmoins considérée comme la source de plusieurs formes poétiques ultérieures nées du développement de ses thèmes (ghazal ou poésie amoureuse). Elle reste aussi, pour les lexicographes arabes, un irremplaçable document de la vieille langue bédouine.

QÂSIM (Samîh al-), poète palestinien (al-Zarqâ', près de Safad, 1939).

Fils d'un officier, il vécut à al-Jalîl, termina ses études secondaires à al-Nâsira, puis renonça à une carrière dans l'enseignement après la parution de son deuxième recueil (Chansons de route, 1964), amputé par la censure. Musulman, druze, homme de gauche, très engagé dans la défense de la cause palestinienne, il a été emprisonné à deux reprises (1961 et 1967), puis assigné à résidence à Haïfa. On lui doit de nombreux recueils : Cortèges du soleil (1958), Chansons de route (1964), Iram (1965), Mon sang sur la paume (1967), la Chute des masques (1968), Fumée de volcans (1968), Voyage dans les caveaux déserts (1969), En attendant l'oiseau du tonnerre (1969), Coran de mort et de jasmin (1971), Persona non grata (1986).

Q'AZBEGI (Tchopika'achvili Aleksandre Mixeilis dze, dit Aleksandre), écrivain géorgien (St'epants'minda 1848 - Tiflis 1893). Apparenté à la famille royale par sa mère, il fut dans l'enfance profondément marqué par les récits de sa nourrice, Nino. À la mort de son père, il partit étudier à Moscou, où il multiplia les aventures amoureuses et attrapa la syphilis dont il devait mourir vingt ans plus tard, paralysé, seul, enfermé à l'hôpital des fous. De retour en Géorgie, il se fit berger, dans l'incompréhension générale, pour partager la vie des montagnards qui le fascinait, vibrant aux souvenirs d'un temps où le servage n'existait pas encore et aux exploits de Chamyl. Rejeté, il s'essaya sans succès au commerce sur la Route Militaire, y ouvrant d'abord un débit d'alcools et d'épices, y improvisant ensuite un transport de bétail pour ravitailler l'armée russe de Turquie. Son théâtre (Arsena, 1882 ; le Martyre de la reine Ketevan, 1883) n'ayant aucun succès, il trouva sa voie dans des récits mettant en

scène des montagnards livrant un combat inégal aux fonctionnaires russes, souvent secondés par des collaborateurs indigènes, osses de préférence, dans leurs sordides exactions. Elgudja (1881), la Parricide, Eliso (1882), Gotcha, le chef de la vallée (1884), qui parurent tous d'abord en feuilleton, certains feuillets écrits à la hâte à l'imprimerie même, sont à l'origine du roman réaliste géorgien.

QAZWINI (Zakariyya' ibn Muhammad al-), écrivain arabe (v. 1203-1283).

Il est l'auteur de deux ouvrages, l'un géographique et l'autre cosmographique. La géographie est organisée selon la vieille tradition ptoléméenne. Quant à la cosmographie, elle traite de l'ensemble du monde céleste et terrestre, de ses composantes animales, végétales et minérales. Le « merveilleux » ('adja'ib), que l'on retrouve souvent dans la littérature narrative médiévale, y occupe une place de choix.

QENÊ, genre poétique éthiopien.

Le terme, qui renvoie à une racine trilitère q n y, connote l'idée de chant plus que celle de poésie ; la traduction par « hymne » est peu satisfaisante. Il s'agit

en fait d'une brève pièce de vers qui est un des constituants de l'office chrétien. On trouvera peut-être des antécédents du genre qenê dans d'autres civilisations du Proche-Orient, mais le développement qu'il a pris dans la culture éthiopienne est tout à fait original. La langue du qenê est le guèze, comme il en est de tous les textes récités ou chantés dans la liturgie chrétienne. Cependant, on s'est mis par la suite à composer des qenê en langue amharique, mais il s'agit d'une imitation qui s'éloigne du modèle original liturgique.

L'étude de la composition des qenê est un des sommets de l'étude de la langue guèze, à la fois rhétorique et versification. Le qenê est le genre chéri des érudits éthiopiens par sa beauté, sa richesse et sa difficulté. Les Éthiopiens distinguent

une douzaine de types de qenê de 2 à 11 vers monorimes. Chacun de ces types a un nom qui lui est propre. En outre, le qenê peut être dit « simple » ou « cire et or », c'est-à-dire « équivoqué » : ce dernier utilise dans une rigoureuse composition une concaténation des métaphores ou d'équivalences qui aident à construire deux significations parallèles dont l'une, « l'or », est camouflée par l'autre, « la cire ». La « cire » se réfère toujours à quelque récit des Écritures, mais « l'or » fait allusion à des faits contemporains, que parfois l'autorité a cherché à étouffer. C'est là le tour de force : la liberté d'expression s'y manifeste pleinement. Un chroniqueur éthiopien relève, au XVIe s., que c'est « l'usage des prêtres d'Éthiopie de chanter dans l'église des hymnes rappelant les exploits du roi de l'époque ».

C'est ainsi que, dans l'Histoire du roi Sars'a Dengel, le chroniqueur relate comment, le jour de Pâques 1588, un certain Zaparâqlit'os chanta en présence du roi le qenê et'âna mogar suivant : « Le thaumaturge Moïse au début de la fête des Azymes / fit engloutir les Égyptiens dans la mer Rouge / et libéra de l'esclavage les esclaves de Pharaon. / Le Christ, en se livrant en sacrifice pour nous tous / a fortifié notre espérance par la résurrection du premier-né des morts / et l'Ange de la mort resta au fond du Schéol. / C'est pourquoi Sars'a Dengel a été gratifié de l'ornement de sa Pâque de lumière, / celui qui s'est dressé contre toi (est) semblable à Adêr le Satan / et semblable à Sâmi l'Ennemi, / celui qui a aimé les rocs on l'a couvert de rocs, / il avait choisi les rocs pour son refuge. » Cette pièce de 11 vers se divise en deux parties. Dans les six premiers vers, l'auteur insère son poème dans la liturgie du dimanche de la Résurrection en remémorant successivement la Pâque chrétienne. Après ce rappel parfaitement clair, voici l'allusion, en cinq vers, aux faits contemporains : de même que les ennemis des Juifs ont été détruits, l'ennemi de Sars'a Dengel a

péri entre ses mains ; c'est là « sa Pâque de lumière », qui confirme l'espérance de vie éternelle et de défaite du démon portée par le Christ. En effet, la veille, on avait apporté au négus la tête coupée du rebelle tigréen Wad Ezum : ainsi cet ennemi démoniaque est retourné au Schéol. Le rebelle avait été tué alors qu'il s'enfuyait du sommet où il s'était réfugié

pour un autre sommet plus fort. Par ordre du roi, sa tête avait été lapidée. Ainsi, il avait aimé les rochers, s'était réfugié dans les rochers et on l'avait couvert de pierres, lui faisant de celles-ci un dernier abri.

Antoine d'Abbadie décrit dans un article du Correspondant (1868) comment se situait le qenê du jour dans la liturgie chrétienne : « Dans toute église bien servie, les paroles rimées de chaque hymne doivent être composées pour chaque fête. Les douze däbtärä de la fabrique y signalent leur piété, leur savoir et surtout leur esprit. C'est dans des hymnes savamment parsemées de doubles sens qu'on critique l'évêque, qu'on donne des leçons au chef des moines et même des avertissements politiques au souverain. En rappelant un acte de tel personnage de l'Ancien Testament, on trouve moyen de faire la police de la ville, de louer un mécène qu'on attend ce jour-là à l'office, ou même au besoin de satisfaire une rancune particulière. Quand un däbtärä s'avance dans le choeur pour dire à voix basse au principal chanteur l'hymne qu'il vient de composer et qu'il doit toujours savoir par coeur, ses collègues se groupent autour de lui, cherchent à devancer le sens ou la rime, fouillent la phrase pour en extraire le double sens ; et, quel que soit le résultat, ils se hâtent toujours de féliciter l'heureux auteur. » Les savants éthiopiens, s'étant de longue date constitué des collections manuscrites des plus beaux qenê, assurèrent leur transmission jusqu'à nos jours, même si, pour certains d'entre eux, les allusions aux faits contemporains sont devenues obscures. Au XIXe s., la correspondance du Dabtarâ Assaggâkhagn nous livre des qenê en langue guèze, de caractère profane : deux en l'honneur du consul anglais Cameron emprisonné par l'empereur Théodore et un troisième à la gloire de son correspondant Antoine d'Abbadie. Grande, en effet, était la tentation de composer des qenê profanes en langue amharique. Beaucoup de poètes s'y sont essayés avec succès. Leurs oeuvres ont été chantées, apprises, notées, recopiées, et appréciées par les fins connaisseurs du genre.

QIAN ZHONGSHU, romancier et critique chinois (1910 - 1998).

Formé en partie à l'étranger (Oxford, la

Sorbonne), ce grand lettré est le fondateur de l'école comparatiste chinoise.

Son roman la Forteresse assiégée (1947) est, en pleine guerre civile, un grand succès populaire : c'est à travers la destinée lamentable d'un fils de famille, faux docteur en philosophie, coincé dans une vie conjugale catastrophique, la satire brillante des milieux intellectuels shanghaiens. À la fondation de la République populaire, Qian Zhongshu renonce à l'écriture romanesque pour se consacrer à la recherche. Avec sa femme Yang Jiang, elle aussi écrivain, il est déporté pendant la Révolution culturelle, afin d'être « rééduqué » dans une « école de cadres du 7 mai ». Réhabilité en 1979, il fait paraître le Bambou et le poinçon, panorama en langue classique de la littérature universelle, ouvrage tout entier composé mentalement pendant sa dure « rééducation », où il met en évidence les échanges entre Chine et Occident.

QORPO-SANTO (José Joaquim de Campos Leão, dit), écrivain brésilien (Triunfo, Rio Grande do Sul, 1833 - Porto Alegre 1883).

Son inclassable journal en plusieurs volumes, Encyclopédie (1876-1877), où il est question de morale, de religion et de réforme de l'orthographe, le fit considérer comme un fou par ses contemporains.

QOSJA (Rexhep), écrivain kosovar d'expression albanaise (Vuthaj 1936).

Publiciste, membre de l'Académie des sciences et des arts de Kosova, il a largement contribué au renouveau de la critique littéraire dans la littérature albanaise de Kosova (Dialogues avec les écrivains, 1968 ; Critiques littéraires, 1969 ; Anthologie de la poésie albanaise, 1970 ; Continuités, 1972 ; Écrivains et périodes littéraires, 1975 ; Anatomie de la culture, 1976 ; De la typologie à la périodisation, 1979 ; Histoire de la littérature albanaise I, II, III, 1984-85). Il est également auteur de drames (la Mort me vient de ces yeux-là, 1974 ; les Mythes dépouillés, 1978) , de romans (le Grand message, 1986) ; d'essais et d'écrits historiques (le Peuple interdit, 1990 ; la Question albanaise, 1990).

QUASIMODO (Salvatore), écrivain italien (Syracuse 1901 - Naples 1968).

Influencé par l'hermétisme de G. Ungaretti (Eaux et terres, 1930 ; Hautbois submergé, 1932 ; Érato et Apollon, 1936 ; Et c'est tout de suite le soir, 1942), il fut ensuite le premier poète de sa génération à chanter pour un plus vaste public l'épopée de la Résistance et la difficile conquête quotidienne de la liberté (Jour après jour, 1947 ; La vie n'est pas un rêve, 1949 ; la Terre incomparable, 1958 ; Donner et avoir, 1966). Le public préfère toutefois sa poésie intemporelle, où le militant s'efface derrière l'esthète : Quasimodo y chante la nostalgie d'un impossible retour aux origines, qu'il s'agisse de l'enfance

ou de sa Sicile natale, confondues dans un même mythe. Nostalgie puisée également dans la Grèce antique, qui lui a inspiré son chef-d'oeuvre sous la forme d'une anthologie de Poètes grecs (1940). Il reçut le prix Nobel de littérature en 1959.

QUDAMA IBN DJA'FAR, écrivain arabe (mort entre 932 et 948).

Il occupa des fonctions de scribe, à Bagdad, et fit oeuvre aussi de critique littéraire, n'hésitant pas, à l'occasion, à s'inspirer de modèles grecs, notamment de la pensée aristotélicienne. Il fut à cet égard l'un des premiers, dans sa Critique de la poésie, et peu après Ibn al-Mu'tazz, à tenter un relevé systématique des figures de la rhétorique (badi') dans les textes arabes.

QUECHUA.

Langue des anciens Incas, le quechua est avec l'aymara et le guarani le groupe linguistique le plus important de l'Amérique du Sud. Descendants des anciens Incas, les Indiens andins, qui s'expriment encore aujourd'hui en quechua, possèdent tout un folklore qui, bien que fortement entaché d'influences européennes et chrétiennes, pérennise encore des traditions et des croyances précolombiennes. C'est ainsi que Viracocha, grand dieu des Incas, est souvent identifié au dieu chrétien et Pacha Mama, la terre

mère, à la Vierge. De nombreuses fables sont des versions altérées de mythes antérieurs à la Conquête : ainsi celle qui raconte comment le renard désirant se rendre au banquet que l'on célébrait au ciel s'y fit conduire par le vautour. Bien rassasié, il voulut redescendre sur terre à l'aide d'une corde qui fut sectionnée par le perroquet, le renard s'écrasa au sol et de son ventre se répandirent sur terre toutes les nourritures célestes. C'est ainsi que les hommes purent manger toutes sortes d'êtres surnaturels peuplant les montagnes, les cavernes, les vergers, etc., et les phénomènes naturels, comme la foudre, sont toujours considérés comme des manifestations de la colère des divinités. Toutes les étapes importantes de la vie, naissance, maladie, mort, ainsi que les événements majeurs de la vie sociale comme la construction d'une maison, sont célébrés par un rituel complexe où se mêlent prières, libations, sacrifices.

QUEEN (Ellery), pseudonyme commun de Manfred B. Lee, alias Daniel Nathan (Brooklyn 1905 - Waterbury, Connecticut, 1971), et de Frédéric Dannay, alias Manford Lepofsky (Brooklyn 1905 - White Plains, New York, 1982).

Ces deux cousins, fils d'immigrés polonais, ont porté le roman-problème à sa perfection, avec un art de maîtriser l'attente, de construire la surprise et d'organiser la déroute du lecteur (le Mystère du

chapeau soie, 1929 ; le Mystère de l'éléphant, 1930 ; le Mystère de la cape espagnole, 1935 ; la Ville maudite, 1942 ; la Décade prodigieuse, 1948 ; Coup double, 1950 ; Et le huitième jour, 1964). Ils furent les fondateurs, en 1941, du Ellery Queen's Mystery Magazine (revue indispensable, devenue en France Mystère Magazine, sous la houlette de Maurice Renault). En 1932-1933, ils écrivirent une série de quatre romans sous le pseudonyme de Barnaby Ross (la Tragédie de X, la Tragédie de Y, la Tragédie de Z, la Dernière Affaire de Drury Lane) .

QUEFFÉLEC (Henri), écrivain français (Brest 1910 - Paris 1992).

Bien que son père fût bretonnant, il ne parle pas le breton. Reçu à l'École normale supérieure, il obtient l'agrégation en 1934 et enseigne un an à Mont-de-Marsan avant de devenir lecteur en Suède,

jusqu'en 1939. Professeur à Paris, il abandonne l'enseignement en 1942, et se consacre à l'écriture. Après un recueil de poèmes (Sur la lisière, 1937), ses premiers romans sont d'inspiration sartrienne : Journal d'un salaud (1944), la Culbute (1946), Un recteur de l'île de Sein (1944), adapté au cinéma sous le titre Dieu a besoin des hommes, et la Fin d'un manoir (1944), mais s'inscrivent dans une perspective spirituelle. Disciple d'Emmanuel Mounier (il entre en 1945 à la revue Esprit), cet humaniste chrétien consacre une grande partie de son oeuvre, où le pittoresque n'évite pas toujours le didactisme et une certaine emphase, à la Bretagne et à la mer à travers romans (Chemins de terre, 1948 ; Un feu s'allume sous la mer, 1956 ; Frères de la brume, 1960 ; Tempête sur la ville d'Ys, 1962 ; la Mouette et la Croix, 1969 ; les Îles de la Miséricorde, 1974), nouvelles (la Cache éternelle, 1973 ; De par les sept mers, 1982) et essais (Je te salue vieil océan, 1968 ; le Folgoët, 1972). Ses souvenirs ont été publiés en 1978, sous le titre Un Breton bien tranquille.

QUEFFÉLEC (Yann), écrivain français (Paris 1949).

Fils d'Henri Queffélec, critique musical (il a publié un essai sur Béla Bartók), il écrit un premier roman, le Charme noir (1983), puis obtient le prix Goncourt pour les Noces barbares (1985), histoire d'un enfant martyrisé, né d'une mère violée par trois soldats américains. L'univers souvent sombre de ses romans (la Femme sous l'horizon, 1988 ; le Maître des chimères, 1990 ; Prends garde au loup, 1992 ; Disparue dans la nuit, 1994) est marqué par le traumatisme psychologique et la violence sociale, laissant sa part au rêve autant qu'à la réalité. Osmose (2000) évoque le monde pénitencier à travers un adolescent meurtrier de son père. Critique littéraire, il apprécie la littérature américaine pour sa « liberté

qui bannit les fioritures, les arabesques, le nombrilisme béat, et tout ce qui [...] guinde le style d'un auteur ».

QUEIROS (Dinah Silveira de), femme de lettres brésilienne (São Paulo 1910).

Sa carrière passe du récit fantastique (Margarida La Rocque, 1950) à la science-fiction (Comba Malina, 1969),

pour aboutir à des romans d'inspiration religieuse.

QUEIROS (José Maria Eça de), écrivain portugais (Póvoa de Varzim 1845 - Paris 1900).

Diplomate, grand voyageur, adversaire du romantisme, il participa à Lisbonne aux conférences du Casino (1871) et définit le réalisme comme refus du conventionnel, de l'emphase et de la mièvrerie. Le tempérament romantique, nourri de Heine, de Hoffmann et de Poe, perce encore dans ses premières oeuvres, mais Singularités d'une jeune fille blonde (1874) s'impose comme le premier récit réaliste écrit en portugais. Sa critique humoristique de la société portugaise s'intensifie dans des romans, visant à la fois le clergé (le Crime du Père Amaro, 1875), les milieux littéraires et journalistiques (la Capitale, 1905), la petite et la haute bourgeoisie (le Cousin Basílio, 1878 ; les Maia, 1888). Ce ton change dans ses oeuvres postérieures : l'Illustre Maison Ramires (1897) est une évocation du Moyen Âge et de l'aristocratie héréditaire, la Ville et les montagnes (1901), un chant idyllique de la vie rustique, mais aussi une réflexion de l'auteur sur son parcours intellectuel.

QUEIROS (Raquel de), femme de lettres brésilienne (Fortaleza, Ceará, 1910).

Auteur de romans, de pièces de théâtre (Lampião, 1950) et de chroniques, elle fut la première femme à entrer à l'Académie brésilienne des lettres, en 1978. Sa production est liée au roman social du Nord-Est (la seconde phase du modernisme), sans pour autant s'écarter des problèmes de la femme dans ce contexte socio-géographique, d'où découle une sorte d'autobiographie romancée (João Miguel, 1932 ; Dora, Doralina, 1975). Son roman le Quinze (1930) évoque, sur le fond de la sécheresse de l'année 1915, l'amour naïf entre Vicente et Conceição, qui finit par rompre la liaison pour ne pas accepter le rôle de soumission destiné à la femme dans cette société patriarcale.

QUENEAU (Raymond), écrivain français (Le Havre 1903 - Paris 1976).

Son oeuvre inclassable, ludique et classique, souriante et grave, exigeante et cocasse, érudite et populaire, a traversé le surréalisme, la littérature engagée et le

nouveau roman sans se plier au sérieux
ni à la bonne conscience qui accom-
pagnent les écoles. En dépit d'une vie
personnelle et d'une carrière d'éditeur

(chez Gallimard) assez lisses, cet homme plein de mystère, d'un anticonformisme radical, est habité par une insatisfaction chronique qui le conduit en 1932 à entreprendre une analyse et anime sa curiosité insatiable pour tous les domaines de la connaissance. Queneau est passionné par les religions, l'ésotérisme, les philosophies orientales, mais aussi par les mathématiques, notamment l'arithmétique des nombres premiers : membre de la Société mathématique de France, il publie des articles (Bords, 1963) et invente les « Suites de Queneau ». Cette disposition encyclopédique (de 1930 à 1937, il s'est livré à un travail d'érudition hétérodoxe transposé dans l'Encyclopédie des sciences inexactes des Enfants du limon, 1938) l'amène en 1954 à diriger l'Encyclopédie de la Pléiade.

L'écriture est pour Queneau une morale un ensemble de règles élémentaire, car fondée sur une combinatoire d'éléments mais aussi sur la modestie, la simplicité, le classicisme. Il fait un temps partie du groupe surréaliste mais rompt brutalement (1929) en raison de divergences personnelles et de sa méfiance envers la valorisation de l'inspiration involontaire. Odile (1937) raconte sa prise de conscience de l'importance du « français parlé » et des valeurs formelles d'harmonie et de composition qui sont celles du classicisme, lors d'un voyage en Grèce qui l'a libéré des surréalistes (le Voyage en Grèce, 1973, articles de 1937-1940). Né du projet singulier de réécrire le Discours de la méthode, son premier roman, le Chiendent (1933), manifeste donc sans ambiguïté l'attention qu'il porte au langage et son souci d'une « technique consciente du roman » opposée au « laisser-aller » du genre.

L'interrogation sur le langage est au coeur de l'oeuvre de Queneau, qui formule sa défense du « néo-français » et ses propositions, sérieuses et moins

sérieuses, de réforme de l'orthographe et de la syntaxe dans Bâtons, chiffres et lettres (1950) et Meccano (1966). Décidé à « botter le train au langage », il crée un idiolecte où les tournures archaïques et précieuses se mêlent à l'argot et aux syntagmes figés du parler quotidien. Il joue en virtuose des niveaux de langue les plus divers et du télescopage des usages littéraires (passé simple, imparfait du subjonctif) avec les approximations, calembours et vulgarités (le « mon cul » baptisé par Barthes « clausule zazique ») du langage populaire, multiplie les déformations et transformations burlesques des vocables, invente des orthographes phonétiques (« houature » ou « achélème ») et des agglutinations mimétiques (« Doukipudonktan »).

Membre du Collège de pataphysique (« science des solutions imaginaires et de la conciliation des contraires ») en

1950 et membre fondateur de l'Oulipo en 1960, Queneau prône également l'utilisation des contraintes, toujours ludiques mais obéissant à une logique implacable, pour structurer et engendrer romans et poèmes. Exercices de style (1947), oeuvre « oulipienne par anticipation » inspirée par l'Art de la fugue de Bach, explore les potentialités de l'énonciation en racontant de 99 façons une anecdote insignifiante. Cent Mille Milliards de poèmes (1961) est le recueil, interactif avant l'heure, de dix sonnets dont les vers, inscrits sur des bandelettes, sont interchangeables car pourvus de rimes et de constructions syntaxiques identiques, ce qui produit 1014 combinaisons.

Queneau a écrit des essais très variés mais aussi des chansons, a été scénariste (Monsieur Ripois de René Clement, la Mort en ce jardin de Bunuel...) et, à l'occasion, acteur. Entre 1933 et 1975, il a écrit plus de mille poèmes et quinze romans. Romans et recueils poétiques relèvent pour lui d'une même démarche : le poème est narratif, et le roman doit aussi être un poème, avec de fortes contraintes structurales et des effets de réitération.

Queneau fait le procès de l'exploitation exclusive de la métaphore et de l'image dans la poésie (les Ziaux, 1943). Considérant le poète comme un artisan plutôt qu'un inspiré, il prône un classicisme caractérisé par l'attachement aux formes

fixes, à l'alexandrin et aux structures rythmiques du vers, et utilise l'arbitraire et les contraintes du langage comme des moyens d'invention infinie. Sa poésie accueille le langage et les réalités du quotidien (l'espace vécu dans Courir les rues, 1967, Battre la campagne, 1968, Fendre les flots, 1969), les registres trivial et élevé, cocasse et tragique (l'Instant fatal, 1948), le discours psychanalytique (Chêne et chien, 1937, raconte sa psychanalyse) ou scientifique (sa Petite Cosmogonie portative, 1950, est une épopée parodique et encyclopédique qui mène de la genèse de la terre aux sciences modernes). Son dernier recueil, Morale élémentaire (1975), mêle l'autobiographie, la contrainte formelle (il invente une forme), l'arithmétique (3 parties de 51, 16 et 64 textes, soit un total de 131, plus petit nombre premier palindromique non trivial) et la quête mystique (les textes de la troisième partie illustrent les 64 hexagones du Yi King, le Livre des changements chinois).

Ses romans d'avant-guerre (les Derniers jours, 1936 ; Un rude hiver, 1939 ; Saint-Glinglin, 1948, qui reprend Gueule de Pierre, 1934, et les Temps mêlés, 1941) sont plutôt sombres et leur trame narrative est relativement linéaire. Après la guerre (Pierrot mon ami, 1942 ; Loin de Rueil, 1944 ; On est toujours trop bon avec les femmes, 1947 ; le Dimanche de la vie, 1952 ; le Vol d'Icare, 1968), il ex-

ploite davantage le jeu sur les possibles narratifs et le potentiel comique. Zazie dans le métro (1959), qui le rend célèbre, est une interrogation sur la confusion des langues, des genres et des sexes plus complexe qu'il n'y paraît, qui parodie la Bible, le roman d'éducation, Ulysse ou la bande dessinée, fourmille de trouvailles langagières mais exploite aussi les ressources d'un comique plus grossier. Les Fleurs bleues (1965) est une réflexion cocasse et taoïste (Étiemble) sur l'histoire, le rêve et la psychanalyse, qui confond jusqu'au vertige deux existences : Cidrolin se prélasse sur une péniche et rêve qu'il est le duc d'Auge (anagramme de Ego), lequel traverse sept siècles d'histoire en rêvant qu'il est Cidrolin.

De poèmes en romans, Raymond Queneau a construit un univers original, qui mêle banalité quotidienne et merveilleux, légèreté et profondeur, rire et tra-

gique. Plus autobiographiques qu'il n'y paraît, ses antihéros, dépourvus d'ambition, voire de désirs, sont animés par la nostalgie de l'innocence, en quête d'une impossible ataraxie, et ses fables facétieuses, sous-tendues par des préoccupations métaphysiques (être et non-être, contamination du réel par l'irréel, fuite du temps...). Sa virtuosité formelle est un moyen de surmonter une angoisse existentielle et son sourire malicieux une politesse du désespoir.

QUENTAL (Antero Tarquínio de), poète portugais (Ponta Delgada, Açores, 1842 - id. 1891).

Ayant été élevé dans un climat profondément religieux et attaché aux traditions, l'un des traits les plus marquants de son tempérament est l'appel mystique, transmué en dévotion extrême pour la cause sociale qu'il défendit pendant la phase la plus combative de sa vie. Étudiant à Coïmbre dès 1858, il fut à l'origine et devint le principal mentor de la « génération de 70 », qui se dresse contre l'étroitesse provinciale et sclérosante de Castilho et défend le réalisme. Sa poésie devient un instrument d'agitation et d'action sociale dans Odes modernes (1865), influencées par Victor Hugo. Organisateur des Conférences démocratiques du Casino de Lisbonne (1871), il anima au Portugal des mouvements ouvriers s'inspirant des doctrines de Proudhon. Ses espoirs déçus l'enfoncent dans la recherche individuelle d'un absolu qui allait le conduire au suicide. Les Sonnets complets (1890) expriment les étapes successives de ce drame.

QUERIDO (Israel), écrivain hollandais (Amsterdam 1872 - id. 1932).

Écrivain autodidacte il abandonna le métier de diamantaire pour se consacrer à la littérature , il a publié des cycles romanesques qui doivent beaucoup à Zola (le

Jourdain, 1912-1925 ; le Peuple de Dieu, 1931-32) et qui, s'ils firent sensation de son vivant, trouvent aujourd'hui moins de lecteurs. Critique littéraire et musical (Sur

la littérature, 1904 et 1925), Querido était aussi dramaturge (Saül et David) et, sous le pseudonyme de Theo Reeder, poète.

QUESNAY (François), médecin et économiste français (Méré, près de Montfort l'Amaury, 1694 - Versailles 1774).

Chirurgien réputé, médecin de Mme de Pompadour (1749), du roi (1752), il rédigea pour l'Encyclopédie les articles « fermier » (1756) et « grains » (1757) et fut le chef de file des physiocrates. Pour lui, la terre est la source de la richesse. En 1758, il publia le Tableau économique puis ses Maximes générales du gouvernement économique d'un royaume agricole. Précurseur de la macroéconomie, il compare la circulation des biens et services à celle du sang.

QUESNEL (Pasquier), théologien français (Paris 1634 - Amsterdam 1719).

Jésuite, il entre à l'Oratoire en 1657. Il se lie avec Arnauld. Défenseur du jansénisme, il est exilé à Orléans (1681) ; refusant de signer un formulaire contre la philosophie de Descartes (1684), il rejoint Arnauld à Bruxelles. Considéré comme le chef du jansénisme à partir de 1694, il est emprisonné, s'évade et se retire en Hollande, où il intègre le clergé d'Utrecht. Il se consacre alors à la justification du jansénisme (le Nouveau Testament en français avec des réflexions morales, 1693 ; Pensées pieuses tirées des Réflexions morales du Nouveau Testament, 1711), malgré les condamnations de Rome.

QUESTIONE DELLA LINGUA [Question de la langue],

débat linguistique et littéraire qui s'éleva dans l'Italie du XVIe siècle à propos de l'emploi de la langue vulgaire en concurrence avec le latin et de la codification de la langue littéraire. On hésitait entre une formule empirique à prédominance toscane réglant l'usage des cours (B. Castiglione), l'emploi unique du toscan (C. Tolomei), voire du seul florentin (Machiavel). Ce débat trouva une solution avec Pietro Bembo, qui théorise un atticisme cicéronien à la source de toute l'esthétique classique.

QUEVAL (Jean), écrivain français (Paris 1913 - Héricy 1990).

Ami de Raymond Queneau (il lui consacra un essai en 1984), il fonda avec lui l'Oulipo. Sa poésie était pleine de fantaisie et d'humour. Nouvelliste (Etc..., 1963), romancier, il a porté sur le monde un regard amusé et critique à travers les dialogues comiques d'un chat tigré et d'un chien (Nestor et Agamemnon, 1986). D'autres oeuvres suivront, récits mêlés de souvenirs, de réflexion et de

poésie (Tout le monde descend, 1988). Scénariste pour la télévision (la Malle de Hambourg, 1970), il est surtout le traducteur précis et rigoureux de James Agee, de Harry Martinson et de John Cowper Powys.

QUEVEDO Y VILLEGAS (Francisco Gómez de), écrivain espagnol (Madrid 1580 - Villanueva de los Infantes 1645).

Outre une multitude de poèmes, parus dans El Parnaso español (1648-1670), alliant l'inspiration la plus noble et la plus profonde aux romances argotiques les plus débridées, Quevedo se fit un impitoyable satiriste dans les Lettres du chevalier de la Tenaza (1625), les Songes (1607-1622) équivalent espagnol des Colloques d'Érasme, dans lesquels il décrit et juge sans pitié les vices de son temps , et surtout dans les Heures de tous (1635-1636), sorte de revue satirique et philosophique des catégories sociales et des grands personnages de l'histoire. Il publia un des plus étonnants romans picaresques, Histoire de Don Pablo de Ségovie (1626), mettant en scène un héros-narrateur qui, à l'opposé du Guzmán de Mateo Alemán, est destiné à être et à demeurer abject. Ses oeuvres politiques (la Politique de Dieu, 1626) et morales (Commentaire sur la biographie de Brutus par Plutarque, 1632-1644) attestent son stoïcisme chrétien et une exceptionnelle prescience historique. Écrivain des contrastes et maître du conceptisme, Quevedo a pris part à toutes les polémiques contemporaines, dans un style où la finesse extrême de la pensée et la recherche de l'expression n'atténuent jamais la dureté impitoyable du trait.

QUIGNARD (Pascal), écrivain français (Verneuil-sur-Avre 1948).

Petit-fils du linguiste Charles Bruneau, fils de professeurs de lettres classiques, il nourrira toute son oeuvre de ses hu-

manités, de sa culture antique, jusques et y compris Terrasse à Rome (2000). Traducteur de Lycophron (1971), adaptateur de Kong-souen Long (1990), exégète de Maurice Scève (la Parole de la Délie, 1974), de Michel Deguy (1975) et de Louis-René Des Forêts (le Voeu de silence, 1985), il se livre à une méditation sur la littérature, du point de vue de la réception (le Lecteur, 1976) mais aussi depuis l'« ermitage » du créateur (Rhétorique spéculative, 1995). Ses Petits Traités (1981-1990) témoignent de la continuité de sa réflexion et d'un savoir foisonnant dans plusieurs domaines artistiques.

Tentée par la poésie (Sang, 1976 ; Hiems, 1977 ; Inter aerias fagos, 1979), tendue entre fragmentation (les Tablettes de buis d'Apronemia Avitia, 1984) et désir de complétude (Une gêne technique à l'égard des fragments, 1986), l'esthé-

tique de Quignard ressortit à la Frontière (1992). Celle qui sépare euphorie des sens et cauchemars intimes (Albucius, 1990 ; le Sexe et l'Effroi, 1994 ; Vie secrète, 1998), celle dont témoignait déjà le premier livre, un essai sur Sacher-Masoch (l'Être du balbutiement, 1969), celle qui unit la dépression du langage (Carus, 1979) et le Nom sur le bout de la langue (1993), celle où s'abîme la distinction entre la Raison (1990) et la passion, celle des clairs-obscurs de Georges de La Tour (1991). La frénésie de collection (les Escaliers de Chambord, 1989) ne dissimule guère le sentiment de déréliction ni les contrepoints dubitatifs de ce romancier baroque, disciple d'Euterpe, du Salon du Wurtemberg (1986) à la Haine de la musique (1996), en passant par la Leçon de musique (1987), Tous les matins du monde (1991) ou l'Occupation américaine (1994).

QUILLET (Claude), poète français (Chinon 1602 - Paris 1661).

Médecin, il séjourna à Rome (où il fut attaché à l'ambassade de France), fit partie du cercle de « libertins » qui se réunissait autour de Gassendi et d'Hubert de Montmort et, avec Silhon et Ménage notamment, apporta son soutien à Mazarin dans les polémiques de la Fronde. Secrétaire du maréchal d'Estrées, il fut nommé abbé de Doudeauville, dans le diocèse de Boulogne. Traducteur de Ju-

vénal, il a fait passer l'esprit incisif de sa conversation dans un poème en latin sur l'éducation (Callipédie ou l'Art d'avoir de beaux enfants, 1655).

QUINAULT (Philippe), poète français (Paris 1635 - id. 1688).

Fils d'un boulanger, il devint très jeune le valet de Tristan l'Hermite et fit son éducation parmi les livres de son maître. Socialement habile, il fit une belle carrière, malgré les attaques des puristes et des moralistes. Il produisait beaucoup (comédies, tragédies Astrate, 1664 et tragi-comédies), mais le succès vint surtout vers 1670 (Bellérophon, 1670 ; Psyché, 1671, en collaboration avec Molière et Corneille), et c'est comme librettiste de Lulli qu'il connut enfin la gloire. Ils furent les initiateurs de l'opéra français : prologue et final propices aux fastes scéniques et à la machinerie ; découpage en récitatifs, airs et choeurs alternés (Cadmus et Hermione, 1673 ; Alceste, 1674 ; Persée, 1682 ; Phaéton, 1683). Avec Roland (1683), Amadis (1684) et Armide (1686), il abandonna les thèmes classiques de la mythologie païenne pour s'ouvrir à un merveilleux baroque et chrétien, à la demande même de Louis XIV, dont il exalta le règne dans un ballet, le Temple de la Paix (1685).

QUINET (Edgar), historien et philosophe français (Bourg-en-Bresse 1803 - Paris 1875).

Pour traduire la Philosophie de l'histoire de Herder (publiée en 1825), Quinet apprit l'allemand, mais publia entretemps (1823) ses Tablettes du Juif errant, réimprimées plus tard à la suite d'Ahasvérus (1833), vaste poème allégorique en prose. Au cours d'un voyage en Allemagne (1827), Quinet rencontra de nombreux philosophes et écrivains. Après la Révolution de 1830, il publia des brochures philosophico-politiques et des études scientifiques : De l'épopée des Bohêmes, Du génie des traditions épiques de l'Allemagne du Nord. En 1831, son article De l'avenir des religions proposait une histoire générale des reli-

gions conçue philosophiquement et annonçait leur fusion progressive dans un humanitarisme libéral.

Nommé à une chaire de littérature méridionale au Collège de France (1841), Quinet professa une histoire tumultueuse à laquelle son éloquence déclamatoire et ses sympathies protestantes fournirent des arguments hétérodoxes. Ainsi son cours fut-il suspendu (1846). Député (1848), proscrit après le 2 décembre 1851, Quinet vécut à Bruxelles, où il publia la Révolution d'Italie (1852), la Philosophie de l'histoire de France (1855) ; ayant refusé l'amnistie (1858), il se fixa à Veytaux (Suisse), où, tout en écrivant beaucoup, il s'imposa comme la « conscience vivante » de la résistance à l'Empire. Rentré à Paris en 1870, député en 1871, il résuma ses théories dans l'Esprit nouveau (1874).

QUINTANA (Manuel José), écrivain espagnol (Madrid 1772 - id. 1857).

Son hymne A Juan de Padilla (1797), ses tragédies (le Duc de Viseo, 1801 ; Pélage, 1805), ses biographies (Vies d'Espagnols célèbres, 1807-1833) témoignent de son patriotisme et de son libéralisme. Il fut l'un des premiers à s'élever contre Napoléon (À la bataille de Trafalgar, 1805 ; Poésies patriotiques, 1808). Ses Lettres à lord Holland (1823-1824) confirment son talent de prosateur et ses capacités d'analyste politique.

QUINTE-CURCE, en lat. Quintus Curtius Rufus, historien latin (1re moitié du Ier s. apr. J.-C. ?).

On ne sait rien de l'auteur, mais, si l'on en croit une allusion du livre X de son oeuvre, il aurait vécu pendant le règne de Claude. Ses Histoires d'Alexandre le Grand en 10 livres (dont il manque les deux premiers) présentent une vie romancée du conquérant composée d'après les historiens grecs. Le personnage d'Alexandre, généreux et héroïque, se laisse peu à peu corrompre par la gloire et les plaisirs de l'Orient, et ce qui commence comme

une aventure fabuleuse s'achève en leçon morale.

QUINTILIEN, en lat. Marcus Fabius Quintilianus, rhéteur latin (Calagurris Nassica, auj. Calahorra, Espagne, v. 30 - v. 97 apr.

J.-C.).

Fils d'un rhéteur espagnol, il exerça la profession d'avocat à Rome, puis ouvrit une école de rhétorique qui devint la plus réputée de la ville et eut, parmi ses élèves, Pline le Jeune, Tacite et les neveux de Domitien. Sa notoriété lui valut d'être le premier rhéteur à recevoir de Vespasien un traitement annuel de 100 000 sesterces, ce qui officialisait l'enseignement de la rhétorique destiné à la jeunesse romaine. Vers 95, il consigna l'essentiel de son enseignement dans l'Institution oratoire (De institutione oratoria) en douze livres, dont le manuscrit complet fut découvert au XVe s. et qui trace un programme complet de l'éducation depuis la prime enfance. En réaction contre le goût « moderne » représenté par l'école de Sénèque, Quintilien prône le retour au classicisme cicéronien, sans bien percevoir pourtant que, avec l'évolution sociale et politique, il n'y a plus de place à Rome pour l'éloquence, et que, désormais, une éducation entièrement fondée sur la rhétorique cicéronienne est un anachronisme. L'ouvrage exerça une forte influence sur Érasme et sur l'éloquence parlementaire de la Renaissance.

QUINZE JOIES DE MARIAGE (les),

parodie en prose d'une prière populaire (début XVe s.), les Quinze Joies de Notre-Dame . Les malheurs quotidiens de l'homme marié y sont exposés avec réalisme et drôlerie.

QUIROGA (Horacio), écrivain uruguayen (Salto 1878 - Buenos Aires 1937).

On distingue trois étapes dans son oeuvre littéraire, caractérisée par la violence et le drame : la première, moderniste, voit la publication des Récifs de corail (1901), recueil, en vers et en prose ; la deuxième (1904-1908) est celle des récits tels que le Crime de l'autre ; la troisième, la plus longue, comprend Contes d'amour, de folie et de mort (1918), le Désert (1924), les Exilés (1926), Amour passé (1929), en grande partie autobiographique, et Au-delà (1934), sans compter plusieurs ouvrages posthumes ou dispersés dans diverses revues. Dans cette production pathétique et souvent hallucinante, les Contes de la forêt pour les enfants (1918) occupent une place à part : la forêt, lieu de refuge de cet esprit tourmenté, est

décrite avec un lyrisme raffiné et évocateur. Quiroga écrivit aussi des ouvrages de théorie littéraire où il témoigne de son admiration pour Poe, Maupassant, Kipling ou Tchekhov.

QUITA (Domingos dos Reis), poète portugais (Lisbonne 1728 - id. 1770).

Il fut un des premiers poètes à être admis à l'Arcádia Lusitana. Il est l'auteur de sonnets, d'idylles et d'odes qui lui valurent d'être considéré comme l'un des meilleurs poètes bucoliques et élégiaques portugais. Auteur dramatique, il composa des tragédies, parmi lesquelles Inês de Castro qui s'inscrit dans la tradition du théâtre lusitanien inauguré par António Ferreira. L'ensemble de son oeuvre a été publié à Lisbonne en 1776.

QUÔC-NGU.

Cette expression vietnamienne signifiant « langue du pays » désigne plus spécialement l'écriture vietnamienne romanisée. Aux environs de la fin du Ier millénaire de notre ère, le Viêt-nam, sous l'influence de la culture chinoise, s'est peu à peu forgé une écriture propre, dite nôm ou du pays Nam. Puis les missionnaires catholiques européens, au début du XVIIe s. (principalement Alexandre de Rhodes), imaginèrent d'écrire la langue vietnamienne en utilisant l'alphabet latin, complété de signes diacritiques pour figurer les sons particuliers ainsi que les tons. D'où l'utilisation du terme quôc-ngu afin de désigner ce nouveau mode d'écriture. Cette graphie, vulgarisée au début du XXe s., a très vite supplanté l'usage des caractères nôm et chinois pour devenir, depuis 50 ans environ, la seule écriture d'usage courant au Viêt-nam.

QU QIUBAI, écrivain chinois (1899 - 1935). Marxiste militant, membre du Comité central du P.C.C., grand reporter en U.R.S.S. (Voyage dans la nouvelle Russie, 1922 ; Essais sur la capitale rouge, 1924), essayiste, traducteur (Tolstoï, Gorki), proche de Lu Xun au sein de la Ligue de gauche, il défendit avec lui la « popularisation de la littérature ». Il fut fusillé par le Guomindang.

QU YUAN, poète chinois (vers 340 - 278 av. J.-C.).

Premier poète chinois connu, il resta au

service du roi de Chu, principauté sudiste ayant développé une culture originale aux marges de l'espace chinois, jusqu'à ce que des calomniateurs l'en chassent. Blessé au plus profond de son âme, il exprime son amertume dans un genre poétique emprunt d'un lyrisme débridé, offrant une profusion d'images, de symboles et de locutions descriptives passées depuis dans le langage poétique conventionnel. Lorsque son pays tomba aux mains de Qin, il se jeta dans la rivière Miluo. C'était le 5e jour du 5e mois, dit-on, et sa mort est commémorée encore de nos jours par des fêtes aquatiques. Son destin tragique et son oeuvre sont souvent confondus avec les Élégies de Chu, anthologie de longs poèmes de 50

à 100 vers, rassemblés par Wang Yi au IIe siècle de notre ère. Pourtant le poète semble n'avoir écrit qu'à peine plus d'un tiers des 17 chapitres que celle-ci contient. Le seul poème sur lequel aucun doute ne plane est célèbre et s'intitule Lamentations sur la séparation (Lisao). Cette oeuvre unique à plus d'un titre, longue de 374 vers, est passionnée, lyrique, désespérée : phénix exilé parmi les hommes, le poète incompris, chassé par son roi, part en quête d'une âme soeur à travers le monde et les étoiles, sur un char attelé de dragons. Foisonnant jusqu'à la confusion, difficile à comprendre par ses

dialectalismes de Chu, les nombreuses références mythologiques et allégoriques, le symbolisme floral compliqué, le Lisao a fasciné tous ses lecteurs et son influence sur l'ensemble de la littérature chinoise jusqu'à aujourd'hui ne saurait être évaluée. Le reste du Chuci explore la même veine élégiaque, individualiste, bien qu'avec des variations attestant de créations d'époques et d'idéologies différentes. Ce sont les Neuf Chants (Jiu ge), hymnes d'amour chamanistique adressés à des divinités, les Neuf Admonestations, poèmes lyriques sur divers sujets, le Yuan you ou Voyage lointain

qui narre un voyage chamanistique teinté de taoïsme. Le Tian wen (Questions célestes) propose une collection d'énigmes

sur des sujets cosmologiques, mythiques et historiques. Un certain nombre de pièces sont attribuées avec plus ou moins de certitude à des lettrés Han, qui comme Song Yu (IIIe s. av. J.-C.), auteur du Rappel de l'âme, créèrent dans l'ombre de Qu Yuan, dont l'importance dans la littérature chinoise a été comparée à celle d'Homère dans l'histoire de la littérature européenne.

R

RAABE (Wilhelm), écrivain allemand (Eschershausen, près de Brunswick, 1831 - Brunswick 1910).

Il est connu pour ses nombreuses nouvelles et des romans réalistes témoignant de l'influence de Dickens, mais aussi de Sterne et de Jean Paul. Il corrige un pessimisme inspiré de la philosophie de Schopenhauer par l'humour de caricatures spirituelles et un goût prononcé pour les originaux. Son premier succès : la Chronique de la rue aux moineaux (1857) a pour cadre le vieux Berlin et mêle souvenirs, rêve et temps présent. Ses romans les plus connus, le Pasteur des pauvres (1864), Abu Telfan (1868) et la Carriole (1870), soulignent l'opposition entre le matérialisme dégradant du monde des affaires et l'aspiration à l'idéal, entre les univers également réducteurs de l'idylle provinciale et de la grande ville moderne. Gros Gourmand (1891) montre ce que peut cacher de finesse, de délicatesse et de bonheur la simple existence d'un héros, qui a beaucoup de traits communs avec son auteur.

RAB (Esther), poétesse israélienne (Petah Tikvah 1899 - Haïfa 1981).

Première poétesse de langue hébraïque née en Israël, elle publie son premier poème, « À mon père », au début des années 1920. Ses vers, réunis dans Orties (1930) et les Poèmes d'Esther Rab (1963), sont écrits avec une grande économie d'images et de verbes. On y trouve une vision personnelle de cette terre où elle a pris racines.

RABAN MAUR (en lat. Hrabanus Maurus), théologien et poète allemand de langue latine (Mayence v. 780 - id. 856).

Élève d'Alcuin, il fut écolâtre et abbé de Fulda, puis archevêque de Mayence (847). Figure de la renaissance carolin-

gienne, « précepteur de la Germanie », il joua un rôle politique auprès de Louis le Pieux, de Lothaire et de Louis le Germanique. Son oeuvre se compose de poésies (Louanges de la sainte Croix), de commentaires sur l'Écriture, d'un traité sur la vie monacale et d'une encyclopédie (Sur la nature) .

RABARY (Augustin Rabarijaona, dit), écrivain malgache (Ibetsizaraina 1864 - Tananarive 1947).

L'oeuvre (pièces, romans, nouvelles) de ce pasteur protestant se développe, à partir de 1905, en une littérature édifiante, publiée en malgache. Il est surtout l'auteur de travaux historiques : les Martyrs malgaches, histoire des persécutions contre les chrétiens à Madagascar, de 1835 à 1861 ; les Dates importantes ou le Chemin de Jésus à Madagascar, annales de l'évangélisation des hautes terres de l'île.

RABASA (Emilio), écrivain mexicain (Ocosocoantla, Chiapas, 1856 - Mexico 1930). Il appartint au courant réaliste marqué par le positivisme et introduisit au Mexique le roman social urbain. Outre des poèmes et des tableaux de moeurs, il publia une tétralogie sur les aventures d'un colonel insurgé et les amours de sa nièce (1887-1888) : la Boule, la Grande Science, critique du scientisme de Porfiro Díaz, le Quatrième Pouvoir, sur la vénalité de la presse, et Fausse Monnaie, sur l'incapacité des politiciens.

RABBE (Alphonse), écrivain français (Riez 1784 - Paris 1830).

À 26 ans, armé de sa beauté, de son brillant esprit, il mène une vie de plaisirs quand il contracte une maladie qui le défigure. Dès lors, aigri, il n'écrit plus guère que d'obscurs livres d'histoire et articles

de journaux qui lui permettent de subsister. Après avoir plusieurs fois tenté de se suicider, il succombe à une dose excessive de cocaïne. Il serait aujourd'hui totalement oublié sans la parution de l'Album d'un pessimiste (1835-1836), relatant les souffrances d'un homme face à une vie manquée.

RABEARIVELO (Jean-Joseph), écrivain malgache (Tananarive 1901 ou 1903 - id. 1937).

De souche princière, pauvre, protestante, il fut orienté par son oncle vers des écoles catholiques, mais en fut écarté à l'âge de 15 ans. Il compléta sa formation d'autodidacte au contact d'amis lettrés, Pierre Camo et Robert Boudry. Il commença par publier dans des revues (18e Latitude sud, 1923-1924 ; Anthropos, 1924) des poésies et des traductions en malgache, ainsi que des essais en français. Après des recueils de forme classique (la Coupe de cendres, 1924 ; Sylves, 1927 ; Volumes, 1928), il abandonna la métrique classique pour le vers libre, unissant aux mythes de la culture européenne les thèmes ancestraux de son pays (Presque songes, 1934 ; Traduit de la nuit, 1935 ; Chants pour Abéone, 1936, Vientos de mañana, publié aux États-Unis). Il composa également des nouvelles en malgache et des essais bilingues sur la civilisation et la littérature du pays merina. Il donna à la scène une cantate avec choeurs, Imaitsoanala, fille d'oiseau (1935). Écartelé par sa double culture, n'arrivant pas à surmonter l'angoisse de sa personnalité divisée et la mort de sa fille, il se suicida, laissant des textes parus après sa mort : un choix de Vieilles Chansons des pays d'Imerina (1939), des romans (l'Interférence, 1987 ; l'Aube rouge, 1998) et un journal intime (Calepins bleus), toujours inédit.

RABELAIS (François), écrivain français (la Devinière, près de Chinon, v. 1484 - Paris 1553).

Depuis leur parution, les oeuvres de Rabelais ont été interprétées avec passion et arbitraire, et la personnalité même de l'auteur relève des mythes de notre histoire littéraire : l'adjectif rabelaisien suggère un univers gastronomique, l'expression exubérante des désirs, une truculence verbale ne reculant ni devant la scatologie ni devant les obscénités. Or, s'il est vrai que Ronsard composa pour lui l'épitaphe d'un Silène titubant, sa renom-

mée fut en son temps celle d'un médecin de grande réputation sur la scène scientifique européenne, et les inventaires de bibliothèques classaient ses livres parmi ceux des naturalistes latins et des philosophes grecs.

La vie de Rabelais est mal connue : fils d'un avocat au siège royal de Chinon, qui possédait non loin de cette ville une maison des champs, la Devinière, il est né peut-être en 1484. En 1520, il est cordelier à Fontenay-le-Comte, d'où il correspond avec Budé. Sa passion pour les études humanistes est suspecte à ses supérieurs, qui lui confisquent ses livres grecs : il finit par fuir cet ordre dont l'intransigeance ne put s'accommoder d'un libre esprit. De 1524 à 1526, il passe dans l'ordre plus « intellectuel » des Bénédictins, et il accompagne dans ses tournées l'abbé de Maillezais, Geoffroy d'Estissac. En 1527, pour pouvoir étudier la médecine, il doit quitter le clergé séculier. En 1530, il s'inscrit à la faculté de médecine de Montpellier, où il prend ses grades de docteur en 1537. Entre-temps il a voyagé : à Lyon, où il est médecin de l'hôtel-Dieu, il écrit à Érasme, publie des ouvrages de droit et de médecine, mais aussi la Pantagruéline Prognostication qui, pour les années 1532, 1533, 1534 et surtout 1535, fait passer une conception chrétienne de la Providence sous les dehors d'une parodie d'almanachs, le Pantagruel (1532) , puis, après un voyage à Rome, le Gargantua (1534).

À Rome, il accompagne à plusieurs reprises comme médecin le cardinal Jean Du Bellay, qui représente le roi de France auprès du Saint-Siège, ce qui lui permet de s'éloigner régulièrement des assauts que lui portent ses nombreux détracteurs, notamment les censeurs de la Faculté de théologie de Paris. En 1536, Jean Du Bellay réussit à le faire passer statutairement dans le clergé séculier comme chanoine de Saint-Maur-les-Fossés. De 1540 à 1542, Rabelais figure dans la suite du gouverneur du Piémont, Guillaume Du Bellay, seigneur de Langey, qui meurt en 1543 lors de son voyage de retour en France.

Le Tiers Livre, paru au début de 1546, figure à la fin de la même année sur la liste des livres censurés. Rabelais se re-

tire hors du royaume de France, à Metz,

où il est médecin de la ville. Il se plaint de n'y pouvoir continuer ses travaux et d'y mener une vie misérable, dans une lettre au cardinal du Bellay ; il accompagnera celui-ci encore une fois à Rome (1548-49), où il décrit sous le titre de Sciomachie les festivités qui célébrèrent la naissance du second fils d'Henri II. Pendant son absence, l'éditeur lyonnais Pierre de Tours publie une version inachevée des premiers chapitres du Quart Livre, dont une version complète sera publiée en 1552 par Fezandat à Paris. En 1550, Rabelais séjourne avec le cardinal du Bellay à Saint-Maur, où il rencontre le cardinal Odet de Châtillon : ce prélat l'assure d'une protection royale qui lui sera utile au printemps de 1552, lorsque le Parlement devra condamner le Quart Livre à la demande de la Sorbonne. Il reçoit en 1551 les bénéfices de deux cures, dont celle de Meudon ; il résigne ces bénéfices le 9 janvier 1553.

La présentation canonique de son oeuvre romanesque comme un ouvrage en cinq livres ne doit pas masquer la chronologie capricieuse de la composition : le Gargantua, qui est devenu le « Premier Livre », a été écrit après le Pantagruel et onze années séparent sa composition de celle du Tiers Livre. Enfin l'oeuvre est disparate : l'unité d'action est inexistante, les caractères et même la taille des héros évoluent, l'atmosphère intellectuelle diffère d'un livre à l'autre ; l'espace même se dilate ou se rétrécit : vignes et chemins creux de Touraine, étendues indécises de la féerie, de l'Océan épique semé d'îles allégoriques, châteaux d'utopie, enfilade de parloirs où un consultant ahuri se heurte à d'énigmatiques conseillers, tous ces lieux sont à la fois comme les Enfers qui figurent un monde renversé et comme l'estomac du Géant où le monde fabuleux n'est pas autre qu'une extension du monde réel.

Le Gargantua conte la naissance étrange du fils des géants Grandgousier et Gargamelle : malheureusement, l'éducation du Prince est placée sous de mauvais auspices, Gargantua ne sachant maîtriser sous l'effet d'un tempérament flegmatique son penchant pour la paresse, la boisson et pour une excrétion aussi abondante qu'anarchique. L'éducation scolastique, dans laquelle son père voyait un moyen de le hisser à la hauteur des exigences de la fonction royale, allait

le rendre tout « rêveux » et « rassoté » quand Ponocrates le soumet, corps et âme, aux méthodes modernes d'une pédagogie humaniste dans laquelle on reconnaît une lutte systématique pour lutter contre le déséquilibre des humeurs : à la fin de son éducation, Gargantua a vaincu cette dyscrasie et est aussi autonome que les automates qu'il construit avec son précepteur. Il est alors engagé

dans la guerre que Picrochole, à la suite d'une insignifiante querelle, mène contre son père, le pacifique Grandgousier. Après d'héroïques combats, Gargantua traite généreusement les vaincus et récompense la bravoure du moine frère Jean des Entommeures, à qui il propose de fonder l'abbaye de Thélème, où les jeunes gens de bonne naissance vivent sous la règle des âmes droites : « Fais ce que voudras. » Le livre s'achève sur une énigme où Gargantua croit lire les supplices infligés aux croyants et où frère Jean ne discerne que la description d'une partie de jeu de paume.

Ce premier livre dans l'ordre interne au cycle des chroniques gigantales a été composé pour servir d'introduction au Pantagruel, dont il prolongeait le succès et étendait la portée humaniste, et dont il empruntait la structure : la naissance et l'enfance de Pantagruel, tout aussi incertaines pour ce qui est de la capacité du géant à savoir se gouverner avant même de gouverner les autres, sont suivies d'années d'études marquées par la rencontre de l'Écolier limousin, incarnation même de la cuistrerie, et, à Paris, par la découverte du fichier de la bibliothèque Saint-Victor, catalogue universel de la sottise de sciences qui ne sont que ruine de l'âme. Si la lettre qu'il reçoit de Gargantua semble en proposer l'antidote grâce aux méthodes de l'humanisme moderne, demandant à son fils de devenir un « abyme de science » tout en continuant à craindre et à révérer Dieu, l'incapacité de Pantagruel à comprendre les propos de Panurge, nouveau compagnon de route filou, paillard et hâbleur, et son refus de d'embrasser la vaine gloire que lui permet d'acquérir sa sagesse « plus qu'humaine » acquise au terme du procès entre Baisecul et Humevesne et au seuil de la joute contre Thaumaste, le savant anglais, signe une volonté d'embrasser avant tout la sagesse plus que le savoir. Pantagruel doit alors s'engager dans la

guerre contre les Dipsodes et leur alliés les Géants. Après la victoire conquise de haute lutte grâce à la ruse de Panurge et deux récits d'exploration spéléologique des entrailles du géant, le livre se termine par l'exécration des censeurs et cafards mal intentionnés qui interprètent vicieusement les écrits d'autrui.

Le Tiers Livre inaugure un nouveau style, car il ne s'agit plus de proposer une oeuvre inspirée comme les précédentes de récits de chevalerie, mais plutôt de conduire une réflexion sur les capacités de l'homme à se connaître lui-même et à déterminer rationnellement son action. Ce récit prend la forme d'un itinéraire philosophique scandé par les consultations successives de Panurge, qui désire se marier pour éteindre les ardeurs de sa libido tourmentée et se procurer les joies d'une compagnie, mais craint d'être

battu, volé et cocu. Après l'échec de la consultation des oracles dont l'interprétation est aporétique, après l'échec de la rencontre de deux experts du savoir humain le théologien Hippothadée et le médecin Rondibilis , l'issue semble s'orienter vers une déposition nécessaire de toute rationalité, issue du scepticisme du philosophe Trouillogan et culminant avec Triboullet, le fou, après avoir été confirmée par l'irrationalisme juridique du vieux juge Bridoye. Face à cet échec de la quête de sens, on appareille pour consulter la Dive Bouteille, en faisant pour le voyage provision de l'herbe appelée Pantagruélion, dotée des propriétés du chanvre et symbolisant les efforts du génie inventif de l'homme capable de conquérir jusqu'aux espaces intersidéraux : l'acquisition de la vérité devient une sorte de quête du Graal incertaine et semble, plus que jamais, liée à une inspiration qui dépasse les simples lumières naturelles que Dieu a octroyées à l'homme.

Dans le Quart Livre, la joyeuse flottille affronte les périls de la mer et les monstres insulaires. Qu'il s'agisse d'une « fiction en archipel » juxtaposant des séquences narratives autonomes ou d'une structure d'ensemble, centrée autour

du combat contre le Physetère, figure de l'Antéchrist que doit affronter l'Église évangélique embarquée sur un océan de turpitudes, ce texte semble répondre plus que tout autre à un désir de Rabelais de pourfendre les prétendus dépositaires de l'amour christique, ceux-là mêmes qui, depuis Genève ou depuis la Faculté de théologie de Paris, ont déclaré ses textes scandaleux. Panurge se distingue en mystifiant cruellement un marchand de moutons qui avait compté sans l'instinct grégaire de ses animaux, puis en s'abandonnant à une terreur animale pendant que ses compagnons échappent à la tempête à force de courageuse discipline et avec l'aide de la Providence. Chez les Macréons, Pantagruel reçoit une solennelle révélation sur la façon dont les âmes des héros quittent ce bas monde. Après avoir passé l'île où règne Quaresmeprenant, ennemi de Nature, et combattu un monstre marin et les Andouilles farfelues, il visite les gens de Papefiguière, malicieux mais persécutés, et les superstitieux Papimanes qui idolâtrent les Décrétales issues de la Cour de Rome. Au pays de Gaster, inventeur des arts, il déteste les Ventriloques qui abusent le menu peuple et les Gastrolâtres qui ont leur ventre pour dieu. Le livre s'achève sur une terreur nauséabonde de Panurge, qui prend le grand chat Rodilardus pour un diable.

Le Cinquième et Dernier Livre est vraisemblablement une collection de textes trouvés dans les papiers de Rabelais, brouillons laissés à divers états d'avancement. Les symboles désinvoltes font

place à la dureté de l'allégorie caricaturale : les Oiseaux de l'Île Sonnante incarnent les ecclésiastiques du monde catholique, Grippeminaud, archiduc des Chats fourrés, manoeuvre les pressoirs fiscaux... Les derniers rituels introduisent les pèlerins en Lanternois dans le merveilleux Temple de la Bouteille où fut ouï le mot Trinch : « buvez ! » Panurge a désormais la réponse à la question lancée au Tiers Livre.

L'organisation de ces aventures est incomparablement plus méditée que ne peut le faire apparaître un résumé, qui doit éliminer les indices révélateurs d'une syntaxe d'ensemble. Les prologues instaurent tous une tension herméneutique donnant à voir dans les textes qu'ils

accompagnent à la fois une pure farce, improvisée à table entre la poire et le fromage comme le suggère le fameux prologue du Gargantua, mais dont l'aspect grotesque va peut-être de pair avec un contenu réel très précieux. Ce motif ambigu du silène, qui revient sous divers avatars au fil des paratextes, permet à Rabelais de recommander dans la même page à la fois de découvrir une substantifique moelle à l'intérieur du récit folâtre et de fuir les interprétations allégorisantes qui cherchent dans les textes ce que l'auteur n'y a pas mis. Ces contradictions qui s'estompent si l'on prend en compte l'importance du vin dans ces prologues, principe d'inspiration mélancolique apte à infléchir vers un plus haut sens l'écriture comme la lecture du texte témoignent de la volonté rabelaisienne de rendre problématique au plus haut point la réception de son propre texte, instaurant un « sens agile » qui ne cesse de se contester et de se renverser lui-même ; peut-être s'agit-il d'associer pleinement la libre responsabilité du lecteur dans un effort d'interprétation qui n'a pour modèle que celui de la Révélation divine, dont le voile invite à l'usage de ses facultés naturelles pour dégager une cohérence d'ensemble.
Cette « ouverture » délibérée de l'oeuvre a bien sûr donné lieu à des interprétations divergentes, parfois poussées jusqu'à la querelle : si certains y ont vu une pure matière comique dont l'intérêt principal était de renouveler considérablement la poétique traditionnelle, allant jusqu'à préfigurer les surréalistes du XXe siècle, ou encore un texte « sceptique » irréductible à toute analyse dogmatique, d'autres y ont cherché un message définitif, énoncé sur le mode ésotérique de la stéganographie, de l'allégorie, ou encore sur celui du réalisme historique. Toutefois, tout comme le laid et le beau, le comique et le sérieux fusionnent dans les figures du silène ou de Diogène le philosophe cynique, l'éclatement foncier du texte en un champ de virtualités innombrables peut fort bien aller de pair avec une intention d'ensemble que le lecteur pourrait déga-

ger peu à peu en rompant le texte comme le chien de Platon le faisait avec son os, selon l'exemple proposé par Rabelais lui-même.

Si une philosophie affleure sous le texte, elle est toute empreinte de « pantagruélisme », état d'esprit qui se définit

tout au long des cinq livres comme une gaieté d'esprit ouverte sur l'autre et donc liée au principe christique de charité, fondée sur le mépris des choses fortuites, tournée vers une volonté de s'insérer de manière active dans les desseins de Dieu par une véritable coopération, tout en prenant la médiocrité pour étalon, pensée de la juste mesure qui éloigne du péché et du fanatisme. Embrasser la vérité ne revient cependant pas, et c'est toute l'originalité de cet auteur, à nier l'humanité pour embrasser un statut plus qu'humain au terme d'un dépouillement ascétique : toute l'oeuvre de Rabelais rêve d'une fusion des volontés humaine et divine, sans que cette rencontre se fasse au détriment de l'une ou de l'autre. Vivre en synergie avec le principe auquel tout doit s'ordonner, sans renier son ancrage passionnel et ses désirs comme dans l'utopie de Thélème, c'est penser la coexistence problématique mais nécessaire et enrichissante du sage Pantagruel et de son impertinent compagnon Panurge.

RABEMANANJARA (Jacques), homme politique et écrivain malgache d'expression française (Maroantsetra 1913).

Élu député à l'Assemblée nationale (1946), il est accusé d'avoir fomenté la révolte de 1947 et emprisonné à l'issue d'un procès inique. À l'indépendance, il est ministre sans interruption de 1960 à 1971. En 1972, le renversement du régime l'oblige à s'exiler à nouveau et définitivement à Paris. Cofondateur de Présence africaine (1947), Rabemananjara joue un rôle très actif dans le mouvement de la négritude. Il a d'abord pratiqué la prosodie régulière (Sur les marches du soir, 1942), avant de recourir à l'ample verset dans ses compositions poétiques majeures, écrites en captivité (Antsa, 1948 ; Lamba, 1956 ; Antidote, 1961). Il revient au sonnet pour célébrer l'initiation de la femme aimée à son pays (Ordalies, 1972). Il est l'auteur de trois pièces de théâtre : les Dieux malgaches, drame en vers (1947), les Boutriers de l'aurore (1957), Agapes des dieux (1962). Sa dernière oeuvre publiée, le Prince Razaka (1995), est un curieux récit d'une nature hybride, à moitié roman autobiographique, à moitié légende merveilleuse.

RABONI (Giovanni), écrivain italien (Milan 1932).

Traducteur de Baudelaire et de Proust, il est aussi critique littéraire et théâtral pour le Corriere della Sera. Sa poésie post-hermétique oscille entre le lyrisme amou-

reux et l'engagement marxiste (la Maison de la Vetra, 1966 ; Cadences de tromperie, 1975 ; Dans le rêve grave, 1982 ; À un si cher rêve, 1988 ; Vers guerriers et amoureux, 1990 ; Chaque troisième pensée, 1993 ; Pourquoi cette tristesse ?, 1998 ; Toutes les poésies, 2000 ; Représentation de la croix, 2000).

RABOU (Charles), écrivain français (Paris 1803 - id. 1871).

Ayant délaissé le barreau pour les lettres, il se lia avec Balzac, dont il fut le collaborateur. Il s'autorisa de cette intimité, ainsi que de sa liaison avec Mme Hanska, pour terminer quelques récits inachevés du maître, comme le Député d'Arcis (1854), et pour publier des apocryphes : le Comte de Sallenave (1855), la Famille Beauvisage (1855), les Petits Bourgeois de Paris (1856-1857).

RACAN (Honorat de Bueil, seigneur de), poète français (Champmarin, auj. Aubigné-Racan, 1589 - Paris 1670).

Issu d'une grande famille, mais orphelin de bonne heure, il devint le protégé de son cousin le comte de Bellegarde : c'est là qu'en 1605 il rencontra Malherbe, dont il devint l'ami et le disciple et auquel il consacra des Mémoires (1672). Rendu célèbre par ses Bergeries (1625) la pièce est jouée en 1619 à l'Hôtel de Bourgogne , Racan se fait connaître aussi par ses Odes, en particulier celle adressée à Bussy-Rabutin, et par sa traduction (1627) des Psaumes de David. L'un des premiers membres de l'Académie française, il y défendit l'inspiration poétique et le naturel.

RACHILDE (Marguerite Eymery, dite), romancière française (Château-l'Évêque, Dordogne, 1862 - Paris 1953).

Attirée très tôt par la littérature (elle fait paraître en 1878 un roman, Madame de

Sangdieu, dans un journal de Périgueux), elle fait à Paris des débuts fracassants avec Monsieur de la Nouveauté et, surtout, Monsieur Vénus (1884), qui sera poursuivi en justice mais défendu par une préface de Barrès. Suivent Nono (1895), les Hors-nature (1897), Madame Adonis (1888), le Meneur de louves (1905), la Tour d'amour (1914), tous récits consacrés à des cas psychologiques exceptionnels. Mariée en 1889 à Alfred Valette, elle fonde avec lui le Mercure de France, où elle tiendra longtemps une tribune critique. Auteur dramatique (la Voix du sang, 1890 ; Madame la Mort, 1891 ; l'Araignée de cristal, 1894), elle soutient l'entreprise de Lugné-Poe et de Paul Fort au Théâtre d'Art. C'est elle qui révéla Jarry (Alfred Jarry ou le Surmâle des lettres, 1928).

RACINE (Jean), auteur dramatique français (La Ferté-Milon 1639 - Paris 1699).

La tragédie racinienne est tenue pour le modèle de la tragédie classique française. Elle peut être, de fait, considérée comme un accomplissement, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, du mouvement engagé à la génération précédente (Corneille, Mairet, Rotrou, Tristan). Mais elle contient aussi, au sein de son ordonnancement classique, force recherches et innovations.

UNE CARRIÈRE HORS DU COMMUN

Racine est de modeste origine. Son père avait les charges de procureur au bailliage et de greffier au grenier à sel de la Ferté-Milon : c'étaient là deux petits « offices » de justice et d'administration. Racine devint de bonne heure orphelin sans ressources. Il fut alors recueilli par ses grands-parents maternels (1643). Mais la famille avait eu des contacts avec les jansénistes et avec le couvent de Port-Royal : une tante de Racine se fit religieuse en ce monastère. Aussi, à la mort du grand-père maternel (1649), la grand-mère se retira à Port-Royal, et Racine fut admis aux Petites Écoles à titre gracieux. Il y eut pour maîtres Arnauld, Hamon, Lancelot, A. Le Maître. Deux séjours dans des collèges complétèrent sa formation : collège de Beauvais (1653-54) et collège d'Harcourt, à Paris, où il fit sa philosophie (1658). Racine se trouva nanti d'une formation particulièrement solide, supérieure à ce que ses origines

pouvaient normalement lui faire espérer.

À 20 ans, muni d'un ample bagage culturel mais démuni de biens, il fut introduit dans le monde par son cousin Vitart, intendant du duc de Luynes. Il noua ses premières relations littéraires (La Fontaine) et donna ses premiers essais poétiques. En 1660, une ode de la Nymphe de la Seine à la Reine, composée à l'occasion du mariage de Louis XIV, retint l'attention de Perrault et de Chapelain. Mais, pour assurer sa subsistance, Racine entreprit de rechercher un bénéfice ecclésiastique et alla séjourner à Uzès (1661-1663) auprès de son oncle, le vicaire général Sconin. Rentré à Paris en 1663, il se lança résolument dans la carrière des lettres.

Il s'orienta d'abord vers la poésie de Cour. Une maladie de Louis XIV lui suggéra une ode Sur la convalescence du roi pour laquelle il se vit promettre une récompense du mécénat royal. Il récidiva aussitôt avec la Renommée aux muses. Le duc de Saint-Aignan l'introduisit à la Cour. Par ailleurs, il rencontra Molière et Boileau. Lorsque Colbert fit distribuer des gratifications annuelles aux écrivains, Racine figura parmi les bénéficiaires. Tout jeune poète, il se trouvait donc d'emblée distingué à côté des noms les plus illustres. C'est alors qu'il se tourna vers le théâtre.

Le 20 juin 1664, la troupe de Molière créa la première tragédie de Racine : la Thébaïde, qui met en scène les guerres

entre les fils d'OEdipe se disputant la succession de leur père. En 1665, il donna Alexandre le Grand, que joua d'abord la troupe de Molière. Insatisfait des acteurs, Racine n'hésita pas à remettre sa pièce à la compagnie rivale, l'Hôtel de Bourgogne, qui bientôt la joua en « doublant » Molière. En 1667, Andromaque est créée dans les appartements de la reine, puis jouée à l'Hôtel de Bourgogne. Cette fois, le succès est immense. En 1668, Racine donna la comédie des Plaideurs. Nouveau succès. Mais sa gloire se voit confirmée surtout avec Britannicus (1669). En prenant pour sujet et pour cadre l'histoire romaine, Racine s'engageait sur le terrain de prédilection de Corneille. Dès lors, si les polémiques se poursuivent, le succès s'installe : en 1671, avec Bérénice, que Corneille tenta en vain de concurrencer

avec Tite et Bérénice, en 1672 avec Bajazet, en 1673 avec Mithridate, en 1674 avec Iphigénie, créée dans le cadre de fêtes de Versailles.

Le détail de la biographie de Racine durant cette période reste inconnu. On peut cependant suivre sa progression dans les bonnes grâces des gouvernants : il est élu à l'Académie française (1672). En moins de dix ans, le jeune homme pauvre était devenu un écrivain célèbre et un bourgeois nanti. Mais il se produisit alors un changement important dans la situation du poète. Louis XIV lui octroya une gratification exceptionnelle de 6 000 livres et le chargea, avec Boileau, d'être son historiographe. Sa nouvelle charge représentait, pour l'époque, une promotion sociale considérable, couronnement de sa réussite.

Négligeant désormais le théâtre que la Cour, de plus en plus dévote, voit d'ailleurs avec moins d'enthousiasme, Racine s'attacha à remplir son office. En 1678, il suivit le roi dans ses campagnes. Sa production d'historien resta cependant mince. On lui doit surtout un Éloge historique du Roi sur ses conquêtes, composé sans doute en 1684. Il entra à l'Académie des inscriptions et se trouva, avec Boileau encore, chargé de préparer les inscriptions latines que Louis XIV faisait graver au-dessous des peintures qui décorent Versailles. Racine a joué sans hésiter son rôle d'écrivain thuriféraire du roi. Cela lui valut, en retour, d'être parmi les familiers de la Cour, d'avoir un logis à Versailles, et ses entrées dans le cercle privilégié que le roi réunissait à Marly. Il jouissait de la protection de Mme de Maintenon. Celle-ci avait créé à Saint-Cyr une institution pour jeunes filles nobles démunies. Pour leur faire pratiquer le chant, le jeu théâtral, et leur donner en même temps des divertissements édifiants, elle commanda à Racine des tragédies religieuses. Il revint donc au théâtre, après dix ans de silence, pour composer Esther

(1689), qui fut très appréciée du public de Cour, et Athalie (1691).

UN TRAGIQUE INTÉRIORISÉ

Dans le théâtre de Racine, le conflit tragique naît, le plus souvent, d'une contradiction dans les sentiments ou les attentes des personnages. Ceux-ci ne sont pas, comme c'était le cas dans l'oeuvre de Corneille, jetés hors d'eux-mêmes par une conjoncture politique déchirante : ils sont d'abord divisés par un conflit intérieur. Le conflit politique, présent, intervient comme un révélateur, un catalyseur, du conflit intime.

Dès la première tragédie, la Thébaïde ou les Frères ennemis, on assiste à une lutte fratricide qui résulte de la haine que se vouent Étéocle et Polynice, et qui provoque la guerre civile. Les frères ennemis se combattent jusqu'à la mort malgré les supplications de leur mère Jocaste et de leur soeur Antigone, et le noble dévouement de leurs deux cousins.

Dans Andromaque, la question politique (menace de guerre entre Pyrrhus et les autres rois grecs) naît de la contradiction où se trouve enfermé Pyrrhus, tenu d'un côté par la promesse de mariage qu'il a faite à Hermione, et attiré de l'autre par l'amour pour sa captive Andromaque.
Le sujet tiré d'un passage de l'Énéide (III, 292-332) de Virgile et nuancé par des emprunts à Homère, à Euripide et à Sénèque et aux schémas de la pastorale permet à Racine de mettre en oeuvre son art de « géomètre » de la psychologie. Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui ellemême n'aime que le souvenir d'Hector, qui revit dans leur fils Astyanax. Tout ce qui se passe à l'un des maillons de la chaîne se répercute immédiatement d'un bout à l'autre. En amont de cette chaîne, Troie en flammes ; en aval, la mission d'Oreste. Il n'y a là aucun « destin », aucune passivité : ce sont les personnages et la violence de leurs passions qui font l'événement.

Dans Britannicus, le conflit réside dans l'hésitation de Néron entre le rôle d'empereur exemplaire que sa mère, puis ses conseillers, veulent lui faire jouer, et le désir qu'il éprouve d'une existence autonome désir que la puissance impériale lui permet de satisfaire sans bornes. L'auteur, s'inspirant de Tacite, s'avance ici sur un terrain typiquement cornélien : la politique romaine. Les personnages les plus

marquants sont Néron, « monstre naissant » comme le dit la Préface, et Agrippine, amoureuse du pouvoir, et donc jalouse de celui qu'elle exerce sur son fils. Néron cache encore sa haine sous les caresses, et démasque sa mère avec les raisonnements les plus polis. Narcisse, âme damnée du futur despote, l'aide à se découvrir tel, tandis que Burrhus, belle âme vertueuse, joue les utilités. Avec

la mort de Britannicus se décide le sort d'Agrippine : comme le disciple triomphe du maître, Néron triomphera d'elle ; la voix du sang mène ici au parricide.

De façon plus évidente encore, Phèdre est la tragédie d'une femme partagée entre sa passion illégitime et ses devoirs. La lutte du jour et de la nuit, de Minos, roi du labyrinthe, et de Pasiphaé, fille du Soleil, de la conscience du mal et de l'incapacité de bien faire est le sujet véritable d'une pièce qui pivote tout entière autour du personnage de Phèdre, dévorée de passion, consciente de ses fautes, mais incapable d'en assumer la responsabilité, écrasée par la Fatalité qui triomphe. C'est la plus « grecque » des pièces de Racine, par son lyrisme et parce que le poète y retrouve le sens du sacré, essentiel à la tragédie antique.

Même les pièces où un problème politique se trouve d'emblée mis au premier plan reposent, pour leur dynamique proprement tragique, sur de telles contradictions intérieures. Dans Bérénice, Titus hésite entre deux images de lui-même : celle de l'empereur exemplaire, qui lui donnerait place dans l'Histoire, et celle de l'amoureux comblé, épousant Bérénice ; il a le pouvoir d'imposer à Rome son mariage avec Bérénice, au moins une liaison plus ou moins secrète, mais il s'interroge, plus profondément, sur ce qu'il « est » et désire être.

Dans Iphigénie, Agamemnon est soumis à un impératif politique : il doit accomplir le sacrifice que les dieux exigent pour que la flotte grecque puisse prendre la mer, mais il ne parvient pas à décider entre son désir de gloire, ses sentiments de père et d'époux. Alors qu'Iphigénie marche résolument au sacrifice, le devin Calchas annonce qu'Ériphile, jeune captive d'Achille, est aussi fille du sang d'Hélène et que c'est elle qui doit mourir. Ériphile se tue ; Iphigénie est sauvée.

Ce dénouement va d'ailleurs dans le sens d'un vrai tragique, puisqu'il est tiré « du fond même de la pièce » : où l'unité d'action rejoint directement la nécessité tragique et où la tragédie racinienne répond à la fois aux observations de Saint-Évremond sur le caractère barbare des sujets tirés de la mythologie grecque, et à l'affadissement du mythe par le drame lyrique à succès de Quinault et de Thomas Corneille. Les interventions divines sont interprétables, et interprétées, en termes humains. La poésie, au théâtre, peut s'inspirer du merveilleux et de la religion, mais elle ne peut se laisser investir par eux sans y perdre sa vraisemblance, et donc sa crédibilité.

Aussi les événements et des délibérations proprement politiques, s'ils sont nombreux et décisifs, sont-ils peu présents sur scène : ils jouent « en coulisse », dans les entractes, et sont présentés à travers des récits. Ce que Racine donne

à voir sur scène, ce sont les tergiversations, manoeuvres et retournements, qui naissent des conflits intérieurs.

Racine a fait de la simplicité d'action un des ressorts essentiels de sa dramaturgie De la sorte, il prend dans sa plus grande rigueur la règle de l'unité d'action : non seulement il vise l'unité, mais la simplicité. En montrant des hommes confrontés non à des forces extérieures, mais à eux-mêmes, en faisant des passions, et singulièrement de la passion amoureuse, la forme du Destin, il peut aisément concentrer les faits et l'attention sur une décision cruciale, et organiser toute sa pièce autour de ce pivot. Bajazet est à cet égard exemplaire : que Bajazet renonce à son véritable amour et se donne à Roxane, il obtiendra du même coup le trône ; qu'il soit fidèle à son amour, et il mourra. Toute l'intrigue repose alors sur les mouvements qui l'agitent pour parvenir à la décision, et sur les efforts de ceux qui l'environnent pour infléchir ce choix.

Pour autant, le théâtre de Racine n'est pas pauvre en événements. Il se déroule en un lieu clos (le palais, la chambre, le sérail) où toute parole porte, où chaque mot est un acte. Mais, de l'extérieur (divisé lui-même en deux domaines, l'antichambre où coexistent langage tragique et langage du monde, où circulent messagers et confidents, et le monde,

qui échappe aux regards et qui n'apparaît que métamorphosé par le langage), surviennent des nouvelles, des changements, qui provoquent les péripéties : ordre de mettre à mort Bajazet, retour de Thésée dans Phèdre, attaque des Romains dans Mithridate. Si ce théâtre use parfois de scènes très statiques, avec de très longues répliques, ce sont autant de « morceaux de bravoure », visant à capter l'attention du spectateur par le travail du texte, en réduisant à leur strict minimum les effets de mouvement. En un mot, les pièces de Racine, qui abondent en actions, restent simples en ce qui concerne l'« action », c'est-à-dire la conduite de l'intrigue.

Cette dramaturgie fait une place essentielle à la cruauté : elle détaille volontiers les souffrances qu'encourent les protagonistes, au cours de la conquête de leur décision, et surtout les souffrances que toute décision ne manque pas de provoquer sur ceux qui en sont touchés. Mais la cruauté réside aussi parfois dans les caractères mêmes des personnages : égoïstes, ils cherchent leur satisfaction jusques et y compris dans la souffance d'autrui. Il y a à l'évidence un certain « sadisme » dans le Néron de Britannicus, dans la Roxane de Bajazet, chez Mithridate, et les personnages cruels sont présents encore dans les tragédies bibliques : Aman dans Esther, Nathan dans Athalie. Le personnage même d'Athalie représente une variante

riche d'enseignements : reine cruelle, elle est aussi lasse d'assumer les cruautés que l'Histoire l'a obligée à commettre. Un désir de rompre avec un passé noir et d'effacer les horreurs qu'il recèle est présent chez elle. Il était déjà perceptible chez Pyrrhus dans Andromaque : cruauté ultime que les souffrances du cruel qui ne peut plus échapper à sa propre image. Par là, Racine atteint à une extrême ambiguïté. Des personnages tels que Néron, Roxane, Mithridate sont des êtres de duplicité. Ils utilisent le double langage comme moyen pour leurs actions, mais en sont à leur tour prisonniers. Dans certains cas, ils se révèlent faibles et peu

justifiables, comme Agamemnon. Enfin, il recourt constamment au procédé traditionnel de l'ironie tragique : un personnage prononce des paroles ou prend une décision qui, parce qu'il ignore certaines données essentielles, vont aboutir à un effet inverse de celui qu'il recherche. Ces diverses formes par lesquelles la cruauté assure son emprise dans le théâtre racinien le rendent éminemment apte à produire la catharsis : chez le spectateur se trouve sollicitées la terreur et la pitié, dont le spectacle doit être un lieu de libération pour que les comportements dans la réalité en soient moins fortement affectés.

Ni théâtre de la force ni théâtre de l'amour, le théâtre racinien est plus essentiellement un théâtre de l'intervention de la force au milieu d'une relation amoureuse. L'univers racinien se déploie selon les axes transgression/répression, bourreau/victime : ce qui explique à la fois les divisions binaires et symétriques, les « couples » raciniens la faiblesse et la force, principe femelle (Junie, mais aussi Bajazet) et principe mâle (Néron, mais aussi Roxane) et l'union dans un même héros de la lucidité et de la passivité. De là découle l'aspect profondément « sacré » du théâtre de Racine et, dans cette perspective, Esther et Athalie constituent bien le couronnement nécessaire de l'oeuvre et non des pièces de circonstance.

L'ART D'EUPHÉMISER

La poésie de Racine présente trois caractéristiques principales : le travail du rythme, la recherche des images, les effets d'atténuation.

L'alexandrin tragique se devait, au XVIIe siècle, de donner une figuration acceptable du langage parlé qu'il était censé représenter. De cette obligation Racine fait le point de départ d'une recherche très poussée en matière de rythme.
La plus grande variété règne dans son oeuvre : les tirades longues, minutieusement construites, y alternent avec les phrases interrompues, les échanges brefs de répliques cinglantes ou d'aveux mélancoliques. Variété d'ensemble qui va de pair avec les effets dans la construction de détail des vers. L'univers tragique

s'enrichit ainsi de tous les aperçus proposés au spectateur cultivé, de tous les arrière-plans historiques, mythologiques

ou bibliques qu'un mot ou une image suffisent à suggérer. Racine puise dans les métaphores qui constituaient l'arsenal de la poésie amoureuse de l'époque, mais il leur donne une vigueur nouvelle en les inscrivant dans une thématique cosmique, au-delà même de l'espace géographique et du temps historique, dans une interrogation sur la condition de l'homme.

Au total, le théâtre racinien apparaît comme une interrogation sur les pouvoirs du langage : sa dramaturgie repose sur la tension vers une décision à prendre, donc vers un instant où « dire, c'est agir ». Et, face au danger des mots, les personnages doivent mobiliser toute leur attention pour ne pas être trahis par le langage, prisonnier de termes qui ne coïncideraient pas avec leur volonté. Le sens « clair » n'est pas immédiat, il est l'objet d'une quête à travers l'opacité du langage, il est le fruit d'une conquête, au terme de laquelle s'impose le plus souvent le constat tragique qu'il est trop tard.

RACINE (Louis), écrivain français (Paris 1692 - id. 1763).

Fils cadet de Jean Racine, il se lança dans la carrière poétique. Il composa des poèmes d'inspiration religieuse, sans se risquer à écrire pour le théâtre. À côté des Odes, tirées de la Bible, et des Épîtres sur l'homme, ses titres principaux sont la Grâce (1720) et la Religion (1742). Il traduisit en prose le Paradis perdu de Milton (1755), publia des Mémoires sur la vie de Jean Racine (1747), des remarques sur son théâtre et des essais théoriques sur la poésie.

RADCLIFFE (Ann Ward, Mrs), femme de lettres anglaise (Londres 1764 - id. 1823). Au cours d'une brève carrière littéraire (1789-1797), elle donne cinq romans, qui définissent, de façon exemplaire, l'imaginaire et les moyens du roman noir : les Châteaux d'Athlin et de Dunbayne (1789), Julia ou les Souterrains de Mazzini (A Sicilian Romance, 1790), la Forêt ou l'Abbaye de Saint-Clair (1791), les Mystères d'Udolphe (1794), l'Italien ou le Confessionnal des pénitents noirs (1797). Un journal de voyage (A Journey made in the Summer of 1794 through Holland and the Western Frontier of Germany, 1795), un recueil de poèmes (The Poems of Mrs Radcliffe, 1816) et un conte en

vers, publié après la mort de l'auteur (Gaston de Blondeville ou Henri III tenant sa cour à Kenilworth en Ardennes, 1826), complètent l'oeuvre. Nourrie de l'Arioste, marquée par les poèmes de Gray, de Collins, de Thomson, lectrice de Rousseau et de Mme de Genlis, influencée par le préromantisme allemand, et attentive à ses contemporain, Walpole,

Clara Reeve, Matthew Lewis, A. Radcliffe trouve sa véritable inspiration lorsqu'elle abandonne la scène écossaise de son premier roman pour les lieux italiens ou alpins et qu'elle associe la géographie romanesque sublime des paysages, claustration des châteaux et des souterrains à des histoires d'amour complexes. Ses personnages (surtout les « maudits ») ont en effet une épaisseur psychologique certaine (qu'on ne trouvait pas chez Walpole), malgré la présence du surnaturel, qui permet d'opposer l'innocence au mal et de conclure en rétablissant les droits des victimes. Cette alliance de données contraires et de termes extrêmes, inséparable d'un jeu sur les visions et sur les apparences thèmes du fantôme et du revenant , se caractérise aussi par l'insistance sur les violences physiques et les tortures morales, dénonçant le sort fait aux « bons ». En effet, les romans de A. Radcliffe ne se contentent pas de procurer des frissons sans risques à un lectorat souvent (mais pas uniquement) féminin. Ils se veulent aussi porteurs de messages plus politiques : dénonciation de la religion (catholique) présentée comme obscurantiste (le Confessionnal des pénitents noirs), des arbitraires sociaux, des tyrannies familiales (Udolphe) . À la fin, l'ordre est rétabli, les innocents sauvés et le surnaturel expliqué, triomphe de la raison et de la lucidité sur le mal et l'obscurité. Le côté conventionnel de ces dénouements heureux a longtemps occulté l'aspect plus subversif de ces romans.

RADICAL ET POPULISTE (courants).

Le courant radical en Russie tire son origine de la pensée « occidentaliste » et se réclame de Herzen et, surtout, de Nikolaï Tchernychevski (1828-1889) : continuateur de Bielinski, celui-ci pose les fondements d'un art utilitaire, dont il donne lui-même un exemple dans un roman à thèse (Que faire ? 1863), qui sera la bible de la jeunesse révolutionnaire. C'est Nikolaï Dobrolioubov (1836-1865) qui tire

les conséquences littéraires de ces théories : ses articles de critique sont autant de prétextes à l'évocation de problèmes sociaux. Dmitri Pissarev (1840-1868) va encore plus loin puisqu'il préconise la destruction de l'esthétique. Sa cible favorite est Pouchkine, type même du styliste qui prépare « une génération de parasites ». Lorsque la génération des années 1860, celle des « nihilistes », cède la place à celle des années 1880, celle des populistes, le chef de file de cette littérature engagée devient le critique Nikolaï Mikhaïlovski (1842-1904), qui fait de la littérature un instrument de propagande auprès des paysans ; les romanciers populistes ont une mission sociale et doivent élever leur art et leur pensée au niveau des besoins du peuple. G. Ouspenski est un des écrivains les

plus représentatifs de ce courant, mais on peut citer aussi Nikolaï Zlatovratski (1845-1911), qui loue les vertus collectives de la communauté paysanne contre les intérêts capitalistes (les Jours du village, 1879), Alexandre Ertel (1855-1908), qui peint la vie rurale et citadine de la Russie et évoque la démocratisation de l'intelligentsia (les Gardénine, 1889 ; la Relève, 1891). Les genres de prédilection de ce courant sont le roman journalistique, les esquisses ethnographiques ou sociologiques, les scènes de la vie populaire construites autour d'un conflit social et non psychologique. La littérature populiste a aussi influencé des écrivains qui ne se rattachent pas directement à ce courant, comme Dmitri Mamine-Sibiriak (1852-1912), auteur de romans sur la vie misérable des mineurs de l'Oural ou des « bourlaki », les haleurs de bateau de la Volga.

RADICEVIC (Branko), poète serbe (Slavonski Brod 1824 - Vienne 1853).

La parution de son recueil (Poèmes, 1847, 1851, 1862) symbolise l'affranchissement de la poésie serbe des traditions néoclassiques et, sur le plan de la langue, le triomphe de la langue populaire et de la réforme de Karadzic.

RADICHTCHEV (Aleksandr Nikolaïevitch), écrivain russe (Moscou 1749 - Saint-Pétersbourg 1802).

Fils d'un riche propriétaire terrien, il fit ses études dans le corps des cadets (1762-1766) et perfectionna son droit à l'université de Leipzig. Il est l'auteur du premier poème révolutionnaire russe, l'ode Liberté (1783), dans laquelle il chante la naissance des États-Unis. Il poursuit son oeuvre, imprégnée de la philosophie des Lumières, avec le Discours sur ce qu'est un enfant de la patrie et la Vie de F. V. Ouchakov (1789), mais on retient surtout son Voyage de Pétersbourg à Moscou (1790), où il dénonce et cela au moment où Catherine II, effrayée par la Révolution française, renonce à l'esprit des Lumières l'absolutisme et les conditions sociales de son pays. Il a emprunté à Sterne l'idée d'un journal de voyage, ainsi que son sentimentalisme mais, révélant les causes de sa mélancolie et de sa pitié, il donnait en même temps à ce style un contenu spécifiquement russe. D'où cette étrange contamination entre le sentimentalisme de ton, le réalisme du contenu et le classicisme du langage. L'ouvrage fut prohibé (sa libre circulation n'interviendra qu'en 1905), son auteur arrêté et condamné à mort (peine commuée en exil en Sibérie), puis réhabilité par Alexandre Ier (1801). Mais, menacé de nouveau d'exil en raison de son projet de réformes sociales, Radichtchev se suicida. Toutefois, l'esprit de son oeuvre resta toujours vivant et des poètes mi-

neurs constituèrent même une école de « radichtchéviens ».

RADICKOV (Jordan), écrivain et dramaturge bulgare (Kalimanica 1929).

Auteur d'une oeuvre considérable où le thème fondamental est le déclin du village, à une époque de tournant historique où l'esprit primitif s'oppose d'une manière douloureuse aux temps modernes, novateur dans la poétique du récit et du théâtre, il se sert largement de l'ironie, du grotesque et de la caricature. Par le biais du folkore et de la mythologie populaire, il décrit la vie comme une éternelle comédie, qui témoigne de l'état psychique et social de la paysannerie actuelle dont l'existence aux aspects absurdes est rendue par le rire (Humeur féroce, 1965 ; Prose humaine, 1967). Estimant que les

lois de la nature sont les seuls critères de la vie humaine et que celle-ci se trouve lourdement menacée par le progrès technique, Radickov propose comme condition indispensable d'équilibre et d'apaisement l'unité de l'homme et de son environnement ce dont témoignent son roman Arche de Noé (1989), expression du désarroi d'une société en dérive, ainsi que son théâtre (Lazarica, 1978 ; Essai de vol, 1979).

RADIGUET (Raymond), écrivain français (Saint-Maur-des-Fossés 1903 - Paris 1923). Poète à 14 ans, journaliste à 15, lié au Montmartre artistique puis au Montparnasse des années 1920, celui de Picasso et de Max Jacob, de Modigliani et de Cocteau, mêlé à la brillante compagnie du « Boeuf sur le toit », Radiguet avait tout pour s'accomplir dans l'ordre de la modernité. Ses poèmes (les Joues en feu, 1920) et une comédie loufoque (les Pélicans, 1921) s'y inscrivent sans peine. Ce n'est pourtant pas par là qu'il demeure. Si ses deux romans, le Diable au corps (1923) et le Bal du comte d'Orgel (1924), nous retiennent aujourd'hui, c'est qu'ils sont classiques à tous égards : dans l'analyse des personnages, dans le style d'une « banalité supérieure » (Gide), dans les références explicites enfin (Mme de La Fayette et Laclos). Le Diable au corps peint une jeunesse tôt mûrie, entraînée plus vite et plus loin que ses aînés dans les « grandes vacances » de la guerre. Traditionnelle dans le discours amoureux, la narration joue aussi d'un langage plus secret, emprunte des images au symbolisme de l'eau et du feu, mettant peu à peu en place une inexorable machinerie. Sorte de pastiche de la Princesse de Clèves, le Bal du comte d'Orgel est d'une transparence trompeuse. Le trouble règne tout au long de ce récit rigoureux qui dissimule à peine les ambiguïtés, la grandeur et la douleur du renoncement à l'amour. Mort à 20 ans de la typhoïde, Radiguet laisse une oeuvre précoce où l'écriture court

sans assembler d'autres faits que nécessaires, élevant le détail psychologique à la maxime de portée universelle.

RADNÓTI (Miklós), poète hongrois (Budapest 1909 - Abda 1944).

Après l'obtention du diplôme de professeur de français et de hongrois, il ne put

accéder à la profession d'enseignant. Déporté pendant la Seconde Guerre mondiale, il meurt, fusillé par les nazis. Ses premiers recueils d'inspiration bucolique (Salut païen, 1930 ; Chants de nouveaux bergers, 1931) sont suivis de poèmes de plus en plus inquiets. La montée du fascisme lui inspira Marche donc, condamné à mort (1936). Écrit pendant sa déportation, son recueil posthume (Ciel d'orage, 1946), empreint d'un certain classicisme au ton élégiaque, contient quelques-uns de ses poèmes les plus célèbres (Églogues, Marche forcée, Lettre à l'épouse, À la recherche) ainsi que ses poignants Razglednica (Cartes postales).

RADOEV (Ivan), poète et dramaturge bulgare (Pordim 1927 - Sofia 1994).

Aussi bien dans sa poésie novatrice (Une feuille blanche, 1975) que dans son oeuvre théâtrale influencée par le théâtre occidental de l'absurde, l'auteur incarne pleinement la négation et le rejet du totalitarisme. Pionnier du théâtre de l'absurde bulgare, par une nouvelle poétique où l'illogique joue un rôle fondamental, il rejette le monde figé, produit de l'idéologie dominante. À la recherche d'un autre idéal, à travers les collisions de ses personnages épris de vérité, Radoev ouvre de nouveaux horizons spirituels et artistiques (la Cannibale, 1979 ; Comédies dramatiques, 1987).

RAES (Hugo), écrivain belge de langue néerlandaise (Anvers 1929).

Membre de l'avant-garde des années 1950, il a établi sa notoriété sur des romans dans lesquels méditations, souvenirs, impressions et rêves se suivant apparemment sans cohérence sont en réalité structurés de façon originale et donnent de l'homme et de l'univers une vision plus suggérée qu'elle n'est imposée (les Rois fainéants, 1961 ; le Ciel et la Chair, 1964). Revenant au récit linéaire, il aborda avec le Voyageur de l'Antitemps (1970) un univers apparenté à celui de la science-fiction, prétexte à une critique sociale teintée d'humour.

RAFFI (Melik-Akopian, dit), écrivain arménien (Païadjouk, Iran, 1835 - Tbilissi 1888). Instituteur, influencé par les théories de Saint-Simon et de Cabet, il est l'auteur de romans historiques, imaginatifs et bien documentés, qui dénoncent la

politique tsariste (Salbi, 1867, publié en 1911), la classe marchande et usurière arménienne (Zahroumar, 1871, publié en 1895), et qui ont joué un rôle déterminant

dans le réveil de la conscience nationale arménienne (David-Bek, 1881-1882).

RÂFI'Î (Mustafâ Sâdiq al-), écrivain égyptien (1880 - 1937).

Il a été le chef de file de l'école conservatrice en poésie. Auteur d'un dîwân, d'une Histoire de la littérature arabe (1912), il a contesté les thèses de Tâhâ Husayn mettant en doute l'authenticité de la poésie antéislamique (Sous la bannière du Coran, 1926). Ses nombreux articles de critique littéraire, ses contes et ses nouvelles ont été réunis en recueils (la Broche ; l'Inspiration de la plume, 1936).

RAGHIB AL-ISFAHANI (al-Husayn ibn Muhammad al-), écrivain arabe (mort v. 1108).

Son ouvrage le plus célèbre reste une compilation, la Conférence des lettrés, regroupant d'importantes pièces en vers et en prose de la littérature arabe.

RAHEL (Rahel Bluwstein, dite), poétesse russe de langue hébraïque (Saratov, Russie, 1890 - Tel-Aviv 1931).

Arrivée en Palestine en 1909, elle entreprit en 1913 des études d'agronomie à Toulouse et ne put rentrer en Palestine qu'à la fin de la Première Guerre mondiale. Elle s'établit à Deganya, qu'elle dut quitter, gravement atteinte de tuberculose, et passa les dernières années de sa vie à Tel-Aviv. Ses poèmes, qui avaient commencé à paraître dans divers journaux, furent rassemblés en trois recueils : Regain (1925), De loin (1930) et Nébo (1932), et publiés plus tard en un seul volume : la Poésie de Rahel (1939). Les thèmes suivent étroitement les étapes de sa vie. Chantre des pionniers de la deuxième Alyah, elle exprime son amour pour Israël et le travail de la terre. Mais son oeuvre reproduit également son destin d'individu souffrant, ses amours déçues,

sa solitude et sa maladie. Sa langue claire et simple est exceptionnelle par sa musicalité. On y retrouve les influences de la Bible et de la poésie russe. L'abord facile de ses poèmes, dont beaucoup ont été mis en musique, a parfois discrédité l'oeuvre de Rahel auprès des critiques littéraires qui ne lui ont pas toujours accordé l'importance qu'elle méritait.

RÂHIB (Hânî al-), romancier syrien (Machqîta 1939).

Issu d'une famille paysanne vivant au nord de Lattaquié, il étudie la littérature anglaise en Syrie, à Beyrouth et en Grande-Bretagne, et mène une carrière universitaire à Damas. Il est l'un des représentants les plus remarqués du nouveau roman syrien, avec une écriture très expérimentale (les Vaincus, 1961 ; Accroc dans une longue histoire, 1969 ; Mille et Deux Nuits, 1977 ; les Tells, 1988 ; Verts comme les marais, 1992 ; Verts comme les champs, 1993).

RAIMONDI (Giuseppe), écrivain italien (Bologne 1898 - id. 1985).

Il a collaboré aux revues la Ronda et Solaria. Son oeuvre autobiographique est une méditation nostalgique sur la condition humaine (Années bolonaises, 1924-1943 ; Journal ou carnet, 1925-1930 ; Joseph en Italie, 1949 ; l'Écritoire, 1960 ; Entretien avec Giovanni Morandi, 1970).

RAIMUND (Ferdinand Raimann, dit Ferdinand), dramaturge autrichien (Vienne 1790 - Pottenstein 1836).

Acteur célèbre, Raimund se met à écrire ses propres pièces à partir de 1832. Les rôles qu'il se destine à lui-même sont issus de la tradition du théâtre populaire viennois. C'est Raimund qui a forgé les archétypes d'un présumé « inconscient collectif » autrichien, en particulier celui du « serviteur fidèle ». Liées à la musique, certaines scènes de ses pièces (le Paysan millionnaire, 1826 ; le Roi des Alpes ou le Misanthrope, 1829 ; le Dissipateur, 1834) ont rang de chansons populaires en Autriche.

RAINIS (Jānis Pliekšāns, dit), poète letton (Varslavāni 1865 - Majori 1929).

Rédacteur en chef du journal progressiste Dienas Lapa (le Quotidien), il devint

le porte-drapeau du « Nouveau Cours ». Arrêté pour activité révolutionnaire, il fut déporté en Russie (1897-1903). Pendant son exil intérieur, il écrivit sa première grande oeuvre, Lointains Échos dans le soir bleu (1903), où la description de la nature symbolise les attentes de la société à la veille de la révolution de 1905. Autorisé à retourner en Lettonie, il publia son célèbre drame Feu et Nuit (1905 ; adaptation au théâtre en 1911), inspiré de l'épopée nationale Lāčplāsis et exaltant la lutte contre les oppresseurs russes et allemands. Après l'échec de la révolution de 1905, Rainis émigra en Suisse avec son épouse, la poétesse Aspazija. Cette période fut riche en créations littéraires : féeries allégoriques le Cheval d'or (1909), Souffle, brise ! (1914), poèmes Ave Sol ! (1910), Fin et Commencement (1912), tragédie Joseph et ses Frères (1919). Revenu en Lettonie indépendante (1920), Rainis participa à la vie politique de son pays (membre de l'Assemblée Constituante en 1920, député, ministre de l'Éducation de fin 1926 à 1928). Il n'en continua pas moins à écrire, publiant une série de poèmes (Cinq Cahiers d'esquisses de Dagda, 1920-1925) évoquant à la manière d'un roman la vie d'un exilé. Il écrivit également des tragédies remarquables (Ilia Muromiets en 1923 et l'Amour est plus fort que la Mort en 1927). Surnommé le « Goethe letton » en raison de l'ampleur de son oeuvre, Jānis Rainis eut droit à des funérailles nationales lorsqu'il mourut en 1929.

RAISIN (Jacques, dit l'Aîné), comédien et auteur dramatique français (Chaource, Champagne, 1653 - Paris 1702).

Acteur dans la troupe des « Petits Comédiens dauphins », il fut engagé à la Comédie-Française (1684-1694), où il fit représenter des comédies (le Niais de Sologne, 1684 ; le Faux Gascon, 1688).

RAJBERTI (Giovanni), écrivain italien (Milan 1805 - Monza 1861).

Médecin, il compose des poésies en dialecte milanais (le Pauvre Pill, 1852 ; les Fêtes de Noël, 1853) et des petites pièces (Sur le chat, 1846 ; l'Art de recevoir, 1850-1851 ; le Voyage d'un ignorant, 1857) qui tentent, avec humour, d'éduquer la bourgeoisie de son temps.

RAJCEV (Gueorgui), écrivain bulgare

(Zemlen 1882 - Sofia 1947).

Tempérament complexe et contradictoire, d'abord lié aux symbolistes puis fervent admirateur de Poe et de Dostoïevski, il fut l'un des premiers représentants du roman psychologique en Bulgarie. Préoccupé par le problème du mal dans la nature humaine, il cherche à travers ses romans (la Reine Neranza, 1920 ; le Royaume des serfs, 1929), ses Récits (1923, 1931) et ses drames (Elenovo Tsartsvo, 1929), où le personnage du double occupe une place prépondérante, à percer le mystère des aspirations inconscientes qui gouvernent l'individu.

RAJNOV (Bogomil), écrivain bulgare (Sofia 1919).

Appartenant à la génération d'écrivains de l'entre-deux-guerres, il consacre ses poèmes à l'édification du monde socialiste (Poèmes sur le plan quinquennal, 1951) et ses romans à l'évocation nostalgique et discrète d'un humanisme menacé de faillite (Un soir pluvieux, 1961 ; l'Impasse, 1966). Directeur de la chaire d'esthétique à l'Académie des beaux-arts de Sofia, il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'esthétique et la création artistique (Roman noir, 1970). On lui doit également des romans policiers et des scénarios de films.

RAJNOV (Nikolaj), écrivain bulgare (Kessarevo, district de Tarnovo, 1889 - Sofia 1954).

Dessinateur et peintre, professeur à l'Académie des beaux-arts de Sofia, il élabora à travers ses études philosophiques une interprétation de l'histoire de l'art marquée par le néoromantisme et le symbolisme. Son oeuvre lyrique et ses ouvrages en prose, inspirés de thèmes exotiques et historiques, révèlent l'influence de Nietzsche, dont il traduit le Zarathoustra, et de la théosophie (les Légendes des bogomiles, 1912 ; le Livre des rois, 1918 ; le Livre des énigmes,

1919 ; Poèmes éternels, 1928 ; l'Éternel dans notre littérature, 1941).

RAKHIMI (Moukhamedjan), poète tadjik (Faïk, près de Boukhara, 1901 - Douchanbe 1968).

Fils d'un conteur populaire qui l'initia aux traditions orales, il prit part à la guerre civile et consacra ses premiers vers à la satire du patriarcat, des superstitions et à la célébration de la vie nouvelle (le Pamir rouge, Douchanbe, Ma Moscou chérie, 1941). Rendu célèbre par une poésie de guerre qui emprunte souvent aux formes classiques (Mort pour mort, 1943 ; Sois impitoyable ; l'Or blanc, 1943-1945), il renoua dans ses dernières oeuvres avec l'inspiration lyrique et folklorique de ses débuts (le Pays doré, 1948 ; le Chemin de lumière, 1952 ; le Matin du verbe, 1963).

RÁKÓCZI (Ferenc ou François II), prince hongrois (Borsi 1676 - Rodosto, auj. Tekirdag, 1735).

À la tête des insurgés hongrois (1705), il conquit la majeure partie du pays et proclama l'indépendance de la Hongrie (1707) ; mais, abandonné par la noblesse, il dut se réfugier en France (1713), puis en Turquie (1717) avant d'être interné à Rodosto (1718). On lui doit des Mémoires sur la guerre de Hongrie depuis 1703 jusqu'à sa fin, écrits en français, ainsi que des réflexions politiques (Sur le pouvoir).

RAKOSI (Carl), poète américain (Berlin 1903).

Lié pendant les années 1930 au groupe des « objectivistes » , il ne sépare pas le monde social du monde du langage, et donne une oeuvre où la recherche d'une aperception neuve du poème ne se distingue pas de la perception directe de l'objet (Poèmes choisis, 1941 ; Amulette, 1967 ; Avanvoix, 1971 ; Nuit ex granium, 1975 ; Drôle de journal, 1981).

RAKOTOSON (Michèle), écrivain malgache (née en 1948).

Professeur de lettres malgaches dans son pays de 1973 à 1983, aujourd'hui journaliste indépendante à R.F.I. à Paris, elle oeuvre à la découverte et à la diffusion de jeunes écrivains malgaches. Elle écrit elle-même, en malgache et surtout en français, des pièces de théâtre (la Maison morte ; Un jour, ma mémoire, 1990), nouvelles (Dadabé, 1984), et des

romans (le Bain des reliques, 1988 ; Elle, au printemps, 1996 ; Henoÿ, fragments en écorse, 1998) qui évoquent une société malgache contemporaine ballottée entre tradition et modernité et vivant dans le désarroi les désillusions politiques et économiques.

RALEIGH ou RALEGH (sir Walter), navigateur et écrivain anglais (Hayes Barton, Devon, 1554 - Londres 1618).

Parfait courtisan que la faveur d'Élisabeth Ire dote des moyens d'établir une colonie dans le Nouveau Monde (1584) et d'explorer la région des Guyanes, il tombe en disgrâce avec Jacques Ier. Condamné à mort pour avoir prétendument intrigué contre le roi, il voit sa peine commuée en détention à vie, passe douze ans à la Tour de Londres, puis est relâché pour diriger une exploration de l'Orénoque. Mais l'expédition échoue, Raleigh ne trouve pas l'or espéré et, à son retour en Angleterre, ne peut échapper à la condamnation capitale. Auteur d'une volumineuse correspondance, de poèmes et d'écrits politiques imprégnés de la pensée de Machiavel, il publie en 1614 le premier et unique volume d'une Histoire du monde depuis la création, entreprise en 1608 pour l'éducation du prince de Galles.

RAMADÂN ('Abd al-Mun'im), poète égyptien (Le Caire 1951).

Sa poésie expérimentale et volontiers provocatrice fit scandale à plusieurs reprises pour sa virulence satirique et son expression débridée de la sexualité (le Rêve, ombre du temps, ombre de l'espace, 1980 ; Poussière, ou Séjour du poète sur terre, 1994 ; Avant l'eau, au bord, 1994 ; Passé, pourquoi dors-tu dans mon jardin ?) .

RAMADHAN (Karta Hadimadja), écrivain indonésien (Bandung 1927).

Il entreprend des études, inachevées, à l'école technique de Bandung, puis, à Jakarta, dans une académie destinée à former les futurs diplomates. À partir de 1958, il occupe un emploi à l'Agence de presse nationale Antara, qu'il quitte en 1971 pour travailler au Conseil artistique de Jakarta chargé de l'administration de la maison de la culture de la capitale, le Taman Ismail Marzuki, tout en

poursuivant ses activités de journaliste. Il est l'auteur de nouvelles, de poèmes (Priangan la jolie, 1958) qui chantent les beautés et les souffrances de sa province natale, et de romans à caractère social : Spasmes d'une révolution (1971) ; la Crise de la vie (1977) satire de la corruption ; la Famille Purnama (1978), sur les conflits entraînés par les mariages mixtes entre catholiques et musulmans ; Je t'accompagne jusqu'au portail (1981) qui évoque l'histoire d'amour entre l'ancien président d'Indonésie, Soekarno, et son épouse Inggit Garnasih.

RAMALHO ORTIGAO (José Duarte), écrivain portugais (Porto 1836 - Lisbonne 1915).

Après des débuts de feuilletoniste et de chroniqueur à Porto puis à Lisbonne, il

rédigea, en collaboration avec son ami Eça de Queiroz, un roman (le Mystère de la route de Sintra) qui parut en feuilletons dans le Diário de Notícias, en 1870. L'année suivante, toujours avec Eça de Queiroz, puis seul à partir de 1872, il fit paraître une série de feuilletons intitulée les Piques, qui, par l'intérêt porté à l'ethnographie, au folklore, et par la satire politique et sociale, constituent une large vision critique du Portugal de l'époque. Il a également laissé des récits de voyage et des contes (Contes roses, 1870) qui révèlent un réalisme ironique.

RAMANUJA, philosophe indien visnuite d'expression sanskrite (mort v. 1137).

Il prône la non-dualité qualifiée qui concilie l'individualité de l'âme humaine et sa nature divine. Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur le culte de Visnu, dans lesquels il approfondit la conception de la bhakti.

RAMAYANA (la Geste de Rama).

Attribué à Valmiki, ce poème épique raffiné, souvent comparé à l'Odyssée, est formé de sept livres (24 000 quatrains au total) ; si l'on fait remonter sa création au Xe av. J.-C., sa rédaction définitive pourrait dater du IIe s. Il relate la conquête de Lanka, une ville au-delà des mers, par Rama incarnation divine de Visnu fils du roi d'Ayodhya, ville située au nord-ouest de l'Inde, afin de délivrer Sita, son épouse, enlevée par Ravana, le roi des

démons.

RAM-KER.

Le Ram-Ker, orthographié dans la pratique courante Ream-Ker, est la version cambodgienne du Ramayana de l'Inde. Son titre signifie « la gloire de Rama » ou « la renommée de Rama ». Il ne s'agit pas là d'une traduction, pas plus que d'une adaptation en khmer d'un original sanskrit ou hindi, ni d'un résumé ou d'un raccourci de telle ou telle version indienne. Le Ram-Ker est une oeuvre khmère, probablement datée du XVIe s. mais reprise par les copistes et remaniée et découpée pour le théâtre. En effet, tout autant qu'un long poème écrit dans une langue savante et poétique, le Ram-Ker a été transmis par la tradition orale des conteurs et des chanteurs, par le spectacle et la danse, par le théâtre d'ombres, par la musique orchestrale et chorale. Certains de ses épisodes ont été sculptés, notamment sur les murs du temple d'Angkor-Vat, et ont par ailleurs inspiré les peintres et les imagiers.

Nous disposons, outre plusieurs manuscrits (en tout 5 034 strophes), d'une édition imprimée en caractères cambodgiens par la Bibliothèque royale de Phnom-Penh en 1937. Elle comprend seize livrets, dont la composition, d'ailleurs incomplète, correspond à la repré-

sentation scénique. Chaque séquence définit à la fois un chant destiné à être récité ou chanté par les choristes, et mimé par les danseuses du théâtre-ballet classique. Tout, dans ce type de théâtre, héritier du drame magico-religieux, est strictement codifié : modes de récitation, de musique, position des mains, expression chorégraphique. Le public reconnaît d'emblée quel est l'épisode évoqué et qui sont les personnages présents sur la scène.

Il faut ajouter que dans la tradition khmère le Ram-Ker est joué par d'autres troupes que celles qui, dans le passé, évoluaient au palais royal ou devant Angkor-Vat. Des troupes populaires, comme

celle du Lokhon Khol, jouaient dans les provinces de Kandal et de Battambang. Il est repris de nos jours, à Paris même, par des groupes de jeunes Khmers attachés à maintenir leur héritage artistique.

Classiques ou populaires, les différentes versions du Ram-Ker présentent une certaine unité. La première partie du récit est consacrée à l'origine des personnages, au Prince Rama lui-même, d'essence divine, puisqu'il est selon la tradition indienne une incarnation du dieu Visnu, mais qui, ici, devient « bourgeon de Bouddha », Bodhisattva marqué par le bouddhisme local. Puis, le texte illustre le départ de Prah Ram, son exil dans la forêt avec son épouse Sita (Seta) et son frère Lakshmana (Laks), l'enlèvement de Sita par le roi des démons Ravana (Rab), la longue guerre entre Prah Ram et Rab, les exploits du singe Hanuman, la victoire de Prah Ram et son retour avec Sita au royaume de son père. Une troisième partie, rarement mise en scène, concerne l'exil de Sita, la présentation de ses deux enfants et l'apothéose finale. Le Ram-Ker est le chef-d'oeuvre de la littérature khmère, par ses images, la richesse de sa langue, le raffinement de la versification. Les dieux, les démons, le peuple des singes, les ascètes-ermites animent les paysages fantasmagoriques de l'Himavant et des forêts de l'Inde, et maintes scènes célèbres comme le franchissement de la mer et le survol de la brillante capitale de Sri Lanka.

RAMOND DE CARBONNIÈRES (Louis), écrivain français (Strasbourg 1755 - Paris 1827).

De double culture franco-allemande, il commence par publier le récit d'une déception amoureuse, les Dernières Aventures du jeune d'Olban (1777). Il adapte en français les Lettres sur la Suisse de Coxe, auxquelles il ajoute ses propres observations (1781). Un voyage dans les Pyrénées nourrit ses Observations faites dans les Pyrénées (1789) et le Coup d'oeil comparatif sur les Alpes et les Pyrénées (1834). Il fit également une carrière politique.

RAMONDINO (Fabrizia), écrivain italien (Naples 1936).

Militante des droits civiques et sociaux, elle s'intéresse d'abord à l'histoire du

mouvement des chômeurs napolitains, Naples : les chômeurs organisés, 1977. Elle s'est consacrée ensuite à la production narrative (Althenopis, 1981 ; Un jour et demi, 1988) et au théâtre (Tremblement de terre avec la mère et la fille, 1994 ; En voyage, 1995). Elle a édité, avec A. F. Müller, Dadapolis. kaléidoscope napolitain (1994), recueil d'impressions sur sa ville natale.

RAMÓN Y CAJAL (Santiago), médecin et écrivain espagnol (Petilla de Aragón 1852 - Madrid 1934).

Prix Nobel de médecine pour ses travaux sur les neurones (1906), il fut aussi un auteur de grand talent. Il composa des essais, des nouvelles (Contes de vacances, 1905), des recueils de pensées et d'anecdotes (Causeries de café, 1920), et des ouvrages autobiographiques : Mémoires de ma vie (1917 et 1923), Quand j'étais enfant (1921), le Monde vu par un octogénaire (1934).

RAMOS (Graciliano), écrivain brésilien (Quebranlugo, Alagoas, 1892 - Rio de Janeiro 1952).

Son oeuvre romanesque (Caetés, 1933 ; São Bernardo, 1934 ; Angoisse, 1936), centrée sur l'analyse psychologique et les problèmes sociaux de la région du Nord-Est, fait de lui l'un des grands romanciers régionalistes. Ses écrits autobiographiques sont marqués par Dostoïevski (Enfance, 1945 ; Mémoires de prison, 1955, qui relate son incarcération au temps de « l'État nouveau » de Vargas). Son roman le plus célèbre, Sécheresse (1938), évoque une famille du Nord-Est victime de l'inclémence du temps, de la malhonnêteté et de l'arbitraire du patron, qui mène une existence dépourvue de tout idéal, seulement soucieuse d'assurer sa survie. Le style sobre, elliptique du récit, qui fait alterner le point de vue des personnages avec celui d'un observateur éloigné, et le recours au discours indirect traduisent l'étroitesse de l'univers mental, l'atrophie du raisonnement et de l'expression de ces êtres parlant par gestes, monosyllabes ou bribes de phrase.

RAMPALLE (Daniel), auteur dramatique français (Sisteron 1603 ? - v. 1660).

Avocat, traducteur de Marino (l'Europe ravie, 1641) et de Montalvan (les Nou-

velles de Montalvan, 1644), brocardé par Guez de Balzac et Boileau (Art poétique, IV, 35), il connut cependant le succès avec une tragi-comédie (la Belinde, 1630) qui fut longtemps au répertoire de l'Hôtel de Bourgogne. On lui doit aussi une tragédie (Dorothée ou la Victorieuse Martyre de l'amour, 1658) et des idylles

(l'Hermaphrodite, 1639 ; la Nymphe Salmacis, 1639 ; le Départ funeste, 1642).

RAMUS (Pierre de la Ramée, dit), philosophe, mathématicien et grammairien français (Cuts, Vermandois, 1515 - Paris 1572).

Il est reçu maître ès arts en 1536, grâce à une thèse qui, déniant toute valeur à l'argument d'autorité, fit scandale. La Sorbonne s'émut et le Conseil du roi condamna Ramus pour ses Aristotelicae animadversiones (1543) qui s'en prenaient à la scolastique. Grâce à la protection du cardinal de Lorraine, Ramus obtient en 1544 le principalat du collège de Presles, puis, en 1551, une chaire de mathématiques au Collège royal. Après le colloque de Poissy (1561), Ramus se jeta dans la Réforme et dut quitter sa chaire. En 1568, il entreprit un voyage en Allemagne, où on lui fit les offres les plus brillantes pour le retenir. Après la paix de Saint-Germain (1570), il revint à Paris. Des assassins, soudoyés par son ennemi Charpentier, le tuèrent lors de la Saint-Barthélemy.

Aboutissement d'une doctrine dont l'élaboration remonte aux Dialecticae partitiones (1543), la Dialectique (1555) premier traité philosophique à avoir été écrit en français représente, par la rupture qu'elle inaugure avec la scolastique, une étape importante dans l'histoire de la logique. Ramus divise la logique en deux parties, envisagées successivement dans les deux livres de son traité, l'invention et le jugement, composé lui-même de trois éléments : l'énonciation, le syllogisme et la méthode. Son souci fondamental est d'unir les principes universels de la raison à « l'usage », c'est-à-dire à l'observation des faits de langage. Au lieu d'inventer ses exemples, la Dialectique les emprunte alors aux écrivains, singulièrement aux poètes antiques spécialement traduits pour la circonstance par les plus grands poètes français contemporains. La Gramere (1re édition en 1562)

constitue le second et principal volet de sa doctrine. Divisée elle aussi en deux livres le premier consacré à l'étymologie, le second à la syntaxe -, elle peut être tenue pour la première grammaire formelle.

RAMUSIO (Giovanni Battista), humaniste italien (Trévise 1485 - Padoue 1557).

Élève de Pomponazzi et ami de Bembo, il participa à l'activité des plus importants cercles humanistes vénitiens tout en exerçant de hautes fonctions sénatoriales. Il rassembla un monumental recueil de récits de voyages qui inaugure l'histoire moderne des expéditions géographiques : Des navigations et des voyages (1550, 1553, 1559), et en particulier celle de Marco Polo.

RAMUZ (Charles Ferdinand), écrivain suisse de langue française (Lausanne 1878 - Pully 1947).

Le plus important des écrivains de Suisse romande, le plus productif, était petit-fils de paysans et de vignerons, et son le père vendait des denrées coloniales à Lausanne. Après ses études de lettres et un passage à Weimar comme précepteur, il s'installa à Paris, où il vécut de 1902 à 1914, menant une existence vouée tout entière à la création. Il y écrivit des poèmes (le Petit Village, 1903), puis une série de romans « réalistes » : Aline (1905), petit chef-d'oeuvre qui, à travers le récit sobre, linéaire, d'une histoire d'amour tragique, laisse entendre une véritable critique sociale. Avec Aimé Pache, peintre vaudois (1912), roman autobiographique, Ramuz, admirateur de Cézanne qu'il voulait « imiter » à sa manière, montrera son attachement à la peinture. Vie de Samuel Belet (1913) va clore cette première série de romans, dont la langue, déjà assez libre, n'a pas eu l'heur de plaire à la critique parisienne.

La guerre et le retour au pays coïncident avec le début d'une maturation intérieure, et d'une période mystique et lyrique (la Guérison des maladies, 1917 ; les Signes parmi nous, 1919). En 1913,

il fonde, avec quelques amis, la revue Cahiers vaudois, qui reste, à l'instar de la Voile latine (1904-1910), un organe favorisant l'autonomie véritable de la littérature romande : autonomie par rapport aux normes parisiennes, par rapport aux exigences morales, encore fort ancrées en Suisse romande, et par rapport au patriotisme bien-pensant, très répandu dans les lettres de son pays. Par la suite, il dirigera la revue Aujourd'hui (1929-1931).

C'est en 1918 que, grâce à son amitié avec Strawinksy, Ansermet, Auberjonois, il composera son oeuvre la plus connue, l'Histoire du Soldat (créée en 1918), oeuvre dramatique inspirée d'une légende russe, qui met en scène un soldat vendant son âme au diable. La pièce tient à la fois du théâtre de marionnettes et de la comedia dell'arte : c'est sans doute l'oeuvre la plus originale qui ait vu le jour en Suisse romande. À des romans « symboliques », comme Passage du poète (1923) ou l'Amour du monde (1925), succède dans les romans de la maturité (la Grande Peur dans la montagne, 1926 ; la Beauté sur la terre, 1928 ; Farinet ou la Fausse Monnaie, 1932 ; Derborence, 1936 ; Si le soleil ne revenait pas, 1939) un retour à un certain réalisme : le récit, proche d'un scénario de film, présente des caractéristiques du « roman parlant » tel qu'il sera développé, en France, par L.-F. Céline. Les intrigues s'organisent volontiers autour d'un groupe d'hommes et de femmes (s'exprimant à travers un « on » anonyme), reflétant la vie rurale dans le pays de Vaud ou le Valais. Si ces

romans valurent à Ramuz d'être considéré, en Suisse alémanique notamment, comme un écrivain régional, il n'en est rien : ils visent toujours l'universalité, dessinant des drames humains, la passion, la folie, la souffrance et la mort qui prennent imperturbablement le dessus, même si l'amour peut les rendre moins durs ou moins cruels.

Vers la fin de sa vie, Ramuz, qui a également laissé d'importants essais et des écrits autobiographiques (Taille de l'homme, 1935 ; Besoin de grandeur, 1938), devient une sorte de « contemporain capital » de la vie littéraire et culturelle romande dont l'autorité devait persister longtemps après sa mort.

RANAIVO (Flavien), écrivain malgache

d’expression française (Arivonimamo 1914).

Poussé par les recherches de Jean Paulhan, il étudie les traditions malgaches dans des essais (La jalousie ne paie pas, 1952) et s’inspire du hain-teny dans son oeuvre poétique : l’Ombre et le Vent (1947), Mes chansons de toujours (1955), Retour au bercail (1963). Défenseur de la littérature traditionnelle malgache, il manifeste son amour du pays natal dans Tananarive aux mille visages et Images de Madagascar.

RANCÉ (Armand Jean Le Bouthillier de), religieux français (Paris 1626 - Trappe de Soligny, près de Mortagne, 1700).

Filleul de Richelieu, brillant élève en théologie, il partagea ses premières années entre les plaisirs de la cour et ceux de la chasse. La mort (1657) de sa maîtresse la duchesse de Montbazon, puis celle de Gaston d’Orléans (1660) l’amenèrent à se convertir. Dès ce moment, sa vie devenue d’une extrême austérité frappa tous les esprits. Entré chez les Oratoriens, il se retira dans son abbaye cistercienne de Notre-Dame-de-la-Trappe. Soutenu par Bossuet, il polémiqua avec les bénédictins au sujet des études monastiques, qu’il condamnait, faisant du moine le spécialiste de l’ascétisme et de la méditation. Son influence spirituelle fut immense, soit qu’elle s’exerçât directement (Retz, Saint-Simon), soit qu’elle passât par une correspondance assidue et de multiples opuscules. Son portrait le plus célèbre est celui que Chateaubriand traça à la demande de son directeur de conscience, l’abbé Seguin (Vie de Rancé, 1844).

RANELID (Björn), écrivain suédois (Malmö 1949).

La Nostalgie du paon vaut à l’auteur le Grand Prix de l’Académie suédoise en 1991. Il y a dépeint des destinées entrecroisées, des personnages baroques hauts en couleurs. D’une tout autre veine est Mon nom sera Stig Dagerman (1993), autobiographie imaginaire de l’écrivain suédois qui devait se suicider en 1954. Par une approche subjective et mimétique, Ranelid cherche à comprendre pourquoi cette voix s’est muée en silence.

RANGAVIS (Alexandre Rizos), écrivain

grec (Constantinople 1809 - Athènes
1892).

Cosmopolite, polygraphe, ce représentant du romantisme phanariote est l'auteur du premier roman historique grec moderne, le Prince de Morée (1850), fortement influencé par Walter Scott.

RANIERI (Antonio), écrivain italien (Naples 1806 - id. 1888).

Contraint à l'exil pour ses idées libérales, il a contribué à diffuser en Italie les idées de Leopardi. On lui doit aussi un roman populiste (Geneviève ou l'orpheline de la Nunziata, 1839) et un roman éducatif (Frère Rocco, 1842).

RANSMAYR (Christoph), écrivain autrichien (Wels 1954).

Dans une langue baroque, il déploye son obsession du déclin et conjure la nostalgie d'une terre inconnue dès ses premiers romans (Déclin rayonnant, 1982 ; les Effrois de la glace et des ténèbres, 1984). Dans le Dernier des mondes (1988), un périple de la raison au chaos, il pervertit les Métamorphoses d'Ovide. Le Syndrome de Kithara (1995), imagination fantasmatique d'une rééducation vengeresse, met en oeuvre le plan Morgenthau et transforme un paysage alpin en inquiétante pré-civilisation.

RANSOM (John Crowe), écrivain américain (Pulaski, Tennessee, 1888 - Gambier, Ohio, 1974).

Membre du groupe des Fugitives et du mouvement agrarien, il récuse l'idée que l'industrialisation est la seule issue pour le Sud. Son oeuvre de critique (le Corps du monde, 1938), où se lit l'influence de Kant et de Bergson, et son activité à la direction de la Kenyon Review publiée de 1939 à 1959) font de lui une figure dominante de la Nouvelle Critique. Sa poésie (Poèmes choisis, 1945) joue sur l'esprit et l'ironie, sur la notation de la fragilité des choses et sur une alliance de la complexité intellectuelle et de la note émotionnelle.

RAOUL DE CAMBRAI.

Chanson de geste de la fin du XIIe siècle, qui a conservé la trace d'événements du Xe siècle rapportés dans les Annales de

Flodoard et dont une première forme a
sans doute été élaborée autour des monastères de Saint-Geri et de Waulsort, est un témoin important des relations entre chansons de geste et histoire. Sa structure une première partie rimée, de tonalité épique, une deuxième partie assonancée, tendant vers la chanson d'aventure est aussi un excellent exemple

de l'évolution de l'écriture épique. Située dans des lieux bien précis (et notamment l'abbaye d'Origny), cette histoire de vendetta entre deux lignages pour la possession du Vermandois, qui brise l'amitié entre Raoul de Cambrai et son écuyer Bernier, le fils bâtard d'Hugues de Vermandois, célèbre dans la violence les exigences antagonistes de l'amitié et du lignage, exalte et justifie le droit à la révolte des barons contre un pouvoir royal trop faible, et perpétue, d'une génération à l'autre, les mises à mort et les vengeances inassouvies.

RAOUL DE HOUDENC, poète français
(début du XIIIe s.).

Auteur d'un roman à la manière de Chrétien de Troyes (Méraugis de Portlesguez), il composa aussi deux poèmes allégoriques (avant 1234), le Roman des Ailes, sur les devoirs de la chevalerie courtoise, et le Songe d'Enfer, qui passe en revue les vices.

RAPIN (Nicolas), magistrat et écrivain français (Fontenay-le-Comte v. 1540 - Poitiers 1608).

Avocat de 1562 à 1569, vice-sénéchal de Fontenay de 1576 à 1585, nommé lieutenant-criminel à Paris en 1584, Rapin prit le parti des « politiques » (loyalistes ennemis de la Ligue). Après la victoire d'Henri IV, il rentra à Paris avec l'armée royale et reçut la charge de rétablir l'ordre dans la capitale, puis dans plusieurs provinces. En 1605, il se retira pour se consacrer à l'activité littéraire. Constituée de pièces écrites les unes en latin, les autres en français, l'oeuvre de Rapin comporte, outre des traductions d'auteurs anciens (Ovide, Martial et sur-

tout Horace), d'Italiens (l'Arioste) et de la Bible (Sept Psaumes pénitentiels traduits en 1588), un ensemble assez varié de pièces personnelles. C'est aux Plaisirs du gentilhomme champestre (1575), poème inspiré par les Plaisirs de la vie rustique de Pibrac, que le poète dut sa célébrité (quarante rééditions de 1575 à 1700). Outre des pièces amoureuses, les unes de veine gaillarde (la Douche, 1598), les autres d'inspiration néoplatonicienne (l'Amour philosophe, 1599) ou pétrarquiste comme les trois groupes de sonnets publiés en 1572, 1581 et dans l'édition posthume de ses oeuvres, sa production poétique comporte essentiellement des pièces de circonstance. Ce poète est demeuré étranger aux courants baroque et maniériste, et sa véritable originalité consiste à avoir tenté, sans succès, de reprendre le projet de Baïf d'imposer dans la poésie française la pratique des vers mesurés à l'antique.

RAPIN (René), théologien et écrivain français (Tours 1621 - Paris 1687).

Entré en 1639 chez les jésuites, ce professeur de rhétorique au collège de

Clermont fut un écrivain goûté dans les cercles littéraires. Il fut chargé aussi de rédiger une Histoire du jansénisme .
Connu par ses poèmes latins, il fréquenta le cercle du président Lamoignon, se lia avec Patru et Mme de Sévigné, et apparut très vite comme un des théoriciens du goût classique (Réflexions sur l'éloquence de ce temps, 1671 ; Réflexions sur la Poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes, 1674 ; Réflexions sur la poétique de ce temps, 1675). Il réclame à la fois une « nature » ramenée à un schéma idéal et une langue qui ne sacrifie pas trop au purisme ambiant. La poésie ne peut se passer ni de l'inspiration ni de la force : elle n'est pas du côté de la « tendresse » et de la « douceur », mais du « sublime » (Du grand ou du sublime dans la nature et dans les différentes conditions des hommes, 1686). À travers ses « comparaisons », le P. Rapin entreprit de définir les caractères d'une rhétorique française appliquée à la société de son temps.

RASA.

Terme sanskrit désignant la « saveur » d'une oeuvre, le sentiment ou l'émotion

qui s'y trouvent exprimés. Cette théorie de la poétique et de la dramaturgie indiennes compte de huit à dix rasa : s'rngara (amour), vira (héroïsme), bibhatsa (dégoût), raudra (colère), hasya (comique), bhayanaka (terreur), karuna (pitié), adbhuta (étonnement), s'anta (paix), vatsalya (affection paternelle).

RASPAIL (Jean), journaliste et écrivain français (Chemillé-sur-Dême, Indre-et-Loire, 1925).

Grand voyageur, organisateur d'expéditions à caractère ethnologique, il pourchasse, dans ses reportages, les stéréotypes qui plaquent un masque sur la réalité des hommes (Terres et peuples incas, 1954 ; Punch caraïbe, 1970 ; Bleu caraïbe et citrons verts, 1980). Avec une ironie proche de celle du groupe des « hussards », il constate la gangrène du monde moderne (le Tam-Tam de Jonathan, 1971 ; les Yeux d'Irène, 1984), à laquelle il oppose les innocents intrépides qui, comme Moi, Antoine de Tounens, roi de Patagonie (1981), ont décidé de faire de leurs rêves la réalité (le Camp des saints, 1973 ; le Jeu du roi, 1976 ; l'Anneau du pêcheur, 1995).

RASPOUTINE (Valentine Grigorievitch), écrivain russe (Oust-Ouda 1937).

Originaire de Sibérie orientale, il consacre tous ses récits au destin de la campagne russe. L'Argent pour Maria (1967) dépeint le glissement des valeurs villageoises communautaires vers l'individualisme (personne ne donnera à Kouzma l'argent dont il a besoin pour sauver sa femme). Le monde paysan vit ses derniers jours, telle Anna, simple paysanne héroïne du

Dernier Sursis (1970). Mes leçons de français (1973) rendent un dernier hommage à la bonté de ces gens simples, à travers la figure d'une institutrice, tandis que Vis et souviens-toi (1974) met en scène une femme incapable de survivre à la faute de son mari, déserteur : tous deux sont rejetés par la communauté. Le titre de l'Adieu à Matiora (1976) est emblématique : ce village englouti par les eaux, au nom du progrès, symbolise la fin de l'univers patriarcal rupture trop brutale qui trouve en quelque sorte son châtiment dans l'Incendie (1985). À partir des années 1980, Raspoutine publie surtout des essais et des nouvelles.

RASSOUL RZA (Rassoul Ibragnim-ogly Rzaïev, dit), poète azerbaïdjanais (Gueoktchaï 1910 - Bakou 1981).

Fils d'un écrivain public, il se fit connaître par des vers engagés (Printemps bolchevik, 1931), dirigés contre la colonisation (Tchapeï, 1931) et la menace fasciste (Fureur et Amour, 1943 ; Allemagne, 1934). L'oeuvre ultérieure, où l'influence de Maïakovski côtoie la tradition nationale, le voit soucieux d'approfondir ses conceptions philosophiques (Lénine, 1951 ; Couleurs, 1962 ; Fils de la terre, 1968 ; Leïli et Medjnoun, 1973). Il a également laissé des essais, des impressions de voyage et des drames (Vefa, 1943 ; les Frères, 1956).

RASY (Elisabetta), écrivain italien (Rome 1947).

Son activité d'essayiste se concentre sur la littérature féminine (Portraits de femmes, 1995) tandis que son oeuvre narrative se module sur un ton méditatif et introspectif (la Première Extase, 1985 ; la Fin de la bataille, 1987 ; l'Autre Maîtresse, 1990 ; Transports, 1993 ; Pausilippe, 1997).

RATHAIRE (dit aussi Rathier de Liège ou de Vérone), théologien belge de langue latine (Liège v. 890 - Namur v. 974).

Abbé de Lobbes, élu évêque de Vérone (932), il fut chassé deux fois de son siège. Faisant de nombreuses références aux auteurs classiques et aux Pères de l'Église, son oeuvre est souvent polémique : elle comprend des traités, des lettres, des sermons, des méditations sur la vie chrétienne composées en prison (Praeloquia) et des Confessions originales qui donnent la parole à ses accusateurs.

RATOSH (Uriel Halperin, dit Yonathan), poète israélien (Varsovie 1909 - Tel-Aviv 1981).

Arrivé en Israël en 1920, il sera, vers 1942, l'un des fondateurs du mouvement des Cananéens. Solitaire et non-conformiste, il connaît pendant de nombreuses années le destin d'un poète maudit. Ses premiers recueils (Dais noir, 1941 ; Yohe-

med, 1952 ; Une côte, 1959) créent des univers archaïques proches de la mythologie prébiblique dans lesquels évolue un héros tragique et assoiffé d'absolu. L'éros constitue un autre pôle dans le code moral de ce héros. Amoureux du mot hébreu, Ratosh jongle aussi aisément avec les termes de l'antique littérature ougaritique qu'avec les vocables de l'argot. Son maniérisme, dû à la structure dialectique d'un très grand nombre de poèmes est compensé par un univers euphonique authentique reposant sur le guttural et la richesse rythmique. Dans Siré Hesbon et Siré Mamas (1965), il réintègre la mythologie cananéenne abandonnée depuis trois millénaires par la culture monothéiste juive, et donne une interprétation gnostique quasi païenne des premiers chapitres de la Genèse. Ces thèmes, qui reviennent dans les recueils (Amour des femmes, 1975, et Chants de l'épée, 1978) sont aussi une expression poétique et symbolique d'un dialogue passionné et amer entre le peuple d'Israël et son pays à l'époque de la résurrection nationale. On lui doit également de nombreuses traductions.

RATTIGAN (Terence Merwyn), auteur dramatique anglais (Londres 1911 - Hamilton, Bermudes, 1977).

Depuis le Français sans larmes (1936) jusqu'à Ross (1960, sur Lawrence d'Arabie) en passant par la Haute Mer bleue (1952), Rattigan développe, avec une technique (théâtrale et télévisée) sûre, des thèmes sans risques, pour un théâtre de boulevard que l'irruption des « Jeunes gens en colère » démode irrémédiablement.

RAUVILLE (Camille de), écrivain mauricien de langue française (Rose Hill 1910).

Directeur en 1961-1962 des Cahiers littéraires de l'océan Indien avec Robert Mallet et Armand Guibert, fondateur en 1964 de l'Académie mauricienne, il a séjourné à Madagascar, où il a publié une Anthologie de la poésie française à Madagascar (1945) et une Anthologie de l'océan Indien (1955). Il s'est fait à Maurice, dans plusieurs brochures, le champion d'un

« indianocéanisme » qui dégagerait les traits communs aux peuples riverains de l'océan Indien.

RAVANIPOUR (Moniro), femme-écrivain iranienne (Djofré, village du Khouzistan, 1954).

Originaire du village de Djofre dans le sud de l'Iran et titulaire d'une licence en psychologie, elle a commencé à écrire après la Révolution islamique et s'intéresse particulièrement aux conditions de vie, au folklore et aux coutumes de la région du golfe Persique, ainsi qu'au sort de la femme paysanne iranienne qu'elle aime présenter à travers les yeux d'un enfant. Elle a notamment composé les recueils

de nouvelles Kanizo (1988) et la Pierre de Satan, et deux romans, les Gens de Gharaq (1989) et le Coeur d'acier . Son style novateur a été qualifié de « réalisme magique ».

RAVELINE (Valentin Van Hassel, dit Henry), écrivain belge de langue picarde (Pâturages, Hainaut, 1852 - id. 1938).

En marge de son apostolat de médecin dans la région ouvrière du Borinage, il a produit une trentaine de pièces de théâtre (comédies symboliques, adaptations d'auteurs latins et de forces médiévales), tant en français qu'en dialecte, mais surtout il a été le conteur borain par excellence (Pou dire à l'eschrienne, 1909 ; el Famiye Djean Lariguette, 1912 ; Voléz co des Istoires ? In vlà !, 1913 ; el Cu d'el Mante, 1935). Maniant un parler dru, naïf et coloré, il réussit à donner à des histoires inspirées souvent de la tradition populaire un relief inattendu, aux confins du poétique et du fantastique.

RAVIKOVITCH (Dalia), poétesse israélienne (Ramat Gan 1936).

Son premier recueil, l'Amour d'une orange (1959), révèle une poésie originale, d'un style riche, puisant images et symboles dans la Bible et la prière, évite tout maniérisme et soutient l'expression de sentiments lyriques d'une grande vérité. D'autres recueils (Un hiver dur, 1964, suivi du Troisième Livre, 1969) redonnent vie à la langue du chant liturgique juif. Des thèmes tels que l'enfance dérobée, la métamorphose, le masque ou l'amour y reviennent. Dans ses poèmes

tardifs (l'Abîme fait retentir sa voix, 1976) s'ajoute à la justesse du sentiment une certaine lassitude. Ses derniers livres dénotent un engagement politique dans le camp de la paix (Un amour vrai, 1987 ; Une mère et un enfant, 1992).

RAVITCH (Zekharye Bergner, dit Melekh), écrivain de langue yiddish (Radymno, Galicie, 1893 - Montréal 1979).

Quittant en 1921 Vienne, où il vient de publier son recueil de poèmes expressionnistes Chants nus, il fonde à Varsovie, avec Grinberg et Markish, le groupe Khaliastre . Secrétaire pendant dix ans de l'Association d'écrivains yiddish de Pologne, il émigre après un passage par Melbourne et Buenos Aires au Canada, où il rédige deux grandes séries de Mémoires : Mon lexicon (1945-1958) et le Livre de contes de ma vie (1962-1975).

RAY (Bharat chandra), poète indien de langue bengalie (Bhursut v. 1712 - Mulajore 1760).

Poète officiel de la cour de Krisnagarh, il est l'auteur d'un poème narratif, Annada mangal (1753), qui évoque les amours de la princesse Vidya (la Sagesse) et du prince Sundara (le Beau), et fait la part belle à la peinture de la passion.

RAY (Raymond De Kremer, dit Jean), écrivain belge de langues française et néerlandaise (Gand 1887 - id. 1964).

Les Contes du whisky (1925) révèlent un talent descriptif et déjà un climat sui generis : brouillards, mystérieuses maisons à pignon, rues pluvieuses des vieux ports hanséatiques, objets s'animant dans la nuit. Signant John Flanders, Ray écrivit en néerlandais des récits d'aventures pour la jeunesse. De 1933 à 1940, il traduisit ou réécrivit les 178 fascicules des Aventures de Harry Dickson. Certaines de ces étourdissantes aventures policières relèvent du fantastique ou de la science-fiction. Durant la Seconde Guerre mondiale, il publia coup sur coup ses oeuvres majeures : le Grand Nocturne (1942), les Cercles de l'épouvante (1943), Malpertuis (1943), la Cité de l'indicible peur (1943), les Derniers Contes de Canterbury (1944), le Livre des fantômes (1947). Ces nouvelles et romans évoquent un univers insolite, que renforce encore un parti pris de platitude dans l'écriture. Toute réalité

s'avère leurre, ouverture terrifiante sur des mondes parallèles ou intercalaires. Quand bien même narrateur ou personnages « expliquent » rationnellement le mystère, cette pseudo-clé n'ouvre que sur un surcroît de fantastique.

RAY (Robert Lorho, dit Lionel), poète français (né en 1935).

C'est à l'âge de 30 ans que Lionel Ray se choisit un pseudonyme, et aborde un versant neuf de lui avec les Métamorphoses du biographe (1971), qui mène à une déconstruction féconde et inventive du langage, poursuivie avec L'interdit est mon opéra (1973), marqué par l'introduction du récit et des audaces typographiques. Partout ici même (1978) renoue avec la lisibilité. Cette date est aussi celle de la naissance du néolyrisme. Approches du lieu (1983) et le Nom perdu (1987), dont le titre renvoie à la pseudonymie, prolongent cette tentative tandis que, dès l'orée de leur titre, Comme un château défait (1993) et Syllabes de sable (1996) témoignent d'une tonalité plus sombre. Le parcours de Ray est emblématique d'une double postulation de la parole poétique contemporaine : le lyrisme et le formalisme.

RAYHÂNÎ (Amîn al-), écrivain libanais (Furayka 1876 - id. 1940).

Il est une figure éminente de l'émigration aux États-Unis. Fin observateur, s'exprimant en anglais et en arabe, il a publié, à côté de romans (le Lys du vallon, 1917 ; Hors du harem, 1922) et de poèmes en prose, des études historiques, des récits de voyages et des essais (al-Rayhâniyyât, 4 vol., 1915-1924) où s'expriment ses conceptions libérales, son attachement à un idéal laïciste et au panarabisme.

RAYNAL (Guillaume, dit l'abbé), écrivain français (Saint-Geniez-d'Olt, Aveyron, 1713 - Paris 1796).

Il quitta le clergé pour devenir rédacteur du Mercure de France et se consacra à la philosophie et à l'histoire (Histoire du sta-

thoudérat, 1748 ; l'Histoire du Parlement d'Angleterre, 1748 ; les Anecdotes historiques, militaires et politiques de l'Europe, 1753). Il entreprit avec le soutien du ministère de la Marine une vaste compilation sur la colonisation que le gouvernement voulait encourager. Ce fut l'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes en dix volumes (1770). Cette large fresque mêlait les inspirations ; les renseignements pratiques voisinaient avec des réflexions philosophiques, l'éloge du commerce avec une dénonciation de l'esclavage et même une mise en cause du principe colonial. Diderot fournit à Raynal de nombreux passages qui sont sans doute parmi les plus violents et les plus enflammés. Après avoir circulé librement plusieurs années, l'Histoire des deux Indes attira l'attention des autorités, qui poursuivirent le livre. Raynal dut s'enfuir. Raynal, devenu martyr de la philosophie et symbole de la lutte contre le despotisme, déçut ses admirateurs en reniant son idéal durant la Révolution. Il rassembla une documentation pour une somme parallèle à la première, l'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans l'Afrique septentrionale (1826).

RAYNOUARD (François), écrivain et philologue français (Brignoles, Var, 1761 - Passy 1836).

Après une carrière politique et quelques tragédies, Raynouard se consacra à l'étude des langues romanes, publiant de 1816 à 1821 un Choix de poésies originales des troubadours, accompagné d'une Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours. Il y apparaît surtout comme l'un des fondateurs de la grammaire comparée. Ces travaux ont constitué les assises scientifiques nécessaires au mouvement de renaissance occitane.

RAYSSIGUIER, auteur dramatique français (Castres 1660).

Protégé de la famille de Retz, lié avec Du Ryer, Mareschal et Pichou, il porta à la scène les héros de l'Astrée (Astrée et Céladon, tragi-comédie pastorale, 1630). Il traduisit l'Aminta du Tasse (1632) et prit le parti de la liberté dans la querelle sur l'application des règles à la pastorale et

à la tragi-comédie. Sa comédie la Bourgeoise ou la Promenade de Saint-Cloud (1633) met en scène de façon pittoresque l'actualité mondaine.

RAZCVETNIKOV (Assen Kolarov, dit Assen), poète bulgare (Dragonovo 1897 - Moscou 1951).

Romantique révolutionnaire à ses débuts, il traversa, au lendemain de la sanglante défaite de l'insurrection de septembre 1923, une profonde crise morale dont témoigne notamment le recueil le Bûcher des victimes (1924), qui privilégie le sacrifice au nom d'un idéal. Le romantisme contemplatif de sa maturité se teinte progressivement de scepticisme (le Double, 1927), puis de mysticisme. Grand maître de la ballade, auteur de fables et de livres pour enfants, il traduisit Goethe, Molière et les frères Grimm.

REA (Domenico), écrivain italien (Nocera Inferiore, Salerne, 1921 - Naples 1994).

Représentant le néoréalisme napolitain, il consacre ses nouvelles et ses romans, de style enjoué, à la société plébéienne de Naples (Spaccanapoli, 1947 ; Jésus, fais la lumière !, 1950 ; Cancer baroque, 1959 ; le Magasin vide, 1985 ; Pensées de la nuit, 1985 ; la Nymphe plébéienne, 1993).

REA (Ermanno), écrivain italien (Naples 1927).

Ses romans reconstruisent des périodes méconnues de l'histoire italienne contemporaine. Ainsi en 1990, le Dernier Cours retrace l'histoire de l'économiste Federico Caffè, disparu mystérieusement. Dans Mystère napolitain (1995), il narre l'histoire tragique d'une femme communiste dans la Naples des années 1950. Son dernier roman (l'Abandon, 2002) relate l'histoire tragique de la fermeture de l'usine sidérurgique de Bagnoli.

READE (Charles), écrivain anglais (Ipsden, Oxfordshire, 1814 - Londres 1884).

Renonçant au barreau, un temps directeur du Strand Theater, il donne, en collaboration avec Tom Taylor, une quarantaine de pièces, notamment Masques et visages (1852). Dans ses romans et ses nouvelles, il illustre le réalisme anglais, mettant sa plume au service de causes

sociales : le système pénitentiaire (Jamais trop tard pour s'amender, 1856), les asiles et l'exploitation des fous (Argent comptant, 1863), l'alcool, avec une adaptation à la scène de l'Assommoir de Zola (Boire, 1879). Le Cloître et le Foyer (1861) est, en revanche, un roman historique.

RÉALISME

Le réalisme se définit, dans les diverses esthétiques littéraires, comme la reproduction, la plus fidèle possible, de la réalité. Cette fidélité ne peut être caractérisée de manière invariante ou absolue ; elle dépend de la conception de la réalité propre à une

époque et des contraintes poétiques inséparables du genre et du courant de création considérés. À la fois convention et renvoi explicite au réel, le réalisme suppose admise l'aptitude de cette convention à représenter le réel et un accord sur la définition et les formulations possibles du réel. Il définit ainsi la rencontre, sous le signe de l'assentiment aux modes de l'énoncé et aux objets de référence, de l'oeuvre et du lecteur. Le réalisme porte donc en lui-même le principe de sa propre caducité.

Les esthétiques réalistes se développent à partir du XVIIIe s., particulièrement dans le cas du roman, par réaction contre les conventions des esthétiques néoclassiques, et contre la hiérarchie des objets de référence et des genres, issue des arts poétiques de l'Antiquité. Le réalisme qui établit la reconnaissance artistique du réel, identifié aux objets les plus communs, suppose que les éléments de ce réel puissent être repérés et distingués par leurs qualités et leurs propriétés. Il définit ainsi la représentation littéraire comme l'imitation de ces objets de référence, mais surtout comme la concordance, supposée constante et assurée, entre le mot et l'objet.

LE RÉALISME FRANÇAIS

La critique considère volontiers que la littérature française offre les oeuvres, théoriques et « pratiques », exemplaires du courant réaliste. Le problème du réalisme se posant toujours, plus ou moins, en terme de ressemblance, on notera d'abord le rapport privilégié que les

écrivains qui se recommandent du réalisme entretiennent avec la peinture. Le réalisme pictural a ouvert la voie au réalisme littéraire. En tant que mouvement conscient et organisé, le réalisme naît de la querelle autour de Courbet et de son Enterrement à Ornans : on peut considérer comme le manifeste du réalisme la Lettre à Mme Sand de Champfleury parue dans l'Artiste le 2 septembre 1855. À une critique malveillante qui a usé du mot « réalisme » comme d'une injure (Gustave Planche contre les feuilletons de Balzac), Champfleury réplique : « Tous ceux qui apportent quelques aspirations nouvelles sont dits réalistes. On verra certainement des médecins réalistes, des chimistes réalistes, des manufacturiers réalistes, des historiens réalistes. M. Courbet est un réaliste, je suis un réaliste... » Avant le procès de Madame Bovary, la critique, même lorsqu'elle est favorable, juge de l'art en fonction d'un but éthique et social, et non proprement plastique. Or la transgression de Courbet était d'abord plastique (format, traitement de la lumière) ; elle atteignait aussi le typique par excès d'attention donnée au particulier. Le réalisme en peinture, c'est « l'accommodation sur la matérialité signifiante du tableau ». En littérature, c'est

l'accommodation sur le texte. Le réalisme suppose un « pouvoir » esthétique et un système institutionnel que l'on considère inadapté, plus ou moins consciemment, à la fonction essentielle de l'art : représenter la réalité qui compte. Le réalisme mène l'offensive contre quelque chose qui se défend et qui tente de se maintenir.

Le réalisme que l'on pourrait désormais appeler « classique » reposait sur un vaste présupposé principal qui en englobait d'autres : le monde est connaissable, donc explicable, donc enseignable. Le XIXe s. réaliste se veut pédagogue. Balzac explique ce que c'est qu'une faillite ou une imprimerie. Zola expliquera ce que c'est qu'une locomotive. Stendhal fait le relevé analytique des forces qui composent Verrière, afin de faire comprendre M. de Rênal et la situation de Julien Sorel. Le retour en arrière, les fiches sur les per-

sonnages, les études socio- et géopolitiques, le romancier omniscient et maître du jeu sont des éléments décisifs de ce réalisme. Il suppose que l'Histoire est lisible, que le moi est relativement simple, que le langage et l'écriture obéissent à l'intention de dire. La difficulté vient de ce que ce réalisme, en ses réalisations comme en ses théorisations, est toujours à la fois intrabourgeois et antibourgeois, sans pouvoir pourtant se découvrir un lieu historique et politique nouveau. Les intellectuels aristocrates avaient pu, rompant avec leur classe, se rallier à une bourgeoisie montante. À quoi peuvent bien se rallier les intellectuels bourgeois devant les révolutions stériles du XIXe s. ? Flaubert va totaliser ces diverses difficultés : le réalisme, chez lui, ne cherchera plus à déboucher sur quelque chose, à vérifier une positivité, encore moins à légitimer une croyance ; chez Flaubert, le réalisme n'a plus d'objet (puisque celui-ci, d'intéressant, devient dérisoire) ni de projet (puisque les rêves sont morts). Quant au langage, de pratique ouverte et conquérante (voir les rêves infinis de Louis Lambert, chez Balzac), il devient pratique illusoire et creuse, en tout cas fuyante. Et pourtant, c'est là encore et à nouveau du réalisme.

Il apparaît donc que les obstacles au réalisme sont de deux sortes : des images du réel et des images littéraires qui sont dominantes dans les institutions, mais aussi dans les esprits ; un code, un arsenal de lois, de conventions, de principes que l'écrivain est censé respecter, et qui définissent le goût, la valeur, la dignité, l'intérêt. Les images dominantes n'ont pas été inventées par ceux qui les véhiculent et qui les vivent, mais ils les ont adoptées et ils les reproduisent ; ils les attendent.

Le réalisme, c'est donc toujours une pratique littéraire qui contredit les images de la culture de masse telle que l'a formée progressivement une rhétorique dominante et qui agresse les principes théorisés et manifestés par les « doctes ». Pour ce faire, il dispose de deux moyens : un nouveau vocabulaire et une nouvelle mythologie, de nouvelles nominations et de nouveaux héros. C'est bien ce qui s'est passé jusque vers 1850 au moment où Nerval (« le Réalisme », dans les Nuits d'octobre) célèbre Dickens et les

Anglais qui ont bien de la chance de pouvoir « écrire et lire du vrai ». Stendhal et Balzac avaient recouru au petit réalisme de la presse (les articles sur le quotidien à Paris, les « choses vues »), aux langages souterrains ou spécialisés (l'argot, le langage des métiers, le langage dandy, le langage de Beyle lui-même dans son Journal) et au lieu de se soumettre au réel, ils en avaient donné une image dynamique, explicative, le mettant face à lui-même dans le mouvement général d'un désir : être lu en 1935, construire la Comédie humaine. Fondamentalement, ce réalisme se définit par les lecteurs qu'il se cherche et qu'il finit pas se faire en les révélant à eux-mêmes. Mais ce réalisme a mis en place de nouvelles images dominantes, celles d'un optimisme critique que la réalité démentira. Le réalisme, dès lors, va consister à nier, à agresser les normes d'un réalisme que, curieusement, personne ne sépare plus du romantisme. Balzac et Stendhal avaient pu paraître des anti-Lamartine : on s'apercevait qu'ils relevaient de la même galaxie, mais qu'ils s'y étaient mieux pris. Dès lors, le réalisme va être la mise en cause du scientisme et du prométhéisme, du mérite et de la valeur des oeuvres humaines qui avaient structuré l'effort antérieur. Si Flaubert est aisément devenu le maître à écrire et à penser de générations ultérieures, c'est que, de bonne heure, il avait été l'homme et le lieu d'un nouveau réalisme centré sur la déréalisation radicale des impératifs de certitude et de progrès que l'Histoire mettait en cause. Que vienne la crise théorique du moi et de ses lectures traditionnelles (Freud), que la dimension volontariste et historiciste de Marx cède la place à une méthodologie matérialiste qui, sous des formes diverses, définisse l'Histoire comme « un processus sans sujet ni fin », et le réalisme consistera, non plus à faire mais à défaire, non plus à repérer ce qui se fait mais ce qui se défait (ou se fait autrement). En d'autres termes, le réalisme consistera, une fois de plus, à passer d'une problématisation à une autre.

Ainsi envisagé, le réalisme en France échappe à une simple problématique du goût et du respect du public, pour entrer dans une problématique de l'expression. Proust ne choque personne : il choisit ses personnages dans les classes supérieures, mais il fait voir un aspect de la réalité que d'autres réalismes avaient

négligé et, par sa propre démarche,

il construit et constitue son objet, lui confère un statut de réalité en allant le chercher là où il était et où on ne le voyait pas tant qu'il n'était pas écrit.

LE RÉALISME À L'ÉTRANGER

Les éléments constitutifs du réalisme expliquent qu'il se soit diversement développé suivant les aires culturelles et les littératures nationales. C'est une constatation courante chez les écrivains anglais et américains du XIXe s. que le réalisme anglophone est limité, dans son approche du réel, par un souci de la convention : la réalité de la moyenne humaine devient moyenne morale, et se confond souvent avec une timidité de la représentation et une attention portée aux conduites recevables. Tel est le réalisme tempéré que Howells expose dans ses romans ; tel est celui que James définit par une alliance subtile de principes éthiques et de considérations esthétiques. Thackeray ne sépare pas le réalisme d'une dénonciation de la comédie sociale, tandis que George Eliot unit réalisme et analyse des mobiles psychologiques pour noter le jeu de l'avidité et de la déception, du matérialisme et de l'idéalisme. Gissing, plus naturaliste que réaliste, assimile l'intention réaliste à une description de classe : l'évocation de la pauvreté et du monde du prolétariat. Convenance ou plongée dans la misère, le réalisme est toujours marqué au coin du pessimisme qui commande la fatalité sociale et les limites anthropologiques de toute existence : Thomas Hardy donne les romans de cette double fable qui est déjà une récusation de l'objectivité réaliste. Le réalisme américain, suivant les antinomies du mouvement, est d'abord un réalisme culturel (James, Howells) avant de devenir avec Frank Norris un réalisme social et d'aboutir au naturalisme (Upton Sinclair, Theodore Dreiser). Stephen Crane fonde l'objectivité réaliste sur l'enquête sociale. Le réalisme tempéré d'Howells, réfracté par la « Genteel Tradition », donne le réalisme de la mondanité bourgeoise (Edith Wharton).

En Russie, le réalisme de Gorki, de Leonid Andreïev, caractérisé ici par une attention au banal dans des situations d'exception et là par une perception des extrêmes et des partages sociaux, a pour antécédents les oeuvres de Gogol, de

Tourgueniev, de Saltykov, de Pissemski, de Leskov, de Tolstoï et de Tchekhov. Le réalisme reste toujours inséparable de l'attention portée aux mouvements politiques et sociaux qui ébranlent l'empire tsariste et qui, lisibles dans tous les milieux, se résument en deux rappels dominants : servage, socialisme. Cet environnement politique aiguise l'observation des groupes, des comportements, et définit le réalisme comme une constante du roman russe de la seconde moitié du XIXe s.

En Allemagne, les conditions idéologiques et politiques retardent le développement du réalisme. C'est avec Theodor Fontane que l'influence du réalisme européen devient notable, encore que l'écrivain ne montre pas les centres réels de la société, mais saisisse le quotidien et l'ensemble social par leur incidence sur les sentiments et sur les moeurs. Le réalisme trouvera un prolongement dans le naturalisme de Holz et de Gerhart Hauptmann.

Dans les littératures scandinaves, le réalisme, illustré par les romanciers danois, M. A. Goldschmidt et H. E. Schack ; sous l'influence de Georg Brandes, ce réalisme devient naturalisme avec J. P. Jacobsen et S. Schandorph, tandis qu'en Suède des romancières, Sofia von Knorring, E. Flygare-Carlén, Frederika Brenner, imposent, à travers une inspiration féministe, une esthétique réaliste.

Ce même passage d'un réalisme débutant à une esthétique naturaliste est observable en Italie ; Giuseppe Rovani et Ippolito Nievo font la transition entre roman historique et roman naturaliste, et qui aboutit au vérisme, illustré par Cesare Tronconi, Carlo Dossi, Alfredo Oriani, et, plus remarquablement, par Giovanni Verga et Luigi Capanua, dont le roman Giacinta étudie un cas pathologique d'une manière qui rappelle à la fois Flaubert, les Goncourt et Zola.

En Espagne, la comtesse Emilia Pardo Bazán, qui pratique le conte à la manière de Maupassant et cherche dans des tranches de vie le secret de la physiolo-

gie de l'organisme social, fera connaître à ses compatriotes le naturalisme français et le roman russe. Benitos Peréz Galdós, peintre de la petite bourgeoisie madrilène, évoquera les mutations de la société espagnole dans une suite de romans qui composent une vaste épopée prosaïque.

En Amérique latine, le dénominateur commun de la littérature réaliste est dans la production de romans à thèse et dans la volonté des écrivains d'user d'une technique européenne pour développer des thèmes autochtones. Dans son ensemble, le réalisme latino-américain permet aux écrivains de se dégager du romantisme, avant de déboucher sur le naturalisme, d'où sortira le roman contemporain. Il est, avec le naturalisme, le dernier courant inspiré exclusivement par la littérature européenne.

RÉALISME ET MODERNITÉ

Pour M. de Certeau (l'Invention du quotidien, I, « Arts de faire », 1980), le roman réaliste du XIXe s. trouve déjà son véritable espace moins, comme on le pense traditionnellement, dans la dynamique de l'époque (industrialisation, massification, aliénation) que dans la description de « micro-histoires », d'aventures personnelles et subjectives d'êtres et de pratiques laissés pour compte par l'aventure scientifique et culturelle moderne : « La littérature se mue en répertoire de ces pratiques dépourvues de copyright technologique. » Le réalisme ne rend donc compte que d'une partie du réel, celle qui est promise au moins d'avenir. Il va rejoindre par là (ou annoncer) le folklore (et la littérature ethnologique) et la psychanalyse (les Krankengeschichte, les « histoires de malades » de Freud) qui rétablissent le discours de ce qui n'a plus ni langage ni lieu propre. On comprend donc l'intérêt que ceux qui voient plus haut et plus loin (Balzac, Zola) portent à la science de leur temps et leur tentative d'intégrer leur oeuvre à une structure scientifique (la Comédie humaine : Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire ; les Rougon-Macquart : la biologie naissante).
Au XXe siècle plus encore, le portrait du monde apparaît comme une entreprise utopique et l'encyclopédie du réel a cessé d'apparaître traduisible dans un lexique. Les choses sont intrinsèquement mul-

tiples et appellent des descripteurs spécifiques. L'encyclopédie n'est plus le cercle commun du savoir, mais la bibliothèque des réseaux qui cadastrent le commun des jours. Cette perdition assurée des signes, qui a conduit à tenir la littérature pour parente de quelque autonomie et vacuité du signifiant, interdit toute adhésion simple au monde et au langage ; elle exclut l'oeuvre assertorique et généralise l'évidence de la modernité : il n'y a plus l'écrivain et le monde, mais l'écrivain seul, non par quelque malédiction, mais parce qu'il n'y a plus rien à dire du monde, dans l'ordre des vérités de fait.

En ce sens, le relevé moderne des langages permet de revenir au langage comme acte et topologie. La réappropriation littéraire des langages assure paradoxalement un retour au réel, en ce que ce réel appelle toujours la singularité des signes. Cette représentation, qui est acte de présentation, devient manière de couvrir le réel de façon ponctuelle et constante, hors d'un langage véritablement partagé. Elle prête à la lettre l'évidence de l'objet.

RÉALISME MAGIQUE (« real maravilloso »).

La notion de « réalisme magique », mise en place en 1925 par la critique d'art allemande à propos de toiles post-expressionnistes, est aujourd'hui revendiquée par certains auteurs hispano-américains : le terme de « real maravilloso », apparu en 1949 sous la plume d'Alejo Carpentier (préface de son ouvrage El reino de este mundo ou le Royaume de ce monde), renvoie à une vision du monde spécifique par rapport aux genres et catégories importées d'Europe, comme le merveilleux, le fantastique ou les divers « réalismes ». Dans le « real maravilloso »,

l'écrivain tente de défaire le réel auquel il est confronté afin de découvrir ce qu'il y a de mystérieux dans les choses, la vie et les actions humaines. Il n'essaie pas de copier la réalité selon les normes en vigueur, comme les écrivains « réalistes », ni de la transgresser librement comme les surréalistes. Refusant le vraisemblable codé autant que l'ambiguïté fantastique, il tente de capter, de l'intérieur, le mystère palpitant des choses dans une visée à caractère ludique. Cette vision, partagée par des écrivains comme

F. Hernandez (les Hortenses, 1967), A. Carpentier ou Garcia Marquez (Cent Ans de solitude, 1967), se rencontre aussi chez des auteurs caribéens comme P. Chamoiseau (Solibo magnifique, 1988) ou des auteurs d'autres cultures également marquées par la décolonisation : c'est le cas d'écrivains africains comme E. Dongala (Jazz et vin de palme, 1982) ou L. Raharaninana (Nour 1947, 2001). On pourrait également y rattacher le Turc O. Pamuc (le Château blanc, 1985), ou encore le Serbo-Croate B. Scepanovic (la Mort de monsieur Golouja, 1978) et, pourquoi pas, Salman Rushdie dans ses premiers romans.

RÉALISME SOCIALISTE

Le terme de « réalisme socialiste » est apparu en Union soviétique en mai 1932. Il mettait fin aux discussions théoriques qui avaient occupé les lettres soviétiques depuis la révolution, et qui avaient opposé pour l'essentiel les membres du Front gauche (LEF), théoriciens de la « commande sociale », les écrivains du Passage (« Pereval »), attachés à la conception traditionnelle de l'art comme mode de connaissance du réel, et la puissante Association des écrivains prolétariens (RAPP). Cette dernière a en fait préparé le terrain, sans que ses animateurs en eussent nécessairement conscience, à la future soumission de la littérature au Parti, en lui donnant des cadres. Mais son rigorisme révolutionnaire ou « prolétarien » la condamnait à la disparition. C'est chose faite avec la résolution du 23 avril 1932, qui abolissait toutes les organisations prolétariennes en littérature, prévoyant la création d'un organe unique, contrôlé par le Parti, l'Union des écrivains ; cette décision s'inscrit dans la continuité du 17e Congrès du PCUS, qui inaugure la période du « grand tournant ». En octobre 1932, un comité d'organisation se réunit et formule les bases de la nouvelle « méthode ». Le terme montre bien la volonté normative des fondateurs du « réalisme socialiste » : l'expression elle-même, longtemps attribuée à Staline (qui n'avait parlé que d'« ingénieurs de l'âme »), a été avancée à la suite de diverses formu-

lations (réalisme « prolétarien », « monumental »...).

LA DOCTRINE DU RÉALISME SOCIALISTE

Elle repose sur un concept clé, celui de partijnost', ou esprit de parti, et se réclame de la pensée léniniste : pourtant, dans un article de 1905, intitulé « Sur l'organisation du Parti et la littérature du Parti », le « père de la Révolution » avait affirmé l'indépendance de l'art par rapport à l'idéologie. Mais les fondateurs du réalisme socialiste ne retiennent justement de cet article que l'idée d'une soumission totale des objectifs de l'individu à ceux du Parti, en concluant que la littérature, comme toutes les autres activités, doit être soumise à ces impératifs. Plus tard, particulièrement dans les années qui précèdent la Seconde Guerre mondiale, cette notion sera complétée par celle de narodnost', ou « esprit national », qui atteindra son paroxysme avec la partition du monde en deux blocs et la « doctrine Jdanov ». La définition du réalisme socialiste, adoptée dans les statuts de l'Union des écrivains, est la suivante : « Le réalisme socialiste, étant la méthode fondamentale de la littérature et de la critique littéraire soviétiques, exige de l'artiste une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire. D'autre part, la véracité et le caractère historiquement concret de la représentation artistique du réel doivent se combiner à la tâche de la transformation et de l'éducation idéologiques des travailleurs dans l'esprit du socialisme. » (trad. M. Aucouturier). Derrière cette formulation complexe apparaît clairement ce qui sera l'une des constantes du réalisme socialiste, jusqu'au « dégel », une distorsion constante de la vérité, une idéalisation de la réalité, au nom de l'édification du socialisme, qui trouvera son expression la plus parfaite dans la vague des « romans de production », destinés à soutenir la construction de l'économie socialiste. La politique des plans quinquennaux (1928) inspire en effet une littérature d'industrialisation où le prolétariat, conduit par le Parti, apparaît dans un rôle de bâtisseur d'une société nouvelle. C'est que le réalisme socialiste se veut aussi « romantisme révolutionnaire » : il doit décrire non pas tant ce qui est que ce qui sera. Avec

l'entrée en guerre de l'U.R.S.S., on assiste à un transfert : l'héroïsme remplace le travail, Staline remplace le Parti, ou se confond avec lui, mais le fonctionnement reste le même.

SES AUTEURS OU REPRÉSENTANTS

Le réalisme socialiste a cherché à se donner des modèles. On se tourne naturellement vers les écrivains « politiques », Gorki au premier chef, que Staline déclare habilement le fondateur de cette nouvelle méthode. La Mère (1906) est érigée en

modèle d'un réalisme socialiste avant la lettre ce qui est expliqué par l'adhésion de l'auteur à l'idéologie marxiste. Dès les années 1920, Alexandre Fadeïev, avec la Défaite (1927), Dmitri Fourmanov (1891-1926) avec son Tchaapaïev (1923), Alexandre Serafimovitch (1863-1949) avec le Torrent de fer (1924) ou Fyodor Gladkov (1883-1958) avec son Ciment (1925) ont déjà fourni des exemples de roman « prolétarien ». En poésie, c'est Maïakovski qui sert de référence. Mais le réalisme socialiste veut s'inscrire aussi dans une tradition nationale et européenne : il est vrai que la conception utilitariste de la littérature, qui règne dans le roman russe à partir des années 1840 avec Bielinski et son « école naturelle », puis avec des critiques comme Tchernychevski, Pissarev ou Mikhaïlovski, a préparé la voie à l'élaboration d'une méthode unique en littérature. Mais les fondateurs du réalisme socialiste se réfèrent aussi aux grands romanciers européens du XIXe siècle, à tendance « sociologique » : Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola sont donc rapportés à un « réalisme critique ». Le cas de Tolstoï est un peu différent : il est théoriquement écarté, comme Dostoïevski, parce que son oeuvre traite des problèmes religieux et métaphysiques, mais sa poétique romanesque est plus ou moins consciemment adoptée par le réalisme socialiste. D'ailleurs, le concept de narodnost' facilite l'intégration des classiques russes dans la « voie royale » du réalisme socialiste. Les écrivains les plus représentatifs de ce courant sont, en prose, Cholokhov, Fadeïev, Leonov, mais aussi Boris Polevoï (1908-1981) ou Piotr Pavlenko (1899-1951) pour ne citer que quelques noms. Les romans inspirés de cette « méthode » se caractérisent par le schématisme de la description des réalités sociales et par le caractère sté-

réotypé des héros. Sur le plan formel, ils se définissent à la fois par une facture très conventionnelle (alternance récit/dialogue, narration/description) et par leur inspiration épique, justement calquée sur le modèle de Guerre et Paix (romans-fleuves, ou cycliques).

Le réalisme socialiste s'est exporté : la guerre froide et la doctrine Jdanov l'imposent aux écrivains du bloc communiste, mais il séduit aussi des hommes de lettres occidentaux, comme Aragon, qui dès 1935 écrivait Pour un réalisme socialiste, ou André Stil, lauréat du prix Staline pour le Premier Choc (1951-53).

Malgré les « dégels » successifs, la vie littéraire en U.R.S.S., jusqu'à la perestroïka, est entièrement soumise au contrôle de l'Union des écrivains, à laquelle est confiée la défense du réalisme socialiste contre les déviations pernicieuses : c'est cet organe qui autorise ou non la publication, distribue les récompenses, salarie les écrivains, leur fournit

un logement, etc., disposant ainsi sur eux d'un droit de vie ou de mort, au sens symbolique mais aussi, malheureusement, au sens propre du terme.

REBATET (Lucien), écrivain français (Moras-en-Valloire, 1903 - id. 1972).

Journaliste à l'Action française et à Je suis partout, il se rapproche continûment du fascisme et rompra avec Maurras pour rejoindre Doriot et le Cri du peuple. Dans les Décombres (1942), livre énorme et torrentiel qui sera un best-seller, il raconte la débâcle de l'armée française et la fin de la République, qui l'enchante ; il termine en proposant ses mains pour les premiers chantiers de la nouvelle Europe. Condamné à mort, gracié, il reste en prison jusqu'en 1952. Mémoires d'un fasciste (1976) provoquent encore une vive polémique. Il a aussi écrit Une histoire de la musique (1969).

REBELL (Georges Grassal, dit Hugues), écrivain français (Nantes 1867 - Paris 1905).

Collaborateur, à partir de 1892, de la revue l'Ermitage fondée en 1890 par H. Mazel, membre de l'école romane, il mêle sa fascination pour Nietzsche à son admiration pour Walt Whitman dans des

poèmes en vers libres (Chants de la pluie
et du soleil, 1894) et dans des romans (la
Femme qui a connu l'Empereur, 1898 ; la
Câlineuse ; l'Espionne impériale, 1899),
marqués par sa haine pour la démocratie
et empreints d'un érotisme audacieux. Ce
sont les Nuits chaudes du Cap français
(1902) qui révèlent le plus crûment cette
sensualité provocante, parfois cruelle,
dans la frénésie des dernières années
en tant que colonie française de l'île de
Saint-Domingue. Le Diable à table, moins
roman que confession, paraîtra deux
mois après sa mort (1905).

REBORA (Clemente), écrivain italien
(Milan 1885 - Stresa, Novare, 1957).

Accueillis dans la Voce, ses premiers
poèmes attestent déjà la crise spirituelle
qui, accentuée par l'expérience de la
guerre, entraîna sa conversion au catho-
licisme et son entrée dans les ordres
(1936) : Fragments lyriques (1913),
Chants anonymes (1922). Son oeuvre
postérieure (Curriculum vitae, 1955 ;
Chants de l'infirmité, 1957 ; Manie de
l'éternel, 1968) se caractérise par la subli-
mation du sentiment religieux.

REBOUL (Georges), écrivain français de
langue d'oc (Marseille 1901 - id. 1993).

Né dans un milieu populaire de Marseille,
il est l'héritier du provençalisme rouge
d'Auguste Marin et des poètes ouvriers.
Engagé dans son temps, qui est celui
du surréalisme, du Front populaire, des
auberges de la jeunesse, il fonda en 1934
le parti fédéraliste provençal soutenu par
Paul Ricard et C. Camproux, la revue Oc-

citania et le Calen (1925), foyer d'éduca-
tion provençale populaire. Après À coeur
ouvert (1928), il publie deux recueils,
Sans répit (1932) et Terroir neuf (1937),
dans la revue Marsyas . Le modernisme
de ses thèmes et de sa forme poétique, le
dépouillement et l'injonction à vivre qui se
dégagent de ses compositions l'ont placé
en rupture avec l'esthétisme provençal
traditionnel.

REBOUL (Jean), poète français (Nîmes

1796 - id. 1864).

S'il vécut par son métier de boulanger jusqu'à l'âge de 54 ans et devint pour ses contemporains « le Boulanger de Nîmes », cet autodidacte s'affirma dans le monde littéraire : Lamartine, conquis par le poème l'Ange et l'Enfant, paru en 1828 dans la Quotidienne, lui adressa l'une de ses Harmonies, le « Génie dans l'obscurité ». Il fit éditer ensuite un poème biblique (le Dernier Jour, 1839), quelques recueils poétiques (les Traditionnelles, 1857) et des tragédies. Contribuant au renouveau de l'occitan, il encouragea Mistral et soutint le félibrige.

REBOUX (Henri Amillet, dit Paul), écrivain français (Paris 1877 - Nice 1963).

Outre des romans (Maisons de danses, 1904 ; Romulus Coucou, 1921), des études plus ou moins historiques (Madame se meurt, Madame est morte, 1932 ; la Belle Gabrielle, 1954) et des essais humoristiques (le Nouveau Savoir-Vivre, 1930), il est surtout connu pour ses pastiches (À la manière de..., 1908-1950) dont les premiers furent écrits en collaboration avec Charles Muller. Il a expliqué sa recette, qui se résume en trois points : choisir un écrivain connu du grand public ; repérer ses tics, ses thèmes récurrents, ses particularismes et en exagérer l'importance ; à l'aide des ingrédients ainsi obtenus, composer un morceau qui soit aussi divertissant que possible. Il laisse un recueil de souvenirs (Mes Mémoires, 1956).

REBREANU (Liviu), écrivain roumain (Tarlisua, Transylvanie, 1885 - Valea Mare 1944). Un style objectif, au réalisme dur et aux accents parfois naturalistes, caractérise ses romans : Ion (1920), la Forêt des pendus (1922) et la Révolte (1932) ont respectivement pour thème l'ancestrale passion de la terre chez le paysan, le refus d'un officier roumain de Transylvanie de se battre contre ses concitoyens, entraînant sa désertion et sa pendaison et, enfin, dans une vaste fresque des mouvements paysans de 1907, la réaction violente des masses. Constructions épiques monumentales, témoignant d'un art subtil de la composition, ces trois romans comptent parmi les chefs-d'oeuvre de la littérature roumaine.

RÉCAMIER (Julie Bernard, Mme), femme de

lettres française (Lyon 1777 - Paris 1849). Amie de Mme de Staël, elle attire dans son salon de nombreux admirateurs : Adrien et Mathieu de Montmorency, Lucien Bonaparte, Moreau, Bernadotte. En 1814, elle rencontre Benjamin Constant. En 1819, elle se retire à l'Abbaye-aux-Bois, où commence sa liaison avec Chateaubriand. Pendant de longues années, elle fit de son salon un foyer intellectuel dont celui-ci fut l'animateur. Ses Souvenirs et une Correspondance ont été publiés (1859).

RECHERCHE DES RACINES (littérature de), courant littéraire chinois.

Né en 1985, à l'initiative de Han Shaogong, il a regroupé plusieurs écrivains aujourd'hui importants. Ceux-ci avaient pour objectif déclaré de redonner vie au régionalisme en littérature et de reconquérir ainsi l'identité chinoise vraie, dont les multiples composantes culturelles ont été niées par l'histoire officielle. Chacun d'entre eux, Han ou non-Han, athée, bouddhiste ou musulman, se fait la voix soit de sa région, soit de sa ville natale, ou bien d'un lieu où la Révolution culturelle l'a contraint à vivre : Han Shaogong évoque le Hunan, A Cheng, le Yunnan, Jia Pingwa, la ville de Shangzhou, Zhaxi Dawa, le Tibet, Zhang Chengzhi, le Grand Nord mongol, Wang Anyi, le Jiangsu, Mo Yan, le Shandong... Ce courant ne renie pas le réalisme mais tend à le dépasser : l'inconscient, la sexualité, le sentiment religieux, la violence extrême des rapports entre les êtres, les résurgences du surnaturel, tout l'humain y a désormais droit de cité.

RECUEIL DES PLUS BEAUX VERS MIS EN CHANT.

Ouvrage collectif français, publié en 1661 par le libraire Sercy. Le musicien Bénigne de Bacilly (v. 1625-1690) s'était chargé de la notation des mélodies. Parmi les 518 pièces rassemblées, on note des oeuvres de Malherbe, Benserade, Boisrobert, Ménage, Scarron, Voiture, Quinault. Molière aurait aussi participé à ce recueil, qui fut souvent copié et imité.

RÉDA (Jacques), poète français (Lunéville 1929).

Après des études de droit restées inachevées, il s'installe en 1953 à Paris, où

il exerce plusieurs métiers, collabore à Jazz Magazine à partir de 1963 puis aux Cahiers du chemin (dirigés par Georges Lambrichs) à partir de 1967. Membre, quelques années plus tard, du comité de lecture des éditions Gallimard, puis rédacteur en chef de la Nouvelle Revue française (1987-1995), il reçoit en 1993 le grand prix de l'Académie française pour l'ensemble de son oeuvre. Celle-ci commence véritablement avec Amen

(1968, prix Max Jacob), qui, avec Récitatif (1970), présente plusieurs des aspects qu'on retrouvera dans la suite : Réda pratique une poésie de la promenade et des lieux, servie par une érudition discrète, aux accents parfois élégiaques, dans une versification à la fois libre et rythmée. S'il n'abandonne pas le vers régulier (Hors les murs, 1982 ; le Livre des reconnaissances, 1985 ; Lettre sur l'univers et autres discours en vers français, 1991), la prose apparaît dans la Tourne (1975) et plus encore dans les Ruines de Paris (1977), toujours conduit selon les hasards de la flanerie. L'herbe des Talus (1984, prix des Critiques), Recommandations aux promeneurs (1988) puis le Sens de la marche (1990) forment une trilogie de plus en plus ouverte aux digressions de l'écriture elle-même, mêlant descriptions, souvenirs et anecdotes, dans une prose poétique volontiers capricieuse. Aller aux mirabelles (1991) évoque surtout l'enfance lorraine, tandis que la Liberté des rues (1997) et le Citadin (1998) reviennent à l'errance parisienne. Son écriture, dont Celle qui vient à pas légers (1985) propose un art poétique, entend allier « les mots de tout le monde » au « léger décalage de la musique » : c'est celle d'un passionné de jazz (l'Improviste, une lecture du jazz, 1980), qui en retient, pour ses vers ou sa prose, le chaloupement et la maladresse savante.

REDOL (António Alves), écrivain portugais (Vila Franca de Xira 1911 - id. 1969).

Premier représentant de la tendance néoréaliste au Portugal (Gaibéus, 1940 ; la Barque aux sept gouvernails, 1958), il ne sacrifie pas l'esthétique au documentaire.

REDONDILLA.

Mot espagnol désignant un quatrain d'octosyllabes à rimes embrassées (abba), une des formes les plus anciennes de

la poésie castillane, peut-être originaire du Portugal (redondilha). Les redondillas sont parfois groupées par deux dans la poésie lyrique, et, dans les dialogues de théâtre, forment souvent de longues séries, en particulier dans les tirades narratives.

REDONNET (Martine L'Hospitalier, dite Marie), écrivain français (1948).

Des poèmes (le Mort et Cie, 1985) et des contes (Doublures, 1986) exposent les obsessions que développent ses romans, notamment le triptyque Splendid Hôtel, Forever Valley et Rose Mélie Rose (1986-1987). Des voix de femmes y sont saisies dans le souvenir et l'attente angoissée d'un désastre hérité et imminent, dans des lieux qui se vident (îles, vallées, digues, frontières, hôtels, phares...). Des phrases courtes, précises, informatives, dépourvues de pathos, orchestrent la montée d'une angoisse innommée, tandis que répétition et circularité narra-

tives entraînent inexorablement vers la catastrophe. Son théâtre (Tir et Lir, 1988 ; Mobie-Diq, 1989 ; Seaside, 1992) se réclame de Beckett.

REED (Ishmael), écrivain américain (Chattanooga, Tennessee, 1947).

Avant tout satiriste, Reed a commencé sa carrière littéraire par des poèmes (Magicien, Poèmes choisis 1963-1970, 1972) dont les thèmes principaux sont l'individu, les problèmes raciaux et la politique. Violents dans leurs revendications, ses poèmes, comme ses romans (de Mumbo-Jumbo, 1972, à Japonais avant le printemps, 1993) sont comparables, selon lui, à un « match de boxe sur le papier ». En quête d'une langue et d'une forme spécifique à la littérature afro-américaine, il assimile l'écriture à une forme de sorcellerie ancienne, incompatible avec les cultures occidentales. La poétique de Reed est intentionnellement une poétique de l'agression.

REED (John), journaliste et écrivain américain (Portland 1887 - Moscou 1920).

Il collabore aux revues libérales The Seven Arts et The Masses, puis rend compte de la révolution mexicaine (Mexique insurgé, 1914), de la guerre mondiale (la Guerre en Europe de l'Est, 1916) et de la révolution soviétique (Dix Jours qui ébranlèrent le monde, 1919). Membre du parti communiste américain, personnellement lié aux dirigeants bolcheviques, il a été le témoin et le porte-parole de la gauche américaine naissante.

REEVE (Clara), femme de lettres anglaise (Ipswich, Suffolk, 1729 - id. 1807).

Auteur de romans sentimentaux et moraux (les Exilés ou Mémoires du comte de Cronstadt, 1788), elle est surtout un des initiateurs du roman noir, avec le Vieux Baron anglais, histoire gothique, d'abord intitulé The Champion of Virtue (1777). Reprenant la veine du Château d'Otrante de Walpole, elle s'en distingue en développant, à travers le surnaturel et l'évocation du passé, un « roman familial » optimiste qui légitime la quête des origines et débouche sur une identité valorisante pour le héros. Elle se démarque en cela de la tonalité générale du roman noir.

RÉGIO (José Maria dos Reis Pereira, dit José), écrivain portugais (Vila do Conde 1901 - id. 1969).

Il est l'auteur de poèmes (Poèmes de Dieu et du diable, 1925 ; le Cantique interdit, 1968 ; la Révolte du soir, 1971), où apparaissent les thèmes principaux de son oeuvre : le conflit entre Dieu et l'homme, entre l'esprit et la chair, entre l'individu et la société, que l'on retrouve dans son théâtre (Jacob et l'Ange, 1940 ; le Salut du monde, 1953), ses romans et ses nouvelles (Colin-Maillard, 1934 ; la

Vieille Maison, 1945-1966 ; les Racines du futur, 1947) d'une grande acuité psychologique. L'un des fondateurs de la revue Presença, il est l'auteur d'essais (Autour de l'expression artistique, 1940 ; Essai d'interprétation critique, 1964).

RÉGIONALISME, mouvement intellectuel et artistique brésilien.

Lancé par le sociologue Gilberto Freyre en 1926, à Recife, pour contrebalancer l'influence du mouvement moderniste

de 1922, il prônait la mise en valeur du patrimoine culturel et linguistique de la région du Nordeste. Ses plus illustres représentants furent José Lins do Rego, avec son cycle de la canne à sucre, et João Guimarães Rosa, pour son épopée du sertão.

REGNARD (Jean-François), auteur dramatique français (Paris 1655 - Château de Grillon, près de Dourdan, 1709).

Fils de riches marchands, il mena une vie aventureuse, qu'il sut conter agréablement : il fut esclave à Alger, puis parcourut la Laponie en 1681-1682 (Voyage en Flandre, en Hollande, en Danemark et en Suède, 1731). De retour à Paris, devenu haut magistrat, il fonda en 1699 dans son château, près de Dourdan, une société spirituelle et légère « consacrée à Bacchus ». Homme à femmes, Regnard répondit à la Satire X de Boileau (Contre les femmes) en enterrant de façon prématurée son auteur (le Tombeau de M. Boileau-Despréaux) et en publiant Arlequin, homme à bonnes fortunes (1690), comédie qui connut un grand succès. Ainsi commença sa carrière d'auteur de théâtre ; il s'illustra dans divers genres : la « grande » comédie de caractère (le Joueur, 1696, ou comment un vice peut faire d'un « homme sans qualité » une figure du destin ; le Distrait, 1697), les arlequinades (petites pièces en un acte mêlées de chansons : Attendez-moi sous l'orme, 1694 ; la Foire Saint-Germain, 1695 ; le Bal, 1696). Il reste surtout l'auteur du Légataire universel, suivi de la Critique du légataire (1708), comédie d'intrigue virtuose à l'italienne. Héritier du Molière des Fourberies de Scapin, le théâtre de Regnard, peu psychologique, vaut par sa fantaisie et sa verve (« Un vaudevilliste qui a du style », Lanson). Content du monde et volontiers cynique, Regnard fut haï de Rousseau.

RÉGNIER (Henri de), poète et romancier français (Honfleur 1864 - Paris 1936).

Les évolutions caractéristiques mais sans ruptures de l'oeuvre riche et variée de Régnier contribuent de manière originale à inscrire le symbolisme dans la tradition littéraire française. Issu d'une famille noble de Normandie, il fait ses études à Stanislas puis à la faculté de droit de Paris. Ses premiers recueils (il fréquente alors le salon de José Maria de Hérédia)

portent l'empreinte du romantisme et du Parnasse (les Lendemains, 1885 ; Apaisement, 1886 ; Sites, 1887 ; Épisodes, 1888). Ses liens avec Viélé-Griffin et Pierre Louÿs, son assiduité aux « mardis » de Mallarmé (dont il devient le disciple fervent), ses nombreuses collaborations aux « petites revues » (l'Ermitage, les Entretiens politiques et littéraires, la Revue blanche ...) l'engagent dans l'aventure symboliste : il adopte le vers libre, les thèmes et la musicalité symbolistes (Poèmes anciens et romanesques, 1890 ; Tel qu'en songe, 1892) ; son poème dramatique « la Gardienne » sera représenté par Lugné-Poe au Théâtre de l'OEuvre, en 1894, dans une mise en scène comparable à celle de Pelléas et Mélisande . À partir de 1895 se dessine toutefois une évolution nette du poète vers le néoclassicisme (Aréthuse), et un retour vers des exigences formelles et des motifs hérités du Parnasse (au même moment, il épouse Marie de Hérédia, fille du poète, connue sous le nom de plume de Gérard d'Houville, et qui avait un faible marqué pour Pierre Louÿs). Cette évolution est sensible dans le titre de ses recueils : Jeux rustiques et divins, 1897 ; les Médailles d'argile, 1900 ; la Cité des eaux, 1902 ; la Sandale ailée, 1906 ; le Miroir des heures, 1910 ; Vestigia flammae, 1921. L'inspiration mélancolique et austère de sa poésie semble s'alléger dans ses contes (Contes à soi-même, 1893 ; la Canne de jaspe, 1897) et ses nombreux romans, où Régnier explore aussi bien les voies de l'étrange que du comique et du sentimental, renouant avec un XVIIIe siècle qu'il réinvente délicieusement (la Double Maîtresse, 1900 ; la Pêcheresse, 1902 ; les Rencontres de Monsieur de Bréot, 1904, etc.). Venise est également une source d'inspiration constante dans les textes de cette dernière période (Esquisses vénitiennes, 1906 ; l'Altana ou la vie vénitienne, 1929 ; le Voyage d'amour, 1930). En 1911, il est élu à l'Académie française, au fauteuil du vicomte de Vogüe.

RÉGNIER (Mathurin), poète français (Chartres 1573 - Rouen 1613).

Ses parents le destinèrent à l'Église, pour qu'il pût hériter de son oncle Desportes, que la poésie avait conduit à la richesse et qui fit beaucoup pour la carrière de son neveu. Soucieux de son établisse-

ment, Desportes l'attacha au cardinal de Joyeuse, auquel Henri III confia, en 1587, une mission auprès du pape ; Régnier suivit le cardinal et passa une dizaine d'années à voyager entre la France et l'Italie. Parallèlement, il reçut de Desportes une initiation à la poésie. À son retour, ce dernier l'introduisit à la Cour : le marquis de Coeuvres lui confia (1596-1598), avec quelques autres, la tâche de célébrer en vers sa soeur Gabrielle d'Estrées, favorite

d'Henri IV. C'est probablement vers 1604 que Régnier composa ses premières Satires, dont une édition (qui en comportait dix) parut en 1608 ; le vif succès qu'elle obtint fut confirmé par les deux éditions suivantes (1609, 1612). Nommé chanoine de Chartres en 1609, le poète fréquenta jusqu'à sa mort un cercle de lettrés (le dramaturge C. Billard, les Sainte-Marthe, le fils de J. A. de Baïf, l'historien J. A. de Thou), tous restés fidèles aux traditions de la Pléiade, et opposés à Malherbe. Si l'on excepte quelques poésies religieuses (éd. posthume, 1652), des poésies officielles (notamment les Inscriptions composées pour l'entrée à Paris de Marie de Médicis, 1610) et un groupe de poésies diverses comprenant des sonnets, des épigrammes, quatre Élégies inspirées d'Ovide pour les unes, de la tradition pétrarquiste pour les autres, l'essentiel de l'oeuvre de Régnier est constitué par ses dix-sept Satires.

C'est principalement chez Horace et chez les Italiens (les bernesques, du nom du poète Berni) que Régnier choisit ses modèles. Deux satires littéraires, le Poète malgré soi (XV) et la Satire à Rapin (IX), exposent également un art poétique dont la seule loi est l'obéissance entière à son « humeur libre ». Comme Horace, il donne à ses Satires l'allure d'épîtres familières vouées à la relation, comme au fil de la plume (la satire est « mélange »), d'anecdotes piquantes de sa vie privée, entrecoupant son récit de réflexions morales ou de jugements d'ordre général, assez conventionnels. Aux bernesques, mais aussi à Rabelais, il doit certains traits de bouffonnerie grotesque, liée au réalisme de la description (« Le souper

ridicule », XI, ou « Le mauvais gîte », XII). C'est en effet la peinture de la société et des moeurs de l'époque qui confère aux Satires leur principal intérêt littéraire. Car Régnier n'est point un moraliste profond ni original ; c'est un observateur aigu et narquois de la réalité qui excelle à brosser des portraits hauts en couleur (le pédant, le fâcheux, l'entremetteuse, l'homme de cour). De nombreux poètes et prosateurs du XVIIe siècle Scarron, Furetière, Boileau, La Fontaine entre autres , lui devront une partie de leur inspiration ou de leur style.

REID (Victor Stafford), écrivain jamaïquain (Kingston 1913).

Journaliste et homme d'affaires, auteur de récits pour enfants et d'une pièce de théâtre, « Vic » Reid mérite d'être cité pour ses romans. Avec New Day (1949), il innova en mêlant à la technique du flash-back des dialogues qui restituaient les cadences du parler populaire pour peindre les conflits sociaux suscités par la révolte de Morant Bay en 1865. Avec The Leopard (1958), il mêle les guérillas de libération mau-mau au Kenya et les croyances animistes d'un vengeur qui,

poursuivant l'oppresseur blanc, se trouve lui-même poursuivi par le léopard du mal tapi dans son propre esprit. L'évocation du XVIIe s. à la Jamaïque, dans The Jamaicans (1976), contribue à rendre à un peuple qui s'est longtemps cru privé d'histoire le sens d'une continuité culturelle.

REINHARDT (Max Goldmann, dit Max), metteur en scène et directeur de théâtre autrichien (Baden 1873 - New York 1943). D'abord acteur en Autriche, il est engagé par Otto Brahm au Deutsches Theater de Berlin ; ce sera le début d'une carrière exceptionnelle, du « Kabarett » berlinois à la fondation du Festival de Salzbourg en 1920. « Magicien du théâtre », il plonge son public dans le rêve, l'illusion, le fascine par des décors fastueux et par ses jeux d'éclairage. Son projet aux antipodes de Brecht était de créer une communion totale entre la scène et le public.

REIS (Ricardo) → Pessoa (Fernando).

REISEN (Avrom), écrivain de langue yiddish (Koidanov, Biélorussie, 1876 - New York 1953).

Il est un disciple de Peretz, et ses nouvelles sur la vie des plus humbles et ses poèmes, souvent transformés en chants de révolte, lui valent une grande popularité. Figure importante de la conférence de Tchernovtsy (1908), où le yiddish est reconnu comme langue nationale du peuple juif, il s'établit en Amérique en 1914. Ses Écrits réunis (New York 1930) comprennent 14 volumes.

REIZEN ou REISEN (Zalman), écrivain de langue yiddish (Koidanov, Biélorussie, 1887 - en U.R.S.S. 1941).

Établi à Vilna, où il dirige le quotidien Vilner Tog, il participe à la direction du YIVO et de ses éditions. Il est auteur d'un monumental Dictionnaire biographique de la littérature, de la presse et de la philologie yiddish (1926-1929).

REKOLA (Mirkka), femme de lettres finlandaise (1931).

Elle a publié une quinzaine d'ouvrages depuis 1954, de la poésie et des aphorismes, et accompli également un travail de traduction (Shakespeare). Elle maîtrise la forme courte, qui lui donne l'occasion de surprendre, chaque phrase recelant une signification bien plus grande qu'au premier abord.

RELATIONS DES JÉSUITES (les).

Rapports faits par les missionnaires jésuites en Nouvelle-France (Canada), publiés à Paris de 1632 à 1672. Ces 41 Relations ont eu pour auteurs les jésuites Paul Le Jeune, Barthélemy Vimont, Jérôme Lalemant, Paul Raguenau, Jean de Brébeuf, François Le Mercier, Jean de Quen, Claude Dablon. C'est la

meilleure source de renseignements sur les débuts de l'histoire du Canada. L'observation des moeurs et des coutumes des Indiens en fait un grand document ethnographique.

REMARQUE (Erich Paul Kramer, dit Erich Maria), écrivain allemand (Osnabrück 1898 - Locarno 1970).

Engagé volontaire en 1916, blessé en 1918, il exerça divers métiers après la guerre avant de trouver sa voie dans le journalisme et la littérature. Son roman À l'Ouest rien de nouveau (1929) fut un

succès mondial (traduit en 32 langues et adapté au cinéma dès 1930), mais il subit aussi de violentes attaques et fut interdit en Allemagne dès 1933. Tout comme l'Adieu aux armes d'Hemingway, paru la même année, ce roman veut témoigner pour cette « génération anéantie par la guerre, même si elle a échappé à ses obus ». Le héros, Paul Bäumler, passe directement des bancs de l'école à la caserne, puis au front, où il est tué dans une des dernières escarmouches. Confronté à la réalité de la guerre, il prend conscience du caractère mensonger des idéaux qu'on lui avait prêchés et découvre une fraternité des hommes par-delà les frontières. Exilé, Remarque vécut dès lors en Suisse et aux États-Unis. Son second très grand succès, Arc de triomphe (1946), se passe en 1938-1939 dans les milieux de l'émigration allemande à Paris. La plupart des romans de Remarque (Après, 1931 ; Trois Camarades, 1938 ; Un temps pour vivre, un temps pour mourir, 1954 ; l'Obélisque noir, 1956 ; le Ciel n'a pas de préférés, 1961) sont construits selon la recette du best-seller : des sujets brûlants, une intrigue à rebondissements et une bonne dose de sentimentalité.

REMIZOV (Alekseï Mikhaïlovitch), écrivain russe (Moscou 1877 - Paris 1957).

Fils de riches commerçants, il est déporté à la suite d'une manifestation et ne peut s'installer à Saint-Pétersbourg qu'en 1905. Il se lie aux symbolistes et publie sa première oeuvre importante, l'Étang (1905-1908), sur le sort d'un fils de marchands. Il se consacre ensuite à des adaptations riches en archaïsmes et en anachronismes habilement calculés, de légendes populaires essentiellement bibliques (le Pré spirituel, 1907 ; le Cadran solaire, 1907), qui inspirent aussi sa pièce l'OEuvre du démon (1907). Son oeuvre, influencée par celle de Leskov, ressuscite le langage et la mentalité de l'ancienne Russie, en des récits colorés d'un fantastique gogolien, dont on retrouve la marque dans un roman pétersbourgeois, Soeurs en croix (1910). Il voit dans la révolution « la ruine de la terre russe » (Dit de..., 1918) et émigre à Paris (1921), où il se tourne vers l'écriture autobiographique (la Russie dans la tourmente, 1927 ; les Yeux tondus, 1951).

REMOUCHAMPS (Édouard), dramaturge belge de langue wallonne (Liège 1836 - Grivegnée 1900).

Meunier de son état, mais adonné à la culture littéraire du dialecte qui jouissait d'une faveur accrue dans la Wallonie de la seconde moitié du XIXe siècle, il débuta par des tableaux de moeurs auxquels succéda, en 1885, une comédie-vaudeville en trois actes et en vers : Gautier le perruquier. La pièce une satire du richard imaginaire remporta un succès éclatant, à Liège d'abord, puis dans le reste du pays et jusqu'à Paris. Elle transposait le comique de situation en une peinture de caractères où la veine moliéresque se rencontrait avec le génie expressif du wallon. Grâce à Remouchamps, un type de comédie vériste naissait qui allait susciter d'innombrables vocations d'auteurs et donner au théâtre wallon la physionomie particulière qu'il conserva jusqu'au milieu du XXe s. L'influence de Remouchamps détermina en outre une prise de conscience plus affirmée du mouvement régionaliste wallon tout entier.

RÉMUSAT (Claire-Élisabeth Gravier de Vergennes comtesse de), femme de lettres française (Paris 1780 - id. 1821).

Familière de Napoléon Bonaparte et tenant un salon réputé, elle publia un roman, Charles et Claire ou la Flûte (1814), et son fils fit connaître son Essai sur l'éducation des femmes (édité en 1824), mais ce sont ses admirables Lettres, rassemblées en recueil (1881) par son petit-fils et surtout ses Mémoires (1879-1880) qui l'ont rendue célèbre. Ils constituent l'un des meilleurs témoignages dont nous disposons sur la cour consulaire.

RÉMY (Jean-Pierre Angrémy, dit Pierre-Jean), écrivain français (Angoulême 1937). Une carrière de diplomate l'amène à publier des romans dont les intrigues évoluent souvent dans les capitales étrangères ; l'histoire (le Sac du palais d'Été, 1971, prix Renaudot), l'art et les artistes (Une ville immortelle, 1986 ; Toscanini, 1989), la politique (Qui trop embrasse, 1993) figurent en bonne place dans son oeuvre. Il entre à l'Académie française en 1988. En 1997, il est nommé administra-

teur de la Bibliothèque nationale.

RENAN (Ernest), historien et philosophe français (Tréguier 1823 - Paris 1892).

Enfant doué, il entre, après une enfance bretonne, au séminaire de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, à Paris (1838). Dès cette époque, il est amené à s'interroger sur les implications de sa foi, au travers des signes extérieurs de piété auxquels il est astreint. Il quitte Saint-Nicolas-du-Chardonnet en 1841 pour entrer au séminaire d'Issy. Il y découvre Fénelon et le quiétisme, Pascal, Malebranche. Son intérêt pour la philosophie s'éveille, et

son goût s'affirme pour une vie d'étude et de réflexion. L'orientation de sa pensée prend un tour antiobscurantiste, sa foi est de plus en plus malmenée par les aperçus que lui révèlent la critique historique et la philosophie allemande. Il apprend l'hébreu. Finalement, Renan refuse le sous-diaconat en 1845 et quitte le séminaire. Bachelier en 1846, licencié l'année suivante, il est reçu premier à l'agrégation en 1848. Durant cette période, il se lie avec Berthelot, sous l'influence duquel il écrit l'Avenir de la science, qui paraîtra quarante ans plus tard. Il lit Quinet et Herder, Ballanche, Michelet ; ses études hébraïques se concentrent sur les Psaumes, tandis qu'il travaille à un Essai sur l'origine du langage .

Son projet d'examen rationaliste du christianisme prend la forme d'une recherche sur la personnalité de Jésus : il met en chantier un Essai psychologique sur Jésus-Christ ainsi qu'une Histoire générale des religions ; les problèmes soulevés par la destinée de l'âme l'amènent à s'intéresser à Averroès, auquel il pense consacrer sa thèse. Au cours de son deuxième voyage en Italie, il est reçu par Pie IX en 1850, et passe une dizaine de jours au mont Cassin, où il dépouille nombre de documents pour son étude sur Averroès. De retour à Paris, il s'installe avec sa soeur Henriette, qui lui sert de secrétaire. En 1852, il soutient sa thèse : Averroès et l'Averroïsme. Renan y pose le problème de l'autonomie de la raison, du statut de l'intellect et de l'âme ; confronté à l'échec du rationalisme arabe, il en cherche la cause dans la montée du fanatisme musulman. Son ouverture sur le monde sémite lui inspire une série d'articles sur Mahomet et

les origines de l'islam (1852). Autant de jalons qui aboutiront à la publication, en 1863, du premier volume des Origines du christianisme .

Pour l'heure, affecté au département des manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale, il jouit d'une relative prospérité. Hébraïsant réputé, il est chargé d'un cours au Collège de France ; il est aussi élu à l'Académie des inscriptions (1856). Outre Burnouf et Thiers, il est lié à Augustin Thierry, chez qui il fait la connaissance de Cornélie Scheffer. Il l'épouse en 1856. C'est Henriette, cependant, qui l'accompagne dans une mission archéologique en Phénicie qu'il accepte en 1860, peu après avoir publié la traduction du Livre de Job (1858). Séduit par les sites de la Galilée, stimulé par les traces de protagonistes qu'il ressuscite sous sa plume, Renan a presque achevé le manuscrit du premier tome des Origines au terme de son séjour. Cependant, Henriette meurt en 1861, à Amshet.

Peu après son retour, Renan est reçu au Collège de France, à la chaire de langue hébraïque (1862) : il présente

Jésus comme « un homme incomparable » ; le tollé qui s'ensuit conduit à la suspension du cours (février 1862). Le cycle des Origines du christianisme s'ouvre en 1863 par la publication de la Vie de Jésus ; le second volume, les Apôtres, paraît en 1866 ; puis, Saint Paul en 1869 ; l'Antéchrist paraît en 1873, suivi des Évangiles et la deuxième génération chrétienne (1877), de l'Église chrétienne (1879), enfin du Marc Aurèle (1881). La Vie de Jésus est un assez beau succès de librairie, mais ne satisfait personne. Cependant, en dépit de son échec au Collège de France, de la polémique qui s'élève autour de la publication des Origines, Renan fait déjà figure d'autorité.

En 1871, il reprend en volume une série d'articles, les Réflexions intellectuelles et morales ; bien qu'accaparé par les Origines, il compose, dans la décennie qui suit, les pièces des Drames philosophiques : Caliban, l'Eau de jouvence, le Prêtre de Némi, l'Abbesse de Jouarre. Sa santé, qui s'altère de plus en plus, met un terme aux rituels séjours qu'il effectue chaque année en Italie jusqu'en 1882, et lui interdit le périple qu'il envisage au Moyen-Orient lorsqu'il s'attelle au projet

d’une Histoire du peuple juif. Il donne en 1882 et 1883 plusieurs conférences et articles consacrés aux rapports du christianisme, du judaïsme et de l’islam, ainsi que les Souvenirs d’enfance et de jeunesse.

Retiré partiellement en Bretagne, il y reçoit le jeune Barrès. En 1890 paraît enfin, événement retardé, l’Avenir de la science, où il affirme la déchéance du surnaturel, la primauté du savant et proclame la science religion de l’avenir. En octobre 1891, il termine son Histoire d’Israël, où il tente de « mettre le christianisme en perspective » à partir de l’histoire du judaïsme. Il s’éteint le 2 octobre 1892.

RENARD (Jean-Claude), poète français (Toulon 1922).

Chrétien, il cherche dans le monde le signe du divin, et dans le réel le surgissement de la vérité. Si la chair l’intéresse, c’est quand elle « sent encore l’odeur de la Genèse. » Dieu est sensible partout : « Il n’est qu’un Nom dans la rivière, pâte de manne et de poisson : qui boit ici reçoit voyance et mange ici devient vivant » (Cantiques pour des pays perdus, 1947 ; Métamorphose du monde, 1951 ; Fable, 1952 ; Père, voici que l’homme, 1955 ; Incantation des eaux, 1961 ; la Terre du sacre, 1966 ; le Dieu de nuit, 1973 ; la Lumière du silence, 1979). Cette ouverture au monde, et à la nature s’élargit à partir de la Braise et la Rivière (1969) en une « mystique du consentement » (Douze Dits, 1980 ; Par vide nuit avide, 1985 ; Sous de grands vents obscurs, 1990 ; Qui ou quoi ?, 1997 ; À l’orée du mystère,

2001). Ses essais mêlent sa réflexion sur sa foi et son expérience du langage (Notes sur la poésie, 1970 ; Notes sur la foi, 1973).

RENARD (Jules), écrivain français (Châlons-sur-Mayenne 1864 - Paris 1910).

Son enfance est malheureuse, et ses parents le sont aussi (ils se suicideront l’un et l’autre : le père en 1897, la mère

en 1909). Son regard sur le monde et sur la nature se fixe pour toujours : ce sera un regard de muet, partagé entre l'amour de la littérature et celui du silence, la surprise et la jalousie, le bucolisme et la furie, « la chair de l'être et l'os du cadavre » (G. Perros). Dans toute son oeuvre, il scrute le même point, comme lorsque sa famille, « pour savoir qui se taira le mieux, faisait, sans bruit, sa quoditienne partie de silence » (les Cloportes, 1888). Il publie Crime de village (1888) et Sourires pincés (1890), titre révélateur. Il poursuit avec l'Écornifleur (1891), où la bêtise du couple, qui va jusqu'à la nausée, fait presque du pique-assiette un justicier. Après Coquecigrues (1893), la Lanterne sourde (1893), le Vigneron dans sa vigne (1894), il publie Poil de carotte (1894), histoire d'une vie caricaturale, celle d'un enfant s'agitant maladroitement entre deux parents tristes. Étouffement, amertume et solitude son écrits en haine des familles. Renard en tira (1900) une pièce en un acte, un des rares chefs-d'oeuvre du théâtre naturaliste. Ses récits déroulent une succession de scènes brèves, méticuleuses, aux phrases dressées comme autant de mèches rebelles et vengeresses. Viennent ensuite la Maîtresse (1896), Bucoliques (1898), les Philippe (1907)... Au théâtre, il donne le Plaisir de rompre (1897), le Pain de ménage (1899), Monsieur Vernet (1903), Huit Jours à la campagne (1906) et la Bigote (1909) : « la tragédie du minuscule ». De même que dans ses romans, il y enserre tout dans ces phrases courtes et drues, qui isolent, étouffent et presque momifient. La façon dont il décrit et définit les animaux dans ses Histoires naturelles (1894) montre bien l'espèce de cruauté avec laquelle ce « chasseur d'images » enchâsse le réel dans sa phrase. Son écriture, ou plutôt son rêve d'écriture (« écrire comme Rodin sculpte »), se fait curieusement idéogrammatique : « Je n'ai plus besoin de décrire un arbre, il me suffit d'écrire son nom. » Quant au sentiment qu'il prête au pigeon, on peut le lui retourner : « Et c'est insupportable à la longue, cette manie héréditaire d'avoir toujours dans la gorge quelque chose qui ne passe pas. » Son Journal, qui couvre la période 1887-1910, a paru en 1927. C'est un remarquable document, à la fois sur l'actualité littéraire et politique et sur l'auteur lui-même : on y découvre à la fois un homme de lettres bien pari-

sien, cofondateur du Mercure de France, ami de Daudet, Barrès, Huysmans, Tristan Bernard, Verlaine, Claudel, un écrivain engagé qui sera dreyfusard, maire de Chitry et qui publiera la Vieille dans le premier numéro de l'Humanité, un être tout en blocages et en rejets, notamment de la musique il dira de Pelléas : « le bruit du vent. J'aime mieux le vent », et refusera de rencontrer Ravel qui veut mettre en musique les Histoires naturelles).
On y lit aussi cet aveu flaubertien, juste retour pour celui qui voulait « faire saigner les choses » (Sartre) : « Mon style m'étrangle. » Renard était atteint de répulsion généralisée (« J'ai le dégoût très sûr »), ce qui lui permit de saisir « l'universelle loi d'éparpillement » du monde moderne, l'inadaptation de la littérature bien lissée à dire le fragmentaire et le discontinu. Travaillant dans le détail, le gris, le nauséeux, le « vespasien » (« nettoyer les écuries d'Augias avec un cure-dents »), Renard trouva sa méthode dans la dissociation des idées qui « décompose et découvre des affinités latentes ».
Si Renard « s'est manqué » comme le pensait Sartre, c'était son but. Et le Journal n'est qu'« un avortement heureux des mauvaises choses » qu'il aurait pu écrire.

RENARD (Maurice), écrivain français (Châlons-sur-Marne 1875 - Rochefort 1939).

Si ses premiers contes sont marqués par Poe (Fantômes et fantoches, 1905), il s'orienta vite vers le « merveilleux fantastique » avec le Docteur Lerne, sous-dieu (1908) qui, sur le thème du savant fou, évoque à la fois Frankenstein (Mary Shelley) et l'Île du Dr Moreau (H. G. Wells, à qui le roman est d'ailleurs dédié). Après les nouvelles du Voyage immobile (1909), le Péril bleu (1912) s'interroge sur l'existence d'une civilisation étrangère et cachée sur terre. D'autres récits reprennent ce thème, ainsi le Singe (1924), l'Invitation à la peur (1926), Un homme chez les microbes (1928), le Maître de la lumière (1933). Son roman le plus célèbre, les Mains d'Orlac (1920), est l'histoire d'un pianiste à qui l'on a greffé les mains d'un criminel et qui se croit guidé par elles. Maurice Renard fut l'un des premiers promoteurs de la science-fiction en France par son oeuvre ainsi que par des articles théoriques.

RENARD (Michel), poète belge de langue wallonne (Braine-l'Alleud 1829 - Bruxelles

1904).

L'abbé Renard illustra le dialecte du « roman pays de Brabant » par deux poèmes épiques. Le premier, lès Aventures de Djan d'Nivèles, èl fi di s'père (1857), prête une existence légendaire au jaquemart populaire nivellois ; c'est une oeuvre qui unit le burlesque à l'héroï-comique en utilisant certains procédés de l'épopée classique. Passant des 8 chants primitifs à 12, une deuxième et une troi-

sième version (1878 et 1890) étoffent le récit pour l'intégrer à l'histoire. D'un sujet fort différent, mais toujours avec le même sourire complice, les 8 chants de l'Argayon èl djeyant d'Nivèles (1893) apparaissent surtout comme la mise en oeuvre du folklore de la région.

RENART (Roman de),

série de « branches », récits plus ou moins développés, composés par des auteurs multiples, à des époques différentes (entre 1170 et 1250 environ). Les branches renardiennes se regroupent en gros en trois familles : la première attribuée à Pierre de Saint-Cloud, qui va du Jugement de Renart jusqu'à Renart empereur ou bien la Mort de Renart ; la seconde formée de récits composites ; la troisième qui est marquée par un souci de chronologie et de linéarité, et s'intéresse aux enfances du personnage, en écho aux enfances des héros épiques et romanesques elle relate la naissance de Renart jusqu'à sa mort, précédée de son apothéose. Ces récits parodient les chansons de geste et les romans courtois, à l'aide de figures animales remplissant les fonctions des dames et des héros. Les sources en sont variées : on peut citer l'Ecbasis captivi (Xe s.), qui expose le conflit du loup et du goupil, et surtout l'Ysengrimus de Nivard de Gand (1152), où s'ébauche la typologie des animaux. S'y ajoutent l'influence des fables ésopiques gréco-latines, adaptées en français dans des recueils (Isopet) et reprises par Marie de France, et le poids du folklore ou l'importance des contes d'animaux à fonction étiologique ou mimologique. L'initiative décisive a été de mettre Renart au premier plan de toutes les histoires et de développer une image de la société animale. Relativement à leur richesse, les branches de Renart témoignent d'une tradition et d'un choix

bien précis. C'est par rapport à la cour du lion Noble que la rivalité de Renart et Ysengrin prend son sens, mimant un conflit féodal. Dès le début, référence est faite à l'organisation de la société humaine qui, sans conduire immédiatement à la satire, en prépare le terrain par l'image de la comédie sociale. Dérision qui suppose un recul, une distance des auteurs, suggérant le regard philosophique du clerc sur la vie politique, guerrière ou mercantile. On passe donc aisément à une critique plus précise et plus mordante, évolution qui s'accuse sous le règne de Philippe Auguste pour aborder indirectement des questions d'actualité. Au début du XIIIe siècle s'observe une transformation sensible du personnage. De héros trompeur mais sympathique, moquant les travers d'une société mi-fictive, mi-réaliste, Renart devient un personnage odieux, le symbole de l'hypocrisie et de la trahison. Cela s'accompagne

d'un anthropomorphisme grandissant, les animaux s'humanisant de plus en plus sur le modèle du bas clergé et des paysans. Par la suite, la satire l'emporte du reste définitivement dans Renart le Bestourné de Rutebeuf (1270), le Couronnement de Renart (apr. 1251), Renart le Nouvel de Jacquemart Gielée (1288) et Renart le Contrefait (v. 1320). Renart devient une figure essentielle de la littérature française : exprimant la liberté de l'esprit et sa gaieté, sa ruse a servi d'exutoire à la récrimination morale ou sociale, et elle incarne la revanche de l'esprit bourgeois sur les valeurs chevaleresques et féodales.

RENAUT DE BEAUJEU ou DE BÂGÉ (fin XIIe s. - début XIIIe s.).

Seigneur de Saint-Trivier (dans l'Ain), qui fut aussi trouvère, il est surtout connu par son roman en vers, Guinglain ou le Bel Inconnu . Si l'influence des romans de Chrétien ou du Lanzelet, le Lancelot allemand, est évidente, l'originalité de Renaut de Beaujeu est d'avoir fait de son héros Guinglain, fils de Gauvain et de la fée Blanchemal, un être partagé entre deux formes d'amour et deux formes

de rapport au monde. Guinglain finit par épouser, à la demande du roi Arthur, la reine qu'il a délivrée d'un horrible enchantement (l'épreuve du Fier baiser), mais après avoir conquis et goûté l'amour de la fée de l'Ile d'Or. Quant au narrateur, il se déclare prêt à remettre en question le choix raisonnable de son héros et à le faire retourner auprès de la fée si sa dame à lui accepte son amour. L'intérêt de ce roman est donc aussi bien dans la réécriture qu'il propose des motifs arthuriens, que dans l'alliance qu'il tisse avec la lyrique courtoise, et dans la manière dont il aborde les rapports de l'individu en quête de son identité et de la société dans laquelle il accepte finalement de s'inscrire.

RENDELL (Ruth), écrivain anglais (Londres 1930).

Aussi célèbre que P. D. James, Ruth Rendell peut également prétendre au titre de « reine du crime ». Dans Un amour importun (1964), son premier roman, elle crée le personnage de l'inspecteur Reg Wexford, personnalité riche dont la vie privée intéresse le lecteur autant que le suspense entretenu tout au long d'intrigues savamment construites et reposant sur une étude sociale poussée. Ruth Rendell est aussi l'auteur de romans dans lesquels elle analyse en détail les motivations psychologiques (et souvent sexuelles) de criminels violents (la Demoiselle d'honneur, 1989). Elle publie également sous le pseudonyme de Barbara Vine.

RENDRA (Willibrordus Surendra), écrivain indonésien (Solo, Java, 1935).

Il fait des études, inachevées, au département d'anglais de la faculté des arts de l'université de Gajah Mada à Jogjakarta. Après avoir travaillé au théâtre de sa ville natale, il fonde, en 1961, un groupe d'art dramatique à Jogjakarta. En 1964, il part étudier aux États-Unis le théâtre et la danse puis fonde, après son retour en 1968, un « Atelier de théâtre » (Bengkel Teater). Considéré comme le plus grand poète indonésien actuel (la Ballade des bien-aimés, 1957 ; Quatre Recueils de poèmes, 1961 ; Blues pour Bonnie, 1971 ; Poèmes des vieux souliers, 1972), c'est aussi l'homme de théâtre le plus populaire (l'Histoire du condor et du mastodonte, 1973). Il a traduit Sophocle,

B. Shaw, Brecht et Ionesco.

RENÉ Ier, duc d'Anjou, comte de Provence et roi de Naples (Angers 1409 - Aix-en-Provence 1480).

Héritier d'une lignée de mécènes (son grand-père, Louis Ier d'Anjou, commanda la tenture de l'Apocalypse d'Angers), esprit curieux et cultivé mais homme d'action malchanceux, René d'Anjou a gardé la réputation d'un souverain paternel (le « Bon Roi René »), d'un mécène avisé et d'un homme de livres comme le montre sa bibliothèque par la variété des sujets et par le travail et la richesse des enluminures sur lesquelles il a veillé. Dans le domaine littéraire, il protégea des écrivains comme Antoine de La Sale, précepteur de son fils aîné, échangea des poèmes avec Charles d'Orléans, encouragea la représentation des mystères, dont le Mystère de la Passion qu'il fit jouer à Angers. S'adonnant lui-même à la littérature, il composa des ouvrages en prose didactiques ou moraux, tels le Traictié de la forme et devis d'un tournoy (1451-1452), des poésies (rondeaux, cantiques), où survit la tradition aristocratique médiévale, et deux grandes oeuvres allégoriques en prose et en vers, qui se répondent, le Mortifiement de vaine plaisance (1455) et le Livre du cuer d'amours espris (1457). Dans la première, l'âme, personnifiée, plaint son coeur, victime des plaisirs du monde, et le confie à Crainte de Dieu et Contrition pour le purifier. Dans la seconde, c'est le coeur qui est personnifié. Le prince, combinant un récit de quête aventureuse, dont le modèle est la Queste del saint Graal, et un système allégorique dérivant du Roman de la Rose, présente l'histoire de son coeur, poussé par Désir à conquérir la grâce de la dame aimée. L'itinéraire se déploie sur une carte du Tendre, surtout douloureuse, conduisant à l'Hôpital d'Amour, avec de nombreuses allusions aux héros de la chevalerie et aux contemporains. Si les formes sont anciennes, la dimension personnelle contribue à les renouveler et

la fin poignante de cette quête secrètement mystique reflète les traits de l'écriture mélancolique de l'époque.

RENFER (Werner), écrivain suisse de langue française (Corgémont 1898 - Saint-Imier 1936).

Ingénieur agronome de formation, il se vouera cependant à la littérature et à la poésie, malgré toutes les difficultés qu'il rencontrera sur son chemin, en France, à Zurich, puis comme rédacteur du Paysan jurassien et du Jura bernois. Influencés par Max Jacob et les surréalistes, ses poésies et ses récits, d'une verve authentique et d'une fine autodérision, restèrent incompris de son vivant. La publication de ses OEuvres, en 1958, par P.-O. Walzer, ont permis de mesurer à sa juste valeur l'auteur de l'Aube dans les feuilles (1923), de la Beauté du monde (1933) et de l'inoubliable Hannebarde (1933).

RENGA (« poème lié » en japonais).

Le terme renga apparaît pour la première fois en 1127. Le « renga court » (tan-renga), dont on trouve déjà un exemple dans le Recueil des dix mille feuilles (2e moitié du VIIIe s.), est un bref dialogue poétique, dans lequel l'interlocuteur doit compléter un vers de 5-7-5 ou de 7-7 syllabes, énoncé par une première personne, de manière à constituer un waka . À la fin du XIIe s. se développa le « renga long », ou « renga en chaîne » , dans lequel alternent régulièrement des vers de 5-7-5 et 7-7 syllabes en chaînes de 100 vers. Composé parfois en solitaire, mais le plus souvent en groupes, lors de séances pouvant durer plusieurs jours et atteindre les 10 000 vers, le renga, à l'origine spirituel et ludique, fut bientôt soumis aux règles esthétiques du waka . En 1358, Nijo Yoshitomo (1320-1388) lui donnait ses lettres de noblesse en compilant avec Gusai, son maître (1284-1378), la première anthologie de renga, le Recueil de Tsukuba. Faisant suite aux Nouvelles Règles du renga (1372) de Nijo Yoshitomo, le Dialogue d'Azuma, rédigé en 1470 par le moine Sogi, achève de codifier le genre. Au début du XVIIe s., le renga est éclipsé par la vogue du haikai no renga, qui redonne vie à la veine du renga populaire et comique.

RENN (Adolf Friedrich Vieth von Golssenau, dit Ludwig), écrivain allemand (Dresde 1889 - Berlin 1979).

Le conflit mondial le pousse à rompre avec le milieu de la noblesse saxonne (le Crépuscule de la noblesse, 1944) : en 1928, il entre au KPD et publie un roman, Guerre, chronique incisive des malheurs des tranchées vécus par un soldat,

poursuivie dans Après-guerre (1930), où il montre comment les troubles révolutionnaires ont modifié sa conscience politique. Il émigre en 1933, combat dans les Brigades internationales en Espagne

(la Guerre d'Espagne, 1955) et s'installe en 1947 en Allemagne de l'Est. Il écrit ensuite des ouvrages pour la jeunesse (Nobi le Nègre, 1955).

REPACI (Leonida), écrivain italien (Palmi, Reggio di Calabria, 1898 - Viareggio 1985). Journaliste, fondateur du prix Viareggio, il est surtout l'auteur d'une abondante oeuvre romanesque consacrée à sa Calabre natale (les Frères Rupe, 1958) et marquée par un fort sensualisme (Magie du fleuve, 1965 ; La terre peut finir, 1973).

REPORTAGE (littérature de) [baogao wenxue], genre littéraire chinois.

Même si la critique chinoise s'efforce de trouver à ce genre des racines nationales lointaines (Sima Qian, IIe s. av. J.-C.), il semble que l'influence occidentale ait été déterminante (le V. Hugo des Choses vues, P. Lissagaray, J. London, J. Reed...), et que le mouvement du 4 mai 1919 ait donné à ce type de textes la valeur d'une littérature à part entière. Il s'agit d'écrits de circonstance, forcément réalistes, rédigés sur le vif dans des situations brûlantes (grèves, émeutes, scandale de l'exploitation des ouvriers, misère des campagnes, etc.), qui ont subi un traitement artistique et dont l'objectif est de dénoncer, devant le plus grand nombre, tous les fléaux sociaux. Le premier du genre est Voyage dans les campagnes affamées (1922), écrit par Qu Qiubai, à l'issue d'un séjour en U.R.S.S. Les années 1930 voient le genre donner ses plus beaux fruits (Xia Yan, Ouvrières de louage ; Cao Bai, Ici la vie respire aussi). Sous le régime communiste, lors de la pseudo-libéralisation des Cent Fleurs, Liu Binyan, qui se réclame du modèle soviétique fourni par V. Ovetchkine, énergique pourfendeur de la bureaucratie stalinienne et du culte du chef, donne au reportage littéraire un ton nouveau en s'en prenant aux tares du système dans

lequel il vit. Totalement muselé pendant vingt ans (1957-1977), le genre redevient productif avec, à nouveau, Liu Binyan comme chef de file, Xu Chi, d'autres encore, et la création de revues spécialisées, dans la Chine de l'ouverture.

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO - ex-ZAÏRE.

L'ex-Congo belge a longtemps fait figure de parent pauvre dans le domaine de la littérature africaine d'expression française, à cause, peut-être, de la politique scolaire coloniale et sans doute aussi des violents soubresauts des lendemains de l'indépendance.

Pourtant, dès les années 1930, s'était formée à Léopoldville une classe d'« évolués » qui purent s'exprimer soit dans des revues comme la Voix du Congolais, soit à l'occasion de concours littéraires. À cette préhistoire sont associés les noms

d'Antoine-Roger Bolamba et de Paul Lomami-Tshibamba. Le premier, qui présida pendant longtemps aux destinées de la Voix du Congolais, est l'auteur d'un recueil de poèmes, Esanzo (Chants pour mon pays), salué par Léopold Senghor comme un chef-d'oeuvre de la sensibilité bantoue.

Après une période de marasme politique, l'essor culturel reprend au lendemain de la prise du pouvoir de Mobutu, en 1965 : activité de très nombreux cercles littéraires et de revues estudiantines éphémères, lancement de prix littéraires et création de maisons d'édition. Le théâtre est aussi d'une grande vitalité. À ses origines, qui remonteraient à 1925-1926, il s'engage dans la voie de l'imitation. Au lendemain de l'indépendance, l'activité théâtrale se met en veilleuse, pour repartir bientôt de plus belle avec une floraison d'initiatives souvent universitaires, comme le « Mwondo théâtre », qui puise son inspiration dans la tradition zaïroise, mais cherche à renouveler les formes dramatiques en s'écartant résolument des modèles scolaires.

La poésie zaïroise connaît également un essor remarquable dès les années 1960. La création par Mudimbe des éditions du Mont-Noir sera l'occasion de faire entendre une voix singulière, en particulier pour N'Gayé-Lussa Sumaili

(Testament, 1971), Nzanzu Mabelemadiko Masegabio (Somme première), Clémentine Nzuji (Lianes), Mudimbe (Déchirures), enfin Matala Mukadi Tshiakatumba (Réveil dans un nid en flammes).

La production romanesque apparaît aujourd'hui dominée par la figure de V. Y. Mudimbe qui, dans Entre les eaux (1973), le Bel Immonde (1976) ou l'Écart (1979) et même dans Shaba deux (1989), s'attache plus aux complexités psychologiques d'un personnage tourmenté qu'à la peinture d'une société en proie à ses contradictions. Cette problématique de l'intellectuel déraciné, déchiré entre des aspirations contradictoires, constitue également le thème du curieux texte de Mbwil a Mpaang Ngal, Giambatista Viko ou le Viol du discours africain (1975). Pius Ngandu se montre aussi très productif et plaide en faveur d'une littérature en langues nationales. Les années 1990 voient aussi émerger témoignages et autobiographies : les Corps glorieux des mots à la bénédictine (1995), récit autobiographique de Mudimbe, et la Condition démocratique. Séquestré du palais du Peuple (1995), témoignage vécu de Ngal. Paraissent aussi des textes inclassables, à la fois contes et romans fantastiques, comme l'Ogre-Empereur (1995), de Kompany Wa Kompany. La nouvelle et le conte connaissent un regain de faveur. Ainsi, les Contes du griot (1988) et la Nuit des griots (1991) sont l'oeuvre de Kama Kamanda, qui est également

un grand poète : Chants de brumes (1987, prix Paul Verlaine), la Somme des néants (1989, prix Louise Labé), l'Exil des songes (1992), les Myriades des temps vécus (1992).

De très nombreuses manifestations paralittéraires (romans policiers, littérature populaire, littérature pour la jeunesse, bandes dessinées, etc.) sont symptomatiques des bouleversements qui affectent la société contemporaine et témoignent d'une nouvelle vitalité culturelle. « La culture, dans le Zaïre d'aujourd'hui, ne s'exprime pas seulement dans les livres et dans les universités. Elle est dans la rue, dans les bars, dans les masures des grandes cités. Elle est avant tout une culture populaire » (Élikia M'Bokolo).

RÉPUBLIQUE DES LETTRES.

« Cette république est un État extrêmement libre. On n'y reconnaît que l'empire de la vérité et de la raison. [...] Chacun y est tout ensemble souverain et justiciable de chacun » : telle est la définition que Pierre Bayle (qui publie en Hollande les Nouvelles de la République des lettres entre 1684 et 1687) fournit de la République des lettres dans l'article « Catius » de son Dictionnaire . À la fin du XVIIe siècle, dans une Europe divisée par les oppositions dynastiques et confessionnelles, Bayle rêve à une communauté intellectuelle régie par la raison, fidèle à un idéal d'échange et de dialogue, indépendante enfin des pressions des pouvoirs civils et religieux. Si la première occurrence de la Respublica literaria remonte au XVe siècle, l'expression, sans cesse employée en français ou en latin, désigne tour à tour la communauté des savants, le groupe qui, collectivement et internationalement, s'intéresse aux lettres et les productions de ce monde savant. Le terme de République ne doit d'ailleurs pas être sous-estimé dans une expression qui met en avant l'intérêt commun des savants, cette publica ou communis utilitas que les premiers humanistes italiens ont eu en vue dès qu'il a été question de traduire et de restituer les lettres antiques et de fournir de quoi forger une littérature nationale héritière et rénovatrice des grands modèles antiques.

Vers la fin du XVIIe siècle, la République des lettres devient un objet d'interrogations et de définitions plus ambiguës. Ainsi, Furetière note au mot RÉPUBLIQUE de son Dictionnaire universel (1690) : « On dit aussi la République des lettres, en parlant collectivement de tous les gens d'estude » et l'Académie française (1694) : « On appelle figurément la République des lettres les gens de lettres en général, considérés comme s'ils faisaient un corps. » Le « comme si » est éloquent... Car de quel corps s'agit-il ? En quoi la corporéité savante se différencie-t-elle des universités ou des acadé-

mies ? Et quel type de gouvernement y pratique-t-on ? En fait, ces questions ne cessent de se poser à ceux qui utilisent,

pour se décrire, un vocabulaire éminemment politique. Ce qui se dégage toujours, c'est l'idée d'une communauté qui transcende les États et est répandue en chacun d'eux ; il s'agit donc d'un corps universel, fait de citoyens égaux où chacun, comme le remarquait Bayle, est souverain et indépendant d'autrui et qui se donne pour but le progrès du savoir, sous l'égide, dès le XVIIe siècle, de la raison. La renaissance avait, en effet, installé l'idée que le savoir postule la collaboration de groupe. L'histoire intellectuelle du XVIe et du XVIIe siècle est riche d'appels lancés aux doctes de toute l'Europe et de projets visant à la création d'institutions destinées à réunir les talents. Mersenne, « le grand négociant des Lettres », rêva à la création d'académies internationales ou de larges assemblées de savants : correspondances, périodiques, académies, foires, grands imprimeurs permirent cette communication de particuliers unis dans le savoir et son efficacité. Car l'écriture, la publication par un auteur doit d'abord servir le bien public ; la théorie de l'utile et de l'agréable, si discutée durant tout le XVIIe siècle, prend là sa source, comme le rappelle à la fin du siècle le père Rapin : « Il est vrai que la poésie a pour but de plaire : mais ce n'est pas son principal but. Car la poésie, étant un art, doit être utile par la qualité de sa nature, et par la subordination essentielle que tout art doit avoir à la politique dont la fin générale est le bien public. »

La République les lettres a souvent été pensée (ce fut le cas de R. Koselleck), comme un milieu (le premier champ littéraire) dont le développement serait lié à celui de l'absolutisme monarchique, où les membres trouveraient, par compensation, un espace de liberté. Toute l'histoire des lettres au XVIIe siècle est traversée par cette double appartenance d'individus qui sont liés en même temps à des protecteurs, à des clans familiaux, qui sont au service du roi ou d'un prince et se reconnaissent dans cette république idéalement autonome ou en voie de l'être. De cette double appartenance, qui fait de l'homme de lettres un homme engagé dans un service de plume et un individu pris dans un réseau particulier où il se fait reconnaître comme auteur autonome, naîtra au tournant du Grand Siècle l'idée qui est la nôtre de littérature.

L'historiographie a beaucoup souligné

la fin de cette république, comme corps composite de droits (fictifs) et de liberté (idéale) : les guerres religieuses, la captation par Louis XIV du service de plume tendu vers son éloge et la légitimation de son règne, la création par l'État d'académies (on pense à l'Académie française créée par Richelieu en 1634-1635), la

fragmentation progressive du savoir en disciplines et en savoirs spécialisés qui scelle la disparition d'un régime encyclopédique du savoir contribuent, comme autant de facteurs divers, à la disparition de ce corps des gens de lettres. Avec l'émergence de l'auteur moderne, d'un régime du droit d'auteur, ce n'est plus la reconnaissance des pairs et le jeu de la reconnaissance mutuelle qui fait participer au monde des lettres, mais la revendication d'une individualité et d'une personnalité littéraire singulière. Se substitue alors au modèle d'une paternité collective où tous les membres sont frères de la République des lettres celui d'une paternité plurielle qui se constitue et forme le public des Lumières. On peut, en schématisant un peu, dire que la république des lettres s'inscrit entre les deux grandes crises de la rhétorique. La première, dont le Ciceronianus d'Érasme (1528) ou celui de Pierre de la Ramée (1557) sont le révélateur et qui amène à relativiser l'usage du latin, fait de la rhétorique non plus un patrimoine commun, mais une discipline du dialogue imprégnant la pédagogie, la transmission et la formation du savoir. La seconde fait référence à la suppression, en 1902, de la classe de rhétorique qui la remplace par l'histoire littéraire. Cette crise trouve ses racines dès le XVIIe siècle, quand naît la notion moderne de goût.

RESENDE (Garcia de), écrivain portugais (Évora v. 1470 - id. 1536 ?).

Secrétaire particulier de Jean II et de Manuel Ier, il organisa le Cancioneiro Geral (1516), qui groupa près de 300 poètes portugais ou espagnols. Il a écrit une Vie de Jean II (1545).

RESNICK (Mike), auteur américain de science-fiction (Chicago 1942).

Écrivain protéiforme, il a entamé sa carrière comme polygraphe pasticheur de divers genres allant de l'horreur au pornographique. Mais son chef-d'oeuvre est un recueil de nouvelles, Kyrinyaga (2000),

centrées sur une Afrique du futur, qui voit des dissidents recomposer une société traditionnelle sur un satellite terrestre ; le récit de l'évolution progressive des relations entre les colons et leurs enfants et l'évocation du mirage du retour sur la Terre font de ce texte une excellente « expérimentation intellectuelle » des problèmes posés par nos sociétés.

RESTIF (ou RÉTIF) DE LA BRETONNE (Nicolas Edme Restif, dit), écrivain français (Sacy 1734 - Paris 1806).

La place longtemps attribuée à Restif par l'histoire littéraire est sans commune mesure avec l'ampleur de son oeuvre et, surtout, le retentissement qu'elle connut tant en France qu'à l'étranger. Né dans une famille de paysans propriétaires, il devint apprenti chez un imprimeur d'Auxerre avant d'être typographe dans

la capitale. Ce déracinement fut essentiel dans sa vie et son oeuvre. Parisien, Restif revendiqua ses origines paysannes, de même que Jean-Jacques Rousseau ne cessa de se proclamer « citoyen de Genève ». L'émigration fut ressentie par lui à la fois comme une promotion et comme une chute. Promotion, car elle lui permit de côtoyer les grands noms de la littérature et de devenir lui-même auteur. Chute, car le riche paysan était devenu un pauvre citadin, appartenant à un prolétariat littéraire qui s'était gonflé à la veille de la Révolution. Chargé de composer typographiquement un roman de Mme Riccoboni, il se risqua à écrire lui-même un récit sensible de la même veine, la Famille vertueuse, qui parut en 1767. Il ne se passa dès lors plus d'année sans qu'il ne publiât un ou plusieurs titres. Polygraphe, il rédigeait très vite des oeuvres souvent proches les unes des autres. Il affectionna comme ses contemporains le genre épistolaire et le recueil de nouvelles, deux formes qui concilient discontinuité et unité et qui, chez lui, restent ouvertes, toujours susceptibles d'addition. Restif compose en effet par adjonction, jamais par suppression. Son style s'en ressent souvent et son oeuvre prend des proportions qui découragent la réédition et la lecture exhaustive. Ainsi que chez de nombreux autres représentants du prolétariat littéraire du temps, l'écriture apparaît pour Restif comme une jouissance et une nécessité économique. Besoin intime et conditions extérieures le

poussent à écrire vite et beaucoup, sur le modèle du journalisme.

Cette production est animée par une double tension qui interdit de parler sans nuances du réalisme de Restif. La première touche au dilemme traditionnel du roman classique entre réalisme et moralisme. La volonté répétée d'être moral, le souci d'une action pédagogique similaire à celle que postulaient les Lumières traversent une description complaisante des milieux louches de la prostitution et de la courtisanerie. Le goût de Restif pour le Palais-Royal et les lieux malfamés de la capitale se concilie chez lui avec des convictions vertueuses, par le biais du natalisme. Toute étreinte, même incestueuse, est louable dès lors qu'elle est productrice et procréatrice, comme le proclame l'Anti-Justine (1798), livre où il verse carrément du côté de la pornographie, dans une rivalité haineuse avec Sade, aristocrate dont il dénonce le libertinage immoral. L'obsession sexuelle aiguise de fait le regard que Restif porte sur la société et se transforme en projet réformiste dans le Pornographe ou la Prostitution réformée (1769) qui ouvre une série de projets utopiques : le Mimographe ou le Théâtre réformé (1770), les Gynographes ou la Femme réformée (1777), à quoi fait pendant l'Andrographe

ou l'Homme réformé (1782), le Thesmographe ou les Lois réformées, qui date de l'effervescence législative de 1789, et le Glossografe ou la Langue réformée, proposition de réforme de l'orthographe mise en pratique par l'auteur sans plus tarder. Une telle liste prouve les ambitions de Restif et l'universalité de ses préoccupations. Au nom de l'idéal encyclopédique des Lumières, il touche à tout. Les limites de ses compétences ne l'empêchent pas, bien au contraire, de construire les hypothèses les plus audacieuses et les romans théoriques les plus fous.

On aborde là la seconde tension sensible dans son oeuvre, entre réalisme et fantastique. On trouve en effet dans ses récits des peintures de l'Auxerrois natal, des renseignements sur la vie paysanne

qui sont une mine pour l'historien, puis une évocation du Paris populaire à la veille de la Révolution. Mais il ne faut pas se hâter de parler de document : la fresque de la campagne est en partie mythique, celle de Paris largement imaginaire. L'hommage qu'il rend à ses origines dans la Vie de mon père (1779) passe par la reconstitution fantasmatique d'un roman familial. Quelques années plus tôt il avait puisé dans cette même autobiographie les éléments du Paysan perverti, histoire du jeune Edmond, paysan monté à Paris, non pas pour y faire fortune et s'y imposer comme Jacob, le paysan parvenu de Marivaux, mais s'y encanailler et s'y perdre. Le succès du roman en 1775 le conduisit à publier un recueil parallèle et complémentaire, la Paysanne pervertie (1776). Le désir autobiographique conduira vingt ans plus tard à des confessions à la manière de Rousseau, publiées sous le titre de M. Nicolas ou le Coeur humain dévoilé (1794-1797), qui brouillent le contrat autobiographique en usant du rêve pour inscrire du fictionnel. Cette tendance à rêver sa vie conduisit Restif à écrire, après M. Nicolas, des Revies, épisodes de son existence récrits selon un scénario nouveau, autobiographie hypothétique. Le témoin chez Restif est d'abord visionnaire. Ses reportages parisiens suivent la pente de ses obsessions. Il est significatif qu'ils privilégient la nuit dans les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne (1788-1794), moment où l'on peut surprendre les secrets, où les rêves prennent le pas sur la réalité, où les obsessions s'expriment en graffiti sur les murs ou les parapets des ponts (Mes inscriptions, 1780-1787).

L'inspiration est plus nettement fantastique encore dans la Découverte australe par un homme volant ou le Dédale français (1781), où un couple crée une société utopique et colonise un monde étrange d'hybrides et d'hommes-animaux. Restif donne libre cours à sa fantaisie. Il suppose une infinité d'intermédiaires entre l'homme et l'animal, l'ici et l'ailleurs, le visible et l'invisible. Les hypothèses biologiques de la Découverte australe rejoignent les visions cosmologiques de la Philosophie de M. Nicolas (1796), qui achève le portrait autobiographique par une radiographie intellectuelle. La physique, première partie de cette philosophie tétralogique (ma physique, ma

morale, ma religion, ma politique), présente un système panthéiste et, plus précisément, pansexualiste de l'univers. Tous les corps célestes, étoiles et planètes, sont dotés d'un sexe et leurs mouvements et révolutions deviennent des parades nuptiales et des accouplements. De ce coït universel naissent sans fin des espèces et des éléments nouveaux.

Restif de son vivant fut regardé comme un original à l'exemple de Sébastien Mercier, qui fut longtemps son ami. Il s'intéressa à presque tous les genres littéraires : nouvelle, roman, essai, pamphlet, mais aussi théâtre, en particulier dans le Drame de la vie, impossible transposition à la scène des faits marquants de M. Nicolas. Il donna son avis sur presque toutes les questions du temps : morales, sociales, esthétiques, politiques, scientifiques. Son audience fut très grande en Allemagne où il retint l'attention des plus grands, Goethe, Schiller, Humboldt, et où ses oeuvres furent abondamment traduites. Son influence en France resta plus souterraine. Son panthéisme vitaliste a sans doute inspiré Fourier. Il a été tiré vers l'illuminisme et le mysticisme par Nerval. Mais le drame de Restif est d'avoir été annexé comme précurseur par l'école réaliste puis naturaliste. Après avoir été présenté comme un imitateur besogneux et populaire de Voltaire ou de Rousseau (« Jean-Jacques du ruisseau »), il est devenu l'ancêtre de Balzac ou de Zola. Il a également fait les frais d'une psychiatrie avide de diagnostiquer un fétichisme du pied ou un goût de l'inceste qu'il avoue d'ailleurs ingénument. Son oeuvre immense de centaines de volumes a été réduite à quelques titres, mais ne cesse pour autant aujourd'hui de rallier de nouveaux lecteurs.

RETTÉ (Adolphe), écrivain français (Paris 1863 - Beaune 1930).

Ce personnage excentrique et exalté commença par l'anarchisme (Réflexions sur l'anarchisme, 1894 ; Promenades subversives, 1896) et finit par le maurrassisme (la Maison en ordre, 1924), comme il passa d'une mystique naturiste (la Forêt bruissante, 1896 ; Campagne première, 1897) au catholicisme (Du diable à Dieu, 1907 ; Un séjour à Lourdes, 1909). Champion du symbolisme et du vers libre dans sa jeunesse (l'Archipel en fleurs, 1891), il s'assagit ensuite avec ses Poésies

1897-1906 (1907). On lui doit, en prose, une curieuse fantasmagorie décadente (Thulé des Brumes, 1892), des portraits

et des souvenirs où passe un souffle de polémiste (Mémoires de Diogène, 1903 ; la Basse-Cour d'Apollon, moeurs littéraires, 1925).

RETZ (Jean-François Paul de Gondi, cardinal de), homme politique et écrivain français (Montmirail 1613 - Paris 1679).

Issu d'une famille florentine, dont la fortune avait été faite par Catherine de Médicis qui appréciait les petits chiens élevés par la grand-mère du futur cardinal, ce surdoué de la rhétorique, de la politique et de la galanterie finit par décevoir tout le monde sauf les lecteurs de ses Mémoires. Parus en 1717, ceux-ci posèrent d'ailleurs aussitôt un problème d'authenticité. Étaient-ils bien du cardinal ? Mais le cardinal était-il bien un politique ?

Le cardinal de Retz a fait son autoportrait en cynique. Peinture irritante que stigmatisent Saint-Simon, Chateaubriand (qui incrimine une lecture viciée de Plutarque : une mauvaise interprétation des Vies parallèles génère non des héros bénéfiques mais des chefs de parti), Tocqueville (Retz avoue son projet d'assassinat de Richelieu, ses dévotions et ses charités hypocrites, de peur de ne pas passer pour un habile conspirateur : ce n'est pas l'amour de la vérité qui le mène, « ce sont les travers de l'esprit qui trahissent involontairement les vices du coeur »).

Retz avait cependant été à bonne école. Son père, Philippe Emmanuel de Gondi, général des galères, et sa mère, Marguerite de Silly, avaient donné comme précepteur à leur fils aîné Vincent de Paul : Mme de Gondi avait joué un rôle déterminant dans la mise en route des entreprises charitables du futur saint et son mari, devenu veuf, se retira à l'Oratoire. Le jeune Paul de Gondi, avec l'âme la moins ecclésiastique qui fût, voyait « l'archevêché de Paris dans sa maison » (deux Gondi, dont son oncle, avait occupé le siège). Très jeune, il fut pourvu de bénéfices qu'il semblait mériter : tonsuré à dix ans, il fit preuve devant le jésuite chargé d'examiner ses connaissances d'une étonnante capacité en grec et en latin. Élève du collège de

Clermont, brillant étudiant en Sorbonne, il se signala aussitôt à Richelieu par ses qualités d'orateur (il emporta la première place à la licence de théologie contre le candidat du cardinal-ministre), la dissipation de ses moeurs (« Je ne pouvais me passer de galanterie ») et son « dangereux esprit ». À dix-huit ans, il avait écrit en effet une Conjuration de Fiesque, qui préfigure toute sa carrière avoir le pouvoir, l'applaudissement du public, se placer au-delà de la morale et son échec : Retz ne sera qu'un perpétuel opposant, sa démagogie se retournera contre lui, ses mobiles seront percés à jour. Et sa conversion finale sera interprétée comme

une pirouette de plus « Le cardinal s'en va en Paradis par chez Mme de Bracciano » ; « Il s'était fait le familier de Dieu, comme en sa jeunesse il avait serré la main des quarteniers de Paris »).

Pourtant, Retz avait encombré l'horizon politique : trop jeune, malgré sa participation au complot du comte de Soissons (1641), pour être un anti-Richelieu (il devient cependant dès 1643 coadjuteur de l'archevêque de Paris avec le titre d'archevêque de Corinthe in partibus), il se voulut un anti-Mazarin. L'enjeu était double : conquérir le pouvoir, s'insinuer dans les bonnes grâces de la régente. La Fronde parlementaire et celle des princes 1648-1652) lui fournissent l'occasion de jouer un rôle de premier plan. Au centre de toutes les intrigues, Retz sert successivement tous les partis au gré de ses intérêts. Après la fuite de la Cour à Saint-Germain janv. 1649), il anime la résistance parisienne et combat avec son clergé à la tête du « régiment de Corinthe », levé par lui. Après la paix de Rueil, signée malgré lui mars 1649), il se rapproche de Mazarin 1650), puis, retournant à Condé, fait l'union des deux frondes, contribue à l'exil du ministre févr. 1651), se brouille de nouveau avec les princes. Cardinal 1652), mais toujours insatisfait, il ne cesse d'intriguer, et Louis XIV le fait arrêter au Louvre déc. 1652) et conduire au château de Vincennes. Prisonnier, Retz devient archevêque de Paris mars 1654) à la mort de

son oncle, mais accepte de se démettre de ses fonctions. Transféré au château de Nantes, il s'évade et, après de périlleuses pérégrinations, se réfugie à Rome auprès d'Innocent X fin 1654). Réclamé par ses vicaires généraux et ses curés, il reprend son titre d'archevêque de Paris, et brave l'autorité royale en soutenant les jansénistes et en adressant des mandements à son clergé. Mais, sur l'intervention de Hugues de Lionne, le pape Alexandre II l'oblige à quitter Rome 1656). Retz fuit en Franche-Comté, puis en Allemagne et en Hollande. À la mort de Mazarin, il cherche à rentrer à Paris 1661) mais le roi l'exile dans son abbaye de Commercy. Pour obtenir le pardon de Louis XIV qui le charge de missions diplomatiques secondaires), Retz démissionne de l'archevêché de Paris 1662) et reçoit l'abbaye de Saint-Denis il y sera enterré de nuit sous une dalle sans inscription).

Retz étonna encore ses contemporains : il paya ses dettes, voulut démissionner du cardinalat et se retirer à la Trappe Rancé l'en dissuada). Mme de Sévigné, fidèle amie, s'employait à « amuser notre bon cardinal » « Corneille lui a lu une pièce qui sera jouée dans quelque temps... Molière lui lira samedi Trissotin, qui est une fort plaisante chose. Despréaux lui donnera son Lutrin et l'Art poétique ... »). Catilina, comme dira Voltaire, finissait en Atticus.

En réalité, la plume à la main, il inspectait les lambeaux de ce qu'il avait été pour se reconnaître : or il avait été lui-même non pas dans l'action, mais dans ces « quarts d'heure » où, voulant convaincre ou circonvenir un de ces princes qu'il poussait devant lui, comme Gaston d'Orléans « ces zéros qui ne multiplient que parce qu'ils sont princes du sang »), il s'enfermait pour mettre par écrit ses raisons, ses arguments, ses considérations. Agitateur et non homme d'État, Retz était surtout un être « distancié ». Il se regardait faire de la politique. Une même « ironie » transparaît dans la relation des épisodes plus ou moins glorieux de son existence tumultueuse : ainsi, lorsqu'il oblige le prince de Condé à recevoir sa bénédiction en pleine rue ; quand le duc de La Rochefoucauld lui coince la tête entre deux portes et qu'il s'attend à être lardé par les partisans des Princes ; quand il prêche devant le roi et qu'il sub-

jugue l'assistance, alors que, rongé par le mal rapporté de ses escapades nocturnes auprès des belles frondeuses, il s'agrippe à la chaire. César plus soucieux de ses « commentaires » que de la conquête du monde, Retz s'engageait dans l'action en cherchant des yeux son miroir. Il n'est pas étonnant qu'il ait manqué son but. « Mort enterré vivant qui s'était dévoré dans son cercueil » Chateaubriand, Vie de Rancé), le cardinal de Retz a rêvé l'empire : il s'est retrouvé Tacite. La surprise qu'il chercha toute sa vie à créer, il la trouve dans sa phrase nerveuse, rompue, elliptique, propre à tracer ces portraits immortels d'une époque à jamais oubliée. C'est par là que son aventure est d'une « beauté irréparable ».

REUCHLIN (Johannes), humaniste allemand (Pforzheim 1455 - Bad Liebenzell 1522).

Il fut non seulement un éminent juriste, plusieurs fois chargé d'importantes missions diplomatiques, mais aussi l'auteur de comédies latines et l'un des fondateurs des études classiques en Allemagne. Par ses ouvrages érudits et son enseignement, il a fait progresser les études latines et grecques et révélé le monde hébreu et sa langue (Des rudiments de la langue hébraïque, 1506). Il défendit contre les Dominicains la kabbale et le Talmud et s'opposa à la destruction des livres hébraïques (Miroir des yeux, 1511). Ennemi de la Réforme, il a pourtant contribué à son succès. La querelle qui l'opposa à Johannes Pfefferkorn et aux théologiens scolastiques (Lettres des hommes obscurs, 1515), et qui agita toute l'Europe des savants, fut un des signes avant-coureurs de la Réforme de Luther.

RÉUNION (Île de la)

Française depuis 1642, cette île, déserte au moment de sa découverte et alors baptisée île Bourbon a été peuplée par diverses populations : aux Français se sont adjoints, durant la période esclavagiste, Malgaches, Africains de la côte est, Indiens du Sud et, plus tard, Chinois et immigrants du centre et du nord de l'Inde.

Jusqu'au milieu du XXe siècle, la vie littéraire réunionnaise se confond avec celle de la métropole. Au XVIIIe siècle, Ber-

tin, Parny s'illustrent dans la capitale par de conventionnelles élégies galantes ; cependant, certaines pièces portent par coquetterie trace de leur enfance tropicale, telles les Chansons madécasses (prétendument inspirées par des complaintes malgaches) publiées en 1787 par E. Parny et inaugurant l'écriture poétique en prose. Au siècle suivant, A. Lacaussade, dont quelques rares poèmes disent la difficulté d'être un « mulâtre », et plus encore Léon Dierx, lié dès 1861 au Parnasse contemporain, s'inscrivent pleinement dans les mouvements littéraires français de leur temps, qu'anime même, pour ce qui est de l'école parnassienne, un célèbre compatriote : Leconte de Lisle, dont les recueils comme Poèmes antiques (1852) ou Poèmes barbares (1862) exaltent la beauté d'une nature et d'un art ouverts aux horizons non occidentaux. Dans la première moitié du XXe, Marius et Ary Leblond (pseudonymes des deux Réunionnais Georges Athénas et Aimé Merlo) animent plusieurs revues littéraires parisiennes (dont la Vie, pendant quarante et un ans) et prennent la tête d'un mouvement littéraire colonial (dont ils rédigent un manifeste en 1926, Après l'exotisme de Loti, le roman colonial). Ils publient aussi, de 1902 à 1942, une oeuvre abondante mettant en perspective les territoires et les populations de l'empire colonial, surtout ceux de l'océan Indien dans des romans tels le Zézère (1903), le Miracle de la race (1914), Ulysse cafre (1924). On leur doit également des anthologies coloniales et des ouvrages historiques et documentaires.

Inaugurée en 1951 par le recueil de Jean Albany, Zamal, une veine poétique plus résolument ancrée dans l'île se fait jour et chante un art de vivre et une identité culturelle propres, et néanmoins en résonance avec ceux des autres îles créoles de la région et même de la grande île malgache. C'est sous le titre emblématique de Créolie qu'est lancé en 1978 un manifeste poétique signé par Gilbert Aubry et Jean-François Sam-Long à la louange de ce territoire symbolique. C'est aussi par un texte poétique de B. Gamaleya, Vali pour une reine morte, publié localement en 1973, que se relance une source d'inspiration insulaire (annoncée,

dès 1842, par les Marrons, roman publié à Paris par L.-T. Houat, « Mulâtre proscrit de l'île Bourbon ») qui va se déployer en une mythologie : celle du marronnage (du nom de marrons donné aux esclaves fugitifs), déclinée comme culture et esthétique de la résistance et du détour dans nombre de romans historiques ou de recueils poétiques réunionnais. Dans l'écriture littéraire actuelle, le créole tient un rôle clé, tantôt comme langue exclusive d'expression (chez un romancier comme D. Honoré), tantôt comme langue alternant avec le français et témoignant des diverses modalités d'une parole réunionnaise (pour des poètes comme P. Treuthardt ou C. Marimoutou ou des dramaturges comme E. Genvrin). C'est aussi par l'heureuse innovation stylistique d'un français créolisé que certains écrivains suggèrent l'originalité de leur identité insulaire, tels les romanciers Axel Gauvin (Quartier Trois Lettres, 1980 ; l'Aimé, 1990 ; Train fou, 2000) ou Monique Agénor (Bé-Maho, 1996 ; Cocos de mer, 2000) que des maisons d'édition nationales distinguent et diffusent au-delà des limites de l'île.

REUTER (Christian), écrivain allemand (Kütten, près de Halle, 1665 - Berlin v. 1712).

Fils de paysan, il fit ses études à Leipzig, s'installa à Dresde puis à Berlin, où il fournissait à la Cour des pièces de circonstance. On lui doit des comédies dans le style de Molière comme l'Honnête Femme ou l'Honnête Femme de Pilszine (1695), des livrets d'opérettes et surtout un roman, Schelmuffsky (1696), qui tient du Simplicissimus de Grimmelshausen. Dans une langue vigoureusement populaire, il fait la satire d'une bourgeoisie acharnée à singer les nobles mais vise aussi la mode des romans d'aventures. La virulence de ses attaques lui valut d'être banni de Leipzig.

REUTER (Fritz), écrivain allemand (Stavenhagen, Mecklembourg, 1810 - Eisenach 1874).

Étudiant, il fut soupçonné d'appartenir à un mouvement clandestin et passa sept ans en prison ; il fut ensuite agronome et précepteur, avant de se consacrer aux

lettres. Le succès de ses contes drolatiques en patois Läuschen un Rimels (1853) le détermina à ne plus écrire qu'en mecklembourgeois, dialecte qu'il éleva au rang de langue littéraire par des récits en vers (Kein Hüsung, 1858), des nouvelles en prose et surtout par ses récits autobiographiques (Olle Kamellen, 1859-1864). Il y campe avec humour des figures de la petite bourgeoisie et de la paysannerie de son pays natal.

REUVENI (Aharon), écrivain israélien (Poltava, Ukraine, 1886 - Jérusalem 1971).

Venu en Palestine en 1910, il s'est consacré à des activités aussi bien politiques et syndicales que littéraires, et a, dans ce dernier domaine, abordé tous les genres : prose, poésie, critique littéraire, écrits historiques, politiques et scientifiques. Il a ainsi publié trois recueils de Nouvelles (1928, 1951, 1954), un recueil de Poèmes (1967) et, entre autres romans, la trilogie intitulée Jusqu'à Jérusalem (1954), qui relate la vie à Jérusalem à l'époque de la Première Guerre mondiale.

REVE (Gerard Kornelis van het), écrivain hollandais (Amsterdam 1923).

Communiste repenti, converti à un catholicisme dont il heurte les institutions ecclésiales, proclamant son homosexualité, il se qualifie lui-même de « romantique décadent ». L'inspiration autobiographique de ses premiers récits et romans (les Soirs. Un récit d'hiver, 1947 ; Werther Nieland, 1949) est reprise dans sa maturité, où le goût de la provocation ne parvient pas à couvrir la tonalité dominante qui est celle de la solitude, du dégoût et de l'ennui (l'Ami taciturne, 1984). En parallèle à cette production romanesque, Reve présente le même parcours sous un jour documentaire en publiant le récit Mère et Fils (1980), des recueils critiques (Beau Navire, 1984) et ses Lettres à Bernard S. (1981) ou à Frans P. (1984).

REVELLI (Nuto), écrivain italien (Cuneo 1919).

Il a d'abord participé à la campagne militaire en Russie pendant la Seconde Guerre mondiale puis à la Résistance dans sa région. Sa première production littéraire est centrée sur ces événements (Jamais trop tard. Journal d'un alpin en Russie, 1946 ; la Guerre des pauvres,

1962). Il s'est consacré plus récemment à l'exploration du monde paysan de sa terre natale (le Monde des vaincus, 1977 ; le Maillon fort. La femme, 1985).

REVERDY (Pierre), poète français (Narbonne 1889 - Solesmes 1960).

Son enfance se passe dans les paysages arides de la Montagne noire. Une fois ses études achevées au lycée de Toulouse, il s'installe à Paris en 1910, sur les pentes du village de Montmartre, où il se lie d'amitié avec les peintres Juan Gris, Picasso, Braque et les poètes Max Jacob, Apollinaire. C'est dans ce contexte qu'il faut situer sa poésie, trop rapidement considérée comme cubiste en raison de sa disposition typographique nouvelle. De fait, Reverdy est, avec les précédents, l'un des trois fondateurs de la poésie moderne, qu'il illustre et défend dans sa revue Nord-Sud (1916-1918), où il expose sa théorie de l'image, que reprendront, en la radicalisant, les surréalistes. Les plaquettes qu'il fait éditer avec soin depuis 1915, dont les titres sont souvent une locution usuelle détournée (la Lucarne ovale, 1916 ; les Ardoises du toit, 1918 ; les Jockeys camouflés, 1918 ; la Guitare endormie, 1919 ; Cravates de chanvre, 1922), sont rassemblées dans les Épaves du ciel (1924) et reprises dans Plupart du temps (1945). Ce recueil témoigne de l'esthétique de Reverdy : par la plus grande économie de moyens, rendre compte d'une émotion, d'une certaine saveur du réel, tout en laissant au lecteur la plus grande part de jeu. À la même veine poétique se rattachent contes et romans : le Voleur de Talan (1917), la Peau de l'homme, roman populaire (1926), Risques et Périls (1930), où s'invente une forme nouvelle, proche du poème en prose, suivant, à distance, une trame narrative d'origine coutumière. Cette poétique est étayée par une réflexion théorique permanente, rassemblée tour à tour dans le Gant de crin (1927), le Livre de mon bord (1948), En vrac (1956), et dans les oeuvres complètes posthumes : Note éternelle du présent (écrits sur l'art 1923-1960), Cette émotion appelée poésie (1950), Nord-Sud, Self-defence et autres écrits sur l'art et la poésie (1917-1926). Pourtant l'art et la poésie ne comblent pas cet homme en quête de spiritualité qui, à l'instar de Max Jacob, se fixe non loin

de l'abbaye de Solesmes, en 1926. Cherchant Dieu, il rencontre la religion et ne s'en satisfait pas. Il demeure dans une grande solitude, entrecoupée de publications de poèmes épars et dépouillés à l'extrême (Flaques de verre, 1929), ou de recueils originaux (Sources du vent, 1929 ; Pierres blanches, 1930 ; le Chant des morts, 1948) rassemblés dans Main-d'oeuvre (1949), poursuivis par la publication d'oeuvres anciennes magnifiquement illustrées par Juan Gris (Au soleil du plafond, 1945) et Braque (la Liberté des mers, 1959). Comme lui, on peut considérer que, dans son oeuvre exigeante et désespérée, « tous les fils dénoués au-delà des saisons reprennent leur tour et leur ton sur le fond sombre du silence. »

RÉVÉRONI SAINT-CYR (Jacques-Antoine), écrivain français (Lyon 1767 - Paris 1829). Longtemps oublié, il a été redécouvert récemment comme un romancier important à la charnière des XVIIIe et XIXe s. Officier du génie sous la Révolution et l'Empire, il écrivit parallèlement des pièces de théâtre à grand spectacle et des livrets d'opéra (Elisa ou le Voyageur du Mont-Bernard, 1795 ?). Son oeuvre la plus fascinante est Pauliska ou la Perversité moderne (1798), roman noir qui suit les aventures d'une aristocrate polonaise chassée de chez elle et errant à travers une Europe à feu et à sang. Le même goût pour les scènes paroxystiques et

les sentiments violents se retrouve dans Sabina d'Herfeld ou les Dangers de l'imagination (1797-1798), l'Officier russe à Paris (1814), le Torrent des passions (1818). Il s'essaya aussi au roman historique dans la Princesse de Navarre (1812) et le Prince Raimond de Bourbon (1823) et publia un dernier roman délirant, Taméha, reine des îles Sandvick à Londres en 1824 (1825). La folie, souvent présente dans ses fictions, finit par l'emporter.

REVERZY (Jean), écrivain français (Balan 1914 - Lyon 1959).

Médecin, résistant dès 1942, il devient médecin-chef des maquis de l'Allier.

Après la guerre, il exerce dans un quartier populaire de Lyon. Gravement malade et se sachant condamné, il voyage en Océanie de 1952 à 1953, expérience dont il tire le Passage (1954, prix Renaudot), écrit sous le patronage de Conrad. Les interrogations sur le sens de la vie et la souffrance se retrouvent dans ses romans ultérieurs, à côté d'une critique du pouvoir médical qui emprunte autant à sa vie professionnelle (Place des Angoisses, 1956 ; le Corridor, 1958) qu'à sa vie personnelle (le Silence de Cambridge, 1960). Son Journal, où le pessimisme n'exclut pas un certain stoïcisme, paraît en 1986.

REVISTA DE PORTUGAL.

Revue portugaise éditée à Porto de juin 1889 à mai 1892, avec quelques interruptions. Dirigée par Eça de Queiroz, elle servit de tribune aux représentants de la « génération de 70 ».

RÉVOLUTION CULTURELLE.

Mouvement politique chinois orchestré par Mao Zedong, qui dura de 1966 à 1976, et dont l'influence sur les arts, la littérature et les sciences humaines fut catastrophique. Toute création personnelle, toute publication de livres ou de revues furent prohibées ; la plupart des écrivains furent harcelés, humiliés, torturés. Beaucoup furent « rééduqués » dans les dures écoles du 7 Mai, à la campagne, et interdits d'écriture (Ai Qing, Ba Jin, Ding Ling, Qian Zhongshu, Wu Zuguang) ; d'autres, et non des moindres (Lao She, Zhao Shuli, Wu Han), persécutés, moururent. Toute une génération, privée de culture et d'enseignement, écoles et universités closes, fut systématiquement décervelée : il n'y eut plus d'autre nourriture intellectuelle que les oeuvres de Mao, les classiques du marxisme, les romans politiquement corrects de Hao Ran et les « pièces modèles » (yangbanxi) sous le contrôle de Jiang Qing.

REVUELTAS (José), écrivain mexicain (Durango 1914 - Mexico 1976).

Son oeuvre romanesque (les Murs d'eau, 1941 ; Dans quelque vallée de larmes,

1956 ; les Raisons de Caïn, 1957 ; les Erreurs, 1964), centrée sur les problèmes sociaux et nourrie d'expériences

personnelles, a ouvert par la nouveauté des thèmes et de la technique une voie féconde à la littérature de son pays. Influencé par l'existentialisme, le Deuil humain (1943), son meilleur roman, est une réflexion sur la mort, la révolution et l'identité mexicaines.

REXROTH (Kenneth), écrivain et peintre américain (South Bend, Indiana, 1905 - Montecito, Californie, 1982).

Cofondateur, avec Ginsberg et Ferlinghetti, du San Francisco Poetry Center, son nom a d'abord été associé à celui de la beat generation. Sa poésie (Quelle heure ?, 1941 ; le Phénix et la tortue, 1944 ; le Dragon et la licorne, 1952 ; Une ferme du nom de Damas, 1963 ; Ciel Mer Oiseaux Arbres Terre, 1972), où se manifestent le goût des poètes grecs et japonais (qu'il a traduits) et la pratique des surréalistes. Ses essais, intellectuels et humanistes (Un oiseau de la forêt, 1959 ; Essais, 1962 ; les Classiques revisités, 1968 ; la Société alternative, 1970), témoignent de son aptitude à recueillir et à interpréter les influences dominantes de la modernité.

REYES (Alfonso), écrivain mexicain (Monterrey, Nuevo León, 1889 - Mexico 1959). Son itinéraire de penseur et d'écrivain exerça une influence déterminante sur l'orientation intellectuelle de son pays et de toute l'Amérique latine. Il publia dès 1905 ses premiers sonnets et collabora à des revues. En 1907, il prononça des conférences sur l'esthétique classique, les premières d'une série qui ne s'achèvera qu'à sa mort, et participa à l'Ateneo de la Juventud, centre culturel où dominait l'influence de P. Henriquez Ureña et de José Vasconcelos. Les troubles de la révolution et la mort de son père motivèrent son séjour à Paris : il y subit l'influence de Maurras, de Barrès et de Paul Fort, et se fit connaître par la publication de nombreux articles. Le début de la Première Guerre mondiale le contraignit à gagner Madrid, où il rencontra Bergson et composa un essai en quatre parties qui le rendit célèbre, Vision de l'Anáhuac (1917), soulignant la continuité, des origines jusqu'à l'époque moderne, de la sensibilité mexicaine. De retour au Mexique (1924), il fut ensuite nommé ambassadeur à Paris, à Buenos Aires et à Rio de Janeiro. Avant sa publication complète (1955-1968), la plus grande partie de son

oeuvre avait paru dans de nombreuses revues d'Amérique ou d'Europe. Le Plan oblique (1920) est une série de dialogues et de sketches. L'oeuvre lyrique (Trace, 1922 ; Iphigénie cruelle, 1924 ; Pause, 1926 ; 5 presque sonnets, 1931 ; Autre Voix, 1936) révèle l'influence du Parnasse, puis celle de Mallarmé et de Góngora. L'oeuvre critique, souvent conçue comme une autre forme de poésie en prose, concerne la littérature espagnole (Questions gongoriennes, 1927 ; les Vipères de l'Espagne, 1937 ; Chapitres de littérature espagnole, 1939-1945), la littérature classique antique et l'esthétique. Traducteur de Sterne, de Chesterton et de Tchekhov, il a également dirigé les éditions de Ruiz de Alarcón, de Lope de Vega, de Gracían, de l'archiprêtre de Hita et de Quevedo.

REYES (Salvador), écrivain chilien (Copiapó 1899 - Santiago 1969).

Il se fit connaître par un recueil de poèmes (Bateau ivre, 1923) et des contes (le Dernier Pirate, 1925), inspirés par la mer et la vie des ports, thème central de son oeuvre en prose, caractérisée par la fantaisie, l'exotisme et la recherche de la modernité (Routes de sang, 1935 ; Mónica Sanders, 1951 ; les Amants désunis, 1959 ; l'Incendie de l'arsenal, 1964). Diplomate à Paris, à Madrid, à Barcelone et à Rome, il a laissé des récits de voyage.

REYLES (Carlos), écrivain uruguayen (Montevideo 1868 - id. 1938).

Le monde paysan uruguayen lui inspira l'essentiel de son oeuvre romanesque : Beba (1894), relation naturaliste de la vie dans une hacienda ; la Race de Caïn (1900), analyse psychologique ; Académies (1901), brefs récits appartenant au courant moderniste ; le Terroir (1916) et le Gaucho élégant (1923), portrait fidèle des types gauchesques. Un séjour en Espagne lui inspira des contes et un roman (l'Ensorcellement de Séville, 1922).

REYMONT (Władysław Stanisław), écrivain polonais (Kobiele Wielkie 1867 - Varsovie 1925).

Fils d'un organiste de village, tour à tour apprenti tailleur, acteur ambulant, novice à Jasna Góra, médium, surveillant des voies de chemin de fer, sans avoir jamais

fréquenté l'école, il se cultive seul, lit beaucoup de traductions (il ne connaît aucune langue étrangère). Installé à Varsovie (1893), il envoie ses premières nouvelles à des journaux, parmi lesquels Głos, qui le charge de suivre un groupe de pèlerins de Częstochowa : son récit, Pèlerinage à Jasna Góra (1895), le fait connaître. Deux romans, Une comédienne (1896) et Ferments (1897), brossent un tableau de moeurs qui porte la marque du décadentisme de la Jeune Pologne naissante. Ils dépeignent le désenchantement d'une héroïne trop rêveuse dans un théâtre misérable d'abord, dans un manoir de hobereaux ensuite. Dès cette époque, Reymont affirme sa préférence pour le monde paysan qu'il connaît bien, qu'il valorise à l'instar des auteurs de la Jeune Pologne. Paradoxalement, il l'exprime dans un roman sur l'industrialisation naissante. Écrit sur commande, la Terre promise

(1897-1899) devait être une oeuvre à la gloire du progrès technique, et chanter la vertigineuse industrialisation de Lódź. Reymont y dépeint un milieu d'arrivistes malhonnêtes, prompts au crime et la misère du prolétariat arrivé de la campagne et désormais sans repères. Il reçoit le prix Nobel (1924) pour les Paysans (1902-1909), son chef-d'oeuvre. À travers trois récits qui s'enchevêtrent (une année du village de Lipce avec ses travaux rythmés par les saisons, la vie quotidienne des paysans avec leurs soucis, leurs fêtes et leurs deuils, et la saga tragique et passionnée de la famille Boryna), le romancier crée une atmosphère de fruste grandeur. De magnifiques tableaux de la nature, de moins en moins marqués par le style artiste de la Jeune Pologne, des portraits d'un pittoresque sans gratuité, une langue paysanne à laquelle sa stylisation confère une particulière noblesse et d'extraordinaires mouvements de foules font de ce roman un « long poème » épique. En marge du courant littéraire de la Jeune Pologne à laquelle il n'a jamais pleinement appartenu, mêlant l'observation réaliste et le symbole, à la fois naturaliste et esthète, Reymont reste, à l'aube du XXe s., l'irremplaçable chantre d'une Pologne paysanne.

REYNOLD (Gonzague de), écrivain suisse de langue française (Cressier, Fribourg, 1880 - Fribourg 1970).

Descendant d'une famille aristocratique, élevé au château de Cressier, Reynold étudie à Paris et en Allemagne, puis fonde, avec quelques amis, la Voile latine . Il enseigne aux universités de Berne (1915-1931), puis de Fribourg, et joue un rôle important dans plusieurs institutions suisses et européennes (délégué auprès de la S.D.N.). Sa position conservatrice, son adhésion à une vision aristocratique ultra-montane (qui a pu l'amener vers des positions fascisantes), furent l'objet de critiques récentes. Son oeuvre, prolixe, comporte de nombreux essais (sur Rousseau, Baudelaire), des études d'histoire (la Formation de l'Europe, 1944-1957), un livre de contes, des Mémoires et une belle évocation de la Suisse, historique et poétique : Cités et Pays suisses (1914-1920).

REZA (Yasmina), écrivain français (Paris 1959).

D'ascendance juive ashkénaze par sa mère et sépharade par son père, Y. Reza hérite d'une tradition ouverte à la tragédie comme à la dérision. Sa jeunesse, celle des « Orientaux aisés », lui offre une instruction littéraire et musicale raffinée en la confrontant aux personnalités de la Mittel-Europa. Comédienne puis metteur en scène, romancière et dramaturge, elle écrit une première pièce, Conversation après un enterrement (1987), et surtout « Art » (1994) qui lui valent de grands succès. En 1997, Hammerklavier rassemble de courtes nouvelles autobiographiques où la mélancolie se double d'une verve caustique. Le roman Une désolation (1999) fait songer à Cioran par sa mauvaise humeur, son ironie acerbe et l'implacable lucidité des personnages hantés par le temps, son thème de prédilection. Elle signe le scénario du Pique-Nique de Lulu Kreutz (1999) et revient au théâtre avec Trois Versions d'une vie (2000).

REZNIKOFF (Charles), poète américain (New York 1894 - id. 1976).

Figure dominante du mouvement « objectiviste » dans les années 1930, il allie

la netteté de l'expression et la tentation d'une poésie documentaire à une veine lyrique d'inspiration judaïque. Sur les rives de Manhattan (1962), Témoignage, les États-Unis, 1885-1915 (1965-1979), marquent le jeu de la méditation poétique et de l'inspiration culturelle de l'oeuvre, tandis que Chronique familiale (1963) est une évocation en prose de la vie new-yorkaise entre 1930 et 1940.

REZVANI (Serge), peintre et écrivain français (Téhéran 1928).

D'origine iranienne par son père et juive russe par sa mère, Rezvani débute par la peinture et des chansons signées Bassiak. Dans les Années-Lumière (1967) et les Années-Lula (1968), il tient la chronique de sa vie amoureuse et, avec Coma, les Américanoïaques et la Voie de l'Amérique (1970), celle de ses combats contre un monde où le marché impose sa loi. Mille aujourd'hui (1972) et Foukouli (1974) raillent la « Babel électronique ». Après Feu (1977), qui met en scène la passion d'une femme et d'un bûcheron incendiaire et révolté, le Testament amoureux (1981) retrouve une tonalité autobiographique ainsi que les Variations sur les jours et les nuits (1985), Doubles Stances des amants (1995) dont l'inspiratrice est toujours sa femme, Danièle (Lula), la Traversée des monts noirs (1992), l'Énigme (1995), la Cité Potemkine (1998) et l'Origine du monde (2000), attestant d'une imagination inquiète et ludique, toute occupée des errements de l'humanité. Le théâtre de Rezvani s'inscrit, lui, dans la ligne de la littérature engagée (Capitaine Schelle, Capitaine Eçço, 1971 ; la Colonie, 1971 ; la Mante polaire, 1975 ; les Faucons à la saison des amours, 1986).

REZZORI (Gregor von), écrivain autrichien (Cernautiogoni, Roumanie, 1914 - Toscane 1998).

Il évoque, dans des récits où la satire se mêle à l'anecdote savoureuse, les moeurs de l'Europe centrale et des Balkans sous l'empire austro-hongrois (Histoires maghrébines, 1953 ; Une hermine dans Tchernopol, 1958). Le traumatisme de l'Anschluss en 1938 marque son

oeuvre principale, la Mort de mon frère Abel (1976) et ses multiples écrits autobiographiques, dont les Neiges d'antan (1989).

RHÉTORIQUE À HERENNIUS, traité de rhétorique latine, publié v. 82 av. J.-C. et attribué à tort tantôt à Cicéron, tantôt à Quintus Cornificius.

Ce manuel pratique pour étudiants, qui reflète la pensée et les techniques des orateurs rhodiens, étudie les cinq parties de la rhétorique – invention, disposition, prononciation, mémoire, élocution – et fixe les règles des trois genres oratoires : judiciaire, délibératif, démonstratif. L'ouvrage connut un immense succès au Moyen Âge, qui y étudia les méthodes mnémotechniques de la mémoire artificielle, ou art de mémoire.

RHÉTORIQUEURS.

Dans l'ensemble des rimeurs de la fin du Moyen Âge, la critique a cru pouvoir distinguer une école, un style, en parlant des « Grands Rhétoriqueurs ». Après le Breton Jean Meschinot, qui fait figure de précurseur, il s'agit surtout d'écrivains de la cour de Bourgogne comme Olivier de La Marche, Georges Chastellain et surtout Jean Molinet (1435-1507). Ils furent bientôt imités par des poètes de la cour de France comme Jean et François Robertet, Octavien de Saint-Gelais, Guillaume Crétin, Jean Lemaire de Belges, Jean Marot. Plus proches de l'esprit courtisan que de la tradition courtoise, influencés par la poésie des académies bourgeoises (les puys), ces poètes ont eu le goût de l'hyperbole et de la virtuosité, avec une nette tendance au bizarre, au culte de la force et de la gloire. Mêlant allégorisme et humanisme, ils appartiennent à une époque à la fois « renaissante » et baroque, précédant le retour au classicisme courtois.

RHÉTO-ROMAN.

C'est l'ensemble des dialectes romans parlés en Suisse orientale et dans le nord de l'Italie (on dit aussi rhétique). Le domaine du rhéto-roman englobe en Suisse les hautes vallées de l'Inn et du Rhin, le romanche étant sa langue officielle. En Italie, le rhéto-roman rassemble le ladin (dans le Haut-Adige et les Dolomites) et le frioulan.

RHINTON, poète comique grec (Tarente IVe-IIIe s. av. J.-C).

Créateur de l'hilarodie ou hilarotragédie, ou encore phlyaque, drame burlesque, influencé par les drames satiriques et la comédie ancienne, où les héros de la tragédie classique étaient travestis en personnages bouffons (Héraklès, Amphytrion, Iphigénie). Ces farces, représentées sur des vases campaniens, inspirèrent le théâtre comique latin en

exerçant une influence sur le développement de l'atellane et du mime.

RHYS (Ella Gwendolen Rees Williams, dite Jean), romancière dominicaine (Roseau, la Dominique, 1894 - Londres 1979).

Ayant quitté son île natale à 16 ans pour vivre en Angleterre avant de faire partie, dans les années 1920, de la « génération perdue » au Quartier latin, Jean Rhys a, pour beaucoup, cessé d'être une romancière antillaise. De fait, la plupart de ses oeuvres ont des cadres, des préoccupations et des personnages européens ; ce sont deux recueils de nouvelles (Rive gauche, 1927 ; Les tigres sont plus beaux à voir, 1968) et les romans Postures (puis Quatuor, 1928), Quai des Grands-Augustins (After Leaving Mr. McKenzie, 1931), Voyage dans les ténèbres (1935) et Bonjour minuit (1939). Seul le roman la Prisonnière des Sargasses (Wide Sargasso Sea, 1966), qui se passe aux îles Sous-le-Vent, traite véritablement des relations entre les races et les classes qui présidaient à l'existence des dynasties créoles. Commencé quarante ans après le départ de son auteur de la Dominique, ce roman a pour héroïne Antoinette Cosway, la première épouse antillaise de Mr. Rochester (personnage du roman Jane Eyre, de Charlotte Brontë) : il évoque son enfance heureuse aux îles Sous-le-Vent et sa lune de miel avec Rochester. La peinture de la plantation Coulibiri après l'émancipation, de la crise d'identité de la femme créole, fragile et volontaire, aliénée par rapport aux Noirs comme vis-à-vis des hommes, est faite avec finesse et sympathie. Certaines nouvelles de Il ne faut pas tirer les oiseaux au repos (Sleep it off, Lady, 1976) ont aussi les Caraïbes pour cadre, mais leurs thèmes, telles la

vieillesse et la mort, sont plus universels. Après sa mort on a publié un choix de sa correspondance (Jean Rhys : Letters 1931-1966, 1984).

RIBA (Carles), écrivain espagnol d'expression catalane (Barcelone 1893 - id. 1959). Poète, il se fit connaître par les deux livres des Estances (1919 et 1930), d'influences différentes Ausiàs March dans le premier, les symbolistes français dans le second. Plus proches encore de la « poésie pure » sont les sonnets de Tres suites (1937). L'expérience de l'exil (1939-1943) amena un changement de tonalité très net dans les Élégies de Bierville (1942) : recourant à des formes classiques telles que l'usage du distique élégiaque et l'abondance de références à la Grèce ancienne, l'auteur puise dans sa culture humaniste une foi inébranlable en la raison humaine, si bien que ce message d'espoir serein et chaleureux aura un impact considérable, malgré sa circulation longtemps clandestine, dans la Catalogne des années noires. Riba revient ensuite à la tannka, qu'il avait

déjà cultivée avant la guerre, avec Del joc i del foc (1946), puis au sonnet avec Salvatge cor (1952) et expérimente avec Esbós de tres oratoris (1957) une poésie narrative d'inspiration religieuse. Considéré comme le plus grand poète catalan de l'après-guerre, il jouira jusqu'à sa mort d'une autorité intellectuelle et morale exceptionnelle, du fait de la défense de la langue catalane qu'il aura menée avec exigence et opiniâtreté dans des domaines aussi différents que l'enseignement, la traduction, la recherche philologique et la critique littéraire (Els marges, 1927 ; Per comprendre, 1937 ; ... Més els poemes, 1957).

RIBEIRO (Aquilino), écrivain portugais (Carregal da Tabosa, Sernancelhe, 1885 - Lisbonne 1963).

Installé à Lisbonne en 1907, il doit s'exiler à Paris en raison de son activité révolutionnaire. Son oeuvre abondante comprend des livres pour enfants, des biographies, des essais et surtout des romans (Terres du démon, 1919 ; la Route de Saint-Jacques, 1922 ; la Maison des Romarigães, 1957) dont le lexique narratif est puisé dans les anciennes chroniques, le langage rustique et l'argot.

RIBEIRO (Bernardim), poète portugais (Torrão, Alentejo, 1482 - Lisbonne 1552). Greffier de la chambre du roi, il est l'auteur de Fillette et jeune fille (Menina e Moça, 1554), roman chevaleresque et pastoral nimbé de rêve, d'une sensibilité aiguë.

RIBEMONT-DESSAIGNES (Georges), écrivain français (Montpellier 1884 - Saint-Jeannet 1974).

Fils d'un gynécologue de renom, il fut élevé à Neuilly, où, très jeune, il s'adonna à la peinture. Élève à l'École des beaux-arts, il exposa à partir de 1905, participa aux rencontres de Puteaux chez les frères Villon (Duchamp-Villon, Marcel Duchamp), et se lia avec Picabia. Durant la guerre, mobilisé dans le Service des renseignements aux familles, il composa des poèmes et une pièce de théâtre, l'Empereur de Chine, qui fut publiée dans la collection Dada avec le Serin muet (1921). Suivit une autre pièce, le Bourreau du Pérou (1928), qui, avec Arc-en-ciel, le Partage des eaux, formaient un ensemble théâtral de caractère dadaïste où, sous des dehors burlesques, s'exprimait, à travers la violence des actes et du langage, une quête radicale de l'absolu. Polémiste vigoureux du mouvement dada (Dada I et II, 1974), il ne tarda pas à s'en éloigner autant pour des raisons matérielles que par refus d'une agitation vaine. Retiré à Montfort-l'Amaury (1922), où il gérait un élevage de poulets, il publia des romans d'un esprit nouveau par leur ironie, sans contrôle de la conscience : l'Autruche aux yeux clos (1924), Ariane

(1925), Céleste Ugolin (1926). Chaque fois, un personnage parcourt jusqu'aux limites le champ de ses désirs pour se heurter au néant. Lié aux surréalistes, l'écrivain défendit le groupe du Grand Jeu et rompit en visière avec Breton. Il dirigea la revue Bifur (1929-1931), remarquablement ouverte sur l'étranger. Le Bar du lendemain (1927), Frontières humaines (1929) poursuivirent une réflexion désabusée sur la condition humaine, qu'il développa dans le Vestiaire de la personnalité (Adolescence, 1930 ; M. Jean ou l'Amour absolu, 1934). Il quitta alors Paris et devint hôtelier en Dauphiné. En 1944, il s'installa à Saint-Jeannet, fit paraître un recueil de poèmes, Ecce homo (1945), et des romans (Smeterling, 1946 ; le Temps des catastrophes, 1947) confir-

mant sa philosophie : un Jonas sans la foi. Telle est la sagesse qu'expriment ses Mémoires, Déjà jadis (1958). Fils spirituel de Jarry, suspectant tous les sentiments et ne voyant que la pourriture humaine, Georges Ribemont-Dessaignes fut profondément dada par la valeur libératoire qu'il accordait à la création artistique.

RIBEYRO (Julio Ramón), écrivain péruvien (Lima 1929 - id. 1994).

Romancier réaliste (Chronique de saint Gabriel, 1960), essayiste (Proses apatrides, 1975), il est surtout un conteur préoccupé par l'injustice sociale. Ses recueils (Contes sans circonstances, 1958), caractérisés par un fantastique abstrait où perce l'influence de Kafka, évoluent vers une écriture plus réaliste davantage fondée sur la force de la narration que sur les effets techniques (les Hommes et les Bouteilles, 1964). La Parole du monde (1973) réunit l'ensemble de ses contes.

RICARD (Louis Xavier de), poète et journaliste français (Fontenay-sous-Bois 1843 - Marseille 1911).

Fils d'un général bonapartiste, il devint républicain et fonda, en 1863, la Revue du progrès, qui lui valut la prison. Fondateur de l'Art (1865) avec C. Mendès, cofondateur du Parnasse contemporain (1866) dont le huitième numéro lui est consacré, il mène une carrière de journaliste en France et en Amérique latine. Son engagement dans la Commune le fait s'exiler en Suisse. Installé à Montpellier en 1874, converti à l'albigéisme, il découvre le félibrige et devient l'ami de A. Fourès, avec lequel il fonde la Lauseta (l'Alouette, 1876), « armanac dal patrioto langadoucian », à tendance fédéraliste et en opposition avec le félibrige conservateur de F. Mistral. Il publia le Fédéralisme (1878), en faveur de la décentralisation littéraire, et de nombreux poèmes en occitan.

RICARDO (Cassiano Ricardo Leite, dit Cassiano), écrivain brésilien (São José dos

Campos, São Paulo, 1895 - Rio de Janeiro

1974).

D’abord poète symboliste (la Flûte de Pan, 1917), il accompagne le modernisme « verde-amarelo » dans Martim Cererê (1928) et Laisse tomber, Caïman (1931), puis évolue jusqu’à la « poésie-praxis » (Jérémie sans-pleurer, 1964) en passant par des essais théoriques en prose (Quelques réflexions sur la poétique de l’avant-garde, 1964).

RICARDOU (Jean), écrivain français (Cannes 1932).

Théoricien du « Nouveau Roman » (Problèmes du Nouveau Roman, 1967 ; Pour une théorie du Nouveau Roman, 1971 ; le Nouveau Roman, 1973 ; Nouveaux Problèmes du roman, 1978) et auteur de fictions (l’Observatoire de Cannes, 1961 ; les Lieux-dits, 1969 ; Révolutions minuscules, 1971 ; la Cathédrale de Sens, 1988), où prise et prose (mots sur lesquels joue la Prise de Constantinople, 1965), dire et dit, entrent dans une belligérance permanente.

RICCOBONI (Luigi, dit Lelio), acteur et auteur dramatique italien (Modène 1676 - Paris 1753).

Acteur célèbre de la troupe du Théâtre-Italien, il est aussi l’auteur de pièces (l’Italien marié à Paris ; Samson, 1717) et d’ouvrages de réflexion sur le théâtre avec lesquels il contribua à élever le ton du Théâtre-Italien.

RICCOBONI (Marie-Jeanne Laboras de Mezières, Mme), actrice et romancière française (Paris 1713 - id. 1792).

Actrice dans des théâtres de société, elle entra au Théâtre-Italien et épousa le fils du directeur, Antonio Riccoboni. Elle se rendit surtout célèbre par ses romans par lettres, comme les Lettres de mistriss Fanni Butler (1757) et l’Histoire de M. le marquis de Cressy (1758), donnés pour des traductions de l’anglais ; suivirent les Lettres de milady Juliette Catesby (1758), l’Histoire de miss Jenny (1764), les Lettres de la comtesse de Sancerre (1767) et les Lettres d’Elisabeth-Sophie de Vallière à Louise-Hortense de Canteleu, son amie (1772). Ces romans peuvent être dits féministes dans la mesure où ils peignent la différence psychologique entre la sensibilité féminine

et l'indifférence ou l'égoïsme masculins. La femme serait capable d'élans et d'altruisme que l'homme ignorerait, trouvant dans la forme épistolaire la possibilité de faire entendre une authentique voix féminine et d'exprimer des amitiés et des complicités entre femmes.

RICE (Elmer), auteur dramatique américain (New York 1892 - Southampton, Angleterre, 1967).

Révélé par la pièce Procès (1914), dans laquelle il invente la technique du flash-

back, il s'oriente vers un théâtre de critique sociale : la Machine à compter (1923), dont le personnage principal est la victime d'une société mécanisée, puis Scène de rue (1929), sur le monde des slums new-yorkais, que Kurt Weill mettra en musique en 1947. Ses pièces ont contribué à faire de la scène américaine une tribune d'idées.

RICH (Adrienne) poétesse américaine (Baltimore 1929).

Ses recueils poétiques (Changer de monde, 1951 ; Tailleurs de diamands, 1955 ; Instantanés d'une belle-fille, 1963 ; les Nécessités de la vie, 1966 ; Tracts, 1969 ; la Volonté de changer, 1971 ; Au coeur du naufrage, 1974 ; Née d'une femme, 1976) disent, à partir des influences notables de Robert Frost, Dylan Thomas, Auden, Stevens, Yeats, la découverte du moi et l'apprentissage du sens de la durée au sein de l'Histoire.

RICHARD (Hugues), écrivain suisse de langue française (Lamboing 1934).

Spécialiste de Cendrars (Dites-nous, monsieur Blaise Cendrars, 1969) et de Charles-Albert Cingria, ami du poète Francis Giauque (1934-1965), dont le suicide l'avait traumatisé, ce spécialiste du livre rare, libraire en chambre, a derrière lui une oeuvre poétique ouverte aux grandes questions de la vie, de sa région, du souvenir et de sa sauvegarde par l'écriture (le Soleil délivré, 1961 ; la Vie lente, 1965 ; la Saison haute, 1971 et 1998 ; Ici, 1975 et 1998 ; À toi seule je dis oui, 1988 ; Neiges, proses, 1995).

RICHARD DE FOURNIVAL, chanoine d'Amiens (1201 - v. 1259).

De formation encyclopédique, il déploya une grande activité culturelle et rassembla beaucoup de manuscrits pour la bibliothèque du chapitre d'Amiens et pour son compte, sous le titre Biblionomia . Il fit en latin un traité de chimie et un poème d'inspiration ovidienne, De vetula, traduit en vers français par Jean Le Fèvre. Il composa, surtout en français, une oeuvre lyrique (21 pièces) et une oeuvre didactique qui comprend le Bestiaire d'Amours, à quoi s'ajoutent des traités sur le même sujet : le Consaus d'amours, la Poissance d'Amours et le Commens d'Amours . Le Bestiaire d'Amours (mis en vers fin XIIIe s.) combine la tradition typologique des bestiaires (dont le modèle est le Bestiaire de Pierre de Beauvais) et la topique amoureuse des trouvères, souvent agrémentée de comparaisons animales : l'ensemble constitue un code qui sert à analyser, en dehors de toute analogie naturelle, le comportement illustrant la doctrine de la fin'amor.

RICHARDSON (Ethel Florence Lindesay, dite Henry Handel), romancière austra-

lienne (Melbourne 1870 - Hastings, Sussex, 1946).

Son père, médecin dublinois devenu orpailleur puis boutiquier en Australie, sombre dans la folie et meurt quand elle a 8 ans. Renonçant à la carrière de pianiste à laquelle elle se préparait à Leipzig, elle épouse un universitaire anglais qu'elle suit à Strasbourg puis à Londres en 1903. Après avoir traduit des romans du danois et du norvégien, elle publie ses deux premiers romans en grande partie autobiographiques (Maurice Guest, 1908 ; la Voie de la sagesse, 1910). De facture réaliste, son oeuvre est caractérisée par la précision des descriptions et des portraits (la Jeune Cosima, 1939), mais également par un important élément romantique, en particulier celui de l'échec, que l'on trouve dans son chef-d'oeuvre, une trilogie intitulée le Destin de Richard Mahony. Suivant l'itinéraire qui a été celui du père de H. H. Richardson, les trois volumes retracent la venue en Australie, en 1854, du jeune et instable docteur Richard Mahony à l'époque de la ruée vers l'or (Australia Felix, 1917), son retour désenchanté en Australie après un séjour dans la vieille Angleterre qui vit repliée sur sa propre culture (le Retour, 1925), puis, après la perte de sa fortune,

son isolement pathologique et la désintégration de sa personnalité (Ultima Thule, 1929).

RICHARDSON (Samuel), écrivain anglais (Mackworth, Derbyshire, 1689 - Londres 1761).

Apprenti chez l'imprimeur John Wilde, il s'établit à son compte en 1719. La qualité de son travail et ses relations d'amitié dans les milieux littéraire et parlementaire font de lui un bourgeois prospère, dont l'activité d'écrivain est d'abord orientée vers des fins pragmatiques : à la demande d'amis, il rédige en 1739 un recueil de lettres-modèles à l'usage de toutes les circonstances de la vie. De là naît l'idée de Paméla ou la Vertu récompensée (1740), roman épistolaire qui connaît aussitôt un succès énorme dans l'Europe entière, grâce à son réalisme social qui donnera naissance au roman de moeurs bourgeois et à l'expression des mouvements complexes de l'âme et du sentiment. Livrée innocente au fils libertin de sa maîtresse qui vient de mourir, une servante défend et fait valoir sa vertu : elle finira par épouser le comte de Belfart. Exploitant la même veine, Clarisse Harlowe (7 vol., 1747-1748) exalte la vertu de la jeune fille avec un érotisme discret : Clarisse, éprise de l'ignoble Lovelace, est quasiment droguée et violée. L'Histoire de sir Charles Grandison (7 vol., 1753-1754) offre un portrait du gentleman idéal. Si Paméla suscita en Angleterre les parodies de Fielding, notamment à cause de sa morale ambiguë et de la technique

selon laquelle les personnages sont censés décrire les événements « en direct » dans leurs lettres, l'oeuvre de Richardson fut au contraire l'objet d'un véritable culte sur le continent. En 1742, l'abbé Prévost traduisait Paméla ; en 1761, Diderot écrivait un dithyrambique Éloge de Richardson ; Sade en dit le plus grand bien dans Idée sur les romans ; et Crébillon fils avouait à lord Chesterfield que, sans Paméla, on ne saurait, en France, que dire et que faire.

RICHAUD (André de), poète français (Per-

pignan 1909 - Montpellier 1968).

Orphelin de père à 5 ans, élevé par une mère dont l'image hantera toute son oeuvre, condisciple de Pierre Seghers au collège de Carpentras, lié avec Joseph Delteil (il lui consacrera une Vie de saint Delteil en 1929), professeur de philosophie à Meaux, il publie en 1930 la Création du monde, récit de la Genèse fait par un paysan ivrogne : ce poème en prose, transparent et lumineux, se place dans la grande tradition des conteurs provençaux, qu'il porte à son sommet. Un voyage en Grèce, l'amitié de Fernand Léger ouvrent une période féconde marquée par des romans (la Douleur, 1930 ; l'Amour paternel, 1936) et des pièces de théâtre (Village, 1931 ; le Château des papes, 1932 ; Hécube, 1937). Mais la Confession publique (1944) et le Droit d'asile (1937-1955) témoignent d'un même sens tragique de la vie, un même appel à l'Autre. Au contraire des paroles et des jugements qui ne s'incrustent nulle part, la poésie, pensée et communication des âmes, brûle la vie, secoue l'homme et en appelle aux dieux. Je ne suis pas mort (1965) prolonge le récit autobiographique qu'était la Confession : l'« amour dénoué », le « poignard sanglant », le « vent mortel » sont les images mêmes de la vie du poète qui s'effiloche dans un asile de Vallauris. André de Richaud, qui avait fait entrevoir à Camus « le monde de la création », a gardé son masque de poète maudit.

RICHELET (César Pierre), lexicographe français (Cheminon, près de Châlons-sur-Marne, 1631 - Paris 1698).

Précepteur du fils du président de Courtivron à Dijon, il fut introduit dans la société de l'abbé d'Aubignac. Traducteur de l'espagnol (notamment de l'Histoire de la Floride de Garcilaso de la Vega), curieux de versification (la Versification française, 1671 ; Dictionnaire des rimes, 1692), auteur d'anthologies (les Plus Belles Lettres des meilleurs auteurs français, 1689-1698), il est surtout connu pour son Dictionnaire français contenant les mots et les choses (1680), plusieurs fois réédité et augmenté jusqu'en 1759 : l'ouvrage témoigne d'un grand intérêt pour la langue populaire et exprime des vues originales sur les niveaux de langage ainsi que sur

l'orthographe, qu'il propose de simplifier.

Il faut noter qu'il publie, non sans difficulté, son Dictionnaire bien avant celui de l'Académie. Il emprunte à des écrivains contemporains la majorité des exemples.

RICHEPIN (Jean), écrivain français (Médéa, auj. Lemdiyya, Algérie, 1849 - Paris 1926). Personnalité haute en couleur de la vie littéraire fin de siècle, il rompt avec son milieu et sa formation de normalien pour s'engager comme franc-tireur durant la guerre de 1870, menant ensuite une vie de bohème, et s'exerçant à tous les métiers. Ses premiers recueils poétiques font scandale dans le climat d'ordre moral qui marque les débuts de la IIIe République : la Chanson des gueux (1876), dont les accents plébéiens et libertaires à la Vallès lui valent un mois de prison ; les Caresses (1877), puis les Blasphèmes (1884), aux sulfureuses couleurs baudelairiennes. Ses amours, passagères, mais tempétueuses, avec Sarah Bernhardt contribuent à le rendre célèbre, et c'est pour elle qu'il compose le drame exotique de Nana Sahib (1883) et traduit Macbeth . À côté de son oeuvre romanesque (la Glu, 1881 ; Miarka, la fille à l'ourse, 1883 ; la Clique, 1917), il s'illustre désormais au théâtre, avec des drames en vers dont le plus célèbre, le Chemineau (1897), inspire un opéra à Xavier Leroux (1907). Son oeuvre, frondeuse et flamboyante, fait de Richepin le dernier des romantiques (en dépit d'une fin de carrière de notable des lettres).

RICHLER (Mordecai), écrivain canadien d'expression anglaise (Montréal 1931).

Juif de Montréal, il dépeint, dans Fils d'un héros mineur (1955) et l'Apprentissage de Duddy Kravitz (1959), consacrés à l'enfance et à l'adolescence, la difficile recherche de valeurs d'un jeune juif dans la société canadienne moderne. Les Acrobates (1954), Une abondance d'ennemis (1957), le Cavalier de Saint-Urbain (1971) ont pour héros des expatriés canadiens affrontant la culture européenne. Se considérant lui-même comme un écrivain canadien malgré une carrière et une réputation internationales, il a également publié, outre des romans (notamment le Monde de Barney, 1999), des recueils d'essais et un livre pour enfants (Qui a peur de Croquemoutard ?, 1975).

RICHTEROVA (Sylvie), écrivain tchèque (Brno 1945).

Universitaire et théoricienne de la littérature, installée en Italie, elle poursuit une oeuvre d'essayiste, de poète et de romancière. Ses recueils et ses romans empreints d'interrogations existentielles et éthiques explorent le monde environnant et les moyens verbaux de le transcrire (Topographie, 1981 ; Abécédaire de la langue paternelle, 1985 ; Second Adieu, 1994).

RICTUS (Gabriel Randon de Saint-Amand, dit Jehan), poète français (Boulogne-sur-Mer 1867 - Paris 1933).

Chantre du Paris populaire, figure célèbre des cabarets, il connaît une enfance sombre (qu'il retrace dans son roman autobiographique de 1906, Fil de fer) et les difficultés d'une vie de bohème montmartroise. Autodidacte épris de poésie, il fréquente les anarchistes et les poètes de la Butte ; il se lie d'amitié avec Albert Samain et fonde les soirées de diction de la salle Harcourt pour y lire ses poètes de prédilection. À partir de 1896, il commence à se produire avec un vif succès au Cabaret des Quatz'Arts et au Chat noir, sous son nom de plume, Jehan-Rictus, en référence à la poésie médiévale et à un vers de Villon : « Je ris en pleurs... » Ses poèmes, d'une remarquable expressivité, transcrivent le parler des faubourgs dans le vers de la chanson et associent continuellement l'argot au langage littéraire ; dans la musique heurtée, syncopée, très orale, de ses vers, il donne voix plus crûment que Richepin ou Bruant aux plus démunis et aux marginaux qu'il ne cessera de chanter. En 1897, ses Soliloques du pauvre sont publiés, avec de très beaux dessins de Steinlen. Suivront les Doléances (1899), les Cantilènes du malheur (1902), le Coeur populaire (1914), la Pipe cassée (1926). L'une de ses comédies sera jouée au Théâtre de l'OEuvre en 1905 (Dimanche et Lundi férié ou le Numéro gagnant, 1905). Polémiste ardent, il compose deux pamphlets contre ses bêtes noires, F. Sarcey (1895) et E. Rostand (1903). Parmi ses nombreux admirateurs figurent Léon Bloy, Mallarmé, Apollinaire, Max Jacob, Carco.

RIDING (Laura), femme de lettres américaine (New York 1901).

Liée au groupe des « Fugitifs », elle

s'expatrie en Europe en 1927 et publie avec Graves Une anthologie de la poésie moderniste (1927). Ses propres poèmes (le Rosaire secret, 1926 ; Poèmes : un mot de mensonge, 1933), écrits dans une langue proche des métaphysiques, sont d'inspiration autobiographique. Outre des romans (Une fin troyenne, 1937 ; Vies d'épouses, 1939), elle donne des études critiques, attachées à définir le modernisme et le rapport du langage et de la pensée.

RIDRUEJO (Dionisio), écrivain espagnol (El Burgo de Osma 1912 - Madrid 1975).

Son oeuvre poétique, réunie depuis Pluriel (1935) dans Jusqu'à la date (1962) et 122 Poèmes (1967), est marquée par un retour à Garcilaso et au sonnet, mais aussi par l'emploi du vers libre. Son oeuvre en prose comprend des romans (Rome, 1969 ; Presque en prose, 1972 ; En bref, 1975), des Mémoires politiques

et des essais (Entre littérature et politique, 1973).

RIEL (Jørn), écrivain danois (Odense 1931). Parti au Groenland à la fin des années 1940, il a séjourné vingt ans entre la glace et l'eau. Puis, désireux de voir le monde, il a changé de résidence, et s »est installé finalement à Kuala-Lumpur, à la lisière de la forêt malaisienne. Son oeuvre est donc celle d'un conteur et d'un ethnologue, défenseur des Inuits, connaisseur de l'Afrique et de l'Asie, capable de productions scientfiques comme de «racontars». Ainsi nomme-t-il ces contes qui mêlent l'expérience et l'imaginaire (Arluk, Lasselille, la Fête du premier de tout, la Vierge froide...).

RIFBJERG (Klaus), écrivain danois (Amager 1931).

Il apparaît très vite comme l'enfant terrible de la littérature danoise : la diversité de son oeuvre lyrique révèle non seulement les crises humaines et esthétiques de sa génération, mais une conception très moderne de l'expression poétique (Confrontation, 1960 ; Poèmes d'Amager,

1965 ; Poèmes espagnols, 1981 ; l'Arbre qui se balance, 1984). La même acuité dans l'observation psychologique, sociologique, historique ou politique anime ses romans et ses nouvelles (l'Innocence chronique, 1958 ; Anna, moi, Anna, 1969 ; Tango, 1980 ; Faux printemps, 1984). Son théâtre propose une vision du monde qui rappelle Beckett (Patience ou les Cartes sur la table, 1983 ; Ça marche, 1985).

RIGAS (Velestinlis ou Feraíos), écrivain grec (Velestínon, Thessalie, 1757 - Trieste 1798).

Partisan de l'indépendance, inspiré par les idées des Lumières et de la Révolution française, il composa des poèmes, dont le plus célèbre, Chant de guerre, devint le symbole de l'insurrection naissante. Il est également l'auteur de l'une des premières oeuvres en prose de la littérature grecque moderne, l'École des amants délicats (1790), traduction-adaptation de nouvelles de Restif de La Bretonne.

RIGAUT (Jacques), écrivain français (Paris 1898 - Châtenay-Malabry 1929).

Ses études secondaires achevées, il devança l'appel et s'engagea à 18 ans dans l'armée pour la durée de la guerre. Au retour, il s'inscrivit à la faculté de droit de Paris et devint le secrétaire du peintre mondain J.-E. Blanche. Dadaïste exemplaire, de 1920 à 1922, il publia quelques rares textes dans les organes du mouvement : « Je serai sérieux comme le plaisir », écrivait-il. Il mena ensuite une existence dissolue, séjourna longtemps à New York, où il épousa une riche Américaine. Éperdu d'alcool et d'héroïne, ne

parvenant pas à se désintoxiquer, il se suicida dans une clinique à Châtenay-Malabry. Modèle de la Valise vide et du Feu follet de Drieu La Rochelle, Rigaut a laissé des Papiers posthumes (1934) et un ensemble de textes brefs rassemblés en 1970, Écrits. Ce Chamfort noir fut admiré des surréalistes pour la grandeur de sa révolte et de son désespoir, son insolence, son obsession méticuleuse du suicide.

RIGONI STERN (Mario), écrivain italien (Asiago, Vicenza, 1921).

Son oeuvre narrative est à la fois un document historique et un témoignage personnel sur la Seconde Guerre mondiale. Elle trouve sa force non pas dans une emphase littéraire mais plutôt dans l'humanité qu'elle renferme. Ainsi, la guerre apparaît comme un événement capable de rapprocher les peuples, au moment même où il sont appelés à se massacrer. Un autre thème central de Rigoni Stern est la grandeur de la nature (le Sergent dans la neige, 1953 ; la Chasse aux coqs de bruyère, 1962 ; la Guerre des chasseurs alpins, 1967). Il a écrit également un nombre considérable de nouvelles et de chroniques.

RIGVEDA. Ouvrage poétique, mythologique et philosophique indien.

C'est le plus ancien (entre 1500 et 800 av. J.-C.) et le plus important des quatre recueils sacrés du védisme, avec le Yajurveda, le Samaveda et le Atharvaveda. Il se compose de 1 028 hymnes (sukta), répartis en 10 « cercles » (mandala) ; il y a en tout 10 462 strophes, inégalement réparties.

RIHLA. Mot arabe désignant le voyage et, par la suite, le récit que l'on en fait.

D'abord intégré, comme source d'information, à différentes oeuvres, par exemple celles des géographes, le voyage développe ensuite son genre propre, Ibn Djubayr pouvant être considéré comme l'initiateur de ce « journal ». Il atteint son apogée au XIVe s. avec Ibn Battuta, incontestablement l'un des plus grands voyageurs de tous les temps, mais sera renouvelé à l'époque moderne, notamment par al-Thatawi.

RILKE (René Maria Rilke, dit Rainer Maria), écrivain autrichien (Prague 1875 - Val Mont, Suisse, 1926).

Issu d'une famille de fonctionnaires de l'État autrichien, Rilke, sa vie durant, va tenter de se créer d'autres origines familiales. En témoigne son oeuvre la plus populaire, le Chant de l'amour et de la mort du cornette Christophe Rilke (1899) ; et une interprétation erronée de sa généalogie l'aurait presque amené à se fixer en Carinthie pour y trouver enfin des racines authentiques (« Urheimat »). La biographie de Rilke apparaît comme une quête

infinie d'une identité recherchée désespérément : éduqué en fille par une mère abusive, qui hante ses poèmes, il reçoit en 1897 un second baptême : grâce à Lou Andreas-Salomé, René(e) devient Rainer. Ainsi s'appellera désormais le poète allemand le plus européen. Voyageur éternel, Rilke traverse continuellement l'Europe entière (Autriche, Allemagne, Suisse, Italie, Russie, France, Scandinavie, Espagne) et l'Afrique du Nord. La Russie, qu'il visite deux fois (1899 et 1900) en compagnie de Lou, et la France (Paris et la Provence) deviennent ses patries « électives » : il s'approprie leurs langues jusqu'à écrire des poèmes en russe et en français. Il rencontre Tolstoï, Gide, Valéry et devient en 1905-1906 le secrétaire de Rodin, auquel il rendra hommage dans une monographie. Une correspondance abondante, commentaire indispensable de l'évolution du poète, accompagne cette vie d'errance. Parmi les partenaires de cette correspondance, il y a beaucoup d'aristocrates et de femmes : la recherche d'origines nobles et l'amour impossible se conjuguent. La quête d'un lieu de séjour aboutit en 1921 : Rilke se fixe dans la « tour » de Muzot, dans le Valais.

Les débuts de Rilke (des pièces naturalistes, Maintenant et à l'heure de notre mort ; Aux premiers froids et des recueils de poèmes épigonaux, Offrande aux lares, 1895, Couronné de rêve, 1896, Avent, 1897, et Pour me fêter, 1899) laissent à peine entrevoir la transformation de la « porcelaine en marbre » (Musil). L'effusion sentimentale caractérise encore les premières oeuvres authentiquement rilkéennes : le Livre des mages, commencé en 1899, publié en 1902, et surtout le Livre d'heures, écrit sous l'emprise des voyages en Russie à partir de 1899, terminé en 1903 après l'expérience douloureuse du premier séjour parisien, publié en 1905 (3 parties : le Livre de la vie monastique, le Livre du pèlerinage, le Livre de la pauvreté et de la mort).

En 1901, Rilke épouse Clara Westhoff, membre de la colonie d'artistes de Worpswede. C'est elle qui lui fera connaître Rodin en 1902. L'exemple du travail du sculpteur, son « modelé », et la découverte des toiles de Cézanne ont radicalement changé l'attitude poétique de Rilke. La deuxième série des poèmes

formant le Livre des images (1906), mais surtout les Nouveaux Poèmes (1907 et 1908) représentent le concept de « Dinggedicht » : le poète veut faire apparaître, à l'instar du peintre, l'essence même des choses ; il se transforme en « phénoménologue » et choisit des sujets généralement réservés aux beaux-arts : statues, fleurs, animaux (dont la célèbre « Panthère ») et cathédrales. Cette période médiane, que l'on pourrait qualifier de

« parisienne », se termine en 1910 par la publication du roman les Carnets de Malte Laurids Brigge, auquel il travaille depuis 1904 et qui se veut une transposition de l'esthétique de Baudelaire dans le domaine romanesque : au centre, la grande ville, Paris. Après 1910, Rilke traverse une crise profonde. Il songe même à une cure psychanalytique. L'« inspiration » de janvier-février 1912 met fin à ses doutes : c'est le début des Élégies de Duino, son chef-d'oeuvre. En 1913-1914, les poèmes « Tournant » (Wendung), « À Hölderlin », et « Délaissé sur les montagnes du coeur », tracent les lignes d'une nouvelle esthétique rilkéenne : au travail du « modelé », ce travail des yeux, il opposera désormais « l'oeuvre du coeur » (Herzwerk). Les Élégies et les Sonnets à Orphée, credo poétique de 1922, accordent au poème la tâche de rendre invisible, donc indestructible, le monde réel. Ce processus de métamorphose incombe aux poètes qui, pourtant, sont les êtres les plus fugitifs. La dernière période de Rilke va faire naître, d'un côté, de grands poèmes énigmatiques (« Gong », « Mausolée »), de l'autre, l'ensemble presque léger de ses poèmes en français (« Vergers », « Quatrains valaisans », 1926 ; « les Fenêtres », « les Roses », 1927).

✐ Les Carnets de Malte Laurids Brigge, récit en prose (1910) sous forme de journal intime. À travers l'histoire de son héros, Rilke retrace ses propres expériences et traduit ses propres interrogations. Partagé entre sa volonté de saisir la vie dans tous ses aspects et son angoisse existentielle, Malte est un personnage déchiré par le réel qu'il recherche. Miné par la mort omniprésente, Malte

refuse cette rupture totale sans réussir à l'intégrer dans sa quête de plénitude. Rilke lui-même dira des Carnets que l'angoisse qui s'y exprime n'est pas un reproche adressé à l'existence, mais un reproche adressé à l'homme incapable de percevoir les richesses de la vie dans sa totalité. La grande ville, paradigme de la modernité, apparaît comme un lieu de déchéance physique et psychique à caractère apocalyptique. Le poème « Une charogne » de Baudelaire et le conte la Légende de saint Julien l'Hospitalier de Flaubert sont la matrice de la nouvelle esthétique du roman.

Élégies des Duino, cycle de 10 poèmes en vers libres, commencé le 20 janvier 1912 au château de Duino, sur l'Adriatique, après une grave crise qui avait fait douter Rilke de sa vocation de poète. La Première Guerre mondiale empêcha l'achèvement de l'oeuvre, qui fut terminée en février 1922 à Muzot, au cours d'une période d'exaltation créatrice. Ce chant du cygne du symbolisme européen confère à la poésie le rôle de dépositaire de la tradition métaphysique de l'Occident : « Une poésie qui tient lieu de théologie. »

RIMBAUD (Jean-Nicolas Arthur), poète français (Charleville 1854 - Marseille 1891). Entre une mère continûment, absolument, là et un père intermittent puis définitivement ailleurs (il « disparaît » quand Arthur a 10 ans), l'enfance de Rimbaud est d'abord l'expérience d'une tension : côté maternel, il y a Charleville, l'univers stable et mesquin des devoirs de toutes sortes, le moule des institutions et, notamment, celui de l'institution scolaire, dans lequel d'ailleurs Rimbaud se coule avec une aisance déconcertante pour tous ceux qui voudraient que les révoltés l'aient été de toute éternité ; il y a donc un bon élève, qui sait faire des hexamètres et rafle tous les prix. Côté paternel, il y a l'errance que favorise le métier (Frédéric Rimbaud était officier), de l'Algérie à la Crimée, la passion d'écrire (mais son oeuvre, entièrement manuscrite, a sombré comme lui), la culture et le mépris affiché de ces rituels sociaux sans lesquels il semble que sa femme n'eût su exister. Aussitôt présentées ainsi, naturellement, les choses se pétrifient : rien ne nous permet d'affirmer que le jeune Rimbaud ait songé à ce père absent dans

les termes qui nous arrangeraient pour une commode « identification ». Tout ce qu'on sait, c'est qu'il eut entre les mains les livres de son père (leurs annotations s'y rencontrent côte à côte) ; tout ce qu'on peut dire aussi, c'est que Rimbaud, au bout de son chemin, se mit à ressembler à l'ombre errante de l'officier qui l'engendra.

LE PREMIER RIMBAUD

Tout le monde connaît car la vulgate rimbaldienne est la source du « mythe » auquel Étiemble a donné une imposante existence textuelle la rencontre Rimbaud-Izambard : le premier avait 16 ans, le second 22. Entre l'élève et le professeur une amitié naquit. Izambard prêta des livres, au grand dam de la « mère Rimbe », qui lui reprocha vertement de permettre à un enfant la lecture de livres comme « les misérables de v hugot » (sic). Rimbaud, qui écrivait des poèmes, s'adressa dans le même temps à Banville pour le supplier de publier quelques pièces dans le Parnasse contemporain. Malgré un refus, il continuait à écrire quand la guerre de 1870 éclata. Il semble que Rimbaud ait d'abord perçu cet événement comme ce qui le coupait encore plus sûrement de ce pour quoi, alors, il vivait : livres, journaux, revues, et comme ce qui l'enfermait à Charleville. D'où la première fugue, manquée (errer est un apprentissage), le bref emprisonnement, la parenthèse heureuse chez Izambard, qui l'accueillit à Douai... et le retour au bercail, si l'on peut dire, symbolisé par la gifle maternelle destinée sans nul doute à

attester qu'Arthur était bien « rentré » et qu'après tout il n'était qu'un enfant. La seconde fugue (en octobre et en Belgique) produisit quelques-uns des poèmes du premier Rimbaud (Ma bohème, Au cabaret vert, la Maline, le Dormeur du Val) et s'acheva, après remise aux mains de la police (ainsi l'avait voulu la tendre mère), par un nouveau retour dans Charleville glacée et qui portait tous les stigmates de la guerre.

En février, puis en avril 1871, Rimbaud se trouva à Paris, probablement aux côtés des insurgés. Mais quelque chose se passa sans doute (on a voulu souvent en trouver le « récit » dans le Coeur volé) qui le bouleversa assez pour qu'une fois encore il revienne à Charleville. Si

l'on tente de dégager des textes qu'il a déjà composés sa poétique d'alors, on s'aperçoit de quelques ébranlements (de nouveaux mots conquièrent un droit de cité poétique, des images inattendues surviennent) ; on note une prédilection marquée pour tous les thèmes de la dérision, de la destruction, de la haine, mais on est frappé par le caractère consciencieux et scolaire de cette poésie qui ne s'interroge nullement sur ses fonctions ni sur son fonctionnement, qui use de la langue telle quelle, et qui ne conteste pas même (ce qui est plus facile, puisque plus extérieur) les médias poétiques (il y a des « Maîtres » et ce sont les poètes qui ont été sacrés ; il y a des lieux où la poésie se publie et ce sont les revues ; bref il y a des rites). Rien de plus normal : Rimbaud a 16 ans ; il commence, comme tous les écrivains, par le pastiche. Il faut qu'il s'agisse de lui pour qu'on s'en étonne. Tel est le pouvoir des mythes.

LA LETTRE DU VOYANT

L'interrogation sur la poésie ne verra pas le jour dans un texte poétique mais dans une lettre, celle du 15 mai 1871, connue sous le nom de « Lettre du voyant », et qu'il n'est du reste pas juste de présenter comme le coup de tonnerre dans le ciel toujours serein puisqu'elle avait été précédée deux jours avant d'une lettre à Izambard, où Rimbaud mettait violemment en cause ceux qui se laissent entretenir au « râtelier universitaire », ceux qui n'enseignent rien, ceux qui sacrifient à la « poésie subjective ». Cette poésie subjective, c'est d'abord sans doute celle qui, sentimentale et lyrique, enferme l'homme dans sa nature conventionnelle ; mais c'est surtout celle qui est soumise à la domination d'une classe, d'un Dieu, d'un sujet : ainsi peut se comprendre la provocatrice réécriture du cogito qui suit. S'il est faux de dire : « Je pense. On devrait dire : On me pense », c'est que le poète n'est pas le producteur mais le produit de sa production, ce que prouve son absence de liberté dans le résultat obtenu : « Car JE est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. » Le fameux

« Je est un autre » fournit, selon Benveniste, l'expression typique de ce qui est proprement l'« aliénation » mentale, où le moi est dépossédé de son identité constitutive ; il constitue aussi l'acte de naissance de la poésie moderne : l'oeuvre comprend le producteur qui s'y trouve annulé en tant que sujet responsable. Est poète, depuis Rimbaud, comme le dit à peu près J.-L. Baudry, celui qui s'est reconnu baigné dans l'océan textuel (« Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème / De la Mer, infusé d'astres, et lactescent, » le Bateau ivre). Tout le devenir de la poésie a prouvé la justesse du commentaire dont Rimbaud assortissait sa lettre : « Ça ne veut pas rien dire... »

D'une façon beaucoup plus systématique, la lettre du 15 mai se présente comme le manifeste d'une autre poésie. En liant les contraires (Rimbaud présente d'abord son poème Chant de guerre parisien comme un « psaume d'actualité » avant d'enchaîner sur un nouvel oxymore : « Voici de la prose sur l'avenir de la poésie »), les premières lignes affichent une esthétique du dérangement. Le « dérèglement raisonné de tous les sens » implique qu'on choisisse les sens contre le sens, littéralement et dans tous les domaines (le poète comme malade, criminel, maudit et « suprême Savant »). Dès lors, la langue véhiculaire, expressive d'un déjà-là et d'une mimétique, ne convient plus : il faut « trouver une langue », qui sera nécessairement folie par rapport au code reçu. Entre cette langue et ce voyant, il y a homologie : le voyant est le contraire de celui qui exprime ce qu'il sait parce qu'il croit le savoir, et le contraire de celui qui représente. Il trouve, en volant (le voleur de feu transgresse la loi de Zeus-le Père), et il rapporte ce qui a forme autant que ce qui est informe : la modernité de la lettre du voyant, plus définitivement encore que dans le devenir qu'elle trace à la poésie, paraît bien être dans ce retournement de la raison occidentale et dans cet accueil désormais réservé à ce qui déborde, à ce qui bouillonne, à ce qui excède. Que cet art poétique se donne dans un texte théorique n'est pas négligeable non plus : à l'aube de la poésie moderne, il y a une « théorie » qui ne la quittera plus. Le texte moderne est d'abord un métatexte.

Sur le plan directement « poétique », les conséquences de ces deux lettres

sont immédiates : Mes petites amoureuses, les Premières Communions, les Poètes de sept ans et surtout Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs sont composés à la même période. Désormais, quelque chose a vraiment changé : la parodie et la rage dévastatrice s'exercent contre toutes les institutions (religion, pouvoir, ordre social) et contre la culture (notamment la poésie) dans laquelle on avait vu Rimbaud si facilement se glis-

ser. Un hasard va faire qu'au moment où Rimbaud se vautre dans ces violences il puisse rencontrer Verlaine. Dans ses bagages, au moment de partir rejoindre Verlaine à qui il avait écrit pour le supplier de l'arracher à Charleville, il y avait le Bateau ivre, dernier témoin de la poétique que Rimbaud avait alors atteinte et matérialisation de son échec ; le regret de l'Europe implique le retour à l'espace occidental, le prix qu'il faut payer, peut-être, pour une dernière illusion : celle qu'il y avait quelque chose à attendre de l'aube.

L'espoir mis en Verlaine fut partiellement satisfait : Rimbaud, en effet, échappa à Charleville pour tomber dans la misère, la vie des clochards de la place Maubert ou celle de parasite. Mais comme, décidément, « on ne part pas », le printemps de 1872 vit Rimbaud de retour à Charleville, où il écrivit des poèmes (la Rivière de Cassis, Mémoire, Michel et Christine) dans lesquels se consomme la rupture absolue avec toute « représentation » et où dans un milieu liquide, dans un espace infini, le texte se tisse en perpétuels retours sur lui-même. En juillet 1872 l'errance recommença, à deux cette fois : en Belgique puis en Angleterre avec Verlaine, avec retours et redéparts, jusqu'au coup de pistolet du mois de juillet 1873, à Bruxelles, que Verlaine tire sur Rimbaud qui veut le quitter. Rimbaud avait en tête, depuis quelques mois déjà, une sorte de récit autobiographique : le livre au titre duquel il avait rêvé (Livre païen, Livre nègre) s'appellera Une saison en enfer.

UNE SAISON EN ENFER

Du projet initial le texte, qui se présente sous la forme de huit fragments, a conservé quelques éléments formels qui l'assimilent à une autobiographie. Pourtant cette forme qui semble au début ordonner l'ensemble est contestée dans sa

fonction : le Je est présent au début, ainsi que dans la plupart des fragments (sauf dans Délires I) ; il y a bien un « pacte autobiographique », avec destinataire : Satan. Mais, si se confesser à Dieu a du sens, puisque en échange du récit Dieu peut donner son pardon, Satan quant à lui n'accorde ni pardon ni rémission. Du coup le texte devient autiste, ou, si l'on veut, il n'a plus valeur d'échange mais valeur d'usage. La « personnalité » du destinataire d'autre part déteint sur le texte produit : Dieu ne semble pas avoir d'idées en littérature, mais Satan si, qui aime surtout dans l'écrivain « l'absence des facultés descriptives ou instructives ». Ainsi la Saison en enfer est-elle une pratique scripturale qui ne relève ni de l'expression, ni de la mimêsis (dont la description est le médiateur privilégié), ni de la « pédagogie » ou du message à transmettre. Enfin, à la différence de la coulée narrative qui caractérise les textes autobiographiques du XVIIIe ou du

XIXe s., ce texte-là assume le rompu, le discontinu, le fragmentaire : sa forme est celle des feuillets arrachés au carnet du damné, dont il n'est même pas dit qu'ils se suivent... Même interrogation dès que l'on considère la série des identités du narrateur (dont toute autobiographie classique présuppose l'unité). Ici Je est hyène, barbare, païen, manant, lépreux, reître, sorcière, Jeanne d'Arc, aventurier, enfant, naufragé, poète, écrivain, maître en fantasmagories, opéra fabuleux... C'est dire qu'il transgresse les différences sexuelles (homme et femme), biographiques (enfant et adulte), géographiques (tous continents confondus), historiques (âge médiéval, époque moderne), génériques (animal et humain).

Un parcours se dessine dans la Saison, qui comporte un certain nombre des étapes attendues : ainsi « Mauvais Sang » pourrait être lu comme la première page arrachée du carnet et consacrée aux récits des origines ; ni père ni mère pourtant ne se présentent. S'il y a déterminations, elles sont très anciennes et elles appartiennent à l'espèce. Peu à peu, du reste, ce qui pouvait passer pour une enquête sur les origines perd toute temporalité et toute spatialité. Le temps est à la fois celui des origines gauloises, le temps moderne, le temps de la Révolution. Il y a une impossibilité complète à s'originer, donc à se définir : pas de

NOM, pas de PÈRE, pas de MOI. Pour se constituer, ce moi doit faire appel à sa mémoire mémoire d'un texte, celui de l'histoire telle qu'on l'enseigne (ainsi que le prouve la formule stéréotypée « l'histoire de la France fille aînée de l'Église »), qui fournit une liste d'emplois ou de rôles. Le narrateur n'a donc pas de passé (au sens où l'on parle de « son » passé) ; il a le passé total de l'Occident chrétien, auquel il s'oppose en occupant le rôle du Barbare. Si ce n'est pas une biographie qui se constitue ici, l'écriture reste biographique en ce sens qu'elle est l'histoire de sa propre graphie et transforme le texte biographique en biographie de l'écriture.

LES ILLUMINATIONS

Une saison en enfer fut un fiasco. Quant aux Illuminations que Rimbaud paraît avoir commencées avant Une saison, même s'il est certain qu'il les augmenta et les reprit à Londres, à partir de mars 1873 pendant son voyage avec Germain Nouveau , elles déjouent aujourd'hui encore les stratégies critiques, et l'admiration qu'on leur accorde semble être celle, toute négative, qu'on éprouve parfois devant ce qu'on ne comprend pas. Telle est au reste la question : on a un peu avancé le jour où l'on a cessé de poser le problème en termes sémantiques (« Qu'est-ce que ça veut dire ? ») et de chercher des « réponses » plus ou moins incongrues (les Illuminations racontent des bribes de la vie de Rimbaud il a « fait l'expérience »

de se lever tôt le matin pour jouir de l'aube, ou il a vu des ponts !... ; ou bien il n'y a rien à comprendre, puisque c'est un texte de drogué ; ou encore il s'agit d'un texte chiffré par un autre texte alchimique, psychanalytique, etc.). Il semble plus opératoire de partir de cette incohérence, d'accepter de prendre en compte cette difficulté constitutive du texte, plutôt que de chercher à tout prix à réduire et à réunifier.

De quoi est donc faite cette difficulté des Illuminations ? D'abord sans doute de l'incohérence des images (elles ne répondent ni aux critères de prévisibi-

lité ni aux critères d'acceptabilité), de la juxtaposition de termes appartenant à des champs sémantiques différents, des ruptures de construction enfin. Le texte ne joue pas le jeu que le lecteur attend : quand il semble sur le point de se faire et de se conduire en honnête texte dont le but est de satisfaire le lecteur, il se défait par des moyens divers. Refus de faire croire que le monde textuel est vrai, par le recours au surnaturel, au surréel, au fantastique ; de faire penser qu'il est possible par l'emploi systématique de l'oxymore ; volonté d'afficher qu'il est de l'ordre du rêve et de l'illusion, par l'allusion directe aux spectacles et aux songes. En même temps, l'espace textuel est désorganisé, partout la juxtaposition l'emporte et quand, par hasard, il y a subordination, cette subordination exhibe la vacuité des rapports logiques. Comme le remarque T. Todorov, on comprend ce qui est dit, mais on ne sait pas de quoi on parle. Les Illuminations, premier texte sans référent ni sens, où l'initiative est donnée aux mots comme signifiants, les signifiés renvoyant toujours, fatalement, à la clôture du discours occidental ? Premier texte moderne au sens où l'entendait Rimbaud (« Il faut être absolument moderne ») ? Dernier texte rimbaldien en tout cas. Recommence l'errance, mais meurt la poésie. L'« homme aux semelles de vent » parcourt des contrées bien réelles, où il a chaud, où il a mal. Professeur de français à Londres, déserteur de l'armée hollandaise à Java, interprète dans un cirque en Suède, chef de chantier à Chypre, marchand de bazar en Éthiopie et trafiquant d'armes raté (il trouvera dans le futur négus Ménélik un négociateur plus rusé que lui), Rimbaud aura fait de son odyssée la parodie de l'expansion coloniale et culturelle européenne. Du voyage qu'il entreprend vers l'Afrique, au mois de décembre 1878 (celui de la mort de son père), il avait décidé de ne pas revenir. Il retrouvera pourtant, une dernière fois, l'Europe, avant de s'enfoncer dans une aventure qui n'est plus celle de la littérature : lorsque, en 1886, il part pour le Choa avec sa cargaison de fusils, il ignore que Verlaine compose l'épilogue de leur relation passionnée en publiant

dans la Vogue la plus grande partie des Illuminations et il n'aura plus d'autre souci que de se tirer de l'enfer du climat, du travail sordide et de la gangrène qui le fera agoniser à Marseille, dans un délire

où il invoque Allah et qui s'achève, selon la pieuse légende, en profession de foi chrétienne. Depuis longtemps Rimbaud s'était « opéré vivant de la poésie » qu'il ne désignait plus que par « ça » (« Je ne m'occupe plus de ça »). Éprouvant la faillite de l'art (« Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée »), il s'y tint contrairement à ses épigones qui ne cesseront d'écrire la mort de l'écriture. Rimbaud n'est pas un poète maudit, mais un poète qui a maudit la poésie.

RINALDI (Angelo), critique littéraire et romancier français (Bastia 1940).

Éditorialiste littéraire à l'Express (1972-98), puis critique au Nouvel Observateur (depuis 1998), surnommé l'« éreinteur » pour la férocité de ses papiers (réunis dans Service de presse, 1999), il est l'auteur de romans d'inspiration proustienne, dont la Loge du Gouverneur (1969, prix Fénelon), la Maison des Atlantes (1971, prix Femina), l'Éducation de l'oubli (1974), la Dernière Fête de l'empire (1981, prix Marcel-Proust), les Roses de Pline (1988), Tout ce que je sais de Marie (2000). Prix littéraire de la Fondation Prince Pierre de Monaco pour l'ensemble de son oeuvre (1994), et prix de la Fondation Mumm (1995), il est élu à l'Académie française en 2001.

RINSER (Luise), écrivain allemand (Pitzling, Bavière, 1911).

Enseignante puis écrivain indépendant, elle est emprisonnée en 1944-1945 et fixe les souvenirs de cette période dans son Journal de captivité (1946). Ses convictions catholiques s'affirment dans ses essais (Centre de gravité, 1960 ; Dire oui à la vie, 1966 ; Jeunesse de notre temps, 1967) et son journal (Chantier, une sorte de journal, 1970 ; Jouet de guerre, Journal 1972-1978,). Ses romans (les Anneaux transparents, 1940-1949 ; Histoire d'amour, 1950 ; le Vol de la colombe, 1957 ; l'Âne noir, 1974) et ses nouvelles (Pars si tu peux, 1959 ; Jour de septembre, 1964) retracent l'évolution psychologique de figures féminines ou enfantines.

RINUCCINI (Ottavio), écrivain italien (Florence 1562 - id. 1621).

Poète, il joua surtout un rôle décisif dans la naissance du mélodrame par la qualité

des livrets qu'il composa pour Iacopo Peri (Daphné, 1594 ; Eurydice, 1600) et pour Monteverdi (Ariane, 1608 ; la Danse des ingrates, 1608).

RIO (Michel), romancier français (1945).

Depuis Mélancolie Nord (1982), ses romans érudits, au style dense et maîtrisé

mais non dénué d'humour ni de folie, s'organisent en cycles qui revisitent le roman exotico-encyclopédique (les Jungles pensives, 1985 ; Tlacuilo, prix Médicis 1992), policier (Faux pas, 1991 ; la Mort, 1998) ou arthurien (Merlin, 1989 ; Morgane, 1999 ; Arthur, 2001). La fiction est pour lui le seul lieu où l'on peut mêler imaginaire et intelligence dans une « tentative d'élucidation » (Rêve de logique, 1992).

RÍOS (Alberto), poète américain (Nogales, Arizona, 1952).

Depuis son premier recueil, Chuchoter pour tromper le vent (Prix Walt Whitman, 1981), Ríos est le plus important auteur hispano-américain. Bilingue, sa poésie englobe des thèmes très variés, allant des aléas de l'amour aux problèmes raciaux des Hispaniques dans le Sud-ouest américain. Dans les poèmes de la Femme du verger de citrons verts (1988), il exprime avec subtilité les interférences entre la sphère du personnel et celle du collectif, montrant les rapports étroits, mais cachés entre le détail et l'universel.

RIOU (Jakez), écrivain français d'expression bretonne (Lothey 1899 - Châteaubriant 1937).

À douze ans, il fut envoyé avec d'autres jeunes Bretons, comme Youenn Drézen, au petit séminaire des Pères de Picpus à Fontarabie (Espagne). C'est là qu'il se passionna pour sa langue maternelle. Appelé sous les drapeaux (avril 1918), il renonça à la prêtrise et exerça les métiers les plus divers (vendeur de machines à écrire, instituteur, pion) avant d'entrer dans le journalisme. Il avait commencé en 1922 à publier des poésies en breton dans diverses revues, mais son art s'affirma lorsqu'il fit partie de l'équipe de Gwalarn, où il publia Introibo, Balafenn (Papillon), Serr-noz (Crépuscule). Auteur de plusieurs pièces de théâtre dont Nomenoe-oe ! - évocation historique cocasse et anticonformiste, pleine de

poésie, de truculence et d'humour , de romans : Lizer an hini maro (la Lettre du mort), An ti satanazet (la Maison hantée), son chef-d'oeuvre est un recueil de nouvelles, Geotenn ar Werc'hez (l'Herbe à la Vierge, 1934).

RISALA. Mot arabe signifiant épître.

La littérature épistolaire est un véritable genre dans le domaine arabe médiéval. C'est l'un des plus importants et des plus riches, par sa liberté de ton, d'expression, de choix du sujet à traiter, qui comprend aussi bien la fiction légère et plaisante que le traité technique ou philosophique. C'est aussi l'un des premiers genres à s'imposer. Les témoignages les plus anciens d'une prose arabe écrite (et non pas orale), de type littéraire, sont en effet des épîtres. Une question de légitimité : l'acte d'enregistrer par écrit est un acte sensible, très significatif, d'abord

réservé à l'intemporel, au sacré ; car qui pouvait prétendre à une autorité telle que ses paroles eussent méritées de lui survivre et de se perpétuer, sans altération aucune (d'où l'importance de les fixer par écrit), jusqu'aux générations futures ? Or l'épître ne prétend pas franchir le temps mais l'espace, ni s'adresser aux foules, mais, plus modestement, à un destinataire déterminé. C'est à ce titre, dans une administration géographiquement éclatée, qu'est né le genre épistolaire, grâce à des secrétaires de chancellerie comme 'Abd al-Hamid ou Ibn al-Muqaffa'. Par la suite, bien entendu, de nombreux auteurs, comme al-Djahiz, al-Ma'arri, Ibn Chuhayd ou Ibn Hazm, ont choisi la forme épistolaire pour parler d'amour ou même pour s'adonner, de façon plus mordante, à la critique littéraire.

RIST (Johann von), poète allemand (Hambourg 1607 - Wedel, Holstin, 1667).

Pasteur à Wedel, il est aussi en contact avec les cercles poétiques de Nuremberg (« Nürnberger Dichterkreis ») et de Weimar (« Fruchtbringende Gesellschaft »). Ses nombreux poèmes religieux, représentatifs des débuts du baroque, mis en

musique par Praetorius, T. Selle, A. Hammerschmidt ou S. G. Staden, en font le fondateur de l'école du lied à Hambourg. Parmi ses drames allégoriques, l'Allemagne avide de paix (1647) exprime, un an avant la fin de la guerre de Trente Ans, les aspirations à la paix de la nation allemande. Tous les éléments constitutifs du drame baroque y sont déjà en place.

RISTAT (Jean), écrivain français (Argent-sur-Sauldre 1943).

Comme son maître, modèle et ami Aragon, Jean Ristat a tenté de faire marcher du même pas amour, poésie et politique (Tombeau de Monsieur Aragon, 1983). Il a vite compris que la subversion du texte était de loin la plus aisée et que l'on joue plus facilement avec les stéréotypes littéraires (le Lit de Nicolas Boileau et de Jules Verne, 1965 ; Du coup d'État en littérature, 1970 ; le Fil(s) perdu, 1974 ; Lord B, roman par lettres avec conversations, 1977) qu'avec la Perruque du vieux Lénine (1980), « tragi-comédie lyrique ». Aussi comprend-on que son irrépressible désir de vie et de renouveau (Ode pour hâter la venue du printemps, 1978) passe par la forme dialogique par excellence, le théâtre, dont le rythme était déjà sensible dans l'Entrée dans la baie et la Prise de la ville de Rio de Janeiro en 1711 (1973), poème divisé en actes et qui retrouve la tonalité des pièces baroques du début du XVIIe s. Fondateur de la revue Digraphe, Jean Ristat a rassemblé dans Qui sont les contemporains ? (1975) des articles publiés dans divers périodiques. Derniers titres : l'Hécatombe à Pythagore (1991), le Parlement d'amour (1994), la Mort de l'aimé : tombeau (1998).

RISTIKIVI (Karl), écrivain estonien (Uue Varbla 1912 - Stockholm 1977).

Après trois romans sur différents milieux de la capitale estonienne, centrés respectivement sur un ouvrier (le Feu et le fer, 1938), un commerçant (Dans une maison étrangère, 1940, réédité en 1943 sous le titre : la Maison du juste) et un intellectuel (le Jardin, 1942), il s'exile en 1943 et s'installe en Suède, où il peint avec nostalgie l'atmosphère des dernières années de l'Estonie indépendante (Tout ce qui fut jamais, 1946 ; Il ne s'est rien passé, 1947). Il livre ensuite un singulier roman onirique (la Nuit des esprits, 1953) exprimant l'angoisse fondamentale

de l'homme étranger au monde, puis se consacre au roman historique (l'Étendard en flammes, 1961 ; le Voile de la fiancée, 1965 ; les Dents du dragon, 1970 ; Journal romain, 1976). Il laisse également un recueil de poèmes marqué par la douleur de l'exil (le Chemin de l'homme, 1972).

RITSOS (Yannis), poète grec (Monemvassia, Péloponnèse, 1909 - Athènes 1990).

Poète engagé dans la Résistance puis dans la lutte contre la dictature, il connaît l'exil et la déportation. Très prolifique il a publié plus d'une centaine de recueils , il est le poète le plus populaire en Grèce et l'un des plus connus à l'étranger. Parti d'une forme classique (Chant funèbre, 1936), il adopte ensuite le vers libre (le Chant de ma soeur, 1937) ; le combat politique lui inspire de grandes compositions épiques (Grécité, 1947), puis sa poésie se fait plus personnelle. Dans les longs monologues dramatiques (la Sonate au clair de lune, 1956 ; Chrysothémis, 1972) comme dans les formes courtes, son oeuvre se caractérise par son puissant lyrisme.

RIVAROL (Antoine Rivaroli, dit comte de), écrivain français (Bagnols, Languedoc, 1753 - Berlin 1801).

Il tenta diverses professions avant de s'imposer dans les milieux parisiens par son esprit caustique et volontiers méchant. Il entreprit la traduction de l'Enfer de Dante. Son Discours sur l'universalité de la langue française fut couronné par l'Académie de Berlin (1784) ; il y défend avec des arguments obsolètes le principe d'une supériorité du français par sa logique et sa clarté. Il composa des pamphlets et des libelles contre le poète Delille, Mme de Genlis ou Necker. Systématisant la satire dans le Petit Almanach de nos grands hommes (1788), il se fit beaucoup d'ennemis littéraires, auxquels son Petit Dictionnaire des grands hommes de la Révolution (1790) ajouta des ennemis politiques. Ancien conseiller secret de Louis XVI, collaborateur du Journal politique et national, puis des Actes des apôtres, feuilles hostiles à la Révolution, il émigra à Bruxelles (1792),

où il écrivit sa Lettre à la noblesse française et un violent pamphlet sur la Vie politique et privée de M. de La Fayette, à Londres, où il fut accueilli par Burke,

puis à Hambourg (1795), où il anima un cercle d'émigrés. Il y rédigea de nombreux opuscules politiques, un traité philosophique De l'homme et de ses facultés philosophiques (1800), et travailla à un Nouveau Dictionnaire de la langue française dont il publia seulement le Discours préliminaire (1797).

RIVAS (Ángel de Saavedra, duc de), homme politique et écrivain espagnol (Cordoue 1791 - Madrid 1865).

Exilé, il exprime son désespoir dans le Songe du proscrit (1824) et le Phare de Malte (1820). De retour en Espagne, Ferdinand VII étant mort, il reprend dans le Bâtard maure (1834), poème narratif en 12 longs romances, la légende des Infants de Lara, compose un drame en vers et prose (la Force du destin, 1835), qui marque l'avènement du drame romantique en Espagne, et des Romances historiques (1841), qui, inspirés des traditions nationales du romancero, ouvrent la voie à une forme de romantisme.

RIVAZ (Alice), femme de lettres suisse de langue française (Rovray 1901 - Genthod 1998).

Fille du militant socialiste Paul Golay, musicienne, fonctionnaire au B.I.T. (qui lui fournit la toile de fond de plusieurs de ses romans), elle entreprend de problématiser les rapports de force souvent inégaux entre hommes et femmes. Nuages dans la main (1947) relate les intrigues et les déceptions de petits fonctionnaires, alors que la Paix des ruches (1947) entame les plaidoyers pour la cause des femmes, dont elle esquissera, sans jamais devenir polémique, le dépit amoureux, la solitude (Sans alcool, 1961 ; De mémoire et d'oubli, 1973). Sur le tard, A. Rivaz accédera à une belle sérénité dans Ce nom qui n'est pas le mien (1980) et Traces de vie (1983), et inaugurera des techniques romanesques originales, entre fiction et autobiographie, dans Jette ton pain (1979), peut-être son meilleur livre.

RIVE (Richard), écrivain sud-africain d'expression anglaise (Cape Town 1931 - id. 1989).

Il est l'auteur de nouvelles (Chants africains, 1963), d'un roman (Urgence, 1964) en partie autobiographique, dans lequel il évoque plaisamment les relations interra-

ciales en Afrique du Sud, et d'une pièce
de théâtre (Traités comme des esclaves,
1972). Il a retracé sa carrière littéraire,
ses voyages et ses rencontres avec des
écrivains africains dans l'Écriture noire
(1981).

RIVERA (José Eustasio), écrivain colombien (Neiva del Huila 1889 - New York 1928).

Il fut influencé par les parnassiens et symbolistes français, notamment J. M. de Heredia, lors de la composition de plus de 160 sonnets réunis dans Terre promise (1921). Son unique oeuvre en prose, la Voragine (1928), roman néoréaliste, « document sociologique et poèmes en prose » sur la vie des travailleurs du caoutchouc, eut une grande influence sur le développement du roman hispano-américain et fait de lui un des créateurs du roman moderne hispano-américain.

RIVIÈRE (Jacques), écrivain français (Bordeaux 1886 - Paris 1925).

Attiré d'abord par la peinture et la musique (Études, 1911), lié avec F. Jammes, F. Mauriac et Gide, il entra en 1910 à la N.R.F., qu'il dirigera de 1919 à sa mort. Fait prisonnier dès 1914, il s'ouvrit aux courants de réflexion européens (l'Allemand, 1918 ; Carnets, 1974). Outre ses romans (Aimée, 1922 ; Florence, 1935), sa Correspondance avec Paul Claudel (1926) et sa Correspondance avec Alain-Fournier (1926-1928) révèlent l'extraordinaire curiosité intellectuelle de la jeunesse lettrée à la veille de la Première Guerre mondiale. À la trace de Dieu (1925), De la sincérité avec soi-même (1926), De la foi (1928) marquent les étapes et les hésitations de son évolution religieuse.

RIVNER (Tuviah), poète et critique littéraire israélien (Presbourg 1924).

Il compose ses premiers vers en allemand avant d'adopter en 1953 l'hébreu. Chacun de ses recueils correspond à une étape de son itinéraire poétique. Ainsi, le lyrisme serein, teinté d'une cer-

taine naïveté, de son premier recueil le Feu dans la pierre (1957), fait place à une plus grande maturité doublée d'une vision réaliste du monde (Poèmes pour tout temps, 1961 ; Tant que, 1967 ; Non-retour, 1971 ; Idole et Image, 1982). On lui doit, en outre, une importante Monographie sur Léa Goldberg (1980).

RIVOYRE (Christine de), romancière française (Tarbes 1921).

Professeur aux États-Unis (1947-1949), agent de presse, directrice de Marie-Claire (1956-1965), elle se révéla avec des romans qui sont autant de tableaux de moeurs vivement dessinés (l'Alouette au miroir, 1955 ; la Mandarine, 1957 ; la Glace à l'ananas, 1962). Elle sait rendre sensible à un public surtout féminin les modes et les illusions d'une époque (les Sultans, 1964 ; le Voyage à l'envers, 1977), le charme désuet des enfances bourgeoises (le Petit Matin, 1970 ; Boy, 1973), la nostalgie des racines (Belle Alliance, 1982 ; Reine-Mère, 1985). Elle

est souvent à mi-chemin entre le roman et le journalisme (Racontez-moi les flamboyants, 1985 ; Crépuscule taille unique, 1989).

RIZAL (José), patriote et écrivain philippin (Calamba 1861 - Manille 1896).

Docteur en médecine (1884), puis en philosophie (1885), il fut exilé pour avoir dénoncé les vices de l'administration espagnole (Noli me tangere, 1887). Il séjourna alors à Paris et publia un roman (El filibusterismo, 1891) à Gand. Rentré dans son pays, il s'expatria de nouveau (1892), et fut arrêté et exécuté alors qu'il regagnait Cuba. Son nom devint le cri de ralliement durant la lutte des Philippines pour l'indépendance. Il a laissé également un drame musical (Au bord du Pasig, 1880) et des poèmes (Dernier Adieu, 1896).

ROA BASTOS (Augusto), écrivain paraguayen (Asunción 1917).

Il participe à la guerre du Chaco contre la Bolivie (1932-1935) et, durant la Seconde Guerre mondiale, devient correspondant de guerre en France et en Angleterre. À la suite de la guerre civile de 1947, il s'exile à Buenos Aires puis réside en France. Auteur de récits d'une grande

vigueur descriptive, mêlant le guarani et l'espagnol (le Tonnerre parmi les feuilles, 1953 ; Terre en friche, 1966 ; Bois brûlé, 1967 ; Morienca, 1969 ; Corps présent, 1971), il se révèle dans ses nouvelles (Récits de la nuit et de l'aube, 1985) et, surtout, dans deux romans : Fils de l'homme (1960), vaste fresque de la vie nationale, et Moi, le suprême (1974), récit relevant du genre appelé « roman de la dictature », inspiré par le personnage du dictateur Francia, maître du Paraguay de 1814 à sa mort (1840). Avec Moi, le suprême, Rao Bastos compose un roman qui est aussi un livre d'histoire, un essai de philosophie politique, un ouvrage de théorie littéraire, un témoignage contre la dictature et une recherche de l'identité paraguayenne, des origines à nos jours.

ROBBE-GRILLET (Alain), écrivain et cinéaste français (Brest 1922).

Ingénieur agronome, il travaille dans un centre d'insémination artificielle quand il rédige Un régicide (achevé en 1949, publié en 1978). Employé ensuite à l'Institut des fruits et agrumes coloniaux, il en démissionne afin de poursuivre l'écriture d'un autre roman : les Gommes (1953). Le livre attire l'attention de Barthes, qui avance à son sujet un article appelé à susciter quelques malentendus (« Littérature objective », 1954), tout comme il le fera concernant le Voyeur (« Littérature littérale », 1955). Le prix des Critiques décerné à la Jalousie (1957) déclenche une querelle dont le principal effet sera de propulser l'écrivain au premier plan de l'actualité littéraire. La scène média-

tique lui offre l'occasion de développer ses premières théories (dans l'Express et la N.N.R.F.), qui aboutiront à Pour un nouveau roman (1963), défini en double opposition à l'engagement sartrien et à la pratique dominante (narrateur omniscient, déroulement de l'intrigue, psychologisme, déterminisme des caractérisations, assurance face au réel).

Entre-temps, Robbe-Grillet a produit un autre roman (Dans le labyrinthe, 1959) et son seul recueil de nouvelles (Instantanés, 1962). De pair avec son éditeur, Jérôme Lindon, il a constitué la mouvance du Nouveau Roman, qu'il promeut, avec son oeuvre propre, non sans un sens aigu de la communication. Outre la fin approchante de ce militantisme polémique,

l'année 1961 aura marqué les débuts cinématographiques de Robbe-Grillet, avec le scénario et les dialogues de l'Année dernière à Marienbad . Deux ans plus tard, l'Immortelle est son premier film en tant que réalisateur, bientôt suivi de Trans-Europ-Express (1966), l'Homme qui ment (1968), l'Éden et après (1971), N. a pris les dés (1972), Glissements progressifs du plaisir (1974), le Jeu avec le feu (1975), la Belle Captive (1982), Un bruit qui rend fou (1995). À l'écran comme sur la page blanche, il s'agit de « viser à une subjectivité totale », le regard qui perçoit étant celui d'un être toujours engagé « dans une aventure passionnelle des plus obsédantes, au point de déformer souvent sa vision et de produire chez lui des imaginations proches du délire » (« Nouveau Roman, homme nouveau », 1961).

C'est ainsi que, à partir de la Maison de rendez-vous (1965), se déploient au grand jour les fantasmes sado-érotiques de l'auteur (Projet pour une révolution à New York, 1970 ; Glissements progressifs du plaisir, 1974 ; Topologie d'une cité fantôme, 1976). L'attentat contre le corps social, le corps de la femme et le corps du texte participe d'un formalisme ludique parodiant les stéréotypes littéraires et les mythes de la société contemporaine (Djinn, 1981), tandis que les manipulations structurales et la généralisation de l'intra-intertextualité orientent l'esthétique vers l'autoreprésentativité et ouvrent la composition à une problématique ontologique masquée. Cette période s'accompagne de textes sur l'oeuvre de photographes (Hamilton dans Rêves de jeunes filles, 1971, et les Demoiselles d'Hamilton, 1972 ; Irina Ionesco dans Temple aux miroirs, 1977) ou de peintres (Delvaux dans Construction d'un temple en ruine à la déesse Vanadé, 1975 ; Magritte dans la Belle Captive, 1976 ; Rauschenberg dans Traces suspectes en surface, 1978).

Par son titre, Souvenirs du triangle d'or (1978) opère la transition avec une troisième période de réflexion sur le maté-

riau mnésique. Dans la trilogie des Romanesques (le Miroir qui revient, 1984 ; Angélique ou l'enchantement, 1987 ; les Derniers Jours de Corinthe, 1994), la confusion des éléments fictifs et des souvenirs censément avérés subvertit le topos introspectif et spéculaire au profit d'une « Nouvelle Autobiographie » postulant une redéfinition de la réalité. Cette dernière, essentiellement constituée du théâtre imaginaire qui se joue à l'intérieur de la psyché, révèle une angoisse profonde de la mort et l'espoir d'une métaphysique régénératrice.

Le retour au roman (la Reprise, 2001), tout en manifestant la volonté d'aller de l'avant, trahit les ambiguïtés d'une quête oscillant entre la transgression et la répétition, entre la tentation de boucler l'édification d'une oeuvre stable et la revendication d'une continuelle autodestruction.

ROBERT (Shaaban), écrivain tanzanien de langue swahili (1909 - 1962).

Né sur la côte de l'océan Indien près de Tanga, il fait une carrière modeste dans l'administration coloniale et se fait connaître par ses poèmes dans la presse et enfin par une autobiographie (Maisha yangu, [Ma vie], 1936), texte composite dans lequel il mêle des réflexions sur sa vie familiale et sur la situation de l'écrivain pendant la période coloniale. Il publie un recueil de ses textes en 1947. Sa poésie qui suit les modèles arabes est un commentaire politique et moral de l'actualité sociale, détachée des textes classiques de la littérature islamique swahili. Militant nationaliste associé au parti de Nyerere, il est nommé président du Comité est-africain pour l'aménagement du kiswahili. Il donne des romans de politique-fiction et de critique sociale (Adili et son frère, 1951 ; Kusadikika, 1951) et une biographie de la chanteuse Siti Binti Saad. Son oeuvre variée est remarquable par l'effort qu'elle représente pour donner en kiswahili une expression aux problèmes liés au nationalisme, en inventant une nouvelle écriture de la prose, pratiquée sous la forme de l'essai. Son nom est associé à la promotion du kiswahili comme langue officielle de la Tanzanie et moyen de communication régional en Afrique de l'Est.

ROBERT DE BLOIS, poète français (milieu du XIIIe s.).

Il composa un roman « breton », Beaudous, un roman d'aventures, Floris et Lyropé, et des oeuvres didactiques en octosyllabes : le Chastoiement des dames, qui a contribué à un enseignement laïc pour les femmes, et l'Enseignement des princes, constitué d'une série de développements juxtaposés (le premier est appelé dans certains manuscrits l'Honneur des Dames). Ces deux ouvrages

fournissent aux dames et aux chevaliers un code de conduite courtoise.

ROBERT DE BORON, écrivain français (XIIe-XIIIe s.).

Il est l'auteur d'un roman du Graal (le Roman de l'Estoire dou Graal) en vers, écrit vers 1200. Élucidant les origines du Graal, restées mystérieuses chez Chrétien de Troyes, Robert assimile le « vaissel » à la coupe dans laquelle Joseph d'Arimathie aurait recueilli le sang du Christ et que le Christ lui donne en garde après la Passion, tout en lui révélant les « secrets » du Graal. Joseph est ensuite chargé de choisir le futur gardien du Graal (son beau-frère Bron), qui devra emporter la « relique » en Grande-Bretagne, dans les « vaux d'Avalon » (lieu qui désigne l'abbaye de Glastonbury).
Le texte de Robert de Boron, qui combine les données de textes apocryphes comme l'Évangile de Nicodème et le Livre de la destruction de Jérusalem, christianise définitivement le Graal, devenu relique de la Passion du Christ et support de miracles qui rappellent les miracles du Christ. Il met aussi en place une nouvelle conception de l'espace-temps arthurien, fondé sur le transfert d'Orient en Occident de la relique et du lignage des Rois Pêcheurs, qui en assureront la garde, et sur un temps ternaire, à l'image de la Trinité : la Table du Graal reproduit la table de la Cène et a été ensuite comprise comme préfiguration de la Table ronde. La quête sera achevée par le troisième homme, le fils de Bron, Perceval, dans les textes inspirés de ce roman des origines. L'histoire complète prendra la forme d'une trilogie. Robert de Boron, en effet, est également l'auteur d'un Merlin en vers dont il ne reste qu'un fragment. Lui sont attribués un Merlin en prose et un Perceval en prose par lequel se clôturent la quête du saint Graal et l'histoire du monde arthurien.

ROBERTS (Keith), écrivain anglais (Kettering, Northamptonshire, 1935 - Salisbury, Wiltshire, 2000).

Son premier roman, les Furies (1966), s'imposa comme un classique du roman cataclysmique. Pavane (1968), situé en 1983 dans une Angleterre régie par la papauté après que l'Invincible Armada ait triomphé en 1588, est un bel exemple d'uchronie et constitue une réflexion originale sur les mécanismes de l'histoire. Les Géants de craie (1974) mêlent l'exercice de style au récit initiatique, comme Molly Zero (1980), ouvrage entièrement rédigé à la deuxième personne du singulier et qui décrit les errances d'une femme dans une Angleterre morcelée à la recherche d'un nouvel essor. Roberts a rassemblé ses meilleures nouvelles dans les Seigneurs des moissons (1976).

ROBIDA (Albert), écrivain et dessinateur français (Compiègne 1848 - Neuilly 1926). Après des débuts dans le Journal amusant (1866), il collabora à la Vie parisienne (1871), puis fonda la Caricature (1880), y exerçant ses talents conjugués de dessinateur et d'écrivain. Son oeuvre est très diversifiée : illustration de nombreux récits, ouvrages d'architecture (la Vieille France), vulgarisation historique, caricatures, romans d'anticipation (le Vingtième Siècle, 1883 ; la Guerre au vingtième siècle, 1887 ; la Vie électrique, 1890 ; l'Ingénieur von Satanas, 1919), où voisinent fantaisies technologiques et développements sociaux étonnants. Il publia aussi une parodie des romans de J. Verne, Voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul (1879).

ROBIN (Armand), poète français (Plouguernevel, Côtes-du-Nord, 1912 - Paris 1961).

Il mena une vie d'errance, voyageant à travers les pays (Russie, Allemagne, Scandinavie, Espagne), les langues (breton, russe, finnois, suédois, arabe, chinois, hongrois) et les livres (il traduisit notamment Maïakovski, Pasternak, Blok et Essenine dans Quatre Poètes russes, 1949), cherchant à y saisir une identité toujours fuyante (Ma vie sans moi, 1940). Éditant à partir de 1936 un bulletin qui rendait compte des nouvelles radiodiffusées en provenance de divers pays du monde et qui le conduisit à réfléchir sur

le langage des médias (la Fausse Parole, 1953), abordant la vie politique et notamment la réalité bretonne par le biais de l'anarchisme (le Temps qu'il fait, 1942 ; Poèmes indésirables, 1946), il désespéra de faire passer le réel dans la poésie (Poésie non traduite, 1953-1958) et de rassembler un univers éclaté dans un langage qui fût le sien (le Monde d'une voix, 1968).

ROBINET (Jean-Baptiste), écrivain français (Rennes 1733 - id. 1820).

Issu d'une famille de magistrats, il publia un essai, De la nature (1761-1764), où il développait un panthéisme à la limite du matérialisme. Il rejoignit en 1768 la société typographique de Bouillon, composa un Parallèle de la condition et des facultés de l'homme avec la condition des autres animaux (1769), collabora au Supplément de l'Encyclopédie et au Journal encyclopédique. Il édita les Affaires de l'Angleterre et de l'Amérique (1776-1778) et le Dictionnaire universel ou Bibliothèque de l'homme d'État (30 volumes, 1777-1783).

ROBINSON (Kim Stanley), écrivain américain (Californie 1952).

Il s'est fait connaître par des romans (le Rivage oublié et Icehenge, 1984 ; la Côte dorée, 1988) et des recueils de nouvelles

(la Planète sur la table, 1986 ; Escape from Katmandu, 1989) avant de livrer son énorme utopie martienne (Mars la rouge, 1992 ; Mars la verte, 1993 ; Mars la bleue, 1996). Il y raconte la terrafomation de Mars dans une optique progressiste, où l'instauration d'une société en rupture avec la frénésie contemporaine apparaît comme seule alternative au déclin et à la chute souvent dépeints dans ses textes des années 1980. Antarctica (1997) envisage l'avenir du continent blanc, avec le réalisme poussé qui caractérise son style.

ROBINSONNADE.

Le modèle de la « robinsonnade » est

le Robinson Crusoé (1719) de Daniel Defoe, dont la littérature française de colportage s'empara immédiatement, en le réduisant à un roman d'aventures, ou parfois à un manuel du parfait « bricoleur-agriculteur-éleveur ». À partir de la fin du XVIIIe s., chaque pays voulut avoir son Robinson. Le plus célèbre est le Robinson suisse (1813) de J. D. Wyss, qui, à travers l'aventure d'une famille, exalte la communauté familiale et la nature.

Robinson est fortement exploité au XIXe s., (plus de 40 robinsonnades en France entre 1840 et 1875) à des fins d'édification morale : un enfant seul, abandonné, luttant pour sa survie, devient un modèle pour les jeunes lecteurs. D'autres romans tendent à ne retenir que l'aventure sur une île déserte l'Île de corail (1857) de R. M. Ballantyne, l'Île mystérieuse (1874) de Jules Verne, et surtout, l'Île au trésor (1882) de R. L. Stevenson. Du Robinson des glaces (1835) de E. Fouinet à Images à Crusoé (1909) de Saint-John Perse, de G. Hauptmann (Die Insel der grassen Mutter, 1924) à W. Golding (Sa Majesté des mouches, 1954), de Giraudoux (Suzanne et le Pacifique, 1921) à Michel Tournier (Vendredi ou les Limbes du Pacifique, 1967), Robinson apparaît comme une figure de l'homme occidental, à la fois victime et héros de la solitude, aux prises avec lui-même et avec le monde extérieur, affronté à son « autre », Vendredi, image de toutes les indigénités que rencontre l'Occident.

Marx a rendu célèbre le terme de robinsonnade pour désigner l'utopie au sens le plus réducteur : « la révolution sur cinquante kilomètres carrés ». La robinsonnade suppose une conscience supérieure qui réorganise le réel. À quoi s'oppose la révolution selon le matérialisme historique, c'est-à-dire la révolution appuyée sur une classe nouvelle. La robinsonnade demeure l'une des formes de l'idéologie libérale, qui repose sur la confiance en l'inventivité et sur une certaine plasticité de la nature. De plus, la présence de Vendredi est là pour dire la hiérarchie dans l'entreprise, la nécessité d'une humanité inférieure mais associée à l'effort « commun ». Jules Verne, dans le cadre d'un paternalisme éclairé, reprendra ces éléments. Transformées en théories politiques et idéologiques (Fourier, Proudhon, mouvements coopé-

ratifs, rêves d'autarcie communautaire), les robinsonnades, l'Icarie de Cabet et les deux utopies balzaciennes du Médecin de campagne et du Curé de village, engendrent l'illusion.

Pour Marthe Robert, la robinsonnade fait couple avec la donquichotterie et désigne l'une des formes du roman familial : roman de la rupture avec la famille, imposée par le « hasard », roman du reniement, c'est-à-dire de la régression préoedipienne et préhistorique, puis de la fondation compensatrice et gratifiante. Aux origines de toute entreprise utopique, il existe une transgression liée au désir de remplacer la filiation « naturelle » par une filiation choisie et, dans le cas particulier de la robinsonnade, forgée. La robinsonnade suprême est la création romanesque par laquelle l'auteur orphelin devient le patriarche incontesté de tout un monde qui ne dépend que de lui.

ROBLÈS (Emmanuel), écrivain français (Oran 1914 - Boulogne-Billancourt 1995). Marqué par la nature méditerranéenne et la confrontation des cultures arabe et européennes (espagnole et française) en Algérie, ce pied-noir débute dans le journalisme, voyage, élabore des romans sur les luttes sociales et politiques de l'époque et l'épreuve de la guerre (l'Action, 1938 ; Nuit sur le monde, 1944). Fondateur de la revue Forge, auteur fêté de Cela s'appelle l'aurore (roman, 1952), encouragé par son grand ami Camus, il se tourne vers le théâtre et y pose des cas de conscience moraux (Montserrat, 1949 ; Plaidoyer pour un rebelle, 1966). Il poursuit, sur le mode autobiographique (Jeunes Saisons, 1961) ou romanesque, l'analyse d'êtres ou de sociétés déchirés (les Couteaux, 1956 ; la Croisière, 1968 ; Saison violente, 1974 ; Venise en hiver, 1981 ; la Chasse à la licorne, 1985).

ROBLETO (Hernán), écrivain nicaraguayen (Camoapa, Boaco, 1892 - 1971).

Fondateur des revues el Impartial, Novedades et la Flecha, il est l'auteur de romans : Sang dans les tropiques (1930) a pour thème l'intervention yankee au Nicaragua, et Une femme dans la forêt (1936) relate sur le mode fantastique une déconcertante histoire d'amour entre un homme et une femme. Il a également laissé des récits (la Mascotte de Pancho Villa, 1934) et une pièce de théâtre, la

Croix de cendre, sur les coutumes des paysans nicaraguayens.

ROCCATAGLIATA (Ceccardi), poète italien (Ortonovo, La Spezia, 1871 - Gênes 1919). Ouvert à diverses influences, de Carducci à D'Annunzio, des parnassiens aux symbolistes français, ce « poète maudit » manifeste un profond, quoique décadent, sens du mythe des paysages : le Livre des fragments (1895) ; le Passant (1904) ; Apua mater (1905) ; Sonnets et poèmes (1910) ; Syllabes et ombres (1925).

ROCHE (Denis), écrivain, photographe et éditeur français (Paris 1937).

Membre de Tel Quel (1962-1973), il entre en littérature par le poème, qu'il définit comme « une arête rectiligne d'intrusion ». Cette première période (Forestière amazonide, 1962 ; Récits complets, 1963 ; les Idées centésimales de Miss Élanize, 1964 ; Éros énergumène et Dialogues du paradoxe et de la barre à mine, 1968) aboutit au constat formulé dans le Mécrit (1972) : « La poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas. »

Louve basse (1976) expérimente ensuite les limites du roman : tel Diogène, il faut briser son écuelle pour espérer dégager une Matière première (1976) des Dépôts de savoir & de technique (1980) que forment les conventions rhétoriques. La quête de la création va « au-delà du principe d'écriture », le bricolage esthétique s'effectuant à base de fragments hétéroclites contraires à la constitution d'un sens plein et définitif (Ellipses et laps, 1991). Les Essais de littérature arrêtée (1981) sont autant de Conversations avec le temps (1985) et révèlent l'obsession de la mort (Trois Pourrissements poétiques, 1972 ; Écrits momentanés, 1988 ; Dans la maison du sphinx, 1992).

Sensible à la plasticité de la représentation (Éloge de la véhémence, 1970 ; Lutte & Rature, 1971, avec Dufour), cofondateur des Cahiers de la photographie (1980) et photographe lui-même, Roche développe une réflexion sur la lumière à partir de sa propre pratique (la Disparition des lucioles, 1982 ; Photolalies, 1988 ; le Boîtier de mélancolie, 1999). Se rejoignent ainsi l'instantané de l'autoportrait (Notre antéfixe, 1978 ; Lé-

gendes de Denis Roche, 1981) et la précipitation de l'acte scriptural, l'ouverture du diaphragme et le souffle de l'« effort cantatoire », la tension du voyage intérieur et l'Embarquement pour Mercure (1996, avec Butor).

ROCHÉ (Henri-Pierre), écrivain français (Paris 1879 - id. 1959).

Grand collectionneur, ce curieux professionnel, polyglotte, européen avant l'heure, a joué un rôle continu de médiateur entre les artistes d'avant-garde et les collectionneurs. Auteur d'articles et de textes sur l'art, il fut aussi un Don Juan

qui passa la majeure partie de sa vie à transcrire ses multiples liaisons amoureuses. Ces écrits intimes, poursuivis avec méthode, nourriront les récits autobiographiques écrits et publiés sur le tard, Jules et Jim (1953), les Deux Anglaises et le continent (1956), qui seront adaptés par François Truffaut et lui donneront la célébrité.

ROCHE (Maurice), écrivain français (Clermont-Ferrand 1925 - Sèvres, Hauts-de-Seine, 1997).

Musicologue (Monteverdi, 1960), lui-même compositeur, dans la lignée de Berg et de Schoenberg (il a signé la musique concrète des Épiphanies de Pichette, en 1947), il écrit d'abord pour l'oreille, ce qui l'apparente à Pinget, sans que son oeuvre ressortisse pour autant au Nouveau Roman. Ponctuée de jeux de mots, son écriture est en effet comparable à une étude de rythme, où l'organisation du récit empêche néanmoins d'associer la partition scandée du texte à une lyre poétique.

La création, d'emblée, excède les cadres génériques. Dans Compact (1966), le tableau des variations pronominales répond à la diversité des notations typographiques, tandis que les pistes narratives entrecroisées, multipliant les codes et les combinatoires (des caractères Braille aux enseignes lumineuses, en passant par différents alphabets non

romains), témoignent aussi d'une écriture pour l'oeil. Après quelques années de silence, les fragments de Circus (1972) se recomposent en une « héautoscopie » aléatoire ; puis CodeX (1974) explore les réseaux de la lecture, « de la préhistoire à la fin de l'histoire ». Ce premier ensemble met en cause les structures sociales, culturelles et rhétoriques, en trois stades que l'auteur définit comme ceux de l'aveugle-voyant, de l'annexé-aliéné et de l'amnésique-mémorialiste.

Outre une fantaisie exubérante et durable (Un petit rien-du-tout tout neuf plié dans une feuille de persil, 1998), l'inventivité lexicale, proche de celle d'un Laforgue, traduit l'obsession de la mort, la Camar(a)de dont procèdent Opéra bouffe (1975), Macabré (1979), Maladie Mélodie (1980). Les origines ressuscitées (Mémoire, 1976) préfigurent ainsi la fin. Le journal est un Testament (1979), l'humour noir (Je ne vais pas bien mais il faut que j'y aille, 1987) inséparable des humeurs du cadavre (Grande Humoresque opus 27, 1998). Apparemment, l'écrivain n'était pas né un 2 novembre pour rien...

ROCHEFORT (Christiane), romancière française (Paris 1917 - Le Pradet 1998).

Premier roman, immense succès : le Repos du guerrier (1958, porté à l'écran par Vadim), dont le héros s'abîme dans les décombres du second conflit mondial,

est aussi la revendication d'une femme à parler du sexe. Une même liberté d'esprit jointe à un sens aigu de la critique sociale anime les Petits Enfants du siècle (1961), sur la détresse morale des habitants des grands ensembles et de la société de consommation naissante. Après Printemps au parking (1969), qui évoque un amour homosexuel, les autres romans, qui restent de facture traditionnelle, dénoncent la souffrance des enfants ou des adolescents désorientés par les institutions familiales, scolaires et politiques (Stances à Sophie, 1963 ; Une rose pour Morrison, 1966 ; Encore heureux qu'on va vers l'été, 1975 ; la Porte du fond, 1988). On retrouve la rebellion contre les interdits et toutes les formes d'aliénation, comme recherche utopique du bonheur, dans ses essais (C'est bizarre l'écriture, 1970 ; Archaos ou le Jardin étincelant, 1972 ; les Enfants d'abord, 1976), dans Ma vie revue et corrigée par l'auteur

(1978), son autobiographie, ainsi que dans Conversations sans paroles (1997), qui relève davantage de l'autofiction.

ROCHEFORT (école de),

groupe littéraire formé en 1941, à Rochefort-sur-Loire (Maine-et-Loire), par des poètes rassemblés autour de Jean Bouhier et René Guy Cadou : Marcel Béalu, Michel Manoll, Luc Bérimont, Jean Rousselot, Paul Chaulot. L'école de Rochefort tint aussi un moment dans sa mouvance Jean Follain, Louis Guillaume, André Verdet, Maurice Fombeure, Guillevic. Rejetant le dogmatisme et, tout en incitant ses membres à refuser la servitude et à résister à l'occupant, l'école de Rochefort se donna pour but la sauvegarde du langage poétique conçu comme le lieu de rencontre du merveilleux (dans une tonalité souvent proche du surréalisme) et du réel quotidien (dans sa saveur provinciale et paysanne). L'esprit du mouvement se prolongea bien au-delà de la guerre, jusque dans les années 1960.

ROCHESTER (John Wilmot, 2e comte de), poète anglais (Ditchley, Oxfordshire, 1647 - Woodstock Park 1680).

Favori de Charles II, grand seigneur libertin et courageux, mais incontestablement le meilleur poète parmi les « beaux esprits » de la Restauration, il aura très jeune une mort édifiante, sous l'influence du pasteur écossais Gilbert Burnet. Sa correspondance avec sa femme et avec Henry Savile compte parmi les plus intéressantes de l'époque et sa Satire contre l'humanité (1875), qui dit l'amertume gracieuse du libre penseur, est le premier poème européen sur le néant.

ROCHON DE CHABANNES (Marc Antoine Jacques), auteur dramatique français (Paris 1730 - id. 1800).

Il est l'auteur de comédies, de tragédies et d'opéras-comiques qui, malgré leur médiocrité, furent joués assez régulièrement au cours du XVIIIe s. On peut y déceler l'évolution générale du goût vers une théâtralité marquée par le drame bourgeois. Sa comédie Heureusement (1762) inspira peut-être à Beaumarchais le personnage de Chérubin. Dans un ensemble de pièces gaies, souvent de circonstance, se détache une comédie de

moeurs en cinq actes, le Jaloux (1785).

ROD (Édouard), écrivain suisse de langue française (Nyon 1857 - Paris 1910).

Après avoir étudié les lettres à Lausanne puis séjourné en Allemagne, il enseigne à Genève, pour se fixer, en 1883, à Paris. Proche de Zola (dont il avait pris publiquement la défense), il compose un nombre impressionnant de romans un peu moralisants, mais au succès assuré : la Vie privée de Michel Teissier (1893), la Seconde Vie de Michel Teissier (1894), etc. On lui doit également des Nouvelles vaudoises (1883) et des ouvrages de critique (les Idées morales du temps présent, 1891). Il conseilla Ramuz à ses débuts.

RODANSKI (Stanislas), écrivain français (Lyon 1927 - id. 1981).

Son oeuvre reflète l'intensité poétique qui l'habitait, un état d'alerte devant les signes qui indiquerait une destinée. Seul le surréalisme lui offrit un espoir, vite déçu, le temps de fonder la revue Néon en 1948, et de quitter le groupe lors de « l'affaire Matta », par solidarité pour Victor Brauner, à la fin de la même année. Fasciné par l'exemple des grands dandys comme Rigaut ou Vaché, il choisit le silence et la solitude. Il s'engage dans un régiment destiné à l'Extrême-Orient, puis déserte. Il restera à distance après un long enfermement disciplinaire et psychiatrique de 1949 à 1952. Ayant pris congé du monde, il interviendra pourtant sur les questions de révolte ou de peine de mort par de remarquables lettres, et laissera publier de son vivant un seul livre, la Victoire à l'ombre des ailes (1975).

RODARI (Gianni), écrivain italien (Omegna, Novare, 1929 - Rome 1980).

Il est l'auteur de fables pour enfants traduites dans le monde entier. Son originalité consiste à unir la dimension surréelle propre aux contes à des données « réalistes » qui expriment une vision critique de la société contemporaine (les Aventures de Ciboulet, 1963 ; Jip dans le téléviseur, 1964 ; la Tarte volante, 1966 ; Il était deux fois le baron Lambert, 1976).

RODENBACH (Albrecht), écrivain belge de langue néerlandaise (Roulers 1856 - id. 1880).

Homme d'idée et d'action, organisateur du mouvement étudiant dont il fonde, avec P. de Mont et A. Joos, la revue, Het Pennoen, il a exercé une grande influence

sur ceux qui, plus tard, formeront le mouvement flamand. Son oeuvre lyrique et épique (Premiers Poèmes, 1878) a moins marqué la conscience nationale flamande que Gudrun (1880), drame romantique en vers publié après sa mort.

RODENBACH (Georges), écrivain belge de langue française (Tournai 1855 - Paris 1898).

Cet aîné de la génération symboliste belge séjourna à Paris (1878-1879), s'imprégnant du climat littéraire et spirituel de la capitale. À la fin de son séjour, il publia les Tristesses (1879), inspirées de Coppée, de Banville et de Hugo. De retour au pays, il participa activement au renouveau littéraire qui s'amorçait autour de la Jeune Belgique. La Mer élégante (1881) et l'Hiver mondain (1884) cachent, sous des thèmes frivoles, le pessimisme d'un dandy qui découvre, de son propre aveu, « l'erreur en toute vérité, la vérité de toute erreur ». Avec la Jeunesse blanche (1886), Rodenbach inaugura un phrasé poétique désormais inséparable d'une thématique restreinte (miroirs, canaux, lieux clos, brouillards, villes mortes, béguinages, chevelures) dont les modulations obsessionnelles ne cesseront de se répéter dans l'oeuvre poétique ultérieure (le Règne du silence, 1891 ; les Vies encloses, 1896 ; le Miroir du ciel natal, 1898).

En 1888, Rodenbach s'installa définitivement à Paris. C'est surtout son roman Bruges-la-Morte (1892) qui l'y rendit célèbre : le héros, Hugues Viane, veuf, établi à Bruges dont l'atmosphère s'harmonise avec sa tristesse, devient l'amant d'une jeune femme qui ressemble étrangement à son épouse disparue : il s'aventure alors dans le labyrinthe des apparences, des doubles, des vraies et des fausses ressemblances et finit par étrangler sa maîtresse avec une tresse

de cheveux de la morte. Dans ce récit, l'auteur inscrit à la fois l'ambition du héros symboliste de devenir l'« architecte de ses féeries » et la conscience des périls entraînés par cette expérience de tourner volontairement « l'épaule à la vie » . Par son atmosphère de rêve et la mise en place d'un réseau complexe de correspondances dans un cadre allégorique, le roman fut reçu d'emblée comme une des oeuvres majeures du symbolisme. Il contribua à lancer le mythe de la « Venise du Nord ». L'édition originale elle-même, où le texte s'accompagnait de vues d'une Bruges déserte en photogravure, innovait par sa présentation matérielle.

Le théâtre de Rodenbach le Voile est joué avec succès en 1894 à la Comédie-Française compléta sa relative renommée. L'auteur se lia d'amitié avec Villiers, Mallarmé, Mirbeau, Goncourt, Daudet, devint chroniqueur attitré du Figaro, et continua à publier recueils, contes et ro-

mans d'inspiration inchangée (Musée des Béguines, 1894 ; la Vocation, 1895 ; le Carillonneur, 1897 ; le Rouet des brumes, 1901). L'esthétique symboliste et l'idéalisme schopenhauérien lui avaient fourni la formule de transmutation du réel au creuset de l'oeuvre d'art, l'un des éléments de son système consistant à voir la réalité à travers sa réverbération. Comme ses personnages, ce rêveur nostalgique se meut, avec une délectation morose, dans un monde de reflets fascinants mais dangereux.

RODO (José Enrique), écrivain uruguayen (Montevideo 1872 - Palerme 1917).

Nourri de culture classique et observateur lucide des choses de son temps, initialement poète d'un modernisme parnassien, c'est surtout comme essayiste qu'il occupa une place importante dans l'esthétique moderniste. Après un commentaire sur les Proses profanes de R. Darío, il publia son oeuvre capitale Ariel (1900), véritable leçon d'idéalisme qui donna son nom à un important courant de pensée, l'ariélisme, exaltation des valeurs de la latinité opposée au matérialisme anglo-saxon. Ses autres essais, les Motifs de Protée (1909), oeuvre de philosophie morale sur l'authenticité de la personne, et le Belvédère de Prospero (1914), série de textes sur des écrivains espagnols, firent de lui le maître à penser

de sa génération. De sa production se détachent encore Celui qui viendra (1896), le Nouveau Roman (1897), Libéralisme et jacobinisme (1906), Cinq Essais (1915), le Chemin de Paros et Ultimes Motifs de Protée (posthumes).

RODOREDA (Mercè), femme de lettres espagnole d'expression catalane (Barcelone 1909 - Romanyà de la Selva 1983).

Exilée en France puis à Genève, elle revint à la littérature catalane avec un recueil de nouvelles (Vint-i-dos contes, 1958) et un roman (La plaça del Diamant, 1962), vision de la guerre civile par une femme de classe ouvrière. Ses recueils de nouvelles (La meva Cristina, 1967) et ses romans (Quanta, quanta guerra, 1980) évoquent la mélancolie du temps qui passe, des jeunesses enfuies.

RODRIGUES (Nélson), écrivain brésilien (Recife, Pernambuco, 1912 - Rio de Janeiro 1980).

Il a renouvelé la dramaturgie brésilienne en y introduisant des techniques narratives qui reflètent les procédés du subconscient, ainsi que la division de la scène en plusieurs plans (Robe de mariée, 1943 ; la Défunte, 1954 ; la Bouche d'or, 1959 ; Baiser sur l'asphalte, 1961). Ses pièces sont d'une remarquable efficacité dramatique.

RODRIGUES LOBO (Francisco), écrivain portugais (Leiria 1580 - noyé entre 1623 et 1627).

Son oeuvre comprend des Églogues (1605), le poème héroïque le Connétable (1610) et des dialogues (la Cour au village, 1619), qui se veulent didactiques et rationalistes.

RODRIGUEZ GALVÁN (Ignacio), poète et dramaturge mexicain (Tizacuya 1816 - La Havane 1842).

Son oeuvre lyrique, d'un romantisme exacerbé, semble tout voir à travers un prisme noir. Amertume et pessimisme baignent des poèmes tels que El tenebrario, Ève face au cadavre d'Adam, tandis que Prophétie de Guatimoc est soutenu par une inspiration plus sereine. Ses drames historiques (Muñoz, visiteur du Mexique), consacrés à l'exaltation des valeurs nationales, constituent l'une

des premières manifestations du théâtre romantique au Mexique.

ROETHKE (Theodore), poète américain (Saginaw, Michigan, 1908 - Bainbridge Island, Washington, 1963).

Son oeuvre (de Maison ouverte, 1941 à Des mots pour le vent, 1958, et Un champ éloigné, 1964) allie célébration et désespoir, approche sensuelle de la nature et tentation orphique, recherche du moi et de l'objet dans un mouvement où fusionnent psychanalyse jungienne et métaphysique.

ROGGEMAN (Willem Maurits), écrivain belge de langue néerlandaise (Bruxelles 1935).

Ses premiers volumes de poésie (Rhapsody in blue, 1958) et ses tentatives romanesques (les Centaures, 1964) trahissent l'influence de la poésie expérimentale des années 50 et des techniques du Nouveau Roman. Son lyrisme s'enrichira, au cours des années, de traits plus personnels, tels le sens de l'ironie, l'intensité émotionnelle et une écriture toujours plus sobre, plus ramassée (Marco Polo à Venise, 1980). Il consacre une grande partie de son activité à la critique des écrivains de langue néerlandaise et tend vers la vision instantanée, l'aphorisme, le texte fragmentaire (Glaçure sur rien, 1982).

ROHMER (Arthur Henry Sarsfield Ward, dit Sax), écrivain anglais (Birmingham 1886 - Londres 1959).

Féru d'occultisme, il fit partie de la société secrète qui compta parmi ses membres Bram Stoker, le père de Dracula. Après le docteur Fu Manchu, incarnation parfaite du péril jaune (le Mystérieux Dr Fu Manchu, 1913), il créa le policier parisien Gaston Max (le Crime de minuit, 1930) et la redoutable Sumuru (Nue sous un manteau de vison, 1950).

ROÏDIS (Emmanuel), écrivain grec (Syros 1835 - Athènes 1904).

Écrivain de culture européenne, critique

littéraire avisé, il est célèbre pour son roman pseudo-historique (la Papesse Jeanne, 1866) qui fit scandale par son esprit libre-penseur ; il est aussi l'auteur de nouvelles pleines d'esprit et d'ironie (Psychologie d'un mari de Syros, 1894).

ROIG (Jaume), écrivain catalan (Valence 1409 - Benimàmet 1478).

Médecin renommé, notable de la ville de Valence, il est l'auteur d'un poème didactique Spill, composé en 1460, également connu sous le titre Livre des dames et Livre des conseils, peinture extrêmement pittoresque des moeurs valenciennes de l'époque, dans laquelle il se propose de démontrer, en plus de seize mille tétrasyllabes, la perversité foncière de la femme exception faite de son épouse et de la Vierge Marie afin d'inciter tous les hommes à s'en détourner. La majeure partie de l'ouvrage se présente à cet effet comme l'autobiographie d'un personnage fictif, dont tous les malheurs sont venus des femmes : de sa propre mère (livre I), puis de ses épouses successives (livre II). Après une apparition de Salomon (livre III), le narrateur consacre sa vieillesse à une vie contemplative exempte de tout contact avec quelque femme que ce soit (livre IV).

ROIS (livres des).

Le titre est lié à son objet, les règnes des rois David et Salomon ainsi que ceux des rois de Juda et d'Israël jusqu'à l'exil à Babylone. L'ouvrage se présente comme une série de biographies royales, dont la plupart sont coulées dans le même moule : une présentation (origine, synchronisme, âge lors de l'avènement, appréciation du règne, favorable ou défavorable) ; une conclusion (renvoi aux sources, mort, sépulture, indication du successeur). Les limites de ce cadre ne sont pas toujours respectées. C'est ainsi qu'elles sont largement débordées par l'insertion de deux grands ensembles narratifs qui couvrent plusieurs règnes : le cycle d'Élie (I Rois, XVII - II Rois, I) et le cycle d'Élisée (II Rois, II-XIII). C'est une histoire schématisée selon la perspective de l'Historiographie deutéronomiste dont le but est d'expliquer pourquoi la monarchie a échoué. Si la valeur des informations mises en oeuvre par les auteurs des Livres des Rois présentent un intérêt indéniable pour l'historien, la

préoccupation fondamentale des auteurs de cet ouvrage est pourtant d'ordre religieux : le sort de la dynastie davidique. La prophétie de Nathan lui assure la pérennité, en même temps qu'elle annonce le châtiment des rois qui viendraient à fauter (cf. II Samuel, VII, 5-16 ; I Rois, IX, 4-9). Aussi le jugement porté sur les dix-

neuf rois d'Israël et sur les vingt rois de Juda repose-t-il exclusivement sur leur degré de fidélité à Yahvé. Cette fidélité est appréciée d'après l'observation des lois établies par le Deutéronome : un seul Dieu, Yahvé, à l'exclusion de toute autre divinité (Deutéronome, VI, 3-19), et un seul lieu de culte, à l'exclusion de tous les autres sanctuaires (Deutéronome, XII, 1-13).

ROIS DE CORELLA (Joan), écrivain catalan (XVe s.).

Il fut l'un des premiers écrivains catalans de caractère humaniste et italianisant et le premier poète à introduire dans le catalan la musicalité du vers endécasyllabique (La tragedia de Caldesa, en vers et en prose ; A Caldesa y Debate con Caldesa ; Oración a la Virgen). De son abondante oeuvre en prose se détachent Debate entre Telamón y Ulisses, Planto doloroso de la reina Hécuba et Historia de Leandro y de Hero, inspiré des Héroides.

ROJAS (Fernando de), écrivain espagnol (La Puebla de Montalbán v. 1475 - Talavera de la Reina 1541).

Il est l'auteur présumé de la célèbre Tragi-comédie de Calixte et Mélibée (1499), plus connue sous le nom de la Célestine, première source importante du théâtre espagnol du Siècle d'or. Un jeune homme passionné, une jeune fille ignorante, un valet intrigant et corrompu, une entremetteuse (Célestine), des filles de joie et leurs galants équivoques, tels sont les personnages de cette oeuvre qui est une sorte de roman dialogué destiné à la lecture à haute voix, dont le sujet s'inspire sans doute d'un dialogue en vers élégiaques latins, le Pamphilus, très connu depuis le XIIe s.

ROJAS (Ricardo), écrivain argentin (Tucumán 1882 - Buenos Aires 1957).

Poète influencé par Victor Hugo (la

Victoire de l'homme), ou de tendance moderniste (les Lys du blason, 1911), romancier (le Pays de la forêt, 1907), auteur dramatique (Ollantay, 1939 ; la Salamanca, 1943), il établit sa notoriété par son oeuvre de critique littéraire (Eurindia, 1924 ; Histoire de la littérature argentine, 1948-1949) et d'essayiste (la Restauration nationale, 1909 ; le Caractère argentin, 1916), où il propose une réflexion sur l'identité argentine.

ROJAS VILLANDRANDO (Agustín de), écrivain espagnol (Madrid 1572 - Parades de Nava 1635).

Son oeuvre, essentiellement centrée sur le théâtre, comprend des drames (El natural desdichado) et une narration (le Plaisant Voyage, 1603), suite de dialogues entre l'auteur et des comédiens, source précieuse de renseignements sur la vie du théâtre aux XVIe et XVIIe s. L'ouvrage est

émaillé de loas (louanges), genre dont l'auteur était un des spécialistes réputés.

ROJAS ZORRILLA (Francisco de), poète dramatique espagnol (Tolède 1607 - Madrid 1648).

Gravitant dans l'orbite de Calderón, il a écrit quelque 36 comedias (23 éditées dans deux recueils, 1640-1645) : des tragédies dont Hormis le roi, personne, un des chefs-d'oeuvre du théâtre espagnol sur le thème de l'honneur, et une dizaine de comédies (Aux innocents les mains pleines, Ce que sont les femmes, Obligés et offensés). Très imité par ses compatriotes, Rojas le fut également en France par Thomas Corneille, Scarron, Rotrou et Lesage (Gil Blas, IV, 4).

ROLAND (Jeanne-Marie ou Manon Phlipon, Mme), écrivain français (Paris 1754 - id. 1793).

Fille d'un graveur parisien, elle s'enthousiasma pour les idées nouvelles et communia avec son mari Roland de La Platière (1734-1793) dans un même amour de la littérature et de la philosophie. C'est à elle qu'il adressa ses Lettres écrites de Suisse, d'Italie, de Sicile et de Malte (1780). Elle collabora aux recherches économiques de son mari et assura sa carrière par les relations qu'elle noua en son salon de la rue Guénégaud. Elle fut arrêtée avec les Girondins en 1793 et

rédigea ses Mémoires avant de mourir sur l'échafaud. Publiés en 1795 sous le titre d'Appel à l'impartiale postérité dans une version abrégée, ils sont connus intégralement en 1864, accompagnés d'une oeuvre de jeunesse, le Discours sur une question proposée par l'Académie de Besançon : « Comment l'éducation des femmes pourrait contribuer à rendre les hommes meilleurs ? »

ROLAND HOLST (Adriaan), écrivain hollandais (Amsterdam 1888 - Bergen, Hollande-Septentrionale, 1976).

Neveu de Henriëtte Roland Holst-Van der Schalk, formé à l'école anglaise du socialisme morrissien et de la Renaissance irlandaise, il en garde le goût des légendes millénaires qui alimentent sa nostalgie des temps les plus reculés. Celle-ci s'exprime dans une poésie symboliste et visionnaire, aux accents prophétiques, qui, avec le temps, privilégiera la mort comme thème de réflexion.

ROLIN (Dominique), femme de lettres belge de langue française (Bruxelles, 1913).

C'est de sa propre vie que cette bibliothécaire bruxelloise, quittant définitivement la Belgique pour Paris en 1946, tissera son oeuvre, gigantesque recomposition-reconstitution d'une trame toujours reprise au fil d'une mémoire inépuisable (« Être jusqu'au bout un corps-stylo faucheur de rythme »). Dès 1942, les Marais

transposent dans un espace-temps à la fois ironique et cruel le drame familial, la déchirure des parents. Jusqu'aux Deux Soeurs (1946), les variations du « roman originel » gardent un caractère romantico- exotique. Une seconde phase, plus sobre et réaliste, s'instaure avec l'arrivée en France. Le Souffle (1952) obtient le prix Femina. En 1960, le Lit évoque l'agonie du mari. Ce livre-charnière, où la mort donne l'impulsion suscitant l'écriture, inaugure une phase nouvelle de sa forme littéraire. Celle-ci va être marquée par les conceptions et techniques du Nouveau Roman et de Tel Quel . En même temps,

D. Rolin rencontre l'homme de sa vie (qui finira par prendre le nom de « Jim » dans son oeuvre). À partir de 1962, elle entreprend une « série implacable » de romans, se faisant de plus en plus franchement autobiographique et trouvant son style propre. L'Infini chez soi (1980), qui explore le roman familial de l'avant-naître, puis le Gâteau des morts (1982) et la Voyageuse (1984), qui plongent au contraire vers sa mort anticipée et l'outre-tombe, inscrivent enfin son nom et celui des siens dans le corps même du texte. Trente Ans d'amour fou (1988) et Journal amoureux (2000) enrichissent cette fresque inlassable de derniers aveux, sérénité enfin conquise.

ROLIN (Olivier), romancier français (Boulogne-sur-Mer 1947).

« La littérature ne peut vivre que si on lui assigne des objectifs démesurés, voire impossibles à atteindre » : cette citation de Calvino, il en a fait sa profession de foi. Avec Phénomène futur (1983), son oeuvre marque d'emblée l'obsession du temps, qu'on retrouve notamment dans l'Invention du monde (1993), où l'ampleur du simultanéisme renoue avec le fantasme du livre somme : restituer, à partir de 500 quotidiens internationaux, l'actualité d'un même jour à travers la planète. C'est dire que l'inspiration de cet ex-soixante-huitard (se racontant dans Tigre en papier, 2002), traducteur de Mendoza et de Castro Caycedo, n'est pas séparable d'un certain cosmopolitisme (En Russie, 1987 ; Sept Villes, 1988). L'imaginaire géographique (Mon galurin gris, 1997 ; Paysages originels, 1999) nourrit le sentiment d'exil, de l'onirisme de Bar des flots noirs (1987) à la Langue, suivi de Mal placé, déplacé (2000), en passant par les épaves de Port-Soudan (1994) et les vanités archéologiques de Méroé (1998).

ROLLAND (Romain), écrivain français (Clamecy 1866 - Vézelay 1944).

Issu d'une vieille famille bourguignonne, il est reçu à l'École normale supérieure en 1886. Agrégé d'histoire (1889), il passe deux ans à Rome. Après avoir soutenu à Paris (1895) ses thèses de doctorat la principale porte sur les Origines

du théâtre lyrique moderne : histoire de l'opéra avant Lully et Scarlatti , il est

professeur d'histoire de l'art. Il veut être écrivain et traduire sa vision du monde, qu'exprime, dès 1888, son Credo quia verum : sorti du néant, l'homme participe à l'Être, dont il n'est qu'une parcelle ; la vraie vie est ailleurs, par-delà la mort. À Rome, il a écrit plusieurs pièces, Empédocle, les Baglioni (1891). Il poursuit avec Niobé (1892), Caligula (1893), le Siège de Mantoue (1894). Mais il se fait vraiment connaître en 1895, par Saint Louis . Sa pièce Aert n'est jouée qu'en 1898, au Théâtre de l'OEuvre. Suivent immédiatement les Loups, joués sous le titre Morituri, publiés sous le pseudonyme de « Saint-Just ». C'est le début d'un cycle sur la Révolution : le Triomphe de la raison, Danton (1899), le 14 Juillet (1900) exaltent la foi de l'homme et l'enthousiasme pour la vie. Parallèlement, Rolland essaie de recréer un théâtre populaire (le Théâtre du peuple, essai d'esthétique d'un théâtre nouveau, 1903). Il songe aussi à un roman, que Péguy, éditeur de ses derniers drames et d'une Vie de Beethoven (1903), accepte de publier : Jean-Christophe (1904-1912), en dix volumes, prototype du roman-fleuve. Ce « roman de formation » raconte la vie d'un musicien de génie, qui, après une série d'épreuves, atteint la joie et se fond, au moment de la mort, dans l'immensité de l'Être. Il est aussi « la tragédie d'une génération qui va disparaître » et le cri d'alarme d'un homme qu'effraie la montée des nationalismes et qui plaide la cause de l'Europe. Rolland publie d'autres « vies héroïques » : Michel-Ange (1905), Tolstoï (1911), et des études musicales : Musiciens d'aujourd'hui, Musiciens d'autrefois (1908), Haendel (1910). Le succès de son oeuvre lui permet de quitter l'enseignement et de se donner pleinement à sa vocation première. Il écrit Colas Breugnon, d'une « libre gaieté gauloise », d'une grande verdeur lyrique, dont la publication est retardée par la guerre. Alors en Suisse, où il s'est retiré, Rolland se veut la sentinelle de l'esprit et lance ses appels Au-dessus de la mêlée (1915), condamnés en Allemagne comme en France. En 1917, il adresse un « Salut à la Russie libre et libératrice », la mettant en garde contre les excès. Il rentre en France en 1919 ; sa « Déclaration pour l'Indépendance de l'Esprit » reste sans suite. La guerre lui inspire Liluli, drame philosophique et poétique bouffonnerie (1919), et deux romans qui plaident pour la paix, Clerambault et Pierre et Luce

(1920). Déçu par l'intolérance des partis, après une polémique avec Barbusse sur la violence révolutionnaire (1921-1922), il retourne en Suisse et commence un autre cycle romanesque, l'Âme enchantée, qui veut raconter la libération progressive d'une âme peu à peu désenchantée de

ses passions terrestres. Il continue son « Théâtre de la Révolution » le Jeu de l'amour et de la mort (1925), Pâques-Fleuries (1926), les Léonides (1928) - et rédige une oeuvre autobiographique, le Voyage intérieur (1926). Intéressé par la philosophie de l'Inde, où il retrouve sa conception « océanique » de la vie, il écrit un Mahatma Gandhi (1923), la Vie de Ramakrishna (1929), la Vie de Vivekananda et l'évangile universel (1930). Le musicologue revient à Beethoven, dont il étudie les Grandes Époques créatrices (1928-1930). La montée du fascisme, puis du nazisme l'entraîne à se faire « compagnon de route ». Il essaie de « concilier la pensée de l'Inde et celle de Moscou ». Son « Adieu au passé » (1931) marque une rupture brutale. Il préside des manifestations internationales antifascistes, refuse le prix Goethe (1933), rend visite à Gorki et rencontre Staline en U.R.S.S. (1935). Les deux derniers volumes de l'Âme enchantée la Mort d'un monde, l'Annonciatrice (1933) témoignent de cette période troublée et reflètent, malgré de douloureux débats de conscience que traduit aussi sa dernière pièce, Robespierre (1938), la sympathie croissante de son auteur pour le régime soviétique. Rentré en France (1938), il termine sa vie à Vézelay. À la suite du pacte germano-soviétique, Rolland comprend l'erreur de son engagement partisan et revient à ce qu'il estime être sa vraie vocation, la création intellectuelle. Il rédige ses Mémoires (1939-1942), complète son essai d'autobiographie poétique et morale, le Voyage intérieur (1942), écrit une vie de Péguy (1944) et tente d'achever son grand ouvrage sur Beethoven, la Cathédrale interrompue (1943). Il meurt en 1944, laissant inachevés des Entretiens sur les Évangiles, ainsi qu'une abondante correspondance et un Journal, encore à découvrir.

ROLLENHAGEN (Georg), écrivain allemand (Bernau 1542 - Magdebourg 1609). Après des études à Wittenberg avec Melanchthon, il fut professeur et directeur d'école à Mansfeld, à Halberstadt et

à Magdebourg. Pédagogue et prédicateur, il mit son oeuvre littéraire au service de la réforme luthérienne. Ses drames sur des sujets bibliques (l'Homme riche et le Pauvre Lazare, 1590), destinés à être représentés par les élèves des écoles (Schuldrama), sont des leçons de christianisme et de morale bourgeoise, tout comme son oeuvre principale, Froschmeuseler (1566), épopée satirique sur le modèle de la Batrachomyomachie grecque, qui conte la guerre des grenouilles et des souris.

ROLLI (Paolo), écrivain italien (Rome 1687 - Todi 1765).

S'étant établi à Londres, il écrivit de nombreux livrets de mélodrames et traduisit le

Paradis perdu (1735) de Milton. De retour en Italie (1744), il composa des poèmes élégants, réunis sous le titre Des compositions poétiques (1753).

ROLLIN (Charles), écrivain français (Paris 1661 - id. 1741).

Il rassembla son expérience pédagogique de professeur dans le Traité des études ou De la manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres, qui devint un classique régulièrement réédité aux XVIIIe et XIXe s. Son livre s'adresse à la fois aux étudiants et aux enseignants. Rollin composa également un Abrégé de Quintilien (1715) et une longue Histoire ancienne en treize volumes (1731-1738). La mort l'empêcha de terminer la rédaction d'une Histoire romaine.

ROLLINAT (Maurice), poète français (Châteauroux 1846 - Ivry 1903).

On lui doit des poèmes rustiques, dont les plus réussis sont des ballades (Dans les brandes, 1877). Rollinat fréquente Le Chat noir et les Hydropathes ; le succès des Névroses (1883) fait de lui un homme à la mode et Barbey d'Aurevilly salua « la sincérité et la profondeur » de son « diabolisme ». Il se retira dans la Creuse, hésitant entre l'inspiration satanique et la veine folklorique, qu'il devait confondre

dans une poésie exprimant l'étrangeté du quotidien.

ROMAGNOLI (Ettore), écrivain italien (Rome 1871 - id. 1938).

Professeur de grec en Italie, il a contribué à la diffusion de la culture grecque par ses traductions, ses études et ses représentations théâtrales. On lui doit aussi des oeuvres dramatiques inspirées des dramaturges grecs (Drames satiriques, 1914 ; Nouvelles Satires, 1916 ; Comédies lyriques, 1925 ; le char de Diogène, 1927).

ROMAINS (Louis Farigoule, dit Jules), écrivain français (Saint-Julien-Chapteuil, Haute-Loire 1885 - Paris 1972).

Poète (l'Âme des hommes, 1904), il fonde l'unanimisme, « expression de la vie unanime et collective » (la Vie unanime, 1908). Il exposera ses principes poétiques dans le Petit Traité de versification (1923), écrit en collaboration avec G. Chennevière. Au théâtre, il donnera l'Armée dans la ville (1911), la trilogie Le Trouhadec (1923-1929), mais c'est à Knock ou le Triomphe de la médecine (1923) qu'il doit son plus grand succès : partant du principe que « tout homme bien portant est un malade qui s'ignore », un médecin nouvellement établi dans une bourgade perdue mais saine finit par amener tous les habitants, y compris son prédécesseur, à implorer ses soins. Sa carrière romanesque est marquée par la volonté de saisir l'influence de l'imagination sur la vie collective. Si la satire inspire le Bourg régénéré (1906) et Donogoo Tonka (1920), la puissance du canular est le sujet même des Copains (1913). Mort de quelqu'un et Sur les quais de la Villette (1914) sont des textes profondément unanimistes, où la vie individuelle a beaucoup moins de consistance et de réalité que la vie collective. Après la trilogie de Psyché (1922-1929), Romains élabore son oeuvre maîtresse, le roman-fleuve les Hommes de bonne volonté (1932-1946). Ces 27 volumes s'ordonnent autour de deux normaliens, camarades de la promotion 1908, qui partagent l'idéal de l'auteur : ils rêvent d'une « confrérie des honnêtes gens » qui assurerait la paix entre les hommes. Ce tableau du quart de siècle s'écoule entre le 6 octobre 1908 et le 7 octobre 1933 « dans le mouvement

et la multiplicité, dans le détail et le devenir » et prend appui sur « la vie unanime ». Le ciment de l'oeuvre est cette « bonne volonté » impuissante entre deux catastrophes planétaires : le roman culmine de façon significative dans les volumes XV et XVI (Prélude à Verdun et Verdun). Les mêmes idées imprègnent ses essais dont Manuel de déification (1910) et Puissances de Paris, qui restent comme deux des textes fondateurs de l'unanimisme, et que prolongent, réclamant le rapprochement entre les peuples, Problèmes d'aujourd'hui (1931), Problèmes européens (1933) et le Couple France-Allemagne (1935). Vers la fin de sa vie, tout en donnant encore des romans et des poésies, il lutte pour la défense de l'humanisme et se penche avec lucidité et humour sur son passé (Amitiés et Rencontres, 1970).

ROMAN

LE PROBLÈME DES ORIGINES

La fiction romanesque est en partie un legs de l'Antiquité. Le XVIIe siècle faisait remonter l'art du roman à Aristide de Milet et à Antonios Diogène. On peut considérer le Daphnis et Chloé de Longus comme le prototype du roman d'amour, l'Histoire vraie de Lucien comme le modèle du roman philosophique, l'Âne d'or d'Apulée comme le premier roman « picaresque ». Cependant, dans la littérature de l'Europe médiévale, le roman se définit d'abord comme un phénomène de langue. Est roman ce qui n'est pas écrit en latin. Mais le roman de chevalerie apparaît surtout comme un succédané du poème épique, qu'il met à la portée d'un public plus vaste, et c'est dans les fabliaux qu'il faut chercher la peinture de caractères, de moeurs et de conditions sociales, qui formera un des traits fondamentaux de la littérature romanesque.

« Épopée en prose » pour les poétiques qui font du roman un genre mineur (par rapport à l'épopée et à la tragédie), le roman souffre de la distinction romantique

(Hegel, Novalis) entre poésie (expression des origines, de l'unité perdue) et prose (signe du divorce de la personnalité, de la chute, du « prosaïsme »). Cette rupture se traduit pour G. Lukács en une coupure entre le moi et le monde, le sujet et l'objet : le roman, « épopée d'un monde sans dieux », met en scène un héros pro-

blématique qui mène sa quête dans un monde « dégradé » quête qui comporte trois « modèles » : l'« idéalisme abstrait » du Don Quichotte ; le roman d'« apprentissage » (le Wilhelm Meister de Goethe) ; le roman de la « désillusion » (l'Éducation sentimentale de Flaubert). C'est ce que disait déjà Huet dans sa Lettre à Segrais (1678), lorsqu'il voit naître le roman de la distance entre les « objets présents » et l'âme trop vaste du héros qui cherche « dans la vérité et dans le mensonge, dans les espaces imaginaires et dans l'impossible même » la réalisation d'espérances perpétuellement déçues.

STRUCTURE ET TYPOLOGIE

Le roman est un genre narratif prosaïque ; sa narration est fictive, quel que soit le degré d'indexation référentielle de l'oeuvre ; sa fiction présente un caractère profondément temporel, c'est-à-dire historique. Sa visée, contre la narration documentaire ou didactique, est esthétique ; elle commande des constructions spécifiques et des effets. Le roman a ainsi ses lois, variables suivant l'esthétique dominante, bien qu'elles ne puissent être définies avec certitude parce qu'elles sont issues d'un défaut premier de loi : il n'y a jamais ici paradigme explicitement donné, ni régulation formelle reconnue pour typique, ni contrainte imaginaire constante, mais toujours le constat du cas. Par cette casuistique, le roman expose sa nécessité interne qui reprend et défait toutes les lois des genres littéraires : le roman peut être tragique, dramatique, poétique mais sans jamais relever strictement de ce partage des genres. À la fois alluvial et problématique par sa genèse et par son développement historique, il relativise les acquis littéraires antécédents et contemporains de sa création : il rompt l'absolu du récit épique, il établit les droits de la représentation de l'individu et de l'objet singulier, il rapporte le contenu du récit à la fois à un jeu référentiel et à une impossibilité de vérification globale des assertions qu'il recèle, il tire de l'inévitable de la casuistique une règle de plausibilité qui permet au roman d'être tantôt vraisemblable, tantôt invraisemblable, tantôt réaliste, tantôt antiréaliste. Le paradoxe du genre est d'être ainsi reliable à tous les genres littéraires et d'apparaître manifestement autonome, irréductible à aucun des autres modèles d'oeuvres. La typologie du genre se construit sur ces seuls

constats et consiste, le plus souvent, en une définition de la variante du traitement de la casuistique et de l'organisation nar-

rative, et de la propriété fictionnelle qui en résulte.

Dans une hiérarchie et dans une histoire des genres, le roman est tenu pour un genre bas et pour le genre dernier : c'est noter simplement qu'il échappe à toute représentation strictement codifiée et hiérarchisée de l'action (comme dans l'épopée et la tragédie) et qu'il présente un personnage privé des pouvoirs attachés au héros épique et au héros tragique : ses pouvoirs, ceux de la moyenne humaine, n'importent pas tant en eux-mêmes qu'ils ne fixent les signes par lesquels le singulier se donne pour apte à s'articuler à l'universel (suivant l'argument même du roman d'éducation). Le personnage romanesque est ainsi un individu (témoin, acteur, juge) soumis aux incertitudes et aux délibérations implicites ou explicites que commande l'articulation de l'universel et du singulier : individus « problématiques » que le Panurge de Rabelais, le Robinson Crusoé de Defoe, le Tom Jones de Fielding tous nettement dessinés mais incertains en eux-mêmes parce qu'en eux convergent toutes les realia. Le héros du roman du XIXe siècle présente une nouvelle articulation du singulier et de l'universel : le sujet même, par son intériorité, est l'universel et le monde réel représenté est toujours inadéquat, par sa petitesse, à cet universel. Le personnage romanesque, être mineur, apparaît ainsi comme l'évaluateur implicite de toutes les représentations, jusqu'à ce que cette position mineure dise seule l'universalité ainsi des personnages de Beckett et de Kafka. De l'Âne d'or d'Apulée à Cosmos de Gombrowicz, l'individualité ainsi définie devient l'indispensable moyen de déployer l'espace de la fiction. Elle subsiste, implicite, dans les romans qui récusent le personnage : cette récusation n'est que la confirmation ultime et extrême de la « minorité » de l'individu romanesque.

Cette minorité commande directement

la problématique temporelle du roman.
Le roman, en tant qu'il est récit et relevé d'événements, est proprement historique (histoire des hommes mineurs, distincte de l'histoire des hommes majeurs de l'épopée). Histoire dont la temporalité ne peut relever des paradigmes mythiques et qui entre dans le temps court, celui de la répétition quotidienne, celui de l'absence de finalité temporelle. Cette absence de finalité a diverses conséquences suivant l'état de développement du genre : dans le roman gréco-latin, ainsi que l'a montré Mikhaïl Bakhtine, la ligne temporelle est inséparable de la juxtaposition des espaces décrits par le roman ; dans le roman du XVIIIe siècle, puis dans le grand roman réaliste du XIXe, la stricte exposition de cette absence de finalité temporelle entraîne d'une part que le personnage se définisse rigoureusement par le double

lieu spatio-temporel (moment et lieu qui varient comme varient l'action et l'univers de la fiction) et, d'autre part, que l'ensemble romanesque faute d'être rapporté à une unité temporelle qui serait la figure d'un sens, ainsi que l'est le temps du mythe soit contraint de dessiner un système de signification apte à unifier aspects de l'être mineur et du temps et du lieu minorisés, en l'absence d'une hiérarchie fondatrice.

ROMAN ET RÉALISME

La problématique du réalisme, avec laquelle se confond pratiquement l'évolution du genre du roman, est issue de ce triple jeu sur la casuistique, l'individualité et la temporalité. Le roman est un genre sans caution de vérité et sans jurisprudence. Il établit sa propre validation par une visée du réel, qui se résout dans les techniques de la mimêsis : cette validation relève donc d'un renvoi référentiel et d'une plausibilité interne qui use précisément de la technique du renvoi référentiel. Cette ambivalence et cette autovalidation du roman expliquent que le réalisme romanesque soit presque toujours un réalisme critique ce qui va, dans son élaboration, contre les realia du monde, telles qu'elles sont perceptibles. Ce réalisme critique peut devenir une esthétique, lisible de Balzac à Zola. Il peut encore être présenté explicitement comme une illusion : ainsi chez Flaubert, qui notait, dans sa correspondance, que les possibilités du roman sont inadéquates au nombre

des objets du monde et que toute fable, particulièrement celle du roman, reste une fable vaine. L'histoire du roman ne se séparerait pas ainsi de la rupture de l'univers cosmo-mythique, de la prise de conscience des singularités temporelles et locales, de la découverte de l'autonomie de l'assertion littéraire et des paradoxes de la mimêsis qui en résultent. Cette évolution est inséparable de la rénovation des bases épistémologiques du genre : les philosophies de Descartes et de Hume apportent les hypothèses indispensables à la légitimation du roman de l'individu et des realia le sujet est défini par le cogito, il existe dans l'étendue, où il trouve une caractérisation en termes perceptifs et sensoriels. Cet individu rigoureusement égal à son actualité spatio-temporelle permet d'établir un récit lavé des résidus mythiques et de la prégnance des universaux et des paradigmes. Il inaugure, particulièrement dans les développements du roman picaresque, l'interaction du singulier et du collectif, sur laquelle repose le grand roman réaliste du XIXe s. Celui-ci a pour antécédents immédiats les constats de Goethe sur les rapports entre individualité romanesque et conscience bourgeoise inévitablement conscience malheureuse. Il affirme les droits de cette conscience, en même temps qu'il structure Histoire et Temps à

partir de la réalité sociale ; il établit ainsi une antinomie interne que Flaubert, avec Madame Bovary et l'Éducation sentimentale, identifiera à l'illusion du réalisme et à la misère du romanesque. Dans ses composantes modernes et contemporaines, le genre ne cesse de se nourrir de cette antinomie pour établir l'interprétation du passé (Proust), pour noter le conventionnalisme de tout discours romanesque (Italo Calvino, Si par une nuit d'hiver un voyageur), pour récuser les deux termes de l'antinomie et entrer dans le récit ludique et semi-fantasmatique (Robbe-Grillet, Eduardo Sanguineti). Aujourd'hui, le roman est ainsi doublement privé de lieu : lieu entendu en un sens géographique puisque la structure sociale n'est plus un moyen de modéliser l'Histoire ; lieu entendu comme le discours reçu sur lequel le roman appuie sa plausibilité. Il faudrait lire, dans les romans de Peter Handke, cette recherche de nouveaux lieux, inséparable de l'effacement de toute légitimation et de toute validation de l'écriture. La contrepartie de la disparition d'une dispo-

sition assertorique du genre est le roman de science-fiction, qui reprend les résidus mythiques et les données scientifiques pour dessiner un espace romanesque total, substitut des totalisations romanesques du XIXe s.

ROMAN ET RÉCIT

Le récit, devenu par le roman fin en soi, fait que le genre pose des problèmes spécifiques d'interprétation. La tradition critique contemporaine se partage entre une narratologie (qui tente de dire une poétique du roman à partir de la Poétique d'Aristote et des hypothèses de la linguistique, de la sémantique, de la sémiologie) et l'analyse de cette finalité propre de la narration romanesque, qui conduit à l'examen de la fonction du roman et à son inscription différentielle dans l'ensemble des genres littéraires. Ce partage méthodologique ne se distingue pas de la recherche d'une propriété axiologique du roman, ni de sa pertinence sociale ou sociologique. La narratologie et la rhétorique de la fiction romanesque marquent que le texte romanesque se constitue en ensemble autonome : l'organisation du texte, les rapports entre argument et description, entre personnages, actions et événements contribuent à cette autonomie au moyen de techniques spécifiques (focalisation ; statuts divers du monologue ; hiérarchie et montage des séquences actantielles). Ces recherches ont pour constante de rapporter le roman à une sémantique de l'action (le roman est ainsi passible, comme tout récit, d'une analyse suivant la triade : sujet, verbe, complément), à une typologie des actants et à une distribution sémique, qui permet de donner une classification unitaire des éléments de l'oeuvre, souvent transversale à ce que dit la lettre du texte. Cette

narratologie s'achève dans les usuelles questions esthétiques : frontières du vraisemblable, composition même du roman où il faut distinguer la suite des événements et des actions dans leur ordre chronologique et leur présentation suivant les parcours latéraux et les effets voulus par le romancier. Il n'y a pas là,

de fait, d'approche spécifique du roman : le romanesque se défait dans le narratif. Malgré les propositions unitaires de la narratologie, il faut donc distinguer récit et roman : l'un considère l'événement en tant qu'il a lieu, fût-ce de manière rétrospective ; l'autre rapporte ce qui a eu lieu, hors de l'exposé d'une dynamique interne des événements. Le récit resterait essentiellement conceptuel dans la mesure où, traitant d'un acquis, il serait inévitablement réflexif ; le roman substitue à l'ordre d'exposition ou de motivation conceptuel un ordre de production, qui renverse la hiérarchie de l'agissement et de l'événement et établit le primat de l'agent hors de toute légalité attachée à l'événement même. Dans le partage des pratiques littéraires, le récit introduit historiquement au roman dans la mesure même où l'événement fonde l'épreuve et l'aventure : l'exposé de la production du fait (tel est le cas du roman grec) se confond avec la juxtaposition d'une série d'événements, coordonnés par le narrateur, mais encore unis par la reprise ou la similitude des personnages début de mise en perspective génétique.

ROMAN À THÈSE

L'expression « roman à thèse » a le plus souvent une résonance péjorative. Paul Bourget, considéré comme un maître du genre, a ainsi distingué la « littérature à idées, genre légitime » et la « littérature à thèse, genre essentiellement faux » : il définit ses propres romans comme des « romans d'analyse » et donne comme exemples de romans à thèse les romans de George Sand et de Hugo, fictions développées pour « illustrer » le bien-fondé d'une thèse politique humanitaire. En fait, même si subsiste jusqu'à nos jours une littérature romanesque de divertissement, on peut avancer qu'il n'y a pas depuis le milieu du XVIIIe siècle de roman important sans « thèse » sous-jacente. Dans le « roman à thèse » au sens étroit, la structure romanesque n'est pas commandée par la dynamique interne du roman, mais par une démarche intellectuelle qui lui est extérieure et dont le roman apparaît comme l'illustration ou la démonstration. L'objet peut en être philosophique (romans mystiques de Huysmans, roman existentialiste de Camus), idéologique (le Disciple de Bourget), ouvertement politique (les Chiens de garde de Nizan). Le roman à thèse apparaît ainsi comme

un substitut et comme parfois un double romancé de l'essai discursif. Il s'inscrit

dans l'actualité immédiate et peut avoir un objectif circonstanciel : le Dernier Jour d'un condamné appuyait la campagne de Hugo pour l'abolition de la peine de mort.

Le genre repose, au fond, sur la certitude et la vertu à tout le moins sur la transparence et la prégnance de l'idée , et fleurit en période de conflits idéologiques et sociaux aigus : la France de la fin du XIXe s., celle de l'entre-deux-guerres, la Russie de la seconde moitié du XIXe s.

Entre le pur « roman à thèse » et le roman « idéologique » (par exemple les Communistes d'Aragon), il existe quantité de formes intermédiaires, soit que le talent du romancier donne à la démonstration une vie autonome (les Démons de Dostoïevski sont-ils ou non un roman à thèse ?), soit que l'auteur prête à un personnage l'expression directe de ses idées (Vautrin dans le Père Goriot), soit qu'il use de digressions plus ou moins longues (chez Fielding, des chapitres entiers), qu'il en fasse un roman dans le roman (« le Grand Inquisiteur » dans les Frères Karamazov) ou qu'il prolonge son roman en considérations idéologiques (la 4e partie de Guerre et Paix).

ROMANCE.

Composition poétique espagnole, formée d'une suite de vers octosyllabiques en nombre indéterminé, et disposés de telle sorte que les vers pairs sont assonancés, et les impairs, libres. Dans le romance classique et moderne, la même assonance est conservée du début à la fin de la scène ; dans les romances les plus anciens, l'assonance changeait parfois. Le vers du romance n'est que l'ancien vers épique de seize syllabes, dont les deux hémistiches ont été disjoints.

ROMANCERO.

Ce terme désigne les nombreux recueils espagnols de poèmes (romances) populaires datant de la période préclassique et contenant les plus anciennes légendes nationales. Réunis en recueils vers le milieu du XVIe s., les romanceros les plus anciens ne remontent qu'à la seconde moitié du XVe s. Anonymes, ils ont pour sujet les légendes guerrières de la lutte contre

les Maures, les épisodes romanesques issus du cycle breton ou les traditions nationales. Cette matière épique ou romanesque se transformera vite en un genre lyrique. Dès 1600, le Romancero general prétend reproduire tous les romances publiés jusque-là (édition complétée en 1604). Au XVIIe s., on regroupe en recueils les poèmes qui relèvent d'une même légende : Romancero du Cid (1612), des Infants de Lara (1626). Toujours vivace, le genre du romance donne au XXe s. des oeuvres comme le Romancero gitan de García Lorca. Les nombreux romances composés au cours de la guerre civile lui ont rendu un éclat particulier.

ROMAN COMIQUE.

Cette alliance, incongrue pour l'époque, entre le romanesque et le comique fut inventée par Scarron (le Roman comique, 1651-1657) : il s'agissait, dans la lignée des « histoires comiques », courts récits destinés à faire rire, comme la comédie, par la peinture ridicule des moeurs contemporaines (ainsi des Caquets de l'accouchée, 1622), de montrer que le roman, genre « noble » réputé « fabuleux », pouvait trouver une nouvelle source d'inspiration dans la représentation vraisemblable des gens ordinaires, et des réalités sociales et morales dans leur diversité. Ce roman se nourrit à la fois d'une tradition française (les fabliaux, Rabelais, les contes du XVIe s.), et des romans picaresques espagnols. Ses représentants les plus marquants (Sorel, Histoire comique de Francion, 1623 ; Scarron, Furetière, le Roman bourgeois, 1666) en font également le lieu d'une interrogation très moderne sur les liens entre littérature et réalité.

ROMAN D'ANALYSE.

Le roman d'analyse s'attache à décrire les variations et les contradictions de la passion, et à les lier à des notations morales, à des aperçus sur les constantes et les mécanismes de la psychologie humaine. Bernard de Ventadour, Chrétien de Troyes offriraient les premiers exemples de cette alliance de l'analyse et du récit. Le XVIIe siècle, avec l'Astrée, les oeuvres de Mlle de Scudéry, de La Calprenède, de Gomberville, de Mme de La Fayette, s'attache à de subtiles distinctions sur l'amour, l'ambition, la gloire, la politesse. La réalisation romanesque

de l'analyse suppose le raffinement de la langue et des moeurs, le développement de la réflexion morale et l'aptitude à intégrer ces données au récit. La perfection du roman d'analyse, habituellement reconnue à la Princesse de Clèves de Mme de La Fayette, est de faire que l'analyse prenne à son compte le jeu de la durée, indissociable du genre romanesque. Le roman d'analyse est ainsi un roman de l'immobilité, pris dans les allers et retours des constats, des aveux, des échecs de l'amour, considéré en lui-même ou rapporté à la règle morale. Les limites du roman d'analyse sont celles de ces constats : le personnage n'est que le support du drame que révèle l'analyse. L'effacement du roman d'analyse correspond à la constitution d'une individualité romanesque qui apparente passion et affect et qui échappe à la clôture mondaine du roman d'analyse. La forme du roman par lettres montrerait, dans les Liaisons dangereuses, l'impasse de l'analyse qui ne peut rendre compte de ce que porte obscurément la notation des ambiguïtés de la passion : le sentiment. La forme épistolaire reprend, à travers le septicisme

libertin, la rigueur de l'analyse, en même temps qu'elle assure la suggestion de l'affect. La critique reconnaît cependant une tradition du roman d'analyse, lisible dans Adolphe de Benjamin Constant, dans Armance de Stendhal, dans la Porte étroite de Gide, dans le Bal du comte d'Orgel de Radiguet. Chez Constant et Stendhal, l'analyse correspond à un mélange de sentiment et d'abstraction et à la notation de la solitude et de l'échec du héros masculin, inséparable de l'impossibilité, symbolique ou réelle, de l'amour. Gide et Radiguet poursuivent cet examen de l'obstacle à une vie sentimentale et mondaine, qui commande précisément l'analyse psychologique

ROMAN D'AVENTURES.

Ce genre romanesque, construit sur les péripéties qui surviennent à un personnage, est peut-être aussi ancien que la littérature. On le trouve déjà dans l'Égypte antique (le Conte du naufragé remonte à

2000 avant notre ère). Dans la civilisation européenne, il est l'héritier de certains romans grecs du IIe siècle (les Aventures de Leucippé et de Clitophon d'Achille Tatius, les Aventures de Chréréas et de Callirhoé de Chariton d'Aphrodise), de romans latins (Apulée), du roman de chevalerie du XIIe-XIIIe siècle et du roman picaresque. Le roman d'aventures s'épanouit dans la littérature française grâce à une large diffusion : à partir du XVIIIe siècle dans la « Bibliothèque bleue » et la collection des « Voyages imaginaires », puis aux XIXe et XXe siècles dans de nombreuses collections de romans populaires, mais il en dépasse parfois le cadre.

Sous ses formes archaïques comme dans les oeuvres contemporaines, il montre son aptitude extrême à jouer du temps et de l'espace. Le développement du genre romanesque, depuis la Renaissance et, particulièrement, depuis le XVIIIe siècle, est marqué par l'importance d'une temporalité qui suit le devenir d'un personnage. Le roman d'aventures ignore cette linéarité et, entre le début d'un récit et sa fin, intercale un ensemble d'événements qui vient perturber le cours normal des choses (séparation, naufrage, poursuite, capture, prison, etc.). L'un des premiers grands romans d'aventures, Robinson Crusoe (1719) de Daniel Defoe, montre bien combien l'aventure touche au hasard un personnage que rien n'y préparait, que les événements les plus variés peuvent lui survenir et que le déroulement du récit peut prendre place sur un fond géographique très vaste.

Si le roman d'aventures apparut en tant que tel au XVIIIe siècle (Defoe, Smollett), c'est au XIXe qu'il s'épanouit dans les oeuvres de W. Scott (Rob Roy), F. Cooper (le Dernier des Mohicans), E. Sue (la Salamandre), A. Dumas (le Capitaine Paul), G. Aimard (les Trappeurs de l'Arkansas), J. Verne (le Tour du monde en quatre-vingts jours), R. L. Stevenson (l'Île au trésor). Le début du XXe siècle s'interrogea sur sa valeur littéraire (jusque dans la N.R.F.) et l'on constatera que le genre se retrouve dans des romans aussi divers que ceux de G. Leroux, J. London, J. Conrad, P. Benoit, J. Kessel, A. Malraux ou J.-M. G. Le Clézio. Des sous-genres du roman d'aventures populaire poursuivent aussi une existence (parfois prolongée au cinéma et à la télévision) :

roman maritime, western, espionnage.

Au fil des siècles, le roman d'aventures s'est pourvu de caractéristiques qui le distinguent d'autres types de romans populaires comme le roman policier, le récit fantastique, la science-fiction ou le roman sentimental. La présence de l'exotisme est constante : les romans d'aventures se déroulent fréquemment dans des pays peu connus, voire inconnus. Defoe, Cooper ou Verne associent l'aventure à une recherche parfois impossible qui devient quête. Toujours subsistent la certitude de l'ailleurs et l'opposition du même et de l'autre, où il faut voir la raison de toutes les étrangetés caractéristiques du genre. Tous les continents sont bons pour l'aventure, y compris les pays imaginaires. Le thème de la survivance de mondes disparus, traité par divers romanciers (Rider Haggard, Benoit, La Hire, H. Vernes), en fait le symbole de l'ouverture sur un espace démultiplié. L'exotisme peut être temporel lorsque l'action se situe dans le passé (romans préhistoriques de Rosny, récits de chevalerie ou de cape et d'épée). Ainsi, le romancier est libre d'inventer des péripéties et de modifier le réel, insérant des personnages fictifs dans des événements historiques ou bâtissant une autre géographie.

La construction du récit est une deuxième caractéristique générale du roman d'aventures. L'auteur cherche à tenir son lecteur en haleine, utilisant souvent le suspense et provoquant un enchevêtrement des intrigues où le hasard joue un rôle important. Le dénouement est fréquemment heureux et, même s'il est en demi-teinte, il voit le triomphe du héros. Comme le dit Jean-Yves Tadié, « l'aventure est l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente ». Mais pas nécessaire !

Enfin, le héros donne au roman d'aventures sa caractéristique essentielle. Chevalier errant, souvent sans lien familial, voire asocial, il est en quête d'un inaccessible but qui dépasse les seuls objectifs matériels et renvoie à la soif d'inconnu, de surprise, de changement que le lecteur peut partager. De Lancelot à Bob Morane en passant par Rocambole, Monte-Cristo, Nemo, Tarzan et Arsène Lupin, le héros est le fil conduc-

teur du récit, celui qui subit des épreuves, reçoit l'appui d'aides et remporte la victoire finale, malgré des obstacles et des ennemis qui s'opposent à son action. Ce héros est donc moins défini par un projet ou par des traits de caractère que par son aptitude à surmonter les épreuves que constituent les divers événements.

ROMAN DE CAPE ET D'ÉPÉE.

Ce genre romanesque mettant en scène des héros chevaleresques a été largement illustré par W. Scott et par A. Dumas. Alliant les données du roman historique à celle du roman d'aventures, il peint les rapports entre les agents de l'intrigue suivant les résidus de la morale aristocratique (courage, dévouement à la femme aimée, droiture), de façon parfois partiellement parodique (les Trois Mousquetaires de A. Dumas). Ce côté anachronique n'empêche pas le succès du genre, dû sans doute au rejet d'un XIXe siècle trop prosaïque.

ROMAN DE CHEVALERIE.

C'est le nom donné aux oeuvres narratives en prose qui, aux XVe-XVIe s., reprirent les aventures des chansons de geste et des romans courtois des XIe-XIIIe s. Bien qu'il ait été précédé par des oeuvres nombreuses et diverses (Ponthus, 1478 ; Tristan, 1482 ; Gyron le Courtois, 1501), le modèle du genre reste l'Amadis* de Gaule, dont la première version connue (1508) est de Rodríguez de Montalvo. Si Du Bellay (Défense et Illustration de la langue française, II, 5) traite cette littérature romanesque d'« épiceries », et si Montaigne se vante (Essais, I, 26) de n'avoir même pas connu le nom « des Lancelots du Lac, des Amadis, des Huons de Bordeaux, et tels fatras de livres à quoi l'enfance s'amuse », les Quatre Fils Aymon connaîtront 18 éditions entre 1478 et 1549. Diane de Poitiers se fait lire les aventures d'Amadis et de Fierabras, et l'esprit du roman de chevalerie passera directement dans le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry. Chapelain s'interrogera, dans son dialogue De la lecture des vieux romans (publié en 1870), sur le goût commun des nobles et des milieux populaires pour les romans de chevalerie : « Comme les poésies d'Homère étaient les fables des Grecs et des Romains, nos vieux romans sont aussi les fables des

Français et des Anglais. » Les romans de chevalerie ont ainsi formé, aux XVIe-XVIIe s., une composante essentielle de la culture mondaine et moderne contre le pédantisme des collèges et l'érudition des milieux parlementaires.

ROMAN DE LA ROSE (le),

Ce texte majeur du XIIIe siècle, conservé par près de 300 manuscrits souvent superbement illustrés, et qui a exercé une influence essentielle sur la production littéraire et la pensée européennes

jusqu'au XVIe siècle, est l'oeuvre de deux auteurs. La première partie (4 028 vers), composée vers 1230, est due à Guillaume de Lorris, sur lequel nous ne savons rien. Elle a été continuée, quarante ans plus tard, par Jean de Meun, en près de 18 000 vers. D'un auteur à l'autre se retrouve la fiction cadre du songe fait par un jeune homme de 20 ans ; rêve prémonitoire, qui s'est réalisé, et qu'il a ensuite mis par écrit. Se retrouve également le recours à l'écriture allégorique, transposée du domaine religieux ou moral au domaine érotique. Le jeune rêveur s'engage dans la cueillette d'une rose, symbole transparent de la jeune fille aimée, et sa quête se déploie dans un verger peuplé d'allégories qui sont tantôt des « personnages » du rêve (comme Amour et sa compagnie, Raison, Ami), tantôt des représentations des sentiments éprouvés par le rêveur ou par la femme désirée (Bel Accueil s'opposant à Dangier, par exemple). Le héros de Guillaume de Lorris parvient à échapper au lieu mortel qu'est dans le verger la Fontaine de Narcisse. Il y distingue au contraire le reflet du bouton de rose qui va devenir l'objet de sa quête. Il apprend, chemin faisant, les rudiments d'un art d'aimer que lui dispense Amour, que questionnent Raison et Ami. Il échoue cependant à « cueillir » la rose, enfermée par « Dangier » dans le château de Jalousie, et le roman de Guillaume de Lorris s'achève sur la complainte amoureuse du rêveur.

À ce roman écrit dans un style raffiné, qui tisse la quête initiatique du héros à

l'aide de motifs repris à la lyrique courtoise, Jean de Meun a donné une suite d'une tout autre envergure, transformant l'art d'aimer de Guillaume en une somme sur l'amour, un « miroir aux amoureux » où capter toutes les facettes de cette puissance cosmique. Toujours engagé dans une quête qui n'est plus guère qu'un prétexte, l'amant devient l'objet de très longs discours dans lesquels sont exposées, jugées, parfois condamnées les différentes sortes d'amour. Raison suggère, comme il se doit, l'amour de la sagesse et démontre à coup d'oxymores quelle folie est l'amour... La rose, ou plutôt Bel Accueil, est elle-même l'objet d'un enseignement au féminin, parfaitement scandaleux, dispensé par une « Vieille » peu scrupuleuse et nourrie de l'Ovide de l'Art d'aimer et des Héroïdes . Quant aux très longs discours de Nature, se confessant à son chapelain Genius, et aux exhortations de ce dernier poussant son auditoire masculin à se servir des « outils » donnés par Nature pour procréer, ils proposent tous deux une vision de l'amour comme puissance cosmique, en lutte contre le temps (Vénus est née de l'émasculation de Saturne par Jupiter), à la source de la nécessaire reproduction des espèces, que Nature doit inlassablement forger.

Entraver d'une manière ou d'une autre l'amour et la liberté qui lui est nécessaire est donc un crime, que ne commet pas l'amant puisqu'il parvient au terme de son « pèlerinage » à déflorer la rose et à l'engrosser.

La pratique de la digression, technique fondatrice de l'enfilade de discours (ou de « dits ») qu'est le texte de Jean de Meun, permet aussi à ce clerc, nourri de savoir et du désir de le diffuser, d'aborder, par personnifications interposées, les sujets les plus variés, de dispenser au nom de l'amour une somme du savoir scientifique, politique et moral de son temps : des propriétés des miroirs à l'alchimie, en passant par la réflexion sur Fortune ou sur l'origine de l'inégalité chez les hommes ou sur l'origine de la culture et des arts. S'y énoncent enfin, en termes également très crus, de violentes satires, des femmes comme des maris jaloux, ou, à travers le personnage de Faux Semblant, des ordres mendiants.
La polémique s'exerce aussi contre le premier auteur. À l'image de Narcisse le stérile s'oppose le mythe de Pygma-

lion, le sculpteur capable, grâce à Vénus, de créer la vie même. Au verger et à sa fontaine de mort s'oppose le pré du Bon Pasteur, où coule la Fontaine de vie et où seront accueillis pour l'éternité ceux qui auront su accomplir la loi de Nature. La diversité des sujets abordés, les différences de ton et de registre amoureux se répercutent dans l'influence qu'a exercée l'oeuvre. Le songe d'amour, la quête allégorique, les personnifications courtoises inventés par Guillaume de Lorris ont été abondamment réutilisés dans la littérature narrative et la poésie courtoise des XIVe et XVe siècles Trop souvent lue en pièces détachées, la partie de Jean de Meun a très vite alimenté la littérature misogyne et étayé des revendications de liberté sexuelle. Une remise en question du contenu moral de l'oeuvre de Jean de Meun, de son caractère licencieux, sous-tend au tout début du XVe siècle le Débat sur le Roman de la Rose, qui a opposé Christine de Pizan, soutenue par Jean Gerson, à des représentants du premier humanisme français comme Jean de Montreuil et Gontier Col.

ROMAN HISTORIQUE.

Le roman historique naît au XIXe siècle avec W. Scott. Il y a certes au XVIIe siècle des romans qui se prétendent tels (Mlle de Scudéry), mais l'histoire, bien fantaisiste, ne sert que de vague cadre à d'interminables intrigues amoureuses. On trouve aussi un courant « réaliste », avec des oeuvres comme la Princesse de Clèves ou ces Mémoires apocryphes dont le public était friand. Cependant, tous ces livres ne définissent pas un véritable genre : celui-ci se constitue seulement

vers 1820, suscitant un engouement qu'on a souvent cherché à expliquer.

L'OMNIPRÉSENCE DE L'HISTOIRE

G. Lukács a suggéré que les grands événements de la Révolution française et de l'époque napoléonienne ont donné à chacun le sentiment très fort de vivre dans l'histoire. Il évoque aussi l'éveil des nationalités, la référence des romantiques à un passé mythique, l'attachement de certains écrivains à une interprétation « progressiste » de l'histoire. Ces motifs contradictoires mais convergents permettent de mieux comprendre l'histoire du roman historique : une première étape

euphorique où le personnage principal assume le destin d'une communauté (W. Scott), puis, après 1848, le refuge dans l'exotisme (Salammbô de Flaubert), avant la renaissance d'une inspiration plus populaire. L'histoire est partout ; on la trouvait déjà dans les Martyrs de Chateaubriand, mais à présent elle envahit la mode, l'ameublement, la peinture, la poésie, le drame avec Henri III et sa cour de Dumas ou Hernani de Hugo.
C'est enfin et surtout l'âge d'or du roman historique avec Cinq-Mars de Vigny, la Chronique du règne de Charles IX de Mérimée, Notre-Dame de Paris de Hugo, et les Trois Mousquetaires de A. Dumas.
L'histoire « sérieuse » elle-même semble suivre le mouvement et les récits historiographiques (chez A. Thierry et Michelet) empruntent parfois à la technique romanesque : un échange inattendu s'est produit entre les deux genres.

On pourrait également montrer qu'une bonne partie des romans, à partir de 1820, sont « historiques » en ce sens qu'ils veulent être des témoignages véridiques sur leur époque. Balzac met en scène la société de la Restauration, Stendhal donne pour sous-titre au Rouge et le Noir « Chronique de 1830 », et Zola, bien plus tard, fera l'« histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire » : il y a là un projet « scientifique » qui ne doit pas faire illusion, mais qui montre bien la fascination qu'exerce l'histoire sur les esprits du temps. Le roman retrouve le sens étymologique du terme, et devient une « enquête ». Et tous les grands cycles (y compris ceux de l'entre-deux-guerres : l'Âme enchantée de R. Rolland, les Thibault de R. Martin du Gard, les Hommes de bonne volonté de J. Romains, la Chronique des Pasquier de G. Duhamel) jouent sur cette illusion réaliste : le destin individuel d'un personnage acquiert plus de crédibilité lorsqu'il s'inscrit dans un vaste mouvement collectif. Le roman historique joue là sur deux tableaux et répond à des impératifs complexes : sa documentation doit être solide sans être voyante, tandis que l'intrigue proprement romanesque doit éviter l'anachronisme tout en parlant à un public moderne (ce sera la technique

de M. Yourcenar dans l'OEuvre au noir ou dans les Mémoires d'Hadrien). D'où, bien sûr, des problèmes d'équilibre et de construction : comment restituer vraiment une psychologie médiévale ? Quelle place faire aux personnages qui ont réellement existé ? Quelle liberté prendre avec eux ? G. Lukács montre encore que, par la force des choses, le roman historique est écrit par un auteur moderne pour instruire ou divertir des lecteurs de son temps : le roman historique est un regard d'aujourd'hui porté sur hier et c'est ce double rapport à l'histoire qui fait son intérêt. On le voit, c'est un genre à part entière qui a ses lettres de noblesse. Aujourd'hui néanmoins, le roman historique s'adresse à un public très large avec des séries à succès illustrées par M. Druon (les Rois maudits), R. Merle, H. Montheilet et C. Jacq.

L'HISTOIRE AU FÉMININ

Cantonné dans un univers masculin (quand la réalité politique l'était aussi), le roman historique évolue dans l'entre-deux-guerres, qui voit changer le statut de la femme. Des romancières de l'histoire se font alors une place. S'adressant à un lectorat féminin, le genre modifie son échelle de valeurs pour mettre l'accent sur l'amour et l'émancipation féminine sur fond historique tourmenté, comme l'illustre le best-seller Autant en emporte le vent (1936) de la journaliste américaine M. Mitchell. La dimension historique se traduit par la peinture des milieux sudistes et la description de la guerre de Sécession et de ses conséquences économiques et sociales. Mais le récit repose fortement sur un destin de femme dominé par la quête amoureuse. Plus tard, un autre best-seller, Ambre de K. Winsor, exploitera la même veine. La Caroline chérie de Cecil Saint-Laurent s'inspire du même type de situation, quoique sans arrière-plan féministe. Ce genre gagne en France un public plus populaire dans les années 1960-1970 avec la Marianne de Juliette Benzoni et surtout la série Angélique, marquise des Anges de A. et S. Golon. Cependant, on trouve aussi des oeuvres « soutenues », comme celles de J. Bourin (la Chambre des dames, 1979 ; la Dame de beauté, 1982) ou de F. Chandernagor (l'Allée du roi, 1981) qui se démarquent des romans de grande

diffusion évoqués plus haut grâce à une qualité littéraire plus affirmée.

ROMAN NOIR.

Le roman noir, encore appelé roman de terreur ou roman gothique (ce mot signifie à l'époque « barbare » ou « irrationnel »), apparaît dans la seconde moitié du XVIIIe siècle en Angleterre. Il révèle des influences esthétiques diverses (préromantisme, fantastique allemand) et manifeste un goût prononcé pour le passé, le style gothique et les pays du Midi. Ras-

semblant arsenal surnaturel (apparitions, fantômes, etc.) et argument moral, le genre se spécialise dans la peinture de l'excès et de l'horreur, et produit un récit à grands effets qui dit la force et la cruauté du mal, ainsi que la misère (mais aussi la victoire) de l'innocence. Le roman gothique est ainsi une perversion de l'esthétique du sublime, et illustre un imaginaire obsédé de claustration, présentant le passé comme une détermination pathologique. On a vu en lui l'angoisse d'une classe sociale (l'aristocratie et la grande bourgeoisie anglaise) placée à reculons dans l'histoire. Émanant d'auteurs anglicans, il représente aussi une dénonciation de l'absolutisme religieux assimilé au catholicisme. Enfin, que le fantastique soit expliqué ou non, il se veut constat des limites du rationalisme tant sur le plan esthétique que philosophique. Illustré par Horace Walpole (le Château d'Otrante, 1764), Lewis, Ann Radcliffe, Clara Reeve, Mary Shelley, William Godwin et Maturin, le roman gothique anglais perdure dans la littérature anglaise du XIXe siècle (Dickens, Wilkie Collins, Sheridan Le Fanu). Il rejoint l'inspiration romantique (Byron, Coleridge, Keats) avec des enjeux différents (par exemple, le sens de la révolte chez Byron). L'esthétique gothique se maintient dans le réalisme urbain (Dickens) ou historique (Scott) et se manifeste dans le fantastique, la science-fiction, le surréalisme, présidant même au renouveau de l'architecture anglaise. La gothic romance s'acclimate également en Amérique, illustrée par Charles Brockden Brown, Nathaniel Hawthorne, Edgar Poe enfin, dont les Contes fantastiques exploitent la thématique de l'enfermement et de l'horreur.

LE ROMAN NOIR EN FRANCE

On l'appelle d'abord le « genre sombre » et plus tard « frénétique » (nom avancé par Nodier). Il a pour lointaine origine les « nouvelles tragiques », illustrées au XVIIe siècle par Rosset et Jean-Pierre Camus, puis les romans de l'abbé Prévost et d'autres écrivains postérieurs, comme Baculard d'Arnaud ou Loaisel de Tréogate (la Comtesse d'Alibe) qui se complaisent dans l'évocation des infortunes de la vertu et des ravages de l'amour. Le goût des paroxysmes est canalisé par un respect ostentatoire de l'ordre et de la morale. Mais les décors de couvent et de château peuvent engager une critique implicite de la féodalité et de l'enfermement monastique (à l'imitation de la Religieuse de Diderot). Il faut évidemment évoquer aussi l'influence sulfureuse de Sade. Sous la Révolution, l'oeuvre d'Ann Radcliffe est abondamment imitée et de nombreux romans français se font passer pour des adaptations de l'anglais. Sous le Consulat et l'Empire, on voit foisonner les titres évocateurs illustrés de frontispices accrocheurs. Cette production

se caractérise par une intrigue souvent embrouillée et la volonté de produire un effet maximal sur le lecteur, comme dans les mélodrames qui se développent au même moment et adaptent à la scène les principaux romans noirs à succès : l'énigmatique roman Pauliska ou la Perversité moderne de Révéroni Saint-Cyr et les longs récits de Ducray-Duminil, Coelina ou l'Enfant du mystère, Victor ou l'Enfant de la forêt, qui annoncent le roman-feuilleton du XIXe siècle, lequel changera de décor, le Paris des bas-fonds (les Mystères de Paris) se substituant aux châteaux isolés.

Le roman noir imprime sa marque au romantisme, du Solitaire du vicomte d'Arlincourt (1821) à Han d'Islande (1823) de Hugo, en passant par le Théâtre de Clara Gazul de Mérimée (1825) et la Morte amoureuse (1836) de Théophile Gautier. Sa typologie, son usage souvent naïf du surnaturel, son insistance voulue sur l'horreur ont fait assimiler le genre à une littérature de la rupture et de la subversion. Le passé et les souterrains figurent les déterminations profondes des conduites ; l'excès, l'horreur, la victime disent la perversion de toute convention morale ; le frénétique serait une ouverture sur le néant. Plus généralement, son fonctionnement en trompe-l'oeil traduit

une crise de la représentation et, comme
l'a indiqué Sade dans son Idée sur les romans, l'inaptitude de la littérature et, particulièrement, du romanesque, à rivaliser avec la démesure du réel et de l'histoire.
La crise de la représentation se confond avec une crise de l'imagination qui, précisément, ne peut toucher au sublime.
Dans tous les cas et dès le XVIIIe siècle, le roman noir apparaît comme le moyen de traiter des tabous sociaux par la réversion établie entre passé et présent, moralité et immoralité, espace ouvert et claustration, réel et irréel. Malgré la conclusion conventionnelle de la plupart des premiers romans gothiques, l'interrogation subsiste : il ne s'agit pas de marquer que le monde est entièrement mauvais, mais d'indiquer que l'apparence, fondamentalement ambiguë, n'autorise aucune affirmation. C'est donc la traduction littéraire d'une forme radicale de scepticisme.

POSTÉRITÉ DU ROMAN NOIR

Sous différentes formes, l'influence du roman noir perdure au XXe siècle. Aux États-Unis, on retrouve sa marque chez certains écrivains sudistes : Faulkner et Robert Penn Warren, Carson McCullers.
Le Sud, terre maudite vouée à la maladie et à la folie, remplace l'Espagne et l'Italie du roman anglais. Héritier de la tradition puritaine, ce courant traduit la peur du monde et l'impossibilité d'en donner une image équilibrée et réaliste. Plus généralement, son influence se fait encore sentir dans le thriller, qu'il soit américain (R. Chandler), anglais (J. H. Chase) ou

français (Boileau-Narcejac). Obsessions morbides et complaisance dans l'horreur s'y retrouvent sous de nouvelles formes.
Mais le fantastique est remplacé par le fantasmatique : au contraire de son ancêtre à la peinture psychologique simpliste, le thriller est une plongée dans des consciences torturées.

ROMANO (Lalla), femme de lettres italienne (Demonte, Cuneo, 1909 - Rome 2001).

Elle est l'auteur de romans d'un lyrisme

intime (Maria, 1953 ; l'Homme qui parlait tout seul, 1961 ; la Pénombre, 1964 ; Ces petits mots entre nous, 1969 ; une Jeunesse inventée, 1979; Tout au bout de la mer, 1987 ; J'ai rêvé de l'hôpital, 1995) et de poèmes où domine l'observation profonde de l'écoulement du temps, de la nature et de l'âme (Jeanne est le temps, 1974).

ROMANO DE SANT'ANNA (Affonso), écrivain brésilien (Belo Horizonte 1937).

Poète sentimental et narratif (Chant et parole, 1965), il prend ses distances vis-à-vis de toutes les avant-gardes (Grand Discours de l'Indien Guarani perdu dans la forêt..., 1978).

ROMAN PAR LETTRES.

C'est une forme romanesque qui utilise la lettre comme véhicule de la narration. Ses sources se trouvent dans le lyrisme en vers d'un Ovide, les manuels de correspondance particulièrement destinés aux femmes, les romans qui comprennent des lettres (l'Astrée), les recueils de lettres, authentiques ou fictives, suscitées par la rhétorique amoureuse de la Renaissance et de la préciosité. Particulièrement en vogue au XVIIIe siècle, le genre correspond à un besoin d'authenticité et d'expression libre de la subjectivité. Le roman par lettres naît de la rencontre entre deux types de lettres : les lettres polémiques et philosophiques dont les meilleures réussites furent les Lettres provinciales (1656) de Pascal et les lettres amoureuses, dont le modèle était la correspondance d'Héloïse et Abélard, souvent traduite ou imitée à la fin du XVIIe siècle et dont les exemples les plus connus sont le Roman de lettres ou Nouveau Roman composé de lettres et billets (1667) par d'Aubignac et les Lettres portugaises (1669) de Guilleragues. Le genre se constitue progressivement par la polarisation de la correspondance autour d'un fil narratif, comme en témoignent les Lettres contenant une aventure de Marivaux (1719-1720) et dans les Lettres persanes (1721) de Montesquieu, qui mêlent un roman d'amour dans le sérail et un reportage satirique sur la France du temps vue par les Persans : la multiplicité des correspondants et le jeu sur la chronologie et sur l'ordre des lettres permettent des effets romanesques inédits. Elles furent suivies de

nombreuses imitations comme les Lettres iroquoises ou péruviennes, tandis que les Lettres anglaises de Voltaire (1734), les Lettres juives (1735), cabalistiques (1737), puis chinoises (1739) du marquis d'Argens se limitaient au côté philosophique ou satirique et ne relèvent pas à proprement parler du roman. La technique épistolaire pouvait servir aussi bien une trame libertine (chez Crébillon) que sentimentale (chez Mme de Graffigny). La traduction, à partir de 1742, des grands romans de Richardson, Paméla, Clarissa Harlowe, Sir Charles Grandison, donna un nouveau souffle au genre.

LES VOIX DE LA LETTRE

La forme monodique laisse entendre la voix solitaire d'une femme, dans des lettres souvent pleines de désespoir, selon le genre poétique de l'héroïde : Lettres de la marquise de M*** de Crébillon, Lettres d'une Péruvienne de Mme de Graffigny ou, même, la Religieuse de Diderot. Dans la forme polyphonique, les correspondances se croisent, multipliant les registres et les tons. Mme Riccoboni ne composa pas moins de six romans épistolaires dont l'intérêt particulier est l'examen de la sensibilité féminine. Rousseau, avec Julie ou la Nouvelle Héloïse (1761), affiche la référence au couple médiéval. Restif de la Bretonne multiplia les titres, mais seul le Paysan perverti connut le succès. Laclos atteignit avec les Liaisons dangereuses (1782) le sommet du genre, alors que Sade, dans Aline et Valcour ou le Roman philosophique (1795), tentait de rivaliser avec ses illustres devanciers. Dans ces oeuvres, l'intrigue tantôt s'étend sur plusieurs années, tantôt se resserre en quelques mois. Elle peut intégrer des dissertations philosophiques comme les grandes lettres de la Nouvelle Héloïse sur l'éducation ou l'économie domestique, ou suivre exclusivement son fil narratif. Le Werther (1774) de Goethe fit retour à la forme monophonique il fut imité par Foscolo (les Dernières Lettres de Jacopo Ortis, 1798). À sa suite, Senancour composa Oberman (1804), monologue solitaire du héros. Le genre fut exploité sous l'Empire par des romancières : Mme de Genlis, Mme de Souza, Mme de Krüdener (Valérie, 1804), Mme de Staël (Delphine, 1802), Mme Cottin (Claire d'Albe, 1799 ; Amélie Mansfield, 1803). Ses dernières réussites sont peut-être les Mémoires de deux jeunes mariées (1842) de Balzac ou

Jacques (1834) de George Sand.

EFFET DE RÉEL ET VISION PLURI-OCULAIRE

L'usage de la lettre est inséparable d'une réforme de la technique romanesque et du rapport de l'auteur à la fiction qu'il développe. La lettre donne la parole continûment aux personnages ce qui exclut l'intervention d'auteur. Le point de vue constant est celui du personnage qui écrit, ce qui instaure un effet de réel,

attaché à la rédaction de la lettre et à la réception par un lecteur interne à la correspondance. Cet échange est une sorte de brouillage de l'immédiateté que suggère la fiction épistolaire, et entraîne un jeu d'ambiguïtés implicites ou explicites. La succession des lettres porte une organisation temporelle externe (la datation) et une durée propre (celle de l'écriture, celle de la lecture) qui constitue un système temporel autonome. Il y a une contradiction propre au roman par lettres : il se donne pour une représentation non médiatisée de la réalité (fiction de l'authenticité de la lettre) et exclut toute problématique avouée de la représentation.

L'ENREGISTREMENT DE LA SENSIBILITÉ

L'apogée et l'effacement du roman par lettres correspondent à la variation de la conception et de l'interprétation de cette représentation non médiatisée. L'effet de réel, attaché au roman par lettres, est donc plus qu'une affaire de technique (la lettre est un document donné pour objectif en lui-même, il renvoie à un fait de mentalité : la littérature ne peut mentir dès qu'elle est expression du sujet et des relations intersubjectives, même si ces relations sont, en elles-mêmes, falsifiées. Ce primat du personnage scripteur et du destinataire fictif ou réel (le lecteur) entraîne une double limitation de la représentation : par le nombre des personnages scripteurs, qui ne peut croître indéfiniment, et par le point de vue inévitablement restreint de ces personnages. Le roman par lettres exclut ce qui sera la visée de la représentation du grand roman réaliste et de la fiction de l'impersonnalité : la totalité. La représentation non médiatisée est d'abord celle de la subjectivité, considérée en elle-même et dans ses rapports à ce qui lui est extérieur. Le roman par lettres est,

sur ce point, une technique efficace : il rompt avec l'aléa du récit de l'intériorité (roman d'analyse), permet d'apparenter strictement notation affective ou intellectuelle. Le roman par lettres est un jeu sur les discontinuités du sentiment et de la subjectivité.

ROMAN-PHOTO ou PHOTOROMAN.

Cette production populaire connut un énorme succès dans les années 1950-1980. Pur produit de la presse périodique, elle constitue le prolongement ou l'aboutissement de divers genres littéraires ou paralittéraires : drame larmoyant du XVIIIIe siècle, mélodrame, roman sentimental, roman populaire, cinéroman...
Né en Italie, le roman-photo apparaît en France en 1949 dans la revue Festival et en 1950 dans Nous Deux, magazines fondés par Cino del Duca (1899-1967).
L'origine du mot « roman-photo » reste mystérieuse. Allusion à romance, à romanesque, à roman illustré... ? Les

synonymes « photo-histoire » et « photo-récit » n'ont jamais réussi à s'imposer. Quant à « photoroman », il sert plutôt à désigner des productions moins populaires ou jugées plus visuelles. Quoi qu'il en soit, ce moyen d'expression qui est « lu » et « édité » peut légitimement se situer sinon se définir aux portes de la littérature.

Influencé par le cinéroman, le roman-photo a voulu à l'origine suggérer ou imiter le cinéma : images, atmosphère et décor rappellent les films. Les comédiens copient le jeu des acteurs du 7e art. D'ailleurs de nombreuses grandes stars italiennes (Gina Lollobrigida, Sophia Loren...) débuteront dans le roman-photo. Pour des raisons complexes, le genre évolue très vite : abandon des plans généraux au profit des plans rapprochés, lents déplacements d'appareil, acteurs jouant comme au théâtre... En contrepartie, l'amélioration des photos, de la couleur, la qualité de l'éclairage et de la mise en scène contribuent à reconstruire un monde presque réel. Comme dans la bande dessinée, les séquences

photos se déchiffrent à partir d'un processus discontinu de lecture (on bondit de photo en photo) que l'oeil transforme en lecture continue grâce à un système de narration elliptique (on imagine ce qui se passe entre les photos). Cette narration est facilitée par des relais : couleur, éclairage, décor... et surtout par des récitatifs (cartouches de texte) souvent très importants. Car dans le roman-photo, le verbal (ballons et récitatifs) domine. Il donne du sens à des photos généralement pauvres en informations : seules 40 % de celles-ci sont essentielles pour assurer la compréhension et le bon déroulement du récit.

Comme le conte, le roman-photo se situe entre le mythe et le roman. Du premier, il a les personnages stéréotypés (l'héroïne, le prince, le contre-héros...). Du second il possède à la fois le déroulement dans un temps « réel » et le caractère de fiction. L'image de la femme domine ces récits. On y retrouve tous les types féminins culturels et littéraires : la femme éternelle, la séductrice, la mère, l'inaccessible, l'inspiratrice, la dominatrice, la femme fatale, la femme-objet... Pourtant, les hommes (un quart des lecteurs de roman-photo) tiennent le premier rôle dans ces histoires. Celles-ci ne sont pas figées : il y apparaît de plus en plus souvent des marginaux (assez sages quand même), des femmes féministes et libérées (mais sans excès), des homosexuels des deux sexes (mais là, tout est suggéré et rien n'est dit). D'autre part, « l'irruption du bonheur » (E. Morin) en fin de récit a cessé d'être la généralité. En effet, même si la quête de l'amour (avec tous les obstacles que le prince ou l'héroïne doivent vaincre) reste au coeur des romans-photos, ses thèmes n'ont cessé

de se renouveler. Ce genre n'ignore ni le social, ni le réel, ni le quotidien, mais il se contente de l'évoquer en l'euphorisant ou en le sécurisant comme le fait la publicité. Le roman-photo a adapté la plupart des grandes oeuvres littéraires (les Misérables, Madame Bovary, les Hauts de Hurlevent...) en leur faisant subir les « altérations » nécessaires à cette évacuation du social ou du politique.

Le roman-photo a connu autrefois un immense succès commercial : pendant vingt ans, les ventes de Nous Deux ont toujours dépassé chaque semaine le million d'exemplaires. Victime de la

concurrence des sagas romantiques de la télévision et de l'évolution des mentalités, l'attrait pour le genre accuse une nette régression. Il fit longtemps l'objet de violentes critiques reposant sur des préjugés culturels très discutables. Mais il fascine toujours. Reportages télévisés et dossiers dans la presse magazine... rappellent régulièrement ses heures de gloire. En 1997, Télérama a offert à ses lecteurs de l'été un long roman-photo : l'Énigme du fétiche noir avec l'acteur R. Bohringer.

ROMAN RUSTIQUE.

Les origines du roman rustique sont lointaines. Engendrée par la double exigence de la vie ancienne partagée, pour le travail des champs, entre l'activité des pasteurs et des agriculteurs, la littérature champêtre a pris la forme de la bucolique et de la géorgique . Ces deux expressions littéraires, détournées de leur fin par la préciosité aux XVIe et XVIIe s., ont retrouvé leur vocation sous la forme romanesque avec George Sand, très attentive à la vie des paysans du Berry. Par le folklore, le roman présentera un côté régionaliste indéniable ; en faisant l'apologie de l'homme de la glèbe, il affirmera sa vocation sociale. Les romans de Sand constituent ainsi un carrefour de tentatives qui donne au genre son contenu, ses limites et en circonscrit les problèmes, à commencer par celui de l'écriture.

La difficulté fondamentale du roman rustique se situe, en effet, au niveau du style. Comment peindre des paysans avec la vraisemblance exigée désormais du roman sans respecter leur parler ? Pourtant, la vérité risque d'apparaître comme un piège littéraire. La transcription littérale d'un patois fait tache dans le discours romanesque et risque même d'être incompréhensible, si on ne le double d'une discrète traduction. Aussi bien, en dehors des contraintes d'un mode d'expression, est-il difficile de distinguer une structure prédominante dans le roman rustique. Les goûts des générations ont, en effet, fortement modelé l'inspiration et, du même coup, les procédés du genre. Ainsi, lorsqu'en 1869 les paysans sauvent l'Empire, la question de leur

méchanceté ou de leur grandeur divise l'opinion. La pastorale cède alors la place au roman social, prédominant de 1890 à

1910. Ce type de roman s'est intéressé spécialement aux régions de France où la lutte des classes en milieu paysan était la plus âpre. Ainsi naquit après le Moulin du Frau (1891), dont les événements sont un écho aux soubresauts de la capitale, l'histoire dramatique de Jacquou le Croquant (1899), dont le héros fait brûler le château des Nansac après avoir été la victime d'un tyranneau de village. L'école sociale va accueillir un renouveau de l'influence réaliste après 1900 dans la mesure où les auteurs ne se montreront pas systématiquement complaisants avec leurs modèles. Sans se départir d'un esprit de justice, des récits plus distanciés de la vie paysanne apparaîtront avec René Bazin, Jules Renard ou Pérochon.

L'après-guerre changera à nouveau et très profondément la destinée et la structure du roman rustique. L'inspiration sociale a cédé le pas à la résurrection d'une poétique de la nature qui culminera avec l'oeuvre épique de Giono (Regain, 1930), voire de Bosco (le Mas Théotime, 1946) et de Thyde Monnier. Aujourd'hui, le roman rustique est devenu, comme le monde rural, un musée du passé.

ROMANS DE CHEVALIERS ET DE BRIGANDS [Ritter-und Räuberroma],

courant de la littérature populaire de l'époque classique allemande, caractérisé par le goût pour l'aventure et le fantastique, l'érotisme et le suspense. Ce genre, représenté par L. Wächter (Serment des hommes et fidélité des femmes, 1785), Schenkert (Frédéric à la joue mordue, 1785-1788) et B. Naubert (Emma, 1785), se situe à la conjonction de l'intérêt pour le Moyen Âge et la chevalerie (Obéron de Wieland ; Götz de Berlichingen de Goethe) et de l'engouement pour les hors-la-loi au grand coeur (les Brigands de Schiller). Le roman de brigands atteint au chef-d'oeuvre avec le Michael Kohlhaas de Kleist (1810).

ROMAN SENTIMENTAL.

Dans l'éventail des littératures de masse, le roman sentimental occupe une place paradoxale : il est sans doute le genre le plus lu et aussi le plus déconsidéré. Marginalisé, voire repoussé, au sein de la littérature populaire (elle-même considérée comme marginale), le roman sentimental bénéficie cependant d'un public constam-

ment renouvelé.

Tandis que le roman occidental, particulièrement le roman français, se fondait sur le roman d'analyse qui a produit nombre de chefs-d'oeuvre depuis la Princesse de Clèves, des histoires d'amours malheureuses qui circulaient dans la « Bibliothèque bleue » et de nombreux Mémoires du XVIIe s. annonçaient le

roman sentimental. Mais celui-ci apparut véritablement au XIXe s. Toutefois, dans sa période romantique, le roman populaire n'est pas sentimental, même si les sentiments n'en sont pas exclus : les Mystères de Paris, les Trois Mousquetaires, le Comte de Monte-Cristo comportent aussi une composante amoureuse, mais elle ne domine pas l'intrigue. Il en va de même pour les romans populaires qui mettent en scène des héroïnes féminines, victimes d'infortunes de plus en plus graves jusqu'à être finalement récompensées (C. Mérouvel, Chaste et flétrie ; X. de Montépin, la Porteuse de pain). Ce ne sont pas, à proprement parler, des romans sentimentaux, mais ils en sont proches.

Le roman sentimental s'épanouit d'abord dans la presse et l'édition catholique. Après avoir longtemps condamné le roman comme un genre immoral, l'Église va proposer des « bons livres » pour lutter contre l'influence des « mauvais », en créant la « Bibliothèque de poètes et des romanciers chrétiens », et surtout deux périodiques, l'Ouvrier (1861-1919) et la Veillée des chaumières (depuis 1877). Les romans sentimentaux y sont nombreux et signés Zénaïde Fleuriot, Marie Maréchal, Mathilde Bourdon, Maryan, Delly. Comme pour les romans populaires, la diffusion du roman sentimental est liée à l'émergence d'un public féminin spécifique. Peu à peu, le feuilleton familial à cible féminine, mais intégré à une publication non spécialisée comme le Journal du dimanche ou la Veillée des chaumières, laisse la place à de véritables collections autonomes. Celles-ci apparaissent au début du XXe s. : Ferenczi lance « Notre coeur »

(1927), puis « Le petit roman d'amour illustré » (1932) et « Mon roman d'amour » (1944) ; Tallandier propose « Les beaux romans d'amour » (1913), « Le Livre de poche » (1915), puis « Fama » (1920, avec la Mode nationale). Le Petit Écho de la mode lance sa collection, « Stella » (1919), etc. Les auteurs sont nombreux et signent parfois sous plusieurs pseudonymes : T. Trilby (Marie-Thérèse Marnyhac), René d'Anjou (Marie-Renée Meslet), Magali, Max du Veuzit. Un certain nombre d'auteurs qui écrivent aussi des romans d'aventures ou des récits policers y publient aussi des romans sentimentaux : Georges Spitzmüller, Arthur Bernède, Georges (Joséphine) Maldague, Pierre Maël, Pierre Decourcelle.

Le genre du roman sentimental est particulièrement illustré en France par trois noms. Delly est le pseudonyme adopté par Marie Petitjean de La Rosière et son frère Frédéric pour signer une centaine de romans de 1903 à 1947. Son oeuvre se distingue par une relative variété dans le roman sentimental, où s'ajoutent souvent des éléments mystérieux (meurtres,

enlèvements, secrets) et un certain exotisme. Certes, l'aristocratie règne, les valeurs conformistes et catholiques sont nettement affirmées, le conte de fées n'est pas loin (il apparaît parfois dès le titre : Un marquis de Carabas, Comme un conte de fées). Parallèlement, Max du Veuzit (Alphonsine Vavasseur) publia une cinquantaine de romans parfois considérés comme plus audacieux que ceux de Delly. Sans être aussi moralisatrice, elle emprunte aussi à d'autres genres des éléments mystérieux. Le contexte social est toujours occulté, mais ces romans ne cherchent pas à passer pour réalistes. Magali (Jeanne Philbert) commença à publier des romans sentimentaux en 1926, cherchant à renouveler un peu le genre en présentant des héroïnes professionnellement actives. Il existe aussi un roman sentimental plus réaliste dont les auteurs sont le plus souvent des hommes : ainsi Guy de Téramond, auteur de la série à succès « Crimes des danseurs mondains », ou Marcel Priollet. Ce courant est resté productif, dans la mesure où l'on peut y rattacher des auteurs comme Guy des Cars, qui a su trouver une place à part, en recourant à un certain naturalisme au coeur d'une fiction sentimentale dont les

protagonistes sont presque toujours des marginaux, voire des monstres

À la fin du XXe s., le roman sentimental connut un renouveau et une expansion considérable, à travers le succès commercial de collections populaires à bon marché. Les éditions Harlequin arrivées dans les années 1980 proposèrent de véritables productions en série sur des schémas prédéfinis, avec des séries très spécialisées. Les auteurs sont plutôt des rédacteurs écrivant d'après des cahiers des charges précis. D'autres éditeurs ont lancé des collections concurrentes : « Duo » (Flammarion), « Passion » (Presses de la Cité) et « J'ai lu », qui a l'ambition de rééditer des classiques : Barbara Cartland, Serge et Anne Golon (Angélique), Juliette Benzoni, etc.

Le roman sentimental d'aujourd'hui conserve le scénario traditionnel du conflit amoureux : des obstacles retardent, jusqu'aux dernières pages, la reconnaissance de l'amour, qui n'est plus symbolisée par le mariage seul, mais, de plus en plus souvent, par des relations sexuelles. C'est dans l'invention et la mise en place des obstacles que se manifeste essentiellement l'inventivité de l'auteur.

Parfois traité de mystificateur, de niaisement optimiste, tournant le dos à la vérité des rapports sociaux, le roman sentimental reste un grand pourvoyeur de rêves.

ROMANTISME

Né à la fin du XVIIIe s. en Angleterre avec, entre autres, Blake, Wordsworth ou Coleridge, et en Allemagne sous l'influence de Goethe, de Schiller ou de Hölderlin, ce mouvement qui concerne tous les arts mais correspond aussi à une forme de sensibilité se développera au XIXe dans l'ensemble du monde occidental et notamment en France très durablement , en Italie (Manzoni, Leopardi) et aux États-Unis (Irving, Cooper, Poe). C'est, à l'origine, un mouvement proprement révolutionnaire, qui prend au pied de la lettre les mots d'ordre philosophiques et politiques élaborés, plus ou moins directement, par le siècle des Lumières : libre expression de la sensibilité et affirmation des droits de l'individu. Il est d'abord révolutionnaire avec son temps (la première génération

romantique anglaise célèbre la Révolution française) ; il l'est ensuite contre son temps (la croisade française pour la liberté des peuples s'achève en conquête impériale et impérialiste ; la bourgeoisie victorieuse proclame la fin de l'Histoire) : dans une période de médiocrité et de domination des nouvelles féodalités de l'industrie et de l'argent, il persiste à dire le tragique de la vie (c'est ce que comprendra après coup, en 1844, Balzac, qui relève dans les Paysans la véritable signification des élégies de Lamartine, alors que, vingt-cinq ans plus tôt, il se moquait des chantres languissants du clair de lune qui avaient un bel avenir dans la diplomatie et auprès des riches héritières). Le romantisme proclame donc la nécessaire prise de conscience de l'intolérable réalité comme objectif premier de l'art et vise à dépasser par là la simple opposition à l'esthétique du classicisme et à inventer des formes adéquates autant que modernes. On a surtout mis l'accent sur ses mises en scène de fuites (dans l'onirisme, l'héroïsme passé, l'exotisme, le fantastique), son goût de la fragmentation, de l'ironie, de l'ambiguïté, sans voir ce à quoi il voulait échapper : moins au carcan des règles classiques qu'à la fausse liberté du capitalisme naissant ; moins à la raison des moralistes (l'Alceste du Misanthrope est compris en 1830 comme un héros tragique autant que romantique) qu'au rationalisme positiviste ; moins aux chimères de la jeunesse qu'à la gérontocratie qui barrait la route à toute ambition neuve. Si le René de Chateaubriand cherche un exil forestier ou champêtre, si le Julien Sorel de Stendhal trouve le bonheur dans une grotte isolée, ce n'est ni par inclination première, ni par désir de primitivisme hérité d'une mauvaise lecture de Rousseau, mais par frustration et angoisse. Si la génération romantique est la génération des « illusions perdues », l'« école du désenchantement », elle est aussi et sur-

tout celle d'une recherche panique d'une place propre.

LE ROMANTISME ANGLAIS

« Où la Joie est bannie, l'Homme n'est

pas » (Blake). Le romantisme anglais n'est pas seulement le premier en date des romantismes, il est aussi le plus clair des humanismes protestataires, qui en appelle, contre les artifices de la civilisation et le cauchemar de l'histoire, au sursaut de la nature humaine. Né de la désillusion révolutionnaire, il tente de reconstruire l'enthousiasme perdu, en réorientant vers le respect de la vie l'âme déracinée : « Tout ce qui vit est sacré. » À cette prééminence historique, il y a plusieurs raisons. D'abord, l'Angleterre à la fin du XVIIIe s. est déjà la métropole du monde. Contrairement à l'Allemagne ou à l'Italie, encore en gésine, le mythe de la Nation n'y est plus un idéal, mais une dure réalité et la première génération romantique prendra violemment parti contre lui avant de faire amende presque honorable, tandis que la seconde génération optera pour l'exil. Blake manifeste pour la Révolution française, Coleridge rêve d'une insurrection antinationale, avant d'élaborer un projet de communauté égalitaire en Amérique ; Wordsworth participe en France, avec les Girondins fédéralistes, aux fêtes de la Fraternité (« C'était une joie sans nom que de vivre dans cette aurore »). La rapidité de la réversion du pouvoir révolutionnaire à la logique de tout pouvoir (1793, Bonaparte) les amènera non pas à rentrer dans le giron nationaliste, malgré les autocritiques, mais à chercher les sources d'une régénération transpolitique : célébrant les laissés-pour-compte de la nation (demi-soldes, vagabonds, mères abandonnées, orphelins...), les romantiques anglais oeuvrent d'emblée dans l'universel : non pas l'universel abstrait d'un mystérieux salut, mais l'universel concret de la misère et de la survie. En rupture de nation et de conformisme, dès les Ballades lyriques (1798), ils donnent la parole (dans un langage qui paraîtra ridiculement simplifié ou simpliste et pourtant vise au sublime) aux mutilés de l'histoire. Loin de s'égarer dans le rêve d'une coïncidence miraculeuse de l'Histoire et de l'Esprit, ils invitent chacun à discerner son pôle d'obstination et son pôle de paradis bref, à s'orienter.

Deuxième raison : l'Angleterre a loin derrière elle sa révolution, son régicide et ses restaurations. Là où le romantisme continental opérera la fusion des espoirs prométhéens, de l'avènement des Lumières et du peuple (Hugo, Michelet,

Herder), les romantiques anglais prônent à la fois un retour et un détour. Retour sur soi de Prométhée, délivré du piège de la haine qui identifie le rebelle à son ennemi (Shelley). Détour vers la nature, le féminin, l'enfance : tout ce qui n'est

pas encore complètement laminé par la raison productive et l'égoïsme jouisseur. Le romantisme anglais ne fétichise aucune force sociale et, si les romantiques vivent dans la douleur leur isolement, ils chantent la grandeur formatrice de la solitude et les paradoxes de la noblesse en haillons. L'outcast (le hors-caste, le paria), le renonçant par destin ou par choix sont ses héros favoris. Ayant brisé individuellement leurs attaches (« J'ai tourné le dos à ces paradis bâtis sur la cruauté », dit Blake), les romantiques anglais se tournent vers les démunis de l'espoir. S'inspirant de Milton, refusant l'aristocratisme implicite du médiévalisme et de la mélancolie mondaine, le romantisme anglais parie sur l'universalité de l'angoisse et de la misère intérieure. À l'heure où l'urbanisation émiette la foule et où le méthodisme traduit en piètre souci de morale la haute aspiration au salut, il table sur une liberté d'essence poétique que nulle sanction n'ébranle ni ne conforte. Reprenant l'image chevaleresque de l'initiation qu'avait démocratisée Bunyan, il ébauche cette utopie du sujet qui sera aussi l'essence du symbolisme : poète de la ville amère, après Blake et avant De Quincey ou Dickens, Wordsworth sera le premier à entreprendre avec le Prélude (1815-1850) « l'épopée de la formation d'une âme », mélange de réflexion et de commémoration individuelle qui retrace moins l'histoire d'une vie que celle d'une vision. Et même si Keats ou Shelley cherchent dans le passé leurs mythes (Endymion, Prométhée), même si Byron emprunte à l'étranger ses héros, c'est d'abord d'héroïsme intérieur qu'il s'agit comme dans la Jérusalem de Blake, ou le Dit du Vieux Marin : « La terre est devant moi. D'un coeur joyeux, je regarde alentour, et dût le guide n'être rien de mieux qu'un nuage en dérive, je ne peux manquer ma route » (Wordsworth). Le romantisme est un pari sur les ressources intérieures : « les espoirs froids pullulent en ma vivante argile » (Shelley). Pourtant, le monde n'est pas « une vallée de larmes dont nous serions rachetés par l'intervention arbitraire d'un Dieu, mais la vallée où se forge l'âme par l'intelligence, destinée

à posséder le sentiment d'identité... sans médiateurs ni personnages » (Keats). L'intelligence romantique distille l'expérience : à chacun d'élaborer son mythe. Conservant les schémas du récit d'initiation, mais le privant de tout but extérieur, le romantisme est une quête sans Graal. Guidé par « le sublime principe de plaisir en ce monde qui est notre monde à tous, où nous trouvons notre bonheur ou pas du tout », sachant que « l'Enfant est le père de l'Homme » (Wordsworth), chacun peut tabler sur ce qui lui est inconscient pour assurer « l'individualisation » qui est le but de la vie (Coleridge). Le romantisme anglais ébauche ainsi contre

l'égotisme une psychologie (le mot est de Coleridge) dont l'âme n'est pas le principe abstrait, opposé à la fois au corps et au monde, mais l'agent poétique dont toute expérience réelle favorise la naissance : l'âme est d'abord vision à nulle autre pareille. Plus proche encore des spirituels du protestantisme (Eckhart, Böhme, Swedenborg), Blake s'arrache à l'illusion des conflits clarifiants du « titanisme » pour définir son apocalypse intérieure : la transmutation de la Colère ou de la Pitié qui déchirent l'âme en puissance de paix. La conquête de la sérénité passe par celle d'une nouvelle innocence à travers les enfers de la conscience divisée : « Car il y a un Intérieur à l'Extérieur et un Extérieur à l'Intérieur. » Chacun est à la fois Eurydice et Orphée. L'Insurrection de la vie ne se fait donc pas contre le monde : l'âme insurgée (qui fera l'essentiel du romantisme européen), c'est déjà pour les romantiques anglais l'ombre de l'âme réconciliée : « La vie prend plaisir à la vie » (Blake).

Non que la nature insurrectionnelle de l'âme soit reniée : « Tout Acte est Vertu. Mal actif vaut mieux que Bien passif. Les Tigres de la Colère sont plus sages que les Chevaux de l'Instruction. Les voix de l'Excès mènent au Palais de la Sagesse » (Blake). Mais l'au-delà de la rupture est en friche : la Nature consolante dans ses repos comme dans ses déchaînements (la tempête, l'avalanche, le volcan) est l'image même de cette Vertu : « Si vient l'hiver, printemps peut-il être loin ? » (Shelley). Le ciel enfin vide que maudit encore Byron (Caïn) ne peut être un recours : la drogue, la musique, la marche, la vitesse permettent au contraire de percevoir l'élan de cet « univers actif »

(Wordsworth) et d'y reprendre souffle : « Ce qui est créateur doit se créer soi-même. » Non seulement « tous les dieux habitent la poitrine de l'homme » (Blake), mais l'homme doit réhumaniser le panthéon qui l'habite : tirant les leçons de l'exotisme byronien, Keats passe de la Grèce rebelle à l'éternité de l'art grec avec Ode à l'urne grecque. Rendre chacun à sa créativité, lui souffler l'exigence d'une divinité sans dieux, tel est le pôle aimant du romantisme anglais.

Mais où trouver les sources de cet élan nouveau ? « Nous ne recevons que ce que nous donnons et en nous sont les sources qui nous rendent la vie » (Coleridge, Désespoir). Bien que célébrant la femme, le sauvage, et l'enfant, prônant la coalition des vulnérables, le romantisme anglais ne renouvelle pas le personnel héroïque : même le poète, « qui porte partout la relation et l'amour » (Préface aux Ballades lyriques), isolé par sa grâce (« Tracez trois fois autour de lui le cercle, car il a consommé le miel de la rosée et bu le lait de Paradis », Khubla Khan), ne peut sauver les autres. Ni image, ni

voyant, ni « médecin des âmes » (Keats), il n'a pour lui que l'angoisse créatrice. Le désastre dont tout est né, c'est l'effondrement de la Fraternité. Orc le Rouge, fils rebelle, est devenu « un père pour ses frères », et « l'épée qui tua le tyran fit un nouveau tyran ». Le feu ne transmue pas : il dévore. Pour s'arracher au cycle de la puissance, il faut donc se résoudre à aimer l'impuissance. Le romantisme anglais est un masochisme : non qu'il manipule les autres pour ennoblir sa souffrance et la faire jouissance, mais parce qu'il croit que le sens et la joie naissent de la souffrance. Nul ne crée sans épreuve. Même le rêve, la plus spontanée de nos créations, est douleur avant d'être paradis (Coleridge, les Douleurs du sommeil ; De Quincey, les Confessions d'un Anglais mangeur d'opium). La créature créée à partir de cadavres fait le malheur de son créateur (Mary Shelley, Frankenstein). Car la vie se nourrit de la mort, et les épreuves du Vieux Marin (châtiment d'une cruauté inutile : le refus

d'une hospitalité) ne débouchent pas sur un salut mais sur un prophétisme malheureux. Nouveau Juif errant, celui dont Vie dans la Mort et Mort dans la Vie se sont disputé l'âme, ne trouve à son retour que le feu d'une mission : proclamer aux invités de la noce, qu'il arrache au plaisir de la fête, que « celui-là aime bien aime tout ce qui vit » (Coleridge, Vieux Marin). « Où grandit le Péril, croît aussi le Salut », dit Hölderlin. Le salut romantique n'est qu'une déchirure : dans l'instant idéal qu'éternise l'urne grecque, jamais les fiancés ne se rejoindront ; le chant du rossignol est douloureuse extase (Keats) et l'impuissance survit aux enfers artificiels. Creuser le deuil jusqu'à la joie, s'enraciner dans l'exil, descendre vers la puissance sans nom, maîtriser le désir de maîtrise, atteindre l'abandon, la politique paradoxale du romantisme anglais ne modifie pas seulement la carte de l'espoir (Shelley, la Révolte de l'Islam), elle bouscule aussi la carte du sacré : l'élan illuministe (vers le ciel, vers le haut, le soleil et la transparence) cède à l'amour de l'ombre en soi. Le romantisme anglais est un prophétisme non héroïque : celui de la pénombre. Le soleil noir de Nerval, l'aveuglement solaire d'Hölderlin, et même la lune irradiante de Notre-Dame-des-Crachats (Laforgue) ne dissipent pas le spectre d'une folie héroïque, dont on ne revient pas, initié à jamais mais perdu pour les hommes. Le romantisme anglais n'a pas cet extrémisme : il garde le souci du retour à l'humain. Même s'il rêve de la libération des heures et de la danse des mondes (Shelley), c'est aux liens d'une douceur non possessive qu'il revient contre l'amour forcené (Brontë), contre la haine autodestructrice. Le romantisme anglais est le moins suicidaire des romantismes : sa paix est profondeur, sa joie intimité et si « au coeur du temple de plaisir trône voilée Mélancolie » (Keats), la tristesse dénoue, la douleur est délice : « La plus humble des fleurs s'inspire des chagrins trop profonds pour des pleurs » (Wordsworth). Si tenté qu'on soit de rapprocher les axes de cette double vision des conceptions orientales (« Voir l'infini dans un grain de sable et tenir l'Univers dans le creux de sa main »), le pas n'est pas franchi : la méditation n'ouvre pas sur le refus du monde, ni même sur le retrait, mais sur la célébration des formes les plus humbles et sa vitalité. Elle n'engage pas à renoncer à

l'« illusion cosmique » pour se consacrer à l'immuable : elle chante le précieux des choses éphémères. Elle ramène au réel l'esprit de dévotion. Le romantisme anglais ne libère pas du monde, il se libère au monde.

Le romantisme peut apparaître comme une étape décisive de l'histoire humaine où l'espoir de libération n'est plus renvoyé dans l'au-delà, mais arraché au miroir des religions et ramené dans les drames de l'ici et du maintenant : on est frappé par la modestie des apocalypses du romantisme anglais. « Il n'y a pas d'autre Évangile que la liberté ensemble pour le corps et l'esprit dans les arts divins de l'imagination. » C'est que l'imagination n'est ni fantasme ni puissance : elle crée du symbole et « préfigure » (Keats) la réimplantation de l'homme dans ses propres désirs. Ni la joie ni la douleur ne peuvent être fondatrices. Inutile de rêver « l'organisation du bonheur » contre l'organisation de la misère : la joie est organique, elle ne s'organise pas, et si le romantisme anglais célèbre la réceptivité créatrice, la sage passivité de l'âme qui, « se rappelant comment elle sentit non pas ce qu'elle sentit », cultive l'union avec soi et les choses (Wordsworth), c'est pour s'opposer à la mégalomanie du désir, sans toutefois le combattre : il ne s'agit que de lui faire sa place, en plaçant la vie au service de ses éclosions. Sitôt tombés les masques et les voiles, paraît la simplicité du bonheur. Loin d'être un appel au surhumain, le romantisme anglais renoue avec une sagesse, celle du stoïcisme créateur. « Aimer, tenir, espérer jusqu'à ce que l'Espoir, des matériaux de son propre désastre, crée tout ce qu'il envisage, ne pas changer, ne pas flatter, ne pas se repentir, cela seul est... Victoire » (Shelley).

Deux écueils, qui eux aussi feront partie de la modernité romantique séparent entre eux les romantiques anglais. D'abord l'image de la femme : « La nudité de la femme est l'oeuvre de Dieu (Blake), mais le mal est la Volonté féminine horrible hermaphrodite, féminin virilisé. Entre la mère des Maléfices du voyageur d'Esprit (Blake), la mère de Consolation qu'est Nature pour Wordsworth, Notre-Dame-des-Souffrances (De Quincey) et la Femme fatale (Shelley, Keats, Byron), entre Notre-Dame-des-Froideurs (Cole-

ridge) et l'Opprimée du père (Shelley : les Cenci), les romantiques anglais ne savent à quelle femme se fier. Déjà, comme dans Dickens, l'initiative sexuelle des femmes fait peur. Le spectre de Méduse, de Pandore, de Madeleine hantent les romantiques. Liée à cette incertitude (dont naîtra l'essentiel du roman « réaliste » : c'est par la femme que le réel triomphe de l'homme), le romantisme anglais hésite sur l'enfant. Certes, tous les romantiques protestent contre l'école (« Le vieillard qui devrait le guider coupe les ailes à l'enfant »), mais ils tentent, comme par la substitution de la soeur à l'épouse (Wordsworth, Shelley, Byron, De Quincey), de placer sur l'enfant d'autant plus d'espoirs que l'enfant reste asexué. Prométhée délivré n'est pas Éros, et les cauchemars de Coleridge nous montrent un Éros dionysiaque, plus perturbateur que réconcilié. C'est à cette tâche (la resexualisation de la psyché romantique) que s'attelleront leurs véritables héritiers : Morris, Wilde, Lawrence, qui tenteront d'affiner l'analyse et de préciser la revendication de l'androgynie primordiale dont le romantisme anglais offre plus d'évocations vagues que d'exemples. Est-ce la contrepartie, pour eux qui furent dénoncés comme « sensualistes », de l'érotisation de la conscience à laquelle ils procédèrent ? L'expérience de la Nature et des relations humaines prend, chez ces romantiques anglais, plus souvent l'allure d'une évocation sexualisée du rapport au monde que celle d'une investigation du monde de la sexualité : « Les femmes aussi, franches, belles et bonnes, passaient douces et radieuses, exemptes des souillures malignes du conformisme, muées en tout ce que jadis elles n'osaient pas être, faisant de Terre un Paradis », raconte l'Esprit de la Terre, dans le Prométhée délivré, comme si, dans l'horreur civilisée à laquelle la libération met un terme, les femmes étaient plus défigurées que les hommes. Du moins, les romantiques anglais surent-ils passer du deuil de la fraternité à cette célébration de l'audace d'être, enfin retrouvée.

LE ROMANTISME ALLEMAND

Le terme allemand romantik, emprunté au domaine anglais mais d'origine française, fait d'abord référence aux romans de chevalerie et aux romances courtoises des littératures de langue romane. Seule existe au début du XIXe s. la forme adjec-

tivale du mot, et le Dictionnaire allemand de Grimm le définit encore comme « la qualité descriptive d'un paysage ou d'une oeuvre », puis comme « concept général, la tendance romantique dans la conception de la vie et surtout dans l'art, comprenant ses représentants et ses créations ». On peut considérer comme date de

naissance du romantisme en Allemagne l'année 1797, marquée par la publication du roman de Tieck et Wackenroder, les Épanchements de coeur d'un moine ami des arts, les premières ébauches d'articles destinés à la revue des frères Schlegel Athenäum, l'épreuve de la mort de Sophie pour Novalis et la rencontre de Goethe et de Friedrich Schlegel, auteur en 1798 d'un compte rendu du roman de Goethe les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister, fondement de la critique littéraire romantique. « Romantisme » resta longtemps synonyme de littérature du domaine germanique (« Le romantisme, c'est la poésie allemande », Musset), et cela grâce à Mme de Staël (De l'Allemagne, 1810).

Le romantisme allemand a eu un antécédent avec le Sturm und Drang et s'est reconnu l'héritier de cette première révolte du « génie » contre le rationalisme aride et les formules d'école. Mais, tout en assimilant les idées de Herder et les innovations de Hamann, il se construit en liaison étroite avec les philosophes de son temps, Kant et surtout Fichte, et fait d'un discours critique en quête continue de définition à travers fragments ou entretiens, le fondement de sa poétique. Ce sont de fait ses adversaires et critiques qui en font une « école », terme récusé par les tenants du mouvement qui préfèrent parler de « groupe », de « famille d'esprit », mettant en valeur la totalité de vie et de pensée à laquelle ils aspirent. Les auteurs, lorsqu'ils emploient l'adjectif « romantique », le prennent souvent comme un quasi synonyme de « poétique » (fragment 119 dans l'Athenäum : « Car dans un certain sens toute poésie est ou doit être romantique »), quitte à l'appliquer aux Tristram Shandy de Sterne ou au Jacques le fataliste de Dide-

rot considérés comme premiers romans « romantiques » et sources inépuisables de réflexion sur ce que doivent être les oeuvres nouvelles. Et, lorsque Novalis parle de « romantiser » le monde, il n'entend nullement le soumettre aux lois de quelque genre littéraire, il veut lui redonner les dimensions de l'infini. La richesse du romantisme allemand vient de ce qu'il n'est pas seulement un mouvement littéraire, mais tout autant un mode de vie, une philosophie, voire une religion. D'où son extension à tous les domaines de l'art mais aussi aux sciences, au droit et à l'économie.

Fixé d'abord à Dresde puis à Berlin et enfin à Iéna, ville universitaire où enseigne encore Fichte, le premier romantisme, dit d'Iéna, constitue, entre 1797 et 1801, à la fois la genèse du mouvement et sa part la plus originale. Hautement spéculatif, passionné de sciences exactes, il rassemble autour des Schlegel (August-Wilhelm, Friedrich, Caroline et Dorothea) et de leur revue Athenäum

des philosophes comme Schleiermacher, père de l'herméneutique moderne, et Schelling, des écrivains (Tieck, Novalis) et des hommes de science (J. W. Ritter). Tous ces jeunes gens, nés dans la seconde partie du XVIIIe s. et issus souvent de milieux bourgeois, forment une « cohorte d'âge » marquée par trois événements majeurs : la Révolution française, le Wilhelm Meister de Goethe et la Doctrine de la science de Fichte. Témoins parfois passionnés de la Révolution, ils se rassemblent autour du continuateur et critique de Kant qu'est Fichte. En opposant au non-moi la toute-puissance créatrice du Moi, celui-ci donne à l'individu romantique sa dimension et son pouvoir propres. L'ironie schlegelienne est l'expression de ce pouvoir absolu. Mais c'est Schelling et sa philosophie de l'identité qui traduit le mieux l'aspiration romantique à la totalité. Redonnant à la nature son étendue et dégageant la notion de polarité entre l'homme et la nature, Schelling fonde une philosophie du Devenir qui transcende la critique kantienne et sauve l'homme de l'aporie sclérosante du moi fichtéen. La redécouverte des mystiques (de Böhme en particulier), l'influence de certains milieux piétistes, la relecture de Spinoza par Schleiermacher, le monde de Dante et de Shakespeare traduits par A. W. Schlegel sont autant de points

de repère au sein d'une sociabilité qui vit l'expérience de la poésie universelle au quotidien, à travers une « symphilosophie » dont leurs revues, critiques et écrits portent la marque. Car les ouvrages propres à ce premier romantisme ne cherchent pas à échapper à la loi de la contradiction qui le gouverne : les rêves de savoir universel (le « Brouillon encyclopédique » de Novalis) alternent avec les « fragments, idées » et autres « fleurs de pollen » ; l'admiration pour le Wilhelm Meister de Goethe n'entrave en rien la création de ces « anti-Meister » que sont les romans de Tieck (Franz Sternbalds Wanderungen, 1798), de Novalis (Heinrich von Ofterdingen, 1801), de Schlegel (Luzinde, 1799). Contes, romans, nouvelles, théâtre témoignent du même mélange des genres devenu moyen de faire éclater les limites étroites de l'art et de la vie, de retourner vers le savoir originel, celui de l'âge d'or, où homme et nature parlaient un seul et même langage. Le fondement de ce premier romantisme est donc la contradiction, celle qui, tout en l'enracinant dans un XVIIIe s. dont il est issu, lui fait rejeter toute norme et loi, celle aussi qui naît de l'impossibilité où le romantisme du tournant du siècle se trouve d'agir concrètement, alors même que toute liberté lui est donnée de s'aventurer dans l'infini du monde et d'interroger avec précision le Moi. A. Müller, dans sa Lehre vom Gegensatz (1804), en tire un système qui n'est pas sans rappeler la

dialectique hégélienne. L'originalité du mouvement est de faire de cette contradiction, qui eût pu être mutilante, le ressort même de la création et de l'écriture, l'art étant promu au rang d'« absolutisme esthétique ».

Dès 1801, avec la mort de Novalis, les nouvelles fonctions de Schelling et de Schleiermacher et les orientations inattendues de F. Schlegel (qui se convertit au catholicisme en 1808), le groupe d'Iéna n'est plus. Benjamins fascinés par ce microcosme, Clemens Brentano et Achim von Arnim se retrouvent en 1804 à Heidelberg. Görres, Creutzer, Eichendorff se joignent à eux. À travers leurs oeuvres (le Cor merveilleux de l'enfant, 1805-1808 ; Teutsche Volksbücher de Görres, 1807 ; Kinder und Hausmärchen de Grimm, dont la première partie paraît en 1812) se dessine un thème majeur : dans l'Allemagne en peine de

son identité, les notions de « peuple », de « populaire » doivent retrouver un sens. Herder, certes, avait déjà mis en avant ces concepts, dont la force résidait dans la communauté de langue et de culture. Après la défaite d'Iéna et la disparition de l'Empire en 1806, l'idée de nation renaît (Discours à la nation allemande de Fichte, 1807). La redécouverte du patrimoine culturel allemand passe aussi par la renaissance de formes « populaires » comme les Volkslieder et une analyse scientifique de la langue (début du Dictionnaire allemand des frères Grimm). Si cette littérature populaire n'est pas toujours authentique, on lui doit des figures célèbres (Lorelei, Taugenichts) ou des thèmes devenus familiers (Wanderlust, Nachtzauber, Waldlyrik) qui ont inspiré les compositeurs romantiques. Le retour aux sources signifiant aussi l'éveil d'un sentiment national germanique (Hermannsschlacht de Kleist, 1808) et l'exaltation de l'héritage chrétien (contenu en germe dans l'opuscule de Novalis, Glaube und Liebe, 1798), certaines aspirations trouvent à se réaliser dans l'immédiat des « guerres de libération » de 1813. Mais, déjà, le romantisme de Heidelberg, éphémère par nature, s'est dispersé, laissant les uns désorientés, C. Brentano ou J. von Eichendorff (Ahnung und Gegenwart, 1813), alors que A. von Arnim s'oriente vers un conservatisme renforcé par les malheurs de la Prusse. Son roman historique, Die Kronenwärter (1817), puise dans l'Allemagne de la Réforme la vision d'une continuité organique de l'État, tandis que ses récits et nouvelles participent au développement de la veine fantastique. Vers la même époque, F. de La Motte-Fouqué développe ses thèmes chevaleresques et publie Ondine (1812). Mais c'est surtout E. T. A. Hoffmann qui donne au romantisme un dernier éclat, tout en soulignant l'intime fusion de l'écriture et de la mu-

sique. Avec lui, le romantisme allemand renoue avec ses origines, Hoffmann reprenant sous forme de « principe sérapionique » la « romantisation du monde » initiale.

Dès 1813 et avec la Restauration, le romantisme fait place à la quiétude du « Biedermeier ». Adalbert von Chamisso (Peter Schlemihl, 1814) donne le ton : les errances de l'homme qui a vendu son ombre sont une dernière variation sur le thème de la quête de l'absolu commencée avec la « Fleur bleue » de Novalis. Le romantisme allemand se perpétue jusque dans les années 1840, gagnant même à sa cause un prétendant au trône, le futur Frédéric-Guillaume de Prusse. Mais son influence se ternit dans la mesure même où le terme se banalise. Tieck, survivant des temps héroïques, critique vivement ce romantisme épigonal (Gesammelte Novellen, 1835-1842), tandis qu'à Munich Görres (dans la fort composite Christliche Mystik, 1836-1842) C. Brentano, définitivement acquis au catholicisme, et le philosophe Franz von Baader perpétuent un romantisme allemand dépassé. C'est sans doute Büchner qui manifeste le plus cruellement la faillite des idéalismes (Lenz ; Woyzeck, 1836). Un demi-siècle de romantisme allemand aussi protéiforme n'a pu que déclencher les passions parmi les contemporains. Raillé dès le départ (Voss), considéré avec méfiance (Goethe), renié par ses derniers représentants (Tieck, Eichendorff), il est accusé de se perdre dans de nébuleuses mystiques. La génération suivante, forte d'une vue d'ensemble, ne sera guère plus tendre. Heine (Romantische Schule, 1833-1835) se moque de la tendance « populo-germanico-christo-romantique » et la gauche hégélienne (Echtermeyer-Ruge, Manifest gegen die Romantik, 1839) ne sera pas en reste. Injustice réparée dès la fin du XIXe siècle avec la reconnaissance de sa puissance imaginative, de la haute qualité de ses réflexions philosophies et poétiques, de son caractère déterminant dans l'invention d'une modernité littéraire européenne dont nous sommes les héritiers.

LE ROMANTISME FRANÇAIS

Romantisme : « un de ces détestables mots qui ont plus de valeur que de sens ; qui chantent plus qu'ils ne parlent », comme l'écrit Valéry. Mot bien commode qui permet de ranger sous une même étiquette près de cent ans de littérature française, de Rousseau à Baudelaire ou même aux symbolistes, des romans de Balzac à la Tristesse d'Olympio, avec des précurseurs et des épigones, des ortho-

doxes, des hérétiques et des novateurs. À ce degré de dilution, le mot ne veut plus dire grand-chose et c'est en revenant aux principes érigés par certains de ses théoriciens que l'on peut échapper aux clichés, au mieux niais, au pire grotesques, qui lui sont malheureusement attachés.

Le mot apparaît en français à la fin du XVIIIe s. sous la forme d'un adjectif inspiré de l'anglais (« romantic ») et synonyme de « romanesque » (on note toutefois déjà deux emplois du mot à la fin du XVIIe s., à peu près dans ce sens). On cite toujours la phrase de Rousseau dans les Rêveries du promeneur solitaire : « Les rives du lac de Bienne sont plus sauvages et romantiques que celles du lac de Genève, parce que les rochers et les bois y bordent l'eau de plus près. » « Romantique » en l'occurrence remplace avantageusement « pittoresque », si la sensation éprouvée à la vue d'un paysage « éveille dans l'âme émue des affections tendres et des idées mélancoliques » (Letourneur, Discours-préface à une traduction de Shakespeare, 1776). La notion est déjà complexe, puisque l'adjectif désigne donc la qualité d'un paysage existant qui aurait les charmes d'un paysage décrit ou peint, selon une dialectique subtile entre l'art et la réalité. Arrive alors d'Allemagne une seconde interprétation du mot : les Allemands ont inventé « la romantique », qui est à la fois une histoire littéraire et un programme. Selon Schlegel, il s'agit de retrouver le génie et l'énergie des anciens peuples « romans ». Ceux-ci (notamment en Angleterre, en Espagne et en Allemagne) affirment au Moyen Âge une véritable culture indigène. Malheureusement, la corruption classique diffusée par la France a imprégné plus tard tous ces pays, et surtout l'Allemagne, d'une version abâtardie et cosmopolite de l'Antiquité. Elle a étouffé les cultures nationales. Il faut donc réagir contre cette invasion et revenir aux sources pures du Moyen Âge chrétien. À travers Charles de Villers, Mme de Staël et le groupe de Coppet, ces idées atteignent la France. Mme de Staël, ce « Blücher littéraire » (Musset), définit ainsi les termes du débat (De l'Allemagne, II, 11) : « Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie, dont les chants des troubadours ont été à l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme... On prend quelque-

fois le mot classique comme synonyme de perfection. Je m'en sers ici dans une autre acception, en considérant la poésie classique comme celle des Anciens, et la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques. »

Voilà deux définitions du romantisme qui vont se rejoindre au moment où apparaissent en France les premiers « romantiques ». On trouve dans l'origine du mot l'annonce de bien des thèmes romantiques. D'abord ce qu'on a appelé le sentiment de la nature, l'émoi bucolique provoqué par certains lieux, certaines promenades. Ensuite, venant d'Allemagne,

la recherche d'une sorte d'authenticité primitive et la subversion des canons « classiques ». D'où une attention plus grande portée aux traditions populaires ou encore tout un courant de recherches médiévales, qu'il s'agisse d'histoire scientifique ou de mode poétique (le style « troubadour »). La fusion se fait facilement comme en témoignent les gravures du temps : les forêts profondes y font bon ménage avec les cathédrales gothiques ou les châteaux en ruine ; et, au milieu de ce décor qui aurait paru horrible cent ans plus tôt, un jeune homme solitaire et pensif, ému par l'harmonie mélancolique du paysage. Reste à savoir évidemment quel est ce jeune homme et d'où il vient. De nombreux ouvrages ont tenté la psychosociologie du romantisme. Pour toute une école de pensée, il sort de la Révolution. Les romantiques seraient les fils de 89 ou de 93, de l'insurrection et du désordre, renversant les règles littéraires (les fameuses unités par exemple) de la même manière que leurs pères avaient renversé l'Ancien Régime et pris la Bastille : à l'appui de cette thèse, Hugo parlant (au début de 1830) du romantisme comme d'un libéralisme dans la littérature, et toute une série de romantiques révolutionnaires se battant pour la Grèce ou la Pologne ; Delacroix et la Liberté guidant le peuple. Telle est du moins l'apparence des choses. Car l'affaire est moins simple. Hugo justement, qui finira en patriarche de la IIIe République, lui le proscrit du second Empire, a commencé à l'extrême droite : abandonnant la monarchie, la reine des nations s'est prostituée aux factions, avant que le despote, dans ce chaos fétide, naisse de l'hydre régicide (Ode onzième, mars 1822). Apparem-

ment, l'amour de la liberté vient bien après le respect des traditions, agrémenté peut-être de certaines audaces formelles que Musset lui-même nommera « contorsions poétiques », si bien que 1830 sera perçu par quelques-uns comme la défaite de l'esthétique romantico-monarchiste mais c'est de fait le triomphe du romantisme comme « libéralisme », marquant ainsi le triomphe du parti de Delécluze et des gens du Globe ou de Stendhal qui, pour prendre ses distances avec la Réaction, avait tenté d'importer d'Italie le terme de « romanticisme » défini comme « l'art de présenter aux peuples des oeuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible » contre un néoclassicisme qui « au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères... » : « Il faut du courage pour être romantique, car il faut hasarder » (Racine et Shakespeare, 1823-1825).

En fait, l'esthétique et la politique ont chacune ses clivages propres et les

romantiques sont certes les fils de la Révolution et de l'Empire, mais aussi les héritiers de la fin d'un XVIIIe siècle écartelé entre culte respectueux des Lumières et de la Vertu et attraction parfois morbide pour les obscurités néogothiques et les raffinements cruels d'un libertinage extrême. Il y a ainsi ceux qui vont regretter l'ordre ancien, politique, social ou religieux (pour des raisons personnelles ou par « idéologie »), ceux aussi qui vont regretter le trouble de ces époques glorieuses, lorsque leur auront succédé la triste Restauration et l'ennuyeuse monarchie de Juillet. Musset note au début de la Confession d'un enfant du siècle (1835-1836) : « Un sentiment de malaise inexprimable commença donc à fermenter dans tous les jeunes coeurs. Condamnés au repos par les souverains du monde, livrés aux cuistres de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui, les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leurs bras... Tout ce

qui était n'est plus, tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs la source de nos maux. » La gloire militaire est devenue impossible, la foi a disparu, l'amour est une « illusion ancienne », le monde est aux mains des gérontes : comment en sortir ?

On peut bien sûr s'abandonner au mal du siècle, éprouver (ou affecter) le désespoir, tourner tout en dérision. Le romantique devient alors un marginal, d'autant plus à l'écart d'ailleurs que l'artiste est le marginal par excellence dans une société de « messieurs Bertin » (voir le tableau d'Ingres, 1832). Du moins il aime s'afficher tel : vaisselle de crânes (les Jeune-France), barbes, moustaches ou gilet rouge (Gautier), cheveux longs, les romantiques sont la provocation même. À la première d'Hernani, l'un d'eux ose crier aux vieux classiques un peu chauves : « À la guillotine, les genoux ! » D'autres cependant, comme Julien Sorel ou Rastignac, tentent de réussir dans le monde médiocre qu'on leur propose. Le premier en tentant une carrière dans l'Église : le noir semble pour l'instant plus rentable que le rouge. Le second, dûment chapitré par son mentor (Vautrin), décide de traiter « ce monde comme il mérite de l'être », d'« entrer dans cette masse d'hommes comme un boulet de canon ou s'y glisser comme une peste ». Versant parfois cynique d'un romantisme enthousiaste qui cohabite avec des postures dolentes ou suicidaires : « Dans l'armée romantique comme dans l'armée d'Italie, tout le monde était jeune » (Gautier, Histoire du romantisme). Tous ces « jeunes » ne sont pas désespérés par principe : au contraire, ils s'amusent beaucoup, festoient, plaisantent et font des calembours, ils ont le sens de l'humour et le goût de l'énergie comme le montrent avec une

certaine ironie Gautier dans les Jeune-France, roman goguenard (1833) ou Nerval au début de Sylvie .

S'il est difficile de définir le romantisme français, c'est aussi parce qu'il n'est pas facile d'en faire l'histoire. La première question qui se pose est évidemment celle des limites et elle est d'autant plus épineuse que le romantisme se veut l'aboutissement d'un mouvement historique : il a aussi besoin de cautions et d'ancêtres, comme au siècle suivant le surréalisme. À écouter Stendhal, tout le

monde a été, est ou sera romantique, en ce sens que toute littérature vivante est romantique. Il suffit pour cela qu'elle n'imite pas ce qui s'est fait avant elle. « Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques. » De même Racine et Shakespeare. Sur ce dernier nom, en tout cas, l'accord se fait facilement : « Les poètes anglais ont conservé l'imagination du Nord, celle qui se plaît sur le bord de la mer, au bruit des vents, dans les bruyères sauvages ; celle enfin qui porte vers l'avenir, vers un autre monde, l'âme fatiguée de sa destinée » (Mme de Staël). À Shakespeare on joindra évidemment le mythique Ossian et son Écosse tourmentée, mais aussi les excentricités de Sterne. En fait, et malgré Stendhal, c'est surtout dans les littératures du Nord (opposées à celles du Midi) que les romantiques vont chercher leurs modèles. Y compris dans la production contemporaine : Byron et W. Scott, Schiller et Goethe. Tous les artifices néoclassiques deviennent insupportables devant cette poésie à la fois simple et rêveuse, exaltée et mélancolique, entretenant « une rêverie céleste qui fait aimer la campagne et la solitude », fascinée par le fragment, unité idéale .

C'est Rousseau, et ce qu'on peut considérer a posteriori comme le « préromantisme », qui prépare le plus visiblement l'avènement d'une telle poétique. La Nouvelle Héloïse, les Confessions, les Rêveries du promeneur solitaire proposent des paysages et des idées nouvelles, la défense de valeurs aussi qui ne sont pas celles d'un XVIIIe s. purement intellectuel : l'imagination, la sensibilité, l'émotion, l'authenticité naturelle contre la corruption civilisée, les moules d'une certaine politesse, le règne du lieu commun. Ce sont là moins des concepts que des images ou des aspirations. C'est en tout cas ainsi qu'on les comprend, qu'on les ressent et que les diffusent Bernardin de Saint-Pierre, Senancour, Benjamin Constant ou Chateaubriand, avec souvent l'évocation d'un malaise symptomatique : « Il y a dans moi un dérangement, une sorte de délire, qui n'est pas celui des passions : qui n'est pas non plus de la folie : c'est le désordre des ennuis ; c'est la discordance qu'ils ont commencée entre moi et les choses » (Senancour,

Oberman). Discordance, trouble, délire, le romantisme n'est en accord ni avec ce

qui l'entoure ni avec lui-même. Les points d'exclamation hérités tant du théâtre sentimental que du roman noir prolifèrent ; jungles, cataractes, mugissement des vagues, marées d'équinoxe, ruines et cimes sublimes constituent des décors privilégiés.

Si les Méditations de Lamartine, « vers antiques » sur des « pensers nouveaux », touchent un large public, c'est Hugo qui s'impose comme le (jeune) grand homme de la nouvelle école. Il lance avec son frère le Conservateur littéraire à la fin de 1819 et devient la vedette du salon de Nodier à l'Arsenal. Autour de lui, des talents venus de tous les horizons et de jeunes écrivains qui ont nom Musset, Vigny, Sainte-Beuve ou Dumas. Autre lieu important de ce Paris romantique : la rue Notre-Dame-des-Champs, maison où Hugo rassemble ses amis, anciens ou nouveaux, ses admirateurs, ses troupes, son Cénacle. À mesure que le groupe prend conscience de lui-même et de son originalité, sa couleur politique tourne du blanc au rose. Déçu peut-être par un régime à la fois autoritaire et sans énergie véritable, qui, de surcroît, vient de chasser Chateaubriand, Hugo change. Il adresse une ode à la colonne de la place Vendôme (février 1827). Il écoute aussi volontiers les gens du Globe, Sainte-Beuve notamment, qui sont à la fois des libéraux et des romantiques. L'on pense de plus en plus que la liberté est une : elle doit vaincre en politique comme en littérature. Avec sa Préface de « Cromwell », Hugo propose en 1827 une forme de manifeste du romantisme français ; il y réclame une poésie « vraie », « complète », celle d'un drame susceptible d'unir sublime et grotesque. Il ne s'agit pas de jeter la pierre à des classiques qui dépassaient les règles qu'on prétend imposer à leurs successeurs, les unités ou la forme figée du vers, mais de régler ses comptes avec des imitateurs maladroits qui veulent régenter la littérature. Avec la poésie (les Orientales, 1829), le drame historique, riche de vraie couleur locale, apparaît comme la forme romantique par excellence, le front où combattre les perruques classiques, les « larves du passé et de la routine » (Gautier). La première représentation d'Hernani (25 février 1830) constituera dès lors une bataille décisive. Comme l'écrira Gautier dans son Histoire du romantisme, « pour cette génération, Hernani a été ce

que fut le Cid pour les contemporains de Corneille. Tout ce qui était jeune, vaillant, amoureux, poétique en reçut le souffle ». Les oeuvres romantiques ne cessent dès lors de fleurir : romans comme le Rouge et le Noir (1830), Notre-Dame de Paris (1831), la Peau de chagrin (1831), Eugénie Grandet (1833), le Père Goriot

(1834) ; poésies de Hugo bien sûr mais aussi de Musset (Namouna, 1832 ; Rolla, 1833) ; comédies de Musset, mais surtout drames comme Antony de Dumas (1831), qui remporte un immense succès tout en faisant scandale par son extrême violence, Lorenzaccio de Musset (1835), qui attendra longtemps avant d'être joué, ou encore Chatterton de Vigny (1835), qui impressionne durablement les esprits par sa peinture de l'artiste comme foncièrement maudit.

Le rêve romantique est d'abord d'introspection sans qu'il y ait pour autant contradiction entre cette recherche intérieure et l'expansion errante qu'on constate par ailleurs vers le monde et la nature. Le paysage est perçu comme un état d'âme, un écho pour les sentiments ou un spectacle qui les suscite. À la limite, la nature entière est un miroir : l'automne, le soir, la tempête et les forêts proposent des couleurs et des formes qui se chargent de sens pour le romantique. Parfois même le trouble est plus profond et la vision devient fantastique : comme l'a montré T. Todorov, le fantastique est fonction de l'hésitation que l'on éprouve devant une vision, un fait ou un objet. Or la littérature romantique joue de cette ambiguïté, aime à confondre le réel et le surnaturel : ainsi Mérimée dans la Vénus d'Ille . Le rêve romantique est en effet une expérience du vertige et de l'insécurité, la découverte aussi de certaines régions de la conscience ou de l'inconscient. Comment expliquer autrement tout cet arsenal de créatures démoniaques : « Les Allemands aiment les spectres, les gnomes, les goules, les psylles, les vampires, les squelettes, les ogres, les cauchemars, les rats, les aspioles, les vipères, les sorcières, le sabbat, Satan, Puck, les mandragores ; enfin cela leur fait plai-

sir ; nous les imitons... » (Musset). Écrivains, peintres, illustrateurs : tous, ou à peu près, montrent une prédilection pour les monstres et les fous. Une des définitions de la folie est l'incapacité à entretenir des rapports avec ses semblables et les romantiques parfois ne sont pas loin de cette désocialisation. D'où leur fascination pour ceux qui ont franchi la limite (Balzac, Louis Lambert, 1832 ; Nodier, la Fée aux miettes, 1832 ; Borel, Champavert, contes immoraux, 1833 ; Nerval, Aurélia, 1855 ; entre autres). Pour eux d'ailleurs, le génie est fait en partie de folie plus ou moins maîtrisée, de délire mis en forme et c'est ce qui les pousse parfois à user de l'alcool ou des drogues hallucinogènes (nouvelle manière de déréaliser le réel, de faire éclater les cadres). En ce sens, on peut dire que la quête romantique débouche sur une mystique. Qu'on lise Nerval ou, dans un autre registre, les poèmes de Hugo : le poète est un mage visité par l'inspiration, seul capable de penser l'Univers et d'en

découvrir les secrets, d'en comprendre l'architecture et les correspondances.

Incroyable effervescence donc, dont certains ne cesseront de se gausser, reprochant les extravagances, les volte-face, comme le Paturot de Reybaud, revenu de tout (Jérôme Paturot, 1843), ou les deux provinciaux naïfs de Musset qui tiennent le compte de ces romantismes successifs qui ne durent qu'une année. Le romantisme, leur dit-on, « c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne et l'oiseau qui embaume... C'est l'infini et l'étoilé, le chaud, le rompu, le désenivré, et pourtant en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal... Quelle science nouvelle ! » (Lettres de Dupuis et Cotonet, 1836). Après la mort de Stendhal en 1842 et l'échec des Burgraves en 1843, qui éloigne définitivement Hugo du théâtre, le romantisme entre de fait dans une période de repli. Les dernières oeuvres de Nerval, qui en poussent les principes jusqu'à l'incandescence, passent plus ou moins inaperçues, Musset et Vigny sont tentés par le retour à un classicisme stérile. Hugo tient toujours fermement le flambeau poétique avant le renouveau des grands romans, Baudelaire et Gautier semblent prendre magistralement le relais, mais le temps approche où les avant-gardes, Flaubert (Madame Bovary, 1857) et Lautréamont

(Chants de Maldoror, 1868) en tête, puiseront leur légitimité dans de violents règlements de compte avec un romantisme dont seront stigmatisés moins les excès que les dérives niaises, les enflures grotesques.

Pour autant, peut-on parler de la disparition de toutes les valeurs romantiques ? Les histoires littéraires, après 1843, ouvrent un nouveau chapitre, montrant le grand retour du « sérieux » et de la science bridant les élans du coeur et les envolées lyriques : le réalisme succède au romantisme. En fait, une bonne part de la nouvelle problématique positive, réaliste, sort du romantisme. On y retrouve quelque chose des thèmes de 1830, ne serait-ce que le désir de rendre compte par l'art de la réalité complète, dans sa richesse et ses oppositions : « Le corps y joue son rôle comme l'âme » (Hugo, Préface de « Cromwell »). On ne peut pas nier les évolutions, les oppositions, mais le romantisme est assez vaste pour que chacun y trouve sa voie : les tenants de l'art pour l'art (Gautier, ou Baudelaire qui lui dédie ses Fleurs du mal) comme ceux de l'art scientifique ou de l'art social, ceux qui privilégient représentation de la « réalité » comme ceux qui sont en quête de symboles. Finalement, le romantisme n'est plus une doctrine de combat, il est devenu une partie importante du paysage mental des hommes de ce temps, le fond de décor du XIXe s.

autant que le fondement de notre modernité.

ROMERO (Luis), écrivain espagnol (Barcelone 1916).

Il publie un recueil de poésies (Corde raide, 1950) puis, émigré à Buenos Aires, un roman (La Noria, 1951) qui décrit la vie à Barcelone à travers les pensées de multiples personnages. Poursuivant son oeuvre de romancier (Lettre d'hier, 1953 ; les Voix anciennes, 1955 ; les Autres, 1956 ; le Cacique, 1963), il écrit également des récits historiques (Tudá, 1957 ; Trois Jours de juillet, 1967 ; la Fin de la guerre, 1976).

ROMERO (Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos), écrivain brésilien (Lagarto, Sergipe, 1851 - Rio de Janeiro 1914).

Conteur (Contes populaires du Brésil,

1883), il est aussi l'auteur d'une vaste analyse de la culture brésilienne (Histoire de la littérature brésilienne, 1888).

ROMULO (Carlos Pena), homme politique et écrivain philippin (Camiling, près de Tarlac, 1899).

Lié à MacArthur, il fut général américain dans la guerre contre le Japon. Membre de la conférence de San Francisco (1945), président (1949) de l'Assemblée de l'O.N.U., ambassadeur aux États-Unis (1952-53 ; 1955-1962), il fonda le parti démocrate (1953). Il est l'auteur de nombreux essais historiques et politiques (l'Esprit de Bandung, 1956 ; Nationalismes contemporains et équilibre mondial, 1964 ; Explication de l'Asie mystique, 1970) et d'ouvrages autobiographiques (J'ai accompagné des héros, 1961).

RONSARD (Pierre de), poète français (château de la Possonnière, Couture-sur-Loir 1524 - Saint-Cosme-en-l'Isle, près de Tours, 1585).

La vie et l'oeuvre de Ronsard se situent exactement au milieu du XVIe s. Ronsard porte avec lui les espoirs de toute une génération, celle qui parvient à l'âge d'homme aux environs de 1545. Il croit à la renaissance éclatante de la poésie, favorisée par les rois, nourrie par l'immense travail des érudits qui mettent à la disposition des poètes les trésors des littératures grecque et latine. Il s'attelle à cette tâche, lui et cette « Brigade » enthousiaste de Coqueret qui, sous la houlette de Dorat, comprend aussi Du Bellay, Baïf et d'autres futurs grands noms. Cette génération est profondément nationaliste. Elle n'admet pas que l'Italie seule (ou presque) se soit illustrée de son temps dans les arts et les lettres. D'autre part, elle refuse que les querelles religieuses affaiblissent la patrie. Ronsard, sincèrement catholique, possède cependant assez de lucidité pour se rendre compte de la nécessité d'une réforme interne de son Église. Quand l'espoir de celle-

ci s'évanouit en France, quand le conflit religieux devient une guerre civile, il choi-

sit de défendre par la plume à partir de 1562 et peut-être même par les armes, la foi de ses aïeux. Mais la violence de ses Discours contre les protestants ne doit pas cacher une amertume profonde devant un pays dévasté par la guerre, une « République des lettres » ravagée par le fanatisme.

Cette trajectoire, d'autres poètes de son temps la parcourent aussi. Le climat de la poésie de Ronsard est toutefois plus complexe. Dès les années 1550, il est à la fois enthousiaste avec Pindare, qui lui donne le goût de la gloire, et sceptique avec Horace, qui enseigne les chemins d'une sagesse moyenne. Il n'y a pas vraiment d'évolution de Ronsard, mais plutôt une alternance perpétuelle d'états d'enthousiasme et d'états d'abattement. C'est ainsi d'ailleurs qu'il se représente avec son temps la psychologie des créateurs et des artistes. Faute de pouvoir le connaître intimement, nous devons nous contenter de ce « moi exemplaire », semblable à celui des grands mélancoliques nés sous un astre qui les destine en même temps à la joie (celle de l'oeuvre) et à la tristesse (qui vient de la conscience des limites de l'homme).

LE POÈTE DES ODES

Il commence par un coup d'éclat : les Quatre Premiers Livres des Odes, publiés en 1550, suivis d'un cinquième en 1552. Divisé en 4 livres, ce recueil comprend 94 pièces imitées de Pindare et d'Horace. Les premières, constituées d'une alternance de strophes, d'antistrophes et d'épodes, sont consacrées à la célébration de victoires royales ou à l'éloge de grands personnages ou d'amis écrivains. D'inspiration plus familière, les odes horatiennes prennent pour thèmes des événements relatifs à la vie quotidienne du poète ou à la description de spectacles champêtres. Personne n'avait osé « par un sentier inconnu » imiter Pindare et ses chants solennels en l'honneur des vainqueurs des jeux grecs.

Ces odes hautaines, somptueuses, martelées, écrites pour être mises en musique, ne furent pas du goût de la Cour, qui chercha à leur opposer la manière plus facile des disciples de Marot. Mais Ronsard avait des admirateurs, notamment la soeur du roi, Marguerite de France ; et surtout il savait renouveler sa

manière comme le montrent les Amours de 1552, un « canzoniere », un recueil de poèmes amoureux à la manière des Italiens, qui ne se contente pas d'une analyse quintessenciée du sentiment et fait de l'amour le thème inspirateur par excellence du poète, l'occasion d'un jeu savant avec les mythes et les textes de la culture de son temps.

LA POÉSIE AMOUREUSE

À partir de 1560, Ronsard regroupera l'ensemble de ses pièces poétiques d'inspiration amoureuse sous le titre inchangé d'Amours : les Amours (1552-1553), qui célèbrent Cassandre Salviati, une partie du Bocage (1554) et des Mélanges (1555), la Continuation des Amours (1555) et la Nouvelle Continuation des Amours (1556), qui chantent Marie Dupin, les sonnets à Sinope du Second Livre des Mélanges (1559), quelques pièces du Recueil des Nouvelles Poésies (1563), des Élégies, Mascarades et Bergeries (1565) et du Septième Livre des Poèmes (1569), les Amours d'Eurymédon et de Callyrée, les sonnets et les stances Sur la mort de Marie, les Sonnets et Madrigals pour Astrée, les Sonnets pour Hélène (1578) dédiés à Hélène de Surgères.

Il fallait cependant que Ronsard progresse dans le sens de la simplicité, une simplicité savante puisque nourrie de l'exemple de certains modèles grecs qu'il découvre dans les années 1553-1555 : Anacréon et les poètes regroupés dans l'Anthologie . On doit à ces découvertes les recueils du Bocage de 1554 et des Mélanges de 1555. Un poète très personnel s'y découvre qui entrelace dans des odes aux vers brefs le goût de la vie dans ses plus humbles détails (les objets, les animaux familiers) et l'angoisse du temps qui passe. Ronsard avait aussi, en 1553, publié un Livret de Folastries qui manifestait une verve bouffonne et érotique peu prisée des esprits élégants de l'entourage royal et encore moins de ceux, protestants ou non, qui souhaitaient une Muse moins païenne.

LES HYMNES PHILOSOPHIQUES

Dans les années 1555-1556, il compose deux recueils de poésie amoureuse : la Continuation et la Nouvelle Continuation des Amours, où Ronsard abandonnant Pétrarque (moins d'ailleurs qu'il ne le

dit) découvre les plaisirs du « beau style bas », par opposition à celui des odes héroïques. Il produit aussi deux livres d'Hymnes, poésie philosophique presque inconnue en France, chantant l'ordre du monde (hymnes du ciel, des astres) et celui de la terre qui doit le refléter (« Hymne de la Justice »). Les humanistes trouvèrent là un motif de satisfaction et félicitaient le poète d'avoir abandonné une Muse parfois trop gaillarde. Le recueil comporte deux types de pièces (composées soit d'alexandrins, soit de décasyllabes à rimes plates) : des hymnes encomiastiques (Hymne à Henri II, Hymne de la Justice) et des hymnes épiniciens (Hymne de Calaïs et de Zethes, Hymne de Pollux et de Castor) d'une part (ces derniers constituant de petites épopées, sortes de préludes à la Franciade), des hymnes « philosophiques » d'autre part, inspirés des Hymni naturales (1497) du

néolatin Marulle et consacrés aux grands phénomènes de la nature (les Daimons, Hymne du ciel, Hymne des astres), à la condition humaine (Hymne de la mort) et à l'esprit humain (Hymne de la philosophie) . Cette dernière sorte d'hymnes appartient au genre du poème scientifico-philosophique, largement représenté dans la littérature poétique du XVIe s. Les Hymnes de 1555-1556 furent progressivement augmentés dans les différentes éditions collectives des OEuvres de Ronsard, notamment dans celles de 1560, de 1567 (qui comporte l'Hymne des quatre saisons) et de 1584 (qui y ajouta l'Hymne des étoiles).

LE POÈTE NATIONAL

ET LE MILITANT DE LA PAIX

Mais Ronsard cultivait encore de plus hauts desseins. Depuis 1550, il rêvait d'écrire le grand poème réclamé par Du Bellay dans sa Défense : une épopée qui puisse rivaliser avec l'Iliade et l'Odyssée . Les 4 premiers chants de la Franciade parurent en 1572. Dans le projet initial, le poème devait en comporter 24 ; les suivants ne virent jamais le jour. Le sujet (emprunté à la tradition légendaire, née au VIIe s., de l'origine troyenne des Francs) est la fondation du royaume franc par Francus, fils d'Hector, et le récit des exploits de ses descendants, les rois de France. Épopée nationale imitée de l'Énéide, la Franciade représentait à la

fois l'accomplissement d'un projet poétique ambitieux la composition d'une épopée moderne sur le modèle des Anciens et un acte patriotique scellant et symbolisant l'union du Poète et du Prince. En écrivant ce grand poème à la gloire de la France, Ronsard montrait en même temps qu'il était le poète national. Mais Henri II étant peu empressé à lui donner l'aisance matérielle nécessaire à la création, il se retire deux ans dans sa province, en 1556-1558, tout en travaillant à sa Franciade .

Les événements politiques rappellent Ronsard à Paris. On célèbre en effet en 1559 la paix du Cateau-Cambrésis, qui met un terme à la guerre avec l'Allemagne, et les mariages dynastiques qui accompagnent sa conclusion. Ronsard, en poète officiel qu'il est, multiplie à cette occasion les poèmes de circonstance, publiés aussitôt en plaquettes. Une idée les domine : celle de la paix. Mais l'ironie de l'histoire veut que, au moment où la paix extérieure est rétablie, la paix intérieure soit gravement menacée. La politique de répression menée par Henri II contre les protestants ne donne aucun résultat : les fidèles de la Réforme sont de plus en plus nombreux. Après le règne éphémère et brutal du jeune François II, une tentative de conciliation entre les deux Églises échoue en 1561 à Poissy. En cette année décisive, Ronsard reste étrangement silencieux, comme s'il ne

savait trop ce qu'il devait souhaiter. Mais quand la guerre civile éclate, en 1562, il prend la plume pour écrire les Discours des misères de ce temps, appels pathétiques à la reine mère, Catherine de Médicis, pour qu'elle ramène la concorde, mais aussi à Théodore de Bèze, le chef religieux des protestants, afin qu'il préfère la patience chrétienne à la violence. Ronsard s'aliénait définitivement des hommes qui avaient été parfois ses amis, car ils redoutaient l'influence de ses Discours (qui seront encore considérés, au début du XVIIe s. chez la bourgeoisie parlementaire humaniste, comme des modèles d'éloquence). Une paix précaire à peine conclue, il doit répliquer à des pamphlets

lancés contre lui par une Réponse aux injures, chef-d'oeuvre d'ironie orgueilleuse mais aussi manifeste d'indépendance : le poète une fois de plus prend ses distances et n'entend pas lier son destin à une Église ou à un « parti ».

Il joue cependant son rôle de poète officiel lors des grandes fêtes qui ponctuent, en 1564-1565, le voyage entrepris dans les provinces françaises par la reine et le roi pour pacifier les esprits. Mais il publie dès 1563 ses Trois Livres du recueil des Nouvelles Poésies où le ton dominant est celui de la Muse légère et folâtre qui n'a cessé de l'inspirer même pendant la première guerre civile.

L'ABRÉGÉ DE L'ART POÉTIQUE FRANÇAIS

À cette époque, il publie l'Abrégé de l'art poétique français (1565), dédié à Alfonse Delbene, abbé de Hautecombe, fils d'un poète florentin ami de Ronsard. Après des considérations générales sur l'origine de la poésie, l'apprentissage du métier de poète et le vocabulaire poétique (à propos duquel Ronsard préconise des emprunts aux langues des métiers, ainsi qu'aux dialectes), trois paragraphes sont consacrés aux trois parties traditionnelles de la rhétorique : l'invention, la disposition et l'élocution. Viennent ensuite des considérations plus techniques sur le choix des épithètes poétiques, la rime, les élisions vocaliques dans le vers, les différents types de vers français (l'alexandrin, le décasyllabe et les vers plus courts). On retrouve dans l'Abrégé quelques-unes des grandes idées fortes de la doctrine poétique de la Pléiade : la conception de la poésie comme don divin, la primauté de l'inspiration sur la technique (le poète y est opposé au « versificateur »), le souci de promouvoir une langue propre à l'expression de la poésie (grâce notamment à l'enrichissement du lexique), l'union étroite de la poésie et de la musique. Cependant, outre le fait qu'une place plus grande y est réservée aux préceptes pratiques et techniques, l'Abrégé se distingue des manifestes antérieurs de l'école, et au premier chef de la Défense, par une plus grande modération, tant en ce qui concerne le choix des thèmes

(ainsi sont condamnées les « inventions fantastiques et mélancoliques qui ne se rapportent non plus l'une à l'autre que les songes entrecoupés d'un frénétique »)

que leur mode d'expression.

Les séjours de Ronsard dans les prieurés que la générosité de Charles IX lui a donnés, surtout dans celui de Saint-Côme près de Tours, se font alors plus fréquents et d'autant plus nécessaires que sa santé devient chancelante. On doit à cette demi-retraite le Sixième et le Septième Livre des poèmes, publiés en 1569 et qui révèlent encore un nouveau Ronsard. Avec ces « poèmes », il invente un nouveau genre, difficile à définir d'ailleurs puisque le recueil comprend aussi bien des descriptions d'animaux ou d'objets que des contes dont le thème est emprunté à la mythologie. Ce qui frappe, c'est l'aisance souveraine d'un poète capable d'aborder tous les sujets, du plus bas au plus élevé, et qui élève le caprice au rang de l'art.

La composition de la Franciade, annoncée depuis si longtemps, l'occupe jusqu'en 1572, où les quatre premiers livres sont publiés. Ceux-ci tombaient mal : quelques semaines après la Saint-Barthélemy, le public avait d'autres sujets de préoccupation que les aventures de Francus. Ceux qui les lurent furent déçus, mais ne le dirent pas, tant le prestige de Ronsard était grand. La mort de Charles IX, l'ami et le bienfaiteur du poète, survenue en 1574, lui servit de prétexte pour abandonner cette oeuvre trop lourde, qui aliénait sa liberté. Après la Franciade, et si l'on excepte les Sonnets pour Hélène, inspirés par une jeune femme de la suite de Catherine de Médicis mais aussi par le désir de montrer, face à son jeune rival Desportes, qu'il est encore là, Ronsard ne fait plus paraître de recueil. Il consacre presque tout son temps à la préparation des éditions collectives de ses OEuvres . La première édition avait vu le jour en 1560. D'autres suivirent, dont les plus importantes furent celles de 1578 et de 1584. Elles s'enrichissaient de poèmes nouveaux, mais elles étaient aussi l'occasion de réfléchir à l'architecture de l'oeuvre, de chercher la disposition la meilleure, ce qui explique d'incessantes modifications dans le plan général. Ronsard, surtout, relisait impitoyablement ses textes, corrigeait, transformait, quitte parfois à censurer les belles audaces de sa jeunesse. Plus que tout désormais, ce qui compte pour lui, c'est le travail de l'art et le jugement de la postérité. Il travaillait à une nouvelle

édition collective qui paraîtra, posthume, en 1587, quand la mort le prit dans son prieuré de Saint-Côme, le 28 décembre 1585.

ROSA (Antonio Ramos), poète portugais (Faro 1924).

Critique et essayiste, il écrit une poésie d'un surréalisme modéré, inspirée par le quotidien, qui se dépouille à travers une désagrégation syntaxique : le poème devient agrégation de mots aussi déconnectés et indépendants les uns des autres que des atomes (le Cri clair, 1958 ; Voix initiale, 1961 ; la Construction du corps 1969 ; le Dieu nu[l], 1988).

ROSA (Salvator), peintre et poète italien (Arenella, Naples, 1615 - Rome 1673).

Sa peinture est à l'origine d'une vision particulière du paysage où le décor naturel est lié à un sentiment mélancolique et fantastique. Poète, il fustige dans ses satyres (Satyres, v. 1695) les moeurs et la culture de la Rome baroque (la Musique ; la Poésie ; la Peinture ; la Guerre) ainsi que l'hypocrisie sociale (l'Envie, la Babylone, le Tyrréen) .

ROSALES (Luis), écrivain espagnol (Grenade 1910 - Madrid 1992).

Il appartient à la jeune génération des poètes de 1935, caractérisée par son catholicisme intimiste et son conservatisme politique et social. D'inspiration religieuse et de facture classique (Avril, 1935), sa poésie évolue vers l'inspiration biographique et le vers libre (Rimes, 1951 ; la Lettre entière, 1980). Il est le coauteur d'une Anthologie de la poésie héroïque espagnole (1941-1943) et d'essais (la Poésie de Neruda, 1978).

ROSEGGER (Peter), écrivain autrichien (Alpl 1843 - Krieglach 1918).

Autodidacte attiré très tôt par la littérature, il resta toute sa vie enraciné dans sa Styrie natale dont les paysans, les hommes et les coutumes forment les sujets essentiels de son oeuvre abondante (souvent de caractère autobiographique) : les Écrits du maître d'école de la forêt (1875) ; Forêt de mon pays (1877) ; Jacob le dernier (1888) ; Mon enfance dans la forêt (1902). C'est un hymne à un monde rural menacé de disparition.

ROSENBERG (Harold), écrivain américain
(New York 1906 - id. 1982).

Poète et critique, il s'est imposé comme analyste de l'art contemporain, dans ses caractéristiques américaines et européennes, suivant des axes à la fois sociologiques et esthétiques (la Tradition du nouveau, 1959 ; l'Objet angoissé, 1964 ; OEuvres et emballages d'art, 1969).

ROSENFELD (Morris), poète de langue yiddish (Boksza, Pologne, 1862 - New York 1923).

Fixé à New York en 1886, tailleur de son métier, il est un poète prolétarien qui exprime la détresse des ouvriers juifs aux prises avec le capitalisme. Les recueils la Cloche (1888) et Livre de chants (1897),

traduits en anglais et en allemand sous le titre Chants du ghetto, lui valurent une notoriété internationale.

ROSINI (Giovanni), écrivain italien (Lucignano, Arezzo, 1776 - Pise 1855).

Il est l'auteur de romans historiques (la Religieuse de Monza, 1829 ; Luisa Strozzi, 1883 ; le Comte Ugolino della Gherardesca, 1843) et de poèmes de circonstance (Hymne à la Liberté, 1799 ; les Noces de Jupiter et de Latone, 1810). Il fut également essayiste (Histoire de la peinture italienne, 1839-1842).

ROSNY (J. H.), pseudonyme de Joseph Henri Boex, dit Rosny aîné (Bruxelles 1856 - Paris 1940), et de son frère Séraphin Justin, dit Rosny jeune (Bruxelles 1859 - Ploubazlanec 1948).

D'abord dans la mouvance naturaliste (Nell Horn, 1886), ils prirent leurs distances à l'égard de Zola en signant le « Manifeste des Cinq » (1887) et se firent une spécialité du roman d'anticipation dans une tonalité volontiers fantastique (les Xipéhuz, 1887 ; le Bilatéral, 1887 ; Vamireh, 1892). Après s'être séparés (1909), ils poursuivirent leur oeuvre chacun de son côté, l'aîné dans une veine

à la fois plus imaginative (la Guerre du feu, 1911 ; les Navigateurs de l'infini, 1925) et plus scientifique (il signa du nom de J.-H. Boex-Borel le Pluraliste : essai sur la discontinuité et l'hétérogénéité des phénomènes, 1919 ; les Instincts, 1939), le cadet dans une perspective plus réaliste (Sépulcres blanchis, 1913 ; la Métisse amoureuse, 1931 ; le Destin de Marin Lafaille, 1946). Ils comptèrent tous deux parmi les premiers membres de l'Académie Goncourt.

ROSSELLI (Amelia), écrivain italien (Paris 1930 - Rome 1996).

Après avoir débuté dans l'avant-garde italienne (Groupe 63), elle trouve la force de sa veine poétique dans la douleur de la solitude. Elle atteint le sommet de son art en alliant l'expérimentation linguistique et l'analyse de la misère de la condition humaine (Impromptu, 1981). Ses poésie sont réunies dans les Poésies, 1997.

ROSSET (François de), écrivain français (v. 1570 - 1619).

Encore mal connue aujourd'hui, la vie du méridional François de Rosset, avocat, protestant converti au catholicisme, se partage entre les traductions de Cervantès (les Nouvelles exemplaires), de l'Arioste, le droit et la poésie (Douze Beautés de Phylis ; Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps). Mais ce sont surtout ses Histoires tragiques parues en 1614, 1615 et 1616 qui en font un auteur à succès. Best-seller de l'Ancien Régime, l'ouvrage ne cessera d'être réédité sous le nom de Rosset, assorti de nouvelles pièces qui

formeront plus de 40 éditions jusqu'en 1757. À partir de faits divers véritables, récents et sanglants, qui forment un théâtre de l'ambition et des passions, Rosset reprend un genre en vogue dans l'Italie de la Renaissance, pour créer un romanesque noir, volontiers édifiant, qui sera l'un des ancêtres de la littérature fantastique du XIXe siècle.

ROSSETTI (Christina Georgina), femme de lettres anglaise (Londres 1830 - id. 1894), soeur de Dante Gabriel et William Michael. Elle publia ses premiers vers (1850) dans la revue The Germ dirigée par ses frères. Son inspiration tout imprégnée de foi religieuse se révèle dans les recueils

le Marché des lutins (1862) et le Voyage du Prince (1866). À partir de 1874, elle se consacre à des oeuvres en prose de méditation religieuse (Annus Domini, 1874 ; Le temps fuit, 1885) et à des commentaires bibliques (le Visage de l'abîme, 1892). Ses poèmes pour enfants (Sing-Song, 1872) ont été un classique de la littérature de jeunesse.

ROSSETTI (Dante Gabriel), peintre et poète anglais (Londres 1828 - Birchington, Kent, 1882).

Il est en 1848, avec William Holman Hunt et John Everett Millais, le fondateur de l'école de peinture préraphaélite, qui cherche, par-delà les conventions esthétiques héritées de la Renaissance, à retrouver la pureté de l'inspiration du Quattrocento italien. Dans The Germ, la revue qui diffuse les idées de la « confrérie », il publie en 1850 ses premiers poèmes (parmi lesquels « la Damoiselle élue ») et son seul récit en prose, la Main et l'âme. Prenant pour sujet la vie et la carrière du peintre médiéval toscan Chiaro dell'Erma, le récit est entièrement imaginaire et comme toute l'oeuvre lyrique de Rossetti d'inspiration autobiographique. Les sonnets qui forment le cycle la Maison de vie, parus pour partie dans les Ballades et Sonnets de 1870 et publiés dans leur intégralité en 1881, mais dont la composition l'occupe depuis sa vingtième année, retracent ainsi les moments les plus intenses de sa vie, ordonnés en deux parties selon un principe thématique : Jeunesse et changement et Changement et destinée. Une vingtaine d'entre eux sont inspirés par son amour pour Lizzie Siddal amour dont la réalisation longtemps différée (le mariage ne viendra qu'après dix ans de fiançailles) est finalement source d'amertume. La mort de Lizzie, en 1862, transfigurera cette passion en une vénération macabre et mystique.

ROSSETTI (Gabriele), écrivain italien (Vasto 1783 - Londres 1854).

Auteur de mélodrames, il s'essaya à la poésie patriotique et sacrée (Odes citadines, 1820 ; Dieu et l'homme, 1833 ; le Prophète dans la solitude, 1846 ; la Harpe évangélique, 1852), mais dut s'exiler en Angleterre en raison de ses opinions libérales. Ses essais sur la Divine Comédie, qui est perçue comme le « manifeste »

d’une société secrète anti-papale, sont animés d’esprit maçonnique.

ROSSI (Gian Vittorio), écrivain italien (Rome 1577 - id. 1647).

Secrétaire du cardinal Andrea Peretti (1610-1628), il fut célèbre dans toute l’Europe grâce à son oeuvre riche et variée (Eudemia, 1637 ; Exemple des vertus et des vices, 1643 ; Dialogues, 1645-46 ; Pinacothèque des images, 1643-1648).

ROSSI (Paul Louis), poète et romancier français (Nantes 1934).

Après la Voyageuse immortelle (1971) remarquée par Aragon, le Voyage de sainte Ursule (1973) à mi-chemin entre poésie et peinture est une suite érudite et ouverte, périple dans les virtualités du langage que Rossi pratique aussi dans des revues d’avant-garde (Action poétique puis Change) . Cose naturali (1991), les Inscapes (1994) dont le titre associe l’intériorité (in) et le paysage (landscape) , mais aussi Élévation enclume (1997), disent un intérêt marqué pour la peinture ainsi que pour l’établissement singulier d’une voie propre, de plus en plus tentée par la retenue du bref, du simple (Faïences, 1995).

ROSSO DI SAN SECONDO (Pier Maria), écrivain italien (Caltanisseta 1887 - Lido di Camaiore, Lucques, 1956).

Auteur de nouvelles et de romans (Rencontres entre des hommes et des anges, 1946), il est surtout connu pour son théâtre expressionniste, qui influença Pirandello (Passions de fantoches !, 1918 ; Entre des vêtements qui dansent, 1926 ; le Rat de Proserpine, 1954).

ROSTAND (Edmond), poète et auteur dramatique français (Marseille 1868 - Paris 1918).

Ce provençal suit la trajectoire classique des jeunes auteurs. Il écrit une pièce en collaboration, un recueil de poésies (les Musardises, 1890) avant les Romanesques (1894), la Samaritaine (1897) et surtout Cyrano de Bergerac (1897) : drôle, rapide, brillante, cette pièce flamboyante jouée par Coquelin remporte un succès considérable dans une ambiance à la fois romantique et cocardière, entre la défaite de 1870 et l’humiliation de Fachoda. Avec

cette comédie en 5 actes et en vers, Rostand fait de l'écrivain libertin du XVIIe siècle un bretteur picaresque. Réécriture de la comédie héroïque de cape et d'épée, de la tragédie en 5 actes, du drame romantique et du mélodrame populaire, ce « bricolage dramaturgique » joue ouvertement du pastiche et du clin d'oeil. En 1900, la pièce l'Aiglon met en scène le duc de Reichstadt, joué par Sarah Bernhardt.

La dernière grande oeuvre dramatique, Chantecler (1910), surprend par ses personnages d'animaux, basse-cour où se laisse voir une image de la société.

ROTA (Bernardino), poète italien (Naples 1508 - id. 1575).

Fils d'un gouverneur de Ferdinand II d'Aragon, il se livra à la poésie lyrique, chanta en italien, sur tous les modes, sa femme morte prématurément (Rimes sur la vie et la mort de Porzia Capece, 1560), et laissa quatorze églogues (1533) en langue vulgaire, sur le modèle de Sannazzaro.

ROTH (Gerhard), écrivain autrichien (Graz 1942).

Les antihéros de ses romans ont un rapport aliéné au monde et varient tous le thème de la fuite, loin de la pathologie du quotidien, vers l'utopie (l'Autobiographie d'Albert Einstein, 1972 ; Grand Angle, 1974 ; Voyage d'hiver, 1978 ; le Lac, 1995 ; la Montagne, 2000). Rédigé entre 1978 et 1991, son chef-d'oeuvre rassemblant sept tomes d'essais et de récits, les Archives du silence, analyse le passé autrichien et ses effets sur le présent. Membre du Forum Stadtpark de Graz, il écrit aussi pièces et scénarios.

ROTH (Henry), écrivain américain (Tysmenitsa, Autriche-Hongrie, 1906 - Albuquerque 1995).

L'Or de la Terre promise (1934), son seul roman, allie la thématique et la symbolique juive à l'inspiration radicale, propre aux intellectuels de gauche américains des années 1930. L'ensemble du récit

est construit suivant les ambiguïtés du familialisme et permet de jouer sur l'isolement d'une famille d'immigrés et sur les rapports entre père et fils. Il a été considéré, au moment de sa réédition en 1964, comme le chef-d'oeuvre des années 1930.

ROTH (Joseph), journaliste et romancier autrichien (Brody 1894 - Paris 1939).

Issu d'une communauté juive de Galicie, il n'aura jamais de patrie. Après la guerre il devient reporter, un des meilleurs de sa génération, et parcourt l'Europe. Il apprend à regarder sous les apparences et à y trouver le trait caractéristique : dès 1926, il décèle en U.R.S.S., sous la phraséologie socialiste, la réalité d'un système bureaucratique généralisé. À l'école de Flaubert et de Stendhal il se forge un style exceptionnel en Allemagne : sobre, net, voilant une sensibilité contenue, teintée d'un humour sombre. (Hôtel Savoy, 1924 ; la Rébellion, 1924 ; la Fuite sans fin, 1927 ; Hiob, 1930 ; la Crypte des capucins, 1938). Le titre de son roman le plus connu, la Marche de Radetzky (1932), se réfère à la célèbre marche militaire de Johann Strauss l'aîné. Il évoque la monarchie austro-hongroise à son déclin : les Habsbourg avaient su faire vivre en paix les diverses ethnies de l'Europe centrale, y compris les Juifs ; la mort de François-Joseph en 1916 marque l'effondrement de toute une civilisation et l'irruption dans l'histoire des nationalismes dévastateurs.

ROTH (Philip), écrivain américain (Newark, New Jersey, 1933).

Dans ses romans (Adieu Colombus, 1959 ; Pastorale américaine, 1997 ; J'ai épousé un communiste, 2001 ; la trilogie Zuckermann ; Le théâtre de Sabbath, 1995), il dresse le portrait social et psychologique de l'Amérique juive, protestante, provinciale, livrée à la psychanalyse, obsédée de féminité en même temps qu'il reprend, de façon à demi parodique, les conventions du roman américain (le Grand Roman américain, 1973) et qu'il fait des incertitudes de l'ethos américain celles-là même de l'écrivain (l'Écrivain des ombres, 1979). L'érotisme et l'identité juive deviennent les moyens de dire l'épreuve existentielle inévitable. Des essais (Du côté de Portnoy et autres es-

sais, 1975) attestent l'habileté à analyser cette perplexité affective et narrative que présentent la vie contemporaine et, en particulier, le roman juif. Une autobiographie, les Faits, 1988, souligne l'absence de frontière, chez lui, entre vécu et fiction.

ROTHENBERG (Jerome), écrivain américain (New York 1931).

Ses recueils de poèmes (notamment Soleil blanc soleil noir, 1960 ; Visions I-IX, 1964 ; Poèmes pour le jeu du silence, 1971 ; Pologne/1931, 1974 ; Un journal seneca, 1978 ; Sang de Vienne, 1980 ; Variations Lorca, 1993 ; Gematria, 1994 ; Un paradis de poètes, 1999), ses anthologies (Rituel, 1966 ; Révolution du mot, 1974 ; Poèmes pour le millénaire, 1998, en collaboration avec Pierre Joris), ses traductions en particulier, de l'allemand et des littératures indiennes d'Amérique , ses essais (Pré-faces, 1981) allient un travail de collage et de montage d'éléments apparemment hétérogènes (écrit, image, son, etc.) à une expression poétique fondée sur la performance, c'est-à-dire à la mise en scène de l'écrit et l'improvisation publique, liant intimement le poétique à l'oralité.

ROTROU (Jean de), auteur dramatique français (Dreux 1609 - id. 1650).

Il abandonna vite le projet de devenir avocat pour être le « poète à gages » des Comédiens du Roi. Lié avec Mareschal, Pichou, Scudéry, il fut protégé par Richelieu, le comte de Belin, le comte de Soissons, avant de regagner, en 1639, sa ville natale et devenir lieutenant du bailliage de Dreux. De son oeuvre abondante, inégale, diverse, une trentaine de pièces ont été conservées. On y trouve des comédies (les Ménechmes, 1630-1631 ; la Bague de l'oubli, 1635 ; la Belle Alphrède, 1636 ; la Soeur, 1647), des tragi-comédies (l'Hypocondriaque, 1628 ; les Occasions perdues, 1633 ; l'Heureux Naufrage, 1637 ; l'Innocente Fidélité, 1637 ; Venceslas, 1647) et des tragédies (Hercule mourant, 1634 ; Bélisaire, 1644 ; Cosroès, 1649). Rotrou est, après Corneille, le second des tragiques français du XVIIe siècle. Mais il demeure un auteur de la vieille école, fort peu partisan des règles : son univers étonne par ses excès, ses tensions, son foisonnement, son romanesque, ses interroga-

tions, sa violence, ses quiproquos, ses travestis. Le monde de Rotrou privilégie le spectaculaire, l'éclat du verbe, les vers brusques, les tirades rocailleuses et suggestives dans leurs méandres mêmes. C'est un théâtre de l'ambiguïté et du déguisement, qui culmine dans le Véritable Saint Genest (1646), où le comédien est pris à son propre jeu : l'acteur, jouant le rôle d'un martyr chrétien devant l'empereur qui les persécute, est touché par la grâce, et devient celui qu'il jouait à être. La « mise en abyme » du théâtre par le théâtre, propre à l'art baroque, permet ici une saisie purement dramatique du phénomène de la conversion. Cette traversée des apparences, qui connaît aujourd'hui de si étonnantes résonances, fut longtemps dévalorisée, au nom de la raison et des règles classiques.

ROUART (Jean-Marie), écrivain français (Neuilly 1943).

Directeur du Figaro littéraire, il a placé son oeuvre romanesque sous le signe du Mythomane (1980) : dans une « bonne société » décadente, la Fuite en Pologne (1974) d'un adolescent préfigure les aventures de ses héros qui rêvent leur ambition plus qu'ils ne la réalisent (la Blessure de Georges Aslo, 1975 ; Avant-guerre, 1983 ; le Cavalier blessé, 1987 ; le Voleur de jeunesse, 1990). Une jeunesse à l'ombre de la lumière a paru en 2000. Il a aussi écrit un essai sur le suicide (Ils ont choisi la nuit, 1983).

ROUAUD (Jean), romancier français (Campbon, Loire-Atlantique, 1952).

Son premier roman, les Champs d'honneur (1990), évocation intimiste et cosmique d'une histoire familiale marquée par la Grande Guerre et enveloppée par le paysage et le climat nantais, obtient le prix Goncourt. La matière qu'il travaille est celle de sa mémoire personnelle et familiale : « scribe » des siens, il tente de restituer, à travers de « petits faits obtus », l'humble généalogie de figures au destin déterminé par l'Histoire. Des hommes illustres (1993) évoquent la « figure héroïque » d'un père représentant qui se tue à la tâche à 41 ans, mais n'est « illustre » que par antiphrase. Le Monde à peu près (1996) revient sur ce drame mais dans une veine burlesque qui

joue du décalage entre registre et sujet, mêlant pathétique et dérision. La mort de sa mère en 1997 lui permet de la raconter, avec émotion mais aussi l'ironie qu'il dit tenir d'elle, dans Pour vos cadeaux (1998) et Sur la scène comme au ciel (1999).

ROUBAUD (Jacques), écrivain français (Caluire-et-Cuire, 1932).

Mathématicien et poète, mais aussi théoricien du vers (la Vieillesse d'Alexandre, 1978 ; Soleil du Soleil, 1990), médiéviste, traducteur, écrivain pour enfants, membre de l'Oulipo et du groupe Alamo, il revisite le réservoir de formes des traditions les plus diverses « dans une disposition intérieure à la fois respectueuse, exaltée et ironique, furieuse ». Mono no aware (1970) transmue 143 haiku, renga et choka japonais ; Trente et Un au cube (1974) est composé de 31 liasses à déployer avant lecture (31 poèmes de 31 vers de 31 pieds sur 3 thèmes), inspirées des tanka ; la Fleur inverse (1986) traduit 119 cansos de troubadours. Avec Florence Delay, il restitue l'enchevêtrement merveilleux des récits médiévaux (Graal théâtre, 1977) ou traduit des chants indiens d'Amérique (Partition rouge, 1989). La trilogie romanesque de la Belle Hortense (1985, 1987 et 1990), policière et algorithmique, drôle et virtuose, rend hommage à Queneau.

Le savoir encyclopédique et éclectique de cet humaniste moderne, le caractère hétéroclite de son oeuvre ne doivent pas masquer la profonde unité de sa démarche. Roubaud est un « troubadour » (celui qui trouve, c'est-à-dire celui qui cherche) dont l'oeuvre se rattache à la tradition du trobar ric médiéval : réflexion théorique et activité ludique font de la poésie une « forme de vie » dont le sens naît de la dialectique de la règle et du jeu, et se construit comme une cité idéale grâce à des considérations mathématiques : même la poésie aphasique qui dit la mort de sa femme (Quelque chose noir, 1986) est structurée (9 poèmes de 9 phrases). e (1967) apparaît ainsi comme un manifeste : le signe de la relation d'appartenance relie poésie, mathéma-

tique et jeux. Le recueil est un réseau au sein duquel le lecteur a le choix entre plusieurs parcours : protocole d'une partie de go (361 textes ou pions), déroulement des séquences de poèmes ou approche tabulaire (un sonnet de sonnets).

Autre constante de l'oeuvre, l'autobiographie s'inscrit très tôt sous le signe de l'altérité. Autobiographie, chapitre dix (1977), composée de citations de poèmes écrits dans les dix-huit ans précédant sa naissance, raconte sa vie avec les mots des autres. L'ambitieuse construction du GRIL (le Grand Incendie de Londres, 1989, la Boucle, 1993, Mathématique :, 1997, Poésie :, 2000, la Bibliothèque de

Warburg, 2002) mêle journal personnel et récit de l'oeuvre en train de s'écrire pour tisser les fils emmêlés de la mémoire et de l'oubli. Ce « récit avec incises et bifurcations » combine la structure arborescente de la prose médiévale avec une ingénieuse technique de rédaction sur ordinateur (retraits et couleurs). L'image initiale du figuier permet de décrire l'unité singulière du parcours éclaté de Roubaud comme celle d'une anamnèse.

ROUCHER (Jean-Antoine), écrivain français (Montpellier 1745 - Paris 1794).

Son poème didactique, les Mois, sur le modèle des Saisons de Saint-Lambert, consacre un chant à chaque mois et combine description de la nature, célébration des activités humaines et nombreuses digressions. Des notes en prose apportaient références et cautions scientifiques. Défenseur de la monarchie constitutionnelle dans le Journal de Paris (1790-1791), détenu comme suspect, il entretint avec les siens une émouvante correspondance, et fut guillotiné avec André Chénier, le 7 thermidor.

ROUD (Gustave), poète et traducteur suisse de langue française (Saint-Légier, Vaud, 1897 - Carrouge 1976).

Le plus discret des poètes romands fut l'ami de Ramuz, de Béguin, de Chappaz, d'Auberjonois et le maître vénéré de toute une génération de jeunes écrivains romands (parmi lesquels Jaccottet, Chessex, Perrier). Après sa licence en lettres à l'université de Lausanne, il participa activement à la vie culturelle de son pays (collaboration à Aujourd'hui, aux édi-

tions de la Guilde du Livre, aux Cahiers vaudois), se fit traducteur (Hölderlin, Rilke, Novalis, Georg Trakl) et arpenta incessamment son pays (Petit Traité de la marche en plaine ; Essai pour un paradis, 1932), se plaisant à observer les paysans, faucheurs et moissonneurs, ou les ouvriers et les soldats dont il se sentait irrémédiablement séparé : dans ses Écrits (3 vol., 1978), il médite, adoptant, après quelques tentatives versifiées, une prose poétique ample, harmonieuse et musicale, sur la vie telle qu'elle se passe sous ses yeux déplorant à la fois la perte du monde rural d'autrefois, sa lenteur, sa plénitude un peu fruste, et proposant, par le truchement d'une autoréflexion constante aussi consciente que possible des potentialités de la langue, une fusion poétique avec ce monde tant aimé (Requiem, 1967 ; Campagne perdue, 1972).

ROUGEMONT (Denis de), philosophe et essayiste suisse de langue française (Couvet 1906 - Genève 1985).

Après ses études à Neuchâtel, à Vienne, à Genève, ce fils de pasteur dirige, à Paris, les éditions Je sers et collabore à diverses revues. Influencé par E. Mounier, il se dresse contre les idéologies collectivistes du marxisme et l'individualisme égoïste des milieux bourgeois, élaborant, dans les années 1930, un personnalisme chrétien qui se justifie par l'engagement (Politique de la personne, 1934 ; Penser avec les mains, 1935 ; Journal d'un intellectuel au chômage, 1937). En 1939, il publie l'Amour et l'Occident, ouvrage notoire qui analyse, à travers la légende de Tristan et Iseut, la prédilection de la culture occidentale pour la passion malheureuse et mortelle.

S'opposant avec courage aux agissements de Hitler, il séjourne aux Etats-Unis, où il est engagé à l'Office of War Information et devient rédacteur de la Voix de l'Amérique . De retour en Suisse, il défend une vision originale d'une Europe fédérale, où les régions auraient plus d'autonomie, et fonde en 1950 le Centre européen de la culture, en 1963 l'Institut universitaire d'études européennes et en 1978 la revue Cadmos .

ROUMAIN (Jacques), poète et romancier haïtien (Port-au-Prince 1907 - 1944).

Après des études d'anthropologie et de sciences de la nature en France, en Haïti et en Suisse, il fut directeur du Bureau d'ethnologie d'Haïti et diplomate au Mexique. Par la suite, emprisonné à plusieurs reprises, il présida la Ligue de la jeunesse patriotique, fonda la revue Indigène (1927) et le Parti communiste haïtien. Un lectorat antiraciste a remarqué ses poèmes militants de Bois d'ébène (1945). Si son roman paysan indigéniste la Montagne ensorcelée (1931) est peu connu, son chef-d'oeuvre Gouverneurs de la rosée (1944) est consacré internationalement. Manuel, « héros positif », y met en place une solidarité villageoise communaliste pour dépasser la vendetta, « défricher la misère et planter la vie nouvelle » ; dans une écriture originale, teintée d'oralité, Roumain ouvre ainsi une perspective d'internationalisme prolétarien.

ROUMANIE

Pendant des siècles, la seule production littéraire en langue roumaine a été celle appartenant au folklore. Mis par écrit seulement à l'époque du romantisme, des joyaux poétiques, tels que les chansons rituelles récitées à l'occasion des fêtes chrétiennes (kolinde), les compositions lyriques (doïne), ou les fameuses ballades épiques l'Agnelle voyante et Maître Manole témoignent d'une origine très ancienne.

LES DÉBUTS D'UNE LITTÉRATURE NATIONALE
C'est seulement avec l'avancée progressive de la langue nationale en tant que forme d'expression écrite que la littérature roumaine prend son essor, notamment à partir de la deuxième moitié du

XVIIe siècle. Le premier document rédigé en roumain, la lettre d'un boyard valaque datant de 1521, porte la marque symbolique du déclin de l'écriture en slavon et, de manière générale, de l'influence slavo-byzantine. Sous l'impact tardif de l'humanisme occidental par l'intermédiaire des cultures polonaise en Moldavie, grecque en Valachie ou austro-hongroise en Transylvanie une production

écrite originale se développe dans les Principautés roumaines. Vers la moitié du XVIe siècle circulent déjà, sous l'influence de la Réforme, des textes religieux traduits et imprimés par le diacre Coresi, à côté d'une littérature de colportage : récits hagiographiques, romans populaires ou livres didactiques. Cependant, les premiers à manifester une conscience de la spécificité sont les historiographes Grigore Ureche (1595 ?-1647) et Miron Costin (1633-1699), qui attestent dans leurs Chroniques l'origine commune des trois provinces roumaines et la latinité de leur langue. C'est aussi le métropolite Varlaam (?-1657) qui adapte les textes de ses Prêches à la sensibilité et au niveau culturel de ses paroissiens. Mais la subordination de cette production culturelle à des finalités extra-littéraires n'empêche pas l'affirmation du goût artistique. Grâce à son intensité lyrique et à la maîtrise remarquable de la prosodie, la traduction en vers des Psaumes, réalisée par le métropolite moldave Dosofteï (1624 ?-1693), est considérée comme le premier ouvrage poétique de la littérature roumaine. De même, la Chronique de Ion Néculce (1672 ?-1746), qui porte sur les événements contemporains, se rattache par sa verve narrative au genre romanesque plutôt qu'à l'historiographie. Le prince Dimitrie Cantémir (1673-1723), esprit encyclopédique et humaniste de réputation européenne, crée à son tour un roman allégorique, d'inspiration baroque, l'Histoire hiéroglyphique (1705).

LUMIÈRES ET ROMANTISME

Au siècle des Lumières prend naissance en Transylvanie le mouvement politique et culturel connu sous le nom d'« École transylvaine », qui se déploie dans deux directions principales : l'une, historico-linguistique, matérialisée par les travaux érudits de Samuil Micu (1745-1806), Gheoghe Sincaï (1754-1816), Petru Maior (1761-1821), qui affirment la « pureté » latine des Roumains et de leur langue pour en tirer argument dans la lutte de libération nationale ; l'autre, littéraire, illustrée par la Tziganiade, étincelante épopée héroï-comique de Ioan Budai-Deleanu (1763-1820).

C'est seulement vers la fin du XVIIIe siècle qu'une séparation consciente entre « littérature » et « culture » commence à se produire, grâce aux exer-

cices lyriques de quelques aristocrates cultivés, tels les membres de la famille

Văcărescu, imitant la poésie néogrecque, française ou italienne, mais aussi le folklore. Ces débuts timides évolueront rapidement vers une production littéraire plus complexe, dont l'engagement politique et social est la principale caractéristique. Elle se développe au sein d'une jeune génération, la même qui va préparer la révolution de 1848 et, en 1859, la création d'un premier État national. Grâce au militantisme soutenu de ces intellectuels, à commencer par Gheorghe Asachi (1788-1869) et Ion Heliade Radulescu (1802-1872), sont fondées les premières institutions l'école, la presse et le théâtre destinées à forger une culture nationale structurée sur la langue littéraire moderne. Dans l'esprit du messianisme romantique et libéral, dont les maîtres à penser seront Jules Michelet et Edgar Quinet, les écrivains des trois Provinces, regroupés autour de la revue Dacia literara de Mihail Kogalniceanu (1817-1891), s'attachent à reproduire autour d'une problématique autochtone la complexité des genres existants dans les grandes littératures. Sont entraînés dans cette démarche Costache Negruzzi (1808-1868), Alecu Russo (1819-1859), Grigore Alexandrescu (1810-1885), Dimitrie Bolintineanu (1819-1872), et surtout Vasile Alecsandri, dont la production lyrique et dramatique a servi comme modèle au écrivains dits « les grands classiques ».

ENTRE TRADITIONALISME ET MODERNISME

La littérature de la deuxième moitié du XIXe siècle s'affirme, grâce à l'écrivain et politique Titu Maiorescu (1840-1917), par sa quête de l'authenticité, doublée d'une exigence accrue face à l'esthétique de l'écriture. La critique littéraire, disposant d'un cénacle et d'une revue prestigieux respectivement Junimea (1863) et Conversations littéraires (1867-1916) , pourra ainsi préparer le public à accueillir les premiers écrivains qui, tout en s'inspirant des réalités nationales, accèdent au patrimoine littéraire universel : Mihail Eminescu, dernier des grands poètes romantiques, le prosateur et dramaturge Ion Luca Caragiale, portraitiste sagace de la société de son temps et Ion Creanga, conteur et mémorialiste prodigieux.

Le débat entamé par Maiorescu fera une longue carrière dans les lettres rou-

maines, opposant systématiquement et jusqu'à nos jours les adeptes du « traditionalisme », voire d'une littérature cultivant les valeurs autochtones à ceux du « modernisme », qui se tournent vers les courants novateurs occidentaux. La première tendance s'organise d'abord autour de la revue le Semeur, créée par l'historien et homme de lettres Nicolae Iorga (1871-1940) en 1901, qui présente une image idyllique de la société rurale et de ses valeurs archaïques. Plus tard, Garabet Ibraileanu (1871-1936), critique littéraire et romancier, défendra un populisme (« poporanism ») modéré et éclectique dans la revue Viaţa românească (1906-1916), dont la notoriété et la longévité (parution quasi ininterrompue jusqu'à aujourd'hui) sont assurées par la collaboration des écrivains les plus prestigueux du XXe siècle : des poètes de la paysannerie Gheorghe Coşbuc, Octavian Goga ou Alexandru Vlahuţă (1858-1919) aux symbolistes Ion Minulescu, Ion Pillat et aux non-conformistes Arghezi, Ion Barbu, Barbu Fundoianu (alias Benjamin Fondane) ; des nouvellistes Ion Agârbiceanu (1882-1963) et Gala Galaction (1879-1961) aux romanciers Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Mateiu Caragiale. Enfin, Gândirea (la Pensée), revue d'orientation orthodoxe fondée en 1921 par Nichifor Crainic (1889-1972), attire au début des collaborateurs de marque, tels le poète et philosophe Lucian Blaga et le critique littéraire Tudor Vianu (1897-1964), pour rejoindre, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, le nationalisme de l'extrême droite. Pour ce qui est du « modernisme », on découvre son précurseur en la personne d'Alexandru Macedonski qui, dans sa revue Literatorul (1880), se fait le porte-parole de la « nouvelle poésie », voire du symbolisme. À côté de ce courant qui occupe, par ses nombreux adeptes et en premier lieu G. Bacovia une place centrale dans la poésie du début du XXe siècle, font irruption, dès la fin de la Première Guerre mondiale, les mouvements d'avant-garde, notamment le surréalisme, anticipé par les « antiproses », d'un humour absurde, de l'avocat Urmuz (1893-1923), ou encore les poèmes de Tristan Tzara (1896-1963) qui précèdent la création du mouvement « Dada ». Ce dernier sera propagé à travers les revues 75 HP, Unu, Punct, Intégral et connaîtra une période fertile même après la Seconde Guerre mondiale sur-

tout grâce à l'écrivain Gellu Naum (1915-2001). Exilés en France, les poètes Ilarie Voronca (1903-1946) et Gherasim Luca (1913-1994) seront adoptés par la littérature de ce pays. C'est à travers la revue Sburătorul (le Sylphe) et le cénacle du même nom que le critique littéraire Eugen Lovinescu (1881-1943), théoricien du « synchronisme », joue un rôle essentiel dans l'européanisation de la littérature roumaine.

RICHESSE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

En effet, la période de l'entre-deux-guerres connaît un épanouissement sans précédent de toutes les formules artistiques modernes. Sporadiquement cultivé au XIXe siècle et uniquement dans son registre social par Nicolae Filimon, Ion Slavici et Duiliu Zamfirescu (1892-1968) , le roman explore, à travers une grande richesse de styles et de techniques narratives, la diversité du réel : de la problématique paysanne (Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu) ou citadine

(Cezar Petrescu) à la saga historique (Mihail Sadoveanu) ; des aventures de l'âme (Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu , Gib Mihaescu 1894-1935, Anton Holban , 1902-1937, Max Blecher 1909-1938) à la typologie balzacienne étudiée par G. Galinescu et Ion Marin Sadoveanu (1893-1964) ; de l'univers familial (Ionel Teodoreanu , 1897-1954), autobiographique (Constantin Stere , 1865-1936) ou fantastique (Mircea Eliade) à la bohème décadente de la capitale (Mateiu Caragiale). La même diversité dans les modes d'expression caractérise aussi le théâtre de l'entre-deux-guerres. Dans la ligne traditionaliste, des auteurs tels Mihail Sebastian (1907-1945), Gheorghe Ciprian (1883-1968), Victor Ion Popa (1895-1946), Alexandru Kiritescu (1888-1961) et Tudor Musatescu (1903-1970) s'exercent à la comédie sentimentale ou à la satire des moeurs. Camil Petrescu, Mihail Sorbul (1885-1967), G. M. Zamfirescu (1898-1939) cultivent le drame psychologique ou social. Les pièces de L. Blaga opèrent la fusion du mythe et de l'histoire dans

une tonalité expressionniste. La critique littéraire, quant à elle, est représentée par George Calinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu (1902-1970), Perpessicius (1891-1971), Pompiliu Constantinescu (1901-1946), Paul Zarifopol (1874-1934). Cette période voit aussi les débuts de Mircea Eliade, Eugène Ionesco et Emil Cioran avant leur départ pour l'exil.

RÉSISTANCE D'UNE LITTÉRATURE NOVATRICE
Après la Seconde Guerre mondiale, la littérature roumaine subit la pression dogmatique du réalisme socialiste, qui voit se plier au conformisme même une partie des écrivains consacrés, tels M. Sadoveanu ou G. Călinescu. Des poètes comme Maria Banus (1914-1999), Nina Cassian (1924), Eugen Jebeleanu ou Mihai Beniuc (1907-1998), ayant tenté avant la guerre les expériences modernistes et d'avant-garde, se voient obligés, dans les années 1950, de composer des vers célèbratifs ou d'un militantisme factice. La mise à l'index temporaire ou définitive des écrivains comme T. Arghezi, L. Blaga, V. Voiculescu (1884-1963), Ion Caraion (1923-1986), ainsi que l'instauration d'une censure draconienne n'empêchent néanmoins pas la parution de quelques rares chefs-d'oeuvre : les romans la Fosse de Eugen Barbu, les Moromete de Marin Preda, Chronique familiale de Petre Dumitriu ou encore le cycle de poèmes Chansons tsiganes de M. R. Paraschivescu (1911-1971). Le bref et relatif « dégel » post-stalinien a permis, dans les années 1960 et 1970, l'éclosion d'une nouvelle génération d'écrivains qui tentent de renouer avec le modernisme d'avant la guerre. Les poètes comme Augustin Doinaş, Marin Sorescu, Nichita Stanescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag

(1939-1997) ou Leonid Dimov s'épanouissent dans la découverte d'un moi libéré des contraintes idéologiques et dans la recherche fébrile de nouvelles formes d'expression. S'engageant dans un jeu compliqué avec la censure, certains romanciers, dont Al. Ivasiuc, Constantin Toiu (1923), Marin Preda s'appliquent à reconstituer la vérité sur les années de la terreur stalinienne, mais d'autres, tels A. E. Bakonsky, Augustin Buzura ou Gabriela Adameşteanu (1942), n'hésitent pas à s'attaquer aux réalités contemporaines. Mais le paysage romanesque de ces années est bien plus vaste, incluant aussi bien le réalisme fantastique (Ste-

fan Bănulescu, Fănus Neagu, 1932) que l'étude de la psychologie abyssale (Nicolae Breban, 1934), les reconstitutions historiques (Eugen Barbu) ou les tentatives (réprimées par la censure) d'une prose « onirique » (Dumitru Tsepeneag, 1937). Défiant la censure, les critiques littéraires qui dirigent les publications Romania literara et Echinox, tels Nicolae Manolescu (1939), Ovid Crohmălniceanu (1921-2000), Eugen Simion (1933), Marian Papahagi (1948-1999), Ion Pop (1941), ainsi que Virgil Ierunca (1920) et Monica Lovinescu (1923), responsables des émissions littéraires diffusées par la radio « Free Europe », défendront tenacement les oeuvres de valeur contre l'offensive de la littérature de propagande. Entre les deux extrêmes d'une part, les chantres du régime communiste regroupés autour de la revue la Semaine ; de l'autre, les écrivains qui ont choisi la dissidence (Mircea Dinescu, 1950 ; Andreï Plesu, 1948) ou furent contraints à l'exil (Paul Goma, 1935 ; D. Tsepeneag, Virgil Tanase, 1945 ; Bujor Nedelcovici, 1936 ; Mateï Visniec, 1956) , la littérature des années 1980 se distingue par l'essor d'une jeune génération d'écrivains, formés pour la plupart dans les cénacles universitaires, qui refusent tout engagement politique et se réclament du postmodernisme. Des poètes et des prosateurs, dont Mircea Cartarescu, Mircea Nedelciu (1950-1999), Stefan Agopian (1947) Ioan Groşan (1954) sont les noms les plus connus, pratiquent sur des textes d'inspiration autobiographique ou portant sur la banalité du quotidien des techniques d'expression et des expériences intertextuelles, dans un esprit ludique ou ironique.

PERSPECTIVES CONTEMPORAINES

Les années 1990, marquées par l'instauration d'une démocratie encore fragile, voient s'affirmer chez les écrivains la volonté de retrouver la liberté d'expression et de renouer leur contacts avec l'Occident. La flambée de la diversité culturelle a encouragé l'apparition de nombreuses maisons d'édition et de revues littéraires. Dans le contexte d'une relative crise de la littérature d'imagination, l'activité éditoriale porte surtout sur les livres de témoignage (journaux autobiographiques, littérature carcérale, correspondences, essais politiques) et sur la diffusion des

ouvrages autochtones ou étrangers interdits avant 1989.

ROUMANILLE (Joseph), écrivain français d'expression provençale (Saint-Rémy-de-Provence 1818 - Avignon 1891).

Établi libraire à Avignon, connu dès son premier recueil de vers (les Pâquerettes, 1847), il s'efforça de mettre en contact les écrivains de son temps s'exprimant en provençal et publia une anthologie de leurs oeuvres (les Provençales, 1851). Il fut l'un des fondateurs du félibrige et participa avec Mistral à la création de l'Armana prouvençau . Il s'efforça d'épurer la graphie de sa langue, se faisant l'éditeur attentif de nombreux auteurs félibréens. Il fut après Mistral, jusqu'à sa mort, le second capoulié du félibrige. Il a publié les OEuvrettes en vers (1859) et les OEuvrettes en prose (1859), études de moeurs et pamphlets politico-religieux, et surtout les Contes provençaux et les bavardages (1884), considérés comme la partie la plus savoureuse et la plus populaire de son oeuvre.

ROUQUETTE (Adrien), écrivain louisianais de langue française (La Nouvelle-Orléans 1813 - id. 1887)

et son frère Dominique (Bayou Lacombe 1810 - La Nouvelle-Orléans 1890) ont débuté presque simultanément, Dominique par les Meschacébéennes (1839) et Adrien par les Savanes (1841), où ils tentaient de réaliser une poésie française d'inspiration américaine. Dominique a encore donné des Fleurs d'Amérique (1857). Adrien, devenu prêtre et prédicateur écouté, a caressé l'utopie d'une vie d'ermite dans les forêts du Nouveau Monde (la Thébaïde en Amérique, 1852 ; l'Antoniade ou la Solitude avec Dieu, 1860), puis, missionnaire parmi les Indiens Chactas (en anglais Choctaws) qui lui ont décerné le nom de Chahta-Ima (« L'un de nous »), il a signé de ce nom son roman tardif la Nouvelle Atala (1879).

ROUQUETTE (Max), écrivain français de langue d'oc (Argelliers 1908).

Médecin ayant rejoint l'occitanisme lors de ses études à la faculté de Montpellier, où il participa à la création du Nouveau Languedoc et du journal Occitania, il composa une oeuvre poétique originale en prise directe avec son pays et ses

hommes : les Songes du matin (1937), les Songes de la nuit (1942), la Pitié du matin (1963), etc. À partir de 1962, il donne des récits en prose qui formeront les 5 tomes de Paradis vert, se tournera vers le théâtre (le Pater aux ânes, 1985 ; Medelha, 1989), vers la nouvelle et les contes. Il sera joué à Paris et bon nombre de ses ouvrages seront traduits

en français. Ayant longtemps collaboré à la revue Oc M. Rouquette est l'est un des fondateurs, en 1945, de l'Institut d'études occitanes.

ROUQUETTE (Yves), écrivain français d'expression française et occitane (Sète 1936). Après une enfance aveyronnaise, il devient professeur de lettres et exerça longtemps à Béziers. Son itinéraire poétique, avec l'Écrivain public (1958), le Mal de la terre (1960), l'Ode à Saint Afrodise (1968), Messe des porcs (1970), devait le conduire d'un « mal vivre » nourri d'une expérience chrétienne à la révolte et au cri. En prose, il s'enracine davantage dans le terroir de ses origines : la Patience (1962), Le poète est une vache (1967), Made in France (1970), le Travail des mains (1977), mêlant tendresse et truculence du langage. Homme d'action, fondateur de la revue Viure (1965-1973) et du Comité occitan d'études et d'action, secrétaire général de l'Institut d'études occitanes, il fut un des principaux animateurs du mouvement « Volèm viure al païs ». Auteur de plusieurs ouvrages en français, il est à l'origine de la maison de disques Ventadorn (1969), qui a lancé la nouvelle chanson occitane, et du Centre international de documentation occitane (1974) stationné à Béziers et devenu aujourd'hui le Centre interrégional de développement de l'occitan.

ROUSSEAU (Jean-Baptiste), écrivain français (Paris 1671 - Bruxelles 1741).

À côté de traductions et d'épigrammes, il donna à l'opéra Jason ou la Toison d'or (1696) et Vénus et Adonis (1697), et au Théâtre-Français le Café (1694) et le Flatteur (1696). Candidat à l'Académie française, il s'embourba dans un scan-

dale : des couplets injurieux contre La Faye et une accusation diffamatoire envers Saurin entraînèrent un procès qu'il finit par perdre. Exilé en Suisse, il reprit ses oeuvres et les fit éditer. Des protecteurs lui obtinrent des lettres de rappel dont il ne sut pas profiter et qui ne furent pas renouvelées quand il les sollicita à la fin de sa vie. Ses Cantates et ses Odes, inspirées de la mythologie (cantate de Circé) ou de la Bible (ode Sur l'aveuglement des hommes du siècle) s'inscrivent dans la tradition de Boileau et du lyrisme classique : elles usent d'allégories et d'un vocabulaire noble, mais gardent la trace du drame personnel du poète.

ROUSSEAU (Jean-Jacques), écrivain et philosophe français (Genève 1712 - Ermenonville 1778).

Au Panthéon républicain, nulle ombre ne s'est vu accorder de place plus centrale que celle de Rousseau ; aucune pensée ne fut plus détestée que la sienne par les adversaires de la République. Le « Citoyen », inventeur de la liberté, est rendu responsable de la Terreur, voire

du totalitarisme. Celui qui chercha à être sincère, jusqu'à la provocation, qui voulut enfin être soi-même, élargissant sans relâche la sphère du sujet, est victime de la calomnie, de la suspicion et de la légende qu'il a contribué à construire. Mais si la réception de l'oeuvre et sa fortune sont organisées par ces paradoxes, c'est qu'ils sont l'image des contradictions et des conflits douloureux qui épuisèrent l'homme (« Rien n'est si dissemblable à moi que moi-même »).

CONSTITUTION D'UNE PENSÉE

Les Confessions montrent un Rousseau coupable par sa naissance de la mort de sa mère et précocement condamné au savoir par d'innombrables et désordonnées lectures : « En peu de temps j'acquis par cette dangereuse méthode, non seulement une extrême facilité à lire et à m'entendre, mais une intelligence unique à mon âge sur les passions... Ces émotions confuses que j'éprouvais coup sur coup n'altéraient point la raison que je n'avais pas encore : mais elles m'en formèrent une d'une autre trempe, et me donnèrent de la vie humaine des notions bizarres et romanesques, dont l'expérience et la réflexion n'ont jamais bien

pu me guérir. » La vie de Rousseau, très largement au moins, est placée dès lors sous le signe d'une fiction romanesque jugée profondément nocive. En apprentissage chez un maître graveur, première figure de tyran, il s'enfuit en 1728 et commence une vie errante qu'il mènera, malgré quelques arrêts prolongés, souvent par nécessité, parfois par goût, peut-être par folie, jusqu'à la mort. Il arrive à Annecy, où il est pris en charge par Mme de Warens qui, mère adoptive incestueuse autant que volage, lui fait découvrir les premiers tourments de l'amour et de la jalousie : l'idylle édénique des Charmettes se termine par un nouvel exil et l'approfondissement de sa réflexion constituera un moment déterminant sur les conditions du bonheur dans une société fondamentalement corruptrice (qu'on songe à l'épisode quasi contemporain du presque viol à l'hospice du Saint-Esprit de Turin). Converti au catholicisme, Rousseau ne cesse de voyager entre 1729 et 1739 : on sait qu'il fera de la marche une condition essentielle de son inspiration et donnera au genre de la « promenade » ses lettres de noblesse. Quelque temps fixé à Lyon où il exerce le métier de précepteur, il se rend à Paris en 1742 avec un projet de notation chiffrée de la musique qui est distingué par l'Académie des sciences. Il s'affirme comme spécialiste dans le domaine en rédigeant des articles sur la musique pour l'Encyclopédie en 1749 et en faisant représenter en 1752 un opéra intitulé le Devin du village devant le roi Louis XV, oeuvre qui devait connaître un grand succès et où il se montre très proche de Pergolèse (ses positions

dans la « querelle des Bouffons » en témoignent) et de l'opéra-comique. Mais entre-temps sa carrière toute tracée de musicien est bouleversée par son entrée en philosophie. Alors que, en octobre 1749, il va rendre visite à Diderot, emprisonné alors au château de Vincennes, les Confessions le montrent découvrant sur le chemin, dans le Mercure, la question proposée pour le prix de l'académie de Dijon : « Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les moeurs ? » La formulation de ce problème constitue une sorte d'illumination, dans une mise en scène qui doit beaucoup à la conversion de saint Paul et le condamne autant à une forme de grâce qu'au martyre : « À l'instant de cette lecture, je vis un autre univers et je devins

un autre homme... Tout le reste de ma vie et de mes malheurs fut l'effet inévitable de cet instant d'égarement. » Il rédige immédiatement la prosopopée de Fabricius, et le Discours sur les sciences et les arts (Premier Discours) est couronné par l'académie de Dijon en 1750. L'ouvrage, où est fustigée une décadence des moeurs en partie due au mauvais usage des sciences et des arts, obtient, dans sa défense d'une vertu rustique et grâce à d'indéniables qualités expressives, un grand succès. Une nouvelle question des académiciens de Dijon offre cinq ans plus tard au philosophe l'occasion d'un Discours sur les fondements et origines de l'inégalité parmi les hommes, qui prolonge la réflexion du premier et constitue un moment déterminant tant dans la mise en place de la réflexion philosophique de Rousseau que dans l'évolution de la pensée des Lumières. On y voit apparaître la figure de « l'homme naturel », condamné par la souffrance du besoin au travail puis à la propriété et dès lors à l'aliénation. Refusant de reconnaître l'homme dans les hommes, de confondre la nature de l'homme social avec la nature de l'homme « nu », Rousseau inaugure la démarche de l'anthropologie. Dans une vaste remontée à l'origine (dont il ne méconnaît pas, quoi qu'on ait dit, la nature purement hypothétique de concept régulateur), il démêle tout ce qui en a éloigné l'homme : l'apparition de la propriété, du langage, des arts et de la société civile. Bien avant Hegel, comme l'a justement remarqué Engels, Rousseau a découvert la dialectique : le dogme du progrès, si important dans la pensée des Lumières, est saisi dans son procès contradictoire : progrès des civilisations et décadence morale, perfectionnement de l'individu et dégradation de l'espèce. Rousseau tente de dégager de son masque social le visage de l'homme et de lui rendre ce que J. Starobinski nommera sa « transparence » perdue.

LA RUPTURE AVEC L'ENCYCLOPÉDIE

Les années 1756 à 1761 sont extrêmement fécondes mais aussi dramatiques, principalement à cause de la retentis-

sante rupture avec Diderot et le parti encyclopédique à l'occasion de la publication de la Lettre à d'Alembert sur les spectacles au début de l'été 1758. Rousseau y prend avec véhémence au nom de la vertu ses distances à l'égard des thèses dominantes d'encyclopédistes très favorables au théâtre, au moment même où Diderot et ses amis sont l'objet d'attaques violentes. L'atmosphère s'est en effet durcie depuis 1757 et l'attentat de Damiens ; la révocation en mars 1759 du privilège de l'Encyclopédie résulte de ces menées des ennemis des philosophes, auxquelles Rousseau paraît apporter sa caution en se séparant de ses amis. Le succès immense de la Nouvelle Héloïse, dès sa mise en vente à Paris en janvier 1761, ne constituera qu'un court répit. La forme épistolaire y permet l'expression des sentiments dans leur violence et leur authenticité, le recueil se donnant comme une correspondance réelle. Y sont insérées des lettres qui forment débat sur des problèmes moraux (le suicide, le duel) et pédagogiques. Est ainsi longuement décrite la microsociété établie par Wolmar et Julie à Clarens, sur les bords du lac de Genève, occasion d'une description pittoresque d'une Suisse idéalisée à l'instar de la patrie genevoise. Grâce à une stricte économie et au paternalisme social, la communauté peut vivre en autarcie. Aux trois premières parties, qui représentent les tourments des amants, s'opposent les trois dernières, qui évoquent le bonheur de Clarens même si les contradictions demeurent entre Wolmar l'athée et Julie la pieuse, entre le devoir et un amour mal éteint, et sont difficilement transcendées par la mort de l'héroïne. Le roman, qui joue avec maestria du pathos et réussit, par delà une forme romanesque choisie à regret, à développer certaines interrogations clefs de la pensée de Rousseau (comment vivre ensemble ? comment être soi ? que faire des passions ? être libre à quel prix ? etc.), rencontra un immense succès. Il fit pleurer toute l'Europe du temps et exerça une influence déterminante sur la littérature jusqu'au romantisme.

Ce triomphe dissimule quelque temps au philosophe l'isolement dangereux dans lequel il se trouve et qu'il va mesurer au moment de la répression violente qui suivra les oeuvres qu'il se prépare à publier (« Je suis destiné à être mécompris »). Car, dans ces moments de crise, il

a réussi à écrire, outre l'Essai sur l'origine des langues, Émile et Du contrat social. En mai 1762, le directeur de la Librairie s'oppose à l'entrée en France du Contrat social en juin, l'Émile est condamné par le Parlement : Rousseau, décrété de prise

de corps, est obligé de s'enfuir. Il arrive à Yverdon tout d'abord puis à Môtiers, dans une terre administrée par la Prusse, car à Genève aussi on poursuit le « Citoyen » après avoir fait brûler Du contrat social et l'Émile, suivis bientôt des Lettres écrites de la montagne (1764). Le Sentiment des citoyens, pamphlet de Voltaire qui révèle au monde que Rousseau a abandonné ses enfants et l'accuse en outre de débauche, enfonce le clou en se répandant à Genève la même année et Rousseau se décide à entreprendre une grande oeuvre autobiographique qui devra le justifier : les Confessions .

Expulsé de l'île Saint-Pierre, Rousseau accepte l'invitation de Hume, mais ses relations avec le philosophe anglais s'enveniment assez rapidement et il rentre en France, où il achève les Confessions. Sa maladie (il souffre d'une affection des voies urinaires) et le trouble de son esprit ne lui laissent guère de repos. L'écriture des Dialogues (Rousseau juge de Jean-Jacques), commencée en 1773, porte la marque de cette agitation. Cependant les Rêveries du promeneur solitaire (composées entre 1776 et 1778) témoignent par instants d'une certaine sérénité. Rousseau meurt le 2 juillet 1778 à Ermenonville, dans le dernier asile qui lui fut offert par le marquis de Girardin, et y est inhumé dans l'île des Peupliers. Ses cendres seront transférées au Panthéon dès octobre 1794.

Au moment où l'Encyclopédie construit la modernité et où, dans une alliance de toutes les élites culturelles européennes, s'écrit l'épopée du progrès, la pensée et l'écriture de Rousseau constituent un espace d'interrogation continue tant des faussetés du langage que du nouveau dogme du progrès. C'est dans cet ébranlement critique que son oeuvre trouve son unité, laquelle n'est pas systématique mais en constant mouvement. L'ébranlement dénonciateur des deux Discours permet le geste fondateur de l'Émile et du Contrat social. Rousseau, s'écartant ainsi de Locke, refuse de fonder la société dans la nature ; aussi le contrat

social est-il avant tout convention. Mais cette convention ne doit pas être illégitime et se réduire à la justification après coup d'un rapport de forces. Le contrat est une convention antérieure à toutes les autres ; c'est un acte, forcément unanime, par lequel et dans lequel un peuple devient un peuple. Cet acte intervient au moment critique où l'état de nature est devenu état de guerre au sens que Hobbes lui a donné. C'est une forme d'association qui « protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé et par laquelle chacun s'unissant à tous n'obéisse pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant ». Rousseau forge ainsi le cadre même de la pensée démocratique : la politique se

voit assigner la fonction de réaliser l'individuel. Le projet politique tout comme le projet pédagogique visent à retrouver et à restaurer, non l'état de nature, mais « l'ordre » de la Nature. Antérieur à tous les autres et indestructible par définition, cet ordre est moins langage qu'harmonie. Le vicaire savoyard l'entend au fond de son coeur, le pédagogue doit l'écouter et la respecter chez son élève, le législateur la retrouve dans la volonté générale, et l'écrivain, dans la musique originaire des mots qui préexiste à la langue comme institution.

MODERNITÉ DE L'OEUVRE

La société du Contrat ne peut se concevoir (Rousseau est ici tout proche de Montesquieu) que si les hommes qui la composent sont réellement des hommes libres, c'est-à-dire élevés dans la liberté par Saint-Preux ou Wolmar, les héros de la Nouvelle Héloïse, ou par le précepteur d'Émile. Ce n'est pas un recueil de recettes pédagogiques que l'Émile présente ; c'est plutôt la clef de voûte théorique de l'oeuvre. Rousseau propose une éducation dont l'objectif est de former un citoyen. Il ne s'agit pas, comme certains l'ont cru, d'abandonner l'enfant à la liberté naturelle. Ce serait le livrer à une seconde nature, celle qui a été transformée par l'homme de la société perverse. Il s'agit de l'éduquer en le traitant dès l'origine en sujet libre, donc d'évaluer à chaque étape la mesure que la nature et elle seule donne à la liberté de l'enfant. Cette liberté naturelle fonde l'égalité réelle de l'élève et du pédagogue, celle des citoyens, et, lorsqu'Émile découvrira

l'inégalité des conditions, il verra en elle le fruit d'une société mauvaise. Rousseau ne préconise pas une adaptation au réel mais un nouveau rapport de transformation dialectique de l'homme et du réel. Ce n'était pas être utopiste, mais profondément moderne. C'est aussi une solution « moderne », celle de Kant, qu'il esquisse en distinguant l'entendement (comme Locke et Condillac, il exclut l'innéisme des idées) de la conscience morale, empreinte innée de la nature dans le coeur de l'homme.

Car Rousseau « invente » le sujet plébéien de l'âge des révolutions démocratiques. Il n'est pas en quête du repérage d'un nom propre dans une filiation ou dans les ordres de l'Ancien Régime. Il veut sortir de la sphère étroite du sujet cartésien, celui de l'entendement ou de la grammaire. Le moi rousseauiste est sujet d'un savoir sensible, moral, affectif, voire sensuel. Il est agent moral et politique ; il se sait libre, principe d'égalité entre les individus. C'est au nom de ses droits que l'écrivain combat dans les Confessions, les Dialogues ou dans la Nouvelle Héloïse. Ses contemporains l'ont bien senti, qui n'attaquèrent pas seulement ses idées mais aussi sa personne, ne

reculant devant aucune calomnie. Mais Rousseau ne construit pas son oeuvre autobiographique sur le modèle de la Vie des hommes illustres. L'exemplarité n'est pas d'abord du modèle décrit, mais dans la sincérité de l'écrivain : « Voici le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité, qui existe et qui probablement existera jamais », écrit-il en tête des Confessions, entreprise de justification par l'aveu. Aussi Rousseau veut-il tout dire sans hiérarchiser car l'exhibitionnisme adolescent dit autant que l'abandon de ses enfants, le vol d'un ruban détermine l'évolution du moi quand les mensonges ou les gaffes en révèlent les failles. L'écriture autobiographique sert ainsi à traquer les motivations les plus secrètes, à permettre en partie leur élucidation avec une précision, voire une cruauté qui annoncent les méthodes de Nietzsche ou de

Freud. Rousseau découvre et montre l'importance fondamentale de l'enfance et de la sexualité : il vient, après coup, y nouer les fils de ce qui s'écrit comme destin. Cette « invention » psychologique est fondatrice. Montaigne avait affirmé (Essais, III, II) qu'« on attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée qu'à une vie de plus riche étoffe », mais c'est Rousseau, ancien laquais, gueux, homme de rien, qui invente le moi du plébéien, fondement imaginaire de son droit à l'écriture. La nostalgie, en permettant un retour à une origine irrémédiablement perdue (« Les moindres faits de ce temps-là me plaisent par cela seul qu'ils sont de ce temps-là. Je me rappelle toutes les circonstances des lieux, des personnes, des heures. Je vois la servante ou le valet agissant dans la chambre, une hirondelle entrant par la fenêtre, une mouche se poser sur ma main tandis que je récitais ma leçon. »), confère une valeur littéraire au souvenir le plus ténu pourvu qu'il s'inscrive comme émotion. Rousseau invite à la sensation en partant du langage et de l'idée. Le bonheur vient alors, pour l'auteur, pour le lecteur, confirmer la véracité et la sincérité de l'autobiographie. Dans la seconde partie de l'oeuvre, ces moments de bonheur sont rares, le regard de Rousseau sur le passé devient amer, l'écriture elle-même est, comme dans les Dialogues, menacée de ressassement, d'insignifiance. C'est que, comme l'écrit J. Starobinski, Jean-Jacques « a été le premier à vivre d'une façon exemplaire le dangereux pacte du moi avec le langage, la nouvelle alliance dans laquelle l'homme se fait verbe ». Le « style » de Rousseau, tant admiré, tant craint aussi pour ses puissances captieuses, n'est pas un ornement. Il correspond à une nécessité tout à la fois vitale et théorique. Dès l'Essai sur l'origine des langues et le Deuxième Discours, le contempteur des

sciences et des arts voit dans les tropes non pas un écart par rapport à une norme ou un embellissement de la pensée, mais l'origine même du langage, son cri premier, sa seule attache avec la nature. Retrouver la singularité de sa voix, c'est pour Rousseau arracher le texte littéraire à la malédiction de l'écrit, remonter de la culture, de la langue, à la nature. C'est là que, pour lui, écrire a un sens (« Il faudrait pour ce que j'ai à dire, inventer un langage aussi nouveau que mon projet »).

Effaçant l'obstacle de la représentation, l'écriture idéale autant qu'impossible vise à établir une communication pure entre les êtres grâce à une langue qui « persuaderait sans convaincre et peindrait sans raisonner ». Un objectif d'une ambition démesurée que certains passages des Confessions ou des Rêveries ne sont pas loin d'atteindre, constituant ainsi pour les générations qui suivirent un formidable défi.

ROUSSEL (Raymond), écrivain français (Paris 1877 - Palerme 1933).

Il connaît enfant le « bonheur parfait » dans le giron de la grande bourgeoisie et d'une mère magnifique et autoritaire, et écrit sa première oeuvre, la Doublure, à 17 ans dans la fièvre et « une sensation de gloire universelle d'une intensité extraordinaire ». L'incompréhension totale du public lui cause une profonde dépression (son psychiatre, Pierre Janet, décrit son cas dans De l'angoisse à l'extase), et la mort en 1911 de sa mère avec laquelle il vit encore l'isole davantage. Affichant une maitresse pour (mal) dissimuler son homosexualité, il adopte un mode de vie phobique et insolite, voyage comme on fuit et abuse des drogues. En 1932, il cesse d'écrire pour se consacrer aux échecs, et se suicide (?) en 1933 à Palerme.

Ses premiers romans sont en alexandrins : la Doublure (1897), dont une ample description du carnaval de Nice occupe les deux tiers, raconte l'échec d'un comédien ; la Vue (1904) décrit de manière méticuleuse, quasi obsessionnelle, l'image enchâssée au fond d'un porte-plume, la Source (1902), l'étiquette d'une bouteille d'eau, et le Concert (1903), la vignette d'une feuille de papier à lettres.

Comment j'ai écrit certains de mes livres (posth., 1935) décrit le procédé, qui a beaucoup fait pour sa gloire (et son occultation ?), utilisé pour les romans suivants (en prose) ainsi que deux pièces (l'Étoile au front, 1925 ; la Poussière de soleils, 1927) : « Je choisissais deux mots presque semblables (...) Puis j'ajoutais des mots pareils, mais pris dans deux sens différents, et j'obtenais ainsi deux phrases presque identiques... 1) Les lettres du blanc (craie) sur les bandes (bordures) du vieux billard. 2) Les

lettres du blanc (homme) sur les bandes (hordes) du vieux pillard », qui sont ensuite reliées par une histoire dont les épisodes sont engendrés par la « dislocation » des mots « un peu comme s'il se fût agi d'en extraire des dessins de rébus ». Écrites sur ce procédé, les Impressions d'Afrique (1910) narrent des aventures rocambolesques qui carnavalisent la culture occidentale, tandis que Locus solus (1914) raconte la visite du parc d'un inventeur, peuplé d'insolites machines et de cadavres automates.

Dans Nouvelles Impressions d'Afrique (1932), le procédé disparaît et l'alexandrin revient, au service d'une structure étonnante : une phrase s'ébauche, est interrompue par une parenthèse, qui s'ouvre à son tour sur une deuxième, etc., et ne se termine que 600 vers plus loin ; au coeur du roman, protégé par un rempart multiple de parenthèses enfermé entre le nom et le verbe d'une phrase unique, se pose la question du silence : « De se taire parfois riche est l'occasion ».

Objet du mépris de la critique et de l'enthousiasme de principe des dadaïstes, Roussel demeure de son vivant incompris. Son espoir d' « un peu d'épanouissement posthume à l'endroit de [s] es livres » est toutefois exaucé : redécouvert par Foucault, Leiris et Robbe-Grillet, il est revendiqué comme un modèle par les avant-gardes. Sa modernité naïve et empreinte de conventions est toutefois paradoxale ; les procédés, loin d'être uniquement ludiques, servent à dire l'inavouable (ce n'est pas moi qui le dit, ce sont les mots) ; exercice de funambulisme à tout moment menacé de glisser de la littérature vers le discours de la névrose, son oeuvre demeure peu lue. À partir d'une image ou d'un jeu de mot, il construit, avec un sérieux hallucinant et un humour désarmant, de fascinantes machines célibataires et tautologiques, des textes profondément ambigus sous les apparences de la fantaisie et de la vraisemblance, profondément noirs et bouleversants sous un style blanc et presque glacé.

ROUSSELOT (Jean), poète français (Poitiers 1913).

Directeur (1932-1933) de la revue Jeunesse, il est membre fondateur de

l'« école de Rochefort » en 1941. Sa poésie se veut « à hauteur d'homme » (Poèmes, 1934 ; le Goût du pain, 1937 ; les Moyens d'existence, 1950 ; Hors d'eau, 1968 ; les Mystères d'Éleusis, 1979 ; Mots d'excuse, 1989 ; Le spectacle continue, 1992). Romancier, il garde, dans une atmosphère onirique, un rythme poétique (le Chemin des dames, 1950 ; Une pie sur un tambour, 1980 ; Pension de famille, 1983). Essayiste, il a écrit sur Max Jacob (1948), Corbière (1951), Poe

(1953), Cendrars (1955), Wagner (1960), Hugo (1961, 1966, 1984).

ROUSSET (David), écrivain français (Roanne 1912).

Engagé en Espagne aux côtés des républicains, résistant, déporté, il a laissé un témoignage capital sur les camps de concentration nazis et sur l'« obstination caricaturale à vivre » (l'Univers concentrationnaire, 1945 ; les Jours de notre mort, 1946). Il fonda en 1948, avec Sartre, l'éphémère Rassemblement démocratique révolutionnaire (R.D.R.). Dénonciateur, dans le Figaro en 1949, des camps de concentration soviétiques, il fut rejeté quelque temps par l'intelligentsia de gauche.

ROUSSIN (André), auteur dramatique français (Marseille 1911 - Paris 1987).

Fondateur de la compagnie du Rideau gris, il débute comme dramaturge avec Am-stram-gram (1943). La Petite Hutte (1947) l'impose comme maître du théâtre de boulevard : sentimentalité, drôlerie, satire légère sont les ingrédients d'une recette éprouvée (les OEufs de l'autruche, 1948 ; Nina, 1949 ; la Mamma, 1957 ; Un amour qui ne finit pas, 1963 ; la Locomotive, 1966 ; la Claque, 1972 ; La vie est trop courte, 1981). Cible du « nouveau théâtre », il a défendu sa conception de la scène dans Lettre sur le théâtre d'aujourd'hui (1965) et évoqué sa carrière dans le Rideau rouge (1982), Rideau gris et Habit vert (1983).

ROUX (Dominique de), écrivain français

(Boulogne-Billancourt 1935 - Suresnes 1977).

Il fonda les Cahiers de l'Herne (1961), et fit connaître Gombrowicz. Aventurier (le Cinquième Empire, 1977), pamphlétaire (le Sabot de Denver, 1968), il écrivait sous le patronage des « intercesseurs », Pound, Bernanos, Musil, Céline (la Mort de L. F. Céline, 1967). Poète aphoristique (le Gravier des vies perdues, 1974), il est le romancier caustique de l'Harmonika-Zug (1963) et de la Jeune Fille au ballon rouge (1978).

ROVANI (Giuseppe), écrivain italien (Milan 1818 - id. 1874).

Il participa au soulèvement de Milan de 1848. Auteur de romans historiques (Lamberto Malatesta, 1843 ; Manfredo do Pallavicino, 1845-1846), il analysa aussi la vie milanaise de 1750 à 1850 dans son cycle romanesque Cent ans (1868-1869), qui influença la Scapigliatura.

ROVERSI (Roberto), écrivain italien (Bologne 1923).

Fondateur, avec P. P. Pasolini, de la revue Officina, il donne une oeuvre de poète (Après Campoformio, 1962) et de romancier engagé (Enregistrements d'évènements, 1964 ; les Dix Mille Chevaux, 1976), en dépit d'un pessimisme croissant à l'égard du monde littéraire officiel. Ainsi, il a soulevé des polémiques en publiant ses poésies sous forme de polycopiés (les Descriptions en acte, 1970 ; Matériel ferreux, 1977).

ROVETTA (Gerolamo), écrivain italien (Brescia 1851 - Milan 1910).

Son oeuvre de dramaturge (les Barbares, 1890 ; la Trilogie de Dorina, 1889 ; l'École du déshonneur, 1892 ; Romantisme, 1901) et de romancier (Mater douloureuse, 1882 ; le Lieutenant des lanciers, 1896) est basée sur le sentimentalisme et la dénonciation du pouvoir économique.

ROWE (Nicholas), auteur dramatique anglais (Little Barford, Bedfordshire, 1674 - Londres 1718).

Tête de file des auteurs tragiques de la période augustéenne, poète lauréat, ami de Pope et d'Addison, il donne l'Ambi-

tieuse Belle-mère (1700), Tamerlan, où Louis XIV est caricaturé en Bajazet, la Belle Pénitente (1713), qui devait inspirer à Richardon son personnage de Lovelace pour son roman Clarissa, et la Tragédie de Jane Shore (1714). Traducteur de Lucain, de Boileau et de La Bruyère, il publie la première édition critique de Shakespeare (1709).

ROY (Claude Orland, dit Claude), écrivain français (Paris 1915 - 1997).

Il évoque son engagement politique dans Moi je (1969), Nous (1972), Somme toute (1976). Poète, (Clair comme le jour, 1943 ; Voyages d'automne, 1987), romancier (La nuit est le manteau des pauvres, 1948 ; l'Ami lointain, 1987), il aborde en critique la création littéraire et artistique (Descriptions critiques, 1949-1965 ; l'Amour de la peinture, 1956). Ses récits de voyage et ses notes retracent son itinéraire spirituel.

ROY (Gabrielle), romancière canadienne-française (Saint-Boniface, Manitoba, 1909 - Québec 1983).

Après avoir évoqué avec réalisme la vie urbaine à Montréal (Bonheur d'occasion, prix Femina 1945 ; Alexandre Chenevert, 1954), elle revient avec nostalgie à l'évocation de ses Prairies natales (la Petite Poule d'eau, 1950 ; la Route d'Altamont, 1966 ; Un jardin au bout du monde, 1975), sans s'interdire une incursion chez les Inuits du Grand Nord (la Rivière sans repos, 1970). Des souvenirs sur son expérience d'institutrice (les Enfants de ma vie, 1977) constituent un audacieux roman d'amour. Son autobiographie posthume, la Détresse et l'enchantement (1984), est complétée par des inédits importants et des recueils de lettres.

ROY (Jules), écrivain français (Rovigo, Algérie, 1907 - Vézelay 1999).

La guerre, qu'il a faite dans la R.A.F., est le point central de son oeuvre (Chants et Prières pour les pilotes, 1943 ; Retour de l'enfer, 1951). Après un roman (la Vallée heureuse, 1946), il s'engage dans un « postnaturalisme héroïque » qui unit au sens de l'effet dramatique la volonté de « poétiser » la vie : en témoignent une fresque très lue sur l'Algérie française (les Chevaux du Soleil, 1968-1975), son théâtre (le Fleuve rouge, 1957) et son

écoute attentive de la vie, de la nature, végétale et animale (l'Amour fauve, 1971 ; Pour un chien, 1979). Après quoi l'écrivain fait retour sur lui-même (la Saison des za, 1982 ; Étranger, mon ami, 1982 ; Mémoires barbares, 1989). La parution sur le tard de son journal les Années déchirement (Journal 1925-1965) [1998] et Les années cavalières (Journal 1966-1985) [1998] parachève l'oeuvre de celui que ses amis, dont son très cher Camus, n'appelaient que « Julius ». Roy le pied-noir est indissociable d'un lieu, l'Algérie et ses brûlures historiques, auquel il convient de le relier pour mieux le comprendre.

ROY (Rammohun), réformateur religieux et social bengali (Radhanagar v. 1774 - Bristol 1833).

Surnommé le « Père de l'Inde moderne », il est l'auteur de traductions des Upanisad en bengali, d'hymnes, d'ouvrages polémiques et d'une grammaire de la langue. Fondateur du Brahmo Samaj (mouvement de retour au monothéisme des Upanisad et de refus du culte des images), il est aussi un pionnier du journalisme bengali.

ROYER (Alphonse), écrivain français (Paris 1803 - id. 1875).

Après un roman médiéval, les Mauvais Garçons, et un drame, Henri IV et ses compagnons en 1830, il publie le premier roman-feuilleton, Patrona Calil (le Siècle, septembre 1836). Il écrivit aussi un Robert Macaire (1838) inspiré du célèbre mélodrame. Son oeuvre se partage entre des livrets d'opéra, notamment pour Donizetti, Rossini et Verdi, et des romans dont la Dame de trèfle (1850). Directeur de l'Odéon (1853-1856), puis de l'Opéra (1856-1862), il traduisit le Théâtre d'Alarcón (1864).

ROYET-JOURNOUD (Claude), poète français (Lyon 1942).

La démarche qui se déploie au fil des recueils (le Renversement, 1972 ; la Notion d'obstacle, 1978 ; Les objets contiennent l'infini, 1983 ; les Natures indivisibles, 1997) est une tentative de sortir de la poésie en premier lieu de l'analogie en « traquant, supprimant, systématiquement, tout ce qui peut être métaphore,

assonance, allitération ». Le minimalisme (il entend « faire travailler des unités minimales de sens ») est chez lui à la fois densité (chaque poème s'élabore à partir d'un long texte en prose préalable) et retenue, refusant la profusion lyrique au bénéfice d'une littéralité qui s'attache à « l'à peine formulable ». Sur la page, espace sans profondeur ni altitude, les énoncés se fragmentent en une « pluralité de mots en écho », ni concrets ni abstraits, ne décrivant ni n'affirmant rien, car la poésie est « un métier d'ignorance ». Ce qu'il cite de Joë Bousquet (Lettre de Symi, 1980) vaut pour lui-même : « Écrire un livre, c'est faire assister le lecteur à toutes les vicissitudes d'une situation que l'on tire au clair. » Auteur, avec Emmanuel Hocquard, de deux anthologies de la poésie américaine, il a fondé et animé plusieurs revues : Siècles à mains, A, L'In-plano, Zuk, ce dernier titre du nom de Louis Zukofsky, l'une des voix de l'objectivisme américain.

ROZANOV (Vassili Vassilievitch), écrivain russe (Vetlouga 1856 - Serguiev 1919).

Marié à Apollinaria Souslova, qui fut la maîtresse de Dostoïevski, il gagna sa vie comme professeur puis comme fonctionnaire. Il commence par écrire des essais philosophiques, un article sur Dostoïevski (la Légende du Grand Inquisiteur, 1891), puis mène une carrière de journaliste et de polémiste, slavophile et conservateur, fortement antisémite. Il rejette le christianisme à cause de sa morale et de son ascétisme et cherche à retrouver une religion « organique » en magnifiant la sexualité, l'acte sexuel lui-même (la nuit de noce devrait avoir lieu dans l'église), la fertilité (la « semence ») ou le foyer familial (celui qu'il fonde avec sa seconde compagne). Individualiste, alliant un raffinement intellectuel à une sorte d'exhibitionnisme, il demeure un maître du mot, mêlant la métaphore au trivial, le pathétique à l'indécence. Il est aussi l'inventeur, avec les Feuilles tombées (1913 et 1915) et l'Apocalypse de notre temps (1918), d'une forme d'expression radicalement nouvelle, une écriture par fragments regroupés en « paniers » où

le cheminement de sa pensée se dévoile dans sa nudité, avec ses contradictions, et sans se soucier de l'image ainsi donnée.

ROZEWICZ (Tadeusz), écrivain polonais (Radomsko 1921).

Membre actif de la Résistance polonaise au cours de la Seconde Guerre mondiale, il écrit dans la presse clandestine, puis passe le baccalauréat et poursuit des études d'histoire de l'art à l'université de Cracovie (1945-1949), vit dans le sud de la Pologne, à Wrocław depuis 1968. Il est le poète dont les innovations ont joué un rôle décisif, sur le fond comme sur la forme, dans ce qu'est devenue la poésie

créée en Pologne dans la seconde moitié du XXe s. Auteur solitaire, en marge des modes littéraires, il garde ses distances avec les turbulences politiques ou les grandes émotions collectives pour se concentrer sur les thèmes constants de son écriture. Dès son premier recueil, Inquiétude (1947), il aborde une thématique qui par la suite s'avère être le noeud gordien de la littérature polonaise : l'effondrement de la souveraineté du moi. Les conséquences des carnages perpétrés entre 1939 et 1945 vont au-delà des recensements enregistrés sur les livres de comptes : les hommes sont à jamais marqués par une tragédie dont ils sont les survivants, plus ils s'efforceront d'oublier, plus le sentiment de ne pas être capables d'agir par eux-mêmes leur reviendra. L'effondrement de la souveraineté du moi, est un sentiment de vide intérieur. Le poète ne sait définir ce vide que par son incapacité à utiliser la langue pour nommer les choses alors même qu'il ressent la nécessité absolue de trouver les mots qui mettront fin au chaos du monde en instaurant une hiérarchie. L'inquiétude du poète concerne l'homme en qui s'est opéré un dérapage lorsqu'il a dénié le caractère sacré de l'existence humaine, confondu l'homme et la bête, le vice et la vertu, la vérité et le mensonge, la beauté et la laideur. L'abandon des valeurs qui régentaient la culture spirituelle et même matérielle de l'humanité, opéré par le nazisme et le stalinisme, entraîne le « hurlement dans un murmure » d'un être qui n'est plus certain d'exister faute de repères, tandis que sa communication à l'autre, elle aussi, sombre dans le chaos. La poésie qui s'écrit après les camps de

concetration n’a plus droit qu’à une expression ascétique, froide, en vers libre postavant-gardiste. Son unique espoir de salut est de retrouver l’authenticité de sentiments simples mais essentiels en se défiant des inclinations contemporaines (culture de masse, société de consommation, libre champ aux pulsions, excès d’émotions confuses, abolition des règles éthiques et des critères esthétiques, cascade d’artifices faciles) qui entraînent vers le néant et suscitent une soif inextinguible d’absolu. Convaincu de la « mort de Dieu » et de la petitesse de l’homme, Różewicz considère que le poète se doit de multiplier les actes de désaccord avec la dévalorisation du monde, de rappeler le caractère éphémère de l’homme et sa mort inévitable. Dans ses oeuvres dramatiques, considérées comme relevant des propositions les plus intéressantes du genre dramatique dans la seconde moitié du XXe s., il utilise la poétique du théâtre grotesque et absurde, nie les catégories scéniques établies (espace, temps, cohérence du personnage, causalité des événements), gomme les repères, instaure le chaos du monde contemporain entraîné

vers le vide, campe l’agitation des personnages sur les monticules de détritus de notre civilisation. Il n’hésite pas à dénoncer les mythologies guerrières, artistiques, érotiques, à disséquer l’âme des grands peintres, artistes ou écrivains pour s’interroger sur la réalité de l’acte de création. Różewicz est l’auteur de quarante-cinq volumes de poésie, de prose et de théâtre. Ses textes les plus marquants sont des poèmes : Inquiétude, 1947 ; le Gant rouge, 1948 ; Sourires, 1955 ; Formes, 1958 ; la Voix d’un anonyme, 1961 ; Visage troisième, 1968 ; Entretien avec le prince, 1960 ; Rien dans le manteau de Prospère, 1962 ; le Visage, 1964 ; Regio, 1969 ; À la surface du poème et en son centre, 1983 ; le Bas-relief, 1991 ; Un fragment encore, 1996 ; Un fragment encore. Recycling, 1998). Des oeuvres en prose : Mort dans de vieux décors, 1970 ; Préparation à une rencontre d’écrivain, 1970 ; Mère s’en va, 1999 : le Fichier, 1960 ; Une vieille dame n’en finit pas d’attendre, 1969 ; À quatre pattes, 1972 ; les Témoins ou notre petite stabilisation, 1964 ; Un vieillard cocasse, 1965 ; le Mariage blanc, 1975 ; Au sable, 1979 ; la Souricière, 1992 ; le Fichier éparpillé, 1997.

RUBAY'Î ('Abd al-Rahmân Majîd al-), écrivain et peintre irakien (al-Nâsiriyya 1939). Peintre de renom et auteur prolixe, il s'essaie à la poésie, dans la mouvance des poètes de la revue Chi'r (Ghars al-ya's, 1964). Il privilégie toutefois la nouvelle et le roman. À une orientation réaliste (le Sabre et le Navire, 1966 ; le Tatouage, 1972) a succédé une écriture angoissée, hachée, parfois absurde ou fantasmatique (Regard en rêve, 1974 ; Mémoire de la ville, 1975 ; la Lune et les Murailles, 1976 ; le Repaire, 1980).

RUBIÓ I ORS (Joachim), écrivain espagnol d'expression catalane (Barcelone 1818 - id. 1899).

Il publia en catalan, dès 1839, des poèmes de tonalité romantique et d'inspiration principalement patriotique. Le premier de ces poèmes, « Lo Gayter del Llobregat », lui servit de pseudonyme et constitua le titre des éditions successives de son oeuvre poétique. Le prologue de la première édition (1841), considéré comme le véritable manifeste de la Renaixença, revendiquait pour la Catalogne une « indépendance littéraire » dont il se fit l'ardent défenseur.

RUCHDÎ (Rachâd), auteur dramatique égyptien (Le Caire 1912 - 1983).

Professeur de littérature anglaise à l'université du Caire, directeur du théâtre al-Hakîm et de la revue al-Masrah (1960-1966), il fut dans les années 1960 une figure marquante du renouveau théâtral en Égypte (le Papillon, 1959 ; le Jeu de l'amour, 1962 ; Voyage hors des murs,

1964 ; Théâtre d'ombres, 1965 ; Etfarrag yâ salâm, 1966 ; Ô mon pays (comédie musicale), 1968 ; Douceurs d'autrefois, 1967 ; Lumière d'ombre, 1968 ; Schéhérazade, 1974).

RÜCKERT (Friedrich), poète allemand (Schweinfurt 1788 - Neusess, près de Cobourg, 1866).

Professeur de langues orientales, il a produit une poésie où l'on distingue trois

sources d'inspiration : patriotique, exotique et lyrique. Ses Sonnets guerriers (1814) expriment l'ardeur guerrière des volontaires de 1813. Roses d'Orient (1822) et la Sagesse des brahmanes (1836-1839) reflètent l'influence du Divan de Goethe et des poésies arabe et persane. Printemps de l'amour (1823) et les vers inspirés par sa vie familiale (Chansons funèbres pour les enfants, 1872) contiennent quelques-unes des strophes les plus mélodieuses du Biedermeier, immortalisées par Schubert, Schumann et Mahler.

RUDKIN (David), auteur dramatique anglais (Londres 1936).

Divisé par ses origines familiales mi-anglaises mi-irlandaises, Rudkin aborde fréquemment les thèmes du double et de la gémellité douloureuse. Sa première pièce, Avant que la nuit tombe (1960), est une tragédie rurale où un vagabond irlandais nommé Shakespeare, pris comme bouc émissaire par les paysans des Midlands, est la victime d'un sacrifice rituel païen. Dans Cendres (1974), la stérilité du couple de protagonistes apparaît comme une métaphore de la situation de l'Irlande du Nord. Le Triomphe de la mort (1981) s'inspire du Moyen Âge, tandis que le Rivage saxon (1986) évoque les querelles entre Celtes et Saxons durant l'occupation romaine (comme Howard Brenton quelques années auparavant dans les Romains en Bretagne), nouvelle parabole des rapports entre l'Irlande et l'Angleterre.

RUDOLF VON EMS, poète allemand (Hohenems, Vorarlberg, v. 1200 - en Italie v. 1254).

Son oeuvre abondante se situe dans la tradition des classiques, Gottfried de Strasbourg, Wolfram von Eschenbach et Hartmann von Aue, mais elle est originale par ses sujets. Le Bon Gérard (v. 1225) met en scène un commerçant de Cologne, égal des rois par ses richesses comme par ses vertus ; Baarlam et Josephat (v. 1230) est une version christianisée de la légende du Bouddha. Alors que Guillaume d'Orléans (v. 1238) et Alexandre (v. 1230-1235) sont des romans de chevalerie, sa Chronique universelle, inachevée, fournira le modèle de nombreuses oeuvres historiques de la fin du Moyen Âge.

RUFIN D'AQUILÉE, en lat. Tyrannius Rufinus, théologien latin (Concordia, près d'Aquilée, v. 340 - Messine 410).

Ami de saint Jérôme, il se fit moine comme lui et se fixa à Jérusalem en 377. Sa retraite fut troublée par des querelles théologiques qui le brouillèrent avec saint Jérôme, lequel écrivit une Apologie contre Rufin. Son activité de traducteur rendit accessibles à l'Occident les oeuvres majeures des Pères de l'Église grecs.

RÜHMKORF (Peter), écrivain allemand (Dortmund 1929).

Difficile à classer en termes d'école ou de courant, il cherche à concilier tradition littéraire et engagement politique. L'ironie, la parodie, les ruptures et les dissonances font le charme de sa poésie (Poèmes, 1976 ; À consommer avant fin 1999, 1980) ou de ses contes (Au revoir à Kenilworth, 1980 ; le Gardien du tas de fumier, 1983). Moins heureux au théâtre (Que veut dire ici Volsinii ?, créé en 1973), son plus grand succès fut un livre curieux, mêlant les siècles et les genres (essai, traduction, poésie, dialogues) sous le titre Walther von der Vogelweide, Klopstock et moi (1975).

RÜHRSTÜCK.

Genre dramatique allemand issu de la « comédie larmoyante » et qui cherche à émouvoir le spectateur en représentant des actions touchantes le terme vient de rühren (« émouvoir ») et des personnages vertueux en butte à des difficultés, mais récompensés par un dénouement heureux. Reflet des convictions morales de la bourgeoisie éclairée, ce genre a connu une première vogue vers 1750-1770, en particulier grâce à Ch. F. Weisse (1726-1804). Lessing en a également fixé certains thèmes dans Minna von Barnhelm et Nathan le Sage. Les pièces d'Iffland, de Kotzebue et de Ch. Birch-Pfeiffer (1800-1868) témoignent de la faveur que ce genre a conservée au XIXe s.

RUIZ (Juan), Archiprêtre de Hita, écrivain espagnol (Alcalá de Henares ? v. 1290 - v. 1350).

Il est l'auteur d'un long poème, le Livre du bon amour (1343), considéré comme

le sommet de la littérature cléricale en langue vernaculaire. Cet ouvrage singulier, dont l'intention serait de mettre en garde contre les méfaits de l'amour, est au fond une autobiographie, mêlée de légendes, d'allégories, de pointes satiriques, parfois très dures pour la société du temps, et fait de son auteur un des plus grands poètes espagnols de son temps.

RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA (Juan), poète dramatique espagnol (Mexico 1581 - Madrid 1639).

Né au Mexique où il reste jusqu'à 20 ans et où il retourne entre 1608 et 1613, il est avant tout juriste et ne se consacre à la littérature qu'entre 1613 et 1625, écrivant deux douzaines de pièces dont surtout des comédies, imitées de Lope de Vega ou de Tirso de Molina (les Murs ont des oreilles ; la Vérité suspecte ; l'Examen des maris ; Se faire des amis), et un grand drame en deux parties, le Tisserand de Ségovie (1634), dont Hugo se souviendra en écrivant Hernani. Son style travaillé, sa mesure, sa logique de l'action et la profondeur de vérité de ses caractères le situent parmi les grands noms du Siècle d'or.

RUKEYSER (Muriel), femme de lettres américaine (New York 1913 - id. 1980).

Sa poésie (Théorie de la fuite, 1935 ; Portails, 1976 ; U. S. 1, 1938 ; Un vent changeant, 1939 ; la Vague verte, 1948 ; Feu de nénuphar) rejette le symbolisme conventionnel pour retrouver les sources du pouvoir d'expression, les symboles mêmes, la biographie des individus, l'expérience personnelle, tous moyens d'affirmer l'amour du monde. Ses études biographiques (Willard Gibbs, 1942 ; Une vie, 1957, à propos de Wendell Wilkie) traduisent cette aptitude à la lucidité existentielle.

RULFO (Juan), écrivain mexicain (Sayula, Jalisco, 1917 - Mexico 1986).

Les quinze nouvelles de son recueil intitulé le Llano en flammes (1953) décrivent le monde paysan de son État natal, Jalisco, devenu lieu mythique dans Pedro Páramo (1955), court et prodigieux roman dans lequel est mise au jour l'essence profonde du Mexique rural à travers l'évocation poétique d'un pays en proie à ses

démons et les déambulations d'un jeune homme cherchant son père dans un « village de boue séchée parmi les braises », seulement traversé par des fantômes.
Ce livre, le seul roman de son auteur, le consacra comme l'un des meilleurs prosateurs mexicains. On lui doit aussi des scénarios de films dont quelques-uns ont été réunis sous le titre le Coq d'or (1980).

RUMMO (Paul-Eerik), poète estonien (Tallinn 1942).

Principal artisan de la renaissance poétique des années 1960 en Estonie, c'est un poète aux visions fulgurantes, tantôt déployées en d'amples vers libres, tantôt contenues dans des formes rigoureuses et musicales. D'abord caractérisée par un lyrisme juvénile et optimiste (Lever l'ancre, 1962), sa poésie prend vite une dimension plus tragique (Viens toujours auprès de mes joies, 1964 ; Lumière de neige, noirceur de neige, 1966), avant de

devenir ouvertement politique et contestataire (l'Adresse de l'expéditeur, 1989). Il est également l'auteur d'une pièce de théâtre allégorique (le Jeu de Cendrillon, 1969).

RUNEBERG (Johan Ludvig), poète finlandais de langue suédoise (Pietarsaari 1804 - Porvoo 1877).

Précepteur dans une campagne isolée, il se plut à noter les chants des paysans, leurs légendes et leurs récits sur la guerre russo-suédoise de 1808-1809. Tout en préparant sa thèse de doctorat, il écrivit des poèmes, des articles et devint l'un des membres les plus influents de la « Société du samedi », où d'ardents nationalistes cherchaient à retrouver le passé et à faire du finnois une langue de culture. Son oeuvre fut influencée par le romantisme suédois, le nouveau classicisme allemand et, plus loin, la poésie serbe, les auteurs de l'antiquité grecque.
Le Roi Fjalar (1844), récit d'une demande en mariage dans un milieu rustique, juxtapose de petits tableaux réalistes, souvent humoristiques sur la vie paysanne.
Cette épopée en cinq chants puise dans

le passé héroïque scandinave, célèbre la grandeur finlandaise à travers des récits de guerre et de paix. Les deux cycles des Récits de l'enseigne Stål (1848-1860), en trente-cinq courts poèmes, composent une épopée tirée de la guerre russo-suédoise de 1808-1809, de tonalité tantôt dramatique, lyrique ou humoristique. Y sont placés côte à côte des généraux célèbres, comme Yrjö Kaarle von Döbeln (1758-1820) et Juhana August Sandels (1764-1831), et d'humbles paysans, tels Sven Duva à la « pauvre cervelle mais au noble coeur », désormais légendaire. Le poème liminaire « Notre pays » est devenu le chant national finlandais.

RUNES.

De l'ancien scandinave runar (« écriture secrète »), le terme désigne les signes graphiques de la plus ancienne écriture germanique. Les runes existent sous deux formes principales : l'alphabet runique ancien, dit aussi germanique ou futhark, qui apparaît au IIIe s. apr. J.-C. ; l'alphabet runique récent, ou nordique. L'alphabet runique ancien était composé de 24 caractères, on le considère couramment comme dérivé des alphabets étrusques du nord de l'Italie. À partir du IXe s. se développe l'alphabet runique récent, sous la forme de l'écriture anglo-saxonne, qui avec 33 lettres note le vieil anglais, tandis que l'écriture scandinave limite le nombre des lettres à 16. Les runes sont tombés en désuétude au XVes, mais on conserve environ 4 000 inscriptions sur pierre et métal (rien sur bois). Les runes ont possédé un caractère magique et leur emploi était réservé aux chefs, qui se prétendaient descendants

du dieu Odin, dieu de la Guerre, de la Sagesse et de la Poésie.

RUNGE (Philipp Otto), peintre et écrivain allemand (Wolgast 1777 - Hambourg 1810).

Ami et correspondant de quelques-uns des écrivains les plus remarquables de son temps (Tieck, Arnim, Brentano, Goethe), il a illustré les poésies d'Ossian, les Minnelieder de Tieck et peint des scènes et des paysages allégoriques où se reflète l'univers poétique du premier romantisme. Runge a également noté des contes populaires en dialecte bas allemand intégrés par les frères Grimm

dans leurs Contes d'enfants et du foyer, en particulier Histoire du pêcheur et de sa femme, repris par G. Grass dans le Turbot. Ses réflexions sur les couleurs ont influencé la Farbenlehre de Goethe.

RUNNEL (Hando), poète estonien (Liutsalu 1938).

Il débute par une poésie de la vie rurale (les Enfants de la terre, 1965 ; Chansons avec une fille, 1967), avant d'exalter avec vigueur l'identité estonienne et de critiquer de façon plus ou moins voilée le système soviétique, dans des poèmes aux formes souvent inspirées par les chants populaires (le Pourpre des soirs rouges, 1982 ; Chansons pour les hommes de l'époque estonienne, 1988). Ses textes ont joué un rôle important dans le réveil national estonien de la fin des années 1980.

RUSÂFÎ (Ma'rûf al-), poète irakien (Bagdad 1875 - 1945).

Longtemps député de sa ville natale, il est un moraliste dont l'oeuvre incarne la résistance à l'occupation britannique. Chef de file de l'école néoclassique irakienne, il se distingue par des élans sincères pour la défense des opprimés et la sauvegarde des valeurs humaines (Dîwân al-Rusâfî, 1910).

RUSHDIE (Salman), écrivain britannique d'origine pakistanaise (Bombay 1947).

Devenu l'écrivain le plus connu au monde depuis la fatwa lancée contre lui par les islamistes iraniens, Salman Rushdie a suscité d'immenses espoirs que ses dernières publications ont cruellement déçus. Issu d'une famille musulmane du Cachemire, de langue urdu, il vécut à Bombay puis au Pakistan avant de poursuivre ses études à Rugby et à Cambridge et de s'installer à Londres. Son premier roman, Grimus (1975), est une allégorie sur le mode d'un conte persan. Avec le second, les Enfants de minuit (1981), il remporte le Booker Prize : à travers la vie de son héros, Saleem Sinaï, né à minuit le 15 août 1947, c'est toute l'histoire de l'Inde qui est retracée depuis son indépendance. Avec moins de succès, la Honte (1983) s'attaque à la vie politique

et sociale du Pakistan. Rushdie atteint le succès international avec son chef-

d'oeuvre, les Versets sataniques (1988), jugé blasphématoire pour la religion islamique et qui lui vaut d'être condamné à mort par l'ayatollah Khomeini. Vivant en reclus pendant plusieurs années, le romancier semble se répéter : le Dernier Soupir du Maure (1995) est une reprise des Enfants de minuit ; la Terre sous ses pieds (1999) se veut une relecture moderne du mythe d'Orphée. Furie (2001) évoque les déboires d'un musulman aux États-Unis. Depuis les Versets sataniques, Rushdie n'a publié qu'un ouvrage qui se soit révélé à la hauteur de sa réputation : le conte pour enfants Haroun et la mer d'histoires (1990).

RUSIÑOL (Santiago), écrivain espagnol d'expression catalane (Barcelone 1861 - Aranjuez 1931).

Il fut un des chefs de file du mouvement moderniste, écrivit des poèmes lyriques (L'alegría que passa, 1891), des drames (El mistic, 1904), des petites pièces en un acte où il put donner libre cours à un humour souvent corrosif (Gente bien, 1914). Dans son roman L'auca del senyor Esteve (1907), il aborda avec moins de manichéisme et plus d'humanité l'antagonisme entre artistes et bourgeois.

RUSKIN (John), critique d'art et écrivain anglais (Londres 1819 - Brantwood, Cumberland, 1900).

Fils d'un riche commerçant, il écrit son premier ouvrage, les Peintres modernes (1843-1860), pour défendre Turner et les préraphaélites. Il développe ses idées esthétiques dans les Sept Lampes de l'architecture (1849), les Pierres de Venise (avec un chapitre à la gloire de l'art gothique, 1851-1853), ses Conférences sur l'architecture et la peinture (1853). La seule voie à suivre pour le créateur passe par celle que lui offre le spectacle de la nature. Il doit s'inspirer de la perfection de ses moindres détails, dont chaque partie, parfaitement finie, atteste une volonté supérieure et constitue un hymne à cette volonté qui nous dépasse. Il faut que la pâte du tableau ou la pierre travaillée deviennent le reflet d'une âme et atteignent à l'acte de foi. Sacrifice, vérité, force, beauté, vie, souvenir et obéissance, ces « sept lampes de l'architecture » guideront la main de l'homme, seule capable de donner naissance au beau. Ruskin ne peut apporter son aval à une société

qui ne produit que de la laideur et où
la machine tend à écraser l'homme. Le
combat pour la beauté s'inscrit dans un
contexte plus général de lutte pour la vie,
pour la civilisation. Ainsi, les problèmes
sociaux nés de la civilisation moderne
sont examinés dans l'Économie politique
de l'art (1857), Sésame et les Lis (1865),
la Couronne d'olivier sauvage (1866), la
Bible d'Amiens (1880-1885), qui détermi-

nera Proust à donner à sa Recherche du
temps perdu l'architecture d'une cathé-
drale. Cette action prend aussi un aspect
épistolaire : Flux et Reflux (1872), Fors
Clavigera (1871-1887), adressé « aux
ouvriers et travailleurs d'Angleterre ».
Professeur d'histoire de l'art à l'univer-
sité d'Oxford (1869-1878 et 1883-1884),
Ruskin entreprend une autobiographie
demeurée inachevée, Praeterita (1885-
1889), et dépense sa fortune à créer des
oeuvres sociales. Carlyle fut son ami et,
souvent, son inspirateur.

RUSSELL (George William), écrivain,
peintre et sociologue irlandais (Lurgan,
comté d'Armagh, 1867 - Bournemouth
1935), connu sous le pseudonyme de AE.
Il compte parmi les fondateurs de l'Abbey
Theater . Introduit par Yeats à la théo-
sophie, il renouvelle le mysticisme celte
et se fait l'organisateur de la révolution
agricole coopérative. De 1904 à 1924, il
dirige la revue The Irish Homestead (la
Ferme irlandaise), qui introduit chez les
paysans une conscience nouvelle, pra-
tique et spirituelle, puis, en 1923, The
Irish Statesman (l'Homme d'État irlan-
dais). Les Chants du retour (1894), le
Souffle de la terre (1897), Imaginations et
Rêveries (1915), la Chandelle de la vision
(1918) révèlent un visionnaire serein, sûr
de sa terre et de son peuple. Son drame
poétique Deirdre (1907) annonce son
désarroi devant l'adhésion de l'Irlande au
projet industriel. Il mourra en exil.

RUSSIE

Partagée entre les influences venues
d'Europe et le vieux fonds asiate,
lente à forger sa langue et à se
libérer des emprunts, la littérature russe

doit beaucoup de ses traits spécifiques à son histoire et à sa géographie. Lorsque le prince varègue Vladimir, qui règne à Kiev à la fin du Xe siècle, se convertit au christianisme et épouse la fille de l'empereur de Byzance, il introduit en Russie un double courant culturel, la civilisation byzantine et bulgare d'une part, l'Antiquité gréco-latine d'autre part : ce double courant, chrétien et antique, survivra longtemps dans la poésie. La longue domination tartare n'a sans doute pas marqué en profondeur la Russie ; mais, en la coupant tragiquement de Byzance, elle développe en elle l'idée d'une mission particulière, puisée dans les Écritures, celle d'incarner la troisième Rome, citadelle de la vraie foi. C'est au nom de l'Église orthodoxe que les Russes ont lutté contre les Tartares, et la faillite de Constantinople les confirme dans une mission messianique, prophétique, dévolue non seulement aux autorités religieuses, mais à tout un peuple, « inspiré de Dieu ». Ce thème reviendra constamment dans la littérature russe, et jusque dans la poésie soviétique.

L'ouverture sur l'Europe, amorcée par Pierre le Grand, s'accompagne d'un renouveau de la culture. Les XVIIe et le XVIIIe siècles sont deux siècles d'apprentissage et de cheminement souterrain. Mais les emprunts à l'étranger retardent aussi le retour aux thèmes nationaux. Si la poésie s'en libère plus vite en puisant dans les traditions populaires, la prose, elle, assimile mal les leçons des encyclopédistes, les problèmes politiques ou philosophiques de l'Europe, qui lui sont étrangers. L'assise culturelle est encore faible, reposant sur la société aristocratique. Ce n'est qu'au tournant du XIXe siècle, avec le miracle de Pouchkine, que les écrivains prennent conscience de l'unité et des aspirations russes. En moins de trente ans, la littérature accédera à la maturité et à l'indépendance, et brillera d'un rare éclat. Un rôle exceptionnel lui échoit, celui de traduire la vie spirituelle d'un peuple : c'est de la littérature que Dostoïevski attend « la justification de la Russie ». La littérature cesse d'imiter l'étranger ; elle se fraie une voie originale entre les grands courants européens, classique, romantique ou réaliste, et elle tente de combler le fossé qui sépare le peuple de son élite. À travers ses romans, elle porte le débat sur les grandes

interrogations sociales et métaphysiques. Pauvre en recherches formelles, elle se veut militante, contestataire, didactique, morale, et la fiction romanesque n'est jamais qu'un support destiné à exprimer une conception du monde : les écrivains s'affirment des maîtres de vie plus que des maîtres de l'art. Cependant, la vague décadente et symboliste de la fin du XIXe siècle touche aussi la Russie. La pensée religieuse connaît un renouveau, l'art est resacralisé et les premiers manifestes symbolistes inaugurent l'âge d'argent de la littérature russe. La poésie puis la prose renouent avec les recherche formelles, cette période de bouillonnement créatif engendre une multitude d'écoles et de courants dont l'aspect souvent superficiel ne doit pas faire oublier qu'ils modifient en profondeur le visage de la littérature russe. La Révolution ne met pas un terme à cette effervescence esthétique, ses premières années sont une période de créativité, de liberté intenses. Mais, peu à peu, la mise au pas s'organise ; les uns connaissent l'exil, les autres la misère et les persécutions ; le « réalisme socialiste » devient la « méthode fondamentale » de la création littéraire. Il faudra attendre 1956 et le « dégel » pour voir une relative libéralisation, qui ne deviendra complète qu'avec la chute de l'U.R.S.S., en 1991.

LA LITTÉRATURE DE LA RUSSIE ANCIENNE

(XIE-XVIIE SIÈCLES)

Une des premières manifestations du génie littéraire de la Russie est le développement de l'art oral populaire, avec les bylines, qui fleurissent du XIe au XIIIe siècles, mais aussi les contes et les chansons. La littérature écrite s'épanouit autour des monastères et dans les cours princières. Héritière des chroniques byzantines, elle utilise le slavon, la langue d'Église, parfois émaillée d'expressions locales : calligraphies des Écritures, vies de saints, récits édifiants. Les sermons du métropolite Hilarion (1re moitié du XIe s.), la Chronique de Nestor (XIIe s.), le Voyage de l'hégoumène Daniel en Terre sainte (XIIe s.), l'Instruction de Vladimir Monomaque constituent cependant des oeuvres originales, surtout lorsqu'elles mêlent, comme ces deux dernières, slavon et russe parlé. Mais le joyau de la culture kiévienne est alors le Dit de la campagne d'Igor, anonyme, qui fait la

synthèse entre les chansons épiques, l'art oratoire et le folklore oral. La vie culturelle stagne ou régresse aux XIIIe et XIVe siècles, du fait des assauts de nomades sur les principautés méridionales. Mais, peu à peu, le royaume de Moscou s'élabore sur les ruines causées par la Horde d'or. La dernière oeuvre poétique de la Russie méridionale est la Zadonchtchina, qui célèbre la bataille de Koulikovo, où le prince Dimitri Donskoï écrase les Tartares. Au XVe siècle, un curieux traité de morale familiale appartient encore à la littérature monastique, attribué au prêtre Sylvestre, conseiller du jeune Ivan IV. À la même époque naissent les tcheti-minei, compilation des vies de prophètes et d'apôtres, faite par le métropolite Macaire et destinée à étayer la vie religieuse et à accroître l'instruction du clergé. L'échange de lettres véhémentes et de style savoureux entre Ivan le Terrible et le prince Kourbski, boyard rebelle réfugié en Lituanie, constitue à la fin du XVIe siècle un document littéraire et psychologique de première importance. La Russie plonge alors dans une période de guerres civiles et de crise dynastique, mais elle commence à s'ouvrir aux courants étrangers. C'est un exilé, Kotochikhine (v. 1630-1667), qui donne le meilleur, mais sombre, tableau de la cour de Moscou. Pourtant, le second des Romanov, Alexis Mikhailovitch, s'efforce d'arracher son peuple à la barbarie, en encourageant des écrivains tels que Siméon de Polotsk (1629-1680), auteur de drames liturgiques, qui plaisent beaucoup à la cour ; il favorise les premiers pas du théâtre russe, et introduit la poésie syllabique. Mais c'est encore en dehors de la littérature que germe la plus originale des oeuvres de cette époque, la Vie d'Avvakoum (1620-1682). Avec ce dernier, une période se termine, celle de la vieille Russie, pieuse, conservatrice,

théocratique. De nouvelles élites, occidentalisées, vont apparaître.

LE SIÈCLE DES LUMIÈRES :

DE L'ÉGLISE AU BAL

Métropolite de Novgorod, Théophane

Prokopovitch (1681-1736) est un des derniers grands écrivains religieux. Auteur du Règlement ecclésiastique, ainsi que d'un drame religieux, Vladimir (1705), il a pourtant soutenu l'oeuvre réformatrice de Pierre le Grand (dont il a composé l'oraison funèbre), qui a définitivement engagé la littérature russe dans un processus de sécularisation et d'européanisation. La culture est désormais laïque, réservée à une classe de gentilshommes qui se pénètrent des littératures étrangères. « La langue russe, sortie de l'église, se retrouva au bal » : cette boutade de Gogol résume les deux grandes phases d'apprentissage de la littérature russe, avant l'âge d'or. Les poésies à sujet panégyrique ou didactique, les élégies amoureuses imitées des petits-maîtres français sont à la mode à la cour de Pierre Ier (1689-1725).

Le classicisme. On traduit beaucoup les auteurs grecs et latins et, sous le règne d'Élisabeth (1741-1762), le classicisme français pénètre dans la culture russe, sous l'impulsion de Dmitri Kantemir (1708-1744), Trediakovski, Lomonossov et Soumarokov. Cette période voit aussi la formation d'une métrique adaptée à la langue russe : si Kantemir adapte les satires de Boileau ou d'Horace en utilisant le vers syllabique, Trediakovski et, surtout, Lomonossov élaborent le système syllabo-tonique, qui sera définitivement adopté par les poètes russe. Soumarokov utilise ces innovations pour fonder le théâtre russe, avec ses tragédies. Catherine II lui confie la direction des théâtres impériaux, et, sous sa direction, l'acteur Fiodor Volkov (1728-1763) constitue la première troupe nationale.

La formation de l'esprit critique. Le XVIIIe siècle est une époque laborieuse de fécondation souterraine. L'ode acquiert son indépendance (Vassili Kapnist, 1757-1823) ; les poètes cultivent le genre héroï-comique (Vassili Maïkov, 1728-1778), le conte en vers et la fable (Hippolyte Bogdanovitch, 1743-1803, et Ivan Khemnitser, 1745-1784). Quelques tempéraments puissants font preuve d'originalité : le poète Derjavine peint avec simplicité, en langue vulgaire, la vie russe et mêle sans souci de grammaire les éléments sublimes, réalistes ou comiques. Après Iakov Kniajnine (1742-1791), Fonvizine crée les grands types du théâtre moderne. La prose se développe également,

le plus souvent pamphlétaire et politique grâce à l'essor du journalisme et à l'impulsion donnée par Catherine II, protectrice des lettres, qui fonde en 1783 l'Académie russe sur le modèle français. Mais Novikov, le premier publiciste, et Radicht-

chev manqueront de peu de payer de leur vie leurs audaces. L'édition fait un bond en avant grâce aux imprimeries privées ; la première bibliothèque publique s'ouvre à Saint-Pétersbourg.

LE XIXE SIÈCLE :

DU ROMANTISME AU RÈGNE DU ROMAN

La fin du XVIIIe siècle est une époque de gestation, où les thèmes nationaux et les thèmes personnels s'accordent à la sensibilité préromantique de l'Europe. Karamzine, représentant du sentimentalisme, inaugure les premiers grands récits en prose, et surtout milite en faveur d'une langue russe libérée des archaïsmes ; il a ses partisans, regroupés dans la société Arzamas, mais aussi ses farouches opposants, emmenés par l'amiral Alexandre Chichkov (1754-1843) et les membres de « Bessieda », qui défendent la poésie « noble » du XVIIIe siècle. Par le biais des traductions, la langue s'affine, et deux poètes surtout forgent l'outil dont se servira Pouchkine : Batiouchkov, pénétré de l'esprit latin et des poètes élégiaques français, et Joukovski, qui traduit Byron, Scott, Goethe, Schiller, et donne au vers une souplesse mélodique inconnue.

L'âge d'or. Le classicisme ne règne plus en maître sur la littérature russe. Si Krylov, avec ses fables, lui donne encore un chef-d'oeuvre, si Griboïedov, qui dote la Russie d'une comédie vraiment nationale, reste encore fidèle à la forme classique, le courant romantique est bien représenté par Davydov, Delvig ou Boratynski. La poésie russe connaît une véritable floraison, avec les poètes « décabristes » ou ceux de la « pléiade pouchkinienne », que la gloire de Pouchkine éclipse injustement. Ce dernier donne à la langue russe sa pureté, sa précision, son élégance ; son génie ouvre des perspectives neuves à la fois à la poésie et à la prose, au théâtre et à la nouvelle, en réussissant une synthèse de la tradition et des influences étrangères. La génération de 1840 voit le développement du roman, qui devient, à partir de Gogol le

genre dominant. Lermontov et Tioutchev
sont les derniers grands poètes (mais
leur oeuvre tourne le dos à Pouchkine
et représente déjà la « conscience noc-
turne » de l'âme russe), même si un Kolt-
sov est encore inspiré par les légendes
populaires.

L'âge du roman. Entre 1830 et 1840
paraissent les premiers chefs-d'oeuvre
de la prose romanesque, qui désormais
ouvrent la voie royale à cette pléiade de
grands noms par lesquels la littérature
russe a d'abord été connue en Europe.
Les Récits de Bielkine de Pouchkine
paraissent en 1831, Un héros de notre
temps de Lermontov en 1840, et l'oeuvre
de Gogol jusqu'aux Âmes mortes s'éche-
lonne entre 1832 et 1842. Gogol écrit à
une époque où le servage et l'absolutisme
font l'objet d'une critique de plus en plus
véhémente ; parce que son oeuvre reflète
certains travers de la société russe, les li-
béraux des années 1840 en font le fonda-
teur de « l'école naturelle ». Si beaucoup
de romanciers se réclament de lui pour
peindre scrupuleusement des tableaux
de moeurs et des scènes de vie quoti-
dienne et certains, comme Aksakov , le
font avec un grand talent , Dostoïevski le
visionnaire est son véritable successeur.
De Gogol celui-ci a hérité non tant son
intérêt pour « le peuple » qu'une vision
déformée et trouble de l'univers qu'il peint
dès ses premières oeuvres. Avec Tolstoï,
il domine le roman russe du XIXe siècle.
Il a participé aussi, comme directeur de
revue puis avec son Journal d'un écri-
vain, aux grands débats de l'époque, en
s'opposant aux « nihilistes ».

Une tribune politique. C'est que la litté-
rature est devenue peu à peu une tribune
politique. Le critique Bielinski, véritable
fondateur de « l'école naturelle », consi-
dère le roman comme un instrument de
dénonciation. « La génération des années
1840 », celle des occidentalistes et des
slavophiles, est constituée d'un groupe
social nouveau : appartenant aux classes
moyenne et plébéienne, les raznotchintsy
(roturiers), prennent le relais de l'aristo-
cratie cultivée. Dynamiques, portés par
leur fanatisme à la simplification, ils ne
demandent plus à l'art de procurer une
jouissance esthétique, mais de diffuser
des idées et de travailler à la libération
du peuple. Ils forment les premières
générations de l'intelligentsia, cette élite

éclairée, issue d'abord du système d'éducation modernisé par Nicolas Ier, appelée à se développer sous Alexandre II, et qui va ensuite demeurer une constante de l'histoire et de la culture russes. Dès les années 1840, la vie littéraire s'organise autour des « grosses revues ». Les Annales de la patrie et le Contemporain publient les écrivains et les critiques de « l'école naturelle ». Peu à peu se définit une esthétique « réaliste », d'abord au service d'un idéalisme politique (Herzen), puis avec l'apparition des courants radicaux et populistes, dans les années 1860 et 1880, de plus en plus pragmatique : Tchernychevski, Dobrolioubov et Pissarev donnent le ton. À côté d'écrivains de valeur, comme Tourgueniev, Gontcharov, Saltykov-Chedrine, ou encore Ouspenski, Pissemski, Dmitri Grigorovitch (1822-1881), Vladimir Dahl (1801-1871) et Melnikov-Petcherski, on trouve toute une série de « romans de moeurs » ou « romans à thèse » extrêmement laborieux. Dans ce climat de plus en plus intolérant, un écrivain comme Leskov, qualifié de « réactionnaire », peut difficilement se faire entendre. Que dire de la poésie, au sein de laquelle les adeptes d'un « art pur », Aleksis K. Tolstoï , Iakov Polonski (1819-1898), Fet , Apollon N. Maïkov (1821-1897), écrivent dans

l'indifférence, ou l'hostilité, alors que les suffrages se portent sur Nekrassov, chantre des souffrances du peuple et des idylles paysannes, que l'on admire moins pour son lyrisme que pour son civisme, ou sur les rengaines creuses et sonores de Nadson ! Au-dessus de ces partis pris, ignorant superbement les querelles et les modes de l'intelligentsia, la grande figure de Tolstoï couvre l'ensemble du siècle : il incarne une autre voie du « réalisme » russe, celle qui ne cesse de s'interroger sur le sens de l'existence humaine, par l'exploration du moi, de l'Histoire, tout en remettant en cause la valeur de l'art et de la culture, face au mystère de la vie et de la mort.

LE TOURNANT DU SIÈCLE : L'ÂGE D'ARGENT

Crise et renouveau. Les excès de la critique radicale, le règne du matéria-

lisme ont entraîné la littérature dans une impasse. La réaction s'organise, derrière Dostoïevski et Apollon Grigoriev (1822-1864), puis derrière Konstantin Leontiev (1831-1891). La pensée et la personnalité du philosophe Vladimir Soloviov (1853-1900) jouent un rôle déterminant au cours de cette période : son originalité est d'avoir défendu l'idée d'un christianisme mystique et orthodoxe, sans pour autant accepter les thèses slavophiles. Avec lui, la pensée se libère de ses implications politiques et sociales. À sa suite, Chestov (1866-1938) et Rozanov exaltent la foi aux dépens de la raison. Le renouveau de la pensée religieuse russe est marqué par la publication d'un recueil collectif, Jalons (1909), à l'initiative de Nicolaï Berdiaïev (1874-1948) et de Sergeï Boulgakov (1871-1944).

Le symbolisme. Les poèmes de Soloviov, rencontre avec la beauté et la sagesse divine, annoncent le tournant de l'âge d'argent, mais les influences étrangères (Baudelaire, Ibsen, Poe, Nietzsche, Maeterlinck) jouent également un grand rôle dans la rénovation des lettres russes, donnant naissance au courant décadent, puis symboliste, qui ouvre des perspectives nouvelles à la poésie et à la prose russes. Merejkovski, Brioussov, Balmont, Ivanov, Blok, Biély, Sologoub considèrent l'art comme la valeur suprême en ce sens qu'il est ouverture sur l'infini. Leur oeuvre constitue une tentative pour établir une correspondance entre l'individuel, le temporel, et le monde de la transcendance. Le symbole est l'instrument par excellence de cette recherche ; il implique un intérêt, passé depuis longtemps au second plan, pour la forme. Lorsqu'en 1910, dans la revue Apollon, Ivanov dresse le constat d'échec du symbolisme, ce mouvement a transfiguré en profondeur le visage des lettres russes.

Acméistes et futuristes. Mais la « jeune génération », qui n'a pas connu le règne de la littérature utilitaire, rejette à son tour les « brumes mystiques ». Les acméistes

(Goumiliov, Akhmatova, Mandelstam et, proche de ce courant, Kouzmine) réclament un retour à la clarté et à la matérialité du monde ; pour eux, comme pour les futuristes (Khlebnikov, Maïakovski, Pasternak, Kroutchionnykh), le poète est un artisan, et son matériau est le mot. Les acméistes mettent celui-ci au service de

l'édification du beau, alors que les futuristes cherchent à en explorer toutes les ressources, s'inspirant des expérimentations picturales du début du siècle : libérant la langue de son obligation de signifier, ils s'intéressent à l'aspect purement sonore, ou visuel, du mot.

Les pionniers d'un nouveau réalisme. Parallèlement, la veine réaliste elle-même connaît un renouvellement. Avec Garchine ou Korolenko, elle se libère du joug utilitaire. C'est à Tchekhov que revient de lui donner un tour radicalement nouveau. Son oeuvre continue l'exploration des questions existentielles, mais elle ne les limite pas aux simples relations sociales et surtout, ne cherche pas à donner de réponse : dans ses récits, comme dans son théâtre, il se met à l'écoute de la vie, dont il observe les fêlures, les échecs, mais son réalisme, avant tout poétique, procède par suggestions ou impressions plus que par descriptions. Le ton change à nouveau avec Gorki : ses héros, des déclassés, des vagabonds, appartiennent à des milieux complètement nouveaux. Il fonde une maison d'édition, Znanie, autour de laquelle se regroupent nombre des grands prosateurs du début du siècle, Andreïev, Kouprine, Chmeliov, Zaïtsev ou encore Bounine. À la même époque, Prichvine, Remizov ou Zamiatine donnent leurs premières oeuvres dans la revue Zavety . Ces romanciers cherchent à réconcilier le réel et l'imaginaire, le rêve et le document objectif ; ils réactivent la veine « fantastique » de la littérature russe sans pour autant renier l'héritage réaliste.

DE LA RÉVOLUTION AU RÉALISME SOCIALISTE
Que la révolution l'ait favorisée ou qu'elle y ait mis un terme, selon le point de vue que l'on adopte, les lettres russes connaissent dans les années 1920 une période de fermentation exceptionnelle, marquée par l'apparition, aux bordures du futurisme qui devient le courant dominant, d'un ensemble de nouveaux mouvements ou écoles littéraires.

La multiplication des courants poétiques. Des poètes, qu'ils soient directement liés au mouvement bolchevique, comme Maïakovski (Mystère-Bouffe) ou Demian Biedny (1883-1945), ou qu'ils voient dans la révolution d'Octobre un phénomène de nature eschatologique, comme Brioussov, Blok (les Douze) ou

Essénine (la Colombe du Jourdain), en saluant dès 1918 le naufrage du vieux monde, se font les annonciateurs d'une première floraison littéraire. Certains autres, qui forment le groupe des « Scythes », en référence au passé « barbare », « asiatique » de la Russie, font de la révolution une lecture symbolique, souvent apocalyptique ou organique. Le Proletkult est, à la différence du futurisme avec lequel il partage un rejet inconditionnel de la tradition, un mouvement directement issu de la révolution. Fondé dès septembre 1917, il essaima à travers la Russie, compta jusqu'à 400 000 membres et publia 20 périodiques. Ses idéologues (Bogdanov, Lebedev-Polianski, Pletnev) prétendent, en totale rupture avec le patrimoine et l'art d'autres classes, fonder une culture prolétarienne. De fait, ce mouvement favorise l'émergence du nombreux poètes d'extraction ouvrière ou paysanne, comme Kirillov (1890-1943), Kazine (1898-1981), Gastiev (1882-1941), Aleksandrovski (1897-1934), Guerassimov (1889-1939), Obradovitch (1892-1956). Le futurisme reste pourtant la référence dominante, offrant à cette période de bouleversements une forme d'expression particulièrement adaptée ; son goût de l'expérimentation linguistique inspire les recherches de la critique formaliste, qui se structure à cette période. Le futurisme a aussi ses opposants, comme les imaginistes (Mariengov, Cherchéniévitch, Ivniev) ou les poètes-paysans (Essénine, Kliouev). Un peu en marge, les membres de l'OBERIOU développent une littérature de l'absurde.

La prose, de la révolution au réalisme socialiste. La révolution et la guerre civile constituent une source d'inspiration essentielle tout au long des années 1920. Les grands prosateurs du début du siècle, Babel, Pilniak ou V. Ivanov sont sensibles à sa spontanéité ; ils en offrent une vision épique, organique. Boulgakov, l'un des rares (avec Fedine et A. Tolstoï) à décrire le point de vue des blancs, en propose une lecture apocalyptique. Bientôt, ces écrivains seront considérés comme indésirables par le régime soviétique, et leur nom disparaît progressivement. C'est le cas aussi de Platonov, dont les réticences envers le nouveau régime s'expriment en des romans allégoriques. Parmi les anciens « frères de Sérapion », mou-

vement de prose « ornementale » donc apolitique, Kaverine, Kataïev ou Fedine donnent des romans qui révèlent les dysfonctionnements de la nouvelle société. Olecha et Leonov peignent l'homme nouveau sous un jour extrêmement ambigu. Enfin, le courant satirique connaît, en particulier avec la NEP, un essor prodigieux, qui voit naître les romans d'Ilf et de Pétrov, les récits de Zochtchenko ou de Zamiatine. Parallèlement, des écrivains comme Fadeïev, Cholokhov, Lidia Seïfoulina (1889-1954), Dmitri Fourmanov (1891-1926) écrivent au contraire à la gloire de l'Armée rouge et du parti bol-

chevique des romans dont l'authenticité n'est pas encore étouffée par le dogmatisme du réalisme socialiste. En effet, si la politique de la NEP impliquait un relâchement du sectarisme idéologique, permettant ainsi l'expression dans certaines limites de points de vue contradictoires, l'organisation, en 1934, de l'Union des écrivains et l'instauration du réalisme socialiste, accompagnées de « purges » et de persécutions pour les écrivains jugés « déviants », mettent fin à toute forme de liberté créatrice.

La littérature pour la jeunesse. La fonction didactique assignée par le régime soviétique à la littérature était évidemment centrale dans la littérature de jeunesse, dont Makarenko donne les orientations avec son Poème pédagogique (1933-1935). Cependant, à côté d'oeuvres au contenu édifiant (romans de N. Ostrovski, de A. Gaïdar), il exista bel et bien un mouvement novateur, en particulier en poésie. Samouïl Marchak (1887-1964), tant par sa création que par son activité éditoriale, en fut l'initiateur. Ses propres textes prennent des sujets simples, souvent tirés de la vie quotidienne (un distrait qui prend le train et arrive dans sa propre ville), traités avec humour, dans un style laconique, sur un rythme très marqué. Sans didactisme abusif, il s'attache à transmettre des valeurs comme le refus du racisme (Mister Twister, 1933). Un des autres pionniers de la littérature enfantine fut Korneï Tchoukovski (1882-1969), le père du fameux Docteur Aïbolit (« Aïe, ça

fait mal », 1929) : à travers des intrigues souvent fantastiques, en vers, l'auteur présente, en conteur et non en moralisateur, le triomphe du bien sur le mal. La poésie expérimentale trouva dans l'écriture pour enfants un terrain propice : elle intéressa les membres de l'OBERIOU, Evgueni Chvarts (1896-1958) en particulier, dont le goût pour le non-sens et l'absurde s'exprimait dans des pièces de théâtre destinées au jeune public (le Roi nu, 1934 ; le Dragon, 1944), mais aussi D. Kharms ou Alexandre Vvedienski (1904-1941).

LA LITTÉRATURE DE L'ÉMIGRATION

Historiquement, la défaite de l'armée blanche sonne le début de l'émigration. Certains choisissent volontairement l'exil, d'autres sont expulsés (1922). Avec l'arrivée au pouvoir de Staline, l'exil n'est plus accordé qu'avec parcimonie ; Zamiatine, en 1932, est le dernier à pouvoir quitter la Russie. Parmi les exilés de la « première vague », certains retourneront en U.R.S.S., comme Gorki, A. Tolstoï ou Ehrenbourg, qui y trouveront la consécration officielle ; Tsvetaïeva y connaîtra une mort misérable. La « première vague » s'organise autour de 1925 ; il faudra attendre la « seconde vague », celle qui fait suite à la Seconde Guerre mondiale, pour voir se renouveler le milieu de l'émigration russe. Le centre de l'émigration russe dans l'entre deux-guerres, après avoir été Berlin au début des années 1920, devient Paris ; Put', revue éditée par Berdiaïev, joue un grand rôle dans la cohésion de ce milieu. Parmi les grands noms de la poésie russe d'alors, beaucoup, comme Balmont, Z. Hipius, Merejkovski, Ivanov, poursuivent leur oeuvre en exil. Pour Khodassevitch, Tsvetaïeva ou Georgy Ivanov (1894-1958), l'émigration coïncide avec un épanouissement créatif. Apparaissent aussi tout un groupe de jeunes poètes, dont le critique Georgi Adamovitch (1884-1972) est en quelque sorte le chef de file. Boris Poplavski (1903-1935), qui ne publie qu'un seul volume de son vivant (Étendards, 1931), est peut-être le plus remarquable d'entre eux ; avec Anatoly Shteiger (1907-1944) ou Lydia Chervinskaïa, ils représentent le « courant parisien » de la poésie russe. Pour la prose, l'émigration est dominée par les figures de Bounine et de Nabokov, et par le succès de Nina Berberova. Bounine est

déjà un écrivain reconnu lorsqu'il quitte la Russie ; Nabokov écrit le versant russe de son oeuvre à Cambridge, à Berlin et à Paris, de 1919 à 1940. Si un écrivain comme Kouprine ne livre plus que des souvenirs nostalgiques, Zaïtsev, Aldanov ou Mikhaïl Ossorguine (1878-1942) et Nadejda Teffi (1872-1952) se révèlent pendant leur exil. On voit aussi apparaître de nouveaux talents : Berberova (1901-1993), Gaïto Gazdanov (1903-1971), Iouri Felzen (1895-1943).

DE L'ÈRE STALINIENNE À LA PERESTROÏKA

Le destin de ceux qui restent est souvent tragique : Goumiliov est fusillé, Blok et Khlebnikov meurent d'épuisement, Akhmatova souffre dans sa chair (son fils est exilé à plusieurs reprises), Boulgakov est réduit à la misère. Mandelstam meurt en Sibérie. À partir des années 1930, le grand gel stalinien règne sur les lettres russes. À quelques exceptions près, les oeuvres de valeur ont été écrites « pour le tiroir », sans espoir de publication, par des écrivains qui continuent à voir dans la liberté la condition nécessaire de la création, à l'instar de Boulgakov dans le Maître et Marguerite ou de Pasternak dans le Docteur Jivago .

L'édification du socialisme. En prose, des écrivains comme Leonov, Ehrenbourg, Fadeïev ou Cholokhov acceptent de mettre leur plume au service de la construction de la société socialiste ; ils donnent d'indigestes romans de production. Seuls Kataïev et Pilniak parviennent, à l'intérieur de ce genre obligé, à faire oeuvre originale. L'approche de la guerre conduit les écrivains soviétiques à se tourner vers le roman historique, inauguré dans les années 1920 par Olga Forch (1873-1961). A. Tolstoï ou Alexeï Chapyguine (1870-1937) font revivre les grandes figures de l'histoire russe pour

exalter le sentiment national. Le conflit mondial donne lieu, là encore, à des oeuvres extrêmement convenues, exaltant l'héroïsme de l'Armée russe unie derrière son Guide. Vera Panova (1905-1973) ou Nekrassov sont parmi les seuls à donner du combat une description à échelle humaine. Vie et Destin, de Grossmann, peut-être le meilleur roman consacré au conflit n'est écrit que plus tard et refusé à la publication. La poésie se montre plus imaginative : Alexandre Pro-

kofief (1900-1971) et Simonov reviennent à un lyrisme intime ; Tvardovski consacre ses vers au sort des plus humbles. La guerre a favorisé un bref relâchement de la dictature stalinienne : les intellectuels qui ont participé au combat pensent avoir conquis le droit de reprendre leur place dans la société, et la censure se relâche quelque peu. Mais, très vite, Jdanov met un terme à cette brève éclaircie (affaire des revues Leningrad et Zvezda). À l'aube de la guerre froide, la règle est « l'absence de conflit », qui exclut par définition toute parole vraie sur la réalité soviétique, présentée comme une société parfaite. L'idéalisation constitue un devoir de l'écrivain. Semion Babaïevski (né en 1909), Mikhaïl Boubiennov (1909-1983), Vassili Ajaïev (1915-1968) comptent parmi les écrivains les plus représentatifs de cette littérature.

Les dégels. À la mort de Staline, le climat social et littéraire évolue vers une libéralisation ; le monde des lettres connaît une alternance de « dégels » et de durcissements. De 1953 à 1966, date du procès Daniel-Siniavski, l'emprise de l'Union des écrivains se relâche. On assiste à la publication d'auteurs des années 1920 et 1930 jusqu'alors interdits (Boulgakov, Platonov...), d'écrivains étrangers, et l'on voit apparaître des noms nouveaux, qui tous ont en commun un rejet de la falsification imposée par le réalisme socialiste. L'individu, avec sa complexité, sa personnalité, retrouve droit de cité en littérature. Le succès de jeunes poètes comme Voznessenski, Evtouchenko, Akhmadoulina, qui reviennent à un lyrisme intime tout en portant un regard critique sur la société et l'histoire soviétiques, est comparable à celui que rencontrent les chanteurs de rock en Occident à cette même période. Des poètes « officiels » de la période stalinienne suivent ce mouvement de dénonciation du stalinisme : Semion Kirsanov (1906-1972), Pavel Antokolski (1896-1978), Leonid Martynov (1905-1980), Tvardovski. La génération de ceux qui ont eu 20 ans pendant le conflit mondial revient sur l'expérience des combats avec une sincérité qu'autorise le relâchement du carcan idéologique dans les lettres : Evguéni Vinokourov (1925-1993), Boris Sloutski (1919-1986), Naoum Korjavin (né en 1925), David Samoïlov (1920-1990) publient leurs premiers recueils. En prose

aussi, le retour à plus d'authenticité dans le regard porté sur la guerre joue un rôle important, et inspire les premiers romans de Grigori Baklanov (né en 1923), Iouri Bondarev (né en 1924), Vassili Bykov (né en 1929), Voïnovitch. C'est à cette époque aussi qu'apparaît la « littérature du goulag », dominée par l'oeuvre de Soljenistyne, dont la stature ne doit pas faire oublier les témoignages d'Evguénia Guinzbourg (1906-1977), Vladimov, Chalamov, Dombrovski. Le retour sur l'histoire récente se fait aussi par le biais de l'autobiographie comme celle d'Ehrenbourg (les Années et les Hommes, 1961-1965). De manière significative, le conflit générationnel qui jusqu'alors « n'existait pas » dans une société qui excluait par définition le conflit est souvent au centre des romans de « la jeune prose » (Axionov, Gladilin) ; Maximov, Trivonov manifestent un intérêt nouveau dans la littérature soviétique pour les détails de la vie quotidienne. Un pan extrêmement important de la littérature du dégel se consacre au monde des « villages », dont la « prose rurale » (Soljenitsyne, Astafiev, Choukchine, Abramov, Raspoutine, Zalyguine, etc.) dit les évolutions et les permanences, sans passer sous silence les excès de la collectivisation, du bureaucratisme ou de la rationalisation de l'agriculture.

La dissidence. Lorsque l'étau idéologique se resserre à nouveau, les oeuvres de dénonciation commencent à circuler « sous le manteau », en samizdat (diffusion clandestine, avec les moyens du bord) ou en tamizdat (édition à l'étranger). Malgré l'étroit contrôle qui pèse sur la vie littéraire des années 1970, le mouvement contestataire reste actif ; une nouvelle génération d'émigrés (Soljenitsyne, Brodski, Siniavski, pour citer les plus grands) rejoint en Europe et aux États-Unis les vagues précédentes, mais portent sur l'exil un regard tout à fait différent : il est conçu par eux comme une période transitoire, et il ne s'agit pas tant de préserver une tradition culturelle, de la recréer par une transplantation, que de retrouver la latitude d'action nécessaire pour faire évoluer la situation en U.R.S.S. Les revues de l'émigration, comme Syn-

taxis, publiée à Paris, sont diffusées clandestinement en Union soviétique. Au sein du pays, les écrivains du dégel continuent leur travail d'exhumation ; les « bardes », ou auteurs-compositeurs, comme Vladimir Vyssotski (1938-1980) ou Alexandre Galitch (1918-1977), prennent le relais des poètes des années 1960. On voit se développer une culture « du magnétophone », rendue possible par l'ancrage profond de la culture orale dans la littérature russe. Bitov, Alechkovski, Sergeï Dovlatov (1941-1990) ou Venedikt Erofeïev (1938-1990) offrent un tableau terrifiant de la société russe, tout en renouant

avec la recherche de formes d'expression nouvelles pour le roman.

La perestroïka. Au tout début de la perestroïka, trois romans marquent un élargissement dans les limites de la censure : Triste Polar (1986) d'Astafiev, l'Incendie (1985) de Raspoutine et les Rêves de louve (1986) d'Aïtmatov. L'allègement de la censure donne une nouvelle vie aux revues littéraires, au premier rang desquelles Novyï mir, Znamia, Droujba narodov, Oktiabr luttent pour imposer des auteurs oubliés ou censurés. L'axe principal de la littérature va devenir pendant plusieurs années la publication d'oeuvres de plus en plus critiques à l'égard du stalinisme, puis du système socialiste en général, dues à des écrivains ayant vécu à différentes époques de l'histoire soviétique. Platonov, Boulgakov, Grossman sont enfin publiés sans coupures. La dénonciation des crimes de l'époque soviétique atteint son apogée en 1989 avec la publication des oeuvres de Soljenitsyne. Cependant, c'est le roman les Enfants de l'Arbat (1987) de Rybakov qui a remporté le plus grand succès populaire de cette période. L'Union soviétique redécouvre également toute la littérature russe émigrée ; d'abord l'ancienne génération (notamment Nabokov) puis les émigrés récents (Siniavski, Aksionov, Maksimov, Soljenitsyne). Les penseurs occultés depuis des décennies comme les philosophes religieux du début du siècle, Berdiaev, Chestov, Boulgakov, sont publiés, lus, discutés.

Dans toute cette activité de redécouverte, les nouveaux noms passent plus ou moins inaperçus. Il faut noter cependant l'apparition d'auteurs « noirs » décrivant un monde sans espoir ni lumière,

comme Petrouchevskaïa ou Sergeï Kaledine (né en 1949).

LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

Avec la chute de l'U.R.S.S., la littérature russe est entrée dans une phase « postmoderne ». Ses sources remontent à l'underground, poétique essentiellement, des années 1970, la génération des « conceptualistes ». D. Prigov, V. Eremenko, A. Parchtchikov, L. Rubinstein cherchent un « degré zéro » de l'écriture poétique, ouvrant sur la vacuité du réel. Les recherches sur le langage (marquées par un intérêt renouvelé pour les expérimentations de Khlebnikov ou de Karms) et les jeux parodiques sont essentiels dans la formation du postmodernisme. Parmi les écrivains les plus représentatifs de ce courant, on peut citer, pour la prose, A. Siniavski, V. Sorokin ou V. Pelevine. Ce courant, pris dans un sens assez large, génère depuis plus de deux décennies en poésie (Aïgui, Brodski, S. Gandlievski, K. Kedrov, I. Kholin, T. Kibirov, V. Krivouline, E. Rein, G. Sapguir, O. Sedakova, E. Shvarts, V. Sosnora) comme en

prose (Aksyonov, P. Alechkovsky, Iou. Alechkovsky, A. Bitov, Iou. Buida, S. Dovlatov, Venedikt Erofeïev, Viktor Erofeïev, M. Fedotov, A. Kabakov, M. Kharitonov, A. Kim, E. Limonov, V. Makanine, I. Mamleïev, V. Maramzine, V. Narbikova, E. Popov, N. Sadour, V. Sharkov, T. Tolstaïa) des oeuvres très inégales, et parfois uniformes, mais qui témoignent d'une activité créatrice soutenue.

RUSSO (Ferdinando), écrivain italien (Naples 1866 - id. 1927).

Journaliste, auteur dramatique (Luciella Catana, 1920), il est surtout connu pour ses poèmes en dialecte napolitain, évocation réaliste et polémique des bas-fonds de Naples (Sonate, 1887 ; Au paradis, 1891). Son reportage journalistique Mémoires d'un voleur (1907) s'insère dans la même lignée.

RUSTAM EFFENDI, écrivain indonésien (Padang 1902 - Jakarta 1979).

Après avoir suivi des cours à Bukittinggi et à Bandung, il occupe un poste d'enseignant et s'engage dans diverses activités culturelles et politiques. À la suite des événements de 1925-1926 (soulèvement

communiste), il doit quitter l'Indonésie pour les Pays-Bas, où, de 1933 à 1945, il est membre du Parlement, puis rentre dans son pays au début de la révolution. Il est l'auteur de poèmes réunis dans Jaillissements de pensées (1925) et qui ont pour thème principal l'amour (de la nation, de la terre natale, de la famille, de la bien-aimée, de la nature, de Dieu). Il a également publié un drame allégorique en vers Bebasari (1926) inspiré de l'épopée du Ramayana : le héros, Bujangga (Rama), serait le symbole de la nation indonésienne luttant pour la délivrance de Bebasari (Sita) enchaînée par les liens du colonisateur (Rawana).

RUSTAVELI [Dignitaire du pays de Rustavi] (Chota), poète géorgien (dernier quart du XIIe-premier quart du XIIIe siècle environ).

Considéré comme le plus grand poète géorgien, il est l'auteur de Peau de panthère . Paradoxalement, on ignore à peu près tout de lui. La légende populaire veut que ce grand du royaume, probablement originaire de Mesxétie, ait nourri un amour insensé pour la reine Tamar. Il aurait alors été banni de la cour et serait mort en exil, peut-être à Jérusalem, où une inscription et un portrait mis à jour dans les années 1960 sur un pilier de l'église Sainte-Croix pourraient laisser supposer qu'il est inhumé.

RUTEBEUF, poète français (XIIIe s.).

Peut-être d'origine champenoise, mais étroitement lié à la vie littéraire et universitaire de Paris entre 1250 et 1277, Rutebeuf a laissé une oeuvre poétique et dramatique diversifiée. Auteur de fabliaux plutôt lestes, d'un monologue, le

Dit de l'Herberie, mimant les boniments d'un vendeur d'herbes médicinales, il a composé un Miracle de Théophile, version pour la scène d'une légende très célèbre et dont certains passages (la Prière de Théophile, par exemple) font écho aux poèmes les plus connus, dans lesquels « je » (Rutebeuf) se représente en jongleur miséreux, borgne, ruiné par le jeu de dés (Griesche d'hiver, Griesche

d'Eté), conte ses déboires familiaux (le Mariage, la Complainte de Rutebeuf), dit sa crainte de n'avoir pas oeuvré pour son salut (la Repentance de Rutebeuf), lui qui n'est pas « ouvrier de ses mains ». D'autres pièces, de tonalité souvent satirique et qui relèvent de la poésie de circonstance et de commande, mettent en scène un poète très engagé au service des maîtres séculiers de l'Université de Paris (Complainte de Guillaume de Saint Amour) dans leur conflit avec les ordres mendiants. Enfin, une part importante de l'oeuvre est composée de textes narratifs pieux (Vie de sainte Marie l'Egyptienne, Vie d'Elizabeth de Hongrie), d'exhortations véhémentes à la croisade, de prières, de poèmes allégoriques dans lesquels le poète adopte à l'intention des différentes classes de la société le ton du sermonnaire, du satiriste, voire de l'imprécateur. La présence d'un « je » diversifiant ses postures, ses cibles, ses attaques, mais s'identifiant avec la même passion aux causes successives qu'il défend, fonde ainsi l'unité de cette oeuvre éclatée. D'où l'impression de sincérité et d'authenticité qui se dégage d'une oeuvre simultanément fondée sur une grande diversité de structures formelles et sur l'exercice d'une virtuosité flamboyante.

RUTH (livre de).

Dans la Bible hébraïque, ce petit livre appartient au corpus des Ketoubim (Écrits) et est classé parmi les cinq Megillot (Rouleaux). Dans la liturgie juive, le livre de Ruth est lu lors de la fête de Chavuôt (Pentecôte). Au temps des Juges, un habitant de Bethléem, Élimèlek, pressé par la famine, quitte Bethléem avec Noémi, sa femme, et ses deux fils Mahlôn et Kyliôn, pour se réfugier à Moab. Il y meurt ainsi que ses deux fils, qui ont épousé des Moabites. Noémi, restée seule avec les deux veuves, décide de retourner dans son pays, Juda. Orpa, une de ses belles-filles, rejoint la maison de sa mère ; mais Ruth refuse de quitter sa belle-mère : « Ton peuple sera mon peuple, ton Dieu, mon Dieu. » (Rt I, 16) Elle l'accompagne jusqu'à Bethléem. C'est le temps de la moisson des orges et Ruth part glaner aux champs. C'est là qu'elle rencontre Boaz, parent de son beau-père qui accepte de l'épouser. De ce mariage naît Obed qui sera le grand-père du futur roi David. Une généalogie (IV, 18-22) termine le livre, allant de Pha-

rès, le fils issu de l'inceste de Juda et de Thamar, jusqu'à David. L'auteur du Livre de Ruth a sans aucun doute voulu protester contre les mesures de rigueur prises par Néhémie et Esdras à l'égard des mariages mixtes (Néhémie, XIII, 23-27 ; Esdras, IX-X) : l'aïeul de David n'a pas hésité à épouser une Moabite (I, 22 ; II, 2-21 ; IV, 5-10), qui était venue « s'abriter sous les ailes de Yahvé, le Dieu d'Israël » (II, 12). Le judaïsme comme le christianisme accordent une place importante à Ruth : ancêtre du Messie, elle aurait été l'objet d'une intervention divine qui l'aurait rendue féconde. Elle est mentionnée dans la généalogie que Matthieu donne de Jésus (I, 5). Le récit de Ruth a inspiré de nombreux peintres et poètes, dont V. Hugo dans la Légende des siècles.

RUTHERFORD (William Hale White, dit Mark), écrivain anglais (Bedford, Bedfordshire, 1831 - Groombridge, Sussex, 1913). Fils de dissident, exclu de la faculté de théologie, il donne, avec l'Autobiographie de Mark Rutherford (1881) et la Délivrance de Mark Rutherford (1885), un récit émouvant de la perte de sa foi. Agnostique traducteur de Spinoza, il associe le culte de la nature au radicalisme.

RUTILIUS NAMATIANUS (Claudius), poète gallo-romain (Ve s. apr. J.-C.).

Originaire de Gaule, il fut préfet de Rome en 414. Le voyage qu'il effectua vers 420 pour regagner sa patrie lui inspira un poème, Sur son retour (De reditu suo), où s'expriment une admiration passionnée pour Rome et sa mission civilisatrice et une forte hostilité au christianisme ; ce texte est un des derniers témoignages du paganisme latin.

RUYSLINCK (Raymond De Belser, dit Ward), écrivain belge de langue néerlandaise (Berchem 1929).

Son pessimisme sur l'avenir de la société et sur l'oppression qu'y subit l'individu s'est d'abord exprimé dans des romans sombres, de facture traditionnelle). S'il reste fidèle à la critique sociale, des notes d'humour et de satire traversent son oeuvre plus récente (Techniques d'étranglement, 1980), d'autant plus abondante que l'écriture est pour lui un exil intérieur (le Mauvais Rêve, 1982).

RUZZANTE ou RUZANTE (Angelo Beolco, dit), écrivain, acteur et metteur en scène italien (Padoue v. 1500 - id. 1542).

Auteur de comédies dialectales, il est passé à la postérité sous le nom du plus célèbre de ses personnages : un paysan en qui s'incarnent, avec une bouffonnerie mêlée de tristesse, les principales contradictions de sa classe. Ruzzante compose et apparaît dans Pastoral (1518-1520), Première Oraison (1521) et Seconde Oraison (1528), La Moscheta (1528), le Parlement (1529), La Fiorina (1531-32)

et Anconitana (1534-35). La même thématique sociale, centrée autour d'une opposition ville-campagne souvent doublée d'une perspective antivénitienne, se retrouve dans Betia (1524-1525), en 5 actes en vers, où la caractéristique des personnages aboutit à un véritable plurilinguisme dialectal, alors que dans La Piovana (1532) et Vaccaria (1533), imitées de Plaute, la stylisation des types paysans annonce les « masques » des valets de la commedia dell'arte. Ruzzante innove toutefois, non seulement en accordant le premier rôle aux paysans, mais aussi en soulignant leur condition de vie tragique. Ce faisant, il obéit à des préoccupations moins sociales qu'esthétiques et philosophiques, exposées, notamment, dans ses trois Dialogues, en prose, et dans sa correspondance. Il entend moins plaider la cause des paysans qu'illustrer polémiquement à travers eux un concept de nature, qui est l'inversion parodique et hors norme des valeurs investies dans ce concept par la réflexion humaniste.

RYBAKOV (Anatolii Naoumovitch Aronov, dit), écrivain russe (Tchernigov, Ukraine, 1911 - New York, 1998).

Ancien déporté, il est réhabilité à l'issue de la Seconde Guerre mondiale. Il écrit d'abord pour la jeunesse, puis publie des romans (le Sable lourd, 1979, sur l'Holocauste en Ukraine), mais c'est comme auteur des Enfants de l'Arbat (1987), premier roman antistalinien de la perestroïka, qu'il est connu. Le livre, qui constitue le premier volume d'une trilogie (la Peur, 1991 ; Cendre et poussière, 1994), connut des tirages énormes. Il dresse, en suivant les destinées de Sacha Pankratov et des enfants de sa rue, un tableau sévère du stalinisme, car, derrière une intrigue bien menée, Rybakov se veut

aussi historien et juge.

RYCK (Yves Deville, dit Yves Dieryck, puis Francis), écrivain français (Montmorency 1920).

Après sept romans, dont deux policiers, il publie dans la Série noire Opération millibar (1966), livre remarquable où se mêlent science-fiction et espionnage. Plus de vingt titres suivront, où ses héros sont prêts à mourir pour affirmer leur humanité (Drôle de pistolet, 1969 ; le Nuage et la Foudre, 1982). Après quelques titres coécrits avec Marina Edo, il revient à la Série noire avec Fissure (1998).

RYDBERG (Viktor), écrivain suédois (Jönköping 1828 - Djursholm 1895).

Il composa des romans historiques où l'occulte tient une place importante (le Corsaire de la Baltique, 1857, Singoalla, 1857). Le Dernier Athénien (1859) est une tentative pour ressusciter l'idéal hellénique de la liberté contre le dogmatisme, l'intolérance du christianisme. Théoricien d'une vision du monde idéa-

liste, il imita Goethe dans des Poèmes (1882) qui éblouissent par leur maîtrise formelle. Son oeuvre essentielle, l'Armurier (1892), stigmatise le matérialisme rationaliste.

RYLSKYÏ (Maksym Fadeïevytch), poète ukrainien (Kiev 1895 - id. 1964).

Fils d'un ethnologue, il cultive d'abord, sous l'influence des écoles moderniste et néoclassique, un lyrisme intimiste esthétisant (À la lisière, 1918 ; Lointain bleu, 1922 ; le Son et l'Écho, 1929). Virtuose des genres traditionnels, il découvre avec l'industrialisation la thématique sociale (Déclaration des devoirs du poète et du citoyen, 1931). Devenu le poète de

l'Ukraine nouvelle (la Balance, 1932 ; Kiev, 1935 ; Vendanges, 1940) et un chantre ardent de la Résistance (Mère-Patrie, 1942), il saura dans sa maturité retrouver et enrichir d'interrogations le lyrisme personnel et méditatif de ses dé-

buts (Ponts, 1948 ; les Roses et le Raisin, 1957 ; Horizons lointains, 1959 ; Notations d'hiver, 1964).

RYTKHEOU (Iouri Sergueïevitch), écrivain tchouktche (Ouelen 1930).

Fils d'un chasseur, il se fait connaître comme nouvelliste (les Gens de notre rivage, 1953) et traducteur. Souvent autobiographiques, ses romans (le Temps de la fonte des neiges, 1958-1967 ; Dans la

vallée des petits lièvres, 1962 ; Aïvangou, 1964 ; les Plus Beaux Navires, 1967 ; la Fin de la merzlota permanente, 1977) retracent en une langue poétique l'aventure d'un petit peuple du Nord passé du stade tribal au socialisme (Rêve au début du brouillard, 1969 ; Veket et Agnès, 1970 ; Légendes du détroit de Béring, 1980). Dans ses derniers romans (Unna, l'Étrangère aux yeux bleus), l'auteur dénonce le processus d'acculturation stalinien qui mit en péril les tribus nomades de la toundra. À travers ses personnages, d'abord séduits par le socialisme mais qui se prennent ensuite à rêver au bonheur individuel, c'est son propre parcours intellectuel que Rytkheou retrace.

S

SAADI, poète persan (Chiraz v. 1213 - id. 1292).

Il étudia à Bagdad à la célèbre université créée par le vizir des Seldjoukides, Nezam al-Molk, et voyagea à travers l'Orient, notamment pour accomplir le pèlerinage à La Mecque. De retour à Chiraz vers 1256, il fréquenta la cour, les poètes et les soufis. Il composa un Divan (recueil de poèmes courts), un masnavi (poème long), le Boustan (Verger, 1257), et le Golestan (Jardin des roses, 1258), en prose. Son oeuvre révèle son attrait pour le soufisme et sa morale indulgente d'homme désabusé. De caractère didactique, ses compositions, faites de récits anecdotiques à fond moral, reflètent les moeurs de l'époque, et leur langage marque la pleine maturité du persan, en particulier dans ses ghazals. Souvent imitée, son oeuvre littéraire a formé pour des générations l'image de l'honnête homme iranien et a initié l'Occident à la poésie persane : le Golestan fut traduit en fran-

çais dès 1634.

SAAR (Ferdinand von), écrivain autrichien (Vienne 1833 - Döbling 1906).

Cadet puis officier, il quitte le service en 1859 pour se consacrer à la littérature. Auteur de poèmes élégiaques (Élégies viennoises, 1897), il publie surtout des cycles de nouvelles dans un style réaliste. Influencé par Schopenhauer et Tourgueniev, Saar décrit avec prédilection le destin de marginaux, d'êtres passifs, résignés ou écrasés par l'existence. Il atteint à une analyse rigoureuse des caractères qui dévoile d'inquiétantes profondeurs psychologiques (Nouvelles d'Autriche, 1897 ; Ronde automnale, 1897 ; la Tragédie de la vie, 1906).

SAARIKOSKI (Pentti), écrivain finlandais de langue finnoise (Impilahti 1937 - Joensuu 1983).

Peu à peu gagné par le paganisme de la Grèce et de Rome (Poèmes et Autres Poèmes, 1958), il traduit Aristote, Xénophon, Sappho et Héraclite, et abjure son christianisme. Également traducteur de Miller, de Burroughs, de Kerouac et d'Allen Ginsberg, il encourage la jeunesse à la libération des moeurs, et se déclare communiste entre 1962 et 1968. Il a laissé des récits de voyage et des recueils de poèmes dont l'expression spontanée et l'explosion verbale rappellent celles des poètes beatniks américains (1962 ; Où que j'aille, 1965 ; Je regarde par-dessus la tête de Staline, 1969 ; le Bal sur la montagne, 1977 ; l'Invitation à la danse, 1980).

SAARITSA (Pentti), écrivain finlandais de langue finnoise (Helsinki 1941).

Sa poésie musicale et méditative, marquée par l'ironie, mêle des thèmes politiques et intimistes. Les poèmes inspirés du socialisme sont plus l'expression d'un sentiment de fraternité et de compassion que des chants de combat (les Signes fuyants, 1965 ; Demain je me souviendrai mieux, 1966 ; Tritonus, 1976 ; la Neuvième Vague, 1977 ; Que vois-je ?, 1979 ; Retour à l'envol, 1982 ; Plus pauvre d'un monde, 1988).

SAAVEDRA FAJARDO (Diego de), écrivain et diplomate espagnol (Algezares, Murcie, 1584 - Madrid 1648).

Son oeuvre majeure, intitulée Idéal politique d'un prince chrétien, est souvent désignée par le titre Emblèmes politiques (1640-1642), traité d'éducation politique et moral dans lequel l'auteur choisit l'allégorie pour exposer sa doctrine. La République littéraire (posthume, mais

écrite vers 1612) est un récit satirique à la manière de Lucien et fustigeant le monde des lettres.

SABA (Umberto Poli, dit Umberto), écrivain italien (Trieste 1883 - Gorizia 1957).

Son nom (« pain » en hébreu) est un double hommage à sa mère, juive, abandonnée par son père Ugo Poli avant sa naissance, et à une nourrice tendrement aimée, Beppa Sabaz. Toute son oeuvre poétique, d'une transparence ambiguë, s'enracine dans cette situation originelle. Le décor d'une Trieste populaire et quotidienne, la figure maternelle de son épouse Lina et l'apparition d'adolescents, dont la grâce suscite à la fois la nostalgie et le désir, sont les principaux thèmes de son Canzoniere (1921, 1945 et 1961). Dans Histoire et chroni-histoire du Canzoniere (1948), Saba lui-même soumet toute son oeuvre, poème après poème, à un commentaire ironique et anecdotique volontiers immodeste. Les petites proses autobiographiques de Raccourcis et récits (1946) fourmillent, d'autre part, de savoureux aphorismes et de portraits d'une extrême vivacité. Écrit en 1953 et publié en 1975, Ernesto, bref récit de l'initiation sexuelle d'un adolescent de 16 ans dans les bras d'un débardeur de Trieste, à la fin du siècle dernier, puis dans ceux d'une prostituée qui a la tendresse et l'« odeur » de sa nourrice, compte parmi les plus belles pages « matérialistes » de la littérature érotique contemporaine.

SABATIER (Robert), écrivain français (Paris 1923).

Orphelin de bonne heure, ouvrier typographe, il participe à la Résistance, imprime lui-même ses premiers vers et fonde à Roanne une revue, la Cassette. Il restera toujours fidèle à l'inspiration poétique (les Fêtes solaires, 1951 ; Dédicace

d'un navire, 1959 ; les Poissons délectables, 1965 ; les Châteaux de millions d'années, 1969 ; l'Oiseau de demain, 1981) et publiera même une Histoire de la poésie française (1975-1988). Romancier (Alain et le Nègre, 1953 ; Boulevard, 1956 ; Canard au sang, 1958 ; la Sainte Farce, 1960 ; le Chinois d'Afrique, 1966), il pourchasse avec ténacité les rêves et les souvenirs de son enfance, à travers les aventures d'Olivier, le héros des Allumettes suédoises (1969) : Trois Sucettes à la menthe (1972), les Noisettes sauvages (1974), les Fillettes chantantes (1980), David et Olivier (1986). Cette recherche anime également le conte merveilleux des Enfants de l'été (1978) et le voyage symbolique évoqué dans les Années secrètes de la vie d'un homme (1984). Il publie en 1997 le Lit des merveilles, roman situé dans le Quartier latin des années 1950.

SABATIER DE CASTRES (Antoine Sabatier, dit), écrivain français (Castres 1742 - Paris 1817).

Séminariste défroqué, il se rendit à Paris, où il fut protégé par Helvétius. Il publia des poésies et des contes licencieux (les Quarts d'heure d'un joyeux solitaire, 1766), un roman (Betsi ou les Bizarreries du destin, 1769), puis se rangea aux côtés des antiphilosophes. Ses ouvrages les plus connus sont le Dictionnaire de littérature (1770) et les Trois Siècles de la littérature française (1772) ; il y attaque Voltaire et les Encyclopédistes, mais ménage Rousseau.

SÁBATO (Ernesto), écrivain argentin (Rojas, Buenos Aires, 1911).

Physicien, il travaille à Paris avec les Joliot-Curie, puis aux États-Unis. Directeur de la revue Mundo argentino (1955) et collaborateur de divers périodiques américains et européens, il est l'auteur d'essais, généralement à thèmes socio-politiques et de ton polémique (Hommes et Engrenages, 1951 ; Hétérodoxie, 1953 ; l'Écrivain et ses fantasmes, 1963 ; Avant la fin, 1998 ; la Résistance, 2000). Son oeuvre romanesque traduit le mal de vivre de l'homme contemporain dans une perspective à la fois réaliste et fantastique. Le Tunnel (1948), roman existentialiste

sur la grandeur et la misère de l'Argentin, Héros et Tombes (1961), monologue autour de l'amour maléfique et image de la société de Buenos Aires et de ses faubourgs, et l'Ange des ténèbres (1974) forment une trilogie empruntant le costume de la fresque épique pour chanter les charmes et les maléfices de la capitale argentine.

SABINA (Karel), écrivain tchèque (Prague 1813 - id. 1877).

Auteur de nouvelles (le Fossoyeur, 1837), de Poésies (1841) et de romans (Rêvasseries, 1857 ; Fils de lumière, 1863), il fut

révolutionnaire en 1848 et emprisonné. Outre un portrait de Mácha (Introduction psychologique, 1845) et une étude (le Communisme spirituel, 1861), on lui doit un témoignage sur les prisons autrichiennes (les Tombeaux animés, 1870).

SABINO (Fernando Tavares), écrivain brésilien (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1925). Ses chroniques (la Vie réelle, 1952) mêlent l'humour et la poésie du quotidien. Parmi ses romans se détache le Rendez-vous (1957), où il peint une génération frustrée.

SABIR (Mirza Alekper Taïrzadè, dit), poète azerbaïdjanais (Chemakha 1862 - id. 1911).

Élève du poète Seïd-Azim, il reçut une éducation moderne, et renonça au lyrisme pour se lier à l'équipe du journal satirique Molla Nasreddin (1906) : haï des puissants, il travailla à Bakou comme instituteur. D'essence satirique, sa poésie flétrit les abus du patriarcat, le fanatisme religieux, le conservatisme des nantis et l'arbitraire des régimes d'Iran et de Turquie ; sa sympathie envers les exploités, qu'il appelle à la lutte et tente d'arracher aux haines intercommunautaires, fait de lui le père de la poésie démocratique d'Azerbaïdjan (le Livre de la huppe, 1912).

SABLÉ (Madeleine de Souvré, marquise de), femme de lettres française (en Touraine 1599 - Paris 1678).

Familière de la société galante et précieuse de l'hôtel de Rambouillet, Mme de Sablé fréquenta la société polie et lettrée de son temps ; elle publia des

portraits et des maximes en 1678. Amie de La Rochefoucauld, elle fut considérée comme l'auteur de bon nombre des maximes de ce dernier et de Jacques Esprit. À partir de 1655, Mme de Sablé donna dans la dévotion et se retira auprès du monastère de Port-Royal de Paris.

SÁ-CARNEIRO (Mário de), poète portugais (Lisbonne 1890 - Paris 1916).

C'est l'une des principales figures de la revue Orpheu, qui introduisit le modernisme au Portugal. Tributaire du futurisme, il fait l'éloge du cosmopolitisme et de la civilisation mécanique, allant jusqu'à emprunter aux techniques publicitaires les slogans et le graphisme (Manucure) . Mais l'ensemble de son oeuvre, d'une sensibilité exacerbée, marquée par le symbolisme, évolue dans le sens d'une dispersion de l'être et de l'anéantissement du moi (Dispersion, 1914 ; Indices d'or, 1937 ; Poésie, 1946). Ses nouvelles (Principes, 1912 ; Ciel en feu, 1915) et ses Lettres à Fernando Pessoa (1958-1959) témoignent du sentiment de frustration qui le conduisit au suicide.

SACCHETTI (Franco), écrivain italien (Raguse, Dalmatie, v. 1332 - San Miniato, Pisa, 1400).

Haut fonctionnaire de la République florentine, il a tracé dans ses Trois Cents Nouvelles un portrait de la société de son temps. Composé de 1385 à 1397, ce recueil de nouvelles, dont seules 223 nous sont parvenues, se signale par la vivacité des dialogues et la simplicité du style. Contrairement à la tradition inaugurée par le Décaméron, aucun ordre ne préside à leur succession. Courtes, ces nouvelles sont souvent centrées sur des reparties savoureuses ou des scènes du quotidien. Cette thématique réaliste s'était dégagée auparavant de l'abondante production poétique de Sacchetti à travers des formes empruntées à Dante et à Pétrarque : la Bataille des belles dames de Florence avec les vieilles (1354) et le Livre de poésies, recueil de 309 poèmes, composés entre 1352 et 1381, oscillant entre le genre pastoral (O belles bergères montagnardes) et la réflexion morale qui caractérise, d'autre part, la paraphrase évangélique de sa première oeuvre en prose (Présentations de l'Évangile, 1378-1381).

SACHER-MASOCH (Leopold von), écrivain autrichien (Lemberg 1836 - Lindheim, Hesse, 1895).

Fils de haut fonctionnaire, il passe sa jeunesse en Galicie et à Prague. D'abord professeur d'histoire à Graz et à Lemberg (auj. Lvov), il abandonne rapidement son poste pour se consacrer à la littérature. Sous les pseudonymes de Charlotte Arand et de Zoë von Rodenbach ou sous son propre nom, il acquiert bientôt une grande notoriété comme auteur de contes folkloriques de l'Europe centrale (Histoires galiciennes, 1877-1881 ; Histoires juives polonaises, 1887). Pendant toute cette période, le public ne reconnaît aucun « érotisme » dans l'auteur du roman la Femme divorcée (1870) et des cycles de contes intitulés « Récits du monde du théâtre » (qui contient la Fausse Hermine, 1873-1879) ou « Histoires de la bonne société » (qui contient la Vénus à la fourrure, 1870). Le destin posthume change quand le psychologue Krafft-Ebing appelle « masochisme » l'érotisme où le plaisir naît de l'humiliation infligée par un être adoré.

SACHS (Hans), écrivain allemand (Nuremberg 1494 - id. 1576).

C'est le plus important des Meistersinger, le plus connu aussi depuis que Richard Wagner a fait de lui le personnage central de ses Maîtres chanteurs de Nuremberg (1868). Cordonnier et poète, avant d'être reçu maître et de pouvoir ouvrir son échoppe, il a fait le traditionnel tour d'Allemagne (1511-1516) en se perfectionnant dans son métier comme dans son art. Par-

tisan de la Réforme, il en défend les idées dans plusieurs dialogues et consacre un long poème à Luther (le Rossignol de Wittenberg, 1523). Il a laissé une oeuvre extrêmement abondante, quoique peu originale : plusieurs milliers de poèmes, environ deux cents oeuvres dramatiques, ou du moins dialoguées. Les sujets et les personnages sont le plus souvent tirés de ses lectures (la Bible, des traductions d'auteurs grecs, latins, français et italiens, des recueils de fabliaux, les Volks-

bücher, etc.), mais semblent tous appartenir à l'univers de Sachs, ce monde des petits-bourgeois et artisans dont il prêche avec conviction la morale et le bon sens pratique. Ses farces et jeux de carnaval (v. FASTNACHTSSPIEL), où il fait rire aux dépens des maris trompés, des curés et des paysans ignares, sont d'amusants tableaux de genre et gardent aujourd'hui encore de la fraîcheur (l'Écolier voyageur au paradis, 1550 ; Saint Pierre et les Lansquenets, 1557 ; le Fer chaud, 1576). Longtemps oublié et méprisé, l'art de Hans Sachs a été redécouvert comme « art populaire » à la fin du XVIIIe siècle, et Goethe a loué notamment son « réalisme didactique ».

SACHS (Leonie Sachs, dite Nelly), poétesse allemande (Berlin 1891 - Stockholm 1970). Juive, elle se réfugia en Suède en 1940. Amie de P. Celan, elle inscrivit la mémoire de la Shoah dans le lyrisme allemand en s'inspirant de sujets bibliques et mystiques. Dans sa poésie, où abstrait et concret s'unissent en images expressives (Présence à la nuit, 1961 ; Brasier d'énigmes, 1964-1967 ; Poèmes tardifs, 1965 ; la Chercheuse, 1966), les persécutions antisémites prendront la dimension d'un drame cosmique, comme dans ses 14 compositions pour la scène (dont Eli, 1951), rassemblées dans Signes dans le sable, qui furent récompensées par le prix Nobel de littérature en 1966.

SACHS (Maurice Ettinghausen, dit), écrivain français (Paris 1906 - Hambourg 1945).

Enfant mal aimé, homme à scandales, il écrit des livres qui lui ressemblent. Il est le témoin brillant d'une certaine marginalité de l'entre-deux-guerres, mondaine, sexuelle, littéraire et politique. Secrétaire de Cocteau et de Gide, converti par Maritain, un temps séminariste, il fut romancier (Alias, 1935), chroniqueur (Au temps du Boeuf-sur-le-Toit, 1936), pour finir après divers déboires, et en dépit de son origine juive, dans la collaboration avec la Gestapo. Les oeuvres posthumes (le Sabbat, 1946 ; Chronique joyeuse et scandaleuse, 1948 ; la Chasse à courre, suivie des Lettres de Hambourg, 1949 ; Derrière cinq barreaux, 1952 ; Tableau des moeurs de ce temps, 1954) suscitent autant de discussions que la vie orageuse de leur auteur.

SACHSENSPIEGEL (Der) [le Miroir des Saxons].

Ce premier recueil de lois et de coutumes en langue allemande (bas allemand) a été rédigé vers 1225 par Eike von Repgow, chevalier de la région de Dessau, également auteur d'une chronique universelle (Chronique universelle saxonne). En décrivant le droit féodal et les coutumes du nord de l'Allemagne, il laisse un témoignage précieux mais aussi une oeuvre par laquelle le bas allemand acquiert droit de cité dans la littérature. Il manie d'ailleurs avec le même bonheur le moyen haut allemand, langue de la poésie courtoise. Il aura de nombreux continuateurs et imitateurs (Deutschenspiegel, Schwabenspiegel, XIIIe s.).

SACKVILLE (Thomas), baron de Buckhurst et 1er comte de Dorset, poète anglais (Buckhurst, Sussex, v. 1530 - Londres 1608).

Juge, lord trésorier, il incarne le conformisme politique et poétique de l'époque (le Miroir des magistrats, 1563). Gorboduc ou Ferrex et Porex (1561-1562), en collaboration avec Norton, est la première tragédie anglaise en vers blancs. Jouée devant Élisabeth Ire en 1561, cette oeuvre, politique plus que littéraire, pose le problème de la succession selon un thème qui sera repris dans le Roi Lear de Shakespeare.

SACKVILLE-WEST (Victoria Mary, dite Vita), femme de lettres anglaise (Knole, Kent, 1892 - Sissinghurst, Kent, 1962).

Élevée à Knole, propriété des Sackville depuis le XVIe siècle, elle épouse le diplomate et essayiste Harold Nicolson, qui rendra compte dans Portrait d'un mariage (1973) des tensions causées dans la vie du couple entre 1918 et 1921 par la liaison de « Vita » avec Violet Trefusis. Son principal recueil poétique, la Terre (1926), évoque à la manière des Géorgiques la beauté de la campagne anglaise, mais ce sont ses romans, les Édouardiens (1930), tableau de la jeune génération de l'establishment au début du XXe siècle, et Toute passion abolie (1931), qui lui vaudront un énorme succès littéraire. L'affection que Virginia Woolf a éprouvée pour Vita s'exprime dans le portrait imaginaire qu'elle a donné d'elle dans Orlando.

SACRA RAPPRESENTAZIONE.

Genre théâtral italien, d'inspiration religieuse, florissant aux XIVe et XVe siècles ; sa vogue s'interrompit vers le milieu du XVIe. Dérivé de la lauda, dont il accomplit l'évolution vers une dramatisation à plusieurs voix, il connut à l'origine un grand succès populaire sous forme de spectacles édifiants, mêlant le profane et le sacré. L'octave épique est la forme favorite des textes représentés. Le genre se développe particulièrement en Toscane, au XVe siècle, grâce à Laurent le Magni-

fique (Représentation de Saint-Jean et de Paul, 1491) et à Bernardo Pulci (Barlaam et Josaphat), qui aboutit avec l'Orphée (1480) de Politien à la naissance du théâtre courtisan d'argument profane, où la mythologie classique prit le relais du répertoire biblique.

SACRÉ (James), poète français (Cogou, Vendée, 1939).

Une enfance à la campagne, une carrière universitaire aux États-Unis à partir de 1965, des voyages en Europe et au Maroc ont nourri sa pratique poétique. Sa langue cultive savamment la maladresse de l'oralité enfantine, attachée à la crudité du réel et au prosaïsme de la vie, parcourue d'un tremblement d'émotion sensuelle dans un lyrisme retenu. Cela n'exclut pas les doutes sur l'aptitude des mots à retranscrire la vie ordinaire, le cadre rural de l'enfance, l'être aimé. Principaux recueils : Coeur élégie rouge (1972), Figures qui bougent un peu (1978), Écrire pour t'aimer ; à S. B. (1984), Une fin d'après-midi à Marrakech (1988), la Poésie, comment dire ? (1993), La nuit vient dans les yeux (1997), La peinture du poème s'en va (1998), Si peu de terre, tout (2000), Une petite fille silencieuse (2001).

SA'DÂWÎ (Nawâl al-), romancière égyptienne (Le Caire 1931).

Cette femme médecin, un temps emprisonnée (Mémoires de la prison des femmes, 1983), met une écriture romanesque au service d'un militantisme féministe ; inceste, prostitution, exploitation physique et soumission à la tyrannie d'une société patriarcale sont au centre de ses romans (l'Absent, 1967 ; Mort du seul homme sur terre, 1974 ; Deux Femmes en une, 1975 ; Une femme au

point zéro, 1975 ; l'Amour au temps du
pétrole, 1992).

SADE (Donatien Alphonse François, marquis puis comte de), écrivain français (Paris 1740 - Charenton 1814).

Longtemps exclu de l'histoire littéraire et cantonné dans l'histoire psychiatrique, le nom de Sade a mis longtemps pour s'imposer même si, de Lamartine à Flaubert, on peut constater son influence souterraine au XIXe s. Le jugement esthétique reste difficile sur une oeuvre qui se situe aux confins de la littérature, dont l'écriture et la lecture ont suscité scandales et polémiques. Celui que la postérité connaît sous le nom antiphrastique de « Divin Marquis » est issu d'une vieille famille provençale dont le château est situé à Lacoste, non loin d'Avignon, et qui revendique une lointaine parenté avec Laure, la femme chantée par Pétrarque. Dès l'âge de 4 ans, le jeune aristocrate est envoyé en Provence, où l'accueillent ses tantes, puis son oncle, l'abbé de Sade, correspondant érudit de Voltaire,

futur auteur de Mémoires pour la vie de François Pétrarque (1764-1767), mais aussi libertin qui a des démêlés avec la justice. À 14 ans, le jeune homme entre à l'école des chevau-légers, d'où il sort sous-lieutenant d'infanterie à la maison du roi. Il bénéficie de promotions durant la guerre de Sept Ans et fait ses premières armes de libertin. À la signature du traité de Paris (1763), il est réformé et épouse Renée-Pélagie de Montreuil, issue de la petite noblesse de robe, mais richement dotée. Le premier grave scandale qui éclabousse le marquis a lieu en 1768 : il flagelle le jour de Pâques une jeune femme, Rose Keller, qui porte plainte. Le marquis est arrêté, condamné à une amende et assigné à résidence à Lacoste, mais l'affaire s'est ébruitée. Le second scandale a lieu à Marseille en 1772. Une orgie rassemble autour de Sade et de son domestique plusieurs prostituées auxquelles des doses d'aphrodisiaques font croire qu'elles sont empoisonnées. Elles témoignent de sodomie et de pratiques homosexuelles entre

Sade et son valet. Les deux hommes s'enfuient et sont condamnés à mort par contumace. Sade séduit sa belle-soeur chanoinesse, avec laquelle il part en Italie. Il est bien vite arrêté. Sa vie n'est plus dès lors qu'une alternance de séjours en prison et de quelques rares périodes de liberté. S'étant plusieurs fois enfui grâce à la complicité de sa femme, il est toujours repris. Sa belle-mère obtient que le jugement de condamnation à mort soit cassé, mais que Sade reste en prison. Il séjourne à Vincennes et à la Bastille. Il est le voisin de geôle de Mirabeau, autre fils de famille, provençal et libertin. Une altercation oppose les deux hommes, qu'aurait dû réunir leur expérience commune de la répression et de la littérature. Ils se tournent en effet vers celle-ci pour tromper l'ennui de l'incarcération. Sade n'a jusqu'alors composé que des oeuvres mondaines : pièces de théâtre pour scènes privées et vers de circonstance. Il lit les philosophes des Lumières. En 1782, il rédige le Dialogue entre un prêtre et un moribond, dialogue dans la tradition des débats d'idées fréquents au XVIIIe s., et, en 1785, les Cent Vingt Journées de Sodome, qui poussent d'emblée le libertinage à ses extrêmes limites. Il écrit encore un conte à la Voltaire, les Infortunes de la vertu, et Aline et Valcour, ambitieux « roman philosophique » qui mêle une trame épistolaire héritée de Rousseau (avec l'oeuvre duquel Sade se comportait en « disciple assassin ») à un voyage à travers le monde sur le modèle de Prévost. Évacué à Charenton à la veille de la prise de la Bastille, Sade se vantera d'avoir cherché, de sa cellule de prisonnier, à provoquer l'émeute en ameutant les passants. L'abolition des lettres de cachet permet sa libération. Abandonné par

sa femme, qui lui était jusque-là restée fidèle, il se met en ménage avec une comédienne qui restera à ses côtés jusqu'à sa mort. Il fait paraître Justine ou les Malheurs de la vertu, roman tiré du canevas des Infortunes de la vertu, et écrit pour le théâtre des drames moraux, tel le Comte Oxtiern ou les Malheurs du libertinage (1791), salué par le public.

Engagé dans le militantisme révolutionnaire, il devient commissaire puis président (1793) de la section parisienne des Piques (à laquelle appartenait également Robespierre), rédige des opuscules politiques et affirme ses positions jacobines

dans un Discours aux mânes de Marat et Le Peletier (1793). Il soustrait ses beaux-parents de la guillotine, et, arrêté pour modérantisme, il est sauvé de justesse par la chute de Robespierre. Libéré en Thermidor, il tente de rétablir sa fortune en vendant le domaine de Lacoste et en cherchant à exploiter les diverses attentes littéraires du public. Il fait paraître Aline et Valcour, commencé avant la Révolution, remis au goût du jour, mis sous presse en 1793 et livré seulement au public en 1795, ainsi que la Philosophie dans le boudoir, présentée comme l'« ouvrage posthume de l'auteur de Justine ». Il s'attache ensuite à une version allongée et « aggravée » (amplification rhétorique, nombre accru des personnages et des « tableaux » érotiques) de Justine : la Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu, suivie de l'Histoire de Juliette sa soeur ou les Prospérités du vice, épopée contrastée de la vertu malheureuse et du vice triomphant sous les traits de deux soeurs. Malgré ces efforts, il connaît la misère et est victime de la politique d'ordre moral entreprise par Bonaparte au moment de la signature du Concordat. Il est à nouveau incarcéré à Sainte-Pélagie, à Bicêtre, avant de finir ses jours dans l'asile d'aliénés de Charenton. Il s'attira les bonnes grâces du directeur de l'hospice en organisant des spectacles avec les malades. Il continua à écrire des romans historiques ainsi qu'une nouvelle somme érotique et philosophique, les Journées de Florbelle ou la Nature dévoilée, qui devait reprendre et approfondir le projet des Cent Vingt Journées. Le manuscrit en fut saisi par la police. Le marquis mourut le 2 décembre 1814. Malgré les demandes expresses de son testament, il fut enterré religieusement mais, selon son souhait, le lieu de sa sépulture resta secret. Ses héritiers ordonnèrent la destruction des manuscrits saisis. Partiellement inédite jusqu'au XXe s. (notamment les Cent Vingt Journées de Sodome, livre publié en 1904), entourée de silences, d'anathèmes et de procès d'outrages aux bonnes moeurs (le dernier date de 1957), l'oeuvre de Sade ne fut guère reconnue avant Apollinaire et les surréalistes, qui saluèrent la revendication d'une liberté

absolue face à la contrainte sociale, à la fois morale, religieuse et langagière. Mais Sade est aussi un écrivain du XVIIIe s. qui détourne et inverse les valeurs de la bourgeoisie des Lumières : le culte de la

Nature, le droit au bonheur peuvent légitimer tous les crimes, le sensualisme peut justifier les sensations les plus violentes et les plus singulières. La victime détruite se recompose sous la forme des dissertations qu'elle inspire à son bourreau. D'où une structure narrative originale, caractérisée par l'alternance de la scène libertine et d'un discours philosophique où figurent en bonne place ceux que nous considérons pourtant comme les inventeurs des droits de l'homme... L'ironie aristocratique de Sade oblige ainsi à une remise en cause idéologique, que la notion de sadisme a longtemps occulté.

✐ Les Cent Vingt Journées de Sodome, récit composé à la Bastille en 1785. Le manuscrit, abandonné par lui lors de son transfert à Charenton à la veille du 14 juillet 1789, a été publié pour la première fois en 1904 par le psychiatre allemand Iwan Bloch sous le pseudonyme d'Eugen Duehren. Quatre libertins (un duc, un juge, un financier, un prince de l'Église) s'enferment dans un château fort de la Forêt-Noire pour assouvir toutes leurs passions sur une vingtaine de victimes des deux sexes. Les scènes d'orgies alternent avec les récits des « historiennes », anciennes prostituées connaissant toutes les perversions humaines. Les quatre mois de cette « école du libertinage » sont organisés selon une progression qui fait passer des passions simples aux meurtres et aux tortures les plus raffinées, du rythme romanesque à l'inventaire saccadé. Le manuscrit reste inachevé comme si la langue se révélait incapable de dire une indicible horreur.

La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu, suivie de l'Histoire de Juliette, sa soeur, ou les Prospérités du vice, roman publié en 1797. Il correspond à la troisième version de ce qui était à l'origine un conte de style voltairien, les Infortunes de la vertu, chargé d'illustrer l'immoralité de la société et de l'univers. Chaque vertu pratiquée par l'héroïne amenait une catastrophe et sa punition. Une seconde version, Justine ou les Malheurs de la vertu, plus développée et plus explicite dans les scènes sexuelles, parut en 1791. La Nouvelle Justine donne une ampleur nouvelle à cet argument et étale jusqu'à ses limites le ressassement des orgies. Le roman repose sur l'opposition de deux soeurs, la blonde et pieuse Justine et la brune et cynique Juliette. Toutes

deux, élevées au couvent, sont jetées à
la rue par la disparition de leurs parents.
Justine traîne une existence de vertu
misérable, elle tombe entre les mains de
personnages dont la façade d'honorabi-
lité sociale recouvre les pires perversions

(clergé, aristocrates et parlementaires).
Une attitude diamétralement opposée
permet à Juliette, qui n'a pas de scrupule
à se prostituer, de se tailler rapidement
une place de reine dans le monde des
courtisanes. Après s'être imposée à Paris
et avoir fait un mariage honorable, elle
entreprend un voyage triomphal dans la
péninsule italienne dont elle rencontre
les princes, en particulier le pape et le roi
des Deux-Siciles. Le récit fait alterner les
orgies les plus complexes et les plus san-
glantes avec les débats philosophiques
pour lesquels l'auteur n'hésite pas à em-
prunter à ses devanciers des Lumières. Il
recopie (ou restitue de mémoire) des pas-
sages de Voltaire, d'Holbach ou Fréret.
Les personnages répètent les principaux
arguments en faveur de l'athéisme et de
la relativité de toute morale. La fin du
roman fait se rencontrer les deux soeurs
et mourir Justine, foudroyée par l'orage :
conclusion métaphysique qui marque
l'ambiguïté d'une oeuvre hésitant entre
l'absence de Dieu et la foi en un « Être
suprême en méchanceté ».

La Philosophie dans le boudoir, dialogue
publié anonymement en 1795 comme
« ouvrage posthume de l'auteur de Jus-
tine », et sous-titré ultérieurement « les
Instituteurs immoraux ». Sept dialogues
retracent l'éducation libertine, à la fois
physique, intellectuelle et morale de la
jeune Eugénie, par Mme de Saint-Ange,
son frère le chevalier et le scélérat Dol-
mancé. Le jardinier Augustin et le valet
Lapierre constituent la main-d'oeuvre
érotique de cette éducation. Les scènes
sexuelles alternent avec les exposés phy-
siologiques et philosophiques. Dolmancé
n'a pas de mal à réfuter les arguments
rousseauistes du chevalier et à inculquer
à la jeune fille immoralisme et athéisme.
Le cinquième dialogue comprend la lec-
ture d'un long pamphlet révolutionnaire
et plus précisément thermidorien, intitulé

Français, encore un effort si vous voulez être républicain, qui appelle à la suppression de toute religion et à la réduction au minimum de toute législation contraignante. Cette oeuvre qui exalte la jouissance sexuelle trouve son apogée dans la répudiation par Eugénie de sa mère venue la rechercher. Mme de Mistival est violée, battue, contaminée par la vérole et finalement cousue : conclusion où la transgression la plus violente rejoint paradoxalement le conformiste interdit de la mère. On n'a qu'une hâte : suturer ce qui bée ce qui a fait dire à Lacan (Kant avec Sade) que sur ce plan Sade ne le cédait en rien à Kant.

SADEH (Pinhas), écrivain israélien (Lvov 1929).

Immigré en Palestine en 1934, il y publie des récits en prose (De la situation de l'homme, 1967 ; la Mort d'Abimelekh et son ascension aux cieux dans les bras

de sa mère, 1969 ; Voyage, 1971) et des recueils de poèmes (la Prophétie du silence, 1951 ; Poèmes 1947-1970, 1970 ; Deux Honorables Demoiselles, 1970-1977 ; Poèmes 1985-1988, 1988). Son ouvrage essentiel, la Parabole de la vie (1959), un roman autobiographique qui s'écarte résolument de la tradition du roman de pionniers en accordant une importance nouvelle à l'individu, provoqua une vive controverse.

SÁ DE MIRANDA (Francisco), poète portugais (Coimbra v. 1481 - Quinta de Tapada 1558).

Il fit ses études à Coimbra, puis fréquenta la cour, dont il partageait les soirées littéraires. Ayant rencontré, lors d'un séjour en Italie (vraisemblablement entre 1521 et 1526), Sannazaro et l'Arioste, il introduisit au Portugal de nouvelles formes poétiques : décasyllabe, sonnet, lettre, chanson, élégie, églogue et comédie en prose. Étrangers (1527), inspirés de Plaute, véhiculent l'idéal humaniste de la Renaissance, tandis que la Fable du Mondego, l'églogue Alexo et quelques sonnets constituent les premières expressions portugaises du style nouveau. Il entreprit une véritable campagne pour introduire les nouvelles formes poétiques et de nouveaux thèmes, l'histoire, la mythologie et les sujets propres à la littérature de la Renaissance. Après avoir obtenu

deux commandes de l'Ordre du Christ, il s'éloigna de la Cour et, s'étant retiré avec sa famille dans son village du Minho, ne maintint qu'un contact épistolaire avec les amis et disciples qui l'avaient soutenu dans sa campagne de novateur. N'ayant jamais renoncé à la « mesure ancienne » (medida velha), il défendra dans ses Cartas (1530 ?) les valeurs traditionnelles, la simplicité de la vie rustique contre l'artificialité de la vie de la ville et de la Cour, faite de conventions et d'intrigues. Son style concis, voire elliptique, traduit en des images délibérément rustiques une élaboration conceptuelle qui refuse toute rhétorique.

SADOVEANU (Mihail), écrivain roumain (Pascani, Moldavie, 1880 - Bucarest 1961). Sa prose épique, vaste fresque du peuple roumain, décrit l'atmosphère des villages moldaves et crée des héros purs et intenses qui rejettent le monde moderne, retrouvant la nature sauvage et sa poésie (l'Auberge d'Ancoutza, 1928 ; la Cognée, 1930). Il évoque dans des romans historiques les mythes et les légendes de son pays (les Soimar, 1915 ; le Signe du Cancer, 1929 ; les Frères Jderi, 1935-1942) et illustre également la vie de la province dans l'Eau des morts (1911) ou Là où il ne s'est rien passé (1933). Après 1946, Sadoveanu révisa son oeuvre et mit sa plume au service du réalisme socialiste (Mitrea Cocor, 1949).

SA'EB (Mirza Mohammed 'Ali), poète persan (Ispahan v. 1601 - id. 1677).

Grand admirateur de Sa'di et de Hafez, il excella dans le ghazal. Abandonnant Ispahan, capitale des Séfévides, il exerça son art en Inde, sous la protection de Chah Djahan, avant de revenir à la cour d'Ispahan et d'y être, jusqu'à sa mort, chef des poètes. Son oeuvre marque l'apogée du style dit « indien », subtil et maniéré, recherché et disert. Dextérité dans le choix des mots et des images, sens de l'observation, humour et habileté à manier des associations d'idées compliquées sont ses principales caractéristiques.

SAEDI (Gholamhoseyn), aussi connu sous le nom de plume de Gowhar Morad, nouvelliste et dramaturge iranien (Azerbaïdjan 1935 - Paris 1985).

Psychiatre de formation, il écrivit de nom-

breux recueils de nouvelles où réalisme, satire et psychologie se mélangent harmonieusement (Une soirée formidable, les Endeuillés de Bil, 1964 ; la Paix en présence des autres, 1966 ; Terreur et Tremblement, 1968 ; le Canon, 1969 ; Tombe et Berceau, 1977), ainsi que des pièces de théâtre de tendance absurde, vouées à la critique politique (Lune de miel, 1977 ; Othello au pays des merveilles, 1986). Il excelle dans la description des problèmes sociaux et de la douleur morale. Ses héros sont des employés ou des paysans, confrontés à une société oppressante.

SAER (Juan José), écrivain argentin (Serodino, prov. de Santa Fé, 1937).

Journaliste, il vit en France depuis 1968. Ses recueils de nouvelles (Unité de lieu, 1967 ; La Mayor, 1976) et ses romans (le Mai argentin, 1969 ; les Grands Paradis, 1974 ; l'Ancêtre, 1983 ; l'Occasion, 1988) rendent compte, sans sacrifier à l'exotisme, de sa fidélité passionnée au nord de l'Argentine, au Paraná colossal, de la corrosion du temps et de l'usure ainsi que de son souci de suppléer par l'écriture au réel extérieur.

SAGA.

Ce terme désigne un genre narratif spécifiquement islandais apparu à la fin du XIIe s. Dérivé du verbe segja (dire, narrer), la saga est un récit en prose, éventuellement orné de strophes poétiques scaldiques, dont le sujet peut varier, mais qui vaut avant tout pour une manière de raconter, directe, concise, donnant l'illusion de l'objectivité. Généralement anonyme, elle traduit admirablement l'esprit des auteurs, hommes d'action férus de pragmatisme. Une longue querelle, aujourd'hui réglée, s'attachait au problème de leur origine : les sagas tiennent avant tout à un mode d'écriture, de composition, qu'elles ont appris de l'Église (officielle-

ment adoptée en Islande en 999), dans les ouvrages hagiographiques, savants et classiques, apportés dans l'île. Sur le modèle d'écriture inauguré par deux grands

historiographes du XIIe s., les prêtres Ari Thorgilsson et Saemundr Sigfusson ont d'abord été rédigées les sagas royales, ou konungasögur, dont le joyau est la compilation, dite Heimskringla, de Snorri Sturluson (1179 ?-1241) : celle-ci rapporte l'histoire de la Norvège depuis les origines mythiques jusqu'au XIIIe s. Puis viennent les sagas dites « de familles », ou des Islandais (Islendingasögur), qui rapportent la vie de grands colonisateurs de l'Islande (IXe et Xe s.) ou de leurs descendants, comme la Saga de Njáll le Brûlé, ou celles de Snorri le go&dslash;i, d'Egill Skallagrímsson, etc. Les sagas de contemporains (samtídarsögur), notamment la compilation de la Saga des Sturlungar, sont dues à des auteurs des XIIe et XIIIe s. Puis le genre s'oriente vers le fonds scandinave ou germanique : ce sont les sagas légendaires, fornaldarsögur, qui restent de précieuses sources sur le paganisme et le passé lointains : ainsi de la Saga des Völsungar ou de celle de Hervör. Enfin, les sagas de chevaliers (riddarasögur) adaptent au norois nos chansons de geste. Après quoi, le genre décline pour disparaître, mais il n'a cessé d'inspirer les écrivains modernes, d'Ibsen à Strindberg, de J. V. Jensen à Laxness.

SAGA DE NJÁLL LE BRÛLÉ (la),

saga islandaise de la catégorie des Islendingasögur (fin du XIIIe s.). Elle relate les heurs et malheurs d'un héros, Gunnar de Hlídarendi, puis de son ami, le sage Njáll qui périt atrocement, brûlé vif dans sa maison avec tous les siens, enfin de ses fils qui le vengeront. Tragique méditation sur la rigueur de la condition humaine, incapable de modifier les arrêts du destin, ce texte admet de multiples lectures et doit être compté parmi les joyaux de la littérature médiévale européenne.

SAGA D'ÉRIC LE ROUGE (la) [Eiriks saga rau&dslash;a],

saga islandaise de la catégorie des Islendingasögur. Elle relate comment l'Islandais Eirikr (Éric) le Rouge, proscrit pour meurtre, découvrit et colonisa le Groenland à la fin du Xe s. Avec la Saga des Groenlandais qui la complète, elle établirait la découverte de l'Amérique du Nord par le fils d'Éric, Leifr, autour de l'an mil. Si le fait continue d'appeler des réserves, l'étonnant esprit d'entreprise des Islandais de ce temps y est néanmoins

démontré.

SAGA DES ÉVÊQUES (la),

appartenant à la catégorie des « sagas de contemporains », elles relatent la vie et les miracles des trois saints islandais du Moyen Âge, les évêques Thorlákr Thórhallsson de Skálaholt, Jón Ögmun-

darson et le turbulent Gudmundr Arason de Hólar. Bien que fidèles aux lois de l'hagiographie médiévale, elles doivent à leur style d'échapper au caractère convenu du genre ; elles constituent notamment les livres de miracles une source précieuse pour l'étude de la vie quotidienne islandaise.

SAGA DES STURLUNGAR (la),

de la catégorie des sagas de contemporains, rédigées en partie par Sturla Thórdarson, neveu de Snorri Sturluson, à la fin du XIIIe s., elles font la chronique de l'histoire islandaise, dominée, à partir de 1116, par le parvenu Sturla Thórdarson de Hvammr et ses fils. Ce témoignage historique aide à comprendre comment, miné par des luttes intestines inexpiables, l'idéal politique et social islandais a fini par céder sous les coups de l'impérialisme norvégien.

SAGAN (Françoise Quoirez, dite Françoise), romancière française (Cajarc 1935). Le succès immédiat de Bonjour tristesse (1954, prix des Critiques), récit au ton insolite d'une adolescente indépendante et détachée, la consacra alors qu'elle n'avait pas 20 ans, et les lecteurs accueillirent avec la même faveur les romans qui suivirent : Un certain sourire (1956), Aimez-vous Brahms ? (1959), les Merveilleux Nuages (1961), la Chamade (1968), le Garde du coeur (1968), Un peu de soleil dans l'eau froide (1969), Des bleus à l'âme (1972), le Lit défait (1977), la Femme fardée (1981), Un orage immobile (1983). À quelques exceptions prêt (le Chien couchant, 1980, qui raconte une histoire d'amour tragique dans les corons du Nord ; De guerre lasse, 1985, et Un sang d'aquarelle, 1987, qui ont pour toile de fond l'Occupation), elle dépeint une société mondaine, fréquentant Saint-Germain-des-Prés et la Côte d'Azur, les restaurants et des maisons de campagne, conduisant des voitures de sport. Des personnages imités de Fitzgerald (comme

elle l'écrit, en 1974, dans Un profil perdu), riches oisifs, bronzent et s'embrassent, boivent et fument ; des hommes mûrs révèlent à la trop jeune fille que l'amour ne se fait bien qu'avec les hommes cyniques, expérimentés, précis dans leur désir mais froidement conscients du néant de leur existence. Mais, contrairement aux personnages de Fitzgerald, ceux de Sagan ne semblent avoir aucun point de référence, conscients de toute éternité que toute vie est un processus de démolition et que le plaisir et le contentement peuvent au mieux divertir. Sur les sources de ce vague et distingué dégoût, la romancière n'est guère explicite. Le cynisme, que la critique des années 1950 nommait « amoralité », est brandi comme la seule défense efficace. Par-delà la thématique facile, un ton demeure, fait de sobriété et de simplicité : peu ou

pas de descriptions (ou proches du cliché) ; abondance des verbes « être » et « avoir » ; phrases courtes ou écourtées, à l'image de cette absence d'horizon, ce refus de se battre et même de chercher à comprendre que Mauriac avait parfaitement repéré : Sagan « fait tenir dans les mots les plus simples le tout d'une jeune vie. Et il est vrai que ce tout n'est rien, et que ce rien, c'est pourtant la jeunesse, la sienne, celle de tant d'autres, en fait de tous ceux qui ne se donnent pas. » Le même ton caractérise son théâtre (Château en Suède, 1960 ; Les violons parfois..., 1962 ; la Robe mauve de Valentine, 1963 ; le Cheval évanoui, 1966 ; Il fait beau nuit et jour, 1978) et ses nouvelles (Des yeux de soie, 1976 ; Musique de scène, 1981). Après avoir publié ses Mémoires (Avec mon meilleur souvenir, 1984), elle évoque une vieille femme alcoolique dans le Miroir égaré (1996) et se repenche avec humour et légèreté sur son passé dans Derrière l'épaule (1998). Elle est aussi l'auteur d'une correspondance imaginaire avec Sarah Bernhardt (Sarah Bernhardt ou le rire incassable, 1987).

SAGARRA (Josep Maria de), écrivain espagnol d'expression catalane (Barcelone 1894 - id. 1961).

Ses connaissances sur l'histoire de la Catalogne, son lexique et son folklore, inspirent aussi bien sa poésie lyrique (Áncores i estrelles, 1936) et ses poèmes épiques (El comte Arnau, 1928) que son

théâtre, situé dans une Catalogne plus vraie que nature, jouant sur des ressorts simples, usant d'un langage pittoresque (La corona d'espines, 1930 ; El cafè de la marina, 1933). Après les années de la guerre civile, le théâtre en catalan fut à nouveau autorisé, mais les pièces que Sagarra produisit alors (La fortuna de Sílvia, 1947 ; Les vinyes del priorat, 1950 ; La ferrida lluminosa, 1954), graves et difficiles d'accès, furent boudées par son public habituel.

SAGREDO (Giovanni), écrivain et homme politique italien (Venise 1617 - id. 1682).

De famille patricienne, cet ambassadeur est l'auteur de nombreuses relations de voyage, d'essais, de poèmes inédits, et d'un recueil de 45 nouvelles, dont la verve annonce Goldoni et G. Gozzi (l'Arcadie dans la Brenta, 1667).

SAHANI (Bhisham), écrivain pakistanais (Rawalpindi, actuel Pakistan, 1915).

De culture ourdou, hindi, sanskrite et anglaise, universitaire et journaliste, il est l'auteur d'une demi-douzaine de romans décrivant la vie de la classe moyenne, dont le plus connu décrit la partition Tamas, Ténèbres, primé par la Sahitya Akademi. Il a également écrit trois pièces de théâtre centrées sur la quête spiri-

tuelle et la tolérance, ainsi que plusieurs recueils de nouvelles.

SAHL (ibn Harun), poète et écrivain arabe (début du IXe s.).

Secrétaire de chancellerie dans la tradition d'un Ibn al-Muqaffa', il a laissé le souvenir d'un grand lettré, mais très peu de ses écrits ont survécu, à l'exception d'une longue fable animalière, la Panthère et le Renard, où le didactique et le politique se taillent la part du lion.

SAIGYO (Satô Norikiyo, dit), poète japonais (1118 - 1190).

Issu d'une famille de guerriers (bushi), il quitta le monde à l'âge de 23 ans pour

se faire moine, prenant alors le nom de Saigyo. Par la suite et ce, jusqu'à sa mort, il se consacra au bouddhisme et à la poésie japonaise (waka) . Fondateur vénéré de la littérature érémitique, ce grand voyageur plein d'humanité fut l'un des plus illustres poètes de son temps et le plus représenté dans le Shinkokin-shu (Nouveau Recueil des poèmes de jadis et de maintenant), compilé en 1205.

SAIKAKU (Ihara Saikaku, dit), écrivain japonais (Osaka 1642 - id. 1693).

Issu d'une famille de marchands d'Osaka, il commença, vers l'âge de 15 ans, à cultiver l'art du haikai, s'imposant à partir de 1673 comme une des principales figures du haikai nouveau, regroupé autour du poète Nishiyama Soin (1605-1682).
Grâce à son intarissable fantaisie et à la prodigieuse rapidité de son esprit, il devint le champion incontesté des concours de haikai en solitaire, composant successivement 1 600 (1677), puis 4 000 (1680) et enfin 23 500 vers (1684), en 24 heures, ce qui lui vaut le surnom de « Vieillard aux 20 000 vers ». À partir de 1682, il commence à prendre ses distances avec un haikai en pleine crise, pour explorer le genre romanesque. La Vie d'un ami de la volupté (1682) évoquant les pérégrinations d'un jeune dandy, Yonosuke, préoccupé des seules choses de l'amour, marque la naissance d'un genre nouveau, l'ukiyozoshi ou « livrets du monde flottant », dans lequel Saikaku explore les multiples aspects de la société de son temps. Sans doute encouragé par le succès de son premier roman, Saikaku poursuit la peinture du monde du plaisir (kôshoku) dans le Grand Miroir de la galanterie (1684), dans Cinq Amoureuses (1686), roman inspiré de faits réels, qui retrace la passion tragique de cinq jeunes femmes, ou encore dans la Vie d'une amie de la volupté (1686), vaste encyclopédie du monde du plaisir observé par les yeux d'une héroïne qui en a franchi tous les degrés : de la grande courtisane à la prostituée de carrefours. Cependant, dès 1685 avec les Contes de toutes les provinces de Saikaku, le romancier élargit son exploration à d'autres sphères de la

vie sociale. C'est en tout une vingtaine de recueils qu'il compose dans les quelque dix ans qui s'étendent entre son premier roman et sa mort, en 1693. Après le monde des guerriers, thème des Notes

sur la transmission de la voie des guerriers (1687) ou des Récits du devoir des guerriers (1688), c'est celui des chonin (bourgeois) qu'il aborde dans le Grenier éternel du Japon (1688), ou encore dans les Comptes de ce bas monde (1692), où il montre la foule des gens du peuple face à ses créanciers, la veille du jour de l'an. Très lié au monde des acteurs du kabuki, Saikaku lui rend un éclatant hommage dans le Grand Miroir de l'amour mâle (1687), où des récits d'amour entre samouraïs côtoient une chronique de la vie théâtrale du XVIIe siècle. Parmi les cinq recueils posthumes, publiés entre 1693 et 1699 et dont l'authenticité a suscité de nombreux débats, on peut signaler notamment les Dix Mille Lettres au rebut, recueil de nouvelles de forme épistolaire. Observateur détaché et perspicace de son temps, styliste hors pair, créateur d'une prose d'une étonnante richesse où, sur un fond de réminiscences classiques, se font entendre toutes les voix d'une époque, Saikaku reste le grand romancier de l'époque d'Edo.

SAINCTYON → Dancourt

SAINT-ALBIN (Alexandre Rousselin de Corbeau, comte de), écrivain français (? 1773 - Paris 1847).

Fils d'un lieutenant-colonel d'artillerie, il adopta avec enthousiasme les principes de la Révolution. Persécuté sous l'Empire, il se retira en Provence, puis se rallia à Napoléon (1815). Il fut le rédacteur le plus régulier du Constitutionnel (1816-1838). Il a laissé inédits de nombreux Mémoires sur les personnages de la Révolution, et chargea son fils (1805-1878) de publier les Mémoires de Barras. On lui doit aussi une Vie de Lazare Hoche (1798) et une Notice sur le général Marbot (1798), des poèmes, des épigrammes, et un chant patriotique, la Lyonnaise, exécuté pendant les Cent-Jours.

SAINT-AMAND (Jean Armand Lacoste, dit), auteur dramatique français (Paris 1797 - id. 1885).

Auteur de drames et de vaudevilles, il a coécrit l'Auberge des Adrets (1823) puis Robert Macaire (1834), joués par Frédérik Lemaître, qui imposa le personnage de Robert Macaire par ses improvisations et son interprétation parodique.

SAINT-AMANT (Antoine Girard, sieur de), poète français (Quevilly, près de Rouen, 1594 - Paris 1661).

Né dans une famille protestante, fils de marin, il se convertit au catholicisme (1627) et fréquenta tant le salon de Mme de Rambouillet et les poètes bien en

cour que les libertins (il rencontra T. de Viau, Galilée et Campanella) et les cabarets. Entré au service de grands aristocrates, il les accompagna dans leurs voyages (ou leurs expéditions militaires) sur terre et sur mer en Europe, puis se rendit en Pologne, en tant que secrétaire de la reine Marie de Gonzague.
Son oeuvre, marquée par l'influence des poètes italiens, se place sous l'égide du « caprice » : liberté et variété de l'inspiration, tantôt lyrique (la Solitude, 1618), bachique (les Goinfres, le Melon), fantastique (les Visions) ou encore satirique (le Poète crotté, 1631 ; la Rome ridicule, 1643), et pratique de l'héroï-comique, défini comme mélange d'héroïque et de burlesque (le Passage de Gibraltar, 1640). Dans le même esprit, mais selon une veine plus nuancée, il travailla longtemps à une « idylle héroïque », Moïse sauvé (1653), qui choqua le nouveau goût classique par sa variété (selon lui, tous les styles « peuvent, excepté le bas, trouver une place légitime dans un grand poème », Préface), jugée désormais discordante et malséante dans un poème sacré. La poésie était pour lui une peinture (il excelle dans la poésie descriptive), destinée à charmer ; elle consiste aussi dans le maniement virtuose des formes poétiques et d'une langue infiniment riche et diverse, faite de mots techniques et d'archaïsmes, de mots populaires et de mots savants... « Moderne » (il préfère la culture européenne contemporaine à l'Antiquité), il prétendait « suivre sa nature » et obéir à sa fantaisie.

SAINT-CYRAN (Jean Duvergier de Hauranne, abbé de), théologien et écrivain français (Bayonne 1581 - Paris 1643).

Engagé dans l'Église pour y faire carrière, Jean Duvergier de Hauranne fait sa théologie chez les jésuites de Louvain, où il fréquente Jansénius. Mais ce n'est qu'après son ordination à la prêtrise (1618) et sa rencontre avec le cardinal de Bérulle, que le jeune abbé de Saint-Cyran (1620) renonça à ses ambitions

mondaines. Vers 1623, Saint-Cyran entra en relation avec la mère Marie-Angélique Arnauld, abbesse de Port-Royal-des-Champs, dont il prendra la direction spirituelle. Renommé pour ses connaissances théologiques et son austérité morale, lié aux chefs de l'opposition parlementaire à Richelieu, en mauvais termes avec les jésuites, refusant les avances du cardinal-ministre, Saint-Cyran, dont l'emprise sur les esprits devenait considérable, fut finalement arrêté et emprisonné à Vincennes (1638). Il ne fut libéré qu'à la mort de Richelieu et mourut cinq mois plus tard. Si Saint-Cyran a contribué à créer, autour de Port-Royal et de la famille Arnauld, ce qui allait devenir le jansénisme, c'est en lecteur attentif d'Augustin, mais aussi en disciple de la pensée spirituelle

de Bérulle et de Gibieuf. Il exigeait de ceux dont il prenait en main la direction spirituelle un « renouvellement » du coeur et une défiance à l'égard de l'homme « naturel » : sa nostalgie des premiers siècles de l'Église, la sévérité des jugements qu'il portait sur son temps l'opposaient absolument aux partisans d'une religion accordée au monde et à ses faiblesses. Toute sa rhétorique, fondée sur saint Augustin et Philon d'Alexandrie, fait de la méditation et du silence intérieur le fondement de toute parole de vérité, qui suppose l'humilité et l'anéantissement du moi. En ce sens Saint-Cyran, ce « La Rochefoucauld chrétien », est aussi un Montaigne inverse (Théologie familière, 1639 ; Lettres chrétiennes et spirituelles, 1645-1647 ; Considérations chrétiennes sur la mort, 1668 ; Pensées chrétiennes sur la pauvreté, 1670).

SAINTE-BEUVE (Charles Augustin), écrivain et critique français (Boulogne-sur-Mer 1804 - Paris 1869).

À la faveur de quelques articles admiratifs dans le Globe (2-9 janvier 1827), Sainte-Beuve devient l'ami de Hugo et milite à ses côtés dans le Cénacle. S'il soutient Hugo et l'influence par sa culture, Sainte-Beuve subit l'attraction de la force du maître et surtout se prend d'une passion secrète pour Adèle Hugo. En 1828, il

publie un Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle dans lequel il justifie les audaces romantiques par celles des poètes de la Pléiade qu'il cherche à tirer de l'oubli. Son ambition serait de se distinguer comme poète ; mais en 1829, Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme est froidement accueilli. Toujours hésitant, il collabore à la Revue de Paris, renonce à une chaire de littérature française à Besançon, voyage un peu (Allemagne, Belgique) tout en entretenant une correspondance artistique (lettres et préfaces) avec les Hugo, qui inspirent les Consolations (1830) : ambivalente amitié pour Victor, rêve d'amour pour Adèle, goût pour la vie domestique, soif de pureté, nostalgie du passé révolu. Ce sensuel, rongé de désirs qu'il n'assume pas, n'ose se déclarer et fuit Adèle en Normandie. Pourtant, fin 1831-début 1832, Adèle succombe. Une hostilité jalouse l'oppose désormais à Hugo, sur lequel il publie des articles sévères (notamment à propos des Feuilles d'automne, en décembre 1831). En avril 1832, il donne un premier volume de Critiques et Portraits littéraires ; les tomes 2 et 3 paraîtront en 1836, 4 et 5 en 1839 ; en 1844, ils seront scindés en Portraits littéraires, consacrés aux morts, et Portraits de femmes. Au début de 1833, Sainte-Beuve noue une amitié littéraire avec George Sand, dont Indiana et Lélia représentent son idéal romanesque. Lui-même, depuis 1831, travaille à des projets de romans. En juillet

1834, il publie enfin son roman Volupté, autobiographie transposée. Cette oeuvre, souvent rééditée (6 éditions de 1840 à 1869), a donné lieu à des concurrences bruyantes, de Balzac (le Lys dans la vallée, 1835) à Flaubert (première ébauche de l'Éducation sentimentale en 1838). OEuvre pessimiste et qui fait écho aux préoccupations religieuses de l'auteur (c'est l'époque d'une certaine proximité spirituelle avec Lamennais) et à ses propres échecs, Volupté vaut surtout par ses qualités d'introspection, mais laisse une impression mélangée due au ressassement d'une problématique vieillie, à une certaine fadeur, à l'omniprésence d'une complaisance sans issue.

NAISSANCE DU CRITIQUE

L'année 1835 marque un tournant : la rupture avec Hugo est totalement

consommée et, par l'article sur Bayle (1er déc. 1835), Sainte-Beuve rompt avec sa jeunesse, avec la poésie et le roman, et surtout définit le génie critique comme « Une curiosité affamée dans sa sagacité pénétrante, dans sa versatilité perpétuelle et son appropriation de chaque chose. » Cependant, enlisée dans les platitudes de l'adultère, sa liaison avec Adèle était moribonde depuis 1836 ; pour tenter de la retenir, il fait paraître en mars 1837 une nouvelle, histoire transposée de sa passion, Madame de Pontivy . Un cours sur Port-Royal lui ayant été proposé, il arrive à Lausanne en octobre 1837 et commence le 6 novembre son enseignement qui se poursuivra jusqu'au 25 mai 1838. Port-Royal (1840-1859) n'est pas seulement une vision inattendue de la littérature du XVIIe s., c'est la première application de sa méthode critique : « J'ai surtout fait de la morale, de l'histoire naturelle et de la classification naturelle des caractères. » Port-Royal est l'ouvrage majeur de Sainte-Beuve : il dégage des « familles d'esprits », tout comme en botanique pour les plantes. Mais sous le précepte méthodologique paraît la figure de l'écrivain : Port-Royal n'est pas un livre de « critique pure » ; la forme même de la monographie traduit comme une retraite de la pensée : Port-Royal est un « canton réservé », et comme « une ville pleine d'amis ». L'ouvrage, s'il suscita des haines (Balzac l'éreinta), ne fera pas événement, son caractère confidentiel le destinant à un cercle restreint.

Rentré à Paris en juin 1838, Sainte-Beuve revient aux articles et aux salons, mais aspire à se fixer. S'il est engagé comme conservateur à la Mazarine en 1840, ses projets de mariage se soldent par un échec, qu'il confesse dans une nouvelle brève, Christel. Sa situation sociale est désormais confortable : réussite bourgeoise, succès mondains et académiques. Il est même élu, après avoir sollicité Hugo (!), à l'Académie française, le 14 mars 1844. En 1846 paraissent les

Portraits contemporains. Parallèlement, Sainte-Beuve avait ébauché quelques nouvelles et romans (l'Archiviste, Monsieur de Séranville, Ambition) où se nuançait son égotisme, et il avait réuni dans le Livre d'amour (1843) les vers passionnés composés pour Adèle.

La panique s'empare de lui lors des

journées de 1848 : certes, il a en horreur la démocratie, mais surtout il figure parmi les bénéficiaires des fonds secrets royaux. Il démissionne de son poste de conservateur et pose sa candidature comme professeur à Liège. Il y donnera deux sortes de cours : pour les étudiants, des leçons sur le style et l'histoire de la littérature du Moyen Âge au XVIe s. ; pour le public, un cours qu'il pensait consacrer à toute la première moitié du XIXe s. et qui ne porta que sur Chateaubriand et la génération de 1800. On trouve dans Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire (1860) les dominantes d'une méthode dont l'essentiel consiste non pas à restituer scrupuleusement une période mais à peindre d'une façon impressionniste un personnage entouré de quelques figures. Rentré à Paris en août 1849, il publie (le 1er octobre) dans le Constitutionnel le premier de ses Lundis, qui paraîtront avec une régularité absolue jusqu'au 29 novembre 1852. Sainte-Beuve s'adapte parfaitement à la grande presse et il va y exercer une sorte de dictature littéraire. Homme des escapades, il choisit ses articles selon la loi des rapprochements et des contrastes avec une prédilection curieuse pour les seconds rôles. Fort de son expérience pédagogique liégeoise, il est devenu plus dogmatique. Ses articles seront rassemblés à partir de 1851 dans les 15 volumes des Causeries du lundi.

LE NOTABLE

Non content de cette consécration littéraire, Sainte-Beuve se rallie à l'Empire : il est promu officier de la Légion d'honneur en 1853, et en 1854 il est nommé titulaire de la chaire de poésie latine au Collège de France, puis maître de conférences à l'École normale (1858-1861). Il reprend au Constitutionnel des articles qui donneront les 13 tomes (1863-1870) des Nouveaux Lundis : ces articles sont publiés d'abord dans le Constitutionnel (1861-1867), puis dans le Moniteur (1867-1868), enfin, en 1869, dans le Temps. Sainte-Beuve est conduit à préciser encore sa méthode : obsédé par le vrai, son ambition est de voir art et science se rejoindre dans la critique. Sa théorie des familles d'esprit sera poussée à l'extrême par son jeune disciple Taine, auquel il reprochera, comme à Flaubert, un excès de déterminisme matérialiste. Toute sa semaine s'organise autour de

la fabrication de l'article du lundi auquel collaborent souvent secrétaires et plumitifs. Causeur de salon, recevant chez lui

rue du Montparnasse, Sainte-Beuve est nommé sénateur en 1865. Ce carriériste a réalisé ses ambitions (il l'avoue d'ailleurs dans ses carnets réunis en 1926 et intitulés Mes poisons). Il peut donc maintenant aider les lettres, surtout la critique. Son rôle est loin d'être négligeable : il défend la liberté de pensée chaque fois qu'il le peut (notamment le 7 mai 1868 quand est mise en cause, par une nouvelle loi sur la presse, la liberté des critiques), retrouvant ainsi une popularité auprès des jeunes (6 000 personnes, étudiants et ouvriers pour la plupart, assisteront à ses obsèques).

En fin de compte, le « gracieux » poète des pastels, des demi-teintes et des brumes est, pour l'essentiel, tombé dans l'oubli. On retient plutôt de Sainte-Beuve le créateur de la « méthode naturelle » en littérature. Les directions positives qui fondent cette méthode peuvent se résumer ainsi : ne pas séparer l'homme et l'oeuvre (« tel arbre, tel fruit »), définir la race de l'écrivain, repérer les moments privilégiés de sa carrière, étudier sa postérité morale, répertorier ses ennemis. Finalement, dira-t-on avec Taine qu'« il a été un inventeur » ou, avec Paul Bourget, que « c'est l'individuel et le particulier qui le préoccupent » et que « par-dessus cette minutieuse investigation, il fait planer un certain idéal de règle esthétique, grâce auquel il conclut et nous contraint à conclure » ? Proust (Contre Sainte-Beuve) a fait de la fameuse méthode, qui identifie le moi existentiel au moi de l'oeuvre, l'incarnation même de l'incompréhension de la création littéraire.

SAINTE-MARTHE (Charles de), poète français (Fontevrault 1512 - Alençon 1555).

Il enseigna la théologie à Poitiers et à Lyon, avant de devenir le protégé de Marguerite de Navarre. Suspecté de luthérianisme, il fut emprisonné près de trois ans à Grenoble (1541). C'est à son instigation que fut composé, à la mort de Marguerite

de Navarre, le Tombeau de Marguerite de Valoys, Royne de Navarre. Ses oeuvres sont constituées de commentaires théologiques en latin, d'oraisons funèbres et de poésies dont la plupart sont contenues dans la Poésie française de Charles de Sainte-Marthe (1540).

SAINTE-MARTHE (Scévole de), poète français (Loudun 1536 - id. 1623).

Neveu de Charles de Sainte-Marthe, il est contrôleur général des Finances à Poitiers, puis trésorier général du Poitou. Ses Premières OEuvres (1569, 1571) et OEuvres meslées (1573) sont imitées des élégiaques latins (Ovide, Catulle). Plus originales, les OEuvres poétiques (1579, 1600) comprennent les Métamorphoses sacrées, évocation de scènes bibliques, ainsi qu'un ensemble de pièces amoureuses. À ces recueils s'ajoutent de

nombreux poèmes de circonstance (naissances et morts royales, victoires). Ses poésies latines se composent de Chants sacrés, de Sylves, d'Épîtres, d'Épigrammes, et de deux livres d'Odes, imitées d'Horace et de Stace. S'y ajoutent, outre une Correspondance, le Paedotrophiea libri tres (1584), traité dans la tradition érasmienne sur l'éducation des enfants qui connut un vif succès, et le Virorum doctrina illustrium elogia (1598), panégyrique des savants les plus éminents du siècle, dont le succès fut également considérable.

SAINT-EVREMOND (Charles de Marguetel de Saint-Denys de), écrivain français (Saint-Denys-le-Guast, près de Coutances, 1613 ou 1614 - Londres 1703).

Causeur brillant, soldat courageux, fidèle à la cause royale pendant la Fronde, il fut nommé maréchal de camp en 1651. Il s'intéressait déjà à la littérature : il lisait Rabelais au maréchal de Gramont et composait en 1643 une satire, la Comédie des académistes pour la réformation de la langue française . Quant à la Conversation du maréchal d'Hocquincourt avec le P. Canaye (1654), elle témoigne de la triple influence de Montaigne, de la tradition philosophique libertine et de l'enseignement de Gassendi. Saint-Evremond entre dans l'intimité de Ninon de Lenclos avec laquelle il entretiendra longtemps une correspondance. Mais la découverte, lors des perquisitions de l'affaire Fouquet,

d'un libelle dirigé contre la politique de Mazarin (Lettre au marquis de Créqui sur la paix des Pyrénées, 1659) l'oblige à gagner l'Angleterre, où, refusant la grâce offerte par Louis XIV en 1689, il restera jusqu'à sa mort. En exil, il poursuivit son oeuvre écrivant de brefs ouvrages réunis à partir de 1668, sous le titre d'OEuvres mêlées. Saint-Evremond considère l'histoire (Réflexions sur les divers génies du peuple romain dans les différents temps de la République, 1662), les lettres (Dissertation sur l'Alexandre le Grand de Racine, 1666 ; Sur les tragiques, 1672 ; Sur nos comédies, 1677) et prend parti pour les Modernes (Sur les poèmes des Anciens, 1685). Il apparaît dans sa correspondance comme un critique pénétrant. Homme de l'esprit critique et d'un fin libertinage, Saint-Evremond a ainsi toujours revendiqué la double volupté de l'âme et du corps (À M. le maréchal de Créqui, 1671).

SAINT-EXUPÉRY (Antoine de), écrivain français (Lyon 1900 - au large de la Corse 1944).

Rarement la vie d'un écrivain aura tant fasciné : il suffit, pour s'en convaincre, d'observer les titres des monographies qu'on lui a consacrées, jusqu'à la bande dessinée (Hugo Pratt, Saint-Exupéry, le dernier vol, 1995). Dans cette biographie où les missions produisent les livres, le

ciel et la terre se croisent, l'espace virginal de la relation abstraite entre un homme et sa machine alterne avec la chaleur et la plénitude de la rencontre avec autrui. Comme si les contraires s'unissaient pour que le chevalier moderne, revenu de si loin, de si haut, de si périlleux, mesure mieux la chance qu'on a de vivre et d'aimer.

Dans les souvenirs tendres d'une enfance heureuse, il y a des parcs et des châteaux, des armoires pleines de draps couleur de neige, et des avions : Antoine avait 9 ans quand Blériot effectua la première traversée de la Manche, 12 quand il fit son propre baptême de l'air, et il est aisé de comprendre combien la place décisive de l'aviation dans la Première Guerre mondiale dut le fasciner. Son échec à Navale le renvoya à sa passion et il apprit à piloter. En 1926, il devint pilote de ligne chez Latécoère. La grande aventure commençait, dont jamais il ne

put se déprendre. Aviateur, « Saint-Ex » a été un des pionniers de ce qui fut peut-être l'une des dernières épopées, si l'on pense que ce mot implique artisanat et bricolage, dangereux tête-à-tête avec soi-même.

Aux côtés de Costes et Bellonte, de Nungesser et Coli, de Mermoz, il a sa place parmi ceux qui ont ouvert la voie des airs. Aristocrate par ses origines, Saint-Exupéry se retrouvait au sein d'une autre noblesse, au système de valeurs non moins fixé et contraignant, qui fondait la morale sur le service et le dépassement constant de l'homme par lui-même. Malgré son âge et les nombreux accidents qu'il avait subis, il finit par obtenir cinq missions en 1943, et une dernière la veille du jour de juillet 1944 où il devait être définitivement interdit de vol. De cette dernière il ne revint pas, et nul ne sait exactement ce qui lui est arrivé. Ce qui est sûr, c'est qu'il ne pouvait rêver mort mieux accordée à sa vie et plus propre à le faire entrer dans la légende : héros de la guerre, Saint-Exupéry était retourné dans les étoiles, mais discrètement, permettant ainsi tous les rêves et toutes les identifications, contrairement à Guynemer, « tombé en plein ciel de gloire », trop grand pour autoriser autre chose que l'admiration et la distance respectueuse.

Avant d'être un moraliste, Saint-Exupéry a été un homme d'action. Ce que beaucoup aiment dans ses livres, c'est la présence de l'outil, l'indication des gestes précis du mécanicien, le lexique au besoin technique bref cette impression d'y être sans que l'auteur ait dû recourir aux procédés du pittoresque et de l'exotisme. Un homme du métier parlait de son métier. D'emblée, Courrier-sud (1930) comporte ce sceau de réalité. En couronnant Vol de nuit (1931), le jury du Femina reconnaissait l'intérêt, documen-

taire et littéraire (dixit Gide dans sa préface), d'un récit qui refusait les artifices du romanesque traditionnel et se donnait comme un témoignage et une réflexion sur le courage et l'exigence dans leurs

rapports avec la vie et avec la mort, y compris dans leur contradiction avec le bonheur.

L'angoisse sur la justification de l'action produisit une crise d'identité textuelle : outre la lenteur avec laquelle suivirent les autres livres, il y eut hésitation sur la forme à leur donner. Terre des hommes (1939) est une sorte d'essai autobiographique, et le Petit Prince (1943), un faux conte pour enfants qui ressemble à une vraie parabole pour adultes. La dissidence formelle est plus évidente encore pour Citadelle (1948), mais s'agissant d'un texte posthume et inachevé, on se gardera d'en tirer argument. En revanche, ce que découvre Saint-Exupéry avec Terre des hommes, c'est qu'il ne lui suffit plus d'écrire des histoires. Non que le livre se passe d'événements, au contraire, mais l'action n'y est pas pour elle-même : elle est le moyen de s'interroger sur le sens d'une existence dont l'avion donne une vision si singulière qu'on peut bien dire que c'est de la machine que procède ici la réflexion. Vues d'en haut, les choses sont toutes différentes. Vues du désert aussi, qui répond au firmament : patrie de vent et d'étoiles, inhospitalière, mais aussi pureté du sable vierge de toute trace, étendue lisse et brillante, à l'infini, chargée d'un vrai poids d'irréel. Errant entre dunes et nuages, l'aviateur rebrousse chemin vers l'essentiel : les biens intérieurs, invisibles aux matérialistes.

Rien ne vaut, pour l'humanisme de Saint-Exupéry, que spirituellement et symboliquement. Le vrai sujet de tous ses textes, c'est le rêve d'un impossible retour, d'une réintégration à un monde depuis longtemps perdu, la nostalgie d'un âge d'or, l'esquisse d'une remontée au temps magique de l'enfance. Faire en sorte que ne meure pas la petite flamme sans laquelle il n'y aurait plus d'humanité, c'est-à-dire la conscience de la solidarité, la ferveur qui permet de construire, l'affirmation que le bonheur et la grandeur de l'être ne sont pas dans la seule liberté, mais aussi dans l'acceptation d'un devoir qui témoigne de la capacité de transcender l'immédiat, malgré les doutes du quotidien (Carnets, 1953).

SAINT-GELAIS (Mellin de), poète français (Angoulême 1491 - Paris 1558).

Aumônier, puis bibliothécaire du roi

Henri II et type accompli du poète de cour, il tenta vainement en 1550 de supplanter Ronsard dans la faveur royale, mais finit par s'amender de ses attaques contre ce dernier. Ses OEuvres poétiques (1574), constituées essentiellement de pièces de circonstance d'inspiration lé-

gère (épigrammes, madrigaux, étrennes), dénotent un émule de Marot qui fut, à l'instar de son maître, l'un des premiers poètes à introduire en France le genre du sonnet. On lui doit également une traduction française de la Sophonisbe de Trissino, représentée à Blois en 1554.

SAINT-GELAIS (Octovien de), poète français (Château de Cognac 1468 - 1502).

Homme de cour puis évêque d'Angoulême, il composa des pièces lyriques et le Séjour d'honneur (1489-1494), idéalisation courtoise de l'amour. Il traduisit en vers français des textes latins (dont l'Énéide de Virgile et les Héroïdes d'Ovide).

SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER (Stéphane Georges de Bouhélier-Lepelletier, dit), écrivain français (Rueil 1876 - Montreux 1947).

Poète, il débute dans les années de « crise du symbolisme », où se dessine une réaction contre l'hermétisme de Mallarmé et les abstractions du symbolisme. C'est ainsi qu'il participe à l'émergence du « naturisme » dans la Plume, avant de fonder, en 1897, la Revue naturiste, dévolue à un renouveau poétique associant la simplicité de l'expression à une perception plus immédiate de la vie. Si la nouvelle école fait long feu, elle inspirera son oeuvre poétique (Églé ou les Concerts champêtres, 1897 ; Chants de la vie ardente, 1902), ses romans, et il en fera la théorie dans Éléments d'une renaissance française (1899). C'est au théâtre sans doute qu'il parviendra le mieux à opérer cette synthèse curieuse de vérisme et de symbolisme qu'il prônait, particulièrement dans le Carnaval des enfants (1910). Il compose également, parmi d'autre pièces, un OEdipe roi de Thèbes, que montera Firmin Gémier en 1919, ainsi qu'une Tragédie de Tristan et Yseult (1923) et le Sang de Danton, grande fresque révolutionnaire (1931).

SAINT-HÉLIER (Berthe Briod, dite Mo-

nique), femme de lettres suisse d'expression française (La Chaux-de-Fonds 1895 - Chambines, Eure, 1955).

Contrainte par la maladie à vivre alitée dans son appartement parisien où elle recevait Rilke, Ghéon, Maritain, Paulhan, elle ressuscite par le rêve et le souvenir les lieux de son enfance. Accordant une place importante à la poésie, la Cage aux rêves (1932), Bois-Mort (1934), Cavalier de paille (1936), le Martin-pêcheur (1953), l'Arrosoir rouge (1955) relatent les heurs et malheurs de trois familles, sans que soient négligés le point de vue et la sensibilité des femmes.

SAINT-HYACINTHE (Hyacinthe Cordonnier, dit Themiseul de), écrivain français

(Orléans 1684 - Genecken, près de Breda, 1746).

En Hollande, il se fit connaître par deux périodiques, le Journal littéraire (1713) et l'Europe savante (1718). Les Lettres écrites de la campagne (1723) et les Recherches philosophiques (1743) montrent un libre-penseur déiste et sceptique. Sous le nom du Dr Mathanasius, il publia le Chef-d'oeuvre d'un inconnu (1714), parodie de l'érudition classique, par laquelle il intervenait aux côtés des Modernes dans la querelle qui les opposait aux Anciens.

SAINT-JOHN PERSE (Marie René Auguste Alexis Saint-Léger Léger, dit, en diplomatie, Alexis Léger, et, en littérature), poète français (Pointe-à-Pitre 1887 - Giens, Var, 1975).

On attendait de ce diplomate qu'il établît des liens et des compromis. Poète, il se voua à la solitude et à l'intransigeance. Il fit carrière aux Affaires étrangères : secrétaire d'ambassade à Pékin (1916-1921), directeur de cabinet de A. Briand (1925-1932), secrétaire général du Quai d'Orsay (1933-1940). Mis en disponibilité (il fut accusé de « bellicisme » par le gouvernement de Vichy), il se fixa aux États-Unis en 1941, où il fut, jusqu'en 1946, conseiller de la bibliothèque du Congrès à Washington. Il ne regagna la France qu'en 1957, et reçut, en 1960, la consécration du prix Nobel.

Les premiers poèmes de son adolescence sont programmatiques : « Images

à Crusoé ». Il y a là l'île et la mer qui l'encercle, l'homme isolé et qui doit recréer le monde à son propre usage, à la double écoute de ses souvenirs et des bruits de la nature. Mouvements de l'âme, souffles des vents, rythmes des eaux composent une rhétorique des éléments, qui se teindra d'abord d'exotisme (Éloges, 1911), avant de s'épurer en tectonique de l'expression (Exil, 1944 ; Vents, 1946 ; Amers, 1957). La poésie, comme un ressac, porte vers la note la plus haute l'haleine de la terre et le souffle de l'esprit, avant de ramener graduellement l'exaltation à la paix et au nouveau désir : non dans la perspective de l'absurde, mais dans l'éternel retour aux sources de la vie, des ambitions, des songes (Anabase, 1924 ; Chronique, 1960). Nature et culture participent à un même rituel : l'évocation de Cyrus ou d'Alexandre, le triomphalisme de Pindare, l'imagination présocratique sur la structure du monde, les « tableaux » en lesquels se figent les grandes conquêtes et « transhumances » de l'histoire se fondent dans un verset qui épouse la cadence du corps, mais un corps curieusement immobile, qui se laisserait pénétrer par tous les effluves et frémissements extérieurs. La poésie à la fois comme mélopée et comme houle, apportant le mystère et son déchiffre-

ment, selon un double mimétisme : elle s'ouvre au monde pour en intérioriser le rythme (« Mais de la mer il ne sera question, mais de son règne au coeur de l'homme »), le monde sort transfiguré de son passage par le langage (« la poésie devient la chose qu'elle appréhende »). La poésie comme aventure, qui recouvre exactement le destin de l'homme, attiré par un horizon qui se dérobe sans cesse et par un passé qui s'efface peu à peu et dont ne subsistent que des couleurs éparses, traces fugitives et brillantes d'une odyssée sans Ithaque (Oiseaux, 1963 ; Chanté par celle qui fut là, 1969 ; Chant pour un équinoxe, 1975), et qui d'ailleurs, curieusement, chez ce poète de l'éloge et de l'homme, finit par inclure sa propre négation : « Singe de Dieu, trêve à tes ruses. »

SAINT-JUST (Louis Antoine de), homme politique et écrivain français (Decize, Nivernais, 1767 - Paris 1794).

Au début de la Révolution, il composa un traité, l'Esprit de la Révolution et de la Constitution de France (1791), et une pièce de théâtre, Arlequin-Diogène. Conventionnel, ami de Robespierre, représentant en mission, membre du Comité de Salut public, il confondit son existence avec la Révolution en marche. Parallèlement à ses rapports politiques, il rédigea une utopie de type spartiate, publiée de façon incomplète par Nodier en 1800, puis en 1831 (Fragments sur les Institutions républicaines). Au même titre que son action politique, l'oeuvre littéraire et philosophique de Saint-Just a contribué à la fascination que l'homme, dans sa jeunesse et sa rigueur, a exercée sur la postérité.

SAINT-LAMBERT (Jean-François, marquis de), écrivain français (Nancy 1716 - Paris 1803).

Officier, amant de Mme du Châtelet, puis de Mme d'Houdetot, il collabora à l'Encyclopédie en disciple de d'Holbach et d'Helvétius, publia des poésies fugitives (le Triomphe d'Alexandre, 1761), des contes (Abenaki, 1769 ; les Deux Amis, 1770) et un Catéchisme universel (1799), d'inspiration matérialiste. Son poème descriptif les Saisons (1764), inspiré de Thomson, est porté par un enthousiasme physiocratique, le sens de la couleur et du mouvement.

SAINT-MARTIN (Louis Claude de), écrivain français (Amboise 1743 - Aunay 1803).

Initié à l'illuminisme, il se présenta comme le « philosophe inconnu » dans Des erreurs et de la vérité (1775). De conception plus spiritualiste est son Tableau naturel des rapports qui unissent Dieu, l'homme et l'Univers (1782). Sous l'influence de Swedenborg et celle de Jakob Böhme, un sentimentalisme religieux imprègne les versets poétiques de l'Homme de désir

(1790), Ecce homo (1792) et le Nouvel Homme (1796). Partisan d'une théocratie, il présenta la Révolution comme un châtiment divin, dans la Lettre à un ami ou Considérations politiques, philosophiques et religieuses sur la Révolution française (1796). Le Crocodile (1799),

poème épico-magique en 102 chants, De l'esprit des choses (1800), le Ministère de l'homme inconnu (1802), OEuvres posthumes (1807) et Mon portrait historique et philosophique (1962) complètent l'oeuvre, distincte de celle des autres illuministes par son souffle poétique et qui influença la formation de la sensibilité romantique.

SAINT-PIERRE (Charles Irénée Castel, abbé de), écrivain français (Saint-Pierre-Église 1658 - Paris 1743).

Il composa un Projet de paix perpétuelle (1713) où il propose la création d'une confédération des États européens. Il multiplia les idées de réformes (sur l'imposition, l'éducation, le mariage des prêtres, l'orthographe), créant un véritable corpus utopique. Critiquant la politique de Louis XIV dans le Discours sur la polysynodie (1718), il fut exclu de l'Académie française. Il fonda avec l'abbé Alary le club de l'Entresol (1724).

SAINT-POL-ROUX (Paul Roux, dit), poète français (Saint-Henry, près de Marseille, 1861 - Brest 1940).

La vie et l'oeuvre de ce philosophe-poète tiennent entre ces deux professions de foi : « L'homme me paraît n'habiter qu'une féerie d'indices vagues, de légers prétextes, d'énigmes » (les Reposoirs de la procession, 1893) ; « Du jour où le monde entier, sur le conseil d'un humble poète, consentira à voir Dieu et à l'exiger, Dieu se répandra parmi le monde » (Féeries intérieures, 1907). Attiré par le symbolisme (il collabora au premier numéro du Mercure de France), voire par l'ésotérisme (le Sâr Péladan vit en lui un des adeptes de son mysticisme esthétique), il finira par l'écoute des forces élémentaires de la nature et du rythme familier de la vie quotidienne : son « idéoréalisme » ou « magnificisme » (Manifeste du magnificisme, 1895) assimile la parole poétique au Verbe divin et se donne pour tâche de « dématérialiser le sensible pour pénétrer l'intelligible ». Mais, plus que son théâtre (l'Âme noire du prieur blanc, 1893 ; la Dame à la faulx, 1899 ; Fumier, 1914) ou ses vers oraculaires (Golgotha, 1884 ; la Flamme, 1885), c'est le livret de Louise, qu'il écrit (1900) pour Charpentier, qui lui assure une notoriété oblique et lui permet de se retirer en 1905 dans un manoir breton, où il vivra la destinée qu'il s'était pré-

dite dès 1889 dans le Bouc émissaire : lui qui avait dénoncé la violence politique dans la Supplique du Christ (1933) verra sa fille, Divine, violée par les Allemands, sa maison et ses manuscrits brûlés (no-

tamment les textes de deux pièces, le Tragique dans l'homme et Sa Majesté la Vie). Il n'a plus qu'à mourir à l'hôpital de Brest, ayant tout accepté comme l'issue voulue par Dieu, dont il se disait « continuateur ».

Méconnu, Saint-Pol-Roux a cependant été salué comme un précurseur par les surréalistes (notamment pour sa conception de l'image et de la métaphore) et le banquet qui fut offert au poète en 1925 à la Closerie des lilas, après un hommage qui venait de lui être rendu dans les Nouvelles littéraires, est un épisode significatif des premières manifestations du mouvement animé par André Breton (qui avait dédié Clair de Terre à Saint-Pol-Roux). Cet hommage se transformera en affrontement violent entre surréalistes et écrivains nationalistes et l'épisode marqua « la rupture définitive du surréalisme avec tous les éléments conformistes de l'époque ». Bien malgré lui, Saint-Pol-Roux entrait dans la chronique scandaleuse, mais son oeuvre se développera longtemps encore, recevant bien d'autres hommages, et le projet d'écrire pour le futur habitera le poète dans les dix dernières années de sa vie. On commence à peine à découvrir ces écrits visionnaires après un long purgatoire. Les ouvrages sont souvent « en miettes », mais ils ouvrent une réflexion nouvelle sur le rôle du poète, qui vient compléter ce que l'on savait déjà sur le « maître des images ». Au-delà d'une poétique originale, c'est la réflexion sur l'acte poétique et ses conséquences qui aura sans doute retenu les surréalistes, et interroge encore les lecteurs contemporains. L'inachèvement de l'oeuvre est à la mesure de son ambition immense, de son caractère de prière impersonnelle destinée à être révélée sans hâte.

SAINT-RÉAL (César Vichard, abbé de), écrivain et historien français (Chambéry 1639 - id. 1692).

Il mena une vie de diplomate et de mondain, au service de la maison de Savoie, dont il devint historiographe. Moraliste autant qu'historien, il est marqué par

l'augustinisme : son regard sur la nature humaine est profondément pessimiste.
Si l'histoire est utile, c'est parce qu'elle nous apprend à connaître les passions humaines, qui l'expliquent (De l'usage de l'histoire, 1671 ; Césarion, 1684). D'où son intérêt pour l'histoire secrète (Conjuration des Espagnols contre la République de Venise, 1674), et sa tendance à la romancer : sa « nouvelle historique », Dom Carlos (1672), la première du genre, non sans portée pamphlétaire dans un contexte d'hostilités franco-espagnoles, brosse en un style maîtrisé un tableau sombre et flamboyant des intrigues politico-religieuses et des passions (l'amour et la haine, la méfiance, l'ambition, la

curiosité, l'amour de soi, voire la folie) qui ravagent de l'intérieur la monarchie et la cour espagnoles, et brisent les êtres purs (la princesse française Élisabeth). Son ambiance tragique inspira Schiller (Dom Carlos, 1787).

SAINT-SIMON (Louis de Rouvroy, duc de), mémorialiste français (Paris 1675 - id. 1755).

Fils d'un page de Louis XIII (créé duc et pair parce qu'il savait, à la chasse, présenter mieux que les autres son cheval au souverain), il reçoit une éducation plus soignée que celle des jeunes gens de son rang et, très jeune, se lie d'amitié avec le duc de Chartres, le futur Régent. Mousquetaire à 16 ans, maître de camp à 18, il se distingue au siège de Namur et à la bataille de Neerwinden (1692), dont il écrit une Relation à l'intention de sa mère et de Rancé le réformateur de la Trappe avec qui il restera toujours en relation. Muté dans l'armée d'Allemagne sous les ordres du maréchal de Lorge, il épouse la fille de celui-ci (1695), mariage qui lui apporte, outre une belle dot, un beau-père influent, trois enfants et un solide amour conjugal. En 1702, mécontent de n'être pas promu « brigadier » (général), il quitte le service et partage son temps entre la cour et son château de la Ferté-Vidame. Saint-Simon se fait alors l'observateur impitoyable de la cour des dernières années du règne de Louis XIV et de Mme de Main-

tenon, années sombres, empoisonnées par les deuils et les revers. Avec la mort en 1712 du duc de Bourgogne et la marginalisation de ses proches (Fénelon), il perd son plus grand espoir politique. Certes, ses liens avec le Régent le rapprochent du pouvoir, mais son influence réelle et son rôle politique effectif ne seront pas à la mesure de ses ambitions ni de ses projets de réforme. Éclipsé par Dubois, Saint-Simon n'est qu'une parodie de ministre voué aux emplois décoratifs : lit de justice en 1718, ambassade à Madrid (1721-1722) qui lui inspire un Tableau de la cour d'Espagne, suivi, à son retour, d'études sur la noblesse (Des prérogatives que les ducs ont perdues, etc.). À la mort du Régent, il quitte le gouvernement des roués pour son château de La Ferté-Vidame : pendant trente-deux ans, attristé par la mort de sa femme et de ses deux fils, ce « Tacite à la Shakespeare » (Sainte-Beuve), « écrivant à la diable pour l'immortalité » (Chateaubriand), notant les petits faits avec une passion qu'il s'est longtemps reprochée (il confia ses doutes et ses angoisses à Rancé), va chercher à comprendre après coup un temps qu'il exècre (« un règne de vile bourgeoisie ») et un roi (Louis XIV) qui le rebute assez pour qu'il ne campe jamais son portrait en pied, mais qui l'obsède au point de faire sentir partout sa présence formidable et diffuse. En 1739 commence ainsi la rédaction des Mémoires, qui s'achèvera en 1752, mais ne seront publiés dans leur intégralité qu'en 1829.

UN STYLE À IMAGES ET À ELLIPSES

Entièrement pénétré de sa conscience de classe, Saint-Simon met au jour le dessein constant de la monarchie absolue depuis Richelieu : la mise à l'écart de la grande aristocratie. Il rejoint les thèses des « germanistes », tels Boulainvilliers et Montesquieu : l'absolutisme détruit l'ordre fondamental et naturel de la société, qui unit le roi et sa noblesse, et, privant la monarchie de son assise, et la liberté de ses garants, laisse face à face le peuple et le monarque. Car ce passéiste se bat aussi pour la liberté, la sienne, celle des ducs et pairs (c'est un « ducomane », dira Stendhal), mais aussi, pense-t-il, celle du roi et des sujets. La lucidité et la hargne du mémorialiste à l'égard de la Cour et de son cérémonial ne se comprennent que par cette idéologie et la conscience de sa

propre situation. Comme le fera bien plus tard Proust, Saint-Simon lit l'histoire dans les signes sociaux les plus imperceptibles de la mondanité. Le ressentiment, qui fait son génie, donne sa couleur à une immense fresque historique. L'écriture baroque bouscule tous les académismes, se débarrasse des conventions du goût et ne dédaigne pas d'emprunter des mots à un passé plus truculent. L'originalité du style est alors l'image de la solitude de l'homme c'est là qu'apparaît, dans l'éloignement et la pudeur, un sujet d'autobiographie que cache la discrétion du mémorialiste. Saint-Simon se bat contre la mort qui l'a saisi tout vif avec son monde.

SAINT-VICTOR (Paul Bins, comte de), essayiste et critique français (Paris 1825 - id. 1881).

Secrétaire de Lamartine, il collabora à l'Artiste, au Moniteur universel, à la Presse et fut un des plus brillants éléments de la critique romantique, ami de T. Gautier, de Delacroix et des Goncourt. Admirateur de l'Antiquité, il laisse une oeuvre de critique et d'historien de l'art et du théâtre (les Dieux et les Demi-Dieux de la peinture, 1864 ; Hommes et Dieux, 1867 ; Victor Hugo, 1885 ; Anciens et Modernes, 1886 ; le Théâtre contemporain, 1889).

SAITO MOKICHI, poète japonais (Yamagata 1882 - Tokyo 1953).

Célèbre poète de tanka, il touche encore un large public au Japon. Il fut psychiatre et succéda à son beau-père à l'hôpital psychiatrique d'Aoyama en 1927, après son séjour à Vienne et à Munich (1921-1924). Ayant eu une révélation poétique par la lecture de Masaoka Shiki, il participa aux revues Ashibi (1903-1908) et Araragi (1908), et publia ses recueils : Lumière rouge (1913) et Gemme brute (1921). Parmi ses vastes oeuvres, dont

seize recueils de tanka, retenons sa critique qui révèle son art descriptif de la réalité, « dessins d'après nature », encore plus poussé que celui de son maître : Libres Réflexions sur le tanka (1912-1914) ; son essai de souvenirs : Aux sources du Danube (1926) ; son étude sur le grand poète du Manyoshu : Kakinomoto no Hitomaro (5 vol., 1934-1940) ; et ses derniers recueils : Pêche blanche (1942) et Blanche Montagne

(1949) où transparaissent ses tourments relatifs à la guerre.

SAKAGUCHI ANGO (Sakaguchi Heigo, dit), écrivain japonais (Niigaga 1906 - Tokyo 1955).

Fils d'un politicien bourgeois, il nourrit, dès l'enfance, un esprit d'insoumission subversive qui lui valut l'expulsion de son lycée. Passionné par la méditation, il étudia la philosophie indienne, et commença sa carrière d'écrivain avec Docteur Vent (1930), sa première expérimentation de la farce. Le succès, immédiatement après la guerre en 1946, de sa critique, la Chute, et de son roman l'Idiote, le fit classer, avec Dazai, parmi les écrivains « sans foi ni loi ». Sous les fleurs de la forêt de cerisiers (1947) ; Nouvelle géographie du Japon d'Ango (essai, 1951).

SAKI (Hector Hugh Munro, dit), écrivain écossais (Akyab, Birmanie, 1870 - près de Beaumont-Hamel, Somme, 1916).

Il devient journaliste et écrivain en Angleterre faute d'avoir pu faire carrière, comme son père, dans la police birmane. Un temps correspondant à l'étranger, il fréquentera surtout les salons londoniens, y rassemblant la matière de ses « croquis » qui sont d'abord publiés dans la Westminster Gazette, puis réunis dans Reginald (1904), prolongé en 1910 par Reginald en Russie. Le même humour mordant, généralement dirigé contre les extravagances et les hypocrisies de la bonne société (et particulièrement acerbe contre les femmes), le même art de saisir les conversations sur le vif se retrouvent dans ses nouvelles ou dans le roman l'Insupportable Bassington (1912).

SALABREUIL (Jean-Philippe), poète français (Neuilly-sur-Seine 1940 - Paris 1970). Usant du vers classique comme d'une prose tendue et rythmée, puisant ses modèles chez Du Perron et Supervielle, il témoigne d'une inspiration visionnaire et mystique qui évoque souvent la sensibilité préromantique allemande. Trois recueils l'imposent : la Liberté des feuilles (1964), remarqué par G. Lambrichs et J. Paulhan, Juste Retour d'abîme (1966) et l'Inespéré (1969).

SALACROU (Armand), auteur dramatique français (Rouen 1899 - Le Havre 1989).

Après ses études, il devient assistant de cinéma, partage son activité de 1929 à

1938 entre le théâtre et la publicité, dont il devient un des rois. Il en démonte les mécanismes dans Poof (écrit de 1930 à 1933). Amoureux de musique, de peinture, il a pour amis Masson, Leiris, Gris et Vitrac, Dubuffet, Desnos, Queneau. Le surréalisme fascine son génie inquiet. Sa rencontre avec Dullin fixe sa passion du théâtre. Son oeuvre y est singulière, brouillonne, parfois hâtive (« théâtre marmelade ou de cocktail », dira-t-on). G. Marcel note la « cocasserie à arrière-plan métaphysique » de ce « vaudevilliste métaphysicien ». En 1925, Salacrou précise : « J'aime le théâtre parce qu'il donne une grossière mais visible réalité aux créations de mon esprit. » De 1925 à 1931, mal reçue, l'oeuvre connaît de rudes années. Comme le jeune homme du Casseur d'assiettes (1923), Salacrou provoque. Une couleur romantique fantaisiste rend Tour à terre (1925), le Pont de l'Europe (1927), Patchouli (1930), Atlas-Hôtel (1931) à la fois séduisants et décevants. Le mélange des tons, la cocasserie et le sérieux des personnages et des thèmes heurtent.

C'est avec Une femme libre (1934) que Salacrou connaît son premier grand succès. Lucie Blondel, pariant sur la liberté, refuse de se laisser absorber par cette famille abusive, où la tante Adrienne (un de ces portraits de vieilles dames sarcastiques et cyniques que Salacrou sait brosser) incarne la détresse d'un monde bourgeois replié sur soi. L'Inconnue d'Arras (1935) est une oeuvre quasi pirandellienne, qui fait éclater le temps et l'espace scéniques et affirme dans sa liberté même une rigueur musicale : un homme, Ulysse, se suicide car sa femme le trompe ; dans le bref moment qui sépare le coup de feu de la mort, il revit sa vie. C'est un ballet accéléré de souvenirs, dont l'andante de la rencontre avec une jeune fille sous le bombardement d'Arras. Les actions dramatiques sont le reflet de la fatalité. Psychologie et moralisme vont de pair dans Un homme comme les autres (1936, et que Salacrou résume

ainsi : « Un homme aimé, pour être aimé jusque dans sa nature d'homme, dit à sa femme ce qu'il est et perd l'amour de cette femme, écoeurée »). La Terre est ronde (1938) met en scène un jeune couple qui sacrifie son amour aux idées du jour. Salacrou revient à la peinture des moeurs bourgeoises avec l'Archipel Lenoir (1947), alliant la tragédie étouffante et le vaudeville farcesque. La Résistance dicte les Nuits de la colère (1946). Dans la chronique sociale et politique de la vie havraise, il retrouve la figure d'un militant syndicaliste, Jules Durand, condamné à mort en 1910 à la suite d'une « erreur judiciaire ». Ce souvenir d'enfance est le sujet de la fresque dramatique du Boulevard Durand, créé en 1961. Enfin, Dieu le savait (1950), les Invités du Bon Dieu

(1953) et Une femme trop honnête (1956) reprennent les thèmes d'un écrivain hanté par l'absence de Dieu, le bon usage de l'absurde souffrance des hommes, voués à la solitude de leurs passions et, peut-être, manoeuvrés malgré eux par on ne sait quelle dérisoire « Providence ». Salacrou a publié ses Mémoires (Dans la salle des pas perdus, 1974-1976).

SALAMA (Hannu), écrivain finlandais de langue finnoise (Kouvola 1936).

Quelques monologues d'ivrogne dans Bal de la Nuit de la Saint-Jean (1964), jugés blasphématoires, lui valurent un procès retentissant. Ainsi révélé, Salama continua à publier des poèmes et des romans étonnants par leur force d'expression. Ses personnages, souvent marginaux, défient le monde par la violence de leur parole et de leur comportement (Qui agit est vu, 1972 ; Finlandia I et II, 1976-77 ; Une année de ma vie, 1979).

ŠALDA (František Xaver), critique tchèque (Liberec 1867 - Prague 1937).

Critique ouvert aux cultures étrangères, il exerça un véritable magistère sur la littérature tchèque par ses essais (Luttes pour demain, 1905 ; l'Âme et l'OEuvre, 1913 ; J. A. Rimbaud, divin rôdeur, 1930 ; Temporel et Intemporel, 1936) et ses articles parus dans les Cahiers Šalda, dont il était l'éditeur et l'unique auteur.

SALEL (Hugues), poète français (Cazals, Quercy, 1504 - Saint-Chéron 1553).

Ami de Rabelais et poète « marotique », il fut aussi par son goût pour l'hellénisme un précurseur de la Pléiade. On lui doit des OEuvres (1539) et une traduction en décasyllabes des dix premiers chants de l'Iliade .

SALFI (Francesco Saverio), écrivain italien (Cosenza 1759 - Paris 1832).

Intellectuel jacobin exilé en France après 1799, il devient conseiller de Murat en 1815, avant de s'établir définitivement en France. Si l'oeuvre poétique témoigne de ses sentiments laïques et patriotiques, celle de l'historien et du critique littéraire qui collabora à la Biographie universelle, à la Revue encyclopédique et à l'Histoire littéraire de l'Italie de P. L. Ginguené offre une interprétation originale de l'époque baroque, à l'encontre des idées précon-çues qu'avaient jusqu'alors inspirées les critiques des Lumières.

SALGADO (Plínio), écrivain brésilien (São Bento do Sapucaí, São Paulo, 1901 - São Paulo 1975).

Issu de la « semaine d'Art moderne » de São Paulo (1922), membre du groupe Anta, il est l'auteur du Manifeste vert-jaune (1925), d'un nationalisme exa-cerbé.

SALGARI (Emilio), écrivain italien (Vérone 1863 - Turin 1911).

Après avoir voyagé, il revient à Vérone et se lance dans une intense activité de narrateur. Il publie plus de deux cents ro-mans et récits d'aventures (les Mystères de la jungle noire, 1895 ; les Pirates de Malaisie, 1896 ; le Corsaire noir, 1899 ; la Reine des Caraïbes, 1901 ; Sur les frontières du Far West, 1908) qui jouirent d'un immense succès et qui contribuèrent par le dynamisme de l'action, la force des sentiments (honneur, amitié, justice) et la fantaisie des personnages à renouveler le genre.

SÂLIH (al-Tayyib), romancier soudanais (Wâdî Halfâ 1929).

Il est l'un des plus importants romanciers arabes contemporains. Formé à Khartoum puis à Londres, il est aussi l'homme d'un village du Nord soudanais, dont le pay-sage, les hommes et les éléments terre, Nil, palmiers et désert prennent au fil de

ses oeuvres une dimension archétypale.
Avec chaleur et pittoresque, ses nouvelles (Dûma Wadd Hâmid, 1960) et ses romans (‘Urs al-Zayn, 1962 ; Saison de la migration vers le nord, 1969 ; Bandarchâh : Daw’ al-Bayt, 1971, et Maryûd, 1978) jouent admirablement de toutes les variétés de la langue arabe, élaborent de subtiles inventions narratives et, riches du double humus des mondes arabe et africain, posent un regard interrogateur sur la modernité.

SALINAS (Pedro), poète espagnol (Madrid 1892 - Boston 1951).

Son oeuvre lyrique d’une remarquable unité exprime toutes les nuances de la sensibilité moderne et fait de son auteur un des grands représentants de la poésie pure (Présages, 1923 ; Sûr Hasard, 1929 ; la Voix qui t’est due, 1934 ; Raison d’aimer, 1936 ; le Contemplé, 1946 ; Tout devient plus clair, 1949). Installé aux États-Unis (1936), il a publié des nouvelles (le Nu impeccable, 1951), des pièces de théâtre et des études littéraires.

SALINGER (Jerome David), écrivain américain (New York 1919).

Écrivain secret, il rend compte dans ses récits des attitudes et du parler de la jeunesse américaine des années 1950.
Ce sens de l’immédiat ne se sépare pas d’une symbolique qui permet d’inscrire des personnages adolescents dans une problématique existentielle et mystique, et de traiter avec ironie les grands thèmes de l’idéologie nationale. Son roman, l’Attrape-Coeur (1951), résume, à travers les aventures new-yorkaises de Holden Caulfield, qui s’est enfui de son lycée, l’absurdité du monde contemporain, opposé au monde valorisé de l’adolescence. Les recueils de récits, Neuf Histoires (1953), Franny et Zooey (1961), Dressez haut la

poutre maîtresse, charpentiers (1963), Seymour, une introduction (1963), fixent un imaginaire familial (la famille Glass) dont les complexités voilent ou désignent le suicide du fils aîné. Le texte devient commentaire de la tragédie familiale, tout

en réinvestissant les thématiques centrales de la fiction américaine, notamment l'écart entre désir et réalité.

SALLENAVE (Danièle), romancière française (Angers 1940).

D'abord théoricienne, elle fonde la revue Digraphe avec Jean Ristat, et ses premiers romans poursuivent les recherches formalistes de l'époque (Paysage de ruines avec personnages, 1975). Les Portes de Gubbio (prix Renaudot 1980) mêlent narration, lettres, articles et citations dans une réflexion sur l'art et l'artiste. Son style devient ensuite plus dépouillé et intimiste, mais la mémoire et le temps restent ses interrogations centrales (Un printemps froid, nouvelles, 1983 ; la Vie fantôme, 1986 ; Conversations conjugales, 1987 ; Adieu, 1987 ; les Trois Minutes du diable, 1994). Elle a aussi publié des essais sur la littérature (le Don des morts, 1991 ; À quoi sert la littérature ? 1997).

SALLUSTE, en lat. Caius Sallustius Crispus, historien latin (Amiterne, Sabine, 87 - Rome 35 av. J.-C.).

Il consacra la première partie de sa vie à la politique et, pendant son tribunat de la plèbe, en 52, attaqua avec violence Cicéron et Milon. Expulsé en 50 du sénat pour immoralité, il dut à la protection de César sa réhabilitation et recommença la carrière des honneurs tout en faisant partie de l'entourage politique de César. Gouverneur de l'Africa nova (Numidie) en 46, il amassa une scandaleuse fortune qui lui permit de faire bâtir sur le Quirinal une maison remplie d'oeuvres d'art et entourée de jardins célèbres (Horti Sallustiani), et qui lui valut, à son retour, un procès pour concussion. Après l'assassinat de César, il se consacra à son oeuvre littéraire. Dans ses trois ouvrages, la Conjuration de Catilina (récit de la crise qui ébranla Rome en 63 av. J.-C.), la Guerre de Jugurtha (sur la guerre menée par les Romains contre le roi numide de 111 à 105 av. J.-C.) et les Histoires, Salluste, à la différence de la plupart des historiens de l'Antiquité, a voulu étudier, à travers des moments de crise violente, la dégradation de la démocratie romaine, la corruption du sénat, l'impéritie et la lâcheté des nobles, et leur mainmise sur la politique et les richesses, thèmes qui seront repris jusqu'au XXe s. par de nombreux

historiens de la décadence de Rome. Le style de l'oeuvre, concis et recherché, le recours aux archaïsmes, aux ruptures de phrases et aux constructions asymétriques annoncent la littérature impériale, tandis que l'introduction de discours im-

portants donnent au genre historique des dimensions politiques et psychologiques dont s'inspirera Tacite. Dans la Guerre de Jugurtha, grâce à une documentation puisée dans des ouvrages historiques en langue punique, il évoque aussi avec pittoresque les paysages d'Afrique et les intrigues qui divisent la famille des rois numides : cette couleur locale « exotique » représente une tentative nouvelle dans la littérature latine.

SALMON (André), écrivain français (Paris 1881 - Sanary-sur-Mer 1969).

Après un long séjour en Russie, dont il gardera le goût de l'exotisme et le sens de l'exil, il débute dans le cercle de la Plume, se lie avec Jarry et Golberg, fonde le Festin d'Ésope (1903) avec Apollinaire, et Vers et Prose (1905) avec Paul Fort. Ses premiers recueils (Poèmes, les Féeries, le Calumet, 1905-1910), regroupés ultérieurement dans Créances, prennent congé du symbolisme et proposent une vision féerique de la vie moderne. Après la guerre, il célèbre dans des épopées en vers libres la révolution russe (Prikaz) et l'avènement du cubisme dans une ère nouvelle (Peindre, l'Âge de l'humanité) . L'ensemble sera repris dans Carreaux (1918-1921). Poète « nominaliste », il pratique le lyrisme du fait brut et devient avec Max Jacob l'un des piliers de l'avant-garde cubiste. Ami de Picasso dès 1905, il a vécu au Bateau-Lavoir, s'est fait connaître comme critique d'art (la Jeune Peinture française, 1912) et ne cessera de défendre les maîtres de l'Art vivant (Picasso, Derain, Modigliani, Kisling, Pascin, Survage, qui ont fait son portrait). Ses contes et ses romans (Tendres Canailles, le Manuscrit trouvé dans un chapeau, Monstres choisis, la Négresse du Sacré-Coeur, l'Entrepreneur d'illuminations, 1912-1921) séduisent par un étonnant mélange de réalisme et de fantaisie. Poète impénitent, il poursuivra son oeuvre jusqu'à la fin de sa vie et laisse dans trois volumes de Souvenirs sans fin (1955-1961) un témoignage savoureux sur la naissance de l'Esprit nouveau.

SALMON (Jean, dit Macrin ou Maigret), poète français de langue latine (Loudun 1504 - id. 1557).

Élève à Paris de Lefèvre d'Étaples, il fut valet de chambre de François Ier et eut pour protecteurs Guillaume et Jean du Bellay. Ses poèmes latins, publiés de 1515 à 1550, religieux ou profanes, comprennent des élégies, des épithalames, des hymnes et surtout des odes qui lui valurent le surnom d'Horace français. Dans son dernier recueil, les Naeniae (1550), il pleure la mort de son épouse, surnommée Gélonis. Il fut le poète néolatin le plus admiré et le plus imité du règne de François Ier. Son influence fut déterminante sur le premier humanisme français, et l'on peut dire que son programme

d'imitation docte des poètes antiques ouvrit la voie à la Pléiade.

SALOMON (Ernst von), écrivain allemand (Kiel 1902 - Winsen-an-der-Luhe 1972).

Il acquit la notoriété au début des années 1930 par des romans autobiographiques traduisant le désarroi d'une certaine jeunesse allemande, traumatisée par la défaite et la révolution de 1918 et entraînée vers le national-socialisme (les Réprouvés, 1930 ; la Ville, 1932 ; les Cadets, 1933). Sous le IIIe Reich, il se contenta de travailler comme scénariste. Son arrestation en 1945 lui inspira le Questionnaire (1951), où il apparaît une fois de plus comme un témoin de son temps moins soucieux de vérité historique que d'autojustification (la Belle Wilhelmine, 1965 ; le Prussien mort, 1973).

SALTYKOV-CHTCHEDRINE (Mikhaïl Ievgrafovitch Saltykov, dit), écrivain russe (Spas-Ougol, gouv. de Tver, 1826 - Saint-Pétersbourg 1889).

Issu d'une famille de noblesse provinciale, il passa son enfance et une partie de son adolescence dans le domaine familial, auprès d'une mère despotique. Il fait ses études au lycée de Tsarskoïe Selo, où règne le souvenir de Pouchkine, puis devient fonctionnaire du ministère de la Guerre (1844). Il se rapproche du cercle socialisant de Petrachevski : ses premières nouvelles, naturalistes, imprégnées de ses préoccupations sociales (Contradictions, 1847 ; Une affaire embrouillée, 1848), lui valent d'être envoyé

dans le Nord, à Viatka (1848-1855). De cette période datent les Esquisses provinciales (1856-1857), première illustration de la « littérature d'accusation » dont Saltykov fut l'un des fondateurs, et oeuvre représentative de sa manière : c'est par une série de tableaux qu'il dénonce les abus de l'administration bureaucratique et exprime sa sympathie envers la classe paysanne. Rentré à Saint-Pétersbourg après l'avènement d'Alexandre II, il est nommé vice-gouverneur de Riazan (1858) puis de Tver (1860). Il prend un congé en 1862 et collabore au Contemporain, où il mène une polémique contre les revues de Dostoïevski, le Temps et l'Époque, dont il dénonce le caractère réactionnaire. Isolé au sein même de la rédaction, il reprend du service en 1864 et séjourne de nouveau en province (Penza, Toula, Riazan), où il puise une riche matière pour sa rentrée littéraire de 1868, comme collaborateur des Annales de la patrie, dont il assure ensuite la direction jusqu'en 1884. Les oeuvres des années 1860-1870 (Satires en prose, 1863 ; Récits innocents, 1863 ; Lettres sur la province, 1869 ; Signes des temps, 1869) tiennent à la fois du journalisme et du roman : elles épinglent à travers un langage « ésopique » le scandale d'une société archaïque mais aussi, au lende-

main des réformes et de l'émancipation des serfs, le « mensonge libéral ». Ces cycles, avec Messieurs et Mesdames de Pompadour (1863-1874) préparent une des oeuvres majeures de Saltykov, l'Histoire d'une ville (1869-1870), parodie de l'histoire de la Russie à travers le microcosme de la ville de Gloupov (Sotteville), gouvernée par les femmes, habitée par des notabilités repoussantes, préfiguration d'un avenir catastrophique. Ce sombre tableau se poursuit dans le Journal d'un provincial à Saint-Pétersbourg (1872), les Discours bien intentionnés (1872-1876) et surtout les Golovlev (1873-1874, publiés en 1880), roman grandiose et effrayant, vraisemblablement le plus sombre de la littérature russe, dont a pu dire qu'il constituait un monumentum odiosum érigé à la mémoire de la petite noblesse provinciale russe. C'est le seul

roman à proprement parler de Saltykov, qui s'inspire de ses propres souvenirs pour écrire cette « chronique familiale » dont l'action se situe dans les années qui suivent l'abolition du servage. La famille Golovlev est l'incarnation des vices de la noblesse terrienne (alcoolisme, oisiveté, dureté, avidité). La mère s'allie dans l'exercice de sa tyrannie avec son fils favori, « Judas la sangsue », répugnant et hypocrite, pour étouffer la révolte larvée du reste de la famille : l'un des fils, déshérité, se suicide ; un autre finit au bagne, les nièces et la soeur de Judas sont acculées au désespoir. Finalement maudit par sa mère et abandonné par sa maîtresse, Judas termine ses jours en exploitant la misère des paysans et en s'adonnant à des beuveries. Dans les années 1880, l'écrivain fait souvent pour des raisons de santé de fréquents séjours en Europe occidentale, dont il dénonce l'embourgeoisement (À l'étranger, 1880-1881). Son oeuvre satirique atteint alors son point culminant (Une idylle contemporaine, 1877-1883 ; les Futilités de la vie, 1886-1887) et trouve avec les Contes (1882-1886) la forme la plus appropriée à une synthèse d'éléments grotesques, hyperboliques et fantastiques.

SALVADOR.

Après l'indépendance de l'Isthme (1823), le Salvador accède à l'autonomie en 1841. Francisco Gavidia (1863-1955), ami de R. Darío et humaniste à la vaste culture, auteur d'oeuvres de fiction (théâtre et contes), de poésies et de nombreux essais littéraires ou historiques, est considéré comme le « père » de la littérature nationale salvadorienne, même si le modernisme, en cultivant le cosmopolitisme, devait détourner quelque temps les écrivains des voies qu'il avait tracées : Arturo Ambrogi, Alberto Rivas Bonilla ou Julio E. Ávila s'intéresseront plus tard à l'identité et aux paysages salvadoriens, dont le véritable chantre est alors Salarrué. Alfredo Espino, Serafín Quiteño, Pedro Geoffroy Rivas et, surtout, Claudia Lars contribuent au renouveau poétique.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, les classes moyennes tentent d'obtenir une partie d'un pouvoir jusque-là confisqué par une succession de dictateurs et renversent Hernández Martínez. Ces préoccupations sociales et politiques

transparaissent dans les lettres ; plusieurs groupes voient le jour, comme le « Grupo Seis », dont le chef de file est Oswaldo Escobar Velado. Parallèlement, il faut citer Claribel Alegría, dont l'oeuvre évolue de l'intimisme à un sentiment de solidarité avec le peuple opprimé, et, parmi les prosateurs, Hugo Lindo et Ricardo Triguerós de León, plus attentifs aux problèmes psychologiques et aux recherches formelles. À partir de 1948, le Salvador connaît un gouvernement plus libéral. C'est durant cette période qu'apparaît la « Generación comprometida » (génération engagée, 1950-1956) : Alvaro Menendez Leal, Ricardo Bogrand, Roque Daltón, Manlio Argueta, Roberto Armijo, José Roberto Cea et Alfonso Quijada Urías. Ces poètes se préoccupent de trouver des formes d'expression correspondant à la nouvelle situation du pays. L'Université, qui jouit alors de l'autonomie, joue un rôle prépondérant avec, entre autres, le Círculo literario universitario (1956), dont les membres participent activement à la politique nationale avant d'être exilés par un gouvernement revenu à des pratiques dictatoriales. Les auteurs sont donc, une nouvelle fois, des écrivains de l'exil : entrés en contact avec les courants littéraires étrangers, ils ressentent, tel Roque Daltón, la nécessité de puiser dans les traditions, en particulier celle de l'oralité, et d'explorer la mémoire collective de leur peuple.

SALVAT-PAPASSEIT (Joan), écrivain espagnol d'expression catalane (Barcelone 1894 - id. 1924).

Ses deux premiers recueils (Poemes en ondes hertzianes, 1919 ; L'irradiador del port i les gavines, 1921) sont agressivement novateurs : vers libres, calligrammes inspirés d'Apollinaire et propos incendiaires. L'érotisme de El poema de la rosa als llavis (1923) ainsi que l'ensemble de l'oeuvre, violemment anticonformiste, se situent en marge du mouvement dit « noucentista » et annonce la « poésie sociale » des années 1960.

SALVAYRE (Lydie), romancière française (née en 1948).

De parents espagnols installés en France en 1939, marquée par le débat familial bilingue et biculturel, elle nourrit son écriture de sa pratique de pédopsychiatre. Depuis son premier roman (la Déclara-

tion, 1990), elle expérimente subtilement la diversité des actes de paroles :

cérémonie de récompense du personnel d'entreprise (la Médaille, 1993), insultes et vérités déversées sur un huissier qui reste coi (la Compagnie des spectres, 1997, prix Novembre). La finesse du trait et la vision féroce de la société sont jubilatoires, qu'il s'agisse de l'ambiance fétide des bureaux (la Vie commune, 1991) ou des clichés sur la grande misère (les Belles Âmes, 2000). Autres titres : la Puissance des mouches (1995), la Conférence de Cintegabelle (1999).

SALVIATI (Leonardo), écrivain italien (Florence 1540 - id. 1589).

Disciple de B. Varchi et consul à l'Académie florentine, il est le fondateur de la nouvelle Académie della Crusca. Grand connaisseur du XIVe s. florentin, il fut le véritable fondateur du purisme, à la recherche constante des trésors de la langue italienne. On lui doit également des Avertissements de la langue sur le Décameron, dans lesquels il expose sa doctrine linguistique. Critique sévère et pédant du Tasse, il censura la Jérusalem délivrée dans deux écrits (Infarinato premier et Infarinato second) .

SALVIEN DE MARSEILLE, écrivain latin (Trèves ? v. 390 - Marseille v. 480-484).

Ce moine de Lérins, devenu prêtre à Marseille en 428, est l'auteur d'un pamphlet virulent en 8 livres, Sur le gouvernement de Dieu (De gubernatione Dei), où il soutient que les invasions des Barbares sont conformes aux desseins de la Providence divine ; il y apporte un précieux témoignage sur les « grandes invasions ».

SAMAD ISMAIL (A.), écrivain malais (Singapour, 1924).

Après des études dans une école malaise, puis dans une école anglaise, il entreprend en 1940 une carrière de journaliste. C'est un nationaliste qui, à ce titre, a été emprisonné de 1951 à 1953 puis à partir de 1976. Écrivain prolifique, il est l'auteur de romans (Il a les ailes brisées, mais il vole, 1966 ; le Mur peu élevé, 1967 ; les Éloignés, 1967 ; Moments d'angoisse, 1969 ; Sutinah, 1975) et de nouvelles (Mastura, 1967) qualifiées de « cyniques ». Il a également écrit des

essais sur la technique du roman et de la nouvelle.

SAMAD SAID (A.), écrivain malais (Belimbing Dalam 1935).

Après des études dans une école malaise puis dans une école anglaise, il est employé dans un hôpital, puis collabore à de nombreux périodiques. Il devient célèbre comme écrivain en 1961 avec la publication d'un roman-fleuve, Salina, qui évoque les épreuves subies par les Malais et la dégradation des moeurs du fait de la guerre et de la colonisation, et aborde les problèmes de la prostitution, des serveuses, du chômage, de la pauvreté, de

l'éducation malaise, de l'état d'urgence, des élections générales, etc. Un autre roman (La rivière coule lentement, 1967) évoque les souffrances endurées sous l'occupation japonaise. A. Samad a également publié des nouvelles (Premier Battement, 1964) et des poèmes (Les feuilles tombent [qui contient également des oeuvres de sa femme, Salmi Manja], 1962 ; Graine d'espérance, 1973) et écrit des pièces de théâtre (Où la lune toujours se fend, 1965).

SAMAIN (Albert), poète français (Lille 1858 - Magny-lès-Hameaux 1900).

Il participa à la fondation du Mercure de France (1889), collabora à la Revue des deux mondes, et entra en poésie comme on entre en religion. Son panthéon est peuplé de dieux-muses, aussi différents que Hugo, Verlaine ou Chénier, et son talent fut de parvenir à la fusion de ces accents en une tonalité doucement mélancolique, proche des lieder, évocatrice des brumes du Nord : une poésie vaporeuse, souvent superficielle, parfois fort attachante (Au jardin de l'infante, 1893 ; Aux flancs du vase, 1898 ; le Chariot d'or, 1901).

SAMANIEGO (Félix María), écrivain espagnol (La Guardia 1745 - id. 1801).

Influencé par les encyclopédistes français, il composa de nombreux ouvrages

satiriques et polémiques dirigés contre prêtres, religieux et certains de ses contemporains, notamment Iriarte. Avant de mourir chrétiennement, il voulut détruire ses oeuvres, à l'exception d'un recueil de 137 fables (Fables morales, 1781-1784), destinées aux enfants et pour la plupart imitées d'Ésope, de Phèdre, de La Fontaine et de John Gray.

SAMHITA.

« collection » de textes sanskrits d'un même genre, tels les hymnes du Rigveda, du Samaveda, etc. Dans un sens plus restreint, on appelle samhita les textes canoniques des sectes visnuites (Vaisnava-samhita ou Pañcaratra-samhita) élaborés avant le Xe siècle.

SAMMÂN (Ghâda al-), journaliste et romancière syrienne (née en 1942).

Écrivain très populaire, elle a publié des nouvelles féministes (Tes yeux sont mon destin, 1962 ; Nuits des étrangers, 1966) et des romans autobiographiques sur fond de guerre civile (Beyrouth 75, 1975 ; les Cauchemars de Beyrouth, 1976) ou de critique sociale (la Nuit du milliard, 1986). En 1977, elle a fondé sa propre maison d'édition à Beyrouth.

SAMONÀ (Carmelo), écrivain italien (Palerme 1926 - Rome 1990).

Son thème de prédilection est l'analyse des difficultés de communication entre les personnes « normales » et les aliénés

mentaux ou les marginaux. Ainsi, dans Frères (1978), un homme cherche désespérément à dialoguer avec son frère, atteint de troubles mentaux. Parmi ses autres romans : le Gardien (1983) et la Famille Landau (posthume, 1991).

SAMUEL (livres de).

Les deux livres de Samuel retracent l'histoire d'Israël, du dernier des Juges à la fin du règne du roi David. Le titre hébreu, Samuel, provient sans doute du fait qu'il en est un des personnages importants.
Les livres de Samuel sont un assemblage de traditions anciennes dont certaines ont une incontestable saveur d'authenticité et remonteraient à l'époque de la monarchie. Des compléments furent apportés après la ruine de Jérusalem en

587, au moment où les livres de Samuel prirent place dans l'oeuvre dite « Historiographie deutéronomiste » (Josué, Juges, Samuel, Rois). L'un des récits les plus homogènes que contiennent les livres de Samuel est celui appelé « Récit de la succession de David » (II Samuel, IX, 20 et I Rois, I-II). Le thème dominant des livres de Samuel est celui de la royauté. Le rôle essentiel joué par Samuel dans l'histoire de son institution est décrit en I Samuel, VIII-XII. Les exégètes distinguent deux tendances rédactionnelles : la version « monarchiste » (I Samuel, IX ; X, 1-16 ; II) et la version « antimonarchiste » (I Samuel, VIII ; X, 17-24 ; XII). Cette dernière serait postérieure. En fait, l'une et l'autre sont anciennes et la seconde exprime un courant qui n'est antimonarchiste que dans la mesure où la royauté ne respecterait pas les droits de Yahvé, le seul véritable roi d'Israël : la monarchie israélite est subordonnée à la théocratie. Le roi, dont la royauté ne procède pas en droit de la volonté humaine, mais de l'autorité divine, n'est que le lieutenant de Dieu. Cet idéal n'a été atteint que par David dont la réussite a été précédée par l'échec de Saül ; elle sera suivie par toutes les infidélités de la monarchie, qui entraîneront la ruine de la nation. L'espoir demeurera cependant de la venue d'un fils de David qui sera digne des promesses faites à son aïeul par l'intermédiaire du prophète Nathan (II Samuel, VII).

SAMUEL HA-NAGID (Ibn Nagrila), homme d'État, exégète et poète d'expression hébraïque (Mérida 993 - Grenade 1056).

Vizir et chef de l'armée du royaume de Grenade, il fut aussi le leader de la communauté juive. Ses poèmes sont réunis en trois recueils : le Diwan ; Fils des Psaumes, qui contient les genres profanes tels que poésie de cour, poèmes d'amour, chansons à boire et poèmes de guerre ; Fils des Proverbes, dans l'esprit du livre biblique, et Fils de l'Ecclésiaste, poèmes philosophiques plutôt pessimistes. Il maîtrise parfaitement la poétique arabe de l'époque et son oeuvre,

écrit en hébreu biblique, exprime d'une façon rare la rencontre entre ces deux cultures, caractéristique de l'âge d'or du judaïsme espagnol.

SANA'I (Abou al-Madjd Madjdoud), poète persan (v. 1080 - v. 1131).

D’abord poète de cour auprès des Ghaznévides, il s’engagea dans la voie soufie et composa des oeuvres didactiques, tel son grand masnavi Hadiqat al-Haqiqa (le Jardin de la vérité, 1130), ouvrage complexe qui traite de sagesse pratique et de soufisme dans la mouvance de Halladj, ou le Cheminement des serviteurs de Dieu vers le Retour . On lui doit en outre des poésies lyriques regroupées dans son Divan. Il fut le premier à utiliser le ghazal et le masnavi pour exprimer une thématique mystique.

SANAWBARI (Ahmad, al-), poète arabe de Syrie (mort en 946).

Il vécut auprès des princes hamdanides de Syrie. Sa poésie rend un son original par la précision et la sensibilité de ses descriptions de la nature. Elle annonce certains thèmes de la poésie andalouse.

SÁNCHEZ (Florencio), auteur dramatique uruguayen (Montevideo 1875 - Milan 1910).

Il introduisit au théâtre le courant naturaliste, avec des pièces où domine le pessimisme, et où les personnages sont souvent maladifs ou abouliques. On distingue généralement trois groupes dans sa nombreuse production : des drames et des comédies dramatiques (l’Étrangère, M’hijo el dotor, Nos enfants) ; des saynètes, où il excelle par ses dons d’observateur et de coloriste (les Gens honnêtes, Fausse Monnaie), enfin des zarzuelas (Canilita, le Cacique Pichuelo).

SAND (Aurore Dupin, dite George), romancière française (Paris 1804 - Nohant 1876).

Il existe de George Sand au moins trois images qui s’imposent. Pour toute une tradition (notamment scolaire), elle est la bonne dame de Nohant, l’auteur de romans champêtres. Pour une tout autre tradition, elle est la femme fatale, la maîtresse de Sandeau, de Musset, de Chopin. Qu’elle ait écrit des romans ardents, scandaleux, apparaît comme chose normale, mais ce ne sont pas tant ses textes que ses actes qui demeurent et s’arrangent en mythe. Enfin, il y a la « socialiste », « la femme Sand » dont parle Baudelaire, l’égérie de « Ledru-Coquin », la disciple de Michel de Bourges,

puis de Pierre Leroux, la rêveuse d'un populisme doux qui accepta, un moment, la révolution. Elle prend place, ainsi, dans la galerie des grandes pétroleuses, des femmes d'action, monstrueuses ou sympathiques : Charlotte Corday, Louise Michel. Le désir d'apaisement des pos-

térités, le besoin d'images rassurantes des diverses instances didactiques ont quand même privilégié Nohant, le Berry, tout un néorousseauisme durable. On néglige, en général, deux choses capitales : George Sand est une femme qui a fondé sa liberté sur un métier : la littérature ; elle est d'autre part l'auteur d'une Correspondance qui constitue l'un des documents les plus riches sur le XIXe siècle. Il ne faut pas oublier non plus qu'elle a été consultée, respectée par Balzac, Flaubert, Fromentin, qu'elle a traversé le siècle presque comme Victor Hugo, de René aux Rougon-Macquart, de David à Manet, des barricades de juillet 1830 à celles de la Commune.

UNE VIE DANS LE SIÈCLE

Sa mère était une petite théâtreuse, son père, un fringant officier d'Empire qui mourra tôt d'une chute de cheval ; il descendait des Dupin de Francueil et par là de Maurice de Saxe et du roi de Pologne Auguste II. Le 17 septembre 1822, elle épouse Casimir Dudevant. Son fils Maurice naîtra, neuf mois plus tard. En juillet 1825, cependant, au cours de vacances dans les Pyrénées, Aurore fait la connaissance d'Aurélien de Sèze, qui fut sa première tentation. En 1828, Solange naîtra à son tour. Le 30 juillet 1830, alors que la révolution triomphe à Paris, Aurore Dudevant fait la connaissance de Jules Sandeau. Presque immédiatement après, c'est la brouille avec le mari, pour une affaire de testament, un compromis ensuite, qui laisse à la jeune femme la possibilité de vivre seule une partie de l'année à Paris. Dès lors, les choses vont vite. Début 1831, à Paris, elle fait la connaissance de Latouche, de Balzac, de Monnier, de Janin. En février, elle écrit son premier article pour le Figaro de Latouche. En avril, elle retourne à Nohant,

qu'elle quitte début juillet en compagnie de Sandeau. En décembre paraît Rose et Blanche, signé J. Sand, et écrit en collaboration avec Sandeau. Dès lors, les dés sont jetés. En mai 1832 paraîtra Indiana, signé George Sand, et qui obtiendra un succès foudroyant. George Sand est désormais écrivain professionnel. En décembre, elle signe un contrat avec Buloz pour la Revue des Deux Mondes. Sainte-Beuve lui consacre deux articles. George Sand fait partie du paysage de la vie littéraire et intellectuelle des lendemains de Juillet.

Qui est-elle, alors ? Une jeune femme que le mariage a profondément déçue, une véritable héroïne balzacienne qui s'enfuit à Paris avec un jeune poète blond, mais qui le congédie bientôt, lorsqu'elle prend conscience de sa paresse et, finalement, de sa nullité. De même, à Venise, elle enverra Musset se promener chez les filles pour pouvoir, elle, travailler : la copie pour Buloz n'attend pas. Elle doit se nourrir, élever ses enfants. Elle doit aussi

satisfaire une sensualité qu'elle imagine ardente.

UN ÉCRIVAIN ENGAGÉ

En politique, elle est pour la révolution de 1830, mais avec modération. Les émeutes de juin 1832 l'effarouchent. Elle plaint les victimes, mais elle craint l'épouvantable république. « Le roi s'avilit », mais il est « un mal nécessaire ». Son vrai combat, elle le livre ailleurs que dans le champ de cette politique des « partis », qui, dit-elle, ne la concerne pas. Son combat, c'est alors Indiana puis Lélia, romans tout nourris des souvenirs négatifs de Casimir, puis de Sandeau. Les hommes n'y sont pas flattés, le droit à la passion hautement affirmé, la solitude finale de tous soulignée. Le scandale est grand. Parallèlement aux Scènes de la vie privée de Balzac, les romans de Sand désignent alors le lieu le plus vrai de l'Histoire.

En 1835, George Sand se sépare aussi bien que possible de son mari et se lie au républicain Michel de Bourges, qui l'attire vers la gauche. Elle se prend à admirer Lamennais, Pierre Leroux. Parallèlement, son amitié avec Liszt et Marie d'Agoult, sa liaison avec Chopin exaltent l'artiste comme figure majeure de cette

libération humaine qui va venir. La rencontre avec l'écrivain ouvrier Agricol Perdiguier aboutit au Compagnon du tour de France, roman que refuse Buloz. Avec Leroux, elle fonde alors la Revue indépendante (1841), qui publie plusieurs de ses récits. On arrive, avec cette rupture, à une sorte de sommet. Consuelo, suivi de la Comtesse de Rudolstadt (1842-1844), est un roman capital. Roman d'initiation et d'éducation au féminin, il place au centre du monde la cantatrice Consuelo (modèle : Pauline Viardot) dans un étonnant mélange des genres (historique, intimiste, picaresque). C'est alors que l'influence de Sand est la plus forte. Elle affirme l'individu, sa valeur, ses droits. Mais elle croit aussi en une réconciliation par l'amour. Jamais les luttes de classes n'interviennent comme facteur résolutif de l'Histoire. Les agressions contre les valeurs et les institutions (le mariage, l'Église catholique) ne sont pas séparables de cet utopisme qui faisait rugir les contemporains bien-pensants. Dans les « romans champêtres » de 1845 à 1847, la Mare au diable, le Meunier d'Angibault, le Péché de Monsieur Antoine, François le Champi, les paysans sont donnés à lire comme les tenants d'une morale vraie, positive, qu'ignorent les bourgeois des villes. Comme tout le progressisme du siècle, celui de Sand comprend nécessairement un passéisme critique. Nulle dialectique historique, mais la vieille idée rousseauiste du « mariage » comme signe de dépassement des conflits de classes, comme signe de reconnaissance de l'unité humaine fondamentale. Et cette

unité, elle naît d'abord et sans doute du travail. Désormais, pour Sand, l'avenir, ce sont les collectivités heureuses dans la nature, des collectivités où le travail d'éducation arrache les hommes aux démons. Février 1848 devait apparaître, inévitablement, comme la chance historique d'une telle vision du monde.

Après un passage à Paris (elle a de nombreuses amitiés au gouvernement provisoire), Sand décide de « militer » à Nohant. Elle fonde son propre journal, la Cause du peuple, qui ne va pas au-delà de trois numéros. Dans le Bulletin de la République (publication officielle), elle se lance dans une campagne d'éducation des masses, en même temps que de persuasion à l'adresse des classes moyennes. Devant la réaction qui monte,

elle va jusqu'à en appeler à l'insurrection. Mais elle s'éloigne dès les événements du 15 mai. Elle ne joue aucun rôle pendant les journées de juin. En septembre, elle publie, de manière significative, la Petite Fadette. La page est tournée. Une vie nouvelle commence. Que peut-on écrire désormais ? Il est passionnant de suivre Sand dans ces années où monte l'oeuvre de Flaubert : le monde s'est refermé, les utopies sont mortes, le romantisme n'est plus qu'une illusion. L'Histoire de ma vie (commencée en 1847, reprise en 1853) comprend d'importantes narrations historiques, mais surtout elle entreprend de donner, à l'intérieur d'un projet idéologique cohérent, une image agréable de son auteur. Sand y idéalise son passé, ses amours. Le contraste est net entre la Correspondance, souvent vive, voire violente, et cette espèce d'adoucissement général. Sand a voulu, très explicitement, refaire les Confessions de Rousseau. L'Histoire de ma vie, loin d'être sous le signe terrible de l'orphelinat et de l'abandon, se place sous l'emblème d'une maternité universelle, d'une bonté adoptive. Sand est alors devenue une puissance. Elle deviendra, en vieillissant, sinon très réactionnaire, du moins très bien-pensante. Lorsqu'elle mourut, en 1876, Sand était disponible pour devenir l'une de ces figures rassurantes que les sociétés aiment avoir dans leurs archives.

✐ Lélia (1833 ; remanié en 1836 et 1839). Une jeune fille, mise en garde contre l'amour par une première passion malheureuse, joue à désespérer un jeune poète qui l'adore : elle lui propose la sensualité de sa soeur, la courtisane Pulchérie ; le poète y succombe, tombe dans la débauche et se suicide. Lélia meurt au couvent. Une transposition du milieu romantique dans lequel vivait alors l'auteur et une version désespérée du roman gothique, qui fit scandale dans toute l'Europe.

La Mare au diable (1846). Un laboureur devenu veuf, Germain, songe à se remarier, ne fût-ce que pour ses enfants. On

lui parle d'une riche veuve qui demeure

à quelques lieues. Il va la voir, emmenant avec lui la petite Marie, jeune fille de 16 ans, qui se rend dans une ferme voisine, où elle sera servante. En chemin, parmi maints incidents, et notamment au bord de la « mare au diable », où s'exprime le désir inconscient, Germain comprend que Marie ferait une excellente femme. Il l'épouse. Cette idylle paysanne s'achève sur une description quasi ethnographique du mariage berrichon. Plaidoyer en faveur du peuple et de ses vertus, la Mare au diable, comme les autres romans berrichons (la Petite Fadette, François le Champi, les Maîtres sonneurs) de G. Sand, campe une « ruralité douce ».

SANDBURG (Carl), poète américain (Galesburg, Illinois, 1878 - Flat Rock, Caroline du Nord, 1967).

Né de parents scandinaves, il a, dès sa jeunesse, l'expérience des classes populaires. Il s'impose avec Chicago Poems (1916), recueil de vers libres dont le rythme entend restituer la perception d'un espace artificiel à la fois menaçant et exaltant, celui de la ville moderne. Cornhuskers (1918), Fumée et Acier (1920), Oui, le peuple (1936), confirment cette recherche d'une voix populaire, réaliste et inspirée de socialisme. Aux Poèmes complets (1951) et à le Miel et le sel (1963) s'ajoutent, en prose, une biographie de Lincoln, des romans et une autobiographie (Jeunes Étrangers à jamais, 1950).

SANDEAU (Julien, dit Jules), écrivain français (Aubusson 1811 - Paris 1883).

Le jeune Sandeau commença par être l'amant de George Sand ; ensemble, ils écrivirent leur premier roman Rose et Blanche (1831), signé « Jules Sand ». George le quitta assez vite, méprisant cet être faible et profiteur. Sandeau se rapprocha de Balzac, qui pensa à lui avec Lucien de Rubempré. À partir de 1834, il publia régulièrement des romans sentimentaux sans surprise (Marianna 1839 ; Mademoiselle de la Seiglière, 1848 ; Jean de Thommeray, 1873), souvent adaptés à la scène.

SANDEL (Sara Fabricius, dite Cora), femme de lettres norvégienne (Oslo 1880 - Uppsala 1974).

La trilogie romanesque en grande par-

tie autobiographique : Alberte et Jakob (1926), Alberte et la liberté (1931), Alberte seule (1939), retrace l'histoire d'une vocation littéraire durement conquise et pour laquelle l'influence de Colette a été déterminante. Des recueils de nouvelles (Personnages sur fond sombre, 1949 ; N'achetez pas Dondi, 1958 ; Notre difficile vie, 1960) complètent une oeuvre centrée sur le destin des femmes. Le petit roman la Pâtisserie de Krane (1945) a été mis en scène par Helge Krog en 1951.

SANDEMOSE (Aksel), écrivain norvégien d'origine danoise (Nykøbing, Danemark, 1899 - Copenhague 1965).

La vie rude et les moeurs brutales des marins fournissent la matière de ses Histoires du Labrador (1923), écrites en danois. Il opéra son passage à la littérature norvégienne avec Un marin débarque (1931), où fusionnent les deux langues, et dont le héros criminel, Espen Arnakke, réapparaîtra dans Il y avait un banc dans le ciel (1937) et Bruduje (1938). Influencée par Freud et le roman américain, son oeuvre romanesque, à caractère psychologique, policier et parfois cruellement satirique (Klabautermannen, 1932), centrée sur le motif du meurtre et de l'amour (le Marchand de goudron, 1946 ; le Mariage de Félicia, 1961), cultive avec un art consommé la digression, l'anecdote et les variations polémiques.

SANGUINETI (Edoardo), écrivain et critique italien (Gênes 1930).

Chef de file du Groupe 63 (Idéologie et langage, 1965), poète, il débute en 1956 avec Laborintus, qui a valeur de manifeste en faveur d'une poésie d'avant-garde dont l'érudition est mise au service d'un engagement de type marxiste. Ses autres recueils (Opus metricum, 1960 ; Triperuno, 1964 ; Wirr-Warr, 1972 ; Postakarten [1972-1977], 1978 ; Marque-page, 1983 ; Sans titre, 1992 ; Corollaire, 1997) sont caractérisés par un expressionnisme linguistique, dont son oeuvre critique, très riche, revendique les ascendances dantesques et futuristes. Il a écrit également quelques romans : Caprice italien, 1963 (où, à partir d'une situation autobiographique relatant avec dérision la crise d'un couple qui attend son troisième enfant, une série de variations formelles apparaissent sur le thème médiéval du « monde à l'envers ») ; le Noble

Jeu de l'Oye, 1967 ; le Jeu du Satyricon, 1970.

SANNAZARO (Jacopo), écrivain et humaniste italien (Naples 1455 - id. 1530).

Il fut l'ami de Pontano, qui l'introduisit dans son Académie et à la cour des princes d'Aragon. Fidèlement attaché au roi Frédéric Ier de Naples, il l'accompagna dans son exil en France (1501) et ne rentra en Italie qu'en 1504 après la mort de son souverain. Son oeuvre latine comprend trois livres d'Élégies, trois livres d'Épigrammes, cinq Églogues des pêcheurs, célébrant les beautés du golfe de Naples dont les pêcheurs remplacent les bergers de la tradition bucolique et un ambitieux poème religieux sur la Nativité (l'Accouchement de la Vierge, 1526).
Son chef-d'oeuvre l'Arcadie (1504), composé de 12 églogues précédées de fragments en prose en langue vulgaire, narre les amours tragiques du poète dans un décor situé tantôt en Arcadie, tantôt

dans les environs de Naples. La préciosité décorative et nostalgique de l'oeuvre eut une influence considérable sur la formation du roman pastoral et sur la littérature baroque en Europe. Le recueil de ses poèmes italiens (Rimes, 1530), inspirés par sa passion pour Cassandra Marchese, est une des oeuvres les plus originales du pétrarquisme du Quattrocento.

SANNÛ' ou SANUA (Ya'qûb), journaliste et dramaturge égyptien (Le Caire 1839 - Paris 1912).

Véritable créateur du théâtre moderne en Égypte, il commença par une première opérette en 1870, puis écrivit et mit en scène des pièces en arabe dialectal : petites comédies légères dans lesquelles il abordait notamment le problème de la femme en Égypte, au risque de choquer parfois la cour, et innovait en confiant les rôles féminins à des femmes (Une jeune fille à la mode, les Coépouses, Un dandy égyptien, la Bourse du Caire, Patrie et Liberté, l'Amitié, le Molière d'Égypte, 1912).
Il fonda aussi le premier journal satirique arabe, Abû al-Nazzâra al-zarqâ' (1877-1910, avec quelques interruptions). Les prises de position sociales, nationalistes et politiques de ce Juif égyptien, franc-maçon et disciple du réformiste musulman Afghânî, lui firent perdre le soutien

du khédive Ismâ'îl et le contraignirent à l'exil en 1878 à Paris, d'où il poursuivit son combat contre le despotisme et l'occupant anglais en Égypte.

SANSAL (Boualem), écrivain algérien de langue française (Tiaret 1948).

Haut fonctionnaire dans l'Industrie à Alger, il développe dans ses romans (le Serment des Barbares, 1999 ; l'Enfant fou de l'arbre creux, 2000) et ses nouvelles (la Voix, 2001), à l'écriture foisonnante et carnavalesque, une charge virulente et de très grande qualité littéraire contre la corruption et la violence en Algérie.

SANSKRIT.

S'il n'est plus, depuis assez longtemps déjà, un moyen de communication courant et populaire, le sanskrit langue de la civilisation de l'Inde ancienne continue de jouer un rôle important dans la vie, la pensée et l'expression du peuple indien. Figurant dans la nouvelle Constitution indienne parmi les quinze langues principales du pays, il jouit d'une influence panindienne et, sauf les quatre langues du sud de l'Inde, toutes les langues du pays en sont dérivées. Il fait partie de la famille linguistique connue sous le nom d'indo-européen, dont l'identification n'a été possible que parce que le sanskrit était conservé en Inde et pouvait être étudié par les orientalistes.

L'histoire de la langue sanskrite, attestée par une littérature ininterrompue pendant environ 4 000 ans, commence

par le Rigveda. Ce document linguistique incomparable représente la phase la plus ancienne de l'indo-européen, dont il conserve tous les traits caractéristiques en matière de phonétique, de morphologie, de vocabulaire, etc. C'est aussi une oeuvre littéraire d'une grande qualité poétique. Le sanskrit ne prend une forme plus nette que dans les Brahmana, exégèse des Veda . À partir de 600 avant J.-C., cette langue s'affine et s'uniformise grâce à une tradition d'éminents grammairiens tel Panini, et devient le sanskrit classique

qui coexiste avec un sanskrit moins formalisé (présent dans les Épopées, les Purana, la littérature scientifique et technique). Quant aux dialectes en usage pendant la période védique, ils donnèrent naissance, vers 1000 apr. J.-C., à une série de parlers populaires (prakrits)), à l'origine des langues modernes de l'Inde du Nord.

Concernant la littérature sanskrite, les premiers textes sont les Veda, d'abord transmis par la tradition orale (sruti), et dont les plus anciens textes remontent à 2000 av. J.-C. Ce sont le Rigveda (Veda des strophes), le plus ancien et le plus important de tous, qui contient un peu plus de 1 000 hymnes adressés pour la plupart aux divinités de la nature primordiale ; le Yajurveda (Veda des formules sacrificielles) ; le Samaveda (Veda des mélodies), qui groupe une sélection d'hymnes du Rigveda avec la mélodie propre à chaque vers, de façon à permettre le chant liturgique ; l'Atharvaveda, addition ultérieure, qui contient des hymnes de type divers et des formules magiques.
À ces textes de base se rattachent des commentaires en prose, les Brahmana, incluant une partie ésotérique, appelée Aranyaka (traités de la forêt), ainsi que les Upanisad . Les Vedanga (auxiliaires des Veda) et les Sutra (aphorismes), relevant de la mémoire (smrti), contiennent l'enseignement rituel. Vers le début de l'ère chrétienne sont composées les deux grandes épopées, le Mahabharata et le Ramayana. Les Purana, ou récits « des temps anciens », et les premiers Tantra, exposés des pratiques et doctrines tantriques, apparaissent sous forme écrite à la même époque. Mais le trait le plus remarquable de la période classique du sanskrit est la naissance et l'épanouissement d'une poésie très raffinée et ornée, en même temps que se développent la pensée scientifique et la spéculation métaphysique.

La première floraison dans le domaine de la poésie et du théâtre est placée sous le patronage des empereurs Gupta (à partir du IVe s.) ; les noms de Kalidasa, ou de poètes tels Bhartrhari, Jayadeva, et d'auteurs dramatiques tels que Sudraka, Harsa et Bhavabhuti, sont représentatifs de cette époque. Avant même la venue de Kalidasa, Asvaghosa, poète et philosophe célèbre, avait écrit un poème

épique remarquable, Buddhacarita, et Bhasa, cité par Kalidasa, avait donné au théâtre sanskrit des bases solides. Dans le domaine de la poésie historique, la Rajatarangini (Rivière des rois) de Kalhana (XIIe s.), qui raconte l'histoire des rois du Cachemire, est une oeuvre notable. Les récits indiens mythes, fables ou contes merveilleux dont l'origine remonte à des temps immémoriaux trouvent leur première forme écrite dans les Veda. Mais le premier recueil de contes, généralement des histoires d'animaux, est le Pañcatantra, attribué à un certain Visnusarman et composé dans le but d'instruire agréablement les princes, qui date de la fin du Ve siècle. Diverses recensions existent, dont le recueil célèbre Hitopadesa (« Instruction profitable »). Un autre ensemble de contes, le Kathasaritsagara (« Océan de la rivière des contes »), a été compilé au XIe s. à partir de la version kashmiri d'un recueil dont l'original a été perdu, la Brihatkatha. Les oeuvres en prose comprennent également des textes que l'on appelle « romans », mais qui sont plutôt de longs récits écrits dans un style précieux et une veine lyrique : « l'Histoire des dix princes » (Dasakumaracarita) de Dandin (VIe ou VIIe s.), Vasavadatta de Subandhu (VIIe-VIIIe s.), Kadambari et Harsacarita de Bana (VIIe s.).

Une quantité considérable d'ouvrages scientifiques et techniques ont été rédigés en sanskrit : ce sont les divers S'astra, qui traitent de lexicographie, de métrique, de grammaire, de loi civile et religieuse (Dharmas'astra), d'économie et de politique (Arthas'astra, Nitis'astra), d'érotique (Kamas'astra), de philosophie et de religion, de médecine, d'astronomie, d'astrologie et de mathématiques. Les ouvrages philosophiques et religieux, textes de référence et commentaires, relèvent aussi bien de l'hindouisme que du bouddhisme et du jaïnisme. Parmi les traités de grammaire et de lexicographie, le plus ancien exemple est le Nirukta de Yaska, qui donne l'explication des mots védiques difficiles. La plus célèbre grammaire, l'Astadhyayi de Panini, a été commentée par le Mahabhasya de Patanjali. Dans le domaine de la poétique, Bharata, l'auteur supposé du Natys'astra, est un nom légendaire ; des contributions importantes ont été apportées par Dandin, Bhamaha, Abhinavagupta et Sarngadeva.

Si les adeptes du bouddhisme et du

jaïnisme ont d'abord préféré utiliser le pali et les prakrits pour propager leur religion, à partir du début de l'ère chrétienne leurs oeuvres sont de plus en plus régulièrement rédigées en sanskrit. C'est ainsi que la biographie du Bouddha (Lalitavistara), les oeuvres d'Asvaghosa, le Bodhicaryavatara de Santideva et le Mañjusrimulatantra utilisent cette langue. Parmi les auteurs jaina en sanskrit, mentionnons

Haribhadra (VIIIe s.), Siddharsi, Somadevasuri et Amitagati (Xe s.) et le poète et érudit Hemacandra (XIIe s.). Le Tattvarthadhigama-sutra de Umasvati, qui vécut au IIe s., est un exemple ancien de l'usage que les jaina ont fait du sanskrit.

SANTARENO (António Martinho do Rosário, dit Bernardo), auteur dramatique portugais (Santarém 1924 - Lisbonne 1980).

Il s'inspire du langage et des croyances populaires pour exprimer les souffrances et les obsessions (le Crime d'Aldeia Velha, 1959 ; Annonciation, 1962), puis dénonce en mode brechtien la répression idéologique (le Juif, 1966), dénonciation qui atteindra son paroxysme avec les Marginaux et la Révolution (1979), ensemble de pièces où ressortent les ambiguïtés de la révolution sociale.

SANTAYANA (George), philosophe et essayiste américain (Madrid 1863 - Rome 1952).

Ses traités de philosophie (la Vie de la raison, 1905-1906 ; les Domaines de l'être, 1927-1940) et ses études sur l'idéologie américaine (la Philosophie en Amérique, 1918 ; Caractères et opinions aux États-Unis, 1920) et son roman, le Dernier des Puritains (1935), contribuent à la définition des dualités de la culture américaine : idéalisme et matérialisme, Est et Ouest, innovation et conservatisme.

SANTILLANA (Iñigo López de Mendoza, marquis de), écrivain espagnol (Carrión de los Condes 1398 - Guadalajara 1458).

Poète doué, il est sans aucun doute la personnalité la plus riche de sa génération et la plus influente dans les lettres castillanes au XVe siècle. Il a laissé de nombreux poèmes d'amour et de circonstance comme les Proverbes (1437), écrits pour l'éducation d'un jeune prince

de 12 ans, ou les Serranillas (1423-40), où s'harmonisent le respect de la tradition castillane, le goût de l'allégorie (Couronnement de messire Jordi de Sant Jordi), à la manière française ou dantesque (l'Enfer des amoureux), et l'imitation des Italiens (Sonnets à la manière italienne). On lui attribue un recueil de couplets populaires (Proverbes que les vieilles disent auprès du feu), qui fait la transition entre la poésie du Moyen Âge et celle de la Renaissance, et on lui doit aussi des essais critiques sur la littérature, les premiers dans l'histoire de la littérature castillane.

SANT JORDI (Jordi de), poète catalan (1395 ? - 1424).

L'ensemble de son oeuvre poétique, de thématique essentiellement amoureuse, s'inspire, d'une part, des procédés propres aux troubadours provençaux, et, d'autre part, reflète l'influence de Pétrarque. Grand poète de son temps, il participa aussi aux expéditions en Sardaigne

et en Corse (1420), et connut, lors du siège de Bonifacio, un mois de captivité, dont il décrit l'angoisse dans un de ses poèmes les plus personnels, Prisoner.

SANTO KYODEN, écrivain japonais (Edo 1761 - id. 1816).

Fils d'un prêteur sur gages, il est l'auteur de sharebon (livres plaisants) et de kibyoshi (livres à « couverture jaune »), où il met à profit sa connaissance de Yoshiwara, le quartier réservé d'Edo. Sévèrement condamné (1790) au moment des réformes dites « de l'ère Kansei », il se cantonna dès lors dans le domaine moralisateur du gokan (livre relié) et du yomihon (livre de lecture), et eut Bakin pour disciple.

SANTOS (Lope K.), écrivain philippin de langue tagalog (1879-1963).

Poète, grammairien, il est l'auteur de romans dans lesquels il cherche à « entretenir, apprendre et décrire » la vie philippine (Rayonnement et Resplendissement, 1906 ; Alilang Kapalaran, 1932),

dans une perspective engagée.

SANTUCCI (Luigi), écrivain italien (Milan 1918).

Il s'affirme comme un narrateur avec son long récit En Australie avec mon grand-père (1947). D'inspiration catholique et d'une élégance étudiée, ses romans semblent être, par leur ironie sous-jacente, une version moderne du roman philosophique du XVIIIe siècle (l'Oncle prêtre, 1953 ; le Diable en séminaire, 1955 ; le Vélocifère, 1964 ; Orphée au paradis, 1967 ; Ne tirez pas sur les narcisses, 1971).

SANUSI PANE, écrivain indonésien (Muara Sipongi 1905 - 1968).

Formé dans les écoles hollandaises, il occupe d'abord un poste d'enseignant avant d'entrer, après un séjour en Inde (1929), à la rédaction de la revue Timboel (publiée à Solo en néerlandais). En 1941, il entre chez Balai Pustaka comme chef de la rédaction des ouvrages en malais. Il a eu d'autre part des activités nationalistes. Sanusi Pane a publié des poèmes (Effusions d'amour, 1926 ; Fleurs de nuage, 1927 ; Chants d'un chevalier errant, 1931) et des pièces qui, comme beaucoup de ses poèmes, s'inspirent du passé hindouiste de l'Indonésie (Kertajaya, 1932 ; Crépuscule sur Majapahit, 1933).

SANVITALE (Francesca), écrivain italien (Milan 1928).

Elle s'intéresse dans la plupart de ses romans à l'introspection des sentiments que génèrent les relations familiales (le Coeur bourgeois, 1972 ; Mère et fille, 1980 ; l'Homme du parc, 1984 ; Séparations, 1987). Sanvitale poursuit cette voie

même dans le roman historique (le Fils de l'Empire, 1993).

SAPARDI DJOKO DAMONO, écrivain indonésien (Solo 1940).

Après des études d'anglais à l'université Gajah Mada de Yogyakarta, il commence à écrire des poèmes vers 1960. Ses premières oeuvres et la majorité des poèmes du recueil Ton chagrin, Dieu, est éternel (1969) se conforment encore à la tradition poétique indonésienne. Mais les poèmes

de la Lame de couteau (1974) se situent à la limite de la prose et de la poésie, et ceux du recueil Aquarium (1974) abandonnent totalement la forme poétique. Il aurait ainsi créé, selon A. Teeuw, un genre nouveau dans la littérature indonésienne.

SAPIENTIALE (littér.).

La littérature sapientale (dite aussi littérature de sagesse) a fleuri dans tout le Proche-Orient ancien. C'est principalement parmi les membres des classes dirigeantes que l'on rencontrait les « sages ». Les officiers de la cour (ministres, conseillers, scribes, annalistes) formaient une classe instruite et cultivée, et ils se faisaient volontiers professeurs, transmettant un enseignement visant à rendre capable de bien exercer les fonctions de gouvernement et indiquant la voie à suivre pour conduire avec succès une carrière administrative. C'est ainsi que furent composés les écrits de sagesse : aphorismes et instructions en Égypte, fables et allégories à Babylone, maximes et paraboles imagées en Canaan et en Phénicie.

On ne peut toutefois caractériser le courant sapiential par son seul aspect utilitaire. Les sages étaient très préoccupés par les grands problèmes de l'humanité, notamment par celui du sens que peut avoir l'existence humaine. Ce problème a inspiré des oeuvres majeures de la littérature sapientiale, comme la Dispute à propos du suicide en Égypte ou le Livre de Job en Israël.

Les littératures sumérienne et akkadienne ont livré quelques-uns des écrits sapientiaux les plus anciens. Même si, pour les Sumériens, la sagesse est par excellence affaire de tradition orale, les traditions sapientiales ont été mises par écrit dès les débuts de la littérature sumérienne. Il s'agit d'abord des proverbes (maximes, truismes, adages ou dictons), dont on possède plus de 700 exemples, regroupés par les scribes antiques en une vingtaine de collections. Les scribes ont également laissé des énigmes, des « dialogues » et des « débats », joutes oratoires opposant deux personnes ou deux réalités antithétiques personnifiées, chacune vantant ses mérites, comme « l'Été et l'Hiver » ou « l'Araire et la Houe » ; à la fin du texte, une divinité intervient comme

arbitre de la dispute, et donne les raisons de son choix. Ces compositions ont pour la plupart été rédigées à l'époque néosumérienne (XXIe s. av. J.-C.). Il existait également des recueils de préceptes moraux, tels que les Instructions de Shourouppak à son fils Ziousoudra, ce dernier n'étant autre que le « Noé » du récit sumérien du Déluge.

Les textes akkadiens, que l'on range traditionnellement parmi la littérature sapientiale, appartiennent à des genres littéraires fort divers. Quelques recueils nous ont transmis des proverbes, du type : « Une maison sans propriétaire est comme une femme sans mari. » Il existe également des collections de préceptes et d'admonitions. Les textes que l'on qualifie parfois de « fables » sont en réalité des dialogues entre deux éléments antithétiques, tels que « le Tamaris et le Palmier ». À ce genre, hérité de la littérature sumérienne, peut également être rattaché le dialogue auquel on a donné le titre de Théodicée babylonienne : on y voit deux lettrés s'affronter, strophe après strophe, sur les problèmes essentiels de la morale et de la justice divine. Le problème du mal est également au centre du monologue du Juste souffrant : cet homme accablé de maux et de souffrances fait le récit de son infortune en des termes qui rappellent le Livre de Job. Il existait enfin tout un courant de traditions relatives aux Sept Sages d'avant le Déluge : on ne possède à leur sujet que des anecdotes assez obscures, sauf pour l'un d'eux nommé Adapa, dont la légende raconte comment il monta au séjour des dieux et en revint.

La littérature sapientiale la plus familière à l'Occident reste celle de la Bible, qui fait elle-même maintes fois allusion aux sages des autres peuples (cf. I Rois, V, 10-11 ; Jérémie, XLIX, 7 ; Abdias, 8) et Israël, en effet, a emprunté largement au fonds international (Égypte, Mésopotamie, Canaan) de la sagesse orientale. Mais sa littérature de sagesse a reçu une coloration particulière du fait de son lien avec la religion de Yahvé. Les sages d'Israël, en effet, n'entendent pas délivrer leur enseignement en dehors de la Loi et des Prophètes ; ils sont des disciples de Moïse. C'est pourquoi, en tête de leurs écrits, on pourrait placer cette parole qui est comme leur leitmotiv : « La crainte

de Yahvé est le commencement de la sagesse. » (Proverbes, I, 7 ; IX, 10 ; Job, XXVIII, 28)

SAPPHO ou SAPHO, poétesse grecque (Lesbos v. 625 - id. 580 av. J.-C.).

Sa vie est mal connue, reconstruite pour l'essentiel à partir de son oeuvre et des commentaires anciens. Aristocrate, elle se mêla aux luttes politiques de son temps et connut l'exil. Elle anima une école de jeunes filles. Selon Ovide (Héroïdes, XV),

elle s'est jetée dans la mer au cap Leucade, par amour pour Phaon (ces amours tragiques inspirèrent poètes et auteurs dramatiques, notamment Lyly, Sapho et Phaon, 1584 ; Grillparzer, Sapho, 1818 ; Leopardi, le Dernier Chant de Sapho, 1824). Sa poésie connaît dans l'Antiquité un grand succès. Ses vers, récités en public, furent imités et traduits par Catulle, Horace et Ovide. Elle en avait composé neuf livres, dont nous avons aujourd'hui environ 650 vers. Les plus célèbres sont ceux qu'elle consacre à l'amour-passion, au style considéré comme typique du sublime ancien. Elle chante aussi la beauté de la nature, compose des prières et des vers épiques, chante la vertu, la beauté, la mort. Pratiquant la musique comme la danse et la poésie, Sappho a créé des rythmes et des mètres nouveaux (la strophe saphique).

SARAFIAN (Nigoghos), poète arménien (Varna, Bulgarie, 1905 - Paris 1972).

Ses vers (la Conquête d'un espace, 1928) et sa prose poétique (le Bois de Vincennes, 1946) traduisent l'impression de vertige et de chute sans fin des Arméniens de la diaspora, privés, sans retour possible, de leurs racines, après le génocide de 1915.

SARAMAGO (José), écrivain portugais (Azinhaga 1922).

Autodidacte, il publie en 1980 un roman néoréaliste, Soulevé de terre, et s'affirme en 1982 avec Mémorial du couvent (le Dieu Manchot), suivi de l'Année de la mort

de Ricardo Reis, en hommage à l'hétéronyme de Fernando Pessoa (1984). Dans le Radeau de pierre (1986), il imagine une péninsule Ibérique allant à la dérive, marquant son opposition à l'Union européenne. En 1989 il publie Histoire du siège de Lisbonne, dans lequel il fait revivre toute l'histoire du Portugal. Son style et sa faconde, désormais empreints de réalisme magique, lui valurent le prix Nobel en 1998.

SARAOGI (Alk), écrivain indien (Calcutta 1960).

Il est l'auteur de deux recueils de nouvelles en hindi, dont À la recherche de l'histoire et de deux romans. Le premier, Kalikatha, voie déviée (1997), défraya la chronique littéraire pour la modernité de son style et la sobre maturité avec laquelle il évoque l'Inde coloniale et post-coloniale, depuis la communauté Marwari à Calcutta. Le second roman, Dernière Kadambari (2000), est une méditation sur la vieillesse, la solitude et les rapports familiaux dans la société moderne. Il a obtenu le prix Shrikant Varma et le prix de la Sahitya Akademi.

SARASIN (Jean-François), poète français (Caen v. 1615 - Pézenas 1654).

Intrigant, il se mit sans trop de scrupules au service de divers clans de la haute aristocratie. Réputé bel esprit dans les salons, il donna avec sa Lettre écrite de Chantilly à Mme de Montausier (1649) un des modèles de l'épître galante, mêlée de prose et de vers. Sa verve mondaine (il fut un rival de Voiture) ne dédaignait ni la raillerie (la Pompe funèbre de Voiture, 1649), ni la veine héroï-comique (Dulot vaincu ou la Défaite des bouts-rimés) . Mais il fit aussi preuve, dans ses églogues, d'une sensibilité virgilienne à la nature, et même, dans son Histoire du siège de Dunkerque (1649), de qualités d'historien.

SARCEY (Francisque), critique dramatique français (Dourdan 1828 - Paris 1899).

Sa chronique théâtrale du Temps, où il entra en 1867, devint l'oracle des « honnêtes gens ». Réunis dans Quarante Ans de théâtre (1900-1902), ils révèlent, de la part de leur auteur, une préférence marquée pour les pièces « bien faites », une incompréhension systématique des

oeuvres importantes de son époque, un refus obstiné de toute originalité et un conformisme qui ont considérablement retardé l'avènement du renouveau dramatique attendu par le XIXe s.

SARDOU (Victorien), auteur dramatique français (Paris 1831 - Marly 1908).

Avec une carrière inaugurée sous le second Empire (la Taverne des étudiants, 1854 ; les Premières Armes de Figaro, 1859) et achevée sous la IIIe République, dans les premières années du XXe siècle (l'Affaire des poisons, 1907), il occupa la scène théâtrale parisienne pendant cinquante ans, s'illustrant comme auteur et comme librettiste plus d'une centaine d'oeuvres répertoriées sous son nom propre et sous pseudonymes dans toutes les formes du théâtre de l'époque : comédie et drame bourgeois, vaudeville, opéra-bouffe, opéra, mélodrame et drame historiques. En héritier de Scribe, il s'imposa d'abord dans la comédie bouffonne ou sérieuse : Pattes de mouche, 1860 ; la Famille Benoîton, 1865 ; Maison neuve, 1867 ; Divorçons, 1880...) Mais ses oeuvres les plus célèbres sont des drames en prose à grand spectacle, où brilla le talent de l'actrice Sarah Bernhardt (Fédora, 1882 ; Théodora, 1884 ; Tosca, 1887 ; Cléopâtre, 1891 ; la Sorcière, 1903), et des pièces historiques comme Patrie ! (1869), Thermidor (1891), Madame Sans Gêne (1893).

Élu à l'Académie française en 1878, il fut l'une des figures dominantes de la vie théâtrale fin de siècle, traduit et joué dans toute l'Europe (en 1900, sa Tosca fournit le livret du célèbre opéra de Puccini). Cible privilégiée des rénovateurs qui lui

reprochaient de ne pas sortir des recettes éprouvées de la pièce « bien faite » et d'une conception décorative du théâtre, l'oeuvre de Sardou est pourtant plus complexe et témoigne brillamment, par son ampleur et sa diversité, des goûts et des pratiques théâtrales du XIXe siècle.

SARDUY (Severo), écrivain cubain (Camagüey 1937 - Paris 1993).

Installé à Paris (1961), il participe au courant structuraliste et se fait connaître, en dehors de son oeuvre littéraire, par une grande activité de recherche dans le domaine linguistique. Poète, essayiste

(Écrit sur un corps, 1969 ; Baroque, 1974 ; la Doublure, 1982), auteur dramatique (la Plage, 1970 ; Récit, 1972), il se révèle un virtuose de l'écriture dans ses romans, où prolifèrent images et métaphores (Gestes, 1963 ; Écrit en dansant, 1967 ; Cobra, 1972 ; Maïtreya, 1980).

SARMENT (Jean Bellemère, dit Jean), comédien et auteur dramatique français (Nantes 1897 - Boulogne-Billancourt 1976).

Il joua au théâtre de l'OEuvre, en 1920, sa première pièce, la Couronne de carton, mise en scène par Lugné-Poe. D'une série d'oeuvres intimistes, où passe le double personnage de l'auteur qui désespère de créer et de l'interprète, jouet d'apparences qui lui échappent (le Pêcheur d'ombres, 1921 ; le Mariage d'Hamlet, 1922 ; Je suis trop grand pour moi, 1924 ; les Plus Beaux Yeux du monde, 1925 ; Léopold le Bien-Aimé, 1927), il évolua vers un théâtre proche du vaudeville (Sur mon beau navire, 1928 ; le Plancher des vaches, 1931), mais dont les personnages se réfugient dans l'imaginaire (Peau d'Espagne, 1933), pour oublier leurs échecs. On lui doit aussi des Poèmes (1964) et un roman autobiographique (Cavalcadour, 1977).

SARMIENTO (Domingo Faustino), homme d'État et écrivain argentin (San Juan 1811 - Asunción, Paraguay, 1888).

Il participa à la lutte contre Quiroga, caudillo qui sera plus tard le personnage central de son livre Facundo . Fait prisonnier, il s'enfuit au Chili (1831). De retour dans sa patrie (1837), il fonda la Sociedad literaria et le périodique El Zonda, avant d'être emprisonné pour ses écrits politiques. À nouveau réfugié au Chili, il collabora au Mercurio et soutint contre Andrés Bello une célèbre polémique sur l'idée de progrès dans la culture et sur l'imitation des modèles français : Sarmiento préconisait une rupture brutale avec le passé, condition nécessaire, selon lui, à l'élaboration de nouvelles formes de pensée et d'expression. Simultanément, il fondait El Progreso (1843), premier quotidien de Santiago. Puis il se rendit aux États-Unis et en Europe pour y étudier les différents systèmes pédagogiques,

rentra au Chili (1848), fonda la Crónica et rejoignit (1851) Urquiza dans sa lutte victorieuse contre le dictateur Rosas. En désaccord avec Urquiza, il dut une nouvelle fois s'exiler au Chili (1852), s'installa enfin à Buenos Aires (1855), où il fut élu à la présidence de la République (1868-74). Après ce mandat, il fut ministre de l'Éducation, sénateur, et fonda El Censor.

L'oeuvre de Sarmiento a été recueillie en 52 volumes, constitués par un nombre impressionnant d'essais en tout genre, histoire, biographie, pédagogie, doctrine politique, sociologie, philosophie, géographie, ainsi que par des romans et des centaines de textes de conférences, de lettres et d'articles. Son roman le plus célèbre, considéré comme une des oeuvres maîtresses de l'Amérique du XIXe s., est Facundo (1845), histoire des guerres civiles argentines et de leurs causes, étude des moeurs et des archétypes de l'Argentine de l'époque et réflexion de géographie politique qui débouche sur une interprétation philosophique de l'histoire. Dans Voyages à travers l'Europe, l'Afrique et l'Amérique (1849), Sarmiento étudie les pays visités, d'un point de vue philosophique et historique, soutient que l'Europe est à son déclin et propose les États-Unis comme modèle aux jeunes démocraties latino-américaines. Souvenirs de province (1850), refonte et développement de Ma défense (1843), est un plaidoyer pour lui-même, où il se justifie des accusations portées contre lui par Rosas, en même temps qu'une émouvante évocation de sa province natale et d'une communauté qu'il s'est donné pour tâche d'instruire. Ses ouvrages de réflexion pédagogique ou sociologique complètent l'oeuvre de ce « gaucho » qui assuma ce qu'il tenait pour sa vocation principale, son destin historique : instruire son peuple et, grâce à l'éducation, l'arracher à la barbarie pour l'intégrer à la civilisation. C'est là l'objet principal d'une oeuvre écrite dans une langue torrentielle qui, malgré ses outrances et les défauts de son style, fait de lui un grand romantique et l'un des meilleurs prosateurs de l'Amérique latine.

SARO WIWA (Ken), romancier nigérian de langue anglaise (1941 - 1995).

Éditeur et militant des droits de l'homme, il est l'auteur d'un roman sur la guerre civile nigériane, Sozaboy (1985), un voyage au bout de la nuit de la guerre du Biafra à laquelle il avait participé. Après la guerre, il occupe un poste politique important, puis fait fortune dans les affaires. Devant la timidité des éditeurs surpris par la langue originale, mélange de pidgin et de poésie fantaisiste, de son roman, il édite lui-même ses livres. Il gagne la liberté d'écrire grâce à ses talents d'homme d'affaires dont il nourrit ses récits picaresques et feuilletons télé-

visés, notamment le très populaire Basi et compagnie (1987). Il fut une personnalité majeure de la vie littéraire du Nigéria, pays dont il comprenait intimement la rouerie, les ressources et les richesses. Il a été pendu le 10 novembre 1995 après un procès inique que lui valut son action en faveur des peuples indigènes du delta du Niger, qu'il estimait spoliés des bénéfices de l'exploitation pétrolière. Un roman inédit a été publié après sa mort, Lemona (1996).

SAROYAN (William), écrivain américain (Fresno, Californie, 1908 - id. 1981).

D'origine arménienne, il fait ses débuts avec une nouvelle, le Jeune Trapéziste intrépide (1934), et compose une oeuvre romanesque (notamment Quand même un Américain, 1940) et dramatique (le Meilleur moment de votre vie, 1939) optimiste et anarchiste où il dit, avec humour, la réalité du rêve américain, identifié au rêve de l'humanité.

SARRAUTE (Nathalie), femme de lettres française (Ivanovo, Russie, 1900 - Paris 1999).

Avocate de formation, elle commence en 1932 une série de textes brefs, achevée en 1937, qui paraît en volume deux ans plus tard, dans une indifférence à peu près générale. Son titre, Tropismes, emprunte à la biologie un terme désignant, chez les organismes animaux ou végétaux, des « réactions d'orientation ou de locomotion causées par des agents physiques ou chimiques ». Il s'agit donc de traquer « les sensations à l'état naissant » et de chercher à recréer « sous une forme très condensée » ces mouvements, essentiels dans la mesure même de leur im-

perceptibilité, qui sont à l'origine de nos comportements. « Ce sont des drames microscopiques [...] toujours internes, cachés, on ne peut que les deviner à travers la surface, à partir de nos conversations et de nos actions, des actions tout à fait banales », dont l'auteur s'efforce de dégager une « réalité nouvelle ». D'emblée, le ton est donné : derrière les clichés de la parlerie quotidienne, les lieux communs des convenances sociales, les conformismes des apparences, les rôles stéréotypés que chacun joue dès qu'il est en présence d'autrui, il faut débusquer l'univers de la « sous-conversation », lieu authentique où résident les passions et les complexités de l'être véritable.

Sarraute continue de plaider de petites affaires jusque fin 1940, date à laquelle elle est radiée du barreau de Paris, par application des lois antijuives de Vichy. Encouragée par son époux, également passionné de littérature, elle abandonne définitivement le droit et entame, en 1942, la rédaction de son premier roman. Portrait d'un inconnu (1948) n'aura guère de retentissement à sa publication, malgré

le concours de Sartre, qui préface cette « vision protoplasmique de l'univers » où des échappées de conscience tâtonnent sur les lambeaux d'un réel tentaculaire, suivant toujours ces mêmes « mouvements secrets, ces sentiments à l'état naissant qui ne portent aucun nom et forment la trame de nos rapports avec autrui et chacun de nos instants ». Martereau (1953) ne retient aussi l'intérêt que de quelques initiés, sensibles à une oeuvre novatrice qui se place volontairement en amont de l'observation psychologique caractéristique du romanesque traditionnel, dont les grandes orchestrations sont désormais reléguées au rang d'épiphénomènes. Inscrits dans la lignée de Dostoïevski, les personnages de Sarraute ne sont pas des types mais de « simples supports, porteurs d'états encore inexplorés ».

De 1947 à 1956, Sarraute publie également une série d'articles critiques dans les Temps modernes et la Nouvelle Nouvelle Revue française ; bientôt regroupés pour former l'Ère du soupçon (1956), ils attirent notamment l'attention de Butor et de Robbe-Grillet. Conformément à l'un des constats de l'ouvrage, selon lequel « c'est l'élément psychique à

l'état pur qu'aujourd'hui quelques romanciers cherchent à saisir chez n'importe qui », Sarraute fait paraître l'année suivante l'édition revue et augmentée de Tropismes, recueil définitif dont Claude Mauriac signale aussitôt qu'il constitue un appel à un « nouveau réalisme ».
La coïncidence de publication avec la Jalousie, de Robbe-Grillet, et un article qu'Émile Henriot consacre à ces deux livres dans le Monde associent leurs auteurs sous l'étiquette « nouveau roman » et ouvrent une période d'effervescence littéraire, dont l'Ère du soupçon est le premier manifeste. Balzac, Zola et Tolstoï ont vécu. Le romancier comme le lecteur ne savent plus rien : ils doutent de tout et s'inquiètent. Le temps des certitudes épistémologiques et romanesques est révolu.

De fait, tandis qu'à la fin du siècle précédent le positivisme triomphant prétendait connaître pour toujours les lois de l'univers, le XXe siècle en général et l'après-Seconde Guerre mondiale en particulier sont l'époque d'un questionnement plus angoissé sur la signification du monde. On découvre non seulement que toute apparence n'est que l'aboutissement d'un processus obscur, mais surtout que celui-ci échappe à la cognition, parce que non identifiable dans sa complétude. Résistant aux théories censément exhaustives et aux présupposés généraux les plus compacts, les valeurs établies que synthétise le ciel artificiel du Planétarium (1959), sont autant d'illusions derrière lesquelles grouille le vrai monde, fantasmagorique, dont la

matière, faite de grattements insignifiants et d'insaisissables secousses, se dérobe à la compréhension et pose les lacunes des définitions reçues. Les « solides fauteuils de cuir », censément inusables, symbolisent bien ce quotidien faussement rassurant qui verse dans l'opacité marécageuse à la moindre impulsion émise par les réseaux intermittents de la vie psychologique, dans le foisonnement de l'infra-conscient et du subliminal. Les plus « infimes drames réels » rappellent un désordre fondamental et instinctif,

totalement étranger à l'ordre que prétendent instaurer les « arguments d'autorité » d'une intelligentsia bouffie d'orgueil (les Fruits d'or, 1963). Plus que jamais, la satire de l'arrivisme social est un instrument de démystification.

Continuant d'explorer « cette substance fluide qui circule chez tous, passe des uns aux autres, franchissant des barrières arbitrairement tracées » (« Ce que je cherche à faire », 1972), l'examen des interactions entre l'individuel et le collectif se joint à une réflexion sur le sens et la possibilité même de l'écriture, qui refuse la théorisation formaliste. À partir d'Entre la vie et la mort (1968), l'inspiration se dégage progressivement de l'héritage proustien, très présent dans les premiers textes narratifs. La phrase ample et complexe cède peu à peu la place à une syntaxe au rythme syncopé, entrecoupée de nombreux silences. Les points de suspension, caractéristiques de l'écrivain, marquent alors une figure de réticence qui enjoint le lecteur de déchiffrer l'implicite et l'indicible. À mesure que le langage éprouve son enlisement dans le ressassement du monologue intérieur, l'oeuvre cherche une issue dans le dialogue. Or le conflit des générations peut rendre impossible cet échange (Vous les entendez ?, 1972), à moins qu'il ne se déroule sur le mode de la surdité, chacun se figeant dans l'image qu'il veut donner de lui (« disent les imbéciles », 1976).

Auteur de pièces radiophoniques aux titres évocateurs (le Silence, 1964 ; le Mensonge, 1966), Sarraute expérimente les malentendus de la communication dans un théâtre plus élaboré (Isma ou ce qui s'appelle rien, 1970 ; C'est beau, 1973 ; Elle est là, 1980 ; Pour un oui ou pour un non, 1982). Le courant linguistique n'est conductible qu'entre pôles distincts, voire opposés, telles les voix contradictoires qui mènent à la fois ensemble et l'une contre l'autre le récit autobiographique d'Enfance (1983), tandis que le dialogue philosophique et polyphonique de Tu ne t'aimes pas (1989) confirme la scission du sujet et l'impossibilité de la plénitude. Le drame interne à l'Usage de la parole (1980) culmine dans Ici (1995) et Ouvrez (1997), où les mots, dégagés du référent, deviennent les porteurs de la fiction romanesque.

SARRAZIN (Albertine), romancière fran-

çaise (Alger 1937 - Montpellier 1967).

Enfant abandonnée, élevée dans une famille aisée, elle dérive dans la délinquance. Emprisonnée, elle tient le journal des heures qui passent (Journal de prison, 1972). Libérée en 1964, elle évoque l'univers de la prison pour femmes dans la Cavale (1965), raconte son amour pour Julien (l'Astragale, 1965), témoignant avec pudeur et réalisme d'un engrenage auquel elle a fini par échapper et qu'elle évoque encore dans la Traversière (1966) et le Passe-peine (1976). Elle meurt, en plein succès, à la suite d'une négligence chirurgicale, laissant des Poèmes (1969) et une intéressante correspondance (Lettres à Julien, 1971 ; Lettres de la vie littéraire, 1974).

SARRÛF (Ya'qûb), écrivain libanais (al-Hadath 1852 - Le Caire 1927).

Après des études au collège protestant syrien de Beyrouth, il fonda en 1876 et dirigea avec son compatriote Fâris Nimr (1856-1951) une revue de vulgarisation scientifique, al-Muqtataf qui eut une influence considérable sur la génération du début du siècle. Cette revue culturelle, qu'il transféra au Caire lorsqu'il vint se fixer en Égypte en 1885 et qu'il dirigea jusqu'à sa mort, resta durant trois quarts de siècle la plus importante du monde arabe. Outre des traductions très libres d'oeuvres de Walter Scott, il y publia en feuilleton trois romans de moeurs et de critique sociale (Fille d'Égypte, 1905 ; l'Émir du Liban, 1907 ; Fille du Fayoum, 1908).

SARTRE (Jean-Paul), philosophe et écrivain français (Paris 1905 - id. 1980).

Le titre de son autobiographie, les Mots (1964), évoque d'emblée le filtrage, voire le gauchissement ou la manipulation de la réalité par la lecture et l'écriture. De fait, Sartre y a déguisé en histoire sa propre analyse, dégageant de son enfance les complexes, les modèles et les frustrations qui sont censés avoir donné naissance à l'homme de lettres. Orphelin d'un père officier de marine, « mort en bas âge » en 1906, élevé par une mère présentée sous les traits de l'humilité et par un grand-père rétrospectivement jugé trop cabotin, le petit garçon se serait trouvé confronté très tôt à un sentiment d'inauthenticité et de mensonge à soi-même : au sein d'une

existence perçue comme marquée du sceau de l'artifice généralisé, le désir de rejoindre la vie dans l'action est contrecarré par l'impossibilité de coïncider pleinement avec cette dernière. Autant d'aspects et de problèmes que l'on retrouvera chez les divers personnages de Sartre, spectateurs d'eux-mêmes, vivant, à son image, leur liberté telle une maladie.

DE LA PHILOSOPHIE À L'ENGAGEMENT

LITTÉRAIRE

Influencé par Husserl, il construit une phénoménologie (la Transcendance de l'ego, 1937) fondée sur l'intentionnalité de la conscience (Esquisse d'une théorie des émotions, 1939), tandis que l'ontologie de l'Être et le Néant (1943) ouvre une philosophie de la liberté. Celle-ci débouche sur une morale (L'existentialisme est un humanisme, 1946 ; Cahiers pour une morale, 1983) qui s'efforce d'intégrer l'existentialisme au matérialisme dialectique (Critique de la raison dialectique, 1960 et 1985).

Sur le plan esthétique, on doit à Sartre deux théories opposées. Dans l'Imaginaire (1940), la beauté n'est pas située ; l'oeuvre d'art ne se laisse pas affecter par les accidents qui lui permettent de se produire ; non seulement elle échappe à l'espace et au temps, mais elle est « hors du réel, hors de l'existence ». Dans Qu'est-ce que la littérature ? (1947), écrire, c'est « dévoiler » le monde et le « proposer comme tâche à la liberté du lecteur », ni intemporel ni universel, mais contemporain concret, avec toutes ses déterminations. D'où la conception que Sartre développe dans les Temps modernes (revue qu'il a fondée en 1945) : si l'écrivain ne choisit pas son époque, il se choisit en elle.

C'est la guerre qui est responsable du passage de la première esthétique sartrienne à la seconde, dont praxis est le mot clé. « L'écrivain engagé sait que la parole est action » ; il lui faut donc acquérir une force illocutoire dont témoignent notamment les dix volumes de Situations (1947-1976). Cette pragmatique refuse cependant de distinguer entre énoncés fictifs ou non fictifs. Sans doute Sartre commence-t-il par rejeter la poésie, censément inactive, hors des frontières de la littérature, mais il ne fait aucune diffé-

rence de genre au sein de la prose. Le reportage devient même un prototype, puisque l'engagement se définit en rapport avec la valeur d'actualité.

L'OEUVRE THÉÂTRALE

Les personnages de Sartre ne partagent pas son assurance concernant la performativité du langage : à l'exception d'Oreste (les Mouches, 1943), tous regrettent que les mots qu'ils prononcent n'aient aucune prise sur le monde. Parallèlement, comme le conflit structure les rapports à autrui, la question de l'intersubjectivité aboutit à une « théorie de la séquestration », où les relations ne sont pas dialectiques mais circulaires (Huis clos, 1944 ; la Putain respectueuse, 1946 ; les Mains sales, 1948 ; le Diable et le Bon Dieu, 1951 ; Nekrassov, 1955 ; les Séquestrés d'Altona, 1959).

Sartre a développé son analyse du théâtre dans l'étude qu'il consacre à

l'oeuvre et à la personnalité de Jean Genet, Saint Genet, comédien et martyr (1952), dont le propos initial exploite un épisode de l'hagiographie. Avant d'être canonisé par l'Église, Genest était, sous le Bas-Empire, la vedette des scènes romaines. Les effets comiques qu'il promettait d'en tirer lui avaient valu de se voir confier le rôle d'un chrétien néophyte. Or, au cours d'une représentation devant Dioclétien, il se met à penser chacun des mots qu'il déclame. Hors de scène, il refuse d'en démordre et paiera de sa vie cette erreur professionnelle. Malgré cette source d'inspiration, la conception sartrienne de la dramaturgie est différente. En effet, si l'acteur romain est devenu martyr, c'est qu'il avait cessé de jouer : il ne serait jamais devenu martyr s'il n'avait pas eu l'idée de s'engager. Le martyre du Genet sartrien, au contraire, n'est pas extérieur à ses performances d'acteur, il leur est consubstantiel.

La « mauvaise foi » tient au fait que « ce que je suis, je ne puis l'être, je ne puis que jouer à l'être, c'est-à-dire m'imaginer que je le suis ». L'acteur et le

garçon de café sont donc proches, que sépare toutefois la distinction entre « la comédie réalisante et la simple comédie » : le second, bien qu'il joue un rôle, n'en est pas moins garçon de café, alors que le premier ne sera jamais réellement Hamlet. « Ce n'est pas le personnage qui se réalise dans l'acteur, c'est l'acteur qui s'irréalise dans le personnage. » Entre l'un et l'autre, même différence qu'entre Genest de Rotrou et le Genet de Sartre.

L'OEUVRE NARRATIVE

D'abord intitulé Melancholia, la Nausée (1938) est le journal intime d'Antoine Roquentin, qui, ayant renoncé à une vie d'aventurier, commence de rédiger celle d'un personnage du XVIIIe s. Mais l'expérience de la « nausée » fera tomber de ses mains l'allobiographie : le passé, symbolisé par le marquis de Rollebon, s'évanouit lorsque surgit l'excès constitutif du présent. Ayant perdu celle qu'il aimait, Roquentin décide d'écrire un roman, de quitter la contingence de l'existence pour la nécessité de l'art. Pourtant, lorsque paraît la Nausée, Sartre ne partage plus cette esthétique salvatrice. La crise de Munich lui a découvert le poids du réel historique, que vient bientôt confirmer la guerre, si bien que l'oeuvre ultérieure doit être considérée non comme le prolongement des projets formulés par Roquentin, mais comme la critique des prémisses sur lesquelles ils reposaient.

Après un recueil de nouvelles (le Mur, 1939), la trilogie des Chemins de la liberté entérine le changement de perspective. Entreprise au lendemain de la Nausée, elle devait s'intituler Lucifer et comprendre deux volets (la Révolte et le Serment) où l'on aurait vu Roquentin

prendre goût à l'action. Le personnage central de l'Âge de raison (1945), rebaptisé Mathieu Delarue, est un professeur de philosophie qui se débat entre des problèmes personnels (il cherche à faire avorter sa maîtresse) et un début de conscience politique (il rêve de combattre avec les républicains espagnols). Avec le Sursis (1945), qui utilise les procédés admirés chez les romanciers américains, en particulier celui de la narration simultanée, Sartre conçoit un roman à scènes multiples où les personnages, engagés dans une Histoire collective qui les dépasse, voient s'effondrer l'illusion

individualiste. Puis vient la défaite : la Mort dans l'âme (1949) se termine dans un train qui conduit les prisonniers en territoire allemand. Quand paraissent les deux premiers volumes, Sartre avait annoncé que le cycle s'achèverait avec le récit de la Libération. Plus tard, il insista davantage sur la conversion de ses personnages à l'héroïsme, leur entrée dans la Résistance. Dans l'intervalle, vers 1950, il avait renoncé à terminer le tome final, la Dernière Chance .

LA CONSÉCRATION DU DOUTE

La crise profonde qu'il traverse à cette époque l'oriente vers un militantisme plus directement politique et vers une critique désabusée de la littérature. C'est ainsi qu'en 1953 il rédige Kean, drame de l'ego où l'irréalisation théâtrale contamine tout projet d'engagement. De cette année date aussi la première version de son autobiographie, où il entreprend de remonter aux sources de sa « névrose d'écrivain ». Sartre est revenu des illusions que continuait à entretenir la théorie de l'engagement : pour lui, désormais, c'est toujours contre l'action qu'on choisit ces mots dont il titre son livre, et la littérature est une institution qui profite à la bourgeoisie. Prise de distance qui apparaît comme une simple variante autobiographique des études qu'il a consacrées à Baudelaire (1947) ou à Flaubert (l'Idiot de la famille, 1971). Les faits semblent lui donner raison : juste après la publication des Mots, l'Académie Nobel lui décerne son prix. Il refuse, n'entendant pas que son autocritique puisse être interprétée comme un retour dans l'ordre établi.

SARVIG (Ole), écrivain danois (Copenhague 1921 - id. 1982).

Son oeuvre poétique constitue un cycle évoluant de l'isolement du moi vers une ouverture au monde. Le premier roman, la Rose de pierre (1955), dont Berlin en ruine est le personnage principal, est une analyse du monde de l'après-guerre. Ce travail se poursuit sous forme de romans policiers (les Dormeurs, 1958 ; la Mer sous ma fenêtre, 1960), ou dans les Voyageurs (1978), « descente aux enfers » dont le héros porte le nom transparent de Dan T.

SASSETTI (Filippo), écrivain italien (Florence 1540 - Goa 1588).

Oscillant entre la littérature et son activité commerciale, il se rendit en Inde, où il mourut. Sa Correspondance, rédigée de 1583 à 1588 et publiée en 1880, constitue un fascinant reportage sur la vie en Inde, qu'il confronte avec la réalité florentine.

SASSINE (Williams), écrivain guinéen (Kankan 1944).

Il a vécu en exil de 1963 à 1989 (Niger, Gabon, Mauritanie). Tout en enseignant les mathématiques, il a publié quatre romans (Saint Monsieur Bal, 1973 ; Wirriiyamu, 1976 ; le Jeune Homme de sable, 1979 ; Le Zéhéros n'est pas n'importe qui, 1985), un recueil de contes (l'Alphabète, 1985), des nouvelles (l'Afrique en morceaux, 1994) et un texte dramatique (Légende d'une vérité, 1995). En mettant au premier plan exclus et marginaux, il dresse un bilan très pessimiste d'une « Afrique en morceaux ». Le ton tragique des premiers romans fait place, à partir des années 1980, à une veine satirique et burlesque. Cependant, face au désastre, Williams Sassine dresse la nostalgie d'une tradition idéalisée et l'aspiration messianique à un monde meilleur.

SASSOON (Siegfried), poète anglais (Londres 1886 - Heytesbury House, Wiltshire, 1967).

Il publie plusieurs recueils au début du siècle (le Meurtrier des jonquilles, 1913). Il s'engage dès qu'éclate la Première Guerre mondiale et se met à décrire l'horreur et la futilité des combats dans ses « poèmes de tranchées ». À l'hôpital militaire de Craiglockhart, il devient l'ami de Wilfred Owen. Ses poèmes de guerre sont recueillis dans le Vieux chasseur (1917) et Contre-attaque (1918). En 1919, il devient rédacteur en chef du Daily Herald, quotidien socialiste. En 1927, il trouve la paix grâce à sa conversion au catholicisme, qui inspirera désormais une partie de son oeuvre. Son autobiographie en prose est répartie sur six volumes, de 1928 à 1945. Il donne encore des satires du milieu militaire (Mémoires d'un chasseur de renom, 1928 ; Mémoires d'un officier d'infanterie, 1930). À la fin de sa vie, Sassoon jugeait très sévèrement ses poèmes de guerre, mais c'est sur ces textes que repose aujourd'hui sa réputation.

SASTRE (Alfonso), écrivain espagnol (Madrid 1926).

Ses premières pièces (Uranio 235 et Cargaison de rêves) ainsi que Escouade vers la mort (1953) sont placées sous le signe de l'expressionnisme et de l'existentialisme. Son art, dont la rigueur traduit l'inéluctable oppression à laquelle l'individu semble voué, s'épanouit à travers une oeuvre aussi bien dramatique

(le Bâillon, 1954 ; le Sang et la cendre, 1965) que critique (Drame et société, 1956 ; Anatomie du réalisme, 1968 ; le Lieu du crime, 1982).

SATA INEKO, femme de lettres japonaise (Nagasaki 1904 - id. 1998).

Après des années de détresse matérielle et morale, elle rencontre en 1925 Nakano Shigeharu et Hori Tatsuo, collaborateur de la revue de littérature prolétarienne Roba. Elle s'initie alors au marxisme et commence à écrire des récits directement inspirés de son expérience de la misère : la Fabrique de caramel (1928) ; Rouge écarlate (1936) ; l'Engrenage (1958-1959) ; l'Auberge des femmes (1963) ; l'Ombre des arbres (1976) ; Debout contre le temps (1976).

SATIRE

L'esprit satirique, qui s'en prend aux vices et aux ridicules des individus et des sociétés, est de tout temps et se retrouve dans une grande variété de formes. En tant que genre, la satire est un poème de quelque ampleur, ou un texte mélangeant la prose et les vers (ménippée) .

En Grèce, l'esprit satirique n'est guère représenté que par Aristophane, le philosophe cynique Ménippe (d'où le nom de la satire en prosimètre) et Lucien. Les Latins au contraire ont revendiqué la satire comme un genre national : issue peut-être des saturae, « mélanges » chantés, dansés et mimés, d'une verve railleuse, elle devient un genre littéraire, unissant dans un discours familier et à

bâtons rompus (en hexamètres) la leçon de morale à la raillerie mordante ou à l'indignation, avec Lucilius. Horace en fait un chef-d'oeuvre de naturel et d'aisance malicieuse ; Perse, plus grave et plus oratoire, pousse la concision jusqu'à l'obscurité ; Martial donne à la satire le tour incisif de l'épigramme, tandis que Juvénal « manie le fouet de la satire » avec une rhétorique virtuose.

À la Renaissance, la forme antique, bien que prônée, est peu utilisée, alors que la veine satirique est présente un peu partout, chez Rabelais comme chez Du Bellay (le Poète courtisan), satire des moeurs (Marot, l'Enfer) ou satire politique et religieuse (Ronsard, Discours des misères de ce temps : d'Aubigné, les Tragiques ; Satire Ménippée). La satire est particulièrement vivante au début du XVIIe s. (M. Régnier, satiriques normands tels Sonnet de Courval, J. Auvray, J. du Lorens), mais contestée : relève-t-elle vraiment de la poésie ? sa violence et son agressivité critique ne sont-elles pas dangereuses et perverses, relevant de la médisance ou de la subversion ?

La satire comporte toujours sa propre apologie et se nourrit de lieux communs, d'idées reçues, de stéréotypes sociaux : gaie et humoristique ou blessante et polémique, elle affirme toujours une vertu morale et pédagogique (Horace, Satires, I ; M. Régnier, Satires, X ; Boileau, Art poétique, II, 145-180), dans la réforme des vices de l'homme comme des malheurs des affaires publiques. Mais, sous une monarchie absolue, où de plus la conscience chrétienne se pose le problème de la légitimité de la raillerie, la satire politique et religieuse n'est plus de saison (même si Boileau pourtant y persiste), et le genre va surtout devenir aux mains de l'écrivain socialement intégré le moyen de poursuivre tous les originaux, les marginaux, les irréguliers.

La grande tradition satirique réapparaîtra au XVIIIe s., plus âpre avec Gilbert, moins dogmatique et plus spirituelle avec Voltaire, politique, violente et passionnée dans les Ïambes de Chénier, dont l'exemple sera suivi, au XIXe, par A. Barbier (les Ïambes), par Barthélemy et Méry (Némésis), et, avec une rare puissance d'invention verbale, par V. Hugo dans les Châtiments, cependant que la satire spirituelle et littéraire revit chez Musset.

En dehors des lettres françaises, un domaine où la satire témoigne d'une originalité et d'une vigueur particulières est celui de la littérature anglaise. De Wycliffe à Moorcock, la tradition satirique anglaise, essentiellement moraliste et humaniste, s'ancre dans le conservatisme populaire et donne au monde non seulement des classiques universels (Swift), mais aussi des types et des tons nouveaux : le clown (paysan dans la ville et fou), le fool (fou et bouffon), le « caractère », l'homme d'humeur. La satire de l'institution au nom de la vitalité opprimée, de Chaucer à Huxley, en passant par S. Butler, la satire de la bêtise conformiste, du cant et de l'esprit de possession (Ben Jonson, Wyndham Lewis) se conjuguent avec celle du snob, le raffinement lui-même étant une cible chère à Shakespeare autant que la courtoisie amoureuse.

Il est frappant de constater que la satire anticourtoise, antipuritaine, antipaysanne, se développe principalement aux marges de l'Angleterre proprement dite (l'autonomisme de Burns, le féminisme antiféministe d'Austen, etc.). Les romantiques, qui viennent après l'âge d'or de la satire (le XVIIIe s.), seront eux-mêmes, comme Byron, de grands satiristes. C'est que la terre de Punch est aussi celle de la mélancolie et du sublime dont l'esprit satirique véhicule le contenu agressif. Le comique de fête ou de vitalité, qui encourage la communauté dans la désignation du bouc émissaire (Malvolio), bute assez vite, sauf dans la période d'après la révolution puritaine (Congreve, Sheridan, Wycherley), sur les malheurs de

la bonne conscience, c'est-à-dire sur l'universalisation et l'intériorisation de la haine. De Swift à Dickens, de Sterne à Beckett, l'esprit satirique s'approfondit par la tendresse et l'humour, et se généralise (B. Shaw), atteignant une virulence inquisitoriale dans la dénonciation de l'(in)humain. L'intériorisation se fait non seulement par le retour de l'ironie sur soi (Goldsmith), mais aussi par la pratique des agressions obliques, celles du burlesque, du nonsense (Lewis Carroll) et de l'absurde.

Dans la littérature contemporaine, le satirique a partie liée avec un mouvement général de dénégation qui se développe en une fable noire (Orwell, 1984 ; Zino-

viev, l'Avenir radieux). L'identification du monde romanesque à un univers où les pouvoirs de l'homme sont diminués ou dégradés par rapport aux données des grands genres héroïques généralise la perspective satirique et en fait une détermination constante de la création du XXe siècle. Figure du vengeur ou observateur distancié, le satiriste incarne l'ombre portée du désir d'amour, de justice et d'authenticité. En ce sens, la satire n'est que l'envers de l'utopie.

SATIRE MÉNIPPÉE.

Pamphlet dirigé contre la Ligue et publié en 1594 pendant la huitième guerre de Religion. Mélangée de prose et de vers, à l'instar des Satires Ménippées de Varron, cette oeuvre a été composée par des auteurs ralliés au parti des politiques : le chanoine Pierre Le Roy, Pierre Pithou, Jacques Gillot, Florent Chrestien et les poètes Jean Passerat, Gilles Durant et Nicolas Rapin. Pamphlet où l'esprit se mêle à une vigoureuse éloquence, la Ménippée est une sorte de farce qui caricature les états généraux de la Ligue, réunis à Paris en 1593 par le duc de Mayenne. Le prologue met en scène deux charlatans de la Ligue, l'un au service des Guises, l'autre au service de l'Espagne, lequel expose les effets miraculeux du « catholicon d'Espagne », drogue proposée à la France par Philippe II. La comédie proprement dite relate la séance d'ouverture des états avec les discours prononcés par le légat de Rome et par les chefs ligueurs, qui révèlent leurs convoitises, leurs intrigues et leurs rivalités, puis la harangue de l'orateur du tiers état, qui réclame la paix, exalte la royauté et loue Henri IV après avoir exposé la misère du peuple due aux guerres civiles, dont il rend les Guises responsables. Publié à Tours puis à Paris, un an après l'abjuration d'Henri IV, ce pamphlet contribua au ralliement des Français au roi.

SATO HARUO, écrivain japonais (Wakayama 1892 - Tokyo 1964).

Il se fit connaître par ses poèmes marqués par un lyrisme « classique » : la Mort

du sot (1910) ; Soupirs (1913), et ensuite par ses récits poétiques : le Spleen de la campagne (1918) et le Spleen de la ville (1922). La fin douloureuse d'une relation amoureuse avec la femme de Tanizaki (qu'il épousa en 1930) donne naissance au recueil de poèmes : l'Amour sacrifié (1921). Il s'essaie un temps au récit historique, dont le Sage exilé (1955), figure du moine Honen. Dans ses essais, il évoque les personnages les plus marquants de son itinéraire littéraire : Yosano Akiko (1954), Takamura Kotaro (1956) et Nagai Kafu (1960).

SATOMI TON, écrivain japonais (Yokohama 1888 - Tokyo 1983).

Frère de Arishima Takeo, il participa, avec son condisciple Mushanokoji et Shiga, à la fondation de la revue Shirakaba en 1910, et se fit connaître par sa nouvelle Bon coeur, mauvais coeur en 1916. Il entend établir une philosophie de « coeur sincère » en privilégiant des personnages ordinaires : le Bras de Ginjiro (1917) ; le Bruit des vagues de la rivière (1921) ; la Bonté et l'inconstance (1922).

SATTA (Giovanni Salvatore), écrivain italien (Nuoro 1902 - id. 1975).

Juriste réputé, il écrivit un roman, le Jour du jugement (1978) - vaste saga de sa ville natale à la fin du XIXe et au début du XXe s. mettant en scène la Sardaigne traditionnelle -, dont la sortie fut un événement comparable à celui du Guépard de Lampedusa. Un autre roman écrit en 1925, la Véranda, fut publié en 1981.

SAUDOSISMO.

Mouvement littéraire portugais qui s'insère dans l'activité de la Renascença Portuguesa, groupe fondé à Porto par Jaime Cortesão, Álvaro Pinto, Teixeira de Pascoaes (ou Pascoais) et Leonardo Coimbra, et dont la revue A Águia (1910-1932) a été l'organe à partir de 1912, et Teixeira de Pascoaes, le mentor. Il s'agit au départ d'une attitude devant la vie qui, pour nombre d'écrivains, caractérise « l'âme portugaise ». Le saudosismo (« nostalgisme ») se donnait pour tâche d'entreprendre la reconstruction du pays en proie au chaos politique. Pour Pascoaes, il s'agissait de réveiller la « race » à sa propre connaissance et l'essence

même de cette « race » était la saudade (« nostalgie »), érigée en philosophie (dont Leonardo Coimbra fournit les bases théoriques) et en politique (le saudosismo va s'identifier au « sébastianisme » dont les nouveaux poètes portent la révélation). Jaime Cortesão cherche, à son tour, dans les sources de la nationalité la sève rénovatrice. Fernando Pessoa, dans ses articles sur la Nouvelle Poésie portugaise (1912), annonce une future civilisation européenne de source lusitanienne dont surgiront le poète suprême et la découverte d'une nouvelle Inde divine :

c'est dans ce climat d'exaltation que s'insère son Message (1933). La saudade, nostalgie de la vie animiste, par son pouvoir de souvenir et d'espoir, concilie présence et absence ; source de perpétuel renouvellement, elle élève l'homme à sa dimension divine.

SAUMAISE (Claude), philosophe et écrivain français (Semur-en-Auxois 1588 - Spa 1653).

Initié au grec et au latin par son père Bénigne, conseiller au parlement de Dijon, il poursuivit ses études à Heidelberg. Protestant, il ne put reprendre la charge de son père et s'exila en Hollande, où il succéda à Scaliger à l'université de Leyde (1632). Ses traités d'érudition et de polémique en latin lui valurent une réputation européenne. Il édita aussi bien les romans d'Achille Tatius que les aphorismes d'Hippocrate ou que les écrits apologétiques de Tertullien. Son esprit encyclopédique annonce l'oeuvre de Bayle.

SAUMONT (Annie), nouvelliste française (Cherbourg 1927).

Ses nouvelles, marquées par la lecture de Cortázar, sont autant de tragédies minuscules tour à tour cruelles, tendres ou désespérées. Minutieuses et laconiques, sans pathos ni commentaires, elles mettent à vif l'instant du quotidien où tout bascule. Principaux recueils : Enseigne pour une école de monstres (1977), Quelquefois dans les cérémonies (1981, Prix Goncourt de la nouvelle), Si on les tuait ? (1984 et 1994), Je suis pas un camion (1989, Grand Prix de la nouvelle de la Société des Gens de Lettres), Les voilà, quel bonheur ! (1993, Prix Renaissance de la nouvelle 1994), Après (1996), C'est rien, ça va passer (2001). A. Saumont

est aussi traductrice (V. S. Naipaul, John Fowles).

SAURIN (Bernard-Joseph), auteur dramatique français (Paris 1706 - id. 1781).

Avocat, il se consacra au théâtre et obtint le succès avec sa tragédie Spartacus (1760), qui exalte la révolte des esclaves et l'aspiration à la liberté, Beverlei (1768), imitée de l'anglais, et les Moeurs du temps (1760) : cette comédie dénonce l'immoralité conjugale des classes dirigeantes d'un point de vue rousseauiste et est ancrée dans une évocation de la vie quotidienne.

SAUTREAU (Serge), poète français (Bords de l'Yonne 1943).

Proche d'André Velter, rencontré en 1963, il publie l'année suivante un texte lié au contexte politique (Aisha, 1966), salué comme un événement poétique majeur. Cosignant le Manifeste froid, de la déception pure (1973) avec André Velter, Jean-Christophe Bailly et Yves Buin, il tente avec eux de déstabiliser une langue normative et stéréotypée, reliant

étroitement le poème au vécu, dans un refus d'un monde et d'une société intacts malgré la révolution surréaliste. Toute son oeuvre prend acte de la crise de la poésie comme de celle de la société et approfondit les termes d'une dialectique entre quête du sens et action vigoureuse de résistance contre l'hégémonie de la raison (Abalochas, 1981 ; le Sel de l'Éden, 1997 ; Après vous mon cher Goetz, 2001). Sautreau est également traducteur du poète afghan Sayd Bahodine Majrouh.

SAVA (saint), métropolite serbe (1171 - Tarnovo 1235).

Il est le plus jeune fils de Nemanja, fondateur de la dynastie médiévale serbe. Sava était d'abord moine au mont Athos. Il obtient du patriarche de Nicée la reconnaissance de l'autonomie de l'Église serbe (1219), dont il devient le premier archevêque. Sa biographie de son père (Vie de saint Siméon) est la première d'un genre qui domine l'histoire littéraire médiévale serbe. Serviteur de la politique de sa dynastie, il a donné une forte impulsion à la culture serbe, dont il est le saint patron.

SAVARD (Félix-Antoine), écrivain canadien-français (Québec 1894 - id. 1982).

Prêtre, fondateur de paroisses, il a vécu vingt ans parmi les défricheurs, avant d'enseigner la littérature française à l'université Laval. Proche des sources de la tradition populaire et nourri de lectures classiques, il associa les deux inspirations dans un roman-poème (Menaud maître-draveur, 1937), où un patriote à la Maria Chapdelaine sombre dans une « folie » prophétique. Les tableaux ou récits de l'Abatis (1943) sont sobres et robustes.

SAVARESE (Nino), écrivain italien (Enna, Sicile, 1882 - Rome 1945).

Formé dans le climat de La Voce et de La Ronda, il restitue dans ses nombreux récits, fables et chroniques régionales (Ploto, l'homme sincère, 1922 ; Histoire d'un brigand, 1931 ; Histoires et fantaisies, 1932 ; les Fées de Pietra, 1937 ; le Tribun, 1940) l'atmosphère paysanne, l'observation minutieuse et sereine de l'individu face à la nature et à la douleur. Ses essais et ses « voyages » sont remarquables (le Plateau, 1915 ; la Goutte sur la pierre, 1930 ; Histoires italiennes, 1940 ; Recherche d'une ombre, 1942 ; Petite Chronique sicilienne, 1945).

SAVARY (Léon), écrivain suisse de langue française (Fleurier 1895 - Boudry 1968).

Journaliste, critique et essayiste (Fribourg, 1929 ; la Chartreuse de Valsainte, 1942), il a consacré l'essentiel de ses romans et nouvelles à la peinture des milieux intellectuels et religieux, qu'il a dénoncés avec une vigueur de polémiste

(Au seuil de la sacristie, 1921 ; Manido chez les Genevois, 1927 ; le Cordon d'argent, 1940). On lui doit des chroniques (En passant, 1942) et des Mémoires (le Fonds des ressuscités, 1956) pleins de verve.

SAVINIO (Andrea De Chirico, dit Alberto), peintre, compositeur et écrivain italien

(Athènes 1891 - Rome 1952).

Frère cadet de Giorgio De Chirico, il vécut de 1910 à 1914 à Paris où, après avoir collaboré aux Soirées de Paris, il écrivit en français le drame le Chant de la mi-mort (1914). En 1925, Savinio commença son activité de peintre surréaliste, qu'il définit comme un art qui « ne se contente pas de représenter l'informe ; il veut donner forme à l'informe et conscience à l'inconscient », plus proche en cela du classicisme onirique de la peinture métaphysique issue de la scénographie de ses ballets et de ses pièces (la Mort de Niobé, 1925 ; Capitaine Ulysse, 1934). L'humour et le fantastique d'Hermaphrodito (1916) annoncent aussi bien les autobiographies imaginaires de Hommes, racontez-vous (1942) et les nouvelles de Toute la vie (1945) que l'atmosphère de sa peinture, elle-même parcourue de fantasmes littéraires. Savinio s'est voulu l'écrivain de la transition, l'enregistreur des changements irréversibles (Vie des fantômes, 1925 ; Angélique ou la Nuit de mai, 1927 ; Achille énamouré, 1938 ; Je te le dis, Clio, 1940). Pour lui, c'est par ces changements et ces transitions que l'existence individuelle et la vie collective sont proprement fantastiques. Ainsi, dans son recueil de nouvelles Achille énamouré, l'ironie et les ressources calculées du jeu onirique établissent un fantastique subtil. Savinio n'a cessé de réfléchir sur le rapport entre l'acte créateur et le temps (Maupassant et l'Autre, 1960 ; Encyclopédie nouvelle, 1978) : « Écrire en écrivain signifie écrire non pas à partir du présent, mais soit par souvenir, soit par anticipation. D'où l'on peut déduire cette définition du journaliste : celui qui écrit sans mémoire ».

SAVIOLI FONTANA CASTELLI (Ludovico Vittorio), écrivain italien (Bologne 1729 - id. 1804).

Toute sa culture littéraire est dotée de valeurs formelles, que lui a transmis son éducation classique. Auteur d'un roman pastoral, le Mont Lycée (1750), imitation de l'Arcadie de Sannazaro, et d'une tragédie, Achille (1757), il brille surtout comme poète lyrique avec le recueil Amours (1758), qui, par sa grâce, son élégance, ses évocations mythologiques, constitue le type de la poésie du XVIIIe s.

SAWDA (Mirza Mohammad Rafi), poète

indien de langue urdu et persane (Delhi 1713 - Lucknow 1781).

L'un des quatre piliers de l'urdu avec Mazhar, Mir et Dard, il vécut à la cour de Delhi, puis à Farukhabad avant d'être nommé « prince des poètes » à la cour de Lucknow par Asafuddaulah. Il a composé un diwan, des masnawi et des qasida, mais est surtout célèbre pour avoir fait de la satire un métier et avoir dépeint le déclin de la société musulmane et de la culture moghole dans la Dérision de l'époque .

SAXO GRAMMATICUS, chroniqueur danois (v. 1150 - Roskilde v. 1220).

Secrétaire de l'archevêque Absalon, il entreprit vers 1185 une histoire du Danemark. Commençant par l'époque présente, il put recueillir le témoignage même de son commanditaire (on a pu, de ce fait, comparer sa Gesta Danorum avec la Guerre des Gaules de Jules César) puis, remontant dans le temps, il a puisé dans la chronique d'Adam de Brême, et, pour les temps les plus reculés, a recueilli d'anciens poèmes norvégiens et islandais. La Gesta Danorum, ouvrage en 16 livres, achevé entre 1202 et 1228, a été connue par l'édition imprimée à Paris en 1514 par Christian Pedersen : cette histoire va des temps légendaires jusqu'en 1187, et opère une sorte de symbiose entre le mythe nordique et l'esprit des historiens latins. C'est l'oeuvre majeure du Moyen Âge danois.

SAYAT NOVA (Haroutioum dit), achoug caucasien d'ethnie arménienne (Tiflis, auj. Tbilissi, 1712 - id. 1795).

Il séjourna à la cour du roi de Géorgie Irakli II pendant vingt ans, avant de tomber en disgrâce et d'être reclus au monastère d'Haghbat ; il fut tué lors des raids persans au Caucase. Poète, musicien et probablement adepte du soufisme, il est l'auteur d'une oeuvre poétique écrite en arménien, en azéri, en géorgien et en persan, dont 225 chants d'amour et de méditation philosophique nous sont parvenus.

SAYF AL-TIDJAN, roman de chevalerie arabe, composé vers les XIVe-XVe s.

L'ouvrage, anonyme, appartient à une littérature moyenne qui engloble, entre

autres, les Mille et Une Nuits . Divisé en six séquences, il raconte la naissance, les quatres séries de conquêtes et de mariages du héros, puis, en appendice, les amours du fils du héros et le mariage de ce dernier. Sa structure est des plus simples, exemplaire même quant à la façon d'élaborer ce type de récit. En outre, il n'y est fait appel à aucun élément du merveilleux: les adversaires les plus terribles de Sayf sont quelques jeunes femmes sachant fort bien manier l'épée,

les combats durent des jours et, à une exception près, finissent par un grand mariage.

SAYF IBN DHI YAZAN, roman de chevalerie arabe, d'origine égyptienne, composé aux environs du XVe s.

C'est peut-être l'un des plus fascinants et des plus ambigus des grands romans de cette époque. Il raconte la création de l'Égypte, terre promise à Sayf Ibn dhî Yazan, un prince yéménite, et à son peuple, en dépit de l'opposition du roi de l'Abyssinie et de son armée. Non seulement le noyau central du roman rappelle la légende mosaïque mais encore le détail de la narration, les motifs utilisés (les sept fléaux, le veau d'or), les personnages magiciens, héros inspiré par dieu, roi tyrannique et peuple étranger tyrannisé , tous ces éléments donc concourent à appuyer le rapprochement entre Sayf et Moïse. Les enjeux du roman relèvent eux aussi d'un problème de légitimité. À la lumière de ce texte, qui joue en effet le rôle d'un mythe étiologique fondateur, les premiers et véritables habitants de l'Égypte (bien entendu, après le déluge) sont des Arabes monothéistes originaires du Yémen : l'origine et la légitimité des Coptes est ainsi établie. Remarquons cependant qu'entre les premières versions du roman, encore manuscrites, et les éditions existantes, plus tardives (début XXe s.), le texte a été considérablement augmenté par l'ajout de centaines de péripéties (le roman atteint aujourd'hui plus de 2 000 pages) qui ont submergé et noyé le projet initial. La fiction et le rêve, plutôt que le point de vue idéologique, ont fini par l'emporter.

SÂYIGH (Tawfîq), poète palestinien (Khirba 1923 - Berkeley 1971).

Après des études au Collège arabe de

Jérusalem, à l'université américaine de Beyrouth et aux universités de Cambridge et de Harvard, il devient lecteur d'arabe à l'université américaine de Beyrouth, puis aux universités de Cambridge et de Londres (1959-1962). Fondateur, en 1962, et directeur de la revue culturelle Hiwâr, il a laissé plusieurs traductions de poèmes anglais, ainsi que trois recueils poétiques et des essais socio-littéraires. Sa poésie d'avant-garde, solitaire et discrète, a des accents mystiques et angoissés (Trente Poèmes, 1954 ; le Poème K, 1960 ; la Mu'allaqa de Tawfîq Sâyigh, 1963).

SAYNÈTE.

Le mot vient de l'espagnol sainete, « morceau délicat ». La sainete est une courte pièce comique ou burlesque dans le théâtre espagnol classique, servant d'intermède (entremés) au cours des entractes des grandes pièces et présentant des personnages populaires très typés, comme dans la commedia dell'arte ita-

lienne, pour détendre et divertir le public. En vogue aux XVIIe et XVIIIe siècles, elle resta en faveur jusqu'à la fin du XIXe et affectionne la musique et la danse.

SAYYÂB (Badr Châkir al-), poète irakien (Jaykûr 1926 - Koweït 1964).

Sorti de l'École normale supérieure de Bagdad (1944-1948), il milita au parti communiste irakien de 1945 à 1953 malgré les persécutions et, après avoir rompu avec celui-ci, plaça son combat sous le signe du nationalisme arabe. Il est, avec Nâzik al-Malâ'ika, à l'origine d'une révolution poétique dans le monde arabe, qui fit éclater le vers traditionnel au profit de nouvelles recherches métriques et du « vers libre » (al-chi'r al-hurr) . Poète avant-gardiste, il est la référence incontestée de la poésie irakienne contemporaine (Fleurs fanées, 1947 ; Fleurs et Mythes, 1948 ; Mythes, 1950 ; le Fossoyeur, 1952 ; les Armes et les Enfants, 1954 ; la Prostituée aveugle, 1954 ; le Chant de la pluie, 1960 ; le Temple englouti, 1962 ; Iqbâl, 1965 ; la Cithare du

vent, 1971 ; Orages, 1972 ; les Cadeaux, 1974).

SAYYID (Ahmad Luftî al-), écrivain égyptien (Barqayn 1872 - Le Caire 1963).

Proche de ‘Abduh, de Afghânî et de Zaghlûl, il mena une carrière de juriste (1894), puis de journaliste et d’homme politique, fondant al Jarîda, organe du parti de l’Umma, qu’il dirigea de 1907 à 1914. Recteur de l’université du Caire, ministre de l’Éducation (1928), sénateur (1941) et président de l’Académie arabe du Caire de 1942 jusqu’à sa mort, il a laissé des oeuvres diverses (Méditations sur la philosophie, la littérature, la politique et la sociologie ; Morceaux choisis ; Histoire de ma vie) .

SBARBARO (Camillo), écrivain italien (Santa Margherita Ligure, Gênes, 1888 - Savone 1967).

Botaniste, il est l’auteur de poèmes en vers (Résines, 1911 ; Pianissimo. Rémanences, 1914) et en prose Copeaux, 1920 ; Feux follets, 1956 ; Restes, 1960 ; Futilités, 1967) qui l’apparentent aux poètes ligures (Montale lui rendit hommage dans Os de seiche) et à Leopardi.

SCALDIQUE (poésie).

Genre poétique, d’origine énigmatique, caractéristique des pays scandinaves entre les VIIIe et XIVe siècles, qui se distingue par une incroyable élaboration technique, celle du mètre principal notamment : le dróttkvaett. Poésie strophique, elle repose sur le triple principe de l’allitération, de l’accentuation et de la résolution (alternance des longues et des brèves), à quoi s’ajoutent des artifices sophistiqués. En outre, le respect des tabous qui interdit de nommer êtres ou choses par leur nom : on doit leur

substituer des synonymes (heiti) ou des métaphores (kenningar). En raison du caractère fortement fléchi du vieux norois, la syntaxe est d’une contorsion extrême. Le scalde est le chantre attitré d’un chef, d’un jarl ou d’un roi, les plus grands (Egill Skallagrímsson, Sigvatr Thórdarson, Kormákr Ögmundarson) expriment parfois des sentiments personnels. Nous devons à Snorri Sturluson de connaître les lois de ce genre qui témoigne de la haute évolution de la société qui l’a nourri.

SCALIGER (Jules-César de Lescale, dit), en ital. Giulo Cesare Scaligero, humaniste et poète (Riva del Garda 1484 - Agen 1558). Engagé du côté français dans les guerres du Piémont, il s'initie dans l'intervalle au combat des langues, à la philosophie et à la médecine. Auteur de nombreuses traductions d'écrivains et de philosophes grecs et latins, Scaliger fut également un poète néolatin dont l'inspiration variée religieuse et profane s'exerça dans des genres eux-mêmes divers (l'épigramme, l'hymne, l'épître, etc.). L'ensemble de son oeuvre poétique fut rassemblé dans le recueil posthume de Tous les poèmes (1600). Mais le chef-d'oeuvre de Scaliger est les Sept Livres de la poétique (1561), traité de poétique inspiré d'Aristote qui, par maints aspects, annonce la doctrine des classiques du XVIIe s., fondée sur l'imitation de modèles et des règles strictes et précises. Sa Poétique exercera également une influence déterminante sur la formation de la tragédie classique, et il sera reconnu, aux côtés d'Aristote et d'Horace, comme un maître par les théoriciens de la tragédie au XVIIe s.

SCALIGER (Joseph-Juste), philologue et humaniste français (Agen 1540 - Leyde 1609).

Écrite en latin, l'oeuvre de J.-J. Scaliger, fils de Jules-César Scaliger (1484-1558), est essentiellement philologique. Elle comporte des éditions critiques et commentaires d'écrivains latins (Varron, Catulle, Tibulle, Properce, Ausone), de grammairiens (Verrius Flaccus et Sextius Festus), de savants grecs et latins (Hippocrate, le mathématicien Manilius) et d'historiens (Eusèbe de Césarée). J.-J. Scaliger est aussi l'auteur de quelques poésies latines et d'un Traité sur la réforme du temps (1583) qui eut à l'époque un retentissement considérable. Il a laissé une importante correspondance et ses propos érudits ont été consignés dans les Scaligeriana (1666).

Par l'étendue de son savoir, la rigueur de sa méthode et la place qu'il accorde à la philologie, il apparaît comme le type même de l'humaniste. Mais son positivisme critique (qui n'hésite pas à remettre en cause les traditions antiques) et son culte de la raison préfigurent déjà l'esprit du cartésianisme.

SCALVINI (Giovita), écrivain italien (Botticino, Brescia, 1791 - Brescia 1843).

Proche du groupe libéral il Conciliatore, arrêté en 1821 pour ses opinions jacobines et anticléricales, il séjourna à Paris, à Londres et en Belgique avant de regagner l'Italie en 1839. Critique littéraire (les Fiancés de A. Manzoni, 1831 ; Considérations morales sur l'Ortis, 1883), il nous a également laissé des Écrits publiés posthume (1860), un journal portant sur ses premières années d'exil (Sottisier), et un poème, l'Exilé, qui est une méditation passionnée sur le sort de l'Italie et le destin des émigrés politiques.

SCAPIGLIATURA.

Mouvement littéraire italien qui eut son centre à Milan dans les années 1860-1870. Remis à la mode par le roman de Cletto Arrighi, la Scapigliatura et le 6 février (1861), le terme de scapigliatura (« bohème ») désigne à la fois une volonté de rupture avec les mythes de la bourgeoisie libérale et la naissance d'une nouvelle sensibilité décadente. Le mouvement dut aussi son originalité à ses liens avec les avant-gardes picturales et musicales de l'époque : le poète Emilio Praga était aussi un peintre ; Arrigo Boito était compositeur, et son frère Camillo, architecte. Parmi ses autres représentants, citons Giuseppe Rovani, Carlo Dossi, Giovanni Camerana et Giovanni Faldella.

SCARFOGLIO (Edoardo), écrivain italien (Paganica, L'Aquila, 1860 - Naples 1917). Il publia un recueil de poèmes (Pavots, 1880), des nouvelles (le Procès de Frine, 1884) et des articles réunis dans le Livre de Don Quichotte (1885). Après avoir épousé Matilde Serao (1885), il se consacra exclusivement au journalisme, fondant successivement il Corriere di Roma (1885), il Corriere di Napoli (1887), il Mattino (1892) auquel collaborèrent D'Annunzio, Di Giacomo, Borgese, et son épouse.

SCARRON (Paul), écrivain français (Paris 1610 - id. 1660).

Déformé par une grave maladie (« Je ne représente pas mal un Z. [...] Enfin, je suis un raccourci de la misère humaine »), victime de douleurs atroces, il entreprit de vivre de sa plume en faisant

rire de lui, des autres, et de la littérature « sérieuse » : Sorel dit de lui qu'il « faisait raillerie de tout ». Il chercha à la fois la protection des Grands, se donnant le titre plaisant de « malade de la reine », et le succès public. Il connut ses premières réussites avec les irrévérencieuses poésies mondaines de son Recueil de quelques vers burlesques (1643), et se fit peu à peu reconnaître comme le maître du burlesque, qu'il pratiqua dans tous les genres. Il utilisa le personnage bouf-

fon de Jodelet dans des comédies imitées de comedia espagnoles (Jodelet ou le Maître valet, 1645 ; Jodelet duelliste, 1647 ; l'Héritier ridicule, 1649 ; Dom Japhet d'Arménie, 1652...). Il lança la mode du travestissement de l'épopée, avec le Typhon ou la Gigantomachie (1644) et le Virgile travesti (1648-1652), où l'on trouve « l'explication des choses les plus sérieuses par des expressions tout à fait plaisantes et ridicules » (Naudé) : irruption du trivial, du discordant et du dérisoire dans le genre élevé de l'épopée antique, savoureux clins d'oeil anachroniques sur les travers de la société du temps. Pendant la Fronde, il publia sous l'anonymat de virulentes « mazarinades » (Triolets de Saint-Germain, 1649 ; la Mazarinade, 1651) : il semble qu'il en voulait surtout à Mazarin de ne pas l'avoir pensionné... Scarron épousa en 1652 une belle jeune fille sans fortune, Mlle d'Aubigné, la future Mme de Maintenon (seconde épouse de Louis XIV), avec qui il tint un salon réputé. Scarron fut aussi un romancier inventif : ses Nouvelles tragi-comiques (1655-1657) donnèrent des sujets à Molière (la Précaution inutile est la source de l'École des femmes), et son Roman comique (1651-1657), peinture savoureuse de la vie des comédiens de campagne, offre une vision contrastée de son temps. Il y illustre le goût d'une culture (et d'une langue) sans interdits, où le corps est présent autant que le coeur et l'esprit. Pourtant, les récits insérés, romanesques et galants, les discussions littéraires, évoquent la formation du goût classique, mais l'acceptation de la culture nouvelle voisine avec sa parodie : la vie des comédiens ambulants permet

l'utilisation allègre de formes culturelles archaïques (fabliaux, farces et contes facétieux), et la peinture de bouffons provinciaux offre l'envers réaliste et « comique » de l'héroïque et du romanesque. Au-delà, Scarron, dans la lignée de Don Quichotte et avant Diderot, interroge par le rire l'essence même de l'illusion narrative.

SCÈVE (Maurice), poète français (Lyon v. 1500 - id. v. 1560).

Scève publie d'abord, en 1535 la Déplorable Fin de Flanette, roman traduit d'un ouvrage de Juan de Flores, lui-même imité de la Fiammetta de Boccace. Mais c'est à sa victoire dans le concours de blasons de Ferrare, sous l'égide de Marot (1536), que le poète dut sa première notoriété. La même année, à l'occasion de la mort du Dauphin, il publie une élégie et quatre épigrammes latines, deux huitains français et une églogue allégorique, Arion. En 1544, Délie, objet de plus haute vertu, premier des canzoniere français d'inspiration pétrarquiste, constitué de 449 dizains décasyllabiques, lui assure une gloire définitive. Comme chez Pétrarque, une expérience réelle se profile en filigrane dans l'ouvrage : les relations amoureuses qui lièrent le poète à Pernette du Guillet. Mais cet arrière-plan autobiographique s'efface devant l'aventure spirituelle et initiatique : la quête d'une nouvelle vie par-delà la mort à travers laquelle doit passer l'amant. D'origine pétrarquiste, le thème de la « vie dans l'autre » par la mort à soi-même puise une nouvelle vigueur dans la métaphysique de l'amour élaborée par Marsile Ficin. Mais ce que Ficin évoque comme une sereine béatitude est vécu, dans la Délie, comme une douloureuse épreuve. Écartelé entre le désir de revivre et la peur de se perdre, entre l'espoir d'une nouvelle naissance et l'effroi de l'autodestruction, l'amant vit une situation tragique à laquelle il n'est de remède que le consentement à son destin : voué à une contradiction insurmontable, il doit vivre à la fois la vie et la mort, la souffrance et la joie, l'unité et la séparation.

Si le poète de Délie se résigne à une situation aussi tragique, c'est qu'à ses yeux l'amour est une voie qui, à travers la souffrance, ouvre l'accès à la plus haute réalisation de l'homme. Mais ce qui, plus

que tout peut-être, rend singulière l'expérience spirituelle de la Délie, en même temps que son mode d'écriture poétique, c'est l'extrême lucidité avec laquelle le poète entreprend d'enregistrer chacun des moments de cette expérience. Un rigoureux travail d'analyse se charge d'extraire, avec le plus de précision possible, de chaque instant vécu, de chaque expérience quotidienne sa signification éternelle. Poésie de haute ambition spirituelle qui ne se perd jamais dans l'abstraction et conserve le contact avec la réalité concrète. Il est une autre singularité de la Délie : le recueil est entrecoupé de 50 emblèmes (figures inscrites dans un cadre et accompagnées d'une devise) qui le divisent en cycles de dix dizains. Une relation sémantique directe s'observe, dans la plupart des cas, entre la légende de l'emblème et l'un des vers du dizain suivant, entre un emblème et un autre emblème, ou encore entre tel emblème et tel dizain éloigné.

De 1543 à 1546 environ, Scève semble s'être retiré du monde (dans un monastère peut-être). C'est à cette retraite que fait allusion la Saulsaye, églogue de la vie solitaire (1547). Mais, en 1548, il est l'un des principaux organisateurs des festivités somptueuses qui marquent l'entrée du roi Henri II à Lyon. Il est alors à l'apogée de sa gloire. Il reste cependant, dans les années 1550-1555 marquées par le fulgurant essor de la Pléiade, à l'écart de la nouvelle école, en dépit des hommages flatteurs qu'elle lui prodigue. Il participe en revanche aux activités du cercle humaniste qu'anime Pontus de Tyard. En 1555, il publie trois sonnets,

dont l'un dédié à Tyard et l'autre à Louise Labé. Sans doute les années 1555-1560 furent-elles principalement consacrées à la rédaction du Microcosme, achevé en 1559, mais publié seulement en 1562.

Épopée à la gloire de l'humanité, ce second maître ouvrage de Scève appartient à la lignée des grands poèmes scientifico-philosophiques. Cependant, le Microcosme se rattache à des traditions beaucoup plus anciennes, dont deux, en particulier, occupent une place importante dans la pensée médiévale : la théorie, d'une part, de l'homme-microcosme (à laquelle l'oeuvre de Scève doit son titre), élaborée au Moyen Âge et revivifiée, au XVe s., par Charles de Bovelles et

les néoplatoniciens italiens, notamment Pic de La Mirandole ; la tradition, d'autre part, qu'on peut dénommer adamique et qui transfigurait Adam en une sorte de héros, éducateur de l'humanité entière. Tel apparaît précisément l'Adam du Microcosme, épopée à la gloire de l'homme considéré à la fois comme Homo faber et Homo sapiens . L'ouvrage comprend ainsi 3 livres : le premier retrace l'histoire de la Création divine et celle du péché originel ; le second évoque, sous la forme d'un rêve fait par Adam, les progrès accomplis par ses descendants dans les domaines des techniques, des sciences et des arts progrès dont le tableau se poursuit, dans le troisième livre, sous la forme d'un long discours adressé par Adam à Ève. Hymne grandiose à la liberté humaine, le Microcosme est inspiré en profondeur par l'optimisme de la première Renaissance.

SCHADE (Jens August), écrivain danois (Skive, prov. de Viborg, 1903 - Copenhague 1982).

Amoraliste égocentrique dans son premier recueil, le Violon vivant (1926), sa sentimentalité s'exprime dans le Livre du coeur (1930) et sa nature de bohème « moitié clown, moitié mystique » culmine dans le Visage de la terre (1932). Son oeuvre en prose mêle rêve et réalité, et comprend l'étrange récit Des êtres se rencontrent et une douce musique s'élève dans leurs coeurs (1944), doctrine de l'amour universel.

SCHEERBART (Paul), écrivain allemand (Dantzig 1863 - Berlin 1915).

Il allie dans ses romans rebelles aux classifications la critique sociale à une imagination fantastique (Ça Promet !, 1898 ; Liwûna et Kaidôh, 1901 ; Lesabéndio, 1913) et un humour absurde, qui en font un précurseur du surréalisme. Poésie avinée (1909) n'est qu'un aspect de son talent poétique qui s'exprime avec autant de fantaisie, de goût pour le non-sens et la dérision dans les poèmes en prose qui ponctuent ses romans. Sous le titre de Bibliothèque théâtrale révolutionnaire, il

a également publié de courtes pièces de théâtre, sortes de pochades sur le mode de la parodie et du persiflage.

SCHEFFEL (Joseph Victor von), écrivain allemand (Karlsruhe 1826 - id. 1886).

Juriste de formation, peintre et écrivain par vocation, il a écrit une épopée en vers, le Trompettiste de Säckingen (1854), et un roman historique et médiéval, Ekkehard (1855), qui ont fait de lui un des auteurs les plus lus de la bourgeoisie allemande du XIXe siècle. Certaines de ses chansons à boire et de ses chansons d'étudiants (« Vieil Heidelberg, ma belle cité... », « Quand les Romains, devenus insolents... », « Allons, il fait frais, l'air est pur... ») sont longtemps restées populaires.

SCHÉHADÉ (Georges), poète et auteur dramatique libanais de langue française (Alexandrie 1907 - Paris 1989).

S'il se lia d'amitié avec les poètes de la N.R.F. (G. Bounoure, J. Supervielle, Saint-John Perse, qui le publie dès 1930 dans la revue Commerce), sa poésie se place à l'origine dans la mouvance du surréalisme par l'attention qu'il prête au rêve, à la spontanéité, au bourdonnement des mots, à la signification née de leur rencontre inattendue, à la fraîcheur de l'invention juvénile (Poésies, 1938 ; Rodogune Sinne, 1946 ; Poésies II, 1948 ; Poésies III, 1949 ; l'Écolier sultan, 1950). Sa poésie, d'apparence simple, colorée par l'Orient du pays des Rois mages, tend vers le plus grand dépouillement, pour aboutir à l'Anthologie du vers unique (1977), faite du vers préféré de chaque poète français, et au Nageur d'un seul amour (1985). Parallèlement, Schéhadé se fait connaître par son théâtre qui transpose l'univers onirique et fabuleux de ses poèmes. Monsieur Bob'le (écrit en 1938, créé en 1951) fut l'occasion d'une vigoureuse campagne contre la critique routinière, incapable de saisir la rencontre de l'humour et de la poésie moderne. La Soirée des proverbes (1954), Histoire de Vasco et Récit de l'an zéro (1956), le Voyage (1961), l'Émigré de Brisbane (1965), autant de pièces adoptant le ton des légendes pour retrouver le jardin d'enfance au ciel d'enluminure angélique. Il en découle une dramaturgie tendue de rebondissements et de scènes pathé-

tiques, disant paraboliquement les vérités les plus drues. Auteur du scénario de Goha le simple (1956) pour J. Baratier, Schéhadé a adapté l'Habit fait le prince, pantomime d'après G. Keller (1958). En 1986, l'Académie française lui décerne le premier Grand Prix de la francophonie pour l'ensemble de son oeuvre.

SCHELANDRE (Jean de), poète français (Gametz, Lorraine, 1584 - Soumazannes, Meuse, 1635).

La tragédie qui rendit célèbre ce protestant militant, Tyr et Sidon (1608), est un compromis entre la tragédie humaniste et le goût du romanesque. Remaniée en 1628, précédée d'une préface « moderne » de F. Ogier hostile à une application stricte des règles, elle devint une tragi-comédie mêlant hardiment les registres. On doit encore à Schelandre une épopée, la Stuartide (1611), et les Sept Excellents Tableaux de la pénitence de saint Pierre (1609-1635).

SCHERFIG (Hans), écrivain danois (Copenhague 1905 - id. 1979).

Journaliste marxiste, connu pour sa facture burlesque et naïve, il se livre, généralement avec humour, à une peinture satirique de la société bourgeoise sous la forme de romans policiers, composés d'après des modèles anglo-saxons (l'Homme mort, 1937 ; le Chef de bureau disparu, 1938 ; Idéalistes, 1944 ; le Scorpion, 1953 ; le Singe égaré, 1964). On lui doit également des récits de voyage en U.R.S.S., en Roumanie et au Kirghizistan.

SCHICKELE (René), écrivain français de langue allemande et française (Obernai 1883 - Vence 1940).

Défenseur de la mission médiatrice de l'Alsace entre la France et l'Allemagne (Hans et son sac à malices, 1915). Directeur, à Zurich, de la revue Die weissen Blätter (1915-1920), il fut l'un des chefs de file de la tendance pacifiste de l'expressionnisme (l'Étranger, 1909). Sa trilogie l'Héritage sur le Rhin est consacrée au problème alsacien. Lors de la montée du national-socialisme, il se retira en Provence, où il écrivit ses deux chefs-d'oeuvre, la Veuve Bosca (1933) et la Bouteille à la mer (1937), ainsi qu'un livre de souvenirs en français, le Retour

(1938).

SCHICKSALSDRAMA.

Mot allemand signifiant « drame du destin » qui désigne un genre dramatique où s'exprime un fatalisme semblable à celui des récits fantastiques de Tieck ou de E. T. A. Hoffmann. Meurtre, inceste, malédictions fournissent souvent le thème de ces pièces où un enchaînement de prédictions mystérieuses et d'événements fatals amène l'anéantissement d'un ou plusieurs personnages. Z. Werner, s'inspirant de la Fiancée de Messine de Schiller, a montré la voie avec le 24 février (1810). Il fut suivi par A. Müllner (le 29 février, 1812) et E. von Houwald (le Retour au pays, 1821). Le genre, réputé « facile », fut souvent parodié (Platen, la Fourchette fatale, 1826).

SCHIERBEEK (Lambertus Roelof, dit Bert), écrivain néerlandais (Glanerbrug 1918).

Collaborateur de Het Woord puis de Braak, il publie une oeuvre aux frontières de la poésie et du roman, dans laquelle la présentation typographique joue un rôle important et qui, plus récemment, fait ouvertement place aux données autobiographiques (Formentera, 1984). Il a également écrit des essais sur le bouddhisme et la fonction créatrice.

SCHILDT (Runar), écrivain finlandais de langue suédoise (Helsinki 1888 - id. 1925). Ses nouvelles sobres et dépouillées évoquent la vie et les souffrances sourdes des humbles de la campagne (la Mariée du sorbier, 1917), où règne la superstition populaire (la Forêt des sorciers, 1920), composent la tragédie d'une mère pendant la guerre civile (le Retour, 1919). La Figurine en bois de gibet (1922), oeuvre dramatique dense et sombre, continue à inspirer des mises en scène contemporaines.

SCHILLER (Friedrich von), écrivain allemand (Marbach, Wurtemberg, 1759 - Weimar 1805).

Fils d'un chirurgien militaire, il fréquente sur l'ordre du duc de Wurtemberg l'école militaire que celui-ci venait d'instituer, y étudie le droit et la médecine (1773-1780), puis est affecté comme médecin militaire dans un régiment de Stuttgart. Très tôt, il s'essaye au drame et à la poé-

sie lyrique et édite en 1782 une Anthologie dont les poèmes, en majorité de sa plume, retracent l'évolution qui l'a mené de l'imitation de Klopstock au réalisme du Sturm und Drang . On y trouve une critique sociale acerbe et l'expression d'une sensibilité tourmentée, balançant entre un culte rousseauiste de la nature et une hantise de la mort héritée du piétisme. Ces éléments se retrouvent dans les drames de sa première période. Le héros y fait l'expérience douloureuse de la contradiction entre l'aspiration à l'idéal et les limites de la condition humaine. Les Brigands (1781), tragédie dont l'intrigue oppose deux frères, un coquin froidement calculateur et un idéaliste, reçoit lors de sa création à Mannheim un accueil triomphal qui détermine Schiller à s'enfuir de Stuttgart pour se réfugier au Palatinat. Il y mène sous un nom d'emprunt une existence difficile avant d'être engagé pour un an comme dramaturge du Théâtre national de Mannheim, qui donne, en 1783, sa Conjuration de Fiesque et, en 1784, sa tragédie bourgeoise Intrigue et Amour.

En 1785, Schiller se rend en Saxe à l'invitation de Ch. G. Körner et écrit son Ode à la Joie. Il publie dans une revue qu'il vient de fonder, Die Rheinische Thalia, des récits (le Criminel par honneur perdu) et un roman à succès, le Visionnaire (1787-1789), et termine sa tragé-

die Don Carlos, vibrant plaidoyer pour la liberté de conscience et premier exemple chez Schiller d'un drame en pentamètres ïambiques, vers du théâtre classique allemand. Parallèlement, il se tourne vers les études historiques (Histoire de la défection des Pays-Bas, 1787 ; Histoire de la guerre de Trente Ans, 1792) et collabore au Deutscher Merkur de Wieland. Nommé en 1788 professeur sans traitement à l'université de Iéna, il peut, grâce à la générosité d'un prince, se vouer à l'étude de la philosophie. Très influencé par Kant, il exprime ses propres idées dans de grands poèmes comme les Dieux de la Grèce ou les Artistes . Dans plusieurs traités (Sur la grâce et la dignité, 1793 ; Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme, 1795), il systématise sa pen-

sée en une esthétique de la liberté.

En 1794, Schiller parvient à lier connaissance avec Goethe. Il en résulte un intense échange d'idées et une étroite collaboration littéraire qui marque l'apogée du classicisme allemand, dont un des organes les plus marquants fut la revue Die Horen, que Schiller dirigea de 1795 à 1797. Dans Poésie naïve et Poésie sentimentale (1795-1796), il établit, en partant des oeuvres de Goethe et des siennes, une typologie littéraire qui oppose une sensibilité « antique » à une sensibilité « moderne ». Les deux auteurs publient en commun des Xenien (1797) et des Ballades (1798). En 1799, Schiller s'établit définitivement à Weimar, où il compose les chefs-d'oeuvre dramatiques de sa maturité. Il achève cette même année la grande trilogie Wallenstein, qui montre l'homme d'action entraîné par une nécessité historique qui le force à agir. Marie Stuart (1800) met au centre de son action l'acceptation du supplice et la purification morale de l'héroïne. Dans la Pucelle d'Orléans (1801), Schiller s'éloigne délibérément de l'exactitude historique et donne une grande place au merveilleux, tout en faisant de Jeanne d'Arc l'exemple de sa conception du sublime. La Fiancée de Messine (1801), tragédie avec choeurs, intègre l'expérience shakespearienne au modèle antique et place au centre de l'action les thèmes du destin et de la faute. Dans Guillaume Tell (1804), c'est tout un peuple de frères qui est le héros d'une pièce dominée tout entière par l'idée de liberté.

✐ Les Brigands[1781]. Ce sombre drame est l'histoire de deux frères dissemblables. L'aîné, Karl de Moor, beau, doté de toutes les qualités, aimé de tous, se fait chef de brigands parce qu'il se croit rejeté par son père ; ce n'est qu'une machination ourdie par son frère jaloux, Franz. Mais, quand éclate la vérité, il est trop tard : à la tête de ses brigands, Karl a commis trop de méfaits. Le père meurt, Franz se tue pour échapper à la punition et Karl se livre à la justice après avoir

tué sa fidèle fiancée. Malgré les invraisemblances, la pièce agit encore sur le spectateur par la vigueur du langage et par le rythme de l'action. Dans le personnage de Karl, bandit idéaliste et idéalisé, des générations de jeunes Allemands ont reconnu leur propre révolte. On trouve

pourtant chez le jeune Schiller un doute fondamental quant à l'ordre du monde et à la valeur des entreprises humaines.

Wallenstein, trilogie dramatique qui évoque le destin de Wallenstein, général en chef des troupes impériales pendant la guerre de Trente Ans. Elle comprend un prologue, le Camp de Wallenstein (1798) ; les Piccolomini (1799), qui dévoilent l'ambition de Wallenstein de devenir roi de Bohême ; la Mort de Wallenstein (1799), condamné par l'Empereur. Schiller a mis au centre de son oeuvre le problème de la liberté dans l'action : Wallenstein croit accomplir librement son destin, mais en fait il ne parvient pas à en avoir une pleine conscience, ce qui l'entraîne dans la mort.

Guillaume Tell, drame en 5 actes (1804). C'est la dernière pièce qu'il ait pu achever. À travers un sujet mi-historique, mi-légendaire (l'insurrection des cantons suisses à la fin du XIIIe s.), elle pose des problèmes qui n'ont cessé de préoccuper Schiller comme historien et comme philosophe : celui de la tyrannie détruisant l'harmonie naturelle des relations entre hommes libres, celui de la légitimité de l'insurrection, voire du tyrannicide, celui de l'action individuelle ou collective. Une double prise de conscience, celle de Tell lui-même et celle du peuple suisse, aboutit à un acte libérateur : en même temps que Tell tue le tyran Gessler, le peuple se soulève et reconquiert sa liberté.

SCHINDEL (Robert), écrivain autrichien (Bad Hall/Linz 1944).

Issu d'une famille de résistants juifs, enfant caché dans une famille nazie, maoïste en 1968, il revient au judaïsme en 1980. Cette vie alimente ses études de milieu, truffées de néologismes et d'expressions juives (la Nuit des harlequins, 1969 ; Kassandra, 1970) et sa poésie (Sans pays, 1986 ; le Petit Feu à la traîne, 1992 ; Toujours jamais, 2000) dialoguant avec Hölderlin, Heine, Celan. Son chef-d'oeuvre romanesque Né de (1992) traite sur un ton ironique des tensions entre Juifs et non-Juifs après 1945.

SCHLAF (Johannes), écrivain allemand (Querfurt 1862 - id. 1941).

Il est l'initiateur avec Arno Holz du « naturalisme conséquent » (poussé à

l'extrême). Ils publient en commun deux oeuvres où ils expérimentent le « Sekundenstil » (description des faits seconde par seconde) : la nouvelle Papa Hamlet (1889) et la Famille Selicke (1890), un drame social. Ayant rompu avec Holz,

Schlaf écrit un drame en dialecte (Maître Oelze, 1892), puis se sépare du naturalisme. Il publie ensuite des poèmes en prose (Printemps, 1894) et des romans au messianisme lourd (le Troisième Empire, 1900 ; Au point mort, 1909) dont l'irrationalisme le rapproche du national-socialisme.

SCHLEGEL (August Wilhelm), écrivain et critique littéraire allemand (Hanovre 1767 - Bonn 1845).

Après des études de philologie à Göttingen, il collabore à Iéna aux Horen, avant de fonder en 1798 avec son frère Friedrich la revue Athenäum, organe principal de la première génération romantique. On lui doit des traductions de Shakespeare et de Calderón et des articles critiques (Caractéristiques et critiques, 1801). Il participe à la résistance contre Napoléon, et ses Cours sur l'art dramatique et la littérature (1809-1811) contribuent à l'éveil du sentiment national. Professeur à l'université de Bonn à partir de 1819, il y étudie les langues et littératures de l'Inde ancienne.

SCHLEGEL (Friedrich), écrivain et critique littéraire allemand (Hanovre 1772 - Dresde 1829).

Il étudie le droit, puis la littérature classique. Influencé par Schiller et la Révolution française, il fonde sa première conception de la littérature sur l'opposition entre classicisme et romantisme (l'Étude de la poésie grecque, 1794 ; Sur le concept de républicanisme, 1796). En 1796, il s'établit à Iéna, où il écrit avec son frère August Wilhelm, Caroline, la femme de celui-ci, et Novalis. Ses réflexions s'expriment dans des fragments publiés dans la revue Athenäum (1798-1800) ; il y définit la poésie romantique comme « poésie universelle progressive ». Il cherche à réaliser cet idéal esthétique dans son roman Lucinde (1799).
En 1808, converti au catholicisme, il s'installe à Vienne et prend part au congrès de Vienne en 1813-1814, comme collaborateur de Metternich. Son Histoire de

la littérature ancienne et moderne (1812) est, en Allemagne, la première histoire littéraire fondée sur une philosophie de l'histoire.

SCHLEGEL (Johann Elias), écrivain allemand (Meissen 1719 - Sorø, Danemark, 1749).

Après des études à Leipzig, il se fixe au Danemark comme secrétaire d'ambassade puis comme professeur. Disciple de Gottsched, il s'en écarte sous l'influence des Suisses et collabore aux Bremer Beiträge. Après des tragédies proches du classicisme français, il s'intéresse à Shakespeare dans ses écrits théoriques, réclame des sujets nationaux et donne lui-même un Hermann (1743) et un Canut (1746). Dans ses comédies (le Triomphe

des bonnes femmes ; la Beauté muette, 1748), il a su mettre l'accent sur le plaisir esthétique et repousser au second rang l'intention moralisatrice.

SCHLEVIN (Benjamin), romancier de langue yiddish (Brest-Litovsk 1913 - Paris 1981).

Il s'est installé à Paris en 1936. Parmi ses nombreuses oeuvres, le roman les Juifs de Belleville (1948) est le plus important que la prose yiddish ait consacré à la vie des Juifs immigrés en France.

SCHLINK (Bernhard), écrivain allemand (Bielefeld 1944).

Juriste de profession, il publie des romans policiers d'un style lapidaire à partir de 1987 (Auto-justice, 1987 ; le Noeud gordien, 1988 ; Auto-duperie, 1992 ; Suicide, 2001). Son changement de registre avec le Liseur (1995) lui vaut un succès international. Cette histoire d'amour entre une ancienne gardienne de camp de concentration analphabète et un jeune de la génération 68 a fasciné par son intrigue sado-masochiste. La question de la culpabilité réapparaît dans les sept récits de Amours en fuite (2000), mettant en scène des hommes qui excellent dans l'art de se dérober.

SCHLUMBERGER (Jean), écrivain français (Guebwiller 1877 - Paris 1968).

Issu de deux grandes familles protestantes, il fonde avec Gide la Nouvelle Revue française (1909). Romancier, habile nouvelliste (les Yeux de dix-huit ans, 1928), critique dramatique et essayiste (Plaisir à Corneille, 1936), biographe du cardinal de Retz (le Lion devenu vieux, 1924), il s'est libéré du conformisme familial grâce à la littérature. Son oeuvre s'est inscrite en marge des « étouffantes lisières morales ». Son originalité s'exprime notamment dans le regard qu'il porte sur les problèmes du couple et de la famille (l'Inquiète Paternité, 1911 ; Un homme heureux, 1921). Son chef-d'oeuvre, Saint-Saturnin (1931), tire sa force expressive de l'orchestration polyphonique d'une réalité familiale façonnée par un entrecroisement d'alliances et d'affrontements. Passionné de théâtre et collaborateur de Copeau, cet écrivain travailleur et discret apporta son concours à la fondation du Vieux-Colombier.

SCHLUNEGGER (Jean-Pierre), poète suisse d'expression française (Vevey 1925 - Corsier-sur-Vevey 1964).

Avec ses amis H. Debluë, G. Haldas, M. Dentan et Y. Velan, il fonde la revue Rencontre (1950) et la maison d'édition du même nom, puis publie plusieurs récits. Il s'affirmera toutefois comme poète, avec De l'ortie à l'étoile (1952). À la fois vigoureuse et fragilisée par des angoisses insurmontables, sa poésie oscille entre la joie de vivre et la peur de mourir. Ses

oeuvres ont été réunies en un seul volume, préfacé par Yves Velan, en 1968.

SCHMID (Christoph von, dit le Chanoine Schmid), écrivain allemand (Dinkelsbühl, Bavière, 1768 - Augsbourg 1854).

Prêtre (1791), puis chanoine capitulaire à Augsbourg (1827), il fut fortement influencé par les pédagogues Weisse (1726-1804) et Campe (1746-1818). Ses livres pour la jeunesse connurent un succès européen. Son didactisme moral et religieux passe par des récits vivants, d'une grande variété, où se mêlent fantaisie, mystère et réalisme social. Les personnages, bien campés, appartiennent à un monde manichéen où seule la foi

sauve et où seuls les chrétiens sont récompensés.

SCHMIDT (Arno), écrivain allemand (Hambourg 1914 - Bargfeld 1979).

Autodidacte à la culture encyclopédique, il tentait de conserver dans et par la littérature ce qu'il avait sauvé du naufrage du monde (Leviathan, 1949). Dans la trilogie Nobodaddy's Kinder (1963), le récit est réduit à des éclairs de conscience des survivants d'une catastrophe (nazisme, bombe atomique). Le scintillement de ces pulsions perceptives doit être rendu « topographiquement » (orthographe phonétique, ponctuation sauvage) en subordonnant les formes narratives aux processus psychiques (Calculs I, II et III, 1955-1956, 1980 ; la République des savants, 1957). Le rêve de Zettel (1970), dont le texte « tridimensionnel » (divisant chacune des 1 330 pages en trois colonnes) s'apparente aux expériences de certains « fous littéraires » (collages, montages, références et citations), met en scène 4 personnages discutant de Poe, revu et corrigé par Freud le miroir déformant du moi démultiplié à l'infini de l'auteur.

SCHMIDT (Augusto Frederico), écrivain brésilien (Rio de Janeiro 1906 - id. 1965).

Son oeuvre poétique lyrique s'inspire de Claudel et de la Bible (Chant de l'affranchi Augusto Frederico Schmidt, 1929 ; Source invisible, 1949 ; Babylone, 1959).

SCHNABEL (Johann Gottfried), écrivain allemand (Sandersdorf, près de Halle, 1692 - Stolberg v. 1750).

Chirurgien militaire du prince Eugène puis à la cour du comte de Stolberg, il a écrit deux romans, Destins extraordinaires de quelques voyageurs (1731-1743) et le Chevalier perdu dans le jardin d'amour (1738), dont le premier, plus connu sous le titre de l'Île de Felsenburg, est la meilleure des imitations allemandes du Robinson de Defoe. Le thème de l'île déserte s'y combine avec l'utopie politique, la vingtaine d'Européens naufragés formant une communauté patriarcale dans

laquelle, conformément au piétisme naissant, l'altruisme est la valeur dominante.

SCHNEIDER (Peter), écrivain allemand

(Lübeck 1940).

Son récit Lenz (1973), démarqué de Büchner, proche de Plenzdorf, en fait un porte-parole de l'après-68 : mal à l'aise dans une société « bloquée », la jeunesse y cherche une voie où la subjectivité serait sauvegardée. Ses autres récits Te voilà un ennemi de la Constitution (1976) et le Couteau dans la tête (1978), scénario du film de R. Hauff sur les excès de la chasse aux terroristes (thème repris dans le Sable aux souliers de Baader, 1979) analysent avec une sensibilité « gauchiste » les problèmes de l'Allemagne, que focalise la « ville siamoise » de Berlin (le Sauteur de mur, 1982 ; Chute libre à Berlin, 1999).

SCHNEIDER (Reinhold), écrivain allemand (Baden-Baden 1903 - Fribourg 1958).

Son oeuvre considérable comprend des drames, des sonnets, des récits (entre autres le célèbre Las Casas devant Charles Quint, 1938) et de très nombreux essais, biographies et études historiques ou littéraires (Philippe II, 1931 ; les Hohenzollern, 1933 ; Corneille, 1939 ; Kleist, 1946 ; Kierkegaard, 1956). La religion et l'histoire sont ses principales sources d'inspiration. Résolument attaché aux valeurs de l'Occident chrétien, le catholique Reinhold Schneider fut un des représentants les plus authentiques de « l'émigration intérieure » et de la résistance au national-socialisme.

SCHNÉOUR (Zalman), écrivain de langue yiddish et hébraïque (Shklov, Biélorussie, 1886 - New York 1959).

Issu d'une famille hassidique, il vécut à Varsovie puis à Vilno et en Europe occidentale, notamment à Paris (1924-1941). La dernière partie de sa vie se partagea entre les États-Unis et Israël. Remarqué dans sa jeunesse comme poète en hébreu, il a publié en yiddish, à Vilno, puis à New York, de nombreux romans et nouvelles (les Gens de Shklov, 1929 ; les Rustauds, 1939 ; l'Empereur et le rabbi, 1944-1952).

SCHNITZLER (Arthur), écrivain autrichien (Vienne 1862 - id. 1931).

Médecin, il devient, après ses premiers succès dramatiques (Amourette, 1895), un des chefs de file de la jeune généra-

tion viennoise. Dans ses pièces, d'abord frivoles d'apparence comme Anatole (1893), il met en évidence le vide de l'existence dans les structures. La Ronde (créée seulement en 1901) fit longtemps scandale par sa structure et son sujet : chaque nouveau personnage devient l'amant ou la maîtresse du personnage précédent, qui s'efface alors, chacun des partenaires de la « ronde » révélant l'ina-

nité de l'idéal. Schnitzler est aussi l'auteur de romans : Vienne au crépuscule (1908) évoque les difficultés de la création chez un musicien hanté par l'échec, tout en évoquant de manière ouverte l'antisémitisme de la société autrichienne, tandis que Thérèse (1928) raconte l'échec d'une femme dans sa lutte pour échapper à l'étroitesse bourgeoise. Mais Schnitzler demeure avant tout l'auteur de très nombreuses nouvelles, à travers lesquelles il expérimente toutes les potentialités de la forme. Sur le modèle d'Édouard Dujardin (les Lauriers sont coupés, 1887) et avant Joyce et Larbaud, il utilise la forme du monologue intérieur dès 1901, dans Lieutenant Gustl (1901) : à travers les réflexions d'un sous-officier qui envisage de se suicider à l'aube pour un point d'honneur (et qui finit par y renoncer), il remet en cause les conventions et les préjugés sur lesquels repose la société viennoise d'avant-guerre. Il reprend la forme dans Mademoiselle Else (1924), où le monologue intérieur met également à nu, sur un mode plus dramatique, les pulsions cachées de l'héroïne. La Nouvelle rêvée (1926, adaptée au cinéma par Stanley Kubrick sous le titre Eyes Wide Shut, 1999) révèle, à travers le jeu de reflets entre le rêve et la réalité, l'impossible intimité du couple. Nombre de ses nouvelles ont pour héros des êtres velléitaires, hantés par la mort ou la folie comme dans l'une de ses dernières oeuvres, l'Appel des ténèbres (1931), représentation vertigineuse d'une conscience paranoïaque. Freud voyait en lui une sorte de « double » : Schnitzler, qui se démarque de la théorie psychanalytique en élaborant sa propre réflexion sur l'inconscient, la rejoint cependant par son inlassable exploration du psychisme.

SCHOLARIOS (Georges), théologien
et écrivain byzantin (Constantinople
v. 1405 - apr. 1472).

Premier patriarche de Constantinople
sous l'occupation turque, d'abord partisan de l'union des Églises, il devint le plus farouche adversaire de Rome (1443). Il déploya une activité théologique intense et originale, fondée sur une bonne connaissance des écrits patristiques et des ouvrages de la scolastique. Il a laissé des écrits polémiques contre les Latins, les Juifs et une Apologétique à l'usage des musulmans, des poésies liturgiques et des commentaires philosophiques.

SCHOLL (Aurélien), écrivain français (Bordeaux 1833 - Paris 1902).

Il fut chroniqueur au Figaro, à l'Événement, à l'Écho de Paris et au Matin, où ses « coups de plume » lui valurent des duels et des polémiques cinglantes. Il fonda le Satan, la Naïade et le Nain jaune, où il publia des nouvelles dont la verve incisive et malicieuse contribua à conférer à la presse du second Empire le

brio et l'« esprit parisien » qui firent son heure de gloire. Il laisse des souvenirs : la Foire aux artistes (1858), les Cris du paon (1866), l'Esprit du Boulevard (1888).

SCHÖNHERR (Karl), dramaturge autrichien (Axams, Tyrol, 1867 - Vienne 1943).
Sa carrière littéraire, pour laquelle il abandonne en 1905 l'exercice de la médecine, commence par des poèmes et des nouvelles en dialecte tyrolien, mais ce sont ses drames naturalistes (Foi et Patrie, 1910 ; Peuple en détresse, 1915 ; le Médecin des pauvres, 1927) qui lui valent un énorme succès. La démonstration des thèses sociales et psychologiques y échappe à l'abstraction par leur enracinement dans le Tyrol, dont Schönherr sait rendre le parler et les types humains.

SCHREINER (Olive), femme de lettres sud-africaine d'origine allemande et d'expression anglaise (Witterbergen, Basutoland, 1855 - Le Cap 1920).

Idéaliste et féministe ardente, nourrie des lectures de Spencer et d'Emerson, elle expose avec vigueur ses vues peu conventionnelles sur le mariage et la religion (Histoire d'une ferme sud-africaine,

1883, publié sous le pseudonyme de Ralph Iron), critique le matérialisme de Cecil Rhodes et de ses partisans, plaide pour le pacifisme, la justice sociale, et revendique l'égalité des sexes (la Femme et le travail, 1911). Manifestant une prédilection pour les rêves, les visions et les allégories (Rêves, 1891 ; Contes, rêves et allégories, 1923), elle est également l'auteur de romans semi-autobiographiques : Undine (1928).

SCHRÖDER (Rudolf Alexander), poète allemand (Brême 1878 - Bad Wiessee, Bavière, 1962).

Dans le lyrisme de sa première période (Poésies, 1912), il se montre proche de Rilke et de Hofmannsthal et se pose en continuateur de la tradition culturelle occidentale. L'oeuvre de la maturité (Milieu de la vie, 1930 ; Alten Mannes Sommer, 1947) se met à l'école du cantique luthérien (les Poèmes spirituels, 1949) et se teinte d'une religiosité tranquille qui l'aide à surmonter les crises dont témoigne la sombre Ballade du voyageur (1937). Il est aussi l'auteur de récits, d'essais et de remarquables traductions d'Homère, d'Horace et de Virgile.

SCHUBART (Christian Friedrich Daniel), écrivain allemand (Obersontheim 1739 - Stuttgart 1791).

Organiste, puis maître de chapelle à la cour de Wurtemberg (1769-1774), il se signale par un tempérament rebelle et des publications satiriques. Le duc l'expulse. Il n'en publie pas moins, à partir de 1774, à Augsbourg une Chronique allemande, revue anticléricale et antinobiliaire, qui exacerbe la colère du duc. Celui-ci le fait enfermer dans la forteresse de Hohenasperg en 1777. Il y passera dix années. Gracié en 1787, il devient directeur des théâtres de Stuttgart. Ses poèmes anticipent, pour les uns, l'esprit « in tyrannos » de Schiller (le Sépulcre des princes, 1779 ; Chant du promontoire, 1787) ou retrouvent, pour les autres, le ton de la chanson populaire (la Truite, mise en musique par F. Schubert). On peut voir en lui un lien vivant entre Klopstock et Hölderlin, qui, en 1789, rendit visite à ce compatriote admiré et respecté, incarnation de l'esprit du Sturm und Drang.

SCHULZ (Bruno), écrivain polonais (Dro-

hobycz 1892 - id. 1942).

Fils de modestes commerçants juifs, il entreprend sans les terminer des études d'architecture à Lwów (1911-1914), puis de peinture à Vienne. De 1924 à 1939, il enseigne le dessin au lycée de sa ville natale, tout en s'adonnant à la gravure (il expose plusieurs fois à Varsovie et illustre en 1938 le Ferdydurke de Gombrowicz). Après quelques articles donnés aux Wiadomości Literackie, il se rapprocha du groupe du Faubourg, réaliste et progressiste, mais s'en sépara vite. Il publie alors, sur un fond de souvenirs d'enfance, deux cycles de récits qui deviennent un des événements littéraires les plus importants de la Pologne de l'entre-deux-guerres. Les Boutiques de cannelle (1934) et le Sanatorium au croque-mort (1937) sont une autobiographie fantastique où se mêlent des souvenirs réels et imaginaires de l'enfance dans la petite ville juive de Drohobycz. Selon une mythologie personnelle à l'auteur, l'instant présent, brut et informe, ne prend place et valeur que lorsque le futur lui a donné sa consistance réelle. Le récit, souvent surréaliste, tourne autour du personnage étrange d'un père dont seule une démarche psychanalytique peut expliquer la relation à l'auteur. Le ton proche de celui de Kafka (dont Schulz traduisit le Procès en 1936), une imagination surréaliste, les appels fréquents au freudisme, l'amertume de l'histoire, le grotesque douloureux des portraits, joints à la minutie hyperréaliste des descriptions, y créent une atmosphère où l'émotion le dispute au dérisoire. Découvert par Z. Nałkowska, Schulz est, à l'égal de S. I. Witkiewicz et de W. Gombrowicz qui furent ses amis, l'un des grands auteurs de l'entre-deux-guerres. Il fut assassiné d'un coup de crosse par un nazi qui voulut se venger de l'Allemand auquel Schulz servait d'esclave. Son oeuvre immense tant romanesque que graphique s'en trouva interrompue prématurément.

SCHWANK.

Ce terme allemand désigne des oeuvres proches du fabliau ou de la farce. En vers ou en prose, elles racontent des aventures comiques, parfois scabreuses. Le

genre, apparu avec le Curé Amis du Stricker (XIIIe s.), connaît son apogée au XVIe s. On trouve des recueils centrés autour d'un personnage unique (le Curé de Kalenberg de P. Frankfurter, v. 1470) et des compilations (le Rollwagenbüchlein de J. Wickram, 1555 ; Sérieux et plaisanteries de J. Pauli, 1522 ; Wendunmut de H. W. Kirchhof, 1565-1603). Le genre, cultivé par les Meistersinger, continue à connaître un grand succès populaire jusqu'au XVIIIe s. (les Aventures extraordinaires du baron de Münchhausen, A. Bürger, 1786).

SCHWARTZ (Delmore), écrivain américain (New York 1913 - id. 1966).

Dans ses recueils poétiques (les Responsabilités commencent dans les rêves, 1938 ; Genèse Livre I, 1943 ; la Science de l'été, 1959) comme dans ses récits ou ses essais (l'Imitation de la vie, 1941), il définit une recherche juive de l'identité, comprise à la fois en termes sociaux et en termes ethniques et métaphysiques, qui font de l'écriture un geste de célébration.

SCHWARTZ (Maurice), comédien et metteur en scène américain (Sedikov, Ukraine, 1887 - en Israël 1960).

Passionné de théâtre, il ouvre en 1918, sur la Deuxième Avenue de New York, le Kunst-Teater (Théâtre d'art juif). Il y montera et interprétera en yiddish un répertoire où figurent les oeuvres d'Ibsen, Schiller, Tolstoï, Pinsky, Singer, Asch, Wilde, Schnitzler, Strindberg, Maupassant et Shakespeare. Disposant à partir de 1926-1927 d'un local construit exprès pour lui, organisant des tournées dans le monde entier, le Kunst-Teater voit son succès décliner en même temps que celui de tout le théâtre yiddish de New York et cesse ses productions en 1950. En 1960, Maurice Schwartz tente de fonder un centre d'art dramatique yiddish en Israël.

SCHWARZ-BART (André), écrivain français d'origine polonaise (Metz 1928).

Résistant à partir de 1943, il se met à écrire en 1948 après avoir repris des études. Hanté par les camps nazis il y a perdu ses parents et deux de ses frères , il

évoque dans le Dernier des justes (1959) des siècles de persécution et d'humiliation des Juifs, avant d'entreprendre, avec son épouse Simone, d'origine guadeloupéenne, la quête d'une autre identité incertaine : Un plat de porc aux bananes vertes (1967) dénonce la persécution des Noirs ; la Mulâtresse Solitude (1972), première partie d'un cycle allant de 1760 à nos jours, évoque, à travers le personnage de Solitude, le destin tragique d'une esclave noire, jusqu'à la revendication de sa négritude.

SCHWARZ-BART (Simone), femme de lettres guadeloupéenne (Saintes 1938).

Elle publie d'abord avec son mari André Schwarz-Bart Un plat de porc aux bananes vertes (1967), puis, sous sa seule signature, Pluie et Vent sur Télumée Miracle (1972), évocation d'une lignée de femmes antillaises confrontées à leur dure condition, et Ti Jean l'horizon (1979), roman fantastique qui transpose en Afrique l'imaginaire et les légendes de la Guadeloupe à travers un héros mythique retrouvant le pays des ancêtres Bambara. Après un silence de quelques années, l'auteur a donné pour le théâtre Ton beau capitaine (1987), sur le thème de l'exil.

SCHWERNER (Armand), poète américain (Anvers, Belgique, 1927).

Américain depuis 1936, Schwerner est surtout connu pour son long poème Tablettes I-XXVI rédigé entre 1968 et 1989, mais il est aussi l'auteur de sonnets (Sonnets Bacchae 1-7, 1974-1977). Il y met en scène des voix impossibles à identifier, archaïques, toujours préoccupées de prendre la mesure du monde, de surmonter la confusion mentale par l'extase et l'incantation. Satiriques, les poèmes des Tablettes sont présentés comme des inscriptions islandaises retrouvées, transcrites et traduites, éminemment fragmentaires et prétextes à une critique du pseudo-scientisme littéraire. Mais de manière magistrale, le poème avant-gardiste de Schwerner transcende l'intention ironique première pour montrer d'autres possibilités pour la poésie.

SCHWOB (Marcel), écrivain français (Chaville 1867 - Paris 1905).

Il débuta par une intéressante Étude sur

l'argot français (1889) et un article sur le Jargon des coquillards en 1445 (1890), dans lequel il soutient que Villon composa ses ballades argotiques dans la langue d'une association de malfaiteurs. Esprit ironique, attiré par l'étrange, et nanti d'une insatiable curiosité à l'égard de toute forme de culture tant historique que philosophique (Schopenhauer le marqua profondément) ou littéraire, avec une préférence pour les littératures grecque, latine, médiévale ou anglo-saxonne (cf. Spicilège, 1896), il acquit une culture encyclopédique que manifeste l'ensemble de son oeuvre et fut une des figures intellectuelles centrales de la fin de siècle. Les traditions orientales, italiennes ou bretonnes, les guerres antiques et modernes comme les paradis artificiels hantent des recueils de contes à l'écriture particulièrement raffinée (Coeur double, 1891 ; le Roi au masque d'or, 1893). Sa Croisade des enfants (1896) lui fut inspirée par des récits hagiographiques du Moyen Âge ; ses Vies imaginaires (1896), par des lectures de textes anciens et son

goût pour la peinture. On lui doit encore des poèmes en prose : Mimes (1894) et, surtout, le Livre de Monelle (1894), qu'on a comparé aux Nourritures terrestres et qui constitue un des livres clefs du décadentisme. Composé d'aphorismes, de conseils, d'allégories qui visent à une forme de morale philosophique, l'ouvrage comporte aussi des nouvelles parfois très courtes et énigmatiques, centrées sur un personnage changeant et gracile de très jeune fille dans une atmosphère mystérieuse.

SCIASCIA (Leonardo), écrivain italien (Racalmuto, prov. d'Agrigente, 1921 - Palerme 1989).

À la fois essayiste (Pirandello et la Sicile, 1960 ; le Cliquet de la folie, 1970) et romancier, il est l'auteur de brefs récits policiers à mi-chemin entre le conte et la réflexion politique, qui ont pour thème la Mafia et, au-delà et à l'image de celle-ci, les mécanismes les plus troubles de la politique italienne des années 1960 et 1970. Les Oncles de Sicile (1958) est un recueil de nouvelles qui analysent la société et l'histoire italiennes. Mais c'est surtout avec le Jour de la Chouette (1961) que Sciascia inaugure son art du roman policier : il s'agit du récit d'une enquête sur un crime de la Mafia, conduite par un jeune

officier des carabiniers, antifasciste et originaire de Parme, d'où il ressort malheureusement que la Mafia n'existe que dans l'imagination des gens du « continent ». Suivront À chacun son dû (1966), le Contexte, (1971), Actes relatifs à la mort de Raymond Roussel (1971), Todo modo (1974), Candido ou Un rêve fait en Sicile (1977), où Sciascia évoque le compromis historique entre la Démocratie chrétienne et le Parti communiste italien, Ie Chevalier et la Mort (1988), Une histoire simple (1989). La trame de ses enquêtes, historiques ou contemporaines, anticipent ou confirment singulièrement celle de ses propres fictions, qui continuent toutefois de s'inspirer de la réalité (la Disparition de Majorana, 1975 ; les Poignardeurs, 1976 ; Portes ouvertes, 1987). Il intervient également sur des sujets brûlants de l'actualité italienne (l'Affaire Moro, 1978), tout en basant toujours sa réflexion politique sur l'expérience qu'il a vécue dans sa région natale (la Sicile comme métaphore, 1979). Son séjour en France lui a permis d'élargir son regard sur les évènements de l'histoire, comme en témoigne la Sentence mémorable (1984) dont les Essais de Montaigne constituent le point de départ. L'ensemble de son oeuvre ainsi que ses Mémoires (Noir sur noir. Journal de dix années, 1980) sont rassemblés dans OEuvres complètes (1999-2000).

SCIENCE-FICTION

LA SCIENCE-FICTION DANS LA « JUNGLE DES GENRES »

Genre littéraire multiforme, hétérogène, en constante évolution, la science-fiction a souvent été définie par ce qu'elle met en scène : son matériel (fusées, inventions techniques), son « personnel » (humanoïdes, robots, extraterrestres), ou des thèmes plus larges (la conquête spatiale, l'après-cataclysme, le voyage dans le temps, les univers parallèles). Cette définition reste imparfaite, en ce qu'elle autorise des confusions avec les genres voisins que sont l'anticipation, l'utopie, l'uchronie ou même le fantastique, autres genres par rapport auxquels il convient

de la situer.

Le mot lui-même est récent. Il apparaît en 1926 dans le premier numéro d'un magazine spécialisé, Amazing Stories (publié aux États-Unis), sous la plume d'Hugo Gernsback, qui prend soin de situer cette innovation linguistique en référence à des auteurs connus : Edgar Poe, Jules Verne et Herbert George Wells.
En réalité, les thèmes que la science-fiction va développer existent dans de nombreux textes antérieurs, et mêmes contemporains, qui ne relèvent pourtant pas du genre.

La science-fiction se différencie des voyages imaginaires, fussent-ils interplanétaires. Dans l'Icaroménippe (IIe siècle), Lucien de Samosate expédie son philosophe dans la Lune, pour une satire des moeurs terrestres. Tout dans ce voyage et dans la description des sages luniens relève de l'imaginaire ludique. En revanche, lorsque Cyrano de Bergerac, dans Histoire comique contenant les états et empires de la Lune (1657), fait s'envoler Dyrcona depuis Paris, et que celui-ci se retrouve au Québec, une explication rationnelle est donnée : pendant qu'il demeurait immobile dans le ciel, la Terre tournait, ainsi que Galilée l'avait soutenu, et ce malgré sa condamnation. Ce texte est l'un des premiers à donner une dimension nouvelle à l'imaginaire en créant une « expérimentation imaginaire » dans le cadre d'une fiction narrative, mais à partir d'une hypothèse scientifique. La science-fiction naît de cette rencontre entre l'imaginaire purement ludique et les avancées de la pensée scientifique.

Le genre se différencie aussi de l'utopie, qui prend son nom de l'Utopie de T. More (1516). L'utopie met en scène un voyageur arrivant dans un pays présenté par un Sage comme un État gouverné par des lois supposées être les meilleures, et qui constituent pour « des hommes vertueux » une « société heureuse », mais coupée de l'Histoire. Parallèlement, le Sage présente une critique sociale du pays d'origine du voyageur. Le texte utopique est composé de dialogues inégaux

où le sage a la parole et où le voyageur acquiesce en manifestant son enthousiasme. Dans la science-fiction, on peut très bien rencontrer des états d'utopie, mais c'est le récit qui est le plus impor-

tant, et non les discours comme dans l'utopie.

En revanche, la fin du XIXe siècle a vu naître la dystopie (ou contre-utopie), davantage proche de la science-fiction, et dont le meilleur exemple est sans doute 1984 de G. Orwell (1948). Dans la dystopie, le projet utopique est présenté comme réalisé : les bonnes lois sont appliquées et tout le monde est donc censé être heureux. Mais cette réalisation n'est pas, comme dans l'utopie, présentée par les yeux du Sage ou des gouvernants. Elle est vécue au quotidien par des habitants du lieu, qui subissent ces lois, dont on s'aperçoit alors, à leur souffrance, qu'elles ne sont pas aussi bonnes que le discours officiel le prétend. Ce renversement du point de vue passe par la révolte d'un héros, qui retrouve lucidité et conscience de soi, en général après une rencontre avec l'amour (évidemment interdit). La mise en scène de cette révolte dans le cadre d'un récit, les péripéties de la lutte font de ces textes des parents proches de la science-fiction, d'autant que ces dystopies se situent dans l'avenir, comme on le voit avec 1984 (écrit en 1948) ou le Meilleur des mondes (1932) de A. Huxley, qui se situe en l'an 2500. Il en va de même du roman les Monades urbaines de R. Silverberg (1971), où un historien d'un futur surpeuplé se penche sur notre présent pour repenser ce qu'est l'intimité.

Autre genre proche de la science-fiction, l'uchronie . L'inventeur semble en avoir été Pascal avec sa proposition « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face du monde aurait changé ». Le terme est inventé par J. Renouvier (1857) et présenté par lui comme une « utopie dans l'Histoire » ou encore une « histoire apocryphe ». Qu'aurait été l'Europe si Napoléon avait vaincu à Waterloo ? Si Hitler avait conquis l'U.R.S.S. ? Selon la manière dont l'écrivain aborde ces questions, sous forme d'une Histoire ou sous une forme plus narrative, il s'approche plus ou moins de la science-fiction. Le roman de Ph. K. Dick le Maître du haut château (1962), qui pourtant a reçu le prix Hugo, suprême récompense pour un auteur de science-fiction, est de fait une uchronie, puisque situé dans un monde où le Japon a vaincu les États-Unis à l'issue de la seconde Guerre mondiale. On pourrait en dire autant de Pavane, le

roman de K. Roberts (1968), où l'Invincible Armada de Philippe II a gagné les côtes anglaises et où, le catholicisme régnant sur l'Europe, la science y est tenue pour matière diabolique.

Enfin, il convient de distinguer la science-fiction de l'anticipation . Si une majorité des romans de science-fiction situent dans un futur plus ou moins lointain les aventures de leurs héros et les inventions qui en rendent certains aspects possibles, l'ancrage dans le futur n'est ni suffisant ni nécessaire. Il n'est pas suffisant s'il s'agit du seul changement de lieu et de temps : le remplacement des diligences par des cargos de l'espace, des chevaux par des fusées, des revolvers par des épées laser et l'adoption des costumes afférents ne fait pas la science-fiction : qu'on se reporte aux différentes « Guerres des Étoiles ». Le futur n'est pas non plus une condition nécessaire à la science-fiction, comme le montre le texte de Sprague de Camp De peur que les ténèbres (1949), pourtant véritable récit de science-fiction : un homme de notre époque se trouve envoyé dans la Rome du VIe siècle, où il tente de développer des inventions comme la presse à imprimer pour que l'Europe évite ce qu'il pense être le trou noir du Moyen Âge. De même les récits du récent style « steampunk ». On y assiste à la re-création d'un XIXe siècle virtuel, où les poètes romantiques rencontrent les créateurs de la future société industrielle (K. Jetter, Machines infernales. Fantaisie baroque des temps victoriens, 1987). Il s'agit là non pas d'une véritable uchronie, mais d'une sorte d'univers parallèle, thème propre à la science-fiction.

En conséquence, on peut définir la science-fiction littéraire comme un genre de fictions narratives qui mettent en place des aventures afin d'explorer des mondes inventés. Ces inventions ont pour moteur des « expérimentations imaginaires », en relation avec des éléments de vraisemblance obtenus par l'emploi de thèmes et de notions utilisant un vocabulaire scientifique ou technique. L'une des visées de ce genre est de créer une sensation d'émerveillement ou de sidération devant des futurs ou des univers possibles : le « sense of wonder ».

L'INVENTION DE LA SCIENCE-FICTION

Même si c'est aux États-Unis que, depuis les années 1930 environ, se développe l'imaginaire de la science-fiction dans le cadre de revues spécialisées, ce genre avait vu certains des thèmes qu'il traite inventés auparavant en Europe et même, antérieurement, aux États-Unis.

C'est le cas du voyage dans un monde du futur avec L. S. Mercier, l'An 2440 (1770), mais le voyage temporel qui conduit le héros de 1770 à 2440 se fait dans le cadre d'un long sommeil. On notera la différence avec le voyageur de la Machine à explorer le temps de H. G. Wells (1895), où le voyage temporel est d'abord justifié par analogie avec la vie de chacun comme voyage, puis techni-

quement cautionné par un recours à une machine. Même si le fonctionnement de celle-ci est peu explicité, la « suspension d'incrédulité » est obtenue par le recours à un vocabulaire technique. De même l'invasion de la Terre par des extraterrestres est traitée à la fois par Rosny aîné dans les Xipéhus (1887) et par Wells dans la Guerre des mondes (1897). Le texte de Wells s'appuie à la fois sur les découvertes de son époque concernant Mars, et sur le traitement que les Occidentaux infligent aux peuples colonisés. Les développements de la médecine sont extrapolés par Wells, qui tente de faire rapidement passer les animaux à une forme humaine par la chirurgie et l'hypnose dans l'Île du Docteur Moreau (1897), et par Maurice Renard, qui greffe des cerveaux dans le Docteur Lerne, sous-dieu (1912). Un autre aspect de l'extrapolation des thèses darwiniennes se marque avec la Race à venir de Bulwer-Lytton (1871). Avec Frankenstein ou le moderne Prométhée (1818), Mary Shelley avait inventé le thème de la création d'un homme par la science, rivalisant de façon blasphématoire avec le Créateur. Les voyages interplanétaires aussi avaient été envisagés : Jules Verne avait envoyé ses héros autour de la Lune, comme il les avait immergés vingt mille lieues sous les mers. R. Barjavel, en 1944, avec le Voyageur imprudent, avait inventé le « paradoxe temporel » : si, voyageant dans le passé,

j'en viens à tuer mon père, que se passe-t-il pour moi ?

Aux États-Unis aussi, avant 1926, des thèmes avaient été traités. Edgar Poe inventait le thème des ruines futures et de l'erreur des archéologues dans Mellonta tauta (1849) : une voyageuse nous fait visiter les ruines de New York. Elle nous donne à lire des mots déformés de la langue future : on y trouve l'Yurop, les Vrinçais, les Amriccains, un philosophe ancien Aries Tottle, et un autre, Neuclide. Mark Twain avait anticipé sous un aspect peu sérieux les voyages temporels avec Un Yankee du Connecticut à la cour du roi Arthur (1889). J. London nous propose une vision terrifiante du futur avec le Talon de fer (1907). E. R. Burroughs, en 1917, publiait les Conquérants de Mars . En 1922, il entame avec Au coeur de la Terre le cycle de Pellucidar.

Mais la publication de ces récits dans des magazines ou des collections généralistes, ou sous forme dispersée, empêche la production d'un « effet de genre ». C'est Hugo Gernsback qui lancera l'impulsion décisive dans les années 1920, d'une part en créant un magazine spécialisé, Amazing Stories, qui sera suivi de nombreux autres, et d'autre part en permettant, par le courrier des lecteurs, aux amateurs de se connaître, de se rencontrer et de créer des « conventions » puis des récompenses, comme le

prix Hugo. L'imaginaire de la science-fiction s'est ainsi répandu comme une nouveauté, aux États-Unis d'abord, puis au-delà après la Seconde Guerre mondiale : en Occident, mais aussi en U.R.S.S., avec les frères Strougatski (Il est difficile d'être un dieu, 1964), en Pologne avec S. Lem qui invente dans Solaris (1961) un univers jusque-là impensable, et en Inde avec le premier roman de S. Rushdie, Grimus (1975). Il a donc partout suscité des émules, qui ont commencé par imiter la science-fiction nord-américaine, puis se sont mis à inventer des mondes en se servant de leur imaginaire culturel propre. C'est ainsi que se sont constituées des science-fiction japonaise, russe et française, sans oublier la science-fiction anglo-saxonne qui, grâce à la communauté de langue avec les États-Unis, s'est développée au point de l'influencer dans le cadre de ce que l'on a nommé la « new wave », dont il sera question plus

loin.

LES UNIVERS DE LA SCIENCE-FICTION

L'imaginaire de la science-fiction est en constante évolution. D'une part, il recycle les mythes des cultures antérieures à la civilisation technique et industrielle, comme on a pu le voir avec le personnage du docteur Frankenstein, Prométhée moderne, ou en questionnant les mythes de la création et des « guides » éventuels de l'humanité formes extraterrestres ou divinités comme le fait A. C. Clarke avec les Enfants d'Icare (1950) ou 2001 l'Odyssée de l'espace (1968). Sans parler des récritures de textes bibliques : la Genèse avec le Créateur (1935) de C. D. Simak, les Virus ne parlent pas (1967) de G. Klein, l'Évangile avec l'Étoile (1955) de A. C. Clarke, ou l'Apocalypse avec, du même auteur, les Neuf Milliards de noms de dieux (1953). Cette récriture d'événements tirés de la Bible s'appuie sur la lecture imaginaire qu'une culture préscientifique pourrait faire d'instruments ou d'objets issus de notre monde technique.

D'autre part, l'imaginaire scientifique à l'oeuvre dans la science-fiction se nourrit des images et des idées empruntées à l'actualité scientifique, technique, politique ou philosophique. À partir de l'une de ces images, le texte de science-fiction imagine une mise en scène qui puisse susciter chez le lecteur un effet de « pathos métaphysique », une émotion induite par le développement narratif d'une idée prise au pied de la lettre. Si l'on peut aujourd'hui remplacer certains organes du corps humain, quels pourraient être les scénarios dérivant de la généralisation de ces possibilités ? On peut imaginer que l'on cultive des « pièces de rechange » en élevant des corps clonés, ce que fait Boyd dans la Ferme aux organes (1970), ou qu'on les prélève sur des criminels (Cordwainer Smith, « La planète Shayol », 1965), ou encore qu'on crée des indivi-

dus mi-hommes mi-machines, les « Cyborgs », dont l'image est popularisée par Robocop. On peut se demander jusqu'où on peut remplacer l'humain par des mécanismes, tout en considérant toujours le résultat comme un être humain (K. Siodmak, le Cerveau du nabab, 1942). On peut, même dans le cas des créatures de métal qu'affectionne I. Asimov, se poser la question du droit des robots, présen-

tés comme extrêmement capables de ruser avec les lois des hommes, même si Asimov respecte, à titre de contrainte, « les trois lois de la robotique », inventées par Campbell. On peut suivre les « expériences imaginaires » d'Asimov avec ses personnages, ses robots et les façons de questionner la loi, ses fondements et son idéologie dans toute la série du « Cycle des robots » entamé en 1950. Mais on pourrait tout aussi bien inventer des androïdes, des êtres artificiels comparables aux humains, comme le proposait déjà K. Capek avec R. U. R. (1923). Supposons qu'ils soient conçus comme identiques aux hommes, il serait difficile de les distinguer des humains. Mais si leur espérance de vie était limitée, volontairement, par les hommes, ne pourraient-ils se révolter pour vivre plus longtemps ? C'est ce que Ph. K. Dick envisage dans les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? (1968). Et si, au lieu d'androïdes, la race humaine découvrait en son sein les prémices d'une évolution, des individus mutants, aux différences qui pourraient passer pour des éléments de supériorité, que se passerait-il ? La science-fiction a exploré le problème de ce racisme assez particulier. Van Vogt l'aborde dans À la poursuite des Slans (1946) en se fondant sur la réalité du racisme aux États-Unis et sur la résistance au nazisme encore proche. G. Bear, avec l'Échelle de Darwin (2000), aborde le problème de façon plus actuelle : des gènes dormants, tenus jusque-là pour inoffensifs, se mettent de manière inexplicable à provoquer des avortements spontanés chez les femmes de la planète entière, obligeant à mettre en place une nouvelle technique de procréation qui, à son tour, débouche sur une mutation humaine.

L'IMAGINAIRE « SPÉCULATIF »

DE LA SCIENCE-FICTION

L'imaginaire de la science-fiction, on l'a dit, se distingue de celui des divers merveilleux pré-techniques, où la justification des mondes imaginaires relevait soit de la magie, comme dans les contes de fées, soit d'un arbitraire du récit, comme dans l'Histoire vraie de Lucien (IIe s.), Alice au pays des merveilles ou Pinocchio . Mais la science-fiction n'est pas le seul genre qui exploite l'« expérimentation mentale ». Les « spéculations » sur des possibles sont également à l'oeuvre

dans l'utopie et la dystopie, ainsi que
dans la littérature d'anticipation. L'utopie

présente toutefois une spéculation qui relève de la simple symétrie, où ce qui est négatif ici devient positif en utopie, et l'anticipation procède simplement par extrapolation : les sous-marins existent et Jules Verne ne fait qu'en maximaliser le confort et la puissance avec le Nautilus, de sorte que si l'on compare cet usage de l'anticipation vernienne avec les textes de Wells comme la Guerre des mondes, on comprend que Verne ait pu dire à propos de Wells « je me sers de la science, il l'invente », même si ces « inventions » reposaient sur des données du vraisemblable de l'époque.

Comment la science-fiction s'y prend-elle pour créer des « mondes possibles » où ses héros vont vivre leurs aventures, tout en créant chez le lecteur un effet spécifique ? Les procédés sont de divers types : l'extrapolation comme pour l'anticipation , mais aussi les distorsions ou anamorphoses, et enfin l'« effet papillon », tous trois étant parfaitement combinables. L'extrapolation peut être simplement linéaire comme chez J. Verne, où un seul élément est grossi, le contexte n'en subissant aucun effet le Nautilus est d'ailleurs détruit. Elle peut être plus complexe, comme on le voit avec la Machine à explorer le temps, où l'on se retrouve dans des temps de fins de monde, après avoir imaginé que les classes sociales anglaises du XIXe siècle sont devenues deux races différentes. Les distorsions ou anamorphoses présentent notre monde dans le futur comme vu à travers une déformation. Ce peut être une distorsion physique expédition humaine vers une planète à très haute gravitation (H. Clement, Question de poids, 1954) ou une distorsion sociale un phénomène de surpopulation qui aboutit à l'empilement d'une humanité de plusieurs dizaines de milliards d'individus dans des tours de mille étages, et qui transforme radicalement les règles de comportement (R. Silverberg, les Monades urbaines, 1971). L'effet papillon enfin autrement dit, en météorologie, la possibilité qu'un infime

changement climatique en un endroit donné produise des répercutions disproportionnées dans un environnement très éloigné est un autre des procédés de la science-fiction : dans la nouvelle de R. Bradbury « Un coup de tonnerre » (1951), un touriste temporel des temps à venir qui, lors d'un safari dans l'ère secondaire, piétine une plante minuscule, s'aperçoit à son retour dans son temps natal que la société qu'il avait quittée est devenue autre.

Tout texte de science-fiction, pour être intelligible, garde avec l'univers de départ le nôtre des liens plus ou moins explicites, plus ou moins analogiques. Mais, à partir des arrière-mondes créés par les procédés qu'on vient d'évoquer, rien n'empêche un auteur de proposer

des variantes et des types d'aventures de tout ordre, pourvu qu'elles ne rompent pas la cohérence du « monde possible ». C'est dire que dans la production de la science-fiction peuvent coexister des textes très différents. Certains sont de simples répliques du monde de base où, comme dans le « space opera », on a remplacé les cow-boys par des astronautes et les pistolets par des lasers. D'autres s'appuient sur l'histoire humaine, comme le fait Asimov dans sa série Fondation (1951-1992), à partir de l'Histoire du déclin et de la chute de l'Empire romain de E. Gibbon (1788). On peut du reste distinguer les auteurs qui s'appuient explicitement sur des connaissances et des savoirs extérieurs, et ceux qui font plutôt confiance à leur imaginaire propre. G. Egan situe ainsi l'histoire de Terranesie (2001) dans un contexte à peine futur, où des mutations d'espèces animales et végétales se produisent dans une île, laissant présager leur inéluctable propagation ; le texte se présente sous forme d'enquête, et les effets de vraisemblance sont extrêmement troublants. Inversement, S. Brussolo, dans Sommeil de sang (1968), invente un monde improbable avec des animaux-montagne et des mines de viande : tout ne tient ici que par la magie du verbe, la somptuosité des images et la richesse de l'imaginaire.

Cet imaginaire de la spéculation sur des possibles peut n'avoir d'autre but que de distraire : le dépaysement des décors, les vagues références à la science, quelques aventures de type colonial donnent une

littérature de pur divertissement, que les anglophones nomment « escapist ». Mais l'ambition peut être plus haute, dans la mesure où le genre est intrinsèquement lié à la science, par exemple à la science galiléenne, quand l'astronomie offrait de nouveaux horizons à l'imaginaire et permettait, chez Cyrano, une des premières expérimentations à la fois mentale et littéraire des nouveaux mondes possibles. Plus tard, les explorations des espaces interplanétaires ou intergalactiques ne feront que développer le sujet. Les autres sciences aussi ont engendré leur lot de mystère, ou de solutions, que la science-fiction a exploitées. On a vu chez Wells, ou avec « Le Horla » de Maupassant (1887), comment le darwinisme et les théories de l'évolution ont pu susciter les fantasmes ou les phobies dont s'empare le récit. La physique, la chimie, la biologie, la génétique, les techniques de clonage et les nanotechnologies ont fourni à de nombreux auteurs la matière ou le contexte de leurs histoires. Ce qui est vrai des sciences « dures » l'est encore plus des sciences sociales. La science-fiction se fait critique de la puissance des médias dans Jack Baron et l'éternité (1969), des manipulations politiques chez Ph. K Dick ; elle défend l'écologie en dénonçant

les exploitations de type colonial chez U. Le Guin (le Nom du monde est forêt, 1973) ; elle pose le problème de la liberté devant la prolifération des techniques de manipulation, présentant la révolte comme issue (Super Cannes, de J. G. Ballard, 2001) ; elle montre comment les fantasmes mêmes sont manipulés (Crash, de J. G. Ballard, 1973). Elle explore, dans les années 1980 et 1990 avec le mouvement Cyberpunk, un espace cybernétique plus ou moins fantasmé dans ses rapports avec la mémoire, le sexe et le crime. Les romans de W. Gibson (Neuromancien, 1984) et de B. Sterling (le Gamin artificiel, 1980), dans une écriture syncopée empruntée au thriller, évoquent le mariage des puces et des neurones dans un monde de futur proche où les drogues, l'informatique et les musiques électroniques se mêlent pour provoquer des images nouvelles, manière d'interroger la « réalité de la réalité ».

En mobilisant le discours et les thèmes de la science, la science-fiction lance un regard critique sur la réalité, pour montrer que rien ne « va de soi » et qu'une in-

vention peut bouleverser ce qui apparaît parfois comme la « nature des choses » aussi bien dans la société que chez les individus. Par les effets de distanciation, de grossissement, par les raccourcis de type « effet papillon », par les anamorphoses qu'elle invente, la science-fiction met en crise la représentation des normes idéologiques de notre époque, une mise en crise qui est aussi l'indice de la difficulté d'appréhender le présent dans un monde qui évolue à marche forcée : deux siècles de révolutions industrielles nous ont fait passer de l'ère néolithique entamée il y a dix mille ans avec l'invention de l'agriculture à l'ère de l'information. Les effets de ces révolutions techniques, scientifiques et économiques s'étendent à l'ensemble du globe et concernent maintenant tous ses habitants. Les auteurs de science-fiction tentent parfois naïvement d'explorer les virtualités de ces mondes neufs.

SCORZA (Manuel), écrivain péruvien (Lima 1928 - Mejorada del Campo, prov. de Madrid, 1983).

Poète (les Imprécations, 1955), il entreprit une fresque romanesque de type indigéniste, où il dénonce l'exploitation des péons de la communauté de Rancas par une grande compagnie étrangère soutenue implicitement par le gouvernement : Roulements de tambours pour Rancas (1970), Garabombo l'Invisible (1972), le Cavalier insomniaque (1977), le Chant d'Agapito Roblès (1977), le Tombeau de l'éclair (1978). Son dernier roman, la Danse immobile, a paru en 1983.

SCOTELLARO (Rocco), écrivain italien (Tricarico, Matera, 1923 - Portici, Naples, 1953).

Militant socialiste de Tricarico, il participa avec les ouvriers agricoles à l'occupation de la terre. Poète (Le jour s'est levé, 1954), il est aussi l'auteur de romans néoréalistes qui dénoncent le déclin du Mezzogiorno (Paysans du Sud, 1954 ; le Raisin sauvage, 1955).

SCOT ERIGÈNE (Jean), théologien irlandais d'expression latine (v. 810-877).

Connu sous un nom qui est un pléonasme (l'Irlande ayant été appelée Scotia ou Erin), introducteur de la théologie négative, traducteur (v. 860) de Denys l'Aréopagite, de Maxime le Confesseur, de Grégoire de Nysse, il compose un Commentaire sur l'Évangile de saint Jean et des poésies sacrées. Également l'auteur d'un traité De la division de la nature (865), d'inspiration panthéiste, il fut condamné en 1225 au concile de Sens.

SCOTT (Gabriel), écrivain norvégien (Leith, Écosse, 1874 - Tromøya, près d'Arendal, 1958).

Il s'imposa avec le diptyque romanesque historique l'Ordalie (1915) et la Vie d'Enok Ruben (1917), tableaux de la vie populaire. Chantre de la nature et des coutumes paysannes (l'Épreuve par le fer rouge, 1915), de la vie saine et primitive (la Source ou la Lettre au pêcheur Mara, 1918), défenseur des déshérités ou des maltraités (les Sans-Défense, 1938), il donne la synthèse mystique de cette réalité dans le Saint (1936).

SCOTT (Paul), écrivain anglais (Londres 1920 - id. 1978).

Ayant découvert l'Inde en tant qu'officier de l'armée britannique en 1943, il en fait la toile de fond de ses romans. Le cycle romanesque le Quatuor du Raj (1966-1975), consacré aux dernières années de la domination britannique en Inde, le montre aussi habile à pénétrer les mentalités indiennes ou britanniques qu'à analyser le mouvement de l'histoire. Rester (1977) raconte, avec humour, l'histoire d'un officier à la retraite resté en Inde avec sa femme après l'indépendance.

SCOTT (sir Walter), écrivain écossais (Édimbourg 1771 - Abbotsford 1832).

Homme de loi, libraire-éditeur, il recueille les ballades de sa contrée natale (Ménestrels de la frontière écossaise, 1802) et s'attache à reconstituer la culture nationale : trois grands poèmes narratifs, le Lai du dernier ménestrel (1805), Marmion (1808) et la Dame du lac (1810), feront de lui le fétiche d'une semi-nation divisée. Éclipsé par Byron, il publie anonymement un roman historique : Waverley, ou il y a soixante ans (1814). Après l'immense succès de cette première tentative dans

le domaine de la prose, viendront Guy

Mannering ou l'Astrologue (1815), l'Antiquaire (1816), les Puritains d'Écosse (1816), le Coeur du Mid-Lothian (la Prison d'Édimbourg) [1818], Rob Roy (1818), la Fiancée de Lammermoor (1819), Ivanhoé (1820), Kenilworth (1821), Quentin Durward (1823). Scott y explore diverses époques : XVIIIe siècle, Renaissance ou Moyen Âge, parfois en Angleterre mais surtout en Écosse, sans craindre de mêler personnages historiques et fictifs. Ce romanesque moderne se fonde sur un médiévalisme à implications politiques : le chevalier servant de la nation est l'élu naturel du peuple. La reconstitution pittoresque de la vie quotidienne du petit peuple séduira l'Europe. Ruiné par la faillite de son éditeur, Scott est obligé de décupler son activité dans ses ultimes années, publiant notamment une Vie de Napoléon (1827), la Jolie Fille de Perth (1828) et des Lettres sur la démonologie (1830).

SCRIBE (Eugène), auteur dramatique français (Paris 1791 - id. 1861).

Il débute au Théâtre des Variétés par une petite pièce, le Prétendu sans le savoir (1810), qui n'eut aucun succès. Il continua néanmoins à écrire. Il aborde la comédie proprement dite avec Valérie (1822), où les questions suscitées par l'évolution de la société sont ramenées à des jeux d'intrigue scénique, et l'histoire réduite à l'anecdote (Bertrand et Raton, 1833 ; le Verre d'eau, 1840). Il fut également librettiste d'opéras et d'opéras-comiques.

SCUDÉRY (Georges de), écrivain français (Le Havre 1601 - Paris 1667).

Orphelin de bonne heure, il séjourna quelque temps à Rome puis commença une carrière militaire, mais il quitta l'armée (1630) pour se consacrer à la littérature. Admirateur de T. de Viau et des poètes italiens, il écrivit d'abord de la poésie, puis s'adonna au théâtre : la Comédie des comédiens (1635) et, dans la seule année 1636, cinq tragi-comédies, dont le Vassal généreux et la Mort de César. Il prit le parti des adversaires de Corneille dans la querelle du Cid en publiant ses Observations sur « le Cid » (1637). Protégé par Richelieu, il obtint un brevet de capitaine des galères, mais

poursuivit une carrière d'écrivain polygraphe, non sans talent pour la réflexion théorique (Apologie du théâtre, 1639 ; le Cabinet de M. de Scudéry, 1645, qui témoigne de son goût pour la peinture ; les Discours politiques des rois, 1648). Partisan de Condé pendant la Fronde, il fut exilé à Rouen, où il écrivit un grand poème épique (Alaric ou Rome vaincue, 1654). Mais Scudéry est surtout connu pour avoir signé les romans écrits par sa soeur Madeleine. Cependant, Ibrahim ou l'Illustre Bassa (1642) contient une intéressante préface sur le renouvellement

de l'esthétique romanesque, dont il est probablement l'auteur.

SCUDÉRY (Madeleine de), écrivain français (Le Havre 1607 - Paris 1701).

Soeur de Georges de Scudéry, elle fréquenta l'hôtel de Rambouillet à partir de 1639, puis tint elle-même un salon célèbre (et raillé). Sous le masque de la signature de son frère, elle publia de volumineux romans : Ibrahim ou l'Illustre Bassa (1642), Artamène ou le Grand Cyrus (1649-1653) et Clélie, histoire romaine (1654-1660). D'abord très proches des romans héroïques (de Gomberville ou de La Calprenède), épopées en prose dans des décors exotiques de fantaisie, ils évoluent vers le récit psychologique à travers la pratique systématique des conversations et des portraits à clés des contemporains. Ces romans offrent ainsi une représentation romanesque de la société précieuse et galante, qui y reconnut pleinement ses jeux, ses audaces, ses manies et ses interdits, sa conception de l'art de vivre en société et de l'art d'aimer : c'est dans Clélie que se trouve la Carte du Tendre, représentation topographique et allégorique de la conduite et de la pratique amoureuses. Le pays de Tendre n'est nullement un pays de fadeur et de frivolités ; c'est un pays bien réel, un pays des réels problèmes. Entre la mer d'Inimitié et le lac d'Indifférence, le fleuve Inclination conduit tout droit à la Mer dangereuse et aux Terres inconnues mais, en suivant la voie terrestre, on peut parvenir, par étapes progressives, à Tendre-sur-Estime ou à Tendre-sur-Reconnaissance. Rien n'interdit, alors, de retrouver par les rivières Reconnaissance et Estime le fleuve Inclination, mais on peut rester à l'abri des tempêtes au pays de la tendresse. Cette carte put fonctionner

comme un jeu de société mais, par-delà ces divertissements, il faut bien voir le problème posé : né d'un hasard ou d'une pulsion, l'amour peut-il se construire, et par là même devenir positif ? L'amour est-il nécessairement et fatalement une passion ? La Carte du Tendre, contre le pessimisme janséniste, finalement vainqueur (chez Racine comme chez Mme de Lafayette, qu'elle influença pourtant), parle pour un optimisme raisonné, reposant sur l'effort, sur l'attention à soi-même et aux autres, sur l'attention des hommes pour les femmes. La mode des grands romans étant passée, Madeleine de Scudéry écrivit des nouvelles : Célinte (1661), la Promenade de Versailles (1669), et des réflexions morales (Discours de la gloire, 1671 ; Conversations morales, 1686 ; Entretiens de morale, 1692).

SCUTENAIRE (Louis), écrivain belge d'expression française (Ollignies 1905 - Bruxelles 1987).

Membre, dès 1926, du groupe des surréalistes bruxellois, il multiplie son atten-

tion poétique au monde sous la forme d'aphorismes, de boutades et de notations en tout genre (Mes inscriptions, 1945, 1964-1973, 1981 ; Textes automatiques, 1977). Les Vacances d'un enfant (1947) décrivent la prise de parti spontanée d'un enfant de bourgeois pour les ouvriers et domestiques et son plaisir à s'initier à leur langage.

SEALSFIELD (Karl Postl, dit Charles), écrivain autrichien naturalisé américain (Poppitz 1793 - Soleure 1864).

Moine défroqué, le « grand inconnu » quitta l'Autriche en 1823 pour l'Amérique du Nord. En 1827, il rédige les États-Unis d'Amérique du Nord, livre suivi par un réquisitoire violent contre son ancienne patrie : Austria as It Is (1828). Du traité politique, il passe au roman inspiré de J. F. Cooper (Tokeah ou la Rose blanche, 1833), et à un art narratif consommé dans les nouvelles du Livre des cabines (1841). À l'Europe, il oppose la vision d'une « démocratie aristocratique ».

SEBALD (Winfried Georg), écrivain allemand (Wertach 1944 - Norwich 2001).

Il a quitté son pays et la « conspiration du silence » pour l'Angleterre en 1966. Vertiges (1990), enquête philosophique en Italie, est le volet initial d'un triptyque erratique de fictions documentaires. Il est suivi par un requiem mélancolique pour quatre destins d'exilés, les Émigrants (1992), et par les Anneaux de Saturne (1995), visions apocalyptiques sur fond de côtes anglaises. Tous ses romans, comme son chef-d'oeuvre Austerlitz (2001), topographie de l'histoire d'une famille juive, s'accompagnent de photographies d'époque suggestives, véritables « mémentos métaphysiques ».

SEBBAR (Leïla), écrivain française d'origine algérienne (Aflou 1941).

Après des essais remarqués sur le statut de la femme (On tue les petites filles, 1978 ; le Pédophile et la maman, 1980), elle s'est vite imposée comme une indispensable porte-parole des femmes de l'immigration (Fatima ou les Algériennes au square, 1981), puis des jeunes de cette même immigration, dans de nombreux romans (Shérazade : 17 ans, brune, frisée, les yeux verts, 1982 ; le Chinois vert d'Afrique, 1984 ; les Carnets de Shérazade, 1985 ; J.H. cherche âme soeur, 1987 ; le Fou de Shérazade, 1991 ; le Silence des rives, 1993) et nouvelles (la Jeune Fille au balcon, 1996 ; le Baiser, 1997 ; Soldats, 1999). Leïla Sebbar collabore également à France-Culture et à diverses revues littéraires.

SÉBILLET (Thomas), écrivain français (Paris v. 1512 - id. 1589).

Quoique disciple de Marot, il fut l'ami des poètes de la Pléiade, notamment de Du Bellay, qui lui dédia un sonnet des

Regrets . Il est surtout connu pour son Art poétique francoys, publié à Lyon en 1548, qui constitue une transition entre les traités de la fin du XVe siècle et les manifestes doctrinaux de la Pléiade. Il ne rompt pas, comme le fera Du Bellay un an plus tard dans la Défense, avec la tradition nationale, notamment avec la tradition marotique qui garde sa faveur ; il retient encore bon nombre de genres médiévaux que répudieront les disciples de

Ronsard (le rondeau, la ballade, le chant royal, le lai, le virelai). Mais, sur plusieurs points la conception de la poésie comme une « divine inspiration », la place attribuée à des formes nouvelles comme le sonnet, l'importance conférée à l'imitation des Anciens, la faveur accordée à l'imitation et à la traduction , Sébillet annonce la future doctrine de la Pléiade.

SEDAINE (Michel Jean), auteur dramatique français (Paris 1719 - id. 1797).

Il débuta par des chansons, un vaudeville bouffon, la Tentation de saint Antoine, et une Épître à mon habit (1745). Auteur de Poésies fugitives (1750), d'un poème didactique, le Vaudeville (1756), il vint à l'art dramatique en 1756. Il accumula les succès à l'Opéra-Comique, avec l'aide de Philidor ou de Monsigny : On ne s'avise jamais de tout (1761), le Roi et le Fermier (1762), Rose et Colas (1764), ou, dans un genre plus sombre, le Déserteur (1769). Deux pièces sont restées au répertoire de la Comédie-Française : la Gageure imprévue (1768), badinage à la manière de Marivaux sur les dangers qui guettent un coeur sensible qui s'ennuie, et surtout le Philosophe sans le savoir (1765) la meilleure réussite de la « comédie sérieuse ». Sedaine montre un négociant, M. Vanderk, dans sa vie familiale, à la veille du mariage de sa fille. Mais Vanderk fils doit se battre en duel et toute la famille est bouleversée. Drame bourgeois, l'oeuvre de Sedaine l'est d'abord par son contenu idéologique : elle fait un éloge vigoureux du commerce et des commerçants ; elle présente un tableau valorisé de la vie intime et domestique d'un aristocrate converti aux valeurs familiales et au mode de vie bourgeois. À la fin de sa vie, Sedaine se tourna vers l'opéra avec Richard Coeur de Lion (1784, musique de Grétry) et la tragédie (Maillard ou Paris, 1782).

SÉFÉRIS (Georges), poète et diplomate grec (Smyrne 1900 - Athènes 1971).

Après une enfance en Asie Mineure, dont il gardera toujours la nostalgie, il s'installe avec sa famille à Athènes en 1914, fait des études de droit à Paris (1918-1924), et mène une carrière diplomatique qui se termine par un poste d'ambassadeur à Londres (1957-1962). Fortement influencé, à ses débuts, par la poésie symboliste française, il utilise d'abord le vers

classique (Strophe, 1931), avant de dé-

couvrir la poésie de T. S. Eliot et d'opter pour le vers libre dans Légendaire (1935), où il trouve sa thématique propre, la difficile conciliation du passé glorieux et de la Grèce contemporaine. Son oeuvre ultérieure (Cahier d'étude, 1940 ; Journal de bord I, II, III, 1940, 1944, 1955 ; la Grive, 1946 ; Trois Poèmes secrets, 1966), à la fois simple dans son expression et hermétique dans sa signification, développe cette vision d'une Grèce douloureuse. Le prix Nobel couronne son oeuvre en 1963, tandis que ses Essais (1971) révèlent un critique hautement inspiré.

SEFRIOUI (Ahmed), écrivain marocain de langue française (Fès 1915).

Ses contes (le Chapelet d'ambre, 1949) et ses romans (la Boîte à merveilles, 1954 ; la Maison de servitude, 1973) révèlent une volonté d'intériorisation de l'islam et un esprit épris de mystique. La violence formelle et politique des écrivains marocains qui lui ont succédé, comme Driss Chraïbi, Mohammed Khaïr-Eddine ou l'équipe de la revue Souffles, a injustement éclipsé cette écriture très maîtrisée, qu'on redécouvre maintenant.

SEGALEN (Victor), écrivain français (Brest 1878 - Huelgoat 1919).

Il connaît une enfance austère et difficile : une mère autoritaire, une école de jésuites, un amour malheureux (il doit rompre sur l'intervention de sa mère), une dépression nerveuse. Médecin de marine avec une thèse sur les Cliniciens ès lettres (1902), il témoigne, à travers son attention portée aux écrivains naturalistes (il obtient de Huysmans des documents de première main) et aux « névroses dans la littérature contemporaine », de sa passion secrète : écrire. Nommé à Papeete (1902), envoyé sur l'archipel de Tuamotu ravagé par un cyclone, il découvre non l'exotisme merveilleux des mers du Sud, mais la violence de la nature, la misère des indigènes, le délabrement de la culture polynésienne. Un séjour aux Marquises, trois mois après la mort de Gauguin, lui fait prendre conscience de la signification de l'exil du peintre : à quoi bon chercher des images et des couleurs nouvelles si on a broyé la réalité dont elles sont les signes. Les Immémoriaux, publiés en 1907 à compte d'auteur

et sous le pseudonyme de Max Anely,
vont ainsi tenter de retrouver la voix du peuple maori : le « parler ancien », celui de la joie et du rayonnement, s'oppose au « nouveau parler », celui du nouveau dieu « Ièsu Kérito ». Le drame qui soutient le récit est l'oubli profond du dire ancestral et son remplacement par des mots qui disent en fait la mort des dieux et celle de l'homme. Segalen, qui est rentré en France en 1905, n'achèvera pas l'Essai sur l'exotisme qu'il entreprend, mais il devient la curieuse caisse de résonance des voix secrètes qui cherchent à se faire

entendre (Dans un monde sonore. Voix mortes, musiques maori, 1907). Il propose à Debussy un opéra sur Bouddha, mais le compositeur préfère le mythe d'Orphée (Orphée-Roi paraîtra en 1921, mais ne sera jamais mis en musique). Segalen apprend cependant le chinois et part en 1909, avec Gilbert de Voisins (Mission archéologique en Chine de Victor Segalen, G. de Voisins et J. Lartigue, 1923-1924), pour une vaste expédition en Chine : il y rencontrera Claudel, se lancera dans une grande randonnée à cheval mais ne pourra atteindre le Tibet. C'est à Pékin (où il soignera le fils du président Yuan Shikai) qu'il publie la luxueuse édition de Stèles (1912), qu'il commence les annales imaginaires du Fils du ciel et l'essai sur la culture chinoise Briques et Tuiles. C'est à Pékin aussi qu'il a rencontré en 1910 ce jeune Français mythomane (Maurice Roy) qui sera le héros de René Leys (1921). En 1914, Segalen organisera une mission archéologique qui découvrira, dans la région du haut Yangzijiang, des tombeaux et des sanctuaires inconnus, mais qui surtout sera à l'origine d'un des plus beaux récits de voyage, l'Équipée. De Pékin aux marches thibétaines (1921). Dans la confrontation permanente sur le terrain du réel et de l'imaginaire, Segalen « dépouille en esprit sa propre culture pour mieux sentir celle des autres », il met en place un « contre-humanisme » dont l'esprit transparaît dans son étude sur la Grande Statuaire chinoise, le poème sur le Thibet (1917), le recueil des Peintures (1916) et celui des Odes (1928), où il tente un renouvel-

lement prosodique à partir de la métrique chinoise. Rentré en France en 1918, Segalen est trouvé mort au pied d'un arbre de la forêt de Huelgoat. Dans sa dédicace de Stèles à Debussy, il dit parler « du fond de la Chine et de moi-même ». La Chine, comme l'a remarqué Jouve, a été pour lui le lieu idéal de projection de sa vie psychique, de ses fantômes. Tout l'intérêt de ses voyages était dans leur retour. Retour sur lui-même. « L'exotisme, écrivait-il, est tout ce qui est autre. Jouir de lui est apprendre à déguster l'Autre. » Passé le plaisir, on se retrouve seul, comme sur les plateaux désertiques de Chine, comme sur l'atoll polynésien, comme dans la forêt bretonne, comme sur l'île de la page blanche.

SEGHERS (Netty Radványi, née Reiling, dite Anna), romancière allemande (Mayence 1900 - Berlin-Est 1983).

D'origine juive, elle étudie l'histoire de l'art et la sinologie avant de devenir communiste (1929). Elle fuit le nazisme en France (1933) et au Mexique (1940), et s'établit à Berlin-Est (1947). Présidente de l'Association des écrivains (1952-1978), lauréate du Prix national de R.D.A. (1951 et 1959), elle écrit une

oeuvre simple et vivante qui défend les opprimés : la Révolte des pêcheurs de Sainte-Barbara (1928), le Chemin de février (1935), la Force des faibles (1966). Romans d'exil, la Septième croix (1942) relate l'évasion de sept prisonniers d'un camp de concentration, et Transit (1944) le terrible parcours des émigrants. Des fresques plus vastes dépeignent une époque en de multiples destins individuels : les Compagnons (1932), les Morts restent jeunes (1949), la Décision (1959). Elle a aussi recours au souvenir (l'Excursion des jeunes filles mortes, 1946) et au fantastique (la Rencontre insolite, 1973).

SEGHERS (Pierre), poète et éditeur français (Paris 1906 - Créteil 1987).

S'il avait fait paraître dès 1938 un premier recueil de vers, Bonne Espérance, c'est la guerre, pendant laquelle il anime la revue Poètes casqués (1939) devenue Poésie 40, et surtout la Résistance qui allaient faire de lui le principal éditeur du lyrisme français : il inaugura en 1944, avec un volume consacré à Eluard, sa célèbre collection des « Poètes d'aujourd'hui ».

Cherchant l'équilibre « entre la solitude et la solidarité », il préside aux destinées des éditions Seghers, tout en réfléchissant sur la Résistance et ses poètes (1974), et en réunissant son oeuvre personnelle dans le Temps des merveilles (1978). Traducteur (Omar Khayyâm, Saadi), auteur de chansons (pour Ferré, Bécaud), il est aussi auteur d'anthologies (Livre d'or de la poésie française, 1961-1969). Créant (1975) « les Ateliers de la Tour » qui unissent dans des « poèmes-objets » oeuvres graphiques et textes poétiques, il a mis en scène (1983) deux Galaxies, spectacles où les versets de Saint-John Perse et les visions de Piranèse se fondent en des sortes d'opéras, et présenté le monde imaginaire de Hugo à travers ses dessins et des textes inédits (Victor Hugo visionnaire, 1983).

SEGRAIS (Jean Regnault de), poète français (Caen 1624 - id. 1701).

Parent éloigné de Malherbe, il entra au service de Mlle de Montpensier. Ses Nouvelles françaises (1656-1657), qui mettent celle-ci en scène dans le récit cadre sous le nom de la princesse Aurélie, ressortissent du goût galant et théorisent les exigences nouvelles de vraisemblance, de naturel et de brièveté qui sont celles de la nouvelle, sans véritablement les illustrer. Il lança la mode du portrait mondain avec Divers Portraits (1659). Il passa ensuite au service de Mme de La Fayette et travailla avec elle à la Princesse de Montpensier (1662) et à Zaïde (1670-1671), qu'il signa. Ses Églogues (1660) lui valurent également, avec Athys, poème pastoral (1653), une grande renommée de poète bucolique.

SÉGUR (Sophie Rostopchine, comtesse de), femme de lettres française d'origine russe (Saint-Pétersbourg 1799 - Paris 1874).

Fille du comte Rostopchine (qui, gouverneur de Moscou lors de l'attaque napoléonienne, se défendit d'avoir incendié la ville), elle arriva à Paris en 1816 et épousa le comte Eugène de Ségur en 1819. Sa vocation littéraire découle de son art d'être grand-mère. Après les Nouveaux Contes de fées (1856), publiés par Hachette avec des illustrations de Gustave Doré, parurent 19 romans de 1857 à 1871, tous illustrés par de grands artistes (les Petites Filles modèles, 1858 ; les

Vacances, 1859 ; les Mémoires d'un âne, 1860 ; Pauvre Blaise ! 1861 ; l'Auberge de l'Ange-Gardien, 1863 ; les Malheurs de Sophie, 1864 ; la Fortune de Gaspard, 1864 ; Un bon petit diable, 1865 ; le Général Dourakine, 1866 ; Diloy le chemineau, 1867 ; Après la pluie, le beau temps, 1869). De leur succès naquit la « Bibliothèque rose ».

Les romans de la comtesse sont des romans de la vie quotidienne, vie de hobereaux ou de bourgeois campagnards, décrite avec une telle abondance de détails qu'ils sont un document sur la vie française et sur l'histoire des mentalités au XIXe siècle. Mélange de récits, de contes, de saynètes, ils témoignent dans leurs dialogues d'une solide connaissance de la psychologie et du parler des enfants. La comtesse se pose en pédagogue moderne, fondant l'autorité sur la tendresse et non sur la crainte. « Bonne » et « mauvaise » éducation sont ainsi souvent mises en parallèle (les Petites Filles modèles, le Général Dourakine), parfois de manière ouvertement démonstrative (Comédies et proverbes) . Autant que sur le respect de l'ordre établi, la morale repose sur un sentiment religieux très fort qui peut aller jusqu'au mysticisme (Pauvre Blaise !) . Cela dit, les héros enfants garçons et filles sont dépeints avec beaucoup de naturel ; ce ne sont pas des stéréotypes, mais des personnages vivants et parfois ambigus, en qui le bien et le mal luttent constamment. Prise entre les feux croisés de la critique marxiste et psychanalytique, la comtesse s'est vue accusée au XXe siècle de manichéisme, de conservatisme social et même de sadisme. Cela ne l'empêche nullement de conserver aujourd'hui encore un large succès dans le jeune public.

SEIDEL (Ina), femme de lettres allemande (Halle a. d. Saale, 1885 - Ebenhausen 1974). Son oeuvre est placée sous le signe de la tradition et de la piété luthérienne. Auteur de poèmes néoromantiques (Poèmes, 1914 ; Nouveaux Poèmes, 1927), elle a connu le succès avec des romans où elle exalte le sacrifice, la maternité, la fidélité aux valeurs ancestrales : le Labyrinthe

(1922), Brömershof (1927), l'Enfant du miracle (1930), Lenacker (1938), l'Héritage impérissable (1954), Michaela (1959). Auteur de nouvelles (Quartett, 1963) et d'essais (la Femme et la Parole, 1965), elle a laissé une autobiographie inachevée (Histoire d'une vie, 1935-1970).

SEIFERT (Jaroslav), poète tchèque (Prague 1901 - id. 1986).

Débutant avec une poésie prolétarienne (la Ville en larmes, 1921), il évolue vers la joie de vivre du poétisme (Sur les ondes de la T.S.F., 1925 ; Le rossignol chante mal, 1926), puis traite avec mélancolie du temps qui passe, de l'amour, de l'attachement à la mère et au pays (le Pigeon voyageur, 1929 ; Une pomme tombée du giron, 1933 ; les Mains de Vénus, 1936 ; Adieu printemps, 1937). Pendant la tourmente des années 1940, ces thèmes intimistes prennent une dimension collective (Huit Jours, 1937 ; Éteignez les lumières, 1937 ; l'Éventail de Božena Němcová, 1940 ; Vêtue de lumière, 1940 ; le Pont de pierre, 1944 ; le Casque plein d'argile, 1945 ; Le peintre s'en alla pauvrement dans le monde, 1949 ; Chanson de Vitorka, 1950 ; Mozart à Prague, 1952 ; Maman, 1954 ; le Garçon et les Étoiles, 1956 ; Prague, 1958), tandis que l'épreuve de la maladie, le face-à-face avec le vide de la mort approfondissent sa méditation sur l'existence et décantent son écriture (Concert sur l'île, 1965 ; le Moulage des cloches, 1967 ; la Comète de Halley, 1968). Dénonçant les méfaits du stalinisme, signataire de la Charte 77, il est le symbole d'une littérature dramatiquement dispersée : ses derniers recueils de poèmes (la Colonne de peste, 1973 ; le Parapluie de Piccadilly, 1977), ses souvenirs (Toutes les beautés du monde, 1981) paraissent à l'étranger. Le prix Nobel couronne son oeuvre en 1984.

SEÏFOULLINE (Sadvokas, dit Saken), écrivain kazakh (près d'Akmolinsk, auj. Tselinograd, 1894 - Alma-Ata 1939).

Fils de paysans, il se lia au mouvement démocratique et publia des vers d'inspiration progressiste (Jours enfuis, 1914). Instituteur rural, il adhéra à la Révolution et occupa, après 1917, des postes dirigeants. Il exprima son appui à la métamorphose de son pays dans des drames

(les Faucons rouges, 1920 ; la Route du bonheur, 1922) et des vers où les formes traditionnelles s'enrichissent d'emprunts à la poétique de Maïakovski (Pégase indompté, 1922 ; Dombra, 1924 ; Sovietstan, 1926 ; Sur les vagues de la vie, 1928). Pionnier de la prose kazakhe, il composa aussi des nouvelles (les Terrassiers, 1928) et a retracé dans un roman autobiographique (Âpre chemin, passage ardu, 1927) les luttes de la guerre civile. Il fut arrêté en 1938.

SEIGNOLLE (Claude), écrivain français (Périgueux 1917).

Ses récits fantastiques (8 romans, près de 70 contes et nouvelles) se déroulent à Paris (la Nuit des Halles, 1965) ou en Sologne, empruntant leurs thèmes et leurs arguments aux traditions orales que l'auteur a étudiées (les Évangiles du diable selon la croyance populaire, 1964), et qui lui font privilégier les figures du loup-garou (Marie la louve, 1949), du diable et des démons familiers (Histoires vénéneuses, 1970 ; Histoire de sorcières, 1998). Une enfance sorcière (2000) relate son parcours personnel.

SEI SHONAGON, femme de lettres et poétesse japonaise (v. 966 - ?).

Fille du poète Kiyohara no Motosuke (908-990), elle était issue d'une famille de fonctionnaires lettrés et, comme sa contemporaine Murasaki Shikibu, reçut une éducation fait exceptionnel pour une femme à l'époque dans les lettres chinoises. Elle entra vers 993 au service de l'impératrice Teishi, et c'est sans doute pendant cette période qu'elle reçut le surnom de Sei Shonagon. Fameuse à la cour pour l'étendue de son savoir, elle rivalisa d'esprit avec de grands lettrés de son temps, mais c'est surtout grâce au chef-d'oeuvre qu'elle rédigea à cette époque, le Makura no soshi (Notes de chevet), que la personnalité de cette femme brillante, à l'esprit mordant, se révèle avec le plus de netteté.

✐ Notes de chevet [Makura no soshi
]. Composé au début du XIe s., cet ouvrage constitue le premier zuihitsu, ou « essai », de la littérature japonaise : il se présente sous la forme d'un recueil d'environ 300 notes éparses, jetées sur le papier sans ordre thématique apparent, et sans le déroulement chronologique

propre aux nikki (« notes journalières »). La liberté dans le choix des sujets et des traitements (descriptions, anecdotes ou listes), la pureté de la langue et la puissance du style permettent l'élaboration de véritables poèmes en prose, où au don du raccourci et à l'humour incisif se mêle parfois un lyrisme glacé, révélant ainsi toutes les facettes d'une personnalité littéraire exceptionnelle.

SELBY (Hubert), écrivain américain (New York 1928).

Il donne, avec Last Exit to Brooklyn (1960), la Geôle (1971), le Démon (1976), Retour à Brooklyn (1978), les romans de la marginalité new-yorkaise, condamnée à la drogue et à la violence qui évoquent des inconnus dont la déchéance même construit l'individualité.

SELIMOVIC (Mehmed Mesa), écrivain originaire de Bosnie-Herzégovine (Tuzla 1910 - Belgrade 1982).

Ses romans le Derviche et la Mort (1966) et la Forteresse (1970) l'ont porté au premier plan de la vie littéraire yougoslave. Ses héros, intellectuels modernes transposés dans le passé lointain de la Bosnie ottomane, confrontent leurs valeurs morales aux réalités de la vie et à la brutalité du pouvoir. Malgré leur cadre historique, les romans de Selimovic sont très modernes et font partie de la tradition de grands romans européens.

SELLÉS (Eugenio), auteur dramatique espagnol (Grenade 1842 - Madrid 1926). Collaborateur des périodiques La Iberia, El Universal et El Imparcial, il réunit ses articles dans la Politique de cape et d'épées (1876), puis entama avec la Tour de Talavera (1877) et le Noeud gordien (1878), pièce grandiloquente sur le divorce, une carrière d'auteur dramatique (les Vengeresses, 1884 ; la Femme de Lot, 1896 ; Icare, 1910) dans la lignée néoromantique de José Echegaray.

SELVON (Samuel), écrivain trinitéen (La Trinité 1923 - 1994).

Journaliste à ses débuts lorsqu'il s'essayait à la poésie, cet auteur de pièces radiophoniques et de livres pour enfants donna avec Un Soleil plus éclatant (1952) le coup d'envoi au roman trinitéen. Il part avec George Lamming en Grande-Bre-

tagne en 1950, et tous deux (comme V. S. Naipaul) font partie des premières grandes migrations des diasporas caribéennes venues reconstruire la métropole. Sérieux et humoristique en même temps, dans ses récits de la vie dans l'île des Indiens et autres groupes ou de leurs découvertes et déboires en milieu britannique, Selvon manie en effet l'humour avec la facilité redoutable des chanteurs de calypso, enrobant sans l'atténuer sa critique sociale. Ses récits se divisent en deux grands groupes selon qu'ils se passent au pays ou en terre d'exil. Dans le premier cas, Un Soleil plus éclatant (1952), Une île est un monde (1955), Turn Again, Tiger (1958), J'entends le tonnerre (1963), les Plaines de Caroni (1970), Ceux qui mangent la Cascadura (1972) et la plupart des nouvelles de Voies ensoleillées (1957) décrivent les relations entre groupes ethniques et les conflits sociaux à Trinidad en insistant sur les ressources de la culture populaire. Dans le second cas, les Londoniens esseulés (1957), The Housing Lark (1965) et l'Ascension de Moïse (1975), suite picaresque de Les Londoniens esseulés, évoquent avec plus d'humour que de rancoeur les rapports entre immigrés noirs et monde occidental, tandis qu'invention verbale et jeux de mots se donnent libre cours. Puisant dans la tradition orale an-

tillaise, utilisant un « dialecte modifié » qui place le narrateur à mi-distance entre La Trinité et le lecteur européen, Selvon sait susciter la sympathie tout en persiflant des travers qui n'empêchent pas ses personnages les plus grotesques de rester profondément humains.

SEMADENI (Jon), écrivain suisse d'expression romanche (Vnà, canton des Grisons, 1910-1981).

Après avoir débuté par des pièces néoréalistes (la Famille Rubar, 1941 ; Chispar Rentsch, 1946), il aborda le drame historique (Le peuple commande, 1950), avant de jouer avec sa troupe « la Coulisse » (fondée en 1941) son chef-d'oeuvre l'Éclipse de soleil (1953), synthèse hardie de la lutte dramatique pour

la liberté religieuse au XVIe s. et de la lutte contre les régimes autoritaires de notre temps. Avec Men Rauch et Cla Biert, il fonda, en 1953, le cabaret satirique La Baratte.

SEMBENE (Ousmane), écrivain et metteur en scène sénégalais (Ziguinchor 1923).

Issu d'une famille de pêcheurs ouolofs de Casamance, il est renvoyé de l'école à 13 ans. Peu attiré par le métier de pêcheur, il exerce divers métiers manuels, est enrôlé dans l'armée française en 1942 et participe, en 1947, à la grève des cheminots de Dakar, qui lui inspire son premier roman, les Bouts de bois de Dieu (paru seulement en 1960). Ce récit engagé, animé d'un puissant souffle épique, a souvent été rapproché de la Condition humaine. Son expérience de docker sur le port de Marseille lui inspire le Docker noir (1956), histoire de Diaw Falla qui, comme l'auteur, écrit un roman dont la propriété littéraire lui est volée et qui ne peut se faire reconnaître. Il publie ensuite Ô Pays, mon beau peuple (1957), des nouvelles (Voltaïque, 1962 ; le Mandat, 1965) et des romans à caractère politique (l'Harmattan, 1964 ; le Dernier de l'Empire, 1981) ou satirique (Xala, 1973). À partir des années 1960, il mène une double carrière de romancier et de cinéaste. Car cet ancien syndicaliste activement engagé pense que le cinéma permet de s'adresser bien plus directement et efficacement au peuple. Il a réalisé une dizaine de moyens et longs métrages couronnés de nombreux prix (Borom Sarret, 1963 ; Taw, 1970 ; Emitaï, 1971 ; Ceddo, 1977), plusieurs d'entre eux étant directement inspirés de son oeuvre : Niaye (1969), tiré de Véhi-Ciosane (1964) ; la Noire de... (1966), tiré de Voltaïque ; Manda-Bi (1968), tiré du Mandat ; Xala (1974) ; Guelwaar (1992) ; Faat Kiné (2000).

SEMENKO (Mikhaïlo Vasylovytch), poète ukrainien (Kibintsy 1892 - arrêté en 1937). Étudiant en psychiatrie, il s'intéressa précocément aux recherches formelles

et aux motifs urbains du cubo-futurisme : Prélude, Audace, Querofuturisme (1913-1914). Après la Révolution (Camarade Soleil, 1919 ; Poème de révolte, 1920). Il est en Ukraine l'animateur de groupes apparentés au LEF-Aspanfut (1922-1924), Kommunkult (1924), Nouvelle Gé-

nération (1927-1931), dont il partage les options extrémistes : rejet de l'art comme tel, du patrimoine, factographie, expérimentations d'esprit constructiviste.

SÉMONIDE DE SAMOS ou D'AMORGOS, poète grec (VIIe s. av. J.-C.).

Créateur de la satire morale et philosophique, il se rendit célèbre par des iambes satiriques, dont il ne subsiste que des fragments, parmi lesquels un de 24 vers sur la condition misérable de l'homme, et un autre, de 118 vers, dit Monologue du misogyne, qui, suivant une tradition hésiodique, rattache une dizaine de types féminins à une généalogie animale mythique (femme-truie, jument, guenon, abeille, etc.)...

SEMPER (Johannes), écrivain estonien (Pahuvere 1892 - Tallinn 1970).

Membre des groupes Siuru (1917-1920) et Tarapita (1920-1922), il épousa les courants qui incarnèrent en Estonie, à différentes époques, la modernité littéraire : néoromantisme (recueil de poèmes, Pierrot, 1917), expressionnisme, psychologie des profondeurs (roman, Jalousie, 1934), réalisme social (roman, Pierre sur pierre, 1939), puis socialiste. Dans son essai l'Esprit français (1934), il compara l'esprit français à l'esprit estonien. Il traduisit de nombreux auteurs francophones (Hugo, Daudet, Zola, Stendhal, Verhaeren).

SEMPRUN (Jorge), écrivain espagnol d'expression castillane et française (Madrid 1923).

Né dans une famille engagée politiquement (son grand-père fut ministre d'Alphonse XIII, et son oncle, ministre de la IIe République), il perd sa mère en 1932. Exilé en France dès 1936, il fait ses études à Paris (lycée Henri-IV). En 1942, il milite au parti communiste espagnol. Arrêté par la Gestapo, il est déporté en 1943 à Buchenwald. De retour à Paris, après avoir été traducteur pour l'Unesco, il s'engage dans la résistance contre Franco avec le parti communiste espagnol, sous le pseudonyme de Federico Sanchez. Plusieurs missions le rameneront clandestinement à Madrid, la ville de son enfance. Exclu en 1964 du P.C.E., il se consacre alors à l'écriture (après avoir publié le Grand Voyage, 1963), alternant romans (la Deuxième Mort de Ramón

Mercader, 1969 ; Autobiographie de Federico Sánchez, 1978 ; l'Algarabie, 1981 ; la Montagne blanche, 1986) et scenarii (dont celui de Z, 1968, et de l'Aveu, 1969, de Costa-Gavras). De sa rencontre avec Montand, il tire Montand, la vie continue

(1983). En 1988, il est nommé ministre de la Culture du gouvernement espagnol (jusqu'en 1991). Il tire de son expérience des camps une oeuvre autobiographique (Quel beau dimanche ?, 1980 ; l'Écriture ou la vie, 1994) qui pose la question du témoignage : « Un doute me vient sur la possibilité de raconter (...) ; seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage (...). Mais peut-on tout entendre, tout imaginer ? » À la suite de Primo Levi, il s'engage dans une réflexion sur les rapports entre l'homme et l'Histoire (Se taire est impossible, avec Elie Wiesel, et Mal et Modernité, 1995) qui participe de cet effort de la mémoire que poursuivent Adieu, vive clarté (1998) et le Mort qu'il me faut (2001).

SENA (Jorge De), écrivain portugais (Lisbonne 1919 - Santa Barbara, Californie, 1978).

Sa quête de l'ineffable et sa volonté de penser l'expérience humaine sont véhiculées par une poésie dont la virtuosité côtoie l'expression la plus crue (Persécution, 1942 ; Métamorphoses, 1963 ; Exorcismes, 1972), tandis que son théâtre (l'Indésiré, 1951) et ses contes (Signes de feu, 1979) sont marqués par la dureté et le sarcasme. Il est également l'auteur d'essais : le Règne de la Bêtise I (1961) et II (1978).

SÉNAC (Jean), écrivain algérien d'expression française (Beni Saf 1926 - Alger 1973). Militant, il choisit, l'indépendance venue, la nationalité algérienne. Poète de la révolution (Matinale de mon peuple, 1961 ; Citoyens de beauté, 1967 ; les Désordres, 1972) et du « corps total », il fut assassiné dans des conditions obscures. Son oeuvre a été publiée en grande partie à titre posthume : A-corpoème, 1981 ; Dérisions et Vertiges, 1983 ; Ébauche du père : pour en finir avec l'enfance (roman), 1989 ; le Mythe du sperme-Méditerranée, 1984 ; Pour une Terre possible..., 1999. Il a joué un rôle très important avec son émission radiophonique Poésie sur tous les fronts et l'Anthologie de la nouvelle poésie algé-

rienne (1971) pour l'émergence d'une vigoureuse poésie contestataire algérienne contre la censure de l'époque du président Boumediene.

SÉNAC DE MEILHAN (Gabriel), écrivain français (Paris 1736 - Vienne 1803).

Il fait une carrière de haut fonctionnaire. Émigré en 1791, il séjourna à Aix-la-Chapelle, en Russie, puis à Vienne, où il mourut. Il publia les Mémoires (apocryphes) d'Anne de Gonzague, princesse Palatine (1786), et combattit les théories économiques de Neker dans ses Considérations sur le luxe et les richesses (1787). Sa réflexion sur la Révolution ne cesse de mûrir depuis Considérations sur l'esprit et les moeurs (1787), Des principes

et des causes de la Révolution en France (1790), à Du gouvernement, des moeurs et des conditions en France, avant la Révolution (1795). L'Émigré (1797), roman par lettres à la manière de la Nouvelle Héloïse, prend la couleur sombre de Chateaubriand et de Mme de Staël. Ignoré des milieux de l'émigration dont il dresse un tableau pathétique, il ne fut partiellement réédité que sous la IIIe République.

SENANCOUR (Étienne Pivert de), écrivain français (Paris 1770 - Saint-Cloud 1846).

Ce solitaire, qui a fait d'immenses lectures, commença son oeuvre littéraire par quelques essais, puis il publia en 1795 un bref récit : Aldomen ou le Bonheur dans l'obscurité, qui sortit à Paris. Retiré à Senlis, il écrivit les Rêveries sur la nature primitive de l'homme (1799-1833), qui parurent dans l'indifférence, tout comme Oberman (1804, préfacé en 1833 par Sainte-Beuve). Confidence d'un jeune homme de 20 ans qui évoque au long d'une centaine de lettres neuf ans de sa vie, le roman offre la méditation d'une âme en proie au « désordre de l'ennui ». S'il rejette la passion, Oberman revendique cette « inquiétude » qui l'anime et appelle de ses voeux des « illusions sans bornes », échos d'une « harmonie perdue » dont il retrouve les signes dispersés dans ses paysages d'élection (forêt de

Fontainebleau, mais surtout les Alpes, où il s'est installé). Il en capte l'aura en des pages où, plus que le sublime, il exalte des « beautés plus vagues et plus étendues encore » et dont l'élément spécifique est le son ainsi le fracas des torrents, dans lequel il perçoit les « accents d'une langue primitive ». Ce roman d'initiation raconte une quête et évoque de brusques illuminations. Les ascensions solitaires qui rendent l'homme à sa « forme altérable mais indestructible » y apparaissent comme une épreuve privilégiée. Si Oberman fut adopté par la génération de 1830, qui en fit l'un de ses bréviaires (2 rééditions, 1833 et 1840 ; Liszt appellera la Vallée d'Oberman une célèbre pièce pour piano), Senancour, au moment de sa parution, subsista grâce à quelques travaux de librairie et à son activité de précepteur. En 1805 parut De l'amour, dans lequel il prenait parti pour le divorce. Son activité fut désormais celle d'un publiciste et d'un vulgarisateur. « Découvert » par Sainte-Beuve, porté par la vague romantique de 1830, il connut soudain le succès à 60 ans. Les années 1830-1833 virent la réédition de ses oeuvres et la publication d'un roman : Isabelle (1833). Ce rêveur hypersensible, doué d'un sentiment exalté de l'existence, mais aussi d'une intelligence lucide et désenchantée, resta déchiré entre la nature et la raison, l'aspiration à la plénitude et l'accablement de l'éternel recommencement, la hantise de l'abîme et le désir d'un refuge. Son rêve

d'un monde d'harmonie retrouvée, dont il perçoit la trace dans de fugitives sensations, s'exprime dans une prose ample et nuancée.

SENAULT (Jean-François), théologien et écrivain français (Auvers-sur-Oise 1601 - Paris 1672).

Cet oratorien fut surtout connu pour sa prédication (il prêcha de 1627 à 1663 vingt-sept avents et carêmes à Paris), avant d'être élu supérieur général de son ordre en 1663. Il prononça les oraisons funèbres de Marie de Médicis, de Gaston d'Orléans, d'Anne d'Autriche et d'Henriette de France. Il a laissé des traités moraux et théologiques De l'usage des passions, 1641 ; l'Homme criminel ou la Corruption de la nature par le péché, 1644) et trois volumes de Panégyriques des saints (1656-1658).

SENDER (Ramón José), écrivain espagnol (Alcolea de Cinca 1901 - San Diego, Californie, 1982).

Il prit part à la guerre du Rif, dont il rapporte l'Aimant (1930), à mi-chemin entre le roman et le reportage. L'Ordre public (1931), Voyage au village du crime (1933) et la Nuit des cent têtes de mort forment une trilogie romanesque (le Temps du présage) qui complète son itinéraire de jeune romancier engagé totalement, à la fois dans l'histoire de son pays et dans la création littéraire. Après la guerre civile, il devient pour les Espagnols l'archétype de l'écrivain espagnol exilé. Au Mexique puis aux États-Unis, il compose une oeuvre romanesque où la réalité historique est transcendée au profit d'une vision poétique et symbolique ; alliant l'humour noir à la verve pittoresque, il célèbre la liberté en offrant une peinture ironique de la destinée humaine (le Roi et la Reine, 1947 ; le Bourreau affable, 1952 ; les Cinq Livres d'Ariane, 1957 ; l'Aventure équinoxiale de Lope de Aguirre, 1964 ; Zu, l'ange amphibie, 1971 ; le Regard immobile, 1979).

SENED (Alexandre), écrivain israélien (Wloclawek, Pologne, 1921).

Arrivé en Palestine en 1934, il est envoyé en Pologne en 1948 par le bureau de l'immigration clandestine, et y fait la connaissance de sa future épouse, Yonat (Czestochowa, Pologne, 1926). Le journal de leur rencontre (1949) marque le début de leur collaboration littéraire. Leur premier roman, Une terre sans ombre (1950), est l'épopée de l'installation d'un kibboutz. Les années de jeunesse en Pologne, l'époque d'avant-guerre et l'Holocauste sont évoqués dans le roman la Classe de cinquième (1956), suivi de Leurs jours exposés au vent (1959) et Entre les morts et les vivants (1964). Il convient de citer également Un pays habité (1980) et Journal d'un couple amoureux (1992).

SÉNÉGAL

Le Sénégal connaissait l'écriture bien avant l'arrivée des Européens, puisque dès les Xe -XIe siècles, l'introduction de l'islam dans le Fouta-Toro avait suscité la formation d'une classe de lettrés arabophones particulièrement influente. On en retrouve l'écho dans la prédication des Tidianes et des Mourides qui se répandit au Sénégal à la fin du

XVIIIe s. et dont témoignent des recueils poétiques, dans la plus pure tradition de la littérature arabo-musulmane. Le prosélytisme religieux de poètes comme Mohamadou Aliou Tyam (auteur d'un long poème épique à la gloire d'El Hadj Oumar) devait bientôt les conduire à utiliser les langues locales, en particulier le wolof et le peul.

C'est toutefois le français que choisissent les véritables précurseurs que furent les métis de Saint-Louis, en particulier l'abbé Boilat, auquel on doit le premier Dictionnaire français-wolof et wolof-français, et de fort intéressantes Esquisses sénégalaises, parues en 1853. L'implantation, dès 1915, à Saint-Louis, puis à Gorée, de l'école normale William-Ponty, pépinière d'hommes politiques, d'écrivains et d'hommes de culture, donne une grande impulsion à la vie culturelle. Dans un mouvement de retour aux sources, et contre la politique coloniale d'assimilation, Birago Diop met à profit ses randonnées de vétérinaire itinérant à travers l'Afrique de l'Ouest pour recueillir et adapter les Contes et les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba (1947 et 1958). Le Sénégal a vu paraître les premiers romans de langue française écrits par des Africains : en 1920, les Trois Volontés de Malic, d'Ahmadou Mapate Diagne ; en 1926, Force bonté, de Bakary Diallo. Ousmane Socé analyse dans Karim (1935) l'inéluctable transformation des moeurs et des mentalités sous l'effet de l'école occidentale, un thème qui sera repris magistralement par Cheikh Hamidou Kane (l'Aventure ambiguë, 1961). Avec Maïmouna (1953), Abdoulaye Sadji évoque le destin d'une jeune fille abusée par les fallacieux prestiges de la grande ville, Dakar, tandis que dans la Plaie (1967) Malick Fall en révèle l'envers. Avec les Bouts de bois de Dieu (1960), Ousmane Sembene entreprend de brosser une fresque sociale de son pays. Cheikh Alioune Ndao publie Buur Tilleen, roi de la Médina (1972), Excellence, vos épouses ! (1983), où il se montre habile observateur de la vie sociale. Boubacar Boris Diop, du Temps de Tamango (1981) au Cavalier et son ombre (1997), confronte le roman aux mythes épiques et accorde la première place à une écriture recherchée et difficile. Le Sénégal est aussi un lieu privilégié pour l'émergence de nouvelles

écritures féminines. Mariama Bâ donne l'impulsion avec Une si longue lettre (1979) et Un Chant écarlate (1981). Aminata Sow Fall tient une place importante dans la vie littéraire avec sept romans publiés depuis 1979. Citons encore Nafissatou Diallo (le Fort maudit, 1980), Myriam Warner-Vieyra, Guadeloupéenne vivant au Sénégal (Juletane, 1984), Ken Bugul (le Baobab fou, récit autobiographique, 1984 ; Cendres et Braises, 1984 ; Riwan ou le chemin de sable, 1999).

La poésie tient une grande place dans la littérature sénégalaise avec Léopold Sédar Senghor, mais Birago Diop (Leurres et Lueurs, 1960), David Diop (Coups de pilon, 1956), Lamine Diakhaté (Primordial du sixième jour, 1963 ; Nigérianes, 1974), Ibrahima Sall (la Génération spontanée, 1975), Cheik Ndao (Mogariennes, 1970), Amadou Lamine Sall (Comme un iceberg en flammes, 1982), Tierno Saïdou Sall (le Vol des pélicans, 1998).

Le théâtre se développe d'abord dans le cadre de l'école William-Ponty. Après les indépendances, il est surtout historique avec Cheikh Ndao (l'Exil d'Albouri, 1967), Amadou Cissé Dia (les Derniers Jours de Lat Dior, 1965), poétique avec Abdou Anta Ka, politique avec Boubacar Boris Diop. Enfin, plusieurs essayistes, au nombre desquels Jean-Pierre Ndaye et surtout Cheikh Anta Diop (Nations nègres et culture, 1954), ont largement contribué au débat engagé et orchestré par Senghor (dont les essais sont rassemblés dans Liberté I, II et III, 1964, 1971, 1977) autour de la notion si controversée de la négritude. Ces débats éveillent de nombreux échos au sein d'une intelligentsia turbulente qui s'exprime volontiers soit à la radio et à la télévision, soit dans les pages culturelles du quotidien le Soleil, soit enfin dans la revue Éthiopiques, créée en 1973, avec un sous-titre très explicite « Revue socialiste de culture négro-africaine ».

SÉNÈQUE LE PÈRE ou LE RHÉTEUR, en lat. Lucius Annaeus Seneca, écrivain latin (Cordoue v. 60 av. J.-C. - Rome v. 39 apr. J.-C.).

De condition aisée (il appartenait à l'ordre équestre), il vint à Rome vers 43 pour y faire des études de rhétorique et y resta jusqu'à sa mort, à l'exception de quelques séjours à Cordoue, sa ville natale. Il dédia à ses fils, Annaeus Novatus, Sénèque le Philosophe et Mela, père du poète Lucain, un ouvrage de rhétorique en 10 livres, Controverses et Déclamations (Controversiae et suasoriae), qui offrent un témoignage intéressant sur l'enseignement des rhéteurs au début de l'ère chrétienne. La confusion, jusqu'aux éditions de M.-A. Muret (1585) et Nicolas Le Fèvre (1587), des oeuvres du « Père » et du « Philosophe » entretint notamment en Espagne et aux Pays-Bas espagnols

le modèle d'un style déclamatoire à effets, opposé à la tradition cicéronienne de la renaissance romaine.

SÉNÈQUE (le Philosophe), en lat. Lucius Annaeus Seneca, écrivain latin (Cordoue v. 2 av. J.-C. - 65 apr. J.-C.).

Second fils de Sénèque le Rhéteur, il suivit à Rome l'enseignement du stoïcien Attalus et, pendant un temps, pratiqua l'ascétisme prôné par le pythagoricien Sotion. Pour le détourner de ce mode de vie néfaste à sa santé, son père l'envoya effectuer un voyage en Égypte, au retour duquel il commença, sous le règne de Caligula, une carrière politique. Mais, après avoir exercé la questure, il se consacra à la littérature. Il jouissait déjà d'une grande influence à la cour lorsque, en 41, il fut accusé par Messaline d'être l'amant de Julia Livilla, soeur de Caligula, et fut exilé en Corse pendant huit ans (41-48). À la mort de Messaline, il fut rappelé à Rome et dut à la faveur de la nouvelle femme de Claude, Agrippine, d'être nommé précepteur de son fils Néron. À l'avènement de ce dernier (54), Sénèque joua le rôle de conseiller et jusqu'en 58 exerça de fait le pouvoir avec Burrhus. Mais, à mesure que la personnalité de Néron s'affirmait, Sénèque voyait son influence diminuer et préféra se retirer de la cour (62) pour se consacrer à la méditation philosophique. Impliqué dans la conjuration de Pison (65), il s'ouvrit les veines, sur l'ordre de l'empereur.

LE PHILOSOPHE

On ne possède qu'une partie des oeuvres, dont la variété et la multiplicité

reflètent à la fois la vivacité intellectuelle, la facilité d'écriture et les contradictions de ce philosophe qui, ambitieux et vivant dans le luxe, sut faire de façon convaincante l'apologie de l'ascétisme et du renoncement aux biens terrestres. Dans les Consolations, écrites pendant son exil en Corse (41-48), sur le modèle des lettres adressées par les philosophes aux affligés, il s'adresse successivement à sa mère Helvia, à Marcia qui pleure son enfant, à l'affranchi Polybe qui a perdu son frère, pour leur enseigner à dépasser leur douleur et à considérer la vanité des biens terrestres. Il rédigea ensuite de nombreux traités philosophiques, improprement appelés dialogues, qui se présentent comme des traités de direction morale : De la providence ; De la colère (écrit entre 41 et 49 apr. J.-C.), qui développe la thèse stoïcienne condamnant la colère et étudie les différents remèdes pour la prévenir ; De la constance du sage, adressé à Annaeus Serenus, que Sénèque veut détacher de l'épicurisme et auquel il démontre que le sage stoïcien ne peut subir d'outrage ; ce traité correspond à la première étape de la conversion de Serenus au stoïcisme, qui se poursuit avec De la tranquillité de l'âme

(entre 49 et 61 ap. J.-C.), où Sénèque lui conseille d'éviter les plaisirs et les vices de la société et d'adopter un mode de vie simple, et De l'oisiveté ; De la clémence (écrit entre 55 et 59), destiné à Néron au début de son règne, méditation sur la clémence présentée comme une méthode de gouvernement ; De la brièveté de la vie (composé v. 49 apr. J.-C.), qui explique que la vie est en réalité trop longue quand on songe aux occupations stériles qui détournent l'homme de la recherche de la sagesse et de l'étude de la philosophie ; Des bienfaits (composé entre 54 et 64), étude de l'échange des bienfaits comme un des fondements de l'ordre social dans l'Antiquité ; De la vie heureuse (composé en 58-59 apr. J.-C.), qui définit le bonheur non par la recherche du plaisir, à la manière des épicuriens, mais par une vie conforme à la nature, selon les principes du stoïcisme.

Ce sont cependant les Lettres à Lucilius (recueil de 124 lettres adressées à son ami Lucilius entre 63 et 65 apr. J.-C.) qui contiennent l'essentiel de sa pensée : pour guider son ami dans l'apprentissage de la philosophie stoïcienne, Sénèque lui

adresse jour après jour les réflexions que lui inspirent les menus incidents de sa vie quotidienne ; de cette expérience familière naît progressivement la méditation philosophique. « Nous pouvons, disait-il, discuter avec Socrate, douter avec Carnéade, nous reposer avec Épicure, vaincre la nature humaine avec les stoïciens, la dépasser avec les cyniques. » Cette philosophie, à l'opposé du christianisme qu'on a voulu y découvrir, se propose le salut du seul individu en un style qui, refusant l'éloquence populaire, s'enracine dans une intériorité en quête de sagesse et s'exprime dans le « sublime de l'allusion ».

Nous sont également parvenus un traité scientifique en 7 livres, Questions naturelles, où il entend prouver la grandeur de la Providence divine à travers l'étude des phénomènes naturels terrestres et célestes, et un pamphlet politique, l'Apocoloquintose (dont le titre grec signifie « la Métamorphose en citrouille », et qui raille l'apothéose de l'empereur Claude).

LES TRAGÉDIES

Sénèque composa aussi des tragédies, dont neuf sont parvenues jusqu'à nous. Médée, inspirée par la pièce d'Euripide et par la Médée d'Ovide, aujourd'hui disparue, a pour originalité de montrer sur la scène, contre les règles du théâtre antique, Médée en train d'égorger ses enfants.

Avec Hercule furieux, adapté de l'Héraclès d'Euripide, Hercule sur l'OEta, adapté des Trachiniennes de Sophocle, montre Hercule empoisonné par la tunique trempée dans le sang du centaure Nessus

et que son épouse Déjanire lui a offerte croyant à un philtre d'amour ; la pièce illustre l'attitude du sage stoïcien face au destin et à la souffrance.

Dans OEdipe, Sénèque prend pour modèle l'OEdipe roi de Sophocle, auquel il a donné une couleur latine par les épisodes du sacrifice de Tirésias et de la

scène de nécromancie visiblement inspirés par des passages de l'Énéide . Les Phéniciennes reprennent également la légende d'OEdipe et du combat d'Étéocle et de Polynice. Dans Phèdre, sur une intrigue proche de celle de l'Hippolyte porte-couronne d'Euripide, il s'attache à peindre le caractère de Phèdre torturée par sa passion fatale pour son beau-fils ; sa déclaration d'amour à Hippolyte ainsi que le récit du messager venu annoncer à Thésée la mort du jeune homme inspirèrent à Racine deux des scènes les plus célèbres de sa tragédie. Le thème de Thyeste a été emprunté à la légende des Atrides : pour se venger de son frère Thyeste, Atrée lui fait manger la chair de ses propres enfants ; ce sujet a inspiré à Sénèque des scènes terrifiantes que Crébillon a imitées dans sa tragédie Atrée et Thyeste. Dans les Troyennes, s'inspirant à la fois des Troyennes et d'Hécube d'Euripide, Sénèque prend pour sujet le meurtre d'Astyanax et le sacrifice de Polyxène après la prise de Troie ; dominée par la figure désespérée d'Hécube, la tragédie comporte une scène surprenante dans laquelle le choeur évoque, à la manière épicurienne, le caractère définitif de la mort. Enfin dans Agamemnon, après un rappel des crimes des Atrides par l'ombre de Thyeste, l'intrigue se noue autour du meurtre d'Agamemnon et de celui de Cassandre qui prédit la vengeance d'Oreste ; deux choeurs de Mycéniennes et de Troyennes commentent l'action et les débats de conscience de Clytemnestre.

Pour Artaud (lettre à Paulhan du 16 déc. 1932), ces tragédies faisaient de Sénèque « le plus grand auteur tragique de l'histoire ». S'il imite les tragiques grecs, Sénèque remplace cependant l'action progressive de la pièce grecque par une suite de tableaux, dont les longues tirades déclamatoires, les descriptions minutieuses, les dissertations morales se substituent au mouvement dramatique. L'outrance du procédé et l'emphase du style s'unissent ainsi à un sens certain du pathétique et du pittoresque. L'influence de Sénèque fut profonde sur le dernier quart du XVIe s. humaniste ; elle se traduisit par une double rupture : avec le naturalisme de la Renaissance et avec le style cicéronien – à travers Juste Lipse et Montaigne, Sénèque imposera le goût de la formule et de la pointe.

SENGHOR (Léopold Sédar), écrivain et homme politique sénégalais (Joal, près de Dakar, 1906 - Verson, France, 2001).

Membre de l'ethnie sérère et d'une famille catholique, L. S. Senghor appartenait doublement à une minorité. Son enfance heureuse sur la « petite côte », au sud de Dakar, restera toujours pour lui la source vive de sa poésie. Il fait ses études primaires et secondaires au Sénégal, avant de rejoindre Paris et la Sorbonne pour de brillantes études de lettres. Premier agrégé de grammaire d'Afrique noire, il est également le fondateur, avec Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas, de la revue l'Étudiant noir, qui, en 1934, jette les bases du mouvement de la négritude. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, au cours de laquelle il est fait prisonnier, Senghor s'engage dans la carrière politique, tout en continuant à exercer son métier de professeur de lettres, d'abord dans des lycées, puis à l'École nationale de la France d'outremer. Après avoir siégé à l'Assemblée constituante et occupé les postes de secrétaire d'État et de ministre dans des gouvernements français, il devient le premier président du Sénégal (1960), ce qui le range aussi dans la catégorie très exceptionnelle des chefs d'État hommes de lettres. Non moins exceptionnelle, surtout en Afrique, est sa renonciation volontaire au pouvoir, en 1980. Il s'engage beaucoup en faveur de la francophonie et il est élu, en 1983, à l'Académie française. Mais, comme il l'a souvent déclaré, l'essentiel, ce sont ses poèmes. Il publie, en 1948, l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française. La préface de Jean-Paul Sartre, Orphée noir, connaît un retentissement considérable et contribue à donner au mouvement de la négritude une audience internationale. L'oeuvre littéraire de Senghor est constituée de recueils poétiques (Chants d'ombre, 1945 ; Hosties noires, 1948 ; Éthiopiques, 1956 ; Nocturnes, 1962 ; Lettres d'hivernage, 1972 ; Élégies majeures, 1979). Le Recueil Éthiopiques est suivi d'une posftace intitulée « Comme les lamentins vont boire à la source », à la fois art poétique et réponse à ses détracteurs. Ses poèmes, enracinés dans « le Royaume d'enfance » et ses « forêts de symboles », s'inspirent des rythmes traditionnels africains, car « la poésie est chant, sinon musique ». Mais Senghor aime répéter que « le métissage est

l'avenir de l'homme » et, en même temps, ses poèmes revendiquent de multiples influences européennes, faisant de lui « un griot qui aurait lu Saint-John Perse ». Ses oeuvres comportent aussi des essais et des conférences dont la plupart ont été rassemblés dans les volumes successifs de Liberté I (1964), Liberté II (1971), Liberté III (1977) et Liberté IV (1984). Ce que je crois (1988) trace le bilan d'une

vie d'exception animée par la foi dans la poésie. « La Poésie ne doit pas périr. Car alors, où serait l'espoir du Monde ? »

SENOA (August), écrivain croate (Zagreb 1838 - id. 1881).

Il est le représentant de la nouvelle orientation littéraire le réalisme et a organisé la vie littéraire autour de la revue Vijenac . Dans les romans le Mendiant Luka (1879) et Branka (1881), il décrit la vie contemporaine. Dans ses romans historiques, le Trésor de l'orfèvre (1871) et la Révolte des paysans (1877), il relate le conflit qui a opposé bourgeois de Zagreb et féodaux au XVIe s. et la grande jacquerie de 1573 menée par Matija Gubec.

SENSACIONISMO.

Dans la littérature portugaise, le terme désigne le mouvement esthétique qui résulta de la correspondance de Fernando Pessoa avec Mário de Sá Carneiro de 1912 à la mort de celui-ci, en 1916. Dans le « sensationnisme à deux dimensions », dénommé intersectionnisme et dont le poème typique est Pluie oblique, Pessoa se propose d'exprimer l'intersection de deux plans celui des sensations « apparemment venues de l'intérieur » et celui des sensations « apparemment venues de l'extérieur ».

SEPT SAGES DE ROME (roman des),

version française d'une série de contes venus d'Orient et répandus dans toute l'Europe médiévale, en France dans la version hébraïque. Célèbre dès le XIIe siècle, le roman est constitué dans sa forme la plus répandue de 15 contes intercalés dans la trame du récit, selon le principe des romans à tiroirs : un roi a condamné son fils à mort sur la foi de fausses accusations de la reine, la belle-mère du jeune homme. Sept sages viennent à tour de rôle conter au roi une

histoire dont la conclusion est qu'il faut se méfier des ruses féminines. À chacune de ces histoires la reine en oppose une autre, qui est contraire. Mais c'est elle qui finira par être envoyée au supplice. Très antiféministe, ce roman fut repris dans des textes profanes et religieux. Il reste de ces contes deux versions rimées du XIIIe siècle, une version dérimée et une version latine, le Dolopathos de Jean de Haute-Seille. Dès 1260, un poète français anonyme compose une première continuation intitulée Marques de Rome (douze histoires). Une deuxième continuation, le Roman de Laurin, un roman d'aventures qui dérive vers le roman arthurien, est consacrée à la vie de Laurin, le fils de Marques. Trois autres romans font suite à ces continuations, Cassidorus, qui met en scène deux débats, l'un entre les douze princes de Constantinople et la fiancée de l'empereur Cassidorus, l'autre entre les sept sages de la même ville et le fils de l'empereur, Hel-

canus, puis Helcanus et Peliarmenus et Kanor.

SEPULVEDA (Luis), écrivain chilien (Ovalle 1949).

Ancien journaliste emprisonné, torturé puis exilé par Pinochet (expérience indélébile qu'il racontera dans le Neveu d'Amérique), il réside depuis plusieurs années à Gijón, dans les Asturies (Espagne). Ses nombreux livres mêlent souvent l'histoire de son pays natal à la poésie et font de lui l'un des auteurs en langue espagnole les plus affirmés d'aujourd'hui. Son premier roman, le Vieux qui lisait des romans d'amour (1993), lui vaut un succès international. Conteur envoûtant et vagabond, il transgresse les frontières génériques que la théorie impose entre nouvelles et romans, chroniques et reportages, dans des récits captivants et lapidaires, proches du thriller (Hot Line et Yacaré, 1997 ; Journal d'un tueur sentimental, 1998). Livre après livre, ses préoccupations demeurent les mêmes : les séquelles laissées en Amérique du Sud par les dictatures militaires (Un nom de torero, 1994), l'écologie militante (le

Monde au bout du monde, 1991), le sort des peuples premiers et la lutte pour la vie face aux meurtres commis au nom du profit (les Roses d'Atacama, 2000). Il a écrit un recueil de nouvelles, Rendez-vous d'amour dans un pays en guerre (1996), et un livre pour enfants (Histoire d'une mouette et du chat qui lui apprit à voler).

SERAFI (Pere), écrivain espagnol d'expression catalane (Grèce ? v. 1505 - Barcelone 1567).

Le seul ouvrage qui nous soit parvenu, Dos llibres de poesia vulgar en llengua catalana (1565), comprend un livre de « chants d'amour » dans la mouvance de Pétrarque et d'Ausiàs March, et un autre dit d'« oeuvres spirituelles ». Pere Serafi y mêle des formes catalanes médiévales (le lai ou la cançó) à d'autres plus récentes d'origine italienne (la tierce rime et, surtout, le sonnet).

SERAO (Matilde), écrivain italien (Patras 1856 - Naples 1927).

Journaliste, parfois en collaboration avec son mari E. Scarfoglio, elle est l'auteur d'une quarantaine de romans et de nouvelles véristes, qui dessinent une fresque sociale de la Naples populaire (la Vertu de Checchina, 1884 ; le Ventre de Naples, 1884 ; Sentinelles, prenez garde à vous, 1889 ; Adieu, amour, 1889 ; le Pays de cocagne, 1890). Vers la fin de sa vie, son oeuvre évolue de plus en plus vers le mysticisme visionnaire (Vie en détresse, 1900), la vulgarisation dévote et l'hagiographie esthétisante (Au pays de Jésus : souvenirs d'un voyage en Palestine, 1898 ; Naples. Les légendes de la réalité, 1909).

SERBIE

Chez les Serbes, la littérature était très féconde au Moyen Âge. Prolongeant l'oeuvre des apôtres slaves Cyrille et Méthode (IXe s.), rédigée en vieux slave auquel s'intègrent des éléments de parler populaire, elle est d'abord une littérature de traduction et d'imitation (évangéliaires, hagiographies, apocryphes), avant d'acquérir, au début du XIIIe s., son autonomie. Elle a vu se développer un genre littéraire qui est l'une de ses caractéristiques : les biographies de souverains serbes et de hauts digni-

taires de l'Église. Ce genre, inauguré par le fondateur de l'Église autonome serbe, Sava Nemanjic, a été poursuivi après lui par son frère, le roi Stevan, et après eux par des moines érudits et des hauts fonctionnaires ecclésiastiques : Domentijan, Teodosije, Danilo, Grigorije Camblak, Konstantin. Après la conquête turque, la littérature serbe n'a jamais cessé d'exister, elle a continué à être cultivée dans les monastères : Jefimija (1405), Pajsije (1647), Étienne Lazarevic (1427).

À la fin du XVIIe s., les Serbes émigrés massivement en Hongrie redonnent son essor à la littérature. Ils reprennent d'abord la tradition médiévale. L'histoire nationale est une des préoccupations majeures de l'époque : Chroniques slavo-serbes de Djordje Brankovic (1647-1711), Histoire du peuple slavo-serbe de Pavle Julinac (1730-1785), Histoire de divers peuples slaves, bulgares, croates et serbes de Jovan Rajic (1726-1801). Gavrilo Venclovic (1750) et Zaharija Orfelin (1726-1785) sont les initiateurs d'une littérature didactique laïque. Dositej Obradovic (1739-1811) a cherché le premier à dégager la langue de la tradition cléricale. Il a écrit ses traités didactiques et ses fables dans une langue qui prend pour base les parlers populaires. Ses disciples, Jovan Muskatirovic (1743-1809) et Pavle Solaric (1779-1821), poursuivent son oeuvre didactique. Milovan Vidakovic (1770-1841) est l'auteur des premiers romans.

Au début du XIXe s., dans le cadre de la Turquie d'Europe, la Serbie obtient une large autonomie et le Monténégro consolide son indépendance de fait. Cette période de renaissance d'une vie culturelle nationale est dominée par la « découverte » de la littérature orale, dont la langue va servir de modèle à l'expression littéraire. Dans ce mouvement, Vuk Karadzic (1787-1864) a pris une place exceptionnelle. Ses recueils de Chants lyriques et héroïques rencontrent l'accueil enthousiaste de l'Europe romantique. En quarante années de lutte contre les conservatismes, il a réussi à imposer la langue parlée comme langue littéraire.

LE ROMANTISME

La langue et la poétique des chants oraux ont fortement marqué les écrivains de l'époque romantique, dont les oeuvres

sont imprégnées d'un sentiment national et de traditions populaires. Le plus grand poète de cette époque, le prince-évêque du Monténégro Petar II Petrovic Njegos (1813-1851) a réussi la synthèse des éléments de la poésie orale dans une oeuvre originale. La génération suivante s'inspire largement des romantiques européens, de Byron à Petofi. Les poètes Branko Radicevic (1824-1853), Jovan Jovanovic Zmaj (1833-1904), Djura Jaksic (1832-1878), Laza Kostic (1841-1910) répandent les idées nationales et démocratiques. Les prosateurs sont aussi nombreux : Bogoboj Atanackovic (1826-1858), Milorad Popovic Sapcanin (1842-1895), Stjepan Mitrov Ljubisa (1824-1878).

LE RÉALISME

En Serbie même, affranchie de la domination turque, la question sociale, les problèmes d'une paysannerie confrontée au capitalisme naissant prennent le dessus sur la question nationale. Un jeune idéologue socialiste, Svetozar Markovic (1846-1875), élève de la pensée russe, se fait, au début des années 1870, le champion du réalisme engagé et du socialisme. Jovan Sterija Popovic donne de célèbres comédies de moeurs, où il évoque les travers de la bourgeoisie. Et c'est encore dans cette lignée que se situe le premier prosateur réaliste serbe, Jakov Ignjatovic, dont les romans, parus de 1860 à 1888, peignent la petite bourgeoisie serbe de Hongrie et sa déchéance. La nouvelle rurale devient le genre littéraire dominant (Milovan Glisic, Janko Veselinovic). Laza Lazarevic (1851-1890) décrit le monde patriarcal en voie de disparition. Stevan Sremac (1855-1906) peint avec humour la vie des bourgades marchandes et Simo Matavulj (1852-1908) retrace les moeurs de sa province natale, du Monténégro et de Belgrade. Svetolik Rankovic (1863-1899) évoque la vie rurale et Radoje Domanovic (1873-1908) se voue à la satire politique. Au XIXe s. la veine réaliste, très marquée par le régionalisme, se poursuit chez le conteur bosniaque Petar Kocic (1877-1916) et le romancier dalmate Ivo Cipiko (1869-1923). Le grand auteur de comédies Branislav Nusic (1875-1927) décrit sa province d'origine, la Serbie du Sud-Est, arriérée et récemment libérée des Turcs.

Les années 1895-1914 sont marquées

par l'ouverture sur l'Occident dans tous les domaines : la critique littéraire (Ljubomir Nedic, Jovan Skerlic, Bogdan Popovic), la poésie et la prose (Vojislav Ilic, Milan Rakic, Jovan Ducic, Vladislav Petkovic Dis, Milos Crnjanski, Sima Pandurovic, Momcilo Nastasijevic, Stanislav Vinaver,

Isidora Sekulic). Rares sont ceux qui ont suivi la tradition (Aleksa Santic, Veljko Petrovic, etc.). La vie littéraire serbe, au lendemain de la Première Guerre mondiale, connaît la percée des avant-gardes européennes. Le centre de la vie littéraire yougoslave devient Belgrade, où se trouvent de nombreux écrivains, rentrés d'exil. Certains sont arrivés des régions qui, avant l'année 1918, faisaient partie de l'Empire austro-hongrois. Ivo Andric s'affirme par la prose poétique et par des nouvelles, dont sa Bosnie natale est le décor et où il étudie des types de solitaires tourmentés par leur sensualité. Un groupe de treize jeunes gens introduit à Belgrade le surréalisme, parmi lesquels M. Ristic, M. Dedinac, D. Matic, A. Vuco.

Après la Seconde Guerre mondiale, la Serbie entre dans la Fédération yougoslave où apparaît une littérature sociale et militante, dont les auteurs vont occuper le devant de la scène. Les idéologues les plus en vue sont les Monténégrins Radovan Zogovic et Milovan Djilas. La littérature exalte la lutte révolutionnaire. La rupture de la Yougoslavie avec le bloc soviétique (1948) n'entraîne pas une disparition immédiate des normes du réalisme socialiste. Les anciens surréalistes jouent un rôle important dans la revendication des libertés artistiques. Dès 1951, D. Cosic brise la technique dite « noir et blanc » en mettant en scène le conflit entre la mentalité paysanne et la discipline révolutionnaire. Il ouvre la voie à A. Isakovic, B. Copic, M. Lalic. Le plus jeune des anciens surréalistes, Oskar Davico, associe dans son roman intitulé Poème (1952) amour fou et ferveur révolutionnaire. Dans sa poésie et dans ses romans, il continuera par la suite à tenter de mettre des techniques d'avant-garde au service de l'idéologie officielle. La poésie s'illustre avec Vasko Popa, Desanka

Maksimovic, Stevan Raickovic, Miodrag Pavlovic, Ivan Lalic, Borislav Radovic et Branko Miljkovic. Par son oeuvre et son suicide, Branko Miljkovic (1934-1961), chantre du feu, du sang et de la mort, est devenu le symbole de l'engagement poétique.

Le début des années 1960 renoue définitivement avec la littérature de l'entre-deux-guerres et marque le retour à la continuité. Milos Crnjanski rentre en Yougoslavie en 1965 et y réintègre pleinement la vie littéraire. Miodrag Bulatovic décrit dans ses nouvelles et dans ses romans la tendresse et la cruauté de héros marginaux. Ainsi, la littérature assume à nouveau un rôle de critique sociale. Le Bosniaque Mesa Selimovic oppose, dans un cadre historique, la conscience morale de l'individu à l'action politique (le Derviche et la Mort, 1966). Les auteurs de la prose traditionnelle sont Erih Kos, Jara Ribnikar, Veljko Kovacevic, Bosko Petrovic, Aleksandar Tisma et Mladen

Markov. Slobodan Dzunic, le poète et romancier Branko V. Radicevic, Zika Lazic, Miodrag Djurdjevic, Svetlana Velmar-Jankovic, Voja Colanovic et Grozdana Olujic-Lesic s'inscrivent dans la tradition réaliste, tandis que la prose nouvelle le réalisme renouvelé apparaît chez Zivojin Pavlovic, Slobodan Selenic, Vladimir Stojsin, Momo Dimic. Les conteurs comme Miroslav Jovic Visnjic, Slavko Lebedinski apportent une facilité d'expression tandis que Novak Kilibarda, Ratko Adamovic, Djuro Damjanovic, Branko Letic, Radoslav Bralic, Jovan Radulovic et Miroslav Toholj sont les représentants de la tradition réaliste. D'autres orientations émergent avec le renouvellement du roman historique (Dobrilo Nenadic, Petar Saric, Miroslav Savicevic). Danilo Kis et Milorad Pavic cultivent une prose où se confondent l'imagination et la réalité, à la façon de J. L. Borges. Momo Kapor, Milan Oklopdzic et Svetozar Vlajkovic décrivent la vie urbaine moderne. Les romanciers serbes les plus connus avant la désintégration de la Yougoslavie sont Milorad Pavic, Borislav Pekic, Milovan Danojlic, Miroslav Popovic, Danko Popovic, Radoslav Petkovic. néosymbolisme est représenté par les poètes Borislav Radovic, Velimir Lukic, Ivan Lalic. La poésie, proche de la vie quotidienne, apparaît chez Mirjana Stefanovic, Bozidar Sujica et Vito Markovic. La tradition d'un lyrisme

subjectif continue avec Slobodan Rakitic, Dragan Dragojlovic, Dragomir Brajkovic, Darinka Jevric, Radomir Andric et Alek Vukadinovic. Dans la poésie prédominent les interprétation parodiques des mythes et du folklore national : Matija Beckovic, Bosko Bogotic, Gojko Djogo, Rasa Livada, Milan Komnenic, entre autres. Une nouvelle prose de type réaliste introduit une langue proche de l'argot des faubourgs ou du patois des provinces (Dragoslav Mihajlovic, Bora Cosic, Zivojin Pavlovic, Vidosav Stefanovic, Moma Dimic, Milisav Savic, Borislav Pekic, Mirko Kovac).

SERENI (Vittorio), écrivain italien (Luino 1913 - Milan 1983).

Il rompt avec l'hermétisme de ses premiers vers (Frontières, 1941), à partir de Journal d'Algérie 1947). Sa poésie (les Instruments humains, 1965 ; Étoile variable, 1981) et ses proses (Aux alentours, 1962 ; l'Option, 1964) évoluèrent alors de plus en plus vers un constat éclaté du mal de vivre contemporain.

SERGE (Viktor Lvovitch Kibaltchich, dit Victor), révolutionnaire et écrivain russe de langue française (Bruxelles 1890 - Mexico 1947).

Fils d'un révolutionnaire russe émigré, il est attiré par l'anarchisme. Installé en France (1909), il est arrêté (1913) et jugé avec la bande à Bonnot. Libéré (1915), il s'installe en Espagne, puis tente de

gagner la Russie par la France. Arrêté de nouveau (1917), il est interné dans un camp réservé aux agitateurs bolcheviques, échangés plus tard contre des aristocrates russes (1919). Naturalisé citoyen soviétique, il devient membre de l'exécutif de l'Internationale. Il prend parti pour Trotski et est exclu du parti communiste (1928). Ayant perdu tout travail, il se tourne vers la littérature et écrit en français trois romans : les Hommes dans la prison (1930), Naissance de notre force (1931), Ville conquise (1932). Déporté (1933-1935), libéré grâce au soutien d'écrivains français (1936), il revient en France et lutte contre le fascisme et le stalinisme : Destin d'une Révolution (1937), S'il est minuit dans le siècle (1939). Il quitte la France (1941) pour le Mexique. Il écrit des romans, l'Affaire Toulaev, les Années sans pardon (1946), et surtout

les Mémoires d'un révolutionnaire (1951). Son oeuvre constitue un témoignage historique de première importance.

SÉRGIO DE SOUSA (António), essayiste portugais (Damão 1883 - Lisbonne 1968). Fondateur de la revue A Águia, d'où sera issu le groupe « Renascença Portuguesa » (1912), il s'en démarque par son opposition à Teixeira de Pascoaes et à la pensée saudosiste, et crée la revue Pela Grei (1918). Ses prises de position successives, souvent polémiques, marquent une évolution dans la pensée portugaise. Il s'insurge contre le passéisme et le saudosismo en tant que programme national. Ses essais apportent une vision et une réflexion nouvelles aux problèmes posés par l'histoire nationale. Les motivations socio-économiques apparaissent au grand jour, expliquant les grands mouvements historiques portugais ; par son travail de réflexion, António Sérgio a lancé les nouvelles bases de l'historiographie contemporaine. Son analyse rationaliste et sociologique s'étend à l'histoire et à la critique littéraires. Son oeuvre est réunie dans les Essais (1958, 1971-1974).

SERIZAWA KOJIRO, écrivain japonais (Shizuoka 1896 - Tokyo 1993).

Ses parents étant des missionnaires laïques de la secte Tenri, il vécut son enfance dans une grande pauvreté. Il apprit le français dès sa propédeutique de Tokyo, et après des études d'économie, il entra au ministère de l'Agriculture et du Commerce en 1924. En 1925, il vint à Paris avec sa femme pour étudier l'économie à la Sorbonne, mais, devenu tuberculeux, il rentra au Japon en 1928. Les expériences vécues dans ses années de jeunesse ressortiront dans son roman J'irai mourir à Paris (1943), traduit en 1954, comme aussi la Fin du samourai (1952, trad. 1955), sur la bombe atomique, qui lui valut d'être proposé pour le prix Nobel. OEuvres principales : Bourgeois (son premier roman,

1930) ; Madame Aida (1955) ; le Destin de l'homme (14 vol., 1962-1968), immense chef-d'oeuvre autobiographique ;

les Sourires de Dieu (1986).

SERNET (Ernest Spirt, dit Claude), poète français d'origine roumaine (Tirgu-Ocna 1902 - Paris 1968).

Engagé très jeune dans les revues modernistes de son pays natal, il s'installe en France en 1928, adopte la langue française, se lie au groupe du « grand jeu » (Daumal, Gilbert-Lecomte), tout en restant proche du modernisme roumain, et traduit Tzara en français. Commémorations (1937), Un jour et une nuit (1938) marquent le début de sa production propre, assez classique. Engagé dans la résistance aux côtés des communistes, il participe au collectif l'Honneur des poètes (1943). Il est très productif dans les années 1950-1960 : D'une suite sans fin (1953), Avec les mêmes mots (1955), Éléments (1963), où son lyrisme s'amplifie. Sa poésie engage une réflexion d'ensemble sur l'accord au monde : à la fracture de l'identité (entre deux cultures) répond le monde de la nature. Un excellent exemple de la confluence entre les cultures roumaine et française.

SERRES (Olivier de), seigneur du Pradel, écrivain et agronome français (Villeneuve-de-Berg 1539 - Le Pradel, près de Villeneuve-de-Berg, 1619).

Diacre à l'église protestante de Berg, il prit part quelque temps aux guerres de Religion mais se retira assez tôt dans son domaine du Pradel, dont il fit une ferme modèle où, à l'agriculture routinière, il substitua l'agriculture raisonnée. Son Théâtre d'agriculture (1600) eut un succès considérable et contribua au retour à la terre de la noblesse et à la rénovation agricole de la France à la fin du XVIe et au début du XVIIe s.

SEUME (Johann Gottfried), écrivain allemand (Poserna, près de Weissenfels, 1763 - Teplitz 1810).

Étudiant pauvre, il fut enrôlé de force dans les troupes hessoises et expédié en Amérique. À son retour, il déserta puis mena une vie instable comme précepteur, secrétaire d'un général, lieutenant dans l'armée russe, rédacteur et professeur de langue à Leipzig, sans cesser de voyager. Il a raconté ses pérégrinations dans son autobiographie (Ma vie, 1813), dans Promenade à Syracuse (1803) et

Mon été pendant l'année 1805 (1807). Son don d'observation appliqué aux conditions politiques et économiques des pays parcourus fait de ces récits de précieux documents historiques.

SEVAK (Parouyr Rafaelovitch Kazarian, dit), poète arménien (Tahanakhtchi, auj. Sovietachen, 1924 - Erevan 1971).

Lauréat officiel pour son poème sur Komitas, le Clocher intarissable (1959), il s'est affirmé comme un satiriste mordant, épris de liberté, dans son recueil intitulé Que la lumière soit ! (1969).

SÉVERIN (Fernand), écrivain belge de langue française (Grand-Manil, prov. de Namur, 1867 - Gand 1931).

Du Lys (1888) à la Source au fond des bois (1924), l'oeuvre de cet acteur du renouveau littéraire belge de 1880 suit l'évolution esthétique de l'époque, allant du pessimisme décadent à l'idéalisme panthéiste du naturisme. Séverin a retenu du symbolisme la fusion du sujet et de la nature débouchant sur la contemplation sensible. Il finit par réduire son oeuvre lyrique à un seul volume (Poèmes, 1930).

SÉVIGNÉ (Marie de Rabutin-Chantal, marquise de) femme de lettres française (Paris 1626 - Grignan 1696).

Placée sous la protection de ses deux oncles, Philippe de Coulanges et Christophe, abbé de Livry, Marie de Rabutin reçoit les leçons de Chapelain et de Ménage. En 1644, elle épouse Henri de Sévigné, d'une antique famille bretonne, mais marquis « de courtoisie ». Brillant et prodigue, celui-ci vit la vie comme un jeu et meurt en 1651 au cours d'un duel en se battant pour une autre femme que la sienne. Veuve à 25 ans avec deux enfants, Françoise Marguerite et Charles, la marquise cherche à Paris, à l'hôtel Carnavalet, ou aux Rochers, domaine des Sévigné en Bretagne, un difficile équilibre entre l'éducation de ses enfants et la vie élégante d'une jeune femme encore coquette. Elle se lie au monde de la Fronde, celui des Retz et des La Rochefoucauld, monde un peu blasé mais fort cultivé, volontiers insolent mais frotté de jansénisme, et dont elle se sentira toujours plus proche que de celui de la cour. Les occasions de remariage ne lui manquent pas : elle les refusera toutes, reportant sa

tendresse sur ses enfants, et surtout sur sa fille. Celle-ci se marie en 1669 avec le comte de Grignan, lieutenant-général en Provence, et le rejoint dans son gouvernement en 1671. La correspondance de Mme de Sévigné prend alors un développement considérable : la grande majorité des 1 500 lettres qu'elle écrit entre 1671 et 1696 est adressée à sa fille ; parmi les autres correspondants, il y a le marquis de Pomponne, Bussy-Rabutin, le cousin de la marquise, Mme de La Fayette, les Coulanges.

Gaie, spirituelle, tendre, Mme de Sévigné mêle sans aucune gêne les mondanités, les confidences (la tiédeur de sa dévotion, l'impatience de l'absolutisme royal), les hantises (la mort, la maladie), les plaisanteries et les jugements littéraires. Plus peut-être que Saint-Simon qui commence à prendre des notes au moment même où la marquise achève la première peinture d'un règne que le duc et pair verra trop souvent dans les seules allées du pouvoir et de la préséance , elle offre de la vie à Versailles une vision nette, drôle, suggestive. Quant à la vie « côté ville » et « côté campagne », la peinture qu'elle en trace est, en son siècle, inégalée. Elle fait figure, en quelque sorte, de reporter, dont le rôle est d'informer la province de l'histoire qui se joue à Paris, sur la scène ou en coulisses. Elle adopte dans ses lettres le style brillant du langage parlé, d'où la fraîcheur d'une prose épistolaire, vive et discontinue dans sa mise en scène du quotidien et dont le mouvement d'ensemble reste toujours léger comme une conversation de salon. L'oeuvre est riche et vivante, pleine de bons mots, d'anecdotes parfois rocambolesques, de portraits saisissants de vérité : Mme de Sévigné invente vraiment son style, un peu comme La Fontaine invente le sien. Elle n'est pas savante : elle ne sait pas assez de latin pour lire Virgile sans un guide, et elle se retranche derrière sa fille pour juger de la philosophie, singulièrement des débats sur Descartes. Mme de Sévigné écrit avec naturel parce qu'elle ignore la rhétorique : elle ne la dédaigne pas, elle ne l'a jamais apprise (la rhétorique n'était enseignée qu'aux garçons dans les collèges) ; et elle ne fait pas de références à la théorie de la littérature de son temps. Elle écrit « à bride abattue », moins peut-être selon « l'ordre de ses perceptions » comme le dit Proust

(fasciné par le « côté Dostoïevski » de la marquise) que suivant celui de ses préoccupations d'où l'embarras de son premier éditeur (Perrin en 1734 et en 1754) devant les anomalies syntaxiques et lexicales d'une épistolière peu attentive aux exigences normatives du goût classique. Mais Mme de Sévigné savait bien que ses lettres allaient un peu partout, et qu'on recopiait les meilleures, en leur donnant des noms (la « lettre du Cheval », la « lettre de la Prairie »). En écrivant à sa fille, Mme de Sévigné répondait ainsi à elle-même, sublimant dans l'écriture son souci de l'autre. Cette façon de franchir à tout moment les 200 lieues fatales qui les séparaient s'est ainsi révélée comme un des plus étonnants « sentiers de la création » qu'on ait jamais imaginés.

SEWAMONO.

Le terme désigne les drames de kabuki ou de ningyo-joruri qui, par opposition aux pièces historiques, ou jidaimono, évoquent la vie des milieux bourgeois et populaires. Chikamatsu Monzaemon (1653-1725) donna au genre ses lettres de noblesse en dramatisant pour le théâtre de poupées des histoires de

« doubles suicides » inspirés de l'actualité immédiate. Plus tard, Tsuruya Namboku (1755-1829) et Kawatake Mokuami (1816-1893) imposèrent avec le kizewamono (sewamono réaliste) une vision tour à tour fantastique et colorée des bas-fonds.

SEXTON (Anne), femme de lettres américaine (Newton, Massachusetts, 1928 - Weston, Massachusetts, 1974).

Ses recueils de poésie (Sur la route de Bedlam et au-delà, 1960 ; Toutes mes beautés, 1960 ; la Vie ou la Mort, 1967 ; Transformations, 1971 ; le Livre de la fantaisie, 1974), marquent la recherche d'une image générique de la femme qui s'exprimerait de manière privilégiée hors des liens du mariage et dans l'évocation des rapports entre mère et fille.

SEXTUS EMPIRICUS, en gr. Sextos o Em-

peirikos, philosophe, médecin et astronome grec (IIe-IIIe s. apr. J.-C.).

Il vécut à Alexandrie et à Athènes, où il dirigea l'école sceptique. On lui connaît trois ouvrages : les Hypotyposes pyrrhoniennes, sur la suspension du jugement (époché), la paix de l'âme (ataraxie) et les représentations sensibles, et deux ouvrages critiques, Contre les professeurs et Contre les dogmatiques, sur les sciences (géométrie, rhétorique, astronomie, grammaire, médecine). Il applique l'empirisme à la médecine, et distingue les philosophes académiciens, soutenant l'impossibilité de connaître, et le scepticisme, qui fonde ses critères de connaissance sur la réalité externe et l'expérience. Les théories de Sextus Empiricus ont été développées par Diogène Laërce, puis par Montaigne et Bayle.

SGORLON (Carlo), écrivain italien (Cassacco, Udine, 1930).

Ses romans, fondés sur des mythes anciens (le Trône de bois, 1973) ou sur des faits historiques (le Carrosse de cuivre, 1979 ; l'Armée des fleuves perdus, 1985 ; la Cabane de Sir, 1997) reflètent l'attachement profond de leur auteur à sa région natale, le Frioul.

SHABTAI (Yaakov), écrivain israélien (Tel-Aviv 1934 - id. 1981).

Dans ses romans, ses nouvelles (l'Oncle Peretz s'envole, 1972), son théâtre (le Tigre bigarré, 1974), Tel-Aviv, sa ville natale, sert de cadre à des personnages qui attendent d'être délivrés d'une vie ennuyeuse et sans issue. Son dernier roman, État des lieux (1977), décrit, dans un flot associatif qui gomme la ponctuation et abolit la répartition en paragraphes et chapitres, le déclin d'« Israël laborieuse », la classe qui jusqu'alors présidait aux destinées du pays. Depuis le Voyage merveilleux du crapaud (1965), il publia régulièrement des livres pour la jeunesse.

SHAFFER (Peter), auteur dramatique anglais (Liverpool 1926).

D'abord adepte du théâtre de la cruauté prôné par Artaud, Peter Shaffer prend l'Histoire comme prétexte pour des pièces d'un postmodernisme assagi pour mieux correspondre au goût du public ;

les conflits moraux se réduisent à la confrontation d'individus qui incarnent des valeurs antithétiques, l'homme de l'ombre l'emportant à chaque fois sur la créature solaire ou divine. Shaffer se fait remarquer en 1964 avec The Royal Hunt of the Sun, évocation de la conquête du Pérou par les Espagnols. Equus (1973) détaille le cas psychiatrique d'un jeune homme que sa névrose pousse à crever les yeux des chevaux. Amadeus (1979) est une réflexion sur le génie, illustrée par la jalousie de Salieri pour Mozart (Milos Forman en a tiré le film du même titre).

SHAHAM (Nathan), écrivain israélien (Tel-Aviv 1925).

Membre du kibboutz Beit-Alfa depuis 1945, il publie des romans (Première Personne du pluriel, 1972 ; Aller-retour, 1972 ; Témoin de la Couronne, 1975 ; Os contre os, 1981; le Quatuor Rosendorf, 1987 ; Livre scellé, 1988 ; le Coeur de Tel-Aviv, 1996 ; l'Ombre de Rosendorf, 2001), des nouvelles (le Blé et le Plomb, 1948 ; Les dieux sont paresseux, 1949 ; la Maison des anciens, 1958), des pièces de théâtre, des essais et des livres pour enfants qui s'inspirent soit de la réalité israélienne, soit de la vie des communautés juives de la Diaspora.

SHAHAR (David), écrivain israélien (Jérusalem 1926 - Paris 1997).

Né dans une famille établie en Israël depuis quatre générations, il a passé toute sa jeunesse dans ce pays, a connu la lutte pour l'indépendance et pris part à toutes les guerres, de celle de 1948 à celle de Kippour en 1973. Il ne devait quitter Israël pour la première fois qu'à l'âge de 36 ans, pour un séjour de deux ans à Paris. Si sa formation d'écrivain s'est donc faite en dehors de toute influence européenne directe, son oeuvre, enracinée dans la culture juive, dépasse les limites de la stricte tradition et s'inscrit dans un large humanisme juif. C'est ainsi que le cycle romanesque (Un été rue des Prophètes, 1978 ; Un voyage à Ur de Chaldée, 1980 ; le Jour de la comtesse, 1981 ; Nin-Gal, 1983 ; l'Agent de sa Majesté, 1983, etc.) porte le titre général « le Palais des vases brisés » allusion à la kabbale. Pour Shahar comme pour Isaac Louria, le fondateur de la kabbale, le monde sensible est un monde brisé, éclaté, faussé où rien n'est

à sa place, où tout est gauchi, y compris les plus grandes idées politiques ou religieuses qui deviennent autant de causes d'affrontement. Mais cette philosophie, ce

sens partout présent du mystère, d'une autre réalité perçue derrière la réalité sensible, ne s'exprime jamais en abstractions. Shahar est avant tout un conteur, et le monde qu'il crée est un monde concret, vivant, mouvant. La source de son inspiration se situe dans la Jérusalem de son enfance, celle des années 1930, dont ses personnages juifs, chrétiens, musulmans évoquent l'histoire intime, l'atmosphère morale, faite de contradictions et de tensions, certes, mais aussi d'un certain art de vivre, mélange de nonchalance, de tolérance et d'humour. De cette observation aiguë des êtres et des choses, des réalités concrètes et quotidiennes, il se dégage, avec une intense nostalgie pour ce monde prêt à basculer dans le chaos, au-delà des limites de temps et de lieu, une signification universelle et une vérité humaine très profonde. Les critiques ont évoqué à son propos les plus grands romanciers (Proust, Dostoïevski), et ses personnages (Madame Gentila Louria, le petit Sroulik ou le sergent Reinhold) ont leur place dans la galerie des grands portraits littéraires.

SHAKESPEARE (William), poète dramatique anglais (Stratford on Avon 1564 - id. 1616).

Si la nature finit toujours par ressembler à l'art, on attend souvent d'une vie qu'elle soit l'image anticipée d'une oeuvre, surtout quand cette oeuvre a l'ampleur et la diversité de la vie. On comprend alors que nombre des contemporains de Shakespeare et une notable partie de leur postérité , déçus par la platitude de sa biographie face au foisonnement de son théâtre, aient été tentés de lui dénier l'existence pour n'en faire que le prête-nom de personnages illustres et cultivés, comme Christopher Marlowe, Francis Bacon ou le comte d'Oxford. Il est vrai que l'on possède peu de renseignements précis sur sa vie et qu'il est difficile de les démêler d'avec les enjolivures de la légende. On peut dire cependant qu'il était fils d'un notable prospère qui se ruina assez vite, et qu'il épousa à 18 ans une femme, Anne Hathaway, de 8 ans son aînée. S'il n'est pas certain qu'il approcha d'abord le théâtre en tenant par la bride les

chevaux des spectateurs, il est, pour les premiers documents d'archives (1594), acteur et actionnaire de la troupe du Lord Chambellan : la scène est d'abord pour lui une bonne affaire (en 1596, il a refait la fortune familiale et obtenu l'anoblissement de son père), et, en 1598, il s'installe dans le nouveau théâtre du Globe. On peut chercher ailleurs le secret de sa vie, dans ses poèmes (Vénus et Adonis, 1593 ; le Viol de Lucrèce, 1594) ou dans ses 154 sonnets, publiés en 1609 : on y lit, plus ou moins clairement, le trouble, la frustration, l'homosexualité, le maso-

chisme. Et il meurt, dit-on, des suites d'un banquet avec Ben Jonson.

RÉALISME POPULAIRE ET VISION POÉTIQUE

La vraie vie de Shakespeare fut le théâtre, et le théâtre occupe dans la vie élisabéthaine une place unique, avec la musique que nous entendons encore dans les admirables chansons des pièces. Il fallait pourtant au public populaire, debout au parterre pour quelques pence, autre chose que cette délicate magie : une action très physique à laquelle participer, de bons coups d'épée, l'illusion du sang et de la mort. Que cette populace brutale, habituée des combats d'ours et de taureaux avec des chiens, ait relayé la reine et la cour comme auditoire, c'est une des merveilles du temps et du lieu. Mais cela fait aussi comprendre que les pièces n'aient pas une forme châtiée ou sévère. Si l'on ajoute que, dans la maigre compagnie d'acteurs, il y avait par obligation des comiques, le bouffon et le fou, parmi les plus payés, parce que les plus appréciés, et qu'il n'était pas question de ne pas les employer, on voit pourquoi il n'est pas de pièce qui ne leur accorde quelque interlude. C'est l'une des gloires de Shakespeare d'avoir cependant incorporé le comique et le grotesque à la vie même, de faire de cette association, qui aurait pu être, au service du goût de l'époque, simple routine, quelque chose d'aussi profondément significatif que la grimace des chapiteaux des cathédrales.

Plaisir de la foule turbulente, plaisir des gens de la cour et d'une partie de la

bourgeoisie, le théâtre est, depuis qu'il existe, l'objet de la méfiance des bigots, des puritains, qui ont avec eux l'autorité. Comme les spectacles brutaux, il est (par un arrêté du lord-maire en 1570) relégué dans les faubourgs avec les mauvais lieux. On s'était accommodé d'« auberges-théâtres » : une cour non couverte et des galeries tout autour. Les premiers vrais théâtres, comme le Cygne, suivent paresseusement ce modèle. La scène est la « scène-tablier », entourée de trois côtés par les spectateurs, parmi lesquels elle s'avance. Toute mise en scène qui considérerait la disposition des acteurs et ses modifications comme tableau et suite de tableaux est de ce fait impossible. C'est le mouvement qui compte, celui qui sans cesse déplace les lignes et défait les contours. La scène est plus profonde que large, et, au fond, elle est doublée d'une arrière-scène fermée d'un rideau, qui pourra devenir la chambre à coucher de Desdémone. L'arrière-scène est couverte, et son toit peut devenir le lieu de l'action : les remparts d'Elseneur ou le balcon de Juliette. Cette Juliette, par ailleurs, est un garçon. Il ne paraît pas une femme sur la scène anglaise jusqu'à la réouverture des théâtres après la Restauration de 1660. Les rôles de femmes sont tenus par des boy actors vêtus

paradoxalement de robes somptueuses, quand ils ne sont pas, comme cela est fréquent dans les comédies shakespeariennes, « déguisés » en garçons avec d'étranges superpositions d'équivoques. La troupe de Shakespeare a deux boy actors, l'un petit et l'autre grand, souvent couplés, d'où l'adaptation des rôles, car Shakespeare avait ses acteurs présents à la pensée : Hermia et Helena dans le Songe d'une nuit d'été, Rosalinde et Celia dans Comme il vous plaira sont toujours la petite et la grande.

Le jeu est vigoureux, emphatique, bien plus rhétorique que réaliste. Il faut souligner l'aspect rituel, qui est sans doute ce qui le sépare le plus de nous. On remarque de pièce en pièce, et par exemple à la fin d'Hamlet, les sonneries de trompettes. Les morts, qui surabondent, sont traitées le plus souvent avec cérémonie et solennité. Nous ne sommes pas encore très loin du théâtre antique. Sénèque est d'ailleurs une influence déterminante, mais, lorsqu'on considère les traductions qui se succèdent à partir de

1560, on est frappé de la saveur anglaise qu'elles ont acquise aussitôt, de la façon dont le quotidien est venu s'insérer dans la rhétorique, bref de ce que Sénèque est devenu pour l'imagination des jeunes écrivains qui ont le sens dramatique et l'énergie naturelle de leur peuple. Le Plutarque d'Amyot retraduit par Thomas North a la même saveur, et Shakespeare saura s'en servir. Le refus de la distance historique amène l'Antiquité au milieu de nous et fait parcourir les rues de Rome aux corporations londoniennes avec leurs tabliers de cuir et leurs insignes de métier. Les âmes sont comme le vêtement : tout est contemporain de l'auteur ; son imagination ne connaît que le vif.

En quelque vingt-trois ans d'activité fiévreuse, Shakespeare a produit trente-sept pièces de théâtre. Au XIXe siècle, on les répartissait commodément en trois périodes. La première période, légère et heureuse, est marquée principalement par des comédies : Henry VI (v. 1590-1592), Titus Andronicus (v. 1592), Richard III (v. 1592), la Comédie des erreurs (v. 1592), la Mégère apprivoisée (v. 1593), Peines d'amour perdues (v. 1594), les Deux Gentilshommes de Vérone (v. 1594), Roméo et Juliette (v. 1595), Richard II (1595), le Songe d'une nuit d'été (v. 1595), le Roi Jean (1596), le Marchand de Venise (v. 1596), Henry IV (v. 1597), Beaucoup de bruit pour rien (1598), Henry V (v. 1599), les Joyeuses Commères de Windsor (v. 1599), Comme il vous plaira (v. 1599), la Nuit des rois (v. 1599). La deuxième, celle des tragédies, noire, correspondrait à un profond désarroi personnel : Jules César (v. 1600), Hamlet (1601), Troïlus et Cressida (v. 1601), Tout est bien qui finit bien (1602), Othello (v. 1603), Mesure pour mesure (v. 1604), le Roi Lear (v. 1605), Macbeth (v. 1606), Antoine et Cléopâtre (1606), Timon d'Athènes (v. 1607), Coriolan (1607). La troisième est celle des pièces romanesques, réaffirmant, au terme des conflits et des désastres, l'ordre et la lumière : Périclès (1608), Cymbeline (1609), Conte d'hiver (1609), la Tempête (1611), Henry VIII (1612). Ce schéma doit être nuancé dans toutes ses parties : il y a partout ombre et lumière. Ce qui est le plus certain, c'est l'évolution de l'écriture, depuis la rhétorique outrée et fleurie du début jusqu'au dépouillement de la fin. C'est aussi la

conception théâtrale, les oeuvres de la fin présentant un même éloignement de la réalité.

On est cependant frappé par la richesse des thèmes découverts et tenus en réserve dès les débuts du jeune dramaturge, et aussi par la persistance de sa vision et par ses récurrences, telles qu'on peut regrouper des pièces, séparées par un plus ou moins large intervalle de temps, en un même faisceau de significations. Ainsi dans Titus Andronicus, première tragédie de Shakespeare, Titus, treize ans avant, est déjà une ébauche de Lear, un vieil homme vaniteux, impérieux, inflexible, qui croit rester maître des volontés qu'il libère en dédaignant d'appuyer la sienne sur le pouvoir. Il tue sans broncher son fils qui ose s'opposer à son caprice, comme il a sacrifié sans pitié aux mânes de ses fils morts le fils de Tamora, la reine captive. Saturninus, à qui il abandonne l'empire, épouse la captive, qui devient toute-puissante pour la vengeance. Comme Goneril ou Régane, filles de Lear, celle-ci incarne autant la luxure que la cruauté : elle est secondée dans l'atroce par son amant, Aaron le More. Il y aurait lieu de considérer la dramaturgie de Shakespeare comme un système limité de combinaisons alternatives. Le More joint à la Blanche appelle en lui des images lascives qui soit se déposent sur le noir comme ici, soit se disposent en face de lui (Othello). La démesure de Titus, la haine et le stupre chez Tamora se rejoignent pour déchaîner une orgie de meurtres et de mutilations. Il n'y a plus qu'à demander à Sénèque et à Ovide de quoi l'illustrer. Lavinia, les deux mains et la langue coupées, suit Philomèle ; les fils servis en pâté à la mère renouvellent le festin offert à Thyeste. Et dans tout cela, si la rhétorique est reine, une vision poétique sourde et profonde se fait jour, comme dans Richard III, où l'on respire déjà le plein génie du poète avec sa noire psychanalyse de la difformité poursuivant ses compensations par la puissance et par le meurtre.

L'ANGOISSE COMIQUE :

IDENTITÉ, DÉGUISEMENT, CAPRICE

La Comédie des erreurs vient des Mé-

nechmes de Plaute. Shakespeare a

rencontré une question qu'il va se poser longtemps : qui suis-je ? Il suffit de l'invention de deux jumeaux, Antipholus de Syracuse et Antipholus d'Éphèse, nantis de deux domestiques également jumeaux, et d'accepter la convention qu'ils alterneront sur la scène sans se rencontrer. Du point de vue comique, c'est un perpétuel quiproquo, pour les domestiques quelques volées de bois vert et pour les patrons des vitupérations de femmes acariâtres. Mais s'il peut exister une angoisse comique, elle s'exprime dans le sentiment des uns et des autres de n'avoir plus prise sur le réel, comme dans un rêve, et de ne plus exister. Shakespeare est assez fasciné par ce sortilège pour le recréer l'année suivante dans la Mégère apprivoisée et, comme pour qu'on ne s'y méprenne pas, en le redoublant. Le prélude à la pièce est une première présentation du thème : Sly, rétameur ambulant, s'endort ivre mort à la porte d'une auberge, où il est aperçu par un seigneur revenant de la chasse avec ses gens. L'idée vient au seigneur d'emporter l'ivrogne chez lui, où celui-ci se réveillera dans un lit somptueux, devenu le seigneur, puisque traité par tous comme tel, avec une gente dame pour épouse. Sly résistera vaillamment, repoussera le vin et réclamera sa petite bière, à laquelle il lie son identité, puis finira par se résigner au témoignage de tous ses sens. Sly n'est pas heureux d'être devenu un autre, fût-ce un seigneur. Que dire alors de Kate la mégère ? Petruchio, qui ne la veut pour femme qu'à cause de la dot, est prémuni par l'indifférence contre son agressivité délirante. Il va la dresser comme on dresse un cheval rétif, mais par des moyens appropriés, c'est-à-dire psychologiques. Elle est toutes griffes dehors : Petruchio la complimente sur sa douceur. Elle est reconnue comme une mégère agressive : Petruchio déplore l'incompréhension dont elle est l'objet. Il l'isole ainsi en paraissant la défendre, et la sépare même de ses propres paroles, puisque le sens n'en est plus compris. Au terme de ce processus méthodique d'aliénation surgira une femme humble et docile. Notons que, dans la même pièce, le thème de l'identité est mis une troisième fois en jeu, lorsque, dans le cadre d'une intrigue

secondaire, le père de Lucentio se trouve en face de quelqu'un qui prétend être lui et se voit lui-même traité d'imposteur.

Piège de la personnalité, piège du langage. Les pièces de Shakespeare se tiennent. Ainsi dans Peines d'amour perdues où la mascarade amoureuse (les amants travestis se heurtent à la même ruse de la part des femmes) et la guerre des sexes se réduisent à un assaut d'esprit et en une mise en abyme du langage grâce à un pédant et à un grotesque, eux-mêmes parodiés par le page du grotesque. Ainsi dans le Songe d'une nuit d'été où l'amour est sorcellerie. Ainsi

dans Roméo et Juliette où l'on ne sait si l'on est dans une tragédie ou une comédie qui finit mal, où la pièce parle deux langues : les dialogues entre les amants sont un chant d'une grâce éblouissante, la plupart des autres sont caractérisés par une langue sursaturée de jeu verbal et d'à-peu-près, dont l'agilité rappelle les débats de Peines d'amour perdues.

LE MOI, LE ROI

Contemporain de Roméo et Juliette, Richard II a la même aura poétique dans l'évocation de l'histoire, pour aborder un autre sujet favori de l'univers shakespearien : le rapport de l'imagination égotiste et de la fonction royale, du pouvoir aliénant. On remarque dans Richard II une proportion unique de vers rimés, pour rehausser le ton. La pièce faisait écho à l'Édouard II de Marlowe, et Richard lui-même, avant d'être assassiné dans sa prison, avait, dit-on, fait allusion à son grand-père déposé, emprisonné, assassiné. Plus proche, sa pathétique histoire obsédait Élisabeth. Si l'on peut suivre à travers tout Shakespeare l'idée que la vie n'est que théâtre, celle-ci se manifeste ici presque crûment. Richard joue son rôle de roi comme un acteur, sensible au faste, au vulgaire profit que pouvait procurer l'usage arbitraire de l'autorité suprême nullement à sa responsabilité envers son peuple. Ce roi faible a l'étoffe d'un tyran. L'arbitrage qu'il rend capricieusement entre deux féodaux, Bolingbroke (le futur Henry IV) et Mowbray, qui s'accusent mutuellement de haute trahison, montre à l'oeuvre une justice ubuesque. Sa personnalité toute creuse se raccroche à son droit divin et au soutien des anges, jusqu'au moment où son orgueil n'est plus que celui de

participer aux grands malheurs des rois, « les uns hantés par les fantômes de leurs victimes, certains empoisonnés par leurs femmes, d'autres morts en dormant, tous assassinés » : curieuse prophétie, où le personnage évoque, tels que les évoquera son auteur, les drames de la « couronne creuse ». Ayant si mal joué son rôle, il lui reste à se regarder finir, à se dépouiller, à se mettre à nu : « Je n'ai plus de nom, plus de titre, rien, même pas ce nom qui me fut donné au baptême, qui ne soit usurpé. » Il se voudrait de neige pour fondre en eau au soleil de Bolingbroke masochiste comme tant de personnages shakespeariens. Contemplant son visage dans un miroir qu'il jette à terre, il conclut : « Ma tristesse a détruit mon visage », mais son impitoyable adversaire ne lui concède aucune réalité : « L'ombre de votre tristesse a détruit l'ombre de votre visage. »

On peut joindre à Richard II, malgré l'intervalle qui les sépare, les deux parties d'Henry IV et Henry V. Ce sont des pièces moins classiques, moins tragiques, moins poétiques de ton. Le personnage royal n'intéresse que par son contraste avec

Richard, comme démonstration du principe de responsabilité aliénante. Dans la personne du prince de Galles devenant Henry V, nous voyons se produire la mutation de la délinquance juvénile au sérieux parfait, annoncée très tôt par un perfide aparté, alors qu'il semblait installé dans la compagnie de Falstaff et de sa bande : « Je vous connais tous ; je veux encourager un temps l'humeur débridée de votre vie oisive. » Il calcule : « Quand je rejetterai cette vie relâchée, ma réforme éclatant sur ma faute en paraîtra meilleure. » L'hypocrisie comme jeu de prince. Massif, brutal, Henry IV se dressait entre deux figures symétriques, Falstaff et Hotspur. Plus l'Angleterre devenait sérieuse, et plus elle s'enchantait de Falstaff : il lui rendait à peu de frais l'affranchissement de toute règle morale ; son cynisme, son anarchisme étant écartés du spectateur physiquement par son énorme bedaine, éthiquement par un système complet d'inversion des valeurs, esthétiquement par une gaieté, un esprit dont le vin des Canaries anime les gambades funambulesques, il n'est pas dangereux. Shakespeare lui fait, avec une habileté merveilleuse, préserver, dans sa canaillerie, une innocence. Mais c'est une

canaille : escroc des pauvres, détrousseur des plus lâches que lui, faux héros, qui à la bataille égorge les guerriers déjà morts. Une politique à usage personnel, ou comment s'en tirer par rapport au pouvoir : jouer candidement son jeu, c'est-à-dire renchérir sur sa perversité.

ILLUSIONS, AMBIGUÏTÉS, MUSIQUE

Comme il vous plaira est l'une des pièces où l'on peut montrer que comédies et tragédies sont susceptibles d'avoir les mêmes thèmes, la différence étant dans le traitement. Le premier thème ici est l'usurpation et la haine entre frères, que, dans l'Ulysse de Joyce, Stephen Dedalus rapporte à l'histoire personnelle du poète. Le duc Frédéric a usurpé l'État et chassé son frère, qui a trouvé toutefois dans la forêt, refuge traditionnel depuis le Moyen Âge des bannis et des hors-la-loi, un asile confortable. De même, Olivier s'est emparé des biens de son frère Orlando, l'a chassé et complote sa mort. Le père d'Orlando était lié à l'ancien duc ; son fils est indésirable, comme le devient soudain la fille du duc, Rosalinde, gardée à la cour par l'amitié de la fille de l'usurpateur, Célia. L'usurpateur est, comme tous ses pareils, rongé de méfiance. Tout le monde est banni et se retrouve dans la forêt jusqu'à ce que des repentirs caractéristiques d'un théâtre insoucieux de continuité psychologique annoncent la fin de l'interlude pastoral et le retour des bannis. Un des grands clichés de la Renaissance est au centre de la pièce : l'opposition de la cour, comme milieu humain le plus corrompu, et de la nature, dont la pureté régénère pour un temps

ceux qui s'y retrempent. La nature, dans la mesure où elle ne participe pas de la chute de l'homme, est harmonie, et les hommes s'y joignent par la musique.

La Nuit des rois est voisine de Comme il vous plaira à la fois dans le temps et par l'esprit. Mais l'atmosphère d'irréalité et d'illusion y présage déjà les pièces de la fin, tandis que l'imbroglio nous ramène au tout début et à la Comédie des erreurs. Comme dans cette pièce, nous trouvons

deux jumeaux, Sebastian et Viola ; pour amorcer tous les quiproquos à venir et y préparer les spectateurs, Antonio, qui a sauvé Sebastian d'un naufrage paraissant universel, rencontre Viola, elle aussi sauve, en habit d'homme, et la prend pour son frère. Ni cela ni rien dans cette pièce ne serait très drôle s'il n'y avait, pour animer une robuste intrigue secondaire, sir Toby, Falstaff pansu, et ses séides. La mystification qu'ils inventent pour que le morose intendant Malvolio, se croyant aimé de sa maîtresse, suive des instructions dont l'effet est de le faire passer pour fou continue malicieusement la confusion d'identité et les quiproquos accidentels qui sont au centre, avec un accent parodique. Une musique tendre accompagne encore toute la pièce, dont le duc donne le ton dès le premier vers : « Si la musique est la nourriture de l'amour, jouez encore », espérant que l'excès apportera la satiété. Une sensualité raffinée évoque dans une veine de transpositions romantiques « le doux son qui s'exhale sur un talus de violettes, prenant et rendant les odeurs ». À l'acte II, le duc réclame de nouveau une chanson. Et c'est « Viens-t'en, viens-t'en, ô mort... », « une chanson de jadis » : cette mélancolie se conjugue au passé pour ajouter au sentiment de l'inaccessible.

LES GRANDS MYTHES

Ce que l'on a désigné comme la certitude éthique d'Hamlet est secondaire ; ce qui domine la pièce, qui est le fait nouveau et qui s'appliquera aussi bien à Othello, c'est l'incertitude de toute réalité et l'angoisse que cela détermine. Hamlet, dont le père vient de mourir, ne sait plus s'il est revenu de l'université de Wittemberg à Elseneur pour les funérailles de son père ou pour le remariage de sa mère avec son oncle, tant ceci a suivi cela de près. C'est dans un état de trouble traumatique qu'Hamlet voit le fantôme de son père tenter de se découvrir à lui mais un fantôme est-il identifiable, peut-il se découvrir ? C'est le problème de la communication : on ne communique pas avec les morts. Mais les vivants ? Quelle confiance faire à ce nouveau couple, incestueux, qui pue la luxure et le mensonge, à leur cour, opportuniste et servile, à Polonius et à ses rabâchages sentencieux, aux jeunes courtisans, dont le langage est plus souple que leur esprit n'est agile. Hamlet s'étonne qu'on puisse sourire et n'être qu'une canaille. Quand

Polonius lui demande ce qu'il lit, il répond : « Des mots, des mots, des mots » ; ni par l'oreille ni par l'oeil, il n'entre en l'esprit rien de réel. Mais, lorsque Hamlet, en face des hommes, connaît qu'il ne les connaît point, et que cette opacité lui devient insupportable, et qu'elle fait monter en lui la névrose, il lui vient à l'idée, loin de se retenir au bord du déséquilibre, de le cultiver et de devenir par là incompréhensible, de mettre en face du mensonge le mystère d'un interlocuteur qui ne joue pas le jeu social du dialogue, qui parle par énigmes inquiétantes. Si Hamlet tue Polonius, c'est à travers la tenture ; c'est l'invisible et le caché qu'il frappe, rencontrant une parfaite convenance entre la circonstance et le symbolisme dans lequel il s'est retranché.

Le Roi Lear est une chronique antéhistorique d'Angleterre ou plutôt de Bretagne. Selon la source, Holinshed, les deux méchantes filles sont frustrées dans leur dessein. Lear est rétabli sur son trône et règne deux ans ; Cordélia lui succède, mais elle est déposée par ses neveux et se tue dans sa prison. Holinshed n'est pas Plutarque, mais il est remarquable que Shakespeare l'ait si peu respecté et que la pièce soit si profondément le produit de sa création. Tout vient de Lear. « Il ne s'est guère jamais connu lui-même », dira Régane, mauvaise fille et cruelle psychologue. C'est parce qu'il ne se connaît pas qu'il ne peut connaître les autres. Il est vain de son autorité infuse, comme Titus Andronicus. Il juge qu'il n'a pas besoin de régner pour ordonner. Distribuant son royaume en cadeau à ses filles, il entend recevoir d'elles un encens de louanges et, de plus, être choyé. Tandis qu'il attend tout des mots, Cordélia sait, comme Hamlet, que le langage est mensonge, et elle a le courage durement châtié de la retenue. Shakespeare n'a pas cherché à rendre son héros sympathique avant de le montrer persécuté par les deux monstres que sont Goneril et Régane. Dépouillé et chassé du milieu corrompu dont il participait, rendu à la nature comme d'autres bannis de Shakespeare, Lear pourrait ne pas être dans une situation très différente de celle qui, dans Comme il vous plaira, se résolvait en pastorales et chansons. Mais tout le monde courait se joindre au duc banni « sous la verte feuillée », tandis que Lear fuit seul dans la lande la plus sauvage, la nuit la

plus noire, la tempête la plus sauvage, seul avec le plus métaphysique des bouffons. L'imagination de Shakespeare peut, en reprenant les mêmes données, changer toutes les teintes et tous les rapports. Elle procède par parallèles analogiques pour être sûre de pénétrer les âmes. Les filles de Lear sont hors nature. Le fils de Gloucester, Edmond, est un bâtard, à la fois tenu à l'écart comme enfant du péché et traité comme une sorte de complice

par le père, qui devient salace dès qu'il évoque les jeux de sa procréation. Edmond se joint donc aux deux chiennes, qui commencent par crever les yeux de son père et finissent par s'entre-tuer pour l'avoir tout entier. Le duc aveugle et le roi fou se rejoignent dans la même expiation, car la pièce, dont le paganisme révoltait Claudel, est aussi cathartique qu'aucune : « L'un doit être aveugle pour voir clair et l'autre devenir fou pour comprendre. » On souligne dans des mises en scène récentes l'aspect grotesque, absurde, « beckettien » de la pièce. Plus encore qu'Hamlet, on sent Lear au-delà de l'humain même grotesque, au niveau du mythe, de l'élémentaire, du cosmique. Lear est sans doute un dieu marin, les deux mauvaises filles sont les tempêtes, et Cordélia est la bonne brise ; c'est à ce niveau que travaille l'imagination du poète.

Il y a des parallèles entre Lear et Timon d'Athènes. Comme Lear son royaume, Timon distribue ses richesses, et il attend en retour un message général de reconnaissance et d'amour. Quand il n'a plus rien, il se retrouve seul, et le voici suivant le schéma devenu antipastoral qui mène de la ville à la forêt, du mensonge à la vérité. Mais tandis que le poète avait rendu à Lear une humanité déchirante, Timon, dans sa fureur et dans son aliénation, ne dépasse que rarement le degré de la grande rhétorique.

De rhétorique, Macbeth n'en manque pas, et on a pu voir dans la pièce le propos de se rapprocher de Sénèque qui montre dans l'Hercules furens six fleuves et la mer impuissants à laver une main souillée de sang. Mais jamais le langage de Shakespeare n'a été plus souple, plus varié, plus proche finalement de la substance vivante du monde et du moi. Nous restons plus près du Moyen Âge que de Sénèque parmi les présages et

les emblèmes du bien et du mal, le loup, les hirondelles, la chauve-souris, les oiseaux du jour et de la nuit. Tout ce qui serait nature est graduellement encerclé de surnature et d'antinature. Car le temps de la pièce est celui d'une inversion de l'ordre universel le jour a l'aspect de la nuit, le faucon est tué par une chouette, il faudra que la forêt de Birnam marche sur Dunsinan pour que la nature reprenne ses droits. Jusque-là, le temps appartient au démon et aux sorcières qui le servent, et qui, comme les oracles de jadis, enveloppent de vérités le mensonge. Monde manichéen, celui-ci est blanc et noir, sans nuances ni demi-teintes, mais non sans l'illusion que le noir est blanc ; il est, comme pour Hamlet, dans toute apparence et toute parole. Macbeth se découvre à nous si complètement que Shakespeare nous amène à souffrir avec et pour ce criminel. Il est la victime des sorcières, puis de sa femme. Son ima-

gination fruste a reçu d'elles sa destinée et son avenir, comme si le temps était, devant lui comme derrière, fixe et déterminé. Le meurtre du roi, achevé au prix d'un terrible effort de volonté, produit en lui une mutation, et l'on peut dire que dès lors Macbeth est possédé : il n'est plus maître des images qui le traversent ; depuis le morceau superbe et creux qu'est son oraison sur sa victime jusqu'à la fin, il est le plus lyrique des héros de Shakespeare et le plus aliéné dans son lyrisme.

UNE MUE ROMANESQUE

Périclès, Cymbeline, Conte d'hiver, la Tempête : de 1608 à 1611, avec ces quatre tragi-comédies, nettement apparentées, le génie de Shakespeare semble subir une mutation qui est un peu celle de l'époque non plus celle de Kyd, mais celle de Fletcher.

Périclès, « prince de Tyr », mélancolique jusqu'à la dépression, se met dans de mauvais cas. Le voici à Antioche, amoureux, après beaucoup d'autres, de la fille du roi Antiochus. Il ne pourra obtenir celle-ci qu'en déchiffrant une énigme, à défaut de quoi il mourra. Il la déchiffre

en effet : la fille du roi partage le lit de son père. Il ne reste à Périclès qu'à fuir au plus vite. Le motif de l'errance comme celui de l'énigme fatale et de l'inceste viennent d'une couche ancienne du conte populaire. Le héros arrive d'abord à Tharse, puis fuit de nouveau jusqu'à Pentapolis. Là les pêcheurs ramènent dans leurs filets une armure, celle, justement, que son père lui destinait. On est plus près que jamais du conte populaire. Périclès revêt l'armure et conquiert dans un tournoi la main de la princesse Thaïsa. Mais l'errance recommence : tempête, cercueil flottant, héroïne prostituée, visions tout l'arsenal du roman grec.

Dans Cymbeline, la nouvelle reine est la méchante belle-mère de la douce Imogène, qu'elle veut marier à son abominable fils. Mais la jeune fille a épousé le mari de son choix ; il s'enfuit, elle est jetée en prison. Ses deux frères avaient été dans leur enfance enlevés par un seigneur dissident. Elle s'évade, habillée en garçon, échappe au fils de la reine et manque de périr de la main d'un nouvel Othello, son mari, car un traître qui a parié avec lui qu'il la rendrait infidèle se contente de découvrir son sein dans son sommeil pour y repérer un grain de beauté et de dérober un bracelet. Le mari se hâte de conclure : « Tout le mal de l'homme est la femme. » Les méchants balayés, tous se retrouveront.

Les fureurs de la jalousie sont aussi le thème du Conte d'hiver. Léontès, roi de Sicile, devient soudain follement jaloux de son hôte et ami d'enfance, Polixène, roi de Bohême. Rapide comme le rêve, il construit un système délirant d'interprétation fourmillant de détails érotiques

imaginaires. Les « coupables » méritent la mort. Polixène y échappe par la fuite. Bizarrement, alors que Léontès s'est promptement repenti de sa folie, sa femme, Hermione, elle, restera quinze ans cachée par la fidèle Pauline, qui a aussi fait emmener en Bohême l'enfant nouveau-née, devenue Perdita. Le prince Florizel, fils de Polixène, tombe amoureux d'elle ; tout le monde se retrouve, Hermione sous l'apparence d'une statue qu'une douce musique ressuscite et tout est pardonné. Le schéma de mort et de résurrection présent ici comme dans Périclès a frappé les esprits de telle façon qu'on y a vu le produit d'un avatar mys-

tique de Shakespeare.

Dans le même esprit, la Tempête est une variation sur le thème des bannis « sous la verte feuillée ». Prospero, duc de Milan dépossédé, a trouvé refuge dans une île avec Miranda encore enfant. Bien que son art magique ne lui ait pas jadis prédit la trahison, il lui révèle l'approche d'un navire portant l'usurpateur, le roi de Naples son complice, un brave homme qu'ils raillent, et quelques nobles canailles. Prospero déchaîne sur eux l'apparence d'une tempête qui semble tout détruire et sépare le roi de Naples de son fils, de sorte qu'ils se croient l'un et l'autre morts. Ferdinand, pleurant son père, rencontre Miranda, et c'est l'habituel coup de foudre, la révélation réciproque. Cependant, l'usurpateur de Milan, ne se reposant pas sur ses lauriers, suggère au frère du roi de Naples de l'égorger dans son sommeil afin de prendre sa place. La magie de Prospero arrêtera leur bras, puis il leur pardonnera à tous largement, car ce sont gens de bonne compagnie. Devant leur édifiante troupe, Miranda s'écriera : « Comme l'humanité est belle ! » Il est vrai qu'elle ne connaissait que Caliban.

Car il y a Caliban, et c'est dans l'oeuvre des dernières années la création la plus importante, aussi bien que la plus problématique, que cet homme-poisson grotesque, raillé des tueurs mondains, qui demandent « si cela s'achète » et chez qui il n'est pas difficile de reconnaître tous les aborigènes que les hommes de progrès de nos races n'ont eu que le choix, dans toutes les « îles » du monde, d'exterminer ou de réduire en esclavage. Comme tous les autres, cet « être immonde », que l'on voulait bien traiter, cachait les pires instincts : « Vous m'avez enseigné le langage, et le profit que j'en ai, c'est que je sais maudire. » Il est toute matière, mais il est aussi la poésie de la matière, et il entend la musique la plus profonde de son île. Caliban parle à travers Shakespeare, d'une voix que Shakespeare ne connaît pas. C'est un mystère de son génie. S'est-il, quant à lui, identifié à Prospero ? Les visions magiques auxquelles Prospero renonce, avec son livre,

et vouées à disparaître sans laisser une vapeur, auxquelles il compare la dissolution finale et absolue de tout sur cette terre, sont-elles une dernière occasion de

mettre en parallèle l'irréalité du théâtre et celle de la vie ? « Nous sommes de l'étoffe dont les rêves sont faits. »

SHALOM (Shalom Joseph Shapira, dit Shin), poète et écrivain israélien (Parczew, Pologne, 1904 - 1990).

Immigré en Palestine en 1922, il s'installa à Jérusalem, puis vécut à Rosh-Pinah en Galilée de 1928 à 1930 avant de se fixer à Haïfa. Issu d'une grande famille hassidique, il a été marqué par la culture kabbalistique dont les traces sont évidentes dans sa poésie (Face à face, 1941 ; Sefer Hai Ro'i, 1963), qui traite tout particulièrement de la rédemption du Juif moderne tant sur le plan personnel que national, et dans ses romans (Journal de Galilée, 1932 ; La bougie ne s'éteignit pas, 1952).

SHAMIR (Moshe), écrivain israélien (Safed 1921).

Il grandit dans un kibboutz, prend une part active à la Haganah, puis à la guerre qui prélude à la fondation de l'État d'Israël (1948). Il décrit, dans une oeuvre tour à tour épique et réaliste, la société israélienne, ses conflits et ses réalisations. Ses romans, souvent inspirés de la vie des kibboutz (la Cinquième Roue, 1961 ; Il a traversé le champ, 1968) ou d'épisodes historiques (Un roi de chair et de sang, 1954), ont souvent été portés à la scène.

SHAMMAS (Anton), écrivain israélien (Fassuta, village arabe en Israël, 1950).

Il a vécu vingt ans à Jérusalem et fut co-rédacteur d'une revue littéraire arabe avant de s'établir dans le Michigan aux États-Unis. Son roman Arabesques (1986), écrit en hébreu, a été traduit dans plusieurs langues.

SHAMOSH (Amnon), écrivain israélien (Alep, Syrie, 1929).

Auteur d'essais littéraires et linguistiques, de chroniques et de récits, il a publié des nouvelles (Ma soeur, ma fiancée, 1976 ; Cannelle et cinnamome, 1979 ; Du Liban avec moi, 1981 ; Fontaine scellée, 1984), des romans (Michel Ezra Safra et fils, 1978 ; Cèdres du Liban, 1990) et des poèmes. L'univers des Juifs aleppins constitue le thème principal de son oeuvre. Pour Shamosh, la rencontre

en Israël des deux courants, oriental et occidental, doit permettre de créer une culture originale.

SHAMSUDDIN SALEH, écrivain malais (Pekan Baru ou Kota Betong, 1905 ou 1906).

Les indications concernant sa biographie sont imprécises. Après des études à Pekan Baru (Sumatra), il aurait été insti-

tuteur et aurait travaillé pendant plusieurs années pour le Service de renseignements politiques néerlandais, puis se serait installé en Péninsule où les nombreux romans qu'il publie entre 1936 et 1942 obtiennent un grand succès. Arrêté par la police anglaise à la fin de 1941, il est relâché par les Japonais. Après la guerre du Pacifique, il prend part aux activités du parti nationaliste malais et part à Sumatra où il participe à la lutte pour l'indépendance de l'Indonésie. Il y reste après le transfert de la souveraineté, y travaille comme fonctionnaire jusqu'à sa retraite en 1962 et rentre en Malaisie. Écrivain prolifique, il aurait écrit 50 romans (Une politique effroyable, 1936 ; Ardeur de jeunesse, 1937 ; Joute spirituelle, 1937 ; Une vie révoltée ou le Secret très secret, 1939 ; Trois Mois en prison, 1939) dont le thème principal est la lutte des nationalistes indonésiens et dans lesquels il se montre plus virulent à l'égard des colonisateurs que les autres auteurs malais de son époque. Ces oeuvres relèvent à la fois du roman d'espionnage, du roman d'amour et du roman didactique.

SHANKARA, philosophe shivaïte d'expression sanskrite (VIIIe-IXe s.).

Vivant comme un renonçant, ce philosophe majeur de l'hindouisme fonda plusieurs ordres monastiques et diffusa la doctrine du Vedanta non-dualiste (Advaita-Vedanta), notamment en commentant Upanishads et Vedantasutra . Parmi ses oeuvres nombreuses, notons l'Upadeshasahasri (Traité des mille enseignements) .

SHAPIRO (Karl), écrivain américain (Balti-

more 1913).

Il s’impose d’abord par ses essais critiques (notamment Défense de l’ignorance, 1960), où il essaie de définir la tradition poétique américaine et dénonce l’académisme, en particulier celui de T. S. Eliot. Il souligne l’importance d’une parole première, comme celle de Whitmanou de William Carlos Williams. Son oeuvre poétique, de Personne, lieu et chose (1942) et La lettre V (1944) à Procès d’un poète (1947), Poèmes de juif (1958), le Poète bourgeois (1964), l’Amant aux cheveux blancs (1968), marque l’abandon de tout dogme culturel et littéraire pour atteindre à une truculence qui témoigne d’une perception spontanéiste du réel, d’un culte de l’énergie, et d’une réforme de l’écriture poétique signalée par l’adoption du poème en prose.

SHAPIRO (Lévi-Yehoshua Shapiro, dit Lamed), écrivain de langue yiddish (Rzhishtshev, Ukraine, 1878 - Los Angeles 1948).

Établi aux États-Unis en 1906 à la suite de la vague de pogroms en Russie, il en exprime l’horreur dans des nouvelles qui le rendent célèbre (Nouvelles, 1910 ; le

Royaume juif, 1919). On lui doit aussi un autre cycle de nouvelles (New-Yorkaises, 1931) et des essais.

SHAW (George Bernard), écrivain irlandais (Dublin 1856 - Ayot Saint Lawrence, Hertfordshire, 1950).

Issu de la gentry protestante d’Irlande, pratiquement autodidacte, journaliste, il rêve de révolution, rédige le manifeste de la « Fabian Society » (1884) et prêche l’évangile de l’intelligence satisfaite. L’Impossibilité de l’anarchisme (1891), le Fabianisme et l’Empire (1900) et le Guide de la femme intelligente en présence du socialisme et du capitalisme (1928) dévoilent, sous les complexités économiques et politiques, les jeux du bon sens. Ses premiers romans tournent le dos au romantisme « juvénile » ; Shaw se fait une réputation d’humoriste mondain. Ses pièces « plaisantes » (le Héros et le Soldat, 1894 ; Candida, 1897 ; On ne peut jamais dire, 1899), comme ses pièces « déplaisantes » (L’argent n’a pas d’odeur, 1892 ; l’Homme aimé des femmes, 1898 ; la Profession de Mrs.

Warren, 1902), ses pièces « pour puritains » (le Disciple du diable, 1897 ; la Conversion du capitaine Brassbound, 1900 ; César et Cléopâtre, 1901) reposent sur la même recette : la démonstration de l'hypocrisie prélude à la révolte contre la révolte, ramenant aux satisfactions de la « lucidité ». Paradoxes et épigrammes émaillent cette marche vers l'ordre retrouvé. L'aspiration croissante à la surhumanité et l'éloge de l'« élan vital » inspirent l'Autre Île de John Bull (1904), l'Homme et le Surhomme (1905), Major Barbara (1905), le Dilemme du docteur (1906), Androclès et le Lion (1912), En remontant à Mathusalem (1922), Sainte Jeanne (1923). Pygmalion (créé en 1913, publié en 1916) est sans doute son oeuvre la plus célèbre, qui reprend le mythe en le modernisant : un jeune et riche phonéticien transforme une jolie bouquetière à l'accent faubourien en l'initiant aux règles du beau langage. Devenue élégante et recherchée, Eliza, amoureuse de son Pygmalion, comprend qu'elle n'est pour lui qu'une expérience réussie. Cette réflexion sur le langage comme moyen de la pensée et de la conquête sociale a été popularisée par la comédie musicale My Fair Lady (1964). Bernard Shaw a reçu en 1925 le prix Nobel de littérature et a continué d'écrire jusqu'à sa quatre-vingt-dixième année.

SHAW (Irwin), écrivain américain (New York 1913 - Davos, Suisse, 1984).

Son oeuvre de romancier (le Bal des maudits, 1948), de nouvelliste et de dramaturge a été initialement marquée par une thématique antimilitariste ou pacifiste. L'intérêt politique ou social est confirmé dans le Riche, le pauvre (1970), et dans un recueil d'essais Paris ! Paris ! (1977).

SHECKLEY (Robert), écrivain américain (New York 1928).

Après avoir participé à la guerre de Corée entre 1946 et 1948, il choisit d'écrire des romans policiers (Chaud les glaçons !, 1961) et des récits de science-fiction pour la liberté que ce genre lui offre et la labilité du regard qu'il lui permet de jeter sur le monde contemporain. Plusieurs lignes de force caractérisent cette oeuvre qui compte plus de vingt romans et pas moins de deux cents nouvelles. De nombreux romans se présentent comme des voyages loufoques dans l'espace ou le temps, ac-

cumulation de péripéties discontinues qui s'achèvent presque toujours par le doute, l'incertitude, l'ouverture, la possibilité de continuer le voyage (le Temps meurtrier, 1958 ; Options, 1975 ; le Mariage alchimique d'Alistair Crompton, 1978). L'auteur y multiplie les digressions philosophico-logiques, les récits à tiroirs sur le modèle du Manuscrit trouvé à Saragosse, variant la vitesse du récit et les modalités narratives (Dramoclès, 1983). Il consacre par ailleurs plusieurs nouvelles à l'étude des structures et des pouvoirs du langage (Voulez-vous parler avec moi ?, le Langage de l'amour), explorant les dispositifs langagiers qui enferment l'homme inconsciemment dans une vision dominante du monde. Également remarquable chez lui, le thème de l'institutionnalisation du meurtre, qu'il interprète comme métaphore des relations humaines ou comme mécanisme parfait de régulation sociale.

SHELLEY (Mary Godwin, Mrs.), femme de lettres anglaise (Londres 1797 - id. 1851). Fille du rationaliste William Godwin et de la féministe Mary Wollstonecraft, elle est enlevée à 17 ans par Shelley, dont elle partagera l'exil et qu'elle épousera en 1818. Presque par hasard, à la faveur d'un jeu littéraire en compagnie de Byron et de Shelley, cette jeune fille devient l'auteur d'un roman philosophique et de terreur, Frankenstein ou le Prométhée moderne (1818), alliance du fantastique et du scientifique qui permet un traitement original du thème du monstre, incarnation de l'orgueil et de la folie de son créateur. Cette double condamnation de la démesure du savant (qui veut rivaliser avec Dieu) et d'une image composite de la personne humaine (le monstre n'est pas né d'un couple, mais de débris de cadavres) est aussi une critique acerbe d'une société nourrie de rousseauisme et qui se fonde sur les apparences : le « monstre », bon à sa naissance, devient criminel dès lors qu'il est rejeté de tous. Sa révolte contre son créateur, qu'il finit par tuer, trahit l'angoisse existentielle de l'homme sans Dieu, dans un univers où seul le mal assure la puissance. L'oeuvre de Mary Shelley, plus connue que le nom de sa créatrice, connaîtra une immense postérité. Les adaptations cinématogra-

phiques (Frankenstein, 1931, et la Fiancée de Frankenstein, 1935, réalisés par James Whale, qui a donné au monstre son « visage »), comme les innombrables suites, adaptations, font de cette figure l'un des rares mythes modernes. Mary Shelley écrit également des nouvelles, des récits de voyages (Histoire d'un voyage de six semaines, 1817), des romans (le Dernier Homme, 1826 ; Perkin Warbeck, 1830) et publie après la mort de Shelley ses Poèmes posthumes (1824), ses OEuvres poétiques (1839) ainsi que ses oeuvres en prose (1840). Son Journal comme sa correspondance apportent des renseignements précieux sur le poète.

SHELLEY (Percy Bysshe), poète anglais (Field Place, Horsham, Sussex, 1792 - en mer, La Spezia, 1822).

Fils de baronet, élevé à Eton, exclu d'Oxford pour avoir publié un pamphlet, la Nécessité de l'athéisme (1811), renié par son père, il part pour Londres où il subsiste avec l'argent que lui donnent en secret ses soeurs. Il dérobe une de leurs amies, Harriet Westbrook, à la férule familiale et l'épouse. Il prêche l'insurrection en Irlande, et séjourne tour à tour dans la région des Lacs, à York et au pays de Galles, où il écrit son premier grand poème la Reine Mab (1813) : la reine des fées se fait accompagner dans la course cosmique qui la conduit de l'Égypte à Athènes, à Rome et à Sparte, par l'esprit de la jeune Ianthe, qui découvre ainsi les diverses formes de violence et d'oppression infligées à l'humanité par les tyrans et les prêtres. Shelley se sépare d'Harriet et enlève Mary Godwin, fille de l'écrivain, âgée de 17 ans (1814). En Suisse, il se lie à Byron et opte définitivement pour l'Italie après le suicide d'Harriet et le refus du tribunal de lui restituer ses deux enfants. Alastor (1816) donne une analyse écorchée de l'autopersécution idéaliste par le remords généreux. Traditionnellement, un Alastor est un esprit vengeur qui poursuit le crime ; c'est ici l'« esprit de Solitude » qui poursuit le poète maudit. Sitôt après son mariage avec Mary (1818), Shelley célèbre la fonction libératrice du couple dans la Révolte de l'Islam (1816-1818) et Prométhée délivré (1820), drame lyrique en 4 actes et en vers. Symbole de l'ambition humaine à la recherche de la vérité, Prométhée par-

viendra, malgré Jupiter qui incarne le côté matérialiste de l'existence, et au prix de souffrances innombrables, à faire triompher l'idéal. Les génies du ciel viennent à son secours : Jupiter est détrôné par Démogorgon, incarnation de la puissance originelle de l'univers, et Hercule délivre Prométhée qui s'unit à la Nature, sous la forme d'Asie, une Océanide. Par l'amour et le savoir, l'homme peut triompher du mal qui est en lui et qui le ronge comme fait le vautour du Titan. La loi du père est

à nouveau contestée dans les Cenci, tragédie en 5 actes (1819). Béatrice, violée par son père, opte pour le parricide avec le soutien de son frère et de sa belle-mère ; le père, lui, obtient le soutien du pape. Béatrice meurt, condamnée mais innocente : la pièce, qui s'articule sur l'inceste frère-soeur et l'alliance des « vulnérables » contre le despotisme patriarcal à l'heure du traité de Vienne, connut une mise en scène mémorable d'Artaud (1935). L'histoire des Cenci inspira également une des Chroniques italiennes de Stendhal (1837), une tragédie de J. Slowacki (Béatrice Cenci, 1839), un roman historique de F. D. Guerrazzi (1854). Le Masque de l'anarchie (1819), ballade conçue dans l'indignation qui suivit le massacre de Peterloo et destinée à être lue en public, stigmatise comme anarchie la tyrannie sous toutes ses formes. Dans ses odes, Shelley montre que le refus du sacrifice et de l'exploit libère l'élan (Ode à l'alouette) ; l'Ode au vent d'ouest illustre le thème romantique de l'identification du génie poétique à l'esprit du monde. Ne pouvant se réduire à un souffle immatériel, le poète se veut réceptacle, caisse de résonance des vibrations et des harmonies de la terre : le vent d'automne qui prélude à l'engourdissement hivernal de la nature est aussi la promesse du printemps. Législateur méconnu de l'humanité (Défense de la poésie, 1821), le poète est le « miroir des ombres que l'avenir projette sur le présent ». Il porte la voix de l'amour (De l'amour, 1820) et le courage de la fluidité retrouvée, même si l'excès de vie (la tuberculose) le ronge. De dissolution en évanouissement, d'extase en vertige, la vie est un tourbillon, parade sinistre (le Triomphe de la vie, 1822) qui ressasse la fatalité du délaissement si l'âme la quitte, comme le jardin délaissé de la Sensitive (1818), mais lumineux jusqu'à la mort transfiguratrice. Adonaïs, élégie sur la mort de Keats

(1821), montre que le destin du poète est d'être bafoué, mais la résurrection artistique, qui donne accès à l'immortalité, est une revanche sur la vie qui « comme un dôme de vitraux multicolores tache la pure radiance de l'éternité ». Croire à la fécondité de l'abandon aux forces est un acte de foi. Apôtre de la non-violence militante et de la rupture avec l'hypnose sociale, Shelley meurt au cours d'une tempête longtemps courtisée, au large de Lerici. Son corps sera, sur le sable, livré au feu en présence de Byron.

SHEN CONGWEN (Shen Yuehuan, dit), romancier chinois (1902 - 1988).

D'origine miao, enfant de troupe, longtemps soldat, autodidacte bénéficiant de l'amitié de Yu Dafu et de Xu Zhimo, il devient professeur d'université. Sa période la plus féconde est celle des années 1930. Son roman le plus connu, le Pas-

seur de Chadong (1934), traite avec sensibilité et pudeur de l'éveil à la sexualité et à l'amour d'une jeune orpheline, dans le cadre pastoral d'une tranquille rivière du Hunan ; le Petit Soldat du Hunan (1934) est une autobiographie colorée où revivent ses souvenirs de soldat dans le monde pittoresque des bandits, des prostituées, des bateliers. Après 1949, Shen Congwen, délibérément, se tait pour se vouer à l'archéologie ; on lui reprochera pourtant, pendant la Révolution culturelle, son « pastoralisme nostalgique », alors qu'on le considère aujourd'hui comme l'un des pères fondateurs de la nouvelle littérature régionaliste.

SHEPARD (Sam), acteur et auteur dramatique américain (Fort Sheridan, Illinois, 1943).

Après avoir participé, pour un temps, à la vie de bohème de Greenwich Village et entrepris, tel un personnage de Kerouac, de longs voyages à travers les États-Unis, il devient un des auteurs les plus caractéristiques du Off Off Broadway. Avec Cow-Boys (1964), Croix rouge (1966), la Turista (1967), il impose un théâtre où le langage est événement, tandis que ses pièces suivantes (de la Dent du crime, 1972 à États de choc, 1991 et Angel City, 2000), font de l'acteur le centre même de la pièce et des contradictions internes de l'individu le ressort de la tragédie collective. Shepard, qui est

devenu une star hollywoodienne comme acteur et avec le scénario de Paris, Texas de Wim Wenders, a évoqué son enfance dans Chroniques du motel (1982).

SHERIDAN (Richard Brinsley Butler), auteur dramatique et homme politique anglais (Dublin 1751 - Londres 1816).

Après avoir défrayé par sa fantaisie la chronique de Bath, il aborde la scène. Les Rivaux (1775), où surgit l'inoubliable championne du pataquès Mrs. Malaprop, et l'École de la médisance (1777), où sévissent les virtuoses de la calomnie mondaine, humanisent la comédie héritée de la Restauration, équilibrant l'esprit et les sentiments, la morale et la frivolité. Le Critique (1779), exercice de mise en abyme (la pièce se déroule dans un théâtre), est l'occasion pour lui de faire le procès de la comédie sentimentale. Malgré le succès (même avec des oeuvres de moindre valeur dont une farce, la Saint-Patrick, et un opéra-comique, la Duègne), il se désintéresse du théâtre, entre au Parlement en 1780 et devient secrétaire d'État aux Affaires étrangères (1782) et secrétaire au Trésor (1783). Il tente, avec l'affaire Warren Hastings, de moraliser la vie publique et prononce un réquisitoire resté fameux dans l'histoire de l'éloquence parlementaire anglaise.

SHERIFI (Skender), écrivain albanais de Belgique (Viti, Kosova, 1954),

auteur de quelques recueils de poésies publiés à Paris, à Tirana et à Prishtina, en français ou en albanais. Il s'exprime avec un lyrisme étincelant, exceptionnel, et balance des mots comme des soleils sur la mer éclatée, en mélangeant avec bonheur un style fignolé et relâché, nous entraîne dans la musique du Temps, à bord de sa navette singulière. Dans ses oeuvres poétiques (Quelque part Quelqu'un, 1980 ; Jeux et Contre-Jeux, 1980 ; Oxygène, 1989 ; À l'heure des Météores, 1996) l'argot et l'ironie un peu appuyée imposent leur modernité. Il est traducteur, journaliste, passionné de littérature, de cinéma, de théâtre et de peinture, un vrai Albanais francophone,

un cosmopolite, un homme des vérités, des amitiés, des tendresses qui fusent et qui retentissent.

SHIBA RYOTARO (Fukuda Sadaichi, dit), écrivain japonais (Osaka 1923 - 1996).

Il fait des études de langues, notamment de mongol, à l'université des langues étrangères d'Osaka, et entame une carrière journalistique dans plusieurs journaux. Ses premières oeuvres lui valent la célébrité : le Magicien de Perse (1956) ; le Château de la chouette (prix Naoki, 1959). Ses romans historiques sont très appréciés du public japonais : Ryoma va (1962), sur Sakamoto Ryoma ; Provinces conquises (1963-1966), Sekigahara (1964-1966) ; le Nuage à l'aplomb de la colline (sur le poète Masaoka Shiki, 1968-1972) ; Tel l'oiseau en son vol (sur Saigo Takamori, 7 vol. 1975-1976) ; Par les grandes routes (récits de voyages, 1971) ; Paysages autour de Kukai (1975) ; la Forme de ce pays (essai, 1990-1992).

SHIBUSAWA TAKASUKE, poète japonais (Nagano 1930 - Tokyo 1998).

Il participa aux groupes Orphée et Rekitei. Marquées par un lyrisme dur et une musicalité raffinée, ses oeuvres offrent le véritable charme d'une « alchimie de verbe ». À l'image d'une spirale, son univers poétique original, qui ne cesse d'interroger sur le rapport entre soi et le monde extérieur, se développe vers une certaine cosmologie animiste. Professeur de littérature française, il est également connu pour ses travaux sur Rimbaud. Recueils de poèmes : Situation ; la Laque, ou la folie du cristal ; Cloître ; critiques : À la recherche de la source de la poésie ; Traité sur Kanbara Ariake.

SHIGA NAOYA, écrivain japonais (Miyagi 1883 - Shizuoka 1971).

Fils d'un riche industriel, élevé chez ses grands-parents à Tokyo dès l'âge de 2 ans, il fit ses études primaires et secondaires à l'École des nobles, et entra à l'Université de Tokyo (1906), où il entreprit des études de littérature anglaise, puis de littérature japonaise. Déterminé, malgré l'opposition de son père, à s'engager dans une carrière littéraire, il se joignit à d'anciens condisciples de l'École des nobles (dont Mushanokoji, Arishima et

Satomi) pour fonder la revue Shirakaba (1910), mensuel qui joua un rôle décisif dans la vie littéraire et artistique jusqu'en 1923. Il y publia ses premières nouvelles : Jusqu'à Abashiri (1910), le Rasoir (1910), Seibei et les calebasses (1913) et le Crime de Han (1913). Le conflit avec son père, décrit dans son récit autobiographique, Otsu Junkichi (1912), le conduisit à rompre brutalement avec sa famille, et à mener pendant plusieurs années une vie errante. Cependant, au cours d'un séjour de convalescence après un accident de train dont il faillit mourir (1913), il entra dans une nouvelle étape de sa vie qui lui permit de vivre en harmonie avec son destin, son environnement et la nature, expérience décrite dans son chef-d'oeuvre, À Kinosaki (1917), et fut suivie par la réconciliation avec son père (Réconciliation, 1917). Tout cela se cristallise dans son vaste roman autobiographique : la Route dans les ténèbres (1921-1937). Écrivain profondément personnel, doué d'une grande concision et de pénétration psychologique, il sut porter le genre de la nouvelle à un niveau alors inégalé de perfection formelle. Retenons aussi Akanishi Kakita (1917) ; le Petit Commis et son dieu (1918) ; Kuniko (1927) ; la Lune grise (1946).

SHIINA RINZO (Otsubo Noboru, dit), écrivain japonais (Hyogo 1911 - 1973).

Dès l'âge de 18 ans, il se prend d'enthousiasme pour le mouvement ouvrier et adhère au parti communiste. Il est arrêté pour ses activités politiques et emprisonné. À sa sortie de prison, il découvre Dostoïevski, Kierkegaard et Nietzsche. Il publie, après la guerre, ses premières oeuvres, dont le Banquet nocturne (1947) où il s'interroge sur le sens de l'existence. Converti au christianisme en 1951 après une crise de désespoir, il s'intéresse aux rapports existant entre le protestantisme et la culture japonaise. Rencontre (1952), oeuvre largement autobiographique ; Une belle femme (1955).

SHIKITEI SAMBA, écrivain japonais (Edo, auj. Tokyo, 1776 - id. 1822).

Fils d'un graveur d'Edo, il travailla dans le commerce des livres et entreprit une carrière d'écrivain, publiant dès 1795 dans divers genres. Persévérant dans la peinture des moeurs populaires, il s'impose aux côtés de Jippensha Ikku

comme le maître du kokkeibon, ou « livre comique ». Au bain public (1809-1813) et Chez le barbier (1813-1814) proposent une évocation à la fois précise et amusée de la langue et du comportement des petites gens d'Edo.

SHIMAO TOSHIO, écrivain japonais (Yokohama 1917 - 1986).

Après avoir publié son premier ouvrage, Chronique des années d'enfance, en 1943, il se porta volontaire dans la marine tout en sachant qu'il serait incorporé dans une unité de « kamikazes ». En 1944, il fut envoyé comme officier dans l'île de l'archipel d'Amami à la tête d'un groupe de jeunes gens destinés à la mort. Le 15 août 1945, il attendait l'ordre de décollage pour sa mission, lorsque la fin de la guerre lui fut annoncée. Ses récits de guerre, réellement vécus, le placèrent d'emblée parmi les écrivains d'après-guerre : À l'extrémité de l'île (1946), Chronique du départ de l'île (1949) ; De départ, il n'y en eut point (1962). Il écrivit aussi quelques récits oniriques, dont Ces journées telles qu'en rêves (1948), ainsi que son vaste roman autobiographique sur le drame vécu avec sa femme, devenue folle par suite de son infidélité, et sa décision de la sauver : l'Aiguillon de la mort (1960-1977).

SHIMAZAKI TOSON (Shimazaki Haruki, dit), écrivain japonais (Nagano 1872 - Kanagawa 1943).

Issu d'une vieille famille dans une région montagneuse de Kiso, il vint à Tokyo à 9 ans pour recevoir une éducation classique. Après la mort de son père, devenu fou à cause des changements dramatiques dus à la Restauration de Meiji, il entra à seize ans au Meiji Gakukin, école privée d'obédience protestante, où il se fit baptiser et se passionna de littérature. Devenu enseignant d'anglais, il fondera, avec son condisciple Kitamura Tokoku, la revue Bungakkai (1893). Son premier livre de poèmes, Recueil des jeunes pousses (1897), le classa d'emblée comme un poète romantique. Son premier roman, la Rupture de l'interdit (1906), publié à ses propres frais, ce qui mit sa famille dans une misère extrême , fit l'effet d'une bombe dans les milieux littéraires de l'époque. Il y racontait la lutte pour conquérir la liberté et la dignité humaine d'un instituteur de campagne né buraku-

min, les parias de la société japonaise. Ce roman, écrit dans une langue tout à fait moderne, fut considéré comme une oeuvre « naturaliste ». Il continua à écrire des romans dont le style se révéla bientôt de plus en plus proche des « romans à la première personne » : Printemps (1908) ; Une famille (1910). Quelque temps après le décès de sa femme, en 1910, ses relations avec sa nièce firent scandale, et il dut s'expatrier, de 1913 à 1916, vivant à Paris puis à Limoges. Il publia ainsi plusieurs recueils d'essais sur la France, Paris en paix et Paris et la guerre (1915), et Étranger (1922). De retour à Tokyo, il confesse dans Vie nouvelle (1918) ses relations avec sa nièce et publie de nombreux essais et récits pour enfants. Son

dernier chef-d'oeuvre posthume, Avant l'aube (1929-1935), constitue une grande fresque historique centrée sur son père au sein d'une communauté démantelée par la rénovation de Meiji.

SHIMONI (David), poète israélien (Bobruisk, Russie, 1886 - Tel-Aviv 1956).

Encouragé par Bialik, il fait ses débuts littéraires en publiant, en 1902, le poème Entre chien et loup . Un premier séjour en terre d'Israël en 1909 prélude à son installation définitive en Palestine en 1921 lui inspire les recueils Désert (1911) et Tempête et Silence (1912). Véritable chantre des pionniers de la deuxième Aliya, il a célébré dans ses « idylles » les joies et les peines des bâtisseurs du nouveau pays. En secret réunit divers poèmes, essais et oeuvres en prose. Il a aussi publié des traductions de Tolstoï, Lermontov, Pouchkine et Heine.

SHINKOKIN-SHU.

Abréviation de Shinkokin waka-shu (Nouveau Recueil de poèmes de jadis et de maintenant), huitième anthologie poétique japonaise compilée sur ordre impérial (chokusen waka-shu) au début du XIII e s. Elle fut commandée par l'empereur retiré Gotoba à une équipe placée sous la direction de Fujiwara no Sadaie (ou Teika), l'un des plus fameux poètes

de ce temps. L'ouvrage, en 20 volumes, fut achevé vers 1205 et contient environ 2 000 poèmes, dont un grand nombre du moine Saigyo (1118-1190), de Fujiwara no Sadaie lui-même et de son père Shunzei, ainsi que de l'empereur Gotoba.

SHI ZHECUN, écrivain chinois (né en 1905).

Étudiant à l'université Aurore de Shanghai, il est très influencé par les littératures occidentales modernes (en particulier par A. Schnitzler, qu'il traduit) et par Freud. De sa courte période de création, qui s'achève dès 1937, on retient les dix nouvelles de Soir de pluie (1933), dans lesquelles l'analyse psychologique des personnages prend en compte, dans le cadre de la Shanghai électrique des années 1930, l'intégralité du psychisme citadin (un inconscient où règne en maîtresse la sexualité), restituée par le moyen d'un monologue intérieur soumis aux associations de pensée. Après 1949, Shi Zhecun traduit les écrivains progressistes de l'Europe de l'Est.

SHKRELI (Azem), écrivain kosovar d'expression albanaise (Pejë 1938 - Prishtinë 1997).

Dès 1952, il publie des vers pour enfants. Collaborateur de la revue la Vie nouvelle, il est à la fois un poète (les Gouttes d'eau, 1960 ; Je connais un mot de pierre, 1969 ; Larmes de montagne, 1974 ; les Anges des rues, 1963 ; De la Bible du silence, 1977 ; Poésies, 1977 ; le Baptême de la parole, 1981 ; la Tombe du coucou, 1983 ; le Chant du hibou, 1986 ; la Nuit des perroquets, 1990 ; Oiseaux et pierres, 1997 ; Dieu n'est pas Albanais, 1997) et un prosateur (la Caravane blanche, 1961 ; les Yeux d'Ève, 1965).

SHLONSKY (Avraham), poète israélien (Kremenchtoug, Ukraine, 1900 - Tel-Aviv 1973).

Ses parents, socialistes-sionistes engagés et d'origine hassidique, l'envoient en 1912 pour une année à Tel-Aviv. De retour en Russie, il achève ses études, publie son premier poème (1918) et subit les influences du modernisme russe du début du siècle. Il revient en 1921, construit des routes et accomplit des travaux de défrichement dans la vallée

de Jezre'el avant de s'installer à Tel-Aviv en 1922. Il est à la tête d'un groupe de poètes qui se révoltent contre l'hégémonie de Bialik et de son école. En 1925, il passe une année à Paris et se familiarise avec les poètes symbolistes, puis développe ses conceptions nouvelles dans des revues littéraires. Innovateur de la langue hébraïque, maître du calembour et du néologisme, il emprunte symboles et images à la littérature et à la culture juives traditionnelles. Sa poésie expressionniste, aux images violentes et d'une profonde tristesse, est le reflet des époques troubles et tragiques qu'il a vécues. Contemplant les décombres d'un monde qui sort de la guerre, il exprime dans Douleurs (1924) l'effondrement de sa foi. Si le second recueil (À papa maman, 1927) est une évocation nostalgique de la maison paternelle mêlée aux souvenirs du pionnier, Dans la roue (1927) est un retour aux thèmes tragiques des guerres et des pogroms. Tandis que En ces jours (1930) et Pierres de la désolation (1934) donnent une vision accablante de la ville moderne et de l'aliénation du citadin, Chants de la défaite et de la réconciliation (1938) célèbre les paysages enchanteurs de la patrie. Les poèmes suivants (1947), hymne à la gloire d'une vie saine et naturelle et aux valeurs constructives de la société, sont un tribut payé au réalisme socialiste, mais les derniers recueils (Pierres brutes, 1960 ; les Poèmes du long couloir, 1968 ; le Livre des Échelles, 1972) retrouvent un ton plus personnel et dressent le bilan d'une vie de création. Shlonsky, qui a également écrit pour les jeunes, a enrichi la littérature hébraïque de nombreuses traductions, dont plus de cinquante pièces de théâtre.

SHNEOUR (Zalman), écrivain et poète israélien (Chklov, Biélorussie, 1887 - New York 1959).

Il quitta la Russie en 1906, vécut en Suisse, en France puis aux États-Unis et immigra en Israël en 1951. Considéré comme l'un des plus grands poètes de sa génération (Au coucher du soleil, 1906 ;

Dans les montagnes, 1908 ; Au son de la mandoline, 1912 ; Chants et Poèmes, 1914 ; les Tablettes cachées, 1948), il remet en question les valeurs admises de la religion et de la morale. Cette révolte ne le conduit pourtant pas à se détacher du judaïsme, puisqu'il incite son peuple

à rester fidèle à sa tradition et à sauvegarder ainsi les valeurs spirituelles de l'humanité. Ses romans, écrits en yiddish et qui évoquent la vie au chtetl (Noah Pandre, 1938 ; les Hommes de Chklov, 1944), ont été traduits par lui en hébreu.

SHOFMAN (Gershon), écrivain israélien (Orcha, Biélorussie, 1880 - Haïfa 1972).

Il publia dès 1902, à Varsovie, son premier recueil de nouvelles, Histoires et Dessins. Après trois ans de service dans l'armée russe, il s'enfuit en Galicie. Il vécut ensuite en Autriche et s'établit enfin en Palestine en 1938. Ses nouvelles, d'une extrême concision, à l'intrigue peu développée, voire inexistante, puisent leurs thèmes dans la vie juive du XXe siècle et sont empreintes d'un grand pessimisme. Les oeuvres complètes de Shofman, parues en quatre volumes en 1927-1935, ont été augmentées en 1960 d'un cinquième volume.

SHOHAM (Mattityahu), poète et dramaturge de langue hébraïque (Varsovie 1893 - id. 1937).

Après un court séjour en Palestine en 1930, il retourne en Pologne. Ses poèmes, dramatiques ou lyriques, ont pour thèmes l'amour et le retour aux temps bibliques (Kedem, 1922 ; Ur Kasdim, 1930) et expriment sa conviction que les juifs ne peuvent être sauvés qu'en retournant vers l'Orient. Son théâtre symbolique qui cultive l'archaïsme (Jéricho, 1924 ; Balaam, 1928-29 ; Tyr et Jérusalem, 1933 ; Tu ne te feras pas d'idoles de fer, 1937), bien qu'impropre à la représentation, occupe une place primordiale dans l'histoire de la dramaturgie hébraïque.

SHOLEM ALEIKHEM (Salomon Rabinovitch, dit), écrivain de langue yiddish (Pereïaslav, Ukraine, 1859 - New York 1916). Le plus populaire des auteurs de sa langue. Ses nouvelles et romans reflètent avec humour la vie des Juifs dans l'empire tsariste (Gens de Kasrilevke, 1901-1913), leur confrontation avec la modernité (Tévié le laitier, 1899-1911 ; Menakhem-Mendl, 1892-1909) et leur émigration vers l'Occident (Motel, fils du chantre, 1907).

SHONA.

Le shona est le nom de la variété écrite de la langue que parlent les Shona, groupe ethnique majoritaire du Zimbabwe de près de dix millions d'individus. La littérature shona a connu un grand développement dans les années de la Rhodésie

indépendante (1966) avec les activités de l'organisme officiel, le Literature Bureau . Les oeuvres de Patrick Chakaipa et de Paul Chidyausiku dépeignaient les conflits liés à l'exode rural et à la transformation de la vie familiale. En 1974, un roman historique de S. Mushwairo, Feso, proposait une allégorie de la lutte de libération, alors qu'une nouvelle génération de nouvellistes et de poètes accédait à l'expression (Charles Mungoshi, C. Hove). De nombreux auteurs écrivent en shona et en anglais : tous partagent les mêmes conditions de vie dans un pays industrialisé et urbanisé, dont la création en langue africaine s'efforce de rendre compte.

SHTEINBARG (Eliezer), écrivain de langue yiddish (Lipkany, Bessarabie, 1880 - Tchernovtsy, Bucovine, 1932).

Fabuliste génial, il renova le genre par l'introduction de personnages inusités (abstractions, lettres hébraïques) et par un langage tissé de références subtiles à la Bible et au Talmud (Mesholim, 1932-1956).

SHUTERIQI (Dhimitër), écrivain albanais (Elbasan 1915).

Poète (Ô Ptolémée, 1944 ; Sur les ailes dorées de la paix, 1950 ; Une montagne de chants, 1975), il est l'initiateur du réalisme socialiste dans la littérature romanesque albanaise (les Libérateurs, 1952). On lui doit aussi un Choix de nouvelles (1972), un recueil d'essais sur la littérature et le folklore albanais (À travers les siècles littéraires, 1973 ; la Poésie, albanaise, 1974 ; Recherches littéraires, 1974) et des recueils de récits (Lorsque la lune voguait sur les nuages, 1982 ; Comme le premier jour, 1984 ; les Inondations de l'automne, 1986).

SIAMANTO (Atom Iardjanian, dit), poète arménien (Akn, Turquie, 1878 - déporté en 1915).

Établi dès 1892 avec sa famille à Constantinople, il étudia à Genève et à la Sorbonne. Peintre émouvant des luttes et de l'agonie de son peuple (Des flambeaux d'agonie et d'espoir, 1906), il est l'auteur d'un grandiose Saint Mesrob (1913).

SIBÂ 'Î (Yûsuf al-), écrivain égyptien (Le Caire 1917 - Chypre 1978).

Ancien officier de cavalerie de l'armée royale, sorti de l'École de guerre en 1937, il fonda la revue al-Risâla al-jadîda qui fit connaître de nombreux talents, dont Najîb Mahfûz, et commença à publier en 1947. Secrétaire général du Conseil supérieur des arts, des lettres et des sciences sociales (1956), secrétaire général du Mouvement de solidarité des peuples afro-asiatiques (1957), et président du conseil d'administration de la maison d'édition Dâr al-Hilâl (1972), il fut

ministre de la Culture de 1973 à 1976 et mourut assassiné à Chypre. Écrivain prolifique, il a écrit plus de cinquante romans, recueils de nouvelles (Terre d'imposture, 1948 ; Je pars, 1950 ; Le porteur d'eau est mort, 1952 ; Au milieu des ruines, 1953 ; Six Femmes et Six Hommes, 1953 ; la Voie du retour, 1956 ; Nous ne semons pas d'épines, 1969 ; Sourire aux lèvres, 1971), essais et pièces de théâtre (Derrière les rideaux, 1952 ; Plus fort que le temps, 1966). Son oeuvre romanesque a pour toile de fond privilégiée les ruelles grouillantes du Vieux Caire, où rire et larmes demeurent inséparables.

SIBÉRIE.

Depuis le XVIIe s. se développe en Sibérie une littérature d'expression russe. Abordant dans leur spécificité locale les problèmes de l'U.R.S.S. (guerre civile, industrialisation), elle apparaît à présent spécialement préoccupée par la mise en valeur du territoire sibérien et par ses contradictions (appropriation des ressources naturelles, écologie). Le fait majeur du XXe siècle reste néanmoins l'émergence de littératures en langues indigènes, représentées par la littérature bouriate, iakoute et celle des « petites nationalités » sibériennes.

Jusqu'en 1917, la Bouriatie n'a connu qu'une riche tradition orale (chants, contes, épopées ou ouliguer), l'expression écrite se réduisant à une littérature bouddhique d'origine mongole et à des drames manuscrits. Fondée par le polygraphe K. Namsaraïev et les poètes Solbonè Touïa (1890-1937) et D. Dachinimaïev (1904-1937), la nouvelle littérature adapte aux thèmes soviétiques une poésie imprégnée de folklore (D. Damdinov [1912-1942], B. Bazaron [1907-1966], B. Abidouïev [1909-1940], T. Galsanov [né en 1917], N. Damdinov [né en 1932]), puis un théâtre issu du drame scolaire traditionnel (B. Baradine, A. Chadaïev [1902-1969], N. Baldano [né en 1907]). Inaugurée par Namsaraïev et T. Don (1905-1938), la prose connaîtra un essor plus tardif, grâce aux romans de J. Toumounov (1916-1955), de T. Tsydendambaïev (1918-1977), de B. Batojabaï (né en 1921) et de B. Moungonov (né en 1922), qui font revivre le passé féodal et l'évolution de la société bouriate.

Des mythes, des légendes et l'épopée de l'Olonkho constituent le folklore de Iakoutie. C'est après la révolution de 1905 qu'apparaissent autour des dramaturges A. Sofronov (1886-1935), N. Neoustroïev (1895-1929) et du poète A. Koulakovski (1877-1926) des oeuvres écrites porteuses de revendications nationales et sociales. Premier écrivain soviétique, P. Oïounski (1893-1939) est suivi dans sa célébration de la société nouvelle par les poètes S. Elliaï (1904-1976), K. Ourastyrov (né en 1907), S. Bogoronski (né

en 1907) et les prosateurs-pionniers du roman iakoute Erilik-Eristine (1892-1942) et N. Mordinov (né en 1906). Dominée par les vers civiques ou lyriques de Semion Danilov (1917-1978) et de I. Gogolev (né en 1930), et la prose historique de Zolotariov-Iakoutski (né en 1908), la littérature présente s'ouvre aussi, avec les romans de A. Syromiatnikova (née en 1915), de Sofron Danilov (né en 1922), de V. Iakovliev (né en 1934), aux problèmes sociaux actuels.

Jadis les plus déshérités de l'Empire, les peuples de l'Extrême-Est et du Grand Nord soviétique (26 nationalités, 8 groupes linguistiques) ne possèdent jusqu'en 1930 qu'une littérature orale : chants, contes, mythes cosmogoniques.

La révolution leur ouvre l'accès à l'écriture, d'abord au travers de recueils didactiques (Notre vie, 1929) et d'adaptations folkloriques (les Koriaks L. Joukov, V. Kekketyne), puis d'autobiographies censées refléter le chemin parcouru (les Nenets N. Vylka et I. Istomine ; l'Even N. Taraboukine ; l'Evenk N. Sakharov ; l'Oudégué D. Kimonko). Ce thème, qui persiste dans la littérature actuelle (le Nanaï Khodjer, I. Istomine), s'associe dans les récits du Nenets Laptsouï, du Tchouktche Rytkheou, ou dans la prose poétique du Mansi Chestalov et du Nivkh V. Sangui à des recherches formelles que guide le folklore, ainsi qu'à un souci neuf d'affirmation de l'identité culturelle.

SICILIANO (Enzo), écrivain et critique italien (Rome 1934).

Curieux de toute la vie culturelle italienne, il est l'auteur d'essais (Puccini, 1976 ; Vie de Pasolini, 1978), de pièces de théâtre (Tempête, 1968 ; la Mère telle qu'elle est, 1968 ; Vie et Mort de Cola di Rienzo, 1973) et de romans proches d'Henry James et de Thomas Mann (Rosa ou le Mensonge des fleurs, 1973 ; Ia Nuit marâtre, 1975 ; la Princesse et l'Antiquaire, 1980 ; Diamante, 1984).

SICILIENNE (école),

première école poétique proprement italienne, liée à la brillante civilisation de la Magna Curia (Palerme et Messine) de l'empereur Frédéric II (1194-1250). Fondée sur une transcription de la poétique provençale en dialecte sicilien, elle fut notamment illustrée par l'empereur lui-même, son fils Enzo, roi de Sardaigne, et par Pier della Vigna, Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino, Guido delle Colonne, Giacomino Pugliese et Cielo d'Alcamo. Leur style renouvelle la tradition provençale par l'emploi d'images naturalistes et de métaphores scientifiques et par le recours au grand genre de la canzone et du sonnet, dont l'invention est attribuée à Jacopo da Lentini. Ils annoncent, enfin, une phénoménologie amoureuse du dolce stil nuovo, peu à peu dégagée de

tout métaphorisme féodal (la dame-ange remplaçant progressivement la dame-suzeraine).

SIDDÎQÎ (al-Tayyib al-), dramaturge marocain (al-Sawîra 1938).

Formé à la mise en scène auprès de Jean Vilar, il crée au Maroc une troupe (1962), dirige un théâtre à Casablanca, puis à Rabat. Les pièces qu'il compose prennent racine dans les traditions et le dialecte marocains (Dîwân Sîdî 'Abd al-Rahmân al-Majdûb, 1979) ou dans le patrimoine culturel arabe ancien (Maqâmât Badî' al-Zamân al-Hamadhânî, 1970 ; Mémoires de Majnûn, 1972 ; Abû Hayyân al-Tawhîdî, 1984).

SIDNEY (sir Philip), poète anglais (Penshurst 1554 - Arnhel, Hollande, 1586).

Poète, soldat courtisan, homme d'État, il incarne l'idéal de la Renaissance, se consacrant à l'écriture après sa défaveur auprès d'Élisabeth Ire. Ses oeuvres ne seront publiées qu'à titre posthume. Astrophel et Stella (1591), suite de sonnets inspirés par Penelope Devereux, constitue le modèle du pétrarquisme anglicisé : miroir de la mélancolie passionnée, c'est l'un des chants d'amour les plus raffinés de la tradition chevaleresque. L'Arcadie, roman courtois (1590), est un guide de maintien plus qu'une utopie, une pastorale précieuse conçue en réponse au maniérisme. L'Apologie ou Défense de la poésie (1595) fait de l'art le signe de l'aristocratie intérieure. Le poète est le garant des vertus privées et chevaleresques ; la poésie anglaise, gâtée par l'abus des ornements et la subtilité de l'euphuisme, doit prendre modèle sur l'atticisme antique. C'est le premier manifeste poétique et l'un des grands traités critiques anglais.

SIDOINE APOLLINAIRE (saint), en lat. Caius Modestus Sidonius Apollinaris, écrivain latin (Lyon v. 430 - Clermont-Ferrand v. 488).

Cet aristocrate gallo-romain fut élu en 471 évêque de Clermont-Ferrand. Son oeuvre comporte des Panégyriques en vers, des poèmes (Carmina), et une volumineuse Correspondance, répartie en 9 livres comme celles de Pline et de Symmaque, qui constitue un bon témoignage sur la Gaule à l'époque des grandes invasions.

SIDRAN (Abdulah), écrivain bosniaque (Sarajevo 1944).

Poète, écrivain, dramaturge, scénariste, il a publié plusieurs recueils de poésie : l'Os et la chair, Collection de Sarajevo, Pourquoi Venise coule, Maladie de l'âme, Cercueil de Sarajevo. Il est aussi l'auteur de scénarios de films : Tu te rappelles de Doli Bel, Papa en voyage d'affaires du réalisateur Emir Kusturica, Cercle parfait du réalisateur Ademir Kenovic.

SIENKIEWICZ (Henryk), romancier polonais (Wola Okrzejska 1846 - Vevey 1916). Né dans une famille de noblesse campagnarde bientôt forcée de vendre ses terres, il fait des études de médecine et de philosophie avec B. Prus et A. Swiętochowski à l'École centrale de Varsovie, foyer du Positivisme polonais. Il veut écrire et collabore très vite aux revues qui prônent le Positivisme. Ses premiers romans (Gaspillage, 1872 ; Récits anecdotiques du portefeuille de Worszyłło, 1872-1873) dressent le bilan de la société polonaise après l'échec catastrophique de l'insurrection de 1863 écrasée dans le sang par la Russie. Il voyage en Amérique, où il est le correspondant du journal Gazeta Polska (1876-1878), et publie les Lettres d'Amérique . Les récits de la période suivante (Esquisses au fusain, 1877 ; Mémoires d'un précepteur poznanien, 1879 ; Janko le musicien, 1879 ; Pour du pain, 1882 ; Bartek le vainqueur, 1882 ; le Gardien du phare, 1882) décrivent l'injustice, le sort difficile des émigrés pour raison patriotique ou alimentaire, attirent l'attention du lecteur sur la misère des humbles parce qu'être positiviste, c'est prendre conscience des problèmes. C'est dans le roman historique que Sienkiewicz excelle. Sa Trilogie (Par le fer et par le feu, 1883-1884 ; le Déluge, 1886 ; Messire Wołodyjowski, 1887-1888), écrite « pour réconforter les coeurs », évoque les luttes glorieuses de la Pologne du XVIIe s. contre les Cosaques, les Suédois, les Tatares et les Turcs. Rédigés dans une langue savoureuse, fourmillant de personnages et d'épisodes hauts en couleur, ces trois romans connaissent un succès prodigieux dès leur publication en feuilletons dans Słowo, malgré les attaques de la critique positiviste qui y condamne l'apologie du passé et les écarts historiques. Mais pour Sienkiewicz, parler du passé

glorieux d'un pays occupé par trois puissances étrangères est sa manière de lutter contre l'oppression. Deux romans psychologiques traitent de la Pologne de son époque (Sans dogme, 1891 ; la Famille Połaniecki, 1894), assez mal accueillis bien qu'ils cèdent à la mode du modernisme naissant, ils précèdent le triomphe de Quo vadis ? (1895-1896). Ce récit oppose un empire païen, décadent mais en pleine vie (sous Néron), à une communauté chrétienne primitive et vertueuse ; il vaut au romancier une renommée mondiale. Les Chevaliers teutoniques (1897-1900) qui peignent les combats du Royaume de Pologne contre l'Ordre de Sainte-Marie au XIVe et XVe s. reviennent aux thèmes patriotiques chers à leur auteur. S'appuyant sur une documentation historique abondante, excellant dans les grandes scènes de batailles aussi bien que dans les tableaux familiers, sachant mêler avec adresse

aux événements et aux personnages de l'Histoire des épisodes et des héros pittoresques ou touchants, Sienkiewicz donne au roman historique polonais une sorte de perfection populaire. Ses romans font également la part belle aux complications des relations amoureuses et aux délivrances miraculeuses. Le rythme de la narration est rapide. Les personnages sont des hommes et des femmes extraordinaires auxquels le lecteur s'identifie volontiers ; aux passages dramatiques font écho des scènes humoristiques. Les lecteurs de sa Trilogie sont souvent persuadés que le héros, Zagłoba, a vraiment existé, tant il a de présence. Le prix Nobel de littérature (1905) consacre la célébrité du romancier. Après un dernier succès, un récit pour la jeunesse Dans le désert et dans la forêt vierge (1911), écrit après un voyage en Afrique, le romancier met son autorité morale au service de l'action politique. Réfugié en Suisse en 1914, il milite pour la cause polonaise, collabore avec I. Paderewski pour que son pays retrouve une structure étatique, mais meurt avant l'indépendance retrouvée par la Pologne en 1918. Henryk Sienkiewicz est sans doute l'auteur le plus lu par les Polonais. Cette popularité qui le rendit suspect auprès des critiques l'accusant de « retoucher » la réalité pour obtenir des effets mélodramatiques, ne décline pas avec le temps.

SIERRA O'REILLY (Justo), écrivain mexi-

cain (Tixcacaltuyu, Yucatán, 1814 - Mérida 1861).

Initiateur du roman historique dans son pays (le Flibustier, 1841), il est également l'auteur d'un roman éthico-sentimental (Un an à l'hôpital de San Lázaro, 1845-1846) et d'un roman (la Fille du Juif, 1848-1849) où perce l'influence d'Eugène Sue. On lui doit également des chroniques de voyage et une étude historique (les Indiens du Yucatán, 1857).

SIGOGNE (Charles Timoléon de Beauxoncles, seigneur de), poète français (v. 1560 - Dieppe 1611).

Gouverneur de Châteaudun, combattant des guerres de Religion, il fut l'ami d'Henri IV, dont il favorisa les amours avec la marquise de Verneuil. On lui doit des poésies, publiées dans des recueils collectifs à partir de 1607, notamment dans le Cabinet satyrique, qui tiennent du pamphlet personnel, du galimatias hérité des fatrasies médiévales, du coq-à-l'âne marotique ou des fantaisies de Berni. Il affectionne particulièrement le sixain ou le huitain d'octosyllabes, et le sonnet dans le style de du Bellay.

SIGÜENZA Y GONGORA (Carlos de), écrivain mexicain (Mexico 1645 - id. 1700).

Descendant du poète espagnol, il est le premier grand polygraphe hispano-américain et annonce dans ses ouvrages philo-

sophiques et historiques, parfois romancés (Infortunes d'Alonso Ramírez, 1690), la pensée rationnelle du futur Siècle des lumières, tout en manifestant son intérêt pour les antiquités préhispaniques, qu'il fut le premier à étudier. Également poète, il voulut donner à l'Amérique son épopée chrétienne (Printemps indien, 1668).

SIGURDARDOTTIR (Steinnun), femme de lettres islandaise (Reykjavik 1950).

Poétesse et traductrice, c'est le Voleur de vie (1998), objet d'une adaptation cinématograhique par Yves Angelo, qui a donné à l'écrivain sa reconnaissance

internationale. Un professeur de lycée relate, à travers monologues, lettres et poèmes, cent jours d'un amour intense et perdu. La Place du coeur, récompensé en 1996 par le Grand prix de la littérature islandaise, raconte l'aventure d'une femme qui décide d'écarter sa fille des dangers de la capitale et tente de renouer avec elle au sein d'une nature aride.

SIGURJONSSON (Jóhann), auteur dramatique islandais (Laxamyri 1880 - Copenhague 1919).

Il puisa son inspiration aussi bien dans les vieilles sagas que dans le folklore local pour écrire, en danois et en islandais, de sombres drames romantiques : Galdra-Loftur (1915) propose une version islandaise de la légende de Faust, le Menteur (1917) rappelle la Saga de Njáll le Brûlé, et Eyvindur-des-Monts (1911) est la violente histoire des amours interdites d'une riche paysanne et d'un proscrit.

SIJO.

Dans la littérature coréenne, court poème de 3 vers comptant chacun 3 groupes de syllabes : 3-4-3 / 3-4-3 / 3-5-4. On trouve les premiers sijo chez U T'ak (1262-1342) de la dynastie de Koryo, mais c'est pendant la dynastie des Yi que ce genre connaîtra son âge d'or. Le plus grand auteur de sijo est la poétesse Hwang Chin-i, qui vécut sous le règne du roi Chungjong (1506-1544). Forme poétique la mieux adaptée à la sensibilité coréenne classique, le sijo a eu du succès aussi bien dans le peuple qu'au sein de l'élite.

SIKÉLIANOS (Anghélos), poète grec (Leucade 1884 - Athènes 1951).

Dès le Visionnaire (1909) apparaît la puissance lyrique d'un poète qui, par la richesse de sa langue, le syncrétisme du paganisme et du christianisme, la somptuosité de ses images, va marquer la poésie grecque du début du siècle. Le Prologue à la vie (1915-1917), Mater Dei (1917), Pâques grecques (1918) sont de grandes suites poétiques où s'expriment son mysticisme et sa foi en l'unité de l'hellénisme, tandis qu'il promeut l'« Idée delphique », cherchant à faire revivre Delphes comme centre universel et culturel (1926-1932). L'oeuvre théâtrale (le

Dernier Dithyrambe de la rose, 1932 ; la

Sybille, 1940 ; la Mort de Digénis, 1947), caractérisée par un lyrisme statique, n'est guère jouable.

SILIUS ITALICUS (Tiberius Catius), poète latin (v. 25 apr. J.-C. - 101).

À l'issue d'une longue carrière politique, cet admirateur de Virgile composa une épopée en 17 chants, les Punica, dans laquelle, s'inspirant de Tite-Live pour le sujet et de Virgile pour la forme, il mit en vers le récit de la deuxième guerre punique. Il y opère une étonnante synthèse de l'épopée historique et de l'épopée mythologique, en introduisant à haute dose le merveilleux dans l'histoire.

SILKO (Leslie Marmon), romancière américaine (Laguna, Nouveau Mexique, 1948). Professeur à l'Université d'Arizona (Tucson) depuis 1978 et Indienne Navajo, Silko offre depuis Cérémonie (1977) les textes les plus intéressants de la littérature des Indiens d'Amérique du Nord, avec ceux de N. Scott Momaday. Dans ce premier roman, le héros, jeune Indien américain, revient de la Seconde guerre mondiale dans sa réserve du Nouveau Mexique et tente de renouer avec les traditions auxquelles il avait été arraché. Confronté à la folie et à la dépression nerveuse, chargé de l'héritage honteux d'une mère prostituée, entouré d'hommes perdus et alcooliques, il se tourne vers le chamanisme, qui le sauve. Almanach des morts (1991) est un deuxième roman ambitieux : apocalyptique, il met en scène une renaissance indienne sur les ruines de la culture américano-européenne, dans une dialectique de destruction du capitalisme inspirée de Marx. Réflexive, la prose de Silko expérimente avec les possibilités narratologiques, la temporalité, dans une problématique qui rappelle que dans les cultures indiennes l'appréhension même du réel se fait sur le mode du récit. Silko est aussi l'auteur de nouvelles (le Conteur, 1981) et de poèmes (Femme Laguna, 1974).

SILLANPÄÄ (Frans Eemil), écrivain finlandais de langue finnoise (Hämeenkyrö 1888 - Helsinki 1964).

Il conçut, à travers ses études scientifiques, ses rencontres tant amicales (les Järnefelt) que littéraires (Maeterlinck, Bergson, Hamsun, Tolstoï), une vision du monde marquée par le déterminisme

biologique : les êtres et les événements seraient pris dans un même mouvement évolutionniste. Son premier roman, la Vie et le Soleil (1916), est suivi par Sainte Misère (1919), son chef-d'oeuvre. Témoignage sur la guerre civile, ce roman met en scène un paysan inculte, Juha Toivola, poursuivi par la malchance. La déchéance de sa famille, sa propre veulerie, les événements politiques le mènent à une fin tragique : il sera exécuté par les

vainqueurs, abattu dans une fosse commune, sans pitié ni gloire. Si la conclusion de Hiltu et Ragnar (1923) conduit à la mort nécessaire des êtres faibles, et si Silja (1931), vie et mort d'une jeune tuberculeuse, développe ce thème en une véritable philosophie génétique, Paavo (1932) et les Êtres humains dans la nuit d'été (1934) décrivent des êtres robustes et aptes à vivre. Sillanpää reçut le prix Nobel en 1939.

SILLIMAN (Ron), poète américain (Pasco, Washington, 1946).

Auteur de l'ouvrage fondateur la Phrase nouvelle (1987) et de nombreux recueils de poèmes (notamment Litt ., 1987 ; Quoi, 1988 ; Manifeste, 1990), éditeur de l'anthologie Dans l'arbre américain (1986), engagé en faveur d'une poétique de la collaboration entre poète et lecteur, il est, dans la tradition de Whitman et de William Carlos Williams, un poète du quotidien, dont les textes renvoient de manière reconnaissable à la baie de San Francisco. Poète public aussi, il est connu pour ses lectures dans la rue aux heures de pointe, prêtant aux techniques de la juxtaposition aléatoire une puissance politique, dans un jeu de reflets allusif entre structure formelle et espace public. Dans ses poèmes, le poète n'est qu'une des instances présentes, réflexif mais dépourvu de toute autorité suprême. Dans un refus permanent des stratégies de domination autoriales, sa poétique est une poétique de la procédure et de la pratique, où la question ouverte (en série dans « Débris du crépuscule ») implique des réponses sans jamais les donner.

SILLITOE (Alan), écrivain anglais (Nottingham 1928).

Fils d'ouvrier, leader du groupe des Jeunes Gens en colère, il clame les frustrations de la classe ouvrière et son

mépris de l'hypocrisie anglaise dans ses poèmes (les Rats, 1960), ses récits satiriques (le Général, 1960), ses nouvelles (la Solitude du coureur de fond, 1959 ; la Fille du chiffonnier, 1964 ; Guzman Go Home, 1968 ; Deuxième Chance, 1981), ses romans (Samedi soir, dimanche matin, 1958 ; Arbre en feu, 1967). Un moment tenté par le soviétisme (la Route de Volgograd, 1964), il reviendra à la dénonciation de l'autorité sous toutes ses formes. Scénariste et romancier, il est aussi poète (les Barbares, 1974 ; Soleil avant le départ, 1984). Auteur pour enfants, il a créé le personnage de Jim Marmelade. Il propose au fil d'une oeuvre anarcho-réaliste une méditation sur les liens de la révolte et de l'autodestruction.

SILONE (Secondo Tranquilli, dit Ignazio), écrivain italien (Pescina dei Marsi, Aquila, 1900 - Genève 1978).

Romancier engagé dans le P.C.I, avec lequel il rompt en 1930, il évoque les

luttes antifascistes et la condition paysanne (Fontamara, 1930 ; le Pain et le Vin, 1936 ; le Grain sous la neige, 1942 ; une Poignée de mûres, 1952 ; le Secret de Luc, 1956 ; le Renard et les camélias, 1960).

SILVA (Antonio Dinis da Cruz e), poète portugais (Lisbonne 1731 - Rio de Janeiro 1799).

Il participa à la fondation de l'Arcadia Lusitana . Il est connu pour son Goupillon (O Hissope, 1802), poème héroï-comique où il s'en prend au haut clergé.

SILVA (António José da, dit O Judeu, « le Juif »), écrivain portugais (Rio de Janeiro 1705 - Lisbonne 1739).

Nouveau chrétien, comme l'indique son surnom, il incarne une tentative de renouveau du théâtre de marionnettes, et surtout d'un comique populaire à portée sociale et politique qui lui valut d'être brûlé par l'Inquisition (Vie du grand Don Quichotte et du gros Sancho Pança, 1733 ; Guerres du Romarin et de la Marjolaine,

1737). Ses intrigues ingénieuses et burlesques n'épargnèrent pas Jean V et ses maîtresses.

SILVA (José Asunción), poète colombien (Bogotá 1865 - id. 1896).

D'abord influencé par Bécquer et Heine (Chrysalides, Notes perdues), puis par le poète catalan Bartrina, il évolua, après un voyage en Europe (1884) où il rencontra Oscar Wilde et découvrit Schopenhauer, vers le symbolisme et écrivit alors ses meilleurs poèmes dont Nocturne, son chef-d'oeuvre (1894) qui, par la richesse intérieure, l'émouvante sincérité et l'innovation métrique et rythmique, contribua à faire de son auteur le précurseur du modernisme.

SILVA ALVARENGA (Manuel Inácio da), poète brésilien (São João del Rei 1749 - Rio de Janeiro 1814).

Malgré les conventions de l'arcadisme, un sentiment nettement brésilien se détache des poèmes de Glaura (1779) et de son Déserteur des lettres (1774).

SILVEIRA (Tasso Azevedo da), écrivain brésilien (Curitiba, Paraná, 1895 - Rio de Janeiro 1968).

Journaliste, membre du groupe moderniste « Festa », opposé aux tendances de 1922, il créa la revue du même nom. Il est l'auteur d'une oeuvre poétique d'inspiration religieuse et symboliste (Découverte de la vie, 1936 ; Contemplation de l'Éternel, 1952 ; Retour à l'origine, 1960), de romans (Toi seul es revenu ?, 1941 ; Ombres du chaos, 1958) et d'essais (Définition du modernisme brésilien, 1931).

SILVERBERG (Robert), écrivain américain (New York 1936).

Il commença à écrire dès 1954 et publia sous divers pseudonymes (C. M. Knox, D. Osborne, I. Jorgenson) d'innombrables nouvelles et récits de science-fiction. Entre 1968 et 1975, ses romans s'inscrivent dans la vague contre-culturelle qui frappe alors les États-Unis : quel que soit le thème abordé, Silverberg accorde une attention prioritaire aux représentations ou aux trames sexuelles (les Ailes de la nuit, 1968 ; Monades urbaines, 1971). Mais cette oeuvre se caractérise également par la fascination du cycle

de la faute et de la rédemption (les Profondeurs de la Terre, 1973), l'évocation des implications politiques et sociales de pouvoirs psychiques (l'Homme dans le labyrinthe, 1969 ; l'Oreille interne, 1972). L'ensemble baigne dans un mysticisme flou fondé sur une promesse d'émancipation dans la communion d'un amour universel, projection cosmique des idées de la génération du « Peace and love » (le Fils de l'homme ; les Masques du temps, 1969 ; Trips, 1970-1974). Silverberg poursuit désormais son oeuvre en la déclinant selon les canons du best-seller.

SILVESTRE (Armand), écrivain français (Paris 1837 - Toulouse 1901).

Après des recueils dans la tradition parnassienne (la Chanson des heures, 1878), il publia des contes qui doivent plus à la scatologie qu'à l'humour (les Farces de mon ami Jacques, 1881 ; Contes grassouillets, 1883 ; Fabliaux gaillards, 1888). On lui doit des opéras et un mystère, Grisélidis (1891), dont Massenet tira un drame lyrique. Collaborateur de l'Opinion nationale, de la Vie moderne, du Gil Blas, il a été l'ami et le défenseur des poètes parnassiens et des impressionnistes.

ŠIMÁČEK (Matej Anastazia), écrivain tchèque (Prague 1860 - id. 1913).

Promoteur du réalisme en Bohême, il a exprimé notamment dans ses romans (les Frères, 1889 ; les Carnets de Filip Kořínek, étudiant en lettres, 1893-1897 ; les Lumières du passé, 1900 ; les Coeurs arides, 1904 ; Je veux vivre, 1908) ses préoccupations sociales et morales et l'intérêt qu'il portait à l'évolution de la bourgeoisie et des ouvriers de Prague.

SIMAK (Clifford D.), écrivain américain (Millville, Wisconsin, 1904 - Minneapolis 1988).

Sa nouvelle intitulée City (1944), publiée en 1951 sous forme de roman (Demain les chiens), constitue le point de départ de l'une des fresques les plus remarquables de la science-fiction. Empreint d'une grande nostalgie, le récit rapporte les légendes relatives à la race mythique des humains, lointains prédécesseurs

des chiens. Toute la suite de l'oeuvre de Simak, dont le ton et le système de pen-

sée sont dès lors en place, pose le problème de la succession d'une humanité menée à la faillite par son fourvoiement dans l'impasse technologique et urbaine. La plupart de ses récits entrevoient le dépassement serein d'une humanité bornée, sa mutation décisive ou sa disparition dans une fusion cosmique débouchant sur la prolifération des pouvoirs psychiques et une sorte de fraternité universelle de toutes les créatures vivantes (Dans le torrent des siècles, 1951 ; Au carrefour des étoiles, 1963 ; Héritiers des étoiles, 1977). Simak porte un regard de plus en plus théorique sur la relation entre l'être vivant et son environnement naturel (Mastodonia, 1978 ; les Visiteurs, 1980 ; Au pays du mal, 1982 ; la Planète des embûches, 1983).

SIMA QIAN, historien chinois (145 av J.-C. - 86 ?).

Gentilhomme de la cour en 123 av. J.-C., il succède en 107 av. J.-C. à son père dans la charge de grand historien. En 99 av. J.-C., ayant défendu un général vaincu, il est condamné à la prison et à la castration. Après vingt années de labeur acharné, qui lui ont permis d'explorer les archives impériales et de visiter les lieux historiques pour rassembler des documents, il termine les Mémoires historiques (Shiji), monumental ouvrage en 130 chapitres et chef-d'oeuvre incontesté de la prose chinoise. Couvrant une période de plus de 2 500 ans, celui-ci se divise en 5 parties : 1° les Annales impériales, qui présentent chronologiquement les événements marquants des règnes impériaux, depuis l'Empereur jaune jusqu'à l'empereur régnant Han Wudi (en 101 av. J.-C.) ; 2° les Tables, chronologie comparée des règnes princiers avant l'unification de 221 av. J.-C. ; 3° les Traités : quittant le récit par années, Sima Qian étudie les grands problèmes contemporains de façon plus synthétique (rites, musique, lois, calendrier, fonctionnaires, sacrifices, voies fluviales et économie) ; 4° les Maisons héréditaires : histoire des princes avant l'unification ; 5° les Biographies : création originale de Sima Qian, pour qui l'histoire était principalement l'histoire des hommes, de leurs actions, de leurs paroles et de leurs écrits. Le Shiji, reconnu par décret comme « Première Histoire officielle de Chine », servit de modèle aux futures 24 Histoires dynastiques.

SIMENON (Georges), écrivain belge de langue française (Liège 1903 - Lausanne 1989).

Ayant débuté à 16 ans comme journaliste à la Gazette de Liège (il y tient la rubrique des faits divers mais y donne déjà des contes, souvent érotiques), il quitte la Belgique en décembre 1922 pour s'établir en France, à Paris d'abord, plus tard en pro-

vince. Il parcourt l'Europe et l'Afrique d'où il rapporte des reportages pour la grande presse. De 1945 à 1955, il vit en Amérique (Canada, États-Unis). De retour en Europe, il se fixe définitivement en Suisse romande : à Échandens, à Épalinges, puis à Lausanne.

Après un premier roman de moeurs locales, Au pont des Arches (publié à Liège en 1921), Simenon se consacre, à Paris, à une abondante production paralittéraire qui lui permet de vivre, en l'aidant à se faire la main : environ un millier de contes légers destinés à des publications galantes ou humoristiques et quelque 200 romans pour collections à bon marché, le tout sous 17 pseudonymes enregistrés à la Société des gens de lettres. Le plus connu, Georges Sim, l'impose dans le genre policier en même temps que dans les faveurs d'un large public. Un contrat avec l'éditeur Arthème Fayard, au moment où Simenon vient de créer le personnage du commissaire Maigret, détermine le lancement d'une longue série de romans qu'il inaugure en 1932 avec Pietr-le-Letton, signé cette fois de son nom. C'est de la même année, avec le Relais d'Alsace, que date l'orientation vers ce qu'il a appelé le Roman de l'homme (1980). La période des romans populaires est close définitivement en 1930 avec l'Évasion.

Désormais, Simenon va mener parallèlement, au rythme de plusieurs titres par année (neuf en 1931, quatre en 1971), la double série des « Maigret » et des « non-Maigret » qui totalise 193 romans, plus quelques dizaines de contes et de nouvelles. L'ensemble est aujourd'hui réuni dans les 72 volumes des OEuvres

complètes parus, sous la direction de Gilbert Sigaux, aux éditions Rencontres à Lausanne de 1967 à 1973.

Ayant pris ses distances avec son « métier » de romancier en 1972, Simenon n'a pas renoncé pour autant à s'exprimer : au magnétophone d'abord, qui enregistre, après Lettre à ma mère (1974), les « dictées » des 21 volumes publiés de 1975 à 1981 ; ensuite par un retour à l'écriture, dans les Mémoires intimes suivis du Livre de Marie-Jo (1981), où il renoue avec l'autobiographie qu'il avait déjà abordée à deux reprises : Je me souviens (1945) début embryonnaire du roman Pedigree (1948) et Quand j'étais vieux (1970).

Simenon, à travers de multiples interviews, s'est souvent expliqué tant sur son régime de création (qui lui permet d'écrire un roman en quelques jours : 8 chapitres en 8 jours le plus souvent) que sur ses sources d'inspiration issues du besoin viscéral d'atteindre « l'homme nu », sans égard pour sa condition sociale, de découvrir la faille secrète qui l'oblige à « aller jusqu'au bout de lui-même ». De là, à travers des situations variées

rendues attachantes par l'atmosphère qui les imprègne, un récit dont le début contient le germe des développements qui constitueront la trame de l'oeuvre. Cet élément initial et déterminant est souvent une mort violente, un acte inattendu, parfois moins encore, mais en général un événement qui vient rompre le déroulement quotidien de l'existence. Le rôle de la mort (crime ou suicide) a longtemps rapproché la série des « non-Maigret » de la série des Maigret. Ce qui distingue cette dernière du roman policier au sens strict son poids humain est aussi ce qui a donné à la première sa propension au tragique. Les romans de la destinée tendent vers une certaine homogénéité en raison de ce qui assure à l'oeuvre de Simenon l'unité de sa démarche : approfondir la connaissance de l'homme par la part d'inconnu que l'homme porte en lui. Autour de cette recherche s'ordonne une gamme de thèmes dont la matrice, pour nombre d'entre eux, est Pedigree, épopée en grisaille des petites gens autour d'une enfance liégeoise et, au-delà, roman de la cellule familiale préfigurant celui de la relation de l'individu à son entourage et à la société il est d'ailleurs

tout à fait remarquable que Simenon ne bâtisse ses récits que vers l'arrière, vers l'enfance des héros. À travers le fourmillement de vie où évoluent ses personnages, Simenon reste aussi fidèle à une image de l'homme saisi dans ses motivations essentielles. Dépouillée de l'accessoire, sans complaisance pour le pittoresque régional ou exotique, l'humanité qu'il peint n'a d'égal que son universalité. C'est ce qui a valu un succès mondial à ses romans, lesquels se prêtent d'autant mieux à la traduction que la langue en est simple, directe, concrète. Bien que l'auteur du Testament Donadieu (1937) se soit toujours défendu d'être un littérateur, dès 1938 André Gide voyait en lui « le romancier le plus romancier-né d'aujourd'hui ». Simenon met au service d'un instinct créateur puissant et d'un don prodigieux à restituer la qualité des sensations une grande économie de moyens et l'efficace d'un style qui fait oublier sa propre transparence (le Chien jaune, 1931 ; les Fiançailles de M. Hire, 1933 ; l'Homme de Londres, 1934 ; le Bourgmestre de Furnes, 1939 ; les Inconnus dans la maison, 1940 ; la Veuve Couderc, 1942 ; le Bilan Malétras, 1948 ; la Mort de Belle, 1952 ; le Bateau d'Émile, 1954).

Réduisant la spécificité du récit policier (l'énigme est décentrée au profit de la description d'un milieu et d'un destin) tout en fondant ses romans « psychologiques » sur des données criminelles, unissant la peinture d'un monde banal et terne à celle de la déviance, combinant dans une même mythologie les stéréotypes sociaux (petite-bourgeoisie, fonctionnaires) avec des types accusés

(Maigret, le monde des canaux et des péniches), Simenon a créé une sorte de « roman moyen », un « multiple » romanesque, au sens que le mot a dans les arts plastiques : un même schéma est repris et multiplié, mais, en parcourant la diversité des lieux et des situations sociales possibles, cette structure obsessionnelle se trouve en quelque sorte « personnalisée » au niveau du lecteur.

SIMÉON DE POLOTSK (Samouil Emelianovitch Petrovski-Sitnianovitch, dit), écrivain biélorusse (Polotsk 1629 - Moscou 1680). Issu de l'académie de Kiev, il fut moine à Polotsk (1656) et précepteur des enfants du tsar Alexeï (1667). Créateur de la littérature scolaire moscovite, il fut d'abord

théologien, auteur d'une réfutation du raskol (le Sceptre, 1667), de traductions des Psaumes (1680) et d'homélies (les Vêpres spirituelles, 1683). Fondateur à Moscou de l'Académie slavo-gréco-latine, il introduisit dans des panégyriques où il exalte le tsar et la puissance de la Russie le vers syllabique (le Jardin fleuri, le Rythmologion). Il est avec ses drames bibliques (Nabuchodonosor, le Fils prodigue) le précurseur du théâtre russe.

SIMIC (Antun Branko), écrivain croate (Drinovci 1898 - Zagreb 1925).

Il a démystifié par sa critique les valeurs traditionnelles. Poète expressionniste, au style dépouillé, de la vie quotidienne, du corps humain et de la pauvreté (Transfiguration, 1920), il est considéré comme l'initiateur du modernisme croate.

SIMMONS (Dan), auteur américain de science-fiction (Peoria, Illinois, 1948).

Surtout connu pour sa tétralogie Hyperion, la Chute d'Hyperion, Endymion, l'Envol d'Endymion (1989-1997), il se situe à contre-courant du mouvement « cyberpunk » de W. Gibson et B. Sterling, en revisitant les espaces et lieux mythiques du « space opera » dans une vision renouvelée, à la fois poétique, naïve, mais riche de références culturelles empruntées à la littérature anglaise. Il a par ailleurs exploré les thèmes de l'horreur et des dépossessions avec l'Échiquier du mal (1989).

SIMOES (João Gaspar), écrivain portugais (Figueira da Foz 1903 - Lisbonne 1987).

Fondateur avec José Regio de la revue Presença (1927), romancier (Éloi ou Roman dans une tête, 1932 ; le Mari fidèle, 1940 ; les Mains et les gants, 1975), c'est principalement en tant que critique qu'il marque sa génération, défendant, avec José Régio et Adolfo Casais Montero, la littérature vivante, l'imagination psychologique, la transposition imaginative de la conscience introspective.

SIMOES LOPES NETO (João), écrivain bré-

silien (Pelotas, Rio Grande do Sul, 1865 - id. 1916).

Ses contes sont le meilleur exemple de la prose régionaliste d'avant le modernisme (Contes gaúchos, 1926 ; Histoires de Romualdo, 1952).

SIMON (Claude), romancier français (Tananarive 1913).

Il naît le 10 octobre 1913 à Madagascar, où son père, Antoine Simon, fils de paysans du Jura, est officier colonial. Le 27 août 1914, celui-ci est tué au combat près de Verdun. Simon passe son enfance à Perpignan où sa mère, appartenant à une famille de l'aristocratie foncière, meurt d'un cancer en 1924. Il est ensuite interne au collège Stanislas à Paris, puis élève de mathématiques supérieures au lycée Saint-Louis, classe qu'il abandonne pour suivre les cours de peinture d'André Lhote : « Livré à lui-même, héritier d'une modeste fortune qui le dispense toutefois d'avoir à gagner sa vie, il mène celle-ci d'une façon paresseuse. » En 1936, il rejoint les républicains espagnols à Barcelone pour convoyer des armes. En 1939, il est mobilisé le jour anniversaire de la mort de son père ; le 17 mai 1940, son régiment de cavalerie est anéanti et son colonel abattu ; prisonnier en Saxe, il s'évade fin octobre.

Le Tricheur, commencé en 1939, terminé en 1941, est publié en 1945. Suivent Gulliver (1952) et le Sacre du printemps (1954). Simon renie comme autant de tâtonnements ces premiers romans influencés par Faulkner et l'existentialisme. La Corde raide (1947) est un texte autobiographique méditatif et fragmentaire. Son écriture subit une « mutation » lors d'une tuberculose (1951) : « J'ai vécu durant cinq mois allongé. Avec pour seul théâtre une fenêtre. Quoi ? Que faire ? Voir (expérience de voyeur), regarder avidement. Et se souvenir. » Il rejoint par ailleurs chez Minuit les écrivains du Nouveau Roman, et, avec le Vent (1957), trouve sa manière propre : la « tentative de restitution » d'une mémoire fragmentaire, lacunaire et constamment mise en doute. L'Herbe (1958) met en scène, autour du personnage de Georges, une famille proche mais distincte de celle de Simon, qui élabore peu à peu sa phrase foisonnante et baroque.

« DESCRIPTION FRAGMENTAIRE

D'UN DÉSASTRE »

Ce titre, envisagé pour la Route des Flandres (1960), pourrait définir l'ensemble d'une oeuvre hantée par la conscience du désastre, personnel et collectif. Au présent d'une conscience traversée d'images, d'émotions, d'hypothèses, de souvenirs ébauchés et de dialogues reconstitués, Georges se remémore la débâcle de 1940 telle que Simon

l'a vécue. Née de l'image obsédante de son officier mourant sabre au clair, à cheval face aux blindés, une interrogation quasi philosophique (« mais comment savoir, que savoir ? ») débouche sur le constat de l'impossibilité de comprendre la réalité.

Après le Palace (1962), qui évoque l'expérience de la guerre d'Espagne, Histoire (prix Médicis 1967) transcrit le flux de conscience sur une journée d'un narrateur proche de l'auteur : la remémoration de son enfance et l'impossible reconstitution de la relation entre ses parents (à partir de cartes postales envoyées par son père à sa mère depuis les colonies) sont portées par un flux d'images, de citations, de jeux de mots et de métaphores, dans un texte dont le fil logique est sans cesse coupé mais qui demeure d'une rare cohérence. La Bataille de Pharsale (1969) convoque une intertextualité généralisée et complexe ainsi que de multiples représentations picturales (Poussin, Dürer, Brueghel, Ucello, Della Francesca...) dans une « bataille de la phrase » où les procédés de coupe se radicalisent.

Peu après, Simon théorise sa pratique (Préface à Orion aveugle, 1970, « La fiction mot à mot », 1971) en insistant sur la combinatoire (« arrangements, permutations, combinaisons ») à partir des « carrefours de sens » des signifiants, délaissant l'exploration du passé et « l'écriture de l'aventure » pour mettre en scène le présent et l'« aventure de l'écriture ». Le romancier privilégie la dimension « scripturale » du texte aux dépens de la composante référentielle, et l'influence du formalisme de Jean Ricardou, organisateur des colloques de Cerisy consacrés au Nouveau Roman (1971) et à Simon lui-même (1974), est alors sensible. Il

mobilise sa vaste culture picturale et s'inspire des techniques du cinéma et du collage pour générer des fictions à partir de descriptions. Les « pré-textes » picturaux des Corps conducteurs (1971) engendrent ainsi un collage chaotique de corps traversés par le mouvement du texte. Triptyque (1973) imbrique trois histoires en une triple mise en abîme impossible (chacune apparaît comme reproduction dans les deux autres). Leçon de choses (1975), à partir de la description d'une pièce en chantier, enchevêtre trois univers différents.

Les romans des années 1980 voient un retour de la narration et, parallèlement, la « disparition progressive du fictif ». Simon revient explorer la mémoire personnelle et familiale, dans des compositions de nature musicale (exposition des thèmes, développement, reprises, amplifications, modulations). Réorchestrant et élargissant les expériences précédentes dans un souffle magistral, les Géorgiques (1981) évoquent en alternance

trois combattants qui écrivent : l'ancêtre Lacombe-Saint-Michel, conventionnel et régicide, général d'Empire, rédigeant en campagne des lettres à son intendante et plus tard ses Mémoires ; le jeune Anglais d'Oxford engagé aux côtés des républicains espagnols, double d'Orwell écrivant la Catalogne libre ; et le brigadier de la campagne des Flandres de 1940, nouvel avatar du personnage de Georges.
La consécration du romancier par le prix Nobel de littérature en 1985 est une heureuse surprise, compte tenu de la discrétion médiatique de Simon et du caractère exigeant de son écriture (Discours de Stockholm, 1986).

L'Acacia (1989), d'abord sous-titré « une éducation sentimentale », s'ouvre sur l'image d'un enfant cherchant avec sa mère la tombe de son père dans les ruines de la guerre de 1914 et se termine sur celle d'un jeune homme revenu de la déroute de 1940 qui se met à écrire. Entre les deux, une tapisserie de souvenirs personnels et de légendes familiales se tisse autour du mélodrame parental : sa mère, riche et indolente jeune femme, tombant amoureuse d'un fils de paysans pauvres devenu officier grâce au sacrifice de ses deux soeurs, l'épousant malgré sa famille, avant de le voir emporté par la guerre et de mourir de chagrin : « À quoi

bon inventer quand la réalité dépasse à ce point la fiction ? »

Le Jardin des plantes (1997) décrit la mémoire comme un jardin, un espace qui n'est plus la nature (le vécu) mais une nature déconstruite puis reconstruite par l'écriture. Pour restituer la mémoire en ruines ou en parcelles d'une existence et d'un siècle éclaté, Simon adopte une disposition typographique originale, le morcellement du texte en fragments de taille variable juxtaposés sur plusieurs colonnes. Le Tramway (2001), métaphore du chemin de la vie, va et vient entre deux temps celui d'un vieil homme malade et celui de l'enfant qu'il a été aux côtés de sa mère agonisante en une peinture très proustienne et profondément émouvante d'un temps perdu.

« PORTRAIT D'UNE MÉMOIRE »

Chacun des romans de Simon donne à lire une cartographie différente de la même mémoire, transformée et actualisée par le travail de la langue. D'un livre à l'autre, il convoque archives et souvenirs de famille, souvenirs personnels, souvenirs de souvenirs, souvenirs de la lecture et de l'écriture d'autres livres, pour faire et refaire l'inventaire d'un matériau autobiographique résistant que ces reprises, corrections, réécritures n'épuisent jamais, tant est grande l'exigence critique du romancier et aiguë sa conscience de la transformation des souvenirs au fil du temps.

Celui dont la première ambition était d'être peintre considère le regard, un regard « avide », comme le sens privilégié de la mémoire. Des références artistiques extrêmement riches et diverses nourrissent dans ses romans des descriptions si méticuleuses qu'elles révèlent l'« aspect inconnu vaguement effrayant » que prend le réel visible dès lors qu'on le regarde vraiment. L'écriture de Simon, toute entière attachée à la « surface des choses », restitue celles-ci dans leur évidence et leur caractère énigmatique.

La référence à la peinture a aussi

pour fonction de contrer la nécessaire linéarité du langage : « J'écris mes livres comme on ferait un tableau. Tout tableau est d'abord une composition. » En effet, tout le « magma d'émotions, de souvenirs, d'images » se présente en même temps à la conscience, et la phrase simonienne rend sensible cet afflux : longue, sinueuse, englobante, insistante, proliférante, elle charrie une multitude de sensations et de détails ; truffée d'incises, de parenthèses, d'ajouts, de corrections, de digressions, indéfiniment reprise et recommencée, rarement balisée par les marques habituelles (liaisons absentes, ponctuation lacunaire, participe présent qui efface les repères temporels), elle est animée par le désir, qui lui confère sa force poignante et lyrique, de transcrire avec exactitude les mouvements de la conscience.

Refusant les principes du roman traditionnel qui organise la succession des événements comme un enchaînement de causes et d'effets, l'écriture de Simon s'assigne pourtant pour mission de reconstruire en une structure cohérente la réalité présentée comme chaotique. Les « transports de sens » engendrés par les jeux sur les signifiants, les métaphores et les comparaisons, restituent les connexions, le « réseau de correspondances », qui constituent la structure de toute mémoire. Chaque roman fait en outre l'objet d'un montage rigoureux qui tente inlassablement de conférer un sens aux innombrables « tableaux détachés » composant la fresque complexe et lacunaire, subjective et universelle, de la mémoire.

SIMON (Henri), écrivain belge de langue wallonne (Liège 1856 - id. 1939).

D'abord peintre, il s'orienta vers les lettres dialectales au lendemain du succès d'Édouard Remouchamps et écrivit pour le théâtre des comédies d'un ou deux actes qui dépeignent avec un réalisme sobre de menus travers humains finement observés (Janète, 1913). C'est surtout par le Pain du bon Dieu que Simon domine la poésie wallonne de son temps : cet unique recueil doit son titre au principal poème qui retrace, en 24 courts épisodes, l'histoire du blé devenant pain.

À ces géorgiques d'un tour aussi original que le rythme en est varié, s'ajoutent la

puissante évocation de la Mort de l'arbre, des proses poétiques, des tableautins impressionnistes en forme de rondeaux et quelques chansons comme l'élégie du Petit Rosier.

SIMON (Richard), prêtre et historien français (Dieppe 1638 - id. 1712).

Oratorien et prêtre, il s'attaqua à l'exégèse biblique en historien et en philologue dans son Histoire critique du Vieux Testament (1678), avec un non-conformisme qui scandalisa aussi bien les catholiques que les protestants. Exclu de l'Oratoire, il se retira au prieuré de Bolleville, près de Fécamp, où il poursuivit ses recherches, polémiquant contre Port-Royal, l'Oratoire, ses détracteurs huguenots et l'archevêque de Paris. Son Histoire critique du Nouveau Testament (1689) et son Histoire critique des principaux commentateurs du Nouveau Testament (1693) ont fondé la critique biblique moderne.

SIMONIDE DE CÉOS, poète grec (Céos v. 556 - Agrigente ? 468).

Il vécut successivement à la cour du tyran athénien Hipparque, en Thessalie, de nouveau à Athènes, où il aurait vaincu Eschyle en concours, puis auprès de Hiéron de Syracuse : premier « poète de métier », qui demande de l'argent pour son art, il compara la poésie à la peinture (« la peinture est une poésie silencieuse et la poésie une peinture qui parle »), et composa des épigrammes politiques (par exemple pour les cités victorieuses des guerres médiques), des dithyrambes, des thrènes et des odes d'apparat.

SIMONIN (Albert), écrivain français (Paris 1905 - id. 1980).

Avec Touchez pas au grisbi ! (1953), préfacé par Mac Orlan, et qui obtint le prix des Deux-Magots, il fit entrer dans la littérature policière l'argot français, la langue des voyous et des truands des villes, à laquelle il consacra un dictionnaire, préfacé par Cocteau (le Petit Simonin illustré, 1957). Sur un fond de banditisme et de violence se déploie un verbe truculent, baroque, si vivant que, noyant parfois l'intrigue, il devient presque en lui-même le thème majeur du récit (Le cave se rebiffe, 1954 ; l'Élégant, 1973). Il fut aussi scénariste et dialoguiste. Ses Mémoires restèrent inachevés (Confessions d'un

enfant de la Chapelle, 1977).

SIMONOV (Kirill Mikhaïlovitch, dit Konstantine), écrivain soviétique (Petrograd 1915 - Moscou 1979).

Élevé par un beau-père militaire, il consacre son oeuvre, dès ses débuts (le Vainqueur, 1937), au thème de la guerre et du courage. Le titre de l'un de ses drames, Un gars de notre ville (1941), passa dans le langage courant pour désigner les hommes de cette génération qui se sacrifièrent héroïquement. Le conflit lui inspira des vers qui, par leur lyrisme intime, devinrent très populaires (« Attends-moi... », 1941) et qui eurent sur les combattants un impact psychologique dépassant la simple propagande. Il est le premier à raconter la bataille de Stalingrad dans les Jours et les Nuits (1943-1944) et, une fois la paix revenue, il participa à la polémique anti-américaine, mais se consacra avant tout à poursuivre cette oeuvre de mémoire dont l'aboutissement est une trilogie, les Vivants et les Morts (1959-1971), vaste fresque qui rend hommage à l'héroïsme des soldats soviétiques, sans dissimuler les erreurs, les revers, les lâchetés individuelles.

SIMPSON (Norman Frederick), auteur dramatique anglais (Londres 1919).

Il est dans les années 1950 le maître du théâtre absurde, dans son versant comique. Dans Un tintement sonore (1956), un couple de banlieusards veut échanger un éléphant contre un serpent. Dans le Trou (1958), les personnages accumulent les élucubrations autour d'un... trou. Pendule à sens unique (1959) présente une étrange famille anglaise : le père construit une réplique de théâtre londonien tandis que le fils tue pour le plaisir de porter le deuil. Dans ses scénarios, ses téléfilms et ses fictions, Simpson exploite la veine de la bouffonnerie anarcho-surréaliste.

SIMULTANÉISME.

Pratique poétique, foncièrement aporétique, introduite au début du XXe siècle avec le « dramatisme » de H. M. Barzun (la Trilogie des forces, 1908) et le groupe de la revue Poème et Drame qui prolonge les recherches de R. Ghil et de son « instrumentalisme ». L'émission simultanée de plusieurs voix indépendantes vise à

restituer la complexité « polyphonique » du réel. Le simultanéisme n'a pas cessé de hanter le roman contemporain depuis Joyce. Il se présente alors comme une technique de composition qui consiste à démultiplier les références spatiales à l'intérieur du temps de l'histoire. L'écriture expose cette démultiplication sous la forme d'une succession d'évocations d'événements et d'actions contemporains et sans liens de causalité explicites entre eux. Cette technique a été particulièrement illustrée par Dos Passos (U.S.A.) et par Sartre (les Chemins de la liberté) . Le langage est toutefois contraint de rendre la simultanéité par le biais de la successivité.

SINCLAIR (Upton), romancier américain (Baltimore, Maryland, 1878 - Bound Brook, New Jersey, 1968).

Romancier, pamphlétaire, agitateur social, il écrit près de quatre-vingts romans et d'innombrables essais et tracts, tous consacrés à la défense du socialisme et

de la démocratie, contre les grands trusts capitalistes. Son roman la Jungle (1906) est une dénonciation à la manière de Zola des conditions de travail dans les abattoirs de Chicago et de la vanité des rêves nourris par les immigrés. la Métropole (1908), les Hommes d'argent (1908), le Mariage de Sylvia (1914), le Roi Charbon (1917), Pétrole ! (1927) dressent un réquisitoire contre la société new-yorkaise, les banquiers, les conditions sanitaires des États-Unis, l'industrie des mines et les pétroliers. Le cycle de « Lanny Budd », composé de 1939 à 1949, embrasse en onze romans l'histoire du monde de 1914 à 1940. Les essais autobiographiques (notamment l'Autobiographie d'Upton Sinclair, 1962) confirment la vocation à la contestation, inséparable de la reconnaissance de la vitalité américaine.

SINDHI (littér.).

Le Sind est la première région du sous-continent indien à entrer en contact avec l'islam et la culture arabe et persane. La littérature ancienne comprend ballades et

épopées transmises oralement. Le XVIIIe s. fut l'âge d'or de la littérature sindhi avec Chah Abdul Latif (1689-1752), auteur du Livre du Chah . Les ballades (Sassi Ponnu, Yusuf Zuleikha, Sohni Mahinwal) furent reprises dans un sens mystique. Les poètes, tel Nabi Bakhsh Laghari (mort en 1834), utilisent les formes du doha, couplet rimé de 6 ou 7 vers, ou du kafi, court poème mystique. Sachal Sarmast (mort en 1826) composa en siraiki ; Mirza Kalich Beg (1853-1929) fut l'auteur du premier roman sindhi sur la condition féminine (Zinat, 1890) et de traductions d'ouvrages européens. Au Pakistan a été fondée l'Académie sindhi pour préserver la littérature qui reste, avec la presse, très vivante.

SINGER (Isaac Bashevis), écrivain de langue yiddish (Radzymin, près de Varsovie, 1904 - Miami 1991).

Issu d'une famille de rabbins, il commence sa carrière littéraire en 1925 à Varsovie, et adopte le pseudonyme d'Isaac Bashevis pour se distinguer de son frère I. J. Singer, déjà célèbre. Son premier roman, Satan à Goray (1935), qui peint la Pologne juive de 1666 en quête du Messie, paraît l'année même où il décide de rejoindre son frère à New York. Il y donnera au quotidien yiddish Forverts des romans qui paraissent en feuilletons et seront plus tard publiés en volumes dans leur traduction anglaise (la Famille Moskat, 1950 ; le Magicien de Lublin, 1960 ; l'Esclave, 1962 ; le Manoir, 1967), ainsi que des nouvelles et des contes, notamment réunis sous les titres Gimpel l'Imbécile, 1957, le Spinoza de la rue du Marché, 1961, le Dernier Démon, 1964. Certains contes sont plus particulièrement destinés aux enfants. Dans son oeuvre prédominent

les textes d'inspiration autobiographique (le Confessionnal, 1964) et les fictions campées dans le décor de la vie juive en Pologne au XIXe siècle, avec ses mythes et croyances. Certains récits se situent néanmoins dans le milieu des Juifs polonais établis aux États-Unis (Ennemies, une histoire d'amour, 1974). Écrite dans un style concret, expressif, vivant, parcourue par des personnages hauts en couleur, acceptant l'irruption du merveilleux dans un univers familier, son oeuvre, couronnée par le prix Nobel en 1978, est, en même temps qu'une oraison pour

une communauté détruite, l'expression passionnée de la spiritualité de l'homme moderne.

SINGER (Israël Joshua), écrivain de langue yiddish (Bilgoraj, Pologne, 1893 - New York 1944).

Frère aîné d'Isaac Bashevis Singer, il se destine d'abord au rabbinat, puis se tourne vers la culture séculière. Les nouvelles des recueils Perles (Varsovie, 1922) et En terre étrangère (Vilnius, 1925), avec leurs notes tantôt naturalistes, tantôt cyniques, le font remarquer. Mais c'est la saga familiale, en brossant le portrait de toute une société, qui lui vaudra sa réputation : Acier et Fer (1927), Yoshe le Fou (1932), les Frères Ashkenazi (1936) font ainsi la chronique du monde juif polonais à la veille de sa disparition. Installé aux États-Unis à partir de 1933, I. J. Singer a également publié dans le quotidien Forverts des souvenirs qui ont été réunis sous le titre D'un monde disparu (1946).

SINGH (Kedarnath), poète indien de langue hindi (région de Bénarès, 1934).

Il participe à la nouvelle vague « expérimentaliste » et chante à la fois vie rurale, vie urbaine et nature. Le recueil Bagh, la panthère, reprend la manière des anciennes fables en sanskrit, mais remplace le didactisme par le pouvoir d'émerveillement produit par la rencontre des êtres les plus simples de tous les règnes confondus. Le recueil Poète du Nord (1995) est aussi une méditation sur le détachement qui invite le lecteur à la « saveur de l'apaisement », mode fondamental dans l'esthétique indienne.

SINIAVSKI (Andreï Donatovitch), écrivain russe aussi connu sous le pseudonyme Abram Tertz (Moscou 1925 - Fontenay-aux-Roses 1997).

Son père, cadre du Parti, est arrêté en 1951. Après une thèse sur Gorki, Siniavski devient critique littéraire et écrit parallèlement des récits et des romans (Messieurs la cour !, 1956) qu'il ne tente même pas de publier, non qu'ils aient un contenu ouvertement antisoviétique mais parce que leur modernisme est inacceptable pour l'époque : des scènes désarticulées, une vision « cubiste » et une écriture surréaliste inscrivent ces textes dans la tradi-

tion du « réalisme fantastique » de Gogol ou de Dostoïevski. Siniavski décrit déjà la « nuit stalinienne », avec sa pompe, sa rhétorique, ses peurs et son classicisme, idée développée dans un essai-programme, Qu'est-ce que le réalisme socialiste ? (paru en 1959 dans la revue Esprit). L'affaire Tertz naît : jusqu'en 1965, année de son arrestation et de sa condamnation à cinq ans de camp, ses livres sont censurés. L'épreuve lui inspire, sous forme de lettres à sa femme Maria Rozanova, trois ouvrages de réflexions iconoclastes, fantastiques ou insérées dans le « choeur » des zeks, qui portent sur l'art-deuxième réalité (Une voix dans le choeur, 1974 ; Promenade avec Pouchkine, 1975 ; À l'ombre de Gogol, 1976). Il émigre en France en avril 1973, enseigne à la Sorbonne, et participe à la fondation de la revue Kontinent, qui doit rassembler toute la dissidence, mais, opposé au courant néoréaliste (Soljenitsyne), il fonde sa propre revue, Syntaxis . Le sentiment d'être un paria de l'émigration russe, l'impression de vivre un second et inachevable procès suscitent André-la-Poisse (1981) et Bonne Nuit (1984), un livre d'adieu à Tertz, à soi ; derrière les jongleries tragiques, les confessions inquiétantes et les jeux énigmatiques de l'écrivain avec l'Histoire, se cache une immense nostalgie. En 1988, il publie un bilan de la Civilisation soviétique, de la révolution d'Octobre à Gorbatchev.

SINISGALLI (Leonardo), écrivain italien (Montemurro, Potenza, 1908 - Rome 1981).

Ingénieur, poète hermétique, oscillant entre le lyrisme et l'épigramme (Champs-Élysées, 1939 ; Je vis les muses, 1943 ; la Vieille Vigne, 1952 ; l'Âge de la lune, 1962 ; Poèmes d'hier, 1966 ; Mouches en bouteille, 1975), c'est aussi un prosateur scientifique (Furor mathematicus, 1944 ; Horror vacui, 1945 ; Jour après jour, 1945).

SION (Georges), écrivain belge de langue française (Binche 1913).

S'inscrivant dans la tradition de Marivaux, de Musset et de Giraudoux, ses comédies (la Matrone d'Éphèse, 1943 ; la Princesse de Chine, 1951 ; la Malle de Paméla, 1955) cachent un propos sérieux sous l'apparente futilité du sujet. En rupture de ton, il donne, dans un registre grave et

mystique, Charles le Téméraire (1944) et
le Voyageur de Forceloup (1951). Adaptateur de Shakespeare, il est aussi critique et essayiste.

SIRMOND (Jean), écrivain français (Riom 1589 - id. 1649).

Jean Sirmond fut chargé par Richelieu d'utiliser son éloquence pour riposter aux pamphlets de Matthieu de Morgues. Historiographe du roi, il fut l'un des premiers membres de l'Académie française.

Il prit part à la querelle du Cid et laissa un certain nombre d'éloges de la monarchie et du cardinal, comme le Discours au roi sur l'excellence de ses vertus, la Lettre déchiffrée et le Coup d'État de Louis XIII .

SISSOKO (Fily Dabo), poète et homme politique malien de langue française (1900 - 1964).

Il appartient à la première génération des intellectuels africains formés sur place et passés par les institutions coloniales. F. D. Sissoko est instituteur, diplômé de l'École William Ponty ; issu d'une famille de chefs bambara traditionnels, il devient chef de canton en 1939. Il entretient une correspondance avec L. Lévy-Bruhl ainsi qu'avec Marcel Jousse, jésuite anthropologue qui élabore une oeuvre originale sur le rythme, le geste et l'oralité. Homme politique, Fily Dabo Sissoko est un tribun, à l'écoute des paysans mais à l'écart des groupes urbains qui imposent à la politique leur loi, et vont donner le ton à la littérature en français. Il publie essais et poèmes (Harmakhis, 1953) qui montrent une voix originale, attentive et précise, soucieuse d'inventer des formes pouvant rendre compte de la tradition africaine ; il donne un récit de voyage en Afrique (Au-dessus des nuages, 1955, publié en 1970), un essai sur la répression contre les Touaregs lors de la Première Guerre mondiale (la Savane rouge, 1964). Emprisonné lors de l'indépendance du Mali, il meurt en détention. En 2000, le gouvernement du Mali a fait rééditer ses oeuvres et organisé un colloque à sa mémoire.

SITOR SITUMORANG, écrivain indonésien (Harianboho 1924).

Après des études dans sa région d'origine (le pays batak) et à Jakarta, il occupe divers emplois, collabore à divers périodiques comme Suara Nasional, Waspada, Berita Indonesia (en 1945, 1947, 1957) et enseigne à l'Académie d'art dramatique. En 1959, il fonde et préside l'Institut de la culture populaire patronné par le parti national indonésien (P.N.I.). Accusé de soutenir les activités de l'aile gauche du P.N.I., il est emprisonné à la fin de 1966 et ne sera libéré que dix ans plus tard, en 1976. Considéré comme l'un des plus grands poètes de la génération d'après-guerre (Lettres sur papier vert, 1953 ; En vers, 1955 ; Visage sans nom, 1955 ; Temps nouveau, 1962 ; le Mur du temps, 1976 ; Carte routière, 1977), il a également fait paraître des nouvelles (Combat et Neige à Paris, 1956 ; Prince, 1963), des pièces de théâtre (la Route aux perles, 1954) et des essais (la Littérature révolutionnaire, 1965).

SITUATIONNISME.

Mouvement artistique et politique créé en 1957 par Guy Debord, avec Asger Jorn et Constant (issus du groupe Cobra) et regroupant des membres de l'Interna-

tionale lettriste (issue, en 1952, d'une scission du lettrisme d'Isidore Isou), du Mouvement international pour un Bauhaus imaginiste, et du Comité psychogéographique de Londres. Reprenant le mot de Rimbaud « changer la vie », il propose une révolution culturelle par la construction de situations nouvelles, critiquant et dépassant le surréalisme. Par la pratique de la dérive, du détournement, de l'aliénation, il s'agit de transformer l'urbanisme et la vie quotidienne. Le situationnisme procède à une critique radicale de la société de consommation et de sa mise en spectacle. La brochure De la misère en milieu étudiant a eu une influence certaine sur les événements de mai 1968 à Paris. Outre les articles de la revue l'Internationale situationniste (12 numéros, 1958-1969), ses thèses ont été exposées par Raoul Vaneigem (Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations, 1965), Guy Debord (la Société du spectacle, 1967 ; Thèses sur l'I. S. et son temps, 1972), et son action, par René Viénet (Enragés et situationnistes

dans le mouvement des occupations, 1969). Comme mouvement politique, il ne survécut pas à ses scissions ; celle de Strasbourg (1967), conduite par Théo Frey, Jean Garnault, Herbert Holl et Édith Frey, fut décisive. Mais il reste une référence constante pour un certain nombre de nouvelles pratiques culturelles.

SITWELL (Edith), femme de lettres anglaise (Scarborough 1887 - Londres 1964). Aristocrate, elle forme avec ses frères Osbert, mémorialiste (1892-1969), et Sacheverell, poète et critique d'art (1897-1988), un trio littéraire célèbre. En 1916, elle dirige avec Nancy Cunard le magazine Wheels (« Roues »), dans lequel elle prend la défense du modernisme. Elle débute dans la sécheresse expérimentale avec Façade (1922, musique de W. Walton) et Comédies bucoliques (1923), avant de redécouvrir le romantisme (la Belle au bois dormant, 1924 ; Gold Coast Customs, 1928). Elle a plus pleinement attesté son universalisme et sa compassion dans des oeuvres inspirées de la Seconde Guerre mondiale comme Chansons des rues (1942), Chant du froid (1945), dans ses derniers recueils (Jardiniers et astronomes, 1953 ; les Exclus, 1962) et dans son autobiographie, On veille sur moi (1965).

SIWERTZ (Sigfrid), écrivain suédois (Stockholm 1882 - id. 1970).

Critique dramatique attaché à la direction du Théâtre de Stockholm, il a suivi les cours de Bergson à Paris (1907), son premier roman en garde la trace (les Pirates du lac Malär, 1911). Il se livre à une attaque des abus du capitalisme dans Dieu nourrit l'épervier (1920), son meilleur récit. Ancrées dans la réalité, ses nouvelles (le Grand Magasin, 1926 ;

Compagnons de voyage, 1929) exhortent la littérature à assumer sa responsabilité historique.

SKÁCEL (Jan), poète tchèque (Vnorovy 1922 - Brno 1989).

Prolongeant la lignée humaniste de Halas, de Mikulášek, il y ajoute une richesse métaphorique, proche parfois de la poésie populaire (Combien d'occasions pour la rose ?, 1958 ; Ce qui est resté de l'ange, 1960 ; l'Heure entre chien et loup, 1962 ; la Faute des pêches, 1975 ; Noisette pour

un perroquet noir, 1976 ; Poèmes, 1982).

SKALBE (Kārlis), écrivain letton (Vecpiebalga, 1879 - Stockholm 1945).

Après avoir fondé en 1905 le journal Kāvi (l'Aurore boréale), qui défendait des idées proches de celles des révolutionnaires de 1905, Kārlis Skalbe fut contraint de quitter la Lettonie. Il se partagea alors entre la Suède, la Finlande et la Norvège avant de revenir en Lettonie en 1909. Dans sa poésie (Dans les fumées de la Terre, 1906 ; Rêves et Légendes, 1912), il exprima son insatisfaction de la réalité, sa soif de beauté et son profond sentiment de la nature. Il est également connu pour avoir écrit de nombreux contes, parmi lesquels Comment je partis voir la Fille du Nord (1904) ou encore Contes d'Hiver (1913). C'est d'ailleurs pendant son exil dans les années 1905-1909 qu'il avait eu l'occasion d'étudier le folklore de plusieurs pays, notamment le folklore scandinave. En 1944, il repartit en Suède où il mourut. Ses cendres ont été rapatriées en Lettonie, à Vecpiebalga, en 1992.

SKAMANDER [Scamandre],

groupe de poètes polonais formé à Varsovie en 1918 par J. Lechoń, J. Tuwim, A. Słonimski, J. Iwaszkiewicz et K. Wierzyński, rejoints par F. Przysiecki, S. Baliński, L. Okołów-Podhorski, M. Braun, Z. Karski, M. G. Karski, I. Tuwim, J. Brzechwa, J. Paczkowski, Ś. Karpinski, J. Minkiewicz. Ils s'expriment d'abord dans des revues d'étudiants (Pro Arte et Studio, 1916-1919), clament leurs vers au cabaret le Picador et se trouvent un nom en fondant la revue Skamander (1920-1928 et 1935-1939), rappelant un vers de Wyspiański qui compare la Vistule devant le château royal de Wawel à Cracovie au Scamandre sous les murs de Troie. Les Skamandrites ont en commun le respect des formes poétiques classiques, le désir d'écrire des vers accessibles à tous et le refus de la tradition prophétique de la poésie polonaise : « Et qu'au printemps, je vois le printemps, pas la Pologne », écrit Lechoń (Érostrate, 1920). Leur groupe exercera une influence majeure sur la forme poétique de l'entre-deux-guerres. Ils n'ont pas de programme, mais des postulats (vitalité, activité, le poète prend une

part active dans la vie quotidienne de la Pologne renaissante) qui autorisent la coexistence de personnalités poétiques diverses, favorisent l'éclosion de talents originaux. Ils créent un nouveau héros lyrique, monsieur-tout-le-monde, le citadin banal, pour une « poésie du quotidien » qui s'exprime comme l'homme de la rue. L'irruption d'un vocabulaire nouveau en poésie converge volontiers avec l'intervention de l'humour ou de l'ironie, voire de la satire, jusque dans les textes les plus lyriques alors que l'ambiance spécifique de la poésie reste préservée.
La Seconde Guerre mondiale disperse les Skamandrites aux quatre coins du monde. Ceux qui survivent au cataclysme évoluent de façons diverses, étroitement dépendantes du sort que le destin leur a réservé.

SKANDERBEG (Gjergj Kastrioti, dit), prince albanais (v. 1403 - Alessio, auj. Lezhë, 1468).

Élevé dans l'islam, il abandonna les Ottomans (1443) et organisa depuis Krujë la résistance contre les Turcs avec le soutien de la papauté de Naples et de Venise. Il remporte à partir de 1463 plusieurs victoires contre Mehmed II. Il est le héros de drames de G. Lillo (1735), de Houdar de La Motte (1735) et de poèmes de Longfellow (Ballades, 1837) et de Naim Frashëri (Épos, 1898). Héros national de l'Albanie et symbole de la résistance aux pressions extérieures, le personnage de Skanderbeg est notamment évoqué par Ismaïl Kadaré dans les Tambours de la pluie (1970).

SKELTON (John), poète anglais (Diss, Norfolk, v. 1460 - Londres 1529).

Précepteur du futur Henri VIII, humaniste respecté d'Érasme, il donne des satires vigoureuses dans la tradition de Langland (le Livre de Phyllyp Sparowe, 1503-1507), contre les religieux, contre les courtisans, d'une verve rabelaisienne (la Bouche de cour, 1509). Colyn Cloute (1519) est une satire anticléricale dont le héros est un paysan (Spenser se décrira lui-même sous le nom de Colin Clout, et

son Retour de Colin Clout [1595] constituera une sorte d'autobiographie pastorale). Skelton marque le tournant de la Renaissance et le ralliement des intellectuels à la réaction populaire.

SKOU-HANSEN (Tage), écrivain danois (Fredericia 1925).

Les Arbres nus (1957), salué comme un des meilleurs romans danois sur la Résistance (il aura une suite avec le Fruit dur en 1977), inaugure une oeuvre romanesque centrée sur les problèmes de responsabilité morale et politique, envisagés, à travers leurs manifestations les plus récentes telles que la drogue et le terrorisme (De l'autre côté, 1965 ; Retour,

1969 ; Troisième Mi-Temps, 1971 ; le Mouton de Panurge, 1973).

SKOVORODA (Hryhoriï Savytch), philosophe ukrainien (Tchernoukhy 1722 - Ivanivka 1794).

Issu de l'académie de Kiev, il parcourut l'Europe et mena la vie errante d'un pédagogue persécuté par le pouvoir. Sa pensée qui s'exprime en fables, poèmes, traités, dialogues, et associe aux concepts scientifiques modernes (autonomie de la nature, éternité de la matière, infinis) des aspects spiritualistes (platonisme, panthéisme et symbolique biblique) privilégie pourtant la réflexion sur l'homme et le bonheur, qu'elle situe, à l'instar de Rousseau, à l'écart des valeurs sociales, et dans la réalisation d'une communauté égalitaire et harmonieuse (Fables de Kharkiv, le Verger des chants divins, l'Alphabet du monde, Entretien sur le vrai bonheur) .

SKRAM (Amalie Alver, Mme), femme de lettres norvégienne (Bergen 1847 - Copenhague 1905).

Son oeuvre est consacrée aux victimes de la société, ouvriers et pauvres, mais aussi aux femmes, assujetties à une morale austère. Son roman, Constance Ring (1885), fit scandale en abordant avec hardiesse les problèmes de la vie sexuelle et conjugale. Le Professeur Hieronymus et À l'asile de St. Georges (1895) donnent une version romancée de ses démêlés avec un célèbre psychiatre de Copenhague. Le caractère inéluctable de l'hérédité apparaît dans les Gens de

Hellemyr (1887-1898), sombre chronique des malheurs d'une famille modeste dans l'ouest de la Norvège, son chef-d'oeuvre, ainsi que celui du naturalisme norvégien.

ŠKVORECKÝ (Josef), écrivain tchèque (Náchod 1924).

Son roman les Lâches (1958), influencé par Faulkner et Chandler, fait sensation. Suivent la Légende d'Emöke (1963), le Saxophone basse et Autres Nouvelles (1967), le Lionceau (1969), l'Escadron blindé (1969). Exilé en 1968, il fonde au Canada une maison d'édition tout en continuant à écrire (Miracle en Bohême, 1971 ; l'Aventure d'un ingénieur des âmes humaines, 1977 ; Deux Meurtres dans ma double vie, 1996).

SLÁDEK (Josef Václav), poète tchèque (Zbiroh 1845 - id. 1912).

Il a composé une ouvre poétique allant d'un lyrisme intimiste (Poésies, 1875 ; Au seuil du paradis, 1878 ; Soleil et Ombre, 1887 ; Dans le soleil d'hiver, 1897 ; Léthé, 1907) à l'expression de son attachement à sa patrie et au monde paysan (De la vie, 1884 ; Chants paysans et Sonnets tchèques, 1889). Il fut également auteur de poésies pour enfants.

SLATAPER (Scipio), écrivain italien (Trieste 1888 - Podgora 1915).

Rédacteur à la Voce, il s'engagea en 1915 et mourut au front. À part quelques écrits mineurs publiés à titre posthume (Écrits littéraires et critiques, 1920 ; Écrits politiques, 1925) et sa Correspondance (1931), il est surtout l'auteur d'une autobiographie symboliste (Années de jeunesse que vous ouvrez tremblantes, 1912), long poème en prose, entrecoupé de forts accents lyriques et de réflexions polémiques envers la classe marchande de Trieste.

SLAUERHOFF (Jan Jacob), écrivain néerlandais (Leeuwarden 1898 - Hilversum 1936).

Encore étudiant en médecine, il publie ses premiers poèmes puis, pour satisfaire son goût du voyage et échapper à la civilisation occidentale bourgeoise qu'il éprouve comme un emprisonnement, il devient médecin dans la marine. Il découvrira ainsi la Chine et l'Extrême-Orient,

l'Amérique du Sud et l'Afrique du Sud. Ses poèmes, qui se dégagent progressivement de l'influence de Rimbaud et de Corbière auxquels il s'identifiait (Archipel, 1923 ; Clair-Obscur, 1927 ; Sérénade, 1930), expriment une violente nostalgie de l'ailleurs et du bonheur introuvable, et recréent dans une langue au fort pouvoir d'évocation paysages et villes exotiques. Ses récits en prose (Écume et Cendre, 1930) et ses romans (le Royaume interdit, 1932 ; la Vie sur terre, 1934), non moins originaux, évoquent des figures d'aventuriers qui incarnent ses propres rêves de « romantique » passionnément épris de liberté.

SLAUGHTER (Frank), écrivain américain (Washington 1908).

Médecin hospitalier puis chirurgien à Jacksonville jusqu'en 1942, il renonce, après quatre années passées dans les services sanitaires de l'armée, à la pratique médicale, pour écrire des romans qui deviendront des best-sellers internationaux et qui représentent le type même du roman médical (Afin que nul ne meure, 1941 ; Filles de chirurgiens, 1981 ; Jusqu'à son dernier souffle, 1984).

SLAVEJKOV (Penco), écrivain bulgare (Trjavna 1866 - Brunate, près du lac de Côme, 1912).

Fils de Petko Slavejkov, il fit ses études à Leipzig (1892-1898) et, fortement influencé par la poésie et la philosophie allemandes (Goethe, Heine, Nietzsche), fut le premier, en Bulgarie à la fin du XIXe s., à s'enquérir de nouvelles valeurs esthétiques. Désireux de promouvoir une littérature nationale enrichie de l'expérience allemande, et un art qui, éloigné de la problématique sociale et politique, viserait au perfectionnement moral de l'indi-

vidu par la beauté, il jeta les fondements du modernisme bulgare. Ses recueils poétiques, qui comptent parmi les chefs-d'oeuvre de la littérature bulgare (Chants épiques, 1896 ; Rêve de bonheur, 1907 ; Dans l'île des bienheureux, 1910 ; Hymne sanglant, 1911-1913), et ses nombreux

articles de critique littéraire parus dans la revue la Pensée dont il fut avec le Dr Krastev l'un des principaux collaborateurs annoncent et réalisent sa conception de la création poétique, où l'intellectualisme cède devant l'expression du vécu personnel du poète et où l'individualisme sans réserve apparaît comme le seul garant de la liberté créatrice.

SLAVEJKOV (Petko), écrivain et homme politique bulgare (Tarnovo 1827 - Sofia 1895).

Instituteur à Tarnovo pendant seize ans, proche des couches pauvres de la société, il considéra l'instruction comme le seul moyen d'éveiller la conscience nationale d'un peuple vivant depuis près de cinq siècles sous une domination étrangère. Militant pour une Église bulgare indépendante, enfin obtenue en 1870, il devint après l'affranchissement de sa patrie un des chefs du parti libéral, puis ministre de l'Intérieur et ministre de l'Instruction publique. Il contribua largement à fixer la langue littéraire moderne par ses poésies (OEuvres choisies, 1901), ses articles publiés dans les journaux bulgares de Constantinople, sa traduction de la Bible, introduisit dans la poésie bulgare la fable, la satire et l'épigramme, et donna un recueil d'environ 18 000 proverbes et dictons (Paraboles, Proverbes et Mots typiques, 1887-1897).

SLAVICI (Ion), écrivain roumain (Siria, Transylvanie, 1848 - Panciu, Moldavie, 1925).

Il est l'un des créateurs de la prose roumaine moderne. Maître du réalisme social, ethnique et psychologique, il oppose à la traditionnelle vision idyllique du village la représentation de violentes situations conflictuelles (la nouvelle le Moulin de la chance, 1881) ou encore d'une bourgeoisie rurale affirmant sa mentalité pratique, son éthique du travail et de l'argent (le roman Mara, 1984).

SLAVON.

Langue artificielle développée à partir du vieux slave et utilisée anciennement comme langue religieuse et littéraire en Russie, en Serbie et en Bulgarie. Depuis la traduction de la Bible au IXe s. par Cyrille et Méthode, les oeuvres byzantines, textes liturgiques et Saintes Écritures, ont

été transcrites en slavon. Statique, cette langue d'Église s'est peu à peu, pour des besoins littéraires, enrichie d'expressions locales, d'images poétiques empruntées à la poésie populaire, puis d'emprunts étrangers ; parallèlement, une langue

vernaculaire écrite se développe dans les chancelleries. À l'époque de Pierre le Grand, la littérature rejette le slavon et adopte le russe comme langue littéraire, et la rupture est consommée par l'introduction d'un nouvel alphabet. C'est Lomonossov qui tentera de mettre de l'ordre dans le chaos linguistique en répartissant le vocabulaire en trois catégories, les mots slaves employés par l'Église, les mots appartenant à la fois au slavon et au russe, et les mots inconnus du slavon ; selon la combinaison des trois éléments résulteront trois styles.

SLAVOPHILES → Occidentalistes

SLESSOR (Kenneth), poète australien (Orange, Nouvelles-Galles du Sud, 1901 - Sydney 1971).

Journaliste influencé par Ezra Pound et T. S. Eliot, il donne une oeuvre d'une grande sophistication verbale et d'une grande virtuosité technique où le thème de la mer joue un rôle important (Cuckooz Country, 1932 ; Cent Poèmes, 1919-1939, 1944 ; Poèmes, 1957 ; Visiteurs de la terre, 1990).

LITTÉRATURE SLOVAQUE

Les Slovaques, de même que les Tchèques, doivent leur première écriture aux prêtres byzantins Constantin et Méthode (863, date de leur arrivée en Grande Moravie). Les écrits fondateurs concernent leurs vies et leurs oeuvres. Ils sont écrits en vieux slave. Pendant la période de l'humanisme et de la renaissance, la littérature se développe essentiellement dans le cadre de la religion. Elle est écrite en latin, en allemand ou en tchèque. Les protestants slovaques acceptent le tchèque de la Bible de Kralice pour langue liturgique. Après la bataille de la Montagne Blanche (1620), les prêtres tchèques de la Réforme se réfugient dans les monastères en Slovaquie, et le tchèque devient alors la langue d'expression des protestants. Les écrits mondains (poésies amoureuses, satiriques, récits de voyage...) ne commencent à se

répandre qu'à l'époque baroque, faute d'une très faible classe des citadins.

LA NAISSANCE DE LA LITTÉRATURE SLOVAQUE

MODERNE

Sous l'influence du siècle des Lumières français naît la littérature classique lovaque. Les auteurs, issus en général du milieu clérical, partisans du panslavisme, s'inspirent des oeuvres antiques, dans la forme (les systèmes métriques) ainsi que dans le contenu. La littérature doit prouver que la langue naissante équivaut à d'autres langues européennes. Les représentants de ce courant sont J. Kollar (1793-1852), l'auteur du chantre Fille de Slava, le philologue J. Safarik

(1795-1861), K. Kuzmany (1806-1866, Bela, Ladislav) écrivant en tchèque. Puis J. I. Bajza (1754-1836), qui le premier propose une langue slovaque codifiée, est l'auteur du premier roman slovaque les Aventures et Expériences du jeune René, inspiré du Télémaque de Fénelon et du Candide de Voltaire. A. Bernolak (1762-1813), donne peu après Bajza une autre version du slovaque, elle devient la langue d'expression de J. Holly (1785-1849, Idylles, Élégies, Svatopluk, inspirés par Ovide, Virgile, Théocrite). À la même période apparaît le théâtre slovaque avec J. Chalupka (1791-1871, Kocurkovo, pièce satirique).

Une troisième tentative de codifier le slovaque (1843) réussit à se faire accepter grâce à L. Stur (1815-1856). Stur est l'auteur principal du réveil national. Avec son groupe des jeunes poètes romantiques, influencés par des mouvements révolutionnaires ainsi que par la littérature allemande, ils ont consciemment travaillé à émanciper le peuple slovaque et sa culture. Leurs poèmes sont patriotiques, issus de la tradition populaire, la forme est régulière mais suit le rythme naturel du langage. Les plus belles oeuvres de cette période sont dues à J. Kral (1822-1876, la Vierge enchantée dans le Vah et étrange Jean) et A. Sladkovic (1820-1872, Marina, Detvan). Mentionnons aussi J. Botto (1829-1881) et S. Chalupka (1812-1883).

RÉALISME

Après la Révolution de 1848, les idéaux

romantiques se sont effondrés et le réalisme commence à apparaître dans la littérature. Il est difficile de délimiter le réalisme slovaque dans le temps, parce qu'il n'apparaît que rarement dans sa forme pure. Les oeuvres réalistes contiennent souvent aussi des caractéristiques du romantisme, comme les descriptions de la grandeur et de la beauté de la nature. Le genre principal de cette période est la prose, influencée par les auteurs russes. Les récits se déroulent en général à la campagne. Les auteurs se soucient de la magyarisation du peuple. Le premier parmi les réalistes fut S.H. Vajansky (1847-1916, le Rejeton sec), suivi d'écrivains plus psychologisants, M. Kukucin (1862-1928, l'Idiot du village, la Maison dans le pré), B. Slancikova dite Timrava (1867-1915, Tapakovci), qui critique le monde rural en utilisant l'ironie, ainsi que l'auteur du récit de guerre les Héros, J. Jesensky (1874-1945, les Démocrates). Parmi les auteurs réalistes se distingue le poète P. Orszagh-Hviezdoslav (1849-1921), dont l'oeuvre abondante a marqué les générations des poètes à venir (la Femme du garde champêtre, Ezo Vlkolinsky, poèmes épiques ; les Sonnets sanglants (1919), réaction à la guerre). Le théâtre réaliste poursuit l'oeuvre de Chalupka, les pièces sont satiriques, influen-

cées également par Tchékhov - J. Palarik (1822-1870, Incognito, Réconciliation au temps de la moisson), J.Gregor-Tajovsky (1874-1940, la Loi des femmes). Sous l'influence du modernisme tchèque et des poètes français, notamment Verlaine, apparaissent au début du XXe siècle les poètes symbolistes Ivan Krasko (1876-1958, Nox et solitudo) et Vladimir Roy (1885-1936), dont l'oeuvre porte des traces d'impressionnisme.

LA PÉRIODE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

Le bouillonnement culturel de la jeune République tchécoslovaque touche tous les domaines artistiques. Des artistes de première importance apparaissent en littérature, arts plastiques, photographie, architecture et musique. La littérature n'est plus concernée par le souci d'iden-

tité nationale, de nouveaux thèmes ainsi que de nouveaux courants artistiques virent le jour. Cette période est souvent appelée « ouverture des fenêtres sur le monde ».

Pour la prose on a d'un côté les écrivains qui restent fidèles au milieu traditionnel de la prose slovaque le village et de l'autre, la nouvelle génération des écrivains qui placent leurs personnages dans le monde urbain, notamment I. Horvath (1904-1960, Laco et Bratislava, le Visa pour l'Europe), influencé par la littérature allemande et française. M. Urban (1904-1982), dans son roman expressionniste et psychologique le Fléau vivant, peint le changement que subit le village, en particulier les conséquences de la guerre. J. Ciger-Hronsky (1896-1961, Jozef Mak, le Pain) contribue également à la destruction de l'image idéalisée du monde rural, qui est l'héritage des auteurs romantiques. Il est le premier des auteurs de la « prose lyrisée », caractérisée par une écriture chargée d'éléments poétiques, et dont les successeurs sont M. Figuli (1909-1995, Trois Chevaux marrons), F. Svantner (1912-1950, la Fiancée des montagnes), D. Chrobak (1907-1951, Dragon est de retour), et plus tard R. Jasik (1919-1960, la Place de St. Élizabeth). Marqués par la violence de la Seconde Guerre mondiale, ils décrivent une nature exaltée, personnalisée, fatale (leurs romans sont souvent adaptés par le cinéma), la vie à la campagne apparaît dans tout son hardiesse et sa cruauté, contrastant avec les auteurs réalistes du début du siècle. Un peu à part se situe G. Vamos (1901-1956, les Atomes de dieu), comme pessimiste et autobiographique.

La poésie est représentée par les deux figures majeures que sont J. Smrek (1898-1982) et B. Lukac (1900-1979). Le premier écrit sous l'influence du vitalisme et du futurisme, son oeuvre est fraîche et optimiste. Il est connu comme poète de la femme, ses recueils majeurs sont

les Journées galopantes et le Poète et la femme . La poésie de Lukac est plus sombre, influencée par Valéry et Claudel. Il commence par des méditations intimes Sur l'amour non aimant . La désillusion et la crise politique due au fascisme le conduisent vers le désespoir qu'il exprime dans Babel et Moloch . Leur contempo-

rain, V. Beniak (1894-1937, Popolec, Igric), poète original et difficile à classer et combine des motifs populaires et le vers modernes.

Influencés par les futuristes et structuralistes russes, ainsi que par la poésie tchèque, les écrivains groupés autour de la revue Dav s'enthousiasment pour les idées marxistes. Un des plus importants parmi eux fut L. Novomestsky (1904-1976, Saint au-dehors du village), qui, comme de nombreux autres écrivains initialement engagés à gauche, a été persécuté pendant la période stalinienne. À ses côtés, on trouve les poètes D. Okàli (1903-1987) et J. Ponican (1902-1978), P. Jilemnicky (1901-1949), auteur du roman la Boussole en nous .

Le surréalisme entre dans la poésie slovaque à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Il doit être placé dans le contexte des surréalistes tchèques, leur influence fut réciproque. Ce mouvement prend une grande ampleur, les auteurs surréalistes révolutionnent la forme de la poésie slovaque, introduisant le vers libre. Il s'agit de V. Reisel (1919), S. Zary (1918), R. Fabry (1915-1982), P. Buncak (1915), A. Marecin (1923), J. Rak (1915-1969), qui, malgré l'époque, refusent tout engagement, ce qui est la cause de leur silence après 1948. En contrepoint des oeuvres surréalistes, on trouve l'oeuvre spirituelle de la moderne catholique (R. Dilong (1905-1986), P.G. Hlbina (1908-1977), J. Silan (1914-1984), J. Haranta (1909-1983), K. Strmen (1921)), dont les poèmes gardent une forme régulière. Ils se sont inspirés de la Poésie pure (1925) de H. Brémond.

La création dramatique de l'époque est représentée par I. Stodola (1888-1977, la Femme du berger, Notre Monsieur le ministre).

LA LITTÉRATURE D'APRÈS 1948

Comme dans tous les pays du bloc socialiste, une littérature officielle, celle du réalisme socialiste, fut imposée comme mode d'expression aux écrivains. Le cadre de la création littéraire, l'Union des écrivains slovaques, proposait des thèmes convenables (l'insurrection slovaque, l'industrialisation, la lutte des classes) et blâmait les écrivains n'obéissant pas à ses directives. Son rôle fut pa-

radoxal. Dans les années 1950, elle était le prolongement du pouvoir et appliquait les ordres avec rigueur, mais ce fut en son sein que sont nées les critiques ouvertes du régime. Après 1948, quelques

écrivains se sont exilés (Hronsky, Vamos, Dilong, Lahola), d'autres furent emprisonnés (Novomestsky), d'autres exécutés (Clementis). Certains préfèrent se taire (Lukac, Beniak, Urban). De nombreux auteurs ne peuvent rien publier, mais certains continuent à écrire, « pour le tiroir » (J. Silan, P. Buncak).

La période de l'après-guerre jusqu'en 1956 a été celle d'une censure rigoureuse. Néanmoins, quelques oeuvres de cette époque gardent un intérêt littéraire. Tel est le cas de la saga le Vin Rouge de Frantisek Hecko (1905-1960) et du recueil Quand on deviendra mûr, du poète M. Rufus. Certains écrivains qui, plus tard, condamneront le régime écrivent dans une sorte de vague d'enthousiasme (Tatarka, Minac, Mnacko, Karvas). Après la critique de l'époque stalinienne, la production littéraire peut reprendre, Lukac, Novomestsky, Silan, Hronsky, Beniak, sont réhabilités. L'écrivain n'est plus perçu comme l'instrument du pouvoir. La poésie retrouve la sphère intime. Influencés par les formes poétiques des surréalistes ainsi que par leur imaginaire, les poètes slovaques examinent l'univers de l'amour, il naît alors une poésie sensuelle, où le corps est aussi doué d'un sens (le sang, le visage, les yeux) traces des symbolistes. Plusieurs générations se succèdent. D'abord M. Rufus (1929, l'Alphabet, les Cloches), M. Valek (1927-1991, les Attouchements, l'Attirance, l'Amour dans la chair de poule), V. Mihalik (1926, Appassionata), P. Buncak (1915), puis plus métaphysiques, proche du tchèque V. Holan, J. Buzzassy (1935, la Beauté mène la pierre), et P. Horov (1914-1915). Autour de la revue Jeune Création, se forme un groupe d'auteurs dont le langage se distingue par l'utilisation de métaphores concrètes : L. Feldek (1935), J. Stacho (1936-1995, le Voyage de noces, le Corps pur bilatéral), J. Mihalkovic (1935, les Résidences d'hiver), J. Ondrus (1932). L'oeuvre de S. Strazay (1940), à part se situe, minimaliste et presque narratif, l'auteur décrit le quotidien. Quant à A. Plavka (1907-1982), disciple de Hviezdoslav, il s'inspire du folklore.

Un moment de rupture dans la poésie slovaque a lieu avec le manifeste du groupe les Coureurs solitaires, I. Laucik (1944), P. Repka (1944), I. Strpka (1944). Sous l'influence des idées de S.J. Perce et de la génération beat, ils s'engagent à faire une poésie qui soit une vie, et non pas son image. Ils accusent les générations précédentes de poètes d'être des « chevaliers sans chevaux », trop esthétisants et sans un contenu réellement sensible. Ils introduisent le terme du « poème ouvert », qui n'est pas une amertume de l'auteur vers le lecteur, mais signifie au contraire que le lecteur doit aussi être poète pour saisir le poème.

La normalisation des années 1970 arrête les expérimentations prometteuses. La poésie devient plus naïve, de nombreux poètes décident d'écrire pour les enfants (Feldek, Hevier). Elle devient plus rationnelle et se tourne vers la nature (J. Strasser, J. Svantner). D'autres écrivent des textes pour la musique (K. Peteraj, I.Kolenic). Dans la dernière génération des poètes se distinguent E. Groch (1957) et P. Maczovsky (1966).

La prose slovaque contemporaine peut être divisée en deux courants thématiques. D'un côté, les écrivains qui situent leur oeuvre dans le mouvement de l'histoire et dont les écrits sont une critique de l'époque ; de l'autre, les auteurs qui, déçus par les effets de l'engagement sur la littérature, se tournent vers la vie des gens ordinaires. Dans le premier courant se situent L. Mnacko (1919-1994, la Mort s'appelle Engelchen, les Reportages attardés, critique des procès manipulés des années 1950) qui décrit l'homme engagé, ainsi que V. Minac (1922). Dominik Tatarka (1913-1989) est l'écrivain le plus remarquable de cette génération. Comme Minac et Mnacko, il débute au sein de l'Union des écrivains slovaques et adopte le style du réalisme socialiste. Il est le premier à prononcer une critique ouverte du régime, le Démon du consentement (1956), un des rares intellectuels slovaques à être signataire de la Charte 77. Son oeuvre est en large

partie une autobiographie esthétisée, son vocabulaire très expressif accentue l'intensité de son expérience (la Vierge enchanteresse, les Gribouillis). Toute l'oeuvre de V. Sikula (1936-2001), Il n' y a pas une brasserie sur chaque colline, les Ornements, se situe dans le second courant. Ses récits se déroulent chaque fois dans le paysage de la campagne de la Slovaquie de l'Ouest et ses héros sont des paysans. Il insiste sur l'importance des valeurs proprement humaines (l'amour, l'amitié, la générosité) et sur la prédominance de la partie « non historique » de la vie de l'homme. On trouve des idées du même ordre chez P. Jaros, auteur d'un des romans d'après-guerre le plus lu (l'Abeille millénaire) et A. Bednar (1914, la Montagne en verre). Le clivage équivalent est typique pour J. Johanides (1934, la Balade d'Orava la plus triste, le Crime qui punit), inspiré de Sartre, ses personnages se trouvent déchirés entre l'homme privé et l'homme public.

En poésie comme en prose, dans les années 1960, apparaît une nouvelle génération d'auteurs. Ils sont marqués par les écrivains du réalisme magique d'Amérique du Sud (Borges, Cortázar, Marqués). Ils enrichissent la prose slovaque dans la forme de la narration comme dans son imagerie. Il s'agit de l'oeuvre existentielle et asociale de D. Mitana (les Années du chien, Patagonie, la

Recherche de l'auteur perdu, 1946) et de l'oeuvre poétique de D. Dusek (la Position près du coeur, 1946 le Thermomètre). L'oeuvre ironique de P. Vilikovsky est originale (1941, le Cheval dans l'escalier, Casanova slovaque) et inspire aussi le jeune auteur postmoderne P. Pistanek (1960, Rivers of Babylone).

Dans les années 1970 apparaît le courant de la littérature féminine. Par les thèmes de la femme-maîtresse, de la femme-mère et de la femme-citoyenne (la prose de Milka Zimkova (1931)), se trouvent réunis les poèmes sensibles de Masa Halamova (1908-1995), l'oeuvre plus réflexive de Mila Haugova (1942) aux poèmes provocants et dérangeants de Tatjana Lehenova (1961). D'autres figures se rattachent à ce courant : Lydia Vadkerti-Gavornikova (1932), Alta Vasova (1939) et Gizela Slavkovska (1945). La création dramatique de l'époque est en grande partie satirique. Les auteurs

les plus importants sont P. Karvas (1920) et I. Bukovcan (1921-1975). Les jeunes théâtres des années 1960 sont des lieux de création. Inspirés souvent de l'oeuvre des tchèques Voskovec et Werich, ils produisent par exemple l'oeuvre de S. Stepka (1944, Janosik, le Département féminin), où ses textes ne sont que des esquisses qui permettent aux acteurs d'improviser. On y trouve aussi le couple des humoristes : J. Satinsky (1940) et M. Lasica (1941), En n'attendant pas Godot, Soirée, la Nouvelle Joyeuse, et aussi l'auteur d'avant-garde V. Klimacek (1959, Bigbeat, la Gorgée).

SLOVÉNIE

Leur position aux confins des mondes germanique et latin a donné aux Slovènes une spécificité culturelle par rapport aux autres Slaves du Sud. Les élites sociales se sont trouvées rapidement germanisées ou italianisées. Seules les masses paysannes ont conservé leurs dialectes slaves, cultivant une littérature orale. Après la Réforme, le pasteur Primoz Trubar (1508-1586) publie en langue vulgaire et en caractères gothiques puis latins ses livres d'enseignement religieux et sa traduction du Nouveau Testament. Jurij Dalmatin (1547-1589) traduit la Bible. Tout au long du XVIIe s. le slovène est réservé à la propagande religieuse. Au siècle suivant, le moine Marko Pohlin (1735-1801) écrit en slovène une oeuvre didactique. Les autres, comme le baron Ziga Cojs, Anton T. Linhart, Valentin Vodnik, écrivent et traduisent en slovène.

Jernej Kopitar (1780-1844), l'un des plus éminents représentants de la philologie slave, préfigure le romantisme, mais il juge le slovène propre seulement à une littérature religieuse et didactique. Les jeunes poètes, groupés autour de

l'almanach Cbelica (l'Abeille), luttent pour créer une littérature nationale en langue slovène. L'un des plus grands poètes de cette époque, France Presern, est le premier à s'inscrire directement dans le mouvement romantique européen.

L'époque du réalisme est marquée en Slovénie par la lutte du mouvement Jeune-Slovène contre les conservateurs. Fran Levstik (1831-1887) et Josip Stritar (1836-1923) suivent les intentions réalistes. Les autres, comme Josip Jurcic,

Simon Jenko, Simon Gregoric, Anton Askerc et Ivan Tavcar, expriment les idées patriotiques et les convictions sociales et nationales héritées de 848. Les représentants du réalisme se groupent autour de la revue Ljubljanski zvon . Le plus connu d'entre eux est Janko Kersnik (1852-1897), qui dépeint dans ses romans la vie de la province. Ivan Cankar, Oton Zupancic, Dragotin Kete et Josip Murn annoncent le mouvement Moderne. L'époque de la Moderne est dominée par Ivan Cankar (1876-1918), qui dans ses nouvelles, ses romans et ses drames sociaux, exprime sa révolte contre les injustices sociales et l'asservissement de la nation.

La création du royaume de Yougoslavie en 1918 n'apporte pas aux Slovènes une libération nationale complète puisque beaucoup de leurs compatriotes sont restés hors des frontières du nouvel État. Certains poètes cherchent refuge dans la vie spirituelle (Anton Vodnik) ou optent pour la révolution sociale (Tone Seliskar) ou les images visionnaires et mystiques (Srecko Kosovel, Alojz Gradnik). Oton Zupancic s'interroge sur les problèmes fondamentaux de l'homme, de la société et de la nation, avant de se rallier à la Résistance. À cette époque apparaît une littérature sociale, réaliste, engagée aux côtés du mouvement communiste (Prezihov Voranc, Jus Kozak, Bratko Kreft, Edvard Kocbek).

Après la rupture de la Yougoslavie avec le bloc soviétique et après le renoncement au réalisme social, certains écrivains et les critiques proclament l'indépendance de l'art (Josip Vidmar), tandis que d'autres (Boris Ziherl) défendent les positions du réalisme. Les représentants de cette époque sont Danilo Lokar, Vitomil Zupan, Beno Zupancic, Vladimir Kavcic, Andrej Hieng, Matej Bor, Joze Udovic, Cene Vipotnik, Ciril Zlobec, Janez Menart. La fin des années 1960 voit apparaître une avant-garde obstinée, impatiente de détruire tous les tabous (Rudi Seligo, Drago Jancar, Uros Kalcic, Boris Jukic, Vladimir Kovacic, Emil Filipcic, Branko Gradisnik, Tomaz Salamun, Taras Kermauner). Le débat né au XVIe s. entre la Réforme et la réaction catholique, perpétué à l'époque romantique entre Presern et les folkloristes, et plus tard entre Cankar et les cléricaux, se poursuit dans une vie littéraire qui continue d'être

intimement liée au mouvement des idées nationales et politiques.

SLOVES (Henri), auteur de langue yiddish (Bialystok, Pologne, 1905 - Paris 1988).

Établi en France depuis 1926, il est l'auteur de pièces de théâtre. Parmi elles, la Défaite d'Aman (1949) combine des éléments de la comédie populaire traditionnelle avec une conception théâtrale et une problématique politique contemporaines.

SLOWACKI (Juliusz), poète polonais (Krzemieniec 1809 - Paris 1849).

Avec Adam Mickiewicz, auquel on l'opposa, et Zygmunt Krasiński, dont il fut l'ami, il est l'un des « poètes-prophètes » du romantisme polonais, encore qu'il ait dû attendre la fin du XIXe s. pour trouver enfin sa juste place, grâce à la Jeune Pologne qui vit en lui un précurseur. Orphelin à 5 ans d'un père professeur à l'université de Wilno, élevé par sa mère pour laquelle il conserve jusqu'à sa mort un attachement passionné, il nourrit sa jeunesse de lectures romantiques, Byron, Mickiewicz et Walter Scott. À Varsovie, il publie ses premiers vers et deux drames historiques encore maladroits (Mindowe, 1829 ; Maria Stuart, 1830). Il ne participe pas à l'insurrection de Novembre, mais on l'envoie comme courrier à Londres. Installé ensuite à Paris, il y fait paraître parmi d'autres poèmes l'Heure de la pensée (1832) qui dit son « mal du siècle » de jeune poète triste et révolté. Amer envers Mickiewicz dont la gloire lui fait ombrage et à qui il en veut d'avoir fait de son beau-père, le Dr Bécu, un personnage odieux des Aïeux, il vit à Genève (1833-1836), puis en Italie et fait un long voyage en Terre sainte et en Orient (1836-37). De cette époque datent les poèmes de En Suisse (1839), idylle de l'amour impossible, le Tombeau d'Agamemnon (1840), chargé de somptueuses invectives contre le faux héroïsme de ses compatriotes, et Anhelli (1838), longue prose biblique sur les Polonais déportés en Sibérie pour leur patriotisme, dans lequel apparaît déjà le messianisme d'une rédemption par la

souffrance. Un talent d'une envergure extraordinaire apparaît dans ses pièces versifiées dont il trouve le thème dans ses lectures et ses rêves hallucinatoires. Kordian, drame publié sans nom d'auteur à Paris en 1834, campe un héros déraciné que le premier acte montre errant de Londres à la cour vaticane, méditant au sommet du mont Blanc, sans illusions sur la gloire, l'amour, l'altruisme ou la religion, mais décidé à libérer sa patrie de l'oppression. Kordian décide de tuer le tsar, le jour du couronnement de celui-ci à Varsovie comme roi de Pologne. Mais ses compatriotes sont prêts à toutes les soumissions. Il agit donc seul. Parvenu jusqu'au seuil de la chambre royale, il s'évanouit, est pris et condamné. Ainsi,

ni l'individu héroïque jusqu'au sacrifice que Mickiewicz avait glorifié dans son Konrad Wallenrod (1828) ni le martyre rédempteur célébré dans les Aïeux (1832) ne suffisent à sauver une nation ou à lui redonner une âme, affirme Słowacki. Attaque violente contre les illusions romantiques qu'incarne Mickiewicz, mais aussi drame puissant qui mêle dans un style shakespearien le rire et l'émotion tragique, Kordian témoigne de la maîtrise souveraine qu'atteint Słowacki dès ses débuts au théâtre. Balladyna (1835) et Lilla Weneda (1839), drames où le poète cherche moins à évoquer les origines mythiques de la nation polonaise qu'à dresser le tableau des vertus et des défauts éternels de sa nation tels qu'ils se sont manifestés lors de l'insurrection de 1830 sont suivis par deux drames aux couleurs historiques : Horsztynski (1835) et Mazeppa (1840) ; Fantazy (1841) est à peine plus réaliste. Dans toutes ces oeuvres reviennent comme une obsession les thèmes du souvenir lancinant de la tragédie polonaise de 1830, de la nation polonaise martyre, du héros romantique dont l'action échoue. Magnifiquement écrites, mais peu soucieuses des exigences de la scène, interdites par l'occupant tant russe que prussien ou autrichien, ces pièces ne sont jamais jouées du vivant de Slowacki. Beniowski (1838), long poème qui mêle la satire et la polémique à la poésie la plus haute, est le seul grand succès que Slowacki connaît de son vivant. Composé sur le modèle du Don Juan de Byron, écrit en strophes de huit vers (ottava rima) à l'imitation de la poésie épique italienne (l'Arioste). À partir du personnage historique de l'aventurier hongrois Maurice

Beniowski (1741-1786) qui combattit les Russes, fut déporté au Kamtchatka, d'où il s'échappa en enlevant la fille du gouverneur, voyagea en Chine, au Brésil et aux États-Unis et fut « roi » de Madagascar , Słowacki campe le portrait du poète romantique, commente sa rivalité avec Mickiewicz et démonte avec ironie le mécanisme de la création esthétique. Juliusz Słowacki a une tendance au mysticisme croissante. Les oeuvres des dernières années, pendant lesquelles une véritable fièvre de création se saisit de lui, témoignent de sa volonté de construire un système philosophique capable d'expliquer le monde et l'histoire. Des drames (le Père Marc, 1843 ; le Songe d'argent de Salomé, 1843 ; le Prince constant, 1844, imité de Calderon), et deux longues oeuvres prophétiques (la Genèse par l'Esprit, prose poétique, 1844 ; le Roi-Esprit, rhapsodie lyrique, 1847) en sont le couronnement. Dans la première, écrite en partie à Pornic où il eut la révélation de l'Océan, Słowacki s'identifie à l'esprit de la Nature ; dans la seconde, il annonce l'ascension vers le royaume de Dieu d'une humanité guidée dans sa marche

par un Roi-Esprit, les réincarnations successives, de plus en plus parfaites, de la puissance divine, purifiés par la souffrance rédemptrice, et dont le Poète-Esprit est l'aboutissement suprême. Il n'est pas sans faire penser au héros de Dostoïevski ou de Nietzsche. Lui aussi envisage la mort de Dieu, « Il n'y a rien au Ciel ! Seul, tel Dieu, je me jugerai ». Cette « autobiograhie métempsychique » aux accents messianiques est le dernier effort du poète. Miné par la tuberculose, il tente pourtant de rejoindre son pays lors du Printemps des peuples de 1843, mais revient à Paris pour y mourir, laissant de nombreuses oeuvres inachevées. En 1927, sa dépouille est transportée au château royal de Wawel à Cracovie où elle repose aux côtés de Mickiewicz. Solitaire, Słowacki est l'incarnation même du romantique mélancolique qui passe sa vie en voyages vers les sources de la chrétienté. Son oeuvre poétique n'est pas sans analogie avec celle de Shelley. Sa poésie s'achemine vers une exubérance toujours plus grande de sons et de couleurs. Elle appréhende l'ineffable dans la musique du vers et de l'image. Słowacki dépasse ainsi les limites du romantisme et donne dans le symbolisme. Son mysticisme connaît un renouveau d'intérêt

auprès du public polonais en ce début du XXIe s.

SMALL (Adam), écrivain sud-africain d'expression afrikaans et anglaise (Wellington 1936).

Lecteur de philosophie à Fort-Hare (1959), puis professeur de philosophie à l'université du Cap, il aborde la littérature en tant qu'homme de couleur et marque ses distances vis-à-vis de l'afrikaans officiel des Blancs. Outre Poésies d'amour (1957) et Menu symbole (1958), il compose des poèmes fortement satiriques (Ma guitare en croix, 1961 ; Sê sjibbolet, 1963 ; Black Bronze Beautiful, 1975), où s'expriment son amertume et ses frustrations d'homme de couleur, ainsi que des pièces de théâtre violemment opposées à l'apartheid (Kanna hy kô hystoe, 1965 ; The Orange Earth ; Hey, Smile With Me, 1968).

SMILANSKY (Moshe), écrivain israélien (Telepino, près de Kiev, 1874 - Tel-Aviv 1953).

Établi en Palestine en 1890, pionnier et sioniste actif, il milite en faveur de l'installation juive en Palestine et publie des récits (Haderah, 1930 ; Rehovot, 1950 ; Pages de l'histoire du Yichouv, 1959) inspirés par l'histoire des pionniers en Israël. Fervent partisan du rapprochement des communautés juive et arabe de Palestine, il aborde un genre nouveau en publiant (sous le pseudonyme du Hawadja Moussa) des nouvelles sur la vie des Arabes du pays, écrites dans un style

vivant et coloré et rassemblées dans le recueil Tribus arabes (1964).

SMILEY (Jane), romancière américaine (Los Angeles 1949).

Professeur à Iowa State University, Smiley a reçu le Prix Pulitzer en 1992 pour son roman Un millier d'acres (1991). De même que dans Meuh (1995), elle s'attache à y décrire la vie quotidienne de familles ou de collectivités. Les détails de la vie des fermiers confrontés à l'indus-

trialisation ou des avanies d'une université « agricole » en mal de subventions permettent à Smiley de poser avec brio et humour les grandes questions des mutations économiques et culturelles des États-Unis aujourd'hui.

SMIRNENSKI (Hristo Izmirliev, dit Hristo), poète bulgare (Kukus, Macédoine, 1898 - Sofia 1923).

Issu d'une famille où la littérature était à l'honneur (son oncle et son frère écrivaient), il fait ses études à l'École technique et à l'École militaire de Sofia, puis se consacre entièrement à la publication de ses poèmes, récits et feuilletons qui paraissent dans plusieurs revues humoristiques et de gauche entre 1915 et 1923. Chantre de la révolution russe d'octobre 1917 à travers un cycle de poésies inspiré de Blok (Moscou, 1920-1923), poète symboliste (Que le jour soit, 1922), et ardent défenseur des déshérités à travers une série de contes naïfs aux ornements baroques (les Frères Gavroche, 1921 ; la Femme de la rue, 1921 ; la Petite Marchande de fleurs, 1922), il fut le premier représentant de la littérature « prolétarienne » en Bulgarie.

SMITH (Arthur James Marshall), écrivain canadien de langue anglaise (Montréal 1902 - id. 1980).

Dans ses recueils de poésies (Des nouvelles du phénix, 1943 ; Une sorte d'extase, 1954 ; Poèmes complets, 1962 ; Poèmes, 1967), il évoque la vie quotidienne, le monde contemporain, dans une méditation sur la vie, l'amour et la mort. Il est un des fondateurs, en 1925, de la McGill Fortnightly Review, lieu d'expression de poètes tel A. M. Klein.

SMITH (Iain Crichton), écrivain écossais (île Lewis, Hébrides, 1928).

Animateur de la revue gaélique Gairm, il est l'auteur, en anglais et en gaélique, de nouvelles (Un Dubh est un Gorm, 1963 ; l'Ermite et autres contes, 1977 ; Murdo, 1981), d'une quinzaine de recueils de poèmes (Considérez les lis des champs, 1968 ; Au milieu, 1978 ; le Village, 1989) et de romans (Au revoir Mr. Dixon, 1974 ; Fin de l'automne, 1979 ; Un champ plein de gens, 1982) qui traduisent sa grande connaissance du monde écossais et de ses hommes, qu'il peint avec sensibilité.

SMITH (Paul Myron Anthony Linebarger, dit Cordwainer), écrivain américain (Milwaukee 1913 - Washington 1966).

Linguiste polyglotte, anthropologue, conseiller militaire et spécialiste de la guerre psychologique, docteur en médecine et en philosophie, diplômé de psychiatrie, il fut élevé dans les cercles gouvernementaux de la république de Chine, où son père, le juge Linebarger, avait été l'un des principaux conseillers de Sun Yat Sen. Il publia sous son nom un nombre important d'ouvrages sur la Chine, la révolution communiste et l'évolution politique en Extrême-Orient. Après une première nouvelle de science-fiction publiée sous le nom de Cordwainer Smith, Les sondeurs vivent en vain (1948), une deuxième histoire, le Jeu du rat et du dragon (1955) esquissait les grands traits de ce qui allait devenir son univers littéraire, développé dans la trentaine de nouvelles et de courts romans qui forment le cycle inachevé des Seigneurs de l'instrumentalité (1950-1966). L'instrumentalité est le nom d'une caste héréditaire de dirigeants vivant sur la Terre et dominant toute la Galaxie. À l'autre bout de l'échelle sociale se trouve le « sous-peuple », classe composée d'animaux que des manipulations génétiques ont transformés en créatures vaguement humaines mais ne jouissant d'aucun droit civil. Une lente révolution va transformer cette société et, deux mille ans après les premiers affrontements, l'instrumentalité réintroduira dans l'existence humaine la maladie, l'individualisme et la lutte afin que l'homme procède à sa propre redécouverte. Le style incantatoire et lyrique de ces nouvelles, le rythme de la narration évoquent la littérature épique chinoise dont Smith était imprégné.

SMOLENSKIN (Perez), écrivain russe de langue hébraïque (Monastyrchtchina, Biélorussie, 1840 ou 1842 - Miran, Tyrol, 1885).

Fondateur (1868) et directeur pendant dix-sept ans, à Vienne, de la revue Ha-Shahar, il y exprime sa conviction que l'espoir d'émancipation est chimérique, et que la solution au problème de l'antisémitisme est le retour en terre d'Israël. Ardent défenseur de la langue hébraïque, Smolenskin a contribué au développement de sa littérature et publié des essais

critiques souvent féroces. Ses romans (le Vagabond sur les sentiers de la vie, 1868-1871 ; Enterré comme un âne, 1873 ; l'Héritage, 1876-1882) s'élèvent contre l'obscurantisme, les superstitions hassidiques tout en luttant contre l'assimilation.

SMOLLETT (Tobias George), écrivain écossais (Dalquhurn, Dumbartonshire, 1721 - Livourne 1771).

Chirurgien dans la marine, il traduit Gil Blas et Don Quichotte, adapte le picaresque à l'Angleterre (les Aventures de Roderick Random, 1748 ; les Aventures de Peregrine Pickle, 1751 ; le Voyage de Humphry Clinker, 1770). Ultranationaliste lorsque éclate la guerre entre l'Angleterre et la France (1757), Smollett donne au théâtre la Reprise des hostilités ou les Becs-salés de la vieille Angleterre ; mal récompensé par George III de ses violentes attaques contre la France, il sombre dans l'amertume. En 1763, il voyage en France et en Italie et publie des impressions fort maussades (Voyages en France et en Italie, 1766). Ses romans pleins d'aventuriers sans scrupules et d'aventures libertines parfois scatologiques trahissent le goût de l'agression masochiste, mais aussi une sentimentalité diffuse et une pitié pour les victimes d'une société emballée : un réalisme qui ne recule pas devant la grossièreté.

SMOLYTCH (Iouriï Korniïovytch), écrivain ukrainien (Ouman 1900 - Kiev 1976).

Fils d'enseignants, il se fit connaître comme homme de théâtre, et mit les thèmes du roman d'aventures et de science-fiction au service d'une satire du fascisme et des ennemis de l'U.R.S.S. (Quarante-huit Heures, 1983 ; les Jolies Catastrophes, 1935). Auteur d'oeuvres autobiographiques (Enfance, 1937 ; Nos secrets, 1936 ; Dix-huit Ans, 1938) et patriotiques (Ils ne passèrent pas, 1946 ; Frères d'armes, 1948), il fit enfin revivre dans des romans historiques la Révolution, la guerre civile et les grandes figures du bolchevisme ukrainien (Aube sur la mer, 1953 ; Date de naissance : 1917, 1958-1960).

SMUUL (Juhan), écrivain estonien (Koguva 1922 - Tallinn 1971).

Après s'être fait connaître comme poète à

l'époque stalinienne (Austère Jeunesse, 1946 ; la Brigade de Järvesuu, 1948), il fut l'un des premiers à briser le carcan du réalisme socialiste par ses récits humoristiques au style coloré, inspirés par son île natale de Muhu (Lettres de Sõgedate, 1955 ; les Étonnantes aventures des gens de Muhu à la fête du chant à Tallinn, 1957), ses récits de voyage humanistes (le Livre de glace, 1959 ; Mer du Japon, décembre, 1963) et ses pièces de théâtre (Léa, 1959 ; Kihnu Jõnn, 1964 ; Veuve de colonel, 1965).

SNODGRASS (William Dewitt), poète américain (Wilkinsburg, Pennsylvanie, 1926). De l'Aiguille du coeur (1959) à Restes (1970), il donne une poésie très conservatrice, liée au courant de la poésie confessionnelle, où se révèle un moi attaché à définir son territoire et cependant

vaguement conscient des événements publics.

SNOEK (Edmond Schietekat, dit Paul), poète belge de langue néerlandaise (Saint-Nicolas, Flandre-Orientale, 1933 - Pittem 1981).

Cofondateur de la revue d'avant-garde Gard Sivik (1955), il publia ses premiers recueils dans l'esprit des « expérimentalistes » puis, découvrant l'absurdité du monde, choisit de fuir dans une réalité imaginaire ou de glorifier le corps en tant que refuge (Hercule, 1960 ; Richelieu, 1961 ; Nostradamus, 1964). À partir des années 70, il remit en question son oeuvre antérieure dans les recueils Frankenstein (1974), au ton sarcastique, ou Cette nuit j'ai inventé l'amour, (1973), ouvert à la magie et à l'extase ; l'ensemble fut rassemblé et prolongé avec la publication de son OEuvre poétique (1982) et de son OEuvre en prose créative (1984).

SNOILSKY (Carl), poète suédois (Stockholm 1841 - id. 1903).

Il fut le grand esthète des lettres suédoises. Un voyage en Italie et en Espagne lui inspira des Images italiennes (1865) et des sonnets (España, 1865-1866).

D’abord tenté par le réalisme poétique, l’exaltation de la vie (Poèmes, 1869), il se rallia ensuite aux idéaux du Parnasse (Poèmes, 1883, 1887), avant d’incliner vers un romantisme nationaliste (Images suédoises, 1886). Son oeuvre tend à la maîtrise formelle, l’élégance, l’impeccable rhétorique.

SNOW (Charles Percy), écrivain anglais (Leicester 1905 - Londres 1980).

Chimiste et physicien, il s’inspire de ses recherches pour son premier roman, la Quête (1934). Haut fonctionnaire dans l’administration, il poursuit son oeuvre littéraire et publie, sous forme d’un cycle intitulé « Étrangers et frères », onze romans couvrant les événements des années 1914 à 1968 et souvent fondés sur les conflits et les exigences de la conscience ou de la vie privée (les Couloirs du pouvoir, 1964 ; le Sommeil de la raison, 1968).

SNYDER (Gary), poète américain (San Francisco 1930).

Son oeuvre dit l’actualité et la terre américaine, l’opposition entre nature et culture, la quête d’un accord avec le monde, à travers des images brutes, une concision inspirée du haiku, le retour aux légendes indiennes et la méditation inspirée du bouddhisme zen. Dans Riprap (1959), Mythes et Textes (1965), l’Arrière-Pays (1967) ou encore l’Île-Tortue (1974), il développe un syncrétisme naturel, tout à la fois dénonciation de la modernité et reconnaissance primitiviste de l’identité américaine en même temps que revendication, proche de l’ethnopoésie, d’une

manière de biopoétique (Dehors sous la pluie, 1986 ; Une position dans l’espace, 1995 ; Montagnes et rivières sans fin, 1996).

SOARES DE PASSOS (António Augusto), poète portugais (Porto 1826 - id. 1860).

Né d’une famille de la petite-bourgeoisie libérale, dans un climat de violente répression absolutiste, il fut le fondateur et la principale figure de O Novo Trovador (1851-1856), qui réunit des poètes d’inspiration lamartinienne (Alexandre Braga, António Aires de Gouveia) et associe un pessimisme sépulcral à une ferme contestation libertaire. Malade, solitaire,

Soares de Passos véhicule à travers sa poésie l'obsession de la mort et de la décadence, autant que l'appel à la lutte pour la liberté et le progrès (Vie, Vision du rachat, Liberté, l'Ange de l'humanité, le Chant libre, Enfance et mort). La présence de la mort et la conscience du néant donnent naissance à un ensemble de compositions, parmi lesquelles s'insèrent des traductions de Heine et d'Ossian, et dont les Fiançailles du Sépulcre reste le plus célèbre poème de l'ultraromantisme portugais. La majeure partie de son oeuvre est réunie dans Poésies (1866).

SOBOL (Yehoshua), dramaturge israélien (Tel Mond, Israël, 1939).

Son oeuvre s'inspire essentiellement de la réalité israélienne, dont il brosse souvent la satire des institutions et de la politique contemporaine. Il met également en relief le conflit des générations et tente de démystifier l'esprit pionnier des années 1920, célébré par tant d'écrivains (les Jours à venir, 1971 ; Statu quo vadis, 1973 ; Sylvestre 72, 1972 ; la Veille du vingt, 1976 ; les Locataires, 1978 ; Et il y eut un trou, 1979 ; le Dernier Strip-Tease, 1980 ; l'Âme d'un juif, la Dernière Nuit d'Atto Weininber, Ghetto, 1982). En 2000, il a publié son premier roman Silence, dont le succès a été immédiat.

SOCIOGRAPHIE LITTÉRAIRE.

Dans la littérature hongroise, cette expression désigne un genre inauguré par un groupe de jeunes écrivains des années 1930, qui dénonçaient les conditions inhumaines dans lesquelles vivaient les paysans de l'époque. Il faut mentionner en premier lieu Ceux des Puszta (1936) de Gyula Illyés, où le poète, déjà célèbre, évoque son enfance passée au milieu des paysans et des ouvriers agricoles les plus misérables. D'autres sociographies importantes sont dues à Péter Veres (1897-1970) et à Zoltán Szabó (1910-1983). Le mouvement des écrivains populistes prit un tour nettement antiallemand pendant la Seconde Guerre mondiale ; certains d'entre eux devinrent les fondateurs du parti paysan (1945).

SOCRATE (Athènes v. 470 - id. 399 av. J.-C.).

Socrate n'a rien écrit ; il est le maître de

Platon, qui le met en scène dans la plupart de ses dialogues, le maître de Xénophon, qui l'évoque dans l'Économique, les Mémorables, l'Apologie de Socrate et le Banquet, et celui des « petits socratiques », tels Antisthène, Euclide et Aristippe, fondateurs des écoles cynique, mégarique et cyrénaïque. Fils d'une sage-femme, sculpteur comme son père, citoyen qui participe à la vie politique et penseur qui s'entretient avec ses amis et les jeunes gens d'Athènes, il est la cible d'Aristophane, qui fait de lui dans les Nuées (423) un philosophe de la nature, un intellectuel desséché et un sophiste tout à la fois. Accusé de ne pas croire aux dieux de la cité, d'introduire des divinités nouvelles et de corrompre les jeunes gens, condamné à mort, refusant une évasion préparée, il boit la ciguë en 399.

Juste et « sage » dont se réclament Platon et Aristote, Socrate pratique une philosophie du dialogue qui doit troubler, éveiller, « accoucher » l'interlocuteur (la « maïeutique »), examiner chaque opinion émise en montrant qu'elle est en contradiction avec d'autres croyances admises par le même homme (l'elenchos ou réfutation) ; le tout par le moyen de l'ironie (eironeia), au sens ancien d'« ignorance feinte ». Mais la connaissance que nous avons de la pensée de Socrate est indirecte, et non seulement le Socrate de Platon n'est pas le même que le Socrate de Xénophon, mais, chez le premier, G. Vlastos a distingué deux Socrate : celui des premiers dialogues d'une part, moraliste, éloigné des sciences, de l'ontologie, de la métaphysique, de la philosophie politique, et celui qui, d'autre part, dans la République par exemple, en fait l'essentiel de son propos. Reste alors le problème de savoir ce qui appartient à Socrate ou à Platon dans les dialogues de la maturité. Le rapport de Socrate avec le mouvement sophistique où certains critiques l'incluent aujourd'hui est un dernier indice de la complexité du personnage et de celle du bouillonnement intellectuel de la fin du Ve siècle avant J.-C.

SÖDERBERG (Hjalmar), écrivain suédois (Stockholm 1869 - Copenhague 1941).

Maladif et mélancolique, marqué par Kierkegaard, Jacobsen, Maupassant, Anatole France et Bourget, il renoua, au-delà de la « joie de vivre » proclamée par les auteurs des années 1990, avec

la tradition réaliste et pessimiste de leurs prédécesseurs. Derrière son ironie et son élégant scepticisme se cache un moraliste, dont les romans (Égarement, 1895 ; le Docteur Glas, 1905) firent scandale par leur hardiesse, et qui cherche refuge dans le rêve et ses souvenirs d'enfance (la Jeunesse de Martin Birck, 1901). Il est

également l'auteur d'Historiettes (1898), à la manière d'Anatole France, de nouvelles (les Étrangers, 1903) et de pièces de théâtre (Gertrud, 1906 ; l'Étoile du soir, 1912).

SÖDERGRAN (Edith), femme de lettres finlandaise d'expression suédoise (Saint-Pétersbourg 1892 - Raivola, Carélie, 1923). La Lyre de septembre (1918), l'Autel de roses (1919), l'Ombre de l'avenir (1920) et surtout le Pays qui n'existe pas (1925) prodiguent des traits prophétiques ou visionnaires, les symboles d'une nature aux résonances infinies. L'oeuvre clame avec l'énergie du désespoir un vouloir-vivre pathétique, dans une simplicité et une intimité de ton émouvantes. L'inspiration emprunte à la métaphysique, mais, plus que tout, s'impose une voix poétique qui tenta farouchement de triompher d'un désaccord essentiel, en exaltant la liberté souveraine du créateur déshérité.

SOFFICI (Ardengo), peintre et écrivain italien (Rignano sull'Arno, Toscane, 1879 - Forte dei Marmi, Lucques, 1964).

Poète, il révéla Rimbaud à l'Italie (A. Rimbaud, 1911), fonda avec Papini et Palazzeschi la revue Lacerba et publia une oeuvre poétique dans laquelle, après avoir évolué vers le futurisme (Chimismes lyriques, 1915), il revient à la tradition classique (Marsyas et Apollon, 1937). À des fragments autobiographiques inspirés par la guerre (Journal de bord, 1915 ; Kobilek : journal de bataille, 1918) se joignent des souvenirs de sa vie de peintre cubiste (Saut dans le temps, 1938 ; Autoportrait d'un artiste italien de son temps, 1951-1955) et des essais (Cubisme et futurisme, 1914 ; Itinéraire anglais, 1948).

SOFRONIJ VRACANSKI ou SOFRONIJ DE VRACA, prélat et écrivain bulgare (Kotel v. 1739 - près de Bucarest v. 1813).

Un des principaux représentants de la renaissance bulgare, il est l'auteur du premier ouvrage imprimé de la littérature bulgare moderne, publié à Bucarest en 1806, Recueil de dominicales, et d'une autobiographie, écrite vers 1805, la Vie et les Tribulations du pécheur Sofronij, document historique majeur sur l'anarchie qui régnait à l'époque dans son pays.

SOGDIEN.

Langue iranienne appartenant au groupe oriental et au stade du moyen-iranien (IVe-Xe s.), et qui joua le rôle d'une véritable langue internationale dans toute l'Asie centrale médiévale jusqu'en Mongolie et aux confins de la Chine et du Tibet. Il fut redécouvert au début du XXe s. Le document le plus ancien est une correspondance privée datant du IVe s. apr. J.-C., mais la plus grande partie des textes sont des écrits religieux bouddhiques, chrétiens et manichéens des VIIIe et IXe s. trouvés principalement à Tourfan et à Dunhuang, et transcrits dans des écritures diverses, toutes d'origine araméenne. Le yaghnobi, dialecte parlé à l'est de Samarcande, est actuellement le seul vestige du sogdien.

SOIRÉES DE MÉDAN (les), recueil collectif de six nouvelles.

Zola est le chef de file d'un groupe de jeunes écrivains qu'il réunit chez lui, à Médan. Le recueil est le manifeste d'une école. Ces nouvelles ont pour cadre la guerre de 1870. Pas d'épopée dans cette « Invasion comique » (premier titre envisagé), les auteurs refusant tout chauvinisme : « Ce ne sera pas antipatriotique, mais simplement vrai. » Une préface-programme précède l'Attaque du moulin de Zola, située en Lorraine, où la guerre vient briser la vie du héros. Dans Boule de suif de Maupassant, la prostituée au grand coeur devient un martyr. Sac au dos de Huysmans raconte les tribulations tragi-comiques d'un soldat malade. Dans la Saignée de Céard, la maîtresse du gouverneur de Paris pendant le siège se moque de l'inertie de son amant. L'Affaire du grand sept de Hennique décrit l'assaut d'une escouade contre une mai-

son de tolérance. Enfin, Après la bataille d'Alexis relate la rencontre d'une veuve et d'un prêtre.

SOJCHER (Jacques), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1939).

Auteur d'un essai sur Nietzsche (la Question et le Sens, 1972) et d'une réflexion sur la Démarche poétique (1976), il se livre, dans des textes plus personnels ou des fictions (le Professeur de philosophie, 1976 ; la Mise en quarantaine, 1978 ; le Rêve de ne pas parler, 1981), à un incessant questionnement, souvent ironique, visant à saper l'autorité du logos et à désigner « l'aparole de tout récit ».

SOLDATI (Mario), écrivain et metteur en scène italien (Turin 1906 - Tollaro, Ligurie, 1999).

Étudiant en lettres à Turin et à Rome, il obtient une bourse d'études en histoire de l'art aux États-Unis, qu'il évoque dans un savoureux journal (Amérique, premier amour, 1935), ayant révélé, avec Salmace (1929), une précoce vocation d'écrivain. L'humour, le suspense et la vie (l'Affaire Motta, 1941 ; le Festin du Commandeur, 1950 ; les Lettres de Capri, 1954 ; le Vrai Silvestri, 1957 ; la Confession, 1955 ; l'Enveloppe orange, 1966 ; le Dernier rôle, 1974 ; l'Émeraude, 1974 ; l'Incendie, 1981 ; El paseo de Gracia, 1987). De son intense activité cinématographique (1936-1959), ses films les plus réussis sont des adaptations des romans de Fogazzaro.

SOLJENITSYNE (Aleksandr Issaïevitch), écrivain russe (Kislovodsk 1918).

Descendant de propriétaires fonciers expropriés par la Révolution, il fait des études de sciences, puis de philosophie et d'histoire, avant d'être mobilisé en 1941. Arrêté pour délit d'opinion (1945), il purge une peine de détention, puis de relégation (1945-1956). Libéré, il enseigne dans des écoles de province, et entreprend de porter témoignage : en 1955, il a commencé le Premier Cercle, dont le titre fait référence à l'Enfer de Dante. Il y développe le motif de la résistance à l'asservissement moral, le thème de la liberté intérieure : le roman se déroule dans une prison où des zeks (prisonniers politiques) ingénieurs doivent déchiffrer des bandes téléphoniques ; l'auteur y brosse

un tableau de l'univers carcéral et y montre comment l'humanité authentique se réfugie dans les prisons. Une journée d'Ivan Denissovitch, publié en 1962, dans la revue Novy Mir, est comme le pendant du Premier Cercle puisqu'il présente le même univers répressif, mais du point de vue d'un homme du peuple, prisonnier dans un camp de travail, et qui réussit à conserver sa noblesse, le respect des valeurs qui en font un être humain. Sa parution provoque un choc, car il offre une peinture sans concession de l'univers du bagne. C'est à la même période (1958) que l'écrivain entreprend l'Archipel du Goulag, conçu comme un « roman d'investigation littéraire » sur les racines du mal absolu ayant dominé la Russie pendant la période 1918-1956. Les récits ultérieurs hésitent entre la critique des séquelles du passé (Incident à Kretchetovka, Pour le bien de la cause, 1963) et l'affirmation de valeurs chrétiennes ou néotolstoïennes (la Maison de Matriona, 1963 ; Zakharie l'escarcelle, 1966). En butte à l'hostilité de l'Union des écrivains (Lettre sur la censure, 1967), qui finira par l'exclure (1969), c'est à l'étranger qu'il édite, en 1968, le Pavillon des cancéreux . Le titre est une métaphore pour dire un pays malade, gangrené, mais, par rapport aux oeuvres précédentes, on trouve un motif nouveau, celui de la guérison, de la renaissance. En 1971, le roman Août 14 affirme son dessein de restituer le cours d'une histoire nationale qu'il estime « falsifiée » : ce projet, concrétisé par la parution du livre ainsi que de l'Archipel du Goulag à Paris (1973), lui vaut d'être déchu de sa citoyenneté et expulsé en 1974 (il avait toujours refusé de s'exiler et ne s'était pas rendu en Suède en 1970 pour recevoir le prix Nobel). Installé aux États-Unis, il poursuit le projet amorcé avec Avril 14, en faisant de ce roman le premier « noeud » (le cycle se concentre autour de moments très précis, jusqu'en Avril 17) d'une épopée consacrée à l'histoire de la Russie au xxe siècle, à partir de la défaite de Samsonov jusqu'à 1922. La

« Roue rouge » désigne les forces destructrices qui emportent le pays. L'oeuvre frappe par son ampleur et son caractère

apparemment composite : il n'y a pas de héros, mais l'attention se focalise sur tel ou tel personnage selon le moment ; l'auteur mêle les passages documentaires, utilisant un matériau historique, et les passages narratifs. Depuis 1967, Soljenitsyne consigne les développements de sa lutte pour la vérité et il publie ces « Mémoires » en 1975, sous le titre le Chêne et le Veau (il leur donnera une suite, le Grain tombé entre les meules, en 1978). De son exil, il s'efforce de fédérer les forces de la « dissidence », tout en opposant à l'effondrement moral de l'Occident le caractère vigoureux du peuple russe endurci par les difficultés et la tyrannie (Discours de Harvard, 1978). La publication de ses oeuvres en U.R.S.S. à partir de 1989 et son retour en Russie (1994) font de lui une véritable institution : il jouit d'une autorité morale parfois remise en question par ceux que gêne en particulier une orientation slavophile de moins en moins nuancée. Dans les années 1990, il est revenu à des formes narratives courtes (Nos jeunes, 1993 ; Aldig Schvenkitten, 1998).

SOLLERS (Philippe Joyaux, dit Philippe), romancier français (Talence 1936).

La trajectoire de cet esprit effervescent, catalyseur de la modernité, est un vaste jeu avec les mots et avec les modes dont il ne cesse de raffiner les règles, multipliant les images de lui-même et revendiquant le droit de se contredire Portrait du joueur (1984).

Mauriac et Aragon louent l'élégance formelle du Défi (nouvelle, 1957) et de son premier roman, Une curieuse solitude (1958), qui exploite les recettes éprouvées du roman d'analyse. Mais ces débuts coïncident avec l'entrée de la littérature dans l'ère du soupçon et Sollers se place très vite au coeur de l'avant-garde, en fondant la revue Tel Quel (1960), lieu d'émergence des nouveaux romanciers, de la recherche de modèles dans les sciences humaines en pleine expansion, de la découverte de Bakhtine et des formalistes russes. Le Parc (prix Médicis 1961) participe à l'entreprise de déconstruction du roman que Sollers théorise dans Logiques (1968) et l'Écriture et l'expérience des limites (1971). Drame (1965) et Nombres (1968) le consacrent par leur formalisme (un échiquier de 64 séquences, un carré magique chinois de

100 fragments numérotés). La littérature fait place au texte, l'écriture n'exprime pas le sujet mais le traverse, met en question son unité dans et par le langage, révèle ce qui dans le je vient du il, du on et du nous . Ces romans suscitent des analyses de Barthes, de Derrida et de Julia Kristeva.

En 1967, Tel Quel s'engage sur la voie du maoïsme. L'activité signifiante de l'écrivain, producteur du texte (scène où se jouent les conflits entre l'individu et la masse, l'Occident et l'Orient), participe à la transformation politique (Lois, 1972). H (1973) inaugure une nouvelle problématique de la « voix », mélange du flux de la pulsion (cris, chuchotements, invectives) et de l'extériorité intériorisée des discours sociaux. En 1974, Sollers prend ses distances envers le maoïsme et s'engage dans l'écriture de Paradis (1981), vaste « polylogue extérieur » qui brasse autobiographie, intertexte, actualité, mythe et histoire. Le flux continu de l'écriture fait exploser la syntaxe et abandonne la logique de la ponctuation pour celle de la musique, obtenue par un travail sur les rimes et les rythmes.

En 1983, Sollers fonde la revue l'Infini chez Gallimard et y publie Femmes, que Le Seuil a refusé, entraînant la fin de Tel Quel . Ce roman baroque défraie la chronique en proposant de nombreux portraits à clés du monde des lettres et est perçu comme une trahison de l'avant-garde par le retour à la lisibilité. Mais la rupture n'est peut-être qu'apparente : avec ou sans ponctuation, Sollers poursuit une même entreprise littéraire d'autofiction éclatée et totalisante. Le Coeur absolu (1987), la Fête à Venise (1991), le Secret (1992), Studio (1997) ou Passion fixe (2000) mixent aventures érotiques et romanesques et citations littéraires ; des doubles du romancier dénoncent avec humour la pseudo-démocratie du spectacle et de la marchandise, contre laquelle l'art, qu'explorent des monographies sur Fragonard, Picasso, Casanova ou Mozart (autres doubles, autres joueurs), demeure la seule arme.

SOLLOGOUB (Vladimir Aleksandrovitch, comte), écrivain russe (Saint-Pétersbourg 1813 - Hambourg 1882).

L'Histoire de deux galoches (1839), récit d'une vie ruinée par la prose de l'exis-

tence quotidienne, le fait connaître au public. Il se spécialise dans le roman mondain, prenant pour personnages de prédilection les jeunes « lions » (Grand Monde, 1840). Mais c'est à son roman Tarantass (1845) qu'il doit sa renommée : ce récit burlesque d'un voyage de Moscou à Kazan dans une voiture disloquée, étude des moeurs provinciales, a été reçu comme une satire du slavophilisme.

SOLMI (Sergio), écrivain et critique italien (Rieti 1899 - Milan 1981).

Disciple de Croce, il consacre aux littératures française et italienne des pages lucides et suggestives. Poète lyrique (Fin de saison, 1933 ; Poésies, 1950 ; Du balcon, 1968), il médite sur les destins individuels et collectifs et sur les contradictions de l'existence.

SOLOGOUB (Fiodor Kouzmitch Teternikov, dit Fiodor), écrivain russe (Saint-Pétersbourg 1863 - Leningrad 1927).

Fils d'une blanchisseuse, il apprit à aimer la musique et la littérature dans la famille qui employait sa mère, puis il enseigna les mathématiques. Ses poèmes (recueils de 1896 et 1904 ; le Cercle enflammé, 1908) traduisent son pessimisme, issu d'une vision d'un monde sans Dieu, où percent des motifs sataniques, souvent érotiques, que l'on retrouve jusque dans les derniers recueils, même si l'écrivain y accorde plus de place à la beauté, à l'amour idéalisé. Son écriture poétique, ciselée à l'extrême, peut paraître d'une froide élégance. Plus proche des parnassiens (Baudelaire, Verlaine), avec lesquels il partage une utilisation du symbole comme transposition concrète d'une abstraction, que des décadents-symbolistes, il se rattache en partie au réalisme par son oeuvre romanesque.
Rêves lourds (1896), son premier roman, d'inspiration autobiographique, montre les efforts d'un professeur pour préserver son idéal de la fausseté et de la vulgarité environnantes. Le rêve se transforme en cauchemar dans le Démon mesquin (1905) : la dimension symbolique résulte de la présence du diablotin Nedotykomka et de la folie du héros, dont le processus forme, avec le tableau de la vulgarité et de la psychopathie du milieu, le contenu du roman, Peredonov finissant par assassiner son meilleur ami. Réalité et fantaisie ainsi mêlées apparaissent dans les

autres romans (comme la Légende en création, 1914, sur la révolution de 1905). Sologoub est aussi l'auteur de drames symbolistes dont le plus connu est la Victoire de la mort (1907), qui a été mis en scène par Meyerhold. Le titre révèle une des singularités de l'oeuvre de Sologoub, son obsession pour la mort. Dans les recueils de nouvelles, dont le premier porte un titre emblématique (le Dard de la mort, 1903), celle-ci est omniprésente, qu'elle soit désirée comme une libération (Consolation, 1899) ou redoutée comme un phénomène monstrueux (Dans la foule, 1907).

SOLOMOS (Dionysios, comte), poète grec (Zante 1798 - Corfou 1857).

Aristocrate heptanésien d'éducation italienne, il se convertit au grec lors de son retour dans son île natale et réapprend sa langue aux meilleures sources, celles du chant populaire et de la tradition crétoise d'Erotokritos. Il chante le combat des Grecs pour la liberté dans l'Hymne à la liberté (1823), devenu par la suite l'hymne national grec, puis le Poème sur la mort de lord Byron (1824), et défend avec ferveur la langue du peuple dans un Dialogue en prose (1823-1825). La Femme de Zante (1826), texte en prose d'une liberté et d'une modernité de

ton étonnantes, ne sera publiée qu'en 1927. La chute de Missolonghi lui inspire les Libres Assiégés (1828), poème épique et philosophique dans lequel il oppose à la forteresse matérielle et vulnérable où luttent les assiégés la forteresse spirituelle et inexpugnable qu'est leur âme. De grandes compositions restées inachevées (Lambros le Crétois, 1833-1834 ; Porphyros, 1847-1849) achèvent de révéler la délicatesse et la pureté de l'art de celui qui fut l'initiateur de l'école poétique ionienne et le père de la poésie moderne en Grèce.

SOLOOUKHINE (Vladimir Alekseïevitch), écrivain russe (Aliopino, région de Vladimir, 1924 - Moscou 1997).

Fils de paysans, il est révélé par des

poèmes méditatifs où s'exprime son double souci de la nature et du passé national. À l'étranger, il est surtout connu pour ses nouvelles lyriques (les Chemins de Vladimir, 1957, ou la Goutte de rosée, 1960, qui font le portrait minutieux d'un village et de ses habitants). Apparaissant généralement en héros principal de ses récits (la Tartine de miel, 1976 ; la Baguette magique, 1983), il déplore dans un esprit passéiste et slavophile la transformation du monde rural. Ses livres autobiographiques consistent souvent en une dénonciation des mythes communistes (le Rire derrière l'épaule gauche, 1988 ; la Coupe, 1997).

SOLSTAD (Dag), écrivain norvégien (Sandefjord 1941).

Après des nouvelles kafkaïennes (Spirales, 1965) et expérimentales (Un recueil de textes en prose, 1967), un roman (Vert de gris ! Vert !, 1969) inspiré de Gombrowicz, il aborda la littérature engagée avec Arild Asnes (1971). Marxiste-léniniste, il met en accusation la société bourgeoise dans une grande trilogie sur la classe ouvrière et la guerre (Trahison les années d'avant-guerre, 1977 ; Guerre, 1978 ; Pain et Armes, 1980).

SOMAIZE (Antoine Baudeau de), écrivain français (1630 ? - ?).

De cet auteur quasi inconnu, seules demeurent des oeuvres consacrées aux précieuses, écrites juste après le succès des Précieuses ridicules de Molière : comédies (les Véritables Précieuses, 1660 ; le Procès des précieuses, 1660) et dictionnaires (le Grand Dictionnaire des précieuses ou la Clef de la langue des ruelles, 1660 ; le Grand Dictionnaire des précieuses, 1661), mêlant la satire et l'éloge, constituent un document intéressant, mais ambigu, sur ce phénomène socio-littéraire.

SOMALIE

Il n'existe pas, à proprement parler, de littérature écrite en somali avant l'introduction de l'orthographe nationale en 1972 : de fait, la littérature somalie est aujourd'hui la seule littérature couchitique écrite. On ne saurait pourtant considérer le corpus littéraire effectivement écrit à ce jour que comme une infime partie d'une littérature essentiellement orale, consti-

tuée depuis des siècles en ses genres, ses formes, ses thèmes particuliers, et qui continue d'occuper une position centrale dans la culture somalie autant par son rôle socio-politique que comme lien culturel national.

La littérature écrite en somali est d'abord, par priorité, une littérature de transcription : il s'agissait en effet, par un immense travail de collecte soutenu à la fois par les organismes gouvernementaux et le zèle patriotique de l'élite intellectuelle, en particulier de Muuse Ismaaciil Galaal (né en 1919), de préserver le trésor culturel de la nation. L'avènement de l'écrit aura probablement, sur l'évolution des genres littéraires, une influence qu'il n'est pas encore facile d'évaluer, mais qui laisse prévoir un développement accéléré des genres en prose, traditionnellement considérés comme secondaires dans une société pour qui l'art poétique est une caractéristique essentielle de son génie littéraire.

LA POÉSIE

La Somalie traditionnelle a bâti sur la langue non écrite une tradition poétique d'origine immémoriale. Particulièrement développée chez les Somalis du Nord (nomades pastoraux), extrêmement structurée, la poésie constitue encore à ce jour le mode le plus « noble » d'expression littéraire. On dénombre quelque quarante formes de poésie en Somalie : avant la Seconde Guerre mondiale, les genres classiques traditionnels, gabay, geerar, jiifto, buraanbur, ont dominé entièrement la vie culturelle. Vie et mort, guerre et paix sont les thèmes le plus couramment traités. À partir de 1940, la poésie renaît grâce à l'essor d'un nouveau genre, le heello, qui se différencie des genres classiques principalement par l'accompagnement musical et par l'évolution des thèmes (anticolonialisme, pansomalisme, rôle des femmes dans la société moderne).

L'art poétique de la Somalie traditionnelle possède trois caractéristiques fondamentales : 1) la rigidité formelle, combinant règles allitératives et lois quantitatives (l'allitération choisie doit être maintenue dans tout le poème, dont chaque vers contient obligatoirement un ou plusieurs mots commençant par un son donné ; les genres sont différenciés

par le nombre et la combinaison des uni-

tés métriques) ; cette double contrainte, qui a grandement contribué au dévelop-pement et à la richesse du vocabulaire poétique, joue un rôle mnémotechnique important, en même temps qu'elle garan-tit la préservation formelle de l'oeuvre ; 2) l'absence d'improvisation : poète et récitant sont deux fonctions clairement définies dans la société traditionnelle ; chacune a ses techniques propres, cha-cune a son prestige. Rarement auteur lui-même, le récitant est en quelque sorte le vivant support du poème qui se transmet fidèlement pendant plusieurs généra-tions, non comme élément anonyme de folklore national, mais comme une au-thentique oeuvre littéraire obligatoirement « signée » du nom de son auteur ; 3) la finalité : tout poème somali est composé dans un but précis, pour une circonstance particulière, ou dépositaire d'un message, plus ou moins codé en langue poétique. Considéré comme la forme d'expression poétique la plus élevée, le gabay est réservé au commentaire sérieux, philoso-phique, social ou politique (ainsi la plupart des gabay du célèbre révolté Maxamad Cabdulle Xasan [1864-1920], le « Mad Mullah of Somaliland », étaient-ils des-tinés à soutenir la cause des Derviches contre l'impérialisme euro-abyssin). Aujourd'hui, la poésie continue d'être un instrument puissant de persuasion poli-tique ou de mobilisation, une force effec-tive dans le contexte de la vie somalie moderne, nomade ou urbaine : poème d'amour à l'origine, et presque toujours poème d'amour en apparence, le heello est étroitement lié au développement du nationalisme somali. Les moyens de dif-fusion modernes (journaux, radio, bandes magnétiques) accroissent encore le pres-tige des poètes.

Parmi les poètes classiques, Raage Ugaas (XVIIIe-XIXe s.) s'impose, par sa maî-trise des ressources de la langue, comme un modèle de style. L'oeuvre de Maxamad Cabdulle Xasan comme celle d'Ismaacil Mire (1884-1950), un de ses alliés poli-tiques, immortalise l'histoire troublée de leur temps. Faarax Nuur (v. 1850-1930) a écrit, sur les thèmes des luttes cla-niques, de célèbres poèmes d'inspiration anticolonialiste. Enfin Salxaan Carrabey (v. 1850-v. 1940) doit être mentionné comme un des plus féconds et des plus novateurs de sa génération.

La radio, les journaux ont rendu célèbres nombre de poètes contemporains dont l'oeuvre, caractérisée par l'art du raccourci, de l'image, de la métaphore, conserve le caractère engagé de la poésie traditionnelle : ainsi Bounderi Cilmi, Cadbullaahi Muse, Cabdulle Guuire Cali.

LE THÉÂTRE

Le théâtre somali apparaît vers 1940 dans l'environnement urbain et connaît aujourd'hui une grande popularité. Consi-

déré dans son ensemble, c'est une innovation qui ne doit rien aux modèles européens, tant pour le fond que pour la forme, une synthèse de prose et de poésie : les intermèdes composés en poésie allitérative traditionnelle, souvent chantée ou accompagnée de l'orchestre, constituent les parties nobles de la pièce et contiennent, à l'image des choeurs tragiques grecs, le message de l'auteur. Satire et humour dominent dans les scènes en prose, en partie improvisées par les acteurs. Avec des personnages et des sujets tirés de la vie quotidienne (masques et costumes sont exclus), le théâtre reflète le goût marqué de l'ensemble de la littérature somalie pour le réalisme et s'affirme dans son rôle de véhicule de pensée philosophique ou politique. Samawada (1968) d'Axmed Cartan Xaange met en scène la vie et la mort d'une étudiante engagée dans des activités politiques. Le Léopard et les Femmes, composé en 1968 par Xasan Sheekh Muumin, est une satire résolument féministe de l'instabilité du mariage dans l'environnement urbain.
Les oeuvres de Cali Sugulle (également célèbre poète), de Cali Ibraahiin Iidle s'affirment elles aussi dans leur rôle patriotique et réformiste.

LA PROSE TRADITIONNELLE, LE ROMAN

Les dits (odhaah), proverbes (maahmaah), fables, et le vaste corpus de légendes (sheekoogin), soit arabes d'origine, soit spécifiquement somalies, transcrits et publiés à ce jour en de nombreux recueils (dont le plus connu, Xikmad Soo-

maali, bénéficie d'une édition exemplaire par Muuse X. I. Galaal et B. W. Andrzejewski), constituent le fonds national qui nourrit l'inspiration des écrivains contemporains. Dès avant la réforme orthographique et linguistique de 1972 s'était développé le goût de la fiction, à peu près étrangère à la littérature somalie. Première oeuvre romanesque, Qawdham iyo Qoran, écrit en 1967 par Axmed Cartan Xaange, est une histoire d'amour inscrite dans le cadre historique de la prérévolution. En commun avec elle, les Esprits et Lutter pour vivre, deux nouvelles écrites en 1973 par Shire Jaamac Axmed, possèdent le caractère engagé, la gravité des thèmes jusque-là réservés à la poésie traditionnelle. L'ignorance est l'ennemie de l'amour, de Faarax M. J. Cawl, écrit en 1974 d'après une histoire vraie préservée par les traditions orales, est celle de deux amoureux séparés par les lois de leur société dans la dramatique période du soulèvement de Maxamad Cabdulle Xasan contre les forces britanniques. L'originalité de l'oeuvre, où de nombreux poèmes mêlés au récit en prose soulignent les points de tension dramatique, comme celle des Chaînes de la colonisation (1978), du même auteur, qui insère l'exposé purement historique de la domination du peuple somali dans le cadre fictif du récit, promettent beaucoup pour l'avenir du roman somali. On peut aussi mentionner l'oeuvre réaliste, sensible et acerbe, de Nuraddin Faarax (né en 1945), écrivain somalien de langue anglaise, comme appartenant à la pure tradition littéraire nationale.

SØNDERBY (Knud), écrivain danois (Esbjerg 1909 - Copenhague 1966).

Son roman, En pleine époque de jazz (1931), le signale comme un représentant de la génération d'après-guerre, désillusionnée, et sceptique. La forme expérimentale de Deux êtres se rencontrent (1932) inscrit encore cette distance à la réalité. Son roman le plus connu également porté à la scène Une femme est superflue (1936), montre la rupture entre des enfants et une mère abusive et tragique, qui finit par se suicider.

SONNET.

Ce poème à forme fixe, d'origine italienne (XIVe s.), s'étendit à toute l'Europe

au XVIe s., son âge d'or, en particulier en France, où il se fige en une forme « impeccable ». Mais, jugé artificiel, parodié, transformé en madrigal ou en jeu de salon, occasion de montrer son esprit, il perd de sa noblesse au cours du XVIIe s. Il connaît alors (comme les autres formes fixes) une longue éclipse, jusque vers 1850, où il redevient une forme poétique majeure chez Baudelaire, Verlaine, Heredia, Rimbaud, Mallarmé... En dépit d'Apollinaire et des manifestes surréalistes poussant à l'éclatement des contraintes, et à la pratique des vers « libres », le sonnet reste paradoxalement le seul type de forme fixe que les poètes contemporains acceptent d'affronter. Ainsi Desnos et Jouve, Queneau, J. Cassou (33 Sonnets composés au secret), Guillevic, Neruda, Brecht, J. Roubaud...

Les règles du sonnet sont strictes. Il doit comporter deux quatrains et deux tercets (pour certains, il s'agirait de la conjonction d'un huitain et d'un sixain). Les rimes doivent être embrassées et semblables (abba x 2) pour les quatrains, celles des tercets adopter soit la disposition ccd/eed (sonnet dit « italien »), soit ccd/ede (sonnet dit « français »). La singularité réside dans ce découpage en deux parties inégales (elles-mêmes binaires) : un changement de rythme résulte du passage d'un groupement de deux fois quatre unités (nombre pair) à un groupement de deux fois trois unités (nombre impair). Dans les quatrains, la disposition assure un parfait parallélisme et une cohésion (identité de la rime du 4e et du 5e vers), et en même temps une nette séparation entre les deux strophes, « comme les deux miroirs d'une image, ou miroirs l'un de l'autre » (Aragon). Dans les tercets, la disposition ccd /eed laisse l'esprit en suspens jusqu'à la résolution

du vers final : « C'est ici la beauté sévère des deux vers rimant, qui se suivent immédiatement, pour laisser le troisième sur sa rime impaire, demeurée en l'air, sans réponse [...] jusqu'à la fin du sonnet, comme une musique errante » (Aragon).

L'élaboration d'un tel système est due à une conception humaniste qui lie musique, mathématiques (et même astronomie : la musique des sphères) et poésie : Baudelaire (qui pratique le sonnet « irrégulier ») lui trouve « une beauté pythagorique » (allusion au nombre d'or).

La longévité du sonnet a prouvé, même lorsque la poésie s'est séparée de la musique, que cette formule est féconde : Queneau propose un mode d'emploi qui permet à tout un chacun de composer à volonté « cent mille milliards » de sonnets ; J. Roubaud, poète-mathématicien, le présente sous le signe de la relation d'appartenance ($\in$, 1967).

Car le cadre ainsi tracé force le poète à organiser son discours en parallélismes et contrastes sémantiques autant que rythmiques ; le poème devient « un appareil où se fait une construction de déductions et inductions affectives » (Jouve), « une machine à penser » (Aragon). Le passage des quatrains aux tercets est souvent le lieu décisif d'une charnière logique (la volta), et le dernier celui d'un point d'orgue, ou d'un retournement final (la chute, la pointe).

À la Renaissance, les recueils de sonnets représentent la prouesse d'un renouvellement inépuisable dans le cadre fixe d'une forme et d'un sujet. À la fin du XIXe s., les sonnets deviennent entités isolées, portant chacune son titre. Mais l'idée de sonnets en séries a été reprise par Desnos, Queneau, Neruda, Roubaud : l'ensemble des sonnets forme alors un seul long poème organisé rythmiquement en cellules homologues et dépendantes les unes des autres, comme dans une mesure en musique.

SONNET DE COURVAL (Thomas), poète français (Vire 1577 - id. 1627).

Il fait partie du groupe des Satiriques normands qui, vers 1620, rénovent le genre de la satire. Son attention se porte à la fois sur des traits de moeurs (Satire Ménippée ou Discours sur les poignantes traverses et incommodités du mariage, 1609-1622), sur la fausse science (Satire contre les charlatans et pseudomédecins empiriques, 1610) et sur la mauvaise administration de l'État, particulièrement la vénalité des offices.

SONTAG (Susan), femme de lettres américaine (New York 1933).

Ses essais (l'OEuvre parle, 1966 ; la Photographie, 1977 ; la Maladie comme métaphore, 1978 ; l'Écriture même : à propos de Roland Barthes, 1982, En Amérique, 2000), ses récits et romans (Voyage à

Hanoi, 1969 ; Dernier Recours, 1967) et des nouvelles (Moi, etcetera, 1982) brossent le portrait de l'avant-garde et des milieux intellectuels américains des années 1960 et 1970, en même temps qu'ils présentent, à travers l'analyse des écrivains français contemporains et de quelques symboles culturels majeurs de la modernité, la double tentation du pessimisme et du salut par l'écriture.

SOPHOCLE, tragique grec (Athènes v. 496 - id. 406 av. J.-C.).

Une longue vie, un rôle important dans la cité, une piété reconnue et un succès constant ont traditionnellement fait de Sophocle une figure du bonheur humain. Exerçant plusieurs charges importantes, stratège en 441, il fait partie de l'entourage de Périclès, avec Hérodote, à l'oeuvre duquel ses tragédies donnent des échos. Après la mort de Périclès (429), au début de la guerre du Péloponnèse, Sophocle se range sans doute du côté de Nicias. Il est l'un des dix « Anciens » chargés de prendre les mesures extraordinaires qu'imposait le désastre de Sicile (413), avant la crise de 411 et l'établissement des Quatre Cents. Le poète ne fut pas poursuivi. Enfin, Sophocle, qui avait accueilli Asclépios à Athènes en 420, fut lui-même l'objet d'un culte héroïque après sa mort.

De son oeuvre très importante, il reste sept tragédies (les Trachiniennes, Antigone, Ajax, OEdipe roi, Électre, Philoctète et OEdipe à Colone), ainsi que des fragments, dont ceux d'un drame satyrique, les Limiers . En renonçant à la trilogie liée et en introduisant dans ses pièces un troisième acteur, Sophocle donna à la tragédie sa figure définitive et ces innovations techniques furent d'ailleurs adoptées par Eschyle dans ses dernières pièces. Tout en réduisant le rôle des parties lyriques, il s'est intéressé, plus que son prédécesseur, à l'intrigue de ses pièces et a donné plus de complexité au drame : OEdipe roi offre l'exemple parfait de l'art avec lequel Sophocle sait agencer les péripéties pour maintenir en haleine le spectateur. Il met

en scène la condition humaine dans sa faiblesse et dans sa force, montrant à la fois l'impuissance à laquelle sont réduits ses héros et la grandeur dont ils font preuve, dans leur volonté implacable de justice ou dans l'abattement. Il représente aussi le pouvoir humain avec ses ambiguïtés, pouvoir d'un OEdipe, roi et habile découvreur d'énigmes aussi bien qu'aveugle sur lui-même, pouvoir du tyran Créon, dans l'Antigone, qui s'oppose aux valeurs de la démocratie athénienne, ou pouvoir d'une parole mensongère comme celle d'Ulysse dans le Philoctète . Le théâtre de Sophocle se fait aussi l'écho d'une actualité politique agitée (le retour de Philoctète est l'image du retour d'Alcibiade) et des grands débats d'une époque où

les idéaux s'affrontent, où la réflexion sur l'ordre du monde et sur l'humanité prend des chemins divers.

✐ Ajax.Rangée parmi les plus anciennes tragédies conservées (représentée sans doute entre 450 et 443), la pièce est composée de deux parties. Dans une crise d'égarement, Ajax massacre le bétail de l'armée grecque, croyant ainsi tuer les chefs grecs qui lui ont refusé les armes d'Achille, puis, revenu à lui, il se tue en maudissant ses ennemis et en appelant sur eux la vengeance des Érinyes. Ensuite a lieu un débat parmi les Grecs : les Atrides refusent d'accorder une sépulture à l'ennemi qu'ils voient dans Ajax ; Ulysse rappelle après Teucros la loi qui prescrit qu'on rende aux morts les honneurs funèbres. La pièce montre en Ajax le héros exceptionnel et en même temps capable de faiblesses (violence, démesure), reflet de la condition humaine. Mais c'est aussi le drame de la responsabilité (les chefs grecs ont poussé Ajax au désespoir), de l'indifférence des dieux (Ajax est une victime d'Athéna). La tragédie, qui finit sur une note d'apaisement (il est interdit de poursuivre la vengeance audelà de la mort et le corps d'un ennemi doit être enseveli), est remarquable par ses effets pathétiques (le contraste entre la nuit du carnage et le suicide du héros sur une plage déserte sous le soleil, les plaintes de Tecmessa, la captive phrygienne devenue son épouse).

Les Trachiniennes(datation incertaine). À Trachis, en Thessalie, Déjanire attend le retour de son époux, Héraclès, dont on ignore le sort. Lichas arrive avec un

groupe de captives, butin d'Héraclès en Eubée, sans dire d'abord à la reine que l'une d'elles est la jeune Iole, dont son maître est follement épris. Déjanire décide alors d'envoyer à Héraclès comme cadeau une tunique neuve enduite du sang du centaure Nessos qui le lui a présenté comme un philtre d'amour. Elle découvre trop tard la vérité et, après le récit d'Hyllos qui la maudit, se tue. Héraclès est ramené, dévoré par la tunique ; il demande à son fils Hyllos de le brûler sur le bûcher de l'Oeta et d'épouser Iole, ce que le jeune homme n'accepte qu'en dénonçant l'impiété de cet ordre.

Antigone(réprésentée en 442). Après la guerre menée par les Sept Chefs contre Thèbes et le meurtre mutuel des deux frères, Étéocle et Polynice, Créon, roi de Thèbes, a ordonné de laisser sans sépulture le cadavre de Polynice qui a combattu sa patrie. Antigone refuse cet arrêt qui viole les « lois non écrites ». La jeune fille recouvre de poussière le cadavre de son frère, déjouant la surveillance des gardes. Découverte, elle revendique son acte et Créon la fait emmurer vivante. Revenu trop tard sur sa décision, le roi trouve à la grotte son fils Hémon, qui se donne la mort après avoir menacé son

père ; au palais, Eurydice, l'épouse de Créon, s'est tuée, dernière manifestation atroce de son erreur. La tragédie est célèbre par la grandeur tragique du personnage d'Antigone, « née pour aimer, non haïr » et vouée à n'avoir pas de place chez les vivants. Elle a aussi valeur politique, mais elle met moins en scène le conflit de la conscience humaine et de la raison d'État que Créon ne saurait incarner (il est au contraire le type même du tyran qui, par son acharnement aveugle, sa démesure, ne peut être le garant des lois de la cité) que l'expression d'une certitude qu'il est des lois non écrites et immuables (notamment celle de la piété envers les morts), qui obligent l'être humain à se plier à certains devoirs envers lui-même.

OEdipe roi(représenté entre 430 et 420). Alors que la ville de Thèbes est ravagée par la peste, l'oracle de Delphes, interrogé, répond que le fléau cessera lorsque le meurtrier de l'ancien roi Laïos sera découvert et puni. Pour sauver sa cité, OEdipe, qui règne depuis qu'il a triomphé de la Sphinge, se livre à une enquête

minutieuse. Peu à peu, la vérité se fait jour. OEdipe est lui-même le coupable, Laïos n'était autre que son père et la femme d'OEdipe, Jocaste, est en réalité sa propre mère. Jocaste se pend, OEdipe se crève les yeux (symboliquement, le désir d'absolue clairvoyance aboutit à la cécité complète) et, s'appuyant sur ses filles Antigone et Ismène, prend le chemin de l'exil. La mise en scène de la montée du soupçon et de l'angoisse, mêlés à l'incrédulité, est l'une des beautés de la tragédie, chef-d'oeuvre d'ironie tragique. Électre(représentée sans doute vers 415). Électre, fille d'Agamemnon assassiné par Clytemnestre, attend le retour de son frère Oreste, pour que celui-ci venge leur père. La fausse nouvelle de la mort d'Oreste, qui n'est qu'une ruse du jeune homme destinée à endormir la méfiance de Clytemnestre, la désespère, et elle décide alors d'accomplir seule la vengeance. Oreste arrive au palais. Le frère et la soeur se reconnaissent dans un long dialogue. Clytemnestre est tuée, Egisthe meurt à son tour, tombé dans le piège du frère et de la soeur qui lui annoncent son sort. La tragédie vaut par la douleur d'Électre, un temps portée à son comble, et par le traitement de la reconnaissance et de la vengeance.

Philoctète(représenté en 409). Blessé par une de ses propres flèches, héritées d'Héraclès, Philoctète, le meilleur archer des Grecs, rongé par la gangrène, a été abandonné sur l'île de Lemnos par ces derniers au cour du voyage vers Troie. Dix ans plus tard, Ulysse et Néoptolème, le fils d'Achille, reviennent à Lemnos chercher Philoctète, un oracle ayant indiqué que le héros et son arc sont la condition de la prise d'Ilion. Le jeune Néoptolème

se voit confier la mission d'obtenir l'amitié de Philoctète et son arc, en prétendant être parti de Troie, bafoué comme le fils de Poeas par les Atrides et par Ulysse. Néoptolème obtient l'arc, mais, pris de pitié et de remords, il refuse de le remettre à Ulysse et tente en vain de persuader Philoctète de partir à Troie où il trouverait victoire et guérison. Intervient Héraclès, deus ex machina, qui ordonne au héros

d'accepter la gloire de l'épreuve et de la récompense. Cette tragédie, dominée par deux figures celle de Philoctète, souffrant et humilié, et celle du jeune Néoptolème dont la généreuse loyauté s'oppose à la rouerie d'Ulysse , nourrit les débats antiques sur la dignité nécessaire au héros de tragédie (les stoïciens, comme plus tard Cicéron, peu sensibles au lyrisme de la pièce, voyaient dans Philoctète un pleurnichard) et inspira à Lessing (Laocoon, 1766) sa définition du pathétique moderne fondé sur le naturel.

OEdipe à Colone (représentation posthume en 401). C'est la « suite », très postérieure, d'OEdipe roi. Accompagné de sa fille Antigone, OEdipe, exilé et aveugle, arrive à Colone, bourg de l'Attique, et se réfugie dans un bois sacré. Il demande asile au roi Thésée qui l'assure de sa protection. Au même moment, à Thèbes, Polynice, le fils d'OEdipe, entreprend son expédition contre Créon et les deux adversaires vont venir tour à tour solliciter le concours d'OEdipe, que les dieux assurent décisif pour l'issue du combat. OEdipe refuse de les suivre, Thésée se constitue son défenseur. Le vieux roi meurt, apaisé et pardonné de son crime involontaire. Construite sur l'inverse du schéma classique (qui met en scène un héros déchiré et poussé hors de lui par des élans contraires), la pièce, fruit de la fin de la vie de Sophocle (qui ne l'a pas vue représentée), montre un vieillard refermé sur lui-même que des forces extérieures cherchent à ébranler. Alors que, dans OEdipe roi, il s'agissait de débarrasser un territoire d'une souillure (liée non à une intention mais à un acte : la « légitime défense » n'a pas de sens dans la tragédie antique), dans OEdipe à Colone se pose le problème de la culpabilité : il est résolu dans la perspective culturelle grecque OEdipe ne sera pas innocent, mais « intouchable ».

SOPHONIE.

Il fait partie des douze Petits Prophètes. Son nom hébreu signifie « Yahvé a protégé ». Son activité prophétique date des premières années du règne de Josiasc (640-609), avant la grande réforme de 622, ce qui fait de lui un contemporain de Jérémie. Sophonie annonce le jour de Yahvé qui atteindra les nations aussi bien que Juda, dont il dénonce les fautes religieuses et morales (III, 1-11). Ces pages,

qui sont parmi les plus sombres de la

Bible, s'achèvent sur une note de joie : un « reste » composé d'humbles et de pauvres (cf. III, 12) sera sauvé.

SOP'O → Kim Man-Jung

SORABE.

Les Sorabes (aussi appelés Wendes) font partie des Slaves orientaux. Ils habitent la Lusace, province vassale de la Couronne de Bohême pendant quatre siècles, cédée à la Saxe en 1635, puis à la Prusse en 1815. À l'exception d'une traduction du Nouveau Testament (1548) et un catéchisme (1574), la langue sorabe ne connaît jusqu'au XVIIe s. qu'une expression orale et liturgique. La conscience nationale slave et l'intérêt de grammairiens pour la langue sorabe commencent alors à se manifester, mais l'activité littéraire ne débute qu'au XIXe s., quand paraît la première revue sorabe, Serbski Powedar a Kurer (1809-1812). Le poète romantique Handrij Zejler (1804-1872) publie Saisons, cycle mis en musique par K. A. Kocor. Après 1870 se forme le mouvement des Jeunes Sorabes, mené par J. Bart-Cisinski (1856-1909), auteur de l'épopée le Fiancé (1876-1877). Ils éditent la revue Lipa Serbska. Au début du XXe s. apparaissent de nombreux écrivains : J. Winger (1872-1918), J. Lorenc-Zaleski (1874-1939), Josef Nowak (1895-1976). En 1912 naît la Domowina, organisation qui regroupe les activités culturelles animée par Bogumil Swjela (1873-1948), J. Hajes (1873-1960) et J. Slodenk. Sous le national-socialisme, les Sorabes subissent des déportations massives ; la Domowina, interdite en 1937, est recréée dès le 24 avril 1945, et une loi de 1948 donne à la communauté sorabe une autonomie culturelle (bilinguisme, enseignement du sorabe). De nouvelles voix se font entendre (Jurij Brezan, Jurij Koch, etc.).

SOREL (Charles), sieur de Souvigny, écrivain français (Paris 1582 - id. 1674).

On sait assez peu de chose de sa vie, sinon qu'il fut secrétaire du comte de Cramail (1621), qu'il acheta (1635) la charge d'historiographe du roi à son oncle, qu'il se fit plus connaître par ses parodies et pamphlets que par ses témoignages d'amitié : contre-épreuve de son indé-

pendance d'esprit. Son oeuvre est vaste, diverse, et difficile à maîtriser tant il multiplia les pseudonymes et les masques, et pratiqua l'ambiguïté avec délectation. Il débuta avec des romans (Histoire amoureuse de Cléagénor et de Doristée, 1622) qui témoignent rapidement d'un souci de vraisemblance et de réalisme (Nouvelles françaises, 1623), non sans soupçon critique porté sur la possibilité pour le romanesque de décrire le réel. Il développa cette veine avec la Vraie Histoire comique de Francion, plusieurs fois remaniée (1623, 1626, 1633). Dans

la tradition picaresque espagnole et la veine satirique néolatine, cet étonnant tableau des moeurs du siècle (au collège, à la campagne, chez les écrivains, à la cour...) témoigne d'une grande audace intellectuelle, exprimée dans une langue d'une richesse singulière : « Dans mon livre, on peut trouver la langue française tout entière » (Advertissement de 1626) ; il défend d'ailleurs le droit à la diversité lexicale dans un pamphlet contre le purisme académique, le Rôle des présentations (1634). On lui doit aussi une satire du romanesque pastoral, dans la lignée du Don Quichotte (le Berger extravagant, 1627), un tableau caricatural de la société parisienne (Polyandre, 1648) et de railleuses Lois de la galanterie (1644). Son oeuvre de critique et d'histoire littéraire (la Bibliothèque française, 1664 ; De la connaissance des bons livres, 1671), ses ouvrages historiques (Histoire de la monarchie française sous Louis XIV, 1662) et encyclopédiques (la Science universelle, 1641-1664) sont un témoignage important sur la vie intellectuelle du XVIIe s.

SØRENSEN (Villy), écrivain danois (Copenhague 1929).

Conteur, il étudie les structures du mythe et des légendes dont il éclaire, exploite et dévie le symbolisme. Mi-philosophiques, mi-fantastiques, ses contes et nouvelles (Étranges Histoires, 1953 ; Histoires sans danger, 1955 ; Conte de tutelle, 1964) se situent dans le prolongement de Kafka, tout en restant ancrés dans une tradition qui est celle d'Andersen et de Kierkegaard. Ses essais philosophiques tentent de préserver un idéal humaniste.

SORESCU (Marin), écrivain roumain (Bulzesti 1936 - Bucarest 1996).

Transgressant les conventions poétiques et empruntant ses moyens expressifs à la vie et au langage quotidiens à travers une esthétique de l'ironie il compose des vers où la réflexion sur la condition humaine l'emporte sur la confession lyrique (Poèmes, 1964 ; Toussez, 1970). Sa création ultérieure évoque la vie de la collectivité villageoise (A Lilieci, 6 volumes 1973-1995), tandis que ses pièces de théâtre abordent le thème de l'homme face à l'absurdité du destin (Jonas, 1968 ; le Sacristain, 1970 ; le Lit de la rivière, 1976 ; le Cousin de Shakespeare, 1987).

SORGE (Reinhard Johannes), écrivain allemand (Rixdorf, près de Berlin, 1892 - Ablaincourt, Somme, 1916).

Après des études à Iéna, il fit deux voyages en Italie et s'y convertit au catholicisme. Mobilisé en 1914, il fut tué au combat. Il est, par son refus du matérialisme et du naturalisme, un représentant typique de l'expressionnisme. Le Mendiant (1912), où se mêlent vers et prose, est un drame symbolique et lyrique où le jeune héros parricide s'élève au ciel en

se détachant des liens terrestres. Sorge a publié ensuite des drames imités des mystères médiévaux (Metanoeite, trois mystères, 1915), et de brèves épopées sur des thèmes religieux (Mère des cieux, 1917).

SOSHI.

Le terme désigne, dans la littérature japonaise, des oeuvres de prose qui, à partir du XVIe s., assurent la transition entre le roman médiéval, ou monogatari, dont elles ne se distinguent guère à l'origine, et le roman moderne tel qu'il sera pratiqué par Ihara Saikaku (1642-1693). Au début du XVIIe s., la naissance de l'imprimerie commerciale impose auprès du grand public les kanazoshi, ivres en kana (syllabaire japonais), c'est-à-dire en japonais, qui abordent les domaines et les genres les plus divers, dans le double but de distraire et d'instruire : fiction romanesque, traductions du chinois (et même d'une oeuvre occidentale telle que les fables

d'Ésope), littérature didactique ou pratique, guides de voyage ou des quartiers de plaisirs (les hyôbanki), manuels épistolaires... Des écrivains apparaissent, tel le moine polygraphe Asai Ryoi (? - 1691), qui, en marge de ses travaux religieux, publie de très nombreux kanazoshi de tous genres.

SOSOL.

Terme générique désignant, dans la littérature coréenne, un récit en prose. Dans la littérature classique, il désigne le roman, oeuvre en général d'une cinquantaine de pages ; dans la littérature moderne, il désigne soit la nouvelle (tamp'yon sosol, « roman court »), soit la nouvelle longue (30 à 50 pages, chungp'yon sosol), soit encore le roman (changp'yon sosol, « long roman »).

SOSSIOURA (Volodymyr Mykolaïovytch), poète ukrainien (Debaltseve 1898 - Kiev 1965).

En 1917, il s'engagea dans l'Armée nationale de la République démocratique ukrainienne, puis en 1920 dans l'Armée rouge. Il adhéra aux groupes littéraires Hart, Ploug et Vaplite . Sous le régime soviétique, il subit le destin de tout écrivain ukrainien, bien qu'après 1922 il se soit aligné sur le réalisme révolutionnaire. Ses poésies constituent une synthèse entre le lyrisme et le poème épique (Que bruissent les vergers, 1947), où l'amour de la patrie prédomine (Aimez l'Ukraine, 1944). Il adopte le réalisme socialiste, mais le conflit intérieur persiste. Ses poésies, publiées au début des années 1930, Tarass Triasylo (1926), Mazeppa (1929), sont sévèrement critiquées par la censure officielle.

SOTHO.

Le sotho (ou sesotho) est le nom de la variété écrite de la langue que parlent

les Bassoutos (près de dix millions d'individus), qui, avec leurs voisins Batswana dont la langue, le setswana, est très proche , peuplent le centre de l'Afrique du Sud, le Lesotho et le Botswana. La littérature sotho est, avec la littérature xhosa, la plus ancienne littérature bantoue de l'Afrique du Sud. Dès la fin du XIXème siècle paraissaient des journaux sotho, puis des recueils de

contes et enfin un roman, le Pèlerin de l'Orient (1907). Ce texte est le premier roman écrit dans une langue bantoue. Il nous raconte comment Fekisi le berger rompt avec son village pour partir vers la lumière. C'est un livre prophétique et original. Son auteur, Thomas Mofolo, donne quelques années plus tard un chef-d'oeuvre, Chaka (1925), roman historique sur le conquérant zoulou, épopée violente, méditation sur le pouvoir et sur la transformation des sociétés africaines. Ce livre est aujourd'hui traduit en de multiples langues. De nombreux romanciers (Motsamai, Machobane) abordent l'histoire du royaume sotho, devenu protectorat britannique, dans Au temps des cannibales et Dans les cavernes sombres ; une poésie lettrée naît alors que les chants de louange les dithoko sont l'objet de travaux de collecte et d'édition sans égal dans d'autres langues de l'Afrique. La littérature sotho se poursuit aujourd'hui avec l'oeuvre romanesque de Nhlanla Maake.

SOTO DE ROJAS (Pedro), poète espagnol (Grenade 1584 - id. 1658).

Il se fit connaître dans les milieux littéraires de Grenade par son Discours sur la poétique (1612), puis, devenu chanoine, se rendit fréquemment à Madrid, où il connut Lope de Vega et Góngora. Son oeuvre poétique (Remède d'amour en vers, terminé en 1614, publié en 1623 ; Rayons de Phaéton, 1639 ; Paradis fermé à la multitude, 1652) en fait l'un des plus brillants successeurs de Góngora.

ŠOTOLA (Jiří), écrivain tchèque (Smidary 1924 - Prague 1989).

Traitant du quotidien dans ses poèmes (Notre monde quotidien, 1957 ; Ça s'est passé en Europe, 1960 ; Quoi et comment ?, 1964), directeur de 1964 à 1967 de l'hebdomadaire de l'Union des écrivains, il publie, dans les années 1970, des romans historiques (la Nuit baroque, 1969 ; le Poulet à la broche, 1971 ; Les jambes, c'est fait pour cavaler, 1972 ; le Saint sur le pont, 1978).

SOTTIE.

Genre de pièce comique en vogue aux XIVe-XVe s., la sottie se définit d'abord par la mise en scène de divers types de fous (les « sots »). Doit-on considérer la sottie

comme un genre différent de la farce ?
On tend aujourd'hui à les distinguer nettement : théâtre de divertissement ancré

dans la réalité (de la famille, du métier), la farce vise un comique bonhomme et immédiat ; la sottie, dans un décor et un langage stylisés, est un théâtre de combat qui cherche à faire prendre conscience des vices d'une société. La sottie fait passer la société tout entière devant le tribunal des fous et montre, dans une action symbolique, que l'incohérence politique et morale mène le monde à sa perte. Alors que la farce met en scène des personnages bien typés (le mari trompé, la femme jouisseuse, les valets rusés, le médecin charlatan, etc.), la sottie joue sur des personnages de convention, des types abstraits (les sots ne portent souvent qu'un numéro ou un nom qui évoque la qualité du personnage : Tête-Creuse ; Sotte-Mine ; Rapporte-Nouvelles ; Temps-qui-court) incarnant des oppositions sociales ou politiques.
Dans la farce, l'action est anecdotique et linéaire, le décor réaliste ; dans la sottie, l'action, plus statique, obéit à une logique démonstrative et n'a besoin que d'un décor réduit et symbolique (un siège sur une estrade entre deux portes). Théâtre d'action, la farce se fonde sur des personnages ; théâtre de raison, la sottie met en scène des idées.

On discerne divers types de sotties :
la sottie-parade, qui garde les traits parodiques et scatologiques de la Fête des fous (les Vigiles de Triboulet, Sottie de Trotte Menu et Mire Loret, Sottie des Copieurs et des Lardeurs) ; la sottie-jugement, exercices d'entraînement des futurs magistrats du cérémonial de la justice (Sottie des sots triomphants qui trompent chacun, Sottie des sots fourrés de malice, Sottie des chroniqueurs de Gringore, Sottie pour le cri de la Basoche) ; la sottie-action, d'apparition plus tardive, qui est très proche de la moralité allégorique (Sottie des sots écornés, Sottie des sots ecclésiastiques qui jouent leur bénéfice au content, Sottie des Trois Galants). À la fin du XVe s. et au début du XVIe, on remarque des formes « bâtardes » comme la sottie-rébus, où l'action repose sur des jeux de costume et de mots, destinés à déjouer la censure qui se fait plus vigilante (Sottie des béguins, 1523) et qui finira, sous François Ier, par faire disparaître le genre.

SOUDAN → Arabe (littér.).

SOUFISME (ou sufisme). C'est le mysticisme islamique.

Le sufi est le musulman qui pratique le tasawwuf, la mystique. À l'origine du soufisme, on place volontiers Hasan al-Basri, qui inaugura la « science des coeurs et de l'âme », et l'aventure exemplaire de Rabi'a al-Adawiya, femme de condition servile qui, affranchie, vécut au désert puis à Bassora à la fin du VIIIe s : sa conception de la vie spirituelle refuse aussi bien la peur de l'enfer que la récompense du paradis, et s'efforce d'atteindre à l'amour

désintéressé de Dieu (« Oh, Seigneur ! si c'est la crainte de l'enfer qui me pousse à Te prier, jette-moi en enfer ; si c'est le désir du paradis, ne me laisse pas y entrer ; mais si je m'approche de Toi pour Toi seul, ne me cache pas Ta beauté éternelle. »). Une des différences essentielles entre soufisme et la démarche traditionnelle de la religion musulmane (où les prières rituelles ont leurs horaires et leurs limites fixés) est la liberté avec laquelle le fidèle entre en contact avec Dieu. La littérature a joué un grand rôle dans la diffusion du soufisme. Les romans et les poèmes qui évoquent les aventures des couples célèbres de Yusuf et Zulayka ou de Layla et Madjnun sont compris comme des allégories de l'aventure mystique de l'âme en quête de la divinité.

SOUHAIT (seigneur François du), poète et romancier (fin XVIe - début XVIIe s.).

On ne sait presque rien de sa vie, et, pour Boileau, du Souhait est un auteur oublié. Il a pourtant fréquenté le cercle de la reine Margot, où il puise le style ampoulé de ses premiers romans. Car ceux-ci romans de chevalerie et romans à clef l'ont rendu célèbre, comme ses Histoires comiques publiées en 1612. Selon Sorel, c'est du Souhait qui lui aurait ouvert la voie dans ce genre alors neuf. Il donne aussi une traduction de l'Iliade, avant d'être banni en 1614 après avoir écrit des pamphlets.

SOULARY, (Joseph-Marie, dit Joséphin) poète français (Lyon 1815 - id. 1891).

Il fit paraître plusieurs volumes de vers qui révèlent une inspiration délicate ; ses Sonnets humoristiques (1858), avec deux pièces restées célèbres, « Rêves ambitieux » et « les Deux Cortèges », confirment sa réputation. Le même romantisme familier anime ses autres recueils : les Figurines et Rêve de l'escarpolette (1862), la Chasse aux mouches d'or (1876). On lui doit, en outre, deux comédies : Un grand homme qu'on attend (1879) et la Lune rousse (1879).

SOULEÏMAN ROUSTAM (Souleïman Ali-Abbas-ogly Roustamzadè, dit), poète azerbaïdjanais (Bakou 1906).

Fils d'ouvrier, il anime le groupe d'écrivains komsomols des Plumes rouges (1925), célèbre romantiquement les héros de l'édification socialiste et de la guerre civile (De la peine à la joie, 1927 ; Étoiles, 1934 ; Tchapaïev, 1936) et soutient de son verbe la lutte de ses compatriotes d'Iran et la résistance au nazisme (Deux Rives, 1949 ; les Vagues de la Caspienne, 1971). Il a dénoncé dans des comédies les survivances des vieilles moeurs (Tchimnaz-hanum, 1922 ; l'Incendie, 1930 ; Dourna, 1948) et consacré un drame historique au chef paysan Gatchag Nabi (1940).

SOULIÉ (Frédéric), écrivain français (Foix 1800 - Bièvre 1847).

Devenu célèbre en 1832 avec un récit historique, les Deux Cadavres, et un drame, Clotilde, il composa des pièces de théâtre (Diane de Chivry, 1839 ; la Closerie des genêts, 1846) et de nombreux romans, dont le Vicomte de Béziers (1834), le Lion amoureux (1839) et les Mémoires du diable (1837-1838) où le pacte diabolique est l'occasion d'une satire de la France. Eulalie Pontois (1840) constitue un prototype du roman policier (meurtre en local clos, enquête, soupçons, révélation finale du coupable).

SOUMAGNE (Henri Wagener, dit Henry), auteur dramatique belge de langue française (Liège 1891 - Metz 1951).

Son théâtre, hanté par la mort (Terminus, 1927), interroge la religion d'un point de vue hétérodoxe : l'Autre Messie, monté

à Paris en 1923, fit scandale dans toute l'Europe par son évocation du problème de l'existence de Dieu, débattu par des ivrognes dans un bouge de Varsovie ; Madame Marie (1928) met en scène un Jésus-Christ à qui l'on fait croire qu'il est un prophète.

SOUMAROKOV (Aleksandr Petrovitch), écrivain russe (Saint-Pétersbourg 1717 - id. 1777).

De famille noble, il fit ses études dans le corps des cadets et fut le premier écrivain russe à se consacrer uniquement à la littérature, ce qui explique la variété et la richesse de sa production, par rapport à ses contemporains. En poésie, il écrivit comme Lomonossov avec lequel il eut une vive polémique des odes, mais il donne une place de choix à la chanson, en laquelle il voit l'aboutissement de la « clarté » classique dont il est partisan ; son oeuvre comporte aussi un versant satirique, fables ou anecdotes de type épigrammatique qu'il publie dans sa propre revue, l'Abeille laborieuse, la première du genre (1759). Directeur du premier théâtre russe, il écrivit des tragédies selon les règles classiques, notamment la règle selon laquelle le sujet doit être tiré de l'Histoire (Khorev, 1747 ; Sinav et Trouvor, 1750 ; Dmitri Samozvanets, 1771). Quant à ses comédies (le Tuteur, 1765 ; le Cocu imaginaire, 1872), elles visent à « épurer les moeurs ».

SOUMET (Alexandre), écrivain français (Castelnaudary 1788 - Paris 1845).

Ayant adhéré au cénacle de la Muse française, où il prônait, aux côtés de Victor Hugo et d'Émile Deschamps, les opinions les plus libérales, il se tourna vers le théâtre et y triompha avec Clytemnestre et Saül (1822), puis Cléopâtre (1824), Jeanne d'Arc (1825), les Maccabées (1827) et Élisabeth de France (1828), qui témoignent de la prudence avec laquelle

Soumet, ainsi que les écrivains de la première génération romantique, se libérèrent des disciplines classiques.

SOUNDOUNKIAN (Gabriel), auteur dramatique arménien (Tiflis, auj. Tbilissi, 1825 - id. 1912).

Fondateur du théâtre arménien, il a créé un genre de comédies de moeurs qui

peignent avec réalisme les préjugés et les passions de la classe bourgeoise (le Foyer ruiné, 1873 ; les Époux, 1888) ou le milieu des marchands arméniens de sa ville (Pepo, 1871). Plusieurs de ses pièces ont été portées à l'écran, dont Pépo (1936).

SOUPAULT (Philippe), écrivain français (Chaville 1897 - Paris 1990).

Fils de famille en révolte contre sa classe (son père est un grand médecin, et son oncle, le patron d'usines d'automobiles), il connaît la guerre. De l'hôpital, il adresse un poème à Apollinaire, qui le publie et lui fait rencontrer Breton. Avec ce dernier et Aragon, « Philippe Dada », vu aussi comme un dilettante, participe à la création de la revue Littérature (1919), à l'origine directe du surréalisme. En collaboration avec Breton, il y fait paraître les Champs magnétiques, « ce livre par quoi tout commence », inaugurant de fait le surréalisme, par l'usage systématique de l'écriture automatique. D'un même mouvement, il compose avec Breton deux sketches, S'il vous plaît et Vous m'oublierez (1920), qui sont représentés, si la chose est possible, lors des manifestations dada, auxquelles Soupault participe avec une belle insolence, de 1920 à 1922. Il dirige alors la Revue européenne (1923-1925), publie des recueils poétiques (Aquarium, 1917 ; Rose des vents, 1920 ; Westwego, 1922, le plus célèbre de ses recueils, qui rappelle Cendrars ou Apollinaire) et des romans sur la crise morale de la jeunesse contemporaine (le Bon Apôtre, 1923 ; À la dérive, 1923 ; les Frères Durandeau, 1924 ; En joue, 1925). En 1926, Georgia est un recueil dont le poème éponyme s'appuie sur la scansion du nom de la femme aimée. Ayant accouché le surréalisme, Soupault est le premier à s'en éloigner la même année, préférant sa liberté à l'organisation et à l'engagement politique. Déjà la question du politique menace le mouvement de scission. C'est paradoxalement à cette époque qu'il donne son roman le plus surréaliste, les Dernières Nuits de Paris (1928), qui n'est pas sans évoquer Nadja de Breton. Il voyage alors et entreprend une série de grands reportages pour des journaux en Europe (1925-1928), aux États-Unis (1929), en Russie (1930), en Allemagne et en Italie (1931-1935). En 1938, il fonde Radio-Tunis. Pendant la guerre, il renouvelle le genre de l'ode,

dédié aux capitales de l’Europe (Odes, 1945). À son retour en France, il rédige

le Journal d’un fantôme (1946), relatant ses impressions à la Libération, collabore à la radio et reprend son activité de journaliste. Outre ses romans (le Grand Homme, 1929 ; les Moribonds, 1934), ses essais sur William Blake (1928), Guillaume Apollinaire (1928), Lautréamont (1929), Charlot (1930), Baudelaire (1931), Eugène Labiche (1944), Alfred de Musset (1957), Profils perdus (1963), Soupault a rassemblé en 1973 ses écrits poétiques sous le titre Poèmes et Poésies 1917-1973 (révélant un grand nombre d’inédits), ses Écrits sur la peinture (1980) et publié ses Mémoires de l’oubli (1914-1980). Il avait commencé à y travailler en 1967. Ce témoin vital du surréalisme, vivant, actif, celui en qui H. Mann voyait l’exemple du jeune écrivain européen, ce poète très actif et de toutes les revues qui comptaient a été redécouvert lors de son centenaire (exposition à la B.N.F.). La modernité, l’ampleur et la générosité lyrique de son propos ne font alors plus de doute, et celui à qui Breton a fait tant d’ombre apparaît en plein soleil.

SOURETH → Néosyriaque (littér.)

SOUTHEY (Robert), écrivain anglais (Bristol 1774 - Greta Hall, Keswick, 1843).

Enthousiasmé par la Révolution française, qui lui inspire un long poème épique, Jeanne d’Arc (1793), il se rétracte et, dès 1795, se partage entre l’Espagne, le Portugal et l’Angleterre. Poèmes mineurs (1799) et une épopée Thalaba le destructeur (1801) lui valent une célébrité à laquelle son revirement politique contribue fortement. Une Vie de Nelson (1813), une Vie de Wesley (1820) et un poème narratif, Roderick, le dernier des Goths (1814), illustrent la branche conservatrice et moralisante du romantisme. Southey est nommé poète lauréat en 1813.

SOUTSOS (Panayotis), écrivain grec (Constantinople 1806 - Athènes 1868).

Introducteur du romantisme en Grèce (le

Voyageur, 1831), très influencé par Lamartine, il est l'auteur du premier roman de la Grèce indépendante, Léandre (1834), roman épistolaire dans la tradition romantique européenne. Son frère Alexandre (1803-1863), satiriste, est lui aussi romancier (l'Exilé de 1831, 1835).

SOUVESTRE (Émile), écrivain français (Morlaix 1806 - Paris 1854).

Parallèlement à une production médiocre de drames et de vaudevilles ainsi que d'ouvrages de prédication moralisateurs, il s'est signalé par ses nombreux romans « provincialistes » dans lesquels il peint avec fraîcheur moeurs et paysages bretons (le Mendiant de Saint-Roch, 1838 ; les Derniers Bretons, 1845 ; Un philosophe sous les toits, 1850 ; Scènes de la chouannerie, 1852 ; Souvenirs d'un vieillard, la Dernière Étape, 1854).

SOUVESTRE (Pierre), écrivain français (1874 - 1914).

Avec les aventures de Fantômas (32 volumes, publiés de 1911 à 1913), on doit à Souvestre, et à son complice Allain (les deux auteurs se partageaient le travail, et employaient l'un des premiers magnétophones qui fussent commercialisés), une fresque torrentielle de la Belle Époque. À l'écart de la désinvolture un peu mondaine d'un Maurice Leblanc, Souvestre et Allain ont observé crûment la société de leur temps : Fantômas, avatar du Mal, pénètre dans toutes les couches sociales et détruit les poncifs et les mythes d'une époque avec une amoralité moins souriante mais tout aussi corrosive que celle des Pieds-Nickelés contemporains. Ce fut, le fait est rare, un personnage romanesque fort prisé des surréalistes.

SOUZA BOTELHO (Adèle Filleul, comtesse de Flahaut, puis marquise de), femme de lettres française (Paris 1761 - id. 1836).

Ayant émigré après la mort de son premier mari, le comte de Flahaut, guillotiné en 1793, elle se consacra à la littérature. Elle écrivit des romans sentimentaux qui se déroulent dans la société aristocratique du XVIIIe s. : Adèle de Sénanges (1794), Eugène de Rothelin (1808), Eugénie et Mathilde ou Mémoires de la famille du comte de Revel (1811), Mademoiselle de Tournon (1820), la Comtesse de Fargy (1822).

SOUZÂNDRADE ou SOUSÂNDRADE
(Joaquim de Souza Andrade, dit), poète
brésilien (Guimarães, Maranhão, 1833 -
São Luís do Maranhão 1902).

Poète précurseur du symbolisme et du modernisme, il publia aux États-Unis ses OEuvres poétiques (1876).

SOVA (Antonín), écrivain tchèque (Pacov 1864 - id. 1928).

Poète impressionniste, puis symboliste, il aboutit à un sobre lyrisme méditatif (Fleurs des états d'âme, 1891 ; l'Âme brisée, 1896 ; la Vallée du Nouveau Royaume, 1900 ; Lyrique de l'amour et de la vie, 1906 ; Luttes et Destinées, 1910 ; Espérances et Souffrances, 1924). Il écrivit quelques romans (le Roman d'Ivo, 1902 ; les Avancées des pauvres, 1903 ; Tomá Bojar, 1910).

SOVIÉTIQUE (littér.) → RUSSIE

SOW FALL (Aminata), écrivain sénégalais (Saint-Louis du Sénégal 1941).

Elle est l'une des plus célèbres femmes-écrivains de l'Afrique francophone, bien que publiée au Sénégal. Après des études supérieures en France (fait très exceptionnel à l'époque), elle devient Directrice des lettres, puis responsable d'une association culturelle. Elle publie en 1976 le Revenant (premier roman écrit par une femme en Afrique francophone),

puis la Grève des Bàttu (1979, Grand Prix d'Afrique noire 1980), l'Appel des arènes (1982), l'Ex-père de la nation (1987), le Jujubier du patriarche (1993), Douceurs du bercail (1998). Ses romans ont la grande originalité de faire entendre une voix de femme là où on ne l'attend pas, dans le domaine de la vie sociale et du pouvoir politique. Tout en se défendant d'être conservatrice, elle accorde une place essentielle à une tradition revivifiée et adaptée au monde actuel.

SOYA (Carl Erik), écrivain danois (Copenhague 1896 - Rudkøbing, île de Langeland, 1983).

Utilisant des thèmes psychanalytiques, ses comédies et drames satiriques reflètent sa révolte face à l'hypocrisie bourgeoise (dans le domaine de la morale

sexuelle), face à un monde où alternent hasard et nécessité, où triomphe l'injustice (les Parasites, 1929 ; Trente Ans de sursis, 1944 ; Libre Choix, 1948). Son récit autobiographique, la Maison de ma grand-mère (1943), est traduit en français.

SOYINKA (Wole), écrivain nigérian de langue anglaise (Abeokuta 1934).

Auteur dramatique, poète et romancier, prix Nobel de littérature en 1986, il est né à l'ouest du Nigeria, dans le pays yorouba, dans une ville où parut en 1857 le premier journal imprimé en yoruba. Son père est directeur d'une école anglicane à Ake, un quartier de la ville dont Wole Soyinka fera la description dans l'ouvrage du même nom. Il étudie à Lagos, puis à Ibadan, et en Angleterre à Leeds. Il fréquente le Royal Court Theatre, haut lieu brechtien de Londres. Il revient au Nigeria avec une bourse de recherche sur le théâtre local et il fait jouer dès 1959 le Lion et la Perle (1963), qui oppose un jeune instituteur, discoureur et vantard, fier de son éducation européenne, à un vieux chef de village, roué et lubrique, qui séduit la belle du village au grand désespoir du jeune homme. Commence alors une période féconde, qui culmine avec le grand prix du Festival des arts nègres de Dakar en 1966 pour la Récolte de Kongi (1967) ; il écrit aussi un roman sur les milieux cosmopolites des universités du Nigeria, les Interprètes (1965) et plusieurs recueils de poésie publiés et traduits plus tard, Idanre (1967) et la Terre de Mandela (1988).

Pendant la guerre civile nigériane (1967-1970), Wole Soyinka, qui ne soutient pas le régime sécessionniste biafrais mais souhaite favoriser les médiations pacifiques, est emprisonné par le gouvernement fédéral pendant plus d'un an et demi. Il raconte sa détention dans un beau texte, Cet homme est mort (1952), qui a eu du mal à percer le mur du silence : comment pouvait-on être contre la séces-

sion sans être pour le gouvernement ? La recherche permanente d'une autonomie

de l'écriture, d'une liberté de l'intellectuel à l'égard de tous les pouvoirs, y compris ceux de la littérature, est la règle de sa pratique. Homme de gauche antitotalitaire, il moque les marxistes « gauchocrates » (leftocrats) mais aussi les « néotarzaniens » qui croient à la sagesse de l'Afrique des lianes...

En 1992, il écrit une nouvelle pièce, From Zia with Love, qui retrouve l'univers de la récolte de Kongi, la pièce dans laquelle il se moquait de Nkrumah (1966). Jusqu'en 1994, il partage son temps entre le Nigeria, où il espère voir revenir un gouvernement civil, et de nombreuses universités étrangères. Il poursuit son travail de fiction autobiographique, qui a connu un succès mondial avec Ake (1981) et voit la notoriété de son oeuvre croître à travers les multiples mises en scène ; en 1994, sa tragédie, la Mort et l'écuyer du roi (1975), est montée à Paris par des acteurs français. Il se retrouve fréquemment en exil : le régime nigérian n'aime pas ce défenseur éloquent des droits de la liberté. Revenu au Nigeria en 2001 avec une nouvelle pièce, « à la manière d'Alfred Jarry », King Baabu, qu'il a montée et tournée dans tout le pays, il renoue avec la veine de ses débuts. Présent sur la scène politique, il entend faire du théâtre et de la littérature des instruments de combat pour la liberté.

SPAAK (Paul), écrivain belge de langue française (Elsene 1870 - Bruxelles 1936).

Il connut un triomphe avec Keetje, créé en 1908 au Théâtre royal du Parc, mêlant le thème de la réadaptation au sol natal à celui de l'opposition entre rire et réalité. Il reprit ensuite la tradition du drame historico-moral.

SPARK (Sarah, dite Muriel), femme de lettres britannique (Édimbourg 1918).

Catholique par souci d'intégrité (elle se convertit en 1954), poétesse, elle tente dans ses romans de situer le mysticisme dans la vie quotidienne (Memento Mori, 1959 ; le Bel Âge de miss Brodie, 1962 ; la Poste Mandelbaum, 1965 ; l'Image publique, 1968 ; la Place du conducteur, 1970 ; l'Unique Problème, 1984). Mais dans ce monde, présenté comme un mystère, peuplé de monstres, de sorciers, de pervers, le pouvoir de l'écriture est assimilé à un pouvoir quasi diabolique

(Intentions suspectes, 1982 ; le Pisseur de copie, 1988).

SPASSE (Sterjo), écrivain albanais (région de Korçë 1914 - 1989).

Ses romans sont consacrés à l'évocation des souffrances des paysans ou de la jeunesse intellectuelle dans l'Albanie féodale et à la peinture des transformations de la vie albanaise depuis la fin du XIXe s.

(Pourquoi ?, 1935 ; la Mariée sans voile, 1944 ; Sur les épaules d'une femme, 1944 ; Afërdita, 1944 ; Ils n'étaient pas seuls, 1952 ; Afërdita de nouveau à la campagne, 1955 ; la Femme vaillante, 1966 ; le Réveil, 1973 ; Feux de joie, 1973 ; La liberté ou la mort !, 1978 ; les Insurgés, 1983 ; Maintenant ou jamais !, 1989 ; Discussions avec le neveu, 2000).

SPATIALISME.

Des Calligrammes d'Apollinaire aux essais de poésie phonétique du dadaïste Hugo Ball, en passant par Khlebnikov, Marinetti ou Schwitters, se dessine une manière d'envisager la poésie non plus comme un discours mais comme une matière.

La langue poétique n'est plus utilisée pour exprimer une idée au moyen d'une rhétorique : elle vaudra par l'espace, la graphie, les sonorités pures qu'elle mettra en jeu. Le spatialisme prétend donner la liberté aux mots dans un grand « théâtre spatial » et une « typographie gestuelle ». Poésie essentiellement visuelle qui met en avant la matérialité du signe, le spatialisme constitue un des avatars des diverses avant-gardes nées de la crise du langage poétique du dernier tiers du XIXe siècle.

SPAZIANI (Maria Luisa), écrivain italien (Turin 1924).

Cette poétesse s'inspire de la leçon de Montale (dont elle fut très proche), mais tend à dépasser l'expérience hermétique grâce à un style très soutenu, presque classique (Jardin d'été, palais d'hiver, 1994).

SPEE VON LANGENFELD (Friedrich), poète allemand (Kaiserswerth 1791 - Trèves 1635).

Père jésuite, il a enseigné dans différents établissements de son ordre et s'est élevé dans sa Cautio criminalis (1631) contre les procès de sorcières. Son livre d'édification Livre doré des vertus (1649) fait largement appel au sentiment. Dans son recueil lyrique Trutz-Nachtigall (1649), un des sommets littéraires de l'âge baroque, il intègre des éléments de la poésie bucolique et galante dans l'expression, chargée d'images et d'emblèmes, de l'union mystique de l'âme et de Jésus. Spee exerça une profonde influence sur Brentano, qui en donna une réédition en 1817.

SPENDER (Stephen), écrivain anglais (Londres 1909 - id. 1995).

Poète, il publie ses premiers recueils dans les années 1930, dont il reflète le climat de confusion politique et sociale (Poèmes, 1933 ; le Centre immobile, 1939 ; Ruines et visions, 1942). Il s'interroge sur son engagement : contemporain et amis de poètes ouvertement positionnés à gauche, il se détourne rapidement

du communisme en faveur d'un individualisme libéral. Après avoir animé avec Cyril Connolly la revue Horizon (1939-1941), il prend la tête du mensuel anticommuniste Encounter (1953-1967). Après la guerre, son activité de poète passe au second plan, malgré la parution en 1971 de Jours généreux . Il privilégie sa carrière d'essayiste (Un témoin de l'Europe, 1946 ; l'Année des jeunes rebelles, 1969 ; les Années 30 et après, 1978), de critique, de romancier et de traducteur.

SPENER (Philipp Jakob), écrivain allemand (Ribeauvillé, Alsace, 1635 - Berlin 1705).

Pasteur, il occupa différentes fonctions ecclésiastiques à Strasbourg, à Francfort-sur-le-Main et à Berlin. Le piétisme tire son nom de son principal ouvrage, Pia desideria (1675), et des Collegia pietatis, réunions pieuses instituées par lui à Francfort. Il milita pour une réforme de la théologie et de l'organisation ecclésiastique, insistant sur la nécessité d'un retour à la Bible et d'un christianisme en actes. Ses cantiques (Cantiques spirituels, 1710), où s'exprime la composante subjective et affective du piétisme, ont contribué au renouvellement de la sensibilité poétique.

SPENSER (Edmund), poète anglais

(Londres 1552 - id. 1599).

Ami de Harvey et de Sidney, il débute par une pastorale pseudo-paysanne d'un extrême raffinement, le Calendrier du berger (1579), douze églogues illustrant les mois de l'année, avec un usage savant du vocabulaire populaire et régional, une propension à l'archaïsme et une virtuosité métrique éblouissante. Il quitte ses fonctions en Irlande sur les conseils de Walter Raleigh pour écrire un vaste poème, son chef-d'oeuvre, la Reine des fées (1590-1596), traité systématique de l'idéalisme renaissant. Dans les six premiers chants, Sainteté (le chevalier de la Croix rouge), Tempérance (sir Guyon), Chasteté (Britomart), Amitié (Cambal et Telamond), Justice (Artegall) et Courtoisie (Calidore) incarnent l'idéal aristocratique du protestantisme élisabéthain illuminé par la reine Gloriana. Revenu en Irlande, et marié, il compose Epithalamion (1595), une ode en l'honneur de sa femme, et le Retour de Colin Clout pour sir W. Raleigh. Chassé par les rebelles irlandais de son domaine, il perd les six derniers chants de la Reine des fées. Son Aperçu de l'état présent de l'Irlande, écrit en 1598 et publié en 1633, prône une solution réaliste, inspirée de Machiavel, au problème irlandais. Une harmonie picturale, une réflexion décisive sur les mythes de la justice soulignent la transparence de l'idéalisme renaissant.

SPERONI (Sperone), écrivain italien (Padoue 1500 - id. 1588).

Élève de Pomponazzi à Bologne, membre de l'Académie des Infiammati,

commentateur, il est l'auteur de dialogues moraux (De l'amour, De la discorde, De l'usure, De la vie active et contemplative) et rhétoriques (Dialogue sur les langues, 1542) qui influencèrent le Tasse. Sa tragédie la Canace (1542) suscita de longues polémiques.

SPERR (Martin), auteur dramatique allemand (Steinberg, Bavière, 1944).

Il a participé au renouveau du théâtre populaire allemand, en particulier avec sa

trilogie bavaroise : Scènes de chasse en Bavière (1966, filmé par P. Fleischmann, 1969), Récits de Landshut (1967) et Liberté à Munich (1971). Tout en restant dans le milieu traditionnel du Volksstück, en conservant ses personnages et son dialecte, en utilisant ses intrigues simples, ses effets grossiers, son manichéisme, Sperr, comme Fassbinder et Kroetz, veut mettre au jour dans la société allemande d'aujourd'hui les mécanismes d'oppression et d'exclusion du « fascisme ordinaire ».

SPICER (Jack), poète américain (Pasadena, Californie, 1925 - San Francisco 1965).

Son oeuvre (Billy the Kid, 1959 ; le Chef du village jusqu'à l'éther, 1962 ; Langage, 1965 ; le Livre des poèmes pour magazines, 1966), proche de la Renaissance de San Francisco, mais en marge du mouvement beat, allie une recherche formelle très innovante fondée sur une théorie de la dictée et de l'improvisation à la conviction que le poète, en agissant sur le langage, joue un rôle politique et social fondamental.

SPIELHAGEN (Friedrich), écrivain allemand (Magdebourg 1829 - Berlin 1911). Nouvelliste (Quisisana, 1879 ; Maîtresse, 1898), auteur dramatique, théoricien du réalisme bourgeois (Contributions à la théorie et à la technique du roman, 1883), il fut un des romanciers les plus lus de son temps (Natures problématiques, 1861 ; Noblesse oblige, 1888 ; Sacrifice, 1899). Dans la tradition du Zeitroman, il décrit la société et ses bouleversements, sans pourtant s'attarder sur la misère ouvrière (le Marteau et l'Enclume, 1869). En admirateur de F. Lassalle (dont il fait le héros de En rangs, 1867), il tempère son réalisme par ses convictions libérales et son optimisme social.

SPIESS (Henry), poète suisse d'expression française (Genève 1876 - id. 1940).

Au terme d'études de droit, il se rendit à Paris et décida de se consacrer à la poésie. De retour à Genève, il fut un des animateurs de la Voile latine. Son oeuvre, influencée par F. Jammes et Paul Fort, dessine une évolution qui, de l'amour de la terre, s'élève à l'amour de Dieu (Rimes d'audience, 1903 ; le Silence des heures, 1904 ; Chansons captives, 1910 ; le Visage ambigu, 1915 ; Attendre, 1916 ;

l'Amour offensé, 1917 ; Saison divine, 1920 ; Simplement, 1922 ; Chambre haute, 1928).

SPINRAD (Norman), écrivain américain (New York 1940).

Si ses premiers récits (les Solariens, 1966 ; les Pionniers du chaos, 1967 ; les Hommes dans la jungle, 1967) présentent déjà tous les éléments d'une pensée politique radicale sur les rapports entre l'ordre et la violence, c'est avec Jack Barron et l'éternité (1971) et Rêve de fer (1973) que cette vision du monde trouve sa véritable expression littéraire. Spinrad est un représentant typique de la génération contestataire des années 1960 et du « changement de conscience » qui, à travers les conflits raciaux, la guerre du Viêt Nam, la lutte pour les droits civiques, l'usage des drogues et la liberté sexuelle, a profondément bouleversé les États-Unis. Il dénonce la manipulation des masses par les médias (les Avaleurs de vide, 1979), recherche la solution des crises du monde contemporain dans une société conviviale dont les fondements moraux conjuguent l'hindouisme et les valeurs écologiques (la Grande Guerre des Bleus et des Roses, 1980 ; Chants des étoiles, 1982 ; Bleue comme une orange, 2001), et porte un regard critique sur le phénomème sectaire (les Miroirs de l'esprit, 1981 ; la Dernière Croisière du « Dragon-Zéphyr », 1982).

SPIRE (André), écrivain français (Nancy 1868 - Paris 1966).

Il prit part à tous les débats sur le judaïsme mondial, milita pour la création d'un État juif, fonda la Ligue des amis du sionisme et la revue Palestine. Ami de Péguy, il défendit Benda contre Bergson (Vers les routes absurdes, 1911).
Sa recherche poétique et sa vocation politique ne font qu'un (la Cité présente, 1903 ; Et vous riez !, 1905 ; Versets, 1908 ; Poèmes juifs, 1908 ; le Secret, 1919 ; Poèmes de Loire, 1929 ; Poèmes d'ici et de là-bas, 1944 ; Poèmes d'hier et d'aujourd'hui, 1953). Il attacha cependant une grande importance aux problèmes de métrique et réfléchit sur la matière du langage poétique (Plaisir poétique et plaisir musculaire, 1949). On lui doit aussi des Souvenirs à bâtons rompus (1961).

SPITTELER (Carl), écrivain suisse-allemand (Liestal 1845 - Lucerne 1924).

Influencé par Schopenhauer et J. Burckhardt, proche de Nietzsche, il tenta de réactualiser les mythes grecs dans la vie quotidienne suisse en composant des fresques épiques opposant la révolte de l'ascète au confort bourgeois (Prométhée et Épithémée, 1881, remanié en 1924) ou la beauté apollinienne aux menaces du destin (Printemps olympien, 1900-1906). Auteur de poèmes (Ballades, 1896) et d'un roman (Imago, 1906), où Freud a pu

reconnaître l'amorce de ses théories, il fut aussi un pacifiste (Notre point de vue suisse, 1915). Le prix Nobel couronna son oeuvre en 1919.

SPITZ (Jacques), écrivain français (Nemours, Algérie, 1896 - Paris 1963).

Polytechnicien, il reste le grand écrivain français d'anticipation de l'avant-guerre. En douze ans, de 1935 à 1947, il a publié neuf récits marqués du sceau de l'ironie, dont trois sont des chefs-d'oeuvre : l'Homme élastique (1938), qui explore l'hypothèse d'une humanité à taille variable, la Guerre des mouches (1938), qui place l'homme en concurrence avec des mouches devenues intelligentes, et surtout l'OEil du purgatoire (1945), sur la possibilité de voir l'avenir.

SPONDE (Jean de), poète français (Mauléon 1557 - Bordeaux 1597).

Issu d'une famille protestante, il reçut une éducation humaniste par les soins de Jeanne d'Albret, dont son père était secrétaire. Ayant épousé le parti d'Henri IV, il se convertit au catholicisme en même temps que le roi, qui le nomma en 1592 lieutenant général de la sénéchaussée de La Rochelle. Mais son abjuration brisa sa carrière. Outre des traductions latines d'Homère, d'Hésiode et de la Logique d'Aristote, il a composé l'une des oeuvres les plus éclatantes de la poésie baroque qui tient tout entière en deux minces recueils : les Amours, qui comprennent une chaîne de Sonnets, des Stances et une Élégie . Les poèmes sont construits sur de fortes antithèses logiques. Les éléments de la nature n'y sont évoqués que pour se heurter et s'annuler terme à terme. L'originalité d'un tel recueil est surtout d'échapper au réseau thématique

conventionnel du canzoniere : ici, l'amour est tout entier désincarné, pour finir par se réduire à un principe d'élevation spirituelle qui doit permettre d'embrasser la seule vraie lumière. D'inspiration religieuse, les Amours visent à faire éclater aux yeux du croyant la vanité et les illusions de la vie mondaine. Cette poétique, dont la densité confine au silence, culmine avec les Douze Sonnets de la mort, suivis d'Autres Sonnets sur le même sujet, dans l'Essai de quelques poèmes chrestiens (1588). Fondée sur l'incommensurable écart entre la créature et le Créateur, cette « poésie métaphysique » apparaît indissociable de la pensée protestante et s'apparente à celle d'un John Donne. Théâtralisation souvent violente du parcours conduisant l'âme à se convertir en abandonnant les réalités de ce monde promises à la décrépitude, elle met en exergue l'inconstance de la vie humaine, poussant le lecteur à se tourner vers Dieu. Quant aux Méditations sur les psaumes (1588), elles annoncent en une prose coupée et anticicéronienne, certaines des Pensées de Pascal.

SPONSUS, ou Drame de l'Époux, ou Mystère des vierges sages et des vierges folles. Drame liturgique anonyme bilingue (40 vers en occitan, 47 vers en latin) du XIe siècle qui provient de l'abbaye Saint-Martial de Limoges. Première manifestation de la dramaturgie en langue vernaculaire, le texte, qui s'inspire de la parabole des vierges sages et des vierges folles (Évangile de Matthieu, XXV, 1-13), est composé de strophes de types variés, avec ou sans refrain, accompagnées d'un jeu de mélodies. Il montre les habitudes du milieu aquitain, partagé entre monde latin et monde occitan.

ŠRÁMEK (Fráňa), écrivain tchèque (Sobotka 1877 - Prague 1952).

Après des poèmes au ton anarchisant (Misère de vie, je t'aime quand même, 1905 ; l'Écluse, 1916) et des romans et récits à l'ardent vitalisme (la Chair, 1919 ; le Soldat étonné, 1924), il se tourne vers un théâtre impressionniste et nostalgique (Un été, 1915 ; la Lune sur la

rivière, 1922) et une poésie méditative (Il résonne encore, 1933).

SRBLJANOVIC (Biljana), dramaturge serbe (1970 Belgrade).

L'histoire de la Yougoslavie, ou de ce qu'il en reste, constitue la toile de fond de ses pièces de théâtre. Elle entre dans la littérature en 1995 par une première pièce, la Trilogie de Belgrade, dont la création à Belgrade, puis à Bonn à l'occasion de la Biennale 98, attira l'attention de tous ceux qui, en Europe, sont soucieux du renouveau de l'écriture dramatique. Deux ans plus tard, sa seconde pièce, Histoires de famille, créée en avril 1998 à Belgrade par l'Atelje 212, a reçu le prix de la meilleure nouvelle pièce et elle est inscrite au répertoire de plus de vingt-cinq théâtres allemands. En décembre 1999, Biljana Srbljanovic a terminé sa troisième pièce intitulée la Chute. En 1999, elle est le premier écrivain étranger à avoir reçu le prix Ernst Toller.

SREMAC (Stevan), écrivain serbe (Senta 1855 - Sokobanja 1906).

Sous la caricature, ses romans et ses contes donnent une image fidèle de la petite Serbie de la fin du XIXe s., avec sa vie patriarcale prenant le contre-pied du mouvement du progrès à l'occidentale : la Fête d'Ivko (1895), la Kermesse au village (1896), Pope Cira et pope Spira (1898), Zona Zamfirova (1907).

SRINATHA, écrivain indien de langue telugu (1365 - 1440).

Cet auteur fécond et virtuose composa des poèmes religieux (le Haravilasa, le Sivaratri Mahatmya), une ballade (Palanati vira caritra) narrant des exploits guerriers. Mais son chef-d'oeuvre, le Nai-

sadha, se fonde sur le poème d'amour du roi Harsa (v. 590-647).

SRUOGA (Balys), poète lituanien (Baibokai 1896 - Vilnius 1947).

Professeur de littérature russe et d'histoire du théâtre à l'université de Kaunas, il fit des débuts de poète symboliste (Sable et Soleil, 1920 ; Par la sente des dieux, 1923), avant de s'interroger dans des drames historiques sur les valeurs nationales et le passé héroïque de son peuple

(À l'ombre du Titan, 1932 ; Radvila Perkunas, 1935 ; l'Horrible Nuit, 1935 ; Avant l'aube, 1945 ; Kazimieras Sapiega, 1947). Il laisse de son internement au camp hitlérien de Struthof un témoignage poignant : la Forêt des dieux (1945), la Station balnéaire (1947).

STAAL-DELAUNAY (Marguerite Jeanne Cordier, baronne de), femme de lettres française (Paris 1684 - Gennevilliers 1750). Gouvernante à Sceaux chez la duchesse du Maine, elle composa des comédies pour le théâtre privé de la duchesse. Entraînée par celle-ci dans la conspiration de Cellamare, elle fut emprisonnée deux ans à la Bastille (1718-1720). En 1735, elle épousa le baron de Staal. Un sens aigu de l'observation, une ironie aiguisée par les déceptions et les avanies font de ses Mémoires, publiés en 1755, et de ses Lettres, un tableau précis et caustique de la Régence.

STACE, en lat. Publius Papinius Statius, poète latin (Naples v. 40 - id. 96 apr. J.-C.). Son père enseignait la poésie à Naples et, très jeune, Stace fut lauréat dans les concours poétiques. Il connut le même succès à Rome et fut l'un des écrivains en vogue de la cour de Domitien et resta très apprécié du public romain jusqu'à la fin de l'empire. Il est l'auteur de deux épopées, l'Achilléide et surtout la Thébaïde (sur le combat fratricide d'Étéocle et de Polynice), poème de lectures publiques au style brillant, souvent déclamatoire, multipliant les effets tirés de Lucain, de Virgile et d'Ovide. Outre des livrets de mimes, il écrivit encore à la demande de Domitien ou de riches mécènes, entre 91 et 96, cinq livres de Silves, poésies lyriques qui traitent de sujets de circonstance : anniversaire, consolation ou description d'oeuvres d'art. Doué pour l'improvisation brillante, Stace parvient à compenser la minceur des sujets par son art de la description précise et suggestive ; il n'évite pourtant pas l'enflure inhérente à cette forme de poésie.

STACHURA (Edward), écrivain polonais (Pont-de-Chéruy, Isère, 1937 - Varsovie 1979).

Né en France dans une famille d'ouvriers polonais, il regagne la Pologne avec ses parents en 1948. Après des études de lettres à l'Université catholique de Lublin

et à l'Université de Varsovie, il fait des débuts littéraires dans la presse. Son refus du conformisme s'inscrit jusque dans la marginalité de son écriture, située hors de toute convention littéraire. Elle est une forme de prose poétique tantôt narrative tantôt réflexive rappelant parfois les ballades populaires, parfois les longs poèmes-épopées. Stachura y exprime le conflit entre la nécessité de s'affirmer, de poser des repères éthiques essentiels et une angoisse existentielle teintée du dégoût de vivre dans ce que représente la civilisation de la seconde moitié du XXe s. Ses personnages, toujours en quête d'identité, sont des solitaires d'une grande sensibilité qui ont le sentiment de n'avoir d'autre but que de fuir la mort. Son oeuvre se compose d'un recueil de poèmes : Beaucoup de feu (1963) ; de longs textes poétiques : Que les acridiens s'en donnent à coeur-joie dans le jardin ! (1968), Je m'approche de toi (1968), Chansons (1973), Poésies choisies (1980) ; de recueils de nouvelles : Un seul jour (1962), Au gré du vent (1966) ; de romans : Toute la clarté (1969), Hacherézade ou l'Hiver des hommes de bois (1971), Soi (1977) ; un roman-fleuve : Tout est poésie (1975) ; un dialogue philosophico-poétique : Fabula rasa. De l'égoïsme (1979), sorte de synthèse autobiographique où il veut franchir les limites de la littérature par une fusion de la vie et de l'écriture ; un journal : Me résigner au monde, qu'il tient après une tentative de suicide dont il sort très meurtri et qu'il arrête quatre jours avant de réussir son suicide.

STADLER (Ernst), écrivain alsacien d'expression allemande (Colmar 1883 - tué au front, près de Zandvoorde, 1914).

Cherchant, avec René Schickele et Otto Flake, à faire le lien entre les cultures française et allemande, il traduisit en allemand Balzac, Henri de Régnier, Péguy, Francis James. Poète influencé par Stefan George et Hofmannsthal (Préludes, 1904), il prépara à Oxford sa thèse sur Wieland et Shakespeare (1910). La guerre éclata alors qu'il allait enseigner à l'université de Toronto. Il laissait un recueil de tonalité expressionniste, le Départ (1914).

STAËL (Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein, dite Mme de), femme de lettres française (Paris 1766 - id. 1817).

Élevée par sa mère, mais fascinée par son père, le financier Necker, contrôleur général des finances de Louis XVI, elle brille dès son jeune âge dans un salon où se retrouvent Buffon, Marmontel, Grimm, Diderot. Le goût très vivace qu'elle y acquiert pour les beaux-arts autant que pour la réflexion philosophique explique la publication de l'ouvrage qui devait la rendre célèbre et reste un moment décisif de la constitution de l'idéal romantique, De la

littérature considérée dans son rapport avec les institutions sociales (avril 1800). L'auteur souligne l'originalité de son entreprise dans le Discours préliminaire : examiner les influences réciproques de la littérature et de la religion, des moeurs, des lois et du climat. Elle entend par littérature « l'exercice de la pensée dans les écrits, les sciences physiques exceptées », y incluant donc la philosophie et l'éloquence. Son intention explicite est de « rendre compte de la marche lente mais continuelle de l'esprit humain dans la philosophie et de ses succès rapides mais interrompus dans les arts ». L'idée-force de l'ouvrage est que l'esprit humain obéit à la loi du progrès et que, en conséquence, la littérature à venir dont elle se propose d'ouvrir les voies doit être supérieure à celles des siècles passés. L'originalité de Mme de Staël qui lui valut des détracteurs auxquels elle répond dans la préface de la seconde édition se révèle surtout dans l'importance qu'elle accorde d'une part à la littérature du Nord, sombre, passionnée, profonde, et dont le modèle est Ossian, et, d'autre part, à la période qui va des invasions barbares à la Renaissance. Elle nie qu'il s'agisse d'une période d'obscurité et de régression et insiste sur le développement de la sensibilité permis par la religion chrétienne. Elle tente de mettre ses théories en application, deux ans plus tard, dans un premier roman, Delphine . Récit d'une passion scandaleuse (« les convenances de la société sont en opposition à la véritable volonté du coeur ») autant que fatale (« les caractères de Léonce et Delphine ne se conviennent pas »), le roman, qui soulignait les vertus du divorce et prô-

nait la « religion naturelle » (au moment même du Concordat), connut une réception tumultueuse et suscita des haines que justifiait son épigraphe : « Un homme doit braver l'opinion, une femme s'y soumettre. » Mme de Staël vit alors à Coppet, loin des foudres napoléoniennes qui ne cesseront de la menacer mais n'empêchent pas de nombreux voyages en Allemagne, où elle rencontre notamment Goethe, Schiller et Schlegel. Elle y entretient, avec l'aide épisodique de Constant, une cour brillante, noyau de résistance à l'Empire. Son second roman, Corinne ou l'Italie (1807), connaît un aussi grand succès que Delphine en dépit des critiques orchestrées par les officines impériales. Le roman apparaît encore une fois comme un ardent plaidoyer en faveur des femmes en affirmant leur droit au génie et au libre exercice de tous leurs talents. L'intrigue noue exemplairement les destinées d'un homme qui fait son propre malheur et celui de deux femmes, l'une soumise mais mal aimée, et l'autre, Corinne, artiste fêtée et couronnée en Italie mais sacrifiée et ainsi anéantie. En opposant deux pays chargés de valeurs

symboliques, l'Angleterre (la tradition, les passions concentrées mais étouffées) et l'Italie (les arts, la gaieté, les passions ardentes et spontanées), mais aussi en chantant les beautés des chefs-d'oeuvre de l'art italien, Corinne prétendait développer à travers le recours à la fiction une image renouvelée tant de l'artiste que de l'art moderne . Si le roman jouit à sa parution d'un succès considérable, il sombra rapidement dans l'oubli, à cause tant de ses invraisemblances que de ses emphases, si souvent raillées par Stendhal. L'héroïne reste toutefois le prototype de ces personnages « supérieurs » qui éprouvent de « la difficulté à rencontrer l'objet dont ils se sont fait une image idéale », et dont le romantisme usera et abusera. Mme de Staël commence alors De l'Allemagne, dont l'impression, confiée à Nicolle, débute en avril 1810 pour être aussitôt saisie et pilonnée. Elle sauve de justesse ses manuscrits et est assignée à résidence à Coppet, avec pour horizon une frontière « hérissée de citadelles, de maisons d'arrêt, de villes servant de prison », ainsi qu'elle le consigne dans ses Dix Années d'exil, commencées en 1811. Isolée, abandonnée de Constant, elle lit Fénelon, écrit des Réflexions sur le suicide, projette une épopée sur

Richard Coeur de Lion, finit par se réfugier à Londres où elle peut enfin faire paraître en 1813 De l'Allemagne en français. Issu de la connaissance concrète des pays germaniques et des discussions cosmopolites du groupe de Coppet, l'ouvrage vise essentiellement à faire prendre conscience aux Français des contraintes qui étouffent leur littérature, figée dans un idéal classique caduc, et à les pousser vers la liberté de penser et d'écrire (« Rien dans la vie ne doit être stationnaire, et l'art est pétrifié quand il ne change plus », II, 15). À travers les quatre parties du livre (qui traite successivement des moeurs, de la littérature et des arts, de la philosophie et de la morale, de la religion) se manifeste une triple opposition : entre littératures romantiques du Nord et littératures classiques du Midi ; entre la France conquérante et une Europe libérale et philosophe ; entre le « génie du christianisme » et l'enthousiasme mystique du protestantisme. Pratiquement, il ne s'agit pas d'imiter servilement l'Allemagne, mais de puiser, comme elle, dans la nature, la mémoire collective nationale et les richesses de la sensibilité (« la véritable force d'un pays, c'est son caractère naturel », I, 9). Le livre orienta le regard vers la pensée allemande et aida le romantisme à prendre conscience de lui-même. Rentrée en France après l'abdication de Napoléon, Mme de Staël se rallie aux Bourbons à la condition d'une constitution libérale et rouvre son salon dans ses appartements de Clichy, où elle reçoit souverains et diplomates de l'Europe entière, et leur adresse un Appel public aux souverains réunis à Paris pour en obtenir l'abolition de la traite des nègres . Ses Considérations sur la Révolution seront publiées après sa mort en 1818. Violemment critiquée, voire haïe, Mme de Staël a elle-même installé la polémique au coeur de son oeuvre, alternance d'essais littéraires et politiques, souvent sur l'actualité la plus brûlante, et de romans, où ses héroïnes incarnent ses révoltes et ses aspirations, et qui ne cessent de développer l'idée que si « tout marche vers le déclin dans la destinée des femmes, excepté la pensée » (Lettres sur Rousseau, préface de 1814), « la gloire elle-même ne saurait être pour les femmes qu'un deuil éclatant du bonheur » (De l'Allemagne).

STAGNELIUS (Erik Johan), poète suédois (Gärdslösa, Öland, 1793 - Stockholm

1823).

Ce fils d'évêque, qui mena une vie misérable et devait mourir à 30 ans, a laissé une oeuvre poétique considérable, qui fut révélée dans le courant du XIXe s. Des poèmes épiques, des recueils lyriques (les Lys de Saron, 1821-1822), un drame directement inspiré de Chateaubriand, les Martyrs (1822), et un drame swedenborgien, Albert et Julia ou l'Amour après la mort, scène du monde souterrain (1824), expriment, à travers la somptueuse richesse du langage, une quête gnostique : délivrer l'âme prisonnière de la matière.

STAMATOV (Gueorgui), écrivain bulgare (Tiraspol, auj. en Moldavie, 1869 - Sofia 1942).

Installé en Bulgarie en 1882, officier rayé des cadres pour ses opinions russophiles, il se tourna vers la magistrature, qu'il exerça en province et à Sofia. Marqués par une vision profondément désabusée de la vie, ses contes et ses romans flétrissent la société contemporaine, vitupérant le cynisme des officiers, l'arrivisme et le carriérisme des fonctionnaires, la déliquescence de la morale bourgeoise (Genko Mixov, 1902 ; Deux Talents, 1910 ; Virianov, 1922 ; Na Kotva, 1948).

STANESCU (Nichita), poète roumain (Ploiesti 1933 - Bucarest 1983).

Sur les traces de Rimbaud, ses oeuvres de jeunesse (le Sens de l'amour, 1960, Une vision des sentiments, 1964) manifestent un lyrisme visionnaire, célébrant l'élan vital et la projection du moi vers le cosmos. Les volumes ultérieurs (11 élégies, 1965 ; Laus Ptolemaei, 1868 ; et surtout les Non Paroles, 1969) expriment la recherche fébrile de la connaissance du monde et de la communication à travers, mais aussi au-delà des mots.

STANEV (Nikola, dit Emilian), écrivain bulgare (Tarnovo 1907 - Sofia 1978).

Il est l'un des meilleurs représentants de la littérature animalière (Histoire d'une

forêt, 1948) et urbaine (Voleur de pêches, 1948). Penseur et moraliste, il a dénoncé le premier dans son roman Ivan Kondarev (1958), large fresque des mouvements idéologiques du début du XXe siècle, les contradictions du communisme et son incompatibilité avec l'humanisme. Dans ses romans historiques (la Légende de Sibin, 1968 ; l'Antéchrist, 1969), à travers des personnages qui cherchent la vérité, il pose les problèmes du bien et du mal, en leur conférant des aspects esthétiques et éthiques. Par le biais de l'histoire, il donne la meilleure réponse à la problématique d'une société totalitaire, en proposant la connaissance spirituelle comme ultime moyen de résistance et de sauvegarde.

STANGERUP (Henrik), écrivain et cinéaste danois (Copenhague 1937 - id. 1998).

De 1969, avec Vipère au coeur, à 1978, avec Devancer l'ennemi, ses romans sont à la fois une critique sociale et une mise au point personnelle. Les romans historiques inspirés de la philosophie de Kierkegaard (Lagoa Santa, 1981 ; le Séducteur, 1985 ; Frère Jacob, 1991) mettent en cause le puritanisme danois. Il a publié des essais sur Brandes ou Dreyer, insistant sur leur esprit rebelle. Ses films revendiquent eux aussi le rejet du conformisme intellectuel.

STANISLAVSKI (Konstantine Sergueïevitch Alekseïev, dit), homme de théâtre russe (Moscou 1863 - id. 1938).

Fondateur en 1897, avec Vladimir Némirovitch-Dantchenko, du Théâtre d'art de Moscou, et premier metteur en scène de la Mouette qu'il révéla au public russe, il est surtout à l'origine d'un « système » figé artificiellement (il ne cessa en fait d'évoluer) par le régime soviétique, mais qui a nourri aussi bien le théâtre que le cinéma du XXe siècle, inspirant Brecht ou Jouvet comme les fondateurs de l'Actors' studio . Cherchant à retrouver l'authenticité, la vérité historique des objets et des personnages, Stanislavski a dépouillé le théâtre des conventions et des artifices, mais son apport décisif concerne le jeu de l'acteur : sa « méthode psychotechnique » consiste à considérer le personnage comme un être vivant, doté d'un passé, d'un caractère qui s'actualise dans la pièce et que le comédien peut intérioriser en recherchant des analogies

dans son propre vécu.

STANKOVIC (Borislav), écrivain serbe (Vranje 1875 - Belgrade 1927).

Les matériaux de la plupart de ses romans et nouvelles sont tirés de son pays natal et s'inspirent des conflits entre les

éléments orientaux et occidentaux. Nostalgique du passé et de l'atmosphère orientale de sa ville natale, il met en scène, dans ses recueils de nouvelles (Des anciens Évangiles, 1899 ; Jours d'autrefois, 1902 ; les Hommes de Dieu, 1902), dans ses drames (Kostana, 1902 ; Tasana, 1902) et dans son roman Sang impur, des personnages poursuivis par leur atavisme et leur hérédité. L'oeuvre de Stankovic dégage une atmosphère poétique et sensuelle.

STAPLEDON (Olaf), philosophe et écrivain britannique (péninsule de Wirral 1886 - Liverpool 1950).

Professeur de philosophie et de psychologie à l'université de Liverpool, défenseur des théories socialistes, il défend son néohumanisme idéaliste dans un essai, Une théorie moderne de l'éthique (1929), et en donne un prolongement fictionnel dans ses romans, considérés aujourd'hui comme des classiques de la science-fiction. Les Derniers et les Premiers (1930), les Derniers Hommes à Londres (1932) et Créateur d'étoiles (1937) composent un tableau de l'histoire de l'espèce humaine, puis de l'Univers, à travers ses évolutions et ses chutes. Rien qu'un surhomme (1935) est une méditation sur le thème de l'homme d'exception, tandis que Sirius (1944) traite de l'accroissement de l'intelligence au travers de l'histoire d'un chien qu'un savant a doté d'un cerveau humain.

STARING (Antony Christiaan Winand), poète néerlandais (Gendringen 1767 - Vorden 1840).

Il a mené une existence de gentilhomme campagnard dans la propriété familiale de De Wildenborch, en Gueldre, composant avec soin un petit nombre de poèmes qui ne retinrent guère l'attention de ses contemporains, mais qui lui valurent l'amitié de Feith. Ses recueils (OEuvres, 1820 ; Nouvelles oeuvres, 1827), bientôt débarrassés de la sentimentalité qui marquait ses Premières Tentatives poé-

tiques de 1786, contiennent quelques-uns des meilleurs poèmes et romances (« Marco », le cycle de « Jaromir ») du XIXe s. néerlandais.

STARYTSKYÏ (Mykhaïlo Petrovytch), dramaturge ukrainien (Klechtchintsi 1840 - Kiev 1904).

Cousin du compositeur Lyssenko, il publia sous l'influence des démocrates de 1860 des vers d'inspiration sociale et panslaviste (la Couturière, Aux frères slaves) et, ami de M. Sadovskyï et P. Saksahanskyï, dirigea de 1883 à 1898 le Théâtre national, pour lequel il écrivit des vaudevilles, des drames paysans (Le sort n'a pas voulu, 1883 ; Gricha, ne va pas danser !, 1890 ; Dans les ténèbres, 1893), des pièces historiques (Bohdan Khmelnytskyï, 1887 ; Marousia Bohouslavka, 1897).

Il laisse en russe des romans historiques (Bogdan Khmelnitski, 1894-1897).

STASIUK (Andrzej), écrivain polonais (Varsovie 1960).

Il est l'auteur emblématique de la génération des révoltés qui refusent de faire leur service militaire dans les rangs d'une armée polonaise affiliée à celle de l'Union soviétique (ce qui lui vaut d'être incorporé dans un corps punitif et de connaître la prison), qui rejettent le totalitarisme sous toutes ses formes. Romancier, poète et essayiste, il est parmi les premiers auteurs à publier dans la revue de Cracovie BruLion qui dénonce toute mainmise centralisatrice dans le domaine littéraire. Les héros de ses livres témoignent de l'achèvement d'un itinéraire de près d'un demi-siècle. Au début, il y avait l'internationalisme, le regroupement se faisait derrière le drapeau rouge soviétique, le terme « patrie » était proscrit. Vient ensuite la revendication d'une polonité avec des oeuvres comme le roman de T. Konwicki, le Complexe polonais . Être polonais n'est plus un critère identificatoire suffisant pour le héros des narrations conçues après 1989. Il doit pouvoir se situer dans un terroir, une « petite patrie ». Son identité est étroitement liée à son lieu de vie, qui devient un espace mythique capable de le réconcilier avec son histoire. Pour Stasiuk, comme pour de nombreux écrivains de sa génération en Europe de l'Est et du Centre, après les traumatismes que leur infligea le

XXe siècle avec ses génocides, ses idéologies totalitaires, ses modifications arbitraires de frontières, ses déplacements de populations par décision politique, la patrie locale (pour Stasiuk, le Bas-Beskide) devient l'espace où l'homme s'accomplit pour y avoir été accueilli, l'espace dont il endosse la responsabilité de la pérennisation des valeurs. S'expriment ainsi la nostalgie des patries perdues à la suite de la Seconde Guerre mondiale (les confins orientaux, Wilno, Lwów, le shtetl...), le rejet de l'uniformisation de la vie dans toutes ses expressions, voulue par le marxisme, l'attention optimale accordée à la multiplicité des cultures, à la richesse de leurs différences, à la nécessaire tolérance mutuelle. La « petite patrie » est ce qui permet de reconstruire une identité personnelle, de redonner sens à une vie à travers un enracinement ancien ou nouveau. Les personnages de Stasiuk sont généralement jeunes et révoltés. Ils refusent l'illusion d'une brillante carrière à laquelle ils préfèrent une existence en quête de liberté, de sentiments et d'émotions authentiques, dont celles induites par la souffrance et la mort ne sont pas occultées. Le style de Stasiuk est emprunt de musicalité, de sensibilité à la valeur essentielle du mot. Le rythme de ses romans est alerte alors même qu'il

alterne une forme narrative pure avec des passages plus apparentés à l'essai. Ses principaux écrits sont des romans : les Murs d'Hébron (1992), le Corbeau blanc (1995), Nouvelles galiciennes (1995), Ducla (1997), l'Hiver (2001) ; une autobiographie : Comment je suis devenu écrivain (1998) ; deux pièces pour la télévision : De la mort (1998), Neuf (1999) ; un essai : Mon Europe (2000) ; des poèmes : Poèmes d'amour et d'autres qui ne le sont pas (1994).

STEELE (sir Richard), écrivain irlandais (Dublin 1672 - Carmarthen, pays de Galles, 1729).

Ami d'Addison, il quitte l'armée et lance en 1709 le journal The Tatler (le Bavard), qui paraît trois fois par semaine, d'abord consacré aux nouvelles mondaines, lit-

téraires et politiques. Addison le rejoint bientôt, pour les articles de politique et les essais moraux. The Tatler parut jusqu'en janvier 1711, époque à laquelle le triomphe du parti tory obligea Steele à suspendre la publication. Vint ensuite The Spectator, publié quotidiennement à Londres du 1er mars 1711 au 6 décembre 1712 par Addison et Steele et, plus irrégulièrement, en 1714, par Addison seul. Les articles, réputés écrits par « Mr Spectator », se faisaient l'écho, en des essais qui sont des modèles du genre, de causeries amicales entre les membres d'un club imaginé par Steele. Pour les Whigs, les deux complices créeront d'autres périodiques : The Guardian (1713) et The Englishman (1713-1716). Chassé du Parlement pour avoir prôné la tolérance (la Crise, 1714), Steele devient, sous George Ier, directeur du théâtre de Drury Lane. Les Amants conscients (1722), son chef-d'oeuvre dramatique, met au service de la comédie d'intrigue sa vivacité de pamphlétaire.

STEEMAN (Stanislas André), écrivain belge (Liège 1908 - Menton 1970).

Journaliste, il s'essaye au roman (Un roman pour jeunes filles, 1927), puis s'associe avec un confrère, Herman Sartini, dit Sintair, pour écrire 5 romans policiers. Seul, il créa Mr. Wens, l'un des plus grands détectives littéraires (Six Hommes morts, 1931 ; L'assassin habite au 21, 1939, porté à l'écran par H. G. Clouzot, avec qui il entretint une vive polémique sur la fidélité des adaptations cinématographiques), mais aussi le commissaire Malaise et le privé Désiré Marco. Le suspense lui réussit aussi (Autopsie d'un viol, 1964).

STÉFAN (Jacques Dufour, dit Jude), poète français (Pont-Audemer 1930).

Il se méfie de l'épanchement lyrique (« Je n'ai jamais eu le coeur de chanter », Xénies, 1992) et écrit pour « abolir l'ennui en épousant le temps qui ravage » (Dialogue avec la soeur, 1987). Son pseudonyme est un masque et un programme (Jude l'obscur, l'apôtre, le juif, Stephen de Joyce), autour duquel il s'invente une biographie (Suites slaves, 1983) et trois soeurs, Ève, Hélène et G(ert)ude, double incestueux, dont les figures se mêlent à celles des Parques, « dures tendres

soeurs », et des prostituées, « douces dures consoeurs ».

Sa poésie se nourrit de références très hétérogènes : l'intrusion de rythmes et de tournures de la poésie élégiaque latine casse la syntaxe et le vers français ; son goût pour l'excès le rapproche des baroques. Il joue avec les mots (Povrésies, 1997 ; PrOsÈMES, id.), ranime mots et genres oubliés, dans des textes inclassables (Gnomiques, 1985 ; Scholies, 1992) et des poèmes (Stances, 1991 ; Prosopopées, 1995 ; Épodes, 1999), privilégie les formes brèves (À la vieille Parque, 1989 ; Élégiades, 1993), mais publie aussi de longues Idylles (1973). Ses nouvelles saisissent les Accidents (1984) de la vie (la Crevaison, 1976 ; la Fête de la patronne, 1991).

STEFANYK (Vasyl Semenovytch), écrivain ukrainien (Roussov 1871 - id. 1936).

Fils de paysan galicien, il subit l'influence des démocrates ukrainiens et russes, se lia en Pologne aux cercles marxistes, et fut député au Parlement autrichien (1908-1918). Il se fit largement connaître par des nouvelles psychologiques réalistes, où ses dons de styliste s'affirment dans la peinture des paysans d'Ukraine occidentale et de leur rude existence (le Carnet bleu, 1899 ; la Croix de pierre, 1900 ; la Route, 1901), comme dans l'analyse de leur éveil révolutionnaire (la Terre, 1926).

STEFFENS (Henrich), philosophe et écrivain allemand d'origine norvégienne (Stavanger 1773 - Berlin 1845).

Après des études de sciences et de philosophie (Kant, Fichte, Schelling), il revint d'Allemagne en représentant de la « philosophie de la nature » et en introducteur de Goethe et du romantisme. Ses conférences à Copenhague (Introduction à l'étude de la philosophie, 1802-1803) marquent un tournant décisif dans la littérature danoise, influençant Oehlenschläger et Grundtvig. Nommé professeur à Halle, Steffens écrivit le reste de son oeuvre littéraire en allemand (les Familles Walseth et Leyth, 1826-1827 ; les Quatre Norvégiens, 1827-1828 ; Nouvelles, 1837-1838).

STEHR (Hermann), écrivain allemand (Habelschwerdt, Silésie, 1864 - Oberschreiberhau, dans les Riesengebirge, 1940).

Instituteur, ses opinions libérales le mettent en conflit avec les autorités. À partir de 1915, il se consacre à la littérature, écrivant des romans où le réalisme dans la description des moeurs s'anime

de son idéal mystique (le Dernier Enfant, 1903 ; Trois Nuits, 1909 ; la Ferme des saints, 1918 ; Peter Brindeisener, 1924 ; la Famille Maechler, 1929-1944). Le national-socialisme a prôné en lui le représentant de la Heimatkunst, négligeant les aspects de son oeuvre qui la rattachent à la tradition du mysticisme silésien.

STEIN (Gertrude), femme de lettres américaine (Allegheny, Pennsylvanie, 1874 - Neuilly-sur-Seine 1946).

L'oeuvre de Gertrude Stein, relativement méconnue, est le grand fondement du modernisme américain. Très diversifiée romans, poèmes, pièces de théâtre, livrets d'opéra, essais, conférences, autobiographies, récits , elle se définit comme une oeuvre souterraine, souvent cryptique et hermétique, composée pendant quarante ans, nourrie de données biographiques, commandée par une réflexion sur le langage et sur le modernisme, inséparable des mouvements esthétiques contemporains. Les textes les plus connus Trois Vies (1909), l'Autobiographie d'Alice B. Toklas (1933) marquent la tentation initiale du réalisme et l'effort pour offrir un portrait public de l'écrivain. Ils peuvent être tenus pour atypiques et Gertrude Stein n'a cessé de noter que l'Autobiographie d'Alice B. Toklas lui a posé, par son succès, des problèmes d'identité : si les mots de l'écrivain doivent devenir publics, sont-ils encore des mots que l'écrivain possède, qui le définissent et assurent la continuité de sa création ? Cette interrogation sur le partage et le rapport entre public et privé définit la problématique de l'oeuvre et même de la vie de Gertrude Stein. Expatriée, elle s'installe à Paris avec son frère Leo en 1903, se lie avec les grands artistes de trois générations, Picasso, Matisse, Braque, Juan Gris, connaît Apollinaire et accueille les écrivains américains de la « génération perdue » (Hemingway notamment). Gertrude Stein réunit les créateurs et se constitue ainsi un univers autarcique dans le monde parisien, dont on ne sort que pour rencontrer les grandes problématiques du modernisme, dans la confron-

tation violente à l'histoire contemporaine, l'interrogation sur la propriété du mot et sur le lieu du moi. Or cette interrogation trouve écho chez les peintres cubistes. L'essai sur Picasso (1939) montre que l'écrivain doit se défaire de toute égologie et approcher le pouvoir du peintre : le cubisme n'est pas rupture de la perception, mais rétablissement de la perception la plus fidèle à l'objet. L'oeuvre témoigne de la coalescence du regard et du monde et inscrit l'objet dans une représentation toujours pertinente. Gertrude Stein transpose cette théorie au langage en assimilant l'écriture aux mots de l'alphabet et au compte des anniversaires, en identifiant son entreprise créatrice à un effort

pour échapper à la loi de la médiation, pour faire de l'écriture une nomination du visible, qui fait appartenir l'écrivain à ce visible. Les récits et romans Trois Vies, les Américains d'Amérique (composé en 1906, publié en 1925) et Ida (1941) notent cette prégnance du perceptible et cette proéccupation grammaticale du langage : dire l'histoire de la femme revient à constater le défaut de lieu et de perception ; lire l'histoire de l'Amérique contre les lois de la tabulation caractérologique revient à dessiner l'insularité des temps et du visible ; placer le personnage d'Ida sous le signe de la gémellité et dans la fiction de la naissance avortée et de la seconde naissance équivaut à dessiner l'économie d'un monde fermé, qui comprend le continent américain entier, et à définir l'héroïne par sa visibilité, par son aptitude à être en tout lieu et à ne s'asservir à aucun domaine. L'intention romanesque est « monstrative », comme la peinture cubiste, et encyclopédique. La rénovation littéraire de Gertrude Stein participe des acquis picturaux non par le décalque de la technique picturale en littérature, mais par la conviction que le mot appartient à la fois au monde et au sujet et qu'il est ainsi simultanément regard du sujet sur le monde et inscription du sujet dans le monde. Tendres Boutons (1914) ou Géographie et autres pièces (1922) jouent constamment sur l'accord du regard et du mot, sur l'immédiateté du langage et aux limites de l'hermétisme et

de l’abstraction. Cette stratégie marque toute la logique créatrice (l’Art d’écrire, 1931) et la métaphysique de l’oeuvre (l’Histoire géographique de l’Amérique, 1936). Il y a ainsi une généralité du langage qui ne cesse de poser des équivalences et de noter des singularités : grâce à quoi l’écriture est indéfinie et toujours pertinente, constamment à elle-même son propre événement. Les essais (Une rencontre avec la description, 1929), les conférences (Lectures en Amérique, 1935), la seconde autobiographie (Autobiographie de tout le monde, 1937) font du sujet un sujet anonyme, qui n’existe que par et dans le langage. Gertrude Stein offre aussi son expérience de la France (Paris, France, 1939), de la guerre (les Guerres que j’ai vues, 1944) en une façon quasi réaliste, qui ne rompt pas cependant l’imaginaire grammatical. L’écrivain, contre toute loi de la lisibilité, devient le garant d’un il y a polysémique et omniprésent.

STEINBECK (John), romancier américain (Salinas, Californie, 1902 - New York 1968). Pour faire ses études universitaires à Stanford, il exerce divers métiers, où il trouvera la matière de ses livres. Son inspiration est à la fois réaliste et régionaliste, tournée d’abord vers la perception des implications quotidiennes des

problèmes économiques et sociaux.
Elle n’exclut pas une veine plus fade et romantique, mêlée de lyrisme et de panthéisme, manifeste dans la Coupe d’or (1929), les Pâturages du ciel (1932), À un Dieu inconnu (1933). La crise des années 1930 donne une pleine actualité au souci réaliste, qui touche même à une tentation socialiste, sans que soit jamais effacée l’évocation de la Californie, la grande vallée de Salinas et l’inévitable retour à l’Ouest. L’écrivain social (Tortilla Flat, évocation des paisanos de Monterey, 1935 ; En un combat douteux, roman prolétarien décrivant la grève et l’action syndicale des ouvriers agricoles de Torgas Valley, 1936) ne se distingue pas de l’homme d’abord attentif à la brutalité des êtres et des choses et à l’époque sordide des bonheurs quotidiens (dans Des souris et des hommes, 1937, le milieu des journaliers agricoles offre la matière à l’évocation de la force physique, de l’amitié entre hommes et de la fatalité de la sexualité, qui conduit au meurtre). Marqué d’un symbolisme fataliste, le roman

les Raisins de la colère (1939) montre une famille, les Joad, qui quitte son domaine agricole de l'Oklahoma pour la Californie, où elle ne connaîtra que désillusions. Lorsque disparaît la référence terrienne, une idéologie et une symbolique plus radicales caractérisent les romans de l'après-guerre : dans À l'Est d'Éden (1952), le rappel biblique vient compléter ce projet démonstratif. La crise sociale est perçue comme une crise de culture qui livre chacun à la névrose et suscite la dénonciation du monde moderne dans des essais (Un Américain à New York et à Paris, 1956 ; Mon caniche, l'Amérique et moi, 1962). Le réalisme de Steinbeck tente de saisir la contemporaineté de l'Amérique, par l'alliance d'un primitivisme et d'une symbolique biblique.

STEINBERG (Yaakov), écrivain israélien de langue yiddish et hébraïque (Bielaïa Tserkov, Ukraine, 1887 - Tel-Aviv 1947).

Il publie à partir de 1903, en hébreu et en yiddish, des poèmes et des nouvelles proches du réalisme poétique, dont les personnages juifs d'Ukraine ou de Palestine sont des antihéros, déracinés et complexés, victimes des mutations sociales et des bouleversements économiques. Arrivé en Israël en 1914, il n'écrit plus qu'en hébreu, dans une langue qui se modèle de plus en plus sur celle de la Bible. Son oeuvre a été publiée sous forme de recueils de Poèmes (1905, 1923, 1952), d'Essais (1928, 1952) et de Nouvelles (1923).

STELMAKH (Mykhaïlo Afanasievytch), écrivain ukrainien (Diakovtsy, auj. région de Vinnytsia, 1912 - Kiev 1983).

Fils de paysan pauvre, instituteur et ethnologue, il publia d'abord des vers exaltant la poésie du labeur quotidien

(Bonjour !, 1941), la résistance à l'envahisseur (Prélude au printemps, 1942 ; Vive l'Ukraine libre !, 1944), le travail du kolkhozien et la nature (les Chemins de l'aube, 1948). Déjà auteur de récits paysans (le Jus de bouleau, 1944), il a, dans une suite romanesque où se révèle sa connaissance du folklore, retracé lyriquement l'évolution depuis 1905 des campagnes d'Ukraine (Une grande famille, 1949-1950 ; Sang d'homme n'est point eau, 1957 ; le Pain et le Sel, 1959 ; Vérité et Mensonge, 1961 ; Quand passent les

oies-cygnes, 1964).

STENDHAL (Henry Beyle, dit), écrivain français (Grenoble 1783 - Paris 1842).

On peut aborder Stendhal par ses grands romans, qui ont fondé, avec ceux de Balzac, un mal nommé « réalisme », par ses innombrables écrits personnels (Journal, correspondance, notes, essais) ou encore par une série de livres difficiles à classer : récits de voyage, dissertations sur la musique et la peinture, brochures de polémique politique ou littéraire. Le « beylisme », né vers la fin du XIXe s. de la découverte des écrits personnels, aurait tendance à chercher dans les romans des vérifications ou des prolongements de ce qui a été, préalablement, écrit autrement. Les amateurs des romans ont eu tendance à négliger les écrits personnels : c'était la position de Lanson, qui parlait de « paperasses ». Un jour, l'homme qui avait tant réfléchi, tant éprouvé, et qui avait tant à dire a décidé d'écrire dans la forme du roman. Preuve que les autres langages ne suffisaient plus. Ces romans, cependant, n'auraient pas existé sans ces milliers de pages écrites au fil des années sans direction ni destination claire. Stendhal est donc à lire en entier et, si possible, dans l'ordre rigoureux d'écriture : des premières notations du Journal et des premières lettres à la soeur Pauline aux multiples projets et réalisations de fiction, en passant par toute une série de textes manifestes ou de confidences et en accordant la plus grande importance aux deux tentatives de recompositions du passé que sont, assez tard, les deux autobiographies (Souvenirs d'égotisme, écrits en 1832, publiés en 1892 ; Vie de Henry Brulard, écrite en 1835-1836, publiée en 1890). À la différence de Chateaubriand, de Hugo, de Balzac, jamais Stendhal n'a cherché à organiser ni à présenter son oeuvre. Plutôt une espèce de chantier multiforme, portant des traces d'ardeur en certains endroits, déserté souvent, jamais cathédrale ni grand ensemble. Comme, par ailleurs, la lecture, le succès, l'influence sont venus bien tard, après la mort, il n'existe pas de figure solide de Stendhal pour ses contemporains. Stendhal ne nous arrive guère escorté d'un discours présentatif et

apparaît ainsi comme un prodigieux révélateur des modes de lecture.

ÉCRITS AUTOBIOGRAPHIQUES

La Vie de Henry Brulard donne une importance capitale à la mort (en couches) de la mère lorsque l'enfant Henri Beyle avait 7 ans. Non seulement parce que, de cette mère, l'enfant est dit « amoureux » mais aussi parce que cette absence s'articule à un fantasme de bâtardise qui trouvera place de façon allusive dans la Chartreuse de Parme, avec un Fabrice possible fruit des amours adultérines d'un lieutenant français bonapartiste et d'une merveilleuse aristocrate milanaise. Le père est présenté comme l'image type du petit-bourgeois avare, tyrannique, fermé à toute beauté, à toute générosité et trouvera un pendant caricatural dans le père ennemi des livres de Julien Sorel. La bourgeoisie de Beyle, qu'elle soit grenobloise, comtoise, lorraine, etc., est la bourgeoisie déjà réactionnaire, cléricale, bien différente de la bourgeoisie balzacienne, ouverte et conquérante. Cette bourgeoisie, par un réflexe conservateur qui anticipe sur l'histoire, se veut solidaire de l'aristocratie et des prêtres vaincus par la Révolution. Elle a horreur des philosophes, de ces Lumières qui ont amené la catastrophe (seul le grand-père Gagnon fait lire à l'enfant Voltaire et Rousseau, et il a sur sa table de travail un buste du patriarche de Ferney). Aussi l'enfant réagit-il par la transgression violente, par le sacrilège. Il a raconté ces actes manqués si parfaitement réussis contre ses tyrans domestiques (le couteau tombé par la fenêtre). Il a raconté son explosion de joie calculée à table le jour de l'exécution de Louis XVI. Il a raconté aussi son unique pensée : quitter Grenoble grise, triste, ignoble, n'y jamais revenir. Seules les mathématiques pourraient le tirer de là, mais l'École centrale le déçut. Le projet d'entrer à Polytechnique tourne court. À Paris, où il arrive en 1799, Beyle est hébergé et protégé par son cousin Daru, grand commis du nouveau régime. Il découvre l'univers des administrateurs, des carrières. Il obtient, à 18 ans, d'entrer dans l'armée d'Italie. Le 10 juin 1800, il fait son entrée à Milan, ville appelée à devenir sa patrie de coeur, comme sous-lieutenant de dragons. Il

commence à tenir son Journal.

Ces notations au jour le jour, complétées par les nombreuses lettres à Pauline, donnent une idée très précise de la réaction du jeune Beyle à la France qui se met en place et que découvrent en même temps que lui Mme de Staël et Chateaubriand. Une idée domine : la société française redevient conservatrice parce qu'elle est « restée » (le mot est capital) « monarchiste ». Non pas devenue, ce qui ne mettrait en cause que l'usurpation napoléonienne, mais bien restée : c'est-à-dire que, dans ses profondeurs, la société française demeure dominée par les valeurs et les pratiques du « paraître », de l'amour-propre, de l'ambition, de la courtisanerie. La Révolution, en tant qu'elle a voulu changer profondément les moeurs, a en grande partie échoué. La France est bourgeoise, soumise aux intérêts. Une fois accompli le grand nettoyage nécessaire, une fois réalisé le coup de force indispensable pour assurer la relève du pouvoir, les choses se sont retrouvées en l'état. Dès les premières années du siècle, Beyle (qui rejoint le Chateaubriand de l'Essai sur les révolutions) voit terriblement clair sur ce point. Il n'y a pas eu « trahison » de Napoléon, de la noblesse d'Empire, des Thermidoriens devenus les maîtres de la France. Il y a eu, tout simplement, manifestation de ce qu'était en profondeur cette société qui venait de donner au monde un exemple si magnifique et si illusoire d'héroïsme et d'énergie. Cette France-là, dès lors, est sans intérêt. Comme Chateaubriand, comme Mme de Staël, Beyle voit bien qu'elle est soumise à de nouvelles féodalités ; il voit bien que l'homme de qualité doit s'y sentir en exil ; il voit, aussi, qu'une nouvelle littérature peut se proposer la peinture et l'analyse de cette France inattendue mais réelle. Ce serait l'objet d'un théâtre à faire, d'un Molière. Chateaubriand disait dans le Génie du christianisme : « La Bruyère nous manque. » Beyle, lui, pense que c'est l'auteur de Tartuffe. Ce sont donc des comédies que Beyle rêve d'écrire, des comédies nouvelles qui décriraient la réalité tout en exprimant les passions dans un dépassement de la répartition traditionnelle des tâches entre tragédie et comédie. Or l'opéra intervient pour précipiter la réflexion : le si cher Matrimonio segreto de Cimarosa ne fait-il pas aller ensemble le lyrisme et l'exactitude ? Ne

concilie-t-il pas le pathétique et le quotidien ? Beyle s'inscrit ainsi à la suite des premières réflexions sur le drame, et il les relance à sa manière, grâce, notamment, à ses contacts avec l'étranger. Toute une littérature est morte. Une autre est à inventer. La littérature « à la française », avec problème initial et dénouement bien léché, ne concerne plus le vrai public, le public qui cherche et qui rêve, le public que, de leur côté, tentent également d'atteindre Chateaubriand et Mme de Staël : le public en porte-à-faux de la « France nouvelle ». En même temps, et nouant avec la recherche sur la littérature des liens profonds, se constitue l'éros stendhalien : seul l'opéra, et notamment le Matrimonio, peut nous donner un plaisir « non acheté », alors que tout plaisir avec une femme relève toujours plus ou moins du paraître et surtout du marchand. Dès lors, le « système » est en place, qui ne bougera guère : le héros de qualité (ou la partie héroïque de qualité qui est en Beyle) sera l'homme du désir jamais accompli, de l'amour jamais dégradé, voire du fiasco ; par contre, toute la pratique marchande, tout l'opportunisme social moderne, toute l'acceptation du monde tel qu'il est feront aisément leur place aux femmes « eues » et au désir, à la possibilité de les avoir. L'impuissance pourra, à la longue, provenir des abus et des maladies, elle est là, dès les débuts. Les conséquences seront durables : les héros stendhaliens (Octave, Leuwen) seront des héros de l'effarouchement, et Leuwen refusera de faire des demoiselles d'opéra l'usage que lui conseillait son père. Julien Sorel et Fabrice del Dongo seront, eux, des amants conquérants, mais dans le cadre d'une transgression (le viol des femmes supérieures, « maternelles », ou bien l'amour en prison) qui lave absolument l'acte amoureux de toute trace de complicité avec l'univers marchand. Le héros stendhalien, comme Beyle de bonne heure, refait comme il le peut un monde sans argent par une pratique de l'amour sans dégradation dans le sexe. Or le plaisir qui ne s'achète pas institue en faveur de l'art une pratique substitutive ; le plaisir esthétique signe l'indépendance par rapport à l'argent tout en promouvant la possibilité d'échapper aux « phrases », au langage perdu des conventions amoureuses et polies, dans une forme de communion jouissive qui va jusqu'à l'évanouissement (le fameux

« syndrome de Stendhal »), au silence par concentration absolue autant que retour à un amont de la langue où, comme le rêvait déjà Rousseau, s'exprimerait seul le sentiment.

Le fantasme stendhalien de concentration égotiste et de puissance trouve une expression métaphorique dans la rêverie de la « tour ». Le 9 septembre 1810, Beyle décrit une tour imaginaire qu'il veut se faire construire à la manière de l'excentrique Beckford. Il établit un devis détaillé (maçonnerie, couverture, etc.), il chiffre l'opération avec une méticulosité maniaque ; il projette d'y mettre son « cabinet ». C'est l'annonce du salon à hauts plafonds orné de glaces que rêvera de se faire construire Octave de Malivert pour y lire, y écrire et y cacher ses moments de « folie » (évidemment érotiques). C'est l'annonce, aussi, des autres tours stendhaliennes (prison de Julien, tour Farnèse à Parme, où s'accomplit l'acte d'amour et de transgression) : en bref, de ce qu'on a appelé le thème du « point haut » et qui a à voir avec la fascination du sublime moderne. Cette tour n'existera jamais que par l'écriture. Elle n'est pas d'ivoire. Mais elle est un signe irrécusable de sécession profonde. Beyle est rempli de lectures des idéologues et (il l'a assez dit) du Code civil. Mais il y a aussi, chez lui, très tôt et longtemps, cet assembleur de nuées.

Ce Beyle qui délire et qui cherche n'empêche pas l'ambition. Dans les années 1810, Beyle qui a été si réservé, pour le moins, envers l'Empire, décide de faire carrière sans trop y réussir, comme plus tard ses « héros » de romans (« En quoi s'habiller ? » sera la grande question pour Julien Sorel et pour Lucien Leuwen). Après 1814-1815 commence une grande trouée de moments où Beyle tente à nouveau et par d'autres moyens de devenir quelqu'un, et y réussit presque. Il vit à Milan jusqu'en 1821, date à laquelle, chassé par la police, il retrouve Paris. Le second romantisme prend alors son essor. Beyle fait la connaissance de

Byron, entre en relations au moins intellectuelles avec Walter Scott. Il écrit des articles pour des journaux anglais (intégralement retraduits et republiés récemment sous le titre de Paris-Londres).
Surtout, à partir de 1815, il devient, sous le nom de Stendhal, l'auteur de plusieurs livres qui obtiennent du succès malgré leur caractère souvent plagiaire : Lettres sur Haydn, Mozart et Métastase ; Histoire de la peinture en Italie, dont on reconnaît depuis peu l'importance dans la formation de son système tant esthétique que poétique ; Rome, Naples et Florence, qui comporte de magnifiques descriptions.
En 1822, il publie De l'amour . C'est, dans la lignée matérialiste des idéologues, un traité qui procède à une description quasi clinique des quatre sortes d'amour (amour-passion, amour-goût, amour physique et amour de vanité), des sept états par lesquels passe d'abord celui qui aime, puis de la cristallisation, travail d'imagination qui orne de toutes les qualités l'objet aimé. Stendhal étudie les formes que prend l'amour selon les individus et les sociétés, rompant ainsi avec l'universalisme classique aussi bien qu'avec l'érotisme trop souvent simpliste du XVIIIe s.
Cette « physiologie de l'amour », que lut avec passion le jeune Balzac, repose sur des souvenirs personnels d'amours en Italie et fait indirectement le procès de la France moderne, où cette « espèce de folie » est très rare à observer dans les classes supérieures qui ne pensent qu'à l'ambition et à l'argent. En 1823-1824, Stendhal se lance dans la littérature romantique et publie les deux parties de Racine et Shakespeare qui défendent le « romanticisme » contre les conservatismes. En 1825 paraît D'un nouveau complot contre les industriels, où il invente le concept de « classe pensante », opposée aussi bien à l'argent libéral qu'au privilège aristocratique. Beyle est sur le point de devenir un personnage littéraire parisien : il prend place dans l'importante vague intellectuelle qui succède à la contestation à la Chateaubriand.
Le Courrier anglais, Rome, Naples et Florence (réédité en 1826), les Promenades dans Rome (1829) accumulent les réflexions sur une France enfoncée dans l'inauthentique et à laquelle on oppose constamment l'Italie. Beyle gagne un peu d'argent. Va-t-il devenir journaliste, entrer dans la politique ? Lié avec Delécluze, Rémusat, toute une gauche dont va

venir l'heure, il est peut-être sur le point de voir réussir une autre ambition. Mais, en 1827, il lâche tout et publie Armance. Henry Beyle, dit Stendhal, a fait le saut majeur : il est devenu romancier.

NAISSANCE DU ROMANCIER

Le passage au roman se fait de manière surprenante, après ces brochures qui semblaient avoir trouvé ce qu'il était essentiel de dire : le vif du siècle était ailleurs que dans le conflit superficiel ultras/libéraux, aristocrates/bourgeois ; il y avait autre chose, autre part, autrement. Seulement, le langage des brochures châtrait les sujets nouveaux, les sujets vrais en les intellectualisant, en les privant de toute dimension dramatique. De l'amour avait sans doute tracé la route pour un romanesque original et novateur. Mais De l'amour restait, au moins en apparence, enfermé dans la « psychologie », et l'Histoire ne s'y trouvait guère vraiment écrite. Pour dire vraiment ce qui était à dire, il fallait écrire autrement en passant par l'anecdotique pour le sublimer. Le roman, pourtant si méprisé, fait pour les marquises et les femmes de chambre, absent de la réflexion de Beyle sur la littérature depuis 1801, pourrait seul paradoxalement dire ce que la conceptualisation, dans les brochures, ne cernait que bien sèchement et bien imparfaitement dans sa singularité et dans son exemplarité. La décision d'écrire Armance constitue, dans cette perspective, un saut qualitatif, une rupture, et demande de tout réinventer. Et comme, dans ce « nouveau » roman, rien n'est fait pour attirer le lecteur, comme tout cherche, au contraire, à le déconcerter, voire à l'éloigner (non seulement c'est un roman ni libéral ni ultra, mais c'est aussi un roman crypté qui prétend n'être lisible que si l'on en possède la clé), on comprend bien qu'il s'adresse à un public absent, à un autre public (les fameux happy few) que celui qui est si parfaitement dressé à consommer aussi bien du roman que de la brochure politique. En se faisant romancier, Beyle à la fois choisit l'écriture nécessaire pour dire ce qu'il veut dire et l'écriture impossible pour se faire entendre du public tel qu'il est. Aussi le destin de Beyle-Stendhal est-il désormais scellé : il n'écrira plus que des romans (ou des nouvelles) et, par là, fait exactement ce que feront Julien Sorel et Lucien Leuwen : s'interdire de réussir.

Armance passe inaperçu. Le Rouge et le Noir (1830) semble mieux tomber. La chute de la monarchie, la victoire populaire pouvaient en faire un livre à

succès. Mais Julien ne rêve jamais aux barricades, ne pense jamais à la lutte politique en cours (c'est pourtant pendant l'hiver 1829-1830 que se passe son intrigue chez les La Mole !) et, lorsque le roman est publié à l'automne, l'auteur n'en profite nullement pour le faire bénéficier de l'Histoire accomplie. Mieux : il s'obstine à faire condamner son héros à mort par « des bourgeois irrités », solidaires de la noblesse contre un petit paysan. Il s'inspire du procès du séminariste Berthet parce qu'il voit dans ce fait divers la preuve que l'énergie et la virtu existent encore en France, mais dans les classes populaires, mais aussi le moyen de décrire le fonctionnement de la société de la Restauration : règne des intérêts, tantôt divergents, tantôt coalisés, de la bourgeoisie libérale et de l'aristocratie, marginalisation de la jeunesse, condamnée au silence ou à l'hypocrisie. La gloire militaire interdite (le Rouge), le Noir s'impose (l'Église et toute forme d'opportunisme carriériste). Julien Sorel, jeune paysan instruit, devient successivement l'amant de Mme de Rénal, une « femme de trente ans », et de Mathilde de La Mole, une jeune noble orgueilleuse qu'il force à l'amour et à la sincérité, et qu'il est sur le point d'épouser. Dénoncé par jalousie par Mme de Rénal, il tire sur elle deux coups de pistolet. Condamné à mort pour avoir réclamé la préméditation de son acte, Julien découvre qu'il ne sert à rien de réussir dans l'Histoire, désormais contrôlée par les intérêts. La Révolution est terminée ; les « bourgeois irrités », comme dit Julien, gouvernent seuls. La peine de mort reste « la seule chose qui ne s'achète pas ». Restent l'ironie, mordante, raffinée, et l'enthousiasme esthétique ou amoureux, la quête sans fin aussi d'une forme parfaitement adéquate au vrai jusqu'au risque de la sécheresse quand le langage manque par définition.

Pas d'opportunisme, donc, pas d'adhésion profonde à l'ordre nouveau, qu'il soit politique ou littéraire. Balzac le comprend bien qui, en janvier 1831, salue le livre comme l'un de ceux de « l'école du désenchantement ». Beyle, désireux de

devenir préfet, se rabat finalement sur un poste consulaire à Civita-Vecchia, où il va traîner d'épouvantables années d'ennui, coupées de quelques voyages. À partir de 1833, il travaille sur des manuscrits anciens qui engendreront les violentes et elliptiques Chroniques italiennes et, en 1834, il entreprend un troisième roman sur la France immédiate : Lucien Leuwen. Mais il sait bien que ce livre, qui dénonce si clairement Louis-Philippe et sa bourgeoisie, n'est pas publiable. Il l'abandonne. Stendhal écrit alors la Vie de Henry Brulard, qui reprend et approfondit le projet autobiographique des Souvenirs d'égotisme et renouvelle le genre auto-

biographique par la complexité de ses va-et-vient temporels, le jeu élaboré de ses résonances, la présence obsédante d'un méta-discours qui n'a de cesse de miner le projet en cours. Trois ans de séjour en France (1836-1839) lui font redécouvrir la province, notamment celle de l'Ouest, qu'il décrit dans les Mémoires d'un touriste (1838). En 1839 paraît enfin la Chartreuse de Parme. Stendhal se retourne vers le début du siècle et vers l'Italie, libérée par Bonaparte et la Révolution, pour retrouver un temps et un espace où la poésie et les sentiments vrais soient encore possibles. L'Italie est ainsi, comme l'utopie, l'ailleurs enfin clairement proclamé d'une oeuvre jusque-là si fortement centrée sur les problèmes de la France nouvelle. Stendhal a fondu ensemble deux projets : une vie d'Alexandre Farnèse et l'histoire de la cantinière de Waterloo, l'élément unificateur étant Fabrice del Dongo, jeune aristocrate épris de liberté, dont est raconté l'apprentissage. Comme Julien Sorel dans le Rouge et le Noir, Fabrice commence une carrière d'ecclésiastique, mais il s'en détourne pour l'aventure toute laïque de la « chasse au bonheur ». Il ne se reconnaît ni dans les libéraux italiens, ni dans les partisans de la république à l'américaine. D'où l'avortement de la politique dans une vie commencée lors de l'épisode célèbre de la participation à la bataille de Waterloo dont le sens lui échappe totalement, comme celui de l'Histoire. Fabrice entretient avec sa tante, la Sanseverina,

des rapports passionnés et ambigus, tandis que celle-ci affronte le tyranneau local et essaie de faire de son amant, le comte Mosca, le grand politique de l'Italie. Surtout, Fabrice, lors de son incarcération dans la forteresse de Parme, noue une intrigue avec Clélia Conti, fille du gouverneur. Il en résulte un amour profond, décidé, condamné au secret dans cet univers du faux. Le camp des héros (Fabrice, Clélia, la Sanseverina, Mosca) choisit finalement la pauvreté, la nuit, alors que triomphe la réaction à Parme, que le peuple adore les statues de son maître et que le républicain Ferrante Palla n'a pu que s'enfuir vers son illusion américaine. Ce roman, écrit en quelques semaines (4 nov. - 26 déc. 1838), échevelé, sans architecture rigoureuse et ne cherchant nullement à plaire, fut salué comme un chef-d'oeuvre par un article retentissant de Balzac dans sa Revue parisienne en 1840, et reste un des plus grands romans français au public toujours renouvelé. Stendhal abandonne ensuite un autre roman, Lamiel, qui voulait être le pendant à la fois du Rouge et le Noir (Lamiel est une sorte de Julien Sorel féminin) et de Lucien Leuwen (en offrant une chronique des débuts de la monarchie de Juillet). Une enfant trouvée entreprend une exploration systématique de l'hypocrisie du

monde : famille, religion, relations mondaines, amour. Cette fanatique de la sincérité devait finir dans le crime et dans les flammes, « déconstruisant » ainsi le but unique du héros stendhalien, la « chasse au bonheur ». En 1842, Stendhal meurt à Paris d'une attaque d'apoplexie. La France l'avait oublié, si elle l'avait jamais connu. Seule la Légion d'honneur, décernée en 1835 par Guizot à l'homme de lettres, établit une relation ironique avec une aussi bizarre patrie.

STEPHENSON (Elie), écrivain guyanais de langues française et créole (Cayenne 1944).

Son oeuvre dénonce la déterritorialisation de ce département d'outre-mer, la dépersonnalisation de ses peuples dans leurs amours, leurs langues, leur espace. Ses poèmes riches de métaphores (Catacombes de Soleil, 1979 ; Terres mêlées, 1984 ; Comme des gouttes de sang, 1988) et sa pièce de théâtre O Mayouri (1975) attestent de son nationalisme radical.

STERLING (Bruce), auteur américain de science-fiction (Brownsville, Texas, 1954). Si son oeuvre personnelle est un peu oblitérée par sa qualité de premier anthologiste et préfacier de la vague « cyberpunk » (Mozart en verres miroirs, 1986), il a pourtant développé dans de nombreuses nouvelles (parfois en collaboration avec W. Gibson) un univers fantasmatique explorant les connexions entre l'informatique, la vidéo, les réseaux et le sexe, et les nouvelles formes de violences et de délinquances qu'elles rendent possibles dans les sociétés à venir, pas si éloignées des nôtres.

STERN (Daniel), écrivain américain (New York 1928).

Selon Stern, « tous les hommes sont des artistes tous ont une vie » et cette ouverture au Rabbin à la rose (1971) résume bien les tensions entre vie et art qui habitent l'ensemble de son oeuvre. Que l'art soit architecture urbaine (Une affaire de ville, 1980) ou langage (Suicide Academy, 1968), il ne peut être que forme imposée au chaos du monde dans la perspective d'une rédemption finale. La mémoire, à la fois facteur de continuité et de rupture, permet aux héros de résoudre leurs crises existentielles, mais aussi les accable sous le poids de la culpabilité comme dans Qui doit vivre, qui doit mourir (1963), où s'affrontent deux survivants de l'Holocauste dont l'un a sacrifié la famille de l'autre pour assurer la vie des siens.

STERN (Daniel) → Agoult (Marie).

STERNBERG (Jacques), écrivain belge de langue française (Anvers 1923).

Il est un maître de la science-fiction (La sortie est au fond de l'espace, 1956 ; Mai 86, 1978). Mais on lui doit aussi des récits de l'absurde (la Géométrie dans l'impossible, 1953 ; Un jour ouvrable, 1961 ; l'Anonyme, 1982), une pièce de théâtre (C'est la guerre, Mr. Gruber, 1968), un scénario de film (Je t'aime, je t'aime, d'Alain Resnais, 1968), des nouvelles et des récits où l'amour et l'humour sont également fous (Un coeur froid, 1971). Virtuose de l'esquisse et du croquis (Contes glacés, 1974), anticonformiste à la dent dure, il a fait dans son Dictionnaire des idées revues (1985) un

bilan de ses humeurs et de ses admirations.

STERNE (Laurence), écrivain anglais (Clonmel, Irlande, 1713 - Londres 1768).

Entré dans les ordres grâce à un oncle chanoine d'York, il menait à Sutton-in-the-Forest une existence épicurienne lorsqu'il accède à la célébrité en 1759, avec la publication des deux premiers volumes de Vie et Opinions de Tristram Shandy, gentleman, chef-d'oeuvre d'humour doucement absurde qui, de digression en digression, parvient à retarder la naissance du héros jusqu'à la moitié du roman, en passant par quantité de jeux typographiques (pages blanches, pages noires, pages tachées, etc.) et de réflexions de la narration sur elle-même. Après avoir fait paraître un recueil de Sermons (1760), Sterne voyage en France pour raison de santé, et il en rapporte le Voyage sentimental (1768), fantaisie semi-autobiographique dont la finesse amusée masque l'étrange mélange de pudeur et d'obscénité, placé sous l'égide de Rabelais, de Cervantès et de Montaigne. S'identifiant à Yorick, le fou d'Hamlet, il découvre avec ravissement la philanthropie et la bienveillance naturelle des continentaux dans une suite de réflexions et de descriptions pleines d'humour. Par la maîtrise littéraire du fantasme, Sterne surmonte sa mélancolie : c'est l'ombre d'une sagesse qui se dessine à travers un stoïcisme de dérision. Après sa mort furent publiés différents recueils de sa correspondance, notamment les Lettres de Yorick à Eliza (1775). Sterne reste le maître d'une désinvolture et d'un humour qui ont exercé sur Diderot une influence notable.

STERNHEIM (Carl), écrivain allemand (Leipzig 1878 - Bruxelles 1942).

Après des débuts influencés par le naturalisme puis le néoromantisme, il compose une tragédie d'inspiration nietzschéenne (Don Juan, 1909) puis une tétralogiecomique (le Pantalon, 1911 ; le Snob, 1914 ; 1913, 1915 ; le Fossile, 1923), chronique de l'ascension sociale

d’une famille aux personnages cyniques. Sa verve caustique se retrouve dans les pièces du recueil Scènes de l’héroïsme bourgeois. Sa critique de l’esprit bourgeois s’exprime dans ses essais (Berlin ou le Juste Milieu, 1920). Il est également l’auteur de nouvelles (Chronique du début du XXe siècle, 1926-1928).

STÉTIE (Salah), poète, essayiste, critique et romancier libanais de langue française (Beyrouth 1929).

Il réside actuellement en France, où il a fait ses études supérieures, après avoir évolué dans les milieux diplomatiques en tant que représentant du Liban auprès de l’Unesco. Il est membre de l’Association internationale des critiques d’art. Salah Stétie a obtenu le prix de l’Amitié franco-arabe en 1973 pour les Porteurs de feu (1972), le prix Max Jacob en 1981 pour Inversion de l’arbre et du silence (1980), et en 1995, l’Académie française lui a décerné son Grand Prix de la francophonie pour l’ensemble de son oeuvre : la Mort abeille (1972), l’Eau froide gardée (1973), André Pieyre de Mandiargues (1978), Fragments (1978), Obscure lampe de cela (1979, 1994), la Unième Nuit (1980), Ur en poésie (1980), l’Être poupée (suivi de), Colombe aquiline (1983), Firdaws : essai sur les jardins et contre-jardins de l’islam (1984), Nuage avec des voix (1984), Archer aveugle (1986), Lecture d’une femme (1988), l’Autre côté brûlé du très pur (1992), le Voyage d’Alep (1992), l’Interdit (1993), le Nibbio ou la méditation des imaginaires (1993), Rimbaud, le huitième dormant (1993), Réfraction du désert et du désir (1994), la Nuit du coeur flambant, la Terre avec l’oubli (1995), l’Ouvraison (1995), Un suspens de cristal (1995), le Calame (1997), Hermès défenestré (1997), Sauf erreur (1999).

STEVENS (Wallace), écrivain américain (Reading, Pennsylvanie, 1879 - Hartford, Connecticut, 1955).

L’ensemble de son oeuvre poétique (Harmonium, 1923 ; Notes pour une fiction suprême, 1942 ; Esthétique du Mal, 1945 ; les Aurores de l’automne, 1950) a pour mobile constant une réflexion sur le rapport de la conscience et de l’objet, sur l’aptitude de l’objet à échapper à une définition pleine. La poésie apparaît comme le dernier moyen pour tenter une approche signifiante de l’objet, pour éta-

blir le jeu du sens, contre les échecs du symbolisme et du postsymbolisme, et à partir de l'idée que la perte de la foi libère l'imagination et garantit la quête du sens. Cette recherche appelle une symbolique nouvelle et une synthèse qui conduit à la « fiction suprême », qui rassemble les universaux et suggère l'harmonie des choses entre elles, mais aussi des mots et des choses. Subsiste cependant le constat de la précarité du monde, qui interdit au mot et à l'image de se fixer.

Aussi la quête poétique devient-elle quête d'un ordre idéal, qui reconduit d'abord à la symbolique de l'ordre naturel (notamment, le cycle des saisons). Le caractère inévitable du changement impose aussi un impressionnisme, point d'appui pour la constitution de la « fiction suprême ». Les essais, réunis sous le titre l'Ange nécessaire (1951), confirment l'éthique de cette poésie et esquissent le portrait du poète comme celui d'un Prométhée du langage, auquel ne serait finalement pas donnée la possibilité de rejoindre le monde par le mot.

STEVENSON (Robert Louis Balfour), écrivain écossais (Édimbourg 1850 - Apia, îles Samoa, 1894).

Fils et petit-fils de bâtisseurs de phares, en conflit ouvert avec ses parents, pulmonaire, il explore la France et l'Allemagne, s'éprend à Barbizon d'une Américaine divorcée, qu'il épouse en 1879 après l'avoir rejointe en Californie (les Squatters de Silverado, 1883 ; l'Émigrant amateur, 1895). Ses premiers ouvrages attirent rapidement l'attention du public : Voyage avec un âne dans les Cévennes (1879), Virginibus puerisque (1881), les Nouvelles Mille et Une Nuits (1882) progressent vers le roman archétypal. Son roman d'aventures l'Île au trésor (1883) obtient un énorme succès et devient le grand classique du genre. Nouveau succès avec le récit fantastique Docteur Jekyll et M. Hyde (1886), sur le thème du double et des ténèbres de l'inconscient. Un bon docteur désireux de décupler son énergie découvre la drogue qui révélera le sadisme, la volonté de puissance, la violence sexuelle qui sont le refoulé de sa philanthropie. Le double maléfique, d'abord révocable à merci, prend le pas sur sa personnalité. Il finira par se tuer pour tuer le mal en lui. Stevenson s'établit à Hyères à cause de sa santé, sans

cesser d'écrire pour les enfants (le Jardin poétique des enfants, 1883-1884 ; Sous-bois, 1887), et revient à son héritage écossais (le Maître de Ballantrae, 1889 ; le Naufrageur, 1892 ; Enlevé, 1886, et sa suite Catriona, 1893). Le Maître de Ballantrae reprend le mythe de la fraternité tragique. Dans les années de paix qu'il connaît à Samoa, Stevenson savoure sa revanche spirituelle sur l'autorité paternelle ; la population locale le surnomme « Tusitala », le conteur d'histoires. Il meurt brutalement d'hémorragie cérébrale à 44 ans, laissant plusieurs textes inachevés (Saint-Ives, Weir of Hermiston).

STIFTER (Adalbert), écrivain autrichien (Oberplan, Bohême, 1805 - Linz 1868).

Il débute en littérature par des esquisses sur la vie viennoise (Vienne et les Viennois, 1844) et des nouvelles (le Condor, 1840 ; les Cahiers de mon arrière-grand-père, les Grands Bois, 1842 ; le Château

des fous, Abdias, 1843 ; l'Homme sans postérité, 1845) qu'il rassemble dans ses Studien (1844-1847). D'autres nouvelles, dont Cristal de roche, sont réunies en 1853 sous le titre Pierres de couleur. Au grand roman d'éducation Après l'été (1857) succède un roman historique, Witiko (1865-1867). Les héros de Stifter découvrent, enclavé dans la nature, un domaine de l'humain qu'il leur est donné d'aménager et d'élargir sans cesse en prévision d'un avenir désormais façonnable. Pour cela il leur faut, avec l'aide de figures d'éducateurs, surmonter leurs passions. Par sa confiance en la raison et l'éducation, Stifter rejoint l'optimisme rationaliste du XVIIIe s. et oppose sa « loi douce » (das sanfte Gesetz ») à la dialectique historique de Hegel et Hebbel.

STIL (André), écrivain français (Hergnies, Nord, 1921).

Écrivain engagé (il fut rédacteur en chef à l'Humanité et membre du comité central du parti communiste français), il évoque le Nord des mineurs et des dockers dans ses romans (le Premier Choc, 1951-1952 ; Beau comme un homme, 1968 ; Qui ?, 1969 ; Romansonge, 1976 ; l'Ami dans le miroir, 1977) et ses nouvelles (le Mot « mineur » camarades..., 1949 ; Pignon sur ciel, 1967). Toujours attentif à l'actualité (le Médecin de charme, 1980),

il évolue vers une vision plus apaisée du monde, où le bilan d'une vie (Dieu est un enfant, 1979 ; l'Enchanterie, 1998) rejoint l'utopie de « l'optimisme librement consenti » (les Berlines fleuries, 1981 ; les Quartiers d'été, 1984 ; Pêche à la plume, 1985 ; Gazelle, 1991 ; le Mouvement de la terre, 1995 ; Belesta, 2000).

STIL NUOVO ou DOLCE STIL NUOVO [le doux style nouveau],

école poétique italienne. Si son fondateur fut le Bolonais Guido Guinizelli (v. 1240-1276), l'école trouva son unité dans l'amitié liant, autour de Dante et de Cavalcanti, un groupe de jeunes poètes florentins et toscans (Lapo Gianni, Gianni Alfani, Cino da Pistoia) dont la poésie amoureuse célébrait les vertus rédemptrices de la femme aimée. Nommée en tant que telle dans le Purgatoire (XXIV, 49-63), Dante rend hommage au « père » du « nouveau style », Guido Guinizelli (XXVI, 97-99), dont la « canzone » L'amour trouve toujours refuge dans le coeur noble constitue le manifeste du mouvement. Accomplissant l'évolution idéologique qu'esquissait la poésie amoureuse de l'école sicilienne, Guinizelli y rompt définitivement avec la métaphore féodale de la dame-suzeraine, lui substituant celle de la dame-ange, pour élaborer un nouveau concept de noblesse. Chez Dante, la « douceur » et la « nouveauté » du langage « dicté » par Amour se chargent de connotations philosophiques et métaphysiques, qu'explicitera la « merveilleuse vision » de son

poème sacré. Inversement, la « canzone » Dame me prie de Cavalcanti, sans doute le texte théorique le plus important du dolce stil nuovo, dénoncent les effets tragiques de l'amour sur le poète. Dans l'oeuvre plus tardive de Cino da Pistoia, les tensions idéologiques s'estompent sous les variations musicales de thèmes convenus, non sans une tendance à l'épanchement autobiographique qui annonce le Canzionere de Pétrarque.
Au-delà de l'influence de Pétrarque lui-même, la poésie amoureuse de Laurent le Magnifique et du Politien renoue encore au XVe s. avec la thématique du dolce

stil nuovo.

ŠTÍTNÉHO (Tomáš ze), philosophe et théologien tchèque (Štítné, près de Žirovnice, v. 1333 - Prague v. 1405).

Il fut l'un des premiers laïques en Europe à traiter des questions théologiques en langue nationale (le vieux tchèque, dont il est, en prose, le premier classique), destinant ses livres à un large public : Six Livres à propos des affaires chrétiennes communes (1376), Dialogues du père et des enfants (1385), Discours et Fêtes pour dimanches (1392).

STOJANOV (Georgi Zlatarov, dit Ljudmil), écrivain bulgare (Kovacevca, près de Goce Delcev, 1886 - Sofia 1973).

Poète, il évolue du symbolisme (Visions au carrefour, 1914 ; l'Épée et la Parole, 1917 ; Terre, 1920) vers un art plus réaliste (l'Aïeule, 1925 ; Vie terrestre, 1939) pour aboutir au réalisme socialiste (Derrière le rideau de fer, 1950-1952). Auteur de contes et de nouvelles réalistes (le Fléau de Dieu, 1927 ; Choléra, 1935 ; Mehmed Sinap, 1936), romancier (l'Aube, 1945) et auteur dramatique (Antigone, 1926), il a également laissé un grand nombre d'articles de critique littéraire et de traductions d'auteurs russes et soviétiques (Pouchkine, Lermontov, Tolstoï, Maïakovski, Chevtchenko).

STOJANOV (Zahari Dzedev, dit Zahari), écrivain bulgare (Medven, près de Kotel, 1850 ou 1851 - Paris 1899).

Berger, autodidacte, il fut l'un des organisateurs des insurrections de 1875 et d'avril 1876. Auteur d'articles et de feuilletons à sujets politiques et sociaux, collaborateur des journaux Rabotnik (l'Ouvrier) et Bratstvo (Fraternité), il rédigea des biographies (Hristo Botev, 1888), ainsi que des Mémoires liés aux luttes de libération nationale, Mémoires sur les insurrections bulgares (1884-1892), où son souci constant de la vérité historique s'allie à un sens de l'épique qui n'exclut pas l'humour.

STOKER (Abraham, dit Bram), écrivain irlandais (Dublin 1847 - Londres 1912).

Passionné de théâtre, il publia des récits et des romans (Imposteurs illustres,

1910 ; le Mystère de la mer, 1902 ; la Dame du linceul, 1909), mais il reste connu pour son seul Dracula (1897), histoire, racontée sous forme de journal et de lettres, du vampire hongrois, le comte Vlad Tepesç, prince de Valachie et tyran du XVe siècle : au thème spécifique du vampire, Stoker ajoute des notations sur l'hypnotisme, le mesmérisme et les traditions occultes. La soif de chair et la circulation du besoin évoquent la sexualisation du « désir de mort », absolument contemporaine, chez Freud.

STOLBERG (Christian, comte zu), poète allemand (Hambourg 1748 - château de Windebye 1821).

Sa vie est intimement liée à celle de son frère Friedrich Leopold (Bramstedt 1750 - château de Sondermühlen, 1819), avec lequel il étudie le droit à Halle et à Göttingen (1772-1774). Leurs Poésies lyriques (1779) révèlent une inspiration patriotique et révolutionnaire influencée par le Sturm und Drang. Leurs destins se dissocient quand Friedrich Leopold, qui publie encore une utopie (l'Île, 1788) et un Voyage en Allemagne, en Suisse, en Italie et en Sicile (1794), se convertit au catholicisme (1800). Ayant rompu avec son ami J. H. Voss, Friedrich Leopold publie encore une Histoire de la religion de Jésus-Christ (1806-1818) et, en collaboration avec Christian, des Poèmes patriotiques (1815). Les deux frères ont été de remarquables traducteurs, de poésie grecque en particulier.

STOPPARD (Thomas Straussler, dit Tom), dramaturge anglais (Zlin, Tchécoslovaquie, 1937).

Fils d'un émigré tchèque (sa mère est remariée à un officier britannique), Stoppard se lance dans la carrière au début des années 1960, à la radio et à la télévision. Auteur prolifique et brillant, dont on apprécie les feux d'artifice langagiers et la virtuosité des intrigues, Stoppard ne partage guère les préoccupations didactiques de ses contemporains. Il a cependant évoqué la situation des pays de l'Est dans plusieurs pièces (Tous les bons garçons méritent une faveur, 1977 ; Dogg's Hamlet et Cahoot's Macbeth, 1979). Son art s'appuie essentiellement sur une réflexion sur le théâtre en tant que genre, inspirée par Beckett et Pirandello. Il n'hésite pas à pasticher les grands textes :

son premier succès, Rosencrantz et Guildenstern sont morts (1966), réécrit Hamlet en adoptant le point de vue de deux personnages mineurs, dont la mort dérisoire laisse un goût d'absurde ; Travestis (1974), qui fait se rencontrer à Zurich en 1917 James Joyce, Tristan Tzara et Lénine, pastiche l'Importance d'être constant d'Oscar Wilde. Stoppard s'est également inspiré des pièces policières : le Véritable Inspecteur Dupif (1968) bouscule les limites entre réalité et fiction, tan-

dis que Acrobates (1972) s'interroge sur la place de l'homme dans l'univers. Situé au XIXe siècle, Arcadia (1993) unit à une enquête sur lord Byron un questionnement sur la science.

STORM (Theodor), écrivain allemand (Husum 1817 - Hademarschen, Holstein, 1888).

Patriote, il prit part aux luttes du Schleswig contre la domination danoise et dut s'exiler en Prusse (1852-1864), avant de retrouver un poste important à Husum. Ses poèmes (édités en 1850) ont pour thème le souvenir, la nostalgie, la mort, la résignation, mais aussi les paysages de la terre natale. Le lyrisme mélancolique caractérise aussi ses premières nouvelles (Immensee, 1850). En se tournant ensuite vers la nouvelle historique, il a trouvé une manière plus ferme, marquée par le problème de la faute (Aquis submersus, 1876 ; Renate, 1878 ; Eekenhof, 1879) et le tragique (Hans et Heinz Kirch, 1882 ; l'Homme au cheval blanc, 1888).

STORNI (Alfonsina), femme de lettres argentine (Sala Capriasca, près de Lugano, 1892 - Mar del Plata 1938).

Journaliste, poète, romantique puis symboliste, elle exprime sa difficulté d'être femme, son désir de vivre, ses contradictions, et atteint au plus profond d'elle-même avec Langueur (1920), avant d'entreprendre avec Ocre (1925) un nouvel itinéraire poétique, où elle semble trouver un bonheur que la vie lui refuse. Au théâtre, elle a donné le Maître du monde (1927), Deux Farces pyrotechniques (1931) et Théâtre pour enfants (1950).

STOW (Randolph), écrivain australien Geraldton, Australie-Occidentale, 1935).

Il quitte l'Australie dont il trouve le climat

social et intellectuel étouffant en 1959 et vit principalement en Angleterre. Ses romans mettent en scène des héros tourmentés, poussés à l'autodestruction, violents, qui s'accordent aux paysages sauvages et désertiques de l'Australie-Occidentale (Une terre hantée, 1956 ; Vers les îles, 1958 ; Tourmaline, 1963 ; le Manège au fond de l'eau, 1965). Visitants (1979) et Girl Green as Elder Flower (1980) confirment, sous des formes très différentes, son talent de romancier. Poète (Premier Acte, 1957 ; Un silence contrefait, 1969), il écrit aussi des livrets pour le compositeur Peter Maxwell Davies.

STRABON, historien et géographe grec (Amasée du Pont 64 av. J.-C. - v. 24 apr. J.-C.).

Strabon, qui vécut à Alexandrie et à Rome, a écrit des Commentaires historiques, perdus, et la Géographie, en 17 livres presque entièrement conservés. L'auteur y décrit la terre habitée de l'ouest vers l'est (L. III-XVII), rend compte

des ouvrages de ses prédécesseurs, en réunissant les méthodes et les aspects divers de la géographie antique ; il s'attache à l'histoire politique ou économique des régions qu'il parcourt. Source importante de documentation, peut-être écrite pour les Romains, la Géographie se veut encore une oeuvre de réflexion et une oeuvre utile pour qui gouverne. Elle ne bannit pas cependant les récits légendaires, intégrés aux développements.

STRACHEY (Lytton), écrivain anglais (Londres 1880 - Hungerford, Berkshire, 1932).

Il donne avec Victoriens éminents (1918) de superbes portraits de Manning, de Florence Nightingale, d'Arnold et de Gordon, publie une biographie de la Reine Victoria (1921), puis Élisabeth et Essex (1928). Personnage central du groupe de Bloomsbury, il a échangé, pendant vingt ans, une correspondance avec Virginia Woolf, qui, en 1909, avait décliné son offre de mariage.

STRAPAROLA (Giovan Francesco), écrivain italien (Caravaggio, Bergame, v. la fin du XVe s. - v. 1557).

Il est l'auteur d'un recueil de 75 nouvelles, Nuits facétieuses (1550-1553). Racontés, sur le modèle du Décameron, par des servantes et des gentilshommes dans le cadre de l'île de Murano, au cours de 13 nuits de carnaval, ses contes et fables doivent beaucoup de leur intérêt et de leur succès à ses emprunts à la tradition et à la langue populaires.

STRASBERG (Lee), acteur et professeur d'art dramatique américain (Boudanov, près de Tarnopol, Ukraine, 1901 - New York 1982).

Ayant débuté comme acteur, il crée en 1931 la troupe expérimentale du Group Theater. En 1948, il est appelé par Elia Kazan à la direction de l'Actor's Studio. Utilisant la psychanalyse, le psychodrame et les théories de Stanislavski, il cherche à former l'acteur au « sous-texte » non écrit et à le libérer des résistances imposées par l'éducation et la société qui l'empêchent de représenter d'autres personnages que le sien. En 1974, il avait repris sa carrière d'acteur dans le Parrain II de Coppola.

STRASIMIROV (Anton), écrivain bulgare (Varna 1872 - Vienne 1937).

Apparenté au mouvement populiste et attentif aux événements politiques et sociaux qui secouent son pays, il retrace dans ses romans la dictature de Stambolov (Une époque trouble, 1902), évoque les moeurs du siècle dernier (Jours d'automne, 1902 ; Rencontre, 1904 ; Carrefour, 1904), dénonce les atrocités commises par le pouvoir lors de l'insurrection de septembre 1923 (la Ronde, 1926), ou s'inspire des luttes héroïques livrées

par les Macédoniens pour s'affranchir de la domination turque (les Esclaves, 1929-1930). Il est également l'auteur de drames, dont certains furent joués au Théâtre national de Sofia.

STRATIEV (Stanislas, Stanko Miladinov, dit), écrivain bulgare (Sofia 1941 - id. 2000.)

Auteur de nouvelles et de récits (Un

canard sauvage au milieu des arbres, 1972), c'est par son oeuvre théâtrale que Stratiev acquiert une notoriété nationale et internationale. La dérision et l'absurde sont les deux pivots d'une oeuvre théâtrale satirique qui refuse la dramaturgie traditionnelle et use d'un humour caustique pour dénoncer les vices de la société actuelle. La bureaucratie et ses corollaires (stupidité, folie des grandeurs, égocentrisme, cruauté) sont sa cible privilégiée. Le grand intérêt de ses pièces vient de son habileté à se servir de l'absurde du vécu et du grotesque, mais le rire est remplacé progressivement par la perplexité devant un monde « dans lequel se manifestent uniquement les tics de l'aliénation ». Le thème fondamental de tout son théâtre est « l'humiliation de l'homme dans une réalité cauchemardesque » (Veste de velours, 1969 ; le Bus, 1970 ; De l'autre côté, 1994).

STRAUSS (Botho), écrivain allemand (Naumburg an der Saale 1944).

Cet ancien critique théâtral et assistant de Peter Stein apparaît désormais, par ses pièces (la Trilogie du revoir, 1976 ; Grand et Petit, 1978 ; Kalldewey, farce, 1981; le Parc, 1983) et ses récits (la Dédicace, 1977 ; Raffut, 1980 ; le Jeune Homme, 1984 ; Demeure, pénombre, mensonge, 1994 ; les Erreurs du copiste, 1997), comme un représentant significatif de la résignation mélancolique qui s'est emparée des intellectuels allemands après 1968. Ses personnages sont des êtres écorchés, aliénés, incapables de surmonter « l'infranchissable proximité » qui les sépare. Après 1989, son « théâtre mental » aux intrigues fragmentaires porte un regard acéré sur l'Allemagne nouvellement réunifiée (Choeur final, 1991 ; l'Équilibre, 1993). Il obtient le prix Georg Büchner en 1989.

STRAUSS (Emil), écrivain allemand (Pforzheim 1866 - Fribourg 1960).

Après ses études, il fuit la ville et la civilisation, passant plusieurs années au Brésil. C'est à son retour en Allemagne (1896) qu'il commença à écrire. On lui doit des pièces de théâtre (Don Pedro, 1899 ; Patrie, 1923), des nouvelles (le Voile, 1920), une autobiographie (Ludens, 1955) et des romans. Il trouve la célébrité avec le premier Schülerroman, l'Ami Hein (1902). Le Jouet géant (1934)

montre l'itinéraire d'un intellectuel qui trouve les vraies valeurs dans le retour

à la terre. Ces thèmes néoromantiques firent de E. Strauss un auteur très prisé sous le IIIe Reich.

STRĒLERTE (Veronika), poétesse lettonne (1912 - 1995).

Ses premiers recueils de poèmes (De simples mots, 1937 et Un peu de pluie, 1940) portent sur la vie un regard parfois légèrement ironique et traitent du stoïcisme de l'homme face au destin et de l'opposition entre instant et éternité. Après avoir émigré en Suède en 1945, Veronika Strālerte travailla comme traductrice et correctrice pour la maison d'édition Daugava, fondée par des Lettons en exil ; elle donna également des cours de langue et de littérature lettonnes à l'université de Stockholm. Parmi les principaux recueils de poèmes qu'elle publia en exil figurent la Rivière de la Lune (1945), les Années de pitié (1961) et À demi-mots (1982).

STREUVELS (Frank Latew, dit Stijn), écrivain belge d'expression néerlandaise (Heule 1871 - Ingooigem 1969).

Fils d'un tailleur et de la soeur de Guido Gezelle, entré jeune en apprentissage, c'est un autodidacte qui s'est formé à la lecture des littératures allemande, anglaise et russe. Il publie ses premiers récits dans des revues flamandes en 1894 et donne, avant la Première Guerre mondiale, le meilleur d'une oeuvre, composée de romans et de récits (la Moisson, 1900 ; Le long des routes, 1902 ; le Champ de lin, 1907), qui peint de manière réaliste la vie des paysans des Flandres, tout en y associant les thèmes métaphysiques du destin, du cycle cosmique de la nature, et de la dépendance de l'homme. La seconde partie de son oeuvre, qui traite avec moins de succès des mutations sociales, économiques ou intellectuelles qui affectent la Flandre, ou de problèmes religieux, fournit encore un chef-d'oeuvre relevant de la première source de son inspiration : le roman le Déclin de Waterhoek (1927).

STRICKER (der), écrivain allemand (première moitié du XIIIe s.).

D'origine bourgeoise, né en Allemagne du Sud puis établi en Autriche, l'auteur, qui

écrivit sous ce pseudonyme de « bonnetier », a laissé une oeuvre abondante. On y trouve des épopées courtoises (Daniel du Val Fleuri, Charlemagne), mais surtout un grand nombre de petits récits en vers (appelés « bispel » ou « maere ») assortis d'une morale. Son recueil de fabliaux, le Curé Amis, fut l'une des oeuvres les plus lues et imitées du Moyen Âge : la satire n'y épargne ni le clergé ni la noblesse. Par ses formes et ses thèmes, der Stricker annonce l'avènement de la littérature bourgeoise.

STRINDBERG (August), écrivain suédois (Stockholm 1849 - id. 1912).

Surtout connu comme dramaturge (mais sa production est bien autrement vaste et diverse), l'écriture fut son salut : elle lui permit, à partir d'images obsédantes dont il faudrait établir le catalogue, de réaliser toutes les audaces, métamorphoses, dédoublements ; elle seule fut capable d'abolir la démarcation, pour lui arbitraire, entre rêve et vie réelle, et c'est par elle qu'il parvint à communiquer ce « feu » dont, il l'a avoué une fois, il fut littéralement possédé.

La première phase de sa vie (1849-1867) est dominée par une inacceptation fondamentale : entre le petit commerçant médiocre que fut son père et qu'il méprisait, et la « servante » d'auberge, sa mère, pour laquelle il éprouva une passion justiciable de la psychanalyse, on le sent désaccordé dès l'enfance. Et c'est naturellement qu'il nourrira sa jeunesse des grands « révoltés » romantiques : Almquist, Schiller, Byron, puis, Brandes, Kierkegaard et tous les radicalistes scandinaves.

Divers métiers d'étudiant pauvre émaillent une jeunesse contestataire (1867-1877), dont l'insatisfaction va s'exprimer essentiellement par le drame Maître Olof (Trois versions : en prose 1872 et 1874 ; en vers 1876), où s'affirment l'intransigeance de la vocation, la rage d'absolu et le déchirement des êtres d'exception. Ouvrage capital qui fait admettre d'emblée le théâtre comme

la projection sur scène de l'univers intérieur de l'auteur. S'imposent dès lors un thème selon lequel la vie n'est pas, ne peut pas être ce que nous en attendons, et un ton qui va stigmatiser tout et tous, État, Église officielle, société, Dieu et, la Femme, à laquelle il ne sera jamais pardonné de n'être pas à la hauteur des rêves de perfection, d'idéal et d'absolu d'amour qu'on voudrait mettre en Elle.

C'est d'ailleurs, logiquement, la Femme irréductible qui va marquer la période 1877-1883, où il épouse l'actrice Siri von Essen (pour divorcer plus tard), exhalant sa haine dans un roman, le Cabinet rouge (1879), fustigeant l'ange-madone, esprit pur, démon-vampire dans la Femme de sire Bengt (1882). Des pamphlets polémiques anarchistes (le Nouveau Royaume, 1882) ameutent tant d'ennemis qu'il doit fuir (France, Suisse, Allemagne), se débattant en outre avec sa propre maladie : paranoïa, manie de la persécution, situation qui ne permet plus que quelques échappées poétiques (Poèmes en vers et en prose, 1883).

En France, il découvre le naturalisme qui va dominer ses années 1884 à 1891, mais ne lui servira jamais que de prétexte. Il y apprécie la dénonciation des tares congénitales du monde moderne qui va lui inspirer son « autobiographie » : Dans

la chambre rouge (1886-1909) qu'il doublera du Plaidoyer d'un fou (1887-1888), écrit directement en français (1892). Le recueil de nouvelles Mariés (1884-1886), par sa misogynie exacerbée lui vaudra une assignation en justice, puis l'acquittement. L'implacable roman les Habitants de Hemsö (1887), qui montre l'ascension puis l'écrasement d'un parvenu, révèle ce qu'étaient les capacités de l'écrivain dans ce genre qu'à cette époque justement il va délaisser. Il décide de se confier au théâtre, mieux adapté, selon lui, pour crier comment les hommes et le destin se conjuguent pour écraser, dissoudre, annihiler une personnalité. Les esprits supérieurs sont incompris de la masse, la vie n'est qu'une lutte sans merci pour écraser tout ce qui sort du commun.
C'est la période des pièces dites « naturalistes », qui restent la partie la plus connue de son oeuvre immense. Le Père (1887), Camarades (1888), Créanciers (1889), une tragi-comédie en 3 tableaux, mettent au jour les grands thèmes strind-

bergiens (doute sur la paternité, combat des sexes vu sous l'angle de la « lutte des cerveaux », « meurtre psychique » par suggestion et hypnotisme, misogynie) qui éclatent avec une intensité et une cruauté qu'expliquent les tourments personnels analysés dans le Plaidoyer d'un fou . Mademoiselle Julie (1888) marque les théories naturalistes d'une empreinte très personnelle : guerre des sexes, lutte des classes, la pièce raconte la destruction d'une jeune comtesse qui s'est donnée à son valet de chambre, une nuit de la Saint-Jean, et tombe ainsi sous le pouvoir d'une âme servile. Un fait divers destiné, dans l'esprit de Strindberg, à illustrer la théorie de Darwin sur la survie du plus fort et du plus apte : en réalité, une expérience de physiologiste qui révèle la sourde puissance des instincts élémentaires. Un remariage avec l'Autrichienne Frida Uhl (divorce en 1897) et un retour en Suède marqué par la découverte de Swedenborg orientent la recherche vers l'occultisme et l'alchimie, visibles dans l'étrange roman Axel Borg (1890).

La dernière partie de sa vie (1892-1912) ne met un terme ni aux errances, ni à la frénétique application à disséquer « les fantômes du moi » dans d'impitoyables pièces (le Lien, 1892 ; Amour maternel, 1893). L'alchimie inspire de bizarres essais, mi-scientifiques, mi-illuminés (Antibarbarus, 1894). Le monde est fait d'appels, de signes, de correspondances entre réalité misérable et univers céleste ; un jour, les doubles séparés seront réunis ; en attendant, il faut souffrir, par la Femme notamment. La tension est telle qu'il n'y résiste pas : c'est la crise d'Inferno (1897, en français), dont il ne se délivrera qu'en écrivant après s'être enfin fixé définitivement à Stockholm, en 1899. Ce seront ses pièces dites « ex-

pressionnistes », les plus belles peut-être, le Chemin de Damas (1898-1904) et les « mystères » (Pâques, 1901) ou Crime et crime (1899). L'Histoire lui servira de prétexte : Erik XIV (1899), Charles XII (1903), le Songe (1902, représenté en 1907), spectacle onirique qui illustre le mal de vivre et les souffrances de l'humanité. L'auteur y mêle improvisations et expériences vécues, et, pressentant les théories freudiennes, multiplie les personnages qui sont autant de doubles du rêveur.

Un nouveau mariage en 1901, avec
l'actrice norvégienne Harriet Bosse, suivi d'un nouveau divorce en 1904, confirme que le seul refuge est décidément dans la création littéraire. Il s'est créé une tribune, le Théâtre intime, où il fait jouer des chefs-d'oeuvre, la Sonate des spectres : représentée en 1908, où la haine, le viol, et le mensonge font de l'existence humaine un fantôme de vie, et de la mort la seule réalité.

L'influence qu'il a exercée, en Scandinavie et ailleurs, reste incalculable. À plus d'un demi-siècle de distance, cette oeuvre, avec ses flagrantes faiblesses et ses énormités, voire ses naïvetés, reste exemplaire d'une quête éperdue de vérité . Il est peu d'exemples de pèlerins de l'absolu qui aient mené aussi loin jusqu'aux frontières du silence une entreprise exactement ontologique.

STROUGATSKI (Arkadi et Boris Natanovitch), écrivains soviétiques (Batoumi 1925 - Moscou 1991 et Leningrad 1933). Ils se sont consacrés à la science-fiction après leurs premiers succès dans le récit d'anticipation (les Revenants des étoiles, 1962 ; Il est difficile d'être un dieu, 1964). Leurs romans, de tonalité satirique, relèvent à la fois de l'utopie et de la fable philosophique (l'Arc-en-Ciel lointain, 1963 ; le Dernier Cercle du paradis, 1965 ; l'Escargot sur la pente, 1966-1968 ; la Seconde Invasion des Martiens, 1968 ; les Mutants du brouillard, 1972 ; Stalker : le pique-nique au bord du chemin, 1972 ; le Scarabée dans la fourmilière, 1982 ; Un milliard d'années avant la fin du monde, 1983).

STTAU MONTEIRO (Luís de), écrivain portugais (Lisbonne 1926 - id. 1993).

Adaptant la technique de Brecht au contexte portugais dans sa pièce Heureusement la lune est claire (1961), il dénonce la violence et plaide pour le respect des droits de l'homme.

STUPARICH (Giani), écrivain italien (Trieste 1891 - Rome 1961).

Il s'engage comme volontaire dans la Grande Guerre avec son ami Slataper et avec son frère écrivain Carlo. Il consacre une biographie à Slapater (1922) et un émouvant portrait à son frère, qui se sui-

cida durant la guerre (Colloque avec mon frère, 1925). Stuparich est l'auteur de récits réalistes (Femmes dans la vie de Stefano Premuda, 1932), autobiographiques (la Guerre de 1915, 1931 ; l'Île, 1942 ; Trieste dans mes souvenirs, 1948). Ses romans évoquent tantôt le déchirement des consciences irrédentistes lors de la Première Guerre mondiale (Ils reviendront, 1941), tantôt l'actualité politique, sociale, morale et religieuse (Simon, 1953).

STURGEON (Edward Hamilton Waldo, dit Theodore), écrivain américain (New York 1918 - Eugene, Oregon, 1985).

Après avoir exercé de nombreux métiers, il fait ses débuts littéraires à la fin des années 1930 dans Astounding S. F. S'il est l'un des grands noms de l'âge d'or de la science-fiction, c'est aussi l'un des précurseurs du courant moderne qui se préoccupe plus des incidences morales et sociales de la science que des gadgets technologiques. Sa carrière épouse les rythmes irréguliers de sa vie affective dominée par cinq mariages, une ribambelle d'enfants et quelques dépressions plus ou moins graves. S'il excelle dans la nouvelle, il donne à ses thèmes favoris leur expression la plus efficace dans le Cristal qui songe (1950) et les Plus qu'humains (1953) : dans un retour aux valeurs de l'enfance, il voit le dépassement d'une humanité où règnent le mal et la solitude, et son accession à un stade supérieur englobant toutes les créatures et autorisant le contact avec d'autres races, pour le plus grand bien de ces dernières (le Viol cosmique, 1958). Dans la plupart de ses romans (Vénus plus X, 1960), Sturgeon alterne les plans, les temps et les narrateurs sans pour autant altérer la cohérence et la fluidité de son récit.

STURLUSON (Snorri), écrivain islandais (Hvamm 1178 ou 1179 - Gut Reykjaholt 1241).

Chef et politicien d'envergure, scalde, mythologue et philosophe, il a tiré de l'oubli et élucidé une culture qui, sans lui, resterait inintelligible à bien des égards.

Probablement auteur d'une des grandes Islendingasögur, celle du scalde Egill Skallagrímsson et, à coup sûr, de la prestigieuse collection des sagas royales, intitulée par la suite Heimskringla, il y retrace, avec une science admirable du portrait en action et un sens étonnant du rationalisme historique, la vie des rois norvégiens, des origines mythiques à nos jours. Composée vers 1230, la Heimskringla (« Orbe du monde », ainsi appelée d'après ses deux premiers mots) est un recueil de seize sagas qui embrassent l'histoire de la Norvège depuis les origines mythiques (Ynglinga Saga) jusqu'à Magnus Erlingsson (1164). Le joyau en est la Saga de saint Oláfr, où, rompant avec l'hagiographie de son temps, Snorri

fait du saint un portrait étonnamment équilibré et objectif. Par sa méthode rationaliste, son coup d'oeil réaliste, la sobriété de son style, la Heimskringla est un des chefs-d'oeuvre de l'historiographie médiévale européenne. Mais la postérité a également retenu son Edda, dite en prose). Entre 1220 et 1230, s'inspirant d'un manuscrit de l'Edda poétique, il composa un manuel de poétique à l'usage des apprentis scaldes : leur art, en effet, non seulement ne peut se pratiquer sans une connaissance parfaite des règles formelles extrêmement élaborées de la poésie scaldique (allitérations, résolutions, accentuation, retour de graphies), mais aussi, à cause de la règle qui interdit de nommer choses et gens par leur nom, de procédés de vocabulaire (heiti et kenningar) qui impliquent une science très poussée de la mythologie païenne : ce savoir, après plus de deux siècles de christianisme, se perdait et c'est pour le sauvegarder que Snorri rédigea son livre. Celui-ci, après un prologue evhémériste (les dieux y sont donnés pour des hommes, des sorciers venus d'Asie et divinisés), se présente en trois parties. La première, le Háttatal (« Dénombrement des mètres »), qui est aussi un poème de louanges à l'intention du roi de Norvège Hákon Hákonarson et du jarl Skuli, énumère, exemples à l'appui, les 101 mètres proposés à la virtuosité des scaldes. Les deux suivantes, le Skáldskaparmál (proprement : « Poétique ») et la Gylfaginning (« Fascination de Gylfi »), ont précisément pour tâche d'élucider les heiti (procédé métonymique qui fournit des séries de synonymes, comme de dire « quille » pour bateau) et les kenningar (méta-

phores filées : « le cavalier du coursier de la mer » = le marin) sans lesquelles il n'est pas de poésie scaldique. La Gylfaginning y parvient au prix d'une affabulation simple : le roi suédois Gylfi pénètre dans un palais où siègent trois divinités qui répondent tour à tour à ses questions sur les dieux, l'origine du monde, les demeures célestes, les grands mythes, etc. Le but de ces enseignements est de justifier tous les procédés lexicologiques qui renvoient à un savoir mythologique. Au terme de cet entretien, tout, palais et triade divine, disparaît, Gylfi a été victime d'une « fascination ». Le Skáldskaparmál met pareillement en scène le dieu Aegir qui rend visite, en leur palais d'Ásgardr, aux Ases et questionne le dieu de la poésie, Bragi, sur l'origine de la poésie. Les réponses font appel à force mythes et légendes et nous permettent d'élucider la plupart des grands textes scaldiques connus. L'autre intérêt de l'ouvrage tient à sa valeur pédagogique : Snorri parvient à donner tout un trésor de renseignements sans lesquels des pans entiers de la mythologie nordique nous resteraient à jamais obscurs. C'est à lui, au premier

chef, que revient l'honneur d'avoir fait de l'Islande le Conservatoire des antiquités germano-scandinaves.

La saga d'Egill Skallagrimsson, de la catégorie des Islendingasögur, écrite au début du XIIIe s., est peut-être due à Snorri Sturluson. Elle retrace la destinée d'un Islandais exceptionnel du Xe s., qui fut un redoutable Viking, un dangereux magicien et l'un des grands scaldes de l'Islande. Sur un fond sauvage et fruste, l'auteur est parvenu à brosser un portrait étonnamment vivant et humain.

STURM UND DRANG, mouvement littéraire allemand de la fin du XVIIIe s.

Son nom (Sturm : assaut, tempête ; Drang : élan) est emprunté au titre d'une pièce de Klinger de 1772. Mouvement de rupture avec le passé, il ne se place pas moins dans la continuité de la deuxième phase de l'Aufklärung et de l'Empfindsamkeit . Par l'intermédiaire de Hamman, Shaftesbury et Hemsterhuys, on redécouvre le néoplatonisme et Spinoza ; à la suite de Macpherson, Th. Percy et Herder, on se tourne vers les expressions du génie de chaque peuple : la Bible, Homère, Ossian, la poésie populaire,

Shakespeare, mais aussi vers certains contemporains (Richardson, S. Mercier, Diderot et Rousseau).

Les mots clés du mouvement sont la vérité, le sentiment, l'individualité et surtout la nature, référence suprême en matière religieuse, esthétique ou éthique. C'est au nom de la nature que ces auteurs s'élèvent contre la tyrannie de la raison, les contraintes des conventions sociales et des règles artistiques. Ils exaltent les personnages de titans et les « génies ». Un groupe de jeunes écrivains gravitant, à Strasbourg (1770) puis à Francfort (jusqu'en 1776), autour de Herder et Goethe a donné quelques-uns des chefs-d'oeuvre de la littérature allemande : les poèmes de jeunesse de Goethe, Götz, Clavigo (1774), des ébauches de Faust et d'un Prométhée, et Werther. On trouve dans ce groupe H. L. Wagner, F. Müller, R. M. Lenz, J. H. Jung-Stilling, F. H. Jacobi et K. Ph. Moritz. Le groupe de Göttingen est proche de ce noyau central, mais également de Klopstock et de l'Empfindsamkeit (H. C. Hölty, G. A. Bürger, M. Claudius et J. M. Miller). On trouve autour de ce mouvement Lavater, Pestalozzi et Bräker, T. G. Hippel, J. J. W. Heinse et C. F. D. Schubart, par l'intermédiaire duquel le jeune Friedrich Schiller découvre le Sturm und Drang (les Brigands, la Conjuration de Fiesque, 1783, Intrigue et Amour, 1784). Malgré sa brièveté (principalement de 1770 à 1775), le Sturm und Drang marque l'avènement d'une nouvelle génération qui donne à la littérature allemande sa place dans la littérature universelle.

STYRON (William), écrivain américain (Newport News, Virginie, 1925).

Ses romans (Un lit de ténèbres, 1951 ; la Marche de nuit, 1953 ; la Proie des flammes, 1960 ; les Confessions de Nat Turner, 1969 ; le Choix de Sophie, 1979), par l'évocation du Sud des États-Unis, de l'armée, de Nat Turner, esclave rebelle, et du destin d'une jeune femme polonaise rescapée du camp d'Auchswitz, s'attachent à fixer les incertitudes d'une identité individuelle vue à la fois comme un

bien personnel et une prison. Cette quête de soi ne se sépare pas d'une conscience de l'Histoire et des épreuves de l'actualité (Face aux ténèbres : chronique d'une folie, 1990 ; Un matin de Virginie, 1994). Styron a rassemblé dans Cette paisible poussière (1982) ses essais historiques et littéraires publiés dans des journaux et des revues depuis 1953.

SUARD (Jean Baptiste Antoine), écrivain français (Besançon 1734 - Paris 1817).

Journaliste à la Gazette littéraire de l'Europe, élu à l'Académie française, proscrit en 1797 pour avoir collaboré au journal royaliste les Nouvelles politiques, il rentra à Paris après le 18 Brumaire, collabora aux Archives littéraires de l'Europe, au Journal de Paris et au Publiciste, et fut nommé secrétaire perpétuel à l'Institut (1803). Dans ses Variétés littéraires (1768) et ses Mélanges de littérature (1803-1805), Suard se révèle très dogmatique et conservateur.

SUARÈS (André), écrivain français (Marseille 1868 - Saint-Maur-des-Fossés 1948). Son oeuvre est une suite d'ardentes et de curieuses méditations, volontiers aphoristiques, souvent solennelles ou d'une grandiloquence qui sonne aujourd'hui un peu forcée. À l'adolescence, il traverse une crise mystique, relatée plus tard dans Images de la grandeur (1901), et ressent douloureusement la mort de son frère (Sur la mort de mon frère, 1904). Son inquiétude exaspéra son dédain de la barbarie et son sentiment de solitude malgré l'amitié de Claudel, de Valéry, de Romain Rolland et de Charles Péguy (le Bouclier du zodiaque, 1907 ; Sur la vie, 1912 ; Trois Hommes : Pascal, Ibsen, Dostoïevski, 1913 ; Goethe le grand Européen, 1932 ; Vues sur l'Europe, 1936 ; Voici l'homme, 1948). Membre de la Nouvelle Revue française, fasciné par la Renaissance, il effectue, à partir de 1893, plusieurs séjours en Italie, qui correspond à son amour de la grandeur et de l'énergie, et dont il fait l'objet du Voyage du condottiere (1911-1932). Constitué de trois volumes publiés séparément et consacrés respectivement à une ville, Venise, Florence et Sienne, l'ensemble est réuni après la mort de l'écrivain en 1954. Pour l'auteur, le condottière est à la fois figure du voyageur et l'artiste. On lui

doit aussi des recueils de poèmes, depuis

Airs (1900) jusqu'à Antiennes du Paraclet (1976), des pièces de théâtre (la Tragédie d'Électre et d'Oreste, 1905) et des réflexions sur l'esthétique (Remarques, 1917-1918). Son élan vers l'Être, sa foi passionnée, aux accents nietzschéens, dans le génie et le salut par l'art, sa mystique de l'intuition et de l'émotion, qui doit beaucoup à Bergson, cachent mal son angoisse permanente du néant.

SUASSUNA ou SUAÇUANA (Ariano Vilar), écrivain brésilien (João Pessoa, Paraíba, 1927).

Fondateur, avec Hermito Borba Filho, du Théâtre de l'étudiant à Pernambouc, il a fait jouer des pièces d'inspiration populaire (l'Acte de la compatissante, 1955).

SUBAGIO SASTROWARDOJO, écrivain indonésien (Madiun 1924).

Après des études à l'université Gajah Mada de Yogyakarta et aux États-Unis, il devient professeur de langue et de littérature indonésiennes et vit aujourd'hui en Australie. Poète « intellectuel », il traite principalement de la solitude, de l'amour physique, de l'incertitude (Simphoni, 1957 ; Région frontalière, 1970 ; Keroncong Motinggo, 1975). Il est également l'auteur de nouvelles (Virilité à Sumbing, 1965) sur le thème de l'honnêteté envers soi-même, et d'essais sur la littérature et l'art d'Indonésie (le Don naturel et l'Intellectualisme, 1972).

SUBCULTURE.

La moindre codification de la littérature américaine, l'absence de centres de création constants, la mobilité sociale et les mélanges culturels issus de l'immigration et des partages ethniques ont rendu les écrivains attentifs à la sous-culture, où ils ont vu un moyen original d'expression : ainsi Mark Twain et les récits populaires de l'Ouest, certains écrivains noirs, qui ont directement lié l'affirmation de leur identité raciale au jazz, à l'argot, à l'humour. Plus généralement, l'intérêt porté à la sous-culture traduit une absence de stratification et de hiérarchisation des phénomènes culturels et l'aptitude reconnue aux arts populaires cinéma, chanson, bande dessinée à rendre compte de la réalité au même titre que la littérature établie. Aussi les croisements sont-ils fréquents entre littérature

et sous-culture et suscitent-ils des formes d'expression spécifiques : science-fiction, roman documentaire, récit-témoignage.
La personnalité même de l'écrivain ne se comprend souvent que par de tels croisements : Henry Miller cite indifféremment les plus grands écrivains et ses souvenirs d'enfant des rues new-yorkais. Norman Mailer a joué de ces passages entre divers modes et niveaux d'expression pour suggérer l'image complète de la parole américaine. La sous-culture témoigne en

conséquence de la plasticité de la littérature même et d'une expérience toujours syncrétique, totalisante, des données de la culture nationale alors qu'en Europe la sous-culture, où se reconnaissent petite et moyenne bourgeoisies, est davantage tournée vers le passé culturel et les oeuvres de facture passéiste.

SUBLIGNY (Adrien Thomas Perdou de), homme de lettres français (1636 - 1696).
Connu pour sa gazette en vers (la Muse dauphine, 1665-1667), il se spécialisa dans la critique littéraire et la parodie. Il s'en prit à Racine (la Folle Querelle, comédie, 1668 ; Réponse à la critique de la Bérénice de Racine par l'abbé de Villars, 1671 ; Dissertation sur les tragédies de Phèdre et Hippolyte, 1677) et à Mlle de Scudéry. Sa Fausse Clélie, histoire française, galante et comique (1670) eut un vif succès.

SUBLIME (Du),

traité de critique littéraire dû à un rhéteur grec inconnu du Ier s. apr. J.-C. et attribué à tort à Longin. Répondant aux tenants de l'atticisme, l'auteur concilie la tradition platonicienne (enthousiasme nécessaire à la création et à la compréhension de l'oeuvre d'art) et la tradition aristotélicienne (technique). Cet ouvrage, très apprécié des humanistes de la Renaissance, fut popularisé par la traduction qu'en donna Boileau en 1674 et eut une grande influence au XVIIIe siècle.

SUBRAMANYA BHARATI, poète indien de langue tamoule (Ettayapuram, district de Tirunelveli, 1882 - Madras 1921).

Révolutionnaire et nationaliste fervent, ses interventions dans la presse en faveur de l'indépendance de l'Inde lui vaudront d'être constamment poursuivi par l'administration coloniale britannique et

de passer dix ans en exil à Pondichéry. Il est l'auteur de poèmes novateurs sur l'émancipation des femmes, l'égalité, la liberté (Chants à Krisna, Chants du coucou), et d'une version nouvelle du Mahabharata : Pañcali Capatam .

SUDERMANN (Hermann), écrivain allemand (Matzicken, Prusse Orientale, 1857 - Berlin 1928).

En mêlant éléments naturalistes et recettes du théâtre bourgeois, il triompha avec ses pièces « sociales » (l'Honneur, 1890 ; la Fin de Sodome, 1891 ; Heimat, 1893). Il se tourna ensuite vers des thèmes féeriques (les Trois Plumes de Héron, 1899) ou religieux (Johannes, 1898), revint à des sujets plus actuels (Parmi les pierres, 1905), sans parvenir à renouveler ses premiers succès. Son roman la Femme en gris (Frau Sorge, 1887) et ses Histoires lituaniennes (1917) restent la partie la plus vivante d'une oeuvre représentative du goût dominant de l'Allemagne wilhelminienne.

SUDRABKALNS (Arvīds, dit Jānis), poète letton (Inčukalns 1894 - Riga 1975).

Auteur de poèmes, de portraits, d'articles, il fut également critique théâtral, musical et littéraire. Dans ses recueils de poèmes, l'Armada ailée (1920) et la Lanterne au vent (1931), se mêlent romantisme et réalisme, auxquels s'ajoute l'influence des symbolistes russes et français. À son retour de Moscou, où il s'était réfugié pendant la guerre, son style changea radicalement et sa poésie se mit à suivre la ligne idéologique en vigueur en Union soviétique ; Dans une famille fraternelle (1947) en est un bon exemple. En 1964, il publia son dernier recueil de poèmes, Encore un printemps !

SUDRAKA, souverain indien (entre le IVe et le VIIe s.).

Il est l'auteur en sanskrit d'une pièce de théâtre intitulée Mrcchakatika (le Chariot de terre cuite), remarquable par la caractérisation des personnages et l'intérêt de l'intrigue. Cette histoire d'amour entre

une courtisane et un jeune marchand, pleine de réalisme et d'humour, inspira Nerval et Méry qui en firent une adaptation, Chariot d'enfant (1850).

SUE (Marie Joseph, dit Eugène), écrivain français (Paris 1804 - Annecy 1857).

Fils de grand médecin, sommé de poursuivre la carrière paternelle, s'y refusant, se réfugiant dans le dandysme pour finir député de la IIe République, puis persécuté par Napoléon III, il est l'un des grands auteurs de romans populaires.

PREMIERS SUCCÈS

Après une brève carrière de chiurgien militaire, Sue revint à Paris en 1828 et écrivit des comédies, puis des romans maritimes où se mêlent l'observation précise issue de ses voyages et le goût d'une fiction échevelée (Kernok le pirate, 1830 ; Atar-Gull, 1831 ; la Salamandre, 1832 ; la Vigie de Koat-Ven, 1833). Auteur connu, dandy, membre du Jockey-Club, il menait la grande vie, mais connut une période de crise vers 1837 où il exprima son sentiment de n'avoir fait que des imitations de Cooper ou de Scott. Latréaumont (1837) et Arthur (1838-1839) marquent le tournant du roman d'aventures vers le roman de moeurs. Mathilde. Mémoires d'une jeune femme (1840-1841) brosse une peinture des milieux aristocratiques (bals, toilettes, relations entre maîtres et domestiques, sorties, mais aussi la générosité à l'égard des pauvres). Dans cet univers, il met en scène un parvenu qui se croit tout-puissant, possède une police secrète, achète les domestiques, enlève les femmes. Ce premier roman-feuilleton de Sue fut aussi le premier à connaître des prolongements imprévus, suite à l'enthousiasme manifesté par ses lecteurs. La fin de Mathilde montre l'intérêt de l'auteur pour les questions sociales qui

seront au centre de ses deux ouvrages suivants.

Les Mystères de Paris (1842-1843) sont un carrefour. L'auteur fut brusquement submergé par un courrier émouvant : le peuple s'y reconnut et infléchit le projet initial. Le roman parut d'abord en feuilletons dans le Journal des débats qui vit, grâce à lui, le nombre des lecteurs augmenter de manière spectaculaire. Il est vrai que Sue a l'art de capter l'inté-

rêt, de l'aiguiser avec d'innombrables rebondissements, des fausses morts, un arsenal de l'horreur (caves-prisons peu à peu englouties par la Seine, flacons de vitriol, arrachages de dents ou aveuglements punitifs, bateau à trappe pour la noyade), avec ce savant dosage du frisson et de l'attendrissement, en particulier pour la figure centrale de Fleur-de-Marie, la petite prostituée qui, après mille enlèvements, deviendra princesse. À côté de ce pâle et pur personnage surgissent des silhouettes puissantes, des portraits à la Balzac, très contrastés, où la laideur renvoie toujours à une âme tortueuse, ceux de la Chouette, l'épouvantable mégère, de Tortillard, l'enfant pervers et boiteux, de Bras-Rouge, le sanglant tavernier, du Squelette, le redoutable assassin. Les bas-fonds de Paris livrent là tout leur pittoresque flamboyant, jusque dans ces noms propres si frappants qui empruntent parfois à l'argot leur pouvoir évocateur (le Chourineur, spécialiste des coups de couteau). Faut-il s'agacer avec Marx de l'« antithèse » outrée « du bien et du mal », du moralisme paternaliste du héros, l'aristocrate qui s'encanaille comme pour trouver ses pauvres et sa bonne conscience de riche fat ? Le manichéisme n'est pas si fortement marqué et Rodolphe est, avant tout, par sa quête interminable, prétexte à évoquer tous les milieux, en particulier, outre une pègre crapuleuse et haute en couleur, la misère honnête des artisans prolétarisés (les Morel), le petit peuple représenté par les Pipelet, concierges cocasses, ou Rigolette, grisette faussement frivole. Si la vision des paysans reste succincte, celle de la noblesse grossièrement idéalisée, la description des malversations du notaire perfide est plus approfondie : Jacques Ferrand est une des grandes incarnations du mal, ce qui souligne l'ambiguïté d'une oeuvre qui participe du romantisme avec son apologie de l'individu hors du commun, tout en témoignant d'une inspiration humanitaire et sociale, puisqu'elle donne la parole au peuple n'est-ce pas lui en réalité l'acteur principal ? trompé par le bourgeois.

UN AUTEUR ENGAGÉ

Un an après, le Juif errant, publié en feuilleton dans le Constitutionnel (1844-1845), connut un succès comparable.
Le roman se faisait l'écho des violentes polémiques entre le parti catholique et le

parti libéral ; Veuillot contre Michelet ou Quinet. Mais le livre n'est pas un pamphlet anticlérical, même s'il présente une véritable attaque des Jésuites, puisque le mal s'y trouvait incarné par la Compagnie de Jésus, assimilée, par un audacieux parallèle, à une société secrète d'étrangleurs asiatiques. Avec Sue, le roman populaire devient symbolique et oppose la mort et la vie, la réaction et le progrès. Ici, les souffrances d'une famille persécutée depuis des siècles comme hérétique par l'Église, éparpillée à travers le monde et ayant essaimé dans diverses catégories sociales, permet d'explorer tous les milieux, procédé cher à un auteur qui évolue de plus en plus vers un socialisme humanitaire.

Sue devint le chantre des classes pauvres avec les Sept Péchés capitaux (1848) ou les Misères des enfants trouvés (1851). Élu député de gauche à Paris en avril 1850, il rédigea les Mystères du peuple (1849-1857), vaste fresque historique qui retrace l'histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges. S'appuyant sur les théories de l'historien Augustin Thierry, il dépeint, au fil des épisodes, l'union de la bourgeoisie et du prolétariat contre l'aristocratie dominante. Les éditeurs de ce texte violemment polémique furent condamnés par décision de justice en 1857, et le roman, détruit.

Arrêté lors du coup d'État du 2 décembre 1851, Eugène Sue s'exila en Savoie (qui appartenait alors au royaume de Piémont-Sardaigne), où il s'opposa au second Empire en publiant des brochures (Jeanne et Louise ou les Familles de transportés, 1852 ; la France sous l'Empire, 1857) et poursuivit la publication de romans-feuilletons : la Famille Jouffroy (1853-1854), les Fils de famille (1856), le Diable médecin (1854-1857). Prônant les vertus laïques républicaines, il livra aussi la guerre au catholicisme dans ses Lettres sur la question religieuse (1856).

Comme l'affirme J.-L. Bory, Sue « doit exister aux côtés de Balzac ». Il est un exemple frappant de la métamorphose des divers courants du romantisme en un genre naissant, le reflet d'une transmutation. Du roman noir qui, dès 1797, fait frémir les lecteurs d'Ann Radcliffe, il utilise l'arsenal des châteaux ténébreux aux obscurs souterrains, les silhouettes

opposées du traître et de la victime. À la suite de Fenimore Cooper, il se lance dans le roman maritime et exotique. Sans négliger les ressorts du mélodrame, il préfère le roman de moeurs et dresse une fresque documentée de nombreux milieux sociaux. Il syncrétise toutes ces tendances dans le cadre du roman-feuilleton qui impose une esthétique contraignante : chapitres brefs, rebondissements, intrigue complexe et haletante. Son souffle épique s'accommode fort

bien du rythme soutenu d'un récit magistralement mené.

SUÈDE

Les débuts de la littérature suédoise remontent à un passé ancien (IIIe s.) si l'on tient compte des quelque trois mille inscriptions runiques réparties sur tout le territoire. Brèves en général, leur contenu est assez banal (elles commémorent un événement notable ou célèbrent un disparu), mais certaines nous livrent des fragments de poèmes (Rök) dans un mètre fort élaboré.

Ce n'est toutefois qu'après la christianisation (v. 1100) et sous l'influence de l'Église qu'apparaît une véritable littérature en latin ou en vernaculaire, avec les Chansons d'Euphémie (début du XIVe s.) et quelques chroniques versifiées : la Chronique d'Éric (apr. 1300). Mais nous obtenons un premier chef-d'oeuvre avec les Révélations de sainte Brigitte (1303-1373), fondatrice d'un ordre mystique qui ne s'abstrait pas des réalités matérielles. Le Moyen Âge est aussi la grande époque des ballades populaires chantées et dansées (folkvisor) qui brodent, en vers simples (knittel), sur tous les sujets possibles.

Libérée de la tutelle danoise, avec l'avènement de Gustave Wasa (1523) et le passage au protestantisme (1527), c'est vers l'Allemagne que va se tourner la Suède. La Bible est traduite en langue vulgaire dès 1526, à l'instigation d'Olaus Petri (1493 ?-1552), tandis que deux frères, Johannes Magnus (1488-

1544), Historia de omnibus Gothorum Suenonumque regibus (1557), et Olaus Magnus (1490-1557), Historia de gentibus septentrionalibus (1555), fondent le « götiscisme », théorie qui voudrait faire de la Suède le berceau des peuples et des cultures d'Europe.

Avec le XVIIe s., la Suède passe au premier rang des puissances européennes. Les lettres connaissent un bel essor, la reine Christine n'hésitant pas à faire venir Descartes à Stockholm, et elles se dotent, en la personne d'Olof Rudbeck (1630-1702), d'un génie universel au savoir encyclopédique qui, dans son Atlantica sive Manhem (1679), assimile la Suède à l'Atlantide de Platon ou à l'Éden de la Bible. Le lyrisme fait ses premiers pas avec des bohèmes comme Lars Wivallius (1605-1669) et Lars Johannsson, dit Lucidor (1638-1674), mais surtout avec Georg Stiernhielm (1598-1672), qui doit à son Hercule (1658), poème didactique en hexamètres, d'être proclamé « père de l'art poétique suédois ». Avec l'âge des Lumières, surgissent deux noms de premier ordre : Emmanuel Swedenborg (1688-1772), esprit scientifique universel, qui a consigné ses visions dans son Livre

des rêves, et fondé une Église mystique sur les correspondances entre ciel et terre ; Carl Michael Bellman (1740-1795), auteur des Épîtres de Fredman (1790) et Chansons de Fredman (1791) qui font de lui un chansonnier d'une extrême élégance, dont le comique parodique et l'habileté musicale s'enlèvent sur un fond d'angoisse. Prose et vers suédois sont maintenant parvenus à leur plein épanouissement et de nombreux écrivains brodent sur des thèmes à la mode tandis que s'esquisse, avec Frans Michael Franzen (1772-1847) et Johan Olof Wallin (1779-1839), un mouvement qui va mener au romantisme.

Le romantisme, en Scandinavie, vient résolument de l'Allemagne. Per Daniel Amadeus Atterbom (1790-1855), nourri de Schelling, fonde la revue Phosphoros (1810) à Uppsala et rédige de longs poèmes mystiques : les Fleurs (1912), l'Oiseau bleu (1814), imité par Johan Erik Stagnelius (1793-1823), avec les Lys de Saron (1821), poèmes passionnés sur des thèmes gnostiques ou platoniciens. L'époque, toutefois, est dominée par le professeur d'histoire Erik-Gustaf Gei-

jer (1783-1847), qui reprend aux frères Magnus, et à O. Rudbeck, leur théorie du « göticisme ». Se développe cette tendance qui était née en Suède aux XVe et XVIe s., et consistait à asseoir le nationalisme sur des fondations « historiques ». Les Goths, la poésie islandaise (Eddas et scaldes), les sagas et les incursions épiques des Vikings seraient les preuves de la grandeur inégalable d'un passé qu'il s'agirait de faire revivre pour démontrer l'éminente supériorité du « Nord ». Geijer avec les romantiques danois (Oehlenschläger, Grundtvig) et surtout suédois (Tegnér, Atterbom, Stagnelius, Almquist auxquels s'ajoute le Finno-Suédois Runeberg) fondent l'« Association gothique », et assurent la fortune définitive du mouvement. Il s'agit d'exalter les vertus « saines et primitives » du « Goth », de faire du Nord, dans un grand mépris de la vérité historique, le berceau de la liberté, de l'énergie, de la démocratie, voire de la chevalerie. Geijer exalte les vertus nordiques dans de grands poèmes patriotiques (le Viking, 1811), alors qu'un autre professeur, également évêque, Esaias Tegnér (1782-1846), s'essaie, dans le même sens, à l'épopée en vers (Svea, 1811) ou à la romance (la Saga de Frithiof, 1825), dans un mètre solennel et d'une belle musicalité. Ils s'effacent pourtant devant l'oeuvre colossale de Carl Johan Love Almquist (1793-1866), göticiste lui aussi, et swedenborgien, révolté et libéral : dans les quatorze volumes du Livre de l'Églantine (1832-1851), il aborde tous les genres, tous les thèmes ; retenons ainsi Sara (Det gåran, 1838), inaugurant en force le sujet du féminisme, ou les Joyaux de la Reine

(1834), un des plus grands romans historiques suédois. Auprès de lui, l'élégance aristocratique de Carl Snoilsky (1841-1903, Poèmes, 1869) ou l'éloquence grave de Viktor Rydberg (1828-1895, le Dernier Athénien, 1859) risquent de passer un peu inaperçues.

Sous l'influence du Danois Georg Brandes, la Suède, comme les autres pays scandinaves, va opérer sa « percée » moderne (genombrott) vers la fin du XIXe s., en s'opposant violemment, dans tous les domaines (scientifique, intellectuel, moral, politique et religieux) à la tradition. Un nom domine les lettres suédoises, celui d'August Strindberg (1849-1912). Génie inclassable, qui

aura passé sa vie à se justifier. La figure contestataire d'Olaus Petri (Maître Olof, 1872-1876) lui sert d'abord de prétexte. Puis il cherche dans la Femme l'incarnation de l'absolu, dont il est hanté, tout en stigmatisant la veulerie de la société bourgeoise (le Cabinet rouge, 1879). Il pense trouver dans le naturalisme à la française l'explication de sa vision du monde : de là les chefs-d'oeuvre dramatiques (Créanciers, 1899 ; le Père, 1887 ; Mademoiselle Julie, 1888) qui n'ont de naturaliste que leur sous-titre : ce sont en fait des manières de psychodrames où le « meurtre psychique » devient le moyen par lequel la Femme impose sa loi. Le modernisme, non du propos mais de la structure, continue d'expliquer l'actualité de ce théâtre.

Dans son sillage, Victoria Benedictsson, dite Ernst Ahlgren (1850-1888), a doté la Suède d'un équivalent de Madame Bovary, encore qu'inversé, avec Madame Marianne (1887), alors que Fredrika Bremer (1801-1865) jetait les bases d'un féminisme mesuré (Hertha, 1856). À partir de 1890, le symbolisme français, qui ne pouvait laisser insensible l'esprit suédois, suscite les poèmes baudelairiens de Gustaf Fröding (1860-1911), tandis qu'un idéalisme chrétien anime la vaste fresque historique des Carolins (1897-1898) de l'impeccable Verner von Heidenstam (1859-1940). À l'inverse, la Décadence accable la prose artiste de Hjalmar Söderberg (1869-1941) dans le Docteur Glas (1905), par exemple.

Puis le régionalisme s'installe en force avec les Chansons de Fridolin (1898) du Dalécarlien Erik Axel Karlfeldt (1864-1931) et surtout les grands chefs-d'oeuvre, nourris de légendes, de folklore et de fantaisie de la Värmlandaise Selma Lagerlöf (1858-1940). Sa Saga de Gösta Berling (1891), le diptyque de Jerusalem (1901-1902), le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède (1906-1907) ont, à eux seuls, donné un retentissement européen à cette littérature.

Autour de 1910 surgit une génération nouvelle qui préfigure la crise effroyable que va subir l'Occident. Le romancier

Hjalmar Bergman (1883-1931) montre avec une saisissante vérité comment « nous naissons êtres humains et vieillissons monstres » dans le cycle des Markurell (1919). Pär Lagerkvist (1891-1974) donne un retentissement mystique à l'angoisse contemporaine, dans une oeuvre fascinante et chargée de symboles ambigus (le Bourreau, 1933 ; le Nain, 1944 ; Barabbas, 1950). Le phénomène le plus intéressant entre les deux guerres mondiales tient aux écrivains dits « prolétaires ». Il s'agit en fait d'écrivains sortis du peuple et autodidactes, qui se sont libérés de leur classe sociale et ont témoigné de leur expérience dans des ouvrages à caractère autobiographique. Ils n'ont de « prolétaire » que le fait qu'ils se sont intéressés, en priorité, aux classes défavorisées de la société. Ils n'ont jamais constitué une école à proprement parler. Ils valent par leur confiance dans les forces bénéfiques cachées dans les profondeurs populaires, leur style très neuf, puisqu'il n'est pas passé à l'étamine de la formation universitaire, et leur volonté, souvent inconsciente, de ne pas séparer la littérature de la vie. Leurs chefs de file, Eyvind Johnson (1900-1976) et Harry Martinson (1904-1978), ont obtenu conjointement le prix Nobel en 1974 : le premier reste intéressant pour son Roman d'Olof (1934-1937), le second par sa poésie teintée de surréalisme (Aniara, 1956). On peut leur adjoindre Vilhelm Moberg (1898-1973), auteur de la vaste fresque historique des Émigrants (1949-1959), Ivar Lo-Johansson, peintre cruel des « paysans-soldats » (Bonne Nuit, Terre, 1933) ; Josef Kjellgren (1907-1948), chantre de la peine des hommes (l'Émeraude, 1933-1940) et Arthur Lundkvist (Vie nue, 1929). À côté d'eux, le lyrisme amoureux de Hjalmar Gullberg (1898-1962 : Yeux, lèvres, 1959), les beaux poèmes angoissés de Karin Boye (1900-1941 : Pour l'amour de l'arbre, 1935) et surtout l'oeuvre magistrale du plus grand poète, sans doute, qu'ait eu la Suède, Gunnar Ekelöf (1907-1968 : Tard sur la terre) attestent l'étonnante vitalité d'un lyrisme souverainement chantant, ouvert à tous les souffles de l'esprit. L'oeuvre romanesque, d'une exceptionnelle qualité d'écriture, d'Agnes von Krusenstjerna (1894-1940 ; les Demoiselles von Pahlen, 1930-1935) s'inscrit délibérément à l'écart.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale se manifeste une nouvelle génération d'écrivains : les 40-talister. La critique suédoise a pris l'habitude de diviser l'histoire littéraire de son pays en décennies. Celle des années 1940 est particulièrement importante, en raison, bien entendu, de l'actualité. Des revues (Horisont, 1941-1944 ; Arbetaren, 1941-1944 ; Aftontidningen, 1942-1946, puis 40-tal, 1944-1947), les débuts d'Erik Lindegren,

de Lars Ahlin allaient ouvrir une période extrêmement féconde où se mêlent les influences du roman américain et de l'existentialisme français. Stig Dagerman, Werner Aspenström, Karl Vennberg allaient bientôt donner au mouvement un lustre incomparable, d'autant qu'ils n'hésitèrent pas à joindre l'action, notamment syndicale, à la réflexion. Il s'agissait de faire écho à l'angoisse de l'époque, de dégager un « pessimisme critique » (S. Dagerman), c'est-à-dire débouchant sur une « mystique de l'action » (K. Vennberg). L'angoisse et la crainte, reprises à T. S. Eliot, Kafka et Sartre, trouvaient une solution dans le radicalisme politique de gauche. D'un point de vue strictement littéraire, ils veulent rompre avec une écriture trop « bourgeoise ». En un sens, toute la littérature suédoise des quarante dernières années aura été marquée par ce mouvement, lui-même fidèle à ce qu'il avait de plus profond dans la tendance « prolétaire » de l'entre-deux-guerres : une volonté de lucidité sans complaisance pour sauver les valeurs essentielles de l'homme : liberté, responsabilité et solidarité.

Dans les années 1950, la littérature suédoise semble entrer dans une période de réflexion et de refus. Si la conscience des problèmes sociaux forme encore la base de l'esthétique militante de poètes comme Lars Forssell (né en 1928), ou de romanciers comme Sara Lidman (née en 1923), Stig Claesson (né en 1928), c'est un refus de l'idéologie qui se manifeste dans les nouvelles de Lars Gyllensten (né en 1921), dans les romans de Birgitta Trotzig (née en 1929), recueils où l'écriture devient son propre commentaire. La tradition symboliste ou surréaliste nourrit cependant l'inspiration d'une nouvelle école avec Tomas Tranströmer (né en 1931).

Dans les années 1960, les lettres suédoises connaissent un renouveau sensible, sous l'influence du nouveau roman français et du choc provoqué par la guerre au Viêt-nam. En outre, le mépris du réalisme répandu par les écrivains de l'après-guerre pousse à l'expérimentation et entraîne l'éclosion de toute une vague d'oeuvres hybrides à mi-chemin entre le livre-débat et le roman. Pour mieux cerner la réalité, les auteurs ont recours au reportage avec Jan Myrdal (né en 1927), au roman documentaire avec P. O. Enquist (né en 1934), à la satire pseudo-documentaire avec P. C. Jersild (né en 1935), au roman-reportage, aux confessions ou au journal. L'engagement politique s'exprime aussi à travers le roman sociopsychologique de P. G. Evander (né en 1933), Kerstin Ekman (née en 1933) et de Lars Gustafsson (né en 1931).

Au cours des années 1970, on assiste au retour à un réalisme spontané et dénonciateur. Les écrivains sont solidaires

du peuple et de la classe ouvrière ou s'intéressent aux cadres moyens, aux marginaux (Ulf Lundell, né en 1949).

Les lettres suédoises de ces dernières décennies ont d'abord été marquées par une réflexion de caractère politique : Per Wästberg (né en 1933) médite sur la condition des peuples africains et sur le colonialisme (Sur la liste noire, 1960), Sara Lidman, qui avait débuté par un roman-reportage sur les mineurs du Norrland (la Mine, 1968), s'élève, dans Moi et mon fils (1981) contre le racisme et l'apartheid. Jan Myrdal critique les structures sociales de son propre pays (Enfance, 1982). Il en va de même avec P. C. Jersild dans la Maison de Babel (1973), ou avec Lars Gustafsson, dans Mort d'un apiculteur (1978). Le poète Göran Palm (né en 1931) dénonce la sournoiserie du capitalisme à l'intérieur même de la social-démocratie (Endoctrinement en Suède, 1968). Les voix féministes trouvent leur meilleur porte-parole dans les romans de Kerstin Ekman, notamment dans Une ville de lumière (1983).

Les voix de Göran Tunström dans l'Oratorio de Noël (1983), de Per Gunnar Evander (né en 1933) dans les Poings noués de Judas Iscariote (1978), de Torgny Lindgren (né en 1938) dans Bethsabée (1984), de Carl-Henning Wijmark

(né en 1932), ou du poète Kjel Espmark (né en 1930 ; Signes à l'Europe, 1982), disent toutes la révolte face à l'indifférence du monde présent pour l'individu vivant. L'oeuvre théâtrale et poétique de Lars Noren (né en 1944 ; le Courage de tuer, 1982) est marquée encore par ce climat de violence et de morbidité, alors que s'énonce désormais, chez Tomas Tranströmer (né en 1931) notamment, une poésie plus riche de métaphores et d'images tendant vers le fantastique (Baltiques, 1974), annonçant une tout autre veine. Les productions récentes témoignent de cette confluence des courants.

SUÉTONE, en lat. Caius Suetonius Tranquillus, historien latin (v. 75 - v. 160 apr. J.-C.).

Appartenant à l'ordre équestre, il dut à la protection de son ami Pline le Jeune d'être nommé par l'empereur Hadrien secrétaire chargé de la correspondance impériale et procurateur des bibliothèques publiques. Disgracié en 122, il fut écarté de la Cour. Il avait composé des opuscules sur de nombreux sujets (Sur les jeux des Grecs, Sur les jeux publics des Romains ; Sur l'ancienne Rome ; Sur les rois), ouvrages aujourd'hui disparus. De son De viris illustribus, imité par saint Jérôme, il ne reste que les vies de Térence et d'Horace, ainsi que les chapitres consacrés aux rhéteurs et aux grammairiens. Seule oeuvre parvenue jusqu'à nous, les Vies des douze Césars, consacrées à la vie

des Julio-Claudiens (livres I à VI), aux empereurs de l'année 69 (livre VII) et aux Flaviens (livre VIII), constituent un des premiers exemples de l'histoire anecdotique et érudite dont la mode commençait à se répandre au IIe s. Écrites toutes sur un plan type (famille, naissance et adolescence de l'empereur, puis son activité publique, sa vie privée et sa mort), bien documentées, en raison du libre accès de Suétone aux archives, certaines de ces biographies sont néanmoins d'une authenticité douteuse, d'autant plus que leur auteur, partisan de la noblesse sénatoriale, a noirci le portrait des empereurs

adversaires du sénat.

SUIDAS (lexique de).

lexique encyclopédique byzantin (Xe s.) . Le nom de ce lexique, la Souda, a longtemps fait croire à l'existence d'un auteur nommé Suidas. L'ouvrage contient, outre des éclaircissements lexicographiques, des notices biographiques et des fragments d'ouvrages grecs et latins aujourd'hui disparus.

SUISSE

On parle en Suisse quatre langues : le français, l'allemand, l'italien et le romanche, et un grand nombre de dialectes français, franco-provençaux, alémaniques, italiens et rhéto-romans. Le français, l'allemand, l'italien et le romanche sont les langues nationales. Le domaine occupé par le français littéraire ou dialectal est délimité, à l'est, par une ligne qui part des sources de la Lucelle et passe à l'ouest de Laufon, suit la limite occidentale du canton de Soleure, descend jusqu'au lac de Bienne, longe le lac de Morat, traverse le canton de Fribourg, suit la frontière des cantons de Vaud et de Berne, coupe le Valais aux deux tiers, traverse le Rhône au-dessus de Sierre, et rejoint la frontière de l'Italie en passant par la Dent Blanche. L'italien et ses dialectes occupent le Tessin et trois vallées méridionales des Grisons. Les dialectes rhéto-romans forment plusieurs groupes sur le Rhin antérieur et postérieur, dans l'Engadine et dans la vallée de Müstair (Münster). L'alémanique et l'allemand sont parlés par plus de 70 % de la population, tandis que le français et le franco-provençal ne représentent que 22 %, l'italien 5, 3 % et le rhéto-roman moins de 1 %.

LA LITTÉRATURE DE LANGUE FRANÇAISE

La Suisse française (ou Suisse romande), peuplée d'un million d'habitants, se compose de quatre cantons, ou États, entièrement francophones : Genève, Vaud, Neuchâtel et Jura, ainsi que de territoires incorporés à des cantons où une partie de la population s'exprime en allemand : Berne, Fribourg, Valais. Depuis le XVIe s.,

le protestantisme est la religion dominante dans les cantons de Genève et de Neuchâtel ; il l'est aujourd'hui également

dans le canton de Vaud, cependant que les populations francophones des cantons de Fribourg et du Valais, comme celle du canton du Jura, sont catholiques.

Au Moyen Âge, seules méritent d'être signalées en Suisse romande les poésies d'Othon de Grandson (1336-1397). C'est la Réforme qui donne à la Suisse romande ses premiers écrivains, et à la littérature qui y naît une orientation théologique, souvent moralisatrice, qui la caractérise encore partiellement de nos jours. Témoins de la Réforme, François de Bonnivard (1493-1570), premier en date des écrivains suisses-français, Jeanne de Jussie (v. 1611), A. Froment (1509-1581), M. Roset (1534-1613), Pierrefleur (1579) s'en font les chroniqueurs. Parmi les réformateurs (Calvin, Farel, de Bèze), le Vaudois Pierre Viret (1511-1571) est le seul qui ne soit pas venu de France. Calvin fait de Genève la capitale du protestantisme de langue française.

Après la Réforme, le XVIIe s. est singulièrement pauvre. En revanche, comme en Suisse allemande, un réveil se produit au XVIIIe, précédé par une nouvelle immigration de huguenots, chassés de France à la révocation de l'édit de Nantes. Des revues se fondent, la Bibliothèque italique puis le Mercure suisse, qui deviendra plus tard le Journal helvétique (1732-1782). C'est à Neuchâtel qu'on imprime les oeuvres de d'Holbach, de Laclos et de Mirabeau. Les auteurs sont alors des érudits, des savants (J.-P. de Crousaz [1663-1750] ; A. Ruchat [1678-1750]) ou de grands jurisconsultes, théoriciens du droit naturel (J. de Barbeyrac [1674-1744], J.-J. Burlamaqui [1694-1748]). Le plus grand écrivain que la Suisse romande ait produit au XVIIIe s. est naturellement le Genevois J.-J. Rousseau, en qui l'esprit de ce pays s'incarne puissamment et s'universalise. Il faut cependant citer, à cette époque, le Bernois Béat Louis de Muralt (1665-1749), auteur des Lettres sur les Anglais, les Français et les voyages (1725) ; Charles Bonnet (1720-1793), philosophe et naturaliste genevois ; H.-B. de Saussure, explorateur du monde alpestre ; le doyen Bridel (1757-1845), créateur de l'« helvétisme » littéraire ; Mme de Charrière (1740-1805), d'origine hollandaise, première à avoir pratiqué sur place le roman.

La Révolution française et ses consé-

quences susciteront une littérature politique et philosophique. Mme de Staël, fille de Necker née à Paris, et Benjamin Constant, Suisse devenu Français, regroupent à Coppet des écrivains venus de toute l'Europe, y compris le Genevois Sismondi (1773-1842) et le Bernois C. Victor de Bonsteten (1745-1832), qui

écrivit en allemand avant de donner en français ses principaux ouvrages.

Au XIXe s., on peut signaler, modestement, Imbert de Galloix, Alice de Chambrier et Louis Duchosal que son Livre de Thulé rendit célèbre. La plupart des écrivains sont des théologiens protestants, des philosophes, des pédagogues, des moralistes, des critiques, parmi lesquels Alexandre Vinet (1797-1847) exerce une influence durable. Le Genevois R. Toepffer (1799-1846), l'inventeur de la bande dessinée, dépense en composant ses albums des trésors d'ironie, d'humour et de malice. H. F. Amiel (1821-1881) donne dans son Journal intime un chef-d'oeuvre d'analyse psychologique. Le Neuchâtelois Philippe Godet (1850-1922) écrira la première histoire littéraire de la Suisse romande, simultanément avec le Jurassien Virgile Rossel (1858-1933), auteur de la première Histoire de la littérature française hors de France (1895). À la fin du siècle, Victor Cherbuliez (1829-1889) se taille à Paris une réputation dans le roman cosmopolite, tandis qu'Édouard Rod (1857-1910) écrit des romans psychologiques, à thèse morale, qui l'apparentent à Paul Bourget. Une place à part revient au Fribourgeois E. Eggis (1830-1867), le seul romantique proprement dit issu de Suisse romande.

Le début du XXe s. voit une renaissance des lettres par le canal de deux revues la Voile latine et, dans une seconde étape, les Cahiers vaudois orientées, la première vers la perfection de la forme, la seconde vers l'enracinement régional. À la même époque, René Morax (1873-1963) crée le théâtre du Jorat (1903), et les frères Cingria, Alexandre (1879-1945) et Charles-Albert (1883-1954), incarnent la tendance à l'universel ; en face d'eux, le protestant Robert de Traz (1884-1951) et le catholique Gonzague de Reynold (1880-1970) représentent un helvétisme qui ne leur interdira pas de jouer un rôle international, le premier par sa Revue de Genève, lorsque la Société des Nations

s'installera dans cette ville, le second par son activité à la commission des relations culturelles de cette même Société des Nations et par son étude en sept volumes sur la Formation de l'Europe ; ils ouvrent ainsi la voie à Denis de Rougemont (né en 1906). Mais surtout, à leurs côtés, le grand écrivain qu'est Ramuz (1878-1947) renouvelle le roman en traduisant la sensibilité des vignerons vaudois et des montagnards valaisans et en reproduisant autant que possible les particularités de leur langage.

Il fera école et tout ce qui a suivi, à commencer par son ami l'essayiste Edmond Gilliard (1875-1969), porte son empreinte : romanciers tels que Maurice Zermatten (né en 1910), Charles-François Landry (1909-1973), Emmanuel Buenzod (1893-1971), et poètes comme

Gustave Roud (1897-1976), Philippe Jaccottet (né en 1929), Gilbert Trolliet (1907-1981), Claude Aubert (1915-1972), Pierrette Micheloud (né en 1920). Mais progressivement, dans les générations ultérieures, la production littéraire s'étoffe et se diversifie. Des romanciers tels que Léon Bopp (1896-1977), Monique Saint-Hélier (1881-1941), Clarisse Francillon (1899-1976), Jacques Mercanton (né en 1910) ou Georges Pirolié (né en 1920) se distinguent de l'influence ramuzienne. L'éventail de la poésie qui s'étendait du symboliste Henri Spiess (1876-1940) au néoclassique Pierre-Louis Matthey (1893-1970), en passant par Edmond-Henri Crisinel (1897-1948), Anne Perrier (née en 1922) ou Francis Giauque (1934-1965), au destin tragique, ne comprendra guère qu'un seul surréaliste, Vahé Godel (né en 1931), mais embrassera aussi des poètes engagés comme les Jurassiens Jean Cuttat (né en 1916), Tristan Solier (né en 1918), Alexandre Voisard (né en 1930). Plus traditionnellement, des romanciers tels que Jacques Chenevière (1886-1976), René Girard (1892-1956) et Alice Rivaz (né en 1921) décrivent les différents aspects de Genève, ou les tourments des consciences scrupuleuses, avec Georges Borgeaud (né en 1914), Georges Haldas (né en 1917), Jean-

Claude Fontanet (né en 1925), Jean-Pierre Monnier (né en 1921), Roger Louis Junod (né en 1923), Catherine Colomb (1893-1965), mais il leur est arrivé, avec Yves Velan (né en 1925), d'utiliser les procédés du « nouveau roman », à la suite de Robert Pinget (né en 1919). L'émancipation du récit transforme ses normes avec Jean-Louis Cornuz (né en 1922), Jacques Chessex (né en 1934), Jean-Luc Benoziglio (né en 1941), Claude Delarue (né en 1944), Anne-Lise Grobéty (née en 1949), mélange les genres chez Maurice Chappaz (né en 1916), transpose l'action en des pays imaginaires avec Jean-Marc Lovay (né en 1948), y introduit le merveilleux avec les premiers romans de Daniel Odier (né en 1945), et l'on voit apparaître d'excellents conteurs tels Olivier Perrelet (né en 1944), Alexandre Voisard, Odette Renaud-Vernet (née en 1932) et, surtout, Corinna Bille (1912-1979). Albert Cohen (1895-1981) tient une place à part avec son oeuvre, tout à la fois peinture réaliste et hymne à l'amour.

Yves Velan, comme auparavant Ramuz, a écrit occasionnellement pour le théâtre, genre pratiqué par Charly Clerc (1882-1958), Bernard Liègme (né en 1927), créateur du Théâtre populaire romand, Walter Weideli, Henri Debhuë et Michel Viala. Marcel Raymond (1897-1981), avec De Baudelaire au surréalisme (1933), ouvrit des voies nouvelles à la critique littéraire, fondant l'« école de Genève » à laquelle appartiennent Jean Rousset (né en 1910) et Jean Starobinski

(né en 1920). Proche de Marcel Raymond par l'esprit, Albert Béguin (1901-1957) a pratiqué une critique subjective qui porte ses meilleurs fruits dans l'Âme romantique et le Rêve (1937), comme dans les études consacrées à Pascal, à Nerval, à Balzac ou à Bernanos. La poésie a fait l'objet des essais de Pierre-Olivier Walzer (né en 1915) et de Marc Eigeldinger (né en 1917), poète lui-même.

LA LITTÉRATURE DE LANGUE ALLEMANDE

Ses débuts sont liés à l'abbaye de Saint-Gall, centre culturel dès l'époque carolingienne. La littérature latine y avait fleuri avec Notker Balbulus (v. 840-912). Notker l'Allemand (ou Notker Labeo, v. 950-1022) y traduit et commente Boèce et des passages des Écritures. À l'âge courtois, la Suisse contribue aux grands courants

européens. Le roman est représenté par K. Fleck, U. von Zatzikhoven, Rudolf von Ems ou H. von Aue. Le manuscrit de Manesse, écrit à Zurich, donne un aperçu de la production des Minnesänger entre 1200 et 1350 (dont J. Hadlaub, 1340). Une littérature autochtone s'affirme au XIVe s. avec U. Boner, puis, au début du XVe s., dans l'épopée Der Ring de H. von Wittenweiler, le Jeu de Tell d'Uri (1511), la traduction de la Bible par Zwingli (1484-1531), enfin dans les chants de guerre suscités par les débuts de la Confédération : ces oeuvres témoignent d'un enracinement dans la vie des communautés régionale et nationale.

Le XVe s., grâce à la réunion des conciles de Constance et de Bâle, inspire les humanistes helvétiques, notamment N. von Wyle (v. 1410-v. 1478) qui, avec ses traductions de Pétrarque, de Boccace et de E. S. Piccolomini, introduit l'esprit de la Renaissance. Piccolomini, devenu le pape Pie II, parraine l'université de Bâle, haut lieu de l'humanisme au nord des Alpes, où s'installent des imprimeurs de premier plan.

La Réforme suscite une littérature satirique et pédagogique qui donne aux lettres suisses cette tonalité faite d'inquiétude religieuse, de morale et de réalisme pratique. Le théâtre est illustré par Gengenbach (v. 1480-1525) et sa polémique sur le clergé catholique. N. Manuel (v. 1484-v. 1530) connaît un succès européen avec le Pape et son clergé (1523), J. Ruf (v. 1500-1558) compose des pièces bibliques. Cette époque est riche en chroniqueurs comme A. Tschudi (1505-1572), qui inspirera Schiller, en auteurs de cantiques et d'autobiographies comme Thomas Platter (1499-1582) et son fils Felix (1536-1614).

Trop marquée par l'hégémonie culturelle française, la Suisse allemande du XVIIe s. est pauvre en oeuvres originales, même si J. Grob compose d'adroites épigrammes. Au XVIIIe s., par contre, elle contribue au renouveau de la vie intellectuelle et joue un rôle d'intermédiaire en Europe. Le professeur J.-J. Bodmer (1698-1783) soutient des thèses singulières, notamment à travers la Kritische Dichtkunst (1740) de J. J. Breitinger (1701-1776). Partisan des Lumières mais aussi profondément religieux, il défend

l'imagination et le merveilleux contre J.-C. Gottsched (1700-1766). C'est autour des polémiques entre Leipzig et « les Suisses » que se développe la discussion littéraire dans l'Allemagne du milieu du XVIIIe s. En poésie, un renouveau s'annonce avec Drolinger (1688-1742), et s'amplifie avec le recueil Versuch schweizerischer Gedichte et le poème les Alpes (1732) de A. von Haller (1708-1777). Se détournant du modèle français, il ouvre la voie à Klopstock et à Schiller. L'esprit des Lumières inspire les Rêves patriotiques d'un confédéré, vibrant appel à la régénération nationale de H. U. von Bal thasar (1689-1763), publié en 1758 par I. Iselin, lui-même auteur de Philosophische und politische Träume eines Menschenfreundes . Lavater (1741-1801) va dans ce sens avec ses Schweizerlieder . Ses sermons et cantiques, son journal intime témoignent d'un irrationalisme mystique qui l'amène à fonder la physiognomonie.

L'élan donné par Haller se retrouve, affaibli, dans les fables de M. von Knonau, dans les Idylles de S. Gessner (1730-1788) ou chez le baron de Salis-Seewis. Dès avant la fin du siècle, une tendance réaliste prend le pas sur le courant préromantique. J. von Müller (1752-1809) dans son Histoire de la Confédération suisse (1786) est plus soucieux de faits que de théories. Les romans de Pestalozzi (1746-1827), son autobiographie et celle de U. Bräker (1735-1798), le Pauvre Homme du Toggenbourg (1789), documentent la vie de l'époque. La veine populaire et réaliste se confirme chez J. U. Hegner, chez H. Zchokke puis chez J. R. Wyss, qui publie le Robinson suisse. Les idylles de J.-M. Usteri, les lieder de G. Kuhn ont recours au dialecte. D'un conservatisme combatif, J. Gotthelf (1797-1854) est le premier maître du roman paysan réaliste (Ulric le valet de ferme, 1841), suivi de A. Hartmann et de J. Frey.

Avec Gottfried Keller (1819-1890), le réalisme suisse connaît un élargissement dont témoigne Henri le Vert (1854 et 1879). L'attachement au pays natal, l'humour, le souci de la forme sont caractéristiques de ses nouvelles et atténuent son pessimisme. L'art de C.-F. Meyer (1825-1898) repose sur la plasticité de l'expression et sur la symbolique des figures et des événements. J. Burckhart (1818-1897) renouvelle l'histoire de l'art (le Cicerone, 1855) et le lyrisme est re-

présenté par H. Leuthold (1827-1879).

La Suisse du début du XXe s. n'a pas donné de contribution marquante au naturalisme ou à l'expressionnisme. Soli-

taire, C. Spitteler (1845-1924) tente dans Printemps olympique une réinterprétation de la mythologie antique, et son ami J. Widman s'essaye dans le drame néoclassique, mais le genre narratif dans la tradition de Keller devait rester prédominant bien après 1914, avec les récits de Widmann, de R. Faesi et de H. Federer.

Dans l'entre-deux-guerres, J. Bührer (1882-1975) fait la satire du conservatisme, mais ils sont nombreux à prendre la « défense spirituelle » du pays natal, ainsi les romanciers J. Bosshart (1862-1924) et M. Inglin (1893-1971), ou l'écrivain dramatique C. von Arx (1895-1949). Les écrivains les plus marquants sont des marginaux, tels la poétesse R. Ullmann (1884-1961), le poète lyrique A. Zollinger (1895-1941), le « Simenon suisse » F. Glauser (1896-1938), la journaliste A. Schwarzenbach (1908-1942), L. Hohl (1904-1980) et ses Notes, enfin, le plus influent, le promeneur solitaire et maître de la prose poétique R. Walser (1878-1956).

L'après-guerre voit naître un mouvement dont l'audience dépasse les frontières. L'écriture dramatique connaît le changement le plus radical. Se détournant du théâtre d'illusion, Frisch donne à ses pièces une dimension métaphysique et Dürrenmatt présente un « Welttheater » paradoxal où le tragique épouse le grotesque. Poésie pure, expressionnisme ou néoromantisme trouvent un prolongement dans les oeuvres de A. Turel, M. Pulver, E. Burkart ou S. Walter. E. Gomringer fonde la poésie concrète et K. Marti, M. Matter, puis M. Frank font évoluer la poésie dialectale. K. Guggenheim, A. Kübler, J. Welti ou G. Meier restent dans le cadre du roman traditionnel que renouvelle Max Frisch. Après Frisch, O.F. Walter, W. Vogt, K. Raeber, A. Muschg ou P. Nizon décrivent le malaise existentiel. La société suisse suscite l'exaspération

(A.X. Gwerder, F. Zorn), l'engagement (W.M. Diggelmannn, K. Marti, N. Meienberg, M. Mehr), ou incite au repli sur soi (F. Böni, B. Brechbühl, H. Burger, C. Geiser, S. Blatter). Les écrivains féminins commencent à s'imposer, avec notamment L. Wyss, E. Pedretti, M. Baur, E. Meylan, H. Johansen, G. Leutenegger, R. Hutmacher, E. Hasler. La forme narrative brève, illustrée d'abord par, K. Marti et P. Bichsel, est reprise par J. Federspiel, G. Wilker, A. Duvanel, H. Loetscher. Le grotesque, l'absurde, les jeux expérimentaux définissent R. Hänny, J. Laederach, F. Hohler, I. Rakusa, G. Späth tandis que le Nouveau Roman a un retentissement décisif sur U. Widmer.

Les tendances de la littérature contemporaine trouvent un dénominateur commun dans la réflexion sur l'identité suisse, la rigueur formelle et le goût pour le fantastique hérités de R. Walser et de Dürrenmatt, mais elles restent concurrentes :

lyrisme mélancolique dans les récits de Klaus Merz, de Peter Stamm ou de Silvio Huonder, farces féministes chez Milena Moser, récits laconiques chez Perikles Monioudis ou poésie expérimentale chez Christian Uetz. Peter Weber, le plus remarqué, subvertit le roman régional avec le Faiseur de temps (1993), tandis que les romans d'énigme de Martin Suter connaissent un franc succès en France (Small world, 1997). L'idéalisme de la génération 68 est critiqué par des auteurs aussi divers que Ruth Schweikert, Christina Viragh, Zoé Jenny (la Chambre des pollens, 1997). Avec les pièces et récits de Thomas Hürlimann, le siècle se termine dans un débat sur le rôle de la Suisse pendant la seconde guerre mondiale.

LITTÉRATURE DE LANGUE ITALIENNE

Qui parle de la Suisse italienne pense généralement au canton du Tessin et oublie souvent les quatre vallées de langue italienne des Grisons : Misox, Val Calanca, Bergell et Puschlav, que l'on peut qualifier, avec leurs 13 000 habitants, de minorité dans la minorité. Pourtant, la contribution des « Valli » à la culture européenne n'est pas des moindres : que l'on songe seulement au grand spécialiste de Dante qu'a été Andrea Scartazzini (1837-1901), au sculpteur Alberto Giacometti (1901-1966), tous deux originaires du Bergell,

et aux architectes de Roveredo dans le Misox, qui, au XVIIIe s., ont élevé des cathédrales et des palais en Bavière, en Franconie, en Bohême et à Vienne. Il est un fait, pourtant, que les données culturelles relatives aux Grisons italiens ne se différencient guère de celles propres au Tessin.

On ne peut parler d'une littérature tessinoise que depuis 1803. Auparavant, la Suisse méridionale n'était pas tenue, en matière culturelle, pour autre chose que l'extrême pointe de la Lombardie, et les écrivains nés dans cette région passaient sans exception l'essentiel de leur existence dans les villes italiennes, où ils trouvaient à la fois la notoriété et des moyens de subsistance. Ce n'est que lorsque cette région, autrefois sujette de la Confédération helvétique, accéda à l'indépendance dans le cadre de la Suisse que la conscience d'une personnalité propre germa dans le nouveau canton. Celle-ci trouva d'abord son expression dans une littérature politique traitant des problèmes sociaux, économiques et organisationnels posés par la nouvelle entité politique. Il convient de citer le premier conseiller fédéral pour le Tessin, Stefano Franscini (1796-1857) qui, avec La Svizzera italiana (1837-1840), a tout à la fois donné les bases d'une ethnographie suisse et créé un nouvel idéal stylistique : à la rhétorique contournée de ses contemporains il a opposé une langue dépouillée et technique, parfois sèche et cassante,

mais qui, par sa sobriété et sa précision, rend un son nouveau et convaincant dans la littérature italienne du XIXe s. Un autre penseur politique et écrivain important est Vincenzo D'Alberti (1763-1849), le premier président du gouvernement cantonal, qui, dans sa correspondance, s'est préoccupé des problèmes cruciaux dans les domaines sociaux, économiques et religieux concernant la nouvelle collectivité territoriale, comme l'atteste l'Epistolario Dalberti-Usteri publié en 1975. Il est en outre l'auteur de médiocres Sonnets à la louange des institutions suisses. Le libéral Romeo Manzoni (1847-1912) a, lui aussi, été un grand auteur épistolaire, comme le montre le volume que l'Archivio storico ticinese a publié en 1979 sous le titre « La rivoluzione sbagliata nelle lettere inedite di Romeo Manzoni », centré sur le coup d'État anticlérical manqué du 11 septembre 1890. La longue bibliogra-

phie de Manzoni comporte également des ouvrages sur Darwin et sur Giordano Bruno, sur la question de l'école laïque au Tessin, sur le sculpteur tessinois Vincenzo Vela, ainsi qu'un remarquable journal de voyage en Italie, paru en 1910 sous le titre Da Lugano a Pompei con Ruggero Bonghi, que caractérise l'acuité du regard. Après sa mort parut en 1912 son étude sur les Esuli italiani nella Svizzera, da Foscolo a G. Mazzini, la première histoire des émigrés politiques italiens en Suisse, où s'exprime une vive admiration pour l'esprit et pour l'action du Risorgimento italien. La Suisse italienne ne possédant pas d'université, les écoles tessinoises bien implantées sont la principale institution culturelle susceptible de faire vivre les écrivains du canton. Elle est si importante qu'on peut dire que la littérature tessinoise est, à peu d'exceptions près, l'oeuvre d'enseignants. Cela vaut non seulement pour Francesco Chiesa, le plus célèbre écrivain de la Suisse italienne, qui pendant trente ans exerça comme professeur puis comme recteur au lycée de Lugano, mais aussi pour de nombreux auteurs contemporains, jeunes ou moins jeunes, qui exercent le métier de maître d'école ou de professeur de lycée, et parmi lesquels on peut citer : Giorgio et Giovanni Orelli, Angelo Casè, Alberto Nessi, Anna Felder, Aurelio Buletti et Antonio Rossi. Il faut ajouter les professeurs d'université qui, comme Giovani Bonalumi, Remo Fasani, Giovanni Pozzi, Pio Fontana et Ottavio Lurati, doivent aller enseigner dans les facultés de la Suisse allemande ou française.
Il n'existe pas, à proprement parler, de secteur éditorial dans la Suisse italienne. Mais des imprimeries publient les livres des auteurs autochtones ; les banques et les grandes entreprises financent la publication de monographies historiques, illustrées ou non ; il y a enfin des initiatives isolées, telles les Edizioni Pantarei d'Eros

Bellinelli, qui se consacrent à la poésie moderne, ou les éditions Casagrande de Bellinzona, dont le principal mérite est de publier le remarquable Archivio storico ticinese mais qui, occasionnellement, éditent des traductions ou des livres inté-

ressants venant de la Suisse française ou allemande. Pour atteindre un plus large public, les auteurs de la Suisse italienne doivent se faire éditer en Italie, et l'entreprise n'est pas simple pour ces écrivains qui, aux yeux des Italiens, font figure d'étrangers, singuliers et en marge des courants de la mode.

Les nombreux quotidiens, qu'ils soient indépendants ou l'organe de partis politiques, en consacrant une partie de leur attention aux questions culturelles, constituent aussi un forum pour le débat littéraire. Le supplément littéraire du Corriere del Ticino, surtout, publié une semaine sur deux de 1940 à 1978, mensuel depuis cette date sous le titre de Cultura, remplit une fonction majeure. À côté des Suisses s'y expriment surtout des journalistes et des écrivains italiens. L'hebdomadaire Cooperazione, quant à lui, se consacre essentiellement à la littérature et à la culture des quatre zones linguistiques de la Suisse. Les revues littéraires jouent une partie plus dure dans une zone aussi restreinte. La plus célèbre et la plus durable a sans aucun doute été La Svizzera italiana, publiée de 1941 à 1962. Dans son comité de rédaction et parmi ses collaborateurs figurent les meilleurs auteurs de la Suisse italienne : Piero Bianconi, Guido Calgari, Arminio Janner et Pericle Patocchi, qui en furent les fondateurs. L'époque de sa naissance, la deuxième année de la Seconde Guerre mondiale, a déterminé son orientation politico-culturelle, qu'on pourrait qualifier de résistance helvétique au totalitarisme : c'est à ce climat qu'on peut imputer le mythe contestable de l'« homme alpin », forgé et entretenu dans les premières années de cette revue.

Mais c'est la radio et la télévision de la Suisse italienne, dont le siège est à Lugano, qui constituent en quelque sorte le centre culturel de la Suisse italienne. Bien que dotées de moyens financiers relativement modestes, elles proposent toutes sortes d'informations et de commentaires politiques, scientifiques et culturels, et c'est le seul endroit, avec l'école, où les écrivains peuvent trouver des revenus. Aussi le romancier Carlo Castelli a-t-il été directeur du département rédactionnel à la radio et le poète Grytzko Maschioni est-il aujourd'hui directeur de la programmation théâtrale à la télévision. La télévision de la Suisse italienne est d'ailleurs

devenue une importante plaque tournante pour les relations culturelles entre le Tessin et l'Italie : les grands journaux de l'Italie du Nord annoncent, à côté des programmes de la télévision nationale,

ceux de la Televisione svizzera. Les studios de la télévision à Lugano sont ainsi devenus un pôle d'attraction pour de nombreux écrivains, journalistes et intellectuels italiens qui y trouvent, en dehors du conformisme de la télévision d'État, la possibilité de s'exprimer plus librement.

Étant donné la précarité de la situation culturelle en Suisse italienne, les écrivains se manifestent aussi bien en tant qu'historiens d'art, ethnographes, historiens ou critiques littéraires. Ainsi, par exemple, le patriarche des lettres tessinoises, Francesco Chiesa, a fait oeuvre de pionnier non seulement dans la sauvegarde des monuments artistiques, mais aussi dans la protection de la nature et de la flore alpines et a instauré dans ses monographies et ses articles sur l'histoire de l'art du Tessin une tradition de littérature spécialisée au style soigné, que de nombreux auteurs tessinois prolongent aujourd'hui encore. Ajoutons à cela que la Suisse italienne est si riche en oeuvres d'art et en artistes importants dont l'oeuvre a vu le jour à l'étranger que, pour écrire l'histoire de cette partie du monde, il faut se livrer tout à la fois à la recherche en histoire et en histoire de l'art. Ainsi les deux revues spécialisées d'histoire, le Bollettino storico della Svizzera italiana, fondé en 1879, et l'Archivio storico ticinese, qui paraît depuis 1959, publient des documents et des études érudites et nombreux sont les auteurs dont la bibliographie inclut des titres relatifs à l'histoire et à l'histoire de l'art : à commencer par le directeur de la rédaction d'Archivio, Virginio Gilardoni (né en 1916), qui est non seulement un fin connaisseur de l'histoire du Tessin au siècle passé, mais aussi le doyen et le véritable fondateur de l'histoire de l'art tessinois et de l'inventaire systématique des richesses artistiques tessinoises, en même temps que l'auteur des trois premiers volumes des OEuvres d'art de la Suisse.

Les vallées du Tessin et des Grisons italiens, isolées comme elles le sont, recèlent un tel trésor de coutumes singulières et d'industries paysannes que les efforts entrepris pour les inventorier

représentent une précieuse contribution à l'ethnologie de l'espace alpin, dans laquelle histoire, histoire de l'art, anthropologie et dialectologie sont souvent inséparablement liées.

Dans les Grisons italiens, la fondation « Pro Grigioni italiano » publie depuis 1931 des Quaderni grigionitaliani trimestriels, qui servent de forum aux spécialistes d'histoire locale, aux linguistes, aux anthropologues et aux écrivains spécialisés dans la recherche sur les Grisons italiens. Qu'une grande partie de cette littérature descriptive et documentaire émane d'amateurs cultivés, en particulier des enseignants, des prêtres ou des fonctionnaires, compromet à peine sa qualité :

on peut s'en convaincre à la lecture de Lingua e cultura della valle di Poschiavo de Riccardo Tognina (né en 1916), une monographie ethnographique et linguistique de quatre cents pages sur le Bergtal entre Bernina et la Valteline, où l'exactitude scientifique s'allie à une extraordinaire connaissance des particularismes de l'histoire et des mentalités de la population, donnant finalement un document d'une lecture aussi passionnante pour le profane que pour l'anthropologue ou le linguiste. L'auteur a été pendant de nombreuses années professeur au lycée de Poschiavo et a collecté pendant ses loisirs tout le matériel linguistique et factuel relatif à l'habitat, à l'économie forestière et alpestre, à la viticulture et aux activités paysannes, depuis la cuisson du pain jusqu'à la fabrication du charbon de bois, et l'a présenté de façon limpide, illustrant son propos de plus de deux cents dessins de sa main.

Le Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana, qui paraît depuis 1952 à Lugano et n'a pas encore dépassé la lettre B, est une importante contribution à l'histoire culturelle de la Suisse italienne. Les fascicules dont on dispose actuellement attestent, par l'exactitude scientifique et la clarté exemplaire de l'exposé, illustré de photographies, de dessins et de cartes, que s'élabore là la présentation la plus complète de la culture matérielle et intellectuelle de la Suisse italienne. Ils constituent une mine pour le linguiste, et apportent aussi le matériel indispensable à l'anthropologie, à l'histoire générale, à celle de l'économie et du droit, de la monnaie et de la médecine et pour le lecteur

curieux de littérature toute une moisson d'expressions, de locutions, de dictons et de vers où se reflète l'imaginaire linguistique d'un peuple.

Il va de soi que, dans une région linguistique où la peinture de soi-même joue un rôle aussi important dans tous les domaines de la culture qu'en Suisse italienne, la poésie en langue dialectale ne peut manquer d'être cultivée ; c'est une poésie qui a pour principale ambition de peindre le monde paysan, pour lequel le dialecte est le premier mode d'expression. La poésie dialectale tessinoise ne porte aucune trace de l'expérimentation linguistique qui a fécondé la poésie dialectale contemporaine en Suisse allemande ; elle donne ses meilleurs résultats quand elle se tourne vers une époque où les villages n'avaient pas encore été exposés au nivellement linguistique produit par les mass media. Parmi les principaux auteurs en langue dialectale, on peut citer Sergio Maspoli (né en 1920), auteur de nombreuses pièces radiophoniques à succès écrites en dialecte et mises en ondes par lui pour la radio suisse italienne, Giovanni Bianconi (1891-1982), sculpteur sur bois et auteur d'études eth-

nographiques, l'avocat Pino Bernasconi (1904-1982) et Giovanni Orelli. Mais la place d'honneur revient à Alina Borioli (1887-1965), d'Ambri dans la Leventine, qui, devenue aveugle, a dû abandonner son métier d'enseignante et se consacrer entièrement à l'écriture. Deux ans avant sa mort parut le petit volume intitulé Vos det la faura (ce qui signifie littéralement « les voix du bois sacré » et dont la fonction est de protéger le village contre le danger des avalanches). Le poème le plus célèbre tout à la fois de ce recueil et de l'ensemble de la poésie dialectale suisse est Ava Giuana (Grand'mère Giovanna), longue complainte épique d'une femme de quatre-vingt-dix ans qui raconte avec des mots simples comment la mort éteint peu à peu toute vie dans son village et comment les rares survivants émigrent vers l'Amérique. Le son du glas scande sa plainte au rythme lancinant d'un refrain, qui, s'écartant de la

métrique italienne classique, renoue avec une tradition populaire et religieuse de versification.

LA LITTÉRATURE ROMANCHE

Isolé des autres langues rhéto-romanes (le dolomitique et le frioulan), le romanche est parlé par une minorité habitant les Grisons, canton en majorité germanophone. En 1938, il a été reconnu comme quatrième langue nationale. Plusieurs sociétés, réunies dans la « Lia Rumantscha », ainsi que des ouvrages comme le Dicziunari Rumantsch Grischun, ont pour but la préservation de cette langue menacée. Actuellement, on crée une langue écrite unifiée, le romanche étant divisé en cinq idiomes littéraires : sursilvan, sutsilvan, surmiran et deux variantes d'engadinois.

Née pendant la Réforme, en Engadine, avec la Chanzun de la guera da Müsch (1527), chanson de geste de Gian Travers, la littérature s'affirme d'abord dans le domaine religieux : drames bibliques et psaumes, traduction du Nouveau Testament (1560). Dès le XVIIe s., elle s'étend à d'autres vallées : catéchismes, ouvrages de dévotion, livres de chants.

Quasi inexistante au XVIIIe s., la littérature renaît avec le thème « romantique » du mal du pays : Rimas de Conradin de Flugi (1787-1874), poèmes de Zaccaria Pallioppi (1820-1873). Le vrai renouveau est dû pourtant à deux montagnards érudits : G. A. Huonder (1824-1867), chantre du « paysan souverain », et G. C. Muoth (1844-1906) avec ses chants épiques.

Alors que, au début du XXe s., on continue à chanter la nature, la communauté villageoise et l'âme romanche, Peider Lansel (1863-1943) crée enfin une poésie qui trouve sa fin en elle-même. C'est de lui ainsi que du Père A. Lozza (1880-1953) et surtout de G. Fontana (1897-1935), dont le style et l'inspiration rappellent C. F. Ramuz, que procèdent les

écrivains contemporains, vrais garants de la survie du rhéto-roman. Parmi eux, citons un groupe traditionaliste : le poète Sep Mudest Nay (1892-1945), les dramaturges Men Gaudenz (1899-1982) et A. Caflisch (1893-1972). L'avant-garde est représentée par les dramaturges J. Semadeni (né en 1910), G. Belsch (né en 1913) et Tista Musk (né en 1915) ;

les prosateurs R. Caratsch (1901-1978), T. Halter (né en 1914), G. Deplazes (né en 1918), Cla Biert (né en 1920), T. Candinas (né en 1929) ; les poètes Curo Mani (né en 1918), Flurin Darms (né en 1918), Hendri Spescha (né en 1928), Luisa Famos (née en 1930), le plus hardi de ces novateurs étant Andri Peer (né en 1921), poète et essayiste.

SUITS (Gustav), poète estonien (Võnnu 1883 - Stockholm 1956).

Cofondateur du groupe Noor-Eesti et promoteur dans son pays d'un modernisme influencé par le symbolisme européen, il exprima avec vigueur l'enthousiasme révolutionnaire de sa génération (le Feu de la vie, 1905), cultiva ensuite un lyrisme plus sombre et mélancolique (le Pays des vents, 1913), puis refléta les événements de son époque dans des poèmes engagés de facture expressionniste (Tout n'est qu'un songe, 1922). Ayant choisi d'émigrer en 1944, il exhala dans ses derniers vers sa nostalgie d'exilé et l'amertume causée par le destin tragique de l'Estonie (le Feu et le vent, 1950).

SULLY PRUDHOMME (René François Armand Prudhomme, dit), poète français (Paris 1839 - Châtenay 1907).

Se vouant dès l'adolescence à la littérature et à la poésie, il ouvre son oeuvre sur Stances et poèmes (1865) et la poursuit par les Solitudes (1869) et les Vaines Tendresses (1875). Il publie en 1890 Réflexion sur l'art du vers, où il prône un classicisme formel. Cet académicien adresse son Testament poétique en 1901. Il est le contemporain exact du symbolisme, mais sans le rencontrer. Liant classicisme et mesure, il refuse d'assimiler modernité et vertige. Très goûtée en son temps, sa poésie est classique jusqu'à l'excès, voire formaliste. Que le recueil qui a fait son renom, les Solitudes, soit publié en 1978 dans une collection intitulée « Les Introuvables » dit assez le peu d'écho d'une parole qui, en son temps, eut une audience immense (elle évoque les difficultés de l'âme et de la vie moderne), mais dans laquelle on lit l'impasse du classicisme s'il refuse de se renouveler. Sully Prudhomme fut en 1901 le premier lauréat du prix Nobel de littérature.

SULPICE SÉVÈRE, en lat. Sulpicius Severus, historien latin (v. 360 - v. 425).

Ce juriste aquitain se retira du monde après la mort de sa femme, et se consacra à l'historiographie dans une perspec-

tive chrétienne. Sa Chronique universelle présente l'histoire du monde depuis la création jusqu'à l'an 400 de notre ère. Ses deux ouvrages d'hagiographie (Vie de saint Martin et Dialogues) ont contribué à diffuser le culte de saint Martin.

SULTE (Benjamin), écrivain canadien de langue française (Trois-Rivières 1841 - Ottawa 1923).

Contraint de quitter l'école à l'âge de 10 ans, il fut successivement commis de magasin, teneur de livre, payeur à bord d'un bateau, gérant d'un magasin de confection, comptable. Autodidacte, il composa des chansons, à partir de 1860, puis des récits (la Chasse à l'ours, 1862 ; les Canotiers du Saint-Laurent, 1863). Enrôlé dans une compagnie d'infanterie volontaire lors de l'affaire du Trent (1863), il devint traducteur à la chambre des Communes (1866). Poète (les Laurentiennes, 1869 ; Chants nouveaux, 1880), excellent anecdotier, il a inscrit son nom dans l'histoire des lettres canadiennes-françaises par sa volonté de servir la cause culturelle de son pays (l'Histoire des Canadiens français, 1882-1885).

SU MANSHU (Su Jian, dit), romancier, poète et traducteur chinois (1884 - 1918). Fruit des amours ancillaires d'un père chinois et d'une Japonaise, rejeté par les siens, il devient moine bouddhiste. Traducteur de Byron et de Hugo, il est surtout connu pour son roman autobiographique la Solitude de l'oie sauvage (1912), écrit en un wenyan (langue classique) aisément accessible.

LITTÉRATURE SUMÉ-

RIENNE

La langue sumérienne peut être considérée comme celle qui a été notée la première de toutes, puisque l'invention de l'écriture au Proche-Orient a été le fait des Sumériens et que l'établissement de ce système de notation est antérieur aux autres systèmes archaïques que nous connaissons, l'égyptien et le chinois. La littérature sumérienne est donc aussi, en un certain sens, la doyenne des littéra-

tures, sans cependant présenter l'aspect initiatique ou primitif que certains ont voulu lui trouver.

Si l'on considère les époques où l'on a accès à une compréhension satisfaisante des textes, il est facile de constater l'existence d'une communauté de culture dans tout le Proche-Orient. Elle s'incarne dans la diffusion, de façon concomitante aux signes d'écriture, d'une certaine littérature, modèle d'écriture dans son principe, mais qui s'est aussi nécessairement trouvée être une source d'inspiration littéraire. Il faut signaler l'existence d'un genre de texte scribal très particulier,

celui des listes lexicales : modèles d'écriture et de lecture, ces listes représentent divers arrangements des principaux idéogrammes ou combinaisons d'idéogrammes sumériens, et leur existence est la pierre de touche de l'établissement d'une école d'écriture dans un point géographique précis. Très souvent fautives, ces listes émanent des bibliothèques officielles, mais sont aussi le fait des exercices des jeunes scribes. Jusqu'à la fin de la pratique de l'écriture cunéiforme, les listes lexicales sont restées le genre le mieux représenté.

D'autre part, beaucoup de compositions que nous connaissions par des rédactions récentes sont en fait d'origine beaucoup plus ancienne qu'on ne le pensait. Ainsi, parmi les textes retrouvés dans la bibliothèque d'Abu-Salabikh, ville du centre babylonien, aux environs de Nippour, ruinée aux environs de 2400 av. J.-C., se trouvent les Instructions de Shouroupak, oeuvre d'une inspiration analogue aux Travaux et les Jours du poète grec Hésiode. La comparaison des manuscrits archaïques et récents montre clairement que malgré les six siècles d'écart entre les deux traditions, les deux versions relèvent de la même inspiration : quelles que soient les amplifications, interpolations ou modifications postérieures, ou les raccourcissements imputables à la version archaïque, on peut affirmer l'absence d'une solution de continuité entre les deux moments de l'attestation. Pour-

tant, entre ces XXVIe et XXVe s. av. J.-C., maintenant bien documentés, et l'époque paléo-babylonienne, soit le début du IIe millénaire avant notre ère, d'où datent la plupart de nos manuscrits du sumérien littéraire, il y a une longue période de silence. Toute une série de textes de la haute époque, populaires au milieu du IIIe millénaire avant notre ère, sont tombés en désuétude et ne sont plus recopiés au début du IIe millénaire, sans que nous ne connaissions les raisons de leur disparition ni les conditions de survie ou d'évolution des autres oeuvres pendant tout cet intervalle. La période est cependant cruciale, car c'est celle qui a vu le déclin progressif et la fin de l'ethnie des Sumériens et le remplacement de leur langue comme expression par l'akkadien, dialecte sémitique de l'Est moyen-oriental, qui prit peu à peu la relève au service d'un nouvel ordre politique, religieux et social.

Le corpus sumérien a ainsi été fixé dans les innombrables manuscrits du début du IIe millénaire, par des scribes qui étaient avant tout des akkadophones et qui considéraient le sumérien comme un héritage prestigieux, certes, mais qui le pratiquaient comme l'expression d'une culture à maintenir et non plus en devenir. Il faut savoir d'autre part que le sumérien recourait, aux origines de sa notation, à

un système de graphie par économie, notation conceptuelle minimale (idéogrammatique) n'accordant qu'une place restreinte aux signes purement phonétiques. Un tel système, qui supposait que le lecteur ait envers l'écriture l'attitude dynamique de celui qui en pratique couramment la langue, n'était plus envisageable et l'on constate le souci d'établir un texte qui soit le plus explicite possible quant à la prononciation.

L'établissement de ces manuscrits à l'époque moyenne a entraîné tout un remaniement des oeuvres, très révélateur du savoir des scribes qui l'entreprirent. Il en est résulté un tel désordre de notations que le savant moderne, encore plus coupé de la réalité phonétique et vivante du sumérien que le scribe akkodophone, peut difficilement combiner ces manuscrits et établir une édition critique. En conséquence, il est impossible de retrouver, par l'examen des manuscrits, leur filiation, l'histoire d'un texte et l'interac-

tion des écoles scribales. C'est là un des obstacles majeurs à la redécouverte de l'ancienne littérature sumérienne.

Considérant la littérature sumérienne d'époque moyenne ou récente, un clivage très net apparaît entre le corpus d'époque paléo-babylonienne et celui du Ier millénaire. Ce dernier est de loin, selon nos critères modernes de goût, le moins « intéressant ». D'une part, la majeure partie du corpus ancien n'est plus attestée : les oeuvres majeures de la littérature sumérienne, épique ou hymnique, sont soit négligées, soit remplacées (la descente d'Ishtar aux enfers, ou le cycle de Gilgamesh) par des versions akkadiennes. D'autre part, s'est développée toute une littérature monotone d'inspiration strictement religieuse : immenses litanies à la Parole divine, laudes d'une divinité ; le genre pénitentiel est très amplement représenté. À côté de passages d'un lyrisme poignant, sans doute plus sémitiques que sumériens dans leur inspiration, on constate surtout l'établissement de stéréotypes. Certains corpus, celui des incantations, le plus pittoresque et le plus varié, prennent des proportions énormes et reflètent la popularité de la conduite religieuse qui consiste à chasser le mal par la parole et les manipulations magiques. La première caractéristique de ces oeuvres du Ier millénaire est qu'elles sont bilingues, c'est-à-dire qu'une ligne en sumérien est suivie de sa traduction en langue akkadienne. La qualité grammaticale de ce sumérien est relativement évoluée. De nombreux psaumes (Lamentations) joignent au fait d'être bilingues celui d'utiliser un dialecte du sumérien, l'emesal ou « langue des femmes ».

Le sumérien du début du IIe millénaire présente une situation très différente. On distingue actuellement trois centres de culture possédant des corpus propres et

une conception particulière de la littérature : au Sud, le centre de la ville d'Éridou, sur les bords du golfe Persique ; au Nord, la ville de Kish, d'une très grande importance politique, peut être considérée comme le centre de diffusion de toute la culture sumérienne vers les régions du nord de la Babylonie, jusqu'au coeur de l'Anatolie hittite ; enfin, occupant une position médiane, la ville de Nippour, de tout temps, véritable pôle religieux de Sumer et siège du roi des dieux su-

mériens, Enlil, constitue le centre de la culture mésopotamienne par excellence où le sumérien s'est, selon toute vraisemblance, maintenu le plus tard possible. Les fouilles de Nippour nous ont rendu le plus considérable corpus sumérien qui soit : hymnes aux rois et aux dieux, littérature sapientiale, gnomique ou savante, pseudo-littérature royale ou religieuse, copie d'inscriptions historiques... dont la compréhension peut être désormais considérée comme satisfaisante grâce aux éditions anglaises, allemandes et françaises.

Au sein de la littérature épique apparaît un genre méconnu, celui du mythe étiologique, récit qui consiste à mettre en rapport une institution ou une caractéristique de la civilisation sumérienne avec un fait situé dans le « passé mythique » de la tradition mésopotamienne. L'épopée est organisée en plusieurs cycles : la geste des héros, qui narre des récits pseudo-historiques attribués aux princes de jadis, et celle des dieux, récit des Sumériens sur la création du monde et sur la « fixation des destins ». Les cycles héroïques les plus connus sont ceux de Gilgamesh, de Lugalbanda et d'Enmerkar. Issus des traditions propres à l'antique métropole d'Ourouk, ce sont des récits de prouesses en tout genre.

À côté de la célèbre descente d'Ishtar aux enfers figurent les mythes de la création : « Enki et l'Ordre du monde », « Enki et Ninhursag », dont le cadre est soit Sumer proprement dit, soit la mythique Dilmun qu'une tradition postérieure fluctuante situe volontiers à Bahreïn. Le style de ces épopées est, en bien des passages, difficile à dominer. La technique même du récit sumérien, avec son parti pris de répéter inlassablement des pans entiers de l'histoire, tout en n'exprimant qu'en un demi-vers le moment crucial du changement de l'intrigue et le passage à un nouvel épisode, a été d'une très grande aide pour la reconstruction de l'ensemble de l'oeuvre et la compréhension de son ampleur, mais pas toujours pour l'élucidation des motivations mêmes du récit.

SUNDANAISE (littér.).

La population sundanaise de Java-Ouest forme un groupe ethnique et linguistique distinct de l'ensemble javanais. Le pays

Sunda a constitué, vers l'an mille, un royaume indépendant avant d'être intégré au royaume préislamique de Pajajaran. La littérature de langue sundanaise, importante par sa quantité et sa qualité, a d'abord été représentée par une tradition orale dans laquelle le pantun (distinct du pantun malais et appelé paparikan en sundanais) était le genre poétique prédominant. Récités au cours de la nuit par des conteurs qui s'accompagnaient d'une sorte de cithare, les pantuns sundanais relatent généralement les aventures des princes de Pajajaran. Les mantra (formules magiques) et les syair qui attestent des liens avec l'islam sont les deux autres formes poétiques méritant mention. La prose est représentée par les histoires de Si Kabayan, les mythologies (dont celle de Sang Kuriang), les fables et le théâtre de marionnettes (wayang golek).

Les plus anciens textes écrits (Carita Parahiangan et Carita Waruga Guru) ont été fixés, sans doute entre 1705 et 1709, en caractères sundanais. La plupart des autres textes ont été notés soit en caractères javanais ou arabes il s'agit alors de wawacan (récits en vers) d'influence javanaise glorifiant les souverains, les princes et les grands personnages , soit, plus récemment, en caractères latins.

L'époque moderne (début du XXe s.) s'ouvre, sous l'influence occidentale, au roman qui dépeint la vie quotidienne et place le petit peuple au premier rang. Daeng Kanduruan Ardiwinata, qui inaugure le genre avec Baruang Ka Nu Ngarora (Un poisson pour les jeunes, 1914), sera suivi par Joehana, Muhammad Sanusi, Mohammed Ambri (1892-1936). Le roman historique, représenté notamment par M. K. Hardjakoesoema, manque d'originalité dans la mesure où il se contente généralement de réécrire les babad . Avec Gendjlong Garut (1920) de Muhammad Sanusi, le récit d'inspiration nationaliste fait son apparition, tandis que le wawacan, toujours à la mode, aborde désormais la vie de tous les jours. Les années 1920 à 1940 sont d'ailleurs l'âge d'or de la littérature sundanaise, et la

revue Parahiangan (fondée en 1929 par les éditions Balai Pustaka) joue un rôle de premier plan dans l'essor de la littérature en ouvrant ses pages à de jeunes écrivains et en favorisant l'apparition d'un genre nouveau : la nouvelle. Après guerre, pourtant, l'édition connaît des difficultés, et les revues (Sunda, 1952-1954 ; Candra, 1954-1956 ; Kiwari, 1957-58) susceptibles d'accueillir de jeunes talents n'ont qu'une existence éphémère. En poésie, le vers libre, adopté sous l'influence littéraire indonésienne, sera mal accueilli, et les auteurs (le poète Sajudi notamment, qui commence à écrire en 1955) reviennent aux formes poétiques anciennes. Les thèmes abordés par la poésie au cours de cette période sont,

entre autres, le nationalisme (Kis, Ki Umbara, Kustadi Arinta) puis, l'indépendance n'ayant pas apporté tout ce que l'on attendait d'elle, la déception, ou encore l'insécurité des campagnes (Ajatrohaedi, Wahyn Wibisana). La nouvelle, considérée avant guerre comme un genre mineur, et qui souvent puisait dans les histoires comiques traditionnelles, acquiert ses lettres de noblesse : elle devient le genre exclusivement pratiqué par les jeunes auteurs (R. A. F., Sahuri, Sj. Bastaman, Rusman Sutiasumarga, E. Permana), qui s'essayent à décrire, parfois avec un certain humour, la vie de leur époque. À partir des années 60, l'audience d'Ajip Rosidi stimule l'intérêt pour le pays Sunda et pour sa littérature.

SUPERVIELLE (Jules), écrivain français (Montevideo 1884 - Paris 1960).

Issu d'une famille d'origine basque établie dans la banque en Uruguay, orphelin avant l'âge de 1 an, cet enfant « né sous les signes jumeaux du voyage et de la mort » fait ses études à Paris, où il se fixe, tout en faisant de fréquents séjours dans son pays natal. Il se marie en 1907. Entre ici et là-bas, comme entre le réel et l'imaginaire, des navettes se font. Influencé de près par Laforgue et Larbaud (Brumes du passé, 1900 ; Comme des voiliers, 1910 ; Poèmes de l'humour triste, 1919), il marque son originalité dans Débarcadères (1924), pour s'affirmer avec les textes travaillés de Gravitations (1925), qui dévoilent une sensibilité cosmologique, perméable aux fluctuations de l'espace et du temps, et un besoin de communication illimité.

Ces poèmes en vers réguliers et en vers libres, qui mêlent l'univers quotidien et les espaces fabuleux, composent une même méditation sur la mort, la grande loi de cette vie humaine. Chantre de la transparence, de l'équilibre et du miracle de l'écriture, Supervielle continue à humaniser le fantastique, en émerveillant le quotidien. Chez lui, le mystère est vécu comme une expérience sans cesse renouvelée et le vertige métaphysique se veut doucement apprivoisé, accordé à la respiration du monde, jusqu'au seuil de l'âge qui apporte avec lui la fragilité (le Forçat innocent, 1930 ; les Amis inconnus, 1934 ; la Fable du monde, 1938 ; les Poèmes de la France malheureuse, 1941 ; Oublieuse Mémoire, 1949 ; Naissances, 1951 ; le Corps tragique, 1959). Avec moins d'audience, son théâtre (la Belle au bois, 1932 ; Bolívar, 1936 ; le Voleur d'enfants, tiré en 1948 du roman paru en 1926 ; Robinson, 1949 ; Schéhérazade, 1949 ; les Suites d'une course, suivies de l'Étoile de Séville, 1959) et ses nouvelles (l'Homme de la pampa, 1923 ; l'Enfant de la haute mer, 1929 [qui en unissant légende chrétienne « le Boeuf et l'Âne de la crèche » et mythes américains « Rani », « la Piste et la Mare » proposent une méditation sur la mer et la mort et leurs continuelles métamorphoses] ; l'Arche de Noé, 1938 ; le Jeune Homme du dimanche et des autres jours, 1955) révèlent une fantaisie ironique et fondent une « métaphysique intimiste » sur un enchaînement continu de métamorphoses (le grand mot de cette poésie, comme « saisir » en est le grand verbe). Reconnu par ses pairs, par les grandes voix de la N.R.F., aimé de ses lecteurs, l'habitant du « 47, boulevard Lannes » s'est refusé à confondre modernité et préoccupation technique, ainsi qu'à rompre avec les grands modèles classiques, qui inspirent fort avant son approche de plus en plus consciente du vers. Il se propose même de réconcilier les poésies anciennes et modernes. Touché de près par la mort, il ne renonce pas à l'espoir, et ne cède pas, à la différence de son exact compatriote Lautréamont, à la violence. Ouverte à un merveilleux qui n'est pas réductible à l'approche surréaliste, sa poésie, lieu de toutes les métamorphoses, se caractérise par la respiration qu'elle permet, par ces espaces naturels qu'elle se refuse à oublier. Supervielle publie en 1951 son autobiographie, Boire à la

source, titre emblématique d'une alliance passée avec ses premières années. Il est élu Prince des poètes l'année de sa mort. Il est l'homme d'une justesse, d'une délicatesse et pour tout dire d'une tendresse qui ne sont pas sans échos dans le néo-lyrisme contemporain.

SURDAS, poète hindi ancien (Agra 1483 - 1563).

Il était aveugle et sa poésie, en braj, est une composition orale musicale. Surdas est considéré comme le meilleur du groupe des huit poètes, connus sous le nom de astacapa (les huit sceaux), qui ont consacré leur talent à chanter le culte de la bhakti krishnaïte fondé sur le Bhagavata Purana et les enseignements de leur maître spirituel Vallabhacharya. Les poèmes de Surdas sont regroupés dans un recueil intitulé Sursaga qui décrit avec charme les diverses étapes de la vie de Krisna.

SURRÉALISME

Il a été défini ainsi par André Breton dans le Manifeste du surréalisme (1924) : « Automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. Encycl. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la

toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. »

LE SENS DE L'ACTIVITÉ SURRÉALISTE

D'abord entreprise de connaissance, le surréalisme a évolué vers le matérialisme dialectique, et se place clairement dans la tradition ésotérique : « Tout porte à croire

qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. C'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point » (A. Breton, Deuxième Manifeste, 1929). Ses antécédents vont du roman noir anglais au romantisme allemand, mêlant Sade, Fourier et Freud, « les grands émancipateurs du désir ». Les surréalistes vouent un culte à Nerval, et à son « surnaturalisme », ainsi qu'à Rimbaud, à Lautréamont et à Jarry. Ils reconnaissent l'influence d'Apollinaire ou de Reverdy. Mais c'est la rencontre de Jacques Vaché puis celle de dada qui donnent au surréalisme sa physionomie définitive. Deuxième crise de la conscience européenne, il substitue au cartésianisme la mentalité magique, en intégrant les discours de la relativité, de la psychanalyse et du marxisme. Ce faisant, il trace les lignes d'une morale fondée sur la liberté, l'amour, la poésie, recherchant une mise en commun des forces individuelles dans le groupe.

SURRÉALISME ET RÉVOLUTION POLITIQUE

Le surréalisme rencontre le problème de l'action artistique comme pratique révolutionnaire. D'où une constante oscillation entre la révolte et le suicide, à l'exemple de Vaché, de Rigaut ou, plus tard, de Crevel. La révolte s'imposait après les boucheries de la guerre, et elle s'accompagne de scandales, accompagnés de pamphlets. Avec la guerre du Rif, les surréalistes se rapprochent du groupe Clarté et du parti communiste. Aragon, Breton, Eluard, Péret, Pierre Unik s'inscrivent dans une cellule. Réaffirmant l'adhésion au matérialisme dialectique, qui sera explicite dans le titre de la nouvelle revue du groupe, le Surréalisme au service de la révolution, le Second Manifeste ouvre aussi le champ ésotérique à l'investigation du mouvement. Après le départ d'Aragon, le Congrès des écrivains de 1935 marque l'impossibilité de toute conciliation entre un communisme doctrinaire et la libre création artistique. Breton ne cessera d'alerter l'opinion contre le stalinisme. Avec Trotski, il lance en juillet 1938 un manifeste « Pour un art révolutionnaire indépendant » et crée une fédération d'artistes (FIARI) proclamant

« toute liberté en art ». Tandis que les uns s'exileront, d'autres s'engageront dans la résistance. La Main à plume maintiendra une présence surréaliste sous l'occupation. À la Libération, le mouvement se rassemble autour de Breton, et prendra position notamment contre la guerre d'Indochine ou la guerre d'Algérie.

UNE ENTREPRISE DE CONNAISSANCE

Le surréalisme conçoit la poésie ou la peinture comme un moyen de connaissance aussi bien qu'un élément de la transformation du monde. L'écriture se veut mise au jour du courant continu qu'est l'inconscient. L'art est un acte vital, aussi nécessaire à l'homme que la respiration ou l'amour, ce qui justifie son autonomie : l'art ne peut obéir aux injonctions d'un parti ou d'une propagande (comme pour les poètes de la Résistance). La poésie doit être révolutionnaire par ses moyens propres. Les surréalistes ont su répandre leur esprit au niveau international, suscitant ou créant des groupes constitués ou des correspondants. Voulant concilier Marx et Freud, Breton se tourne, par contrecoup, vers les socialistes utopiques, Charles Fourier en tête. Les surréalistes affirment la toute-puissance du désir, conditionnant un changement social. Breton récuse la recherche du plaisir pour le plaisir, croyant à une aspiration supérieure : l'amour électif. Passionnée, illuminante, la femme est médiatrice et révélatrice de la nature. Les surréalistes ont revivifié le mythe de l'androgyne primitif engendrant le cosmos, et retrouvé l'unité du physique et du spirituel dans un domaine menacé par la dépravation ou par l'idéalisme. Dans le domaine de la connaissance, le surréalisme oppose au dualisme du rationel et de l'irrationel l'imagination et l'association libre, qu'il tient pour des moyens d'investigation aussi rigoureux que les sciences expérimentales. Il reprend à son compte des pratiques et les modifie (écriture automatique, sommeil provoqué, récits de rêve, simulations du délire, méthode paranoïa-critique). Mais les surréalistes se proposent d'aider moins à la sublimation qu'à la réalisation du désir comme force subversive. Ni contemplation, ni fuite hors du réel, le surréalisme rend compte, au plus près, de l'interaction du sujet et de l'objet. Il se manifeste essentiellement sous les espèces du merveilleux. En lui la nécessité humaine et le déterminisme

naturel se rencontrent. C'est que l'Univers, dont les éléments sont en constante relation, doit être interprété comme un cryptogramme. Au surréaliste revient la tâche de capter les signaux, de favoriser la rencontre et la trouvaille. D'où naît le concept de hasard objectif, qui, prolongeant la pensée de Hegel, cherche à situer le merveilleux dans le réel en faisant appel simultanément au matérialisme dialectique et à l'inconscient. Toutefois,

ces notions renvoient à une conception traditionnelle de la connaissance, que le surréalisme reprend à son compte, identifiant « haute poésie » et « haute magie » tout en refusant l'idée de transcendance. La pensée analogique que le surréalisme met en oeuvre ne saurait se borner à une théorie de l'image : elle est fondamentale pour une compréhension du réel. Le surréalisme est ainsi la seule tentative de synthèse globale, opérée par la pensée contemporaine sur tous les plans. « Il est aujourd'hui de notoriété courante que le surréalisme, en tant que mouvement organisé, a pris naissance dans une opération de grande envergure portant sur le langage », déclare A. Breton en 1952. Le mouvement procède, en effet, à une mise en cause radicale du langage. En critiquant le langage commun, on cherche à lui substituer « un langage sans réserve » dont le pouvoir d'énonciation nous révélera à nous-mêmes. Travail du mot, d'une part, libération du langage des profondeurs, d'autre part, sont les deux versants complémentaires du surréalisme.

L'INVENTION D'UN NOUVEAU LANGAGE

ARTISTIQUE

S'il tente d'unir le conscient et l'inconscient dans le langage, le surréalisme en explore un mode privilégié : l'humour. Attitude vitale pour les uns, « sentiment de l'inutilité théâtrale et sans joie de tout » selon Vaché, c'est la condition même de la poésie pour Aragon et Tzara. Breton lance le concept d'humour noir, le définissant à partir de Hegel et de Freud comme une expression de la subjectivité à travers les formes objectives du monde extérieur. Même si l'on considère que le surréalisme dépasse le cadre strictement littéraire, il est né de la rencontre de quelques poètes qui s'accordent sur la définition de l'image de Reverdy : « L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne

peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. » Pour Breton, ce rapprochement s'opère fortuitement, de sorte que le hasard va dominer toute la création artistique du surréalisme. Cette toute-puissance de l'image, et donc de l'imagination, fait passer au second rang les problèmes formels de l'écriture. « Débâcle de l'intellect », le poème est « fureur et mystère », au mépris de toute règle. Si, peu à peu, les publications surréalistes distinguent poèmes, récits de rêves, récits et même romans, tous ces genres ont en commun de garder trace du vivant et d'annoncer l'avenir. Ils permettent d'élucider une part du comportement humain. Breton écrit des récits « battants comme des portes », aptes à piéger le surréel, tandis qu'Aragon fait de l'écriture une machine à produire le plaisir ; ces deux aspects se rejoignent dans la fascination pour l'étrangeté. De la sorte, l'écriture participe de la magie quotidienne. Michel

Leiris (la Règle du jeu) en décèle les traits tout au long de son oeuvre, tandis qu'Aragon bâtit une mythologie contemporaine sur le corps de la ville et de la femme (le Paysan de Paris), et que Breton tente d'unifier tous les mythes repérés par le surréalisme en un seul, celui des « Grands Transparents ». Pour l'image picturale que Breton assimile à l'image verbale, la question de la technique ne se pose pas plus que pour l'écriture. Tous les procédés (frottage, photomontage, collage, grattage, etc.) sont justifiés s'ils perturbent nos habitudes, ruinent le réalisme primaire et favorisent l'apparition du merveilleux, du rêve, de l'inconscient.

Dans le domaine du spectacle (théâtre, cinéma), le surréalisme s'est trouvé partagé entre sa réprobation générale des arts collectifs, qui en fait isolent le spectateur au lieu de l'amener à la communion, et supposent de surcroît d'importants moyens financiers, et son attraction passionnelle. Avec Artaud et Vitrac, il a jeté les prémisses d'une dramaturgie révolutionnaire (théâtre Alfred-Jarry). De même, le cinéma lui était « un excitant remarquable » autant qu'un objet de ré-

probation.

ACTUALITÉ DU SURRÉALISME

On se tromperait gravement si l'on croyait, à partir des Manifestes d'André Breton, que le surréalisme s'est formé un corps de doctrine figé. En vérité, les principes se sont établis au fur et à mesure des événements, au gré des participants, à partir de quelques constantes. Plus que sa nouveauté artistique, on se plaît à reconnaître dans le surréalisme son pouvoir universel d'émancipation. Son action se ressent sur la manière dont on aborde maintenant la sexualité ou la maladie mentale. On peut douter que son intervention dans le champ politique ait été sensible à l'époque (encore que certains appels de 1934 ou de 1960 n'aient pas été sans effet) ; reste qu'il a entraîné les intellectuels et les poètes à se poser clairement la question de leur attitude face aux pouvoirs établis et aux idéologies dominantes. De sorte que l'institution de la littérature en a été transformée, ne serait-ce que sur le plan de la critique. Davantage, la vision du monde selon le surréalisme s'est répandue partout, le surréalisme « éternel » rejoignant le quotidien, ce qui a entraîné l'occultation du mouvement historique, mais peut-être aussi sa banalisation jusque sur les murs de nos villes et dans la publicité.

SURREY (Henry Howard, comte de), homme politique et poète anglais (v. 1518 - Londres 1547).

Grand seigneur de la cour d'Henri VIII, il doit à l'hostilité des Seymour d'être retenu prisonnier à Windsor (1537-1539), où il compose sans doute l'essentiel de son oeuvre, puis, après s'être distingué dans

les luttes contre la France (1544-1546), d'être accusé de haute trahison et exécuté. Ses poèmes, publiés seulement en 1557 avec ceux de Thomas Wyatt, qu'il reconnaissait pour son maître, adaptent le sonnet italien et le pétrarquisme, et ouvrent la voie à Sidney et à Spenser. Il fut le premier poète anglais à utiliser le vers blanc, pour sa traduction de l'Énéide.

SÜSKIND (Patrick), écrivain allemand (Ambach/Bavière 1949).

Ses antihéros peu sociables reflètent son propre retrait dans l'espace privé : un

appartement insonorisé pour l'interprète antiwagnérien de la pièce la Contrebasse (1981), une mansarde pour l'humble gardien aux prises avec une palombe dans le Pigeon (1987), la cime des arbres pour le vieillard farouche de l'Histoire de Monsieur Sommer (1991), une caverne pour Grenouille, le génie monstrueux du best-seller mondial le Parfum (1985), fable olfactive dans le Paris du XVIIIe siècle. Conjuguant qualité et succès public, Süskind écrit aussi des scénarios pour la télévision et le cinéma.

SUSO (Heinrich Seuse, dit), mystique allemand (Constance 1295 - Ulm 1366).

Entré chez les dominicains en 1308, il fut vers 1324 l'élève de Maître Eckhart à Cologne. Son existence, consacrée à l'enseignement, la prédication et la méditation, se déroula dans divers couvents d'Allemagne, de Suisse et des Pays-Bas. De tous les mystiques allemands, il est le plus authentiquement poète. Ses Sermons, ses Lettres, son autobiographie, son Livre de la Vérité (v. 1326-1327) et son Livre de la Sagesse éternelle (v. 1328) révèlent une sensibilité lyrique et une langue souple et musicale qui font de lui un des maîtres de la prose allemande et un digne héritier des poètes courtois.

SUTARDJI CALZOUM BACHRI, écrivain indonésien (Rengat 1941).

Les poèmes qu'il a publiés en recueils (O, 1973 ; Amok, 1977) ou qu'il fait paraître dans la revue Horison, s'écartant des normes traditionnelles, se caractérisent par l'importance accordée à la présentation typographique, par la présence de mots en groupes, de mots qui ne font pas sens en indonésien et par la fréquence des répétitions. Il pense, en effet, que les mots ont perdu leur force créatrice dans l'usage ordinaire et qu'il appartient au poète de la leur redonner. Pour atteindre ce but, il prend pour modèle les « formules magiques » (mantra).

SU TONG, romancier chinois (né en 1963). Après des études de littérature chinoise à Beida, il apparaît aux premiers rangs de l'avant-garde des années 1980 : ses premiers romans, Épouses et concubines (1987), dont l'action se situe dans les

années 1910-1920, ou Visages fardés

(1992), qui se déroule dans les années 1950, ont pour personnages centraux des femmes, concubines ou prostituées, dotées d'une libido exacerbée, et vouées à tous les malheurs de la condition féminine. Avec Riz (1991), Su Tong va plus loin dans la cruauté et le nihilisme, en mettant en scène un paysan possédé par le goût du riz, de l'argent, du sexe, et à qui son ascension sociale sera fatale. Même si l'action de ces romans est toujours située dans le passé (comme la Fuite de 1934), certains critiques y voient la représentation symbolique de la décadence, voire de la faillite, de la culture chinoise contemporaine.

SUTRA [aphorismes, versets mnémoniques].

Les érudits qui voyageaient ne pouvaient transporter que quelques feuilles de palmier sur lesquelles une vaste doctrine était résumée en quelques sutra (« fil ») reliant un nombre minimal de lettres (patra ou « feuille »). Les premiers, Grihya et Dharma Sutra, remontent à une période antérieure à notre ère. La plupart des textes doctrinaux (s'astra) utilisent ce style condensé qui leur confère un statut d'orthodoxie au sein de l'hindouisme. Il est évident que les sutra exigeaient d'être accompagnés d'un commentaire. Certains sutra célèbres comme les Brahma Sutra ont aujourd'hui de très nombreux commentaires et commentaires de commentaires.

SUTZKEVER (Avrom), poète de langue yiddish (Smorgon, Lituanie, 1913).

Après une enfance passée en Sibérie, il s'installe à Vilno en 1920. Ses premiers recueils publiés en Pologne (Poèmes, 1937 ; De la forêt, 1940) sont salués comme l'annonce d'un renouveau du langage et du paysage de la poésie yiddish. Rescapé du massacre du ghetto de Vilno, il rallie les partisans. Après un séjour à Paris (1946-48) il s'installe en Israël, où il dirige la grande revue littéraire Goldene keyt (1948-1995). Son immense oeuvre lyrique de l'après-guerre porte le témoignage du ghetto et de la Résistance, ainsi que de la confrontation entre le poète survivant du génocide et une réalité israélienne en éclosion. Après les deux volumes de ses OEuvres poétiques (1963), il a publié Poèmes de la mer de la Mort (1968) ; Signes carrés et miracles

(1968) ; Aquarium vert (1975) ; Où gîtent les étoiles (1979) ; De jeunes et vieux manuscrits (1982).

SUYUTI (Abu al-Fath al-), écrivain arabe (1445 - 1505).

Après avoir terminé ses études et accompli le pèlerinage à La Mecque, il passa sa vie au Caire, où il est né. Cette vie sédentaire fait contraste avec le vagabondage intellectuel qui caractérise al-Suyuti. Po-

lygraphe, il a traité de tous les sujets et détient, pour la littérature arabe, le record absolu de titres d'ouvrages : 981 oeuvres, certaines très courtes, il est vrai, mais d'autres en plusieurs volumes, toujours appréciées.

SVEINSSON ou SVENSSON (Jón), écrivain islandais (Mödruvellir 1857 - Cologne 1944).

Jésuite, il s'est rendu célèbre par les nombreux ouvrages pour enfants dont le héros s'appelle « Nonni » (Nonni, souvenirs d'un jeune Islandais, 1913) et qu'il écrivit d'abord en allemand : ils devaient être traduits dans toutes les langues européennes. Avec sa foi prosélyte, il fit beaucoup pour rendre l'Islande familière au monde entier (Nonni raconte, 1934 ; les Voyages de Nonni autour du monde, 1947).

SVĚTLÁ (Karolína), femme de lettres tchèque (Prague 1830 - id. 1899).

Narratrice plus moraliste que réaliste, elle s'inspire de la vie pragoise mais surtout du milieu campagnard de la Bohême du Nord dans ses récits (Esquisses du pays de Jested, 1880) et dans ses romans (la Première Tchèque, 1860 ; Un roman au village, 1867 ; la Croix près du ruisseau, 1868 ; le Mécréant, 1873 ; Frantina, 1878).

SVEVO (Ettore Schmitz, dit Italo), écrivain italien (Trieste 1861 - Motta di Livenza, Trévise, 1928).

Juif de père allemand et de mère tries-

tine, il revendique dans son pseudonyme cette double appartenance culturelle. Tout en collaborant à différents journaux, il écrit son premier roman Une vie (1892), où il retrace la vie et le drame d'un jeune homme de la campagne incapable de s'adapter à la vie moderne de Trieste, qui le porteront au suicide. Dans son deuxième roman, Sénilité (1898), il met en scène le personnage falot d'un petit employé provincial rêvant de gloire littéraire, Emilio Brentani, que sa très jeune maîtresse, Angiolina, trompe avec le sculpteur Stefano Balli.

Devant le total insuccès de ses deux premiers romans dont l'esthétique naturaliste allait à contre-courant du symbolisme alors en vogue, Svevo feignit de s'absorber entièrement dans l'étude du violon et l'administration de l'entreprise de son beau-père, riche industriel. Il ne cessa, en fait, jamais d'écrire en secret des pièces de théâtre, des nouvelles et un journal. Encouragé par James Joyce, il publia en 1923 la Conscience de Zeno, long roman d'introspection autobiographique, profondément influencé par Freud. Le récit se présente comme une autoanalyse visant à contester le bien-fondé et l'efficacité de la psychanalyse. Hors de toute intrigue véritable, Svevo y invente

un humour d'un ton très particulier, partagé entre l'auto-ironie et la dérision du discours freudien. Alors que du côté italien, le premier article critique important est dû à Eugenio Montale (1926), Zeno fut traduit en français dès 1928. Avant de mourir, en 1928, dans un accident de voiture, Svevo avait projeté un nouveau roman, les Mémoires du vieillard, qui aurait dû être la suite de Zeno. Ses nouvelles, ses essais et son théâtre ont été rassemblés après sa mort : le Bon Vieux et la Belle Enfant (1929), Court Voyage sentimental et autre récits inédits (1949), Essais et pages éparses (1954) dont sont tirés, en partie, les Écrits intimes. Essais et lettres (1973) , Comédies (1960) dont est extraite la Comédie sans titre ou régénération , le Destin des souvenirs (1985), ainsi que son journal de 1896 (l'année de ses fiançailles), Journal pour la fiancée (1962), et sa correspondance (Épistolaire, 1967), où se distinguent, par leur nombre et leur intérêt, les lettres à sa femme, Livia Veneziani. Le plurilinguisme de Svevo (le dialecte triestin, l'italien, l'allemand, qui fut la langue de ses

études, le français, celle de ses lectures, et l'anglais, celle de son activité commerciale) ne le prédisposait guère à l'académisme du bel-écrire qui tenait alors, en Italie, trop souvent lieu d'esthétique. Les détracteurs de Svevo ne se privèrent pas de reprocher à ses admirateurs étrangers de connaître aussi mal l'italien que Svevo lui-même. Celui-ci avait d'ailleurs conscience de cette lacune, qu'il regretta longtemps de ne pouvoir combler par un séjour en Toscane, avant que la lecture de Freud, dont il traduisit en 1918 la Science des rêves, lui révélât tout le parti qu'il pouvait en tirer.

SVOBODA (František Xaver), écrivain tchèque (Mníšek 1860 - Prague 1943).

Après des poèmes impressionnistes (Poèmes, 1883, 1885 ; Dans notre climat, 1890 ; Fleurs de mes prés, 1896), il écrit en psychologue et réaliste des nouvelles (l'Éveil, 1893 ; Des forêts de Brdy, 1912) et des romans (l'Épanouissement, 1898 ; le Fleuve, 1909). Il fut l'un des premiers à introduire le réalisme sur la scène tchèque : Márinka Válková (1889), les Courants de la vie (1892), la Dissolution (1893), le Chêne déraciné (1900).

SVOBODOVÁ (Růžena), femme de lettres tchèque (Mikulov 1868 - Prague 1920).

Luttant contre le réalisme et le naturalisme, elle consacra son oeuvre romanesque à l'émancipation de la femme (Sur les sables, 1895 ; le Naufrage, 1896 ; les Fils enchevêtrés, 1898 ; les Amantes, 1902 ; le Jardin d'Irène, 1921). Elle écrivit aussi des récits et des petits romans (les Forestiers noirs, 1908).

SWEDENBORG (Emmanuel Swedberg, dit Emmanuel), écrivain suédois (Stockholm 1688 - Londres 1772).

Après des études à Uppsala, puis en Angleterre, cet ingénieur-né invente divers appareils (dont une machine volante dotée d'ailes fixes et propulsée par une hélice), assimile une dizaine de langues (dont l'hébreu et l'araméen), fonde diverses revues qui lui vaudront, sous Charles XII, un poste d'assesseur extraordinaire au Collège royal des mines de Stockholm. Ennobli par la reine Ulrika Eleonora, il prend le nom de Swedenborg. Sa curiosité intellectuelle ne connaît pas de bornes et la liste de ses ouvrages

scientifiques est impressionnante. Parmi ceux-ci, Principia rerum naturalium (1734) et surtout OEconomia Regni animalis (1740-41) développent les théories mécanistes et matérialistes de « l'âge des Lumières », dans une perspective teintée pourtant de spiritualité. D'ailleurs, en 1741, il se fait théosophe, parce que la science lui a donné le goût de l'infini. Il a, en 1743, une sorte de révélation, qu'il a consignée dans le Livre des rêves : il lui appartiendra de publier les résultats des communications qu'il obtient « avec les esprits et les anges ». Ce sera donc le célèbre De cultu et amore Dei (1745), puis les Arcana coelestia (1749-1756). Le but est d'écrire, en quelque sorte, une histoire naturelle du monde surnaturel, l'un coïncidant littéralement avec l'autre, tout être créé ayant son double dans le ciel, leçons que Balzac (Séraphita), Nerval et Baudelaire notamment n'oublieront pas.

Devenu célèbre dans toute l'Europe, il ne cesse plus de noter, d'organiser ses visions. De amore conjugiali (1768), traduit et lu partout, lui vaut l'hostilité de l'Église officielle de Suède, qui le déclare hérétique en 1769. Cela n'altère pas sa sérénité. Il mourra le jour même qu'il avait prédit, le 29 mars 1773, à Londres, laissant, en particulier, un Diarium spirituale (publié en 1883), éclairant sa personnalité d'homme de science et de visionnaire. Passionné de religion chrétienne, il s'est appliqué, avec tout son savoir et son génie, à proposer une sorte de progression rationnelle qui permette d'accéder au pur esprit.

SWIFT (Graham), écrivain anglais (Londres 1949).

Le Pays des eaux, publié en 1983, remporte un succès qui lui permet de se consacrer exclusivement à la littérature. Chez Graham Swift, la chronologie linéaire est remplacée par un va-et-vient constant entre passé et présent, sur plusieurs générations, avec des ellipses que rien ne vient combler ; ses romans entrelacent plusieurs intrigues et reposent sur tout un jeu d'échos, de répétitions et de correspondances qui peuvent échapper à la première lecture. Il aime à mêler l'his-

toire personnelle de ses personnages à la grande Histoire (sans oublier l'histoire naturelle) : le héros d'À tout jamais (1993) enquête sur un de ses ancêtres dont les certitudes furent ébranlées par la découverte d'un fossile de dinosaure, à l'époque où Darwin venait de publier ses théories évolutionnistes. En 1996, la Dernière Tournée est couronnée par le Booker Prize.

SWIFT (Jonathan), écrivain irlandais (Dublin 1667 - id. 1745).

Fils posthume, élevé dans la misère, humilié par la charité de ses oncles, il obtient ses diplômes « par grâce spéciale », fuit l'insurrection de 1688, entre au service de sir William Temple, parent éloigné de sa mère. Sa vie sera une longue attente déçue d'un népotisme incertain. Il regagne l'Irlande et se réfugie dans le clergé anglican (1695), mais l'hostilité du village est trop forte. Il retourne auprès de sir William Temple, dans le Surrey, où il demeure jusqu'à la mort de ce dernier en 1699. Il y écrit la Bataille des livres (1696-1704), qui épouse le parti des Anciens contre les Modernes. Virulent procès contre les dissensions de la Réforme, le Conte du tonneau (1704) plaide pour la réconciliation des Églises et confirme l'irritation contre les cloisons artificielles qui paralysent la charité. L'essentiel de l'attaque porte sur les dissidents et le prophétisme populaire. Devenu précepteur d'Esther Johnson, Swift l'épousera sans doute en secret, mais ne partagera pas sa vie. C'est à elle qu'il adresse les lettres du Journal à Stella, publié en 1766-1768. Vanessa (Esther Vanhomrigh, rencontrée en 1707), amante frustrée, meurt en 1723 ; sa mort inspirera à Swift Cadenus et Vanessa, hymne à une relation amoureuse impossible. Grâce à lord Berkeley, il devient titulaire de la paroisse de Laracor, dans le comté de Meath. Âpre parodie des homélies de Boyle, la Méditation sur un manche à balai (v. 1705 ?), Baucis et Philémon (1707) précèdent l'Argument contre l'abolition du christianisme (1708), première systématisation de l'inversion parodique. Déçu par ses protecteurs, il abandonne les Whigs et se rallie aux Tories, partageant le pseudonyme d'Isaac Bickerstaff avec Steele, multipliant les pamphlets (la Conduite des Alliés, 1711). Renégat par pureté ou par

déception, il est nommé doyen de Saint-Patrick à Dublin (1713). Les Lettres de M. B. drapier (1724) vitupèrent une manipulation monétaire dont souffrira l'Irlande. En 1726 paraissent les Voyages de Gulliver . À première lecture, on est émerveillé par l'ingéniosité, l'allégresse et la transparence du propos soutenu par des images quasi mystiques : Gulliver enchaîné par la foule des nains sur la plage de Liliput, transformé en poupée par la jeune géante de Brobdingnag, ahuri par les vê-

tements géométriques des savants fous de Laputa, fuyant le désir des ignobles femelles Yahoos auprès de son maître cheval. La seconde lecture inquiète : il n'y a place que pour l'indignation et la honte. D'Irlande Swift répond à Defoe. Robinson (1719) bâtissait son indépendance, Gulliver rêve d'une indépendance « bonne ». Tout parle contre l'humanité et son intarissable prétention. « Capable de raison », l'Anglais se révèle « la race la plus exécrable que la terre ait portée ». Jubilation morose, animosité luthérienne surgissent derrière la philanthropie. Dans son quatrième voyage, Gulliver pleure de se voir refuser l'adoption par les Houyhnhnms, ces chevaux dotés de raison qui n'ont que mépris pour les Yahoos, ces bêtes brutes à forme humaine. C'est l'utopie grise d'une surhumanité sans instinct ni souillure : la révulsion est l'aune de la raison. Le désir de transparence et de rationalité débouche sur la haine des miroirs et de soi : l'homme n'est pas à l'image de Dieu. Après la mort de Stella (1728), la Modeste proposition pour que les enfants des pauvres d'Irlande ne soient plus un fardeau pour leurs parents ou leur pays et pour les rendre utiles au public (1729) suggère de manger les bébés pour résoudre le problème de la surpopulation en Irlande : sous la satire politique et l'humour noir, Swift se dresse contre la désacralisation du monde. Les Vers sur la mort du Dr. Swift (1731), la Rhapsodie sur la poésie (1733), les Instructions aux domestiques (1745) affectent le cynisme de la générosité contrariée. Passées les incertitudes du désir d'adoption, il sombre dans les douleurs de la rage. En trente ans, le vieil homme en colère est devenu l'idole des Irlandais. Frappé de désordres de l'oreille interne, piégé par la folie avant de parvenir « là où l'indignation féroce ne lui déchirera plus le coeur », il consacre sa fortune à la fondation d'un des premiers « asiles d'aliénés » d'Europe. De

ce monstre de compassion, martyr de la dignité, on fera bien à tort un écrivain pour enfants en limitant Gulliver à son fantastique de surface.

SWINBURNE (Algernon Charles), poète anglais (Londres 1837 - id. 1909).

Fils d'amiral, il se lie d'amitié à Oxford avec Dante Gabriel Rossetti. Poète érudit et fécond, influencé à la fois par la culture française et le préraphaélisme, il connaît le succès avec la tragédie antique Atalante en Calydon (1865). Mais sa sensibilité passionnée fit scandale, dans Poèmes et Ballades (1866), pour son républicanisme et la révélation d'une sensualité homosexuelle. Deux autres séries de Poèmes et Ballades, publiées en 1878 et en 1889, mêlent l'appel à la révolte (Ode sur la proclamation de la République française, 1870) et l'effort de légitimation du non-conformisme sexuel. Admirable musicien du vers, Swinburne

se montre un critique littéraire pénétrant et parfois enthousiaste, tant dans ses essais que dans les poèmes que lui inspirèrent les grands écrivains et les événements littéraires de son époque. Lesbia Brandon, long roman semi-érotique ponctué de ballades en vers (rédigé en 1877, mais publié en 1952), est un document sur la place de la flagellation dans le système éducatif anglais, et la passion qui en découle : ambiguïtés sexuelles et incestes latents dans une atmosphère de néopaganisme.

SYAIR.

Genre littéraire malais consistant en une suite quelquefois très longue de quatrains à rime unique. Le terme, qui est d'origine arabe, semble avoir désigné, jusqu'au XVIe s., la poésie en général, et n'avoir pris cette acception particulière qu'avec Hamzah Fansuri (XVIe-XVIIe s.). Il existe des syair romantiques (« Poème de l'amour »), métaphoriques (« Poème du hibou »), religieux (« Poème de la lumière de Mahomet »), historiques (« Poème de la guerre de Makassar »). Certains se basent sur des histoires javanaises, comme celles qui ont pour héros Panji.

SYMBOLISME

Peu d'étiquettes ont été aussi difficilement acceptées que celles

de « symbolisme » et d'« école symboliste » par ceux-là mêmes qui en semblent les meilleurs illustrateurs. Verlaine ne s'écriait-il pas : « Symbolisme ? Connais pas ! Ce doit être un mot allemand ! ». Défini généralement comme un mouvement de réaction contre le positivisme et le rationalisme triomphants de la deuxième moitié du XIXe siècle, allant à l'opposé des visées du naturalisme dont il est contemporain, le symbolisme entend rompre avec les servitudes du réalisme et redonner droit aux valeurs du rêve et de l'imagination, de la subjectivité et de l'intériorité, prêtant à l'art le pouvoir d'ouvrir les portes de l'invisible ; en cela, le symbolisme prolonge les aspirations du romantisme, renouant particulièrement avec la tradition du romantisme allemand, avec certains modes de pensée ésotériques, avec les philosophies idéalistes. Ramené à de telles visées, le symbolisme devient une notion très extensive, et la tentation est grande (pas qu'ont franchi grand nombre de ses tenants) de l'ériger en catégorie esthétique trans-historique ; mais c'est perdre de vue le sens d'une aventure intellectuelle et artistique bien spécifique : école littéraire ? mouvance artistique ? courant esthétique européen ? sensibilité fin-de-siècle ? Le symbolisme fut tout cela à la fois, construisant une histoire complexe qui en fait l'un des phénomènes artistiques les plus remarquables de la fin du XIXe siècle. Difficile à

définir, le symbolisme n'est pas un, mais pluriel ; il se déploie dans le temps et dans l'espace, depuis les années 1880 où il s'invente en France et en Belgique, jusqu'au tournant du siècle et au-delà, où il s'impose dans toute l'Europe, comme ferment esthétique de bien des renouveaux, mais aussi comme réservoir de thèmes et de motifs qui imprègnent le goût et l'imaginaire d'une époque qui s'achève autour de la Première Guerre mondiale.

LE SYMBOLISME FRANCO-BELGE

Naissance du symbolisme.

Sur la plan strict de l'histoire littéraire,

le symbolisme naît officiellement le 18 septembre 1886, lorsque le poète Jean Moréas publie dans le supplément littéraire du Figaro un article en forme de manifeste définissant les exigences d'une poésie nouvelle et raffinée, donnant accès « à l'Idée » par le symbole et la suggestion ; dans ce texte d'une portée théorique limitée, Moréas, comme bien d'autres poètes de sa génération, se montrait disciple des conceptions poétiques exigentes de Stéphane Mallarmé, alors considéré comme un maître par toute une génération de jeunes poètes. En 1886, le texte de Moréas présentait ainsi l'intérêt de cristalliser des préoccupations communes, tout comme le Symboliste, revue éphémère qu'il fonde la même année avec Paul Adam et Gustave Kahn. Mais cet épisode ne prend tout son sens que si on le replace dans l'atmosphère d'effervescence qui suit la guerre de 1870, époque de pessimisme historique après la défaite et les massacres de la Commune, et sentiment d'étouffement dans le climat d'ordre moral qui caractérise les débuts de la Troisième République. Une sensibilité littéraire et artistique nouvelle, faite de révolte, d'élitisme artistique, de goût de la provocation trouve à s'exprimer diversement dans des clubs cultivant l'esprit « fumiste » (Hydropathes, Hirsutes, Zutistes, Je-m'en-foutistes), des cénacles, des cabarets (Le Chat Noir) et des revues (Lutèce, la Nouvelle Rive gauche). C'est le moment où s'affirme l'esprit « décadent », fait de pessimisme et d'irrévérence, d'esthétisme et d'iconoclasme, comme dans les Névroses de Rollinat (1883), ou bien les Complaintes (1885) de Jules Laforgue. Il y eut même, à l'initiative d'Anatole Baju, avec le soutien éphémère de Verlaine, le projet en 1887 d'une « école décadente ». Dans ce véritable chaudron que constituèrent les années 1870-1885, deux ouvrages témoignent particulièrement de cette nouvelle sensibilité artistique et contribuent à dessiner plus précisément un mouvement, en identifiant des précurseurs et des maîtres : en 1884, Paul Verlaine publie les Poètes maudits, où il révèle les oeuvres quasi inconnues de Mallarmé, de Corbière, de Rimbaud, de Vil-

liers de l'Isle-Adam, les siennes propres, qui témoignent toutes d'un idéal hautain de poésie, et d'une rupture opérée par ces « modernes » avec la tradition néo-romantique et parnassienne. La même

année, J.-K. Huysmans, sous couvert d'étudier un cas de névrose, rompt magistralement avec le naturalisme, en faisant dans A Rebours, le portrait d'un esthète fin-de-siècle, et en livrant ainsi le bréviaire d'une esthétique « décadente », à travers un panorama remarquable des goûts de des Esseintes : le lecteur est initié à l'art somptueux et étrange d'un Gustave Moreau, d'un Odilon Redon ; les noms de Baudelaire et de Poe inaugurent l'évocation très détaillée de la nouvelle littérature. Ce n'est pas encore le symbolisme, mais toutes les composantes d'un imaginaire sont là qui vont imprégner durablement la production littéraire et artistique de la fin du siècle : dans le goût de l'artifice et des sensations rares, de la synesthésie, des paradis artificiels, il s'agit de « substituer le rêve de la réalité à la réalité même ».

Les années « héroïques ».

Le symbolisme tel qu'il prend forme en France et en Belgique entre 1886 et 1900 ne peut en aucun cas être considéré comme une « école littéraire » tant sont diverses les positions de ceux qui s'en réclament, et les lieux où il se discute. De fait la tentative de Moréas de s'imposer comme chef de file fait long feu puisque dès 1891, dénonçant ce qu'il avait défendu, il tourne partiellement le dos au symbolisme pour créer l'École Romane, retour vers une forme de néo-classicisme. L'époque d'ailleurs est aux manifestes et aux sécessions ; l'on débat dans la presse à coups de mots en -isme (« l'intrumentisme » de René Ghil ; « l'idéalisme » de Remy de Gourmont ; le « Magnificisme » de Saint-Pol-Roux...). Mais le symbolisme, en dépit de cet éclatement constitutif, existe bel et bien comme l'attestent en 1891 deux textes significatifs : un article de F. Brunetière publié dans la très sérieuse et influente Revue des deux mondes, et « l'Enquête » menée par Jules Huret sur « l'évolution littéraire », qui se font l'écho d'un triomphe du symbolisme sur le naturalisme, interprété comme celui du spiritualisme sur le matérialisme. Le mouvement s'impose progressivement à travers des revues éphémères nombreuses, dont certaines prendront de plus en plus d'importance, et qui constituent sans doute, en tant que telles, le chef d'oeuvre du symbolisme, témoignage d'une vie littéraire intense, tribunes où

l’on défend ardemment des conceptions artistiques nouvelles et moyen de diffusion des oeuvres en pré-publication. Ce sont, avant 1890, la Revue Wagnérienne d’Édouard Dujardin, dédiée toute entière à l’oeuvre du fondateur de Bayreuth qui

fascine la génération symboliste, Le Symboliste, la Vogue et la Revue Indépendante, où l’on publie Rimbaud, Laforgue et Mallarmé.... Autour de 1889, la fondation de revues plus durables, le Mercure de France, l’Ermitage, les Entretiens politiques et littéraire, la Plume, la Revue blanche, va imposer l’esprit du symbolisme, et une nouvelle génération d’écrivains et d’artistes : Remy de Gourmont, Alfred Jarry, Marcel Schwob, Bernard Lazare, Camille Mauclair et bien d’autres. A quoi s’ajoutent les revues belges qui participent pleinement à ce mouvement de renouveau et l’enrichissent : la Jeune Belgique, et surtout la Wallonie dirigée par Albert Mockel, véritable organe d’un symbolisme franco-belge, où s’affirment des poètes comme Maeterlinck, Van Lerberghe, Verhaeren, Rodenbach, Elskamp...

Le symbolisme fait de la poésie un absolu : moyen d’expression supérieur, langue secrète de l’univers, représentation idéale de la littérature et de l’art menacés dans leur spécificité par les atteintes du monde moderne. Lorsque l’on évalue l’apport littéraire du symbolisme, c’est avant tout le domaine de la poésie qu’il convient d’évoquer, autour de l’héritage de Verlaine et de Mallarmé. Du premier l’on retient la musicalité, la suavité et l’indécis d’une poésie qui rompt avec la discursivité des romantiques et la précision descriptive du Parnasse, se libérant des contraintes formelles du vers pour épouser les états fluctuants de la sensibilité. Autour du second se forge la conception d’une poésie difficile, abstraite, rompant avec « l’universel reportage » et un usage galvaudé du langage, pour accéder à travers la pure musique des mot et par les moyens de la suggestion au sens et à l’essence du monde. L’introuvable « symbole », dont les acceptions diverses et contradictoires font toute la difficulté d’une définition précise du symbolisme, se conçoit chez Mallarmé, comme le moyen, le lieu et la fin de cette idéale réalisation des pouvoirs du verbe. Forts de ce double héritage, les jeunes poètes symbolistes vont aller au-

delà des conceptions de ces maîtres en inventant un nouvel instrument, le « vers-libre », dont Gustave Kahn revendique la paternité. Le sens de ces recherches se traduit diversement dans les nombreux recueils de vers publiés au cours de cette période, où sont privilégiées les tonalités mineures et mélancoliques, les univers lointains et vaporeux, les féeries tristes, la musique du mystère : les Cantilènes (1886) de Moréas ; les Palais nomades (1887) de Gustave Kahn ; les Gammes (1887) de Stuart Merrill ; les Serres chaudes (1889) de Maurice Maeterlinck ; Cloches en la nuit (1889) et Thulé des brumes (1891) d'Adolphe Retté ; les Chevaleries sentimentales (1893) d'A.-Fer-

dinand Herold ; les Poèmes anciens et romanesques (1890) et Tel qu'en Songe (1892) d'Henri de Régnier... D'autres poètes encore participe au mouvement : Francis Viélé-Griffin, Albert Samain, Pierre Louÿs, Saint-Pol Roux, André Fontainas, Ephraïm Mikhaël...

Le symbolisme poétique, abstrait, solipsiste, finit par être violemment remis en cause au nom d'un retour aux valeurs de la vie et d'exigences de clarté de l'expression. Le « schisme » de Moréas avait préfiguré cette réaction. En 1895, c'est au tour d'Adolphe Retté de s'en prendre très violemment à Mallarmé, orchestrant avec Saint-George de Bouhélier la campagne du « naturisme ». Cette mise en crise des « valeurs symbolistes » est visible aussi chez un Régnier qui regarde à nouveau du côté du Parnasse. Elle affecte également, autour de 1900, la génération des Gide, Pierre Louÿs, Valéry, Francis Jammes, Paul Fort, Paul Claudel même, qui chercheront d'autres voies (c'est le temps des « nourritures terrestres ») pour s'accomplir, mais auront été profondément marqués par ces années d'apprentissage et ces débats.

La littérature et les arts.

À mesure que le symbolisme s'impose dans les revues et sur la scène littéraire, se multiplient les tentatives de sa définition théorique, et ce n'est pas l'une des

moindres caractéristiques de ce mouvement que cette pléthore de théories et de programmes qui anticipent sur les oeuvres elles-mêmes : publiés en 1889, l'Art symboliste de Georges Vanor, et la littérature de tout à l'heure de Charles Morice, sont caractéristiques de cette démarche, ainsi que de la tentation d'ériger le symbolisme en doctrine, élaborant une véritable mystique de l'art conçu comme voie d'accès au monde des idées. Un texte célèbre de Remy de Gourmont (L'idéalisme, 1893) systématise les rapprochements déjà établis entre la philosophie et le symbolisme, faisant de ce dernier la forme esthétique de cette « vérité nouvelle » ; plus cérébral que mystique cependant, Gourmont tend moins vers l'ésotérisme que vers une attitude intellectuelle. Cet élargissement (et cette diversité) des perspectives théoriques du symbolisme va de pair avec une ouverture du champ esthétique : après la poésie, et en dépit des préventions que les symbolistes nourrissent contre le roman et le théâtre (coupables diversement de compromission avec le réel), ils vont tenter de faire souffler là aussi le vent du renouveau ; faisant sécession avec le réalité, le roman symboliste se nourrit d'impressions et, fidèle au subjectivisme schopenhauerien, tourne autour d'une conscience solipsiste : Dujardin, qui prétend adapter au roman les procédés musicaux de Wagner propose un bel exemple de monologue intérieur dans les Lauriers sont coupées (1888) ;

Rodenbach dans Bruges la morte (1892) offre le roman de l'illusion et du rêve ; de même que Remy de Gourmont dans Sixtine (1891), sous titré « roman cérébral ».

Le théâtre fascine bien davantage les symbolistes qui s'y essaient diversement, à la lumière des conceptions wagnériennes d'un art total, capable de s'adresser aux sens et à l'esprit, et surtout de faire accéder le spectateur à un au-delà de la représentation. A ces conceptions s'ajoutent celles de Mallarmé, paradoxales et abstraites, qui assignent au théâtre une fonction supérieure, à la fois opération spirituelle et métaphore de la création. Si dans ce domaine encore la théorie précède la pratique, les réalisations sont intéressantes à double titre. Sur le plan de l'écriture, les symbolistes font l'essai d'un théâtre anti-réaliste et lyrique qui élargit les limites admises du théâtre contemporain et en renou-

velle les formes : Pierre Quillard (la fille aux mains coupées, 1893), Dujardin (la légende d'Antonia), Saint-Pol Roux (La Dame à la faulx, 1899) contribuent de manière intéressante à cette expérience, mais il revient surtout au belge Maurice Maeterlinck d'inventer dans son théâtre angoissé et balbutiant la formule véritable d'un théâtre du symbole, mystérieux et tragique (la Princesse Maleine, 1889 ; l'Intruse, 1890 ; les Aveugles, 1890 ; Pelléas et Mélisande, 1892). Dans Tête d'or (1889), et avec d'autres moyens, le jeune Claudel participe également à ce mouvement dont il dépasse la visée dans son oeuvre ultérieure. Sur le plan des réalisations scéniques, accomplies au Théâtre d'Art de Paul Fort (1890-1893), puis au Théâtre de l'OEuvre de Lugné-Poe (1893-1897), les tentatives des symbolistes attestent l'importance esthétique de la correspondance des arts dans cette période, puisque les peintres nabis (Maurice Denis, Vuillard, Sérusier), dont les recherches esthétiques sont parallèles à celles des poètes, participent aux mises en scènes avec leur toiles colorées en aplats.

À propos de Gauguin, de Van Gogh, et de Cézanne, le jeune Albert Aurier, du reste, s'est efforcé dans le Mercure de France, de définir, par opposition à l'impressionnisme resté du côté du réalisme, la peinture « idéïste » ou symboliste. Tout cela, qui marque la perméabilité progressive de tout le champ artistique aux valeurs et à l'imaginaire symbolistes, révèle le sens d'une profonde solidarité des arts formulée au coeur même du symbolisme littéraire. Plus que la peinture d'ailleurs, et que les arts plastiques pourtant omniprésents, c'est à la musique que rêvent les symbolistes : pour penser l'essence de la poésie nous l'avons vu, sur le mode de l'analogie, mais aussi de la rivalité (« reprendre à la musique son bien » selon la formule de Valéry) ; pour accomplir

également cette « synthèse » des arts, dont l'opéra fournit le modèle (Debussy, le plus littéraire des musiciens de cette période, compose une suite orchestrale sur « l'Après-midi d'un faune » de Mallarmé ; il portera également Pelléas et Mélisande à la scène, en 1903).

LE SYMBOLISME EN EUROPE

Si l'histoire du symbolisme, de 1885 à

1900 environ, se déploie selon un axe franco-belge, pour prendre ensuite une extension plus large, en Europe au tournant du siècle, puis au-delà après 1900, le mouvement est marqué dès ses origines par une indéniable ouverture sur l'étranger, et par une forme de cosmopolitisme. Tout d'abord, et en amont, la culture française s'ouvre aux influences anglo-saxonnes, germaniques, slaves et scandinaves, qui nourriront de manière constitutive le symbolisme : Edgar Poe, les préraphaélites, le grand-oeuvre wagnérien, le roman russe, l'oeuvre théâtrale d'Ibsen... A l'héritage classique gréco-latin, aux clartés de « l'esprit français » pétri de rationalisme et de rhétorique, les symbolistes préféreront les « brumes du nord » et leurs cortèges de légendes, les oeuvres empreintes de mysticisme, l'expression de l'irrationnel, de l'étrange et du rêve. A ce titre particulièrement, les Belges jouent un rôle important, en enrichissant de leur culture flamande l'imaginaire symboliste, en y acclimatant les préraphaélites anglais ou les romantiques allemands, et en constituant un lien vivant avec les différentes cultures du nord de l'Europe. Aux phénomènes d'imprégnation culturelle qui marquent l'esthétique et l'imaginaire du premier symbolisme s'ajoutent ainsi les origines de ses différents acteurs, parmi lesquels le Grec Jean Moréas, les Américains Stuart Merrill et Viélé-Griffin, le Polonais Teodor de Wyzewa. Un certain nombre de poètes et d'artistes étrangers, venus participer au bouillonnement de la vie littéraire parisienne et à l'esprit de renouveau qui soufflait alors, joueront par ailleurs un rôle de « passeurs », s'employant à faire connaître la production littéraire symboliste dans leurs pays d'origine (par la traduction souvent) et à diffuser les débats esthétiques qui animent cénacles et revues. Ce sont ces processus de transferts qui contribueront à enraciner le symbolisme dans les différentes littératures européennes, en l'adaptant à différents contextes culturels et esthétiques et en initiant toutes sortes de renouveaux.

En Allemagne, la pénétration du symbolisme belge a été rapide : Verhaeren et Maeterlinck ont été très vite traduits et étudiés. Mais c'est le poète Stefan George qui joue un rôle déterminant : après avoir fréquenté en 1889 le salon de Mallarmé, et révérant Baudelaire

(dont il traduit les Fleurs du mal), Villiers

de l'Isle-Adam, Verlaine et Rimbaud, il fonde en 1892 la revue Blätter für die Kunst, revue d'art et de poésie qui durera jusqu'en 1900 et acquiert une réputation internationale. Les Hymnes (1890), Algabal (1892) témoignent du symbolisme de Stefan George, mais il ne tarde pas à s'éloigner de cette première inspiration et, malgré des initiatives comme la revue internationale Pan, on ne peut parler d'un groupe symboliste allemand. Peut-être parce que la tradition culturelle allemande, le romantisme, la philosophie, l'esthétique musicale (et particulièrement le wagnérisme) sont trop étroitement mêlés aux sources et au destin du symbolisme, celui-ci reste présent sans jouir d'une existence autonome.

En Autriche, l'écrivain Hermann Bahr (1863-1934) qui vécut à Paris réfléchit aux nouvelles tendances de la littérature contemporaine (Le Dépassement du naturalisme, 1891 ; Étude pour une critique de la modernité, 1894) dont l'influence celle particulièrement de Baudelaire, de Huysmans, de Villiers de l'Isle-Adam, de Verlaine et de Maeterlinck s'exerce sur les poètes « fin de siècle » de la Jung-Wien : Leopold von Andrian-Werburg (1875-1951), Felix Dörmann (1870-1928), auteur de Neurotica (1889) et de Sensationen (1892). Les deux grands poètes autrichiens du début de ce siècle sont également tributaires du symbolisme dans leurs débuts. Hugo von Hofmannsthal collabore aux Blätter für die Kunst et commence par professer un « idéalisme magique » qui se réfère à Novalis, mais qui n'ignore ni Swinburne, ni Baudelaire, ni Mallarmé. Rainer Maria Rilke n'est pas éloigné de Maeterlinck dans ses premiers recueils (la Princesse blanche, 1898 ; le Livre des images, 1902) et la quête obstinée de l'invisible qui oriente son oeuvre entière incite à voir dans l'auteur des Elégies à Duino et des Cahiers de Malte Laurids Brigge un de ceux qui ont approfondi le message symboliste.

En Angleterre, le symbolisme, préparé

par le préraphaélisme des années 1870, le baudelairisme d'un Swinburne, et l'esthétisme de Pater, trouve aussi un terrain favorable. Au début des années 1890, George Moore (1852-1933), Oscar Wilde, Arthur Symons (1865-1945), fréquentent le salon de Mallarmé. George Moore contribue, en 1891, à faire connaître Rimbaud et Verlaine (Two Unknown Poets) et il fait le récit de son expérience parisienne (Confessions d'un jeune anglais, 1889). Écrite en français, la Salomé (1893) d'Oscar Wilde témoigne de son attachement au symbolisme franco-bege qu'il contribuera à faire connaître dans son oeuvre et dans The yellow Book, fondé par son ami le graveur Vincent Beardsley (1872-1898). Cette revue, support privilégié du Rhymer's Club qui réunit de jeunes

poètes comme Richard Le Gallienne, W. B. Yeats, Ernest Downson, Lionel Johnson, se poursuit avec The Savoy où Arthur Symons joue un rôle de premier plan : dans The Symbolist Movement in literature, publié en 1899, il présente au public anglais les aspects divers de la littérature nouvelle, depuis l'oeuvre de Mallarmé et celle de Villiers de L'Isle-Adam jusqu'à Maeterlinck et à la première d'Ubu roi. Cet ouvrage jouera un rôle essentiel dans la diffusion du symbolisme dans le monde anglo-saxon, marquant les débuts du poète irlandais W. B. Yeats, et surtout ceux de T. S. Eliot, et de l'Américain Ezra Pound.

Le symbolisme connaît un développement particulièrement important dans la Russie tsariste de 1890, témoignant de la fortune des renouveaux esthétiques venus d'Europe occidentale et de leur aura progressiste. Valeri Iakovlevitch Brioussov (1873-1924) s'inspire des poètes francophones et fédère autour de lui un premier groupe de poètes, parmi lesquels Dmitri Merejkovski (Symboles, 1892) et K. D. Balmont (Dans l'immensité, 1895). La seconde génération est celle des poètes qui eurent vingt ans en 1900, comme Aleksandr Blok et Andreï Belyï (Petersbourg 1913). Leur maître est Vladimir Soloviov, mort en 1900, idéaliste et mystique, pour qui la poésie était une expérience spirituelle. La vie féconde et tourmentée du symbolisme russe se heurtera à partir de 1910 au futurisme et à l'acméisme, à toutes les formes de l'avant-garde, qu'il a contribué à créer mais qui se détachent de lui en se tour-

nant résolument vers l'avenir.

Dans les autres pays slaves, en Europe centrale également, tout comme en Scandinavie, le renouveau franco-belge imprègne durablement les cultures nationales, et l'on doit citer le rôle déterminant des revues dans la cristallisation de ce symbolisme européen : la Moderni Revue du tchèque Julius Zeyer (1841-1901) ; Zycie (La Vie) du polonais Stanislaw Przybyszewski (1868-1927) ; Viata nova (Vie nouvelle) en Roumanie à partir de 1905 ; Hyperion, en Bulgarie, après 1900 ; en 1908, la revue Nyugat (Occident) du hongrois Endre Ady.

Dans le Sud de l'Europe, le symbolisme se répand aussi mais dans une moindre mesure. En Italie, Gabriele d'Annunzio, romancier et poète au style coruscant, plus décadent que symboliste, féru de Baudelaire, de Péladan et de Maeterlinck, popularise les thèmes décadents et symbolistes dans son oeuvre, plus marquée par Nietzsche que par Mallarmé. Les poètes « crépusculaires », Guido Gozzano (1883-1916), Sergio Corazzini (1886-1907), Ferdinando Martini (1841-1928), plus néo-romantiques que symbolistes, sont proches de Laforgue ou de Jammes. Paradoxalement, à partir

de 1910, ce sont d'autres mouvements plus modernistes, comme le futurisme, qui vont diffuser les idées symbolistes : F. T. Marinetti (1876-1944) dans sa revue Poesia, et Ardengo Soffici (1879-1964) qui publie en 1911 une étude sur Rimbaud. Les poètes Dino Campana et Arturo Onofri participent également de cet héritage symboliste.

Au Portugal, le renouveau littéraire à partir de 1890 fait la part belle aux influences symbolistes, grâce au poète Eugénio de Castro (1869-1944) qui séjourna plusieurs fois en France, fréquenta Mallarmé, René Ghil et les cercles symbolistes, et composa une oeuvre (Oaristos, 1890 ; Horas, 1898) marquée par Verlaine, Mallarmé, et Laforgue. Cette filiation sera visible par la suite dans les tendances nouvelles liées aux avant-gardes européennes, ce dont témoigne principalement l'oeuvre multiforme de Pessoa qui allie dans un nationalisme culturel valeurs symbolistes et thèmes futuristes.

Se diffusant dans le très vaste monde

linguistique espagnol, et sortant ainsi des frontières européennes, le symbolisme va rencontrer le mouvement du « modernisme » en Espagne et en Amérique du Sud. Le modernisme est cosmopolite, non seulement parce qu'il est le fait d'écrivains venus de pays différents (Rubén Darío est originaire du Nicaragua, Manuel Gutiérrez Nájera du Mexique, José Asunción Silva de Colombie, etc.), mais aussi parce qu'il est ouvert aux influences étrangères. Darío parle de son « gallicisme mental » ; d'autres se réfèrent à Verlaine, à Rimbaud, à Laforgue. Le modernisme est sensible aux suggestions de la musique, celle de Wagner, celle de Debussy, à la magie de la peinture de Gustave Moreau. C'est un art aristocratique, qui s'oppose aux « barbares ». Mais il est également proche du Parnasse par le sens de la Beauté, et, si ses représentants ont conscience de la nécessité d'une rénovation du langage poétique, ils ont recours à la tradition populaire autant qu'à la recherche savante. Avec le début du XXe siècle le modernisme se détachera de l'esthétisme pour s'ouvrir aux problèmes politiques, particulièrement dans les pays de l'Amérique latine.

Voudrait-on suivre au-delà des langues européennes le destin du symbolisme, on relèverait qu'en 1905 paraît au Japon une anthologie des symbolistes français qui a incité les poètes japonais à imaginer des structures prosodiques nouvelles, ou que les poètes occidentalistes chinois lui doivent beaucoup. Pour la première fois peut-être, un mouvement esthétique prend ainsi la dimension du monde moderne : né des aspirations de l'Europe du XIXe siècle le symbolisme ouvre d'une certaine façon à l'universalisme intellectuel et esthétique du XXe siècle.

SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEN, théologien et poète byzantin (949 - 1022). Higoumène de Saint-Mamas à Constantinople, l'agressivité de sa dévotion mystique le fit exiler. Auteur de traités d'ascétisme, il affirme dans ses hymnes l'incompatibilité entre la vie du monde et l'intuition mystique (Amours des hymnes divines).

SYMMAQUE, en lat. Quintus Aurelius Symmachus, écrivain latin (Rome v. 340 - v. 410 apr. J.-C.).

Préfet de Rome en 384 et consul en 391, il composa de nombreux Panégyriques . Chef convaincu du « parti païen », il s'opposa à saint Ambroise en demandant le rétablissement de la statue de la Victoire au Sénat. Il imita par ailleurs Pline le Jeune en publiant comme lui neuf livres de lettres privées.

SYMONDS (John Addington), poète et historien anglais (Bristol 1840 - Rome 1893). Vivant en Italie, il se consacre à l'histoire et à l'esthétique (la Renaissance en Italie, 7 vol., 1875-1886). On lui doit encore les Prédécesseurs de Shakespeare dans le drame anglais (1884), où il s'affirme comme un des maîtres de l'esthétisme victorien. Auteur d'un traité sur la pédérastie antique (Un problème d'éthique grecque, 1883) et sur l'homosexualité contemporaine (Un problème d'éthique moderne, 1891), il collabora avec le médecin Havelock Ellis pour un traité consacré à l'Inversion sexuelle (1897). Son journal, publié seulement en 1984, révèle ses propres penchants homosexuels.

SYMONS (Arthur), poète et critique littéraire anglais (Milford Haven, Dyfed, 1865 - Wittersham, Kent, 1945).

Il dirigea les revues Atheneum (1891), The Saturday Review (1894), The Savoy (1896) et introduisit le symbolisme en Angleterre avec ses poèmes (Jours et Nuits, 1889 ; la Cruauté de l'amour, 1923), ses essais (le Mouvement symboliste en littérature, 1899) et ses traductions de Baudelaire et de D'Annunzio. Parmi ses nouvelles, on peut signaler « Esther Kahn », récemment portée au cinéma par Arnaud Desplechin (2000).

SYNÉSIOS DE CYRÈNE, écrivain et évêque (v. 370 - v. 413).

Élève de la philosophe Hypatie, il devint une personnalité influente de la Cyrénaïque et fut élu contre son gré évêque de Ptolémaïs. Son oeuvre resta profondément influencée par le néoplatonisme (Correspondance, Hymnes, Discours, traités De providentia, De insomniis) .

SYNGE (John Millington), écrivain irlan-

dais (Rathfarnham, près de Dublin, 1871 - Dublin 1909).

Longtemps exilé à Paris, établi aux îles d'Aran en 1898 (The Aran Island, 1907),

il entame une critique attendrie du folklore et des moeurs « folkloriques » de sa patrie. Ses pièces, où il met la poésie au service de la lucidité (la Chevauchée vers la mer, 1904 ; la Fontaine aux saints, 1905 ; Deirdre des douleurs, 1910 ; les Noces du rétameur, 1910), brisent avec l'idéalisation populiste chère à l'aristocratie irlandaise. En 1907, sa tragi-comédie le Baladin du monde occidental suscitera une émeute par son évocation du monde paysan irlandais dans une langue d'un réalisme inhabituel.

LITTÉRATURE SYRIAQUE

La littérature des Églises de langue syriaque, trop souvent traitée en parente pauvre auprès des littératures chrétiennes grecque et latine, a néanmoins dans l'histoire de la pensée une place de première importance, révélée surtout depuis une centaine d'années par les éditions de textes jusqu'alors inconnus. Édesse (auj. Urfa, en Turquie), capitale de l'Osrhoène, fut un centre important de cette littérature par la valeur de ses productions et de ses maîtres.

Si l'on admet que le christianisme se répandit tout d'abord en Mésopotamie et dans les régions avoisinantes en particulier l'Osrhoène grâce à des communautés judéo-chrétiennes, il va de soi que les premiers documents littéraires furent la traduction des Écritures hébraïques dans la langue courante, c'est-à-dire l'araméen moyen. Plusieurs versions existèrent, dont la plus connue est la Peshitta (la simple) attestée dès le IIe s. Dans le même temps apparut vers l'an 172 le Nouveau Testament sous la forme du Diatessaron ou « Évangile concordant » et peu après, au IIIe s., des Évangiles « séparés » dont l'usage prévalut à la longue et dont la version de la Peshitta devint obligatoire au Ve s.

Dès les premiers siècles fleurit un art poétique destiné à s'opposer aux croyances païennes, gnostiques ou manichéennes de l'Orient, ainsi qu'aux déviations judéo-chrétiennes. Cet enseignement destiné au peuple était donné

sous forme chantée ou récitée, dont le créateur du genre aurait été, au IIe s., Harmonius, fils de Bardesane. Elle revêt plusieurs formes : hymnes (ou madrase), cantiques (ou sugite), récitatifs donnés aux fêtes (ou memra). Cet art fut porté à son apogée par Éphrem, le pur poète syrien du IVe s., et il connaîtra encore un développement abondant jusqu'au VIe s. avec, en particulier, Jacques de Saroug, Isaac d'Antioche et Narsaï, dont plusieures pièces passèrent dans la liturgie.

En prose, les premières oeuvres, celles d'Éphrem encore et d'Aphraate dans ses Démonstrations, défendent elles aussi la divinité du Christ. Mais, à

partir du Ve s., apparaissent les grandes discussions dogmatiques concernant le Verbe incarné : les textes de Diodore de Tarse et de Théodore de Mopsueste furent traduits du grec en syriaque à cette époque à Édesse. D'autre part, la tendance séparatiste qui avait déjà commencé, surtout depuis que la Mésopotamie fut incluse dans l'Empire perse en 363, conduisait dès le concile de Ctésiphon de 410 à une organisation autonome : très vite, en conséquence, l'Église syriaque se scinde en deux, avec les monophysites à l'Occident, à la sensibilité plus intuitive et plus informelle, et les nestoriens à l'Orient, plus spéculatifs et perçant les secrets de la spiritualité.

Ces deux communautés avaient gardé, cependant, un même texte scripturaire, mais celui-ci montrait trop de différences avec la Septante des Pères grecs sur laquelle les théologiens devaient s'appuyer : la Peshitta fut donc révisée, dans sa totalité, en 508 par Philoxène de Mabboug, puis en 616 par Paul de Tella pour l'Ancien Testament à partir des Hexaples d'Origène et par Thomas de Harquel pour le Nouveau Testament.

On comprend ainsi qu'une part importante des oeuvres littéraires syriaques ait été consacrée à des Commentaires de la Bible et plus particulièrement l'Hexaéméron qui remplissait souvent à l'époque le rôle de traité de géographie et de cosmographie : ceux d'Éphrem pour la Genèse et l'Exode, ceux de Philoxène de Mabboug pour les Évangiles, puis ceux de Jacques d'Édesse (mort

en 708) et de Moïse Bar Képha (mort en 903), jusqu'aux ouvrages de Denys Bar Salibi (mort en 1171) et de Bar-Hebraeus (mort en 1286) résumant les positions monophysites ; dans le même temps, les Orientaux tels Babaï le Grand (mort en 610), Théodore Bar Koni et Iso-dad de Merv au IXe s. ou encore l'auteur anonyme du Gannat Bussame (le Jardin des délices), composaient des ouvrages similaires, dont plusieurs sont actuellement perdus.

Avec les Écritures, ces communautés avaient besoin de constitutions : à l'Occident, les plus anciennes furent les Règles de Rabboula d'Édesse (mort en 435), les autres se retrouvant dans le Synodicon occidental récemment découvert et dans le Nomocanon de Bar-Hebraeus (mort en 1286). Du côté oriental, nous sommes mieux informés par le Synodicon oriental, gardant les canons nestoriens de 410 à 876, et par le Nomocanon d'Abdiso (mort en 1318).

La production ascétique tient une place éminente, liée à l'existence de nombreux monastères en Mésopotamie. Les premières oeuvres sont les 23 Exposés d'Aphraate, datées de 337-

345, où est décrite l'existence des Fils et Filles du Pacte, les benay qeyama, puis les 13 Homélies sur la perfection de Philoxène de Mabboug (fin du IVe s.). Plus tard, les vies des Pères égyptiens du désert et les ouvrages systématiques d'Évagre le Pontique exercèrent leur influence à travers des traductions, s'ajoutant aux conceptions propres, par exemple d'un Jean d'Apamée. Une synthèse s'élabora au moment de la grande production des VIIe-VIIIe s., en particulier chez Isaac de Ninive, dont les écrits sur la Perfection religieuse furent abondamment traduits, exerçant leur influence à la fois sur le soufisme et sur la spiritualité du mont Athos, ainsi que sur l'Église russe.

L'apogée cependant ne dura guère et très vite les luttes doctrinales conduisirent à un essoufflement de la pensée. Le VIe s. vit alors le développement de l'historio-

graphie, avec en particulier la Chronique d'Édesse relative aux années 131 av. J.-C.-540 apr. J.-C., puis la grande Histoire générale de Jean d'Éphèse (2e moitié du VIe s.). Pour finir, deux ouvrages monophysites résumeront l'histoire en citant nombre de documents anciens : la Chronique de Michel le Syrien (mort en 1199) et les deux Chroniques de Bar-Hebraeus (mort en 1286), Syriaque et Ecclésiastique.

Un autre intérêt se portera sur la grammaire : Jacques d'Édesse codifia la prononciation et l'accentuation de sa langue menacée par l'arabe des nouveaux conquérants et désormais réservée presque exclusivement à l'usage liturgique ; Bar-Hebraeus composa une grande grammaire, le Livre des splendeurs.

Si les Syriens ne furent pas créateurs en philosophie on ne peut guère citer que la Lettre de Mara Bar Sérapion et le Livre des lois et des pays du poète Bardesane , ils furent les grands traducteurs de la philosophie péripatéticienne. Les oeuvres monophysites de Denys Bar Salibi et de Bar-Hebraeus ont résumé toute la philosophie connue au VIIe s. La médecine syrienne, très liée à la mystique, fut illustrée par Serge de Resaïna au VIe s., qui ajouta à ses traductions philosophiques celles de Galien.

Le syriaque joua d'une part un rôle d'intermédiaire entre la pensée hellénique et les autres civilisations orientales, en tout premier lieu musulmane, exerçant par là son influence jusqu'à l'Occident latin ; d'autre part, sans l'existence de traduction en syriaque, plusieurs textes grecs anciens seraient irrémédiablement perdus comme l'oeuvre de Sévère d'Antioche, Sophrone de Jérusalem, ou encore une partie du Contre les manichéens de Titus de Bosra.

SYRIE

La renaissance des lettres arabes (« al-Nahda ») doit aux pionniers syriens autant qu'aux Libanais et aux Égyptiens. À Alep fut fondée la première imprimerie arabe en 1712, et un Alepin, Rizqallah Hassûn, créa le premier journal en langue arabe (Mir'at al-Ahwâl). À Damas fut instituée la première académie scientifique arabe (1919).

Représentée par des poètes néoclassiques comme Butrus Karâma (1774-1851), Amîn al-Jundî (mort en 1841) et Badawî al-Jabal (Sulaymân Ahmad), la poésie syrienne resta longtemps académique. Quatre poètes retiennent ensuite particulièrement l'attention : 'Umar Abû Rîcha (1910-1990), auteur de vers patriotiques, lyriques et philosophiques d'une grande virtuosité ; Nizâr Qabbânî (1923-1998), l'un des poètes les plus populaires du monde arabe, peu respectueux des tabous et n'hésitant pas à prendre violemment parti sur des problèmes brûlants (la défaite de 1967, les divisions interarabes, les régimes policiers) ; Muhammad al-Mâghût (né en 1934), défenseur des opprimés et des petites gens ; et Adonis (né en 1930), un des plus importants poètes arabes contemporains, dont l'oeuvre témoigne d'une constante inquiétude métaphysique. Le roman s'ouvre aux problèmes de la vie grâce à Chakîb al-Jâbiri (Fringale, 1937). Il puise ses sujets dans la politique avec Muta' al-Safadî (la Génération du destin, 1960) et Fâris Zarzûr (les A-sociaux, 1971), s'engage aux côtés des petites gens avec Hannâ Mîna, écrivain de la mer et chef de file des écrivains réalistes (la Voile et la Tempête, 1966).

La nouvelle a comme principaux pionniers Muzaffar Sultan et surtout 'Abd al-Salâm al-'Ujaylî, considéré comme un maître du genre. Le drame palestinien constitue l'intrigue de plusieurs nouvelles, notamment celles de la Terre triste (1960) de Badî' Haqqî, cependant que Sa'îd Hûrâniyya mêle militantisme révolutionnaire et regard nostalgique sur la société syrienne. Les problèmes de la condition féminine sont évoqués par de nombreuses femmes écrivains : Widâd Sakâkînî (Miroirs humains, 1945), Ulfa al-Idlîbî (Et Satan s'amuse, 1970), Colette Khûrî (Quelques jours avec lui, 1959), Ghâda al-Sammân (Nuit des étrangers, 1966) et Qamar Kîlânî.

Dès son premier recueil (le Hennissement du cheval blanc, 1960), Zakâriyyâ Tâmir renouvelle l'écriture, avec son humour noir et son univers fantasmagorique. Sur ses traces et après la défaite de 1967, une nouvelle génération se lance dans une écriture romanesque expérimentale, éclatée avec Hânî al-Râhib, onirique avec 'Abd al-Nabî Hijâzî (le Lourd

Vaisseau du temps, 1970), symboliste et

cauchemardesque avec Walîd Ikhlâsî (le Rapport, 1974), iconoclaste avec Haydar Haydar (Festin pour algues marines, 1983), épique et fantastique avec l'écrivain d'origine kurde Salîm Barakât (les Seigneurs de la nuit, 1985).

Le théâtre connaît des débuts difficiles. Ahmad Abû Khalîl al-Qabbânî (1836-1902), auteur dramatique, fonda à Damas la première troupe théâtrale et dut fuir en Égypte, afin d'éviter le puritanisme de ses compatriotes. Les premières pièces sont historiques avec Ma'rûf al-Arnâ'ût (1892-1948), symboliques et mythologiques avec Khalîl al-Hindâwî (1906-1976). Sa'd Allah Wannûs (1941-1997), légitimement considéré comme le plus grand dramaturge syrien contemporain, est passé d'un théâtre épique de « politisation » (Soirée pour le 5 juin, 1968 ; les Aventures de la tête du mamelouk Jâbir, 1970) à une réelle plénitude (Rituel pour une métamorphose, 1994).

SYSTÈME DE LA NATURE.

Traité philosophique composé sous la direction du baron d'Holbach (1773). Rédigé par un groupe de collaborateurs parmi lesquels Diderot et Naigeon, il fut publié clandestinement en 1770, sous le nom de l'érudit Mirabaud. C'est un exposé dogmatique du matérialisme et une réfutation rigoureuse de toutes les hypothèses religieuses qui élabore une morale fondée sur l'utilité sociale. Bien qu'il frappât l'opinion par sa radicalité et déchaînât les foudres de la censure religieuse et étatique, le Système de la nature fut réédité jusqu'à la Restauration.

SZABÓ (Lórinc), poète hongrois (Miskolc 1900 - Budapest 1957).

Après avoir, tour à tour, exprimé sa révolte contre l'ordre établi (Caliban, 1923 ; Chefs-d'oeuvre de Satan, 1926), puis son amertume et sa désillusion (Paix séparée, 1936), il publie Chant des cigales (1947), autobiograghie poétique d'une sincérité brutale et émouvante, tandis que le cycle de sonnets la Vingt-Sixième Année (1957) est inspiré par le souvenir d'un amour fini tragiquement. On lui doit de nombreuses traductions, notamment de Baudelaire et de Villon.

SZENTKUTHY (Miklós), écrivain hongrois (Budapest 1908 - id. 1988).

Ses romans et essais (Prae, 1934 ; le Bréviaire de saint Orphée, 1939 ; Vers une métaphore unique, 1939), d'un éclectisme foisonnant, s'apparentent à la fois à Joyce et à Proust. On lui doit aussi des biographies (Mozart, le pape Sylvestre, Goethe).

SZERB (Antal), écrivain hongrois (Budapest 1901 - Balf 1945).

Auteur de romans (la Légende de Pendragon, 1934 ; le Voyageur et le clair de

lune, 1937) et d'une Histoire de la littérature hongroise (1934) suivie d'une Histoire de la littérature universelle (1941).

SZULSZTEIN (Moshé), poète de langue yiddish (Kurow, Pologne, 1911 - Paris 1981).

Ses débuts (Pain et Plomb, Lublin, 1934) furent très marqués par son militantisme de gauche. Il s'établit à Paris en 1937. Autres volumes : Sur les cendres de ma maison (1945) ; Une échelle vers le soleil (1954) ; les Fleurs du regret (1960), qui signe sa rupture avec le communisme ; l'Aurore à ma fenêtre (1974) ; l'Intention secrète (1991).

SZYMBORSKA (Wisława), poétesse polonaise (Kórnik, 1923).

Sa famille quitte la région de Poznań pour Cracovie alors qu'elle a 8 ans. Elle y fréquente le collège le plus élitiste de la ville, dirigé par des Ursulines. Comme tous les établissements secondaires polonais, celui-ci est fermé par l'occupant allemand dès 1939 et la future poétesse passe le

baccalauréat dans la clandestinité. À la libération, elle s'inscrit à l'Université, en littérature puis en sociologie (1945-1948). Attirée par la vie active dans une Pologne dont les intellectuels ont été décimés, elle ne termine pas ses études, mais écrit selon les critères imposés par le réalisme socialiste et publie deux plaquettes de

poésie : Ce pour quoi nous vivons (1952), Questions posées à soi-même (1954).
Elle adhère au parti communiste en 1952, mais le quitte en 1966. Elle vit à Cracovie, où elle dirige la rubrique poétique de l'hebdomadaire la Vie littéraire de 1953 à 1976. Ses articles sont regroupés dans les Lectures non obligatoires. Pour Szymborska, être poète signifie être en relation constante avec le monde. Très vite, les lecteurs polonais sont nombreux à apprécier sa poésie raffinée, lyrique, qui traite de questions existentielles. Szymborska ne publie jamais plus de quatre à cinq poèmes par an. Lors de son allocution à Stockholm, lorsque lui est décerné le prix Nobel de littérature (1997), elle af-

firme que le poète doit tendre à la perfection et ses paroles doivent porter sur des sujets essentiels. Elle ne s'autorise aucun gaspillage verbal lorsqu'elle traite de l'homme dans son rapport au monde, dans ses relations avec les hommes, les animaux, les objets, l'infiniment petit et l'infiniment grand. Elle recourt volontiers aux aphorismes qu'elle ne manque jamais de tronquer par la force d'une ironie très personnelle. Elle se joue des citations célèbres qu'elle complète ou pervertit. Ses vers se voient ainsi chargés d'une sagesse accessible à chacun, mais la simplicité des formulations dissimule des niveaux de lectures multiples qui finissent par initier l'amateur de poésie à un texte philosophique où domine le stoïcisme. Ses principaux recueils de poésie sont : Appel au Yeti (1957), le Sel (1962), Mille Consolations (1967), Tout hasard (1972), le Grand nombre (1976), les Hommes sur le pont (1986), la Fin et le commencement (1993).

T

TA' ABBATA CHARRAN (Thabit ibn Djabir, dit), poète arabe (VIe-VIIe s.).

L'un des plus célèbres su'luk, poète-brigand de l'Arabie prémusulmane, à l'instar d'al-Chanfara ou de 'Urwa Ibn al-Ward, il chante la misère de la vie bédouine, faisant valoir sa propre endurance.

TABARI (Abu Dja'far ibn Djarir al-), historien arabe (839 - Bagdad 923).

Nourri d'une solide culture traditionnelle,

il est le fondateur d'une école juridique qui n'eut qu'une existence éphémère. Son commentaire (tafsir) du Coran, en revanche, est resté jusqu'à aujourd'hui un classique du genre. L'autre grand ouvrage d'al-Tabari est son histoire universelle, une monumentale composition qui vise à replacer l'avènement de l'islam dans l'histoire universelle telle que l'envisage, du moins à ses débuts, la tradition judéo-chrétienne.

TABIB (Mordechaï), écrivain israélien (Rishon Le-Ziyon 1910 - id. 1979).

Né dans une famille yéménite, cet autodidacte, fut l'un des rédacteurs de la revue littéraire bilingue, hébreu-arabe, Rencontre. Son oeuvre, qui comprend deux romans autobiographiques (Comme l'herbe des champs, 1948 ; Comme la bruyère dans la lande, 1957), deux recueils de nouvelles (le Sentier, 1954 ; Voyage vers le grand pays, 1969) et quelques poèmes, s'attache à décrire sa communauté immigrée en terre d'Israël dans la première moitié du XXe siècle. À l'instar d'autres écrivains israéliens d'origine orientale, Tabib évoque les problèmes d'intégration des Juifs orientaux dans une société conçue sur un modèle occidental. Cependant Tabib, membre de la Histadrouth, privilégie la lutte au sein d'un syndicat qui permet, selon lui, de

réduire les inégalités et de résoudre les problèmes sociaux.

T'ABIDZE (Galak't'ion Vasilis dze), poète géorgien (Tch'q'vichi 1892 - Tbilisi 1959). Fils d'un instituteur, d'abord influencé par les symbolistes français (la Nuit et moi, 1913 ; la Lune de Mtats'minda, 1919 ; Cantique des cantiques à Nik'orts'minda, 1947), le premier à célébrer la révolution pour laquelle il s'enthousiasme (les Drapeaux, vite ! ; l'Époque, 1928 ; À la Géorgie révolutionnaire, 1930), mais qui le laisse bientôt désenchanté, et la résistance (Pays de mes pères, ô ma vie !, 1943). Il est, aux yeux des Géorgiens, le plus grand poète du XXe siècle, d'un lyrisme prenant.

T'ABIDZE (T'itsian Iust'ines dze), poète géorgien (Tch'q'vichi 1895 - 1937).

Né dans une famille de popes, ami des symbolistes russes, il est l'un des fondateurs des Tsisperi q'ants'ebi (Les

Cornes d'Azur), le rédacteur de deux de leurs revues, Rubik'oni et Barik'adi, puis rejette leur esthétique. Il traduit en géorgien Lautréamont et Laforgue, Pasternak (qui lui adresse ses Lettres aux amis géorgiens) et Blok. Après avoir combattu dans ses articles les sociaux-démocrates, il chante avec lyrisme la Géorgie nouvelle, la Nuit de Tbilisi (1927), Rioni-Port (1928), Okroq'ana (1929) et l'Internationale révolutionnaire, En Arménie (1932), Dolorès ma soeur, Basques mes frères (1936). Il est arrêté et disparaît lors de la grande purge stalinienne de 1937.

TABLADA (José Juan), écrivain mexicain (Mexico 1871 - New York 1945).

Il réunit ses satires politiques dans Tirs à blanc (1910) et fut à l'origine de la Revista moderna, principal organe du modernisme littéraire mexicain. Poète postmoderniste (le Florilège, 1894), il inventa la

lyrique « synthétique » (Un jour, poèmes synthétiques, 1919), introduisit la poésie japonaise au Mexique (Au soleil, sous la lune, 1918), puis revint à des thèmes mexicains (La Feria, 1928). Il écrivit aussi ses souvenirs et un roman (la Résurrection des idoles, 1924).

TABORI (George), auteur dramatique austro-britannique (Budapest 1914).

Exilé à Londres en 1935, puis aux États-Unis (1947-1971), il écrit en anglais, en yiddish et en allemand. Le thème de la Shoah s'impose lors d'une visite en Allemagne, où il crée la plupart de ses pièces à partir de 1969. Farces provocatrices (les Cannibales, 1969 ; Jubilé, 1983 ; Mein Kampf, 1987), celles-ci montrent que l'humour engage une mémoire sensible. Ses essais (Unterammergau, 1981) et récits (Son of a bitch, 1984) sont une autre « tentative de la plaie pour comprendre le couteau ».

TABOUROT (Étienne), seigneur des Accords, écrivain français (Dijon 1549 - id. 1590).

Fils de magistrat, il acheta en 1582 un office de procureur du roi au bailliage de Dijon. Ligueur actif, il consacra à la littérature les loisirs que lui laissaient ses activités professionnelles et politiques. Auteur de poésies néolatines, d'un Dictionnaire des rimes françaises (1587) et d'une

étude historique en latin sur le duché de Bourgogne (1587), Tabourot dut sa célébrité à quatre ouvrages : les Bigarrures (1583-1585), les Touches (1585-1588), les Apophtegmes du sieur Gaulard et les Escraignes dijonnoises (1603). Les Bigarrures attirent surtout l'attention. Quoique touchant, comme son titre l'indique, à divers sujets, cet ouvrage n'en est pas moins attaché, pour l'essentiel, à des questions de langage, de rhétorique

et de poétique (l'invention et l'utilité des lettres, les rébus, les équivoques, les anagrammes, les singularités du vers français, etc.) ; il constitue ainsi un témoignage précieux sur certains aspects des pratiques scripturales de la Renaissance.

TABOUROT (Jean), écrivain français (Dijon 1520 - Langres 1595).

Chanoine de Langres (1574) et oncle d'Étienne Tabourot l'auteur des Bigarrures , il publia en 1588, sous le nom de Thoinot Arbeau, son ouvrage Orchésographie et traité en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent apprendre et pratiquer l'honneste exercice des dances. La matière est exposée aux débutants pas à pas, dans une sorte de tablature où, sous la portée musicale, est disposée la notation alphabétique des danses. La description minutieuse des danses de l'époque (pavanes, moresques, matassins, volta) constitue un document intéressant sur la vie et les coutumes du XVIe s.

TABUCCHI (Antonio), écrivain italien (Pise 1943).

Professeur de littérature portugaise, il se réfère à F. Pessoa même dans sa production littéraire. Un sens du mystère et de la perte, comme caractéristique de la condition humaine, parcourt son oeuvre, qui oscille entre de brefs récits (Place d'Italie, 1975 ; le Jeu de l'envers, 1981 ; Nocturne indien, 1984 ; Petits Malentendus sans importance, 1985 ; le Fil de l'horizon, 1986 ; Requiem, en portugais, 1991) et des romans plus longs (Pereira prétend, 1993 ; la Tête perdue

de Damasceno Monteiro, 1997). Le best-seller Pereira prétend a marqué un tournant dans son oeuvre. Si ses premiers travaux révélaient un goût maniériste très développé, le plaisir pur du récit et de la citation, Pereira prétend englobe des problèmes politiques et sociaux (la dictature fasciste au Portugal). Tabucchi a dernièrement confirmé cette tendance en intervenant dans la presse nationale et internationale. Toutefois, dans sa dernière oeuvre, le roman épistolaire ll se fait de plus en plus tard (2001), il a choisi d'explorer les méandres des sentiments amoureux. On lui doit aussi des oeuvres théâtrales (Dialogues manqués, 1988 ; les Trois derniers Jours de Ferdinando Pessoa, 1996).

TÂCHE (Pierre-Alain), poète suisse de langue française (Lausanne 1940).

Aussi exigeant que patient, il construit, de recueil en recueil, une oeuvre poétique variée, qui se nourrit du quotidien, de ses promenades, de l'observation de son jardin, de ses voyages, mais aussi de ses lectures, afin de chercher à mieux comprendre, par la vie des mots, celle des êtres. Deux douzaines de recueils, de Greffes (1962) aux Chroniques de l'éveil

(2001), sont là pour en témoigner avec discrétion, mais avec la calme assurance de ce qui est véritablement écrit.

TACHIHARA MICHIZO, poète japonais (Tokyo 1914 - id. 1939).

Après avoir pratiqué le genre de tanka dès le lycée, il rencontra Hori Tatsuo, et participa à la revue Shiki en 1934. Il suivit des études d'architecture, où il montra des talents exceptionnels. Ses recueils de dix sonnets, publiés en 1937 : Aux lis de champs et Poème de l'aurore et du soir, firent de lui le poète représentatif du lyrisme des années 1930. Mais il mourut prématurément à l'âge de 24 ans.

TACITE, en lat. Publius Cornelius Tacitus, historien latin (v. 55 - v. 120 apr. J.-C.).

Peut-être né en Gaule transalpine, il appartenait sans doute à une famille de l'ordre équestre et son mariage en 77 avec la fille du gouverneur de Bretagne, Agricola, lui permit, grâce à la protection de son beau-père, de mener une carrière sénatoriale. Questeur en 81, édile en 84,

préteur en 88, il exerça ensuite la charge de légat, peut-être en Gaule Belgique. Ses talents oratoires, affinés au contact de maîtres renommés comme M. Aper et Julius Secundus, en firent un des avocats en vue de la fin du Ier s. En 97, après l'avènement de Nerva, il devint consul et l'année suivante se prononça violemment contre le règne de Domitien dans l'éloge funèbre de son beau-père Agricola. Le retour des libertés instauré par l'avènement de Nerva lui permit d'entreprendre la composition de la Germanie (sans doute en 98 apr. J.-C.) et du Dialogue des orateurs (v. 106), et celles de ses grandes oeuvres historiques que sont les Histoires (entre 106 et 109 apr. J.-C.) et les Annales (v. 117 apr. J.-C.). En 112-113, il fut proconsul d'Asie, après quoi on perd sa trace et sans doute mourut-il au début du règne d'Hadrien.

Historien, Tacite a pour lui le recul, celui d'un provincial à Rome, originaire du sud de la Gaule ou de l'Italie du Nord ; c'est, malgré sa carrière flatteuse, un politique inaccompli, qui comprend vite que les charges sénatoriales ne sont plus que décorum face au pouvoir de l'empereur. Mais il s'obstine à croire que la politique est une dimension essentielle de l'homme ; il s'acharne à comprendre les raisons de la naissance d'un système qui le fascine et le désespère. L'éloquence est devenue sans objet depuis la disparition des grands débats politiques. Dans le Dialogues des orateurs, à travers le plaidoyer du Gaulois Marcus Aper en faveur du style à la mode, les critiques de Messala qui voit dans la mauvaise éducation donnée par les rhéteurs la cause du déclin de l'éloquence romaine, et l'analyse par Secundus des transformations de la vie politique et des restrictions apportées

à la liberté de parole sous l'empire, Tacite dresse le constat de disparition de l'éloquence civique, et pose Virgile en modèle d'un nouvel orateur, en qui se fondent éloquence, philosophie et poésie. Dans la Germanie, véritable document ethnographique qui donne une image assez fidèle des peuplades germaniques à la fin du Ier s., il peint la simplicité des lois et la pureté des moeurs des Germains, et laisse lire en creux la dépravation de la « civilisation » romaine. Dans la Vie d'Agricola, éloge funèbre du général conquérant de la Grande-Bretagne, mort en 94, il critique violemment la tyrannie de Domitien

et dénonce sévèrement l'impérialisme de Rome (dans le célèbre discours du chef calédonien Calgacus). Dans les Histoires, qui évoquent la crise qui suivit la mort de Néron en 69, il dépeint, entre autres scènes saisissantes comme la bataille de Crémone ou la mort de Vitellius, les monstres qui gouvernèrent de Néron à Domitien, les assassinats, les révoltes de légions, les délires despotiques qui s'achèvent paradoxalement par l'avènement de princes bénéfiques (Nerva et Trajan).

Dans les Annales enfin, délaissant le règne d'Hadrien qui, sous ses yeux, instaure l'âge d'or au IIe s., il va chercher plus loin dans le passé de quoi justifier son pessimisme prospectif et il inscrit l'Empire dans une perspective tragique. Comportant sans doute à l'origine 18 livres, les Annales racontaient l'histoire de l'Empire romain depuis la mort d'Auguste jusqu'à celle de Néron. Il ne reste de l'oeuvre que les livres I à IV, des fragments des livres V et VI (règne de Tibère), et les livres XI à XVI (fin du règne de Claude et première partie de celui de Néron). Tacite analyse la dégradation du rêve impérial : l'empire autophagique se déchire à l'intérieur à travers les folies et les crimes des successeurs d'Auguste et se dilue aux frontières d'un domaine trop vaste. La sagesse du fondateur de la dynastie est devenue prudence mesquine, l'enthousiasme conquérant a fait place à la tyrannie intérieure. Le sénat, par lâcheté, est entré dans le jeu de l'hypocrisie impériale et a laissé perdre la liberté du peuple romain. Ce désespoir lucide est peut-être à la source de l'inachèvement de l'oeuvre, mais il est aussi responsable de l'art de l'écrivain, tout en densité (fréquence des ellipses) et en rupture (dissonances rythmiques et syntaxiques qui créent la surprise). Tacite accuse les vices et les qualités des protagonistes pour mieux faire ressortir la leçon morale à tirer de l'histoire, l'Empire étant condamné à la fois pour son crime public contre le pouvoir du sénat et pour les crimes domestiques des familles régnantes : c'est ainsi que s'affrontent les portraits contrastés de Tibère, simulateur et cruel, et de son neveu Germanicus, figure éclatante du courage

et de la vertu, ou que certains épisodes prennent la dimension de véritables tragédies, comme l'assassinat d'Agrippine ou le suicide de Sénèque.

TADJIKISTAN.

Rameau oriental des peuples iraniens, les Tadjiks conservent dans leur folklore (dastans épiques, poésie lyrique, rituelle, utopies sociales) la trace des mythes religieux et cosmogoniques de l'Avesta, et revendiquent aux sources de leur culture les grands poètes persans Rudaki, Daqiqi, Nasir-Khosrow, 'Umar Khayyam, Ferdowsi, Saadi et Djami. Séparé au XVIe s. de l'aire persane, le Tadjikistan subit l'influence de la « préciosité » indienne, avant qu'émergent de l'oeuvre de poètes issus du milieu urbain et artisanal (Vassifi [1485-1551], Mouchfiki [1525-1588], Saiido Nasafi [XVIIe s.]) des notes sociales originales. Au cours du XIXe s., le philosophe A. Donich (1827-1897) entreprend avec ses disciples (Chakhine, Savo, Sami Boustani), en réaction à l'hermétisme qu'inspire le Persan Bedil, d'ouvrir son pays à la culture russe et à la pensée moderne. Fondée par le prosateur Aïni (1878-1954) et le poète iranien Lakhouti (1887-1957), la littérature soviétique voit l'essor d'une poésie d'inspiration folklorique (M. Rakhimi, P. Soulaïmoni) dont les grandes figures seront M. Toursoun-Zadè (1911-1977), M. Mirchakar, B. Rakhim-Zadè précéder dans la célébration de la société nouvelle celui de la prose et du théâtre (D. Ikrami, R. Djalil, A. Dekhoti, S. Ouloug-Zoda). Renouvelée par l'apparition de jeunes talents, cette poésie reste aujourd'hui encore le genre dominant (A. Choukoukhi, F. Ansori, A. Bakhori, M. Kanoat, G. Safiéva), tandis que le roman se partage entre la réflexion sur le passé (R. Djalil, F. Niazi, Ouloug-Zoda) et l'évocation de problèmes de morale et de société (D. Ikrami, F. Moukhammadiev, I. Akobirov).

TADJO (Véronique) écrivain ivoirien (Paris 1955).

Après un recueil de poèmes (Latérite, 1984), elle publie des romans proches des contes et d'une écriture très poétique (À vol d'oiseau, 1986 ; le Royaume aveugle, 1990). De son séjour au Rwanda, en 1988, est née l'Ombre d'Imana (2000),

livre fragmentaire qui mêle aux témoignages de type journalistique quelques textes plus littéraires, qui donnent à ce livre très émouvant une véritable dimension éthique.

TAFSIR, exégèse coranique.

La réception du Coran a probablement joué un rôle essentiel dans l'élaborations de nombreuses sciences visant à la fois la langue utilisée, son agencement, qui tient souvent le milieu entre la prose et la poésie, et leur interprétation. L'étude des deux premiers a débouché sur le déve-

loppement de la grammaire, de la philologie et de la rhétorique. Quant à l'analyse du sens, elle a revêtu deux modes principaux : l'« exégèse », tafsir, et l'« herméneutique », ta'wil . Souvent, il s'agit pour l'exégète de lier le texte à son contexte, et l'allusion au récit qui la justifie. De ce point de vue, les exégèses coraniques sont riches en narrations de toutes sortes, s'appuyant sur des données yéménites et, surtout, judéo-chrétiennes. Parmi les grands tafsir, citons celui de Tabari (839-923), l'un des plus anciens.

TAGORE (Rabindranath, en bengali Thakur), écrivain indien de langue bengalie (Calcutta 1861 - 1941).

Prix Nobel de littérature en 1913. Né dans une famille de lettrés, de philosophes et d'artistes, proche du réformateur Ram-Mohun Roy, il reçut une éducation privée qu'il compléta en Angleterre, sans obtenir de diplôme. Il composa des vers d'inspiration romantique (Kadi o kamal, 1886 ; Manasi, 1890). En 1891, son père lui confia la charge des propriétés familiales au Bengale-Oriental, où il fit de longs séjours en bateau sur les fleuves et dans la campagne. Il acquit ainsi une connaissance directe des hommes et des paysages. Ce contact avec la nature lui permit d'écrire un des sommets de son oeuvre lyrique, Sonar tari (1893). Citra confirma son génie (1896), puis Ksanika, recueil dans lequel sa réflexion sur le passage du temps s'approfondit sans s'alourdir. Les nouvelles qu'il écrivit pendant son séjour sur ses terres sont de purs chefs-d'oeuvre d'observation et d'humanité (le Vagabond, 1962 ; Épousailles, 1989).
L'année 1901 marqua un tournant. Dans Naivedya, ses sonnets appelaient son pays à secouer sa torpeur pour prendre

place dans le monde nouveau. Préoccupé par la sclérose du système éducatif, il fonde alors une école en pleine campagne à Santiniketan, où est dispensé un enseignement qui fait une place aux disciplines artistiques en contact avec la nature ; il en fera une université en 1921, Visva-Bharati, ouverte sur le monde tout en préservant les valeurs indiennes. La perte de son épouse et de trois de ses enfants le marque profondément. En 1903, il écrit Sisu, recueil dans lequel il exprime son amour pour l'enfance. À la lecture des poètes vishnouites du Bengale et du saint musulman Kabir, il découvre une richesse symbolique qui va colorer son mysticisme dans Gitanjali (1910), Gitimalya et Gitali (1914). Beaucoup de ces poèmes sont des chants. Remarquable musicien, Tagore composa les paroles et la musique de plus de deux mille chansons. Il participa au mouvement qui s'opposait à la première partition du Bengale en 1905, mais s'opposa à ses dérives violentes. Il se rendit en Angleterre, où ses traductions en anglais de

quelques-uns de ses poèmes reçurent un accueil enthousiaste auprès d'écrivains tels que W.B. Yeats, Saint-John Perse et Ezra Pound. Le recueil en anglais parut en 1912. L'année suivante, Tagore recevait le prix Nobel. André Gide traduisit en français le recueil anglais (l'Offrande lyrique, 1913). D'autres traductions suivirent. Tagore ne cessa pas d'expérimenter et d'évoluer. En 1916, le recueil Balaka (Cygne, 1923) introduisit une forme nouvelle avec de longs poèmes aux vers de longueur inégale, animés par un souffle et un rythme puissants. Le ton s'amplifia, les sonorités devinrent graves. La traduction française du recueil complet est faite à partir de l'original bengali. Dans les années qui suivirent, Tagore voyagea dans le monde entier et rencontra des personnalités de l'époque comme Romain Rolland et Einstein. Sa veine poétique ne cessa pas pour autant. Des recueils tels que Purabi (1925), dédié à Victoria Ocampo, en témoignent. Dans Punasca (1932), Patraput et Syamali (1936), Tagore est très proche du vers libre. Lipika est écrit en prose. À la fin de sa vie, ses vers sont marqués par l'expérience de la maladie (Prantik, 1938) et par son souci de l'avenir du monde (Navajatak, 1940). De très courts poèmes, proches des formules sacrées védiques, sont ses derniers messages.

Tagore fut aussi romancier. Gora (1910) brosse le tableau de la vie intellectuelle à Calcutta vers 1870. Ghare Baire (la Maison et le monde, 1916) introduit une forme narrative nouvelle pour raconter la sortie d'une femme du gynécée avec, en arrière-plan, les drames des années de lutte pour l'indépendance. Char adhyay (1934) (Quatre chapitres) dépeint les dérives terroristes du mouvement de non-coopération. Le théâtre a été une des passions de Tagore. Celui-ci fut acteur, metteur en scène et écrivit des oeuvres symbolistes, Raja (1910), Dakghar (Amal et la lettre du roi, traduit par André Gide, 1922), Muktadhara (la Machine, 1929), Raktakarabi (1924), ainsi que des pièces musicales (Chandalika, 1938) et des comédies. Essayiste et conférencier, il fit entendre une voix profondément humaniste et généreuse, touchant des sujets aussi variés que la religion, la politique, l'histoire, la littérature, l'éducation, la culture populaire. En français, on peut lire la Religion de l'homme (1933) et Vers l'homme universel (1964). Il fut aussi un remarquable épistolier. Ses souvenirs, Jivansmriti (1912) et Chelebela (Souvenirs d'enfance, 1964), sont pleins de charme et de profondeur. À la fin de sa vie, il s'adonna à la peinture et produisit des oeuvres originales. Par l'ampleur de son génie et la noblesse de sa personnalité, Tagore est une des très grandes figures du monde des lettres.

TÂHÂ ('Alî Mahmûd), poète égyptien (Mansûra 1902 - Le Caire 1949).

Architecte (1924), il se consacra aux lettres dès l'âge de 20 ans. Poète symboliste, il aimait Baudelaire et Verlaine et laissa des recueils de vers d'une fine musicalité (le Marin égaré, 1934 ; Chanson des quatre vents, 1943 ; Fleurs et Vin, 1943 ; le Retour de la passion, 1945 ; Occident et Orient, 1947).

TÂHIR (Bahâ), romancier égyptien (région de Louxor 1935).

Journaliste, il travaille à la télévision égyptienne (1945-1975) avant de s'installer en

Suisse comme traducteur à l'O.N.U. À une culture profondément ancrée dans une Égypte riche de ses origines pharaoniques et de ses villages de fellahs, il associe une ouverture au monde et à ses bouleversements, qui se reflète dans la structure même d'une oeuvre narrative innovante tant dans ses nouvelles (les Fiançailles, 1972 ; Hier, j'ai rêvé de toi, 1984 ; Moi, le roi, je suis venu, 1985) que dans ses romans (À l'est de la palmeraie, 1984 ; Duhâ disait, 1985 ; Tante Safiyya et le monastère, 1991).

TAHTÂWÎ (Rifâ'a Râfi' al-), réformateur égyptien (Tahta 1801 - Le Caire 1873).

Disciple du cheikh Hasan al-'Attâr (1776-1834), il fut choisi, après une formation traditionnelle à al-Azhar au Caire, comme imam de la première mission universitaire envoyée en France par Muhammad 'Ali. D'une curiosité et d'une ouverture d'esprit remarquables, il acquit durant son séjour à Paris (1826-1831) une connaissance encyclopédique et subit l'influence des idées issues de la Révolution de 1789. De retour en Égypte, il participa à un projet de réforme de l'enseignement à al-Azhar, devint directeur de l'École khédiviale d'administration (1834), de l'École des langues (1835), rédacteur en chef du premier journal officiel d'Égypte (al-Waqâ'i' al-Misriyya, 1840) et chef du département des traductions (1841). Son oeuvre considérable (27 ouvrages) est tout entière animée par une volonté de réforme intellectuelle fondamentale du monde ottoman, une relation de voyage (Takhlîs al-ibrîz fî talkhîs Bârîz [l'Or de Paris]), de nombreux essais, (Manâhij al-albâb [Direction des âmes], 1869 ; le Guide intègre dans l'éducation des filles et des fils, 1872) et des traductions de Télémaque, du Code civil français ou de Montesquieu). Ses idées d'avant-garde, tant dans les domaines juridique, politique, social, littéraire que dans la définition nouvelle d'une nation égyptienne, ont eu une influence considérable sur l'esprit de ses contemporains et ont marqué la pensée égyptienne tout au long du XIXe s.

TAHUREAU (Jacques), écrivain français (Le Mans 1527 - v. 1555).

Il prit part aux guerres d'Italie ; de retour en France, il se lia d'amitié avec J.-A. de Baïf et se familiarisa, grâce à ce dernier, avec la doctrine et la pratique de la jeune

école de la Pléiade. Il mourut l'année même de son mariage, en 1555. Il avait, en 1554, édité un recueil de poèmes pétrarquisants, les Sonnets, Odes et Mignardises amoureuses de l'Admirée. Mais ce sont les Dialogues, publiés après sa mort en 1565, qui constituent la part de son oeuvre la plus originale. S'inspirant du philosophe grec Démocrite, il s'y livre, au nom de la raison, à une critique systématique et impitoyable de toutes les « folies » humaines : après celle de l'amour (à quoi est consacrée la plus grande partie du Premier Dialogue) vient celle des diverses impostures dont se sont rendus coupables au cours de l'Histoire les nobles, les hommes de loi, les médecins, les astrologues, les alchimistes, et, pour finir, ceux qu'il appelle les « forgerons de dieux », c'est-à-dire les fondateurs des différentes religions.

TAIHEIKI [Chronique de la grande paix],

récit guerrier qui relate les troubles et les guerres civiles que connut le Japon de 1318 à 1367. La chronique historique et morale s'y enrichit de nombreuses références littéraires japonaises et chinoises. Achevés sans doute vers 1372, les quarante volumes subsistants sont vraisemblablement l'oeuvre de plusieurs auteurs. Décrivant un monde plongé dans la violence et le chaos, cette oeuvre qui impose la vision d'un nouveau type de guerrier, trouvant son accomplissement dans la mort, fut diffusée dans tout le Japon par des conteurs et exerça une profonde influence sur la culture de l'époque d'Edo.

TAILHADE (Laurent), écrivain français (Tarbes 1854 - Combs-la-Ville 1919).

Poète de la mouvance symboliste, il en illustre les tendances anarchistes et la violence satirique. Après des débuts parnassiens qui lui valent les encouragements de Théodore de Banville (le Jardin des rêves, 1880), il se rapproche des milieux décadents et symbolistes, fréquentant Cros, Verlaine, Barrès et Moréas. Il crée le scandale par ses oeuvres polémiques, où il met à l'épreuve son goût des sonorités et de l'invective : Au pays du mufle (1891) le mufle, c'est le bourgeois est salué par Mallarmé ; il exploite le même filon, qu'il s'agisse de vers ou de prose, avec À travers les groins (1899), Imbéciles et Gredins (1900), où il attaque violemment tous les antidreyfusards, et

Dix-Huit Ballades familières pour exaspérer le mufle (1904). Ses pamphlets en vers ont été réunis dans les Poèmes aristophanesques en 1904. En 1893, Tailhade s'écrie au cours d'un banquet

littéraire, le soir de l'attentat de Vaillant (1893) : « Qu'importent les victimes, si le geste est beau ! Qu'importe la mort de vagues humanités, si par elle s'affirme l'individu ! » Cette apologie de la violence choque considérablement, et elle n'empêchera pas son auteur d'être lui-même gravement blessé, peu de temps après, lors de l'attentat anarchiste du restaurant Foyot (1894) : il persiste dans sa défense de l'anarchisme (il sera condamné pour provocation au meurtre lors de la visite du tsar en 1901). Ce goût du scandale ainsi que son anticléricalisme lui valent, avec quelques duels, la célébrité. À côté d'une activité intense et polémique de journaliste, il s'emploie à traduire Pétrone (le Satiricon, 1902) et Plaute (Trois Comédies, 1905 ; la Farce de la marmite, 1909). Il finira, à la fin de sa vie, par renier l'anarchie pour l'ordre et la foi (Un monde qui finit, 1910 ; Quelques Fantômes de jadis, 1919). En dépit d'une oeuvre poétique variée (Poèmes élégiaques, 1907 ; Plâtres et Marbres, 1913) où jouent subtilement l'héritage parnassien, l'imaginaire et les rythmes symbolistes, Tailhade demeure à la postérité pour la violence de son verbe pamphlétaire.

TAILLEMONT (Claude de), poète lyonnais (1504 ?-1558 ?).

Issu d'une famille de magistrats, il fut notamment l'ami de Maurice Scève. Le Discours des Champs Faez, à l'honneur et exaltation de l'amour et des dames (1553), sur le modèle du Décaméron, relate une discussion sur le mérite des femmes. Le recueil poétique la Tricarite (1556) est constitué, en réaction contre la mode italianisante du sonnet, de quatrains à rimes croisées. L'écriture de Taillemont se signale aussi par une orthographe réformée selon les préceptes de Meigret et de Ramus, visant à conformer la graphie à la prononciation réelle.

TAINE (Hippolyte Adolphe), philosophe, critique et historien français (Vouziers 1828 - Paris 1893).

En 1848, il est reçu premier à l'École normale. Outre la philosophie, qui constitue

le pivot de ses intérêts, il y approfondit sa culture historique et scientifique. Cependant, sa carrière universitaire s'annonce mal : il échoue à l'agrégation. Suppléant en philosophie à Nevers, il est déplacé à Poitiers (1852). Son sujet de thèse pour le doctorat en philosophie n'est pas non plus agréé. Son exil provincial, amèrement ressenti, ne le paralyse pourtant pas, il s'enferme dans son travail. Parallèlement, il amasse des matériaux pour un Mémoire sur la connaissance, auquel il travaille jusqu'en 1856, et qui, profondément remanié, aboutira finalement au texte De l'intelligence. Lassé par les tracasseries de la bureaucratie impériale, il demande sa mise en congé. Il se détermine à présenter une thèse sur La Fon-

taine en vue du doctorat littéraire, qu'il passe avec succès en 1853. En 1855, il entre à la Revue de l'Instruction publique, puis à la Revue des Deux Mondes, l'année suivante au Journal des débats .

De juin 1855 à octobre 1856 paraît, dans la Revue de l'Instruction publique, une série d'articles consacrés à la philosophie officielle et à ses représentants, dont le texte paraîtra en volumes sous son titre définitif, les Philosophes classiques du XIXe s. en France. L'ouvrage fait un petit scandale et asseoit la réputation de l'auteur, qui s'attaque à la philosophie éclectique accusée d'« étouffer toute invention et tout effort ». Cependant, son intérêt se tourne vers la littérature et la critique : en 1855, il a écrit une étude sur Macaulay, et une autre sur Shakespeare. Il va bientôt se rendre en Angleterre (1858), où il séjournera à plusieurs reprises et dont l'individualisme et le pragmatisme le séduisent. Les études anglaises couvrent la période 1855-1864 (date de publication de l'Histoire de la littérature anglaise) ; il consacre des textes à Dickens, à la comédie anglaise sous les derniers Stuart, et surtout à Macaulay, Carlyle, Stuart Mill et Buckle. En 1857, il publie les Essais de critique et d'histoire . Dans les années 1860, sa réflexion croise celle du positivisme : il pressent qu'un jour « les sciences régneront en souveraines sur toute la pensée ». Cependant

l’Empire, qui l’avait inquiété à ses débuts, fait appel à lui dans sa phase libérale : en 1863, il est nommé examinateur à l’École militaire de Saint-Cyr, et succède à Viollet-le-Duc à l’École des beaux-arts l’année suivante, au cours de laquelle il effectue un voyage en Italie qui le conduit à Naples, Florence, Rome et Milan ; il consigne ses impressions de voyageur et d’esthète dans le Voyage en Italie qui paraît en 1866. De cette expérience, cruciale pour sa sensibilité, de ses cours, naissent la Philosophie de l’art en Italie, De l’idéal de l’art dans les Pays-Bas, la Philosophie de l’art en Grèce, De l’idéal dans l’art, où il met en place la notion d’idéal en art, thème repris et approfondi dans la Philosophie de l’art de 1880.

Désormais distingué par le régime (il reçoit la Légion d’honneur en 1866), il jouit d’une certaine notoriété ; en 1868, il épouse Mlle Denuelle, dont le père est un architecte connu. Pourtant ses préoccupations esthétiques et littéraires n’ont pas dissipé son intérêt pour la philosophie et la psychologie : en 1870 paraît, en deux volumes, De l’intelligence. L’ouvrage sera salué par Renan, Stuart Mill, puis Ribot. De nouveau en visite en Angleterre en 1871, il fait paraître l’année suivante les Notes sur l’Angleterre ; sa réflexion s’infléchit en direction de l’analyse historique et politique.

C’est dans ces années qu’il conçoit l’idée de son grand ouvrage, les Origines

de la France contemporaine, dont le premier volume, l’Ancien Régime, sort en 1876 : il y esquisse un tableau du XVIIIe s. et tente de déterminer les causes de la Révolution ; la parution du second volume, qui comprend trois tomes l’Anarchie, la Conquête jacobine, le Gouvernement révolutionnaire , s’échelonne de 1878 à 1884. Dans ses développements ultimes, Taine essaye de cerner la nature de l’État moderne et napoléonien, dont il loue la tolérance mais déplore le manque de moralité. Son hostilité envers la Révolution surprend ses admirateurs, tandis qu’elle lui concilie la bienveillance des conservateurs : Taine est du reste maintenant un homme installé, à qui l’élection à l’Académie française en 1878 apporte la consécration. Il partage désormais son existence entre sa résidence de Menton, Saint-Bernard et Paris, où il meurt le 5 mars 1893.

Si l'oeuvre a d'abord inspiré le Zola de Thérèse Raquin puis Bourget et Ribot, son influence ne s'est guère exercée au-delà ; sa réflexion, qui doit beaucoup à Sainte-Beuve, aboutit souvent à des formules générales où s'évanouit le relief de toute problématique. De même, les sciences humaines dégageront des déterminismes plus fins que la causalité induite par les notions de « race », de « milieu » et de « moment ».

TAIWAN

La littérature à Taiwan est marquée par la double appartenance des écrivains : d'une part, les écrivains natifs de l'île comme Wu Chuliu, d'autre part les réfugiés du continent. Si l'on ajoute à cela une large ouverture vers l'Occident, les États-Unis surtout, et une censure gouvernementale très sévère qui sélectionne les écrivains du passé comme du présent, on a une idée de la complexité de la scène littéraire. La pluralité des tendances est répercutée dans une douzaine de revues littéraires importantes (Taiwan wenyi, Xiandai wenxue). Les écrivains du continent se trouvent dans une situation de coupure particulièrement pénible : coupure avec leur passé, avec leur patrie, ce qui donne naissance à une prolixe littérature d'exil et de patriotisme romantique (Yu Guangzhong, Zhang Xiguo), tout empreinte de nostalgie désespérée. D'autres se tournent vers les U.S.A. et, sur place, comme Yu Lihua, tentent d'assumer ce double exil volontaire. Dans le domaine de la fiction, on trouve une abondante littérature de distraction, de romans héroïques (wuxia xiaoshuo) et d'amours heureuses à succès facile, un courant de recherches appelées modernistes, avec des romanciers comme Bai Xianyong et Chen Ruoxi et un courant appelé « du terroir » (xiangtu wenxue) dont la caractéristique est de présenter des personnages ordinaires, de la campagne (Huang Chunming, Wang Chenho, Yang Gui).

TAKAMI JUN (Takama Yoshio, dit), romancier et poète japonais (Fukui 1907 - id. 1965).

Sous les influences du dadaïsme et du marxisme, il écrivit des poèmes dès l'adolescence, et participa au mouvement so-

cialiste. Ayant été emprisonné pendant la guerre, il dut renoncer à ses convictions. Auteur de plusieurs romans (Sous quelle étoile, qui décrit la vie du peuple pendant la guerre ; Haut-le-coeur, sur la vie d'un anarchiste), et de critiques (Histoire de la littérature de l'ère de Showa), il laissa des recueils de poèmes écrits au cours de sa lutte contre le cancer : Des profondeurs de la mort.

TAKAMURA KOTARO (Takamura Mitsu-taro, dit), poète japonais (Tokyo 1883 - id. 1956).

Fils d'un sculpteur, il fut lui-même en même temps sculpteur et poète. Dès 1900, il participa au mouvement littéraire Poésie nouvelle, dirigé par Yosano Tekkan. Entre 1906-1909, il fit un séjour d'abord à New York, à Londres, puis surtout à Paris où il eut une révélation artistique importante, en découvrant Rodin, Cézanne, Baudelaire et Verlaine. Il rencontra, à son retour, de grandes difficultés en heurtant les moeurs du monde artistique japonais, mais après une période de déception et de bohème, la rencontre avec sa future épouse, Chieko (1911), transforma sa vie en l'orientant vers l'humanisme. En 1914, il publia un recueil de poèmes en langue parlée, Itinéraire. Son célèbre Extraits sur Chieko (1941) évoque son amour pour sa femme, morte schizophrène en 1938. Il est également connu pour ses essais sur l'art et ses traductions de Rodin, Van Gogh et R. Rolland.

TAKARLÎ (Fu'âd), écrivain irakien (Bagdad 1927).

Fonctionnaire au ministère de la Justice, il est l'auteur de romans et de nouvelles qui évoquent, dans une atmosphère d'angoisse et de violence, la vie difficile des paysans de son pays (l'Autre Visage, 1961 ; al-Raj' al-ba'îd [Les Voies de l'aube], 1980 ; Rendez-vous de feu, 1991).

TAKDIR ALISJAHBANA (Sutan), écrivain indonésien (Natal, Sumatra-Nord, 1908). Étudiant en droit et en lettres, il devient chef de la section des livres malais de Balai Pustaka, tout en poursuivant une carrière journalistique et universitaire. Cofondateur de la revue Pudjangga Baru, il y lance la Polemik Kebudjaan, et y publie un recueil de poèmes (Éparpillement

de nuages, 1936), ainsi que des romans (Accablés par le sort, 1929 ; Toutes voiles déployées, 1936), dans lesquels se mani-

feste sa notion de la responsabilité sociale de l'écrivain. Après la guerre, il se tourne vers la philosophie et la linguistique, s'efforçant d'enrichir, de moderniser et de normaliser sa langue nationale (Nouvelle Grammaire de l'indonésien, 1949-1950). Auteur d'anthologies de la poésie indonésienne (Poésie classique, 1940 ; Poésie moderne, 1946), de traductions de Krishnamurti et de Pierre Loti, on lui doit aussi une trilogie romanesque (Grotta Azzurra, histoire d'amour et d'idéal, 1970-1971) et un roman (Défaite et Victoire, 1978) qui exposent son inquiétude devant l'évolution politique de son pays.

TAKEDA IZUMO, auteur dramatique et directeur de théâtre japonais (Edo 1691 - Osaka 1756).

Ayant hérité de son père la direction du Takemoto-za à Osaka, il mena de front une brillante carrière d'auteur et d'administrateur, et sut exploiter pleinement les ressources dramatiques du spectacle de marionnettes. Les trois pièces qu'il donna coup sur coup : le Miroir de la calligraphie de Sugawara (1746), Yoshitsune aux mille cerisiers (1747) et le Trésor des vassaux fidèles (1748) comptent aujourd'hui encore parmi les spectacles les plus appréciés du public, tant au théâtre de poupées qu'au kabuki . La dernière, en onze actes, raconte l'histoire romancée et transposée au XIVe siècle de quarante-sept guerriers sans maître (rônin) qui bravèrent la mort pour venger leur seigneur défunt et furent condamnés par le bakufu au suicide par éventrement. Mayma Seika en a donné dans les années 1930 une version historicisante qui fut portée à l'écran par Mizoguchi en 1941-1942, sous le titre les Quarante-Sept Ronin .

TAKEDA TAIJUN, romancier japonais (Tokyo 1912 - id. 1976).

Fils d'un moine bouddhiste, militant durant son adolescence dans un mouvement de gauche, il se passionne très tôt pour la

Chine et va devenir spécialiste et traducteur de littérature chinoise. Or, en 1937, il est mobilisé et envoyé en Chine centrale, où il devra combattre pendant deux ans. Cette expérience dure et décisive le porte vers une littérature de réflexion, où il s'interroge notamment sur les rapports entre opprimés et oppresseurs. Sima Qian (1943) ; Race de vipères (1947) ; les Fêtes des bois et des lacs (1958) ; le Mont Fuji (1971) ; Volupté (1972).

TAKEMOTO GIDAYU, récitant japonais de théâtre de marionnettes (Osaka 1651 - id. 1714).

Fils de paysan, il étudie le joruri et fonde en 1684 à Osaka une salle de théâtre de poupées où il travaille en collaboration avec le dramaturge Chikamatsu Monzaemon. Son style de récitation, dit gidayu-bushi, se perpétuera jusqu'à nos

jours à travers la tradition du ningyo-joruri d'Osaka.

TAKTSIS (Costas), écrivain grec (Thessalonique 1927 - Athènes 1988).

Poète et prosateur, il est surtout connu pour son roman, le Troisième Anneau (1962), qui, par son style et sa structure, est l'un des plus importants de l'après-guerre : en un flux verbal ininterrompu, deux femmes racontent leur vie et reconstituent les fragments d'existences banales situées dans l'histoire de la Grèce du début du siècle jusqu'à décembre 1944.

TALEV (Dimitar), écrivain bulgare (Prilep, Macédoine, 1898 - Sofia 1966).

Ses romans et nouvelles évoquent les luttes de libération de la Macédoine au cours du XIXe s. et au début du XXe (le Candélabre de fer, 1952 ; le Jour de la Saint-Élie, 1953, où il décrit l'insurrection de 1908 contre les occupants turcs ; les Cloches de Prespa, 1954 ; J'entends vos voix, 1966). Il est également l'auteur d'une trilogie historique inspirée par le premier royaume bulgare, Samuel (1958-1960).

TALLEMANT DES RÉAUX (Gédéon), écrivain français (La Rochelle 1619 - Paris 1692).

Issu d'une famille de financiers protes-

tants (il finit par abjurer le protestantisme, trois mois avant la révocation de l'édit de Nantes), il fit des études à Bordeaux puis vint à Paris (1634), où il s'imposa comme un pilier de la société précieuse. Il voyagea en Italie avec le futur cardinal de Retz et entassa, à partir de 1657, des notes sur les personnalités de la société intellectuelle, mondaine et politique qu'il croisait dans les salons de Mme de Rambouillet, de Mme de La Suze ou de Mlle de Scudéry. La fin de sa vie fut assombrie par la faillite de la banque familiale et des déchirements familiaux. Le recueil de ses notes ne fut publié qu'en 1834-1835, sous le titre, qu'il avait choisi, d'Historiettes : bien qu'expurgé (première édition complète en 1960), il fit scandale, tant il remettait en question d'idées reçues sur le XVIIe s. « classique » par son franc-parler : « Je prétends dire le bien et le mal sans dissimuler la vérité », écrit-il. Ces trois cents mini-biographies, portraits ou anecdotes, sont un précieux document sur ses contemporains, rarement épargnés par la verve caustique de l'auteur, et plutôt vus par leurs « petits côtés ».

TALMUD.

On désigne sous ce titre, qui signifie « étude », un corpus qui a, avec la Bible hébraïque, façonné le judaïsme. La tradition rabbinique affirme, à côté de la Tora révélée à Moïse et dénommée Loi écrite (tora she-bi-khtav), l'existence et l'autorité de la Loi orale (tora she-be-'al pe) .

Celle-ci, transmise à l'origine de maître à disciple, a pour objectif d'expliciter les commandements divins, d'en définir les champs d'application, d'adapter la Loi à de nouvelles conditions de vie. Elle comporte également des traditions sans lien évident avec l'Écriture, ainsi que les ordonnances édictées par les Rabbins. Le traité Avot en fait remonter l'origine à Moïse qui l'a enseignée à Josué, lequel l'a transmise aux Anciens, ceux-ci aux prophètes qui, à leur tour, l'ont transmise aux membres de la Grande Assemblée (anshe kneset ha-gedola). On sait peu de choses sur cette assemblée et certains doutent même de son existence. A-t-elle été une institution permanente ou ne se serait-elle réunie que lorsque les circonstances l'exigeaient ? Selon la tradition rabbinique, la Grande Assemblée, qui comptait cent vingt membres dont quelques prophètes, a été fondée

par Ezra (Ve s. av. J.-C.). On lui attribue la canonisation de la Bible et l'institution des prières quotidiennes. Seuls les noms de deux des derniers membres de la Grande Assemblée nous sont parvenus, celui de Siméon le Juste (qui aurait rencontré Alexandre le Grand), et celui d'Antigone de Sokho.

Du milieu du IIe s. av. J.-C. au début du Ier s. ap. J.-C., s'étend la période des Zugot (au sing. zug, paire, couple), dénommés ainsi car les Sages de cette époque sont cités par deux. Le dernier et le mieux connu de ces zugot est celui formé par Hillel et Shammaï. On attribue au premier la codification de sept règles d'interprétation de l'Écriture.

À partir des disciples de Hillel et Shammaï et jusqu'au début du IIIe s., la transmission de la Loi orale est l'oeuvre des Tannaïm (au sing. tanna, de la racine araméenne t.n.y. qui signifie « apprendre », « enseigner »). Parmi ces derniers on peut citer Rabban Yoanan ben Zakkaï qui, à l'époque de la destruction du Second Temple (70), a quitté Jérusalem pour Yavné où il a jeté les bases d'un judaïsme sans temple. Rabbi Akiba a soutenu la révolte de Bar Kokhba (132-135) qu'il considérait comme le Messie. Pour lui, chaque mot, chaque signe de la Tora pouvait être interprété. À l'inverse, son collègue, Rabbi Ismaël pensait que « la Tora parle le langage des hommes » et qu'il ne fallait pas chercher de sens aux particularités linguistiques de l'hébreu biblique. Rabbi Ismaël a porté à treize le nombre des règles d'interprétation de l'Écriture. Les disciples de Rabbi Akiba ont permis le renouveau de l'enseignement en Galilée, après les persécutions d'Hadrien. Enfin, c'est à Rabbi Juda le Prince (ha-Nasi), mort vers 220, souvent désigné sous le nom de Rabbi (le Maître) que l'on doit la compilation de la Mishna .

La Loi orale n'avait, en effet, pas cessé de se développer. D'abord transmise pa-

rallèlement à la Loi écrite on enseignait avec chaque verset ses interprétations et les conclusions qu'on en tirait , elle

a fini, sans qu'on sache précisément à quelle période, par constituer une matière en soi. L'abondance des enseignements et le risque de les oublier ont fait sentir la nécessité de les regrouper et de les classer. Une première tentative a été faite par les Sages de Yavné, dont on garde la trace dans le traité Eduyot (« Témoignages »). Elle a consisté à mettre ensemble les dits d'un même maître. Une autre classification, par thèmes cette fois, a été opérée par Rabbi Akiba et son disciple Rabbi Me'ir. C'est essentiellement sur la base de ce recueil que Rabbi Juda le Prince a constitué la Mishna (enseignement). Il a fait un choix parmi les enseignements connus, les a regroupés par sujets (même si cela n'est pas toujours systématique), en a peut-être parfois fixé la formulation, tous en conservant les divergences d'opinions.

Le texte est dans un hébreu qui a évolué depuis la Bible et est encore en usage à l'époque des tannaïm, hébreu mishnique ou rabbinique. Le style en est concis, on ne précise que rarement les raisons qui ont poussé à formuler une loi ou les versets qui lui servent d'assise.

On ne sait si Rabbi Juda voulait ainsi fixer un code de lois ou faire une compilation qui faciliterait l'étude. On ne sait pas non plus si la Mishna a été mise aussitôt par écrit. Certains ont peut-être établi des copies pour s'y référer en cas de besoin, mais l'enseignement est resté oral.

La Mishna est divisée en six « ordres » (sedarim) : Zera'im (« semences », lois sur les prélèvements à effectuer sur les produits agricoles. Le premier traité est consacré à la liturgie) ; Mo'ed (« Fête », sur les solennités du calendrier juif) ; Nashim (« Femmes » qui traite du mariage, du divorce, des voeux) ; Neziqin (« Dommages », droit civil et pénal, organisation des tribunaux. Le traité Avot, « Pères », qui en fait partie, ne comporte que des sentences morales et sapientiales) ; Qadashim (« Choses saintes », sur le Temple, les sacrifices, l'abattage rituel) ; Teharot (« Puretés », lois de pureté et d'impureté). Chaque ordre est lui-même divisé en traités (massekhet, plur. massekhtot) . Leur nombre, à l'origine de 60, est maintenant de 63 après le découpage de quelques traités jugés trop longs. Chaque traité est subdivisé en chapitres. Ce découpage est, selon toute vraisem-

blance, contemporain de la compilation de la Mishna par Rabbi Juda. Plus tard, on divisa les chapitres en petites unités dont chacune est dénommée, comme le corpus tout entier, mishna.

Les enseignements que Rabbi Juda le Prince n'a pas inclus dans la Mishna constituent la Barayta (de l'araméen bar, « extérieur »). Certains sont regroupés

dans les recueils du midrash-halakha et dans la Tosefta (« supplément »), organisée selon le même plan que la Mishna. D'autres encore ont été conservés dans le Talmud.

Après la clôture de la Mishna, celle-ci va servir de base aux études menées aussi bien dans les académies palestiniennes que babyloniennes. Ces dernières existaient déjà, mais connurent un véritable essor à partir du IIIe s. Les maîtres de cette période sont désignés sous le nom d'Amoraïm, c'est-à-dire interprètes. Amoraïm palestiniens et babyloniens ont, durant environ trois siècles, étudié et discuté la Mishna. Ils ont, si besoin était, précisé le sens des termes ou justifié l'emploi d'un mot, le recours à une répétition. Ils se sont interrogés sur le sens et l'origine des lois énoncées, ont déterminé les textes scripturaires sur lesquels elles sont fondées. Ils ont tranché lorsqu'une controverse entre tannaïm n'avait pas été résolue. Ils ont réduit ou étendu la portée d'une loi. Ils ont comparé les textes de la Mishna avec ceux de la Barayta, tentant d'aplanir les difficultés et de lever les contradictions. Ils ont déterminé, autant que possible, quels étaient les auteurs des enseignements transmis de manière anonyme. Ils ont enfin, lorsque c'était nécessaire, précisé, voire corrigé, le texte de la Mishna. L'oeuvre des amoraïm ne s'est pas limitée à cela. Ils ont évoqué des questions plus ou moins proches de celles dont traite la Mishna. Ils ont énoncé leurs propres sentences, livré leurs réflexions, apporté leur contribution à l'interprétation de l'Écriture. De ces discussions et commentaires est né le Talmud ou Gemara (de la racine araméenne g.m.r., « étudier »).

Il existe deux Talmud, celui de Palestine et celui de Babylonie. Le premier, communément appelé Talmud de Jérusalem (Yerushalmi), a été compilé, essentiellement à Tibériade, au début du

Ve s. Rédigé en hébreu et en araméen galiléen, il se ressent de la rapidité de sa mise en forme. Les enseignements des différentes académies palestiniennes sont juxtaposés sans transition. L'édition du Talmud de Babylone (Bavli), rédigé, lui, en hébreu et en araméen oriental, s'est étendue sur une plus longue période : de Rav Ashi (mort en 427) à Ravina II (mort en 499). Succédant aux amoraïm, les savoraïm (VIe-VIIe s.) ont fini de le mettre en ordre, y ont introduit des termes de liaison et peut-être aussi quelques enseignements supplémentaires.

Aucun des deux Talmud ne porte systématiquement sur l'ensemble des traités de la Mishna. Quelques-uns sont étudiés dans les deux Talmud, d'autres dans l'un ou l'autre. Les deux Talmud ont d'abord joui d'une autorité égale, chacun dans son aire d'influence. Mais la suprématie du Talmud de Babylone s'est imposée.

Il a été plus étudié que le Talmud de Jérusalem et jouit de nombreux commentaires.

Les éditions imprimées du Talmud de Babylone conservent toujours la foliotation de l'édition de Daniel Bomberg à Venise en 1520.

TAMARO (Susanna), écrivain italien (Trieste 1957).

Elle débute en écrivant des romans sur la souffrance individuelle (la Tête dans les nuages, 1989) et sur le monde des marginaux (Pour voix seule, 1991). Elle se rattache plus tard au courant spirituel « new age » dans le best-seller Va où ton coeur te porte (1994) et dans Anima mundi (1997).

TAMASA.

Forme populaire du théâtre indien de langue marathi. Le tamasa, « action cocasse », est improvisé par les acteurs, selon une ancienne tradition dans les villages, à partir d'un thème inspiré de faits divers ou politiques pour faire rire le public. C'est un théâtre musical (dholak, tuntuna, chants) et en partie dansé, qui a influencé le cinéma.

TAMÁSI (Áron), écrivain hongrois (Farkaslaka, auj. Lupeni, 1897 - Budapest 1966). Ses romans (Abel dans la forêt, 1932 ;

Abel au pays, 1933 ; Abel en Amérique, 1934) décrivent la vie des montagnards de sa Transylvanie natale.

TAMAYO (Franz), homme politique et écrivain bolivien (La Paz 1879 - id. 1956). Directeur des périodiques El Hombre libre et El Fígaro, élu président de la République pendant la guerre du Chaco, il est l'auteur d'une oeuvre poétique largement inspirée par la Grèce antique et liée, par la forme, au modernisme (Odes, 1898 ; Proverbes, 1905 ; Nouveaux Proverbes, 1922 ; les Nouveaux Rubayat, 1927 ; Scherzos, 1932 ; Épigrammes grecques, 1945). Auteur de tragédies (Scopas, 1939), il a également laissé plusieurs essais (Horace et l'art lyrique, 1915).

TAMAYO Y BAUS (Manuel), auteur dramatique espagnol (Madrid 1829 - id. 1898).

Adaptateur (Anicet-Bourgeois, Schiller), il composa des drames romantiques souvent inspirés d'oeuvres antérieures (Angela, 1852 ; Virginia, 1853), et des pièces moralisantes (la Boule de neige, 1856 ; le Positif, 1862). Les personnages d'Un drame nouveau (1867), son chef-d'oeuvre, sont des comédiens qui vivent les péripéties du drame qu'ils sont censés jouer devant les spectateurs.

TÂMIR (Zakariyyâ), écrivain syrien (Damas 1931).

On lui doit de nombreux recueils de nouvelles où, dans des univers fantaisistes et fantasmagoriques, se développe avec

un humour noir et beaucoup d'ironie une critique violente de la société arabe contemporaine (le Hennissement du cheval blanc, 1960 ; Printemps de cendres, 1963 ; le Tonnerre, 1970 ; Damas aux incendies, 1973 ; les Tigres le dixième jour, 1978 ; l'Appel de Noé, 1994) et des contes pour enfants (Pourquoi le fleuve s'est tu, 1973 ; La rose a dit à l'hirondelle, 1977 ; le Pays des lapins, 1979).

TAMMSAARE (Anton Hansen, dit A. H.), écrivain estonien (Albu 1878 - Tallinn 1940).

Il débuta par des récits réalistes sur le monde rural (les Vieux et les jeunes, 1903), cultiva l'impressionnisme psychologique, sous l'influence du groupe Noor-Eesti (les Longs Pas, 1908 ; Jeunes Âmes, 1909 ; Nuances, 1917), puis développa un humanisme pessimiste, en s'efforçant de parvenir à une compréhension globale de l'homme, être contradictoire tiraillé entre le bien et le mal (drame biblique, Judith, 1921 ; roman rural, le Patron de Kõrboja, 1922 ; saga familiale et philosophique, Vérité et Justice, 5 vol., 1926-1933). Il dénonça le totalitarisme (pièce de théâtre, le Roi a froid, 1936), avant de renouveler son réalisme psychologique en y mêlant des éléments fantastiques (le Nouveau Diable du Fond-de-l'Enfer, 1939).

TAMOULE (littér.).

Parmi les grandes langues dravidiennes (tamoul, telugu, kannara et malayalam), le tamoul, avec un passé littéraire de plus de deux millénaires, est la plus ancienne. Il a été le mode d'expression de la seconde grande culture de l'Inde après le sanskrit, et c'est par l'intermédiaire du tamoul que l'influence indienne a rayonné dans l'Asie du Sud et du Sud-Est, et même jusqu'en Chine (XIIIe-XIVe s.). Premier monument des langues dravidiennes, le Sangam reste sans équivalent et fait de la littérature tamoule une des grandes littératures universelles. On désigne sous ce nom à la fois un ensemble de recueils poétiques et les académies littéraires où ils auraient été élaborés. La légende fait état de trois académies successives, placées sous le patronage des rois Pandya, qui auraient duré 9 950 ans et compté 8 598 lauréats. L'unité de ton et le classicisme d'un type particulier qui caractérise les recueils qui nous sont parvenus prouvent la réalité historique du Sangam et son ancienneté. Mais les poèmes les plus anciens, qui reflètent la vie sociopolitique des royaumes Cera, Cola et Pandya et d'une foule de principautés rivales du sud de l'Inde, doivent, en fait, dater du début de l'ère chrétienne (Ier-IIe s. ?). Ces textes, qui se singularisent notamment par l'absence de toute référence à une religion spécifique, célèbrent, dans une vision naturaliste, la vie humaine sous ses deux aspects : la vie extérieure (puram) et la vie intérieure

(akam). Au puram se rattachent les pané-

gyriques de guerriers et de souverains et les élégies (Purananuru, Padittuppattu), à l'akam, les thèmes amoureux, développés dans six anthologies (Kuruntogei, Mattinei, Agananuru, Aingurunuru, Kalittogei et Paripatal) .

L'époque du moyen tamoul (à partir du VIIe s.) voit s'épanouir une poésie religieuse, sivaïte d'abord, visnuite ensuite, qui repose sur la « dévotion » (bhakti). La symbolique amoureuse de l'akam sert désormais à exprimer l'amour de Dieu, et les poèmes du Paripatal, qui peuvent être considérés comme les premiers écrits dévotionnels tamouls, annoncent le lyrisme de la bhakti. Le Tevaram (la Guirlande de la divinité), qui réunit en sept livres les hymnes d'Appar, de Campantow et de Cuntarar (VIIe-VIIIe s.), représente par excellence la mystique sivaïte. Avec les odes de Manikkavacakar (Tiruvacakam), et le Tirumantiram attribué au poète, philosophe et yogin Tirumular, il fait partie du Tirumurai, les « Onze Livres » sacrés du sivaïsme méridional. Parallèlement, le mouvement visnuite, déjà amorcé après le Sangam, s'amplifie jusqu'au Xe s. et s'exprime dans les hymnes des douze alvar (« dévots profonds ») rassemblés dans le Nalayirativiya-pirapantan . Nammalvar, sans doute le plus célèbre de ces sages visnuites, est l'auteur des quatre textes groupés sous le nom de Prabandham .

La poésie médiévale profane est représentée par Kampar (XIIe s.), auteur d'une adaptation du Ramayana sanskrit. D'autres poètes cultivent l'éloge royal, représenté par le Nanti-K-Kalapakam en l'honneur de Nandivarman III (IXe s.) et le Kalinkattuparani de Ceyankontan (XIe s.). Au XIIIe s., le Nalavenpa de Pukalenti perpétue cette tradition littéraire raffinée. Le Mahabharata est plusieurs fois adapté en tamoul. Arunakirinatar, auteur du Tirrupukal, marque un tournant et ouvre le chemin au chant dévotionnel populaire (kirttanai).

Au XVIIIe s., la tradition de la bhakti se poursuit avec notamment le poète mystique Tayumanavar et Ramalinga Swami. L'islam s'impose par le Cirapuranam d'Umaru, qui raconte la vie du Prophète, alors que le jésuite italien Boschi, père de la prose tamoule, grammairien et poète, donne le premier kavya chrétien (Tempavani). La fin du XVIIe et le

XVIIIe s. voient aussi le développement du lyrisme et du folklore à travers des oeuvres comme le Kurralakkuravanci de Rajappa Kavirayar (1718), le Mukkutal pallu et les nonti natakamou (« drames du boiteux »). Au XIXe s., la prose savante prend son essor avec Arumuka Navalar, Damodaram Pillai et surtout U. V. Swa-munatha Iyer. Le premier roman tamoul est l'oeuvre de S. Vedanayagam Pillai (Histoire de Piratapa Mutaliyar, 1897). Le

genre est ensuite représenté par Rayam Iyer, S. M. Natesa Sastri, A. Madhaviah et Kalki, auteur de romans historiques. Citons également K. V. Jagannathan, Kothamamgalam Subbu, Cavi, Devan, Natoti, qui ont ouvert de nouvelles voies à la littérature tamoule, ainsi que L. S. Ra-mamirtam, T. Janakiraman, N. Partasa-rathi et Candilyan. La poésie moderne est représentée par le poète-rebelle Bha-rati et par un réformateur social, Bharati Dasan. Aujourd'hui, la poésie populaire et sociale est dominée par les oeuvres de Kannatacan.

TAMURA RYUICHI, poète japonais (Tokyo 1923 - 1998).

Il entra dans la marine pendant la guerre. Membre du groupe Arechi, il publie, en 1956, son recueil de poèmes préparés depuis dix ans : Quatre Mille Jours et nuits. Sous l'influence d'Eliot et d'Auden, il forgea un style propre, inconnu dans la poésie moderne, où s'incarne une pensée soutenue par une forte logique poétique face à la crise de la civilisation contempo-raine. Monde sans parole (1962) ; Lettre de nouvel an (1973) ; Malentendu.

TAMUZ (Benjamin), écrivain israélien (Russie 1919 - Tel-Aviv 1989).

Habitant de Tel-Aviv depuis l'âge de 5 ans, il y étudia l'économie, puis l'histoire de l'art à Paris. Il fut pendant de longues années le rédacteur littéraire de Ha'aretz. Auteur de nouvelles (Sables d'or, 1950 ; Jardin fermé, 1957), de romans (la Vie d'Elyakum, 1963 ; le Requiem de Na'aman, 1978 ; Minotaur, 1980, etc.) ainsi que d'ouvrages pour enfants. Son oeuvre, traduit en plusieurs langues euro-péennes, dépeint généralement le pay-sage israélien avec une touche mystique particulière.

TAN (Amy), romancière américaine

(Oakland, Californie, 1952).

La parution de Club Chance et joie en 1989 marque l'émergence d'une voix intéressante de la littérature sino-américaine. Dans la même ligne, la Femme du dieu des cuisines (1991) met en scène des couples mère-fille et les luttes identitaires qui les opposent. Alors que la fille cherche ses différences, elle ne découvre que des points communs, tout comme la communauté chinoise d'Amérique ne trouve réponse à ses questions existentielles et culturelles que dans le retour vers la Chine originelle. Dans un retournement ultime, Tan montre que ce sujet oriental que l'Occident recherche est en fait sa source et son sens.

TANG XIANZU, dramaturge chinois
(1550 - 1616).

Wang Shifu, docteur en 1583, eut une carrière mandarinale fort modeste, ce qui lui laissa le temps de construire une oeuvre écrite pour moitié consacrée au

théâtre. Des cinq chuanqi qu'il a écrits, quatre sont réunis dans un ensemble appelé « Les quatre rêves ». Le cinquième est le célèbre Pavillon des pivoines, chef-d'oeuvre incontesté dont l'impact sur le public, notamment féminin, éclipsa un temps celui du Pavillon de l'Ouest. Comme Wang Shifu le fit avant lui, Tang Xianzu explore le thème des amours contrariés, puis satisfaits. Il le fait sur le mode de la féerie, en donnant au sentiment amoureux le pouvoir de faire revivre celle qui était morte trois ans plus tôt de n'avoir pu assouvir son amour pour celui qu'elle avait croisé en rêve. Ce théâtre littéraire, particulièrement raffiné, jouant abondamment des allusions que seuls les lettrés les plus érudits étaient véritablement capables de décrypter, enthousiasma malgré tout un large public. Son influence se fit sentir longtemps. On en retrouve l'ombre portée sur les grandes pièces des Qing (1644-1911), telle que le Palais de la longévité (1688) de Hong Sheng (1645-1704). L'importance de Tang Xianzu et de son oeuvre dans la vie littéraire et culturelle de la fin des Ming est

si grande que certains commentateurs n'hésitent pas à lui attribuer la rédaction d'un des chefs-d'oeuvre de la littérature romanesque des Ming toujours sans auteur, le Jin Ping Mei ou Fleur en fiole d'or .

TANIKAWA SHUNTARO, poète japonais (Tokyo 1931).

Fils d'un philosophe, il commença sa création poétique dès le lycée. Son premier recueil, la Solitude de deux milliards d'année-lumière (1952), fit, par la fraîcheur de sa sensibilité, une vive impression sur le public d'après-guerre. Par la suite, il resta un des poètes les plus féconds et les plus populaires du Japon contemporain. Il est membre de la revue Kai, depuis 1953, avec Ooka et Ibaragi. Explorateur infatigable de la langue poétique, il publie des oeuvres de genres et de styles très divers : Soixante-Deux Sonnets (1953), écrit de jeunesse ; Voyages (1968) et Définitions (1975) qui marquent un tournant ; Chansons en jeu de mots (1973) ; Ultimes Fragments des faux écrits de Taramaika (1978) ; Cours de Coca (1980) ; Minimal (2002). Il est également connu pour ses oeuvres pour les enfants et les adolescents, ainsi que pour ses traductions (Conte de ma Mère l'Oye, 1975), chansons, pièces de théâtre et essais.

TANIZAKI JUNICHIRO, écrivain japonais (Tokyo 1886 - Yugarawa 1965).

Né dans le vieux quartier de Nihonbashi de Tokyo, il se consacre à la création littéraire à 22 ans après avoir quitté l'Université de Tokyo, où il avait commencé des études de littérature japonaise et de droit anglais. Un amour insensé (1924-1925) est le chef-d'oeuvre qui couronne une période où l'esthétisme, l'amoralisme et un certain dandysme s'affirment à travers une sacralisation de la femme et une exaltation du pouvoir destructeur de sa beauté charnelle (le Tatouage, 1910). À partir de 1923, il s'installe dans la région de Kyoto-Osaka, ayant quitté celle de Tokyo dévastée par le grand séisme. Le changement de « climat culturel » se fait sentir peu à peu dans ses oeuvres, qui seront imprégnées de la vieille culture japonaise de ces provinces de l'Ouest (le Lierre de Yoshino, 1931). Dans le Goût des orties (1928-1929) et Svastika (1928-1930), récits de relations

amoureuses triangulaires, la beauté de l'écriture s'ancre déjà davantage dans la réalité de la vie. Tandis que, dans les oeuvres postérieures à 1931, la sublimation de l'amour et de la mort s'inscrit dans la pure tradition du kabuki et du joruri, la finesse et la précision de l'expression témoignent d'une sensibilité esthétique profondément nourrie de culture japonaise classique : Récit d'un aveugle (1931) ; l'Histoire de Shunkin (1933), célébrée dans l'essai l'Éloge de l'ombre (1933-34). Tanizaki Junichiro s'attache d'ailleurs, à partir de 1938, à traduire en japonais moderne le Genji monogatari, entreprise qu'il poursuit jusqu'en 1964. Son plus grand roman : Bruine de neige (ou quatre soeurs, 1943-1948), la Clé (ou la Confession impudique, 1956) et Journal d'un vieux fou (1961), confirment sa maîtrise.

TANK (Evgueniï Ivanovitch Skourko, dit Maksime), poète biélorusse (Pilkovchtchina 1912).

Chantre de la Biélorussie occidentale et de son mouvement ouvrier clandestin (Étapes, 1936 ; Narotch, 1937 ; Couleur d'airelle, 1937), il connut les geôles polonaises. Révélé par sa poésie de résistance (Ianuk Sialiba, 1942 ; Fourbissez vos armes, 1945), il poursuit une oeuvre à laquelle la hantise de la guerre et des thèmes civiques n'interdit ni le lyrisme intime, ni la recherche formelle : Pour qu'on sache (1948), la Trace de l'éclair (1957), la Gorgée d'eau (1964).

TANPINAR (Ahmet Hamdi), écrivain turc (Istanbul 1901 - id. 1962).

Gardant ses distances vis-à-vis du « réalisme social », il se montre, dans ses nouvelles (les Rêves d'Abdullah Efendi, 1943 ; Pluie d'été, 1955), ses essais (Cinq Villes, 1946), ses romans (Sérénité, 1949 ; l'Institut de réglage des montres et pendules, 1962) et ses poèmes (Poésies, 1961), très intéressé par les questions d'esthétique et de psychologie. Il fait l'objet, depuis le début des années 1990, d'une redécouverte et s'est imposé comme l'un des romanciers turcs majeurs. Son Histoire de la littérature turque du XIXe siècle (1956), véritable histoire des mentalités de l'époque d'ouverture de l'Empire ottoman, tout comme ses Articles de Littérature (1969) apportent

un éclairage novateur sur la littérature du

Tanzimat.

TANSILLO (Luigi), écrivain italien (Venosa, Potenza, 1510 - Teano, Caserte, 1568).

Il a vécu à partir de 1532 à la cour de Naples, où il bénéficie de la protection du vice-roi. Après avoir composé un court poème licencieux (le Vendangeur, 1532), Tansillo se distingue par ses petits poèmes lyriques (Stances à Bernardino Martirano, 1540 ; Clorida, 1547) et didactiques (la Nourrice, 1552 ; la Ferme, 1560). En 1539, il entreprend son poème sacré, les Larmes de saint Pierre, qui ne sera publié intégralement qu'après sa mort (1580) : il s'agit là du premier en date des nombreux poèmes religieux nés de la Contre-Réforme.

TANTRA [trame, traité].

Cette appellation regroupe un vaste corpus de textes ésotériques apparus au milieu du premier millénaire en Inde, et qui privilégient souvent l'aspect féminin de la divinité. Il en existe selon la tradition hindoue soixante-quatre, mais en réalité, plus de cinq cents sont répertoriés, shivaïtes, visnuites, bouddhistes. Le premier traduit fut le Mahanirvanatantra, compilé au XVIIIe s. au Bengale ; citons également le Guhyasamaja-Tantra, le Vijñana-Bhairava-Tantra, le Tantraloka d'Abhinavagupta, le Somas'ambhupaddhati (manuel employé pour les rituels quotidiens dans l'Inde méridionale).

TANTULAR (Mpu), poète javanais de la cour du souverain Hayam Wuruk, à l'apogée du royaume de Majapahit (milieu XIVe s.).

Il est l'auteur de deux kakawin majeurs : Arjunawijaya, dont l'argument la lutte des héros épiques Arjuna Sahasra Bahu et Parasu Rama est emprunté au final du Ramayana sanskrit, et Suta Soma, dont le thème paraît emprunté à la littérature bouddhique des jataka : le héros, Suta Soma, est un prince appelé à succéder à son père sur le trône ; mais, comme incarnation du Bouddha, il cède à l'appel d'une existence de pérégrinations et d'épreuves mystiques. Finalement, il s'offre à être dévoré par le démon anthropophage Kala, afin d'assurer le salut de celui-ci et des humains en général.

TANUKHI (Abu 'Ali al-Muhassin al-), écri-

vain arabe (vers 940 - Bagdad 994).

Juge et homme de lettres d'une grande culture, il a composé deux ouvrages narratifs parmi les plus importants de cette époque. Le premier relève d'un genre, al-Faraj ba'd al-chidda (Après la difficulté, la délivrance), dont le titre induit déjà le schéma d'intrigue. Le second réunit ce qui se racontait de curieux ou de divertissant lors des réunions des lettrés de son époque. Ils apportent, l'un et l'autre, par

tableaux successifs, une vue globale et suggestive de ce Xe s. arabe.

TANVIR (Habib), dramaturge indien de langue hindi (Raipur, Madhya Pradesh, 1923).

Auteur novateur, il fut d'abord associé à l'IPTA (Association pour le théâtre populaire), où il adapta les Joueurs d'échec de Premcand, et produisit Agra Bazar (1954) en impliquant villageois et étudiants de l'université Jamia Milia de Delhi. Très marqué par Brecht, il recrée les oeuvres de Lorca, Wilde, du répertoire sanskrit, de Ghalib, et s'investit spécialement dans le Chattisgarh où il fait participer les ouvriers à son groupe Théâtre Nouveau . Ses créations les plus célèbres sont le Voleur Charandas (1974), montée à Bhilai devant 18 000 personnes, l'Histoire immortelle de Hirma (1985), et Des yeux pour voir .

TAPIA Y RIVERA (Alejandro de), écrivain portoricain (San Juan 1826 - id. 1881).

Poète épico-symboliste, il publia une curieuse épopée en vers, Sataniada (1878), « dédiée au Prince des Ténèbres ». Auteur de récits brefs (la Palme du cacique), de romans fantastiques (Póstumo, el transmigrado, 1872 ; Póstumo, envirginado, 1882) ou sentimentaux (Cofrisí, 1876), il écrivit pour le théâtre des « biodrames » (Bernard de Palissy, 1857 ; Camoens, 1868). On lui doit aussi des essais (Conférences d'esthétique et de littérature, 1881).

TAPIO (Marko), écrivain finlandais de

langue finnoise (Saarijärvi 1924 - id. 1973). Romancier apprécié avec la Danse à la faux d'Aapo Heiskasen (1956) et la Terrasse (1962), il entreprit une trilogie, Hystérie arctique, dont seuls les deux premiers tomes furent achevés (la Première Neige de 1939, 1967 ; Dis vraiment, m'aimes-tu ?, 1968) : il y avait tenté une interprétation culturelle et psychologique de l'histoire récente vue à travers l'évolution des générations.

TARAFA (ibn al-'Abd), poète arabe antéislamique (543 - 569).

La tradition l'a fait mourir d'une « missive perfide ». Sa Mu'allaqa, exaltée au début, pessimiste vers la fin, est restée célèbre par les métaphores descriptives de sa monture, la chamelle, dont le mouvement s'oppose à l'immobilité du désert.

TARCHETTI (Iginio Ugo), écrivain italien (San Salvatore Monferrato, Alessandria, 1839 - Milan 1869).

Il adhère à la Scapigliatura, au sein de laquelle il représente la figure la plus rebelle. Influencé par la lecture d'écrivains étrangers Hoffmann, E. Poe , il aspire à un art engagé dans ses romans Paolina (1866) et Une noble folie (1867), suscitant de nombreuses polémiques. La person-

nalité et l'écriture de Tarchetti sont également marquées par le thème de la mort qui revient d'une manière obsessionnelle dans Histoire d'une jambe (1867), dans ses récits Amour dans l'art (1869), dans son roman Fosca, achevé par S. Farina et publié posthume en 1879, et dans ses poésies (Fragments épars), publiées également en 1879.

TARDIEU (Jean), poète et auteur dramatique français (Saint-Germain-de-Joux 1903 - Créteil 1995).

Né d'un père peintre et d'une mère harpiste, il fait des études de droit puis de lettres à Paris. À l'aube de sa vie d'homme, au début des années 1920, il entre dans une crise existentielle particulièrement douloureuse expérience d'une étrangeté radicale du monde, hantise du dédoublement et de la dispersion dont l'écho se fera entendre à travers toute son oeuvre. Il fait ses débuts poétiques sous les auspices de la N.R.F. en 1927, après avoir été remarqué par Paul Desjardins,

Gide, Rivière, Roger Martin du Gard et Paulhan aux décades de Pontigny. Dans les années 1930, il se lie durablement à Francis Ponge. Ses premiers recueils de poésie sont dominés par un lyrisme noir et le sentiment d'une irréductible inquiétude (le Fleuve caché, 1933 ; Accents, 1939 ; le Témoin invisible, 1943 ; les Dieux étouffés, 1946 ; Une voix sans personne, 1954). Rédacteur aux Musées nationaux puis chez Hachette jusqu'en 1939, il collabore ensuite sous divers pseudonymes aux éditions clandestines, notamment à l'Honneur d'un poète en 1943 ; son poème Oradour sera le dernier publié dans les Lettres françaises clandestines. Durant cette période, il traduit également Hölderlin (l'Archipel, 1933 et Goethe (Iphigénie en Tauride, Pandora, 1942). Jusque-là, Tardieu est un poète grave et exigeant, dont la manière est empreinte d'un certain classicisme, même lorsqu'il abandonne la rime et use du vers libre ; soucieux de la forme, ne craignant pas l'hermétisme parfois, il se distingue par son lyrisme précis et contenu, par lequel il se défend contre les incertitudes de la parole et les silences du monde.

Après la guerre, son oeuvre connaît une mue remarquable : sous l'influence de Queneau, il paraît mettre ses tourments à distance pour adopter une manière plus ludique et théâtrale (Monsieur Monsieur, 1951). À la Libération, il est nommé directeur des émissions dramatiques de la Radio-Télévision française, où il contribuera au développement des techniques nouvelles de la dramaturgie sonore. L'humour, la cocasserie entrent dans son oeuvre poétique, en même temps qu'il se lance dans l'écriture de textes théâtraux novateurs qui vont connaître un succès remarquable dès 1949, et être enrôlés sous la bannière

du « théâtre de l'absurde », aux côtés de Ionesco, de Beckett, d'Adamov. Dans des formes courtes, quasi expérimentales, Tardieu explore les possibilités du langage, jusqu'à l'illogisme et l'absurde, jouant du matériau verbal pour mieux faire apparaître l'arbitraire de la convention linguistique et sociale. Résolument hostile à une conception traditionnelle du théâtre (il se moque du vaudeville dans Un mot pour un autre) et aux catégories dramaturgiques habituelles (intrigue, personnage, dialogue réaliste), Tardieu remplace l'action intersubjective par celle du

langage, par le jeu des mots livrés à eux-mêmes, par le rythme et la musique. Le propos est ainsi apparemment didactique quand il s'agit d'évoquer certains aspects techniques du théâtre ou encore les rapports du temps et du langage : Oswald et Zénaïde, Il y avait foule au manoir, Une voix sans personne, les Temps du verbe . L'intention parodique s'affiche quand Tardieu dénonce l'arbitraire de certains usages : la Société Apollon ou Comment parler des arts, Ce que parler veut dire ou le Patois des familles, Eux seuls le savent, Un geste pour un autre. Parfois encore Tardieu semble vouloir évoquer le caractère décousu, chaotique et obsessionnel des rêves : Qui est là ?, la Politesse inutile, le Meuble, la Serrure. Il a aussi tenté de créer de courts poèmes symphoniques, où le langage est soumis aux lois de la composition musicale (la Sonate et les Trois Messieurs, Rythme à trois temps ou le temple de Segeste ; Conversation-Sinfonietta). Ce théâtre essentiellement ludique et expérimental, s'offrant à tous dans la simplicité de ses dispositifs, est rassemblé sous des titres évocateurs : Théâtre de chambre (1955), Poèmes à jouer (1960), la Comédie du langage (1987), la Comédie de la comédie (1990), la Comédie du drame (1993).

Tardieu poursuit inlassablement par ailleurs son travail de poète en publiant de très nombreux recueils (Obscurité du jour, 1974 ; Formeries, 1976 ; Comme ceci comme cela, 1979 ; Margeries, 1986 ; Da Capo, 1995), dont un certain nombre en collaboration avec des peintres et des graveurs (Picasso, Max Ernst, Hans Hartung, Alechinsky...). Il a du reste consacré à la peinture, ainsi qu'à la musique, de nombreux essais et poèmes (De la peinture abstraite, 1960 ; les Portes de toile, 1969). Certains textes, enfin, sont spécialement destinés aux enfants : II était une fois, deux fois, trois fois... ou la table de multiplication mise en vers, 1947 ; Je m'amuse en rimant, 1991.

TARKINGTON (Booth), écrivain américain (Indianapolis 1869 - id. 1946).

Représentant d'un réalisme modéré, très populaire dès ses débuts (le Gentleman d'Indiana, 1899), il sait en quelques lignes caractériser un personnage : avec les Ambersons dont Orson Welles devait

tirer un film en 1942 il s'avère romancier régionaliste, peintre de la société du Midwest à l'âge de l'industrialisation.

TARN (Nathaniel), poète américain (Paris 1928).

Anthropologue de formation, Tarn entre en poésie avec Vieux Sauvage/ville jeune (1964) et s'inscrit dans une problématique de la tradition et de la transmission entre les générations de lecteurs. Il fait du poète une voix de médiation entre le monde des morts et celui des vivants, entre le « choral », collectif et impersonnel, et le » vocal », personnel et temporaire. Entre ces deux niveaux, le silence de l'écoute est le lieu où naissent les poèmes. Poésie des lieux changeants (les Belles Contradictions, 1970), poésie amoureuse (Chants pour la fiancée de Dieu, 1973), poésie de l'altérité (Un nulle-part pour Vallejo, 1971), l'oeuvre de Tarn prend cohérence autour des thèmes de l'extase et de l'émerveillement face au monde dans la construction d'une unité mythique entre terre et ciel où l'histoire s'écrit à jamais au présent.

TÁRREGA (Francisco), auteur dramatique espagnol (Valence 1553 - id. 1602).

Chanoine de la cathédrale de Valence, il contribua activement, avec ses amis Guillén de Castro et Gaspar de Aguilar, à la rénovation du théâtre de sa ville. Composée de comédies historiques (l'Époux feint), de pièces costumbristes (la Bienveillante Ennemie), d'éloges à la gloire de Cervantès, son oeuvre dramatique est intéressante par le mélange des éléments historiques et traditionnels.

TASSE (Torquato Tasso, en fr. le), écrivain italien (Sorrente 1544 - Rome 1595).

Élevé par son père, Bernardo Tasso, Torquato le suit dans ses pérégrinations de poète courtisan à Urbino, à Venise, à Padoue puis à Mantoue, où il était passé au service des Gonzague. En 1564, il rencontre Laura Peperara, qui lui inspirera quelques-uns de ses plus beaux poèmes d'amour. En 1565, il s'établit à Ferrare, au service du cardinal Louis d'Este. En 1572,

il entre au service du duc Alphonse II d'Este. Ses fonctions ne lui laissent pas moins de nombreux loisirs, qu'atteste la régulière croissance, de 1559 à 1575, de la Jérusalem délivrée.

Poème épique en 20 chants, dédié à Alphonse II d'Este, la Jérusalem délivrée raconte la lutte des chrétiens commandée par Godefroy de Bouillon contre les troupes infidèles de Soliman et d'Argant. Les principaux épisodes narratifs qui se greffent sur ce thème central ont trait à l'amour du chrétien Tancrède pour la païenne Clorinde, à celui d'Herminie pour Tancrède, et aux artifices par lesquels la magicienne Armide tente de séduire Renaud, qui finira par la convertir. L'éloge

de la maison d'Este, dont Renaud est le fondateur mythique, fait l'objet de somptueuses digressions. Son oeuvre soulève alors la vivacité des discussions, aussi bien littéraires que doctrinales, lesquelles seront rassemblées plus tard sous le titre de Lettres poétiques. Mais ce sont les critiques d'ordre religieux qui l'affectent le plus. En 1575, il traverse une violente crise de culpabilité, qui tourne bientôt à la manie : il s'accuse lui-même d'hérésie auprès de l'inquisiteur de Bologne. Souffrant également d'un délire de persécution, il s'abandonne à des gestes violents, qui nécessitent son internement : d'abord, en juin 1577, dans le couvent ferrarais de San Francesco, d'où il s'échappe, puis à l'hôpital de Sant'Anna, où il reste enfermé de 1579 à 1586, non sans poursuivre une intense activité épistolaire et poétique. Après un bref séjour à Mantoue, à sa libération, il passe ses dernières années, au mépris d'une santé chancelante, en de perpétuels déplacements. Avec sa longue suite d'errances et d'internements, la folie du Tasse est aussi célèbre que sa Jérusalem délivrée, puisqu'elle lui fit désavouer son chef-d'oeuvre à peine accompli (dès 1575), s'opposer à sa publication jusqu'en 1581, puis passer le reste de sa vie à le censurer et à le mutiler : ce fut la Jérusalem conquise (1592-1593). L'écrivain, en effet, se préoccupait essentiellement de la conformité de son poème aux règles qu'il énonce dans ses Discours de l'art poétique (1566) et ses Discours du poème héroïque (1595), concernant aussi bien la finalité religieuse et la vraisemblance historique du poème « héroïque » lui-même que le choix des personnages et les péripéties narratives.

Mais, paradoxalement, le processus d'autocensure, rhétorique et doctrinale, qui aboutit à la Jérusalem conquise, s'accompagne d'un formalisme exaspéré, qui annonce les excès de la poésie baroque.

Tout en composant la Jérusalem, le Tasse écrit un poème chevaleresque, Renaud (1562), et Amyntas (1573), qui connaît un grand succès. Représentée en 1573 à Ferrare, Amyntas est une fable pastorale construite comme une tragédie. Avec la complicité compatissante de Tirsis et de Daphné, qui ont déjà connu les tourments de l'amour, Amyntas tente de surprendre au bain l'innocente Silvia, qui s'est vouée à la chaste Diane. Ses plans sont troublés par l'arrivée d'un satyre ; en repoussant ses assauts, Amyntas a l'occasion de briller par son courage aux yeux de la jeune fille, mais l'ingrate chasseresse le fuit de plus belle. Découvrant sur un sentier son voile ensanglanté et la croyant dévorée par quelque bête sauvage, il tente, désespéré, de trouver la mort en se précipitant dans un ravin. Soudain éveillée à l'amour par le sacrifice de son amant, Silvia veut le rejoindre dans la mort. Mais celui-ci a été sauvé dans sa

chute par un buisson et les deux amants connaissent un bonheur partagé. L'atmosphère onirique de l'oeuvre et sa subtilité musicale ont exercé une profonde influence sur toute la poésie baroque.

Enfermé à l'asile de Sainte-Anne de Ferrare, il compose la chanson Aux princesses de Ferrare. Libéré en 1586, il reprend une vie vagabonde et meurt au moment où le pape va faire de lui son poète lauréat. Quant aux dernières oeuvres poétiques du Tasse, elles relèvent encore plus nettement d'une esthétique prébaroque, qu'il s'agisse de la lourde machinerie tragique de Torrismond (1587), ou de l'imagerie, aussi fastueuse que glacée, des Sept Journées de la création (1607). Outre sa très vaste correspondance, vingt-six dialogues et quelque deux mille poésies, en grande partie autobiographiques, mettent au jour les contradictions d'un homme d'autant plus attaché à l'ordre et à la loi (la poétique d'Aristote, les ordonnances de la Contre-Réforme, la cour, la monarchie, la papauté) qu'il avait douloureusement éprouvé la précarité de la condition et de la raison humaines.

TASSO (Bernardo), écrivain italien (Venise 1493 - Ostiglia, Mantoue, 1569).

Poète courtisan et père du Tasse, il s'établit à la cour des Gonzague de Mantoue. Écrivain fécond, il est surtout l'auteur du poème épique Amadigi (1559). Transposition de l'Amadis de Gaule, l'oeuvre tente de concilier la tradition chevaleresque héritée de l'Arioste avec les préceptes d'Aristote sur la poésie épique.

TASSONI (Alessandro), écrivain italien (Modène 1565 - id. 1635).

Son activité littéraire et politique (il fut au service de différents cardinaux) fut marquée par une constante tendance à critiquer la société politique et culturelle de son temps. Son ouvrage Pensées en dix livres, qui reflète le tempérament polémique et la culture de Tassoni, aborde des questions d'ordre physique, moral, littéraire, politique ou historique. Il est l'auteur de nombreux écrits contre le pétrarquisme (Considérations sur les poésies de Pétrarque, 1609) et les Espagnols (Philippiques, 1615). Son chef-d'oeuvre est le poème héroï-comique le Seau enlevé (1624), en 12 chants et en octaves, qui évoque les péripéties grotesques d'une guerre entre Bologne et Modène au XIIIe s. Mobilisant tout l'Olympe homérique à propos d'un vieux seau volé dans un puits bolonais, l'auteur y fustige les querelles municipales de son temps, tout en parodiant les imitateurs de la Jérusalem délivrée.

TASTU (Amable Voïart, Mme), femme de lettres française (Metz 1795 - Paris 1885). Son poème les Oiseaux du sacre la rendit célèbre en 1825. D'autres poésies (les Feuilles de saule, la Chambre de la châtelaine, l'Ange gardien) furent réunies en recueils parus en 1826 et en 1835. Son romantisme s'inspire de Lamartine. Elle a publié aussi la Chevalerie française (1821), les Chroniques de France (1829), ainsi que de nombreux ouvrages destinés à la jeunesse (le Livre des enfants, 1837 ; Lectures pour les jeunes filles, 1840).

TATARES.

Proches parents par la langue, mais séparés par l'Histoire en entités autonomes, les Tatars de la Volga (Tatars stricto sensu, Bachkirs, Tchouvaches) et leurs cousins de Crimée ont connu une évolution culturelle sensiblement différente.

Héritière de la civilisation des khanats bulgares de la Kama et de la Volga, conquis au XIIIe s. par la Horde d'Or, et annexés à la Russie en 1552, la culture tatare s'exprime jusqu'au XIXe dans des oeuvres profanes d'origine orientale (poèmes de Khosrow et Chirine, de Iusuf et Zuleïkha, XIIIe-XIVe s.), et surtout dans une poésie didactique et religieuse d'esprit soufiste (Moukhamédiar, XVIe s., Mavlia Kouly, XVIIe s., Outyz Imiani, C. Zaki, XVIIIe-XIXe s., Galy Tchokryï, 1826-1889). L'émergence autour de l'université de Kazan (1804) de courants rationalistes hostiles à l'islam (A. Koursavi [1776-1818], Kaïoum Nassyri [1825-1902]) se manifeste alors dans la poésie (Akmoulla [1831-1895], I. Emelianov [1848-1899]), comme par l'adoption de genres européens (roman et drame : Z. Bigueïev [1870-1902], G. Iliasi [1856-1895], F. Khalidi [1850-1923]). Ce modernisme, nourri de préoccupations sociales, inspire à l'aube du XXe s. un groupe d'écrivains démocrates (G. Kamal [1879-1933], Majit Gafouri [1880-1934], G. Ibraguimov [1887-1938], C. Kamal [1884-1942]), dominé par la figure du poète Toukaï (1886-1913). Ils sont les pères de la littérature tatare de l'ex-U.R.S.S., dont les principaux représentants sont : en poésie A. Faïzi, M. Djalil, H. Toufane, K. Taktach ; en prose K. Nadjmi, G. Bachirov, I. Gazi, A. Koutouï ; au théâtre T. Guizzat, K. Tintchourine, N. Issanbet.

La Bachkirie ne connaît jusqu'en 1917 qu'une tradition orale (contes, poésie lyrique ou épique [koubaïr]), diffusée par des improvisateurs (sessen) dont le plus fameux, Salavat Ioulaïev, fut au XVIIIe s. un compagnon d'armes de Pougatchiov. La littérature écrite en langue tatare est alors commune aux deux nations, comme le sera Majit Gafouri, pionnier en Bachkirie de la littérature soviétique. D'abord incarnée par des poètes (D. Ioultyï [1893-1938], S. Koudach [né en 1894], R. Nigmati [1909-1959]), celle-ci, qui suit

l'itinéraire des autres cultures de l'ex-U.R.S.S., verra ensuite un essor de la

prose (I. Nassyri [1898-1942], A. Taguirov [1890-1938], S. Aguich) et du théâtre (Ioultyï, S. Miftakhov [1907-1942]). Aux côtés du poète G. Ramazanov et du romancier A. Biktchentaïev, Moustaï Karim (né en 1919), qui cultive les trois genres, possède aujourd'hui une stature nationale.

La Tchouvachie n'accède à l'écriture qu'en 1873, grâce à l'alphabet du pédagogue I. I. Iakovlev (1848-1930), qui pose aussi les bases d'une poésie démocratique (K. V. Ivanov [1890-1915], Poloroussov-Chelebi [1881-1945]). La période soviétique est dominée par les poètes M. Sespel (1899-1922), I. Oukhsaï (né en 1911) et P. Khouzangaï (1907-1970), les prosateurs S. Elguere (1894-1966) et A. Talvir (1909). Le poète G. Aïgui (né en 1934) se livre en russe à des expériences formelles originales et a depuis une certaine notoriété en France.

Les Tatars de Crimée possèdent un folklore (poésie lyrique et épique) et connaissent aux XVIIe-XVIIIe s. les débuts d'une littérature écrite (Djanmoukhammed, Seïd M. Riza, Abdoul L. Ilkhak) où s'exprime une double influence turque et slave. Une poésie démocratique apparue à la fin du XIXe s. (A. Tchergueïev [1879-1946]) est à la source de la littérature soviétique (poésie de Tchoban-zadè [1893-1938], Chémi-zadè [né en 1908] ; romans de C. Aliadine, I. Bolat [né en 1909]), dont l'essor est brutalement freiné par l'expulsion en 1944 des Tatars de Crimée. Depuis l'abrogation de la mesure (1967), le développement de cette littérature a repris sur le territoire de l'Ouzbékistan (oeuvres de Bolat, de Aliadine, poésie de Chémi-zadè, de R. Khalid, de S. Emine).

TATE (Allen), écrivain américain (Winchester, Kentucky, 1899 - Nashville 1979).

Membre du groupe des « Fugitives », lié au « New Criticism », il expose, tant dans sa poésie (Poèmes, 1960) que dans ses essais, de vues conservatrices, classiques et formalistes, liées à la référence au Sud. Sa critique, dont l'influence est notable dans plusieurs revues où il eut des responsabilités éditoriales (Sewanee Review, de 1944 à 1946), définit les tensions de l'entreprise créatrice (d'Essais réactionnaires sur la poésie et les idées, 1936, à Quatre Décennies d'essais, 1970). Le Sud d'avant la guerre de Sé-

cession est l'objet d'une étude, Stonewall Jackson (1928), et d'un roman, les Pères (1938), dont le titre est explicite.

TATE (Nahum), poète irlandais (Dublin 1652 - Londres 1715).

Un des premiers dramaturges irlandais à tenter le succès à Londres ; déçu par l'accueil fait à ses propres tragédies, il deviendra l'adaptateur néoclassique et

prude de Shakespeare, Chapman et Webster. Sa version du Roi Lear, qui se termine joyeusement par les noces de Cordelia et d'Edgar, était encore représentée au XIXe siècle. Poète lauréat (1692), il trouve sa vraie vocation en donnant, avec son compatriote N. Brady, une version des Psaumes (1696) qui régnera un siècle dans les églises anglaises. Il a également signé le livret de Didon et Énée de Purcell (v. 1689).

TATI-LOUTARD (Jean-Baptiste), écrivain congolais (Ngoyo 1938).

Il est l'auteur de recueils poétiques (Poèmes de la mer, 1968 ; le Dialogue des plateaux, 1982), de recueils de nouvelles (Chroniques congolaises, 1974 ; Nouvelles Chroniques congolaises, 1980) et d'un roman, le Récit de la mort (1987), dans lesquels il analyse les mutations contemporaines de la société congolaise.

TAU (Max), écrivain allemand (Beuthen 1897 - Oslo 1976).

Étudiant en philologie à Hambourg, Berlin et Kiel, lecteur aux éditions Bruno Cassirer, il chercha à promouvoir des auteurs tels que K. Hamsun, H. Stehr, Sigrid Undset, K. Capek et Kazantzákis. Émigré en Norvège (1938), en Suède (1945), lecteur à Oslo (1945), il opta pour la nationalité norvégienne. Il milita dans ses romans (la Foi en l'homme, 1948 ; Car le ciel est au-dessus de nous, 1955), ses essais (Albert Schweitzer et la paix, 1955), et ses Mémoires (Malgré tout, 1973) pour la paix, la fraternité et la réconciliation entre les peuples, notamment entre l'Allemagne et la Norvège.

TAUBE (Otto von), écrivain allemand (Reval, auj. Tallin, 1879 - Tutzing 1973).

Poète influencé par l'esthétisme de D'Annunzio ou du jeune Hofmannsthal

dont il était l'ami, il évolue vers un lyrisme empreint de spiritualité protestante. Son oeuvre de romancier et de nouvelliste (les Löwenpranke, 1921 ; la Fête sacrificielle, 1926 ; Noblesse balte, 1932 ; la Poste des charcutiers, 1936 ; la Fin des Königsmarcks, 1937 ; la Noce, 1950 ; le Minotaure, 1959) évoque avec prédilection le passé des pays baltes, dont sa famille était originaire, tandis que ses récits autobiographiques et ses essais historiques le font apparaître comme un humaniste chrétien.

TAUNAY (Alfredo d'Escragnolle, vicomte de), écrivain brésilien (Rio de Janeiro 1843 - id. 1899).

Mémorialiste de la guerre du Paraguay (la Retraite de Laguna, 1871), il est surtout connu pour son roman Innocence (1872) à la tonalité romantique.

TAVCAR (Ivan), homme politique et écrivain slovène (Poljane 1851 - Ljubljana 1923).

Avocat et maire de Ljubljana (1911-1921), il a lutté contre l'influence allemande. Fleurs de l'automne (1917) constitue un hymne à la vie paysanne et Chronique de Visoko (1919) met en scène plusieurs générations d'une même famille rurale.

TAWHIDI (Abu Hamyan 'Ali al-), écrivain arabe (922 ou 932 - 1023).

Il partagea sa vie entre les fonctions de scribe, la fréquentation des grands et l'amitié des savants, mais son caractère indépendant et difficile fit souvent le malheur de sa vie. S'inscrivant dans la continuité d'al-Djahiz, il est l'un des grands prosateurs de son temps et a laissé de nombreuses oeuvres, dont un traité sur l'amitié et un recueil de séances ou conversations sur des sujets variés de morale, de philosophie ou de littérature.

TAYAMA KATAI (Tayama Rokuya, dit), écrivain japonais (Gumma, 1871 - Tokyo 1930).

Après avoir étudié les classiques chinois,

puis l'anglais, il compose, à 14 ans, son premier recueil de poèmes. Devenu disciple d'Ozaki Koyo, il commence sa carrière littéraire au sein du groupe Ken. yu-sha, et se lie avec Kunikida Doppo. En découvrant les auteurs occidentaux comme Zola, Daudet, Ibsen, Tourgueniev et surtout Maupassant, il retient une certaine conception du naturalisme, qu'il qualifiera de « naturalisme subjectif ». Il en arrive ainsi à s'affranchir d'un certain sentimentalisme que marquaient ses premières oeuvres, et il publie en 1907 son célèbre roman Futon, considéré comme l'oeuvre marquant l'établissement du naturalisme au Japon. Il poursuit, dans une admirable trilogie : la Vie (1908) ; l'Épouse (1909) ; Liens (1910), la narration descriptive intime de lui-même et des siens. Ce besoin de vérité et de franchise en matière de littérature fait de lui le père du « roman à la première personne ».

TAYLOR (Isidore Justin Séverin, baron), écrivain d'art, illustrateur, administrateur et philanthrope français (Bruxelles 1789 - Paris 1879).

Commissaire royal près le Théâtre-Français, puis inspecteur des beaux-arts (1838), il sera un des fondateurs de la Société des gens de lettres. Inspecteur des musées, sénateur (1869), il a écrit des pièces de théâtre, des relations de ses voyages d'études ainsi que des Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France (1820-1863), ensemble illustré de lithographies par ou d'après H. Vernet, Géricault, J.-B. Isabey, A. E. Fragonard, Viollet-le-Duc, Dauzats, L. Daguerre, P. Ciceri, etc.

TAYMÛR (Muhammad), romancier égyptien (1892 - 1921).

Issu d'une grande famille aristocratique, fils du pacha Ahmad Taymûr, il fit des études de droit à Lyon et à Paris, et publia un premier recueil de nouvelles (Ce que voient les yeux, 1917), influencé par Maupassant et le réalisme français. Président de l'Association des partisans du théâtre et auteur de pièces célèbres en dialecte (l'Oiseau en cage, 1918 ; 'Abd al-Sattâr Efendi, 1918 ; le Précipice, 1921), il a beaucoup contribué à l'affirmation du théâtre arabe. Son frère Mahmûd (1894 - 1973) a poursuivi l'oeuvre de son aîné et s'est hissé parmi les plus grands noms de la nouvelle égyptienne. Son oeuvre

compte plus de 25 volumes de contes et de nouvelles et quelques romans (le Cheikh Jum'a, 1925 ; le Cheikh al-'Abît, 1926 ; Rajab Efendi, 1928 ; Hâjj Chalabî, 1930 ; Abû 'Alî l'artiste, 1934 ; les Vestiges, 1934 ; le Cheikh 'Afâ Allah, 1936 ; Coeur de femme, 1937 ; le Premier Saut, 1937 ; le Petit Pharaon, 1939 ; l'Appel de l'inconnu, 1939 ; Écrit sur le front, 1941 ; Le conteur a dit, 1942 ; la Fille du Diable, 1944 ; Salwâ sous le vent, 1947 ; le Flûtiste du quartier, 1953). Son influence sur l'essor de la nouvelle dans le monde arabe a été déterminante. Son style mêle alertement dialecte et arabe littéraire pour donner une peinture sociale attachante de la vie des petites gens. Il écrivit aussi des pièces de théâtre jouées en dialecte et publiées en arabe littéraire (Abri n° 13, 1941, publiée en arabe littéraire en 1949 ; Suhâd, 1942 ; Tea Party, 1942 ; Abû Chûcha, 1942 en dialecte, 1943 en littéraire ; les Faussaires, 1953), ainsi que des essais.

TÂYYA GABRA-MÂRYÂM, écrivain éthiopien (v. 1860 - 1924).

Il appartint à la première génération des écrivains modernes du début du XXe, et ses livres ont été parmi les premiers imprimés en Éthiopie. Il travailla pendant une vingtaine d'années à la mission évangélique suédoise de Monkullo en Érythrée, où il publia en 1889 une grammaire traditionnelle (sawâsew). À la suite de la mission Rosen (1905), il fut choisi par Ménélik pour aller enseigner à l'université de Berlin comme assistant de E. Mittwoch ; il y resta deux ans et visita par la même occasion d'autres villes européennes. Après la maladie qui immobilisa Ménélik en 1909, il fut l'objet de violentes attaques et fut longtemps emprisonné. Rentré en grâce, il fit un peu figure d'historiographe officiel. Il écrivit des poésies religieuses en guèze et, surtout, une Histoire du peuple d'Éthiopie (1922), plusieurs fois réimprimée.

TA'ZIYÉ [de l'arabe ta'ziya, « condoléances »],

sorte de théâtre religieux chi'ite, « mystère » commémorant la mort de l'imam Husayn, fils d''Ali et petit-fils de Mahomet, assassiné par les Omeyyades à Karbala, en 680. Ces représentations sacrées, officialisées sous les Safavides (1501-1736), reproduisent la passion de Hu-

seyn, évoquent ses miracles posthumes et invitent au repentir. C'est sous les Qadjars (1786-1925) qu'elles furent les plus fastueuses, mais elles connaissent un regain d'intérêt populaire depuis la Révolution islamique.

TCHAADAÏEV (Piotr Iakovlevitch), écrivain russe (Moscou 1794 - id. 1856).

De famille noble, il fit ses études à l'université de Moscou et servit dans les hussards de la garde. À l'occasion des guerres napoléoniennes, puis d'un voyage en Occident, il s'imprègne des idéaux européens. Il expose ses vues dans les Lettres philosophiques, dont la première parut dans le Télescope en 1836 et fut aussitôt interdite : il condamne le servage, présente la Russie comme dépourvue de culture et de mémoire, et l'exhorte à s'engager sur la voie du progrès et de l'universel. Tchaadaïev fut déclaré fou (Apologie d'un fou, 1837), mais sa pensée eut une influence profonde sur la culture russe, notamment à travers le débat entre occidentalistes et slavophiles.

TCHARENTZ (Iehicé Sogomonian, dit Ieghicé), poète arménien (Kars 1897 - Erevan 1937).

Il participa à la révolution russe de 1917 dans les rangs de l'Armée rouge. Il fut très influencé par le symbolisme de Térian puis par Maïakovski. Sa poésie témoigne de sa fascination pour la révolution (les Foules en délire, 1919 ; Lénine et Ali, 1925), avant de devenir plus nationale au fil des années (le Livre du chemin, 1933). Ami de Pasternak, il fut accusé de nationalisme et disparut en 1937. Les inédits publiés depuis 1983 révèlent une facette nouvelle de son génie qui, déçu du communisme, ne trouve le salut que dans la foi.

TCH'AVTCH'AVADZE (Aleksandre Garsevanis dze), poète géorgien (Saint-Pétersbourg 1786 - Tiflis 1846).

Fils de l'ambassadeur du roi Erek'le II en Russie, élevé à Saint-Pétersbourg, exilé pour avoir participé à la conspiration nationaliste de 1804, puis amnistié, il fait carrière dans l'armée russe et entre en 1814 dans Paris avec les Alliés coalisés contre Napoléon. Officier d'état-major au Caucase, il participe, notamment, en

1812 à la répression de l'insurrection paysanne de K'axétie et en 1843 à l'invasion du Daghestan. Lisant depuis l'enfance le

russe, le français, l'allemand, le persan et le turc, il traduit en géorgien, entre autres, Pouchkine, Lermontov et Hugo. Dans les années 1830, son salon de Tiflis, capitale intellectuelle et artistique de la Transcaucasie russe, reçoit de nombreux visiteurs étrangers et réunit en des soirées sans fin toute une jeunesse ivre de poésie et de musique, sous le charme des jolies princesses Ek'at'erine, que Baratachvili aima sans espoir, et Nino, qu'épousa Griboiedov, l'écrivain russe, ministre plénipotentiaire en Perse, où il périt assassiné en 1829, héros du roman de Iuri Tynianov, la Mort du Vazir-Moukhtar, qui dépeint d'une manière incomparable l'atmosphère envoûtante de cette ville aux cinquante langues, à la fois si orientale et si européenne. Sa poésie chante encore, dans la tradition persane, le vin et l'amour, Quand tu m'aimais (1842) mais pleure aussi, sur un mode déjà romantique, la liberté perdue et la fuite du temps, Hélas, les temps, les temps, le Lac de Gogtcha (1841).

TCH'AVTCH'AVADZE (Ilia Grigolis dze), écrivain géorgien (Q'vareli 1837 - Ts'its'amuri 1907).

D'origine princière, il découvre lors de ses études à Saint-Pétersbourg les démocrates russes. De retour en Géorgie, il achève ses Lettres d'un voyageur (1861-1871). Participant à la mise en place de la réforme agraire, il est ému par les conditions de vie des paysans (la Mère de la Géorgie. Scène de la vie future, 1860 ; Scènes des premiers temps de l'affranchissement des paysans, 1865 ; Est-ce là un homme, un être humain ? !, 1863-1869 ; Récit d'un mendiant, 1872). En 1877, il fonde le périodique iveria l'Ibérie qui sera pendant trente ans l'âme de la lutte pour la libération de la Géorgie du joug tsariste et écrit encore quelques oeuvres majeures, poétiques (le Lac de Bazaleti, 1883 ; Dimit'ri le Dévoué, 1878 ; l'Ermite, 1882-1883), ainsi que des nouvelles (Au gibet, 1879 ; la Veuve Ota-

raani, 1887). En 1905, il se prononce pour l'autonomie immédiate de la Géorgie. Élu en 1906 représentant de la noblesse à la Douma, venu en fait y parler au nom du peuple géorgien tout entier, il est assassiné en 1907 sur la route de sa maison de Saguramo. L'église géorgienne l'a canonisé en 1987. À une époque de russification intense, il a été l'initiateur du mouvement des tergdaleulebi, affirmant la nécessité de simplifier la langue littéraire afin de la rapprocher de celle du peuple et luttant sans relâche pour l'enseignement du géorgien à l'école.

TCHAXRUXADZE, poète géorgien (XIIe-XIIIe siècles).

Connu pour ses odes (tamariani), véritable panégyrique de la reine Tamar, de son second époux, Davit Soslan, « roi au parler limpide », et de son fils, Lacha

Giorgi, avec lequel elle co-régna à la fin de sa vie.

TCHEKHOV (Anton Pavlovitch), écrivain russe (Taganrog 1860 - Badenweiller, Allemagne, 1904).

« Le chantre de la désespérance », disait Chestov à propos de Tchekhov, cet écrivain qui à la fin du XIXe siècle a transformé l'art de la nouvelle et bouleversé toutes les conceptions théâtrales alors en vigueur. Tchekhov est marqué par une enfance malheureuse (un père violent et fanatiquement religieux) et par la tuberculose, dont il souffre dès 1883. Lorsque l'épicerie familiale est déclarée en faillite, il a 16 ans : ses parents, pour échapper aux créditeurs, partent pour Moscou, le laissant seul dans la petite ville de Taganrog, où il termine sa scolarité. En 1879, il rejoint sa famille, qu'il cherche à aider matériellement en envoyant des contes à des journaux humoristiques de dernier ordre. En même temps, il a entrepris des études de médecine, qu'il achève en 1884. Sa santé médiocre l'empêche d'exercer, mais il publie la même année son premier recueil de nouvelles, les Contes de Melpomène, qui seront suivis par les Récits bariolés (1886), Dans le crépuscule (1887), Discours innocents (1887), Récits (1888) et Des gens sombres (1890). En 1886, sur les encouragements du critique Grigorovitch (« Vous êtes, j'en suis sûr, appelé à écrire quelques oeuvres admirables, réellement artistiques. Vous vous rendriez

coupable d'un grand péché moral si vous ne répondiez pas à ces espérances. »), il abandonne sa production « alimentaire » pour se lancer dans la littérature « sérieuse ». En 1888, la Steppe et Ivanov établissent sa renommée d'écrivain ; ses nouvelles sont publiées dans les grandes revues, et il se consacre dorénavant à l'écriture. Son voyage à Sakhaline, où il étudie la population indigène comme les bagnards, lui permet d'approfondir sa connaissance de l'être humain (l'Île de Sakhaline, 1893). Il fait ensuite son premier voyage à l'étranger pour soigner son mal au bord de la Méditerranée, puis il achète en 1891, non loin de Moscou, la propriété de Melikhovo. Le choléra et la famine qui sévissent lui font reprendre du service comme médecin, il se dépense sans compter, fait construire des routes et ouvrir des écoles pour un monde rural accablé de misère et d'ignorance, qu'il décrira dans les Moujiks (1897). L'échec de sa pièce la Mouette, présentée à Saint-Pétersbourg en 1896, et le déchaînement haineux de la presse l'atteignent profondément. Pourtant, deux ans plus tard, montée par le Théâtre d'Art de Moscou, la Mouette connaît un triomphe, au point que la silhouette stylisée de l'oiseau deviendra l'emblème du théâtre. Tchekhov rencontre en 1898 Olga Knipper, une actrice de la troupe, qu'il épou-

sera en 1901. En 1899, il s'installe à Yalta, où le climat lui est favorable. Ses amis viennent lui rendre visite, Bounine, Chaliapine, Korolenko, Kouprine, Stanislavski, puis Gorki. Il y écrit ses dernières grandes pièces ; la Cerisaie reçoit un accueil enthousiaste (1904), mais l'année de son triomphe est celle de sa disparition : il meurt dans une ville d'eau allemande, aux côtés d'Olga.

L'OEUVRE EN PROSE

Les premiers recueils de nouvelles, appartenant à la veine satirique, sont ceux de la formation : Tchekhov apprend à rédiger en une page ou deux (« la brièveté est soeur du talent », écrira-t-il) de petites « comédies de moeurs » bâties autour d'une situation burlesque, et mettant en scène des personnages venus de différents milieux, exerçant des professions diverses, qui forment un véritable registre de la société russe. Peu à peu, l'écrivain laisse percer sa tendresse pour les « petites gens » : la Choriste (1886), construite

sur le trio vaudevillesque, s'écarte de ce modèle pour décrire sur le ton mélancolique le sort réservé à l'héroïne. La compassion de Tchekhov va souvent aux enfants : à côté de récits qui disent l'exubérance, la vitalité de l'enfance, (la Petite Classe, 1886 ; les Garçons, 1887), on croise, comme en contrepoint, l'héroïne de l'Envie de dormir (1888), une petite fille pauvre à laquelle on a confié la garde de son petit frère dont les cris la rendent folle, au point de l'étrangler. C'est que les abîmes de l'âme humaine n'effraient plus Tchekhov. La Steppe (1888) a été pour lui l'occasion de prendre conscience de ses moyens. C'est une longue nouvelle qui raconte, en se plaçant du point de vue enfantin du héros, un long voyage à travers la plaine russe. Sûr de ses forces, Tchekhov se tourne vers l'exploration des questions existentielles, auxquelles il refuse, contrairement à ses contemporains, d'apporter une réponse : de manière révélatrice, les nouvelles des années 1890 se terminent fréquemment sur une ouverture, une interrogation.

Dans Une banale histoire (1889), qui ouvre la série des chefs-d'oeuvre de la maturité, un professeur de médecine, condamné, se penche sur sa vie et ne découvre que désillusion et médiocrité. Désarmé, il ne peut répondre à la jeune fille qui lui demande désespérément ce qu'elle « doit faire » qu'un « je ne sais pas », expression assourdie de son profond désarroi. D'autres nouvelles, comme le Duel (1891), posent le problème de l'inutilité de l'existence, de l'action. Ne vaut-il pas mieux, comme le fou de la Chambre n° 6 (1892), contempler le monde de loin ? Cette tentation conduira le médecin Raguine, fasciné par ce patient, à être interné à son tour. Il n'est rien de moins misanthrope que le « pessimisme » de Tchekhov ; la petitesse de

ses héros l'émeut ; il regarde avec tendresse les efforts que fait l'homme pour sortir de lui-même, comme dans cette trilogie de la frustration, ce répertoire des médiocrités que constituent l'Homme à l'étui (1898), les Groseillers et De l'amour (1899). Les héroïnes de la Maison à la

mezzanine (1896) se résignent à l'inanité de leur « tolstoïsme », le héros de la Dame au petit chien (1899) ne sait pas donner à son amour la consistance qui l'inscrirait dans la durée, parce que les pesanteurs de l'existence, la faiblesse de la volonté humaine sont là pour annuler tout élan vers le changement. Le théâtre de Tchekhov fait le même constat, cruel mais empathique.

LE THÉÂTRE

Sa première pièce jouée, Ivanov (1887), ne présente ni intrigue, ni action, au sens conventionnel, mais la vie de tous les jours avec sa grisaille et ses découragements. Ivanov, en effet, n'est déjà qu'un intellectuel qui gémit sur ses échecs, souffre dans son amour-propre et n'a pas le courage d'accepter le salut que lui propose Sacha, sa fiancée ; il préfère le suicide. C'est aussi sur un suicide aussi que se clôt la pièce la plus célèbre de Tchekhov, la Mouette (1896), celle qui le révéla au public, grâce à la mise en scène de Stanislavski. Les héros sont des êtres voués à la médiocrité, qui le savent, s'en arrangent parfois, comme le vieil écrivain Trigorine, ou Arkadina, l'ancienne actrice ; mais les jeunes espèrent encore : Nina, actrice débutante, suit Trigorine à Moscou, connaît l'échec, l'abandon et revient sur les lieux de son enfance, se comparant elle-même à une mouette condamnée à s'épuiser en de vains efforts, avant de tomber sous le plomb de quelque chasseur. Treplev, son fiancé, dramaturge raté, se suicide sur fond d'une partie de loto.

Les quatre actes se déroulent dans la propriété d'Arkadina, et le cadre naturel ainsi que le contexte provincial donnent le ton. C'est une des caractéristiques de l'écriture dramatique tchékhovienne que de faire reposer la pièce autant sur une atmosphère que sur une intrigue ou des personnages. Cet ensemble est révélé par les mises en scène de Stanislavski. Oncle Vania (1897) pousse cette particularité à son extrême limite : il ne se passe rien dans ces Scènes de la vie de campagne ; les seuls événements sont la visite du médecin et l'heure du thé. Certes, la beauté et l'exubérance d'Héléna paraissent un instant susceptibles de bouleverser l'existence des personnages, mais à son départ chacun retourne à sa torpeur ; la vie reprend, juste

un peu plus morne, troublée par ce bref espoir retombé. Selon un schéma quasiment symétrique, la vie des Trois Soeurs se colore d'espoirs et de projets au passage d'un régiment, mais les officiers

repartent, la ville retombe dans l'apathie, les trois soeurs retournent à leur destin.

Cette mélancolie de la résignation donne à l'écriture dramatique de Tchekhov ses notes crépusculaires. C'est dans cet esprit que Stanislavski a monté la Cerisaie (1903), où il voyait, comme de nombreux metteurs en scène après lui, la peinture d'un monde en voie de disparition l'auteur, lui, pensait avoir donné une comédie avec ses hobereaux ruinés et oisifs, incapables de s'adapter aux temps nouveaux. On retrouve pourtant dans la pièce les thèmes chers à l'écrivain : le temps qui passe et accomplit son oeuvre de destruction, l'immobilisme et la routine comme le meilleur des remèdes et des oublis, mais on décèle aussi, il est vrai, une note plus optimiste : les deux jeunes gens, Ania et l'éternel étudiant Trofimov, incarnent peut-être la foi en un avenir meilleur.

La langue de Tchekhov semble transparente, ses personnages se servent des mots pour dissimuler leurs sentiments. C'est à travers les silences, les pauses, les ruptures, que se dit la fêlure cachée à l'intérieur de chaque vie. Dépourvu d'intrigue et d'action, le théâtre de Tchekhov commence là où finirait une pièce classique : au lieu de faire progresser une action jusqu'à son paroxysme, les situations se défont lentement, se délitent sous l'érosion du temps. Et pourtant, ce monde désenchanté, fait d'élans impuissants, de désespoirs rentrés et d'incommunicabilité, reste imprégné de grâce : une flambée de poésie éclaire cette société finissante, le rire d'un enfant ou la beauté d'une femme.

LITTÉRATURE TCHÈQUE

Venus en 863 en Grande-Moravie, les frères Cyrille et Méthode donnent aux slaves de Bohême de Moravie et de Slovaquie leur écriture « glagolitique » (traductions d'évangiles, de prières, de chants et des textes juridiques). Après la destruction de la Grande-Moravie (906-907), le latin renforce sa position dominante Cronica

Boëmorum de Kosmas de Prague (1045-1125) , mais le vieux slave survit comme langue liturgique et littéraire premières légendes des saints Ludmila et Venceslas (v. 940), le chant Seigneur, aie pitié de nous (av. 1000). Au XIVe s., paraissent des adaptations d'oeuvres occidentales (Roman d'Alexandre, v. 1300) ainsi que d'oeuvres originales comme la patriotique Chronique de Dalimil (v. 1310), attribuée à Hynek Žák de Duba (1333), la dispute sur le libre arbitre Tkadleček (le Tisserand), chef-d'oeuvre de la prose écrite en vieux tchèque, ou encore les oeuvres morales et théologiques de Tomáš de Štítné (v. 1333-v. 1405) et la traduction complète

de la Bible (v. 1370). La production latino-tchèque se poursuit avec des chroniques, traités et dictionnaires en vers, destinés aux étudiants de l'université de Prague, fondée en 1348 par Charles IV de Luxembourg (1316-1378). Jan Hus (1371-1415) prépare avec ses sermons, ses ouvrages en latin et en tchèque, la Réforme dans les pays tchèques. Les guerres hussites (1419-1434), qui isolent les Tchèques de l'Occident catholique, stimulent la pensée religieuse et morale. Petr Chelčický (v. 1390-1460) revient à l'évangile et prône une non-violence (le Filet de la vraie foi) qui inspirera la doctrine de l'Union des frères (1457-1467). La Renaissance sera représentée par de nombreux poètes d'expression latine, notamment Bohuslav Hasištejnský de Lobkovice (1510), et tchèque, tels Hynek de Poděbrady (1492) et Jan Blahoslav (1523-1571), auteur d'une Grammaire tchèque et d'une nouvelle traduction du Nouveau Testament, inspirateur de la Bible de Kralice (1579-1593), qui restera pour longtemps la norme linguistique. La défaite de la Montagne Blanche (1620) marquera le domaine des lettres en obligeant ceux qui ne se soumettent pas à l'Église catholique à s'exiler, comme l'humaniste Jan Amos Comenius Komenský (1592-1670) , qui publie à l'étranger notamment le Testament de l'Unité . En Bohême, la poésie spirituelle baroque triomphe avec Adam Michna d'Otradovice (1600-1676) et Bedřich Bridel (1619-1680).

Les réformes de Joseph II, les idées du siècle des Lumières et la résistance à la centralisation et à la germanisation provoquent avant la fin du XVIIe s. la renaissance de la vie culturelle et littéraire. Le jésuite Josef Dobrovský (1753-1829) res-

suscite le passé littéraire, reconstitue la grammaire et fonde la slavistique. Auteur d'un Dictionnaire tchéco-allemand, Josef Jungmann (1773-1847) stimule la créativité. Le sentiment national s'exprime dans le poème, la Fille de Sláva (1824) du Slovaque Jan Kollár (1798-1852), qui marque le renouvellement de la poésie, suivi par les « échos » de la poésie russe et tchèque (1829, 1839) de František Ladislav Čelakovský (1799-1852), le remarquable poème romantique Mai (1836) de Karel Hynek Mácha (1810-1836), et le Bouquet (1853) de Karel Jaromír Erben (1811-1870), ainsi que les satires du journaliste libéral Karel Havlíček Borovský (1821-1856). La prose s'illustre aussi avec Božena Němcová (1820-1862), prêtresse de la prose tchèque rénovée (Grand-Mère, 1855), et avec Josef Kajetán Tyl (1808-1856) dont les pièces historiques parachèvent également la renaissance du théâtre.

Les événements de 1848 marquent le début d'une nouvelle volonté politique et économique d'émancipation. František Palacký donne une monumentale Histoire

de la nation tchèque, qui reste également un modèle de style. La « génération de Mai », qui apparaît vers 1860, réunit Jan Neruda (1834-1891), auteur des Contes de Malá Strana (1878), Vítezslav Hálek (1835-1874), également poète et narrateur, la romancière Karolína Světlá (1830-1899), Jakub Arbes (1840-1914). La génération suivante se divise en deux groupes : d'une part, les nationalistes, attachés aux valeurs tchèques et slaves tel Svatopluk Čech (1846-1912) auteur des Chants de l'esclave (1895) et les romanciers d'inspiration historique comme Alois Jirásek (1851-1930) ; d'autre part, l'« école cosmopolite », qui s'ouvre sur l'Europe et sur le monde avec Julius Zeyer (1841-1901), et Jaroslav Vrchlický (1853-1912), poète et traducteur fécond.

À la fin du XIXe s. et au début du XXe, le philosophe Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937), adversaire du faux patriotisme et du naturalisme, le critique František Xaver Šalda (1867-1937) et

le poète Josef Svatopluk Machar (1864-1942) dominent la scène littéraire. Durant cette période, on assiste à une véritable éclosion poétique avec Otokar Březina (1868-1929), imprégné de métaphysique et de mysticisme, Jakub Deml (1878-1961), Antonín Sova (1864-1928) et Karel Toman (1877-1946) auxquels s'ajoute le décadentisme « fin de siècle » de Viktor Dyk (1877-1931) et de Stanislav Kostka Neumann (1875-1947). Citons enfin le poète, romancier et dramaturge Fráňa Šrámek (1877-1952). Karel Matěj Čapek-Chod (1870-1927) et Anna Maria Tilschová (1871-1957) se recommandent du naturalisme prôné par Vilém Mrštík (1863-1912), tendance combattue par l'orientation psychologique des romans de R. Svobodová (1878-1920) et de B. Benešová (1873-1936).

Au tournant du siècle, Prague devint un foyer actif, quoique linguistiquement isolé, de « littérature intérieure allemande » : Rilke y naquit et y passa sa jeunesse ; un cénacle y réunissait, outre Kafka , Max Brod, F. Werfel, Willy Haas, Oskar Baum ; le groupe néoromantique « Jeune-Prague », proche de G. Meyrink, comprenait des écrivains comme V. Hadwiger, Paul Leppin et Oskar Wiener.

La Première Guerre mondiale trouve de nombreux témoins parmi les écrivains, tels V. Vančura (1891-1942) et surtout Jaroslav Hašek (1883-1923), créateur du personnage de Švejk, tandis que Rudolf Medek (1890-1940), Josef Kopta (1894-1962), František Langer (1888-1965) évoquent l'épopée des « légionnaires » tchécoslovaques en Russie. La vingtaine d'années de liberté sous la Ire République frappe par son impressionnant essor littéraire. Après une brève période de poésie « prolétarienne » avec Jiří Wolker (1900-1924), c'est le temps du « poétisme », orienté par Jaroslav Seifert (1901-1986)

et Vítezslav Nezval (1900-1958) sur l'expression ludique du plaisir de vivre. II se prolonge avec le groupe « surréaliste » de Nezval et Karel Teige, fondé à Prague en 1934. Néanmoins, en butte aux attaques de plus en plus prononcées du parti communiste, et de tout temps vilipendé par la presse de droite, le groupe éclate au printemps de 1938. La majeure partie des poètes, même ceux marqués par la libération formelle du poétisme, choisissent alors l'expression intimiste ou, le

plus souvent, spirituelle, métaphysique, avec un accent souvent pessimiste ; ce sont les poètes de la condition humaine, Josef Hora (1891-1945), František Halas (1901-1949), Vladimír Holan (1905-1980), Vilém Závada (1905-1982), František Hrubín (1910-1971). Dans le domaine de la prose, Karel Čapek (1890-1938) fait figure, par sa pensée humaniste, d'écrivain-symbole de la république libérale de Masaryk. Le renouveau catholique est porté par des stylistes, tels Jaroslav Durych (1886-1962), qui ranime le roman historique, Karel Schulz (1899-1943), Jan Čep (1902-1974). Vladislav Vančura est un insolite novateur qui s'inspire du langage du Moyen Âge et de la Renaissance. Le roman psychologique triomphe avec Ivan Olbracht (1882-1942), Marie Pujmanová (1893-1958), Jarmila Glazarová (1901-1977), et pénètre dans un domaine inexploré avec Egon Hostovský (1908-1973) et Richard Weiner (18841937). Le théâtre, enfin, reconnaît ses meilleurs auteurs en Karel et Josef Čapek, František Langer et s'engage sur les voies de l'avant-garde avec le célèbre tandem d'auteurs-acteurs du Théâtre libéré, Jiří Voskovec (1905-1981) et Jan Werích (1905-1980).

Munich, puis l'occupation allemande frappent les écrivains tchèques, déportés ou exécutés Vančura, J. Čapek, Poláček) , ou exilés (Langer, Hostovský, Voskovec et Werich, V. Fischl, J. Mucha). Les poètes expriment cette tragédie nationale avec dignité, puisant l'espoir dans les valeurs nationales et humaines. Ce sont notamment Hora, Halas, Seifert, Holan, Zahradníček, Závada, K. Bednář (1912-1972), l'existentialiste avant la lettre Jirí Orten (1919-1941) ou encore O. Míkulášek (né en 1910), Jiří Kolář (né en 1914), Josef Kainar (1917-1971), Josef Hiršal (né en 1920), les catholiques contemplatifs J. Kostohryz (né en 1907) et Z. Rotrekl (né en 1920). Les prosateurs, tels Eduard Bass (1888-1946), František Kubla (1894-1969), František Kožík (né en 1909), se tournent vers le passé ou vers la psychologie comme Václav Řezáč (1901-1956), Miroslav Hanuš (né en 1907), Vladimír Neff (1909-1983). À la libération de 1945, le pluralisme reprend ses droits : le porte-drapeau des positions humanistes à l'occidentale demeure le critique et comparatiste Václav

Černý (1905-1987). Le traumatisme de

l'Occupation, la Résistance constituent les thèmes principaux de cette brève période.

La prise du pouvoir par le parti communiste (févr. 1948) met en place le « réalisme socialiste ». Si certains comme Hostovský, Čep, Voskovec choisissent l'exil, les procès envoient en prison de nombreux écrivains tels Jan Zahradníček, Palivec, Knap, Kostohryz, Rotrekl, Václav Renč (1911-1973). D'autres sont interdits de publication ou se taisent : Durych, Langer, Holan, Kolář, le théoricien et critique Černý ; certains écrivent pour les enfants (Hrubín, Hiršal). La littérature officielle est alors représentée par Nezva!, Majerová, Závada, Glazarová, Řezáč, Jan Drda (1915-1970), le dramaturge Emil František Burian (1904-1959) et les jeunes « engagés » comme Pavel Kohout. Après cinq ans de dogmatisme, le « dégel » se manifeste avec l'apparition d'un groupe de poètes (Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Miroslav Florian), qui s'inspire du quotidien et se réunit autour de la revue Mai (1955-1959), avec les poésies de Milan Kundera (né en 1929), les romans d'Edvard Valenta (1901-1978) et surtout les Lâches (1958) de Josef Škvorecký (né en 1924), alors que le Congrès des écrivains de 1956 libère les consciences (Seifert, Hrubín). Dans les années 1960, le Parti tente de redresser son « front culturel », mais les prosateurs n'entendent plus quitter une vision réaliste ou psychologique des choses ainsi Ladislav Fuks (né en 1923), Arnošt Lustig (né en 1926), Alexandr Kliment (né en 1929), Jan Procházka (1929-1971), Ivan Klíma (né en 1931), qui reprennent souvent le thème de l'Occupation , ni le refuge du passé (Neff, Jeřábek, Hanuš, etc.). La science-fiction réapparaît avec Josef Nesvadba, tandis qu'en poésie se poursuit la tendance « spiritualiste » avec Kainar, Ivan Diviš, Jan Skácel, Josef Hanzlík. Le théâtre élargit son espace de liberté avec František Pavlíček, Josef Topol, et Václav Havel.

En 1963 s'amorce une seconde période de « dégel », qui ira jusqu'au « printemps de Prague » (1968), avec Bohumil Hrabal (1914-1997), Ludvík Vaculík (né en 1926), Jan Beneš (né en 1936) et Kundera (la Plaisanterie, 1967). On édite les « interdits » et les « réhabilités » des procès des années 1950. L'occupation soviétique et la « normalisation » en-

rayent cette libéralisation. Comme après 1948, la littérature se scinde et le camp officiel comprend Závada, Jan Kozák.
Le public goûte davantage Vladimír Neff, Jarmila Loukotková, František Kožík et Vladimír Páral. Les romans de Bohumil Hrabal (Moi qui ai servi le roi d'Angleterre, 1981 ; Une trop bruyante solitude, 1983) circulent clandestinement, paraissent à l'étranger et, censurés, parfois à Prague.

La poésie est représentée par Oldřich Mikulášek et Jan Skácel, de nouveau publiés, par Miloslav Holub, Josef Hanzlík et Jaroslav Seifert, qui reçoit le prix Nobel en 1984. Parmi les « interdits », dont beaucoup publient en « samizdat » et dans les maisons d'édition des exilés, se retrouvent Vaculík, Klíma, Kliment, Rotrekl, Skácel, Trefulka, Šiktanc, Pecka, Mikulášek, Hiršal, les auteurs dramatiques Pavlíček, Topol, Havel, les critiques et théoriciens littéraires Černý, Effenberger, Fučík, Chalupecký, les structuralistes Oleg Sus, Miroslav Červenka. C'est de ce milieu que part l'initiative de la défense des droits de l'homme, la « Charte 77 », avec le philosophe Jan Patočka.
Parmi les écrivains qui ont choisi l'exil, la France a accueilli Milan Kundera, le poète plasticien Jiří Kolář (Témoin oculaire, 1983), Jan Vladislav, Petr Král, A. Liehm, fondateur de la revue Lettre internationale. Dans le reste de l'Europe et en Israël se trouvent Pavel Kohout, Viktor Fischl, Vilém Hejl, Gabriel Laub, Vladimír Škutina, les poètes Ivan Jelínek (Akropolis, 1982), Ivan Diviš (Agneau sur neige, 1981), Antonín Brousek (Sommeil d'hiver, 1980), le surréaliste Milan Nápravník, les historiens et théoriciens littéraires Antonín Kratochvíl, Antonín Meštan, Vladimír Karbušický, Květoslav Chvatík. Aux États-Unis et au Canada où s'éteignent l'auteur-acteur Jiří Voskovec (1905-1981) et Roman Jakobson (1896-1982) se sont notamment installés Josef Škvorecký, Jan Beneš (Triangle avec Madone, 1980), Jiří Gruša, Arnošt Lustig, Jiří Kovtun, les essayistes Rio Preisner et Ivan Sviták. Le Dictionnaire d'écrivains tchèques. Tentative de reconstruction de la littérature tchèque 1948-1979, édité d'abord clandestinement en Tchécoslo-

vaquie, puis complété à Toronto (1982), recense plus de 400 auteurs persécutés, interdits, silencieux.

Le calvaire de plus de quarante ans prend fin avec la « révolution de velours » de novembre 1989, qui porte le dramaturge Václav Havel au pouvoir. Pour la littérature tchèque commence alors la tâche de rassembler toutes ses parties interdites, clandestines, mutilées ou exilées. Commencée dix ans auparavant, l'oeuvre de Daniela Hodrová (née en 1945) est publiée dans les années 1990 et s'impose, de même que celle de Sylvie Richterová (née en 1945), tandis que se sont révélés ces dernières années l'humour du romancier à succès Michal Viwegh et le ton plus personnel, entre étrangeté et provocation, de Jáchym Topol (tous deux nés en 1962).

TCHEREMCHYINA (Ivan Iourievytch Semaniouk, dit Marko), écrivain ukrainien (Kobaki 1874 - Sniatyn 1927).

Avocat galicien, il fut lié au parti radical de Franko et Pavlyk, et travailla avec

Stefanyk à l'éveil culturel des paysans d'Ukraine occidentale. Auteur de poèmes en prose d'inspiration moderniste (Feuillets, 1898), il consacre des nouvelles au village goutsoule, dont il déplore la misère et le déclin, consécutifs à l'intrusion du capitalisme (Repères, 1901) et à la Première Guerre mondiale (Le village qui meurt, 1925 ; Verkhovyna, 1929).

TCHERNIKHOVSKY (Saül), poète d'origine russe et de langue hébraïque (Mikhaïlovka, Crimée méridionale, 1875 - Jérusalem 1943).

Il passa sa jeunesse à la campagne où sa famille vivait en bonne intelligence avec ses voisins, les Tatars. Très tôt, il s'intéressa à la fois à la Bible, aux oeuvres de la Haskalah et à la littérature mondiale. De 1890 à 1899, il vécut à Odessa où il fréquenta une école de commerce et étudia des langues anciennes et modernes. C'est là qu'il publia ses premiers poèmes en hébreu, et, en 1899, parut son recueil Visions et Mélodies. La même année, il entreprit à Heidelberg des études de médecine qu'il acheva à Lausanne en 1905. Il y composa son Livre des idylles, publié en 1922. Le second volume des Visions et Mélodies parut en 1901. De

1907 à 1910, il fut médecin de campagne en Russie, puis médecin au front durant la Première Guerre mondiale, enfin externe dans un hôpital militaire. En 1922, il s'installa à Berlin, tenta d'aller vivre en Palestine en 1925, mais revint à Berlin où il demeura jusqu'en 1931, date de son retour en terre d'Israël. Il y fut nommé médecin des écoles de Tel-Aviv. Son oeuvre présente une grande variété de thèmes et un certain nombre de contradictions, notamment dans l'attitude ambiguë face à l'héritage juif. Les thèmes de la nature et de l'amour tiennent également une place importante. Mais sa contribution originale réside dans les poèmes d'inspiration grecque dont un des plus célèbres, Devant la statue d'Apollon, fit scandale.

Dans ce poème comme dans d'autres oeuvres qui témoignent de son admiration pour la culture grecque, il attaque violemment le peuple juif de l'exil et critique la culture et la religion juives auxquelles il oppose l'idéal grec de la beauté. Il glorifie néanmoins les héros juifs antiques qu'il rapproche des héros grecs. C'est dans cette optique qu'il se fait le chantre de la renaissance dans le pays ancestral. À ces poésies s'opposent les oeuvres inspirées par la vie juive de son village natal, qu'il décrit avec tendresse et nostalgie. En outre, de nombreux poèmes puisent leurs thèmes dans le martyrologe juif. Après son installation en Palestine, sa poésie prend un caractère nouveau et chante la jeunesse qui régénère le pays. Tchernikhovsky ne se contente pas d'enrichir la poésie hébraïque de nouveaux thèmes, mais introduit des formes nouvelles telles

que l'idylle, développe le genre du long poème dramatique et porte le sonnet à un degré de perfection jamais atteint. On lui doit d'importantes traductions d'oeuvres classiques parmi lesquelles : l'Iliade et l'Odyssée, le poème finnois du Kalevala, le Banquet de Platon, l'Épopée de Gilgamesh, le Chant de Hiawatha de Longfellow, le Malade imaginaire de Molière. Il a aussi laissé un drame (Bar Kokhba) et de nombreuses nouvelles relatant ses souvenirs de médecin.

TCHERNOVTSY (conférence de).

Rassemblant en août-septembre 1908 les grands noms de la littérature yiddish (Peretz, Zhytlovsky, Asch, Reisen) ainsi que des représentants du mouvement

culturel hébreu et des courants politiques, elle devait définir un programme pour le développement de la culture en yiddish. En proclamant le yiddish comme l'une des langues nationales du peuple juif, la conférence contribua à donner une nouvelle impulsion à sa littérature.

TCHICAYA U TAM'SI (Gérald), écrivain congolais (Mpili 1931 - Bazancourt, Oise, 1988).

Fils d'un parlementaire, il poursuit ses études à Paris (1946). Lors de la sécession du Katanga (1960), il prend la direction du journal Congo, aux côtés de Patrice Lumumba, et devient chef de la délégation du Congo auprès de l'Unesco. Poète exigeant (le Mauvais Sang, 1955 ; Feu de brousse, 1957 ; À triche-coeur, 1960 ; Épitomé, 1962 ; l'Arc musical, 1970 ; le Ventre, 1964 ; la Veste d'intérieur, 1977), il reste très réservé à l'égard de la négritude. Dramaturge acerbe (le Zoulou, 1977 ; le Destin glorieux du maréchal Nnikon Nniku Prince qu'on sort, 1979), il est aussi l'auteur de romans (les Cancrelats, 1980 ; la Main sèche, 1980 ; Ces fruits si doux de l'arbre à pain, 1987) et de nouvelles (les Méduses ou les Orties de la mer, 1982 ; les Phalènes, 1984), qui présentent une saisissante fresque du Congo à l'époque coloniale.

TCHIKOVANI (Simon Ivanes dze), poète géorgien (Naesak'ao, rég. de Gegetch'k'ori, 1902 - Tbilisi 1966).

Futuriste, il rejette le vieux monde (Pensées au bord du Mt'k'vari, 1925) et convoque les grands ancêtres pour exalter tour à tour la nature de son pays natal, la Géorgie nouvelle, la résistance et l'Internationale socialiste (Soirs d'automne en Colchide, 1933-1939 ; À l'ombre de Nik'oloz Baratachvili, 1938 ; Chant sur Davit Guramichvili, 1942-1946).

TCHILOYAN (Slavik) poète arménien (Erevan 1940 - 1975).

Traducteur de Racine et des poètes français, il fut le modèle même du poète maudit broyé par le régime soviétique, dont son oeuvre (Nous avons été des

hommes, posthume, 1992) dénonce l'absurdité, l'arbitraire et la violence.

TCHIORNYI (Aleksandr Mikhaïlovitch Glikberg, dit Sacha), poète russe (Odessa 1880 - Le Lavandou 1932).

Né dans une famille juive, il passe son enfance à Jitomir, occupe un poste de petit fonctionnaire, puis s'installe à Saint-Pétersbourg en 1905, et collabore activement (1908-1911) à la revue le Satiricon . Il se révèle dans des poèmes satiriques très populaires, réunis par la suite en volumes (Satires, 1910 ; Satires et vers lyriques, 1913), comme un misanthrope angoissé, ennemi de la réaction et des intellectuels « libéraux », mais d'abord des « pauvres en esprit » et des médiocrités de l'existence bourgeoise. La richesse d'imagination et la force comique de ses textes cachent une vision du monde extrêmement sombre (« Au paradis, je m'ennuirai beaucoup, / Et l'enfer, je l'ai déjà vu sur terre »). Émigré, il composa des vers pour enfants, des contes en prose et exhala dans sa poésie sa nostalgie de déraciné (la Soif, 1923).

TCHOBANIAN (Archag), écrivain arménien (Istanbul 1872 - Paris 1954).

Fondateur de la revue Anahid à Paris, il a des talents de critique, de philologue et de traducteur qui dépassent de beaucoup l'originalité de ses vers et de ses nouvelles. Sa Roseraie d'Arménie fit connaître en France les plus grandes oeuvres de la poésie médiévale arménienne.

TCH'ONKADZE (Daniel Giorgis dze), écrivain géorgien (Q'vavili, rég. de Ducheti, 1830 - Tiflis 1860).

Après avoir fait ses études à Vladicaucase (1839-1845), il enseigne l'ossète, à Stavropol d'abord, puis au séminaire de Tiflis. S'inspirant d'une légende populaire, il a laissé une oeuvre unique, la Forteresse de Surami (1859), qui s'élève, dans une langue très simple, contre le servage.

TCHORNYI (Nikolaï Karlovitch Romanovski, dit Kouzma), écrivain biélorusse (Borki 1900 - Minsk 1944).

Affilié au groupe Ouzvychcha, il analyse dans des romans psychologiques les métamorphoses du monde rural secoué par la collectivisation (la Soeur, 1927-1928 ; la Terre, 1928 ; Levon Bouchmar, 1930), puis aborde le passé pour retracer depuis les temps du servage l'évolution du village biélorusse (Troisième Génération, 1935 ; Liouba Loukianskaïa, 1937). Gravement malade, il soutint par des oeuvres optimistes et patriotiques la résistance de ses compatriotes (Un grand coeur, 1945 ; la Voie lactée, 1954).

TCHOUBAK (Sadeq), écrivain iranien (Bandar Buchehr 1916).

Fils d'un riche négociant, fonctionnaire, puis attaché à un poste administratif important, il s'est retiré à Londres. Il fut très lié à Sadeq Hedayat, dont il est le grand continuateur. Familier des prosateurs anglo-saxons tels que Joyce ou Hemingway, il a excellé dans la nouvelle persane. Nationaliste mordant, opposé aux superstitions religieuses de l'Iran, il a décrit sa société, et surtout les petites gens, avec un regard profondément pessimiste. Il écrivit des recueils de nouvelles (le Théâtre de marionnettes, 1945 ; Premier Jour de tombe, 1965 ; Dernière Lumière, 1966) et deux romans (Tangsir, 1963 ; la Pierre patiente).

TEBALDEO (Antonio Tebaldi, dit Il), écrivain italien (Ferrare 1463 - Rome 1537).

Produits à la cour de Ferrare et de Mantoue, ses sonnets environ 300 , d'une extrême virtuosité métaphorique, sont l'expression raffinée du pétrarquisme courtisan (Compositions amoureuses, 1499).

TECCHI (Bonaventura), écrivain italien (Bagnoregio, Viterbe, 1896 - Rome 1968). Critique littéraire issu de Solaria, germaniste, il scrute dans ses principaux romans (le Nom sur le sable, 1924 ; les Villatauri, 1935 ; Jeunes Amis, 1940 ; Valentina Velier, 1950 ; les Égoïstes, 1959), non sans un certain moralisme, les milieux bourgeois provinciaux.

TEGNÉR (Esaias), poète suédois (Kyrkerud 1782 - près de Växjö 1846).

Profondément marqué par la guerre de Finlande, il exalta, dans son Chant de guerre de la landwehr de Scanie (1808)

et son poème Svea (1811), le nationalisme suédois. Entré à l'Académie (1818), il composa son oeuvre la plus célèbre, la Saga de Frithiof (1820-1825), long poème à la gloire de l'Antiquité scandinave, Frithiof, simple paysan, habile dans les jeux athlétiques et versé dans tous les arts, suscite la jalousie des deux jeunes rois dont il est le vassal, par la popularité dont il jouit et, surtout, par l'amour que lui porte Ingeborg, leur jeune soeur, dont il a demandé la main. Séduit par l'exotisme de la saga dont il s'est inspiré (texte anonyme des XIIIe ou XIVe siècles), Tegnér a composé un chef-d'oeuvre : par l'adoption de formes de versification différentes selon la nature de l'épisode (romance rimée, vers blancs, hexamètres), par la musicalité de la langue.

TEIGE (Karel), écrivain et plasticien tchèque (Prague 1900 - id. 1951).

Important théoricien qui prône la littérature prolétarienne, il cofonda Devetsil (Almanach Devetsil, 1922), contribua au lancement du poétisme, auquel il consacra plusieurs essais (le Monde qui rit,

1928 ; le Monde qui sent bon, 1931) et qu'il transformera avec Nezval en surréalisme (le Surréalisme à contre-courant, 1938). Il défendit le constructivisme (la Construction et le poème, 1927) et inventa le « tableau poème ». Isolé à la suite du coup d'État stalinien (1948), en butte à une campagne de dénigrement, il se suicida.

TEIMURAZ Ier (1589 - Astrabad 1663), roi de K'axétie (Géorgie orientale, 1606 - 1648).

Il résista sans répit aux Persans, refusa de se convertir à l'islam pour conserver son trône et mourut captif dans la forteresse d'Astrabad. Dans le Martyre de la reine Ketevan, il déplore, à travers le sort de sa propre mère, le destin tragique de la Géorgie occupée. Il adapta du persan Leïla et Madjnoun, Yousouf et Zuleïkha, et écrivit aussi de très beaux poèmes lyriques (le Palais de Gremi, le Visage de Tamar à Davit Garedja) .

TEIRLINCK (Herman), écrivain belge d'expression néerlandaise (Sint-Jans-Molenbeek 1879 - Beersel 1967).

Fils du romancier et folkloriste Isidoor

Teirlinck (1851-1934), il est fonctionnaire, journaliste, directeur d'une fabrique de meubles (1912-1926), professeur de littérature, directeur (1938-1951) du cours d'art dramatique du Nationaal Toneel de Bruxelles. À la variété de ces activités, qui ne l'empêchent pas de collaborer à la revue Van Nu en Straks (à partir de 1893) et d'être un des fondateurs (en 1903) de Vlaanderen, répond la diversité de son talent d'écrivain. Après avoir publié des vers et quelques nouvelles impressionnistes, il se tourne vers le roman avec le Singe d'hiver (1909), vaste fresque de la vie bruxelloise et premier roman de la littérature flamande consacré au milieu urbain. Dans les années 20, il voue l'essentiel de son activité au Vlaamsche Volkstoneel et donne l'impulsion au théâtre expressionniste, inspiré par le cinéma (le Film au ralenti, 1922 ; Je sers, 1924). Il reviendra ensuite au roman, donnant le meilleur de son oeuvre avec Maria Speermalie (1940), le Combat avec l'ange (1952) – puissante évocation du combat de l'homme contre la nature –, et Autoportrait ou le Dernier Repas (1955), à la fois roman psychologique et roman de moeurs, pour lequel il obtiendra en 1956 le Prix des lettres néerlandaises, décerné pour la première fois en commun par la Belgique et la Hollande. Il a également publié de nombreux essais, dont plusieurs sur le théâtre.

TEIXEIRA PINTO (Bento), écrivain luso-brésilien (Porto, Portugal, 1565 - ?).

C'est le premier poète imprimé au Brésil. Sa Prosopopée (1601) est un poème épique, en décasyllabes héroïques et

94 strophes, dédié à Duarte Coelho, donataire du Pernambouc.

TEKEYAN (Vahan), poète arménien (Istanbul 1878 - Le Caire 1945).

Sa production abondante et variée mais inégale, sur des thèmes amoureux ou patriotiques, est empreinte d'un symbolisme mélancolique entièrement orienté vers la peinture d'un univers intérieur (Soucis, 1901 ; Merveilleuse Résurrec-

tion, 1914 ; De minuit à l'aube, 1919 ; Amour, 1933 ; Chants arméniens, 1943 ; Livre de poèmes, 1944). Il fit du sonnet sa forme préférée et fut un excellent traducteur des poèmes de Baudelaire et de Shakespeare.

TEKIN (Latife), écrivain turc (Kayseri 1957). Née en province, elle vient très tôt à Istanbul où elle fait ses études secondaires. Elle occupe divers emplois jusqu'au succès de son premier roman, qui met en scène la vie des bidonvilles dans la périphérie d'Istanbul. Sa recréation de l'imaginaire des populations rurales déplacées reste l'une des réussites du roman turc contemporain (Chère Mort cruelle 1983 ; les Contes de la montagne d'ordures, 1984 ; Épées de glace, 1989).

TELEKI (László), homme politique et écrivain hongrois (Pest 1811 - id. 1861).

Représentant à Paris du gouvernement issu de la révolution de 1848, il fut livré à l'Autriche (1860) et se suicida. Il a laissé un drame, le Favori (1841), plaidoyer contre la tyrannie.

TELGADINTZI (Hovhannes Haroutivnian, dit), écrivain arménien (Telkatin 1860 - en déportation 1915).

Ses chroniques, ses nouvelles et son théâtre reflètent son attachement à son village natal, imprimant à la littérature arménienne occidentale, jusqu'alors surtout urbaine, une orientation nouvelle, « le régionalisme littéraire », dont l'originalité ne sera vraiment perçue qu'en diaspora quand paraît Telgadintsi et son oeuvre (1927).

TEL QUEL.

Autour de cette revue littéraire française fondée en 1960 par Philippe Sollers, Jean-René Huguenin, Jean-Edern Hallier, et publiée aux éditions du Seuil se cristallisèrent, pendant vingt ans, un groupe d'écrivains et un mouvement idéologique qui ont marqué profondément la vie intellectuelle. Dans le long parcours de Tel Quel (c'est aussi le nom d'une collection qui accueillit notamment Barthes, Derrida, Genette, Kristeva, Denis et Maurice Roche, Todorov), on peut distinguer cinq phases. La première (1960-1963) est esthétique. Pour les jeunes fondateurs de la revue, qui entretiennent des liens

réguliers avec les auteurs du Nouveau Roman, comme avec Georges Bataille

ou Francis Ponge, il s'agit d'accentuer la spécificité de la littérature et l'activité du langage. La deuxième période (1963-1966) est marquée par la recherche formelle et la référence insistante à Freud, à Saussure et aux formalistes russes. La recherche critique s'applique aux oeuvres qui constituent la limite et la subversion de la culture occidentale : Dante, Sade, Lautréamont, Mallarmé, Artaud, Bataille. Sollers (Drame), Ricardou (la Prise de Constantinople), Marcelin Pleynet (Comme) donnent des textes où l'écriture commence à rompre avec la représentation et se prend elle-même pour objet. Après l'exclusion de Faye, le Programme de 1967 radicalise cette tendance et ouvre une troisième phase, théorique (1967-1971), marquée par la figure de Julia Kristeva. Il s'agit de construire, à partir de Marx et de Freud et par l'étude des textes limites, une théorie matérialiste de l'écriture, devenant « pratique signifiante » et « force de transformation symbolique », et, du même coup, d'élaborer une littérature matérialiste qui écrive les conditions sociales et pulsionnelles de sa production. La théorie s'organise autour des travaux de Jacques Lacan sur le signifiant, de Jacques Derrida sur l'écriture, de Julia Kristeva sur la sémiologie (ou la « sémanalyse »). Les événements de mai 1968 politisent cette recherche. Tel Quel se place au côté du parti communiste, mais les difficultés du dialogue et l'intérêt du groupe pour la Révolution culturelle chinoise débouchent, en 1971, sur une rupture interne et externe. C'est la quatrième période, politique. L'objectif principal devient la diffusion du fait historique chinois, tandis que la fiction, influencée par Joyce, s'oriente vers une transformation de la syntaxe. Mais la double réflexion sur les réalités de la politique mondiale et sur la constitution de la narratologie et de la sémiotique modernes ouvre progressivement sur la cinquième phase, textuelle, et plus éclectique (le dernier sous-titre de la publication sera « Littérature/Philosophie/Art/Science/Politique »). L'évolution personnelle de Sollers amène la disparition de la revue en 1982 (à laquelle, en 1983, succède l'Infini).

TELUGU (littér.).

Aujourd'hui langue officielle de l'Andhra Pradesh et, après le hindi, la deuxième langue de l'Inde quant au nombre de locuteurs, le telugu est considéré comme « l'italien de l'Orient », car la mélodie et l'harmonie vocaliques y ont une place capitale. La musique classique de l'Inde du Sud, ou musique carnatique, est redevable au génie des compositeurs telugus du XVIe au XVIIIe s. La littérature telugu pour sa part s'est développée simultanément à partir de la musique et du sanskrit.

Le pionnier de la littérature telugu, Nannaya Bhattaraka, brahmane sivaïte d'ascendance kannara et poète du roi Rajaraja Narendra (XIe s.), entreprend d'adapter le Mahabharata en telugu, dans une langue fortement influencée par le sanskrit. Au XIIIe s., Tikkana poursuit son oeuvre, à laquelle Yerrapragada mettra le point final. Dès le XIIe s., un fort courant littéraire sivaïte était apparu avec Nannicoda, auteur du Kumarasambhava, puis, au XIIIe s., Palkuriki Somanatha (1200-1240). Parallèlement, le Ramayana faisait l'objet d'une centaine d'adaptations, dont la première est le Ranganatha Ramayana (1250). Au XVe s., parmi une multitude de poètes et de virtuoses, deux personnalités majeures se distinguent : Srinatha, auteur du Naisade, et Potana (1450-1510), auteur de la version telugu du Bhagavata . Le XVIe s. est le siècle d'or de la littérature telugu et voit l'épanouissement de la rhétorique dans la prabandha (long récit en vers et prose). L'empereur de Vijayanagar Krisnadevaraya, protecteur des poètes et lui-même versé en sanskrit, telugu et kannara, compose dans ces trois langues ; on lui doit notamment en telugu le poème Amuktamalyada . Mais le plus grand poète du règne reste Peddana, auteur du Manucarita .

Malgré la chute de l'empire Vijayanagar en 1565 et la domination musulmane sur le Deccan, la tradition du prabandha continue jusqu'au XVIIIe s. grâce à des poètes comme Timmakavi et Vemana, tandis que se développe le mélodrame musical populaire ou yaksagana. Mais c'est en exil à Tanjore que vivent les deux plus grands musiciens-poètes du sud de l'Inde : Ksettrayya (XVIIe) et Tyagaraja (XVIIIe). Citons également deux autres écrivains majeurs, Syama Sastri et Muttusami Dikshitar. Dès le XVIIIe s., les missionnaires impriment des textes, des grammaires et des dictionnaires. Grâce

à cette impulsion donnée par les Européens et à l'oeuvre de Chinnaya Suri, Virasalingam et G. Appa Rao, le telugu évolue au XIXe s. et devient un mode d'expression moderne, vivant et original. Au XXe s., R. Subba Rao, G. V. Ramamurti, Adavi Bapi Raju, V. R. Narla et P. V. Rajamannar ont particulièrement contribué à la renommée littéraire telugu.

TENCIN (Claudine Alexandrine Guérin de, dite Mme de), écrivain français (Grenoble 1682 - Paris 1749).

Religieuse malgré elle, elle s'enfuit à Paris. Des ambitions politiques la poussèrent à devenir la maîtresse du Régent, de Dubois et d'autres hauts personnages. Elle rassembla dans son salon les plus grands noms des lettres et des arts, parmi lesquels Fontenelle, Montesquieu, Prévost et Marivaux. Elle publia des romans sensibles, les Mémoires du comte de Comminges (1735) et les

Malheurs de l'amour (1747), le Siège de Calais (1739) et Anecdotes de la cour et du règne d'Édouard II roi d'Angleterre (1776). D'une de ses liaisons elle eut un fils qu'elle ne reconnut pas, et qui fut d'Alembert.

TENDRIAKOV (Vladimir Fiodorovitch), écrivain russe (Makarovskaïa 1923 - Moscou 1984).

Après des récits extrêmement convenus, la Chute d'Ivan Tchouprov (1953) propose une analyse nuancée, autour de la figure du président d'un kolkhoze qui lèse l'État dans l'intérêt de son village, du problème de la conscience individuelle, de la trahison. Les récits de Tendriakov peignent trop schématiquement, parfois une humanité mise par les imperfections de la société à l'épreuve de situations cruciales (Pas à sa place, 1954 ; le Noeud coulant, 1956 ; l'Icône miraculeuse, 1958 ; l'Éphémère, 1965 ; le Décès, 1968 ; la Nuit du bac, 1974). Le beau peut constituer un moyen d'accéder à la vérité, mais il est tributaire lui aussi d'un contexte historique : Rendez-vous avec Néfertiti (1964) aborde sans com-

plaisance les problèmes de l'art soviétique au temps des « déviations » du culte de la personnalité. L'utopie ne tient pas face à la réalité (Sur l'île bienheureuse du communisme, 1987 ; Attentat contre les mirages, 1989).

TENDULKAR (Vijay), auteur dramatique indien de langue marathi (Bombay 1928). Il décrit les problèmes de la classe moyenne avec un réalisme saisissant. Ses pièces ont inspiré plusieurs films, notamment Cimanice ghar hote menace, 1960 ; Santata ! kort calu ahe, 1969 ; Gidhade, 1970 ; Asi pakhare yeti, 1970 ; Pahije jatice, 1976 ; Kamla, 1981. Sa pièce la plus célèbre, Ghasiram kotval (1972), a suscité une polémique : une histoire de séduction sert de prétexte à une violente critique du pouvoir brahmanique et de la corruption des milieux dirigeants.

TENGOUR (Habib), poète algérien de langue française (Mostaganem 1947).

Enseignant en sociologie à l'université de Constantine, puis à Paris. Enfance dans l'émigration. Il mêle dans son écriture les genres et les cultures, et sait être à la fois grave et ludique (Tapapakitaques. La poésie-île, 1976 ; l'Arc et la Cicatrice, 1983 ; Sultan Galiev ou la rupture des stocks. Cahiers 1972-1977, 1983 ; le Vieux de la montagne : relation, 1977-1981, 1983 ; l'Épreuve de l'arc, « Séances », 1990 ; Gens de Mosta. Moments, 1990-1994, 1997). Le jeu intertextuel souvent savant qu'il y pratique détourne cependant fort injustement de cette oeuvre les lectures réductrices ou exotiques.

TENNYSON (Alfred, lord), poète anglais (Somersby, Lincolnshire, 1809 - Aldworth, Surrey, 1892).

Fils de pasteur, il débute avec un de ses frères (Poèmes de deux frères, 1827), mais doit interrompre ses études (1831) malgré la célébrité de ses Poèmes surtout lyriques (1830), dont la tonalité mélodique masque et révèle un désespoir sans cri. Ce recueil et celui que Tennyson fait paraître en 1833 seront, une quinzaine d'années plus tard, une source d'inspiration majeure pour les peintres préraphaélites, notamment le poème consacré au personnage mythique de la Dame d'Escalot. Les Poèmes de 1842 mêlent la poétisation de l'actualité immédiate au romanesque « éternel », multipliant

les allusions au « mal de vivre ». Dans la Princesse (1847), long poème narratif, Tennyson imagine une université féminine. In memoriam (1850), recueil d'élégies, exprime la douleur dans laquelle l'a plongé la mort de son ami Arthur Hallam, survenue en 1833 ; face aux doutes semés par la science, seule l'expérience du deuil ranime la foi en l'immortalité de l'âme. Succédant à Wordsworth comme poète lauréat, Tennyson revient au mélodrame narratif avec Maud (1855), Tithonus (1860), Enoch Arden (1864), Queen Mary (1875), Ballades et autres poèmes (1880), Tiresias (1885), Demeter (1889) et la Mort d'OEnone (1892). Entre 1842 et 1885, il élabore l'ambitieux volume intitulé les Idylles du roi, série de douze récits en vers sur des thèmes arthuriens. La version définitive inclut un premier fragment, la Mort d'Arthur, publié en 1842, et quatre textes de 1859 (Geraint et Enid, Merlin et Viviane, Lancelot et Elaine, Guenièvre), peu à peu complétés par d'autres aventures liées au mythe de la Table ronde. Les drames historiques de Tennyson (Queen Mary, 1875 ; Becket, 1884) expriment les élans insatisfaits de la nation. L'art est consolateur, la vie impossible, la noblesse, même vaine, sauve. Face aux éclats de vitalité de Browning et presque toujours sur les mêmes thèmes, Tennyson incarne toute la mélancolie victorienne. Après sa mort en 1892, l'Angleterre resta pendant quatre ans sans poète lauréat, jusqu'à ce que soit choisi Alfred Austin (1835-1913), poète de seconde zone.

TEPL (Johannes von), écrivain allemand (mort à Prague en 1415).

On ne connaît de cet auteur, sinon son dialogue en prose, le Laboureur de Bohème (1401). L'oeuvre se présente sous la forme d'un procès que l'auteur, « laboureur qui se sert d'une plume en guise de charrue », intente à la Mort qui vient de lui ravir son épouse. Aux accusations véhémentes du « laboureur », la Mort répond par l'ironie, en faisant appel à la raison du plaignant ou en l'exhortant à supporter l'inéluctable. Dieu enfin tranche : le laboureur, qui s'est bien battu, s'en tire avec les honneurs, mais la victoire revient à la Mort. Dans ce texte, on sent nettement les signes annonciateurs de la Renaissance.

TERAYAMA SHUJI, écrivain, homme de
théâtre et cinéaste japonais (Aomori
1935 - Tokyo 1983).

Il s'affirme d'emblée comme poète d'avant-garde en publiant, en 1958, un recueil detanka : Livres au ciel, puis Mourir dans les champs (1964), qui nourrira plus tard son film Cache-Cache pastoral (1974). Par ailleurs, au sein d'une activité protéiforme de critique, de romancier et de dramaturge, il fonde en 1967 une troupe de théâtre expérimental, nommée le Paradis en hommage au film de Prévert et Carné, et travaille pour le cinéma comme scénariste (Premier Amour, version infernale, 1968) et comme réalisateur (Jetons les livres et sortons dans la rue, 1971 ; le Boxeur, 1978 ; Adieu l'arche, 1983). Retenons aussi son roman : Devant mes yeux le désert (1966) et son chef-d'oeuvre de la dernière période : Instructions aux domestiques (pièce de théâtre, 1978).

TER BRAAK (Menno), écrivain hollandais
(Eibergen 1902 - La Haye 1940).

Fondateur (1924) de la revue Forum, avec Du Perron et Roelants, et directeur littéraire (1933) du quotidien Het Vaterland, il publie des essais, directs et lucides, sur les problèmes culturels et sociaux de son temps. Ses oeuvres (le Carnaval des bourgeois, 1930 ; la Beauté démasquée, 1932 ; le Deuxième Visage, 1935), respirent l'individualisme rebelle, repoussant toute conception bourgeoise, intellectuelle ou artistique même. Un des premiers à prendre conscience du danger hitlérien, il se donne la mort en mai 1940.

TÉRENCE, en lat. Publius Terentius Afer, poète comique latin (v. 185 - 159 av. J.-C.). D'origine africaine, il fut amené très jeune à Rome comme esclave et reçut une bonne éducation dans la maison de son maître Terentius Lucanus. Affranchi, il fit représenter à l'âge de 19 ans sa première pièce, l'Andrienne, et, grâce à son succès, fut accueilli dans les cercles hellénisants des Scipions et des Aemilii. Après avoir fait représenter, de 166 à 160, cinq autres comédies, il mourut au retour d'un voyage en Grèce, où il était allé chercher de nouveaux sujets d'inspiration.

Dans l'Andrienne (166 av. J.-C.), le vieux Simon veut contraindre son fils à abandonner une courtisane d'Andros, qu'il aime, pour épouser la fille de

Chrémès ; grâce à l'esclave Dave, on découvre que l'Andrienne est la fille de Chrémès. Aux chassés-croisés traditionnels orchestrés par un valet tantôt trom-

peur, tantôt trompé, se superpose une savoureuse étude sociale.

Dans l'Eunuque (161 av. J.-C.), le soldat fanfaron Thrason offre à la courtisane Thaïs une jeune esclave, Pamphila. Chéréa, amoureux de Pamphila, se déguise en eunuque pour pénétrer chez Thaïs et viole la jeune esclave : on reconnaît en celle-ci la fille d'un Athénien et elle pourra épouser Chéréa. Très admirée par les spectateurs romains, la pièce témoigne d'une grande recherche psychologique dans l'étude des caractères : une courtisane pleine de délicatesse, un jeune homme, Chéréa, plein de fougue, son frère débauché et indécis.

Dans l'Heautontimoroumenos [le Bourreau de soi-même] (163 av. J.-C.), un vieillard s'inflige des travaux pénibles pour se punir d'avoir chassé son fils, qui voulait épouser une jeune fille sans dot : sur un fond d'intrigue traditionnel (courtisane qui se révèle une fille riche et de naissance libre, esclave rusé, vieillards partagés entre la morale et la cupidité), la peinture, dans une tonalité douce-amère, du conflit des générations et l'appel à une indulgente compréhension d'autrui résumée par la formule fameuse : « Je suis homme : rien de ce qui est humain ne m'est étranger » (I, 1, 25). Baudelaire a repris le titre de cette comédie dans les Fleurs du mal (poème LXXXIII de « Spleen et Idéal »).

Phormion, jouée aux Jeux romains de 161 av. J.-C., raconte comment, grâce aux ruses du parasite Phormion, deux jeunes cousins, Phédria et Antiphon, parviennent à tromper leurs pères respectifs : Antiphon peut ainsi épouser une jeune fille pauvre dont il est amoureux, et Phédria, acheter une jeune esclave musicienne qu'il aime. Prêt à toutes les inventions et à toutes les tromperies pour servir les amours de ses protecteurs, Phormion dirige à son gré l'action de la pièce et a

inspiré en partie le Scapin de Molière.

Les Adelphes furent représentées en 160 av. J.-C. lors des jeux funèbres en l'honneur de Paul Émile. L'intrigue oppose deux systèmes d'éducation à travers les aventures amoureuses de deux frères, l'un élevé à la campagne par un paysan bourru, l'autre par un citadin bon vivant. La pièce a inspiré Molière dans l'École des maris.

Enfin l'Hécyre [Hecura ou la Belle-Mère] (160 av. J.-C.) est une comédie sans comique, où un mari se révèle coupable du viol de sa femme avant son mariage : un drame domestique dominé par le personnage d'une belle-mère qui, avec discrétion, se sacrifie pour le bonheur de sa famille.

Le théâtre de Térence reflète bien les goûts esthétiques des milieux intellectuels fréquentés par l'auteur et ses comédies traduisent bien l'évolution du genre depuis Plaute. Les nouvelles

théories sont exposées par Térence dans les prologues de ses comédies, à la fois manifestes littéraires et réponses aux détracteurs qui accusaient le jeune affranchi de plagiat et de contamination. À la différence du théâtre de Plaute, les pièces de Térence comportent peu de péripéties dramatiques et les intrigues amoureuses, empruntées à la Nouvelle Comédie grecque (Ménandre, Apollodore de Caryste), manquent d'originalité. Cependant, la nouveauté du théâtre de Térence réside dans les prolongements psychologiques que l'auteur donne à ses sujets. C'est ainsi qu'il multiplie dans chaque pièce les types traditionnels et nuance leur caractère : deux vieillards dans les Adelphes, deux belles-mères dans l'Hécyre ou trois esclaves dans l'Andrienne présentent les différents aspects d'un même personnage. Ce procédé contribue à donner une plus grande humanité à ces types proches de la réalité familière. Et c'est à travers eux que l'auteur pose les données des problèmes psychologiques qui constituent le sujet essentiel de ses pièces : crise de conscience, rapports parents-enfants ou problème de la meilleure éducation. Ce sont en fait les questions débattues dans les milieux philosophiques que reprend Térence dans ses comédies et l'on comprend que ces dernières aient rencontré

peu de succès auprès du public romain qui préférait la verve populaire de Plaute : Térence ne fait pas rire en dépit de la gaieté de quelques pièces ; il manque de couleurs et de pittoresque et perd en force ce qu'il gagne en pénétration : c'est de la comédie de moeurs, voire du drame bourgeois. La langue de Térence, modérée, peu variée, reproduit le ton des conversations de la bonne compagnie et annonce le classicisme latin du Ier s.

TERGDALEULEBI [Ceux qui ont bu l'eau du Térek],

cercle littéraire géorgien constitué, dans les années 1860, d'écrivains (Ilia Tch'av-tch'avadze, Ak'ak'i Ts'ereteli, Giorgi Ts'ereteli, Nik'o Nik'oladze, K'onst'ant'ine Lortkipanidze, entre autres) formés en Russie (au-delà du Terek) aux idées révolutionnaires de Tchernichevski et de Dobrolioubov. Prônant la modernisation de la langue et aspirant à un renouveau social, ils s'opposent, dans leurs revues, Tsisk'ari (l'Aube) et Sakartvelos Moambe (le Messager de la Géorgie) notamment, en une véritable querelle des Anciens et des Modernes, Mamebisa da chvilebis brdzola, le Combat des Pères et des Fils, tergdaleulebi réformateurs contre mt'k'vardaleulni (ceux qui [n']ont bu [que l'eau] du Mt'k'vari [de la Kura]), aux tenants d'une esthétique qu'ils jugent dépassée, dont Grigol Orbeliani est alors le dernier représentant.

TERIAN (Vahan Ter Grigorian, dit Vahan), poète arménien (Axalkalaki 1885 - Orenbourg 1920).

Il est très symboliste par son inspiration et par l'harmonie de la forme (les Rêveries du crépuscule, 1907, ayant traduit Verlaine et les poèmes en prose de Baudelaire). Ce militant révolutionnaire ne chanta sa mélancolie que pour mieux exprimer ses espoirs de renouveau (Naïri, 1915).

TERRASSON (Jean), écrivain français (Lyon 1670 - Paris 1750).

Prêtre de l'Oratoire, professeur au Collège de France et académicien, il défendit la cause des Modernes dans une Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère (1715). Il défendit Law dans Trois Lettres sur le nouveau système de finances (1728). Son roman pédagogique, Séthos,

histoire ou Vie tirée des monuments, anecdotes de l'ancienne Égypte (1731) raconte les aventures et les voyages autour du monde antique d'un jeune prince égyptien conçu sur le modèle du Télémaque de Fénelon.

TERTULLIEN (Quintus Septimius Florens Tertullianus), écrivain latin chrétien (Carthage v. 155 - v. 220).

Fils d'un centurion carthaginois, Tertullien fit à Rome des études de rhétorique. Converti au christianisme vers la trentaine, il revint en Afrique v. 195. Son tempérament fougueux en fit aussitôt un apologiste ardent de la religion chrétienne. Dans son exigence d'absolu, Tertullien se rallia v. 207 aux thèses fanatiques du montanisme, puis finit par constituer une secte originale plus rigoriste encore, celle des tertullianistes, qui devait se perpétuer pendant trois siècles. Dès 197, il commenca à écrire une oeuvre gigantesque au style percutant. Son ouvrage adressé Aux nations est une critique acerbe du paganisme ; l'Apologétique (197), véritable plaidoyer en faveur de la liberté de religion, constitue une défense du christianisme adressée aux gouverneurs romains persécuteurs des chrétiens. Tertullien se montra un polémiste infatigable : Sur la prescription des hérétiques (v. 200) est une méthode de combat contre les déviations teintées de gnosticisme ; Contre Marcion, le plus volumineux de ses traités, dénonce l'opposition établie entre le Dieu de l'Ancien Testament et celui du Nouveau ; Contre Hermogène développe la doctrine chrétienne de la création du monde matériel par Dieu ; Contre Praxeas est une somme doctrinale des développements théologiques de la notion de Trinité divine. Tertullien a écrit aussi de nombreux ouvrages traitant de la morale pratique, où il se montre témoin privilégié des moeurs de son époque et un infatigable dénonciateur de tout laxisme : Aux martyrs, Sur les spectacles, Sur la toilette des femmes, Sur la

prière (le plus ancien commentaire connu du Notre Père), Sur la patience, Sur la pénitence, Sur la couronne (où il prône

l'objection de conscience). Plus serein est son traité Sur l'âme, où il s'interroge sur l'essence de l'âme et réfute les philosophies antiques qui nourrissaient les hérésies contemporaines, en particulier le platonisme. À la différence des autres apologistes que furent Minucius Felix et Lactance, Tertullien, premier écrivain chrétien de langue latine, apparaît comme un esprit intransigeant, un « intégriste », dirait-on aujourd'hui, partisan d'une rupture totale du christianisme avec la culture classique, dont il est pourtant lui-même imprégné. Mais son talent littéraire et son style puissamment original font de lui un écrivain de premier ordre, et l'un des plus grands de la littérature latine.

TERZA RIMA ou TERZINA.

Forme de poème pratiquée en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance et dont la structure est fondée sur le tercet . Importé en France au XVIe s., ce type de poème, de longueur indéterminée, est généralement écrit en alexandrins et se définit par la distribution des rimes : le premier vers rime avec le troisième, le second avec le quatrième et le sixième, le cinquième avec le septième et le neuvième, et ainsi de suite. Autrement dit, sauf la première et la dernière, chaque rime est reprise trois fois. Typographiquement, le texte est disposé en groupes de trois vers séparés par des blancs, le dernier vers restant isolé.

TESTI (Fulvio, comte), écrivain italien (Ferrare 1593 - Modène 1646).

Il réussit une brillante carrière diplomatique jusqu'à ce que des négociations menées en secret avec la France provoquent son internement dans la forteresse de Modène, où il mourut. Il évolue du maniérisme au classicisme baroque, sous l'influence de G. Chiabrera, empruntant à Horace ses formes et ses thèmes (Poésies lyriques, 1627, 1644, 1648).
La publication de ses Lettres révèle une pénétrante interprétation de la vie morale et politique de l'époque.

TESTORI (Giovanni), écrivain italien (Novate Milanese 1923 - Milan 1993).

Il donne une description néoréaliste, mêlant italien et dialecte, du sous-prolétariat milanais. Sous la dénomination les Se-

crets de Milan, il a groupé en une vaste fresque cinq oeuvres de genres littéraires différents : des récits (les Mystères de Milan : le Pont de la Ghisolfa, 1958, et les Gens de Milan, 1959), des pièces de théâtre (Maria Brasca, 1960 ; L'Arialda, 1961), un roman (les Amants ennemis, 1963). On lui doit encore des comédies et des drames (l'Hamblète, 1972), des romans (la Cathédrale, 1974 ; Passio

letitiae et felicitatis, 1975 ; les Anges de l'extermination, 1992) et des recueils de poèmes (les Triomphes, 1965 ; Dans ton sang, 1973). D'une libre interprétation de ses récits, L. Visconti a tiré le film Rocco et ses frères (1960). Critique d'art, Testori s'est consacré à l'étude de la peinture lombarde et piémontaise du XVIIe siècle.

TESTUT (Charles), écrivain franco-louisianais (en France v. 1819 - La Nouvelle-Orléans v. 1892).

Arrivé en Louisiane (1843), il collabora à de nombreux journaux, publia des poèmes, des Portraits littéraires de La Nouvelle-Orléans (1850), et des romans feuilletons dans la veine d'Alexandre Dumas ou d'Eugène Sue, dont le meilleur, le Vieux Salomon (1872), est un plaidoyer pour l'égalité des races et la démocratie.

TEVARAM [la Guirlande de la divinité],

recueil d'hymnes compilé par Nampi Antar Nampi (début du XIe s.) rassemblant des poèmes des trois grands saints du sivaïsme : Appar, Campatar (VIIe s.) et Cuntarar (VIIIe s.). Le Tevaram, formant les sept premiers livres du Tirumurai, est le texte sivaïte le plus chanté du pays tamoul.

THA'ALIBI (Abu Mansur 'Abd al-Malik al-), écrivain arabe (961 - 1038).

C'est l'un des auteurs les plus prolifiques de son temps. Sa réputation lui vient de ses travaux de grammaire, de rhétorique (comment transformer de la poésie en prose et inversement), des recueils de proverbes, d'anecdotes et des anthologies poétiques, qui, présentés avec le souci d'amuser autant que d'instruire, s'avèrent très utiles par la masse d'informations qu'ils apportent.

THACKERAY (William Makepeace), écri-

vain anglais (Calcutta 1811 - Londres 1863).

Anglo-indien d'origine, il gagne l'Angleterre à 16 ans, dissipe sa fortune, devient caricaturiste et journaliste (à Fraser's Magazine, à Punch). À travers le Livre des snobs (1846-47), il fustige les hypocrisies et les ridicules de la société anglaise. Après Barry Lindon (1844, rendu célèbre par l'adaptation cinématographique de S. Kubrick en 1975), qui entreprend de démystifier le criminel-héros, la Foire aux vanités (1847-1848) « roman sans héros », comme l'indique le soustitre célèbre, contre la sentimentalité de Dickens, la lucidité « réaliste ». Sous un titre emprunté au Voyage du pèlerin de John Bunyan, Thackeray retrace le succès vengeur d'une pauvre orpheline, ambitieuse sans scrupules qui découvre et dévoile la fatuité du « beau monde ». Ce tableau au vitriol est inspiré par une réelle haine de toute hypocrisie et de toute superficialité. L'Histoire de Pendennis

(1848-1850), roman de formation, a pour héros un adolescent un peu fade, issu de la petite noblesse, dont l'innocence a pour pendant la fausse maturité du major Pendennis, incarnation des défauts stigmatisés dans le Livre des snobs . Thackeray donna une suite à Pendennis : les Newcome, Mémoires d'une famille très respectable (1853-1855). On retrouve dans ce roman Pendennis en tant que narrateur ; le personnage du colonel Newcome fut très admiré en son temps. Grand connaisseur du siècle précédant le sien, où il avait déjà choisi de situer Barry Lindon, Thackeray se fit connaître avec une série de conférences sur « Les humoristes anglais du XVIIIe siècle » (1853) puis sur « Les quatre Georges » (1860), les quatre rois d'Angleterre ayant porté ce nom entre 1714 et 1830. L'Histoire d'Henry Esmond (1852), située au tout début du XVIIIe siècle, évoque le soulèvement jacobite. À la fin du roman, le héros partait pour les Amériques ; Thackeray lui donna une suite, les Virginiens, récit du siècle dernier (1857-1859), situé pendant la guerre d'indépendance. En 1859, Thackeray fut choisi comme rédacteur en chef pour assurer la création du Cornhill Magazine, qui publiera en feuilletons les romans de toute une nouvelle génération d'auteurs (Trollope, Gaskell, etc.).

THAÏLANDE

La langue thaï, isolante, polytonique, monosyllabique de base, a emprunté à l'Inde un abondant vocabulaire tiré du sanskrit et du pali, et par l'intermédiaire du khmer son système d'écriture (devanagari). L'invention des caractères spécifiquement thaï, considérés comme à l'origine de l'écriture actuelle, revient au roi Ramkhamhaeng (1277-1317), ainsi qu'en témoigne la stèle (1292) qui porte son nom, la plus célèbre de toutes les inscriptions lapidaires de l'époque de Sukhothai (XIIIe-XIVe s.). Écrite en prose, souvent rythmée comme un poème, cette inscription magnifie la dynastie naissante, et décrit la vie des Thaï sous ce régime paternaliste, où le bouddhisme joue un rôle primordial. C'est également de la période de Sukhothai que daterait le premier livre écrit en siamois (1345), le Trai Phum (les Trois Mondes), dû au roi Li Thay. Ce traité de cosmologie bouddhique décrit le monde des désirs sensuels, celui des apparences ou de l'absence d'apparences. Si pendant la période d'Ayutthaya (1350-1767) la prose demeure dans les chroniques (Chroniques du Siam ou Phongsawadan, teintées de merveilleux, souvent éloignées de la vérité historique), dans les lois (le Kot Monthianban [Code des lois du Palais] du roi Trailokanat [1448-1488]), et dans certains textes religieux, c'est à la poésie que la littérature, qui s'épanouit au sein de la cour,

doit tout son éclat. Le fond généralement moralisateur ou didactique des récits, souvent influencés par le bouddhisme, a moins de valeur que la forme. Sensibles au jeu des rythmes, des rimes, des allitérations, les Thaï considèrent l'euphonie comme l'essence même de leur poésie, destinée à être entendue. On distingue cinq sortes de vers, aux très nombreuses subdivisions, souvent associées dans un même poème : les ray, vers les plus libres utilisés pour les sermons ou les parties narratives d'un poème ; les chand, fréquents dans les écrits religieux, vers très élaborés où les combinaisons de syllabes brèves et longues jouent un rôle dominant et qui se trouvent souvent mêlés à des kap, où seuls comptent le mètre et

la rime ; les khlong, caractérisés par la place imposée de deux accents figurant dans l'écriture, vers préférés des poètes pour les récits de voyage, les poèmes d'amour, malgré leur difficulté de composition ; et les klon, vers privilégiés du théâtre et de la littérature populaire, spécialement le klon octosyllabique.

Parmi les poèmes du XIVe s., l'Ongkarn Chaeng Nam (Imprécations contre l'eau) est un mélange de ray et de khlong, appelé lilit dans la prosodie thaï. Ce texte rituel d'inspiration brahmanique, prononcé lors du serment d'allégeance des fonctionnaires, fut utilisé jusqu'en 1932, date de l'abolition de la monarchie absolue. Du XVe s. datent le Mahachat Khamluang (Version royale de la grande existence), le dernier des dix grands jataka (récits des vies antérieures du Bouddha) et le Lilit Yuan Phay (la Défaite des Yuan), éloge du roi Trailokanat et récits des combats qui mirent fin aux luttes entre Ayutthaya et Chiangmai. Mais d'autres guerres veulent peut-être qu'il ne subsiste aucun texte de la fin du XVe au début du XVIIe s., époque à laquelle auraient été composés le Lilit Phra Lo et le Nirat Hariphunchay, aux auteurs controversés.

Du règne de Phra Naray (1656-1688) datent des contes tirés des Paññasa jataka (50 jataka n'appartenant pas au Canon bouddhique) et composés en vers chand pour le théâtre d'ombres par le précepteur du roi : le Tigre et le Boeuf et Samutthakhot, qui fut continué par le roi à la mort de l'auteur, mais resta inachevé ; le Thawathotsamat (les Douze Mois), poème en khlong, où à une description des fêtes de l'année s'ajoutent des regrets amoureux ; un traité de composition poétique, le Chindamani, dont l'auteur, astrologue royal, aurait écrit une brève Chronique d'Ayutthaya en prose, dont il ne nous reste que la période allant de 1350 à 1604 ; la première Berceuse pour éléphants, en vers chand, due à un brahmane de la cour ; et le Kamsuan (Lamentations), nirat attribué au poète Sri Prat. Le règne du roi Borommakot (1733-1754) marque une renaissance des lettres avec

un théâtre florissant. Les princesses Kunthon et Mongkut écrivent chacune pour le lakhon nai une adaptation de la légende javanaise Inao ; le prince Thammathibet compose des poèmes, où l'amour se mêle à de délicates descriptions de

la nature : He Rua (Chants de bateliers), nirat, phleng yao. En dehors de cette littérature qui ne dépassait pratiquement pas les limites de la cour, il devait exister depuis des siècles d'autres textes, religieux ou profanes. Mais en 1767, le royaume est envahi, la capitale Ayutthaya pillée et brûlée. Aussi est-il impossible de dresser un inventaire exhaustif des oeuvres antérieures à 1767, et, pour celles qui nous sont parvenues souvent fragmentairement, aléatoire d'établir leur datation et leur attribution à un auteur.

Ayant chassé les Birmans, le nouveau roi Taksin (1767-1782) installe sa capitale à Thonburi. Roi lettré, comme ses prédécesseurs d'Ayutthaya, il entreprend, avec la réécriture de textes religieux, historiques, législatifs, la reconstitution du patrimoine littéraire détruit. Lui-même compose quatre épisodes du Ramakien, première version écrite qui nous en soit connue. Avec l'Éloge à la gloire du roi de Thonburi de Nay Suan, l'éloge va s'imposer dans les règnes futurs. Le Nirat Kwang Tung, récit par Phraya Mahanuphap d'une ambassade en Chine, est également un important document historique.

Fondateur à Bangkok de la dynastie actuelle des Chakkri, Rama Ier (1782-1809) écrit la version la plus complète du Ramakien, fait réviser (1788) le Canon bouddhique Traipidok (les Trois Corbeilles), établir (1805) un nouveau recueil de lois dit Loi des Trois Sceaux. De son règne datent le Ratchathirat, adaptation d'une chronique de Pegu, et le Samkok, traduction du roman historique chinois les Trois Royaumes, dues au Chao Phraya Phra Khlang. Rama II (1809-1824) compose pour le lakhon nai une version partielle d'Inao, des épisodes du Ramakien et adapte pour le lakhon nok des jataka et des contes populaires issus de la tradition orale. Son comité de poètes, dont le célèbre Sunthon Phu, rédige le premier sepha écrit Khun Chang Khun Phaen. Rama III (1824-1851) fait graver sur des tablettes scellées aux murs du Wat Pho les principales oeuvres de la littérature, hormis les grands classiques. Le prince-bonze Paramanuchit termine le Samutthakhot du roi Naray, tire une importante oeuvre poétique de légendes bouddhiques et historiques. Il écrit en prose une Chronique brève d'Ayutthaya. Sous Rama IV (1851-1868), le théâtre

populaire s'enrichit d'un nouveau genre, le liké, d'origine malaise, encore très prisé aujourd'hui. Au contact de l'Occident, les sujets littéraires s'ouvrent à de nouveaux horizons ; poème sur l'Europe,

le Nirat London de Mom Rachothay est la première oeuvre à rapporter des droits à un auteur. L'imprimerie étant introduite au Siam, des périodiques apparaissent ; la prose se répand. Pendant le règne de Rama V (1868-1910), des Thaï ayant fait leurs études en Occident en ramènent des idées nouvelles qu'ils expriment dans une presse sans censure de plus de 50 journaux et revues où paraissent les premières nouvelles, les premiers romans. Ouvert à ces idées, le roi tient cependant à maintenir la tradition. Il fonde la bibliothèque Wachirayan, écrit un ouvrage sur les Cérémonies des douze mois. Ce souci de préserver l'héritage du passé est manifeste dans l'oeuvre du prince Damrong, qui instaure la coutume de faire imprimer des manuscrits à l'occasion des crémations, et se retrouve dans les articles du Journal of the Siam Society. Le roi Rama VI (1910-1925) écrit de nombreux livres exaltant la nation thaï, adapte Shakespeare, Molière, Labiche, favorise les genres importés d'Occident. Avec le développement de l'éducation, le cercle des auteurs s'agrandit. Sortant du monde de la cour, la littérature va devenir le bien de tous.

Le roman de type occidental s'impose : en 1929, le Prince Akat Damkoeng dans le Cirque de la vie raconte un impossible amour entre l'Orient et l'Occident ; en 1930, Dokmaisot, première romancière moderne thaïlandaise, s'impose avec Quelqu'un de bien. Avec l'instauration d'une monarchie constitutionnelle en 1932 s'accentue l'introduction de thèmes sociopolitiques développés par Sri Burapha, Malay Chuphinit et plus tard Kukrit Pramoj. Alors que Phya Anuman s'attache à sauvegarder la culture thaï, des romancières touchent un grand nombre de lecteurs en dépeignant la société en évolution : Kritsana Asoksin, Botan, Suwanni Sukhontha qui exprime un pessimisme forcené dans Il s'appelait Kant, au réalisme pesant. La poésie, où le message social remplace parfois le merveilleux, n'est pas délaissée : Angkarn Kalyanapong, Naowarat Pongpaibun s'y distinguent. Si, avec des alternances de libre expression et de censure, la littéra-

ture engagée, où s'illustre Chit Phumisak, se propage surtout dans les milieux intellectuels, les ouvrages ayant pour cadre la société nouvelle, les rapports nouveaux entre hommes et femmes, pauvres et nantis, citadins et paysans, encore unis ou liés par la notion bouddhique du karma, attirent une majorité de lecteurs. Les écrivains contemporains s'expriment dans un style de plus en plus personnel en intégrant la langue parlée dans la langue écrite, et, à la recherche de trames originales, présentent les problèmes d'une époque où les valeurs anciennes sont encore sous-jacentes mais ont perdu de leur impact. La création de prix littéraires,

l'importance récente des tirages et des rééditions, la présence de critiques littéraires comme Suchat Sawatsri dans Lok Nangsu, le nombre sans cesse croissant d'auteurs issus de couches sociales de plus en plus diverses attestent la vitalité de cette littérature.

THARAUD (Ernest, dit Jérôme, Saint-Junien, Haute-Vienne, 1874 - Varangeville-sur-Mer 1953, et Charles, dit Jean, Saint-Junien 1877 - Paris 1952), écrivains français, souvent appelés les Tharaud.

Écrivant ensemble, ils connurent le succès avec Dingley, l'illustre écrivain (1902), roman évoquant la guerre des Boers. Outre un roman naturaliste (la Maîtresse servante, 1911), ils publièrent des livres marqués par leur temps, sur les milieux juifs en Europe et au Moyen-Orient (À l'ombre de la Croix, 1917 ; Quand Israël est roi, 1920 ; l'An prochain à Jérusalem, 1924) et des récits de voyage en Afrique du Nord et en Palestine, au pittoresque souvent stéréotypé, très représentatifs de la bonne conscience coloniale (la Fête arabe, 1912 ; Marrakech ou les Seigneurs de l'Atlas, 1920 ; Fez ou les Bourgeois de l'Islam, 1930). Dans Notre cher Péguy (1926) et Mes années chez Barrès (1928), ils évoquent leurs souvenirs de ces deux écrivains.

T'HART (Maarten), écrivain hollandais (Maassluis 1944).

Éthologiste de formation, il est devenu un des romanciers et nouvellistes les plus productifs de sa génération (J'avais un camarade, 1973 ; le Peuple pie, 1975 ; Dernière Nuit d'été, 1977 ; les Croque-Morts, 1979 ; la Reine de rêve, 1980 ; l'Amant assoiffé, 1981), tout en étant un brillant essayiste (la Révolte critique, 1976 ; la Somme des malentendus, 1978 ; La femme n'existe pas, 1983). Il a également publié des récits autobiographiques (On peut changer six fois de cap, 1984).

THÉOCRITE, poète grec (Syracuse ? v. 315 - 250 av. J.-C.).

Il a séjourné à Alexandrie, à la cour de Ptolémée Philadelphe et à Cos, où il composa l'essentiel de son oeuvre. Il reste de lui, sous le titre d'Idylles, un recueil de poèmes aux formes et aux thèmes variés : mimes dialogués (les Syracusaines), monologue lyrique (les Magiciennes), épopées miniatures (les Dioscures), éloges, épigrammes et, surtout, poèmes bucoliques (Chevrier et berger) . Certains textes sont apocryphes. Les pièces les plus connues évoquent la nature, l'amour et la poésie, mais ses bergers ne sont pas aussi idéalisés que ceux des églogues de Virgile et des poètes qui se réclament de lui. Son expression virtuose, dans un style vif et coloré, savant et expressif, fait de Théocrite le meilleur représentant d'un genre qu'il a créé.

THÉODORE LE STUDITE (saint), moine byzantin (Byzance 759 - Büyük ada, île des Princes, 826).

Réformateur de la vie monastique, il composa pour ses moines du monastère de Stoudios à Constantinople deux Catéchèses et des Discours spirituels. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages qui témoignent de sa lutte contre les iconoclastes (Antirrhétikos et Réfutations des poèmes iconomaques). Il a laissé une correspondance importante et est considéré comme un des maîtres de l'épigramme byzantine.

THÉOPHRASTE, philosophe grec (Érésos v. 372 - Athènes v. 285 av. J.-C.).

Theophrastos (« qui parle divinement ») est le surnom que donna Aristote à son disciple Tyrtamos, qui dirigea le Lycée de 323 à sa mort. D'une oeuvre encyclo-

pédique comme celle d'Aristote, il nous reste certains fragments d'un recueil des opinions de ses prédécesseurs, Opinions des physiciens, Des sens, ainsi que les Recherches sur les plantes, l'Explication des plantes, la Métaphysique et les Caractères . Ce dernier ouvrage, dont s'est inspiré La Bruyère, est célèbre, mais nous ne savons pas si les trente portraits qui illustrent des défauts caractéristiques appartiennent à une oeuvre morale, à un traité de rhétorique ou s'ils constituent des exemples de caricatures comiques.

THEOTOKAS (Georges), écrivain grec (Constantinople 1905 - Athènes 1966).

Dans Esprit libre (1929), « manifeste » de la génération de 1930, il exprime sa volonté de créer le roman grec de la modernité. Il applique ses principes dans Argo (1933-1936), fresque sociale et roman familial dans l'esprit de Galsworthy ou de Martin du Gard.

THEOTOKIS (Constantin), romancier grec (Corfou 1872 - Athènes 1923).

L'un des principaux représentants du naturalisme grec, il peint de manière très critique la société contemporaine dans ses Nouvelles (1898-1912) et ses romans (l'Honneur et l'argent, 1914 ; Condamné, 1919 ; Vie et mort de Karavélas, 1920 ; les Esclaves dans leurs chaînes, 1922).

THÉRÈSE DE JÉSUS ou D'ÁVILA (Teresa de Cepeda y Ahumada, sainte), mystique espagnole (Ávila 1515 - Alba de Tormes 1582).

Entrée au Carmel en 1534, elle fonda en 1562 à Ávila le premier couvent de son ordre, où elle introduisit des réformes qui lui valurent de graves démêlés avec les autorités ecclésiastiques. Son premier ouvrage, le Livre de la vie, sorte d'autobiographie spirituelle, fut dénoncé à l'Inquisition, qui la relaxa. Ses Relations spirituelles forment la suite du précédent. Dans le Livre des fondations, elle

parle des couvents qu'elle fonda, et son Chemin de perfection est un recueil de conseils destinés aux religieuses. Son ouvrage le plus important est le Livre des demeures ou le Château de l'âme où elle décrit les sept « demeures » correspondant aux sept degrés de la prière, qui mènent à l'union intime avec Dieu.

L'amour qu'elle porte au Christ n'est pas sans rapports, au moins dans l'expression qu'elle lui donne, chargée d'émotion et de ferveur, avec l'amour courtois.

THÉRIAULT (Yves), écrivain québécois (Québec 1915 - Montréal 1983).

Après d'inquiétants Contes pour un homme seul (1944), ses premiers romans sont empreints d'un naturisme à la manière de Giono (la Fille laide 1950 ; le Dompteur d'ours, 1951). Il trouve sa voie et son originalité dans la peinture des minorités ethniques, Juifs de Montréal (Aaron, 1954), Inuits (Agaguk, 1958), Amérindiens (Ashini, 1960). Il multiplie les romans, récits et nouvelles où domine le culte d'une énergie poussée parfois jusqu'à une extrême violence (le Temps du Carcajou, 1965 ; Kesten, 1968).

THÉRIVE (Roger Puthoste, dit André), écrivain français (Limoges 1891 - Paris 1967). Critique littéraire, il publia des essais sur le style (Querelle de langage, 1929-1940), des travaux critiques (J. K. Huysmans, 1924 ; Galerie de ce temps, 1931) et des romans populistes (le Charbon ardent, 1929 ; les Voix du sang, 1955 ; l'Homme fidèle, 1963) il fonda d'ailleurs, avec Léon Lemonnier, le prix Populiste (1930). On lui doit des pastiches (Supplément aux « Caractères » de La Bruyère, 1930), des souvenirs (l'Envers du décor, 1948) et une biographie (Clotilde de Vaux ou la Déesse morte, 1957).

THEROUX (Paul), écrivain américain (Medford, Massachussetts, 1941).

Centrés sur ses voyages et son expérience de lieux et de personnes étrangers et complexes, les romans de Paul Theroux rappellent le travail de Conrad ou de Naipaul. De Fong et les Indiens (1976) aux nouvelles du Dossier du Consul (1977), le thème central est celui de la découverte de soi grâce à l'étrangeté de l'étranger. Dans la Côte des Moustiques (1981) et O-Zone (1986), l'apocalypse nucléaire imaginée par un savant fou ou vécue par des New-Yorkais en excursion dans des zones contaminées permet la méditation sur la technologie et les valeurs américaines des années Reagan. Chicago Loop (1991) livre une réflexion sur l'obsession sexuelle et la violence : Parker Jagoda, tueur en série et victime du même crime, symbolise le constat iro-

nique de Theroux sur une société paradoxalement réglée et déréglée par les avidités individuelles.

THEURIET (André), poète et romancier français (Marly-le-Roi 1833 - Bourg-la-Reine 1907).

Il inaugure sa carrière par quelques recueils de vers empreints de ferveur patriotique, inspirés par sa participation à la guerre de 1870, mais seule la peinture intimiste du romancier lui vaut son renom. Candeur naïve et sentimentalisme donnent le ton d'une abondante production forcément inégale une soixantaine de titres (le Bleu et le Noir, 1873 ; la Fortune d'Angèle, 1876 ; la Maison des deux Barbeaux, 1879 ; Sauvageonne, 1880 ; Madame Heurteloup, 1882 ; le Manuscrit du chanoine, 1902 ; la Soeur de lait, 1902 ; Mon oncle Flo, 1906).

THEVET (André), écrivain français (Angoulême 1504 ? - Paris 1592).

Cordelier, il visita l'Italie, l'Asie Mineure, la Grèce et la Palestine. En 1555, il fit partie de l'expédition de Villegaignon, partie coloniser le Brésil. En 1558, il fut nommé aumônier de Catherine de Médicis, historiographe et cosmographe du roi. Ses oeuvres ont contribué à rendre familière l'idée du « bon sauvage » : Cosmographie du Levant (1554), les Singularités de la France antarctique (1557), la Cosmographie universelle (1571, 1575), les Vrais Portraits (1584). On lui doit aussi la première description de divers animaux américains : paresseux, opossum, lamentin, tapir.

THIBAUDEAU (Jean), écrivain français (La Roche-sur-Yon 1935).

Membre de Tel Quel de 1960 à 1971 (Mes années Tel Quel, 1994), il débute par Une cérémonie royale (1960), en partie tributaire des recherches néoromanesques, puis s'oriente vers la fragmentation textuelle (Ouverture, 1966 ; Imaginez la nuit, 1968), qu'il place sous le signe de l'aventure existentielle (« le Roman comme autobiographie », 1968). Théoricien des

rapports entre langage, création et politique (Mai 1968 en France, 1970 ; Socialisme, avant-garde, littérature, 1972), ce traducteur de Calvino et de Sanguineti refuse les carcans rhétoriques et idéologiques (Voilà les morts, à notre tour d'en sortir, 1974 ; l'Amérique, 1979). Entre mémoire et fantasme (Comme un rêve, 1994 ; Dialogue de l'aube, 1998), l'oeuvre tend vers l'inconscient, que traduit l'inachèvement croissant de la syntaxe.

THIERRY (Augustin), historien français (Blois 1795 - Paris 1856).

Il fut un de ceux qui, en grand nombre au XIXe s., se tournèrent vers l'histoire sous l'influence de W. Scott et surtout de Chateaubriand et qui, avec l'avènement du romantisme et son goût pour la restitution du passé, illustrèrent l'essor de cette discipline jusque-là peu en faveur. Au sortir de l'École normale supérieure, pro-

fesseur, puis secrétaire de Saint-Simon, il s'occupe de journalisme, de politique, pour se consacrer enfin à la recherche historique. Dès 1820, où paraissent, dans le Courrier français, les Lettres sur l'histoire de France, s'affirment son désir de faire oeuvre d'historien et ses conceptions. « Les hommes, écrit-il, et même les siècles passés doivent entrer en scène dans le récit, s'y montrer tout vivants » ; le récit doit être « la partie essentielle de l'histoire » : A. Thierry est en effet un adepte de l'histoire narrative. Ce libéral fonde son explication des soubresauts de l'histoire sur une thèse contestable : le conflit de deux races celle des vainqueurs (les Normands, les Francs) devenus les seigneurs, la noblesse d'épée, et celle des vaincus (les Saxons, les Gaulois) devenus les serfs, le tiers état puis le peuple. Cette thèse, développée surtout dans son premier ouvrage paru en 1825, Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, encore sensible dans son ouvrage le plus célèbre, à juste titre, par son caractère vivant, exact et documenté, Récits des temps mérovingiens (1840), fait place à la fin de sa vie à une vision moins polémique et plus proche de la science historique dans l'Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du tiers état (1850). Devenu aveugle dès 1833, il continua pourtant, avec l'aide de ses proches, ses recherches et travaux jusqu'à sa mort en 1856. Sa conception de l'histoire comme une narration vivante,

par la couleur locale et l'analyse psychologique des personnages, en a fait un genre littéraire très goûté au XIXe s.

THIESS (Frank), écrivain allemand (Eluisenstein, 1890 - Darmstadt 1977).

Il évoque dans ses romans les conflits de l'amour incestueux (les Damnés, 1923) ou du passage à l'âge d'homme (Jeunesse, 1927-1931). Fuyant l'Allemagne en 1933, il se tourne vers le roman documentaire, brossant de grandes fresques des civilisations en crise : Tsushima (1936), l'Empire des démons, (1941) et les Empereurs grecs (1959). Il est aussi l'auteur de récits autobiographiques et l'inventeur du concept d'« émigration intérieure », désignant ainsi la situation des écrivains qui, restés dans l'Allemagne hitlérienne, opposèrent par leurs écrits une résistance au national-socialisme.

THIRION (André), écrivain français (Baccarat, Meurthe-et-Moselle, 1907- Levallois-Perret 2001).

Proche des surréalistes, il donne dans son autobiographie (Révolutionnaires sans révolution, 1972) un document important sur la période 1925-1945. Son Éloge de l'indocilité (1973) reprend, entre autres textes écrits de 1929 à 1972, le conte À quoi bon ou l'Automne sur la mer (1953) qui se termine sur la vision sacrilège et consolante d'un cimetière devenu

basse-cour : « Je quittai le champ des morts alors que les couronnes disparaissaient sous les plumes et qu'y caquetait une abondante volaille jaune et noire. » Béatrice (1975) place dans une perspective mélodramatique les événements sociaux et politiques de la fin de la IVe République et des débuts de la Ve.

THIRY (Marcel), écrivain belge de langue française (Charleroi 1897 - Fraiture 1977). Engagé volontaire dans l'armée belge, il participe à l'odyssée des autos-canons en Russie et rejoint la Belgique par la Sibérie et les États-Unis. De cette équipée il se fera plus tard le mémorialiste. Il fait ensuite son droit, à Liège, pour entrer dans les affaires. Trois recueils (Toi qui pâlis au nom de Vancouver, 1924 ; Plongeantes Proues, 1925 ; l'Enfant prodigue, 1927) sont marqués du sceau du voyage, de l'errance, de l'aventure et du long retentissement de noms de villes, de lieux,

de rivières (Vancouver, Arkhangelsk, Elverdinghe, Kharbine, Asie, Amour). L'écriture poétique y fonde une sorte de classicisme de l'héritage symboliste. Une deuxième inspiration s'amorce avec Statue de fatigue (1934), inaugurant un lyrisme de l'immanence où s'inscrivent les éléments les plus voyants du monde contemporain. Après une révolte contre la condition quotidienne des Marchands (1936), sa poésie se déploie comme une auscultation des virtualités du langage (Âges, 1950 ; Vie Poésie, 1961 ; le Jardin fixe, 1969 ; l'Égo des neiges, 1972 ; l'Encore, 1975). L'oeuvre en prose, quant à elle, dit la révolte contre la condition humaine et contre le temps. Par sa façon de faire affleurer l'insolite dans le quotidien, les romans, nouvelles, contes et récits (Échec au temps, 1945 ; Nouvelles du grand possible, 1960 ; Voie lactée, 1961 ; Nondum jam non, 1966) s'apparentent à la veine du réalisme magique.

THMENH CHEY.

Conte cambodgien anonyme, dont il existe plusieurs versions et adaptations en Asie du Sud-Est, notamment au Laos (Xieng Mieng) et en Thaïlande (Si Thanoncay), et publié à la fin du XIXe s. par l'orientaliste Étienne Aymonier. Le héros, Thmenh Chey, ou « Thmenh le Victorieux », un jeune Cambodgien astucieux et bouffon, tourne en dérision, par ses farces, ses attitudes provocantes et son génie du verbe, personnages importants et institutions officielles du royaume, la famille, les mandarins, les bonzes, les juges, jusqu'au roi du Cambodge et au roi de Chine, également victimes de son humour destructeur. Tableau extrêmement vivant et caricatural de la société khmère entre les XVIe, XVIIe et XVIIIe s., l'histoire de Thmenh Chey est aussi un chef-d'oeuvre d'esprit populaire et d'impudence, illustrant divers aspects d'un humour propre

à l'Asie du Sud-Est et, plus particulièrement, au contexte khmer traditionnel.

THOMA (Ludwig), écrivain allemand (Oberammergau 1867 - Rottach 1921).

Rédacteur de la revue satirique Simplicissimus à partir de 1899, cofondateur avec Hermann Hesse de la revue März en 1906, Thoma fut un critique social et politique. Tout en raillant le prussianisme du règne de Guillaume II, il excelle dans la peinture de la vie publique et privée d'une Bavière soumise au goupillon. Outre des pièces satiriques dont la plus célèbre reste Morale (1909) et une autobiographie, les Quatre Cents Coups (1905), Thoma s'est essayé au théâtre populaire (Magdalena, 1912) et au roman paysan (Andreas Vöst, 1905).

THOMAS (Antoine Léonard), écrivain français (Clermont-Ferrand 1732 - Château d'Oullins, près de Lyon, 1785).

Poète avec l'ambitieux Jumonville (1759), qui célèbre un épisode de la guerre franco-anglaise en Amérique, la Pétréide, épopée à la gloire du tsar Pierre le Grand, une Épître au peuple (1760), et des pièces plus élégiaques dont une Ode sur le temps (1762), auteur d'essais (Essai sur les femmes, 1772, Essai sur les éloges, 1773), Thomas s'imposa avec les éloges du maréchal de Saxe, du chancelier d'Aguesseau, de Dugay-Trouin, Sully, Descartes, du Dauphin et de Marc Aurèle.

THOMAS (Dylan Marlais), poète gallois (Swansea 1914 - New York 1953).

Il a évoqué ses expériences littéraires, ses admirations de jeunesse (Freud, Hopkins, Joyce) et sa dérive à travers l'amitié, l'amour et l'alcool dans les nouvelles de son Portrait de l'artiste en jeune chien (1940). Avec la publication de Dix-Huit Poèmes (1934), puis de Vingt-Cinq Poèmes (1936), de la Carte du Tendre (1939) et de Morts et Initiations (1946), il étonne par la nouveauté de sa langue, dont les rythmes inhabituels s'ordonnent suivant une syntaxe spécifiquement poétique. Bohème, indépendant, mais reconnu comme un maître, il écrit des essais, des nouvelles et un drame radiophonique (Au bois lacté, 1953), et il réunit en 1952 les éléments épars de son oeuvre sous le titre de Poèmes choisis, 1934-1952. Après sa mort, on a publié de lui un roman inachevé (Aventures dans le commerce des peaux, 1955) et deux recueils de récits (De très bonne heure le matin, 1954 ; Vue sur la mer, 1955).

THOMAS (Henri), écrivain français (Anglemont, Vosges, 1912 - Paris 1993).

De famille modeste, boursier de l'État puis brillant élève d'Alain, il renonce à l'École normale pour voyager et écrire. Ses premiers poèmes, dans la revue Mesures en 1938, seront suivis de plusieurs

recueils de petites pièces rimées et musicales (Travaux d'aveugle, 1941 ; Signe de vie, 1944 ; le Monde absent, 1947 ; Nul Désordre, 1950 ; À quoi tu penses, 1980 ; Joueur surpris, 1982). Collaborateur de nombreuses revues (Terre des hommes, 84, Obsidiane), il est surtout romancier, plaçant le quotidien dans l'éclairage secret et inquiétant d'une lumière inconnue sous laquelle êtres et objets finissent par s'éroder. Aussi aiguisés que soient les sens, vue et ouïe, ils ne peuvent saisir qu'« une ombre de sens ». Les personnages, dont le réccurrent de Paul Souvrault, double de l'auteur, sont ainsi souvent mal à l'aise, mais découvrent au pire de l'adversité la grâce de leur présence au monde (le Seau à charbon, 1940 ; la Vie ensemble, 1943 ; les Déserteurs, 1951 ; la Nuit de Londres, 1956 ; la Dernière Année, 1960 ; John Perkins, 1960, prix Médicis ; le Promontoire, 1961, prix Femina ; le Parjure, 1964 ; la Relique, 1969 ; le Migrateur, 1983 ; le Croc des chiffonniers, 1985). Avec la même exigence littéraire, ses nouvelles (la Cible, 1955 ; Sainte Jeunesse, 1973 ; les Tours de Notre-Dame, 1977), ses notes et essais critiques (le Porte-à-faux, 1949 ; la Chasse au trésor, 1961 ; Compté, pesé, divisé, 1989), invitent le lecteur, avec humour parfois, au paradoxe quotidien du « délice et supplice de vivre ». Il est aussi le traducteur important de Shakespeare, de Melville, de Pouchkine et de Jünger.

THOMAS (John Jacob)écrivain trinidadien (La Trinité 1840 - Londres 1889).

Fils d'esclaves affranchis, il acquiert jeune la connaissance du créole, de l'anglais et du français. Il va devenir une des figures intellectuelles maîtresses de la fin du XIXe siècle dans les Caraïbes anglophones. Il est le premier Afro-Trinitéen à rédiger une Grammaire du créole (1869), et il sera le premier à répondre au récit de voyages fait par James Anthony Froude en 1887 (les Anglais dans les Antilles anglophones) où le projet colonialiste s'appuie sur des justifications racistes. Son

Froudacité (1889) est une référence aujourd'hui dans la littérature coloniale, car il marque en quelque sorte l'avènement d'une littérature polémique, politique et démocratique à La Trinité.

THOMPSON (James Myers Thompson, dit Jim), écrivain américain (Anardako, Oklahoma, 1906 - Los Angeles 1977).

Après des études à l'Université de Caroline du Nord, sa carrière littéraire commença avec des nouvelles pour les pulps magazines. De 1942 à 1973, il publia des romans pessimistes, cruels et violents, parmi lesquels Des cliques et des cloaques (1954), le Démon dans ma peau (1952), le Lien conjugal (1959) et surtout 1275 Âmes (1964). Thompson inscrit ses intrigues dans la réalité quotidienne de l'Amérique profonde. Pas de

héros, mais des « gens comme tout le monde », sûrs de leur bon droit, carapacés d'une morale rudimentaire, qui jugent et châtient les épouses rebelles, les malfrats pitoyables, tous ceux qui ne vivent pas comme eux : un tableau sarcastique de la société américaine qui récuse une certaine bonne conscience.

THOMSON (James), poète écossais (Ednam, Roxburghshire, 1700 - Richmond 1748).

Sa célébrité tient surtout à ses Saisons (Hiver, 1725 ; Été, 1727 ; Printemps, 1728, Automne, 1730), hymne à la nature, qui marque la renaissance de la poésie européenne et crée un pastoralisme sans fadeur aux origines du romantisme. Viendront ensuite Liberté (1735-1736), poème philosophique froid et monotone, et le Château d'Indolence (1748), aux stances spensériennes, qui célèbre la paresse. On lui doit aussi des tragédies : Sophonisbe, 1729 ; Édouard et Éléonore, 1739 ; Coriolan, 1749.

T'HOOFT (Johan Geerard Adriaan T'Hooft, dit Jotie), poète belge d'expression néerlandaise (Bevere, près d'Oudenarde, 1956 - Bruges 1977).

Poète maudit, il a été surnommé le « Rimbaud de la poésie flamande ». Collaborateur des revues Restant (1976-77) et Hartslag (1977), il a publié Cri du paysage (1975) et Chagrin de Junkie (1976), mais la majeure partie de ses poèmes, de ses

récits et de ses notes autobiographiques ou critiques a paru après sa mort, causée par un abus de drogue (Minet-chat, 1978 ; Monsieur des Portes, 1978). En 1981, on a rassemblé son oeuvre poétique et en 1982 son oeuvre en prose, marquées toutes deux par l'occultisme, la pop-music et la révolte de Mai 68.

THORARENSEN (Bjarni), poète islandais (Brantarholt 1786 - Mödruvellir 1841).

Étudiant à Copenhague, il découvrit, notamment à travers l'oeuvre d'Oehenschläger, le romantisme nordique, dans l'esprit duquel il composa le poème « Eldgamla Isafold », qui célèbre la nature et l'homme islandais. Gouverneur en 1833, animé d'un fort nationalisme (il est l'auteur de l'hymne national islandais), il chante, dans le style de l'Edda, sa patrie et la vaillance requise par l'âpreté de la vie (Poèmes, 1847).

THORDARSON (Thórbergur), écrivain islandais (Sudursveit 1889 - Reykjavík 1974). Autodidacte, attiré par la théosophie, il évolua vers le socialisme. Il attint la notoriété avec son étrange ouvrage Lettre à Laure (1924), critique mordante du capitalisme islandais, mêlée d'une introspection ironique, qui déclencha une violente polémique. Luttant par ses écrits contre le fascisme et pour le ocialisme, il manifesta sa sympathie pour l'U.R.S.S. dans le Péril

rouge, 1935. Il publia ses Mémoires de jeunesse (1956-1958).

THOREAU (Henry David), écrivain américain (Concord, Massachusetts, 1817 - id. 1862).

Lié au mouvement transcendantaliste, ami d'Emerson, il mêle idéalisme et romantisme dans son affirmation des droits de l'individu et cherche à établir des liens assurés entre le moi et l'Univers, hors des contraintes sociales et des prescriptions politiques. Sa vie est marquée par deux événements quasi emblématiques : la construction d'une cabane en bois sur le lac de Walden, où il s'installe en 1845 ; et son arrestation pour refus de payer

ses impôts en 1846. Ces événements fournissent la matière de deux ouvrages, Walden (1854) et De la résistance civile (1849). Walden expose une économie de la vie quotidienne, affranchie de la loi du profit et inséparable d'une aptitude à vivre de ses propres forces et de ses propres capacités. L'individualisme se transfigure en une autarcie qui assure un développement spirituel, et la nature devient un recueil d'épiphanies qui suppose chez l'homme une sensibilité immédiate à la transcendance. De la résistance civile établit que le meilleur gouvernement est celui qui gouverne le moins, et appelle à la résistance à la tyrannie ; l'influence de l'ouvrage sera durable : il inspirera Gandhi et les dissidents américains des années 1960. Une semaine sur la Concord et la Merrimack (1849), premier livre publié de Thoreau, qui narre une navigation de l'écrivain, présentait les thèmes que Walden développe de manière plus systématique.

THORGILSSON (Asi), écrivain islandais (1067 ou 1068 - 1148).

Il est l'auteur du Livre des Islandais, premier ouvrage écrit en langue vernaculaire, qui raconte, afin de servir d'introduction à l'histoire du christianisme en Islande, celle des origines de son pays (874). Le souci de vérité et d'objectivité (citations de témoins, confrontation des sources, respect de la chronologie) justifie l'appellation de son auteur, dit « le Savant » (inn fródi) ou encore « le Père des lettres islandaises ».

THOU (Jacques Auguste de), historiographe français (Paris 1553 - id. 1617).

Brillant magistrat, il fut chargé par Henri IV de nombreuses missions diplomatiques et participa à la rédaction de l'édit de Nantes. Auteur de plusieurs recueils de poésies latines (Metaphrasis poetica librorum aliquot sacrorum, 1588 ; Poemata sacra, 1599), c'est aux nombreux volumes de son Histoire universelle, publiés de 1604 à 1625, qu'il doit sa réputation d'écrivain. Catholique modéré, il avait été, durant les guerres de Religion, l'une des principales têtes du parti

des « politiques » soucieux de mettre un terme aux dissidences religieuses par le rétablissement de l'autorité royale. Le succès que connut l'ouvrage, rédigé dans

un dessein de réconciliation nationale, n'est pas seulement dû à la masse d'informations rassemblées ; il l'est aussi et surtout par le souci scrupuleux de vérité et d'impartialité qui caractérise le travail de son auteur, dans un style simple et dépouillé.

THOVEZ (Enrico), écrivain et peintre italien (Turin 1869 - id. 1925).

Journaliste et critique, il publie des recueils poétiques, d'inspiration romantique, qui aspirent à une poésie mêlant sentiments éternels et réalité contemporaine (le Poème de l'adolescence, 1901 ; Poèmes d'amour et de mort, 1922 ; l'Arc d'Ulysse, 1921 ; le Passant et son empreinte, 1923 ; le Fil d'Ariane, 1924 ; la Roue d'Ixion, 1925).

THUCYDIDE, historien grec (Attique v. 460 - 399 av. J.-C. ?).

Thucydide appartient à une famille athénienne aristocratique, liée aux rois de Thrace. Il est l'auteur de l'Histoire de la guerre du Péloponnèse, ouvrage en 8 livres, inachevé, relatant un conflit qui a touché tout le monde grec en mettant aux prises Sparte et Athènes, auquel l'historien participa. Stratège en 424, il fut exilé pour vingt ans après la prise d'Amphipolis par les Spartiates. Écarté de la guerre, Thucydide en fait le récit depuis son début jusqu'en 411, dans une oeuvre remaniée qui connaît des faits postérieurs. L'auteur entend faire une analyse rationnelle des événements et de leurs causes, en renonçant au merveilleux et à l'agrément du récit, pour donner le moyen de comprendre dans l'avenir les ressorts de l'action humaine qu'il met au centre de l'histoire, dans la permanence de la nature. L'examen des faits, la reconstitution des discours tels qu'ils ont dû être tenus, souvent opposés comme dans l'antilogique des sophistes, sont les outils de la recherche et de l'exposition de la vérité que veut livrer Thucydide. Historien de la raison, il témoigne des modes de pensée du Ve siècle av. J.-C., et l'on a remarqué combien il était proche des modèles d'analyse de la médecine hippocratique. Peignant l'impérialisme athénien et ses conséquences, l'auteur suggère encore un idéal politique et moral qu'illustre Périclès. Dans l'Histoire de la guerre du Péloponnèse, l'Archéologie (I, 1-19) donne une vision de l'avancée du monde qui

a suscité des débats ; l'Oraison funèbre prêtée à Périclès (II, 35-46) est une célébration de la grandeur d'Athènes autant qu'une leçon à retenir ; le tableau de la peste d'Athènes (II, 47-54), les analyses de la guerre civile qui gagne les cités grecques (III, 82-4), le discours de Diodote sur la peine de mort (III, 42-48), qui

répond à celui de Cléon (37-40), lors de l'affaire de Mytilène, le récit de l'expédition de Sicile (VI, 42-VII) sont autant de pages célèbres.

THURBER (James), écrivain et dessinateur américain (Colombus, Ohio, 1894 - New York 1961).

Secrétaire de rédaction du New Yorker de 1927 à 1933 et collaborateur de la revue jusqu'à la fin des années 1950, il y publie des articles humoristiques, aux frontières de l'absurde, qu'il illustre lui-même. De la Chouette dans le grenier et autres perplexités (1931) à Alarmes et Diversions (1957), ses personnages masculins, désemparés devant les complexités de la vie, aux prises avec des épouses dominatrices, cherchent refuge dans un univers imaginaire dont ils sont les héros.

TIAN HAN, dramaturge chinois (1898 - 1968).

Romantique dans les années 1920 (Mort d'une star, la Tragédie du lac), il rejoint la Ligue de gauche et le P.C.C., et se convertit au réalisme et au théâtre engagé (le Pont Marco Polo, 1937), sous la forme du huaju . Pendant la Révolution culturelle, ses différends passés avec Lu Xun lui valent la prison, où il meurt.

TIBET

La littérature tibétaine s'inscrit dans une tradition millénaire. Les premiers textes remontent au VIIe s. apr. J.-C., époque présumée de l'invention de l'écriture selon la tradition tibétaine. Par sa qualité, son originalité et son volume, la littérature du Pays des neiges compte parmi les plus importantes littératures d'Asie. Orale ou écrite, en prose ou en vers, elle aborde tous les domaines du savoir (religion, médecine, histoire, philosophie, etc.). La grande diversité des genres tout comme l'ampleur des oeuvres (qui ont souvent un caractère encyclopé-

dique) témoignent de l'éclectisme et de la prolixité des auteurs tibétains. Maîtres religieux hautement reconnus, ils sont également des grands érudits polyvalents. Les nombreux volumes de leurs oeuvres complètes (gsung-'bum) comportent souvent plusieurs centaines de titres. Les aphorismes de Sa-skya pan-di-ta (XIIe s.), les chants de Mi-la ras-pa (XIVe s.), les poèmes du VIe dalaï-lama ou, encore, l'épopée de Gesar de Gling font déjà partie du patrimoine littéraire mondial.

D'un point de vue diachronique, les étapes majeures de la littérature tibétaine coïncident avec les grandes périodes de l'histoire tibétaine. Selon la tradition, ces périodes sont les suivantes :

LA PÉRIODE MYTHIQUE OU PRÉLITTÉRAIRE

(? - VIE S. APR. J.-C.)

On ne possède aucune information historique précise sur la période comprise entre l'origine mythique du Tibet et le VIe s. apr. J.-C. Aucun document écrit ne nous est parvenu. Tout ce qu'on peut dire sur l'histoire de cette période prélittéraire repose sur des sources tardives. Selon ces sources, aucun système d'écriture n'existe au Tibet avant le VIIe s. En 632, l'empereur Srong-btsan sgampo envoie en Inde Thon-mi Sam-bho-ta afin d'y apprendre une écriture pour la langue tibétaine. Le modèle adopté est l'écriture du Cachemire. Les sources tardives abondent en mythes et en légendes qui narrent les grands événements de la période prélittéraire au Tibet. On y retrouve le mythe de la naissance de la race tibétaine par l'union d'un singe avec une démone des rochers, la narration de l'origine du premier roi mythique gNya'-khri btsan-po tombé du ciel sur une montagne au sud-est du Tibet, etc. Les sources tardives attestent également l'importance socio-politique de la littérature orale au Tibet prélittéraire. Elles nous apprennent qu'à l'époque mythique les monarques tibétains gouvernaient par les sgrung (contes), les lde'u (énigmes) et le bon (un type de rituel), la narration rituelle des contes (mythes d'origines) et des

énigmes (expression du pouvoir divinatoire du roi), et la pratique de rituels bon assurant l'harmonie cosmique et sociale du pays.

LA LITTÉRATURE ANCIENNE (VIIE - IXE S.)

Les premières sources écrites tibétaines remontent au VIIIe s., environ un siècle après la « création » de l'écriture et de la grammaire, et l'introduction du bouddhisme au Tibet sous le règne de l'empereur Srong-btsan sgam-po (629-650). Une faible partie de ces sources est épigraphique : édits, traités de paix, inscriptions politiques et militaires gravées sur des stèles tout d'abord, mais aussi sur des cloches et des rochers. Leur distribution géographique est assez circonscrite. Elles sont localisées au Tibet central, notamment entre la région de Lhassa et la vallée de Yar-lung, le centre du pouvoir politique pendant la période ancienne. L'inscription sur la stèle de Zhol, aux pieds du Potala, datée de l'année 767 (764, selon certaines sources), est l'écrit tibétain ancien le plus connu pour le moment. La stèle de bSams-yas (780 environ) est le document le plus ancien sur le bouddhisme au Tibet. L'inscription bilingue (tibétain-chinois) de 822 sur la stèle située hors du Jo-khang (la cathédrale de Lhassa) valide le traité de paix signé entre l'empire tibétain et la Chine des Tang après plus de 200 ans de relations conflictuelles. Outre les sources épigraphiques, une très grande partie des sources écrites tibétaines an-

ciennes consiste en des manuscrits du nom du site où ils ont été retrouvés qui sont connus en Occident, tels les manuscrits tibétains de Dunhuang (MTD ; tib. yig rnying, « textes anciens »). On date l'ensemble de ces manuscrits entre le VIIIe et le Xe s. Les MTD sont les premiers documents authentiques que nous possédions.

Les manuscrits tibétains de Dunhuang (MTD). Enfermés dans une des grottes du sanctuaire rupestre de Qian fo dong à Dunhuang (province chinoise du Gansu) depuis le début du XIe s., les manuscrits de Dunhuang sont découverts par hasard, à la fin du XIXe, pendant la restauration des peintures murales de l'ancien site religieux. Un moine taoïste découvre alors une bibliothèque murée contenant des milliers de manuscrits plurilingues (chinois, tibétain, khotanais, sogdiane,

ouïgour) qu'il vend à des délégations étrangères (la mission sir Aurel Stein et la mission Paul Pelliot). Des portions moindres des manuscrits sont conservées à Leningrad, à Pékin et à Taibei. L'état de conservation des manuscrits est mauvais. Il s'agit souvent de fragments, ce qui rend le travail d'interprétation et de traduction très ardu. La question de savoir pourquoi et comment ces manuscrits ont été enfermés à Dunhuang reste irrésolue. Pour ce qui est des manuscrits en tibétain, on notera que le site de Dunhuang est très éloigné par rapport au centre du pouvoir tibétain, qui, à l'époque ancienne, siège dans la région de Lhassa. Pourquoi enfermer un tel trésor littéraire aux frontières de l'empire tibétain ? Les sources historiques à notre disposition ne répondent guère à cette question. On sait simplement que Dunhuang (garnison chinoise et étape fondamentale sur la Route de la soie à l'époque de l'empire tibétain ancien) tombe aux mains des Tibétains entre 787 et 851. Aucune mention des MTD n'est faite dans les sources tibétaines tardives. Parmi les MTD, on trouve des textes religieux aussi bien que laïques. La nervure bouddhiste (qui deviendra un trait spécifique de la littérature classique tibétaine) n'est pas une caractéristique déterminante de la littérature tibétaine ancienne. Le bouddhisme (qui vient d'être introduit au Tibet) est adopté et soutenu par une partie de la noblesse et de la cour, mais pas encore enraciné dans la population. Les MTD comportent des chants, des mythes et des légendes ancestrales, des textes de rituels bon, des textes divinatoires, des traités et dessins de médecine humaine et animale, des textes administratifs, commerciaux et juridiques, des aphorismes moraux en vers ou sous forme de proverbes. Certains textes sont bi-trilingues (par exemple chinois-tibétain). D'autres sont la transcription phonétique en écriture tibétaine de textes étrangers (le Livre des

mille mots, par exemple, écrit en chinois avec une transcription phonétique tibétaine). On possède des adaptations de contes indiens (le Ramayana, le Roman de Rama) et chinois, des traductions ou des adaptations des textes canoniques indiens (de nombreux fragments du Sutra de la perfection de la sagesse) et des classiques chinois (le Livre des Shang ; le Classique de l'histoire, etc.). Des glossaires bilingues sino-tibétains et sanscrit-

tibétains (le Mahavyuttpatti) nous sont également parvenus, tout comme des catalogues détaillés des textes bouddhistes traduits (le Dan-kar-ma) . Ces textes, au XIIIe s., seront réunis pour former le canon du bouddhisme tibétain. Pour ce qui est de la littérature bouddhiste dans les MTD, on notera que les textes tantriques sont peu nombreux. En revanche, on trouve une certaine quantité d'écrits doctrinaux sur le bouddhisme chan chinois, qui joue un rôle important au Tibet ancien. Le travail de traduction a une grande importance dans le processus d'évolution de la littérature tibétaine ancienne (mais aussi classique et moderne). En effet, cette activité contribue énormément à enrichir le substrat culturel indigène tibétain. Elle témoigne également de l'ampleur des contacts que les Tibétains ont toujours eus avec les cultures voisines (Inde, Chine, Mongolie, peuples turcs et arabes). Les sources nous parlent de l'école de traducteurs dirigée par l'empereur Khri-srong lde-btsan (755-797) et des ateliers de traduction sous Sad-na-legs (804-815). Parmi les MTD, on a trouvé également deux manuscrits historiques : les Annales impériales du Tibet et la Chronique tibétaine ancienne . Un nombre très important de chants ont été trouvés parmi les MTD. Accompagnés par de la musique et par des danses, ces chants traitent un contenu laïque (chants de célébration, commémoration, confrontations verbales) ou moral (à la manière des dictons). Les vers sont organisés en strophes de deux ou trois lignes de cinq ou six syllabes. Le mètre employé est le dactyle. Le rythme est rapide et concis, la rime n'est point utilisée. L'emploi des métaphores, des parallélismes, des épithètes, des mots trisyllabiques et des syllabes redoublées qui n'ont pas un sens lexical précis et qui servent d'onomatopées (kyi-li-li, me-re-re, spu-ru-ru) est fréquent.

LA PÉRIODE INTERMÉDIAIRE (IXE - XE S.)

Selon la tradition, l'assassinat de Glang-dar-ma (empereur hostile au bouddhisme) en 842, par un moine bouddhiste tibétain marque la fin de l'empire tibétain ancien et, symboliquement, de la période ancienne en littérature. Pendant environ deux siècles, jusqu'à l'arrivée du grand maître indien Atisa au Tibet en 1042, le Tibet central connaît un véritable déclin politique, religieux et moral. Politique-

ment, on assiste à la partition du pays. La persécution du bouddhisme est violente, les temples sont détruits et ravagés, les moines dispersés. Ces destructions épargnent l'est et l'ouest du Tibet, où certains religieux (laïcs et ordonnés) se réfugient et constituent des communautés religieuses ; ils auront un rôle majeur au moment de la renaissance du Tibet au XIe s. Nous ne possédons aucune source écrite remontant à cette période de chaos. Un hiatus littéraire de presque deux siècles rend sa connaissance très problématique.

La littérature classique (XIe - XIXe s.). La renaissance religieuse, culturelle et politique du Tibet pendant la deuxième période de diffusion du bouddhisme (phyi-dar, XIe-XIXe s.) débute symboliquement avec deux voyages importants : le voyage en Inde du grand traducteur Rinchen bzang-po (958-1055), qui part à la recherche des traditions et des textes originaux du bouddhisme, et l'arrivée au Tibet du grand maître indien Atisa en 1042. À côté de son enseignement, il entreprend un travail énorme de traduction et de compilation littéraires. Après les désordres des siècles précédents, la vie politique et religieuse doit être réorganisée au Tibet central. Les monastères sont reconstruits et repeuplés et une importante activité de traduction de textes bouddhistes est organisée. Elle culminera, au XIIIe s., dans la compilation du canon du bouddhisme tibétain réalisée par Bu-ston rin-po-che (1290-1364), dont diverses éditions renouvelées, manuscrites et xylographiques, seront compilées et éditées aux siècles suivants. Un facteur majeur contribuant à la renaissance du Tibet au XIe s. consiste en la constitution des lignées religieuses qui s'organisent autour d'importants réseaux monastiques (Zha-lu, fondé en 1027 ; Rwa-sgreng, 1057 ; Sa-skya, 1073). Certaines lignées acquièrent des rôles économiques, politiques et culturaux très importants, et les monastères deviennent les centres de la vie. Pour ce qui est de la vie littéraire, jusqu'au XXe s., les imprimeries et les grandes bibliothèques tibétaines se

trouvent dans les monastères et les religieux, détenteurs et agents privilégiés du savoir, constituent la presque-totalité de l'élite alphabétisée. C'est pourquoi, pendant la période classique, la littérature tibétaine devient indissociable de la religion, ce qui ne signifie pas pour autant qu'elle se voue uniquement à une sorte de scolastique de textes doctrinaux. La religion représente la source d'inspiration et la toile de fond d'une littérature qui se veut didactique et édifiante. La littérature (orale et écrite) constitue le moyen privilégié de vulgarisation de la doctrine. Ni les textes scientifiques et techniques (médecine, astrologie, arts), ni les genres plus laïques (historiques ou géographique)

n'échappent à cette orientation religieuse du savoir. À partir du XIIIe s., une véritable relecture et réécriture rétrospective de l'histoire politique, culturelle et littéraire du Tibet dans un sens bouddhiste commence à s'opérer. L'histoire de la civilisation tibétaine devient alors l'histoire de la naissance et de la diffusion du Dharma. Une très grande partie des sources littéraires tibétaines accessibles en Occident et étudiées jusqu'à présent appartenant à la période classique, leur publication a considérablement influencé l'image que les spécialistes se sont faite de la littérature tibétaine. Pendant la deuxième période de diffusion du bouddhisme, le prestige religieux et culturel tibétain est grand et se diffuse hors des frontières tibétaines. Pour divers peuples d'Asie centrale, le tibétain classique devient la langue de la culture, son prestige étant comparable à celui du latin dans l'Europe médiévale. En littérature, de nombreux genres littéraires nouveaux (qui deviendront les genres classiques par la suite) voient le jour. On notera la prédilection des Tibétains pour la poésie au détriment de la prose, une très grande partie de la production littéraire tibétaine étant en vers. Un changement métrique important s'opère dans la poésie tibétaine pendant la période classique, le pied trochée remplaçant le dactyle. Un style littéraire très utilisé dans tous les genres de la littérature tibétaine consiste en l'alternance, dans un même texte, de prose (pour les narrations et les descriptions) et de poésie (pour les dires des personnages). La structure des textes classique tibétains varie par rapport à la diversité des genres, mais un format de base revient souvent. Il comporte la page de titre, l'in-

vocation au maître, le texte proprement dit et le colophon (à la fin) qui détaille le nom de l'auteur (voire, commanditaire ou scribe), le lieu et la date de rédaction. C'est seulement dans les années 1950 que les livres en format moderne occidental se diffusent au Pays des neiges. Les livres traditionnels (dpe-cha) rectangulaires sont composés de feuilles non reliées écrites à la main (manuscrits) ou ronéotypées. L'impression sur planches de bois gravées est introduite de Chine vers la fin du XIe s.

LES GENRES LITTÉRAIRES

TIBÉTAINS CLASSIQUES

La littérature historiographique. De nombreux genres de la littérature tibétaine classique traitent de sujets historiques, mais c'est le genre du chos-'byung (litt. « apparition de la doctrine ») qui se répand d'une manière importante pendant la deuxième période de diffusion du bouddhisme. L'histoire envisagée dans les chos-'byung est celle du bouddhisme dans son pays d'origine et de sa diffusion tant au Tibet que dans les pays voisins (Chine et Mongolie). La narration

des faits historiques suit un plan constant qui retrace l'histoire du Tibet depuis ses origines jusqu'aux événements les plus récents par rapport à l'auteur. Les chos-'byung sont des ouvrages historiques d'une grande envergure. D'une part, ils sont conçus comme des textes complexes et composés (constitués de parties diverses qui peuvent être autonomes : textes dynastiques, chronologies, généalogies, annales monastiques, biographies, etc.). D'autre part (en tant qu'exposés d'ensembles et aperçus globaux de sources diverses réunies en un tout cohérent), ils montrent une nature synthétique. Dans la deuxième période de diffusion du bouddhisme, le modèle historiographique du chos-'byung s'impose à d'autres genres historiques de la littérature classique tibétaine, tels que les rgyal-rabs (généalogies royales) ou les deb-ther (annales). Il est alors difficile d'établir la différence formelle entre des textes qui, sous diverses dénominations typologiques, présentent une vision et un traitement identiques de l'histoire tibétaine. L'une des oeuvres historiographiques les plus anciennes de la période classique est le sBa bzhed (les Dires de

sBa, sBa-gsal-snang étant un ministre de l'époque ancienne). On possède diverses versions de ce texte, dont les plus anciennes pourraient remonter au Xe s. Des ouvrages importants ont été retrouvés dans les années 1980, dont Histoire du Dharma : le Coeur de la fleur, écrit par Nyang-ral nyi-ma 'od-zer (1124-1192). Ce texte donne des informations intéressantes sur l'histoire ancienne du Tibet. Parmi les ouvrages les plus célèbres, on citera Le miroir qui éclaire les généalogies royales, écrit en 1373 par bSod-nams rgyal-mtshan ; les Annales bleues, (1476-1478), par 'Gos-lo-tsa-ba gzhon-nu-dpal ; le Festin des savants (1564), par dPa'-bo gtsug-lag phreng-ba ; l'Histoire du Tibet : le Chant de la reine du printemps 1643), par le Ve dalaï-lama, etc.

Récits de vie et chants mystiques. Le mot tibétain rnam-thar (abréviation de rnam-par thar-pa) signifie « libération complète », à savoir la libération du cycle des naissances selon la philosophie bouddhiste. En littérature, ce même mot désigne un genre littéraire qui inclut divers types de récits de vie : les autobiographies (dites aussi rang-rnam) et les biographies « externes » (phyi'i rnam-thar), « internes » (nang gi rnam-thar) et « secrètes » (gsang-ba'i rnam-thar) correspondant aux trois niveaux de l'expérience existentielle (concrète, spirituelle ou mystique). La racine religieuse du terme rnam-thar suggère l'orientation religieuse du genre littéraire. Le rnam-thar consiste en la description des actes, des paroles et des expériences mystiques d'un maître avancé sur la voie de l'éveil. Le récit de sa vie se veut exemplaire et

édifiant pour les fidèles. La mise en valeur de l'individualité du maître ne constitue point l'intérêt d'un rnam-thar . C'est plutôt le « modèle » de sainteté qu'il incarne qui est intéressant. Les rnam-thar de la période classique narrent les vies des grands hommes. Les rnam-thar des gens ordinaires, s'ils existent, ne nous sont pas parvenus. Ceux des laïcs sont rares, ceux des maîtres religieux sont innombrables. Parfois, l'identification de l'auteur d'un rnam-thar et, par conséquent, la distinc-

tion entre une biographie et une autobiographie s'avère problématique. Cela est dû au fait que, dans la tradition tibétaine, la transmission orale est privilégiée. Le maître parle à ses disciples. Sollicité par son entourage, il raconte sa vie exemplaire et ses disciples annotent sa parole. Sur la base des notes prises du vivant du maître et des dires rapportés par les disciples qui l'ont connu, une vaste tradition de versions diverses de récits oraux et écrits de sa vie se développe. Parfois, la version soi-disant définitive du rnam-thar d'un maître n'est réalisée que quelques siècles après son départ. Les rnam-thar les plus anciens actuellement disponibles remontent au XIe s., comme celui du traducteur Rin-chen bzang-po (958-1055). Les récits de vie de Mar-pa (1012-1097), de Mi-la ras-pa (1040-1123), de Brug-pa kun-legs (1455-1529) et de Zhabs-dkar (1781-1851) comptent parmi les chefs-d'oeuvre du genre. La renommée de ces maîtres est particulièrement liée à la beauté de leur chants mystiques de type mgur, qui s'apparentent aux chants tantriques indiens de type doha . Ces mgur (chantés à la première personne) sont incorporés dans leur rnam-thar et entrecoupent la narration en prose (à la troisième personne). Les mgur, tout comme les rnam-thar, sont liés d'une façon importante à l'idée d'évoquer un modèle spirituel à suivre, l'un à travers des « chants de vie », l'autre à travers des « récits de vie ». La tradition des chants au Tibet est extrêmement riche et diverse, les mgur ne constituant qu'un genre parmi d'autres types de chants plus populaires (glu, gzhas, etc.).

La poésie ornée. Façonnée selon les canons esthétiques et rhétoriques (sk. alamkara ; tib. rgyan) de la littérature kavya indienne, la poésie ornée comporte une métrique, une prosodie et un contenu très codifiés, un langage sophistiqué, un certain maniérisme de style importé d'Inde. L'importance du lien littéraire avec l'Inde a toujours existé dans la littérature tibétaine, mais il prend une ampleur considérable pendant la deuxième période de diffusion du bouddhisme, notamment dans certains milieux religieux (chez les Sa-skya-pa, par exemple). Sa-skya pan-di-ta (1181-1251) réalise la première traduction partielle du Kavyadarsa indien (Nyan-ngag me-long, le Miroir de

la poésie), un traité d'art poétique qui

constitue la base pour le développement de la poésie ornée au Tibet. Il commande également la traduction d'autres oeuvres de poétiques sanskrites, de poèmes et de pièces de théâtre indiens. Il introduit au Tibet la classification du savoir de la taxonomie bouddhiste d'origine indienne, qui comporte cinq sciences mineures et cinq sciences majeures (la poésie, la métrique, la prosodie, la lexicographie correspondant à quatre sciences mineures). Dans les intentions des savants S-skya-pa, la diffusion des connaissances de poétique et d'art indiennes devait avoir une valeur éducative importante, notamment dans le cadre d'un processus de diffusion organique de la culture bouddhiste à partir de sa terre d'origine. L'influence du Miroir de la poésie est énorme au Tibet. De nombreux commentaires de ce traité et de nombreux poèmes en style kavya ont été écrits depuis le XIIIe s. jusqu'à nos jours. Parmi les plus grands compositeurs de poésie ornée tibétaine, on peut citer, entre autres, Tsong-kha-pa (1357-1419), le fondateur de l'école dGe-lugs ; le Ve dalaï-lama (1617-1682) ; le noble laïc Tshe-ring dbang-rgyal (1697-1762), auteur du Roman du prince incomparable . La tradition poétique de type kavya est toujours vivante au Tibet.

Les « textes-trésors ». Selon la tradition tibétaine, des « trésors » (gter-ma) incluant des textes et des objets religieux ont été cachés par des grands maîtres accomplis (notamment par Guru Padmasambhava, le fondateur de l'école rNying-ma-pa) à l'époque de la première diffusion du bouddhisme. La découverte de ces « trésors », commencée au début de la deuxième période de diffusion du bouddhisme, continue de nos jours ; ils sont dissimulés dans les lieux les plus divers (grottes, rochers, piliers, intérieurs de statue, mais aussi dans l'esprit d'un maître qui les découvre par « inspiration ») pour servir aux générations futures dans des moments de déclin du Dharma, et leur découverte n'est jamais arbitraire. Une prophétie prononcée au moment de la dissimulation indique l'époque de la découverte et l'identité du « découvreur du trésor » (gter-ston) . Ces prédictions, a posteriori, aideront celui-ci à vérifier et à confirmer l'authenticité du trésor retrouvé. Les textes-trésors se présentent souvent sous forme de fragments de papier jaune. Parfois une écriture mystique y apparaît. On trouve des « trésors » dans diverses

écoles du bouddhisme tibétain et dans le bon, mais l'école rNying-ma-pa en détient la tradition la plus riche. Au XIVe s., sous le règne de Byang-chub rgyal-mtshan (1302-1364) chef la dynastie Phag-mo-gru qui gouverne au Tibet central , les découvreurs de trésors prolifèrent et les textes-trésors deviennent un véritable genre littéraire. Dans le but de faire revivre

la gloire de l'ancien empire, de revitaliser le sentiment national parmi les Tibétains et de légitimer son propre pouvoir, Byang-chub rgyal-mtshan adopte une série de mesures de récupération de l'Antiquité, la recherche et la découverte des textes de l'ancien empire entre autres. Il encourage en particulier l'activité du gter-ston O-rgyan gling-pa (1323 - ?), qui découvre un grand nombre de manuscrits appartenant à deux corpus : le Padma thang-yig (une biographie de Padmasambhava) et les Dires de Padmasambhava en cinq sections . Avec le cycle des légendes concernant l'empereur Srong-btsan sgam-po (le Mani bka'-'bum), découvert par Nyang-ral nyi-ma 'od-zer (1124-1192), ces textes constituent les exemples les plus remarquables de textes-trésors du point de vue littéraire. Si les spécialistes s'accordent à considérer les textes-trésors comme des apocryphes, cela ne diminue pas l'importance de cette tradition parmi les Tibétains. De nos jours, elle reste toujours très vivante au sein du bouddhisme et du bon tibétains. De nombreux « découvreurs de trésors » vivent aujourd'hui au Tibet et dans la diaspora.

L'ÉPOPÉE DE GESAR

L'épopée (sgrung, litt. « conte ») du roi Gesar de Gling est réputée pour être l'épopée la plus longue au monde (on compte plus de 50 volumes). Sa tradition (orale et écrite) est toujours vivante, et des nouveaux épisodes sont créés de nos jours. Hormis le Tibet, elle est largement connue dans divers pays d'Asie centrale. Chez les Mongols, elle est considérée comme une tradition mongole à part entière. On possède des versions turques, bouriates et mandchous. Des chercheurs ont voulu faire le lien entre le nom de « Gesar » et celui de « César » de Rome. Les origines historiques de l'épopée de Gesar sont difficiles à tracer. Aucune référence à Gesar n'a été repérée parmi les MTD. Selon certaines sources, sa diffusion remonte au XIe s., mais les

premières versions écrites datent du XVe. Au Tibet, la popularité de l'épopée est énorme, surtout dans les régions de l'Est où l'existence d'un ancien royaume de Gling est historiquement attestée. Néanmoins, aucune épreuve n'a pu encore corroborer le lien entre le Gling historique et le lieu épique. Les professionnels de l'épopée sont les bardes (sgrung-mkhan) . Bien qu'analphabètes, ils ont acquis par inspiration divine des pouvoirs exceptionnels et ils peuvent chanter de très nombreux épisodes. Gesar, le héros de l'épopée, a une origine divine. Il combat pour éradiquer le mal. Chaque épisode narre un combat contre les ennemis du bien (à savoir, du Dharma) qui sont subjugués grâce à un large déploiement de prouesses magiques et pouvoirs surnaturels. Le style de l'épopée comporte l'alternance de parties narratives en prose

(psalmodiées par le barde) et de parties en vers chantées. Souvent, les chants relatent des moments importants d'expression du pouvoir magique du héros. Dans l'épopée, tous les procédés de la littérature orale sont utilisés.

L'opéra tibétain. L'opéra tibétain ou a-lce lha-mo, « soeurs déesses » (selon la tradition, il s'agit de l'exclamation du public à la vue des actrices pendant une des premières représentations), est une forme de représentation complexe qui comporte un récit (alternant de la narration en prose et des parties en vers), des chants, de la danse, une utilisation très poussée du symbolisme des mouvements, du maquillage, des masques et des mélodies. Les représentations en plein air peuvent durer des journées entières. Les origines du genre, historiquement bien attesté et développé depuis le XVIIe s., ne sont pas claires. Sans doute, il s'est nourri du vaste répertoire de la littérature orale transmise par les bardes, dont on possède des traces au Tibet depuis la période ancienne. Néanmoins, aucune source écrite à notre disposition ne corrobore la tradition largement répandue au Tibet qui fait du maître-ingénieur Thang-ston rgyal-po (1361-1485) le père de l'opéra tibétain. Constructeur de

ponts, sculpteur et peintre d'exception, ce vieillard à la longévité hors du commun aurait recruté une troupe dilettante de jeunes acteurs itinérants afin de collecter des fonds pour construire les premiers ponts suspendus en chaîne de fer au Tibet. La tradition lui attribue la construction de 58 ponts, dont certains existent encore. Le répertoire classique de l'opéra tibétain comporte une dizaine de récits qui, au-delà de la complexité de l'intrigue, narrent l'histoire d'un personnage exemplaire ('Gro-ba bzang-mo, gZugs-gyi nyi-ma, Pad-ma 'od-'bar), d'où l'emploi du terme rnam-thar (le même terme que celui utilisé pour les récits de vie) pour désigner les livrets d'opéra. La plupart des pièces ne sont que des adaptations des jataka et des avadana indiennes (les vies antérieures de Bouddha et des grands maîtres). Une faible minorité de pièces a une origine indigène. C'est le cas de l'Épouse chinoise et l'épouse népalaise, qui célèbre les mariages de l'empereur Srong-btsan sgam-po avec les princesses chinoise et népalaise. Normalement, les pièces de théâtre sont anonymes et non datées.

LA LITTÉRATURE MODERNE (XXE - XXIE S.)

Au début du XXe s., le Pays des neiges s'ouvre à la modernité. D'importantes mesures de changement sont adoptées sous le règne du XIIIe dalaï-lama (1876-1933), une nouvelle intelligentsia progressiste inspirée par des idéaux républicains commence à se former, et une littérature nouvelle commence à voir le jour, la figure emblématique de dGe-'dun chos-'phel (1905-1951) constituant le trait d'union entre classicisme et innovation en littérature. Religieux éminent qui rompt ses voeux, savant distingué et iconoclaste, historien moderne accusé d'être un agent du communisme international, dGe-'dun chos-'phel se considère lui-même comme un homme moderne et oeuvre pour ouvrir le Tibet à la modernité. Il est le premier savant tibétain qui étudie l'histoire tibétaine sur la base des inscriptions anciennes et de la littérature de Dunhuang. Il est également un des premiers intellectuels tibétains qui montre qu'une relecture bouddhiste de l'histoire tibétaine s'est amorcée au Tibet à partir du XIe s. Dans le but de rendre accessible le savoir, il réalise des versions paraphrasées en tibétain moderne des MTD écrits

en tibétain archaïque. dGe-'dun chos-'phel est l'auteur des Annales blanches, une histoire politique du Tibet ancien. Pendant les douze années de son séjour en Inde, il apprend, entre autres, l'anglais et le sanskrit, s'initie à la littérature persane, écrit des poèmes et des articles en anglais. En 1938, il donne de l'Amour, une sorte de reformulation littéraire en tibétain du Kamasutra indien. Il faudra néanmoins les bouleversements politiques, sociaux et culturels apportés par l'occupation chinoise du Tibet en 1950 pour que la littérature tibétaine connaisse des changements radicaux. Le réalisme socialiste et le romantisme révolutionnaire supplantent la vision traditionnelle (religieuse et réservée à l'élite éduquée) de la littérature au Tibet. La littérature, selon les directives politiques de l'époque maoïste, sort des monastères et du milieu aristocratique pour rejoindre les « masses ». Une partie de la jeune intelligentsia tibétaine des années 1950, enthousiasmée par le nouveau climat socioculturel, chante en tibétain les louanges de la technologie et des réalisations socialistes (hymnes à la voiture, à la voie ferrée, etc.). Non seulement la vision de la littérature et les contenus littéraires changent au Tibet avec l'occupation chinoise, mais la langue tibétaine aussi est rétrogradée au rang de langue secondaire. À partir des années 1950, le chinois devient la langue officielle au Tibet, l'apprentissage du tibétain et son emploi officiel (interdits pendant la Révolution culturelle) restant limités jusqu'à présent. En littérature, bien que de nombreux auteurs continuent à écrire en tibétain, une partie de la jeunesse intellectuelle éduquée en chinois comme première langue (souvent comme langue unique) choisit le chinois comme langue de rédaction. Parfois, c'est la perspective d'un plus grand marché éditorial qui pousse les jeunes écrivains tibétains à composer en chinois. Depuis les années 1950, au Pays des neiges, une littérature tibétaine d'expression tibétaine (vivante et fleurissante en

dépit de la politique de Pékin) et une littérature tibétaine d'expression chinoise coexistent. Depuis, au Tibet, l'expression littéraire d'une certaine « continuité » avec la tradition cohabite avec la manifestation d'une « rupture » majeure. La littérature contemporaine tibétaine reflète la coexistence, au sein d'un unique contexte social, de deux cultures dont les

relations antithétiques et complexes aboutissent à des résultats de métissage linguistique et littéraire intéressants. La « nouvelle littérature » (gsar-rtsom) proprement dite ne naît au Tibet qu'au début des années 1980, une fois la Révolution culturelle terminée, et la politique chinoise d'ouverture mise en place. La soif de changement parmi les jeunes est grande, l'élan novateur en littérature est puissant, modernisation étant synonyme d'innovation par rapport à la tradition littéraire tibétaine et à la récente domination du réalisme socialiste. Des magazines littéraires (Bod kyi rtsom-rig sgyu-rtsal, Art et Littérature tibétains ; sBrang-char, Douce Pluie) font leur apparition au Tibet, contribuant de façon significative à la création d'une littérature nouvelle. Plusieurs jeunes écrivains talentueux obtiennent une renommé nationale, voire internationale. Parmi eux, on rappelle Don-grub-rgyal (1953-1985), « l'enfant terrible de la nouvelle littérature tibétaine », savant et écrivain polyvalent, auteur, en 1983, de Lang-tsho'i rbab-chu (le Torrent de la jeunesse), le premier poème tibétain moderne en vers libres. On citera également dPal-'byor (né en 1941), auteur de gTsug g.yu (la Turquoise de tête), le premier roman moderne en tibétain, publié en 1985, ainsi que O-rgyan rdo-rje (né en 1961), bKra-shis dpal-dan (né en 1962), lJang-bu (né en 1963), 'Ju-skal-bzang (né en 1960), etc. Parmi les voix les plus représentatives de la littérature tibétaine d'expression chinoise, signalons Zhaxi Dawa (né en 1959), dont les nouvelles sont traduites dans de nombreux pays (Tibet, les années cachées et les Splendeurs des chevaux du vent ont paru en français). On citera également le poète Yidan Cairang (né en 1933), A Lai (né en 1959), Se Bo (né en 1956), Yang Zhen (né en 1963), etc. Les jeunes écrivains tibétains se nourrissent à la fois de leur propre tradition, de la tradition chinoise et de la littérature étrangère qu'ils lisent dans des traductions chinoises faute de traductions tibétaines. L'influence de la littérature internationale se traduit par des expérimentations littéraires diverses. Il s'agit d'innovations de genre, de style et de contenu. Tout en gardant un penchant presque viscéral pour la poésie, les jeunes auteurs tibétains expérimentent la prose, la fiction, la littérature de reportage, etc. À côté de compositions plus traditionnelles, la poésie en vers libres voit le jour ; la fiction montre des traits

avant-gardistes. On expérimente le réalisme magique, le monologue intérieur, l'humour noir, etc. Des contenus complètement nouveaux apparaissent : l'amour et toute la palette bariolée des sentiments humains, l'homme et son individualité, les petites choses du quotidien, la nostalgie du pays, l'évocation de la grandeur ancienne et les regrets face à la décadence récente, les conflits entre générations, la condition de la femme, les problèmes sociaux (la corruption des cadres, mais aussi l'ignorance et les croyances aveugles). La littérature devient un moyen pour éveiller les esprits à la modernité, et se fait elle-même porte-parole d'une sensibilité moderne où toute chose est observée avec un regard désenchanté, à la fois critique et sceptique. La production littéraire de la diaspora (moins audacieuse en terme d'expérimentations artistiques) est plus attachée à une tradition qu'elle veut préserver dans sa forme la plus originelle et complète. Néanmoins, la production littéraire des Tibétains réfugiés, tout comme la littérature des Tibétains restés au Tibet, montre les influences des cultures diverses avec lesquelles ils sont obligés de cohabiter. D'une part, une grande partie de la littérature de la diaspora tibétaine s'inscrit dans la tradition dans sa forme (y compris la présentation en feuillets empilés) , comme dans son contenu (commentaires religieux ou philosophiques, ouvrages historiques comme l'histoire de l'école rNying-ma par bDud-'joms rin-po-che en 1964). D'autre part, des aspects résolument occidentaux font leur apparition. Écrits directement en anglais ou traduits, ce sont des livres édités à l'européenne, destinés généralement à faire connaître le Tibet aux non-Tibétains. Il s'agit souvent de biographies les soi-disant « new-age rnam-thar » : la biographie du XIVe dalaï-lama, Ma terre et mon peuple ; de T. J. Norbu, Le Tibet est mon pays ; de Tashi Tsering, la Lutte pour le Tibet moderne ; de Tenzin Kunchap, le Moine rebelle, etc. En 1999, un roman d'aventures fait la une de la littérature tibétaine de la diaspora. Il s'agit du Mandala de Sherlock Holmes, par J. Norbu. Écrit (selon la cri-

tique anglaise) en excellent anglais victorien, ce roman comble l'intervalle, laissé par Conan Doyle, entre la disparition de Sherlock Holmes dans les chutes de Reichenbach et sa réapparition dans l'Aventure de la maison vide . On apprend ainsi que, pendant cette période, Sherlock Holmes vit un grand nombre d'aventures étonnantes dans l'Inde coloniale et au Tibet, à côté du dalaï-lama. De nos jours, la culture tibétaine est bien plus diversifiée, riche et complexe que ce que Pékin d'un côté et Dharamsala de l'autre dépeignent avec emphase sur la scène internationale. Le Tibet n'est point un « Paradis perdu », mais il ne symbolise pas

pour autant la « réalisation socialiste ». Le Tibet actuel est une société nouvelle, où se développe une culture en pleine mutation dont les caractéristiques et les multiples facettes sont révélatrices d'une phase de transition. La période actuelle est une période critique de réorganisation culturelle, caractérisée par une tendance générale à reconsidérer la culture traditionnelle, aussi bien que les innovations introduites d'une façon accélérée et désordonnée par l'occupation chinoise (pour les Tibétains restés au pays) et par le contact avec les cultures des pays d'accueil (pour les réfugiés). C'est dans ces contextes métissés que se situent les littératures tibétaines contemporaines, et les textes des jeunes écrivains traduisent la diversité et la complexité des exigences, des problèmes et des aspirations auxquels est confrontée la société tibétaine aujourd'hui, des deux côtés de la chaîne himalayenne.

TIBULLE, en lat. Albius Tibullus, poète lyrique latin (v. 50 - 19 ou 18 av. J.-C.).

Nous savons peu de chose sur la vie de Tibulle, né dans une riche famille équestre de Pédum, près de Tibur, dans les monts Albains. Dès 31, une amitié profonde le lie à M. Valerius Corvinus Messala, grand seigneur, général rallié à Octave et protecteur d'un cercle de poètes. Attaché à son état-major, Tibulle le suit en Aquitaine et en Orient ; mais, tombé malade à Corcyre, en 29, il rentre à Rome et se consacre à la poésie. Dès lors, lié d'amitié avec Horace, Virgile, Properce, Ovide, il évoque sa passion pour Délie, avec laquelle il rompra pour connaître une brève aventure avec un jeune homme, Marathus ; en 26-25, il publia son premier livre

d'Élégies consacrées à Délie et à Marathus. Dans le livre II des Élégies, parues sans doute après sa mort prématurée, il évoque un troisième amour pour une jeune femme qui, à cause de sa cruauté, est surnommée Némésis par le poète. Ces deux livres d'élégies formeront avec d'autres poèmes composés par des amis de Tibulle, membres comme lui du cercle de Messala, le Corpus tibullianum. À l'instar de son ami Properce, Tibulle confie au mode élégiaque l'expression d'une suite de situations passionnelles typiques et conventionnelles dont l'évolution correspond à l'élaboration du poème. L'artifice même des situations évoquées affadit les sentiments prêtés aux personnages : l'amour devient galanterie, et l'hymne à la nature, bergerie. Ce mode d'expression convient au tempérament à la fois sensuel et mélancolique de Tibulle et le rythme musical de ses poèmes, dans lequel le thème principal est prétexte à de nombreuses variations, traduit bien la nostalgie rêveuse du poète.

TIECK (Ludwig), écrivain allemand (Berlin 1773 - id. 1853).

Pionnier, comme son ami Wackenroder, du goût romantique, Tieck se passionne pour la redécouverte des légendes médiévales et des Volksbücher, dont il publie de libres adaptations dans des contes (Contes populaires, 1797) et dans des comédies mettant en scène Sainte Geneviève (1800), Octavius (1804) ou Fortunatus (1816). Il emprunte aux contes de Perrault l'action de comédies parodiques (le Chevalier Barbe-bleue, le Chat botté, 1797 ; le Petit Chaperon rouge, 1800), offrant un exemple particulièrement baroque d'ironie romantique. Mais il crée aussi de toutes pièces des fantasmagories unissant superstition médiévale et délire romantique (Eckbert le blond, 1797 ; Der Runenberg, 1804). Tieck manifeste dans son oeuvre, qui compte aussi des romans historiques et des nouvelles, un intérêt prononcé pour les questions esthétiques, volontiers exposées dans des digressions théoriques. Homme de grande culture, il a contribué à la traduction et à la redécouverte de classiques tels que Shakespeare, Cervantès et Calderon.

TIKHONOV (Nikolaï Semionovitch), poète soviétique (Saint-Pétersbourg 1896 - Moscou 1979).

La fidélité de Tikhonov aux idéaux communistes le conduira bien loin du romantisme de ses poèmes de jeunesse. Combattant de la guerre civile, il célèbre dans ses ballades l'élan des années de Révolution (la Horde, 1921 ; la Bière, 1922) : elles sont centrées autour d'une action souvent militaire, à laquelle l'écriture lapidaire et elliptique du poète confère un dynamisme haletant. Refusant de prendre pour héros des « gens de papier » (Recherches d'un héros, 1927), il se tourne, avec la même maîtrise stylistique et un goût prononcé pour les sonorités nouvelles, vers l'exotisme (Yourga, 1930). Objet d'un culte officiel, du fait de son loyalisme, mais aussi par le choix de ses héros (des soldats), Tikhonov est un exemple de la déchéance et de la sclérose d'un écrivain happé par le stalinisme.

TILLIER (Claude), journaliste et romancier français (Clamecy 1801 - Nevers 1844).

Ses pamphlets sont ancrés dans le Nivernais où, pour sa verve incisive, son style libre et truculent, ce « Rabelais moderne » jouit d'une grande notoriété. Il donne son chef-d'oeuvre avec Mon oncle Benjamin (1841). À travers quelques épisodes tantôt vifs et amusants, tantôt émouvants, cette chronique de la vie de province au XVIIIe s., hardie et narquoise, mais tendre parfois, a le charme désuet des fabliaux.

TIMMERMANS (Félix), écrivain belge d'expression néerlandaise (Lierre 1886 - id. 1947).

En dehors de tout courant littéraire, il occupe une place à part dans la littérature belge. Issu d'une famille d'artisans, artisan lui-même, il publie d'abord des vers (1907) et des récits pessimistes avant de devenir célèbre avec la publication, au sortir d'une crise religieuse, de Pallieter (1916), série de tableaux de moeurs flamandes qui ont pour héros un jeune et joyeux meunier, paillard et farceur, plein d'entrain et de couleur. Vivant désormais de sa plume, il écrit des romans et des

récits débordant de vitalité et d'humour et tout imprégnés de la Flandre dont il recrée aussi bien les mentalités (Psaume paysan, 1935) que l'atmosphère pittoresque des petites villes (l'Enfant Jésus en Flandre, 1917 ; Pieter Brueghel, 1928 ; la Harpe de saint François, 1932 ; la Famille Hernat, 1941 ; Adriaan Brouwer, 1948). Son théâtre, en collaboration avec E. Veterman, puise aux mêmes sources d'inspiration. Un recueil poétique, Adagio (1947), est l'expression d'une foi confiante inscrite, en filigrane, dans toute son oeuvre.

TINAN (Jean de), écrivain français (Paris 1874 - id. 1898).

Jeune dandy qui côtoie le Tout-Paris littéraire de la fin du siècle, il fait ses gammes avec Un document sur l'impuissance d'aimer (1894). Les quelques romans qu'il publie avant de disparaître à 24 ans donnent, dans un style bref et dépouillé, le tableau d'une société noctambule un peu snob qui cultive le désespoir et vit dans la certitude du néant (Penses-tu réussir ?, 1897 ; l'Exemple de Ninon de Lenclos, amoureuse, 1898 ; Aimienne ou le Détournement de mineure, 1899).

TINAYRE (Marcelle), romancière française (Tulle 1872 - Grossouvre 1948).

Femme du graveur Marcel Tinayre, elle eut des débuts précoces (Vivent les vacances !, 1885), mais se fit surtout connaître, à partir de 1897 (Avant l'amour), par ses romans sociaux aux héroïnes féminines et même féministes (Hellé, 1899 ; la Maison du péché, 1902 ; la Vie amoureuse de François Barbazanges, 1904 ; la Rebelle, 1906 ; la Rançon, 1910 ; l'Ennemie intime, 1931).

TIOTKA (Eloïsa Stepanovna Pachkevitch, dite), femme de lettres biélorusse (Pechtchina 1876 - Novyr Dvor 1916).

Venue à la poésie avec la Révolution de 1905, elle publia en Galicie des vers frémissants d'appels à la lutte (le Baptême de la liberté, 1906 ; le Violon biélorusse, 1906). Collaboratrice de la presse nationale (Nacha Dolia, Nacha Niva), elle évoqua aussi dans un récit la prise de conscience des paysans (Serment sur la

lisière ensanglantée, 1906), puis évolua vers une position réformiste et un lyrisme

désabusé (Feuilles d'automne, De trop) .

TIOUTTCHEV (Fiodor Ivanovitch), poète russe (Ovstoug, près de Briansk, 1803 - Tsarskoïe Selo 1873).

De famille noble, il fit ses études à l'université de Moscou et choisit en 1822 la carrière diplomatique, qui le conduisit à Munich et à Turin. Il avait, en fait, reçu une éducation très française, et ses oeuvres politiques, de teneur slavophile (la Russie et la Révolution, 1849), furent écrites en français. Mais il subit l'influence des romantiques allemands, de Schelling, de Goethe, de Heine. L'ensemble de son oeuvre poétique tient dans un petit volume qui parut en fragments en 1836 et en 1838 dans la revue de Pouchkine, sans attirer l'attention. Ce n'est qu'en 1850 qu'il fut révélé par Nekrassov mais le grand public continua de l'ignorer et, par la suite, il exerça une influence considérable sur les symbolistes. Poète de la solitude et des ténèbres, il tient une place exceptionnelle dans la poésie russe en unissant un classicisme formel d'abord très oratoire, puis, à partir de 1848, plus simple et plus familier à une angoisse métaphysique d'inspiration romantique. Son oeuvre traduit le déchirement d'une âme dédoublée entre le jour et la nuit, avide d'harmonie mais fascinée par les forces chaotiques, naturelles ou humaines, qui menacent le monde. L'amour, dans les poèmes de Tiouttchev, en particulier ceux que lui inspira sa passion pour l'institutrice de ses filles, M. A. Denisova, morte prématurément, apparaît également comme une puissance destructrice.

TIRAQUEAU (André), jurisconsulte français (Fontenay-le-Comte 1488 - Paris 1558).

Conseiller au parlement de Paris (1541), il est l'auteur de nombreux traités juridiques rédigés en latin, dont les principaux sont le De utroque retractu (1545) et le De nobilitate et jure primigenitorum (1566). Tiraqueau appartient à cette première génération d'humanistes qui, avant celle de Cujas et de Buguyon, élaborèrent, en l'épurant des gloses médiévales, la nouvelle science juridique de la Renaissance française. Il réunit autour de lui, à Fontenay-le-Comte, un cercle d'humanistes que fréquenta Rabelais lors de son séjour chez les cordeliers de la ville.

TIROLIEN (Guy), écrivain guadeloupéen (Pointe-à-Pitre 1917 - Grand Bourg 1988). Administrateur colonial en Afrique bien qu'anticolonialiste et révolutionnaire, il protesta contre l'aliénation imposée aux départements français d'outre-mer. Au-delà de sa célèbre Prière d'un petit enfant nègre (1947), il a été le poète des harmonies rurales de sa petite île, Marie-Galante, évoquant aussi les luttes

des ouvriers de la canne. Il a publié des poèmes, Balles d'or (1961), et des nouvelles, Feuilles vivantes au matin (1977).

TIRSO DE MOLINA (Fray Gabriel Téllez, dit), auteur dramatique espagnol (Madrid 1583 - Almazán 1648).

Disciple autoproclamé de Lope de Vega, il aurait écrit environ 300 comédies en quatorze ans, dans lesquelles il égale son maître tant par la profondeur de l'analyse des caractères que par la précision de la peinture sociale et la violence de la satire. Mais seuls nous sont parvenus un petit nombre d'intermèdes et d'autos sacramentels et quelque 80 pièces, imprimées aux XVIIe et XVIIIe siècle : un quart d'entre elles traitent de sujets bibliques (la Vengeance de Tamar), hagiographiques, ou de légendes pieuses (la trilogie de Sainte Jeanne). Un autre quart est constitué de comédies pseudo-historiques (À bon entendeur salut) et historiques (la Prudence chez la femme), souvent des fresques, parfois l'histoire d'un favori (le diptyque sur Álvaro de Luna) ou celle de l'obscure héroïne de la guerre hispano-portugaise de 1475-1479 (Antona García) . L'autre moitié regroupe des comédies d'intrigue, souvent de cape et d'épée (Marthe la dévote, l'Amour médecin, les Balcons de Madrid) et, bien qu'elle ne soit pas inclue dans les cinq partes, une comédie édifiante inspirée d'un fait réel rapporté par la Chronique de Séville, El Burlador de Sevilla [l'Abuseur de Séville, avant 1620] et qui est à la source du mythe de Don Juan. On lui doit en outre un drame religieux, sans doute le chef-d'oeuvre mondial du genre : le Damné par manque de foi .

TIRUKKURAL.

Cet ouvrage didactique tamoul de Tiruvalluvar (VIe s. ?) exprime en 1 330 distiques l'essentiel de la sagesse tamoule et traite de la vertu, de la richesse et de

l'amour. Traduit dans toutes les langues
indiennes, introduit en France dès 1761,
avant la Bhagavad-Gita, il est considéré
par les Tamouls comme un texte sacré et
l'équivalent d'un Veda universel.

TIRUMURAI [les Onze Livres],

recueil d'hymnes sivaïtes tamouls regroupés, selon la tradition, par Nampi Antar Nampi (XIe s.) de la manière suivante : Tevaram formé des livres I à VII avec les poèmes d'Appar, de Campatar et de Cuntarar (VIIe-VIIIe s.) ; Tiruvacakam de Manikkavacakar (IXe s.) pour le livre VIII ; le livre IX ou Tirucaippa avec 29 hymnes de 9 poètes divers ; Tirumantiram de Tirumular (VIIe s.) pour le livre X ; le livre XI avec 14 hymnes de 12 auteurs différents (dont Nampi Antar Nampi). La tradition tamoule y adjoint généralement un douzième livre : le Grand Purana ou Periyapuranam de Cekkilar (XIIe s.). Parmi ces livres sacrés du sivaïsme du sud de l'Inde

ceux du Tevaram, les plus célèbres, expriment une profonde religiosité. Le livre X, Tirumantiram, est la base de la doctrine sivaïte en pays tamoul.

TIRUPPUKAL, recueil de plus de 1 300 poèmes du mystique tamoul Arunakirinatar (XIVe s.).

Consacrés à la célébration de Murukan ou Skanda, autre grand dieu de bhakti, chantés chaque jour, ils offrent une équivalence parfaite entre le vocabulaire tamoul et le sanskrit. Doué d'un exceptionnel sens de l'harmonie, Arunakirinatar est le précurseur du chant dévotionnel populaire dit kirtanai.

TITE-LIVE, en lat. Titus Livius, historien latin (Padoue, v. 60 av. J.-C. - 17 apr. J.-C.). Né en Gaule Cisalpine dans une riche famille plébéienne, il resta dans sa ville natale jusqu'à la fin des guerres civiles, puis vint à Rome. Il exerça sans doute la profession d'avocat et commença par composer des ouvrages de rhétorique et de philosophie. Malgré ses sympathies pour le parti pompéien, il fréquenta la famille impériale et donna le goût des

recherches historiques au futur empereur Claude ; cependant, à la différence des historiens qui l'avaient précédé, César ou Salluste, Tite-Live ne joua aucun rôle dans la vie publique. C'est en 26 av. J.-C. qu'il commença à rédiger son Histoire romaine, oeuvre monumentale qui raconte l'histoire de Rome des origines à l'an 9 av. J.-C. (mort de Drusus) en 142 livres regroupés en « décades », et dont il ne reste que la première décade (de la fondation de la ville à 293), les troisième et quatrième décades, une partie de la cinquième (de 221 à 167), des fragments, ainsi que des résumés, ou periochae, des livres disparus. Le dessein de Tite-Live n'était pas de faire oeuvre de propagande ou de justification politique. C'était, en effet, l'histoire nationale par excellence, car son auteur était parvenu à écrire une oeuvre assez impartiale, sans républicanisme frondeur ni flatterie pour le régime impérial. Ayant connu les périodes troublées des guerres civiles et le rétablissement de la paix par Auguste, il a voulu témoigner de son patriotisme dans sa grande oeuvre historique dont il a dit qu'elle était destinée à fixer les hauts faits du peuple souverain de l'univers. Son tableau exalté de la Rome primitive et de ses vertus arrivait opportunément pour soutenir la politique d'unité nationale d'Auguste. Mais le rôle privilégié qu'il donne à Rome dans l'histoire mondiale n'empêche pas qu'il évoque avec pessimisme dans sa préface la dégradation de la vie publique à Rome, et bien probablement les derniers livres de l'Histoire romaine, disparus aujourd'hui, montraient cette lente érosion des valeurs romaines. C'est par opposition à ce présent troublé que l'évocation du passé prend toute sa

valeur symbolique, passé que Tite-Live évoque avec relief en mêlant mythes et fables aux événements proprement historiques. Son oeuvre est loin d'être celle d'un érudit, la critique des sources est souvent insuffisante, et Tite-Live utilise, au lieu des documents bruts, les textes littéraires des Annalistes auxquels il a emprunté la présentation année par année des événements. Le peuple romain constitue l'unique objet de cette fresque historique au point que l'auteur laisse sciemment de côté l'histoire des autres peuples voisins. Et Tite-Live opère une telle résurrection du passé de Rome qu'il avoue lui-même avoir eu « l'âme antique ». Cette sympathie avec les Romains d'autrefois lui

inspire des portraits mémorables (Hannibal, Scipion) en même temps qu'il excelle dans la peinture des mouvements de foule. Les nombreux discours fictifs, loin d'alourdir le récit, permettent de mieux cerner la psychologie d'un personnage, l'originalité d'une situation. et des anecdotes enrichies par un style orné de tournures poétiques ou archaïques. Dans son oeuvre, Tite-Live a laissé une image inoubliable de la grandeur de Rome telle que les contemporains d'Auguste la concevaient, une puissance construite de génération en génération depuis les temps mythiques de la fondation de la Ville.

TOBINO (Mario), écrivain italien (Viareggio 1910 - Agrigente 1991).

Médecin, journaliste, résistant, poète (Poésies, 1934 ; l'As de pique, 1955), Tobino s'impose comme romancier, sachant transposer avec réalisme et émotion son expérience médicale (le Fils du pharmacien, 1942 ; Drapeau noir, 1950 ; le Désert de Libye, 1951 ; les Folles de Magliano, 1953 ; la Braise des Biassoli, 1956 ; Passion pour l'Italie, 1958 ; le Clandestin, 1962 ; Par les escaliers anciens, 1972 ; la Belle des miroirs, 1976 ; la Voleuse, 1984).

TOCQUEVILLE (Alexis Charles Henri Maurice Clérel de), historien et penseur politique français (Paris 1805 - Cannes 1859).
Après une jeunesse messine, il poursuit des études de droit à Paris. Il est nommé l'année suivante juge auditeur à Versailles. Au lendemain de la chute de Charles X, il prête serment à Louis-Philippe. Il ne ménagera pas, dans ses Souvenirs, la personnalité du roi bourgeois, ni ce système à l'« allure d'une compagnie industrielle ». En 1831, son ami Beaumont et lui se rendent en mission aux États-Unis afin d'en étudier le système carcéral ; le résultat de leurs recherches, intitulé Du système pénitentiaire aux États-Unis et de son application en France, paraît en 1833 : l'ouvrage connaîtra un certain retentissement. Démissionnaire de sa charge de magistrat en 1832 par solidarité avec Beaumont révoqué, Tocqueville effectue en 1833

son premier voyage en Angleterre. En 1835 paraît la première partie de De la démocratie en Amérique, qui recueille immédiatement un très vif succès ; il se rend la même année en Angleterre et en

Irlande. L'année suivante, il épouse Mary Motley et voyage en Suisse durant l'été 1836. Candidat malheureux aux élections de 1837, il est reçu à l'Académie des sciences morales et politiques en 1838 et élu député dans la circonscription de Valognes en 1839, avec une très large majorité. En 1840, il fait paraître la seconde partie de De la démocratie en Amérique, qui reçoit un accueil plus réservé que la livraison de 1835, et l'année suivante entre à l'Académie française. Outre ses responsabilités de député (jusqu'en 1851), il est rapporteur de plusieurs projets et effectue plusieurs voyages en Algérie. Député de la Constituante en 1848, il participe à l'élaboration de la Constitution de la IIe République ; en juin 1849, il entre au gouvernement comme ministre des Affaires étrangères, mais démissionne en octobre de la même année. Rendu à la solitude, il entreprend la rédaction de ses Souvenirs . Ouvertement opposé aux menées du Prince-Président, il se retire de la vie politique après le 2 Décembre. Mettant à profit les archives de l'ancienne Intendance de Tours à proximité de laquelle il est installé (1853), il prospecte et accumule documents et informations concernant la société de l'Ancien Régime ; il est en Allemagne pendant l'été 1854 pour y enquêter sur les vestiges du système féodal. En juin 1856, paraît la première partie de l'Ancien Régime et la Révolution . Tocqueville se rend une dernière fois en Angleterre en 1857. Il meurt prématurément à Cannes, en 1859, à l'âge de 54 ans.

Dès sa vingtième année, Tocqueville s'était formulé le problème qui occupera sa vie tout entière : le monde est entraîné vers une égalisation des conditions, d'où deux types de gouvernements possibles celui qui appelle le plus grand nombre à une participation aux affaires (le démocratique) ; celui qui asservit le plus grand nombre (l'Empire en a donné un échantillon). Les hypothèses de Tocqueville témoignent d'une grande ouverture d'esprit et d'une grande lucidité : analysant la société américaine, il est attentif aussi bien à son système fédératif exclusif de centralisme autoritaire, qu'aux problèmes noir et indien. Il apparaît comme un observateur soucieux d'articuler les différences en un ensemble cohérent mais ouvert. Son interprétation de la société de l'Ancien Régime et de la société démocratique qui s'y est subs-

tituée reste habitée par les mêmes exigences, mais porte la marque d'un esprit averti par les coups de semonce de deux révolutions et d'une dictature plébiscitée. Tocqueville écrit donc de ce « lieu

sourd où nous vivons ». Conjuguée à sa façon singulière de désarmer la critique, cette dimension donne le ton de sa pensée et porte son projet faire resurgir en chacun des points de son enquête la question cruciale : qu'en est-il du pouvoir, de la liberté ? Centrées tour à tour sur la société prérévolutionnaire, sur le phénomène révolutionnaire et ses propagandistes, sur la « finalité » globale du processus, ses analyses sont désormais classiques. Tocqueville y appréhende la réalité du pouvoir sous l'Ancien Régime au travers d'une série de déplacements, parcours ironique qui révèle la pluralité des instances freinant le pouvoir. Il désigne l'aristocratie comme le noyau dur du corps social, fort de ses faiblesses, voire de son incurie : les contrefaçons bourgeoises elles-mêmes en divulguent l'esprit de résistance. Le regard qu'il porte sur la société démocratique lui fait craindre l'émergence d'un « despotisme démocratique », induit par la « passion universelle des places » héritée de l'ancienne société. La puissance de séduction de son écriture, l'allure prophétique de ses affirmations, la modernité de sa méthode, sa rigueur et sa probité font de l'oeuvre de Tocqueville un classique de la pensée politique. Mais surtout, elles offrent une combinaison exemplairement réussie des intérêts du savant et du politique, où les enjeux théoriques et la sensibilité à l'insolence des pouvoirs se rejoignent lucidement.

TODOROV (Petko), écrivain et dramaturge bulgare (Elena 1879 - Château d'Eau, Suisse, 1916).

Séduit à ses débuts par le sentimentalisme social et la prose didactique, très vite influencé par Strindberg, Maeterlinck et Ibsen, il s'oriente en novateur vers le récit psychologique. Il est connu et apprécié surtout comme auteur de poésies en prose impressionnistes, dont la

révolte individualiste est le pivot (Idylles, 1907). Le paysan en rupture avec son milieu traditionnel d'esprit patriarcal est un personnage clé, un être lyrico-romantique qui se réfugie dans sa vie intérieure. Attentif et compatissant à la souffrance, Todorov refuse toute forme de littérature engagée et, en s'inspirant largement du folklore, il introduit la poétique symboliste dans la prose. Le thème fondamental de ses drames est l'élévation spirituelle (les Maçons, 1902).

T'OEGYE → Yi Hwang

TOGOLOK MOLDO (Baïymbet Abdyrakhmanov, dit), poète kirghize (Kourtka 1860 - id. 1942).

Fils de paysans du Tian-Chan, il se rendit célèbre par des complaintes De la paysanne, De la jeune fille , fables, poèmes satiriques et allégoriques (le Mouton enturbanné, Kemtchontoï, 1900 ; Babyr-

kany, 1900 ; la Légende des oiseaux, 1908) où il dénonce l'injustice sociale et l'avidité des nantis. L'un des pères de la poésie soviétique, il célébra la société nouvelle (Révolution, 1918 ; Liberté, 1919-1923 ; Mon secret, 1939 ; Je suis heureux, 1940) et la résistance à l'invasion.

TOKARCZUK (Olga), romancière polonaise (Sulechow 1962).

Née dans une famille où le matérialisme est la seule philosophie admise, élevée dans un certain isolement intellectuel (ses parents dirigent une université populaire à la campagne), elle se crée un univers animé par les dieux qu'elle découvre dans les livres de mythologie grecque et latine. Curieuse des diverses dimensions de l'existence humaine, elle fait des études de psychologie à l'université de Varsovie (1980-1985), avant de devenir la romancière la plus lue par les Polonais à la fin du XXe siècle. Ses romans délaissent l'histoire et la politique, réduites à l'état de paysage, pour camper le vécu très personnel de personnages à la fois réels et mythiques. Olga Tokarczuk instaure des liens complexes et souvent mystérieux entre les différents protagonistes de ses livres, entre eux et leurs lieux de vie, entre eux, leurs lieux de vie et les êtres qui les ont précédés dans ces endroits. Elle s'inquiète de la fragilité de

l'existence humaine, du caractère fugace des sentiments ; ses personnages tentent de faire montre de compassion envers ceux qui comme eux souffrent d'un égoïsme destructeur qui est de toutes les époques. Elle crée des microcosmes qui sont autant de « patries locales » où seul le respect de la différence d'autrui et celui de la diversité des modes de vie est porteur d'espoir. L'ambiance de ses narrations est parfois proche d'un mysticisme très particulier tant il a de récurrences dans les diverses religions, dont le catholicisme et l'orthodoxie, mais aussi dans des croyances plus archaïques.
Olga Tokarczuk se crée par ailleurs une langue littéraire très belle par la richesse de ses tournures empruntées à un polonais parfois ancien qu'elle parvient à moderniser avec bonheur. Elle a débuté par une plaquette de poésies (Une ville dans les miroirs, 1989), a collaboré au Dictionnaire des concepts de l'analyse jungienne (1990), mais est devenue célèbre avec ses romans : le Voyage des gens du livre (1993), E.E. (1995), Dieu, le temps, les hommes et les anges (1996), Maison de jour, maison de nuit (1998). Elle est aussi l'auteur de recueils de nouvelles, l'Armoire (1997), Jeu sur plusieurs tambourins (2001), et d'un essai, la Poupée et la Perle (2001).

TOKOMBAÏEV (Aaly), écrivain kirghize (Tchon-Kemin 1904).

L'un des pères de la littérature écrite, il se fit connaître par des vers célébrant la société nouvelle (Lénine, 1927 ; le Miroir de la femme, 1929), l'édification socialiste (les Fleurs du labeur, 1932 ; Marat prisonnier, 1932) et la résistance (Gratitude, 1944). Pionnier de la prose kirghize, il publia des romans d'édification (Le Dniestr se jette dans la mer, 1939 ; Coeur blessé, 1940) et retrace dans une épopée en vers (Avant l'aurore, 1935-1962) l'éveil révolutionnaire de son peuple. Auteur de drames patriotiques (les Maîtres des forêts, 1942 ; Serment, 1943), il poursuit son oeuvre poétique (la Voix du temps, 1966 ; Mon cadeau, 1974).

TOKTOGOUL SATYLGANOV, poète kirghize (Saz-Djiïdze 1864 - Ketmen-Tübe 1933).

Féru de culture orale et musicale traditionnelle, il mena dès l'âge de 12 ans la vie d'un improvisateur itinérant virtuose

de l'aïtys. Poète lyrique, auteur de satires de la classe dirigeante (les Cinq Sangliers, l'Usurier Tchakyrbaï, les Noces d'Eselbaï) qui lui valurent un long exil en Sibérie (Chant du déporté, Adieu, mon peuple !), il se fit en 1917 le chantre de la société nouvelle et influença par ses disciples (A. Oussenbaïev) la jeune poésie nationale.

TOKUDA SHUSEI (Tokuda Sueo, dit), écrivain japonais (Kanazawa 1871 - Tokyo 1943).

Né dans une famille de guerriers ruinée par la rénovation de Meiji, il devient le disciple de Ozaki Koyo. Entré au journal Yomiuri (1899-1901), il fait paraître en 1900 un roman populaire, le Chemin des nuages . Il participa, avec Shimazaki Toson et Tayama Katai, au mouvement naturaliste japonais, en publiant le roman Un jeune ménage (1908) ; la Moisissure (1911), un « roman à la première personne » ; Inflammation (1913) ; Sauvage (1915) ; le Dancing de la ville (1933) ; Personnages masqués (1935) ; Échelle réduite (1941).

TOKUTOMI ROKA (Tokutomi Kenjiro, dit), écrivain japonais (Kumamoto 1868 - Tokyo 1927).

Frère de l'historien nationaliste Tokutomi Soho, il devient célèbre avec le Coucou (1898), un roman « romantique », dont l'adaptation scénique, exploitant les aspects mélodramatiques de l'oeuvre, sera un des succès du théâtre shimpa . Mais l'essentiel de son oeuvre est constituée d'essais : la Nature et l'Homme (1900) ou de souvenirs (1901), de plus en plus marqués par un christianisme mystique qui, sous l'influence de Tolstoï, le conduira à vivre retiré à la campagne.

TOLAND (John), théologien et philosophe irlandais (Inishoven, près de Londonderry, 1670 - Putney 1722).

Élevé dans la religion catholique, converti à 16 ans au protestantisme, il publia en 1696 un traité de philosophie déiste (le Christianisme sans mystère) qui fit scan-

dale et l'obligea à prendre la fuite. Parti au Hanovre et devenu le protégé de l'électrice Sophie, il lui adressa ses Lettres à Serena (1704) et multiplia les pamphlets dirigés contre le christianisme ou prônant une religion oecuménique qui unirait les charmes du paganisme et les versions juive et chrétienne du monothéisme. Son influence sur le mouvement des Lumières est considérable, notamment sur Diderot.

TOLENTINO DE ALMEIDA (Nicolau), poète portugais (Lisbonne 1740 - id. 1811).

Étudiant à Coimbra, il enseigna la poétique et la rhétorique sous le régime de Pombal et occupa des postes liés au pouvoir officiel. Poète de l'illuminisme portugais, il composa des sonnets, des odes, un poème héroï-comique (le Billard, 1779) et des satires, genre dans lequel il excellait. Avec une ironie lucide et dans un style dépouillé, il décrit la mesquinerie et la médiocrité de la petite-bourgeoisie dont il était issu. Son sens du pittoresque et l'exactitude de ton et de la description lui donnent une place à part dans la littérature portugaise du XVIIIe siècle (OEuvres poétiques, 1801 ; OEuvres posthumes, 1828).

TOLKIEN (John Ronald Reuel), écrivain anglais (Bloemfontein, Afrique du Sud, 1892 - Bournemouth 1973).

Spécialiste de littérature médiévale à Oxford, il participe à la renaissance de l'allégorie avec un récit écrit pour ses enfants, Bilbo le Hobbit (1937), et une trilogie épique, le Seigneur des anneaux (la Communauté de l'anneau, 1954 ; les Deux Tours, 1955 ; le Retour du roi, 1956). Lointainement inspirés par les Chansons des Nibelungen, les sagas scandinaves et les légendes celtiques, ces récits rencontrent un succès planétaire.

TOLLENS (Hendrik), écrivain hollandais (Rotterdam 1780 - Ryswick 1856).

Ayant débuté avec des vers sentimentaux (Chansons d'amour et Idylles, 1800-1805), il publia des chants patriotiques et devint, sous le règne de Guillaume Ier, le chantre de la patrie et du bonheur domestique (Poésies, 1808-1828). Son poème « Wien Neêrlandsch bloed » (1817), qui rend grâce à Dieu d'avoir libéré la Hollande des occupants français,

a longtemps été – mis en musique par J. W. Willms – l'hymne national des Pays-Bas.

TOLLER (Ernst), écrivain allemand (Szamocin 1893 - New York 1939).

Pacifiste, membre de la République des Conseils en 1919, il célèbre dans ses drames expressionnistes la « révolution de l'amour », dont les idéaux résistent difficilement à l'épreuve des faits : l'Homme-masse (1921), Hinkemann (1924) ou Hop là, nous vivons ! (1927), montrent l'échec de l'idéal. En exil, Toller publie Une jeunesse en Allemagne (1935), où il décrit ses années de prison (1919-1924) et son activité révolutionnaire, puis un drame de la résistance au nazisme (Pastor Hall, 1939), dont il avait pressenti l'avènement dans Wotan déchaîné (1923). Il se suicide à New York.

TOLSTOÏ (Alekseï Konstantinovitch, comte), écrivain russe (Saint-Pétersbourg 1817 - domaine de Krasnyi Rog, région de Briansk, 1875).

Cousin éloigné de Léon Tolstoï, il vécut son enfance en Ukraine, puis fut admis parmi les compagnons du tsarévitch, le futur Alexandre II. Un des rares représentants de « l'art pour l'art » en Russie, il resta toujours un poète soucieux de la forme dans une époque de littérature utilitariste. Inspiré par les bylines et les ballades populaires, il est aussi un satiriste de talent qui, dissimulé sous le visage de Kozma Proutkov, poète employé au ministère des Finances, règle ses comptes avec le monde littéraire. C'est surtout par ses drames qu'il est connu : la Mort d'Ivan le Terrible (1866), le Tsar Fiodor Ivanovitch (1868), le Tsar Boris (1870) constituent une trilogie centrée sur le personnage de Boris Godounov et se déroulant sur la période troublée qui s'étend de 1530 à 1613. L'auteur y brosse des portraits vivants, d'une psychologie fine, qui s'inscrivent sur une fresque très exacte.

TOLSTOÏ (Alekseï Nikolaïevitch), écrivain russe (Nikolaïevsk 1883 - Moscou 1945).

De famille noble, il révèle ses dons de conteur dans ses Contes de la pie (1910), puis dans des récits (le Maître boiteux, 1912) évoquant le déclin de la noblesse. Il revient, après la Révolution et le temps de l'émigration (1918), sur ses souve-

nirs dans l'Enfance de Nikita (1922) et exprime son désarroi dans les Soeurs (1922-1925). Ce roman, consacré aux années pré-révolutionnaires, montre une société en décomposition, adonnée au mal-être et privée de toute énergie. Rentré en Russie, il lui donna une suite dans ce qui devint une trilogie (le Chemin des tourments : l'An 18, 1928 ; Morne Matin, 1841) retraçant l'itinéraire sinueux d'un groupe d'intellectuels, d'abord hostiles à la Révolution puis y adhérant. Lui-même devint rapidement un proche de Staline. Son Pierre Ier (1929-1945), écrit dans le goût du réalisme monumental, manque de profondeur et de vérité, mais présente

des qualités stylistiques incontestables ; il est en cela à l'image de toute son oeuvre.

TOLSTOÏ (Lev Nikolaïevitch, comte), écrivain russe (Iasnaïa Poliana, gouvern. de Toula, 1828 - Astapovo, gouvern. de Riazan, 1910).

La vie de Tolstoï se résume à une inlassable quête spirituelle. Si l'oeuvre littéraire a éclipsé les prédications du penseur, pour autant l'écriture n'eut rien pour lui d'une évidence : la plume fut le scalpel à l'aide duquel il explora les raffinements de la psychologie, la sienne d'abord, celle des autres aussi, traquant la vérité sous les masques, « l'homme naturel » sous les déguisements de la vanité. « Affreux métier », qui « pourrit l'âme », dira-t-il. Malgré tout, même dans les ultimes reniements, écrire reste la tentation suprême : l'art, irrévocablement réprouvé dans la Sonate à Kreutzer, ressurgit, presque contre la volonté de l'écrivain, dans Hadji Mourat. Car faire la biographie de Tolstoï, c'est raconter le combat sans merci d'un homme contre lui-même : la lutte contre les tares de la société, le « tolstoïsme », n'en est que le prolongement.

ENFANCE ET JEUNESSE (1828-1851)

Le point d'ancrage est une terre, celle de l'enfance, la propriété familiale de Iasnaïa Poliana. Le reste est rupture, arrachement, dès les premières années : orphelin de mère à l'âge de 2 ans, Tolstoï perd son père à 9 ans, puis la tante qui avait pris sur elle l'éducation des cinq enfants (les quatre frères et une soeur) : il n'a pas connu le bonheur familial dont la nostalgie imprègne son oeuvre. À 16 ans, il entre à l'Université de Kazan, envisage

une carrière de diplomate. Peut-être est-ce la lecture assidue de Rousseau, son écrivain préféré, qui le pousse à arrêter ses études pour s'occuper seul de son perfectionnement intellectuel et gérer le domaine qui lui est échu en héritage, pour le bien de ses paysans. Tolstoï, déjà, cherche à se donner une règle de vie conforme à ses aspirations morales. La rédaction d'un journal intime (d'où sortira une de ses premières compositions, Histoire de la journée d'hier, 1851) lui permet de surveiller son évolution spirituelle. Il le tiendra toute sa vie ; c'est la source essentielle de son inspiration, une école d'écriture, où il apprend à analyser les mouvements les plus subtils de l'âme. Mais le rêve d'une vie de sagesse, les projets généreux tournent court : Tolstoï se cherche, il ne sait pas résister aux plaisirs de son âge et de sa condition, qu'il goûte à Moscou et à Saint-Pétersbourg. Cette existence creuse et oisive le dégoûte pourtant ; le jeu le laisse criblé de dettes. Il décide alors de rejoindre son frère Nicolas, officier de l'armée du Caucase.

LE CAUCASE ET LA GUERRE DE CRIMÉE

(1851-1855)

D'abord volontaire, il demande à être incorporé dans l'armée régulière, devient rapidement officier, et participe à toutes les opérations. Cette existence lui paraît propre à corriger son principal défaut, la vanité, qu'il traque dans ses moindres manifestations, révélant déjà une constante de son oeuvre et de sa pensée, l'obsession de l'authenticité.

✐ Enfance (1852). La régularité de la vie militaire a permis à Tolstoï de mener à bien ses projets d'écriture. En 1852, il a envoyé un récit à Nekrassov, qui s'enthousiasme pour le jeune écrivain et le publie dans le Contemporain . Enfance s'inscrit dans un projet tétralogique, Quatre Étapes du développement, au sein duquel seuls Adolescence (1854) et Jeunesse (1855-1856) verront le jour. Nikolka Irteniev, le héros, est pourvu de nombreux traits autobiographiques : ce

premier livre est motivé par le besoin de porter un regard rétrospectif sur le chemin parcouru. Nikolka est habité, comme Tolstoï, par une exigence de vérité ; il traque le mensonge, chez lui comme chez les autres ; doté d'une intelligence et d'une imagination hors du commun, il scrute ses pensées, ses actes, ses sensations. Mais, lorsqu'il quitte la protection de la propriété familiale, sa soif de pureté se heurte aux réalités du « monde », et la vanité, l'hypocrisie, l'indifférence à autrui, caractéristiques du milieu dans lequel il évolue, ont raison de ses nobles aspirations. La critique contemporaine admira dans Enfance le talent de Tolstoï à montrer « la dialectique de l'âme » et « l'immédiate pureté du sentiment moral ». Ce premier récit procure au jeune écrivain un succès d'estime, mais les nouvelles inspirées par la défense de Sébastopol assiégée, où il demande à être envoyé « pour voir la guerre de près », vont lui apporter la gloire, tout en donnant un sens nouveau, plus universel, à la problématique de l'authenticité.

Les Récits de Sébastopol (1855).« Sébastopol en décembre », « Sébastopol en mai » et « Sébastopol en août 1855 » sont conçus par leur auteur comme des reportages, qui dévoilent, derrière l'imagerie patriotique, la réalité du front : manque d'armes, mauvais ravitaillement, stupidité de la discipline, impréparation des troupes. En même temps, la guerre constitue un révélateur humain. Si le premier de ces récits-vérité s'attache avant tout à décrire avec exactitude un épisode du siège de Sébastopol et à rendre hommage à l'héroïsme des hommes, les deux suivants opposent le courage véritable, souvent le fait de simples soldats qui n'en ont pas conscience, au panache de façade des officiers.

LE RETOUR À LA VIE CIVILE (1855-1862)
Après la guerre, Tolstoï est affecté à Saint-Pétersbourg, où il fréquente les milieux littéraires, Nekrassov, Tourgueniev, Gontcharov, Ostrovski, les progressistes gravitant autour de la revue le Contemporain . Mais il prend rapidement ses distances, se rapproche de Fet et du cercle de « l'art pour l'art ». Lui-même écrit la Tempête de neige (1856) : c'est presque un exercice de style, autour d'un argument réduit au minimum. Dans deux nouvelles qui prennent pour figure centrale des musiciens, Tolstoï se pose

implicitement en partisan de l'autonomie artistique. Lucerne (1857) lui est inspiré par un voyage en Europe où il a vu, dans la petite ville de Suisse qui donne son titre à la nouvelle, la population fermer ses fenêtres au musicien qui demandait l'aumône : ce miséreux, pourtant, leur est supérieur en ce sens qu'il est capable de tirer une satisfaction infinie du seul exercice de son art. De même, Albert (1857-58), « le musicien déchu », selon une traduction récente, sombré dans la misère et l'alcoolisme, reste un « élu », porteur d'un don supérieur, qui est en soi la justification de son existence.

Pour autant, Tolstoï n'est pas indifférent aux problèmes sociaux qui agitent alors l'intelligentsia, celui du servage en particulier. Jouant son rôle de propriétaire éclairé, il tente d'améliorer le sort de ses paysans, mais se heurte à leur méfiance, à l'instar de Nekhlioudov, héros de la Matinée d'un propriétaire (1856). La nouvelle décrit le sort des paysans sous un jour particulièrement sombre, tout en montrant la vanité des tentatives de Nekhlioudov pour améliorer leur sort. L'aristocratie terrienne s'est complètement coupée de la mentalité paysanne, et aucune réforme n'y peut rien changer : dans Polikouchka (1863), la femme d'un propriétaire, croyant bien faire, accorde au paysan Polikeï la possibilité de racheter ses fautes passées, au lieu de le punir, et le conduit ainsi au suicide. Ce constat, Tolstoï le fait parce que lui-même se sent de plus en plus proche du monde paysan, qui lui paraît incarner son idéal d'authenticité, très nettement formulé dans la parabole que constituent les Trois Morts (1859). La leçon de cette nouvelle ressort implicitement de la juxtaposition de trois récits d'agonie. Une dame du grand monde meurt comme elle a vécu, dans le mensonge, avec un effroi stérile ; non loin, un paysan attend la mort avec la simplicité de celui dont la vie a été rythmée par les cycles de la nature ; cette agonie trouve son prolongement naturel dans la mort magnifiée d'un arbre. La dénonciation de l'artifice est récurrente chez Tolstoï : Kholstomer (1862) est ainsi un cheval, par les yeux duquel l'auteur regarde la société et en dénonce l'hypocrisie.

L'écrivain ne se contente pas d'être l'apôtre du monde paysan ; soucieux d'améliorer la condition de ces hommes qui sont le sel de la terre russe, il met

dès 1857 l'instruction au centre de ses préoccupations. Il fait ouvrir à Iasnaïa Poliana et dans les villages voisins une vingtaine d'écoles pour lesquelles il élabore une pédagogie originale, reposant sur l'absence de contrainte, qu'il expose dans une revue créée à cet effet, Iasnaïa Poliana . Sa vie durant, Tolstoï cherchera ainsi à mettre ses aspirations en pratique. La fondation d'une famille lui paraissant constituer une condition nécessaire à son perfectionnement moral, il cherche donc à se marier. Une tentative manquée, avec une toute jeune fille, le conduit à réfléchir sur le sens de cet engagement dans Bonheur familial (1859), récit de l'union d'un homme âgé avec une femme beaucoup plus jeune qui, malgré l'amour sincère qu'elle porte à son mari, se laisse séduire par un homme de son âge ; sur le point de céder, elle retourne dans un sursaut à sa vie conjugale, et entre dans « un nouveau bonheur », bien loin des élans amoureux du début. En 1862, Tolstoï épouse sa jeune voisine, Sonia Bers, avec qui il aura treize enfants. C'est, selon ses mots, un « effrayant bonheur » : « Je n'ai jamais senti mes forces intellectuelles et même morales plus libres et plus aptes au travail », écrit-il dans son journal. En effet, Tolstoï connaît alors une période de sérénité inhabituelle, mais l'assistance pratique apportée par la jeune femme n'est pas à négliger pour autant : elle prend en charge l'éducation des enfants, gère le domaine, s'occupe aussi de mettre au propre les brouillons de son mari (elle aurait recopié sept fois Guerre et paix).

LES GRANDS ROMANS (1862-1877)

Quoi qu'il en soit, commence pour Tolstoï une période extrêmement féconde, inaugurée par l'achèvement d'un roman commencé au Caucase, dix ans auparavant. Les Cosaques (1853-1863). C'est un jalon dans l'oeuvre de Tolstoï dans la mesure même où la durée de sa gestation lui permet d'y affiner sa vision du monde. On reconnaît l'auteur sous la figure d'Olénine, le héros, jeune noble désabusé, parti pour le Caucase afin de commencer une existence nouvelle. Progressivement, son âme s'ouvre, au contact de la nature sauvage, à des sentiments nouveaux. Il prend d'abord la fascination qu'exerce sur lui la jeune cosaque Mariana pour le prolongement de l'amour universel que lui inspire la contemplation du monde. Forte de l'indépendance dont

jouissent parmi les montagnards les filles sur le point de se marier, celle-ci accepte le jeu de la séduction. Olénine s'y laisse prendre, tout en la sachant promise à Loukachka, jeune cosaque comme elle d'une nature vigoureuse et indomptée. Lorsqu'au cours d'une échauffourée Olé-

nine blesse le jeune cosaque, Mariana ne lui témoigne plus que du mépris : comme l'explique à Olénine le vieil Erochka, incarnation de la mémoire du peuple cosaque, il reste le représentant d'une civilisation déchue face à une race dont la force réside dans un sentiment de liberté puisé au sein même de la nature.

Guerre et Paix (1863-1869 ; publié à partir de 1865).On retrouve l'écho de cet hymne à la vie « naturelle » dans le premier grand roman de Tolstoï, formidable fresque historique consacrée aux guerres napoléoniennes. Les héros (le roman entrecroise l'histoire de deux familles, les Rostov et les Bolkonski) cherchent le sens de la vie et finissent par le trouver lorsqu'ils acceptent de s'intégrer dans le choeur de l'harmonie universelle. L'amour de la vie fait la force, la faiblesse aussi, du personnage de Natacha. Incapable d'attendre son fiancé, Andreï Bolkonski, parce que la vie n'attend pas, justement, elle se laisse séduire par le bellâtre Anatole Kouraguine, reflet d'une société frivole, mais se montre sublime et vraie au chevet d'Andreï mourant, qui vient lui-même d'éprouver la révélation de l'amour universel. Changeante, comme tous les personnages de cette épopée, elle garde son unité profonde, une forme de fidélité à un principe terrestre ; rien d'étonnant dès lors à ce que Pierre Bezoukhov (auquel l'auteur a prêté une partie de ses traits), qui, après bien des errances, a trouvé auprès du moujik illettré Platon Karataïev, cette « liberté intérieure qui ne dépend pas des choses », la choisisse pour épouse, lui permettant de s'épanouir enfin dans une maternité légèrement empâtée qui est le prolongement de la pulsation du monde. Le frère de Natacha, Nicolaï Rostov, par son mariage d'amour avec Maria Bolkonskaïa, laide et gauche, peut redresser la propriété familiale, ac-

complissant avec simplicité ce qu'il sait être sa destinée.

Cette représentation de la plénitude de la vie comme acceptation par l'individu de la place et du rôle qui lui ont été fixés par la nature se retrouve dans la conception tolstoïenne de l'Histoire, et réalise sur le plan artistique l'unité du roman entre la veine intimiste et la veine épique, l'intégration de personnages historiques, dans la trame de la fiction. Et, de même que Pierre, Natacha, Nicolas, Maria, Andreï réussissent à donner un sens à leur existence en se laissant guider par la vie même, c'est parce que Koutouzov sait que les hommes ne peuvent rien contre le cours des choses qu'il a triomphé de Napoléon ; ce n'est pas la stratégie qui a assuré la victoire de l'armée russe, mais la conscience de la vanité de toute stratégie.

Ampleur de la vision et don de conférer la vie, font la grandeur de ce roman fleuve (on dénombre plus de six cents personnages) qui n'a sans doute pas d'équivalent dans la littérature mondiale. Si l'originalité de son esthétique romanesque est moins sensible aujourd'hui, c'est justement parce qu'elle a servi de modèle plus ou moins conscient à la plupart des grands romans du XXe siècle. Le succès fut colossal. Tolstoï éprouvait, en même temps qu'une forme de nostalgie pour l'effort créatif qu'avait nécessité Guerre et Paix, le désir de faire une pause. Il revient alors à ses activités pédagogiques et compose avec un soin méticuleux un Abécédaire (1871-72), recueil de récits très simples pour l'apprentissage de la lecture.

Anna Karénine (1876-1877). Contrairement à Guerre et Paix, consacré à des événements déjà anciens, Anna Karénine, inspiré d'un fait divers, traite de l'actualité. La haute société pétersbourgeoise, avec ses lois et conventions, sert de toile de fond à cette chronique d'une passion qui va entraîner Anna à renoncer, par amour pour Vronsky, à son rôle d'épouse et de mère, la réduisant finalement au suicide. Double contrepoint de cette histoire : l'amour légitime de Kitty et de Lévine offre l'image d'une vie saine au sein de la nature, tandis qu'aux côtés d'Oblonski, mari viveur et infidèle, Daria est la figure de la résigna-

tion. Dans cette véritable épopée de la famille russe contemporaine, dont les structures patriarcales ont été sapées par les diverses évolutions traversées par la Russie, l'hymne à la vie résonne d'un son fêlé. Le personnage de Lévine, dont les intérêts domestiques ne peuvent occulter les tourments métaphysiques, et qui proclame dans un dénouement embarrassé son désir de faire le bien, annonce le revirement de Tolstoï.

L'IDÉAL RELIGIEUX (1877-1910)

En effet, au moment où il termine Anna Karénine, Tolstoï traverse une crise morale qui aboutira à une Confession (1879-80, publiée en 1884) où il renie son passé d'écrivain, au nom d'un idéal évangélique qui seul, dit-il, pouvait donner un sens à sa vie. Quelle est ma foi ? (1882-1884) formule une éthique reposant sur la « non-résistance au méchant ». Découvrant à Moscou, où sa famille s'est installée pour que les aînés puissent y poursuivre leurs études, la profondeur de la misère urbaine, il tire de sa nouvelle conception du monde des conséquences sociales, exposées dans Que devons-nous donc faire ? (1882-1886) et l'Esclavage de notre temps (1899-1900) : la société se répartit en deux catégories dont la première, celle des oisifs, exploite la seconde. L'art n'échappe pas à cette condamnation radicale : Shakespeare, Pouchkine, Baudelaire, Manet, Beethoven ou Wagner ont été engendrés pour le plaisir de quelques-uns, au prix de l'exploitation du peuple. L'oeuvre d'art ne

se justifie que lorsqu'elle favorise le progrès moral. Ces théories, développées principalement dans Qu'est ce que l'art ? (1897-1898), expliquent la veine didactique des oeuvres de cette période.

La Mort d'Ivan Ilitch (1884-1886). C'est l'évidence irréductible de la mort qui avait conduit Tolstoï, en proie au sentiment de l'absurdité, à se tourner vers la foi. En racontant les derniers jours d'Ivan Ilitch, homme ordinaire dont l'existence banale est bouleversée par l'annonce de sa mort prochaine, il voulait rendre sensible la notion chrétienne de « salut » : hanté par cette perspective qui le terrorise, effrayé par l'indifférence de ses proches (seul un jeune paysan lui révèle une manière humaine de mourir), Ivan Ilitch cesse finalement de lutter et c'est alors que la lumière

l'envahit et que la peur l'abandonne. On retient surtout de ce récit l'impitoyable réalisme de la description très laconique des états d'âme du mourant ainsi que des réactions de son entourage.

La Sonate à Kreutzer (1887-1889, publiée en 1891).L'hypocrisie sociale ne défigure pas que la mort, elle masque aussi la véritable nature de l'union conjugale. Pozdnychev s'aperçoit que le lien qui l'unit à son épouse, Lise, repose sur la seule sensualité ; leur union se dégrade et la jeune femme s'éprend d'un violoniste, avec lequel elle joue la Sonate à Kreutzer, incarnation artistique de la « bestialité » charnelle. La jalousie pénètre lentement Pozdnychev qui, subitement revenu d'un voyage, surprend sa femme dînant avec le violoniste et la poignarde. Le Diable (1889-1890) revient sur cette condamnation de l'amour physique, qui est aussi au centre d'un drame écrit à la même période, la Puissance des ténèbres (1886), modèle de l'esthétique naturaliste, au titre emblématique.

Résurrection (1889-1899).Le dernier grand roman de Tolstoï, inachevé, n'a pas la force des deux précédents, il est entièrement tourné vers une démonstration, qu'annonce clairement son titre. Le prince Nekhlioudov séduit une paysanne orpheline, Katioucha. Membre d'un jury de tribunal, il la retrouve, prostituée et injustement accusée d'un meurtre ; pris de remords, il se propose de l'épouser et part avec elle pour la Sibérie après avoir distribué ses terres aux hommes qui les cultivent. Le trait est souvent grossi, le personnage de Nekhlioudov monolithique, mais le réquisitoire contre les institutions, qu'il s'agisse de la justice ou de l'Église (Tolstoï fut excommunié par le Saint-Synode en 1901), porte loin : l'art est mis, ici, au service de ses idées.

Hadji Mourat (1896-1904).Dans ce récit, au contraire, la portée idéologique est comme emportée par la force artistique du réalisme tolstoïen : souhaitant démontrer la barbarie du régime autocratique, l'auteur revient à ses souvenirs de jeu-

nesse pour donner une figure de rebelle caucasien impressionnante de force, de noblesse et de vérité, mais aussi de poésie. Dépassé en quelque sorte par son propre génie, il refusa de publier ce récit, dont la lecture lui semblait offrir un plaisir beaucoup trop gratuit, sans doute parce que c'est ce sentiment qu'il avait éprouvé en l'écrivant.

LA MORT DE TOLSTOÏ

Pendant cette période, Tolstoï tente d'adapter sa conduite à ses idées : pour s'opposer à l'organisation sociale qui produit des maîtres et des esclaves, il refuse de se faire servir et participe aux travaux des paysans, dont il adopte le costume. Des jeunes gens férus d'égalité suivent son exemple, l'écrivain se sent engagé envers eux et le fossé avec sa famille se creuse. Dans la nuit du 27 au 28 octobre 1910, il fait secrètement atteler une voiture et part pour la gare en laissant une lettre d'adieu à sa femme. Il prend froid au cours du voyage et est contraint de descendre à la gare d'Astapovo. C'est là, dans l'isba du chef de station, que la mort le délivre, la nuit du 6 au 7 novembre, sous le regard de ses adeptes, accourus de toute la Russie.

TOMAN (Antonín Bernašek, dit Karel), poète tchèque (Kokovice, près de Slaný, 1877 - Prague 1946).

Après une jeunesse de révolte et de voyages (Contes du sang, 1898 ; Torse de la vie, 1902 ; Pèlerinage mélancolique, 1906 ; Cadran solaire, 1913), il devint le chantre méditatif de sa terre natale (Vers de famille et autres vers, 1918 ; Voix du silence, 1923 ; l'Almanach séculaire, 1926).

TOMASI DI LAMPEDUSA (Giuseppe), écrivain italien (Palerme 1896 - Rome 1957). Aristocrate sicilien, antifasciste, il accomplit toute sa vie plusieurs voyages en Angleterre, en France et en Lettonie. Son unique roman le Guépard (1958), composé en 1955-1956 et publié au lendemain de sa mort par G. Bassani, puis mis en scène par L. Visconti (1963), a obtenu un énorme succès populaire, tout en divisant la critique par son mélange de réalisme et d'esthétisme. Renouvelant le genre du roman historique, Lampedusa narre à la fois la fin d'une grande famille sicilienne et celle d'une classe sociale

à l'époque du Risorgimento. On lui doit aussi un recueil de nouvelles (le Professeur et la Sirène, 1961) et des essais consacrés à Stendhal et à la littérature française de la Renaissance.

TOMER (Ben Zion), écrivain israélien (Bielgorai, Pologne, 1928).

Il fait partie, en 1943, des 800 enfants polonais regroupés dans un camp de réfugiés à Téhéran, que l'on réussit à faire immigrer en Palestine. Cet épisode

de sa vie marquera beaucoup son oeuvre et constitue le thème de son unique pièce de théâtre, les Enfants de l'ombre (1963), dans laquelle il montre la difficile adaptation à la réalité israélienne de ces jeunes rescapés de la Shoah. Parmi ses poèmes, dont les premiers paraissent en 1945, on peut citer le Retour de la rivière (1958).

TOMIZZA (Fulvio), écrivain italien (Materada, Istrie, 1935 - Trieste 1999).

Son oeuvre romanesque s'enracine dans les contradictions humaines et culturelles de son Istrie natale (Materada, 1960 ; la Fille de Petrovia, 1963 ; le Bois d'acacias, 1965 ; l'Arbre des rêves, 1969 ; la Ville de Miriam, 1972 ; la Vie meilleure, 1977 ; l'Héritière vénitienne, 1989).

TOMMASEO (Niccolo), écrivain italien (Sibenik, Dalmatie, 1802 - Florence 1874). Ses intérêts et sa culture sont multiples : la critique et la philologie, la poésie populaire, la politique et l'histoire. Ainsi, il publie un Dictionnaire des synonymes (1830) et un Dictionnaire de la langue italienne (1858-1879), et réunit une anthologie de chants populaires, traduits ou adaptés en italien (Chants populaires toscans, corses, lyriques, grecs, 1841). Après avoir rencontré Manzoni à Milan, il prend part à la bataille entre classiques et romantiques. Tommaseo s'inscrit dans la lignée de ces derniers avec son roman Foi et Beauté (1840) et ses poésies réunies dans une édition définitive en 1872. Patriote, il écrit un récit historique (le Duc d'Athènes, 1837) mais tente surtout de définir sa position de catholique libéral dans les cinq volumes De l'Italie (1835) et dans Rome et le Monde (1851), où il se montre partisan du renoncement de l'Église au pouvoir temporel. Son journal (Journal intime) a été publié en 1938.

TONDELLI (Pier Vittorio), écrivain italien (Correggio, Émilie, 1955 - id. 1991).

C'est un romancier de sensibilité « gauchiste », représentatif de la jeune génération des années 1970, dont l'écriture est « ciselée jusqu'au délice » (les Nouveaux Libertins, 1980 ; Pao Pao, 1983 ; Rimini, 1985 ; Chambres séparées, 1989, histoire d'amour d'un couple homosexuel). Ses essais sont réunis dans Un week-end postmoderne, 1990, et l'Abandon, posthume 1993.

TOOMER (Jean), écrivain noir américain (Washington, D.C., 1894 - id. 1967).

Sa première oeuvre, Cane (1923), mêle prose et poésie en une série de vignettes, souvent inspirées de Sherwood Anderson. L'identité du peuple noir est inséparable de l'esclavage et de l'exotisme de ses moeurs et de ses traditions. Avec Babo : tableau en un acte de la vie d'un nègre (1927), l'Essentiel (1931), recueil d'aphorismes et Puissance de portage

(1932), cet acteur majeur de la Renaissance de Harlem confirme l'établissement d'une littérature noire américaine, riche de ses propres perspectives idéologiques et esthétiques.

TOONDER (Martin), dessinateur et écrivain hollandais (Rotterdam 1912).

Il invente en 1938, pour des bandes dessinées enfantines, le personnage du petit chat Tom Pouce, qui devient bientôt le héros d'aventures dans lesquelles le public néerlandais de tous les âges retrouve avec plaisir les traits de la mentalité nationale. Une autre de ses « créatures », Monsieur Ollie B. Bommel, dont les trouvailles verbales font désormais partie du fonds culturel néerlandais, aura encore plus de succès. Il a fondé des studios d'animation qui sont devenus une importante entreprise cinématographique.

TOPELIUS (Zacharias), écrivain finlandais de langue suédoise (Kuddnäs 1818 - Sipoo 1898).

L'oeuvre de ce romantique se compose de plusieurs recueils de poésie lyrique (Fleurs de la lande, 1845, 1850, 1854), d'une vaste série de contes (Lectures pour les enfants, 1865-1896), qui apporta

aux Nordiques la tradition littéraire enfantine du reste de l'Europe, et du livre de lecture Notre pays (1875), qui fut longtemps le livre favori des écoliers finlandais. Son idéalisme patriotique et chrétien a imprégné plusieurs générations.

TOPOL (Jáchym) écrivain tchèque (Prague 1962).

Cofondateur (1985) de la publication clandestine Revolver Revue, dont il a été rédacteur en chef jusqu'en 1993, il est l'auteur de recueils de poèmes (Je t'aime à la folie, 1991 ; Ce sera la guerre mardi, 1992). Ses romans Soeur (1994) et Ange exit (1995), hantés par les maux sociaux de l'après-communisme, font de lui l'un des auteurs actuels les plus appréciés.

TOPOR (Roland), peintre et écrivain français (Paris 1938 - id. 1997).

Fondateur du groupe Panique (1962), avec Arrabal et Jodorowski, il joue de l'humour noir dans une oeuvre où les éléments littéraires et graphiques s'interpénètrent. À travers une vision dérisoire de l'humain et de l'organisation sociale, il bouscule les représentations pour s'y frayer des espaces de liberté créative, qui cherchent plus à libérer l'imaginaire qu'à dénoncer la réalité. Influencé par l'allégorie kafkaïenne, il compose à travers ses récits et ses pièces de théâtre un univers où les personnages sont soit menacés par la métamorphose en animaux ou en objets (le Locataire chimérique, 1964), soit possédés par les autres (Portrait en pied de Suzanne, 1978). Humoriste polyvalent, il fut tour à tour dessinateur, illustrateur de ses textes ou de ceux des

autres (Jacques Sternberg notamment), romancier et novelliste (Jachère-party, 1996), dramaturge (Vinci avait raison, 1978), comédien, scénariste et créateur de l'émission de télévision Téléchat dans les années 1980.

TORBERG (Friedrich Kantor-Berg, dit Friedrich), écrivain autrichien (Vienne 1908 - id. 1979).

Il émigre en Suisse (1938), s'engage dans la légion tchécoslovaque en France, part pour les États-Unis en 1941. De retour à Vienne (1951), il fonde la revue Forum (1954) au service du « Congrès pour la liberté de la culture ». Il est l'auteur d'essais critiques (la Tante Jolesch ; les Héritiers de la tante Jolesch) et de romans (l'Élève Gerber, 1930 ; Me voici, Père, 1948 ; le Retour du Golem, 1968).

TORELLI (Pomponio), écrivain italien (Montechiarugolo, Parme, 1539 - Parme 1608).

Diplomate au service des Farnèse, il est l'auteur de cinq tragédies parmi lesquelles Mérope (1589), Tancredi (1597), où il dépeint les élans du coeur en conflit avec la raison d'État, et qui annoncent Alfieri.

TORGA (Adolfo Correira da Rocha, dit Miguel), écrivain portugais (São Martinho de Anta, Trás-os-Montes, 1907 - id. 1995). Médecin, collaborateur de la revue Presença jusqu'en 1930, il garde ses distances vis-à-vis des groupes afin de préserver sa liberté esthétique. Enracinée dans la terre, son oeuvre semble imprégnée d'éléments mythiques anciens liés à la vie agricole et pastorale. Ses contes décrivent la dureté de la vie rurale (Nouveaux Contes de la montagne, 1944 ; Vendange, 1945 ; Feu prisonnier, 1976) tandis que sa poésie traduit les liens qui rattachent les hommes à la nature (Cantiques de l'homme, 1950 ; Chambre ardente, 1962). Son oeuvre dramatique (l'Autre Livre de Job, 1936) et son Journal (1941-1977) expriment un humanisme profond.

TORREILLES (Pierre), poète français (Camargue 1921).

La suite des recueils entre autres, Le désert croît (1971), Denudare, ode (1973), Pratique de la poésie (1977), Territoire du prédateur (1984), Margelles du silence (1986), Où se dressait le cyprès blanc (1992), la Semence de l'eau (1998), Ce qui heurte à nos mots (1999), Quelque chose qui vient de loin (2000) montre le parcours exigeant d'une écriture hiératique, quête de l'être et du sens face au néant et aux limites de la parole, interrogation des grands mythes aussi bien que de « l'évidence quotidienne », dans la tradition mallarméenne et heidegge-

rienne d'une poésie aux prétentions ontologiques.

TORRES BODET (Jaime), écrivain mexicain (Mexico 1902 - id. 1974).

Influencé par Machado et Gide, il est l'auteur d'une oeuvre poétique, dont la simplicité n'exclut pas la richesse métaphorique (Ferveur, 1918 ; Chansons, 1922 ; les Jours, 1923 ; Crypte, 1937 ; Sonnets, 1949), et d'une oeuvre en prose, composée d'essais littéraires, d'études et de récits (Étoile de jour, 1933 ; Ombre, 1937) qui font de lui un des membres les plus représentatifs des Contemporáneos. Il a aussi publié des livres souvenirs dont la Terre promise (1972).

TORRES NAHARRO (Bartolomé de), auteur dramatique espagnol (Torre de Miguel Sesmero, près de Badajoz, 1489 - Rome ? v. 1520).

Le recueil de ses oeuvres dramatiques, la Propalladia, fut publié en 1517, à Naples. Ses comédies de moeurs (la Tinelaria) et ses comédies de cape et d'épée (Soldadesca) font de lui, avec Lucas Fernández, Encina et Gil Vicente, un des initiateurs du théâtre espagnol. Poète lyrique, il cultiva la poésie religieuse et amoureuse, en castillan et en italien.

TORRES VILLARROEL (Diego de), écrivain espagnol (Salamanque 1693 - id. 1770).

Il oscille, tout au long de son oeuvre romanesque, entre la fiction et la rigueur scientifique, et, à l'instar de Quevedo, Feijoo, Isla et autres réformateurs, tente d'analyser la décadence de la nation. Auteur de pièces, il composa aussi des poésies, généralement satiriques, des sonnets et des poèmes en prose, où son ressentiment et sa déception vis-à-vis de la société madrilène tournent, à la manière des Songes de Quevedo, à la violente satire sociale.

TORRIENTE BRAU (Pablo de la), écrivain cubain (San Juan de Puerto Rico 1901 - Majadahonda, Espagne, 1936).

Il publia son premier conte, le Héros, ainsi qu'un Journal de la marine en 1929 puis, l'année d'après, un recueil de contes, Batey, écrits en collaboration avec G. Mazas. Incarcéré pour avoir activement participé aux luttes révolutionnaires de 1930, il fit le récit de ses expériences

dans 105 jours de prison (1931) et se réfugia aux États-Unis. Ses derniers récits sur la guerre d'Espagne furent publiés à titre posthume.

TORTEL (Jean), poète français (Saint-Saturnin-lès-Avignon 1904 - Avignon 1993). Il collabore aux Cahiers du Sud de 1938 à 1966. L'espace de son oeuvre poétique est celui de la quotidienneté vécue, dont l'image pourrait être celle d'un jardin livré, dans ses limites mêmes, au désir et à l'incontrôlable (les Villes ouvertes, 1965 ; Relations, 1968 ; Limites du regard, 1971 ; Instants qualifiés, 1973 ; Des corps attaqués, 1979). Arbitraires espaces pa-

raît en 1986. Précarité du jour (1990), son chef-d'oeuvre, interroge la venue de l'âge et de l'irrémédiable.

TORY (Geoffroy), écrivain français (Bourges v. 1480 - Paris apr. 1533).

Régent de deux collèges de l'université de Paris, il finit par ouvrir une librairie à Paris, avant d'obtenir en 1526 le privilège d'imprimeur. Il est l'auteur de nombreuses traductions d'écrivains antiques : les Dialogues de Lucien, l'Économique de Xénophon, la Politique de Plutarque. Son maître ouvrage est le Champ fleury, art et science de la deue et vraye proportion des lettres (1529), première apologie du français : il y met au jour le système d'analogies qui rattache les lettres de l'alphabet romain aux différentes parties du corps humain et à celles de l'Univers.

TOTOVENTZ (Vahan), écrivain arménien (Méziré 1894 - Erevan 1936).

Dénonçant dans son oeuvre romanesque (Docteur Bourbonian, 1923) ou théâtrale (le Bataillon de la mort, 1923) la bourgeoisie, il exalte la lutte ouvrière dans ses nouvelles (Dans la tempête, 1922), son théâtre (Incendie, 1927), ses romans (Bakou, 1930-1934) et transpose avec lyrisme ses souvenirs d'enfance en Arménie occidentale (Sur l'ancienne voie romaine, 1930).

TOUFANE (Hassan Fakhrievitch), poète tatar (Karmat 1900 - Kazan 1981).

Ouvrier et pédagogue, il tenta, à l'exemple de Taktach, de célébrer sur des rythmes neufs une industrialisation que lui révélaient ses voyages en ex-

U.R.S.S. (Croquis ouraliens, 1926 ; Entre deux époques, 1927), puis il redécouvrit les vertus des genres classiques et du folklore (Guérison, 1930 ; le Bouleau blanc, 1933 ; Printemps, 1939). Arrêté et réhabilité (1940-1956), il se consacra à une poésie humaniste et philosophique : Ô vie ! (1963), Grande Ourse, où vas-tu ? (1965), Contemporaine de l'éternité (1966).

TOUKAÏ (Gabdulla Mukhamedgarifovitch Toukaïev, dit), poète tatar (Kuchlaütch 1886 - Kazan 1913).

Fils d'un mollah, il fut typographe, journaliste, se lia à l'intelligentsia démocratique de Kazan (G. Kamal, G. Koulakhmetov) ainsi qu'au milieu ouvrier. Civique et satirique, sa poésie pourfend la réaction (De la liberté, 1905 ; la Douma d'État, 1906 ; Aux parasites, 1906), la bourgeoisie nationaliste (le Bazar au foin, 1908), l'exploitation des travailleurs (l'Usine, la Datcha, Kazan, 1910-1913), la condition des femmes (Aux filles tatares, 1906) et l'obscurantisme religieux. Auteur de poèmes pour enfants, de vers lyriques, d'articles théoriques (Notre poésie, 1907 ; la Littérature populaire, 1910), il est, par sa

poésie de combat, le père de la littérature tatare moderne.

TOULET (Paul-Jean), poète et romancier français (Pau 1867 - Guéthary 1920).

La vie et l'oeuvre de ce rêveur caustique furent hantées par les voyages : celui qu'accomplit le tout jeune homme quittant son Béarn natal pour suivre les traces de ses parents à l'Île Maurice et y goûter aux paradis artificiels (1885-1888) ; un périple autour du Bassin méditerranéen et son séjour à Alger (1888-1889) ; ses équipées dans le sud de la France et en Espagne ; en 1903, son grand voyage en Orient avec Curnonsky, l'ami parisien (alias Maurice Sailland) ; ses excursions en Europe ; tous les voyages réels ou rêvés, enfin, dont témoignent le curieux volume posthume de ses Lettres à soi-même (1927). Journaliste et poète dilettante, il fait une brève apparition à Paris

en 1892 (où il rencontre Charles Maurras et Toulouse-Lautrec), avant de s'y installer en 1898 pour y mener une vie de noctambule mondain. Il collabore régulièrement à la Vie parisienne, traduit le Grand Dieu Pan de Machen, et commence à publier ses romans ironiques et raffinés (Monsieur du Paur, homme public, 1898 ; les Tendres Ménages, 1904 ; Mon amie Nane, 1905), ainsi que des contes et des « choses vues » (Comme une fantaisie, 1918 ; Contes de Béhanzigue, 1920). Il prête également sa plume aux « ateliers Willy » (la Tournée du petit duc, 1908 ; Maugis en ménage, 1910 ; Lélie fumeuse d'opium, 1911 ; l'Implacable Siska, 1911) et rêve, avec son ami Debussy, à un opéra sur Comme il vous plaira . C'est avec ses Contrerimes, qui commencent à paraître en 1910 et dont l'édition définitive ne sera malheureusement publiée qu'en 1921, qu'il s'impose comme poète, savant et ludique tout à la fois, désigné comme chef de l'« école fantaisiste » par Carco et Derème. En 1912, il quitte Paris pour s'installer dans le Bordelais puis au Pays basque, où il composera encore un roman satirique, la Jeune Fille verte (1918-1919). Après sa mort parurent, entre autres, une comédie (le Souper interrompu, 1922), des Notes d'art (1924) et des Vers inédits (1936).

TOUMANIAN (Hohvannes), poète arménien (Dsekh, auj. région de Toumanian, 1869 - Moscou 1923).

S'inspirant tour à tour de la nature, des fables, des contes et légendes de sa patrie, il allia la tendresse et l'humour au lyrisme le plus élevé. Le plus célèbre de ses poèmes, Anouch (Anus), inspira à Tigranian l'opéra du même nom.

TOURGUENIEV (Ivan Sergueïevitch), écrivain russe (Orel 1818 - Bougival 1883).

Il fut longtemps l'écrivain russe le plus connu en France, et c'est lui qui a introduit auprès du public français le « roman russe ». Ce « parfait Européen » était russe dans l'âme : mais, rejeté par la droite et la gauche, il s'est retrouvé isolé dans son pays. Tandis qu'il était encensé en France, la gloire montante de Tolstoï, de Dostoïevski et de Tchekhov éclipsait la sienne, au point qu'il tomba dans l'oubli, ravalé au rang d'écrivain léger et superficiel. Pourtant, s'il n'est pas un pen-

seur, Tourgueniev est un réel artiste, à la langue classique, qui a su peindre la nature, la campagne, les femmes russes, et a porté la nouvelle à un degré de perfection.

Fils de propriétaires terriens, il grandit dans la maison familiale de Spasskoïe, sous la coupe d'une mère despotique. En 1833, il entre à l'Université où il fait des études brillantes ; cinq ans plus tard, il se rend à Berlin pour étudier la philosophie, découvre Hegel et se lie avec Herzen et Bakounine. De retour en Russie (1841), il entre au ministère de l'Intérieur ; c'est alors, en 1843, qu'il entend chanter Pauline Viardot et en tombe éperdument amoureux. Il quitte son poste de fonctionnaire pour vivre dans le sillage de la jeune femme et de son mari. Il séjourne alors trois ans en France, de 1847 à 1850, et fait la connaissance de George Sand, de Chopin, de Mérimée. La mort de sa mère l'oblige à revenir dans son domaine, où il ne tarde pas à être assigné à résidence, officiellement pour avoir écrit un article trop véhément à la mémoire de Gogol (1852), mais en fait parce que la publication des Récits d'un chasseur, la même année, a posé avec acuité le problème du servage. Dans les milieux progressistes, on célèbre la pureté de son style et la générosité de ses idées. Il publie encore quelques nouvelles (Deux Amis, 1852 ; Un coin tranquille, 1854 ; Jacques Passynkov, 1855), mais rêve de « quelque chose de grand et de calme », en d'autres termes de roman. En 1856 paraît Roudine, le premier de la série des romans qui s'étalent entre 1857 et 1871 (Une nichée de gentilshommes, À la veille, Père et Fils, Fumée) . La description psychologique se double d'un tableau social à travers lequel il évoque les affrontements idéologiques de son temps, entre progressistes et idéalistes, slavophiles et occidentalistes ; ses intentions ne sont pas toujours bien comprises et, en libéral trop prudent, en sceptique qui refuse de s'engager, il se fait beaucoup d'ennemis de part et d'autre : il s'écarte de Herzen et se brouille avec Tolstoï. Depuis 1856, date où l'écrivain a reçu la permission de quitter la Russie, il vit surtout en Europe, en France et à Baden-Baden ; il s'est lié avec les Goncourt, Flaubert, Zola. Il continue d'écrire, mais Terres vierges (1877) est un échec. Les dernières années du « bon géant », sans foyer et sans patrie, sont adoucies par la gloire qui l'auréole :

sa pièce, Un mois à la campagne, jouée

en 1879, est un triomphe. Lors d'un bref séjour qu'il fait en Russie en 1880 et où il se réconcilie avec Tolstoï, on l'acclame. Il mourra veillé par Pauline, dans sa maison de Bougival.

✎ Les Mémoires d'un chasseur (1852). Ce recueil de nouvelles écrites entre 1847 et 1852 est composé sur le modèle de l'« esquisse paysanne », inspirée en particulier de George Sand. L'auteur y brosse, dans une langue limpide et sans artifices, des portraits et des paysages de la campagne russe. Lui-même apparaît peu : il écoute le récit d'un vieux domestique émancipé et sa conversation avec un paysan (la Source Malinova), épie une jeune villageoise qui a rendez-vous avec un valet las d'elle (le Rendez-vous), interroge la femme d'un meunier dont il a connu les anciens maîtres (Ermolaï et la Meunière), et n'intervient guère qu'une fois en intercédant pour un moujik pris en flagrant délit de braconnage. Les personnages sont vrais et diversifiés, les paysans pleins de dignité et d'humanité, les seigneurs brutaux et débauchés, les laquais corrompus. L'oeuvre a joué un grand rôle grâce à la modération du ton, qui tranche sur la production consacrée au sujet dans la prise de conscience par l'aristocratie (et, dit-on, par le futur Alexandre II) des problèmes liés au servage.

Un Mois à la campagne (1849-1850).Si l'écriture dramatique resta secondaire dans l'oeuvre de Tourgueniev, il donne pourtant avec cette comédie en cinq actes un des chefs-d'oeuvre du théâtre russe, qui, par sa conception (une place essentielle est attribuée à la psychologie), annonce la dramaturgie de Tchekhov.

Les nouvelles.Toute sa vie, Tourgueniev restera attaché au genre bref, qualifiant lui-même volontiers ses romans de « longues nouvelles ». Il s'attache dans ses récits à décrire des types, que l'on retrouvera dans ses romans. Le type tourguéniévien par excellence, à côté des « jeunes filles », c'est l'homme de trop (Journal d'un homme de trop, 1850) : l'expression est passée dans le langage de la critique pour désigner un héros velléitaire, incapable de trouver sa place dans le monde. On le retrouve dans une nouvelle célèbre, les Eaux tranquilles (1871),

tiraillé entre deux figures féminines, celle de la jeune fille et celle de la femme dominatrice, mûre et froide. Le charme de cette nouvelle tient au don poétique de suggérer l'indécision des sentiments et l'émotion, par des dialogues, des réminiscences, des silences qui se substituent à l'action. Le sentiment amoureux est aussi au centre d'une des nouvelles les plus célèbres de Tourgueniev, Premier Amour (1860), où l'auteur dépeint aussi la rivalité entre un fils et son père. Les nouvelles, parce qu'elles permettent des « instantanés », sont le reflet le plus fidèle

des préoccupations de l'écrivain. Ainsi, sa passion pour la musique se retrouve dans Faust, son intérêt pour les phénomènes parapsychologiques se traduit par l'intrusion du surnaturel dans des nouvelles écrites à la fin de sa vie, le Chant de l'amour triomphant (1881) ou Clara Millitch (1883).

Les romans. L'univers romanesque de Tourgueniev est assez simple : l'intrigue tourne autour d'un amour contrarié et des oppositions de caractère le velléitaire, l'homme d'action, la jeune fille pure et fière, la femme intrigante. Ainsi Roudine (1856) aime sincèrement Natacha, jeune fille grave et innocente, mais son manque de volonté fait de lui un brillant imposteur, capable pourtant de faire « germer de nobles pensées dans plus d'une âme à laquelle la nature n'aura pas refusé comme à lui l'activité nécessaire ». Lavretski, le héros du Nid de gentilshommes (1859), accomplit un chemin inverse de celui de Roudine, qui le ramène de Paris à la Russie, de ses rêves vagues à un idéal modeste (l'exploitation de sa propriété). À lui aussi, pourtant, le bonheur est refusé : au moment où il va épouser Liza, type de la jeune fille russe, il apprend le retour de sa femme, qu'il croyait morte. Dénué de « message », ce roman est certainement le plus achevé, sur le plan esthétique ; les personnages y sont traités à la fois avec justesse et poésie. À la veille (1860) est au contraire une « démonstration », dans laquelle il rend un hommage mesuré aux démocrates du Contemporain, à travers la figure d'un révolutionnaire bulgare. Le

roman reçoit un accueil mitigé et Père et fils (1862) entérine la rupture avec « la jeune génération », celle des nihilistes (c'est Tourgueniev qui mit ce mot à la mode), incarnée dans le roman par le personnage de Bazarov, dont la foi dans le progrès scientifique se heurte d'abord à un amour sans espoir, ensuite à sa propre mort, symbole de son échec. Les deux derniers romans de Tourgueniev reviennent sur la thématique révolutionnaire, mais ils n'ont pas la force et l'intérêt des premiers : Fumée (1867) tourne en dérision le romantisme des jeunes révolutionnaires, tandis que Terres vierges (1876), avec un regard plus sympathique, critiquent l'idéalisation du moujik, en lui opposant l'action pratique.

TOURIAN (Bedros), poète arménien (Istanbul 1851 - id. 1872).

Premier poète vraiment romantique, il composa 40 poèmes et plusieurs lettres d'un lyrisme exacerbé hanté par la mort. Son théâtre s'inspire de l'histoire nationale, qu'il exalte ou critique sans pouvoir imposer une forme dramatique (Terres noires, 1868 ; la Chute de la dynastie des Arsacides, 1870 ; la Prise d'Ani, capitale de l'Arménie, 1871).

TOURNEUR (Cyril), écrivain anglais (v. 1575 - Kinsale, Irlande, 1626).

Militaire, secrétaire de sir Edward Cecil, il mourra de maladie au retour de l'expédition de Cadix. La Tragédie du vengeur (imprimée en 1607) et la Tragédie de l'athée (1602 ou 1603, imprimée en 1611) modernisent Sénèque et sont autant de méditations sur la mort et l'autodestruction. Adultère, inceste, viol, meurtre sont les ingrédients de ce baroque élisabéthain qui pousse l'horreur à son paroxysme.

TOURNIER (Michel), écrivain français (Paris 1924).

Issu d'une famille imprégnée de Germanistik, il s'intéresse tout naturellement à l'Allemagne, dont il hérite le goût de la philosophie (spécialement celle de Leibniz), soutient en Sorbonne un diplôme sur Platon (1946), séjourne à Tübingen (1946-1949). Son échec à l'agrégation de philosophie l'oriente vers la radio (jusqu'en 1954), puis vers le journalisme et l'édition (1958-1968), avant que s'af-

firme sa vocation d'écrivain. Dans des romans de facture classique (« Mon propos n'est pas d'innover dans la forme, mais de faire passer dans une forme aussi traditionnelle, préservée et rassurante que possible une matière ne possédant aucune de ces qualités »), il entreprend d'écrire « des histoires qui auraient l'odeur du feu de bois, des champignons d'automne ou du poil mouillé des bêtes », mais qui seront « secrètement mues par les ressorts de l'ontologie et de la logique matérielle ».

Vendredi ou les Limbes du Pacifique (1967) acquiert une célébrité instantanée à ce « romancier au teint quelque peu basané par le soleil métaphysique ». Sous couvert de raconter à sa façon la mésaventure rendue fameuse grâce à Defoe, l'écrivain subvertit d'emblée l'ordre des choses : ce n'est plus du « civilisé » qu'il va d'abord s'agir, mais du « sauvage ». Le renversement des perspectives est à nouveau présent dans le Roi des Aulnes (1970) : reprenant la parabole d'Abel et Caïn, le livre raconte l'histoire d'une sorte d'ogre, qui, après avoir rabattu des enfants pour les nazis, porte sur ses épaules, tel saint Christophe, un petit garçon juif qu'il tente de sauver, jusqu'à la mort dans les tourbières réactualisant ainsi, tout en le dévoyant, le mythe populaire que célébrait la ballade de Goethe. C'est dire que l'ambiguïté est au coeur de l'oeuvre. La trame principale du troisième roman, les Météores (1974), est constituée par le problème, central, de la gémellité (via Castor et Pollux) entrecroisé avec le fantasme de l'androgynie , auquel se mêlent les rapports du cosmique à l'humain, l'entrelacs du temps et de l'espace, les thèmes de la signification

et de la pureté (perçue en tant que principe destructeur).

Le mythe personnel de l'écrivain s'étoffe avec le Vent Paraclet (1977), autobiographie intellectuelle que prolongeront les brefs essais de Célébrations (1999). Avec Gaspard, Melchior et Balthazar (1980), Tournier déconcerte en apparaissant comme romancier chrétien, tout en portant sur Jeanne d'Arc un regard non conformiste (Gilles et Jeanne, 1983). Dans le Vol du vampire (1982), il soutient que le livre se nourrit de la substance du lecteur. De façon comparable, l'allégorie de la Goutte d'or (1985) met en

scène un jeune Bédouin, qui croit que son âme a été capturée par un cliché. Auteur de recueils de contes (le Coq de Bruyère, 1978) ou de nouvelles (le Médianoche amoureux, 1985), Tournier, cofondateur des Rencontres internationales de photographie d'Arles, a également produit plusieurs ouvrages sur cet art (Miroirs, 1973 ; Des clés et des serrures, 1979 ; Rêves, 1979 ; Vues de dos, 1981). Au-delà de la diversité apparente, l'unité de l'oeuvre est certaine : convoquant la figure de Moïse, Éléazar ou la source et le buisson (1996), par exemple, recoupe les réflexions sur la peinture, consignées dans le Tabor ou le Sinaï (1988). Vagabond immobile (1984), Tournier vit, entre deux périples, dans un presbytère de la vallée de Chevreuse, où il poursuit sa carrière paradoxale de « métèque de la littérature », prétendant réserver aux enfants le meilleur de son oeuvre : Vendredi ou la Vie sauvage (1977), Pierrot ou les Secrets de la nuit (1979), Barbedor (1980), la Couleuvrine (1994).

TOURSOUN-ZADE (Mirzo), poète tadjik (Karatag 1911 - Douchanbè 1977).

Chantre romantique du nouveau Tadjikistan, au service duquel il mobilisa les ressources du folklore et des genres traditionnels (les Étendards de la victoire, 1932 ; Automne et Printemps, 1937 ; la Vallée de Khissor, 1940), il se rendit célèbre comme poète de la résistance (le Fils de la patrie, 1942), avant de puiser dans les luttes de l'après-guerre et les mouvements de libération du tiers-monde (Inde, Iran, Égypte) un renouveau d'inspiration (Ballade indienne, 1948 ; Je viens de l'Orient libre, 1950 ; Hassan-arbakech, 1954 ; la Voix de l'Asie, 1956 ; Lumière éternelle, 1957 ; Du Gange au Kremlin, 1970).

TOUSSAINT (François-Vincent), écrivain français (Paris 1715 - Berlin 1772).

Passé du jansénisme au parti philosophique, il collabora avec Diderot à la traduction du Dictionnaire de médecine de James et fournit des articles à l'Encyclopédie. Il publia un traité de morale naturelle, les Moeurs (1748), qui fut condamné au feu. Il se réfugia à Berlin, où Frédéric II

lui offrit une chaire à l'École militaire. Il est l'auteur d'une Anti-Thérèse ou Juliette philosophe (1750), réplique au roman attribué au marquis d'Argens, et d'une Histoire des passions ou Aventures du chevalier Shroop (1751).

TOUSSAINT (Jean-Philippe), romancier et cinéaste belge (Bruxelles 1957).

Après des études de sciences politiques et d'histoire, il enseigne en Algérie comme coopérant (1982-1984), puis publie la Salle de bain (1985, adapté au cinéma par John Lvoff en 1987), un roman froidement loufoque qui donne le ton des livres suivants. Ainsi Monsieur et son égoïsme aigre-doux (1986, premier film de l'auteur en 1989), puis l'Appareil-photo volé sur un ferry-boat (1989, la Sévillane au cinéma en 1992), la Réticence d'un voyageur devant une maison corse et vide (1991), la Télévision retournée pour réfléchir sur ce qu'est le regard (1997), et jusqu'aux éclats cocasses d'un Autoportrait (à l'étranger) [2000] constituent une oeuvre où les histoires ténues cachent un exigeant travail d'écriture, d'ailleurs récompensé par le succès populaire et les nombreuses traductions. Il a publié Faire l'amour en 2002. Émancipant son cinéma du travail littéraire, il a récemment tourné Berlin 10 heures 46 (1994, en collaboration) et la Patinoire (1999).

TOUSSEUL (Olivier Degée, dit Jean), écrivain belge de langue française (Landenne-sur-Meuse 1890 - Seilles 1944).

Cet autodidacte finit par se consacrer à la seule littérature. Ses récits, évoquant la vie du pays mosan, baignent dans une grisaille qui en estompe la dure réalité sociale. Deux vastes compositions cycliques dominent l'ensemble : Jean Clarambaux (cinq volumes, de 1927 à 936), et François Stienon (trois volumes, de 1938 à 1939). La première est avant tout vouée à justifier le progressif renoncement à la lutte sociale au profit d'un repli du héros sur soi et sur le territoire de la petite enfance. Saga révélatrice des espoirs, des frustrations et des désillusions d'une génération, d'une guerre à l'autre.

TOZZI (Federigo), écrivain italien (Sienne 1883 - Rome 1920).

Autodidacte, il travaille au Messaggero della domenica, dirigé par L. Pirandello. Ce dernier apprécie ses premières oeuvres : des contes, des poésies, un poème, mais surtout une sorte de bestiaire moderne intitulé Bêtes (1917). Son premier roman, les Yeux fermés, récit de l'adolescence ratée d'un jeune homme, est publié en 1919. Cependant, Tozzi n'accède à la notoriété qu'après sa mort, en 1920, avec la publication de ses deux autres romans, le Domaine et Trois Croix, dont l'analyse psychologique sera le modèle de l'« existentialisme » de Romano

Bilenchi (surtout pour son Anna et Bruno
).

TRAAT (Mats), écrivain estonien (Meema 1936).

Venu à la poésie dans le contexte des années 1960 (Chansons frustes, 1962), il médite dans sa prose réaliste sur l'histoire et les problèmes présents de la paysannerie (Frappe à la Fenêtre jaune, 1966 ; Danse autour de la chaudière, 1971 ; Montez sur les Collines, 1987), tout en poursuivant une oeuvre poétique tantôt narrative (Vies de Harala, 1976), tantôt plus intérieure et mélancolique (Fleurs de givre, 1989 ; Sans réponse, 1991).

TRAGÉDIE

On peut reconnaître la vision tragique dans nombre d'oeuvres, littéraires, philosophiques, artistiques, OEdipe roi, les mystères médiévaux, Hamlet, « les tragédies de Racine, les écrits de Kant et de Pascal, un certain nombre de sculptures de Michel-Ange » (L. Goldmann) : on peut ajouter à cette liste certains aspects du roman moderne, de Dostoïevski à Kafka, et du théâtre contemporain. Mais, si le tragique est universel, la discontinuité de l'évolution du genre tragique et la brièveté de ses périodes vivantes sont frappantes : le problème de la tragédie réside donc dans l'explication de la résurgence d'une forme si particulière à des époques et dans des civilisations éloignées, différentes dans leurs structures sociales, politiques, économiques. Cette explication a été cherchée dans une double direction : les ruptures historiques créées par l'apparition de nouvelles structures sociales expliqueraient les âges d'or de la tragédie, tandis

que la permanence du tragique serait liée à ses fondements anthropologiques.

LE GENRE DE LA TRAGÉDIE

Aristote faisait dériver la tragédie du dithyrambe, composition chantée et dialoguée exécutée lors des fêtes de Dionysos.
Des hellénistes et des anthropologues modernes ont vu plutôt dans la tragédie la transformation de rites funéraires ou de mythes agraires (le mot, en grec, signifie « chant du bouc »). En tout cas, la tragédie, à ses débuts, a un caractère religieux, au sens où elle représente et institue un lien avec le sacré, mais aussi un caractère politique (le théâtre est institution d'État).

Le même Aristote formalise, au nom de la recherche nécessaire d'un « effet propre » la purgation des passions (catharsis) par le biais de la crainte et de la pitié inspirées aux spectateurs par la représentation (mimesis) des actions , les moyens nécessaires pour y parvenir : prédominance du discours sur le spectacle, recherche du vraisemblable et du

nécessaire, noblesse des personnages, conflits familiaux, concentration (unité de temps, unité de « style »). L'Europe de la Renaissance commente et décline ces diverses prescriptions soit dans le sens de l'extension et des « mélanges » (la tragédie baroque, la tragi-comédie), soit dans le sens de la restriction (la tragédie classique française, qui ajoute les règles de l'unité d'action et de lieu, ainsi que le respect des bienséances).

HISTOIRE DU GENRE

La tragédie grecque se développe et dégénère à Athènes, en moins d'un siècle, entre l'affadissement de l'âge de l'épopée et l'épanouissement de la philosophie (quand Aristote, dans sa Poétique, établit la théorie de la tragédie, tous les grands poètes tragiques ont disparu), au moment précis d'une double métamorphose : passage de la vengeance selon les lois du clan ou des puissances divines à la justice rendue par des tribunaux organisés par la cité ; passage du pouvoir des grandes familles aux institutions démocratiques. La tragédie se révèle alors comme l'expression critique d'un déséquilibre ou plutôt du moment incertain de constitution d'un équilibre nouveau.

De la même manière, la tragédie française s'inscrit entre la vogue du roman de chevalerie (illustration de l'idéal collectif d'une société hiérarchisée) et l'avènement du roman moderne (poursuite individuelle de valeurs dégradées) au terme d'une longue évolution : le trajet qui va de la Cléopâtre captive de Jodelle (1552) à la Sophonisbe de Mairet (1634) correspond à la lente maturation d'une situation sociale, politique, idéologique, dont la problématique se posera en termes de plus en plus explicites à travers une forme de plus en plus directe et dépouillée : de 1637 (le Cid) à 1677 (Phèdre), de la tragi-comédie à la tragédie régulière, le conflit tragique s'intériorise et se resserre. On peut y voir (L. Goldmann, le Dieu caché, 1956) la déception historique d'une classe (la noblesse de robe) : sous un monarque absolu qui légifère même en matière de religion, il n'y a plus rien à faire. Sinon dans l'« élégance de l'expression », et, puisqu'il faut parler pour mourir sur le théâtre, réussir sa mort n'est pas autre chose qu'en affirmer l'expression. Pointe extrême de la tragédie (la parole ne dit plus que le vide et l'impossible), que ne pourront atteindre ni les horreurs calculées d'un Crébillon ni l'exotisme d'un Voltaire et que l'esprit des Lumières rendra caduque.

LE TRAGIQUE

Le sentiment du tragique met en jeu une vision d'ensemble de l'existence humaine, de Hegel (Esthétique, 1832) à Nietzsche (la Naissance de la tragédie, 1871), et de Schopenhauer (le Monde comme volonté et comme représentation,

1819) à Unamuno (le Sentiment tragique de la vie, 1914). Toutefois si, comme le pense P. Ricoeur (« Sur le tragique », Esprit, mars 1953), « l'essence du tragique ne se découvre que par le truchement d'une poésie, d'une représentation », les dramaturgies grecque et classique permettent de cerner le concept même d'action tragique : le débat tragique n'est qu'un combat singulier dans lequel la parole remplace l'épée, et son incarnation

parfaite est dans la forme de la sticho-mythie (dialogue où les antagonistes se répondent vers pour vers).

Pour en définir le « noyau », on peut dire qu'elle présente un héros, opposé à un ensemble qui le domine (une foule, une structure sociale, une idée obsé-dante, les puissances surnaturelles) et qui le fait souffrir, les péripéties de cette épreuve se manifestant en discours or-ganisé selon des formes quasi rituelles . Cette souffrance est issue d'une faute personnelle (hamartia) qui, chez Aristote, sans relever de la méchanceté ou de la perversité, a cependant un caractère de profonde gravité. Tout le problème du tragique est alors de savoir si on doit accuser le héros d'un crime (scelus nefas chez Sénèque), ou d'une erreur (tra-duction de hamartia courante aux XVIe et XVIIe s.), ou encore d'un défaut (Vettori à la Renaissance, S. H. Butcher : notion de tragic flaw).

Dans l'univers grec, à l'origine, la dé-mesure (hubris), l'orgueil qui fait passer brutalement les bornes de la « condi-tion » de l'homme, est « inséparable d'une folie divine » (S. Saïd, la Faute tra-gique, 1978). C'est le cas chez Eschyle pour qui l'injustice est inséparable de l'impiété ; à l'autre bout, chez Euripide, le droit se dispense de sanction religieuse, et on peut obéir aux dieux en violant les lois de la cité. De toute façon, le tragique ne peut jaillir que d'une opposition entre le divin et l'humain, saisis à la fois comme distincts et comme inséparables. Mais le tragique naît aussi de la confrontation de l'individu à la collectivité. Freud (Totem et Tabou, 1913) voit dans la faute reje-tée sur le héros une représentation ten-dancieuse d'une faute en réalité collec-tive, le meurtre du Père. Sa « passion » répète ainsi le forfait primitif, mais il est le seul coupable, le rédempteur, la vic-time émissaire. R. Girard (la Violence et le Sacré, 1972) y voit la représentation de la violence qui risque à tout moment de mettre en péril les sociétés humaines. Mais, comme cette violence est jouée, la tragédie tient un rôle analogue à celui du sacrifice dans la vie d'un groupe humain : elle reproduit la violence en la détournant (la catharsis).

Ainsi, la tragédie voile et dévoile à la fois un même processus : l'homme af-firme et finit par croire que c'est le dieu

qui réclame le sacrifice. Le héros tragique

« se livre en aveugle » au destin qu'il s'est construit tout exprès pour justifier un sort joué d'avance et dont il détient inconsciemment la clé, le héros tragique qui accepte d'être châtié pour un crime inévitable affirme à la fois la fatalité et la liberté de son acte. Mais une fois « le dieu caché », face à la transcendance, l'homme aura le choix entre l'absurde et l'ironie

TRAGI-COMÉDIE.

Chez Plaute (Amphitryon), le terme désigne une pièce où les dieux et les rois sont mêlés à une aventure comique. À l'âge moderne, la tragi-comédie est soit une tragédie qui finit bien, soit une tragédie où des épisodes comiques s'insèrent dans l'intrigue tragique. La Bradamante (1582) de Garnier passe pour la première tragédie-comédie, mais c'est A. Hardy qui développa le genre (la Force du sang, Elmire), dont F. Ogier fit la théorie (préface de Tyr et Sidon de J. de Schélandre, 1608). Ce genre vécut près d'un siècle, avec une période de faveur particulière entre 1625 et 1650 (Du Ryer, Mairet, Rotrou, T. Corneille). Il emprunte volontiers ses sujets au fonds romanesque ou chevaleresque, refuse les unités, aime les coups de théâtre et les intrigues foisonnantes, et amoureuses : « La fable était ce qui faisait le moins de peine à nos poètes, et pourvu qu'ils eussent mêlé confusément les amours, les jalousies, les duels, les déguisements, les prisons et les naufrages sur une scène divisée en plusieurs régions, ils croyaient avoir fait un excellent poème dramatique » (Sarasin, « Discours sur la tragédie », préface à l'Amour tyrannique de Scudéry, 1639). La tragi-comédie fut combattue par les « doctes » et les critiques, et elle finit par être vaincue par la tragédie. Mais l'époque moderne se reconnaît volontiers dans ce genre, au fond proche du drame romantique.

TRAHERNE (Thomas), poète anglais (Hereford v. 1637 - Teddington 1674).

Fils de cordonnier, prêtre, moraliste (Éthique chrétienne, 1675), il donne avec ses Siècles de méditations (en prose), qui ne seront publiés qu'en 1908, et ses Extases, éditées en 1910, la version la plus émerveillée de l'épicurisme chré-

tien. L'amour de Dieu se confond avec la beauté du monde pour celui qui a conservé la splendeur du regard de l'enfant. Son individualisme, qui le pousse à utiliser ses poèmes pour mettre en scène son ego, fait de lui un précurseur du romantisme.

TRAI PHUM [les Trois Mondes],

version cambodgienne (recueillie verbalement depuis le XIIIe s. et rassemblée définitivement en 1778) du Trai Bhumi, traité de cosmogonie indien, dont il existe plusieurs versions dans les pays du

Sud-Est asiatique. Connu au Cambodge comme étant la description des mondes de renaissance, à travers les diverses conditions de la transmigration, le Trai Bhumi frappa l'imagination populaire par la représentation détaillée des différents enfers aux supplices impressionnants, et celle du ciel des Trente-Trois Dieux, sur lesquels règne le dieu Indra, ou Sakka. Entre les deux, notre continent, le Jambudipa, déploie ses paysages autour du Mont Meru. Bien qu'il ait hérité d'une cosmologie qui lui est antérieure et ne l'ait pas remise en question, le bouddhisme a intégré le « monde tel qu'il est », avec l'ensemble de ses créatures : êtres infernaux, preta (damnés), asura (démons ou ennemis des dieux), animaux, hommes, deva (dieux), et les a tous placés dans l'obédience de la Loi (Dhamma). Les Trois Mondes sont : le monde du Désir (Kamabhumi), le monde de l'Apparence ou de la Forme (Rupabhumi), et le monde de l'absence d'Apparence ou absence de Forme (Arupabhumi). Ces trois « territoires » sont eux-mêmes subdivisés en étages, où chacun mène pour un temps déterminé l'existence dans laquelle ses mérites ou ses démérites lui ont valu de renaître. Dans la pensée populaire, des choix se sont opérés, gardant bien présents et imagés les étages du Kamabhumi où vivent les damnés, les animaux, les hommes, les démons et les dieux, et laissant plus ou moins dans l'ombre les abstractions des mondes supérieurs, « où il n'y a plus notions ni absence de notions ». Le Thrai Phum a inspiré de nombreuses peintures, et certains bas-reliefs d'Angkor-Vat. La représentation des supplices des enfers froids et des enfers chauds, celle du mont central de l'Univers, celles des palais célestes et des « jardins de plaisance » des dieux,

comme celle d'une vision cyclique de l'espace et du temps, l'ont emporté sur la théorie d'une progression vers le nibbana.

TRAKL (Georg), poète autrichien (Salzbourg 1887 - Cracovie 1914).

Hanté par l'amour incestueux pour sa soeur et par l'androgynie qui sauverait l'homme de la malédiction du sexe, Trakl, cet « étranger sur terre », est l'authentique héritier autrichien de Rimbaud. Son seul havre de paix est la maison de Ludwig von Ficker, l'éditeur du Brenner, où paraissent ses poèmes de 1912 à 1914. Après la bataille de Grodek (titre de son dernier poème), Trakl meurt à l'hôpital militaire de Cracovie d'une surdose de cocaïne. À ses débuts, il subit les influences du symbolisme et du néoromantisme. À partir de 1910, il se crée un nouveau langage poétique correspondant au « chaos infernal de rythmes et d'images » qu'il sent en lui. Hölderlin et Rimbaud déterminent sa vision apoca-

lyptique du monde et la naissance d'un chant poétique unique dans la littérature allemande de ce siècle (Elis, Hélian). Seul un mince recueil de ses poèmes a été publié de son vivant, en 1913. Du second volume (Sébastien en rêve), il n'a vu que les épreuves. Ses derniers poèmes ont paru dans le Brenner en 1915.

TRANSTRÖMER (Tomas), poète suédois (Stockholm 1931).

Ses poèmes, au style fluide, musical et recherché, chantent la magie de la nature, l'unité de l'Univers et le besoin de liberté (17 Poèmes, 1954 ; Sentiers, 1973 ; Lacs de l'Est, 1974 ; la Barrière de la vérité, 1978 ; Molkom : promenade, 1980). Traduit en 30 langues, il a été récompensé par de nombreux prix. Les Souvenirs m'observent (1993), à caractère autobiographique, constituent son unique contribution en prose.

TRASSARD (Jean-Loup), écrivain français (né en 1933).

Puisant dans une mémoire de la petite enfance rurale, ravivée par une pratique agricole continue, il privilégie les récits courts, entre nouvelle fantastique et poème en prose. Marqués par les métamorphoses et un réseau d'images sensuelles et profondes, ceux-ci cernent le plus souvent un lieu archétypal, oedipien et chaud : la domus (la ferme, ses dépendances et son territoire), objet d'un arpentage visuel dont les nombreux livres qui associent textes et images (Trassard expose régulièrement ses photographies depuis 1983) sont les témoins, des premiers recueils (Paroles de laine, 1969 ; l'Amitié des abeilles, 1961) aux livres de photographies plus récents (Inventaire des outils à main dans une ferme, 1981 ; les Derniers Paysans, 2000). Soucieux de transmettre la richesse du monde paysan et de son mode de vie, Trassard s'attache aux espaces et aux outils d'une civilisation amenée à disparaître. Son investigation ne se limite pas à la ruralité française, mais remonte à l'anthropologie du passé (il fut élève de Leroi-Gourhan), et s'aère en d'autres lieux (Campagne de Russie, 1989).

TRAZ (Robert de), écrivain suisse de langue française (Paris 1884 - Nice 1951). L'école d'endurance du service militaire lui inspire l'Homme dans le rang (1913). Fondateur, en 1920, de la Revue de Genève, qu'il dirigera pendant dix ans, il met en scène dans ses romans des personnages de la société genevoise aux prises avec le conformisme bourgeois (la Puritaine et l'Amour, 1917 ; Fiançailles, 1922 ; Complices, 1924 ; l'Écorché, 1927 ; À la poursuite du vent, 1932 ; la Blessure secrète, 1944). Ses essais (l'Esprit de Genève, 1929 ; Témoin, 1952) abordent avec intelligence et sensibilité les problèmes sociaux et culturels.

TREDIAKOVSKI (Vassili Kirillovitch), poète et philologue russe (Astrakhan 1703 - Saint-Pétersbourg 1768).

D'origine modeste mais lettrée, il fit ses études à l'étranger, en particulier à Paris. Il eut beaucoup de mal à se faire admettre dans la société cultivée de Saint-Pétersbourg, mais il finit par obtenir le poste de secrétaire à l'Académie des sciences, et il s'imposa comme poète de cour et professeur d'éloquence. Un des grands introducteurs de la culture occidentale en Russie, il chercha à traduire Boileau,

Ésope, Horace, et surtout à les imiter, mais se heurta à la rigidité du vers russe. Ce fut le début de la révolution poétique du XVIIIe siècle : prenant pour modèle la prosodie antique, et remplaçant les syllabes longues ou brèves par des syllabes accentuées ou atones, il forgea un instrument chantant et flexible et élabora une nouvelle méthode de versification, le système syllabo-tonique, promis à un grand avenir. Lomonossov, avec lequel il eut de violentes polémiques, paracheva sa réforme.

TREMBLAY (Michel), écrivain québécois (Montréal 1942).

Il inaugure avec les Belles-Soeurs (1968) un théâtre contestataire suscitant enthousiasme et controverse, qui adopte le joual pour mieux souligner la déchéance du sous-prolétariat qu'il dépeint : quinze femmes du peuple, à la fois typées et fortement individualisées, font éclater leurs frustrations dans une alternance de monologues, duos, trios, quatuors, quintettes et choeurs. Le contraste est violent entre la forme musicale, la langue jouale et le fond revendicateur du discours. Il revient au français dans son adaptation d'Aristophane (Lysistrata, 1969) et poursuit sur la scène (À toi, pour toujours, ta Marie-Lou, 1971 ; Albertine en cinq temps, 1984), comme dans ses chroniques romanesques du plateau Mont-Royal (La grosse femme d'à côté est enceinte, 1978 ; Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges, 1980 ; la Duchesse et le Roturier, 1982 ; Des nouvelles d'Édouard, 1984), la peinture du climat social et religieux québécois dont l'humour tempère le réalisme. La galerie de portraits est impressionnante.

TRESSAN (Louis-Élisabeth de La Vergne, comte de), écrivain français (Le Mans 1705 - Paris 1783).

Durant un voyage en Italie, il s'enthousiasma dans la bibliothèque du Vatican pour les manuscrits médiévaux et rédigea en français moderne de nombreux récits du Moyen Âge. Il adapta, en les affadissant, pour la « Bibliothèque des romans » le Petit Jehan de Saintré, des fabliaux et des chansons de geste. Il composa un abrégé d'Amadis de Gaule et du Roman de la Rose et fut membre de l'Académie

des sciences pour un traité sur l'électricité

(1749).

TREVISAN (Dalton), écrivain brésilien (Curitiba, Paraná, 1925).

Il est l'auteur de contes grotesques et macabres, de tonalité très expressionniste (Nouvelles pas du tout exemplaires, 1959 ; le Vampire de Curitiba, 1965 ; la Guerre conjugale, 1969).

TRÉVOUX, ville de l'Ain, près de Bourg, célèbre au XVIIIe siècle pour son collège et sa communauté jésuites.

Les pères jésuites animèrent un centre d'édition qui imprima le Dictionnaire universel, extension de celui de Furetière, paru pour la première fois en 1704 et réédité régulièrement jusqu'en 1775, ainsi que des Mémoires, appelés le Journal de Trévoux, organe de la lutte antijanséniste et antiphilosophique. Le Journal de Trévoux, composé sur le modèle du Journal des savants, fut longtemps dirigé par le père Berthier, connu pour ses démêlés avec Voltaire (de 1745 à 1763).

TRIFONOV (Iouriï Valentinovitch), écrivain russe (Moscou 1925 - id. 1981).

Fils d'un révolutionnaire professionnel, il fut ajusteur. Son premier roman, les Étudiants (1950), connut un très grand succès, sans doute parce que les lecteurs s'y reconnurent. Avec la Soif étanchée (1963), récit sur l'industrialisation du Turkestan, il donne à la fois un roman de production et une oeuvre caractéristique du dégel, expression d'une soif de justice et de l'attention que l'écrivain porte à l'Histoire présente aussi dans deux récits consacrés à son père, le Reflet du bûcher (1965) et le Vieux (1980), ou dans Temps et Lieu (1980). Dans les années 1960, il compose un cycle de romans qui inaugure le genre dit « moscovite » ou « urbain », dont le plus connu est la Maison sur le quai (1976) : derrière les descriptions de la vie quotidienne, la peinture cruelle et lucide d'une intelligentsia installée, égoïste, et prête à tous les compromis, il livre une réflexion sur le sens de l'existence.

TRIGO (Felipe), écrivain espagnol (Villanueva de la Serena, Badajoz, 1864 - Madrid 1916).

Auteur de romans naturalistes centrés

sur la problématique sexuelle (les Ingénues, 1901 ; la Soif d'amour, 1902 ; les Èves du paradis, 1909 ; le Médecin de campagne, 1912), il fut considéré comme un des maîtres de l'école érotique. Il est en outre l'auteur de deux essais (Socialisme individualiste, 1906 ; la Crise de la civilisation, 1913).

TRILUSSA (Carlo Alberto Salustri, dit), poète italien (Rome 1871 - id. 1950).

Auteur de poésies en dialecte romain, il trouve cependant sa meilleure expres-

sion dans la fable avec Hommes et Bêtes (1908), les Histoires (1915), Loups et Agneaux (1919), les Choses (1922), les Gens (1927), Livre n. 9 (1929), Jupiter et les Bêtes (1932), Cent Apologues (1934), le Miroir et autres poésies (1938), Eau et Vin (1945). Tout comme son parler dialectal, son moralisme est l'expression typique de la petite-bourgeoisie romaine de son temps.

TRIOLET (Elsa), romancière française d'origine russe (Moscou 1896 - Saint-Arnoult-en-Yvelines 1970).

Belle-soeur de Maïakovski (qu'elle évoquera dans Maïakovski, poète russe, 1939), elle rencontra Aragon en 1928 et devint sa femme. Après avoir écrit en russe (Fraise des bois, 1926, roman autobiographique), elle publia en français des romans (Bonsoir Thérèse, 1938 ; le Cheval blanc, 1943 ; le Cheval roux, 1953 ; l'Âme, 1963 ; Écoutez voir, 1968 ; la Mise en mots, 1969 ; Le rossignol se tait à l'aube, 1970), des traductions (Gogol, Maïakovski, le théâtre de Tchekhov) et des nouvelles (Mille Regrets, 1942 ; Le premier accroc coûte deux cents francs, prix Goncourt en 1944), où l'esthétique du réalisme socialiste se mêle à un goût du merveilleux hérité du conte slave et de la pratique surréaliste. La passion du bonheur et celle de la révolution se mêlent dans son oeuvre, qu'Aragon voulut voir « croiser » avec la sienne (OEuvres romanesques croisées, 1964). Elle a dirigé une Anthologie de la poésie russe (1965).

TRIPITAKA [Triple Corbeille],

mot sanskrit (tipitaka en pali) désignant l'ensemble des textes canoniques du bouddhisme theravada, utilisés encore actuellement à Sri Lanka, ainsi qu'en Asie du Sud et du Sud-Est. Il est admis que le Bouddha n'a lui-même rien écrit, et que son enseignement oral s'effectua sans doute à l'origine dans la langue du Magadha. Par la suite, tipitaka a désigné le texte écrit, par rapport au commentaire effectué en diverses langues. C'est à partir du concile de Rajagriha, l'actuelle Rajgir, un an après la mort du Bouddha, que ses paroles furent transcrites et réparties en trois volumineux recueils ou « triple corbeille », contenant les versions et exégèses hinayanistes multiples, tandis qu'un autre courant donnait naissance aux recueils en langue sanskrite, d'inspiration mahayaniste. Le Tripitaka se compose du Sutta pitaka (prières, stances, discours...), du Vinaya pitaka (sur la discipline monastique) et de l'Abhidhamma pitaka (traités de philosophie bouddhique). Parmi les textes remarquables figurent dans les cinq livres du Sutta pitaka : le Dhammapada, recueil de stances versifiées d'une grande poésie, le Theragatha et le Therigatha (Stances des Anciens et des Anciennes), et le livre des

Jataka, ou récits des vies antérieures du Bouddha. Dans les trois livres du Vinaya se trouve le Patimokkha, récité par les bonzes. Les sept livres de l'Abhidhamma contiennent l'enseignement des données fondamentales de la doctrine bouddhique (dhamma).

TRIPURARAHASYA, doctrine secrète de la déesse Tripura (Xe s. ?).

Formé de trois sections concernant le culte, la connaissance et la conduite, ce texte, fort populaire, peut-être originaire du Bengale ou du Cachemire, comprend 12 000 versets. La section sur la connaissance se présente sous la forme de contes philosophiques, mêlant des thèmes du Vedanta, des Tantra shivaïtes et du bouddhisme, pour évoquer la nature ultime de la conscience, faite de liberté créatrice, et substance du monde. Il se présente sous la forme traditionnelle d'un emboîtement de récits où alternent péripéties, merveilleux et enseignement à visée sotériologique.

TRISSINO (Gian Giorgio), en fr. le Trissin, écrivain italien (Vicence 1478 - Rome 1550).

Auteur d'une tragédie (Sophonisbe, 1524) et d'un dialogue (le Châtelain, 1529), où il préconise la norme littéraire d'une langue toscane courante, Trissino a laissé un poème épique en 27 chants (l'Italie libérée par les Goths, 1547-1548), qui raconte la reconquête de l'Italie par les Byzantins.

TRISTAN (Flore Célestine Tristan-Moscoso, dite Flora), féministe et socialiste française (Paris 1803 - Bordeaux 1844).

Influencée par Fourrier, Saint-Simon et d'autres réformateurs sociaux comme Robert Owen et Louis Blanc, elle se fait l'apôtre du féminisme dans Pérégrinations d'une paria (1838), en partisane de l'amour libre, du divorce, ainsi que de l'abolition de l'esclavage des Noirs. En 1843, elle fait paraître l'Union ouvrière mais ne parvient pas à mettre sur pied l'organisation correspondante. Elle a également écrit un roman, Méphis (1838), et une enquête sur la condition du prolétariat anglais (Promenades dans Londres, 1840).

TRISTAN (Frédérick Tristan Baron, dit Frédérick), écrivain français (Sedan 1931).

Il dirige les Cahiers de l'hermétisme . Ses récits, tissés de mythes, d'occultisme et de mysticisme allemand, marqués par l'Orient (le Singe égal du ciel, 1972, adaptation d'un classique chinois), sont initiatiques (Histoire drolatique et sérieuse de l'homme sans nom, 1980). L'Allemagne du début du siècle (Naissance d'un spectre, 1969) ou de la Renaissance (les Tribulations héroïques de Balthasar Kober, 1980), la Chine des Ming (la Cendre et la Foudre, 1982), l'Europe de

l'entre-deux-guerres (les Égarés, 1983) en sont l'arrière-plan. Il a questionné la peinture (l'OEil d'Hermès, 1982). Le Retournement du gant (1990) en fait un représentant de la « nouvelle fiction ».

TRISTAN ET ISEUT (les romans de) [à partir de 1170].

D'origine celtique, fixée en Cornouailles anglaise (un haut lieu de la légende est

le château de Tintagel), et connue dès la première moitié du XIIe siècle comme le montrent déjà les allusions des troubadours, la légende de Tristan et Iseut s'est diffusée au Moyen Âge sous forme de romans, en vers puis en prose, de récits brefs, d'allusions, de témoignages iconographiques divers. Elle a fortement influencé la production romanesque des XIIe et XIIIe siècles, en français, puis dans les différentes langues de l'Occident médiéval. Elle peut apparaître à ce titre comme une sorte de laboratoire médiéval de l'art du roman. Cette légende qui, en plein essor de l'idéal courtois, met en scène un amour contraint (le philtre en est à l'origine et l'éternise), opposant les amants aux lois religieuses, morales et sociales et les conduisant à la mort, a été aussi bien reçue comme mythe de l'amour fou (chez les troubadours) que comme une représentation asociale et mortifère de l'amour qu'il faut contester (Chrétien de Troyes). Elle a ainsi été le lieu où interroger la puissance du désir (cette force qu'incarne dans le texte le philtre d'amour), la place à concéder à la passion dans une société donnée, et où mettre en pleine lumière la nécessaire et impossible maîtrise de la sexualité.

Les romans composés au XIIe siècle en français, ceux de Thomas d'Angleterre (vers 1175) et de Béroul (vers 1190 ?) n'ont survécu que sous forme fragmentaire. Une version complète, proche de celle de Béroul, a été composée au XIIe siècle en moyen haut allemand par Eilhart. Au début du XIIIe siècle, la Saga en norrois de Frère Robert reproduit en l'abrégeant la version de Thomas dont la version, inachevée, de Gottfried de Strasbourg (en moyen haut allemand) est une véritable recréation. Le fragment de Béroul donne les événements qui vont du rendez-vous épié à l'exil des amants dans la forêt du Morois, se poursuit par l'épreuve judiciaire que subit avec succès Iseut avec l'aide de Tristan déguisé en lépreux, s'interrompt sur une sorte de triomphe des amants : Tristan met sauvagement à mort les barons qui n'ont cessé de dénoncer le couple au roi Marc. La présence insistante du narrateur Béroul, qui se range sans ambiguïté du côté des amants, s'allie à un découpage de l'action qui dramatise les moments clés de la vie du couple, les fait revivre devant l'auditoire comme dans leur premier surgissement. Duplicité du langage,

ruses et déguisements, violence verbale et physique, les amants de Béroul utilisent tous les moyens pour échapper à la mort et pour assouvir, avec la complicité de Dieu, de l'ermite Ogrin, du narrateur et d'un public forcément conquis, une force d'amour dont ils ne sont jamais les maîtres. Thomas, lui aussi, reconnaît cette puissance, mais pour la déplorer. Les très longs monologues que tient Tristan dans les fragments conservés, les réflexions qu'y ajoute le narrateur, les épreuves physiques et les crises morales que traverse le couple, disent plutôt le drame, la souffrance et le désordre qu'est la passion, tandis que, au terme de ce texte qui fonde le roman psychologique, l'épilogue invite le lecteur à méditer sur l'histoire des amants pour se consoler des peines amoureuses ou, mieux encore, fuir les pièges de l'amour. Les deux Folies de Tristan, récits brefs mettant en scène un retour de Tristan déguisé en fou auprès d'Iseut et peinant à se faire reconnaître de son amante malgré la précision des souvenirs évoqués, ajoutent encore à cette conception pessimiste : l'amour n'est finalement que l'un des masques de la folie. À la même date cependant, le Lai du Chèvrefeuille de Marie de France ouvre une autre voie. L'amour fusionnel, symbolisé par le chèvrefeuille enlacé au coudrier, est ici la source de la création poétique, du lai que compose l'amant pour garder trace de la rencontre et dire l'essence de l'amour tristanien : « Ainsi est de nous : ni vous sans moi, ni moi sans vous. »

Au XIIIe siècle, l'immense roman du Tristan en prose essaie d'adapter l'histoire de Tristan et Iseut aux normes courtoises établies par son modèle, le Lancelot en prose. Tristan devient un chevalier arthurien, membre de la Table ronde, quêteur du Graal. Il vit un temps avec la reine dans le royaume d'Arthur et devient (comme le suggérait le lai de Marie de France) un grand poète de l'amour. Mais, même aménagé, le scénario tragique résiste : Marc finit par reprendre Iseut et par tuer Tristan, et la reine meurt, étouffée, dans les bras de son amant. Les romans

français en vers sont tombés dans l'oubli dès le Moyen Âge. Il a fallu l'édition par J. Bédier en 1905 du Tristan de Thomas et l'énorme succès qu'a eu son Roman de Tristan et Iseut, traduit et restauré (1900) pour que le public moderne fasse retour à la légende médiévale. C'est en fait le Tristan en prose, ses très nombreux manuscrits, souvent richement illustrés, qui ont perpétué durant tout le Moyen Âge et au-delà et dans toute l'Europe l'histoire des amants, dont l'opéra de Wagner, au XIXe siècle, a reforgé le mythe d'amour et de mort.

TRISTAN L'HERMITE (François L'Hermite, sieur du Solier, dit), écrivain français (châ-

teau de Soliers, Marche, v. 1601 - Paris 1655).

Il mena longtemps une vie aventureuse : il fut, entre autres, page d'Henri de Bourbon, bâtard d'Henri IV, lecteur auprès de Scévole de Sainte-Marthe, et secrétaire du marquis de Villars mais à 13 ans, il avait déjà tué un adversaire en duel et avait dû fuir en Angleterre puis en Norvège. Ses premières années font la trame de son Page disgracié, récit « comique » qu'il publie en 1642. De 1623 à 1644, il est attaché à Gaston d'Orléans, puis à Henri de Guise. Poète, il se fit connaître avec les Plaintes d'Acante, que suivirent les Amours (1638), la Lyre (1641) et les Vers héroïques (1648) : poète de l'amour, de la nuit et de la nature, influencé par Marino et Théophile, il se démarque de la poésie de cour plus frivole de son époque par son lyrisme et sa mélancolie. Mais il s'illustra surtout au théâtre avec la Marianne (1636), tragédie dont le succès balança celui du Cid : les déchirements de l'amour et de la jalousie y sont rendus d'une manière déjà racinienne, grâce à un style à la fois homogène, dépouillé et soutenu, qui permet un pathétique très sûr. La Mort de Sénèque (1645) et la Mort du grand Osman (1646) évoquent l'histoire de deux conspirations qui se referment sur leurs auteurs avec une froide précision : la passion amoureuse ou politique y explique le recours à des armes qui ne font que trop bien leur travail. On doit encore à Tristan une autre tragédie (Panthée, 1637), une comédie (le Parasite, 1654), des Plaidoyers historiques ou Discours de controverse (1643).

TROGUE POMPÉE, en lat. Pompeius Tro-

gus, historien latin (Ier s. apr. J.-C.).

Originaire de Gaule Narbonnaise, il composa sous le règne d'Auguste des Histoires philippiques en 44 livres dont il ne reste que l'abrégé fait par Justin, sans doute au IIe s. Il expose comment les États anciens de l'Orient ont été absorbés par l'Empire macédonien de Philippe et d'Alexandre. On a pu voir dans l'oeuvre l'adaptation d'un travail hellénistique dû à Timagène (Ier s. av. J.-C.). Trogue Pompée rompt avec l'usage de faire parler les personnages au style direct, en préférant le style indirect pour les discours, faisant de l'auteur l'interprète de la pensée de l'orateur. On doit également à Trogue Pompée une Histoire naturelle.

TROKART (Nicolas), auteur dramatique belge de langue wallonne (Vottem-les-Liège 1880 - id. 1949).

Venu tard à la littérature dialectale après avoir été longtemps acteur et régisseur de théâtre, il débute en 1930 avec l'Ornière, prélude à une longue et riche série de comédies dramatiques qui comptent parmi les oeuvres marquantes de la scène wallonne : les Loups (1931), la

Terre (1933), l'Ombre du bonheur (1938), Deux printemps (1938). Son répertoire, d'une quarantaine de pièces, est des plus variés, allant de la satire en vers (Pour le divorce de Bertine, 1932) à l'opérette musicale, formule hybride qui, au moment de la Seconde Guerre mondiale, marqua l'achèvement de la carrière de Trokart et la fin de l'âge d'or du théâtre wallon.

TROLLOPE (Anthony), romancier anglais (Londres 1815 - id. 1882).

Né dans une famille que des spéculations malheureuses ont ruinée, mais pourtant élevé à Winchester et à Harrow, il connaît une adolescence difficile et mène comme fonctionnaire des postes une existence médiocre jusqu'à ce qu'une carrière littéraire, dans laquelle il se lance sur le tard, lui amène la prospérité en faisant de lui un des romanciers les plus lus de l'époque victorienne. Commencée avec le Directeur (1855), la série des romans situés dans la province imaginaire du Barsetshire (les Tours de Barchester, 1857 ; le Docteur Thorne, 1858 ; le Presbytère de Framley, 1861 ; la Petite Maison d'Allington, 1864 ; Dernière Chronique du Bar-

set, 1866-1867) campe toute une société provinciale dans laquelle l'argent et le prestige social jouent un rôle déterminant et où l'autorité de l'Église et les modèles imposés par l'aristocratie terrienne préservent pour quelque temps encore un ordre social menacé par l'influence de la ville. Adoptant la même technique qui consiste à prendre pour héros l'un des personnages secondaires d'un précédent livre, les romans « politiques » ou « parlementaires » (Peut-on lui pardonner ?, 1864-65 ; Phinéas Finn, 1867-1869 ; les Diamants Eustace, 1871-1873 ; les Antichambres de Westminster, 1873-1874 ; le Premier ministre, 1875-1876 ; les Enfants du duc, 1879-1880), en même temps qu'ils démontent les mécanismes du pouvoir, donnent le tableau de la classe sociale qui y aspire : la haute bourgeoisie du XIXe siècle anglais. Le réalisme de Trollope qui, à la différence de Thackeray auquel on l'a comparé, accepte les valeurs de la société qu'il décrit n'exclut pas la présence constante d'un humour qui, dans les derniers romans (Il savait qu'il avait raison, 1869 ; Notre vie d'aujourd'hui, 1874-1875 ; la Famille de M. Scarborough, 1883), devient proche de la satire.

TROPICALISME.

Mouvement de contre-culture brésilien, apparu en 1967, lors de la présentation des chansons Alegria, Alegria de Caetano Veloso et Dimanche au parc de Gilberto Gil au IIIe Festival de musique populaire brésilienne de Saõ Paulo. Son influence s'étendit à l'ensemble de la production culturelle de l'époque. Opposés au discours politique de l'intelligentsia de gauche et à l'académisme officiel en

vigueur, poètes et paroliers se veulent les héritiers de la poésie concrète tout en se réclamant du primitivisme anthropologique d'Oswald de Andrade. Ils prônent le fragmentaire, l'allégorique, le quotidien, le corps, l'érotisme, l'humour, la fête et revendiquent le droit à la marginalité. La chanson Alegria, Alegria a recours à des procédés tels que l'énumération chaotique et le collage d'éléments contradic-

toires qui visent la ruine de la tradition musicale tout comme celle de l'idéologie du développement économique et du nationalisme populiste.

TROTZIG (Birgitta), femme de lettres suédoise (Göteborg 1929).

Elle invente, dans des romans à la manière de Bernanos, des destins solitaires, marqués par les affres de la souffrance et du mal, qui se figent dans une atmosphère noire et glacée (Extraits de la vie des amants, 1951). La conversion au catholicisme ne modifie pas le tragique de l'inspiration et le rythme passionné du style (le Destitué, 1957), quasi visionnaire. Ces enfers, volontiers situés dans un passé de plusieurs siècles : Un paysage (1959), l'Accusation (1966) et la Maladie (1972) mènent à une extrême déréliction pour obliger, par transfiguration, à remonter vers Dieu. Les essais (Projets et Propositions, 1962) et nouvelles (la Reine, précédée de Barbara et de les Vivants et les Morts, 1964 ; Récits, 1977) étayent cette recherche, dont témoignent aussi ses derniers poèmes en prose (Anima, 1982).

TROUBADOUR.

Dérivé du verbe trobar, troubadour désigne des poètes musiciens qui, entre le tout début du XIIe et le XIVe siècle, ont célébré en occitan une éthique érotique, la fin'amor, dans le cadre formel de la canso . D'origines sociales très diverses, ces poètes musiciens ont fréquenté les brillantes cours méridionales : cour de Poitiers, auprès d'Éléonore d'Aquitaine, du Limousin, de Toulouse (auprès des comtes Raimond V et Raimond VI), de Narbonne, de Montpellier, de Provence, etc. D'autres troubadours, surtout à la suite de la croisade albigeoise, ont été reçus par les cours d'Espagne et d'Italie du Nord. Fait poétique et fait social, la poésie des troubadours est d'abord destinée à la diffusion orale, par des jongleurs (elle sera plus tardivement recueillie dans des « chansonniers »), à l'intention d'un public de connaisseurs et/ou de rivaux en écriture adhérant aux valeurs qui sous-tendent la fin'amor et sensibles aux modulations et aux variations sur des motifs donnés qui sont l'essence même du trobar .

La forme par excellence de cette poé-

sie est la canso, composée d'un nombre variable de strophes (coblas) qui sont

des unités métriques, musicales et sémantiques. Toutes les strophes doivent reproduire le même schéma métrique, les rimes pouvant varier d'une strophe à l'autre (coblas singulars), toutes les deux strophes, ou être identiques dans toutes les strophes (coblas unisonnans) . Cette dernière forme est la plus fréquente et la plus difficile. La canso se termine par un envoi ou tornada . Chaque canso doit présenter un schéma métrique, une disposition de rimes et une mélodie uniques, que l'on peut cependant retrouver dans des formes poétiques dérivées comme le sirventés ou présentant une autre thématique (les contrafactures). Les troubadours pratiquent trois sortes de style: le trobar leu, ou plan, désigne une poésie toujours virtuose mais qui se veut accessible à tous. Ainsi des cansos de Jaufré Rudel, de Bernart de Ventadour, le grand poète occitan de l'extase amoureuse et poétique (la chanson dite de l'alouette) et de la souffrance d'aimer, ou encore de Guiraut de Borneilh. Dans la pratique comme dans la réflexion poétique, le trobar leu s'oppose au trobar clus (fermé), qui se veut hermétique et élitiste, et dont les maîtres sont Peire d'Auvergne et Raimbaut d'Orange. Le trobar ric enfin, illustré par Arnaut Daniel (l'inventeur de la sextine), se distingue par la recherche de rimes, de mots aux sonorités rares, de dispositions strophiques compliquées. Plus généralement, la poésie des troubadours est une poésie fondée sur une langue très codée, allusive, dans laquelle quelques mots clés ont la charge de susciter chez l'auditeur un large spectre de connotations. La quête des troubadours est celle d'une poésie pure, qui donne un sens plein aux mots, où l'image, le descriptif, sont plutôt rares et moins importants que le rythme, la mélodie et les associations de sens, qui renvoient très tôt, dans un jeu intertextuel très maîtrisé, à l'ensemble du texte troubadouresque. Très ambigu, le terme de joy (joie, jouissance) qualifie autant la jouissance érotique espérée, toujours retardée, que la quête de la trouvaille poétique qui donne forme au désir et le perpétue.

Dans une production qui manifeste ainsi une grande unité thématique et formelle, on peut cependant distinguer trois grandes périodes. Des origines à 1140

environ, le trobar est illustré par Guillaume IX d'Aquitaine, le fondateur, par Jaufré Rudel, inventeur du motif de l'amour « de loin », et par Marcabru, premier représentant du trobar clus et premier à mettre en question la conception courtoise de l'amour. Une seconde génération (1140 à 1250 environ), la plus riche, est notamment représentée par Bernart de Ventadour, Peire d'Auvergne, Raimbaut d'Orange, Guiraut de Bornelh, Arnaut Daniel, Folques de Marseille, Bertrand de Born (le poète de la guerre), Raimbaut de

Vaqueiras, Peire Vidal, Raimon de Miraval. À la fin du XIIIe siècle, Peire Cardenal est un satiriste aussi violent qu'éloquent ; Guiraut Riquier, considéré comme le « dernier troubadour », unit à une production très diversifiée au plan thématique et formel une réflexion moralisante sur l'amour. La monotonie thématique des cansos a lontemps dérouté lecteurs et critiques habitués à attendre de la poésie « lyrique » l'expression originale de sentiments personnels. Depuis les travaux de P. Guiette, de P. Zumthor, de R. Dragonetti, il est au contraire d'usage de reconnaître le caractère formel d'une production qui ne cherche pas à faire du neuf mais à « renouveler » le chant poétique, à inscrire sa voix, son style dans le matériau traditionnel. Être un fin'amant, donc devenir un grand poète, comme le déclare Bernard de Ventadour, suggère autant la fidélité sentimentale à la dame aimée, que l'adhésion fervente du troubadour aux exigences éthiques et esthétiques de la fin'amor .

TROUILLOT (Lyonel), écrivain haïtien (Port-au-Prince 1956).

Attiré très jeune par la littérature, il a collaboré à différents périodiques édités en Haïti et à l'étranger pour la diaspora. Professeur de littérature dans l'enseignement supérieur, journaliste, critique littéraire, cofondateur des revues Lakansyèl, Tèm et Langaj, il est aujourd'hui membre du Collectif de la revue haïtienne Cahiers du vendredi . Même s'il est d'abord un poète, Lyonel Trouillot est à l'évidence un romancier puissant, l'une des grandes plumes contemporaines d'Haïti : les Fous de Saint-Antoine, 1989 ; le Livre de Marie, 1993 ; Rue des pas-perdus, 1996 ; Thérèse en mille morceaux, 2000.

TROUVÈRE.

Le terme désigne au sens strict les poètes musiciens qui, à partir de 1160 environ, ont adapté en français la thématique amoureuse et la forme de la canso des troubadours, avec de notables différences : la poésie des trouvères est souvent de facture moins recherchée, fait un grand usage du refrain, diversifie surtout très tôt son répertoire. Un premier cercle de trouvères, qui se met à l'école de troubadours comme Jaufré Rudel, Bernart de Ventadour, Raimbaut d'Orange, se crée autour de la cour de Marie de Champagne : Chrétien de Troyes, Blondel de Nesles et, surtout, Gace Brûlé, poète très fécond qui puise une inspiration toujours renouvelée dans la douleur d'aimer et la difficulté de « trouver », et le Châtelain de Coucy, poète de la tendresse et du déchirement. Le picard Conon de Béthune choisit plutôt de maudire la dame infidèle (semblable à la « louve ») et de médire de l'amour stérile.

La chanson d'amour est au centre de la création poétique de cette première génération, comme elle le restera, au XIIIe siècle, chez Thibaut de Champagne, arrière-petit-fils d'Aliénor d'Aquitaine et petit-fils de Marie de Champagne, qui se représente volontiers sous les traits du chasseur blessé par l'amour, capturé par sa dame (Je suis semblable à la licorne ...), victime consentante de sa dévotion à la fin'amor, et se compare aux grand héros mythiques, Narcisse, Pyrame, Tristan. Mais tous les trouvères ou presque, anonymes ou non, croisent aussi la thématique amoureuse avec celle de la croisade, passent de l'amour de la dame à l'amour de la Vierge, questionnent l'amour dans les jeux partis et les tensons, pratiquent des genres « popularisants » comme la pastourelle, la chanson de toile, la chanson d'aube, s'ouvrent à la satire sociale, dans la chanson de croisade notamment, ou choisissent la forme brève du rondeau et du motet (Adam de la Halle, par exemple). Si le grand chant, la chanson d'amour, reste comme la canso la forme poétique par excellence, d'autres poètes choisissent aussi, en des formes plus souples (comme le descort),

de célébrer les joies de l'amour heureux et de glisser des éléments pseudo-biographiques, comme le très original Colin Muset (XIIIe s.), ou de chanter l'amour sur un mode presque réaliste (Richard de Furnival, XIIIe s.). Au XIIIe siècle, en milieu arrageois, le développement des jeux -partis ouvre la voie à une réflexion sur l'amour qui se prolonge et se théorise dans les nombreux arts d'aimer alors composés. Une autre et très importante source de renouvellement est la poésie mariale, à laquelle s'attachent au XIIIe siècle les noms de Guillaume le Vinier et, surtout, de Gautier de Coincy. Les savantes recherches formelles de ce dernier rien n'est trop beau pour chanter Marie annoncent aussi bien les poèmes de Rutebeuf dits de « l'Infortune » que les jeux verbaux encore plus complexes des rhétoriqueurs.

Les chansonniers médiévaux, dans lesquels la mélodie est très souvent notée et dont les enluminures sont souvent illustration du sujet du poème ou représentation du trouvère en train de chanter ou de composer, ont conservé près de 200 noms de poètes, aristocrates amateurs ou bourgeois, ou poètes professionnels comme Colin Muset et souvent auteurs d'une production abondante (entre 70 et 80 chansons pour Gace Brûé, plus de 70 pour Thibaut de Champagne). Pratiquée jusqu'au début du XIVe, cette poésie disparaît avec l'apparition de l'Ars nova, en musique, mais la thématique et la conception de l'amour dit « courtois » qui la sous-tendent, largement diffusées dans l'Europe médiévale, sont longtemps

restées les composantes majeures de l'invention poétique.

TROYAT (Lev Tarassov, dit Henri), écrivain français d'origine russe (Moscou 1911).

Il débute par une dure peinture de la province avec Faux Jour (1935) et l'Araigne (1938, prix Goncourt), puis se tourne vers de grands cycles romanesques évoquant la France et la Russie contemporaines (les Semailles et les Moissons, 1953-1956 ; la Lumière des justes, 1959-1962 ; les Eygletière, 1965-1967 ; les Héritiers de l'avenir, 1968-1970 ; la Gouvernante française, 1989), qu'il abandonne parfois pour des romans brefs comme Viou (1980), le Pain de l'étranger (1982), ou des récits qui prennent l'allure du bilan

d'une vie (la Dérision, 1983 ; le Bruit solitaire du coeur, 1985). On doit à cet inlassable travailleur des biographies (Tolstoï, 1965 ; Ivan le Terrible, 1982) et des essais sur ses fascinations littéraires (Dostoïevski, 1940 ; Tolstoï, 1965 ; Gogol, 1971 ; Flaubert, 1988).

TRUBLET (Nicolas Charles Joseph), écrivain français (Saint-Malo 1697 - id. 1770). Ordonné jeune, il accompagna l'abbé de Tencin à Rome pour le conclave de 1721, puis revint à Paris. Il collabora au Mercure et se fit remarquer par ses prises de position en faveur des Modernes, aux côtés de Fontenelle et de La Motte. Voltaire l'accabla de ses sarcasmes, à cause des critiques qu'il avait faites de la Henriade. Trublet réédita plusieurs fois des Essais de morale et de littérature parus pour la première fois en 1735.

TRUONG VINH KY, érudit vietnamien (prov. de Vinh Long 1837 - Saigon 1898). Après des études dans diverses écoles catholiques et des débuts dans l'enseignement, il vient en France en 1863 comme interprète de la mission diplomatique de Phan Thanh Gian. De retour dans son pays (1864), professeur, chef d'établissement, écrivain, journaliste, diplomate, il s'installe en 1886 à Saigon. Créateur du journalisme au Viêt-nam, il a entrepris et assuré la vulgarisation en écriture vietnamienne romanisée (quôc-ngu) des oeuvres majeures de la littérature classique et de l'histoire de son pays comme des principaux classiques chinois. Il est l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages, tels Récits d'autrefois (1866), Cours d'histoire annamite (1875-1877), Grammaire de la langue annamite (1883), Petit Dictionnaire français-annamite (1884).

TS'ADASA (Gamzat [Hamzat]), poète avar (Ts'ada 1877 - Mahatchq'ala 1951).

Il est le fondateur de la littérature avar dont il contribue à fixer la langue littéraire à partir de son dialecte, le hunza. Fils de paysans pauvres, éduqué à l'école coranique, il délaisse sa fonction de cadi

pour vivre de ses terres, tout en dénonçant, dans des récits satiriques, l'arrogance des nantis et les vices du clergé (le Chien d'Alibek', le Juge et le rat des champs, la Gargote) . Après la révolution, il sert et popularise les idées nouvelles

dans des comédies (le Savetier, Ajdemir et Umajganat, la Noce de Kadalav) et une poésie progressiste (Du balai les vieilles coutumes !, 1934) et résistante (la Légende du berger, 1950). Député au Soviet suprême, auteur de nombreuses traductions, il laisse une autobiographie poétique (Ma vie, 1939).

TSENE U REENE, livre en langue yiddish de Jacob ben Isaac Ahkenazi (v. 1590).

Destiné principalement aux femmes (d'où le titre emprunté au Cantique des cantiques, 3, 11 : « Sortez et admirez, [filles de Sion] ») qui, non instruites en hébreu, n'ont pas accès à la Bible, il propose une paraphrase du Pentateuque et d'autres textes bibliques, accompagnée de commentaires édifiants et agrémentée de fables et légendes tirées de la tradition juive. Le style familier et facile de ce livre en a fait l'ouvrage le plus populaire de la littérature en yiddish jusqu'au XIXe s.

TS'ERETELI (Ak'ak'i Rost'omis dze), écrivain géorgien (Sxvit'ori, rég. de Satchxere, 1840 - id. 1915).

D'origine princière, descendant par sa mère du roi d'Imérétie Solomon Ier, il consacra sa vie à l'écriture. Dans ses Mémoires (Mon passé, 1894-1908), il raconte combien dans son enfance les châtiments corporels infligés à tous ceux qui étaient surpris en train de parler géorgien à l'école le révoltaient. Chef de file des tergdaleulebi aux côtés d'Ilia Tch'avtch'avadze, il fonda comme lui sa revue, Ak'ak'is Tviuri K'rebuli (le Recueil mensuel d'Ak'ak'i), bientôt interdite pour propagande anti-tsariste (1897-1900). Plus tard, en 1907, il fut même emprisonné dans la forteresse de Met'exi à Tiflis pour avoir lancé une revue satirique qui ne dépassa jamais le premier numéro et ne fut libéré que sous la pression populaire. Il a laissé des drames (le Petit K'axétien, surnom du roi Erek'le II, 1890), des nouvelles et des romans (Bachi-Atchuk'i, 1895-1896), des poèmes historiques (Bagrat' le Grand, 1875 ; Tornik'e Eristavi, 1883 ; Natela, 1897), des poésies (Amirani, 1883 ; À l'aimée, 1892), dont certaines sont devenues des chansons très populaires (Petite Âme, 1895).

TS'ERETELI (Giorgi Ekvtimes dze), écrivain géorgien (Gorisa, rég. de Satchxere 1842 - Tiflis 1900).

Un des tergdaleulebi, rédacteur des journaux Droeba (le Temps), puis K'vali (Trace), il fonde en 1886 avec Nik'o Nik'oladze le Meore Dasi (Le Deuxième Groupe), favorable à l'émergence d'un capitalisme géorgien. Son Carnet d'un

voyageur (1866) brossait déjà un tableau terrible des campagnes géorgiennes. Le roman le Premier Pas (1890-1891), les récits Gulkani (1868-1897) et le Loup gris (1892) s'indignent ensuite de la paupérisation des anciens serfs que l'effondrement du système féodal a livrés au capital russe.

T'SERSTEVENS (Albert), écrivain français d'origine belge (Uccle, Belgique, 1886 - Neuilly-sur-Seine 1974).

À Paris, où il fréquente Cocteau, Picasso, Auric, Fernand Léger et surtout Blaise Cendrars (qu'il évoquera dans l'Homme que fut Blaise Cendrars, 1972), il publia des Poèmes en prose (1911) dont la luxuriance préfigurait l'oeuvre à venir. Son goût du voyage et de la liberté lui fait jeter un regard curieux et ironique sur la société parisienne (Beni Ier, roi de Paris, 1926) comme sur un monde où le rêve est parfois difficile à démêler de la réalité (le Vagabond sentimental, 1923 ; les Corsaires du roi, 1930 ; l'Or du Cristobal, 1936). Il ponctuera ses pérégrinations de récits où l'érudition le dispute au pittoresque (Tahiti et sa couronne, 1950 ; Mexique, pays à trois étages, 1955 ; Flâneries dans Istanbul et ses entours, 1973), sans oublier ses nombreuses Escales parmi les livres (1969).

TSIRKAS (Yannis Hadziandréas, dit Stratís), écrivain grec (Alexandrie 1911 - Athènes 1980).

Après des nouvelles inspirées par l'Égypte (Nouredin Boba, 1957), il écrit son grand roman, la trilogie de Cités à la dérive (1960-1965), où il use d'une technique narrative très élaborée (structure complexe du récit, monologue intérieur) pour décrire les événements de la guerre au Moyen-Orient et le destin de ses héros

engagés dans les luttes de la gauche, en une synthèse puissante et ambitieuse.

TSISPERQ'ANTS'ELEBI [Ceux des Cornes d'Azur], cercle néo-symboliste géorgien fondé en 1915-1916.

Se démarquant du symbolisme français auquel il doit beaucoup et de l'avant-garde russe, il rassemble, entre autres, aux confins du futurisme, dans ses principales revues Tsisperi Q'ants'ebi (les Cornes d'Azur) et Barik'adi (Barricade) , les poètes P'aolo Iachvili, T'itsian T'abidze, Sergo K'ldiachvili, Valerian Gaprindachvili, Giorgi Leonidze, K'olau Nadiradze (Kutaisi 1895 - Tbilisi 1990) et Chalva Apxaidze (Dzuq'nuri, rég. de T'q'ibuli, 1894 - Tbilisi 1968) et représente un véritable creuset d'innovations formelles (influencé par Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Laforgue, il introduit le sonnet et rénove l'assonance et l'allitération).

TSUBOI SAKAE, romancière japonaise (Kagawa 1900 - 1967).

Née dans une petite île de la mer intérieure (Shodoshima), elle se maria avec le poète Tsuboi Takeji en 1925, et fit connaissance avec des femmes écrivains comme Hirabayashi et Sata. Elle fut reconnue par sa nouvelle, Feuilles de Radis (1938), et par son roman, le Calendrier (1940). Son roman Vingt-Quatre prunelles (1952) connut un grand succès grâce à une adaptation cinématographique en 1954. Ses oeuvres, écrites dans un langage accessible à tous, posent des questions fondamentales sur la société et sur la femme.

TSUBOUCHI SHOYO (Tsubouchi Yuzo, dit), écrivain japonais (Gifu 1859 - Shizuoka 1935).

Dans la Quintessence du roman (1885), le premier ouvrage japonais de critique littéraire moderne, il pose les bases théoriques du récit moderne japonais, en définissant l'art romanesque comme une construction logique et réaliste dont l'objet essentiel doit être de cerner au plus juste la psychologie des êtres mis en scène. Son roman Portraits d'étudiants de ce temps (1885) tente d'illustrer ces théories. Il se consacre ensuite à une recherche sur le théâtre qui englobe tous les arts scéniques traditionnels du

Japon et le théâtre occidental (il traduit l'oeuvre complète de Shakespeare). Ses essais sur l'art dramatique et ses propres pièces : Une feuille de Paulownia (1994) ; Urashima, une nouvelle composition (1904) ; l'Ermite (1916), font de lui un des fondateurs du théâtre japonais moderne.

TSUJI KUNIO, romancier et essayiste japonais (Tokyo 1925 - Karuizawa 1999).

Diplômé en littérature française de l'Université de Tokyo, il vint à Paris en 1957. C'est au retour de ce séjour en France (1961), pendant lequel il avait fait, en Grèce, une expérience fondatrice du beau, qu'il publia son premier roman, Au cloître (1963), et ensuite la Citadelle de l'été (1966). Dans ses romans historiques, il décrit essentiellement l'itinéraire de personnages qui cherchent à transmuer une vie dénuée de sens par l'action ou par l'art : Chronique des pérégrinations d'Azuchi (1968) ; Chronique de Sagano (1971) ; Cantique d'Amakusa (1971) ; Julien l'Apostat (1972). Il excelle également dans la nouvelle et l'essai.

TSURUYA NAMBOKU, auteur dramatique japonais (Edo 1755 - id. 1829).

Fils d'un teinturier d'Edo, il entre en 1776 en apprentissage auprès de l'auteur de kabuki Sakurada Jisuke et atteint en 1804 le statut de « premier auteur » (tatesakusha). Namboku se spécialise dans les « drames de revenants » (kaidankyogen), dont le chef-d'oeuvre est Fantômes

à Yotsuya (1825), qui conte la persécution d'un mari corrompu par le spectre irrité de son épouse et qui se signale par la description réaliste des bas-fonds d'Edo.

TSUSHIMA YUKO (Tsushima Yuko, dit), écrivain japonaise (Tokyo 1947).

Deuxième fille de Dazai Osamu, elle perdit son père à l'âge d'un an, et commença à écrire des romans lorsqu'elle était étudiante en littérature anglaise à l'Université féminine Shirayuri. Profondément marquée par les événements de sa vie (le destin de son père, la mort de son frère aîné au seuil de l'adolescence, la perte de son fils de dix ans), elle ne cesse de créer des oeuvres hautement appréciées et couronnées de nombreux prix littéraires : Carnaval (son premier recueil de nouvelles, 1971) ; la Mère

(1974) ; la Couche d'herbe (1977) ; Enfant de fortune (roman, 1978) ; Territoire de la lumière (1979) ; les Marchants silencieux (1982) ; Au bord de la rivière de feu (roman, 1983) ; Poursuivie par la lumière de la nuit (roman, 1987) ; Vers le plein midi (1988).

TSVETAÏEVA (Marina Ivanovna), poétesse russe (Moscou 1892 - Elabouga 1941).

Révolutionnaire dans son oeuvre poétique, Tsvetaïeva est, par ses origines, par ses choix, une figure tournée vers le passé : rattachée par sa famille à l'ancienne intelligentsia moscovite, elle choisira le Camp des cygnes, selon le titre d'un recueil de 1919, pour suivre son mari, Segeï Efron, officier de l'Armée blanche. De formation principalement autodidacte, elle ne sépare pas la poésie de l'existence même. C'est ce qui fait déjà l'originalité de son premier recueil, l'Album du soir, publié à ses frais en 1910, qui réunit des souvenirs d'enfance : les événements quotidiens, les repas, les jeux, le coucher, y sont sur le même plan que les sensations, les émotions. Pendant la révolution et la guerre civile, la jeune poétesse mène à Moscou une existence matériellement difficile (sa deuxième fille meurt de faim en 1920), mais elle continue d'écrire (Verstes, 1921 ; le Métier, les Petites Ruelles, 1922). En 1922, elle rejoint son mari à Prague (la Sibylle, 1922 ; les Arbres, 1923), puis à Paris (Poème de la montagne, Poème de la fin, 1926). Une nostalgie intense pour son pays inspire à Tsvetaïeva isolée au sein même de l'émigration le magnifique recueil Après la Russie (1928). Elle trouve un soutien spirituel déterminant dans une Correspondance à trois, avec Rilke et Pasternak. Efron fait de l'espionnage pour les Soviétiques et, en 1929, il faut « rentrer » en U.R.S.S. ; la misère la plus noire y attend Tsvetaïeva qui, incapable de résister aux persécutions, se pend.

La langue poétique de Tsvetaïeva n'a rien de « construit » : elle semble épouser

le « flot de conscience », ce qui conditionne une écriture toute en ruptures (sé-

mantiques, syntaxiques), mais aussi en glissements (l'enjambement est un procédé tsvetaïevien par excellence). Elle accorde une importance énorme à l'intonation, transcrite au sein du poème par un signe, le tiret, qu'elle dispose aux articulations du vers, et qui matérialise dans la voix ces ruptures et ces glissements.

TSYDENDAMBAÏEV (Tchimit-Dorji), écrivain bouriate (Tarbagataï 1918 - Oulan-Oudè 1977).

Fils de paysans, il se rendit célèbre par des récits pour enfants et des vers d'inspiration folklorique (les Jours de ma patrie, 1940 ; la Route de la victoire, 1943 ; Motifs bouriates, 1958). Son roman majeur retrace la carrière et l'activité démocratique du savant bouriate D. Banzarov (Dorji, fils de Banzar, 1953 ; Loin des steppes natales, 1958).

TÛBYÂ (Majîd), écrivain égyptien (Minyâ 1938).

Issu de la communauté copte, il révèle dans ses nouvelles un talent de visionnaire exprimant à travers des oeuvres symbolistes et surréalistes un rejet de la civilisation moderne. Son écriture haletante, pessimiste et révoltée est novatrice (Vostok arrive sur la lune, 1967 ; Cinq Journaux non lus, 1970 ; les Jours suivants, 1972).

TUCHOLSKY (Kurt), écrivain allemand (Berlin 1890 - Hindås, Suède, 1935).

Après des études de droit, il est engagé en 1913 à la revue Die Schaubühne. Le journalisme devient sa principale activité : il publie billets, critiques de théâtre, satires politiques, sketches, poèmes, aphorismes, récits de voyages (Un livre des Pyrénées, 1927), chansons pour le Kabarett . Inquiet de l'évolution de l'Allemagne, il reporte ses espoirs sur la France (il est correspondant à Paris de 1924 à 1929).
Il se considère lui-même comme « un Allemand qui a cessé de l'être ». Après la parution de En 5 CV (1928), il s'établit en Suède, puis édite des recueils journalistiques (le Sourire de la Joconde, 1929, et Apprendre à rire sans pleurer, 1932) et un roman (Château Gripsholm, 1931) plein d'humour, mais aussi de prémonitions sinistres. Après l'avènement des nazis, Tucholsky ne peut plus écrire ; ses livres sont brûlés, il pert la nationa-

lité allemande. Celui qui avait « toutes les chances de devenir le Heine du XXe siècle » se suicide en 1935.

TUENI (Nadia), poétesse libanaise de langue française (Baakline 1935-1983).

Son oeuvre poétique est marquée par la perte douloureuse de sa petite fille Nyla, décédée à l'âge de 7 ans. La poésie sera dès lors son refuge. Textes blonds (1963) et l'Âge d'écume (1965) sont des évoca-

tions touchantes de la petite disparue. La guerre des Six Jours en juin 1967 inspirera à Nadia Tueni son troisième recueil de poèmes, Juin et les mécréants (1968), où la prose et le vers libre sont mis à contribution pour exalter les multiples appartenances qui fondent son identité. Suivront Poèmes pour une histoire (1972), le Rêveur de terre (1975), ainsi que Liban : 20 poèmes pour un amour (1979). La Terre arrêtée (1984), ensemble de textes épars, est paru à titre posthume. Les éditions Dar An-Nahar à Beyrouth ont fait paraître en 1986 une réédition intégrale en deux volumes de son oeuvre : les OEuvres poétiques complètes et la Prose-oeuvres complètes .

TUGLAS (Friedebert), écrivain estonien (Ahja 1886 - Tallinn 1971).

Animateur des groupes Jeune-Estonie, Siuru et Tarapita, contraint à l'exil pour sa participation à la révolution de 1905, il débuta par des récits mêlant réalisme et romantisme (la Terre de l'âme, 1906), cultiva l'impressionnisme psychologique (Felix Ormusson, 1915), et donna le meilleur de son talent dans des nouvelles fantastiques à la composition rigoureuse, dont les atmosphères oppressantes se nourrissent de mythes et d'obsessions archétypales (Destin, 1917 ; le Voyage des âmes, 1920). Il publia ensuite des récits de voyage et des textes critiques, avant de revenir au réalisme avec un roman sur son enfance (le Petit Illimar, 1937). La guerre lui inspira une longue nouvelle d'anticipation, réflexion sur la décadence de la civilisation (Ultime Adieu, 1941).

TUKARAM, poète mystique indien de langue marathi (Dehu 1608 - 1649).

Ascète errant d'humble origine, il compose, dès 1640, ses abhangas évoquant dans une langue simple égalité sociale et

ferveur dévotionnelle (bhakti). Ses écrits jetés à la rivière par des brahmanes jaloux de son succès, réapparurent, dit-on, miraculeusement.

TULSIDAS ou TULSI DAS, écrivain indien de langue hindi (Avadh ou Ayodhya 1532 - Bénarès ? v. 1623).

Probablement issu de famille brahmane et mendiant pour survivre, il était instruit dans les Veda, la philosophie et les Purana . Il écrit en avadhi (hindi de l'Est), langue riche en mètres variés, et emploie principalement le doha (distique) et le caupai (quatrain). Chantre du culte ramaïte qui célèbre Visnu sous son avatar de Rama, il donne avec le Lac de la vie de Rama, fondé sur le Ramayana de Valmiki, l'essentiel de son message sur les neuf modes de la bhakti (dévotion) : foi, récitation du nom divin..., pureté de coeur, détachement des objets et des sens... Cette épopée mystique en sept livres de 10 000 vers exerce, comme ses autres oeuvres (la Requête, Gitavali,

Kavitavali, Krisna Gitavali, Dohavali), une influence considérable sur la vie indienne, aujourd'hui encore, ne seraitce qu'à travers les dictons et proverbes souvent cités.

TU-LUC VAN-DOÀN.

Expression vietnamienne signifiant Groupe littéraire « Par soi-même » et désignant une équipe, née en 1932, d'écrivains vietnamiens désireux de libérer leur littérature nationale de l'emprise du formalisme classique sino-vietnamien et de la rénover en utilisant une langue plus simple, plus libre et plus réaliste. Il en est résulté une modernisation de la littérature, enrichissant celle-ci, en quelques années, de thèmes nouveaux (roman, nouvelles, critiques, essais...) et lui donnant de nombreux lecteurs. Parallèlement à ce mouvement, et en liaison avec lui, l'école Tho moi (Poésie nouvelle) opère une libéralisation semblable de la poésie. Romantisme et individualisme caractérisent cet essor littéraire, qui atteint son apogée vers 1940.

TUMAS (Juosas, dit Vaizgantas), romancier lituanien (Milaisiai 1869 - Kaunas 1933).

Prêtre catholique, professeur à l'univer-

sité de Kaunas et éditeur du patrimoine littéraire, il est l'auteur de romans où sont évoqués avec poésie et réalisme les moeurs et les problèmes du monde rural à l'aube du XXe s. (Éclaircies, 1917-1933 ; Oncles et Tantes, 1921 ; le Cancer de la famille, 1927-1929 ; le Robinson de Zemaitie, 1932).

TUNISIE

LITTÉRATURE DE LANGUE ARABE →

MAGHREB

LITTÉRATURE ARABE MODERNE

Il est convenu d'appeler « Renaissance » le mouvement d'idées qui a accompagné l'impact de l'Occident sur la société tunisienne à la fin du XIXe s. Son influence s'est fait sentir sur la littérature. Les textes réformistes se rapprochent des courants de pensée orientaux, stimulant ainsi une réaction contre le joug ottoman ou la colonisation française en Algérie. L'essor de l'imprimerie, allié aux initiatives d'Ahmad Bey, facilite leur diffusion.

Parmi les genres classiques, la séance (maqâma) ne trouve guère à se renouveler, alors que la poésie, avec Mahmûd Qabâdû (1815-1871), se fait le véhicule d'une pensée tournée vers l'avant, dans une époque favorisant encore largement la poésie de circonstance et le panégyrique, comme chez al-Baji al-Mas'ûdî (1810-1880), ainsi que la prose rimée et rythmée.

Il faut attendre le début du XXe s. pour voir la volonté de réforme sociale se

manifester avec la prise de conscience des intellectuels. Bachir Sfar (1863-1917) anime la Khalduniyya, où des cours, des conférences, une bibliothèque alimentent les esprits avides de savoir. Les premiers échos du nationalisme y trouvent leurs racines. On voit alors éclore le genre romanesque chez Salih al-Swisi (1874-1940), tandis que le public applaudit les premières pièces de théâtre composées par des Tunisiens. Dans les années

1930, une activité culturelle et littéraire sans précédent s'épanouit à travers de nombreux périodiques en langue arabe. Les signataires hésitent entre journalisme et création artistique. Le Monde littéraire de Zin al-'Abidin al-Sanusi draine la plupart d'entre eux, de 1931 à 1936, avec la Revue de l'université Zitouna. On peut parler d'école avec le groupe Taht al-Sûr (« Sous les remparts ») qui, après des essais de traduction et d'adaptation, donne naissance à la nouvelle tunisienne. ‘Alî al-Dû'âjî (1909-1949), humoriste raffiné, laisse percevoir le drame humain que vivent les classes sociales en pleine évolution. Ses accents rappellent ceux de Mahmûd Bayram al-Tûnisî (1893-1961). Abû al-Qâsim al-Châbbî (1909-1934) donne des conférences sur la poésie (l'Imagination poétique chez les Arabes) et publie une oeuvre précoce et remarquable. En 1955 paraît le Barrage de Mahmûd al-Mas'adî (né en 1911), rédacteur en chef de Mabâhith. Surgissement de la tragédie métaphysique : comment menacer le destin ?

À l'aube de l'indépendance, les potentialités littéraires sont accaparées par les tâches d'encadrement. Il faut quelques années pour voir apparaître un mouvement d'édition. Les auteurs s'expriment alors dans les revues al-Fikr (Esprit) ou al-Tajdîd (Renouveau), ainsi que dans le supplément du quotidien al-'Amal (Action). La moitié de la production paraît dans les périodiques. Certaines oeuvres se rattachent au passé. Nulle mise en cause à un quelconque niveau. La poésie livre des aphorismes religieux ou des réflexions moralisantes dans une langue classique et une prosodie traditionnelle. Le théâtre didactique reste grandiloquent. Les nouvelles étudient des sujets familiaux ou se veulent un simple reflet de la réalité. Les séries de sketches radiophoniques en arabe dialectal rassurent l'auditeur.

Le mouvement patriotique fournit les données d'une autre tendance. Muhammad al-Marzûqî (1916-1981) rassemble les traditions populaires. L'inspiration s'élargit avec Munawwar Smadih (né en 1931) et l'auteur engagé Midani Ben Salah (né en 1929), qui fait du peuple son héros. Citons également Ahmad al-Qadidi (né en 1946).

Une transition est ainsi ménagée vers

une littérature néoclassique, celle de la

génération bilingue de l'indépendance. Les nouvelles de Tahar Guiga (né en 1922) proposent une analyse de la situation politique basée sur une réflexion philosophique, tandis que celles de Hasan Nasr (né en 1937), le maître du genre, pulvérisent une société en pleine mutation. Ja'far Mâjid (né en 1940) hésite, dans ses poèmes, devant les conquêtes de l'homme contemporain, dont Mustafa al-Fârisi (né en 1931) dévoile toute l'ambiguïté.

Le chef de file de la tendance réaliste dans le roman, al-Bachîr Khrayyif (né en 1917), emploie la langue parlée dans les dialogues et donne une place importante à la femme. À sa suite, citons : Muhammad al-'Arûsî al-Matwi (né en 1920), qui introduit le merveilleux dans les Mûres amères (1967) ; Rachâd al-Hamzâwi (né en 1934), chez qui l'inspiration sociale (Bûdûda est mort, 1962) côtoie le fantastique (Tarnanno, 1975) ; Muhammad Salâh al-Jâbiri (né en 1940), qui brosse des fresques historiques de la lutte ouvrière et de la bourgeoisie (Un jour à Zamra, 1968), et le conteur 'Abd al-'Aziz al-'Arwi (1898-1971).

La nouvelle génération tente de créer un univers où les jeunes auraient leur place. Leur porte-parole est 'Izz al-Dîn al-Madanî (né en 1938). C'est à travers les ressources de l'onirisme que l'Homme zéro tente de s'exprimer. Sa contestation des tabous sociaux et religieux est vigoureuse. Il pose le problème des rapports entre peuple et pouvoir, et les bases idéologiques de la littérature expérimentale. Il est après Mas'adî le plus important dramaturge tunisien, avec des pièces repensant le patrimoine. Un écho direct de ces préoccupations se trouve dans les nouvelles éclatées de Samir al-'Ayyâdî (né en 1947), groupées dans un premier recueil, le Vacarme du silence, où le verbe devient prioritaire. Allant un peu plus loin dans cette démarche, 'Arûsiyya al Nâlûtî (née en 1950) propose, avec la Cinquième Dimension, l'action collective comme remède aux maux dont souffrent l'homme et la femme. Le peuple retrouve toute sa place dans la poésie de al-Tahir al-Hammami (né en 1947), souvent écrite en arabe dialectal, comme les cinq pièces créées par « le Nouveau Théâtre » sous la direction de Fadl Jaybi (né en 1945).

LITTÉRATURE DE LANGUE FRANÇAISE

En Tunisie comme en Algérie, des voyageurs, des écrivains, des savants ont publié des oeuvres de fiction et des essais sur le pays. Il existe une certaine image de la Tunisie dans les lettres françaises, aussi bien chez Flaubert que chez Maupassant, Isabelle Eberhardt, André Gide, Charles Géniaux (le Choc des races, 1922), Georges Duhamel (le Prince Jaffar, 1924), Vignaud (la Maison du Maltais, 1926) ou encore Boussinot

(les Meskines, 1930). On retrouva les traces des Carthaginois et des Romains, on parla du mélange des cultures, on typa les gens : le Juif, le Maltais, l'Arabe, le colon. L'épopée des Bat' d'Af' versa dans le mythe ; néanmoins, on sut aussi voir la réalité tunisienne avec sympathie. De Marius Scalési reste un poème des plus profonds (Poèmes d'un maudit, 1923), et la Tunisie attire toujours les romanciers.

La littérature tunisienne de langue française n'a atteint que depuis peu d'années des chiffres de publications équivalents à ceux de son homologue de langue arabe, alors qu'elle est largement dominante en Algérie et au Maroc. Toutefois, depuis les années 1920, surtout dans la communauté juive tunisienne, un certain nombre d'auteurs ont publié en français contes, récits, romans : Vitalis Danon, Benattar (le Bled en lumière, 1923), Ryvel (la Hara conte, 1929 ; l'Enfant de l'oukala, 1931), Claude Bénady (les Remparts du bestiaire, 1955). Albert Memmi, vivant à Paris, a fait une entrée très remarquée en 1953 avec son roman d'inspiration autobiographique, la Statue de sel, suivi d'autres romans (Agar, 1955 ; le Scorpion ou la Confession imaginaire, 1969 ; le Désert, 1977) et d'essais (Portrait du colonisé, 1957 ; Portrait d'un Juif, 1961-1966 ; l'Homme dominé, 1968 ; la Dépendance, 1979) sur l'homme dominé et la condition du Juif. Il reste la figure dominante de la littérature tunisienne, même si ses oeuvres plus récentes (le Mirliton du ciel, 1985 ; le Pharaon, 1988 ; Ah, quel bonheur, 1995) se font volontiers plus légères.

Les Tunisiens musulmans ont publié des poèmes (Mustapha Kourda, Ahmed Chergui, Salah Ferhat) et des romans (Mahmoud Aslan, les Yeux noirs de Leila,

1943) assez tôt, mais il faut attendre les années récentes pour voir apparaître des oeuvres importantes, comme celle de Mustapha Tlili : la Rage aux tripes (1975), et surtout celle d'Abdelwahab Meddeb : Talismano (1979), Phantasia (1986), Tombeau d'Ibn Arabi (1987) ; Aya dans les villes (1999), romans ou poèmes à l'écriture extrêmement travaillée et souvent savante, font de cet écrivain, également directeur de la revue Dédales, une voix importante. La relève récente est en grande partie féminine en Tunisie : Souad Guellouz, Jalila Hafsia, Aïcha Chaïbi et Souad Hedri, puis plus récemment Emna Belhadj-Yahia (Chronique frontalière, 1991 ; Tasharej, 2000) et surtout Hélé Béji (l'OEil du jour, 1985 ; Itinéraire de Paris à Tunis, 1992). Quelques poètes de talent se font entendre : Salah Garmadi (Avec ou sans, 1970), Moncef Ghachem (Car vivre est un pays, 1978), Mustapha Chelbi (la Chute vers le sommet, 1978), Larbi Ben Ali, Majid El Houssi (Imagivresse, 1973 ; Iris Ifriqiya, 1981), Hédi Bouraoui (Éclate module, 1972 ; Vésu-

viade, 1976 ; Haïtu-vois, 1980), Mohammed Aziza (le Silence des sémaphores, 1978 ; le Livre des célébrations, 1983). Par ailleurs, la tradition bien tunisienne de l'essai, illustrée surtout par Albert Memmi, reste vivace (Hichem Djaït, Mohammed Talbi, Abdeljelil Témimi, Béchir Tlili, Salah-Eddine Tlatli, Abdelwahab Bouhdiba, Hélé Béji).

TUNSTRÖM (Göran), écrivain suédois (Värmland 1937 - Stockholm 2000).

Fils de pasteur, il a fait ses débuts avec des poèmes en 1956. La reconnaissance advient avec la publication de l'Oratorio de Noël en 1983, qui présente les souffrances et les tribulations de trois générations de la famille Nordensson, en Suède, au XXe siècle. Le Buveur de lune (1997) explore la mystérieuse généalogie du narrateur Pétur ; quant à Stellan, épicier, il est chargé de rédiger le Livre d'or des gens de Sunne (1999), mais préfère, aux images héroïques, le souvenir de petits faits. La pensée, le rêve, l'art sont chez Tunström le moyen d'échapper au réel.

TÛQÂN (Fadwâ), poétesse palestinienne (Naplouse 1917).

Elle est l'auteur de poésies qui expriment, au-delà du drame de son peuple, l'angoisse et la solitude des déshérités (Seule avec les jours, 1952 ; Je l'ai trouvée, 1956 ; Donne-nous l'amour, 1960 ; En face de la porte fermée, 1968 ; la Nuit et les Cavaliers, 1969 ; Cauchemars nuit et jour, 1974 ; Poèmes politiques, 1980). Elle a aussi écrit une autobiographie saisissante, Rihla jabaliyya rihla sa'ba [Le rocher et la peine], 1985). Son frère Ibrâhîm (Naplouse 1905 - Beyrouth 1941) est l'auteur d'un Dîwân (1946) d'une sensibilité patriotique angoissée et retenue.

TURCIOS (Froilán), écrivain hondurien (Jutipalpa 1875 - San José, Costa Rica, 1943). Fondateur de l'hebdomadaire El Pensamiento (1894) qui devait promouvoir les jeunes auteurs honduriens, il fonda la célèbre revue Ariel . Parmi ses recueils de poèmes, Feuilles d'automne (1905) contient des Contes cruels inspirés de Villiers de L'Isle-Adam, qui lui valurent une grande renommée. Tant en vers qu'en prose (le Vampire, 1910), son oeuvre joint à une certaine élégance les principes du modernisme.

TURELL (Dan), écrivain danois (Copenhague 1946).

Anarchiste, traducteur de Burroughs et d'Allen Ginsberg, c'est un poète héritier de la beat generation et de la révolte des années 1960 (Dernière Représentation d'images en tranches de trucs de miroir qui explosent à travers une machine volante du temps de photos de verre en fusion). Il est aussi l'auteur de chroniques et de romans policiers (Meurtre

dans l'obscurité, 1981 ; Meurtre en mars, 1984, Mortels lundis, 1998).

TURGOT (Anne-Robert-Jacques), baron de l'Eaulne, économiste, homme politique et écrivain français (Paris 1727 - id. 1781). Membre du parlement de Paris, il se lie avec les physiocrates et participe à l'Encyclopédie. En 1750, il donne un Discours sur les progrès de l'esprit humain ; en 1753-1754, ses Lettres sur la tolérance, avant son Mémoire sur la tolérance (1775), plaident pour la liberté de culte des protestants. Intendant de la

généralité de Limoges de 1761 à 1774, il agit beaucoup : simplification administrative, aide à l'agriculture, développement des routes. En 1774, il devient contrôleur général des Finances, mais sa politique libérale est brisée par les privilégiés. Il est disgracié en mai 1776. Son ouvrage principal reste les Réflexions sur la formation et la distribution des richesses (1766) : après avoir exposé les théories physiocratiques, il conteste la stérilité de l'industrie, insiste sur le rôle du travail et préconise la suppression de la fiscalité indirecte.

TURKMÉNISTAN.

Issus de la symbiose de tribus iraniennes indigènes et des envahisseurs turcs, les Turkmènes partagent jusqu'au XVIIe s. avec les autres peuples du Turkestan un patrimoine oral épique et romanesque (Kitabi Dédé Korkoud, Guiorogly) et une poésie d'esprit mystique et didactique (soufisme) en djagataï (Iusuf Balasagouni, Ahmad Iasafi, XIe-XIIe s., Vepaï, XVe s., Azadi, XVIIIe s.). Ce sont les crises du XVIIIe s. qui stimulent l'émergence chez Makhtoumkouli (1730-1780) et ses disciples Seïdi et Zelili d'une poésie civique et sociale, que prolongent au siècle suivant le populaire satirique Keminé (1770-1840) et le grand lyrique Mollanépès (1810-1862). Leurs continuateurs Mollamourt (1879-1930), Dourdy Klytch (1886-1950), Kiormolla sont les pères d'une poésie soviétique, qui place les ressources du folklore au service des idées neuves (Ata Salikh [1908-1964], T. Achirov [né en 1910]). Sous l'impulsion de B. Kerbabaïev (1894-1974) s'épanouiront ensuite dans le cadre réaliste-socialiste la prose de fiction (N. Sarykhanov, A. Dourdyïev) et le théâtre (A. Kaouchoutov). Dominée par la poésie de A. Kékilov, de K. Seïtliev, de K. Kourbannepesov, les pièces de T. Essenova (né en 1915) et de G. Moukhtarov, la prose de K. Deriaïev (né en 1905), de B. Seïtakov (1914-1979), de B. Khoudaïnazarov et de T. Djoumageldyïev (né en 1938), la littérature présente associe la réflexion sur le passé à l'interrogation sur la société actuelle.

TURMEDA (Anselm), écrivain catalan (Palma de Majorque XIVe s. - Tunis 1423).

La Disputa del asno, son oeuvre principale, composée à Tunis (1417-1418),

fustige les vices de l'Église et des ordres monastiques et annonce le rationalisme de l'averroïsme et le scepticisme de la première Renaissance. Largement copié d'un poème italien (Dottrina dello Schiavo di Bari) et composé en 1398, le Libro de buenas amonestaciones fait preuve d'un violent anticléricalisme.

TURNÈBE (Adrien Tournebous, dit), philologue et humaniste français (Les Andelys 1512 - Paris 1565).

Maître ès arts en 1532, il enseigna à l'université de Toulouse sous la protection d'Odet de Châtillon, avant d'occuper en 1547, à la mort de Toussain, la chaire de littérature grecque et latine, puis, à partir de 1561, celle de philosophie grecque au Collège royal le futur collège de France. Directeur de l'imprimerie du Roi de 1552 à 1556, il édita et commenta de nombreux écrivains grecs (Philon, Plutarque, Théophraste) et latins (Cicéron, Pline le Jeune, Varron, Horace), tout en s'engageant dans certains débats : une querelle sur la philosophie cicéronienne l'opposa à Ramus et, par devers ce dernier, à Omer Talon, qui défendait la valeur du scepticisme de l'Arpinate pour la rénovation des études dialectiques. La rigueur scientifique de ses travaux, réputés dans l'Europe entière, lui valut d'être tenu par ses contemporains, de Pasquier à Camerarius en passant par Michel de Lhospital, pour l'un des tout premiers philologues de son temps.

TURNER (Frederick Jackson), historien américain (Portage, Wisconsin, 1861 - San Marino, Californie, 1932).

Son étude l'Importance de la frontière dans l'histoire américaine (1893), identifie l'histoire nationale au mouvement d'expansion vers l'Ouest, présumé vide de toute occupation : très influent, il définit ainsi la démocratie américaine et les valeurs nationales.

TURQUIE

On considère actuellement que les « inscriptions » de l'Orkhon et de Ienisseï, écrites en dialectes göktürk et ouïgour (732 et 735 apr. J.-C.), sont les premiers textes de la littérature turque, avec les écritures trouvées lors des fouilles de Tourfan. Certains de ces écrits relatent l'acceptation de la reli-

gion manichéenne par Bügü khaghan,
chef des Ouïgours, et appartiennent à la période préislamique. Après l'islamisation des Turcs, on assiste, en Asie centrale, au développement des littératures karakhanide, kharezmehah et djaghataï

(ces dénominations correspondent aux dynasties qui se sont succédé).

La littérature karakhanide s'étend du Xe au XIIIe s. Sous la dynastie karakhanide, les arts et les lettres sont florissants en Asie centrale : Yusuf Khass Hadjib (Yusuf Has Hâcib) traite, en dialecte ouïgour et sous une forme poétique, de la nation, de l'État, de la justice et de la foi (1069-1070), tandis que Mahmud al-Kachgari écrit, contre l'envahissement de l'arabe, un dictionnaire de la langue turque (1072-1074). Il faut encore citer, pour cette période, les noms d'Ahmad ibn Mahmud Yügnäki (Edib Ahmed bin Mahmud Yükneki) et de Ahmad Yasawi (Ahmed Yesevi) [mort en 1166]. La littérature des Kharezmchah atteint son épanouissement au XIVe siècle. Quant à la littérature djaghataï, qui correspond au règne de Timur Lang (Tamerlan) et de ses fils (1370-1507), elle est caractérisée par le développement de la langue turque (dialecte djaghataï ou tchagatay) aux dépens du persan, langue « noble » parlée dans les palais. Il faut compléter ce classement chronologique de l'histoire de la littérature turque par une division géographique : les Oghouz, Turcs venus d'Asie centrale, sont passés par l'Europe orientale et les Balkans pour arriver jusqu'à la Méditerranée. Pour cette raison, on a l'habitude de faire, à partir du XIIe s., une distinction entre les Oghouz occidentaux (Anatolie occidentale) et les Oghouz orientaux (installés dans la région de l'Azerbaïdjan), qui parlaient le dialecte azerî (ou azéri). De la même façon, on parle de « littérature azerî » et de « littérature turque d'Anatolie » . Dans la littérature azerî, le dialecte azerî n'a été utilisé, au XIIe s. et au XIIIe s., que pour les oeuvres folkloriques, tandis que les ouvrages classiques étaient écrits en persan. Ainsi, en Anatolie, au temps du sultanat seldjoukide de Rum Sultan Veled (1226-1312), Ahmed Fakih,

Seyyad Hamza et Yunus Emre (v. 1238 - v. 1320), grand poète populaire, écrivent en turc, alors que Mevlana Djalal an-Din Rumi (Mevlânâ Celâled-din Rûmî, 1207-1273), fondateur de l'ordre des Derviches tourneurs (Mevlevî), écrit en persan.
Ce n'est qu'au cours du XIVe siècle que le dialecte azerî s'est implanté dans la littérature classique, avec Kadi Burhaneddin (1344-1398), Nesimî (mort en 1404) et surtout le poète Fuzuli (1480 ou 1494 ?-1556).

Au XVe s., pendant la période djaghataï, on peut donc faire une distinction entre Turcs de l'Ouest et Turcs de l'Est. Les grands écrivains orientaux sont : Mir 'Ali Chir Nava'i (Ali Sogonir Nevaî, 1440-1501), poète et penseur, défenseur de la langue turque, et les poètes Yusuf Emirî et Lûtfî. Les « Occidentaux » demeurent sous l'influence des littératures arabe et, surtout, persane, très prisées dans la vie de palais des sultans. Au XVe s., à

côté des oeuvres de Sogonieyhi (1375-1431), d'Ahmed Pasogonia Bursah (mort en 1497) et d'Isa Necatî (mort en 1509), celles de deux mystiques célèbres, Haci Bayram Veli (mort en 1429) et Esogonirefoglu Rumî (mort en 1469), ainsi que les écrits de Süleyman Celebi (mort en 1422) prennent place dans l'histoire de la littérature. À ces grands noms de la littérature djaghataï, il faut ajouter ceux de Husayn Bayqara (Hüseyin Baykara, 1438-1506), de Muhammad Chaybani (Sogonieybani, mort en 1510) et de Kul Ubeydî. Babur (Baber 1483-1530), fondateur de l'Empire moghol en Inde, a écrit en prose une sorte de chronique historique, et Ebül gazi Bahadir Han (1603-1663 ou 1664), une généalogie turque.

LA LITTÉRATURE OTTOMANE

Au XVIe s., on assiste à la décadence de la littérature djaghataï, tandis que la littérature azerî et son grand représentant Fuzuli prend une importance accrue.
C'est l'époque de la littérature « classique » ottomane, de la poésie du divan (influencée par le persan et l'arabe) avec Baki (1526-1600), Bagdath Ruhî (mort en 1605), Taslicali yahya (mort en 1582), Zâtî (1471-1546), Nev'î (1533-1559), Lamiî Celebi (1472-1532) et Fazlî Celebi (mort en 1563). Tandis que Âsik Celebi (1520-1572), Hasan Celebi Kinalizade (1546-1607), Ahdi, Edirneli Sehî

(mort en 1548) et Latifî (1491-1542) se distinguent en prose, Mahremi Tatavlali (mort en 1535) et Edirneli Nazmi tentent de turquiser la langue poétique. Alors que fleurit la littérature populaire avec Kul Mehmed et Öksüz Dede et que le courant mystique se prolonge avec Ümmü Sinan (mort en 1551) et Ahmed Sârban (mort en 1546), pour la première fois Pir Sultan Abdal et Köroglu abordent les problèmes sociaux de leur temps.

Au XVIIe s., la langue écrite prend ses distances à l'égard de la langue parlée, provoquant l'apparition de deux tendances littéraires, l'une proarabe, l'autre proturque. Koçu Bey Risalesi et Evliya Celebi (1611-1682) sont les représentants de la tendance proturque pour la prose, Nergisî (mort en 1635), Veysî (1561-1628) et Abdülaziz efendi Karaçelebizade (1591-1658) s'en tenant à la tradition arabo-persane. Les poètes du divan Nef'i (1572-1635), Seyhül-islâm Yahya (1553-1644), Azmizade Haletî (1570-1631), Nevizade Atâî (1583-1635), Nailî (mort en 1666), Fehim (1627-1648) et Nabi (1641-1712) s'opposent aux poètes « populaires » Asiik Ömer, Gevherî et Karacaoglan. Le grand prosateur de l'école du divan est Kâtip Celebi (1609-1657), connu sous le nom de Haci Halife.

Au XVIIIe s., la vie littéraire ottomane est très active. La première imprimerie est fondée en 1727. On traduit alors de nombreuses oeuvres persanes et arabes : Yirmisekiz Mehmet Celebi (mort en 1732) tente une simplification de la langue, et Naima (1655-1716) rédige un livre d'histoire. Un courant moderniste apparaît, lié à un certain désir de rapprochement avec la civilisation occidentale. Les grands noms de la poésie du divan sont Seyh Galib (1757-1799), Nedim (1680-1730) et Koca Ragib Pasogonia (1699-1763), tandis que Fasihî, Sogoniermi, Sezaî (1669-1738), Safayî (mort en 1781), Salim, Sogon Seyhî et Ramiz (1718-1784) illustrent le courant populaire et mystique. L'affrontement entre la littérature populaire et la littérature savante se prolongera jusqu'au milieu du XIXe s. Il faut noter que ceux qui ont voulu simplifier et rendre plus naturelles la langue et la littérature turques ont été plus sensibles à l'influence de l'Europe qu'à celle de la littérature populaire. Celle-ci se distingue

d'abord de la littérature savante par la forme : alors que la poésie arabo-persane, et par là la poésie ottomane classique, repose sur une métrique quantitative, la poésie populaire est fondée sur les syllabes et sur leur nombre. La production poétique populaire la plus courante est le mâni, sorte de quatrain lyrique, tandis que le destan est la forme de la poésie épique ou narrative. Cette poésie populaire n'était pas « récitée », mais chantée, les poètes, en même temps musiciens, s'accompagnant du saz, instrument à cordes rudimentaire : on les appelait d'ailleurs saz sogoni sairleri .

À cette littérature populaire tombée en décadence au début du XIXe s. il faut ajouter les différents genres du théâtre populaire : le meddah, l'oratаoyunu et le karagöz . Le meddah était un conteur d'histoires réalistes et drolatiques, ayant pour accessoires un bâton et un mouchoir dont il se servait pour contrefaire sa voix. L'ortaoyunu (« jeu du milieu ») correspond à peu près à nos farces du Moyen Âge. Le spectacle n'a pas lieu sur une scène, mais au milieu du public, avec des accessoires rudimentaires. Il fait intervenir acteurs, musiciens et danseurs. Les acteurs se réduisent essentiellement à deux personnages : un lettré (Pisekâr) et un vaurien (Kavuklu) . Les personnages féminins (secondaires) étaient joués par des hommes, ce qui permettait d'entretenir une équivoque qui se voulait comique. Le karagöz est non pas un théâtre d'ombres, mais la projection sur un écran d'images colorées translucides. Ces silhouettes présentent toujours un même profil. Le spectacle est accompagné au tambourin et à la flûte. Bien que l'islam ait interdit la représentation d'êtres vivants par le dessin ou la sculpture, le karagöz a été, après une courte phase d'interdiction, toléré en raison de son symbolisme mystique. Pour le théâtre populaire comme pour le théâtre clas-

sique, on ne dispose de sources précises qu'à partir du XVIe s. On a connaissance dès la période préislamique d'une forme théâtrale liée à la religion chamaniste en Asie centrale. On évoque, à côté du

théâtre populaire, un théâtre villageois qui semble avoir été la survivance d'anciennes réjouissances religieuses, et en particulier d'un vieux culte phallique.

L'ÈRE DES RÉFORMES

Vers 1840 commence une ère de réformes qui va durer quelque quarante ans, jusqu'à l'absolutisme d'Abdülhamid II : c'est l'ère du Tanzimat. Parallèlement se développe un mouvement littéraire auquel participent Chinassi (1826-1871), fondateur de la presse turque, simplificateur de la langue et auteur de nombreuses traductions d'oeuvres françaises ; Namik Kemal (1840-1888), poète, journaliste, dramaturge et historien, considéré comme le père de la littérature moderne (il écrit le premier roman « turc » et la première pièce de théâtre « turque », jouée en 1873). Aux côtés du romancier Samipasogonisazade Sezai (1860-1936) et du poète Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937), on distingue des poètes et des prosateurs comme Ahmed Midhat (1844-1912), Recaizade Mahmud Ekrem (1847-1914), Ziya Pasogonisa (1825-1880) et, dans un second temps, Nabizade Nâzim (1862-1893), Ismail Safa (1867-1901), Muallim Naci (1850-1893), Halid Ziya Usogonisakligil (1866-1945), Mehmed Rauf (1875-1931) et Cenab Sogonisahabeddin (1870-1934).

Avec le règne d'Abdülhamid II commence, du point de vue littéraire, une phase moins active. Cependant, en 1891, Ahmed Ihsan Tokgöz (1868-1942), traducteur de romanciers français, crée un nouveau mouvement : Edebiyati Cedide (Nouvelle Littérature), appelé aussi littérature du Servet-i Fünun (Trésor des sciences), dont la direction est assurée à partir de 1901 par Tevfik Fikret (1867-1915). On retrouve dans ce mouvement des écrivains tels que Cenab Sahabeddin et Halid Ziya Usakligil , mais aussi Hüseyin Cahid Yalçin (1867-1942), Süleyman Nazif (1869-1927) et Ahmed Hikmet Müftüoglu (1870-1927). À l'écart du mouvement, Hüseyin Rahmi Gurpinar (1864-1944) et Ahmed Rasim (1864-1932) décrivent, dans le jargon de la bureaucratie impériale, la vie populaire et les milieux littéraires de l'époque. Il en est du théâtre comme de la littérature : à la phase de libéralisme, qui se manifeste avec la fondation par Güllü Agop (1840-1891) d'un théâtre ottoman (le

théâtre, jusque-là, avait surtout été le fait d'auteurs et d'acteurs arméniens tels que Bedros Heronimos Atamyan, Tomas Fasulyeciyan et Mardiros Minakyan), succède une période de pression politique sur les auteurs, qui écrivent souvent en cachette. Après la chute d'Abdulhamid

II, les idées libérales purent de nouveau apparaître au grand jour. En littérature, le mouvement Fecriati (l'Aube à venir), dont la grande figure fut Ahmed Hâsim (1883-1933), s'inspire en poésie des symbolistes français et en prose d'Anatole France et de Maurice Barrès.

Cependant, l'esthétisme littéraire va disparaître devant le nationalisme au moment de la guerre des Balkans. Avant la guerre, on distingue déjà trois tendances : le panislamisme (ittihad-islâm), représenté surtout par Mehmed Âkif (1873-1936), pour lequel la morale musulmane et la solidarité islamique doivent être le remède à toutes les maladies sociales ; l'ottomanisme (Osmanlilik), qui prône l'union de tous les sujets de l'Empire sans distinction de races et de religions ; enfin, le « turquisme » (Türkçülük) et le « touranisme » (Turancilik) .

En 1911, à Istanbul, un publiciste originaire d'Azerbaïdjan, Ahmed Agaoglu (1868-1939), et un officier natif du Turkestan, Yusuf Akçura (1879-1935), fondent la revue Türk Yurdu, qui devient l'organe de l'association Türk Ocaklari (Foyers turcs), dont font partie Ahmed Hikmet Müftüoglu, Halide Edip Adivar (1884-1964), Hamdullah Suphi Tanriöver (1886-1966) et Köprülüzade Mehmed Fuad. Ce mouvement absorbe un autre groupe, celui de la revue Genç Kalemler (Jeunes Plumes, 1911-1912), dirigée par le nouvelliste Omer Seyfeddin et le poète et critique Ali Canib ; ce groupe veut utiliser le turc parlé comme langue littéraire. La défense de la langue courante contre la langue littéraire est menée surtout par Ziya Gökalp (1876-1924), poète et sociologue, qui souhaite également redonner sa valeur à l'ancienne littérature folklorique et préislamique ; c'est dans ce sens que Ziya Gökalp est considéré comme l'inspirateur du touranisme.

LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

La guerre et la révolution kémaliste amènent une rupture brutale avec la

vieille culture orientale. En 1928, l'alphabet latin remplace l'alphabet arabe. Prose et poésie se développent, de 1920 à 1940, selon les mêmes lignes. Les poètes de la république – mis à part Yahya Kemal Beyatli (1884-1958) et Ahmet Hasim (1883-1933) qui continuent à utiliser la métrique de la littérature du divan – emploient une langue simple et des formes métriques régulières (métrique syllabique dite hece) ; ainsi Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Faruk Nafiz Camlibel (1898-1973), Kemalettin Kamu (1901-1948), Enis Behiç Koryürek (1891-1949).

Nazim Hikmet Ran (1902-1963), qui débute en employant le hece, devient le plus grand représentant du vers libre. Décrivant la destinée des peuples d'Anatolie et commentant la guerre d'indépendance,

il ouvre de nouvelles voies à la littérature tout en proposant un regard révolutionnaire sur la société turque de son temps. Dans le genre de la nouvelle, Sait Faik Abasiyanik (1906-1954) et Sabahattin Ali (1906-1948), qui ont pris la succession de Ömer Seyfeddin (1884-1920), de Halide Edip Adivar, de Yakup Kadri Karaosmanoglu (1889-1974) ou de Resat Nuri Güntekin (1889-1956), renouvellent à partir de 1935 la littérature turque, l'un par des nouvelles dont l'action est en général située à Istanbul, l'autre en puisant ses sujets dans la vie anatolienne.

Sans avoir participé à la Seconde Guerre mondiale, la Turquie subit, entre 1940 et 1945, d'importantes transformations sur le plan social et culturel. Elle se trouve à un carrefour d'influences opposées, tant dans le domaine des choix politiques que dans celui de l'expression des idées et des sentiments. Orhan Veli Kanik (1914-1950), Melih Cevdet Anday (né en 1915) et Oktay Rifat (1914-1988) abolissent la rime régulière et disloquent les règles métriques afin de se consacrer à l'expression de la vie quotidienne et des sentiments de l'homme de la rue. Au cours des mêmes années se font connaître Cahit Sitki Taranci (1910-1956), Asaf Halet Celebi (1907-1958), Bedri Rahmi Eyüboglu (1913-1975), Cahit Külebi (né en 1917), Behçet Necatigil (né en 1916), Nahit Ulvî Akgün (né en 1918), Ömer Faruk Toprak (né en 1920), Fazil Hüsnü Daglarca (né en 1914), Necati Cumali (1921-2001), Ceyhun Atuf Kansu

(1919-1978), Attilâ Ilhan (né en 1925), Rifat Ilgâz (1911-1993) et Ahmed Akif (1925-1991). La « génération » suivante, qui se révèle au cours des années 1950, a de la poésie une conception quelque peu différente de celle de ses aînés ; composée de Turgut Uyar (né en 1927), d'Edip Cansever (né en 1928), de Cemal Süreya (né en 1931), de Metin Eloglu (né en 1927), d'Ümit Yasar (né en 1926) et de Hasan Hüseyin (né en 1927), elle est rejointe par une « nouvelle vague » avec Ahmed Oktay (né en 1933), Gülten Akin (née en 1933), Bekir Sitki Erdogan (né en 1926), venu tardivement à la poésie, et Ülkü Tamer (né en 1937). Le grand représentant de la poésie populaire, toujours accompagnée du saz, reste Âsik Veysel (1894-1973).

Contrairement à la volonté de simplicité, voire de simplification, du style manifestée par les romanciers, les poètes font usage depuis les années 1960 d'une langue difficile, complexe tout autant dans la forme que dans le fond. La plupart d'entre eux participent à la révolution poétique connue sous le nom d'Ikinci Yeni, mais s'en détachent au milieu des années 1960 pour suivre les voies de l'engagemernt politique.

Émergence de la prose. Une grande partie des prosateurs qui succèdent à

Sait Faik Abasiyanik et à Sabahattin Ali traitent de la misère matérielle et dénoncent les injustices sociales qui touchent paysans et travailleurs des villes. On qualifie habituellement le genre qu'ils pratiquent de « réalisme social ». Au cours des années 1940 et 1950, les lecteurs turcs éprouvent un regain d'intérêt pour les « anciens » qui continuent à écrire : Samet Agaoglu (né en 1909), Kemal Bilbasogoniar (1910-1983), Sanim Kocagöz (né en 1916) et Halikarnas Balikçisi (1887-1973). Le grand nom de la nouvelle réaliste est sans conteste Orhan Kemal (1914-1970). À ces noms il faut encore ajouter ceux d'Oktay Akbal (né en 1923), de Haldun Taner (né en 1916) et ceux, déjà connus dans la poésie, de Necati Cumali et de Rifat Ilgâz.

Ce dernier écrit sur un ton humoristique et satirique, tout comme le grand maître contemporain de la nouvelle, Aziz Nesin (né en 1915). À ces talents confirmés et à Burhan Arpad (né en 1910) succèdent Mehmet Seyda (né en 1919), Tarik Bugra (né en 1918), Vüs'at O. Bener (né en 1922), Zeyyad Selimoglu (né en 1922), Nezihe Meriç (née en 1925), Talip Apaydin (né en 1926), Leylâ Erbil (née en 1931), Yilmaz Güney (1931-1984), surtout connu comme cinéaste, Orhan Duru (né en 1933), Ferit Edgü (né en 1936), Bekir Yildiz (né en 1933), Selim Ileri (né en 1949), Ümit Ilhan Kaftancioglu (né en 1934) et Osman Sahin (né en 1938). Tous ont pour thèmes privilégiés la vie et les difficultés des paysans d'Anatolie.

Depuis la fondation de la République, la plupart des romanciers turcs choisissent d'écrire dans un style simple et direct. Si dans les années 1950, les courants existentialiste et surréaliste influencent un certain courant (les auteurs dits « de la nausée »), la tendance dominante reste le roman rural, souvent à thèse, représenté notamment par Kemal Tahir, Fakir Baykurt ou Tarik Dursun K. De rares auteurs élaborent une oeuvre romanesque originale, sans se rattacher à aucune école : Ahmet Hamdi Tanpinar (1901-1962), Yusuf Atilgan (1921-1989) ou Oguz Atay (1934-1977), dont les Ratés (1970) sont un texte fondateur de la modernité turque. Les romancières féminines traitent souvent de la vie intérieure de l'individu, des grands bouleversements du siècle vécus dans les consciences : Adalet Agaoglu, Peride Celal ou Nezihe Meriç.

Naissance d'un théâtre occidental. Par ailleurs, le XXe s. voit le développement du théâtre en Turquie. Dans ce domaine, la grande innovation est l'apparition, au début du siècle, d'actrices pour tenir les rôles féminins, jusque-là tenus par des hommes ou par des Arméniennes pour des raisons religieuses. Un théâtre national est créé en 1923. Les acteurs de la troupe Darülbedayi, fondée en

1913-1914, se dispersent pour animer de nouvelles troupes. Ceux qui restent dans la troupe initiale sont dirigés de 1916 à 1966 par Celâl Esat Arseven et forment en 1934 le Théâtre de la Ville d'Istanbul. Dans les grandes villes se constituent d'autres troupes privées, qui

ne bénéficient pas du soutien de l'État. Enfin, en 1949, est fondé à Ankara un théâtre d'État, qui effectue des tournées à l'intérieur de la Turquie et à l'étranger. Toutes les troupes présentent aussi bien des oeuvres classiques étrangères que des créations nationales, comme celles de Cevat Fehmi Baskut (1905-1971), d'Ahmet Muhip Dranas (né en 1909), de Güngör Dilmen Kalyoncu (né en 1930), de Haldun Taner (1915-1986), etc. Marquée par la disparition (1979) de Musin Ertugrul, la vie théâtrale est essentiellement représentée par Basar Sabuncu (né en 1943), qui exploite le thème de l'aliénation, Vasif Öngören (1938-1984), qui prône un théâtre brechtien, Mehmet Baydur (1951-2002), Murathan Mungan (né en 1955) et de nombreux dramaturges de l'absurde.

Depuis 1980 : facettes multiples d'une littérature. Les difficultés économiques rencontrées au cours des dernières décennies, les entraves apportées, au lendemain de l'intervention militaire du 12 septembre 1980, à la liberté d'expression entraînent tout d'abord une diminution sensible du volume de la production littéraire. Mais, depuis 1985 et encore plus depuis le milieu des années 1990, une restructuration du monde de l'édition, puis le dynamisme croissant du roman ont transformé le paysage littéraire turc. La poésie n'a malgré tout pas tant souffert : parmi les poètes de la jeune génération, Yasar Miraç compose ses « chansons » à consonance sociale en puisant dans le folklore de la région de Trabzon ; Ahmet Erhan se fait le chantre de la nuit et de la mort ; poètes confirmés, Fazil Hüsnü Daglarca, Ahmed Arif et Hasan Hüseyin pratiquent un lyrisme généreux et d'accès facile, tandis qu'Edip Cansever, Hilmi Yavuz (né en 1936) et Özdemir Ince (né en 1936) empruntent des voies plus hermétiques. Inspirée par la grande ville, une nouvelle génération de poètes pratiquent des jeux intellectuels dans le cadre d'un Istanbul souverain : Enis Batur (né en 1952), Küçük Iskender (né en 1964).

À la recherche de nouveaux thèmes et de nouvelles techniques, une majorité de romanciers choisissent d'exploiter les possibilités du roman historique : Ahmet Altan (né en 1950), Orhan Pamuk (né en 1952) ou Mario Levi (né en 1957). Par ailleurs, Demir Özlü (né en 1935), Selim

Ileri (né en 1949) et Nedim Gürsel (né en 1951) tentent de traduire les angoisses et les attentes des élites citadines. Loin des thèmes figés de la littérature du terroir,

plusieurs auteurs réexplorent la province turque, sous l'angle d'un tragique universel : Tahsin Yücel (né en 1933) et Hasan Ali Toptas (né en 1958). Parallèlement à l'épanouissement d'une importante littérature féminine illustrée par des personnalités aussi diverses que Leylâ Erbil (née en 1931), Füruzan (née en 1935), Tomris Uyar (née en 1941) et Latife Takin (né en 1957), les dernières années ont également vu l'émergence d'une littérature pour enfants et adolescents (récits ou bandes dessinées), qui indique aussi la création d'un marché nouveau, d'une édition à l'occidentale.

LITTÉRATURE TURQUE DES BALKANS ET DE

CHYPRE

Dans les anciennes provinces ottomanes (Macédoine, Kosovo, Bulgarie) et dans la république de Chypre du Nord se poursuit une production littéraire peu connue : vouée (dans les Balkans) à la conservation du « modèle républicain », cette littérature (de la poésie et des recueils de nouvelles essentiellement) présente un cas intéressant de décalage par rapport à la production turque. Les auteurs principaux sont, pour Chypre, Özker Yasin (né en 1932), Taner Baybars (né en 1936), qui a effectué une carrière bilingue comme poète anglais, et Fikret Demirag (né en 1940), infatigable animateur de revues littéraires chypriotes.

TURRINI (Peter), écrivain autrichien (Maria Saal 1944).

Écrivain proche du « Forum Stadtpark » de Graz, il donne des drames violents sur la désagrégation de la société moderne dans lesquels il fait appel au dialecte (Zéro, Zéro, 1971 ; Abattage de cochons, 1971 ; la Chasse au rat, 1973). Avec la Saga des Alpes pour la télévision (1980) et Éléments moins performateurs (1988), et ses adaptations de Goldoni et Beaumarchais, il crée un théâtre politique réaliste. Mort et diable (1990) lui ouvre le Burgtheater.

TUTUOLA (Amos), écrivain nigérian (Abeokuta 1920 - 1998).

Il est l'auteur d'un récit singulier et baroque, dans lequel il raconte un voyage imaginaire dans une contrée peuplée de démons et de fantômes qui doit beaucoup à la mythologie yoruba, l'Ivrogne dans la brousse (1952), traduit la même année par Raymond Queneau. On lui doit encore des romans (Ma vie dans la brousse des fantômes, 1954 ; Simbi et le satyre de la jungle noire, 1955 ; la Vaillante Chasseresse africaine, 1958 ; la Femme plume, 1962 ; Comment Ajaiyi reçut la pauvreté en héritage, 1967 ; la Sorcière de la ville lointaine, 1981) inspirés des contes et légendes yoruba, inscrits dans un monde technique et violent, et écrits dans une langue peine d'énergie et de verve. Longtemps regardé avec

suspicion par ses confrères nigérians, il est aujourd'hui considéré comme le fondateur de la littérature nigériane.

TVARDOVSKI (Aleksandr Trifonovitch), poète russe (Zagorie 1910 - Moscou 1971). Sa première oeuvre poétique importante, le Pays de Mouravia (1934-1936), inventive, exploitant à merveille folklore paysan et langage populaire, est un éloge du kolkhoze bien que ses parents koulaks furent déportés. C'est la guerre qui lui permit de se réconcilier avec lui-même en incarnant en Vassili Tiorkine (1941-1945) l'héroïsme dans l'épreuve des citoyens les plus humbles. L'oeuvre ultérieure dénote une exigence de vérité : la Maison au bord du chemin (1946) évoque le sort des prisonniers soviétiques au retour d'Allemagne, Tiorkine dans l'au-delà (1954-1963) fournit le reflet grotesque des années sombres, Droit de mémoire (1968, publié en 1988) parle de la collectivisation forcée. Rédacteur en chef de la revue le Monde nouveau (Novyj Mir, 1950-1954 et 1958-1970), il joua un rôle essentiel dans le renouveau littéraire des années 1960 en soutenant de jeunes écrivains, dont Soljenitsyne.

TWAIN (Samuel Langhorne Clemens, dit Mark), écrivain américain (Florida, Missouri, 1835 - Redding, Connecticut, 1910). Par la diversité de ses lieux, de ses occu-

pations, par les antinomies de caractère qu'elle révèle chez l'écrivain, la vie de Mark Twain est une sorte de totalisation de la réalité américaine. Cette vie, qui est à la fois du Sud, de l'Ouest, de l'Est, de l'Amérique et de l'Europe, obsédée de réalité brute et de statut social, affirmation de l'identité américaine et expression de pessimisme, peut, suivant les suggestions des derniers ouvrages de Twain, se lire au prisme de l'absurde, en même temps qu'elle reste l'exemple de réussite à l'américaine. Samuel Langhorne Clemens est né dans l'Ouest, sur la « Frontière » , dans un hameau perdu sur un affluent du Mississippi. De 4 à 12 ans le jeune garçon est témoin d'un monde rude, dont il donnera l'image dans Huck Finn et Tom Sawyer. Lorsque son père meurt, Samuel, qui a 12 ans, devient apprenti chez un imprimeur. Puis ce sont des voyages entre New York et Saint Louis, Philadelphie et Washington, et les premières publications humoristiques dans le Californian . En 1857, Samuel devient apprenti puis pilote des bateaux à aubes sur le Mississippi : c'est de cette expérience qu'il tire son pseudonyme « Mark Twain ! » (« Deux brasses de fond ! ») et l'émerveillement de la vie libre, qu'il rapportera dans la Vie sur le Mississippi (1883). En 1861, il est chercheur d'or en Californie et au Nevada, aventure narrée dans Mes folles années (1872). Journaliste à New York, il épouse une bourgeoise distinguée et prude,

Olivia Langdon. Anarchiste de l'Ouest, bourgeois de l'Est, la contradiction reste ineffaçable chez Twain qui ne cesse de jouer des thèmes de la « Frontière » (les Aventures de Tom Sawyer, 1876). Le souci de promotion sociale entraîne la multiplication des oeuvres alimentaires et fait de l'écrivain à la fois un grand bourgeois (il se fait construire un château dans le Connecticut) et un entrepreneur (il finance une machine à vapeur, un générateur électrique, une presse à imprimer, une maison d'édition). En 1884, il donne son meilleur livre, les Aventures de Huckleberry Finn, où l'enfance de l'Ouest dit les nostalgies libertaires. Mais les années 1890 marquent le début de la ruine financière et des misères familiales. Alors même que sa célébrité croît, qu'il reçoit des diplômes universitaires honorifiques, qu'il participe à de nombreux débats, l'écrivain s'enferme de plus en plus dans son pessimisme et dans un sentiment de

solitude. Ses derniers livres (Extraits du journal d'Adam, Extraits du journal d'Eve, 1904 ; Qu'est-ce que l'homme ?, 1906 ; l'Étranger mystérieux, 1916) dépeignent un univers absurde et un Dieu qui crée le monde par ennui.

De son vivant, Mark Twain fut, avant tout, tenu pour un humoriste. Pourtant, l'ambiguïté de l'oeuvre comme de sa réception résulte d'un réalisme qui comprend le sens du quotidien et une idéologie typiquement américaine : critique de la société, dénonciation de toute forme de tyrannie et de superstition au nom de la démocratie et de la raison. Il n'exclut pas cependant la perspective spécifiquement littéraire ainsi Huckleberry Finn est-il nourri de références à Shakespeare, Cervantès, Saint-Simon, Taine, Carlyle. Il commande aussi une innovation spécifique. Le problème premier de Mark Twain est de passer de la notation journalistique (la chronique) à un véritable récit, alors que la définition canonique du récit est l'histoire d'amour. Il insère donc la donnée romanesque dans la chronique en faisant très largement usage d'un narrateur intradiégétique. Cette technique lui permet enfin d'opposer contraintes de la norme et de la convention et portrait de marginaux. En même temps se dégage le schéma picaresque de l'initiation au monde social, qui, avec des ambivalences, s'imposera dans les Aventures de Tom Sawyer et Huckleberry Finn. Ces deux romans composent l'apologie de l'Amérique préindustrielle, où jouent les antinomies du rappel de la farce et du pathos littéraire, de la langue vernaculaire et de l'anglais stylisé, où se dessinent des ambiguïtés reportables sur les personnages principaux qui sont à la fois l'innocence et la marque de la culture. Dans ces mélanges de tons et de perspectives est redite la mythologie de l'Amérique, est répété le constat inévitable : la seule issue est dans la fuite vers le territoire indien. L'humoriste deviendra moraliste dans Un Yankee à la cour du roi Arthur, où le récit tente de dessiner l'inversion de la corruption et de la tyrannie dans le bonheur éclairé et la démocratie. L'innovation chez Twain est à la fois dans la proximité de l'espace américain, suivant la conclusion de Huckleberry Finn, et dans une réalité langagière et culturelle, entreprise jubilatoire de verbalisation et de représentation.

TYARD (Pontus de), poète français (Château de Bissy, Mâconnais, 1521 - Bragny-sur-Saône 1605).

Il publie en 1549 sa première oeuvre poétique, les Erreurs amoureuses, recueil de sonnets décasyllabiques et de chansons voué à une certaine Pasithée, être idéal, image de la divinité et de la science suprême qui constituent pour Tyard l'objet de la quête poétique. Suivies d'une Continuation en 1551, les Erreurs amoureuses seront, en 1555, augmentées d'un troisième livre et d'un Livre de vers lyriques . Dans ces nouveaux recueils, l'influence de la Pléiade est sensible. C'est également vers 1555 que Tyard compose un opuscule, publié en 1586, les Douze Fables de fleuves ou fontaines, recueil significatif pour le témoignage qu'il offre de la prédilection du poète pour le thème de la métamorphose.

Tyard est aussi philosophe. Le Solitaire premier (1552) expose une théorie de la « fureur » poétique empruntée à Platon et à Ficin : la poésie est la première des quatre « fureurs » (poétique, religieuse, prophétique et amoureuse) qui permettent à l'âme humaine, dégradée du fait de son incarnation terrestre, de s'épurer progressivement jusqu'à recouvrer son essence originelle, de nature céleste et spirituelle. Également inspiré de Platon, le Solitaire second ou Discours de la musique (1552) unit théorie esthétique et science de l'Univers : la « musique mondaine » et la « musique humaine » y sont rassemblées sous le concept commun d'harmonie, appliqué dans un cas à l'Univers, dans l'autre aux facultés physiques et spirituelles de l'homme. Pour n'être pas foncièrement originaux dans leurs fondements philosophiques, ces deux ouvrages n'en constituent pas moins le plus sérieux travail de réflexion produit par l'humanisme français sur le problème de la création artistique.

C'est au seul Univers sous ses aspects tant matériels (physiques, astronomiques, météorologiques, etc.) que métaphysiques qu'est consacré l'Univers ou Discours des parties et de la nature du monde (1557), traité que l'édition de 1578 divisera en deux livres, dénommés respectivement le Premier et le Second Curieux . Plus original que le Discours du temps, de l'an et de ses parties (1556),

proche d'un simple calendrier, le Mantice ou Discours de la vérité de divination par astrologie (1558) dissimule, sous un titre antiphrastique, un pamphlet contre l'astrologie, dénoncée comme une imposture.

Compté au nombre des élus de la Pléiade, Tyard a étayé son activité de poète d'une réflexion philosophique cohérente sur la création artistique et ses rapports avec l'essence de l'Univers.

TYL (Josef Kajetán), écrivain tchèque (Kutná Hora 1808 - Plzeň 1856).

Directeur de revues, acteur et directeur de troupes théâtrales, il laissa des récits et surtout des pièces à thème historique (Jan Hus, 1848), social (les Mineurs de Kutná Hora, 1848), féerique (le Cornemuseux de Strakonice, 1847) ou populaire, comme Fidlovacka (1834), où se trouve le chant Où est ma patrie ?, devenu l'hymne national.

TYLER (Ann), romancière américaine (Minneapolis 1941).

L'oeuvre de Tyler commence avec Si le matin vient jamais (1964), mais sa maîtrise du genre romanesque s'affirme à partir du Décès de Morgan (1980). Elle reçoit le prix Pulitzer pour Leçons de respiration en 1989. Entre Nord et Sud, les romans de Tyler se situent presque tous à Baltimore, dans un espace hors du temps où les relations familiales sont vues avec distance et ironie. Mariages et mésalliances, réunions de famille, bévues en tous genres sous-tendent des romans où la perduration de la réalité familiale contraste avec les désillusions des destins individuels (le Touriste malgré lui, 1985 ; Saint Peut-être, 1991 ; l'Échelle des ans, 1995).

TYNDALE (William), théologien anglais (v. 1494 - Vilvorde, Hollande, 1536).

Acquis aux idées d'Érasme et de Luther, il commence à traduire la Bible et, devant l'hostilité des autorités ecclésiastiques,

quitte l'Angleterre et imprime à Cologne et à Worms son Nouveau Testament. Sa traduction donne la préférence au vocabulaire anglo-saxon sur les termes d'origine latine ; elle servira de base à toutes les traductions anglaises ultérieures. Très influencé par Luther, il se fait le théoricien de la hiérarchie naturelle (l'Obéissance d'un chrétien, 1528). Arrêté à Anvers, il sera brûlé comme hérétique.

TYSSOT DE PATOT (Simon), écrivain d'expression française (Londres 1655 - 1738). Protestant, il passa la majeure partie de sa vie en Hollande comme professeur de mathématiques à l'École de Deventer. Il critiqua audacieusement les dogmes chrétiens dans les romans utopiques qu'il composa. Les héros des Voyages et aventures de Jacques Massé (v. 1714) et de la Vie, les aventures et le voyage

de Groenland (1720) quittent l'Europe pour des terres lointaines où ils découvrent des sociétés pratiquant l'égalitarisme et professant la religion naturelle. Ces romans accumulent les épisodes et les récits enchâssés, les dissertations et les hors-d'oeuvre, mais tous ces éléments convergent pour dénoncer les impostures cléricales et prêcher, avec plus ou moins de prudence, le doute cartésien et un sensualisme évoluant vers le matérialisme. Accusé d'athéisme et d'immoralisme par les autorités réformées, Tyssot perdit sa place. Il publia également des poésies et un recueil de lettres (1727).

TYTCHINA (Pavlo Hrygorovytch), poète ukrainien (Pisky 1891 - Kiev 1967).

Au cours des premières années de la renaissance ukrainienne, il publia un recueil de poèmes, les Clarinettes ensoleillées (1918), où il créa un symbolisme typiquement ukrainien. Il maintiendra sa position de poète indépendant dans les recueils suivants : À la place de sonnets et d'octaves (1920), Orchestre cosmique (1921), ainsi que dans le poème philosophique Skovoroda (1923). En 1923, il prit une part active dans les sociétés littéraires Hart et Vaplite (1927). Dans une atmosphère de terreur anti-ukrainienne il capitula et son oeuvre prit alors une autre direction. Ses poèmes Tchernichiv (1931), Le Parti nous guide (1934) marquent la soumission définitive du poète au régime.

TZARA (Tristan), poète français d'origine roumaine (Moinesti, Roumanie 1896 - Paris 1963).

Il est lié dès ses débuts littéraires à l'avant-garde roumaine (il fonde une revue éphémère, le Symbole, avec Ion Vinea et Marcel Janco). Ses Premiers Poèmes (publiés en 1965) sont influencés par le symbolisme, qu'il dévoie déjà par l'éclat d'images insolites. En 1915, il est à Zurich pour y poursuivre des études de mathématiques et de philosophie. Aussitôt il se jette dans la subversion, fondant avec ses amis Janco, Arp, Huelsenbeck, Ball, le mouvement dada. Après Cabaret Voltaire, il dirige la revue Dada, lance des manifestes (Sept Manifestes dada, 1924), organise des soirées, des expositions et sert de pôle d'attraction à l'avant-garde internationale, entretenant une abondante correspondance avec les artistes isolés par la guerre. Ses recueils poétiques (Ving-Cinq Poèmes, 1918 ; De nos oiseaux, 1923), ses pièces (la Première Aventure céleste de M. Antipyrine, 1916 ; la Deuxième Aventure, 1920 ; le Coeur à gaz, 1922) se caractérisent par un traitement drastique du langage et une confusion délibérée des genres. La révolution poétique s'accompagne de la joie créatrice, de l'affirmation de soi au centre de la communication. Collaborateur des revues Sic et Nord-Sud, Tzara

est accueilli à Paris en 1920 par Picabia et le groupe Littérature, qui s'agrège pleinement à dada pendant deux grandes saisons. Après divers scandales suscités par son mode d'irruption dans les institutions artistiques, il considère avoir mis fin, le premier, au mouvement dada et poursuit solitairement son aventure poétique, récapitulée dans l'Antitête (1933). La pièce Mouchoir de nuages (1926) qui lance le collage au théâtre, des recueils plus intimes comme l'Arbre des voyageurs, l'Indicateur des chemins de coeur (1928) et surtout l'Homme approximatif (1931), vaste épopée de l'homme élémentaire accédant à la conscience d'être, amènent le surréalisme à le compter parmi les siens. Il contribue alors à en définir l'action et l'idéologie (1930-1935), collaborant au Surréalisme au service de la Révolution. Un « rêve expérimental » (Grains et Issues, 1935) apporte une solution personnelle au problème de l'écriture automatique en éclairant les rapports de la pensée onirique et de la pensée

dirigée. Dans la même perspective, l'Essai sur la situation de la poésie (1931) rend compte de l'évolution poétique qui fait du surréalisme l'aboutissement de la tradition révolutionnaire. En 1935, Tzara quitte le surréalisme pour se tourner vers l'action militante : il dirige le comité de soutien aux intellectuels espagnols (1936-1939). Contraint de se cacher durant l'Occupation, il publie quelques poèmes dans la clandestinité (Une route seul soleil, 1944), organisant le Comité national des écrivains dans le Sud-Ouest. Sa conférence le Surréalisme et l'après-guerre (1947) est un réquisitoire contre ses anciens amis qui ont abandonné la lutte, et une affirmation de la liberté poétique. Contre Sartre, il refuse la notion de poésie engagée, lui opposant l'engagement total du poète. Ses recueils (Midis gagnés, 1939 ; Terre sur terre, 1946 ; la Face intérieure, 1953 ; le Fruit permis, 1956 ; la Rose et le Chien, 1958 ; Vigies, 1962) rejoignent les préoccupations de l'époque en disant simultanément l'angoisse et l'espérance. Un poème dramatique (la Fuite, 1947), une autobiographie lyrique (De mémoire d'homme, 1953), suivie d'À haute flamme (1955), renouent avec les racines de l'enfance et conduisent le poète à un état d'apaisement (Juste Présent, 1961), amusé par les contradictions de la vie (40 Chansons et Déchansons, 1972). Ses articles sur la poésie (les Écluses de la poésie) et sur l'art (le Pouvoir des images), rassemblés dans ses OEuvres complètes (1975-1982), éclairent l'acte créateur dans ses rapports avec la société. À la base se trouve la lycanthropie, c'est-à-dire la révolte inhérente à la jeunesse dans son besoin de transformer le monde et la vie. Ses dernières années sont consacrées à percer le Secret de Villon (édition

posthume) à l'aide des anagrammes qui devaient, selon lui, permettre au poète de s'exprimer en dépit de tous les obstacles. La trajectoire curieuse de Tzara, de la révolte à l'érudition, témoigne que la poésie est aussi un mode de vie et un moyen de connaissance.

✐ L'Homme approximatif, recueil poé-

tique (1931), apparu, dès sa publication, comme un des textes majeurs de la poésie surréaliste, bien que la plupart des dix-neuf chants qui le composent aient été écrits avant son adhésion au mouvement. Frappant par son ampleur et par l'originalité d'une voix tendue et rocailleuse, retrouvant les procédés lyriques de la poésie orale traditionnelle, il saisit l'être au sein des éléments primitifs. Quête de l'humanité en même temps que de soi, le poète y découvre un vaste champ métaphorique, accordé à la nature.

Où boivent les loups, recueil poétique (1932). Quatre sections (« Pièges en herbe », « la Fonte des ans », « Où

boivent les loups », « le Puisatier des regards ») prolongent la méditation de l'Homme approximatif en un lyrisme de plus courte haleine. C'est l'illustration parfaite de la « poésie-activité de l'esprit » dont Tzara dresse au même moment la théorie : expression d'une sensibilité au mouvant, sans aucune entrave rationnelle ni formelle.

L'Antitête, recueil poétique (1933), rassemblant des pièces composées, entre 1916 et 1932, en trois parties qui marquent les trois étapes d'une démarche dialectique : 1. Monsieur Aa l'antiphilosophe, regroupe les textes dada, attribués à un personnage s'opposant aux systèmes de pensée actuels ; 2. Minuits pour géants, formé essentiellement d'un collage de l'unique roman de Tzara, Faites vos jeux (1923), occupe une position charnière entre la déconstruction dadaïste et la libre inspiration surréaliste ; 3. le Désespéranto mêle le rêve et la réalité, explorant les territoires de l'imaginaire collectif.

L'ensemble fait de la poésie un moyen de connaissance.

TZETZÈS (Jean), écrivain byzantin (v. 1110 - 1185).

Savant d'une prodigieuse culture, il a laissé un grand nombre d'ouvrages dont beaucoup sont encore inédits. On citera ses Lettres, ses Iliaka, long poème en trois parties : les Ante-Homerica, les Homerica, ou abrégé de l'Iliade, et les Post-Homerica ; la Théogonie, recueil de récits mythiques et épiques ; des traités de métrique en vers ; des scholies sur les oeuvres d'Aristophane, Hésiode et

d'autres écrivains grecs ; un commentaire de l'Iliade et surtout ses Chiliades, recueil d'anecdotes, groupées en treize livres de 1 000 vers chacun et qui évoquent les principaux textes de la littérature grecque en citant des passages d'environ 400 auteurs.

UV

'UBAYD ('Îsâ) écrivain syrien (v. 1890 - 1922).

L'un des créateurs du récit de moeurs, il a décrit le terroir égyptien (Ihsân Hânem, 1921 ; Thurayyâ, 1922). Chihâta, son frère (v. 1890 - 1961), a également publié des nouvelles réalistes et humoristiques (Une leçon pénible, 1922).

UBERTI (Fazio degli), écrivain italien (Pise v. 1305 - Vérone apr. 1367).

Outre des poésies lyriques d'inspiration politique, ce noble d'origine gibeline a composé entre 1346 et 1367 le Dicta mundi (« les Dits du monde »), poème allégorique en 6 livres, imité de Dante et publié en 1474, qui évoque un voyage imaginaire à travers l'Europe, l'Afrique et l'Asie.

UDALL (Nicholas), érudit et auteur dramatique anglais (Southampton 1505 - Londres 1556).

Directeur du collège d'Eton (1534-1541), où il se fait remarquer par sa passion toute britannique du fouet et dont il est chassé pour « indécence », il est l'auteur de traductions de Térence et d'Érasme, de tragédies et surtout de la première comédie anglaise en vers, Ralph Roister Doister (v. 1553).

'UDHRITE.

Mot arabe qui évoque la tribu des Banu 'Udhra, où la tradition place le modèle de l'amant idéal, capable de mourir de sa passion sans la réaliser physiquement. L'épithète a désigné ensuite, sans référence de tribu ni de lieu, une attitude passionnée à l'excès, mais courtoise et platonique. De nombreux auteurs se sont chargés au fil du temps de donner une tonalité concrète à une conduite somme toute fort idéalisée et qui a attiré dans son

sillage aussi bien les zurafa' (les raffinés) que la pensée mystique.

UGARTE (Manuel), écrivain argentin (Buenos Aires 1878 - Nice 1951).

Auteur de romans et de poèmes de facture moderniste, centrés sur le thème de l'amour (Paroles, 1893 ; Vers, 1894 ; Vendanges juvéniles, 1907), ses contes écrits à Paris reflètent la nostalgie de sa terre natale (Contes de la Pampa, 1903 ; Contes argentins, 1908). On lui doit également des essais littéraires et socio-politiques (la Jeune Littérature hispano-américaine, 1906 ; la Douleur d'écrire, 1933 ; la Dramatique Intimité d'une génération, 1951).

UHLAND (Ludwig), écrivain allemand (Tübingen 1787 - id. 1862).

Il reçut une formation juridique, fut avocat, député à l'Assemblée des États du Wurtemberg, puis au parlement de Francfort, où il fit entendre la voix du libéralisme démocratique et grand-allemand. Son premier recueil de vers, publié en 1815, plusieurs fois réédité et augmenté, rassemble l'essentiel d'une production lyrique où s'exprime un romantisme tempéré et limpide, reflétant mieux que toute autre poésie du XIXe siècle, les goûts et les états d'âme des classes moyennes et de la bourgeoisie allemandes. Ses poésies se sont souvent intégrées au répertoire du Lied romantique et du Volkslied. Uhland s'est aussi consacré à l'étude du patrimoine littéraire dont s'inspire sa poésie, rassemblant et interprétant dans l'esprit des frères Grimm, en poète, en savant et en patriote, Volkslieder, textes médiévaux, mythologies nordiques et légendes souabes.

'UJAYLÎ ('Abd al-Salâm al-), écrivain syrien (al-Raqqa 1917).

Docteur en médecine, député, ministre de la Culture, des Affaires étrangères et de l'Information (1962), grand voyageur, il entreprit une carrière littéraire. Poète (les Nuits et les Étoiles, 1951), romancier (Souriant entre les larmes, 1959 ; Des coeurs sur des fils, 1974 ; les Trois Sortes d'amour, 1973 ; Fleurs sanglantes d'octobre, 1977 ; les Engloutis, 1979) et surtout nouvelliste, il a une connaissance profonde du monde bédouin de

la Djézireh syrienne et évoque en un
style raffiné et ensorceleur des êtres et
des situations d'exception (la Fille de la
sorcière, 1948 ; la Montre du sous-lieu-
tenant, 1951 ; les Lanternes de Séville,
1956 ; le Traître, 1960 ; le Trottoir de la
vierge noire, 1960 ; les Chevaux et les
Femmes, 1965 ; le Chevalier d'Alcantra,
1971 ; Mort de l'aimée, 1987). On lui doit
aussi des ouvrages autobiographiques,
des essais et des relations de voyages
(Conversations du soir, 1965 ; Affaires
personnelles, 1968 ; Clinique de cam-
pagne, 1977).

UJEVIC (Augustin, dit Tin), poète croate
(Vrgorac 1891 - Zagreb 1955).

Son existence de bohème le mena à
Paris (1913-1919), à Belgrade, à Sara-
jevo, à Split et enfin à Zagreb. Sur le
sentiment de sa solitude, il construisit un
monde poétique original où s'expriment
sa révolte (Lamentation d'un serf, 1920 ;
l'Auto sur la promenade, 1932) puis sa
résignation (la Pierre assoiffée sur le
puits, 1954).

UJISHUI MONOGATARI [Supplément aux
contes d'Uji],

recueil japonais d'anecdotes édifiantes
(setsuwa), compilé au début du XIIIe s.
Composé de près de 200 histoires, il

recouvre l'Inde, la Chine et le Japon, à
la façon du Konjaku monogatari-shu
(Histoires qui sont maintenant du passé)
dont il reprend de nombreux récits. Si
les légendes bouddhiques y occupent
une place prépondérante, les contes
cocasses et les faits divers ménagent
au sein du recueil une grande variété de
ton qui fait de cette oeuvre un modèle du
genre.

UKIYO-SOSHI.

Mot japonais désignant des oeuvres ro-
manesques publiées pendant quelque
quatre-vingts ans à compter de la paru-
tion de la Vie d'un libertin d'Ihara Saikaku
(1682). Si le monde du théâtre et du plai-
sir y occupe une place prépondérante,

les « récits bourgeois » (chonin-mono) et, plus tard, les « caractères » (katagi-mono) proposent un tableau tout à la fois plaisant et coloré de la vie quotidienne des marchands d'Osaka.

UKRAINE.

Les origines de la littérature ukrainienne remontent à la Rous Kiévienne de la deuxième moitié du XIe s. (chroniques, hagiographies, épopée du Dit d'igor, XIIe s.). De contenu religieux et de caractère édifiant, elle est pratiquée exclusivement par les gens d'Église jusqu'au début du XVIIe s. Avec la prise de conscience d'une identité nationale, elle se déploie dans toute sa plénitude à partir de la création du Collège Mohyla de Kiev, en 1632. La guerre de libération de 1648-1654 encourage l'apparition parallèle d'oeuvres profanes (drames dits « scolaires » à sujets historiques ou religieux, déclamations, dialogues burlesques, intermèdes). Il convient de citer encore les chants historiques (doumy) liés à l'épopée cosaque, ainsi que l'oeuvre du philosophe H. Skovoroda (1722-1794).

En 1720, un oukase interdit l'usage de la langue ukrainienne, excepté, et avec des réserves, pour les ouvrages religieux. La renaissance de la conscience nationale survient avec l'apparition d'une intelligentsia ukrainienne. À partir de 1805, les universités de Kharkiv et de Kiev deviennent les centres de la vie intellectuelle. La publication de l'Énéide travestie d'Ivan Kotliarevskyï (1798), première oeuvre littéraire en ukrainien, marque l'avènement de la littérature ukrainienne moderne. Kvitka-Osnovjanenko prolongera la tradition populaire dans le domaine de la prose.

Mais c'est l'oeuvre de Taras Chevtchenko (1814-1861) qui plaça définitivement l'ukrainien au rang de langue littéraire ; il est célébré comme le plus grand poète national. La renaissance littéraire de l'Ukraine se poursuit avec l'oeuvre de prosateurs comme la romancière M. Vovotchok (1834-1907), P. Koulich (1819-1897). I. Netchouï-Levytskyï (1838-1918)

et P. Myrnyï s'orientent vers le réalisme social, teinté de populisme, dépeignant la paysannerie ukrainienne.

En 1863, la circulaire de Vamluev,

ministre de l'Intérieur, interdit la publication des ouvrages en ukrainien et brise le bref essor de la littérature naissante. C'est seulement vers 1880 que le théâtre renaît avec l'oeuvre de M. Kropyvnytskyï (1840-1910), M. Starytskyï (1840-1904) et I. Karpenko-Karyï (1845-1907). En Galicie autrichienne (Ukraine occidentale), I. Franko (1856-1916) produit des oeuvres d'une grande envergure et d'une nouveauté totale. Deux femmes marquent le début du XXe s., L. Oukraïnka (1871-1913) et O. Kobylianska (1863-1942). Le nouvelliste M. Kotsioubynskyï (1864-1913) donne ses meilleurs ouvrages dans un style impressionniste.

Les années 1920-1930 constituent un âge d'or pour la littérature et le théâtre ukrainiens au moment du renouveau nationale et culturelle. De nombreux courants et organisations littéraires se forment : Plouh, Hart, Vaplite, malgré une surveillance idéologique sévère. Les écrivains les plus remarquables de cette période sont les poètes P. Tytchyna, V. Sossioura, M. Rylskyï et M. Bajan ; les prosateurs, M. Khvylovyï, V. Pidmohylnyï, J. Janovskyj, et les dramaturges, M. Koulich, J. Mamontov et I. Kotcherha, V. Vynnytchenko.

Dès le début des années 1930, les répressions staliniennes donnent un coup d'arrêt à l'épanouissement de cette littérature abondante. Les auteurs en exil tels que I. Bahrianyi, V. Barka ont révélé la vérité et dénoncé les atrocités du régime totalitaire.

Dans les années 1960, au moment du dégel, une nouvelle génération d'écrivains surgit : Lina Kostenko, I. Dratch, M. Vinhranovskyï, M. Symonenko, V. Stous. Leur apport, à l'écart du réalisme socialiste imposé par le régime, sera de courte durée.

Dans la période post-soviétique, de jeunes écrivains apparaissent : J. Androukhovytch, O. Irvanets, O. Zaboujko, I. Rymarouk, V. Herassymouk continuant à animer la vie littéraire en Ukraine.

ULPIEN, en lat. Domitius Ulpianus, jurisconsulte romain (Tyr ? - Rome 228).

Assesseur de Papinien dans la préfecture du prétoire, exilé par Élagabal, il fut nommé préfet de l'annone, puis préfet

du prétoire sous Sévère Alexandre. Haï des prétoriens, il fut massacré par eux. Ulpien est au nombre des jurisconsultes dont l'opinion faisait loi et s'imposait aux juges romains, en vertu de la « loi des citations » de 426. De ses nombreux écrits (Commentaire de l'Édit, Responsa, De fideicommissis, De appellationibus) il ne reste que des fragments.

ULRICH VON LICHTENSTEIN, poète allemand (v. 1200 - v. 1276).

Descendant d'une famille noble de Styrie, il est le chantre de la « hohe Minne ». Son roman en vers, le Service de la Dame (1255), dans lequel il mêle des éléments de sa propre vie aux thèmes conventionnels de la lyrique courtoise, a pu être qualifié de « première autobiographie de langue allemande ». Il est également l'auteur des quelque soixante chansons insérées dans cette oeuvre et d'un dialogue en vers entre une dame et un chevalier (le Livre de la Dame, 1257) qui déplorent le déclin des valeurs chevaleresques et de la courtoisie.

ULRICH VON ZATZIKHOVEN, poète allemand des XIIe-XIIIe s.

Il est le premier à avoir introduit, avec son Lanzelet (apr. 1194), le thème de Lancelot dans la littérature allemande. L'auteur s'est inspiré du roman de Chrétien de Troyes, Lancelot ou le Chevalier à la charrette, et d'un poème anglo-normand, aujourd'hui perdu. La première partie raconte la jeunesse du héros, et ses prouesses jusqu'à sa victoire sur Iweret, l'ennemi de la fée, dont il épouse la fille Iblis ; dans la seconde partie, l'épisode central est la délivrance de la reine Ginover.

ULTRAÏSME.

Mouvement littéraire espagnol et hispano-américain (1919-1922), dont le principal théoricien, Guillermo de Torre, reprit le mot ultra, attribué à Rafaël Cansinos Assens, pour qualifier la littérature d'avant-garde de son époque. Cherchant à concilier les tendances du cubisme français, du futurisme italien et du dadaïsme, l'ultraïsme se caractérisait par la réhabilitation du poème, l'abandon du thème narratif, de l'effusion sentimentale et de toute logique au profit de la seule « métaphore à outrance » et de la recherche

des mots rares. Développé dans de très nombreuses revues, le plus souvent éphémères, le mouvement n'atteignit pourtant pas les buts qu'il s'était fixés. En Espagne, Vicente Huidobro fit dévier l'ultraïsme vers un plus fécond creacionismo et, en Amérique latine, ce courant iconoclaste, par excès de recherche formelle et de métaphore « nue », se condamna rapidement lui-même à n'être plus qu'une vaine rhétorique.

'UMAR IBN ABI RABI'A, poète arabe
(v. 644 - 711 ou 721).

C'est l'un des meilleurs et des plus célèbres représentants de la poésie arabe courtoise (ghazal) . Les anecdotes rassemblées par les biographes mettent l'ensemble de sa vie sous l'éclairage des aventures galantes nouées chaque année à l'occasion du pèlerinage de La Mecque. Libertine et raffinée, sans grivoi-

serie ni obscénité, sa poésie conte ses amours avec des femmes de l'aristocratie arabe. Largement colportée par les musiciens, elle a valu à son auteur, de son vivant et pour la suite des temps, une exceptionnelle célébrité. Ses poèmes, très représentatifs des nouvelles formes de la vie citadine, marquent l'irruption en force, dans les lettres arabes, d'une sensibilité et d'un esprit nouveaux.

UMEZAKI HARUO, romancier japonais
(Fukuoka 1915 - Tokyo 1965).

Son roman, inspiré par son expérience militaire, Sakurajima (1946), suivi de la Fin du jour (1947), lui valut la notoriété comme écrivain d'après-guerre. Il jette sur son entourage et la réalité quotidienne un regard satirique et faussement détaché : De minuscules coquillages (1947) ; Chronique de la vieille maison (prix Naoki, 1954) ; le Cerf-volant fou (1963) ; l'Apparition (1965).

UNAMUNO (Miguel de), écrivain espagnol
(Bilbao 1864 - Salamanque 1936).

L'oeuvre du philosophe, du romancier, de l'auteur dramatique et du poète trouve

sa source et son unité dans l'inquiétude existentielle qui l'anime, sa force et son enracinement dans l'homme tout entier engagé dans l'événement social, politique et culturel contemporain. Distinguant l'histoire, éphémère, de l'« infra-histoire », permanente, et substituant au dépassement hégélien des contraires une perpétuelle tension, le philosophe tente de trouver, afin de sortir l'Espagne de son marasme intellectuel, un compromis entre le traditionalisme exacerbé et l'ouverture aux courants européens. Dans un des livres majeurs de la « génération de 1898 », l'Essence de l'Espagne, où il a réuni cinq essais (1916), il présente une vision idéale de « l'Espagne éternelle », incarnée surtout dans la Castille, un panorama des vices de la société et de la politique, et propose un retour à la tradition profonde. Il trouve dans la figure de Don Quichotte (Vie de don Quichotte et Sancho, 1905) et dans les paysages de son pays (Paysages, 1902 ; De mon pays, 1903 ; Par les terres du Portugal et de l'Espagne, 1911) les valeurs de l'âme espagnole. Le Sentiment tragique de la vie (1913) et l'Agonie du Christ (1924) révèlent de façon tragique le déchirement du philosophe entre foi et raison.

Assoiffé d'immortalité et dévoré par la volonté de s'accomplir dans la conquête de ce qui n'est pas lui, il trouve un écho au déchirement de sa conscience aussi bien chez les écrivains et penseurs romantiques (Leopardi, Carlyle, Senancour, Kant, Hegel) que chez saint Paul, saint Augustin, Pascal et Kierkegaard, et envisage une conception de la foi chrétienne et de la dignité d'être mortel selon une perspective toute personnelle, qui

préfigure l'existentialisme. C'est d'ailleurs un trait de son existentialisme que son recours au roman, où, pour rendre compte, sous le tumulte des événements, du cours ininterrompu de l'« infra-histoire » à travers l'évocation de la guerre carliste (la Paix dans la guerre, 1897), pour déceler, sous l'apparente contradiction du comportement de ses personnages plongés dans des situations extrêmes, la cohérence de leur conduite, le secret de leur être (Amour et pédagogie, 1902 ; Brume, 1913 ; Abel Sanchez, 1917 ; la Tante Tula, 1921), il rompt avec les conventions du roman réaliste, et crée la « nivola », une variété de la « novela ». Tendant vers le même caractère abstrait que ses

romans, ses drames (Phèdre, 1921 ; Rachel prisonnière, 1921 ; Médée, 1933 ; le Frère Jean ou le monde du théâtre, 1954) ne passent pas la rampe.

En 1907, Unamuno publie un recueil de Poésies, prologue à une abondante oeuvre poétique (Rosaire de sonnets lyriques, 1912 ; Rimes de l'intérieur, 1923 ; Thérèse, 1924 ; Romancero de l'exilé, 1928 ; Cancionero, 1953 ; 50 poèmes inédits, 1958), où réside sans doute son génie le plus pur, et où la langue, âpre et rocailleuse, est, à l'image de l'homme, sans concession.

UNANIMISME.

Doctrine littéraire, conçue par Jules Romains dès 1903, qui assigne pour but à l'écrivain d'exprimer la vie unanime et collective, l'âme mystérieuse des groupes humains, des plus petits aux plus vastes, et de ne peindre l'individu que dans le réseau de ses rapports sociaux. L'unanimisme, qui caractérise toute l'oeuvre de Romains, depuis le Bourg régénéré (1906), et surtout la Vie unanime (1908), jusqu'aux Hommes de bonne volonté (1932-1947), a fait école en France et à l'étranger. Il a contribué au développement de la technique romanesque simultanéiste (Sartre, Dos Passos), et imposé l'idée que l'oeuvre doit enregistrer les pulsations de la société moderne à travers la représentation d'individus soumis aux mêmes forces sociales.

UNDER (Marie), poétesse estonienne (Tallinn 1883 - Stockholm 1980).

Membre des groupes Siuru et Tarapita, elle associa dans ses premiers recueils (Sonnets, 1917 ; la Voile bleue, 1918) l'expression sincère et vigoureuse des sentiments amoureux à l'évocation de la nature. Elle subit l'influence de l'expressionnisme allemand (Coeur ensanglanté, 1920 ; Héritage, 1923), puis souligna dans des formes classiques apaisées le contraste entre l'aspiration humaine au bonheur et la dure réalité du monde (la Voix de l'ombre, 1927 ; la Joie d'un beau jour, 1928 ; À la belle étoile, 1930 ; la Pierre ôtée du coeur, 1935). Exilée en

Suède (1944), elle cultiva un lyrisme nostalgique (Étincelles sous la cendre, 1954 ; Aux frontières, 1963).

UNDERGROUND.

Le terme désigne toute oeuvre diffusée par des moyens qui échappent aux circuits de commercialisation établis et aux conventions que ceux-ci imposent. Il renvoie aussi à la thématique de ces oeuvres, à leurs auteurs et à leur public, identifiés plus largement durant les années 1960-1970 au phénomène américain de la contre-culture. Le terme caractérise des modes d'expression qui rejettent les valeurs dominantes de la société américaine. Les choix esthétiques et moraux de l'underground spontanéité, attrait pour le fantastique et l'hallucinatoire, subjectivisme, liberté sexuelle, excentricité vestimentaire, usage de la drogue, apologie de la pauvreté, mysticisme et contemplation sont ceux de l'anticonformisme et de la marginalité. L'underground a ses héros littéraires (Kerouac, Ginsberg) et ses vedettes (Paul Morissey), ses villes (New York, San Francisco), ses quartiers. Toutefois, l'underground est aussi une mode, avec sa presse et ses signes culturels de reconnaissance.

UNDSET (Sigrid), femme de lettres norvégienne (Kalundborg, Danemark, 1882 - Lillehammer 1949).

Elle consacra un premier roman à la vie grise et terne des femmes aux prises avec le travail (Madame Martha Oulie et ses voisines, 1907), tout en manifestant son intérêt pour les anciennes sagas islandaises qu'il lui arriva de traduire en norvégien (Vigdis la farouche, 1909). Joignant un art consommé de la narration à un réalisme vigoureux, elle condamne l'amour libre (Jenny, 1911), souligne les devoirs de la femme au foyer (Printemps, 1914 ; les Vierges sages, 1918). Profondément attirée par le prestigieux passé de son pays et soucieuse d'analyse morale et religieuse, elle publie Kristin Lavransdatter (1920-1922), trilogie romanesque formée de la Couronne (1920), la Femme (1921) et la Croix (1922) : récit de la conversion d'une femme ardente et fière au milieu des intrigues et des violences d'un XIVe s. reconstitué. Cette préoccupation religieuse aboutit à sa propre conversion au catholicisme (1925), au terme d'un itinéraire spirituel qu'elle retrace dans des romans de thèmes contemporains (Gymnadenia, 1929 ; le Buisson ardent, 1930 ; la Femme fidèle, 1936) et dans un roman historique (Madame Dorthea, 1939).

Ayant dénoncé le nazisme et s'étant réfugiée aux États-Unis lors de l'occupation allemande, elle soutint activement la résistance norvégienne (Retour à l'avenir, 1945 ; Jours heureux en Norvège, 1947). L'oeuvre de Sigrid Undset fut couronnée par le prix Nobel (1928).

UNGARETTI (Giuseppe), écrivain italien (Alexandrie, Égypte, 1888 - Milan 1970).

Il vit jusqu'en 1912 en Égypte puis à Paris, où il découvre et rejoint les avant-gardes française et italienne. Il s'établit à Milan puis combat sur le Carso et en Champagne. En 1936, il part pour le Brésil, où il tient, jusqu'en 1942, la chaire de langue et de littérature italienne à l'université de São Paulo. L'oeuvre poétique d'Ungaretti a été réunie en 1969 sous le titre : Vie d'un homme . Elle retrouve la tradition poétique italienne, passe d'une structure éclatée enracinée dans la voix à une combinatoire baroque et maniériste qui fait de lui le chef de file de l'hermétisme. La valeur inaugurale de l'Allégresse (titre de l'édition définitive de 1943, qui regroupe ses poèmes de guerre le Port enseveli, 1916, et Allégresse de naufrages, 1919) dans la poésie moderne italienne tient à ce que la rupture formelle y coïncide avec une expérience radicale du dénuement. Dans le désastre de la guerre, la parole poétique apparaît à Ungaretti comme l'unique recours de l'homme, son « lieu innocent ». Parole primordiale éludant la syntaxe pour mettre à nu le pur phénomène de son énonciation et conférant aux énoncés les plus quotidiens une force et une évidence oraculaires. Avec Sentiment du temps (1933), il retrouve le baroque figuratif de Rome, la rhétorique du Tasse, de Shakespeare ou de Góngora et la symbolique de la vie et de la mort, du temps, de l'érotisme funèbre. À la méditation historique et métaphysique de Sentiment du temps (la mort de l'homme y coïncide avec la mort de la civilisation) se substituent une inspiration autobiographique de plus en plus fragmentée (la Douleur, 1947 ; le Pauvre dans la ville, 1949 ; un Cri et des paysages (1952) et la quête mythique d'une nouvelle patrie (la Terre promise, 1950 ; À partir du désert

(1961). Ungaretti fut aussi critique et traducteur, en particulier de Ponge, de Mallarmé et de Blake.

UNO CHIYO, romancière japonaise (Yamaguchi 1897 - Tokyo 1996).

À Tokyo, où elle faisait divers métiers, elle rencontra Akutagawa, qui joua un rôle déterminant dans sa vocation littéraire. Le Visage fardé (1921) marque ses débuts d'écrivain. Connue aussi pour ses passions amoureuses avec des artistes et des auteurs, elle continua à produire des oeuvres d'une grande finesse féminine, souvent d'inspiration autobiographique : Confessions amoureuses, 1935 ; Récit de ma jeunesse, 1947 ; Ohan, 1946-1957 ; la Piqûre, 1966 ; Une femme raconte, 1972 ; Serait-ce le vent d'hiver ?, 1979 ; et son autobiographie écrite à 86 ans et devenue un best-seller, Je vais vivre, 1983.

UNRUH (Fritz von), écrivain allemand (Coblence 1885 - Diez, Lahn, 1970).

Officier prussien, il quitte l'armée dès 1911 pour devenir écrivain. Il se rend célèbre avec Officiers (1911). La Première Guerre mondiale fait de lui un pacifiste militant et lui inspire ses meilleures oeuvres, notamment le récit Verdun (1916), ainsi que des pièces expressionnistes (Une famille, 1918 ; la Citadelle, 1920 ; Dietrich, 1936). Il émigre à Paris en 1932, puis aux États-Unis. Ses romans (Ce n'est pas encore la fin, 1949 ; le Saint, 1952) et son autobiographie (le Fils du Général, 1957 ; Dans la demeure du Prince, 1967) témoignent d'une époque de folie meurtrière et d'une personnalité hors du commun.

UNT (Mati), écrivain estonien (Linnamäe 1944).

Après un roman naïf (Adieu, chat jaune, 1963) décrivant les états d'âme d'un jeune lycéen, il contribue à détacher la prose estonienne du réalisme socialiste en y faisant s'épanouir la subjectivité et l'ironie (la Dette, 1964 ; Meurtre à l'hôtel, 1969). À partir des années 1970, il pratique une narration éclatée, parasitée par une érudition parodique. La place de l'individu dans la société, l'angoisse générée par la solitude ou par des relations amoureuses qui vacillent constituent alors ses thèmes de prédilection (Rivage

désert, 1972 ; le Bal d'automne, 1979). Dans les années 1980 et 1990, l'intertextualité devient la dimension dominante de ses oeuvres (l'Aide-mémoire du donneur de sang, 1990 ; Brecht apparaît la nuit, 1997).

UNTERMEYER (Louis), écrivain américain (New York 1885 - Newtown, Connecticut, 1977).

Par sa poésie (Leviathan rôti, 1923 ; Buisson ardent, 1928), par ses anthologies (Poésie américaine moderne, 1919), par ses essais (Du jeu en poésie, 1938), il a contribué au renouveau des lettres américaines après la Première Guerre mondiale, et à la définition d'une tradition esthétique à la fois mystique et caustique.

UPANISAD, « doctrine ésotérique » des Veda.

On compte quatorze Upanisad majeures composées, en prose ou en vers, entre 600 et 300 av. J.-C. : Brhadaranyaka, Chandogya, Aitareya, Kaus'itaki, Kena, Taittiriya, Is'a, Katha, Pras'na et Mandukya..., qui forment la « fin des Veda » (vedanta) . Elles traitent de la nature de l'Absolu, du Souffle cosmique, ainsi que des corrélations microcosme-macrocosme. On en répertorie aujourd'hui plus de deux cents autres écrites après la période védique.

UPDIKE (John), écrivain américain (Shillington, Pennsylvanie, 1932).

Il commence par donner des poèmes (Poteaux télégraphiques et autres poèmes, 1963) et collabore au New Yorker. Ses premiers récits (les Plumes du pigeon, 1962 ; les Quatre Faces d'une histoire, 1966) sont marqués de jeux stylistiques et d'une thématique secrètement inquiétante. Les romans, à travers des références mythologiques (le Centaure, 1963 ; la Fête à l'asile, 1959) et le recours au fait divers (Coeur de lièvre, 1960) engagent une évocation parodique et caustique de l'Amérique contemporaine et de sa comédie humaine, qui permet la réflexion sur le travail de l'artiste. Le portrait de l'écrivain obsédé d'un rachat existentiel apparaît dans Bech voyage (1970), tandis que le thème du couple, inauguré par Couples (1968), se prête à des variantes qui touchent à la notation de la simple misère humaine (Rabbit

rattrapé, 1971 ; Un mois de dimanches, 1975 ; Épouse-moi 1976 ; Rabbit est riche, 1981 ; Bech est de retour, 1982 ; Ce que pensait Roger, 1986 ; Rabbit au repos, 1990). Les nouvelles (Des musées et des femmes, 1972 ; la Concubine de saint Augustin, 1979 ; l'Après-vie, 1997) reviennent à l'esthétisme explicite, mêlé d'un souci métaphysique. Les essais (la Vie littéraire, 1976 ; Louvoiements, 1983) définissent le roman par son aptitude à tout inclure et, par là, à être le récit de la sécurité. La littérature est une issue, celle-là que cherchait Rabbit, celle que suggère l'image initiale du Centaure. Elle n'exclut pas une image volontairement ambiguë de l'écrivain, dont la lucidité est une manière d'affirmation et une sorte de geste décadent.

UPITS (Andrejs), écrivain letton (Skriveri 1877 - Riga 1970).

Auteur de nouvelles regroupées dans plusieurs recueils (Pendant le Travail, 1915 ; la Bataille des Vents, 1920 ; la Vie à nu, 1926), il s'en prit vivement aux couches sociales dirigeantes des années 1920. Son engagement aux côtés des Bolcheviks lui valut d'ailleurs de faire de la prison en 1920. Il écrivit également plusieurs tragédies historiques (Mirabeau, 1926 ; Jeanne d'Arc, 1930 ; Spartacus, 1943). Mais son oeuvre est incontestablement dominée par la série de romans consacrée à la famille des Robežnieki, évoquant la vie des paysans au début du XXe s. et les événements révolutionnaires de l'époque. Suivant de près la vie littéraire, Andrejs Upits se consacra beaucoup à la critique littéraire et, sacrifiant à l'idéologie en vigueur après l'annexion de la Lettonie à l'U.R.S.S., publia des ouvrages tels que le Réalisme socialiste dans la Littérature (1957).

URABE KENKO, poète et essayiste japonais (v. 1280 - v. 1360).

Issu d'un famille de courtisans, spécialisés dans le culte shinto, Urabe Kaneyoshi (Kenko en religion) vit sa carrière déterminée par la division de la cour, et avec elle des cercles poétiques, en deux factions

rivales, celles du Daigakuji et du Jumyoin. C'est à la première et par conséquent à l'école poétique de Nijo que le rattachent ses liens familiaux. Après avoir fait ses débuts à la cour, il est sans doute amené par son goût de l'étude à embrasser la vie religieuse, seule capable de lui assurer le loisir indispensable. Exerçant des responsabilités accrues au sein de l'école Nijo, il semble en revanche rester à l'écart des troubles politiques qui éclatent en 1331. Sous le régime des Ashikaga, il poursuit ses activités au sein de l'école Nijo proche de Takauji. En 1448, on le trouve dans l'entourage de Ko no Moronao. Poète en vue, auteur d'un recueil de waka, Kenko est surout resté dans l'histoire de la littérature comme l'auteur des Heures oisives, où il réunit au gré du pinceau, un peu à l'exemple des Notes de Chevet de Sei Shonagon, pensées, remarques ou anecdotes variées comme elles lui viennent à l'esprit. Alliant une observation aiguë et parfois caustique de la société de son temps à la nostalgie de l'âge d'or de Heian, Kenko puise dans le Zhuangzi et le bouddhisme un détachement amusé, qui de la contemplation même de l'inconstance des choses fait la source d'une affirmation joyeuse de la vie. Ouvrage au style aphoristique, en apparence décousu, les Heures oisives constituent une des expressions les plus pénétrantes de la tradition esthétique du Japon, et exerceront une influence durable. Enrichie d'éléments apocryphes, la figure de Kenkô connaît une grande faveur à l'époque d'Edo, qui fait de lui un arbitre des élégances (sui) et un connaisseur du coeur humain.

URBINA (Luis Gonzaga), poète mexicain (Mexico 1868 - Madrid 1934).

Romantique par la mélancolie et la tendresse de ses vers, moderniste par le raffinement technique et le choix de ses thèmes, son oeuvre se caractérise par sa spontanéité et sa discrétion dans l'expression des sentiments (Ingénues, 1902 ; les Derniers Oiseaux, 1924 ; le Chansonnier de la nuit sereine, 1941). On lui doit aussi des chroniques, des nouvelles (Contes vécus et chroniques rêvées, 1915), des récits de voyage et un volume de critique (la Vie littéraire au Mexique, 1917).

URDJUZA.

Mot arabe désignant une poésie fondée

sur le mètre radjaz, lui-même constitué de quatre syllabes, la dernière, longue, portant l'accent et étant précédée d'une brève. La facilité, parfois méprisée, de

cette métrique est à l'origine de son succès, surtout à partir du VIIIe s. Alliée à certaines dispositions rimiques ou strophiques, elle est à la base de qasida ou de compositions plus courtes, sur des thèmes variés, essentiellement des descriptions cynégétiques, des évocations historiques ou des exposés didactiques.

URDU (littér.).

L'urdu fut d'abord utilisé par les mystiques, dans un premier ouvrage en prose, l'Ascension des amants de Gesudaraz (1421), puis dans la poésie à Bijapur et à Golconde, dans le Deccan ; à la fin du XVIIe s., Aurangabad est le principal centre littéraire avec Wali (1668-1744), maître du rhazal, qui établit une tradition fortement inspirée, tant au niveau de la versification qu'à celui des thèmes, par l'arabe et le persan. La poésie connaît ensuite son apogée à Delhi, puis à Lucknow, où l'urdu a supplanté le persan vers le milieu du XVIIIe s. Les principaux poètes de l'école de Delhi forment les « quatre piliers de l'urdu » : Mazhar, Sauda, Mir et Dard. L'école de Delhi connaît son apogée au XIXe s. avec Zauq (1759-1854), Zafar (1775-1862) et le célèbre Ghalib (1797-1869). La mutinerie de 1857 marque un tournant dans la littérature de l'Inde musulmane. Les principaux poètes sont Azad (1834-1910) et Hali (1837-1914). La prose se développe au XIXe s. à partir de Fort William College à Calcutta, d'inspiration religieuse malgré le mouvement réformiste de sir Sayyid Ahmad Khan orienté vers l'histoire et la critique littéraire avec Shibli (1857-1914). Le XXe s. est dominé par Iqbal (v. 1873-1938), poète et philosophe. Parmi les romanciers les plus connus, citons Prem Cand et Aziz Ahmad. Depuis la partition, l'urdu est resté la langue des musulmans de l'Inde et s'est particulièrement développé autour de l'université Osmania et de l'association pour le développement de l'urdu de Maulvi Abdul Haq à Hyderabad.

URFÉ (Honoré d'), écrivain français (Marseille 1567 - Villefranche-sur-Mer 1625).

Son père, Jacques, fils d'un ambassa-

deur en Italie et gouverneur des enfants d'Henri II, avait épousé Renée de Savoie-Tende. Le jeune Honoré passa donc son enfance, avec ses frères, dans une atmosphère tout imprégnée de la culture italienne. H. d'Urfé rima dès le collège de Tournon, où il fit ses études, et entama, à 16 ans, un poème pastoral, Sireine, qu'il ne publia qu'en 1604. Chevalier de Malte, il se battit pendant les guerres de Religion du côté de la Ligue catholique et dut s'exiler un moment au service de la maison de Savoie. En 1600, il épousa sa belle-soeur, Diane de Chateaumorand, dont le mariage avait été annulé (on voit aujourd'hui dans cette union moins le triomphe d'une passion contenue pendant dix-huit ans

qu'un froid calcul économique), et rentra peu à peu en grâce auprès de la cour de France : en 1603, il devint gentilhomme ordinaire d'Henri IV, en même temps qu'il publiait le second volume de ses Épîtres morales (le premier avait paru en 1595), qu'il augmenta en 1608 et 1619.

En 1607 paraît la première partie de l'Astrée ; deux autres sont publiées en 1610 et en 1619 ; la quatrième, complétée par son secrétaire, Baro, en 1627-1628 ; la cinquième, du seul Baro, en 1628. Ce roman pastoral retrace les amours contrariées puis triomphantes du berger Céladon et de la bergère Astrée. La finesse des analyses psychologiques, la pureté et l'élégance de la prose (avec de nombreux poèmes insérés), le refus du réel « grossier » au profit d'un rêve arcadien font de ce livre une des oeuvres les plus significatives du genre. Dans une démarche à la fois lyrique et pédagogique, d'Urfé montre, à l'aide de nombreuses histoires insérées, selon quelles formes diverses se manifeste l'émotion amoureuse, et à quelles formes idéales elle doit tendre : l'amour n'échappe ni à la fatalité, ni à l'héroïsme, ni aux intermittences du coeur, mais, dans sa pleine expression, il est soumission absolue et rêve de fusion totale. Exploration du sentiment dans ses labyrinthes et dans ses confusions, l'Astrée fut lu et goûté durant tout le XVIIe s. (La Fontaine proclame pour lui son admiration) comme un bréviaire de l'amour précieux ; mais, au-delà, le lettré érudit qu'était d'Urfé y développait une véritable métaphysique, et des thèses empruntées au néoplatonisme (il cite Plotin, Léon l'Hébreu, Marsile Ficin), tout en témoignant pour la nature apai-

sée du Forez ou les paysages grandioses de la Savoie une sensibilité rare à son époque. On doit aussi à Honoré d'Urfé un recueil poétique (la Savoysiade, 1609) et une « fable bocagère » (la Sylvanire ou la Morte vive, 1625).

URIS (Léon), écrivain américain (Baltimore 1924).

Auteur de romans à succès (le Cri de la victoire, 1953 ; les Collines de la colère, 1955 ; Trinité, 1976 ; le Hadj, 1984), il a acquis une large renommée grâce à Exodus (1957) et Armageddon (1964).

'URSÂN ('Alî 'Uqla), écrivain syrien (Sayda, dans le Hauran, 1940).

Journaliste, scénariste et haut fonctionnaire, secrétaire général de l'Union des écrivains syriens (1980) et vice-président de l'Union des écrivains arabes, il est l'auteur d'une oeuvre dramatique essentiellement réaliste (les Visiteurs de la nuit, 1971 ; le Vieux et le Chemin, 1971 ; les Palestiniennes, 1971 ; les Étrangers, 1974 ; le Prisonnier numéro 95, 1974 ; les Masques, 1979). On lui doit également des essais (le Théâtre politique, 1978 ;

le Phénomène théâtral chez les Arabes, 1981).

URUGUAY.

L'ancienne « Banda oriental », partie du vice-royaume de La Plata, ne devient République de l'Uruguay qu'en 1830. Les premiers grands noms de ses lettres sont ceux du poète néoclassique F. Acuña de Figueroa (1790-1862) et de Bartolomé Hidalgo (1788-1822). C'est avec les proscrits rebelles au dictateur Rosas qu'arrive le romantisme, qui trouve son organe principal dans El Iniciador, revue fondée par A. Lamas, et qui s'impose face au néoclassicisme alors régnant lors d'un fameux « concours poétique » disputé le 25 mai 1841, avec, jusqu'en 1880, une première période dont les principales figures sont les poètes Adolfo Berro, J. C. Gómez et A. Magariños Cervantes.
Après 1880 apparaissent les poètes de

la Generación del Ateneo, qui s'opposent au naturalisme triomphant, et dont le principal représentant est J. Zorrilla de San Martín célèbre pour son long poème épique, Tabaré (1888).

C'est également au premier plan que se situe le dramaturge Florencio Sánchez. Son théâtre s'inscrit dans la veine naturaliste ; V. Martínez Cuitiño (1887-1964) explore, quant à lui, tous les genres et tous les courants du théâtre, dans une oeuvre abondante et variée.

Le grand poète du modernisme est Julio Herrera y Reissig, suivi par A. Armando Vasseur et de nombreux autres, réunis dans le cénacle d'Herrera y Reissig ou dans celui du conteur Horacio Quiroga. Plus tard, la poésie s'ouvre aux tendances nouvelles avec Emilio Oribe, qui évolue du Parnasse aux différentes avant-gardes, C. Sabat Ercasty, José Alonso y Trelles, qui cultive à son tour la poésie gauchesque, et les poétesses Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira et, surtout, Juana de Ibarbourou ; parmi les plus jeunes, il faut citer Idea Vilariño, Amanda Berenguer et Ida Vitale.

Le roman apparaît avec E. Acevedo Díaz (1851-1921), dont l'oeuvre constitue l'épopée en prose d'un peuple en lutte pour son indépendance. Ses successeurs exploitent volontiers le thème de la vie rurale, selon les techniques du naturalisme : Carloy Reyles (la Race de Cain) et deux maîtres de la nouvelle : Javier de Viana et Horacio Quiroga. Leur contemporain, J. E. Rodó, l'un des penseurs les plus importants du continent, donne à l'essai ses lettres de noblesse et son influence est encore sensible de nos jours.

La prose contemporaine reste placée sous le signe du réalisme avec Justino Zavala Muniz, Juan José Morosoli, Francisco Espinola, Julio C. Da Rosa et, surtout, Enrique Amorim, peintre vigoureux des réalités sociales de son pays. La plu-

part des narrateurs uruguayens cultivent la nouvelle avec un rare bonheur : ainsi Felisberto Hernandez et Juan Carlos Onetti. Comme la plupart des intellectuels de son pays, Onetti a dû s'expatrier après la prise du pouvoir par les militaires en 1973. Depuis, la vie littéraire connaît un nouvel essor grâce au talent d'écri-

vains exilés comme Mario Benedetti, romancier, conteur, essayiste fécond, et Eduardo Galeano (les Veines ouvertes de l'Amérique latine, 1971). Parmi les poètes contemporains qui se montrent soucieux d'inventions verbales, se détachent Ricardo Paseyro, Washington Benavides, Alejandro Paternain et Enrique Estrázulas, l'un des rares écrivains non exilés. En prose, après Carlos Real de Azua, José Pedro Díaz, Ángel Rama, Silvia Lago, la nouvelle génération a pour principaux représentants Cristina Peri Rossi et Teresa Porzecanski. Le critique Alberto Zum Felde donne des essais et demeure une des figures majeures du genre.

'URWA IBN AL-WARD, poète arabe (VIIe s.). Il représente, avec al-Chanfara et Ta'abbata Charran, le type du su'luk (poète bandit) fort attaché à son code d'honneur. Les anthologues ont conservé de nombreux fragments de sa poésie, dont une belle qasida de 27 vers.

USAKLIGIL (Halit Ziya), écrivain turc (Istanbul 1866 - id. 1945).

Appartenant au courant de l'Edebiyat-i Cedide (Nouvelle Littérature), mais considéré aussi comme l'un des plus grands écrivains de la période prérépublicaine, il est l'auteur d'une dizaine de recueils de nouvelles (parus entre 1900 et 1955) et de romans réalistes et psychologiques (le Bleu et le Noir, 1897 ; l'Amour interdit, 1900) influencés par le naturalisme français. En réalité, il est le véritable fondateur du roman moderne en Turquie : autant du point de vue de la construction que du point de vue de l'analyse psychologique, il se dégage définitivement de la rhétorique orientale des prosateurs du Tanzimat.

USAMA IBN MUNQIDH, écrivain arabe (Chayzar, Syrie, 1095 - Damas 1188).

Il est l'auteur de poèmes et d'une douzaine d'ouvrages dont émerge une autobiographie, unique en son genre dans la littérature arabe classique. Né à Chayzar, siège d'une petite principauté arabe de Syrie du Nord, Usama vécut ensuite au service de plusieurs souverains, Fatimides d'Égypte, Turcs de Syrie ou de Haute-Mésopotamie, avant d'assister au triomphe de Saladin, vainqueur des croisés à Jérusalem. Le livre qui assura sa gloire porte le titre de Kitab al-i'tibar

(l'Édification par les exemples). C'est un extraordinaire tableau de la vie dans la Syrie musulmane au XIIe s., des rapports, conflictuels ou d'alliance, entre les croi-

sés et les principautés locales. Mais la partie la plus émouvante et la plus personnelle de l'ouvrage reste celle qui est consacrée aux souvenirs d'enfance et de jeunesse, à Chayzar, auprès d'un père et d'une famille vénérés.

USIGLI (Rodolfo), écrivain mexicain (Mexico 1905 - id. 1979).

Il obtint ses plus grands succès au théâtre avec des pièces réalistes d'une grande maîtrise technique dans l'exposé et le dénouement des situations, que ce soit des drames historiques (Couronne d'ombre, 1943 ; Couronne de feu, 1960 ; Couronne de lumière, 1964), des comédies (Nuit d'été, 1933 ; la Femme ne fait pas de miracles, 1939) ou des satires sociales et politiques (le Gesticulateur, 1937 ; la Famille dîne à la maison, 1942). Il est aussi essayiste et poète.

USLAR PIETRI (Arturo), écrivain vénézuélien (Caracas 1906 - id. 2001).

Après un recueil de nouvelles, Barrabas et autres récits (1928), il publie un roman historique, les Lances rouges (1930), genre qu'il reprendra en 1947 avec le Chemin de l'Eldorado . La Saison des masques (1964) et Métier de défunts (1976) sont centrés autour de la figure du dictateur Gómez. Dans l'oeuvre d'Ulsar Pietri, l'histoire a la force d'un témoignage vécu. Il est aussi un des essayistes hispano-américains les plus renommés, à l'origine du terme « réalisme magique ».

USMAN AWANG, écrivain malais (Kuala Sedili 1929).

Après une enfance troublée orphelin de mère à l'âge de sept ans, il fuit sa ville sous les bombardements et cultive la terre à Segamat , il est enrôlé de force par les Japonais (1942), réussit à s'évader et s'engage, après le retour des Anglais, momentanément dans la police (1951) avant de se rendre à Singapour, où il collabore à divers périodiques et participe aux activités culturelles de l'Angkatan Sasterawan 50 (Asas 50), dont il devient membre en 1952. Membre du Dewan Bahasa dan Pustaka depuis 1963 et rédac-

teur des revues Dewan Sastra et Dewan Budaya, il y apparaît comme l'un des plus ardents défenseurs de l'« art pour le peuple », de l'art reflet de la société et instrument de lutte contre toute forme d'oppression, conception qu'illustrent ses poèmes (Vagues, 1961 ; Épines et feu, 1967 ; Horizon, 1971), ses nouvelles (Battements de coeur, 1963), ses pièces de théâtre (D'étoile en étoile, 1956 ; Flûte nocturne, 1966 ; Musika Uda dan Dara, drame musical, 1976) et son roman (Os épars, 1966).

'UTHMÂN (Laylâ), romancière koweïtienne (née en 1944).

Elle a publié d'abord un recueil de poésie intimiste (Chuchotements, 1972), puis

s'est tournée vers la nouvelle : Femme dans un vase (1976), le Départ (1979), Les yeux arrivent la nuit (1980), Fathiyya choisit sa mort (1987), Folie d'amour (1990).

UTOPIE.

Décrite par certains comme un genre littéraire, rattachée par les marxistes à une idéologie, l'utopie ne se laisse enfermer dans aucune définition. Foyer d'élaboration de la pensée politique, elle semble dessiner les contours d'un savoir tout en déniant l'essentiel, que la politique ait à voir avec la réalité. Deux modèles « aimantent » la littérature utopique du XVIIIe s. (si l'on excepte celui de T. More), celui de l'Histoire des Sévarambes (1677) de D. Veiras et, surtout, le Télémaque (1699) de Fénelon. Ce dernier texte inclut deux utopies, la description de Salente et de la Bétique, qui servent de référence jusqu'au XIXe s. La proposition utopique donne à lire, en même temps que la perfection du modèle, une critique du système politique, institutionnel, parfois social de l'Ancien Régime. Elle énonce les grands topoi de la philosophie des Lumières : substitution du règne de la raison à celui de la religion (Claude Gilbert, Histoire de Calejava, 1700), athéisme (Fontenelle, Histoire des Ajaoiens, 1768), thèses physiocratiques

(Grivel, l'Isle inconnue, 1783-1787), inversion des rapports sociaux (Marivaux, l'Île des esclaves, 1725), voire égalité des sexes (Rustaing de Saint-Jorry, les Femmes militaires, 1735) proposée de manière moins radicale que dans les Aventures de Jacques Sadeur (la Terre australe connue, 1676), où Gabriel de Foigny décrit une société d'hermaphrodites. Le royaume d'utopie est la manifestation d'une évidence rationnelle. Monde de la transparence parfaite et de la lisibilité totale, il est plus pédagogique que politique. Mais, inscrivant comme chez Morelli (la Basiliade, 1753 ; le Code de la nature, 1755) le règne de la raison de la loi et de la nature dans une altérité absolue, l'utopie les immobilise dans un fantasme anhistorique. Seuls quelques textes laissent bouger le système, comme l'uchronie de Louis-Sébastien Mercier, l'An deux mille quatre cent quarante (1771) et les Voyages et Aventures de Jacques Massé (1710) de Tyssot de Patot.

UNE FORME-PROTÉE

L'utopie n'apparaît pas toujours comme une oeuvre autonome, elle intervient sous la forme d'un discours inséré dans un autre discours (politique, historique, philosophique ou romanesque) avec lequel elle entretient des rapports complexes. L'Eldorado, décrit dans Candide de Voltaire, ne prend son sens que par rapport au faux paradis du premier chapitre et à la robinsonnade de la conclusion. Le

recours à l'utopie peut avoir valeur exemplaire (les troglodytes dans les Lettres persanes ou la description du Valais dans la Nouvelle Héloïse), ou se voir infliger par le roman un coup mortel (la communauté de Clarens dans la Nouvelle Héloïse) ; en tout cas, et l'exemple de Cleveland de l'abbé Prévost est significatif, ce recours est toujours ambigu. Livré au jeu des parallèles par la stratégie de l'écriture, le modèle utopique est ruiné par l'humour allègre de Sade dans Aline et Valcour : Zamé, l'habituel et sage législateur, et l'horrible despote Ben Maacoro sont prisonniers de leur utopie, à laquelle Sade oppose le joyeux nomadisme du bohémien Brigandos. C'est que Sade sait voir une nouvelle tyrannie dans le règne de la raison et la froide férocité dans des rapports sociaux plutôt renouvelés qu'altérés : l'envol des héros de la Découverte

australe (1781) de Restif de la Bretonne devient un privilège, et les héros de la liberté, des tyrans.

RÊVES ET RÉALITÉS

La fécondité de l'utopie du XVIIIe s. est liée à son propre éclatement dans l'idéologie politique. Babeuf proclamait sa dette envers le Code de la Nature et les images réactionnaires d'un communisme primitif devaient trouver un chemin dans l'avancée théorique du socialisme utopique du XIXe s : du réel (comme la colonisation du Paraguay par les Jésuites) au texte, l'utopie a pu faire retour au réel. C'est là aussi le sens des étonnantes esquisses de Boullée ou de Ledoux et Lequeu en qui l'on voit aujourd'hui un manifeste fondateur de la modernité architecturale et urbanistique. De l'architecture de la prison ou du Familistère de Guise (fondé par Godin) à l'hôpital psychiatrique modèle, les bons sentiments arrivent bien mal à cacher l'impératif du nouvel âge : « surveiller et punir ».

UTPALADEVA, auteur cachemirien shivaïte tantrika d'expression sanskrite (Xe s.). Maître d'Abhinavagupta, il lègue une oeuvre qui fonde, par une analyse rigoureuse des énergies de la conscience, un nouveau courant philosophique ; à côté de ses Versets mnémoniques sur la reconnaissance glosés par Abhinavagupta, figure une oeuvre poétique relevant de la Bhakti : les Hymnes à la louange de S'iva, S'ivastotravalli, chantés jusqu'au XIIIe siècle, puis de nouveau à partir du XVIIIe en Inde.

UTUY TATANG SONTANI, écrivain indonésien (Cianjur 1920 - Moscou 1979).

Après des études secondaires au Taman Dewasa de Bandung, il travailla auprès de Balai Pustaka et de l'Institut pour la langue et la littérature avant d'entrer au Lekra (1960). Très tôt venu à l'écriture, tout d'abord dans sa langue maternelle, le soundanais, il est l'auteur d'un roman

historique dont l'action se situe aux Moluques au XVIIe s. (Tambera, 1949), et d'un recueil de nouvelles qui décrit avec réalisme et sensibilité le petit peuple indonésien (les Misérables, 1951), mais il est surtout connu pour ses pièces de théâtre allégoriques (la Flûte, 1948), réalistes (Fleur de restaurant, 1948 ; Awal et Mira,

1952 ; Dommage qu'il y ait les autres, 1954) ou mythologiques (Sang Kuriang, 1959). Après le coup d'État avorté de 1965, il dut, proche du parti communiste, s'exiler.

VAARANDI (Debora), poétesse estonienne (Võru 1916).

Elle publie ses premiers vers à l'époque stalinienne (Sous le ciel en feu, 1945), puis participe à la renaissance poétique du Dégel en exaltant les choses simples et la subjectivité (le Rêveur à la fenêtre, 1959). Aux évocations de l'histoire et des paysages de son pays se mêlent, dans sa poésie ultérieure, des méditations sur la vie humaine et un lyrisme aux tonalités élégiaques (À la lumière du vent, 1977).

VACHÉ (Jacques), écrivain français (Lorient 1895 - Nantes 1919).

Auteur de Lettres de guerre, publiées par André Breton, il écrit d'abord des poèmes symbolistes, qu'il livrera dans d'éphémères revues fondées avec ses camarades du lycée de Nantes. Mobilisé puis blessé en 1915, il rencontre Breton à Nantes, où il est soigné. Celui-ci, frappé par son « Umour » (hérité de Jarry), son détachement et son refus des valeurs établies, note : « Un surmoi de pure simulation, véritable dentelle du genre, n'est plus retenu par Vaché que comme parure ; une extraordinaire lucidité confère à ses rapports avec le soi un tour insolite, volontiers macabre, des plus inquiétants. C'est de ces rapports que jaillit à jets continus l'humour noir. » Mort d'un excès d'opium, J. Vaché exercera une influence déterminante dans la constitution du surréalisme.

VADÉ (Jean Joseph), chansonnier et auteur dramatique français (Ham, Somme, 1719 - Paris 1755).

Il écrivit une vingtaine de pièces, vaudevilles, parades, opéras-comiques (les Troqueurs, 1753 ; la Nouvelle Bastienne, 1754 ; les Troyennes en Champagne, 1755). Sa comédie les Racoleurs (1756) est considérée comme le chef-d'oeuvre du genre poissard, consacré à reproduire le langage des poissonniers de la Halle, que Vadé illustra également dans son poème la Pipe cassée (1758). Il recourut aussi au genre épistolaire, mettant en scène des gens du peuple s'exprimant

en patois.

VADEBONCOEUR (Pierre), écrivain québécois (Strathmore 1920).

Syndicaliste, militant socialiste et indépendantiste, il devient écrivain (la Ligne du risque, 1963) avec la découverte, grâce au peintre automatiste Borduas, de l'influence de l'art et de la littérature sur les idées et l'évolution d'une société. Polémiste rigoureux (Un génocide en douce, 1976), il évoque de façon saisissante la Dernière Heure et la première (1970) de la nation québécoise, petite plante rampante et proliférante. Les Deux Royaumes (1978) opposent la souveraineté de l'esprit créateur, de l'écriture, au rationalisme et à l'efficacité immédiate. L'Absence (1985), « essai à la deuxième personne », est une déclaration d'amour libre, comme les brefs récits et dessins d'enfants qui illustrent la « pensée heureuse », lyrique, de l'essayiste.

VAGUINOV (Konstantin Konstantinovitch), écrivain russe (Saint-Pétersbourg 1899-1934).

Après avoir combattu au sein de l'Armée rouge, il participe à l'effervescence du Pétersbourg littéraire. Passionné d'histoire, il associe dans sa poésie la paraphrase de thèmes et de mythes antiques à l'évocation du vieux Pétrograd (Voyage dans le chaos, 1921 ; Onomatopée, 1933). Dans son oeuvre en prose, il affirme la nécessité de préserver l'art dans un contexte de mécanisation (l'Étoile de Bethléem, 1927) et met en scène, au travers de recherches originales (stylisations, collages, grotesque), des artistes que le déclin de l'ancienne culture condamne à se réfugier dans un monde irréel (le Chant du bouc, 1928 ; les Travaux et les jours de Svistonov, 1929 ; Bambotchada, 1931).

VAID (Krishna Baldev), écrivain pakistanais de langue hindi (1927 dans le Panjab devenu pakistanais après l'Indépendance).

Auteur d'un ouvrage sur Henry James,

traducteur de Racine, Beckett, Lewis Carroll, cet homme de lettres d'expression hindi a longtemps enseigné aux États-Unis. Après une période marquée par la partition et les conditions difficiles des classes modestes (Son enfance, 1957 ; Temps passé, 1981). Ses romans ultérieurs, écrits dans une langue riche, ourdouisée, et un style satirique, font place à une quête mystique et désespérée, qui évoque les paradoxes de l'exilé en quête de racines, refusant cependant l'héritage de la culture classique (Personne d'autre, 1978 ; Une Douleur sans remède, 1980 ; Mayalok, le Monde de Maya, 1998 ; Journal d'une servante, 2000). Il est également l'auteur de nombreuses nouvelles aujourd'hui traduites en français.

VAILLAND (Roger), écrivain français (Acy, Oise, 1907 - Meillonnas, Ain, 1965).

Après des études au lycée de Reims (où il crée, avec J. Sima, Daumal et Gilbert-Lecomte, le groupe des simplistes, qui sera à l'origine du Grand Jeu) puis à Paris, il approche les surréalistes, qui condamnent (1929) son activité journalistique, en particulier l'apologie qu'il aurait faite du préfet Chiappe. Devenu compagnon de route du parti communiste (avec lequel il prendra ses distances en 1956 après l'invasion de la Hongrie), il participe au conflit mondial comme correspondant de guerre et combat dans la Résistance. En 1948, il travaille avec Claude Roy à l'hebdomadaire Action . La même année, son pamphlet le Surréalisme contre la révolution règle ses comptes avec Breton et ses amis, déjà évoqués dans Drôle de jeu (1945). Dans ses romans (les Mauvais Coups, 1948 ; Beau Masque, 1954 ; la Fête, 1960 ; la Truite, 1964), toujours de facture serrée, il tente de concilier l'engagement marxiste contre l'injustice de la hiérarchie sociale (325 000 francs, 1955, qui dénonce l'aliénation ouvrière) avec le détachement aristocratique et volontiers cynique d'un dandy moderne (Monsieur Jean, 1959), en héritier du XVIIIe siècle libertin dont il garde la nostalgie (en témoignent ses essais Laclos par lui-même, 1953 ; Éloge du cardinal de Bernis, 1956 ; le Regard froid, 1962). Marqué par cette tension entre militantisme et idéal individualiste, la Loi (prix Goncourt, 1957) a pour cadre un pauvre village des Pouilles, dans une région qui meurt : la terre s'appauvrit, le commerce périclite, les pauvres ne subsistent que

de rapines, les notables s'ennuient, leurs femmes les trompent sans entrain. Le maître des lieux, Don Cesare, voit ses désirs s'affadir comme les fruits de son verger. Seul un ancien quartier-maître de la marine, Brigante, enrichi par la prostitution de sa femme et ses propres intrigues, aspire à l'élévation sociale, à un poste administratif. Il parviendra à faire que la société compte avec lui, face aux privilèges d'une aristocratie épuisée. Que la loi émane des féodaux ou des nouveaux pouvoirs, plus marginaux ou plus souterrains, il faut, pour vivre, être suffisamment fort ou adroit pour changer l'espace du jeu et imposer ses propres règles.

VAIR (Guillaume Du), orateur et philosophe français (Paris 1556 - Tonneins 1621).

D'abord maître des requêtes auprès du duc d'Alençon, il obtient, en 1584, la charge de conseiller au parlement. Étroitement impliqué dans la vie politique de l'époque, il s'oppose jusqu'en 1588 aux tentatives d'absolutisme du pouvoir royal. Après l'assassinat d'Henri III en 1589, Du Vair s'oppose aux manoeuvres des Ligueurs et oeuvre pour l'avènement au

trône d'Henri de Navarre. C'est à cette époque qu'il prononce devant le parlement deux discours politiques décisifs, l'Exhortation à la paix adressée à ceux de la Ligue, et la Suasion de l'arrêt pour la manutention de la loi salique (1593). Devenu roi, Henri IV le nomme maître des requêtes, puis premier président du parlement d'Aix. Si l'on distingue deux versants le premier, oratoire, le second, moral et philosophique dans l'oeuvre de Du Vair, l'un et l'autre sont en fait étroitement liés et sont au coeur de la réflexion que mène le premier XVIIe siècle sur l'éloquence, alors que la paix ramène l'espoir d'une véritable éloquence civile. Son traité De l'éloquence française (1595) défend le sublime et la tension sévère d'une éloquence devant trouver l'accord fondamental entre les passions que l'on veut provoquer et la parole. Son traité stoïcien la Constance fait le lien entre philosophie, passions et pouvoir du verbe. Condamnant l'usage des citations, il s'élève contre le « pédantisme » du discours savant au profit d'une éloquence dont l'honnêteté du XVIIe siècle saura se souvenir. Du Vair refuse enfin le style trop orné ou trop serré et obscur : entre Cicé-

ron et Sénèque, il engage ainsi la prose d'art française sur les voies du « classicisme ».

VAJA-PCHAVELA (Razika'Achvili Luk'a P'avles dze), écrivain géorgien (Tchargali, rég. de Ducheti 1861 - Tiflis 1915).

Fils d'un prêtre de village autodidacte, un temps instituteur, il mena une vie simple de paysan, labourant la terre, gardant les troupeaux et chassant dans ses montagnes. Durant les longues nuits du rude hiver pchav, il composait des poèmes et écrivait des nouvelles. Il ne descendait que rarement à cheval à Tiflis déposer chez ses éditeurs les manuscrits qu'il sortait de sa lourde besace. Ethnographe et folkloriste, styliste exceptionnel, c'est avant tout un immense poète qui écrivit aussi bien de courtes poésies (Amirani, 1884 ; l'Aigle, 1887 ; Je suis sur cette rive, toi sur l'autre, 1905) que de longs poèmes (Aluda Ketelauri, 1888 ; Baxt'rioni, 1892 ; l'Hôte, 1893 ; le Prix du sang, 1897 ; le Mangeur de serpents, 1901). Poète philosophe, dans une conception du monde profondément païenne et panthéiste, un peu magique parfois, il ne voit en l'homme qu'une créature parmi les autres qui toutes vivent, parlent, sentent et souffrent, allant jusqu'à regretter de n'être pas lui-même goutte de pluie ou flocon de neige pour abreuver la terre et renaître à l'infini. Il peint les pratiques ancestrales de la montagne géorgienne, hospitalité et vendetta, auxquelles nul ne peut se dérober sous peine de se retrouver à jamais exclu de la communauté.

VAJDA (János), écrivain hongrois (Pest 1827 - Budapest 1897).

Engagé volontaire pendant la guerre d'indépendance de 1848, il vécut à partir des années 1850 de sa plume, rédigeant des brochures en faveur de la transformation libérale de son pays. Ses recueils de poèmes (Poésies, 1855 ; Petits Poèmes, 1872 ; Nouvelles Poésies, 1876), traditionnels dans leur forme, annoncent déjà le grand tournant de la poésie hongroise qui devait s'accomplir au début du XXe siècle.

VÂKIF ou VAGUIF (Molla Panakh), poète azerbaïdjanais (Salakhly, auj. région de Kazakh, v. 1717 - Choucha 1797).

Vizir des khans de Karabakh, il mena une politique active et tenta d'unir contre la Perse les peuples du Caucase. Disciple de Fizouli, il subit aussi l'influence des achougs, à qui il emprunte des formes populaires (gochma) pour célébrer l'amour terrestre (les Grues, la Violette, les Deux Beautés) et méditer sur les thèmes civiques (Je cherchais la vérité, Vois, Vidadi, les coeurs secs !). En 1797, il fut victime du coup d'État de Moukhammedbek Djevanchir. Conservée par la tradition orale, son oeuvre fut collectée par Akhoundov et publiée en 1945.

VALACH (Yona), poétesse israélienne (Israël 1944 - 1985).

Écrits dans un style saccadé et puissant, libéré des contraintes sémantiques et grammaticales et frôlant le parler populaire, ses poèmes dégagent une beauté sauvage. Les personnages qui peuplent ses recueils (par exemple : Paroles, 1967 ; les Deux Jardins, 1969 ; Poésie, 1976 ; Formes, 1985 ; Lumière sauvage, 1983) sont ses propres représentations. À travers eux apparaît toute une gamme de sentiments contradictoires mais inséparables, tels que l'amour et l'anthropophagie, la maternité et la stérilité, le sacré et le diabolique, la beauté et la laideur, le bien et le mal. Son oeuvre d'avant-garde influença toute la poésie israélienne.

VALADE (Léon), poète français (Bordeaux 1841 - Paris 1884).

D'abord secrétaire de V. Cousin, il fait carrière dans l'administration. Il rencontre P. Verlaine et publie quelques poèmes, collabore au Parnasse contemporain et fait paraître en collaboration avec Albert Mérat un recueil de vers : Avril, mai, juin (1863). Valade a laissé plusieurs volumes de vers (À mi-côte, 1873 ; l'Affaire Arlequin, 1882 ; Nocturnes, 1886) ainsi que des comédies en vers (Molière à Auteuil, 1876 ; la Raison du moins fort, 1889).

VALDELOMAR (Abrahám), écrivain péruvien (Ica 1888 - Ayacucho 1919).

Il devint rapidement un maître du conte. La Ville des morts (1911) révèle l'in-

fluence de Poe, et la Ville des phtisiques (1911), celle de Wilde. À partir du Cavalier Carmelo (1918), Valdelomar traite de thèmes ruraux, dans des contes costumbristes remarquables, historiques dans la Mariscala ou indigénistes dans les Fils du soleil (1921). Son essai Belmonte le tragique compte parmi les plus importants de son époque.

VALDÉS (Gabriel de la Concepción), poète cubain (La Havane 1809 - Matanzas 1844). Auteur, sous le pseudonyme de Plácido, de poèmes amoureux (Tristes Mémoires !), de lettrillas pleines de saveurs populaires (la Fleur de café, la Fleur de canne, la Fleur de cire), de poèmes picaresques (Ainsi va le monde), d'épigrammes, de sonnets, de légendes (le Fils de la malédiction, 1843), d'odes patriotiques et de romances (Jicotencal), il écrivit quelques jours avant de mourir deux sonnets et deux odes d'une émouvante inspiration.

VALDÉS (Juan de), humaniste espagnol (Cuenca, fin du XVe s. - Naples 1541).

L'influence d'Érasme est manifeste dans sa Doctrine chrétienne (1529), dénoncée comme hétérodoxe. Réfugié en Italie (1531), il contribua à faire pénétrer les idées de la Réforme (Alphabet chrétien, 1546 ; Cent Dix Considérations divines, 1550). Son Dialogue sur le langage (1535-36) est un ouvrage capital dans l'histoire de la philologie espagnole.

VALDÉS (Zoé), femme de lettres espagnole d'origine cubaine (La Havane 1959). Ses romans sont remarquables par la violence des propos, à la fois intimistes et politiques : elle s'y livre volontiers à un regard rétrospectif, entre fiction et autobiographie, sur son exil et celui des siens (le Néant quotidien, 1995 ; la Douleur du dollar, 1998 ; Café Nostalgia, 1999). Elle a aussi publié un volume de 14 contes intitulé Trafiquants de beauté (1998) ainsi que des poèmes (les Poèmes de La Havane, 1997).

VALDUGA (Patrizia), poète italienne (Castelfranco Veneto, Trévise, 1953).

Sa poésie renferme une dimension érotique et une présence obsédante de la mort (Médicaments, 1982 ; la Tentation, 1985 ; Requiem, 1991 ; Cent Quatrains et

autres histoires d'amour, 1997).

VALENCIA (Guillermo), homme politique et poète colombien (Popayán 1873 - id. 1943).

La publication de Rites (1898), recueil d'inspiration parnassienne, le rendit célèbre. Il traduisit les classiques grecs et les poètes français de son temps ; cette double influence, particulièrement sensible dans Poésies (1917), Catay (1928) ou Anarkos (1930), lui valut d'être appelé « le classique du modernisme ». Son

oeuvre se distingue par sa perfection formelle, sa richesse en métaphores et la profondeur de son inspiration marquée par le catholicisme.

VALENTIN (Valentin Ludwig Fey, dit Karl), artiste et auteur allemand (Munich 1882 - id. 1948).

Clown génial qui jouait dans les théâtres des faubourgs de Munich en jonglant avec les mots du patois bavarois, il a laissé des textes d'un comique grinçant ainsi que des documents filmographiques et phonographiques. Incarnation de la mauvaise conscience du monde, Valentin force la critique à recourir aux comparaisons les plus flatteuses : il rappelle Nestroy, il a croisé le chemin de Brecht, qui lui doit beaucoup. On évoque Chaplin, Beckett, Ionesco. Tout cela a lieu avant son heure dans les monologues de Valentin, combats de l'homme avec les pièges de sa langue.

VALERA (Diego de), écrivain espagnol (Cuenca ? 1412 - Puerto de Santa María 1488 ?).

Il écrivit des Lettres, où abondent les conseils politiques, une Chronique abrégée (1482) dite « valeriana », sorte de résumé de l'histoire du monde jusqu'à son époque, et un Mémorial de divers hauts faits, chronique du règne d'Henri IV de Castille, pleine de moralités et prolongée par la Chronique des Rois Catholiques (1474-1488).

VALERA (Juan), écrivain espagnol (Cabra 1824 - Madrid 1905).

Critique littéraire et fondateur de la Revista ibérica (1861), il annonce, par ses articles et ses essais, la sensibilité de la

« génération de 1898 » et passe pour avoir révélé des personnalités comme Menéndez Pelayo et Rubén Darío. Romancier, il illustre par son oeuvre, proche du costumbrisme et imprégnée de l'atmosphère andalouse (Pepita Jiménez, 1874 ; les Illusions du docteur Faustino, 1875 ; le Commandeur Mendoza, 1877 ; Jouer au plus fin, 1878 ; Doña Luz, 1879 ; la Grande Jeannette, 1896 ; Morsamor, 1899), un art narratif de tradition classique, affranchi des préoccupations idéologiques et du projet documentaire caractéristiques du naturalisme prôné par Emilia Pardo Barzán, à laquelle il s'oppose dans son essai Notes sur le nouvel art d'écrire les romans (1887).

VALERA (Paolo), écrivain italien (Côme 1850 - Milan 1926).

Journaliste, il est l'auteur de romans naturalistes dénonçant la misère du sous-prolétariat urbain (Milan inconnu, 1879 ; les Hommes en bras de chemises, 1881 ; À la conquête du pain, 1882 ; la Foule, 1901, qui explore le phénomène moderne de la foule).

VALÈRE-MAXIME, en lat. Marcus Valerius Maximus, historien romain (Ier s. apr. J.-C.). Il dédia à Tibère les neuf livres des Faits et Dits mémorables, dans lesquels il avait rassemblé par catégories de multiples anecdotes. Cet ouvrage, sans originalité et rédigé dans un style très orné, était sans doute destiné aux élèves des écoles de rhétorique qui y trouvaient de nombreux exemples pour illustrer leurs discours. Il eut un très vif succès dans l'Antiquité et au Moyen Âge.

VALERI (Diego), écrivain italien (Piove di Sacco, Padoue, 1887 - Rome 1976).

Professeur, traducteur et critique de la littérature italienne et française, il est l'auteur d'élégants poèmes lyriques teintés de mélancolie (les Gaies Tristesses, 1913 ; Ariel, 1924 ; le Petit Clocher, 1928 ; Plaisanterie et fin, 1937 ; Temps qui meurt, 1942 ; Troisième Temps, 1950 ; Jeux de mots, 1956 ; la Flûte à deux pans, 1956 ; Écluses du vent, 1975), influencés par

Pascoli et les symbolistes français.

VALERIUS FLACCUS, poète latin (v. 45 - 90 apr. J.-C.).

On ne sait pour ainsi dire rien de cet écrivain qui, sous le règne de Vespasien, mourut avant d'avoir pu terminer son épopée, les Argonautiques. Le poème, en 8 chants, est inspiré de l'oeuvre d'Apollonios de Rhodes ; malgré l'abus rhétorique et le recours systématique au merveilleux mythologique, il comporte une étude psychologique nuancée de la passion de Médée pour Jason.

VALERIUS MESSALA CORVINUS (Marcus), général et écrivain latin (Rome 64 av. J.-C. - 8 apr. J.-C.).

Partisan de Brutus, il fut proscrit (43) par les triumvirs mais, après la bataille de Philippes, il se rallia au vainqueur. Admis dans l'intimité d'Octave, il prit une part active à la bataille d'Actium, guerroya dans les Pyrénées et reçut (27) les honneurs du triomphe, avant d'être (26) préfet de la Ville. Érudit, auteur de discours, de vers légers, il s'entoura de poètes comme Tibulle, Aemilius Macer, Valgius Rufus, Cornelius Severus, Ovide.

VALÉRY (Paul), écrivain français (Sète 1871 - Paris 1945).

Fils d'un fonctionnaire des douanes et de la fille d'un consul d'Italie, il écrit ses premiers vers tout en espérant entrer à l'École navale. Lecteur de Gautier, de Hugo, de Baudelaire, il s'intéresse au dessin et à la musique, se passionne pour l'architecture. Rêve est son premier poème publié, dans la Revue maritime, en 1889, année où il découvre Huysmans, Verlaine, les Goncourt et, surtout, « quelques-uns des secrets poèmes par qui s'impose la gloire solitaire de Mallarmé » (lettre de 1890 à Pierre Louÿs).

En 1892, il connaît une aventure sentimentale qui s'achève en crise spirituelle : il décide d'abandonner les séductions de la sensibilité pour les puissances de l'intelligence. Installé à Paris en 1894, il meuble sa petite chambre d'un tableau noir et d'une reproduction du célèbre décharné de Ligier Richier. Louÿs, qui a publié son Narcisse parle dans le premier numéro de la Conque, l'a introduit au sein des mardis de la rue de Rome. Mallarmé

prend figure de père idéal, mais le drame du jeune homme est qu'il a rencontré « le personnage de l'art savant et le suprême état de l'ambition littéraire », alors même que la littérature lui apparaît comme un exercice précaire et dévoyé, incompatible avec « la poursuite d'une certaine rigueur et d'une entière sincérité de la pensée » (« Dernière Visite à Mallarmé »). Rêvant d'« un être qui eût les plus grands dons pour n'en rien faire, s'étant assuré de les avoir », Valéry commence la Soirée avec Monsieur Teste (1896), où il brosse le portrait de l'intellect épuré, publie son Introduction à la méthode de Léonard de Vinci (1895), qui est surtout l'esquisse de sa propre méthode intellectuelle (farouchement distinguée de tout système), et entreprend de noter chaque matin les réflexions qui constitueront pendant cinquante et un ans ses 261 Cahiers .

Rédacteur au ministère de la Guerre, il produit un essai sur la Conquête allemande (1897), puis devient secrétaire particulier de l'administrateur de l'agence Havas (1900). C'est l'époque où il rencontre Degas, autre père spirituel dont les souvenirs nourriront Degas Danse Dessin (1936). Après l'émerveillement suscité par la nouveauté du Coup de dés mallarméen, la mort brutale du poète de Valvins lui fait « monter les larmes de l'esprit ». Désormais Valéry ne cessera de camper un Mallarmé plus proche d'une algèbre des formes et d'une symbolique mathématique que de « l'Impératif d'une poésie ». Dans un mouvement d'identification, il fait de lui le maître non d'une poésie, mais d'une poétique : « Mallarmé, le premier, ou presque, se voua à la fabrication de ce qu'on pourrait nommer les produits de synthèse en littérature par analogie avec la chimie, c'est-à-dire des ouvrages ou plus exactement des éléments d'ouvrages construits directement à partir de la matière littéraire qui est langage et par conséquent impliquant une idée et des définitions du langage et de ses parties. Idée atomique » (Cahiers, IX). C'est dans cet état d'esprit qu'il reçoit la requête de Gide et de Gallimard, qui lui demandent de réunir ses vers de jeunesse : il songe en réalité à écrire un bref « Adieu à la poésie », tandis que le premier classement de ses notes et le bilan désabusé qu'il fait de ses méditations abstraites le poussent d'une part vers une analyse des rêves fort éloignée de

Freud (Études, 1909), d'autre part vers la dispersion esthétique et mondaine (il fréquente Ravel et Odilon Redon, voyage à Florence, s'intéresse à la construction du théâtre des Champs-Élysées).

C'est l'obsession de la guerre qui l'amène à « arranger, vernir, redorer » ses anciens poèmes et à en écrire de nouveaux. De la Jeune Parque (avril 1917), il dira : « Son obscurité me mit en lumière : ni l'une ni l'autre n'étaient l'effet de ma volonté », mais dès lors, il va lire à des amis quelques-unes des pièces qui composeront le recueil de Charmes (1922). Dès septembre 1919, des Fragments du Narcisse paraissent dans la Revue de Paris ; en juin 1920, le Cimetière marin est publié dans la N.R.F. ; en 1921 sortent le dialogue socratique Eupalinos ou l'Architecte et une « manière de ballet dont l'image et l'idée sont tour à tour les coryphées », l'Âme et la Danse . Une enquête de la revue Connaissance consacre Valéry comme le plus grand poète français vivant. En 1924, celui-ci prend, avec Larbaud et Fargue, la direction de la revue Commerce et inaugure la série de Variété (poursuivie en 1929, 1936, 1938, 1944), dont la table du dernier volume traduira l'éclectisme (Études littéraires, Études philosophiques, Essais quasi politiques, Théorie poétique et esthétique, Enseignement, Mémoires du poète). En 1931, il donne Regards sur le monde actuel, fait jouer Amphion à l'Opéra, sur une musique d'Arthur Honegger (en compagnie duquel il récidive avec Sémiramis, en 1934) et entreprend la publication de ses OEuvres complètes (douze tomes jusqu'en 1950).

Il faut dire qu'entre-temps Valéry a inauguré une carrière de conférencier et d'écrivain officiel : en 1925, le ministre de la Marine lui a offert une croisière sur le Provence et il a été élu à l'Académie française, au fauteuil d'Anatole France dont, dans son discours de réception, il ne prononça pas le nom, autant par volonté de dérogation aux conventions que par dilection pour la difficulté et fidélité à la mémoire de Mallarmé (que France avait jadis critiqué). Directeur de l'Institut de coopération intellectuelle à la S.D.N. (1931), administrateur du Centre méditerranéen de Nice (1933), Valéry a également bénéficié de la création d'une chaire de poétique au Collège de France (1937). Pendant la guerre et l'Occupation, il pu-

blie plusieurs extraits des Cahiers (Mauvaises Pensées et autres, 1941-1942 ; Tel Quel, I, 1941 ; II, 1943) et fait, à la mort de Bergson, un courageux éloge du philosophe, stigmatisé comme juif par Vichy. En 1943, Valéry adhère au Front national des écrivains, expose des eaux-fortes accompagnées de Variations sur ma gravure. En 1944, sa Cantate du Narcisse, avec une musique de Germaine Tailleferre, est jouée au Conservatoire ; il

achève l'Ange, bref poème en prose commencé en 1922. Mon Faust, tentation nihiliste dont la N.R.F. donne la primeur en février 1945, ne sera publié qu'en 1946, quelques mois après les obsèques nationales décidées par le général de Gaulle.

VALLATOL NARAYANA MENON, poète indien de langue malayalam (1879 - 1958). Partisan de Gandhi, il dénonça les inégalités sociales et la domination étrangère dans Ode à la vérité (1918), Mon précepteur (1922). Il traduisit Kalidasa et Valmiki en malayalam.

VALLÉE (François ou Fransez), écrivain, grammairien et lexicographe français d'expression bretonne (Plounévez-Moëdec 1860 - Saint-Laurent 1949).

Fils d'industriel, il fut élevé en français, mais apprit le breton parmi les ouvriers. Après une licence de philosophie, la maladie interrompit sa carrière universitaire et il se voua aux études celtiques. Il fonda l'hebdomadaire Kroaz ar Vretoned (la Croix des Bretons) qui parut de 1898 à 1920. Investi barde au pays de Galles sous le nom d'Abhervé, il participa à la création du gorsedd de Bretagne. Son Grand Dictionnaire français-breton (1931) fait toujours autorité. On lui doit encore un manuel de Langue bretonne en 40 leçons, des poèmes sur feuilles volantes, des Eñvorennou beaj (Souvenirs de voyage) et Eñvorennou eur brezonegour (Souvenirs d'un bretonnant), ainsi que les Notennou diwar-benn ar Gelted koz (Notes sur les anciens Celtes) en collaboration avec Meven Mordiern.

VALLE-INCLÁN (Ramón del Valle y Peña,

dit Ramón María del), écrivain espagnol (Villanueva de Arosa, Galice, 1869 - Saint-Jacques-de-Compostelle 1936).

Il est l'auteur d'une oeuvre considérable, tant en qualité qu'en quantité, à laquelle on pourrait attribuer le qualificatif de « baroque ». Ses premiers récits en prose (Féminines, 1895 ; Epitalamio, 1897) empruntent beaucoup aux décadents et aux symbolistes. Les Mémoires du marquis de Bradomín racontent les aventures d'un personnage à mi-chemin entre Don Juan et Casanova, « laid, catholique et sentimental », et fournissent la matière de quatre nouvelles en prose poétique, les Quatre Sonates, dont chacune porte le nom d'une saison : la Sonate d'automne, d'ambiance galicienne (1902) ; la Sonate d'été, d'ambiance mexicaine (1903) ; la Sonate de printemps, sur un fond de Renaissance italienne (1904) ; la Sonate d'hiver, d'ambiance navarraise et carliste (1905). Jardin ombreux (1903-1914) et Fleur de sainteté (1904) sont des recueils de souvenirs de son enfance en Galice, à laquelle il consacra une trilogie, la Guerre carliste (1908-1909), qui comprend les Croisés de la cause, la Lueur du brasier et Comme un vol de gerfauts

. Tirano Banderas (1926) raconte sur le mode tragi-comique l'histoire d'un didacteur ibérique imaginaire et pourtant très concret, tandis que les deux romans du cycle de l'Arène ibérique (la Cour des miracles, 1927 ; Vive mon maître, 1928) offrent un tableau cinglant de la cour décadente de la reine Isabelle.

Ayant débuté au théâtre par des pièces épiques et lyriques (le Marquis de Bradomín, 1906) ou qui représentent personnages et paysages de Galice (Comédies barbares, 1907-1922), il donne à la scène la Marquise Rosalinda (1913), « farce sentimentale et grotesque », où percent des éléments de parodie, une tragi-comédie (Divines Paroles, 1920) qui relève du théâtre panique. Son sentiment du tragique de la vie le pousse à faire la caricature du monde réel dans ses « esperpentos » (ou farce-épouvantail), courtes pièces en prose qui mettent en scène des personnages affligés de difformités physiques ou morales (les Lumières de Bohême, 1924). Ses trois recueils de poésie (Arômes de légende, 1907 ; la Pipe de kif, 1919 ; le Passager, 1920) montrent, de l'esthétisme idéaliste au réalisme clas-

sique, la même évolution que l'ensemble de l'oeuvre.

VALLEJO (César), écrivain péruvien (Santiago de Chuco 1892 - Paris 1938).

Son premier recueil de poèmes, les Hérauts noirs (1918), influencé par les poètes modernistes, mais aussi par l'oeuvre intimiste de Valdelomar, contient en germe les thèmes de son oeuvre à venir : l'amour, la mort, l'enfance, la solidarité avec l'opprimé, la rébellion contre l'oppresseur. Par l'abandon de toute logique et syntaxe au profit de la seule métaphore, les poèmes de Trilce (1922) rompent avec le modernisme. Vallejo publie deux recueils de nouvelles (Scènes mélographiées, 1923 ; Fable sauvage, 1923) et un roman indigéniste sur l'exploitation des Indiens des Andes par le capitalisme étranger et péruvien (Tungstène, 1931). Il formule son espoir en un avenir meilleur dans Poèmes humains (posthume, 1939) et exalte la résistance et l'idéal républicain face à l'insurrection franquiste (Espagne, éloigne de moi ce calice) .

VALLÈS (Jules Vallez, dit Jules), journaliste et écrivain français (Le Puy 1832 - Paris 1885).

Vallès est le fils d'un instituteur, qui fera (assez difficilement) sa carrière dans l'enseignement ; sa femme est de la campagne comme lui, mais bien vite il ne s'entend plus avec elle et entretient des liaisons que l'administration n'apprécie guère. Jules a suivi sa famille du Puy à Saint-Étienne et enfin à Nantes. C'est l'époque de l'Enfant, où une mère tyrannique fait subir à son fils mille brimades.

Vallès échoue au bac en 1850 : même chose l'année suivante, avant la réussite en 1852.

Ces années cependant sont surtout des années politiques, où il participe aux combats républicains de 1851 et à la lutte contre le coup d'État. Son père à ce moment-là le fait interner, mais il échappe à l'asile grâce à ses amis. Avec eux, il prépare un complot contre Napoléon III. C'est la prison puis la misère quand on le relâche. Il commence à écrire et fait différents petits métiers. Expéditionnaire à la mairie de Vaugirard, il quitte finalement l'administration à la suite d'une

conférence jugée subversive. Il est devenu peu à peu un journaliste apprécié, quoique parfois bien dangereux par ses audaces (il fera même de la prison en 1868). Les Réfractaires (1865) puis la Rue recueillent ses chroniques déjà parues sur les marginaux qu'il aime. En 1867, il fonde la Rue, un hebdomadaire qui réunit des signatures célèbres mais qui est interdit de même que, plus tard, le Peuple et le Réfractaire .

C'est alors la Commune et Vallès y représente le XVe arrondissement. Il échappe à la répression en fuyant d'abord en Suisse puis à Londres. Condamné à mort en France, il survit en exil grâce à quelques économies. Triste période pour Vallès qui perd en 1875 une petite fille. À partir de 1876, les journaux français acceptent à nouveau ses articles, ses chroniques et Jacques Vingtras (1878), premier état de l'Enfant, un livre auquel il pense depuis longtemps. L'Enfant paraît sous un faux nom, de même que les Mémoires d'un révolté (1879), c'est-à-dire le Bachelier . En 1880, l'amnistie lui permet de revenir en France : Vallès ne se contente pas d'écrire dans les journaux des autres et le Cri du peuple reparaît. En 1884 aussi, la Rue à Londres reprend de ses chroniques. Vallès meurt le 14 février 1885 : son enterrement sera suivi par des dizaines de milliers de personnes. L'Insurgé, dont une première version avait déjà paru, sera achevé et publié (1886) par Séverine.

Après l'Enfant et le Bachelier, l'Insurgé complète donc la trilogie autobiographique de Vallès. On retrouvera dans l'oeuvre littéraire toutes les colères du journaliste ou du politique, tous ses enthousiasmes aussi. Vallès a choisi son camp et il le défend avec virulence : c'est celui des faibles écrasés par les puissants, celui des petits humiliés par les gros, l'enfant contre ses parents, les gueux contre les bourgeois. Toute son oeuvre exalte une nostalgie, aux accents presque rousseauistes, de l'état de nature ; dans l'Enfant, il exalte les bonheurs champêtres pour mieux condamner les stupides rigueurs de la petite bourgeoisie. Pour lui, on a toujours raison de se révolter. À bas l'école, le grec et le latin

incapables de nourrir leur homme, à bas la famille-prison, la société injuste ! Au contraire, vive la Révolution « espérée et attendue depuis la première cruauté du père, depuis la première gifle du cuistre, depuis le premier jour passé sans pain, depuis la première nuit passée sans logis ». Au fond, ce que refuse Vallès, c'est la relation d'autorité qui empoisonne les rapports humains : l'attitude du professeur face à l'élève, du proviseur face au professeur. Toutes ses sympathies vont à ceux qui choisissent l'indépendance ou l'aventure, aux réfractaires en dehors de l'institution, aux pauvres, aux obscurs, aux sans-grade pittoresques.
Car on aurait tort de réduire Vallès à la colère ou à l'amertume. Il y a dans son oeuvre une sensibilité très grande à la beauté, à la souffrance, à l'émotion. Mais sans grandes phrases, avec pudeur et humour. Rien n'échappe à son regard, y compris les ridicules de ses amis ou les siens propres. Selon son expression, il rue et se cabre, « trouvant en route de l'ironie et de la colère », avec un « style de pièces et de morceaux que l'on dirait ramassés, à coups de crochet, dans des coins malpropres et navrants ». Même dans son écriture, Vallès est un insurgé : abandonnant toutes les lourdeurs de la rhétorique ancienne, il invente une forme rapide, concise, libérée.

VALLVERDU (Josep), écrivain espagnol d'expression catalane (Lleida 1923).

Auteur d'une oeuvre prolifique et diversifiée couronnée par de nombreux prix littéraires, il est particulièrement connu et apprécié pour ses récits destinés aux enfants (En mir, l'esquirol, 1978 ; L'Alcade Ferrovell, 1981). Il a traduit Wilde, Jack London, Stevenson, entre autres, et a également écrit des pièces de théâtre (La Tornada, 1982 ; El Dofi d'Ario, 1984) et de nombreux essais, principalement sur la langue et la littérature catalanes.

VALTINOS (Thanassis), écrivain grec (Péloponnèse 1932).

Il utilise dans ses romans une technique narrative originale reposant sur le témoignage, à travers laquelle il aborde certains thèmes privilégiés : la guerre civile (la Descente des neuf, 1978 ; Orthokosta,

1994), l'émigration (Synaxaire d'Andréas Kodopatis . 1 - Amérique, 1972), la société grecque (Éléments pour les années soixante, 1989), les guerres balkaniques (Synaxaire d'Andréas Kodopatis. 2 - Balkans - 1922, 2000).

VALTON (Arvo Vallikivi, dit), écrivain estonien (Märjamaa 1935).

Après deux recueils de nouvelles réalistes (Un étrange désir, 1963 ; Dans l'engrenage, 1966), il s'oriente vers l'absurde pour composer des paraboles philosophiques tour à tour angoissantes et humoristiques sur la condition humaine,

et des satires plus ou moins voilées du régime soviétique (recueils de nouvelles Huit Japonaises, 1968 ; le Messager, 1972 ; Dans une ville étrangère, 1981), ainsi que des récits oniriques et surréalistes (À travers des paysages de rêve, 1975 ; les Voyages d'Arvid Silber, 1984). Il est également l'auteur de romans historiques (Voyage à l'autre bout de l'infini, 1978 ; la Détresse et l'espérance, 1989) ou psychologiques (Solitaires dans le temps, 2 vol. 1983-1985), d'aphorismes (les Portes grincent la nuit, 1977 ; Dans les chaînes de la liberté, 1993), de poèmes et de livres pour enfants.

VAMPILOV (Aleksandr Valentinovitch), auteur dramatique soviétique (Koutoulik 1937 - lac Baïkal 1972).

Le titre de son premier recueil de récits, Concours de circonstances (1961), résume bien le principe de son oeuvre dramatique : un menu fait, pris dans la vie quotidienne, devient chez lui une mise à l'épreuve du héros. Son théâtre mêle les genres et les tons (satire et lyrisme, drame et comédie), pour poser des problèmes d'éthique, en étudiant le mûrissement de héros qui apprennent à refuser le compromis (Adieu en juin, 1966), à aimer et à pardonner (le Fils aîné, 1972). Vampilov se considère comme appartenant à une génération « perdue » (la Chasse au canard, 1970), et si l'Eté dernier à Tchoulimsk (1972) propose le récit d'une renaissance morale, elle a lieu au prix d'une tragédie.

VAN AKEN (Piet), écrivain belge d'expression néerlandaise (Terhagen, Malines, 1920 - Anvers 1984).

Ses récits, qui tirent leurs sujets de la dure existence des briquetiers dans la région du Rupel, se détachent du réalisme pour aborder le problème du héros à la recherche de lui-même (Dieu en vain, 1942 ; Seuls les morts en réchappent, 1947 ; le Désir, 1952 ; Chiens endormis, 1966). Si, après les nouvelles du Bel Été de 1940 (1966) et le Journal d'un lecteur païen (1967), il reste silencieux pendant plusieurs années, ses derniers romans (le Miroir aveugle, 1982), dans lesquels il poursuit sa critique sociale, comptent parmi ses meilleures oeuvres.

VAN BOENDALE (Jan), poète flamand (Boendale, près de Tervuren, entre 1280 et 1290 - Anvers v. 1347), également connu sous le nom de Jan de Clerc.

Sous le titre de Gestes brabançonnes, il prolonge jusqu'en 1347 l'histoire du duché de Brabant entreprise par Jacob Van Maerlant et, comme ce dernier, destine aux bourgeois (et non plus à la noblesse) ses deux grands poèmes didactiques : le Miroir des laïcs (1325-1333), panorama des connaissances nécessaires au chrétien de son temps, et les Convictions de Jan, exposé sous forme

de dialogue de ses vues sur la société contemporaine.

VAN BRUGGEN (Carolina Lea de Haan, dite Carry), romancière néerlandaise (Smilde 1881 - Laren 1932).

Issue d'un milieu juif orthodoxe, elle épouse le journaliste et romancier Kees Van Bruggen. Elle le suit en Indonésie (1904-1910), puis se sépare de lui pour épouser l'historien d'art A. Pit et finira par sombrer dans la maladie mentale. Plus que les romans psychologiques qu'elle publie sous le pseudonyme de Justine Abbing, ce sont ses romans autobiographiques, dans lesquels elle évoque sa jeunesse (la Délaissée, 1910 ; la Maison près du fossé, 1921) ou donne des portraits de femmes intelligentes et sensuelles, tendues vers le plein épanouissement de leur personnalité (Hélène, 1913 ; Une femme coquette, 1915 ; Eva, 1926), qui constituent la partie la plus attachante de son oeuvre.

VANBRUGH (sir John), dramaturge et architecte anglais (Londres 1664 - id. 1726). Fils d'un réfugié flamand et d'une An-

glaise noble, il embrasse la carrière militaire (1686). Arrêté à Calais comme espion, il est emprisonné à Vincennes et à la Bastille pendant deux ans, où il écrit sa première comédie. Libéré, il connaît le succès à Londres avec le Relaps ou la Vertu menacée (1696), satire des mondains, puis la Femme provoquée (1697), qui sera censurée pour immoralité. Puis, sans études préalables, semble-t-il, il se tourne vers l'architecture, voie dans laquelle il réussira avec génie en s'appuyant sur les capacités de son assistant, Nicholas Hawksmoor, un ancien collaborateur de Wren. Il construira notamment Castle Howard (1701) et, pour le duc de Marlborough, Blenheim (1705), chef-d'oeuvre du baroque anglais.

VAN CAUWELAERT (August), écrivain belge d'expression néerlandaise (Roosdal 1885 - Anvers 1945).

Frère d'une des grandes figures du Mouvement flamand, le bourgmestre d'Anvers Frans Van Cauwelaert, la Première Guerre mondiale lui inspire les beaux vers des Chants de rêve et d'action (1918), mais c'est dans l'expression simple et fervente de son sentiment religieux qu'il trouve son originalité (Chants pour Marie, 1924 ; Chants d'humilité, 1938 ; Vers sur la vie et la traversée, 1940). Dans son oeuvre de prosateur (Harry, 1934 ; Récits en toge, 1935 ; Et le juge raconte encore, 1944), le roman paysan la Lumière derrière la colline (1920-1929) annonce le courant vitaliste qu'incarneront Walschap et Zielens.

VANCE (John Holbrook Vance, dit Jack), écrivain américain (San Francisco 1916).

Ancien soldat de la marine marchande, il est l'auteur d'une oeuvre considérable (une quarantaine de romans, plus d'une centaine de nouvelles), marquée par l'exotisme et l'attrait pour les civilisations « différentes » situées dans un futur lointain. On retiendra les Langages de Pao (1958), Un monde d'azur (1966) et le cycle de Tschaï (quatre romans publiés entre 1968 et 1970), qui témoignent de la minutie avec laquelle il s'applique à jouer

les ethnologues de l'imaginaire. Les civilisations qu'il dépeint sont d'ailleurs souvent si éloignées de la nôtre que cela lui a valu de passer pour un auteur d'« heroic fantasy », alors que quelques-uns de ses titres seulement relèvent de ce genre : Un monde magique (1950), Cugel l'astucieux (1966) et Lyonesse, le Jardin de Suldrun (1983).

VANČURA (Vladislav), romancier tchèque (Háje, près d'Opava, 1891 - Prague 1942). Chef de file de l'avant-garde tchèque, il présida le groupe Devetsil et écrivit des romans au style hardi, charriant un flot d'images et de sons (le Boulanger Jan Marhoul, 1924 ; Champs de labour et de bataille, 1925 ; Un été capricieux, 1926 ; Markéta Lazarová, 1931 ; la Fuite à Bude, 1932 ; la Famille Horvat, 1938).

VAN DE BERGE (Rony Maria Florimond Pauwels, dit Claude), écrivain belge de langue néerlandaise (Assenede 1945).

Poursuivant la tradition du roman expérimental flamand, il donne, dans une prose extrêmement musicale, une oeuvre de caractère métaphysique (les Rencontres, 1968 ; le Rivage, 1975 ; Être quelque part, 1977 ; le Vent froid qui souffle sur le sable, 1968 ; la Silhouette dans la boulaie, 1983).

VAN DE KERCKHOVE (Remy Corneel), poète belge de langue néerlandaise (Malines 1921 - Duffel 1958).

Après des débuts placés sous le signe de l'expressionnisme (Razzia nocturne, 1938), l'expérience de la Seconde Guerre mondiale donne à son oeuvre des accents de révolte et de désespoir (Prière pour les corbeaux, 1948 ; Une petite musique de ruine, 1951 ; Poèmes pour une caryatide, 1957).

VANDELOO (Jos), écrivain belge d'expression néerlandaise (Zonhoven 1925).

Chimiste, il se tourna vers le journalisme et la littérature. Poète (la Parade enjouée, 1955), nouvelliste (le Mur, 1958 ; Femmes, 1978), romancier (le Danger, 1960 ; la Maison des inconnus, 1963 ; les Buveurs de Coca-Cola, 1968 ; la Leçon d'anglais, 1980 ; Résine, 1985), il évoque, dans la tonalité du « réalisme magique »,

les multiples angoisses et aliénations du

monde contemporain.

VAN DEN BERGH (Herman), écrivain hollandais (Amsterdam 1897 - Rome 1967). Poète en qui se rejoignent les influences diverses de Verhaeren, Apollinaire, Francis Jammes et du vitalisme de Whitman (le Miroir, 1925), il a laissé des essais sur la littérature et la musique, contribuant notamment, par ses articles dans Het Getij (1917-1922), à faire connaître l'expressionnisme aux Pays-Bas. Il a été redécouvert par la génération des années 50 (OEuvres poétiques, 1954 ; la Cicatrice d'Ulysse, 1956).

VAN DEN BROECK (Walter), écrivain belge de langue néerlandaise (Olen 1941).

Dans son oeuvre de romancier où les données du réel se mêlent habilement à la fiction (Long week-end, 1968 ; 362 800 X Jef Geys, 1970 ; Sous saisie, 1972 ; le Jour où Leister Saigon arriva, 1974 ; le Siège de Laken, 1985) et dans son théâtre (Légumes de Bâle, 1972 ; Au bouillon belge, 1980 ; Dix Ans après : l'an 10, 1982), recherche formelle et humour sont au service de la critique sociale et d'une défense de la liberté individuelle.

VAN DEN VONDEL (Joost), poète hollandais (Cologne 1587 - Amsterdam 1659).

Ses parents, anabaptistes exilés à Cologne, s'installent en 1596 à Amsterdam, où ils ouvrent un commerce de soierie dont il prendra la direction en 1613. Il devra pourtant, quand son fils aura conduit l'entreprise familiale à la faillite, remplir, à 70 ans, une fonction administrative au Crédit municipal d'Amsterdam pour rembourser les dettes. Dès sa jeunesse, il prend part à la vie de la capitale, faisant partie d'une des nombreuses chambres de rhétorique, et se passionne pour les causes politiques et religieuses de son temps : ses vers sont des satires sur les thèmes d'actualité (Sur la récente transformation de la Hollande, 1618) et ses oeuvres dramatiques dans lesquelles il s'essaie au drame biblique (le Pacha, 1610 ; Jérusalem détruite, 1620) prennent volontiers une tournure polémique : Palamède ou l'Innocence assassinée (1625) est une allusion directe à la condamnation à mort d'Oldenbarneveldt. À partir des années 1630, alors que sa vie est endeuillée par la mort de sa femme et de son fils, il se tourne prin-

cipalement vers la scène. Le nouveau théâtre d'Amsterdam est inauguré, en 1638, avec son Gijsbrecht van Aemstel, une tragédie sur un thème national dont les autorités de l'Église sont près d'interdire la représentation en raison des sympathies catholiques qui s'y révèlent. En 1641, Vondel fait d'ailleurs ouvertement état de sa conversion au catholicisme et prend la défense de sa foi dans des ouvrages didactiques, dont un poème

sur l'eucharistie, les Mystères de l'autel (1645), qui sera une des oeuvres de propagande de la Contre-Réforme dans les Pays-Bas du Sud, et dans la tragédie Mary Stuart (1646). Après la publication de ses Poésies (1650) accompagnées d'une Introduction à un art poétique néerlandais, Vondel (qui n'a cessé d'approfondir sa connaissance des auteurs antiques et qui, après avoir traduit Sénèque et Ovide, s'absorbe dans l'étude de Sophocle) donne des chefs-d'oeuvre : Lucifer (1654), Jephté (1659), Adam exilé (1664), Noé (1667), tragédies bibliques en alexandrins sur les thèmes chrétiens de la culpabilité, de la lutte du bien et du mal, de la soumission à la volonté divine. Épique jusque dans son théâtre, qui pourtant suit les règles classiques, Vondel néglige la vraisemblance psychologique et la tension dramatique. Mais il écrit dans une langue à la luxuriance baroque dont la beauté lui a valu le surnom de « Prince des poètes néerlandais ».

VANDEPUTTE (Henri), écrivain belge de langue française (Schaarbeek, Bruxelles, 1877 - Ostende 1952).

Il fonda l'Art jeune (1895), revue s'inspirant des théories naturistes de Saint-Georges de Bouhélier, puis Antée, dirigée avec C. Beck (1905-1908). Son écriture, des proses naturistes de l'Homme jeune (1896) à la Planète (1901) jusqu'à Voix nues (1936), est celle d'un disciple de Laforgue féru de voyages et de « nourritures terrestres », évoquant toute la saveur d'une existence tourmentée.

VANDERCAMMEN (Edmond), écrivain belge de langue française (Ohain, Brabant, 1901 - Uccle 1980).

Il découvrit, avec le Sommeil du laboureur (1933), sa vocation de poète terrien. Soucieux de relier l'immédiat à l'éternel (Naissance du sang, 1934 ; Sang par-

tagé, 1963 ; Pouvoir de Flamme, 1978), il garda toujours « la splendeur hautaine de son inspiration ». Traducteur de poètes espagnols et latino-américains, il participa à la fondation des Biennales internationales de poésie de Knokke.

VAN DER LEEUW (Aart), écrivain néerlandais (Delft 1876 - Voorburg 1931).

Personnalité discrète pour qui les rêves ont plus de présence que la réalité, il célèbre la nature dans des vers d'une grande sérénité (Chants et Ballades, 1911 ; Régénération, 1916 ; le Paradis terrestre, 1927). Mais c'est à ses récits néoromantiques (Saint Gui, 1919 ; Paroles, 1923 ; Brèves Salutations, 1927) et à ses romans Moi et mon ménestrel (1927), sorte de conte de fées situé dans la France du XVIIIe s., et le Petit Rodolphe (1930), dont l'optimisme repose sur une conception de l'existence teintée de mysticisme qu'il doit la notoriété.

VAN DER MEERSCH (Maxence), écrivain français (Roubaix 1907 - Le Touquet 1951). Dans des romans à l'écriture violente et généreuse, au ton paternaliste, il peint les paysages de la Flandre et la vie âpre des ouvriers (la Maison dans la dune, 1932 ; l'Empreinte du Dieu, prix Goncourt 1936), attaque le milieu médical dont il est issu (Corps et Âmes, 1943), puis explore en catholique militant (Pêcheurs d'hommes, 1940) le péché (Femmes à l'encan, 1945) et la rédemption (la Fille pauvre, 1948-1953).

VAN DER NOOT (Jan), poète flamand (Brecht v. 1540 - Anvers v. 1595).

Patricien de naissance ce qui lui vaut d'être passé à la postérité avec le titre de « Jonker » , il incarne l'esprit de la première Renaissance. Après avoir pris part à l'insurrection calviniste d'Anvers (1567), il s'exile et voyage à travers l'Europe : il fait sans doute la connaissance de Spenser, qui traduira son Theater oft toon-nel (1568) collection de poèmes souvent adaptés de Pétrarque et de Du Bellay et qu'accompagne un manifeste calviniste en prose et rencontre Ronsard.

Nourrissant le projet de doter la littérature néerlandaise d'un grand poème épique à l'instar de la Franciade, il compose l'Olympiados, récit d'une longue quête au terme de laquelle le poète, dont l'idéal est incarné par Olympia, retrouve sa dame au milieu des divinités de l'Olympe et est uni à elle. L'oeuvre, d'abord publiée dans son intégralité en allemand en 1576 sous le titre le Livre de l'Extase, ne paraîtra à Anvers, en néerlandais et en français, que sous forme abrégée (1579). Redevenu catholique, Van der Noot rentre ruiné dans les Provinces-Unies en 1579. Il publie encore un Éloge du Brabant en 1580 et ses OEuvres poétiques entre 1580 et 1595, date à laquelle on perd sa trace.

VAN DER VEEN (Adriaan), écrivain néerlandais (Venray 1916).

Ancien journaliste et critique littéraire, il publie des romans qui reflètent la société et les mentalités au lendemain de la guerre (Nous avons des ailes, 1946 ; la Fête sauvage, 1952 ; Faire comme si, 1960) et dans lesquels l'analyse psychologique devient progressivement dominante (Un idéaliste, 1965 ; Ne me pousse pas à bout, 1968 ; Au nom de l'amour, 1975 ; Un oiseau de bon augure, 1978 ; Se taire ou parler, 1983).

VAN DER VOORDE (Urbain), écrivain belge de langue néerlandaise (Blankenberge 1893 - Louvain 1966).

Sa poésie est une méditation très personnelle, et qu'il veut intemporelle, sur les thèmes de l'amour et de la mort (Forces profondes, 1924 ; Per umbram vitae, 1929 ; Éros et Thanatos, 1943 ; les Amants, 1951 ; Métamorphoses, 1956). Il

a aussi apporté une contribution originale à la critique littéraire et artistique.

VAN DE WOESTIJNE (Karel), écrivain belge (Gand 1878 - Zwijnaarde 1929).

Il participe à la vie intellectuelle et artistique animée de la Belgique fin de siècle. Il se fixe à Bruxelles, collaborant à la revue Van Nu en Straks, enseignant la littérature à l'université de Gand (1920-1927). Mais sa vie intérieure est minée par l'angoisse et une lutte entre esprit et sensualité qui s'exprime dans ses premiers recueils poétiques (la Maison paternelle, 1903). La détresse fait

ensuite place à une spiritualité presque mystique, où il atteint le sommet de son art (l'Homme de boue, 1920 ; le Lac de montagne, 1928). Sa prose est d'inspiration biblique, folklorique ou symbolique (Janus au double visage, 1908 ; Imaginations divines, 1918 ; Continuelle Présence, 1918). La diversité de son talent est encore attestée par sa prose épique (Interludes, 1912-1914 ; le Soleil dans le dos, 1924), par le roman épistolaire les Tours d'argile (1928) et par son oeuvre de critique d'art et de littérature.

VAN DINE (Willard Huntington Wright, dit S. S.), écrivain américain (Charlottesville, Virginie, 1888 - New York 1939).

Philosophe, critique d'art, il poussa le roman policier vers le jeu intellectuel avec la Mystérieuse Affaire Benson (1926) et son détective privé Philo Vance (l'Assassinat du canari, 1927 ; Un enlèvement, 1936). En appendice de Crime dans la neige (1928), il expliqua les vingt règles que les auteurs de romans policiers devaient selon lui respecter.

VAN DUINKERKEN (Wilhelmus Johannes Maria Antonius Asselbergs, dit Anton), écrivain néerlandais (Bergen op Zoom 1903 - Nimègue 1968).

Son oeuvre abondante de poète (Labyrinthe lyrique, 1930 ; Poésies complètes, 1957) et de brillant polémiste représente la pensée catholique aux Pays-Bas. Il a laissé de nombreuses études littéraires, en particulier sur Vondel, les « Tachtigers » et la littérature de langue française.

VAN DUYSE (Prudens), poète belge d'expression néerlandaise (Termonde 1804 - Gand 1859).

L'un des inspirateurs du mouvement flamand (Poésie patriotique, 1840 ; Jacob Van Artevelde, 1859), il fut un poète romantique doué d'une étonnante facilité. S'il s'essaya à tous les genres, le meilleur de son oeuvre est à chercher dans ses poèmes intimistes comme Natalie (1842) ou la Feuille de trèfle (1848).

VAN EEDEN (Frederik), écrivain néerlandais (Haarlem 1860 - Bussum 1932).

Médecin qui s'est orienté vers la psychiatrie, il était, depuis ses années d'univer-

sité, en contact avec le cercle dont devait sortir De Nieuwe Gids. C'est dans les trois premiers numéros de cette revue que paraît le début de sa trilogie romanesque le Petit Jean (1885-1906), conte poétique et allégorique dont le héros, renonçant à ses rêves, décide de se consacrer à l'« humanité et à ses souffrances ». Après des vers parodiques et de remarquables essais littéraires, la publication du roman Johannes Viator (1892) sera l'occasion d'une rupture avec la revue. Les Frères (1894), un drame symboliste et mystique en vers, auquel il donne le sous-titre de « Une tragédie de la justice », est suivi d'un recueil poétique, Chant de l'apparence et de l'être (1895), et d'un roman psychologique, les Lacs glacés de la mort (1900). Depuis toujours intéressé par les problèmes sociaux et en particulier par le mouvement ouvrier, il a, entre-temps, fondé, près de Bussum, pour donner corps à son idéal « communiste », une coopérative de production agricole appelée « Walden » en hommage à Thoreau.
Il a été un des écrivains les plus doués de la génération de 1880 (les Tachtigers).

VANEIGEM (Raoul), écrivain belge de langue française (Lessines 1934).

De 1961 à 1968, il sera, avec Guy Debord, une figure de proue du mouvement situationniste. Son Traité du savoir-vivre à l'usage des jeunes générations (1967), paru la même année que la Société du spectacle, est, au même titre que l'essai de Debord, prophétique de la révolte de Mai 1968. Mais, au lieu de la sécheresse dogmatique d'un doctrinaire, s'y exprime le lyrisme passionné d'un jouisseur pour qui le « changer la vie » de Rimbaud prime le « transformer le monde » de Marx. Le Livre des plaisirs (1979) prophétise le totalitarisme de la mondialisation marchande.

VAN EYCK (Piet Nicolaas), poète néerlandais (Breukelen 1887 - Wassenaar 1954).
Appartenant à la génération de J. C. Bloem et de G. Gossaert, mais plus intellectuel qu'eux (il s'est nourri de Platon, de Spinoza et des grands mystiques), il se détache de la beauté et du monde des sens pour rechercher dans la nature la manifestation de Dieu (le Labyrinthe orné, 1909 ; Préparatif, 1926 ; Vers 1940, 1941) et atteint le sommet de son art avec l'épopée mythologique la Méduse (1947).

VAN GULIK (Robert Hans), écrivain néer-
landais (Zutphen 1910 - La Haye 1967).

Diplomate de profession, il est l'auteur de travaux d'érudition sur l'histoire de la Chine : la Vie sexuelle dans la Chine ancienne (1961). Il estime que le roman policier serait né en Chine entre 630 et 700 apr. J.-C., s'appuyant sur les comptes rendus d'enquêtes d'un jeune juge, Ti Jen-tse (Di Renze), qui aurait résolu de nombreuses affaires, lesquelles

donnèrent naissance à une multitude de récits anonymes ; ce personnage était encore, au XVIIIe s., le héros d'une grande saga policière, les Trois Enquêtes du juge Ti (réécrites et publiées à partir de 1956). Van Gulik a traduit ou, en fait, réécrit et inventé un bon nombre d'enquêtes du juge Ti (la Perle de l'empereur, 1963 ; Meurtre à Canton, 1964 ; Assassins et poètes, 1968 ; l'Énigme du clou chinois, 1985).

VAN HASSELT (André Marie), écrivain belge de langue française (Maastricht 1806 - Bruxelles 1874).

Rompant avec ses débuts traditionnels, il découvre les romantiques allemands (Rückert, Uhland, Heine, Lenau, Eichendorff) qui lui inspirent ses Études rythmiques (1862), où il tente de musicaliser le vers français en le calquant sur la prosodie germanique. Son chef-d'oeuvre, les Quatre Incarnations du Christ (1867), est un vaste « poème social » consacré à la marche de l'humanité vers la rédemption.

VAN LANGENDONCK (Prosper), poète belge d'expression néerlandaise (Werchter 1862 - Bruxelles 1920).

L'un des fondateurs de la revue Van Nu en Straks (1893), il a animé le renouveau des lettres flamandes et exercé une forte influence sur les jeunes écrivains. Ses poèmes, de forme classique, avec une prédilection pour le sonnet, traduisent le pessimisme profond et les tourments d'un homme qui, à partir de 1890, ressent les atteintes de la schizophrénie.

VAN LENNEP (Jacob), écrivain hollandais

(Amsterdam 1802 - Oosterbeek, Gueldre, 1868).

Ses romans historiques (la Rose de Dekama, 1836 ; les Aventures de Ferdinand Huyck, 1840), inspirés comme ses poèmes épiques (Légendes néerlandaises, 1828-1847) par l'histoire nationale et dont l'humour est une des composantes, lui assurèrent une grande popularité.

VAN LERBERGHE (Charles), écrivain belge de langue française (Gand 1861 - Bruxelles 1907).

Il débute par un drame symboliste (les Flaireurs, 1889), inaugurant, en même temps que Maeterlinck, le « théâtre de l'angoisse ». Dans un premier recueil (Entrevisions, 1897), il cherche ensuite à rendre compte de la présence simultanée dans l'univers de l'être et du paraître : le regard poétique, faisant jouer les images du monde, spiritualise le réel et révèle l'être sous les apparences. Il célèbre dans la Chanson d'Ève (1904) ce qui, dans l'être, s'offre à l'homme : la pulsation du sensible, le frémissement de la vie. Ève y est avant tout une forme nomade destinée à passer dans les choses, à faire corps avec le monde, à s'identifier au sensible en une succession de métamor-

phoses (fleur-fruit-fontaine-souffle-son-sirène-pommier), « une femme objectivée » de l'adoration « naïve et confiante » du poète dans le pandynamisme de la nature. Le texte lui-même n'est plus que mouvement, ligne sinueuse selon l'esthétique de l'Art nouveau. Expression d'un panthéisme radical, sa dernière tentative théâtrale, Pan (1906), mise en scène par Lugné-Poe avec Colette dans le rôle principal, est un acte de foi dans les forces créatrices de l'univers.

VAN LOGGEM (Manuel), écrivain néerlandais (Amsterdam 1916).

Il est l'auteur de pièces de théâtre (Un soleil sur Hiroshima, 1963 ; Procès de jeunesse, 1975), de romans (Moïse, 1968), d'ouvrages de science-fiction (l'Année prochaine, en 3000, 1976) et de récits qui mêlent aventure et fantastique (Meurtre après le repas, 1983 ; les Lignes du temps, 1985).

VAN LOOY (Jacobus), écrivain néerlandais

(Haarlem 1855 - id. 1930).

Peintre impressionniste de l'école d'Amsterdam, il débute dans la littérature en publiant dans De Nieuwe Gids le récit de ses voyages en Italie, en Espagne et en Afrique du Nord. Certaines des nouvelles (la Mort de mon chat, le Combat de taureaux, le Cactus nocturne) réunies dans Prose (1892), les textes de Fêtes (1902), dont les descriptions témoignent d'un art éminemment visuel, appartiennent à la meilleure prose des lettres néerlandaises du tournant du siècle. Avec Jaapje (1917) – récit de l'éveil au monde d'un jeune orphelin et premier volume d'une trilogie qui est à la fois un roman d'éducation et un roman de l'artiste – il offre le portrait convaincant d'une âme d'enfant.

VAN MAERLANT (Jacob), écrivain flamand (près de Bruges v. 1220 - v. 1300).

Les données biographiques le concernant sont incertaines. Il aurait été sacristain de Maerlant, à Oostvorne, puis se serait installé à Damme, où il serait mort. Dans la première partie de sa vie, il traduisit ou imita les romans courtois français (le Roman d'Alexandre, le Roman de Troie, etc.). Il délaissa ensuite la culture chevaleresque pour mettre son érudition au service du public bourgeois – qui se développait à l'époque et avait pris goût aux oeuvres didactiques – dans de grandes encyclopédies rimées qui résument la culture de son temps (le Secret des secrets, v. 1266 ; l'Épanouissement de la nature, v. 1266-1269 ; le Miroir de l'histoire, v. 1283-1288).

VAN OSTAIJEN (Leopoldus Andreas, dit Paul), poète belge d'expression néerlandaise (Anvers 1896 - Miavoye-Anthée, Anthée [Namur], 1928).

Après un séjour à Berlin (1918-1920), où il fréquente les milieux littéraires et

artistiques, sa poésie s'oriente dans une direction nouvelle : abandonnant l'unanimisme et l'expressionnisme humanitaire de ses premiers recueils (Music-Hall, 1916 ; le Signal, 1918), il se tourne vers une poésie dadaïste et futuriste qui suggère l'absurdité du monde en bannissant la syntaxe et recourt à tous les moyens de la typographie pour isoler le mot, porteur de sens (les Fêtes de l'angoisse et de la souffrance, écrit en 1918-1921 ;

Ville occupée, 1921 ; le Premier Livre de Schmoll, 1929). Également anticonformiste dans son oeuvre de critique littéraire et artistique (Prose critique, 1929-1931 ; Self-defense, 1933) et dans ses récits en prose pleins d'ironie (le Trust du patriotisme, 1925 ; le Bordel d'Ika Koch, 1926 ; Proscrit, 1927 ; Jardin zoologique pour enfants de maintenant, 1932), ce partisan du vers libre et de la « poésie pure » a fortement influencé les « expérimentalistes » des années 1950.

VAN PAEMEL (Monika), romancière belge d'expression néerlandaise (Poesele, Flandre-Orientale, 1945).

Son talent, révélé avec l'Amazone au front bleu (1971), a été confirmé par la Confrontation (1974) et Marguerite (1976). Sa démarche, marquée par l'existentialisme, et qui prend pour thème les grands problèmes de la société moderne (violence, condition féminine, etc.), se traduit par une recherche formelle, mêlant points de vue, rythmes et langages, comme en témoigne son roman documentaire et autobiographique, les Pères maudits (1985).

VAN RUYSBEEK (Raymond Van Eyck, dit Erik), écrivain belge de langue néerlandaise (Bruxelles 1915).

Influencé par les mystiques orientales, il est l'auteur d'une poésie méditative et visionnaire qui s'interroge sur la nature de l'homme et replace la vie individuelle dans le contexte de l'universel et du cosmique (À propos de la terre qui est aussi le ciel, 1963 ; l'Univers ouvert, 1969 ; Entre la source et l'embouchure, 1970 ; Une petite alchimie, 1973 ; la Source au-delà des miroirs, 1974 ; les Rais vers la lumière, 1975 ; l'Univers transparent, 1981 ; l'Ange et l'argile, 1983 ; l'Arche et les rats, 1984). Ses essais et son roman la Mort et le Point du jour (1977) reflètent le même tempérament méditatif.

VAN SCHENDEL (Arthur), écrivain hollandais (Batavia 1874 - Amsterdam 1946).

Dans une première période d'inspiration néoromantique, il suggère par touches légères et colorées les lieux et l'époque (souvent le Moyen Âge) de ses romans, pour mieux faire ressortir la vie intérieure de ses personnages (Un vagabond amoureux, 1904 ; les Fleurs de l'amour, 1921 ;

Angiolino et le Printemps, 1923 ; Merona, un gentilhomme, 1927). Après la Frégate

« Marie-Jeanne » (1930), épopée tragique dont le personnage principal est un bateau, c'est dans la Hollande du XIXe s., attachée à un calvinisme orthodoxe, que se passent ses romans d'atmosphère toujours dominés par la tragique fatalité (Un drame hollandais, 1935 ; l'Homme riche, 1936 ; les Oiseaux gris, 1937). Ses derniers romans, où se retrouve la veine néoromantique (le Monde, une fête dansante, 1938 ; les Sept Jardins, 1939 ; Monsieur Obéron et Madame, 1940), font preuve d'une fantaisie déjà présente dans ses nouvelles.

VAN VOGT (Alfred Elton), écrivain américain (Winnipeg 1912 - Los Angeles 2000). Journaliste, auteur de pièces radiophoniques, Van Vogt aborde la science-fiction en 1939 avec une nouvelle que J. Campbell accepte pour Astounding. La majeure partie de son oeuvre (romans et nouvelles), écrite entre 1940 et 1950, appartient à « l'âge d'or de la science-fiction » : la Faune de l'espace (1950), À la poursuite des Slans (1946), les Armureries d'Isher (1951), les Fabricants d'armes (1947), le Livre de Ptath (1947), le Monde des Non-A (1948, traduit en 1953 par Boris Vian), les Joueurs du Non-A (1956). Après avoir tenté dans les Non-A de propager les vertus de la « sémantique générale » de A. Korzybski (Science and Sanity, 1933), Van Vogt se rallie dans les années 1950 aux théories non moins douteuses de la « dianétique » prônée par Ron Hubbard, fondateur de la « scientologie » qui vise à une « optimisation » de l'appareil psychique. Van Vogt utilise alors le thème des pouvoirs psychiques selon un shéma récurrent : un individu, appartenant à un monde situé dans un futur plus ou moins éloigné, semblant avoir perdu son identité, se trouve plongé dans une situation de crise dont la résolution est liée à sa découverte de pouvoirs psychiques singuliers (contrôle absolu de la matière, immortalité). Préoccupé par l'avenir de l'humanité, Van Vogt ne conçoit d'altérité et d'alternative que dans un devenir psychique assimilable à

un devenir divin, émancipant toutes les forces inhibées dans une organisation sociale trop humaine, d'où les figures de barbares, d'empereurs et de guerriers qui donnent consistance à son désir de dépense et de démesure.

VAPCAROV (Nikola), poète bulgare (Bansko 1909 - Sofia 1942).

Après ses études à l'École maritime de Varna, il fut mécanicien de vaisseau et parcourut ainsi le Proche-Orient et la Méditerranée, voyages qui inspirèrent certains de ses meilleurs poèmes. Il fut condamné à mort et fusillé pour son activité au sein de la commission centrale militaire du parti communiste. Sa poésie (Chants des moteurs, 1940), très proche de la langue quotidienne, dépouillée,

laconique, mais chargée d'optimisme et rappelant parfois la voix de Maïakovski, reflète les préoccupations et les aspirations d'une partie de sa génération, engagée dans les rangs du parti communiste.

VARANO (Alfonso), écrivain italien (Ferrare 1705 - id. 1788).

Auteur de sonnets pétrarquisants, de poésies sacrées, d'églogues et de poèmes réalistes, il renouvelle avec ses douze Visions sacrées et morales (1749-1766) la poésie éthico-religieuse, caractérisée par un goût du macabre et par une mélancolie qui laisse pressentir la sensibilité romantique.

VARCHI (Benedetto), humaniste italien (Florence 1503 - id. 1565).

Poète, académicien, philologue et historien, il écrit à la demande de Cosme de Médicis une Histoire florentine qui raconte en seize livres les événements de la ville de 1527 à 1538. L'ouvrage ne sera publié qu'en 1721. Son dialogue Herculanum (1570) préconise l'usage de la langue littéraire toscane dont il révèle la richesse.

VARGAFTIG (Bernard), poète français (Nancy 1934).

Découvert par Aragon, lié aux revues Action poétique et Europe, lauréat du prix Mallarmé, il construit au fil des recueils Chez moi partout (1965), la Véraison (1967), Description d'une élé-

gie (1975), Et l'un l'autre Bruna Zanchi (1981), Cette matière (1986), Ou vitesse (1991), le Monde le Monde (1994), Dans les soulèvements (1996), Craquement d'ombre (2000) une oeuvre marquée par le passé, celui de la clandestinité (il est né de mère juive) durant la Seconde Guerre mondiale, comme par le présent (la femme aimée), mais toujours tournée vers les choses. Le lyrisme est chez lui d'abord affaire de souffle : le rythme est brisé, fait de martellements, syncopes, répétitions.

VARGAS LLOSA (Mario), écrivain péruvien (Arequipa 1936).

Il publie à Madrid un recueil de nouvelles, les Caïds (1958), et réside à Paris, à Londres et à Barcelone avant de regagner le Pérou. Son premier roman, la Ville et les Chiens (1962), qui décrit le monde de violence et d'avilissement d'un collège paramilitaire, lui vaut aussitôt la notoriété. Il publie ensuite la Maison verte (1965), du nom d'une maison close de Piura, les Chiots (1966), un bref récit, et poursuit sa fresque, à la fois impitoyable et attendrie, de la société péruvienne avec Conversation à la cathédrale (1970), évocation des années de dictature du général Odría, Pantaleón et les visiteuses (1973), histoire bouffonne d'un officier modèle converti au proxénétisme, la Tante Julia et le scribouillard (1979), de ton autobiographique, la Guerre de la fin du monde (1981), d'inspiration historique, Histoire de Mayta (1984), Qui a tué Palomiro Molero ? (1986) et Éloge de la marâtre (1988). Il a également abordé la critique littéraire (Gabriel García Márquez, 1971 ; Flaubert et madame Bovary, 1975) et le théâtre (la Demoiselle de Tacna, 1981 ; la Chunga, 1986). Candidat malheureux aux élections présidentielles en 1990, il a réuni ses textes politiques et littéraires sous le titre Contre vents et marées (1983 et 1989). Il adopte la nationalité espagnole en 1993.

VARIÉTÉS POPULAIRES [quyi].

C'est le nom générique des formes contemporaines de la littérature orale chinoise, littérature de spectacle qui n'existe qu'avec un public et des interprètes. Dès 1938, Mao Zedong proclame la nécessité de privilégier les « formes nationales », lesquelles permettent seules

la communication avec les masses paysannes incultes : la littérature orale se trouve ainsi dynamisée dans ses genres les plus divers représentant tout l'éventail des cultures locales. L'inventaire de ces genres distingue quelques grands types de base : les tanci, ballades chantées avec accompagnement de cordes ; les dagu, contes rythmés par le tambour ; les kuaiban, récits au son des claquettes ; les xiangsheng, dialogues comiques ; les livrets de théâtre d'ombre, piyingxi, ou de marionnettes, mu'ouxi ... Les thèmes proviennent soit de textes classiques (Roman des trois royaumes, Au bord de l'eau...), soit de légendes (le Serpent blanc). À partir de 1957, lorsque, au lendemain des Cent fleurs, le mouvement de rectification exige le rejet des thèmes dits « féodaux », les écrivains sollicités par le Parti sont invités à exploiter de nouveaux thèmes et à créer de nouveaux héros : Zhao Shuli, Lao She collaborent à ce renouveau. La Révolution culturelle, en imposant un vide artistique absolu, bâillonne les auteurs-interprètes de ces variétés populaires : la revue Quyi (Variétés populaires), suspendue en 1966, ne reparaît qu'en 1979 ; la transmission orale étant aussi longuement interrompue, et les recueils édités étant rares, la survie du genre risquait d'être compromise. Mais radio et télévision assurent un relais efficace, tout au moins en ce qui concerne les xiangsheng, et le goût du public chinois pour les contes et légendes venus du passé demeure vivace.

VARLEY (John), écrivain américain (Lubbock, Texas, 1947).

Dans son oeuvre caractéristique de l'orientation de la science-fiction « hard science » des années 1970 (préoccupations sociales et historiques, recherches formelles, intégration des données les plus récentes de la biochimie, de la génétique, de l'astronomie et de l'informatique),

il évoque une société mue par les mêmes principes que ceux qu'un Van Vogt fait découler des pouvoirs psychiques, mais en maintenant un minimum de vraisemblance technologique : en témoignent ses

nombreuses nouvelles (Persistance de la vision, 1978 ; Champagne bleu, 1981 ; Frappez : entrée, 1984), ses romans (le Canal Ophite, 1977 ; Gens de la Lune, 1992) et, sur un ton plus léger, la série inaugurée par Titan (1979) et Sorcière (1980).

VARMA (Bhagavati Caran), écrivain indien de langue hindi (Shajhipur 1903 - 1981). D'abord journaliste, il commença en 1928 une carrière d'homme de lettres avec des recueils de poèmes (Madhukan, 1931), des nouvelles (Instalment, Do banke) et des romans (Patan, 1928 ; Citralekha, 1934 ; Bhuli citra, 1959 ; Rekha, 1964).

VARMA (Mahadevi), femme de lettres indienne de langue hindi (Farukhabad 1907).

Elle appartient au mouvement chaya-vad. Sa philosophie est marquée par l'influence bouddhique et des Upanisad . Ses oeuvres poétiques sont rassemblées dans plusieurs recueils dont les plus connus sont Nihar (1930), Nirja (1934), Dipsilcha (1942). Elle a publié en outre de nombreux essais en prose (Snirti Ki relchaë, 1943), (Srikhla ki kariya, 1952).

VARMA (Nirmal), écrivain indien de langue hindi (Delhi 1929).

Il a effectué un long séjour en Tchécos-lovaquie et son oeuvre se situe plutôt dans un contexte européen propre à faire ressortir les phénomènes d'acculturation de la société indienne occidentalisée. On lui doit un roman (Ve din, 1964), et des recueils de nouvelles (Jalti Jhari, 1964 ; Parinde, 1970).

VARNHAGEN VON ENSE (Rahel Levin, dite Rahel), femme de lettres allemande (Berlin 1771 - id. 1833).

Elle fut l'égérie du mouvement roman-tique à Berlin et reçut dans son salon l'élite intellectuelle de son temps : Tieck, Schlegel, Brentano, Kleist, etc. Elle im-posa dans son cercle une meilleure com-préhension de Goethe, puis soutint Heine et la Jeune Allemagne. Elle avait épousé en 1814 le diplomate Karl August Varn-hagen von Ense (1895 - 1858), auteur de « monuments biographiques » élevés aux héros de la Prusse, à sa femme (Rahel, un livre de souvenirs, 1833-1834) et à lui-même (Mémoires et écrits divers, 1843-

1846).

VARONA (Enrique José), homme politique et écrivain cubain (Puerto Principe, auj. Camagüey, 1849 - La Havane 1933).

Auteur de poésies (Odes anacréontiques, 1868 ; Paysages cubains, 1879 ; Petites Poèmes en prose, 1921), de récits (Vio-

lettes et Orties, 1916) et d'essais littéraires, ses Conférences philosophiques révèlent l'influence positiviste de la philosophie anglaise, tandis que ses ouvrages politiques (Cuba contre l'Espagne, 1895) reflètent, du réformisme à la défense inconditionnelle de la république, son évolution.

VAROUJAN (Taniel), poète arménien (Brgnik, près de Sébaste, 1884 - déporté en 1915).

Nourri de littérature classique par ses maîtres mékhitaristes, esthète fervent et minutieux, fondateur de la revue d'avant-garde Méhian (Temple), il traduisit dans ses recueils (le Coeur de la race, 1909 ; les Chants païens, 1912 ; le Chant du pain, posthume, 1921) la profondeur culturelle et le destin tragique de son peuple. Il fut l'initiateur du « paganisme poétique ».

VARRON, en lat. Marcus Terentius Varro, écrivain latin (Réate 116 - 27 av. J.-C.).

Après une carrière politique active, il dirigea la première bibliothèque publique de Rome. Véritable encyclo- pédiste, il écrivit plus de 70 ouvrages d'érudition, notamment historiques (les Antiquités), philosophiques (Satires Ménippées), grammaticaux (la Langue latine), techniques (Dialogues sur l'agriculture) . Seuls les deux derniers nous sont intégralement parvenus.

VARTIO (Marja-Liisa), femme de lettres finlandaise de langue finnoise (Säämiinki 1924 - Savonlinna 1966).

Ses poèmes (Noces, 1952 ; la Couronne de fleurs, 1953) s'inspirent de la poésie populaire. Abordant la prose romanesque, elle analyse avec minutie la vie apparemment modeste, et en réalité héroïque et tragique, de ses personnages féminins (N'importe quel homme, n'importe quelle jeune fille, 1958 ; Toutes

les femmes font des rêves, 1962 ; les Oiseaux étaient siens, 1967).

VASARI (Giorgio), peintre, architecte, collectionneur et écrivain d'art italien (Arezzo 1511 - Florence 1574).

Ayant séjourné à Rome, à Naples, à Florence ou encore à Venise, il participe à la création artistique des chefs-d'oeuvre de son époque. Il est surtout célèbre pour ses Vies des plus excellents architectes, peintres et sculpteurs italiens, écrites de 1542 à 1550, remaniées et complétées en 1568, qui constituent le premier modèle, rhétorique et critique, de l'histoire de l'art moderne. Recueil de 158 biographies, allant de Cimabue à Vasari lui-même, précédé d'un prologue et d'un traité des trois arts qu'ils élèvent au même rang que les lettres, les Vies, divisées en trois parties, suivent la progression illustre des arts en Toscane, de la barbarie médiévale jusqu'à la plénitude atteinte à l'époque

de Michel-Ange et de Raphaël. L'édition de 1568 se signale par la richesse accrue de la documentation et la complexité des problèmes critiques soulevés par des oeuvres contemporaines de l'auteur. L'ouvrage de Vasari est ainsi indispensable à la définition, aussi bien littéraire qu'artistique, du concept de maniérisme. Malgré son parti pris en faveur de l'école florentine, il demeure une source fondamentale pour la connaissance de l'art et de l'humanisme de la Renaissance.

VASCONCELOS (José), homme politique et écrivain mexicain (Oaxaca 1882 - Mexico 1959).

Historien, critique littéraire, essayiste (la Race cosmique, 1925 ; Esthétique, 1935), il est également l'auteur de pièces de théâtre (Prométhée vendeur, 1916 ; les Voleurs d'enfants, 1946), de contes et de récits (la Sonate magique, 1933 ; le Vent de Bagdad, 1945) et de Mémoires en quatre tomes (Ulysse créole, 1935 ; la Tourmente, 1936 ; le Désastre, 1938 ; le Proconsul, 1939) d'un grand intérêt pour l'histoire du Mexique contemporain.

VASCONCELOS (Mário Cesariny de), poète portugais (Lisbonne 1923).

Représentant majeur du surréalisme portugais, il donne avec Corps visible (1950), Louange et simplification d'Alvaro de

Campos (1953), Peine capitale (1957), un tableau truculent et satirique de la réalité portugaise. Traducteur de Rimbaud et d'Artaud, il a organisé des éditions collectives, notamment Surréel-Abjectionnisme (1963). Parmi ses oeuvres postérieures, il faut signaler les Mains dans d'eau (1972) et Titaniae ville brûlée (1977).

VASILEV (Orlin), écrivain bulgare (Vranjak 1904 - Sofia 1977).

Ses romans (le Cercle de flammes, 1923 ; le Sentier blanc, 1929) évoquent la réalité bulgare des années 1920. Se consacrant principalement au théâtre à partir de 1948, il traite dans ses pièces de problèmes étroitement liés à l'actualité de l'époque (Alerte, 1948 ; Amour, 1952 ; Bonheur, 1954). Il est également l'auteur de plusieurs scénarios de films, d'essais (Amour et Raison, 1941), de récits et de nouvelles pour enfants.

VASSALLI (Sebastiano), écrivain italien (Gênes 1941).

Proche du « Groupe 63 », il est d'abord influencé par l'atmosphère expérimentale des années 1960 et 1970 (Déphasage, poésies, 1968 ; Période de massacre, 1970). Après s'être détourné de l'expérimentation, il s'est consacré plus récemment à l'histoire des Italiens (l'Or du monde, 1987 ; la Chimère, 1990 ; le Cygne, 1993). On lui doit une biographie de Dino Campana (la Nuit de la comète, 1984).

VASSILIKOS (Vassílis), écrivain grec (Cavalla 1933).

Cet écrivain très prolifique a abordé à travers plus de 80 titres parus une très grande variété de thèmes et de techniques narratives. Il mêle onirisme et quotidien dans sa Trilogie (1961). Z (1966), livre reportage sur l'assassinat de Lambrakis, le rend célèbre. Il s'attache à décrire la crise de la Grèce contemporaine (les Photographies, 1964 ; Glafkos Thrassakis, 1975-1990 ; la trilogie les Dragueurs, 1978, les Lotophages, 1981, les Présocratiques, 1985) et la relation

amoureuse (le Dernier Adieu, suivi de Foco d'amor, 1979).

VAUDEVILLE.

Le mot (dont l'étymologie est incertaine) désigne à l'origine et jusqu'à la fin du XVIIe s. non pas un genre théâtral mais un type de chanson populaire, caustique et grivoise, né à la fin de la guerre de Cent Ans et dont la création est généralement attribuée à Olivier Basselin. Puis, lorsque les Comédiens Italiens à la fin du XVIIe s. et après eux les auteurs du théâtre de foire (Lesage, Fuzelier) se mirent à introduire des airs chantés dans leurs spectacles, ils donnèrent naissance à la « comédie en vaudeville », abrégée ensuite en « vaudeville ». Le genre dont la caractéristique principale est la présence, dans une proportion variable, des couplets chantés entrecoupant des scènes parlées, s'imposa après la Révolution (création du théâtre du Vaudeville en 1792), et fut très prisé tout au long du XVIIIe s., avec en particulier les oeuvres de Vadé, de Sedaine et de Favart. Le vaudeville connaît son apogée au XIXe s., où il bénéficie de l'avènement d'un public bourgeois dont la forte demande de divertissement et de légèreté n'est pas satisfaite par la « comédie sérieuse » en 5 actes et en vers. Il se diversifie (H. Gidel distingue le « vaudeville-anecdotique », tiré d'un fait divers, du « vaudeville-farce »), et se métamorphose : jusqu'alors essentiellement fondé sur les calembours et les numéros d'acteurs, dépourvu de véritable intrigue, le vaudeville se dote avec E. Scribe d'une construction rigoureuse et savante, rythmée par les quiproquos et les coups de théâtre (la « pièce bien faite ») ; surtout, vers 1860, le vaudeville perd sa dimension musicale récupérée par l'opérette pour se fondre avec la comédie de moeurs, et gagner ses lettres de noblesse avec E. Labiche et G. Feydeau, qui parachèvent l'évolution amorcée par Scribe. Avec eux, le vaudeville devient une merveille de mécanique théâtrale, dont l'éblouissante virtuosité (sensible dans la subtile construction de l'intrigue, la multiplication des quiproquos, l'enchaînement frénétique des situations loufoques) n'exclut pas la puissance corrosive dans la mise à nu des mensonges

et des conventions sociales ; d'où, sans doute, l'intérêt des grands metteurs en scène contemporains (P. Chéreau,

J.-P. Vincent, G. Lavaudant) pour ces deux auteurs, longtemps considérés par les intellectuels comme les parangons du théâtre petit-bourgeois de pur divertissement. Au XXe siècle, le vaudeville s'affaiblit et se confond avec le théâtre de Boulevard, sans pour autant perdre les faveurs du public.

VAUGELAS (Claude Favre de), grammairien et écrivain français (Meximieux 1585 - Paris 1650).

Vaugelas entra au service du duc de Nemours et, lors de ses séjours à Paris, fut en relation avec le cardinal du Perron, Malherbe, Faret, le salon de Mme de Rambouillet. Il se lança dans une traduction de la Vie d'Alexandre de Quinte-Curce, qui l'occupera toute sa vie et qui ne paraîtra qu'en 1653. Pensionné par Louis XIII (1618), Vaugelas obtint en 1626 la charge de gentilhomme ordinaire de Gaston d'Orléans : il suivit son protecteur dans sa rébellion contre le pouvoir royal. Rentré en France, il fut l'un des premiers membres de l'Académie française. Son rôle essentiel est d'avoir défini une éthique linguistique en rapport avec un mode de vie propre à une certaine société. Vaugelas présentait son oeuvre non comme le bilan dogmatique d'un savant, mais comme le témoignage d'un « honnête homme ». Le point fondamental de sa doctrine est simple et tient dans le mot d'usage. La reconnaissance de la souveraineté de l'usage n'était pas une nouveauté : elle était déjà proclamée dans l'Art poétique d'Horace. Pourtant, on la chercherait en vain dans le principal manifeste linguistique du siècle précédent, la Défense et Illustration de la langue française : elle implique une attitude tout opposée à celle de la Pléiade, en excluant toute recherche de singularité dans l'expression. En distinguant le bon et le mauvais, définis par référence à des catégories sociales, il traduit en jugement de valeur l'ébauche d'une différenciation de systèmes linguistiques. Seul l'intéresse le « bon usage », celui de l'élite et tout ce qui s'en écarte est désigné sous le nom général de « mauvais usage » : c'est le domaine du grand nombre. Sa principale référence est la Cour, et, s'il arrive qu'elle soit partagée, « la plus saine partie de la Cour ». La caution de « la plus saine partie des auteurs du temps » est une garantie supplémentaire. Enfin, dans les cas où l'usage est malaisé à discer-

ner, il a recours à l'opinion des doctes ou à un raisonnement fondé sur l'analogie. Mais jamais la logique ni l'analogie ne sauraient prévaloir sur l'usage déclaré, quand celui-ci ne paraît pas conforme à la « raison ». Vouloir violenter l'usage au nom de la raison, ce serait agir par esprit

de système, et rien n'est plus étranger à Vaugelas. La vraie sagesse consiste à adapter son langage aux circonstances. Il y a cependant une limite à ne jamais franchir, celle d'une honnête bienséance qu'il ne faut pas confondre avec la pruderie ou l'excès de délicatesse. L'idéal que Vaugelas entrevoit est celui d'un cercle parfaitement homogène de relations d'où toutes les variantes linguistiques auraient disparu. Sans doute, il admet que les moyens d'expression varient avec le genre littéraire adopté ; pourtant il insiste sur la nécessité de s'en tenir, dans tous les styles, aux constructions usuelles de la langue parlée, et il tient à l'unité du vocabulaire, ne reconnaissant qu'à quelques rares mots d'appartenir en propre à la poésie.

VAUQUELIN (Nicolas), seigneur des Yveteaux, écrivain français (La Fresnaye-au-Sauvage, près de Falaise, 1567 - Brianval, près de Meaux, 1649).

Le fils de Vauquelin de La Fresnaye fut précepteur du duc de Vendôme, puis du Dauphin, Louis XIII, pour qui il écrivit en 1604 son Institution du prince . Disgracié pour son ton licencieux, il se retira dans son domaine du faubourg Saint-Germain, où il se costumait volontiers en berger extravagant, voire en faune. Les libertins virent un de leurs maîtres en cet épicurien sceptique et dilettante. Ses poésies furent publiées anonymement en 1606 : l'amour y est peint comme une passion exigeante et douloureuse, la vie comme une parade et un combat.

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE (Jean), poète français (La Fresnaye-au-Sauvage, près de Falaise, 1536 - Caen 1606).

Avocat au barreau de Caen dès 1558, où il poursuit jusqu'à sa retraite une carrière de magistrat, il publie à Caen ses Diverses Poésies : un groupe d'Idillies et Pastorales, un autre de Satires, un autre d'Épigrammes, d'Épitaphes et de Sonnets, le tout couronné par un Art poétique en vers.

Avec le recueil de ses Foresteries
(1555) et celui de ses Idillies et Pastorales, Vauquelin se place parmi les premiers poètes bucoliques français du XVIe s. Contemporaines du Bocage (1554) de Ronsard, les Foresteries, oeuvre de jeunesse, s'inspirent des Anciens (Théocrite, Virgile), des Italiens (Sannazzaro, l'Arioste) et de Ronsard. Elles trouvent leur unité dans leur double inspiration amoureuse et champêtre, et leur originalité (lorsqu'on les compare aux poèmes bucoliques des Ronsard, Du Bellay, Baïf et Belleau) dans leur accent personnel et la rusticité drue de leur style, proche souvent de celui de la chanson populaire.

Composé à partir de 1574 sur l'incitation du roi Henri III et publié en 1605, l'Art poétique de Vauquelin est le der-

nier en date des Arts poétiques publiés au XVIe siècle. Son originalité réside dans deux traits : dans la place, d'abord, qu'il réserve à la littérature du Moyen Âge et le rôle qu'il lui reconnaît (à la différence des poètes de la Pléiade) dans la formation du génie littéraire de la nation ; dans le voeu, ensuite, de voir éclore une poésie et un théâtre humanistes d'inspiration chrétienne.

VAUTHIER (Jean), auteur dramatique français (Grace-Berleur, près de Liège, Belgique, 1910 - Paris 1992).

Après une enfance bordelaise, il entre aux Beaux-Arts, devient maquettiste chez Havas puis rédacteur et dessinateur au journal Sud-Ouest . À partir des années 1950, il s'illustre comme dramaturge poète et comme adaptateur de talent, participant au renouveau théâtral de l'époque. Son célèbre Capitaine Bada (1950, prix Ibsen en 1955) met en scène René Dupont, dit Badaboum, écrivain mégalomane, martyr de l'idée, avec ses 18 000 pages à écrire, qui affronte en un long duo/duel de soliloques lyriques, disserts et bouffons, sa femme Alice, éternelle empêcheuse. Remarquée par Gérard Philipe, la pièce est créée par la Compagnie Catherine Toth, au Théâtre

de Poche-Montparnasse. Le cycle du « poète empêché » dédoublement d'une conscience tantôt lyrique, tantôt grimaçante, qui se donne le spectacle de ses combats et de ses échecs se prolonge dans le Personnage combattant (mis en scène par Jean-Louis Barrault au Théâtre Marigny en 1956), dans le Rêveur (monté en 1961 par Georges Vitaly au Théâtre La Bruyère), dans les Prodiges (créés par Claude Régyen en 1971 au T.N.P. de Chaillot). Grand rénovateur de la tradition théâtrale à laquelle il cherche à souder de manière dynamique le théâtre contemporain, Vauthier est également l'auteur de nombreuses adaptations : la Nouvelle Mandragore, d'après Machiavel (montée en 1952 au T.N.P. par Jean Vilar) ; Medea, d'après Sénèque (montée par Georges Lavelli en 1967) ; le Sang, « fête théâtrale » inspirée de la Tragédie du Vengeur de Cyril Tourneur (création M. Maréchal, Lyon, 1970) ; Ton nom dans le feu des nuées, Élisabeth (1976), d'après Arden de Faversham ; le Massacre à Paris, d'après C. Marlowe (monté par P. Chéreau en 1972) ; nombreuses adaptations de Shakespeare enfin (Roméo et Juliette, 1956 ; Othello, 1979 ; le Roi Lear ; 1987). Il a écrit aussi le scénario et les dialogues du film les Abysses de Nico Papatakis (1963).

VAUTRIN (Jean Herman, dit Jean), metteur en scène et écrivain français (Pagny-sur-Moselle 1933).

Cinéaste, il est tour à tour l'assistant de R. Rosselini, de J. Rivette et de V. Minelli, puis abandonne la mise en scène après

avoir réalisé notamment Adieu l'ami (1967), Jeff (1968) et l'OEuf (1971). En 1973, cet ancien enseignant de français à Bombay (1955-1957) fait paraître À bulletins rouges, première intrusion de la banlieue dans le roman noir français. Avec Billy-Ze-Kick (1974), il poursuit la peinture de marginaux psychopathes sur fond d'H.L.M., en utilisant les procédés d'écriture chers à R. Queneau. Avouant des relations littéraires plus ou moins lointaines avec Céline, E. Caldwell, N. Mailer et W. Faulkner, Vautrin voit dans le roman noir le meilleur vecteur pour parler de la civilisation actuelle, cocktail de violence nocturne, de ville sale, d'automobiles, d'argent, d'armes, de musique et d'amour (Mister Love, 1977 ; Bloody Mary, 1979 ; Groom, 1980). Ce faisant, et tout en s'af-

firmant un des chefs de file du néopolar français, il continue une certaine tradition américaine : le héros de Canicule (1982) est d'ailleurs le fils d'un policier du 87e district d'Isola, celui précisément de l'inspecteur Carella dans les récits d'Ed MacBain. Son univers de cruauté est souvent le lieu d'expériences dramatiques dont font les frais des enfants (Patchwork, 1983 ; Baby Boom, 1985, prix Goncourt de la nouvelle 1986). En 1989, il publie Dix-Huit Tentatives pour devenir un saint et obtient le prix Goncourt avec Un grand pas vers le bon Dieu. Reprenant l'esprit des anciens feuilletons policiers, il écrit, avec son complice Dan Frank, les aventures du reporter-photographe Boro (la Dame de Berlin, 1988 ; le Temps des cerises, 1990 ; les Noces de Guernica, 1994 ; Mademoiselle Chat, 1996).

VAUVENARGUES (Luc de Clapiers, marquis de), écrivain français (Aix-en-Provence 1715 - Paris 1747).

Né dans une famille de petite noblesse, il entreprit en 1733 une carrière militaire. Il fut l'ami de Mirabeau le père (Victor Riqueti), avec qui il entretint une correspondance suivie. Soutenu par l'amitié de Voltaire et de Marmontel, il publia en 1746, sans grand succès, une Introduction à la connaissance de l'esprit humain, accompagnée de Paradoxes mêlés de réflexions et de maximes, de Conseils à un jeune homme, de Réflexions critiques sur quelques poètes . Revendiquant l'héritage formel des maîtres du siècle précédent, La Rochefoucauld, La Bruyère et Fénelon, Vauvenargues défend les droits de la sensibilité, en affirmant qu'il faut « avoir de l'âme pour avoir du goût », tout en invitant à une réconciliation de la raison et du sentiment dont témoigne sa prédilection pour l'écriture fragmentaire : la « saillie », qui enferme dans la rigueur de « lumineuses sentences » une vérité intuitivement découverte.

VAZEKH (Mirza-Chafi Sadykh-ogly, dit), écrivain azerbaïdjanais (Gandja 1796 - Tbilissi 1852).

Fils d'un architecte, il fut professeur de turc et de farsi, et anima à Tiflis un « Cercle de la sagesse » progressiste. Auteur de vers lyriques de forme classique (Hafiza, Zuleïkha, Adieu à Tiflis), il dénonce aussi les vices de la société, le fanatisme religieux et l'arrogance des

féodaux dans des satires où il prend parti pour les droits de la femme et la liberté individuelle (Tamerlan, Chant pour Mirza-Iusuf). Il fut le maître spirituel du jeune Akhoundov.

VAZ FERREIRA (María Eugenia), poétesse uruguayenne (1875 - 1924).

Farouchement indépendante, torturée par le conflit entre son éducation catholique stricte et son désir de vivre en femme libre, obsédée par le refus de se « soumettre » à l'amour, elle est l'auteur de poèmes au lyrisme tragique (l'Île des cantiques, 1924) et de deux oeuvres dramatiques (la Pierre philosophale et les Pèlerins) . Elle fut la première d'une lignée de poétesses (A. Storni, J. de Ibarbourou, D. Agustini) qui devaient illustrer les lettres des pays de la Plata.

VAZOV (Ivan), écrivain bulgare (Sopot, auj. Vazovgrad, 1850 - Sofia 1921).

Pendant sa jeunesse, il lutta activement pour l'indépendance religieuse et nationale bulgare contre le patriarcat grec et l'Empire ottoman, puis, après la libération (1878), participa à la vie publique et consacra ses vingt dernières années à la littérature. Son chef-d'oeuvre poétique est sans doute l'Épopée des oubliés (1881-1884), poèmes épiques à la gloire des héros bulgares tombés pour la cause de l'indépendance nationale. Dans les recueils Étendard et Gusla (1876) et Libération (1878), il chante son pays et son peuple, ses joies et ses peines. Parmi ses nombreuses nouvelles, Sans feu ni lieu (1883) décrit la situation, souvent dramatique, des exilés bulgares en Roumanie ; Hadzi Ahil (1882) met en scène un personnage pittoresque de sa ville natale et Cicovci (1885) peint, d'une manière humoristique, le milieu de son enfance. Mais c'est son roman Sous le joug (1889-1890) qui lui vaut une renommée mondiale : dans le cadre de l'insurrection manquée de 1876, les aventures d'Ivan Pralic, incarnation de l'idéal patriotique, et de Rada, jeune fille dont la vertu égale la beauté, soutiennent l'intérêt romanesque de cette page de l'histoire bulgare écrite quelques années après la libération de la Bulgarie. On lui doit aussi des drames historiques, inspirés de l'histoire médiévale (Borislav, 1909 ; Vers l'abîme, 1910 ; Ivajlo, 1913). Surnommé le « Victor Hugo bulgare », Vazov reste incontestablement

un des plus grands noms de la littérature bulgare moderne.

VÁZQUEZ MONTALBÁN (Manuel), écrivain espagnol (Barcelone 1939).

Poète, il est aussi connu pour ses chroniques publiées dans El País (Madrid) et El periódico (Barcelone). Il est l'auteur d'essais sur la communication de masse. Ses romans relèvent à la fois de la politique-fiction et du récit policier « noir » et lui ont valu un renom international, notamment grâce à la saga du détective privé Pepe Carvalho, commencée dès 1974 avec Tatouage et dont l'Homme de ma vie (2000) constitue le 22e volet. En marge du roman de genre, il a écrit plusieurs romans tournant autour du franquisme et de l'antifranquisme, tels que le Pianiste (1985), Galindez (1990) et une étonnante Autobiographie du général Franco (1992).

VE.

Mot vietnamien désignant un genre de chanson poétique à caractère satirique et destiné à railler une personne déplaisante ou une habitude condamnable. Chaque vers se compose de 4 (le plus souvent) à 8 mots. Traditionnellement, les textes étaient surtout chantés par les aveugles ou les enfants.

VEDA, mot sanskrit signifiant « connaissance ».

Ce titre comprend les quatre « collections » d'hymnes (samhita) composées entre 1600 et 1000 av. J.-C., ainsi que les Brahmana, Aranyaka et Upanisad. Le Veda originel, RigVeda, est un recueil d'hymnes à la louange des puissances de la nature. Puis deux autres samhita furent ajoutées : le Samaveda (recueil de mélodies liées aux sacrifices) et le Yajurveda (formules sacrificielles). Le quatrième recueil, l'Atharveda (formules magiques) est plus récent.

VELAN (Yves), écrivain suisse de langue française (Saint-Quentin 1925).

Enseignant aux États-Unis, puis à La Chaux-de-Fonds, cofondateur de la revue Rencontre, engagé dans la vie politique du canton de Neuchâtel, il signe un premier roman, Je (1959), qui met en question l'entente implicite entre auteur et lecteur. Non sans subversions narratives, il renoue avec des sujets bien romands : la conscience malheureuse, l'introspection et le culte de la culpabilité. La Statue de Condillac retouchée (1973) critique la validité de l'analyse marxiste de la société capitaliste et aussi celle de l'écriture comme instrument de la révolution. Soft Goulag (1977) et Contre-Pouvoir (1978) expérimentent l'un le danger d'une société totalitaire, l'autre les problèmes de l'engagement culturel.

VÉLEZ DE GUEVARA (Luis), écrivain espagnol (Écija 1579 - Madrid 1644).

Dans ses pièces, perdues pour la plupart, il se révèle un disciple de Lope de Vega par le choix des sujets, mais sa technique l'apparente plutôt à Calderón (la Lune de la Sierra, la Montagnarde de la Vera, Régner après la mort) . Guevara est surtout célèbre pour son roman satirique le Diable boiteux (1641), que Lesage imita en 1707 puis, dans une édition augmentée, en 1726.

VELHO DA COSTA (Maria), femme de lettres portugaise (Lisbonne 1938).

S'exprimant sur la condition de la femme dans la société moderne (le Lieu commun, 1966 ; Maisons grises, 1977), elle entreprend une déstructuration de l'écriture (Désécrits, 1973).

VELICKOV (Konstantin), écrivain bulgare (Pazardjik 1855 - Grenoble 1907).

Il participa activement aux luttes d'indépendance contre l'Empire ottoman, émigra en Italie (1886-1891) et fut ministre de l'Éducation. Auteur de drames, d'essais et de récits de voyages (Lettres de Rome, 1895), il composa d'élégants sonnets romantiques (Sonnets de Constantinople, 1899) et livra un émouvant témoignage sur les souffrances endurées par les révolutionnaires bulgares dans les prisons turques (En prison, 1899). Éditeur avec Ivan Vazov d'une chrestomathie bulgare (1884), il traduisit l'Enfer de Dante (1906).

VELLEIUS PATERCULUS, historien latin
(v. 19 av. J.-C. - v. 31 apr. J.-C.).

Légat de Tibère en Germanie et en Pannonie, puis préteur (15 apr. J.-C.), il écrivit une Histoire romaine en deux livres, qui vont des origines de Rome à l'année 30 apr. J.-C. Cette oeuvre, qui relate de façon vivante les principaux épisodes de l'expansion romaine, est cependant faussée par la partialité complaisante dont Velleius Paterculus fait preuve à l'égard de Tibère.

VENAILLE (François, dit Franck), écrivain français (Paris 1936).

Créateur des revues Chorus (1968-1974) et Monsieur Bloom (1978-1981), il se définit comme poète « communiste et désespéré » et cultive un romantisme de l'angoisse : « On écrit pour répondre au malheur et ce même malheur, inlassablement, fournit de nouvelles raisons d'écrire. » Sa poésie, qui retient quelque chose du rythme du jazz et du déroulement cinématographique, rompt progressivement avec le militantisme tout en restant ancrée dans la réalité urbaine et hantée par l'obsession du sexe et de la mort (Pourquoi tu pleures, dis pourquoi tu pleures ? Parce que le ciel est bleu, parce que le ciel est bleu, 1972 ; Caballero Hôtel, 1974 ; Construction d'une image, 1977 ; Noire Barricademplein, 1977 ;

Jack-to-Jack, 1981 ; la Tentation de la sainteté, 1985 ; Cavalier / Cheval, 1986). Il publie son autoanthologie en 1998, Capitaine de l'angoisse animale, et est également l'auteur d'essais sur Umberto Saba (1989) et Pierre Mohange (1992).

VENCLOVA (Antanas Tomasevitch), écrivain lituanien (Trempiniai 1906 - Vilnius 1971).

Auteur de vers expressionnistes (les Rues au crépuscule, 1926), il anima la revue démocratique Troisième Front (1930-1931) et publia des récits d'inspiration antifasciste (Amitié, 1936 ; la Nuit, 1939). Après la réunification, qui lui inspira un roman rétrospectif (Anniversaire, 1959), il composa des vers patriotiques, et salua la métamorphose de la Lituanie (Lutter, brûler, oser !, 1953 ; l'Étoile du soir, 1971). Il laisse une autobiographie : En quête de ma jeunesse (1964-1969).

VENÉZIS (Ilías), écrivain grec (Aïvali, Anatolie, 1904 - Athènes 1973).

Il a consacré une trilogie romanesque au drame des réfugiés d'Asie Mineure : Matricule 31.328 (1931), sur la captivité, Sérénité (1939), sur la vie des réfugiés, et Terre éolienne (1943), sur les années d'enfance en Asie Mineure.

VENEZUELA.

Parmi les écrivains de la période coloniale, on retiendra Juan Castellanos, Fray Pedro de Aguado et Fray Pedro Simón, José de Oviedo y Baños. Au temps des luttes émancipatrices, Francisco de Miranda, Simón Rodríguez et Simón Bolívar contribuent à répandre la pensée révolutionnaire, cependant qu'Andrés Bello exerce une influence qui déborde largement les frontières de sa patrie. La génération de l'indépendance (1845) est représentée par des écrivains souvent préoccupés de politique ou de pédagogie : ainsi Fermín Toro, Rafael María Baralt, Juan Vicente González, Cecilio Acosta. L'époque romantique est marquée par les poètes José Antonio Maitín et Abigail Lozano, José Ramón Yepes et, surtout, Juan Antonio Pérez Bonalde, dont l'oeuvre, aux accents élégiaques, annonce déjà le modernisme. L'amour de la terre natale anime le poète Francisco Lazo Martí, chantre des llanos, ainsi que de nombreux narrateurs qui s'inspirent des paysages, des coutumes ou de l'histoire du Venezuela (Arístides Rojas, Francisco de Salas Pérez, Nicanor Bolet Peraza, Tulio Febres Cordero, Gonzalo Picón Febres). Le roman s'ouvre à la critique sociale avec Eduardo Blanco (Zárate), Manuel Vicente Romero García et son roman naturaliste Peonía (1890), Miguel Eduardo Pardo (Tout un peuple) .

À la fin du XIXe siècle, apparaissent deux revues rassemblant autour d'elles la nouvelle génération d'écrivains : El

Cojo ilustrado et Cosmópolis, tribune du modernisme dont un des maîtres, Rufino Blanco Fombona, est célèbre pour ses romans, dans lesquels il fustige les

moeurs de son temps. Manuel Díaz Rodríguez (Idoles brisées et Sang patricien) est le grand romancier du mouvement, suivi par Pedro Emilio Coll, Pedro Cesar Dominici et Luis Manuel Urbaneja Achelpohl (Dans ce pays). Citons également, parmi les romanciers, José Rafael Pocaterra (Vies obscures), Teresa de la Parra et, surtout, Rómulo Gallegos, écrivain auquel son chef-d'oeuvre Doña Bárbara (1929) confère une audience internationale. Dans le domaine de l'essai, José Gil Fortoul se révèle un remarquable historien.

Un renouveau lyrique s'amorce avec la « génération de 1918 », représentée principalement par Enrique Planchart, Andrés Eloy Blanco, Fernando Paz Castillo, Jacinto Fombona Pachano et Pedro Sotillo. Après le succès d'Âpre (1925) d'Antonio Arraiz, dans les milieux d'avant-garde de la « génération de 1928 », la poésie s'ouvre davantage aux tendances nouvelles avec le groupe qui se forme en 1936 autour de la revue Viernes, et qu'illustrent notamment Ángel Miguel Queremel, Pablo Rojas Guardía, Otto de Sola et Vicente Gerbasi. À l'écart de ce groupe, Manuel Felipe Rugeles et Alberto Arvelo Torrealba célèbrent le terroir.

À la même époque s'affirment deux essayistes de tout premier plan : Mariano Picón Salas et Arturo Uslar Pietri. La production romanesque a alors pour thèmes essentiels la peinture de la vie populaire et l'évocation des problèmes sociaux, avec Antonio Arraiz, Lucila Palacios, Ramón Díaz Sánchez, Julián Patrón, Guillermo Meneses, José Fabbiani Ruiz et, surtout, Miguel Otero Silva, qui donne une vision lucide et brutale de la réalité nationale.

À partir de 1940 se manifeste, en poésie, un souci d'universalité lié à un retour aux formes traditionnelles, avec Juan Liscano et les poètes du groupe Contrapunto. La poésie féminine est particulièrement florissante avec Luz Machado de Arno, Ida Gramcko et Jean Aristiguieta. À leur suite apparaissent Rafael Cárdenas, Alfredo Silva Estrada et, rassemblés autour de la revue Sardio, Luis García Morales, Guillermo Sucre, Ramón Palomares.

Dans le domaine de la prose, la nouvelle génération est surtout représentée

par des nouvellistes qui mêlent souvent à la description de la réalité quotidienne une inspiration lyrique ou fantastique (Oscar Guaramato, Antonio Márquez Salas, Hector Mujica, Oswaldo Trejo). Les problèmes humains nés des transformations brutales qu'a subies la capitale inspirent le romancier Salvador Garmendia, tandis qu'Adriano González León se

fait le peintre de la violence urbaine et que Gustavo Luis Carrera aborde les thèmes sociaux dans ses nouvelles. Se montrent avant tout soucieux de renouveler le langage romanesque Luis Britto García, dans son ambitieux roman Abrapalabra, Dad David Alizo et Francisco Massiani. On citera également un essayiste de talent, Carlos Rangel. Au théâtre, la tendance sociale domine (Román Chalbaud, Isaac Chocrón).

VENNBERG (Karl), écrivain suédois (Blädinge, Småland, 1910 - 1995).

Poète et critique, il est l'un responsables du mouvement dit des « années 40 », qui introduisit l'existentialisme. Sa Torche de paille (1944), sur un ton ironique et tranchant, prêche une action désespérée hors de tout garde-fou idéologique ou religieux. C'est un des grands directeurs de la conscience littéraire suédoise (Randonnée de pêche, 1949 ; Post-Scriptum, 1960 ; Sept Mots dans le métro, 1971 ; Poèmes autour de zéro, 1983, Tu es mon exil, 1990).

VEPXIST'Q'AOSANI [Peau de panthère], poème épique géorgien (fin XIIe-début XIIIe siècle) de Chota Rustaveli, parfois aussi appelé le T'ariel, du nom du héros revêtu de la peau du fauve.

La plus grande oeuvre de la littérature géorgienne. Nombreux sont ceux qui peuvent la réciter par coeur en entier. Traditionnellement, on en offrait un bel exemplaire aux jeunes mariés.

Elle se compose, selon l'édition de l'Académie des sciences de Géorgie, de 1 669 quatrains. Chaque vers compte 16 syllabes et se divise en 2 hémistiches de 8 syllabes, chaque hémistiche se divisant à son tour en 2 segments, donc : 1 strophe = 4 vers et 16 segments, 1 vers = 4 segments et 16 syllabes. Le vers de 16 syllabes, ou chaïri, est soit symétrique 4 + 4 (c'est le haut chaïri), soit asymé-

trique 3 + 5 ou 5 + 3 (c'est le bas chaïri ou chaïri long), le quatrain restant toujours homogène. Dans le haut chaïri la symétrie est équivalente 4 + 4 / 4 + 4, dans le bas chaïri soit équivalente 3 + 5 / 3 + 5 ou 5 + 3 / 5 + 3 soit en miroir 3 + 5 / 5 + 3 ou 5 + 3 / 3 + 5, toujours en tout cas dans la proportion 3 : 5 : 8 ou « nombre d'or ».

Cette « histoire persane », si l'on en croit le prologue, est une troublante illustration de l'idéologie indo-européenne des trois fonctions mise à jour par Georges Dumézil. Elle raconte l'initiation de deux futurs rois, Avtandil et T'ariel, aidés dans leur quête par un troisième frère juré, déjà roi, Pridon. Naturellement, la lecture trifonctionnelle n'épuise pas toutes les lectures possibles de cette « oeuvre ouverte », au sens où l'entend Umberto Eco, où tout est symbolique. Amour courtois, néoplatonisme, orphisme, soufisme, tout a été dit, et à juste titre. Ce qui explique sans

doute que cette oeuvre aujourd'hui si populaire, fondement et ultime rempart de l'identité nationale, ait pu être brûlée au XVIIIe siècle sur ordre du Catholicos Ant'on Ier, pourtant écrivain lui-même et protecteur éclairé des belles-lettres.

VERBOOM (René), écrivain belge de langue française (Mons 1891 - id. 1955).

Il fit ses débuts dans la revue dadaïste Résurrection, avant de publier la Courbe ardente (1922), hymne à la résurrection de la vie à travers l'amour. Sa production s'accélère après la guerre avec les textes mystiques de Dieu, serez-vous là ?, les poèmes érotiques de Trophea et l'ensemble le Poétique-le veilleur (1950), où il atteint enfin « à l'expression laconique du feu qui brûle » avant de sombrer dans la folie.

VERCEL (Roger Crétin, dit Roger), écrivain français (Le Mans 1894 - Dinan 1957).

Son expérience de la guerre, notamment dans l'armée d'Orient, lui inspira Notre Père Trajan (1930) puis Capitaine Conan, couronné par le prix Goncourt en 1934. Mais c'est la mer qui est pour lui le territoire non seulement de l'aventure mais de la seule existence que puisse concevoir l'homme, instinctivement. Travaillant sur documents et à partir de conversations avec des héros obscurs, qui n'avaient pas conscience de leur

originalité, il évoqua des destins ayant pour point commun la fulgurance suivie d'une retombée nostalgique (Au large de l'Éden, 1932 ; Remorques, 1935 ; Jean Villemeur, 1939 ; la Hourie, 1942 ; Rafales, 1946 ; Ceux de la « Galatée », 1949 ; la Peau du diable, 1950 ; l'Atalante, 1951 ; Été indien, 1956).

VERCORS (Jean Bruller, dit), écrivain et dessinateur français (Paris 1902 - id. 1991). D'origine hongroise par son père, il se lance, après des études d'ingénieur, dans une carrière de dessinateur humoriste, de graveur et d'illustrateur, et signe, sous son vrai patronyme, un ensemble remarquable (et trop méconnu) d'albums d'un humour sombre qui évoquent la manière de Gus Bofa et l'expressionnisme de Grosz ou de Dix : ainsi 21 recettes de mort violente (1926) et les quinze fascicules de ses Relevés trimestriels, rassemblés de 1932 à 1938 pour composer son grand oeuvre dessiné, la Danse des vivants, vision satirique et sans concession du monde contemporain. Critique d'art apprécié, il collabore à des revues comme les Annales, Marianne ou Vendredi (revue antifasciste, proche du Front populaire), et se lie d'amitié avec un grand nombre d'écrivains, parmi lesquels Jules Romain, Georges Duhamel, Romain Rolland. Son premier parcours permet de comprendre le choc que fut pour lui la victoire de l'Allemagne nazie en 1939. Se refusant à être publié sous

l'Occupation, il s'engage dans la Résistance, prenant ce nom de Vercors qui le rendra célèbre lorsqu'il publie le Silence de la mer en 1942, premier ouvrage de la maison d'édition clandestine, les Éditions de Minuit, qu'il vient de fonder avec l'écrivain Pierre Lescure. Dans ce court récit, qui met en scène le vain face-à-face d'un officier allemand cultivé et sensible, Von Ebrennac, et de la famille française chez qui il vit, Vercors dénonce les illusions de l'humanisme dans un monde régi par la haine. Ce texte aura un retentissement littéraire et moral immédiat, et fera la gloire de son auteur, même si les horreurs de la guerre lui inspirent d'autres textes poignants (Ce jour-là, 1943 ; la Marche

à l'étoile, 1943 ; l'Impuissance, 1944 ; le Songe, 1944). Il poursuit, après la guerre, sa carrière d'humaniste critique, dans des romans (la Puissance du jour, 1951 ; les Animaux dénaturés, 1952 ; Colères, 1956 ; les Chevaux du temps, 1977 ; le Tigre d'Anvers, 1986), des essais (Plus ou moins homme, 1950 ; les Chemins de l'être, 1965 ; Questions sur la vie, 1973 ; Ce que je crois, 1975), des Mémoires (la Bataille du silence, 1967) et il mènera jusqu'à sa mort une carrière littéraire féconde, marquée par la fermeté de ses engagements politiques (dénonciation de la politique de l'U.R.S.S., et éloignement du P.C.F. ; renvoi de sa légion d'honneur après l'assassinat d'un avocat musulman ; engagement contre la guerre d'Algérie, contre la guerre du Viêt Nam).

VERDAGUER (Jacint), poète catalan (Folgarolas, près de Vich, 1845 - Vallvidrera, Barcelone, 1902).

Il doit sa notoriété à son poème l'Atlantide (1877), une des oeuvres majeures de la Renaixença catalane, en 10 chants assortis d'un prologue et d'un épilogue, mettant en scène Christophe Colomb, seul rescapé d'un combat entre un vaisseau génois et un navire vénitien, et un ermite qui lui apprend la légende de l'Atlantide mais aussi à son poème épique le Canigou (1886), exaltation des origines de la Catalogne où se mêlent les légendes locales, les mythes antiques et le merveilleux chrétien. À ces oeuvres succèdent les recueils lyriques, le Songe de saint Jean (1887), Patrie (1888) et la trilogie l'Enfant Jésus (1890).

VERDE (Cesário), poète portugais (Lisbonne 1855 - Caneças 1886).

Formé à l'esthétique réaliste et parnassienne, lecteur de Baudelaire et amoureux de la palpitation urbaine, il est le poète de sa ville, Lisbonne, dont il rend sensibles les quartiers, les habitants, les odeurs, les sons, la présence de la mer (Dans un quartier moderne, 1877 ; le Sentiment d'un Occidental (1880). L'exaltation de la nature, dans laquelle il aspire à se régénérer (dès 1877 apparurent les premiers symptômes de sa tuberculose), et de la vie à la campagne, qu'il préfère désormais à la civilisation industrielle, inspire ses dernières compositions (Nous, 1884). Son oeuvre, précocement

interrompue par la mort, a été recueillie dans le Livre de Cesário Verde (1887).

VERDE-AMARELO [Vert jaune],

courant de la phase héroïque du modernisme brésilien, représenté par Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Menotti del Picchia, et dont le manifeste date de 1925. En 1927, le mouvement devient Anta (« tapir ») et propose un indianisme mythique, un nationalisme politique de droite opposé au courant Anthropophagique. Les textes les plus importants sont : Biffures vert-jaune (1925), Martim Cererê (1928) de Cassiano Ricardo, et Pluie de pierre (1925) de Menotti del Picchia.

VERDIER (Antoine du), bibliographe et polygraphe français (Montbrison 1544 - Duerne, près de Lyon, 1600).

Il fut avec La Croix du Maine le plus grand bibliographe français de la Renaissance. La monumentale Bibliothèque d'Antoine du Verdier (1585) demeure une source irremplaçable pour les historiens de la littérature. Du Verdier est aussi l'auteur d'une tragédie (Philoxène, 1567), de vers satiriques (les Omonimes, satire des moeurs corrompues de ce siècle, 1572), de libelles politiques (Antithèses de la paix et de la guerre, 1568), de portraits de personnages illustres (la Prosopographie, 1573-1586) et d'un ouvrage didactique, les Diverses leçons (1577).

VERES (Péter), écrivain hongrois (Balmazujváros 1897 - Budapest 1970).

Ouvrier agricole, il devint, après 1945, président du parti paysan et ministre de la Défense. Ses romans (Épreuve, 1951) constituent une chronique fidèle de la vie difficile de la paysannerie pauvre.

VERGA (Giovanni), écrivain italien (Catane 1840 - id. 1922).

Passionné par le journalisme et la littérature (en 1861-1862, il publie un roman historique, les Carbonari de la montagne, et, en 1863, un second roman, Sur les lagunes), il effectue des séjours à Florence en 1865 puis de 1869 à 1871, où il fréquente le cercle de Francesco Dall'Ongaro et les milieux où l'on prône le « romantisme social ». Après Une pécheresse (1866), qui narre les amours d'un

étudiant et d'une comtesse, Une fauvette à tête noire (1870), journal épistolaire d'une jeune Sicilienne recluse contre son gré dans un couvent, connaît le succès. Verga s'établit en 1872 à Milan, où il se lie d'amitié avec L. Capuana et où il écrit Ève (1873), Tigre royal (1875) et Eros (1875). Nedda (l'héroïne est une paysanne sicilienne qui vit de la cueillette des olives) date de 1874 et marque l'adhésion de

Verga au vérisme. Mais, dès 1878, Verga esquisse le projet d'un vaste cycle romanesque, les Vaincus, dont il n'écrira que les deux premiers tomes ; le troisième est resté inachevé sous le titre la Duchesse de Leyra, le quatrième et le cinquième devaient s'intituler l'Honorable Scipioni et l'Homme de luxe. Le premier roman les Malavoglia, publié en 1881, narre la tragédie chorale d'une archaïque famille de pêcheurs abattue par autant de malheurs qu'elle fait d'efforts pour échapper à sa misère ancestrale. Le second, Maître Don Gesualdo, paru en 1889, est le drame d'un ancien manoeuvre qui croit couronner son ascension sociale en s'alliant à une famille de nobles ruinés : sa fortune dilapidée, il meurt dans une mansarde du palais de sa fille. L'originalité de ce roman, dont la trame et le personnage central évoquent le Père Goriot de Balzac, tient essentiellement à sa dimension « sicilienne », d'un point de vue tant stylistique qu'anthropologique : d'une part, à travers le perfectionnement de la subtile technique de contamination qui, dans les Malavoglia, faisait participer la voix narratrice (mêlée de proverbes et de tours dialectaux) au choeur douloureux des humiliés ; d'autre part, à travers la mise en scène d'une conception archaïque des contrats sociaux. C'est toutefois dans les nouvelles de Verga (Printemps et autres récits) que s'affirme, non sans tâtonnements, une véritable esthétique vériste, où la représentation d'un fragment de réalité sociale étroitement circonscrit élude toute « mise en scène » (lettre à Capuana, février 1881) comme toute perspective de « rachat » (Nino Borsellino). D'où le sentiment tragique de fatalité qui pèse sur les personnages « primitifs » les plus déshérités (la Louve, Rosso Malpelo, Jeli le berger) des nouvelles de Vie aux champs, tandis qu'une ironie amère parcourt les Nouvelles paysannes (1883), contemporaines de la rédaction de Maître Don Gesualdo. Verga est également l'auteur de plusieurs

recueils « milanais » (contrairement aux précédents, entièrement situés en Sicile), d'un populisme plus conventionnel : Dans les rues (1883) ; Vagabondage (1887) ; les Souvenirs du capitaine Arce (1891) ; Don Candeloro et sa troupe (1894). Dû à la fois à l'interprétation d'Eleonora Duse, dans le rôle de Santuzza, et à la mise en scène de Giuseppe Giacosa, le succès de l'adaptation théâtrale (1884) de Cavalleria rusticana et autres nouvelles encouragea Verga à renouveler l'expérience avec À la conciergerie (1885), la Louve (1896), Chasse au loup (1901), Chasse au renard (1901), la Soufrière (1903), oscillant entre la comédie de moeurs bourgeoises et le « bozzetto » vériste ; oeuvres inégalement réussies, malgré les récentes réévaluations tentées par Franco Zeffirelli (mise en scène de la Louve, avec Anna

Magnani) et la critique marxiste, à la faveur du renouveau d'intérêt suscité par El nost Milan (1893) de Carlo Bertolazzi.

VERGANI (Orio), journaliste et écrivain italien (Milan 1899 - id. 1960).

Journaliste sportif, critique littéraire du Corriere della sera, fondateur et directeur du Théâtre d'art de Rome (1924), il offre une peinture émouvante de l'enfance dans ses nombreuses nouvelles et ses romans, parmi lesquels : Moi, pauvre nègre (1928) ; Un jour de la vie (1948) ; Procès à huis clos (1957).

VERHAEREN (Émile), écrivain belge d'expression française (Sint-Amands 1855 - Rouen 1916).

Il délaissa le barreau pour se consacrer à la littérature. Collaborateur à l'Art moderne de E. Picard et à la Jeune Belgique de M. Waller, il fréquenta Ensor, Rops et Van Rysselberghe, publiant ses premiers recueils de poèmes (les Flamandes, 1883 ; les Moines, 1886), d'esthétique encore parnassienne. Une crise morale, prolongée jusqu'à la rencontre de Marthe, sa future femme, quelques années plus tard, l'amena à une poésie mélancolique, souvent hantée de désespoir, voire du spectre de la folie, et où le

vers se fait visionnaire (les Soirs, 1887 ; les Débâcles, 1888 ; les Flambeaux noirs, 1891). Si la thématique y doit beaucoup au symbolisme, l'expression est devenue personnelle, et les rythmes originaux ; une virtuosité verbale s'y révèle, férue de néologismes et d'images inattendues.

Au sortir de cette période dépressive, le poète se tourne peu à peu vers le spectacle né des transformations de la révolution industrielle, déclin du vieux monde rural (les Campagnes hallucinées, 1893 ; les Villages illusoires, 1895) opposé au gigantisme des cités modernes où se forge l'avenir (les Villes tentaculaires, 1895). Ces trois chefs-d'oeuvre inaugurent une forme d'inspiration nouvelle : la formidable expansion des mégalopoles, leurs foules, leurs usines sont ici célébrées en un lyrisme visionnaire, porté par une foi enthousiaste en l'avenir et en la puissance du travail humain. Cette poésie, à la fois épique et expressionniste, où prolifèrent métaphores exacerbées, leitmotive et récurrences sonores, est soutenue par des effets de rythme fortement marqués. Le poète, qui partage les idéaux socialisants de son ancien maître Picard, s'est aussi imprégné du vers libres de W. Whitman. Des recueils comme les Visages de la vie (1899), les Forces tumultueuses (1902), la Multiple Splendeur (1908), les Rythmes souverains (1910) reprennent cette exaltation panthéiste et visionnaire d'une société où l'homme maîtrisera l'univers et ses énergies fabuleuses.

Installé à Saint-Cloud (1899), Verhaeren passe désormais tous les étés dans

sa maisonnette champêtre de Roisin, entre Mons et Valenciennes. Devenu une personnalité de premier plan, il voyage, donne des conférences, reçoit de nombreux visiteurs, dont S. Zweig. Une première pièce de théâtre, les Aubes (1899), célèbre, comme les poèmes, la naissance d'une ère inédite. Elle est suivie du Cloître (1900) et de Philippe II (1901), montés par Lugné-Poe à l'OEuvre, et où subsistent certaines hantises, puis d'Hélène de Sparte (1912). L'écrivain s'illustre aussi dans la critique d'art (Rembrandt, 1905 ; James Ensor, 1908 ; Pierre-Paul Rubens, 1910).

La poésie reste cependant son genre favori : de 1904 à 1911, il consacre à sa terre natale cinq recueils groupés sous le

titre Toute la Flandre ; il y célèbre le paysage de l'Escaut avec la fuite du fleuve vers l'ailleurs infini, les plages de la mer du Nord, les vastes plaines entourant les Villes à pignons (1910) et leurs héros légendaires. Parallèlement se fait jour un pôle rasséréné dans les Heures, recueil poétique en trois parties : les Heures claires (1896), les Heures d'après-midi (1905) et les Heures du soir (1911) évoquent le bonheur d'aimer, la joie profonde et paisible de la vie de couple, l'exaltation d'une vie simple en harmonie avec la nature. Ton et rythmes se sont assagis, le poète abandonnant peu à peu les audaces stylistiques et les tours trop expressionnistes (retrouvant aussi dans ce sens ses premiers recueils). La guerre et l'invasion de la Belgique trouvent en lui un témoin horrifié (la Belgique sanglante, 1915) qui visitera le front de l'Yser et se dépensera sans compter pour sa patrie martyrisée. Il meurt écrasé par un train en gare de Rouen.

VÉRISME.

École littéraire et artistique italienne axée sur la représentation de la réalité avec ses vulgarités et ses problèmes sociaux. Issu du naturalisme français, le mouvement littéraire italien anticipa, dans les trente dernières années du XIXe s., nombre de postulats du néoréalisme. L'originalité la plus évidente du vérisme est d'avoir élargi au-delà du milieu de prédilection du roman naturaliste la grande ville industrielle la représentation de l'aliénation populaire. Il s'exprime essentiellement dans les oeuvres des Siciliens G. Verga, L. Capuana et F. De Roberto, dont les transpositions lyriques et théâtrales assurèrent la popularité. Il est également facile de déceler l'apport original de leur région chez Matilde Serao et Di Giacomo (Naples), D'Annunzio avec ses premières nouvelles véristes (les Abruzzes), Fucini (Toscane), Grazia Deledda (Sardaigne), De Marchi (Milanais). Dans les « Isthmes » contemporains (1898), Luigi Capuana, le principal théoricien du mouvement, oppose la « méthode impersonnelle » du vérisme

italien à la « matière » du naturalisme français. Dans la lettre de dédicace à Salvatore Farina, qui sert d'introduction à sa nouvelle l'Amant de Gramigna (1880), Verga déclare que l'oeuvre doit donner l'impression de « s'être faite toute seule, d'avoir mûri et d'être née spontanément

comme un fait naturel, sans garder aucun point de contact avec son auteur, sans la moindre trace du péché de son origine ». Dans la préface des Malavoglia (1880), il expose parallèlement le principe d'une narration à plusieurs niveaux stylistiques adaptés aux différents niveaux d'une représentation sociale conçue selon un modèle darwinien : « J'ai en tête un travail qui me paraît grand et beau. Une espèce de fantasmagorie de la lutte pour la vie, qui va du chiffonnier au ministre et à l'artiste, et qui assume toutes les formes, de l'ambition à l'appétit du gain, et se prête à mille représentations du grand grotesque humain, lutte providentielle qui guide l'humanité à travers tous les appétits, nobles et bas, vers la conquête des vérités. Saisir en somme le côté dramatique, ou ridicule ou comique, de toutes les physionomies sociales, chacune avec sa caractéristique, dans ses efforts pour aller de l'avant au milieu de cette vague immense qui est poussée à aller de l'avant par les besoins les plus vulgaires ou par l'avidité de la science, incessamment, sous peine d'échec ou de mort pour les plus faibles ou/et les moins habiles » (lettre à Salvatore Paola Verdura, 1878). Une des dimensions essentielles du vérisme, le témoignage régionaliste, est liée d'autre part au renouveau des études dialectales et folkloriques qu'atteste avec éclat la monumentale Bibliothèque des traditions populaires siciliennes, en 25 volumes (1870-1913), de Giuseppe Pitré. Les deux oeuvres qui ont le plus contribué à la popularité du vérisme sont la Cavalleria rusticana de Verga et le mélodrame Guignols de Leoncavallo, entraînant alors une floraison de mélodrames, pour la plupart situés dans des milieux paysans de l'Italie du Sud, qui diffusèrent une image caricaturale du vérisme, faite de drames passionnels et de couleur locale.

VERÍSSIMO (Erico), romancier brésilien (Cruz Alta, Rio Grande do Sul, 1905 - Porto Alegre 1975).

Sa trilogie historique le Temps et le vent (1949-1961) et ses romans politiques (le Président, 1967) ont contribué à divulguer le régionalisme gaúcho .

VERLAINE (Paul Marie), poète français (Metz 1844 - Paris 1896).

Fils de militaire son père est officier du génie , installé d'abord à Metz, il connaît

au hasard des garnisons cette France méridionale pour laquelle il éprouvera si peu de goût : de 1845 à 1849, son père est à Montpellier, à Sète, puis à Nîmes. Un souvenir d'enfance reste attaché au

séjour à Montpellier : le spectacle de pénitents en cagoules, dont le retentissement et le pouvoir d'organisation plastique paraissent s'exprimer par exemple dans les « spectres fébriles » des Poèmes saturniens. La famille Verlaine, de retour à Metz pour le début de l'année 1849, s'installe définitivement à Paris deux ans plus tard. Verlaine laisse derrière lui l'image plusieurs fois évoquée de ses amours enfantines Mathilde et de leur théâtre bariolé (« L'esplanade les « fois » de musique »), pour prendre contact avec une réalité d'abord décevante (« Ma première impression de Paris fut laideur, boue et jour sale »), mais néanmoins vite rachetée par le spectacle du Boulevard. D'abord externe d'un « modeste pensionnat » rue Hélène, il entre, en octobre 1853, en 9e comme interne à l'Institution Landry, et suit les cours du lycée Condorcet (alors lycée Bonaparte), où il fait « d'assez médiocres études » ; il termine bachelier ès lettres en août 1862. C'est au début de cette adolescence « si critique » qu'il fait remonter son goût pour les lettres (« Le poète naquit en moi »), conjointement à l'éveil de sa sensualité et en même temps qu'il prend conscience de sa laideur (réelle ou supposée).

PREMIERS TEXTES

En décembre 1858, il a fait parvenir une pièce à V. Hugo, la Mort. Il lit, outre Baudelaire et Banville, Albert Glatigny (les Vignes folles) et Catulle Mendès (Philoméla) les « camarades » en ferveur et en invention poétique , Gautier (Émaux et Camées), Sainte-Beuve (Port-Royal)...
En octobre 1862, il est inscrit à la faculté de droit, « sous prétexte d'étudier la jurisprudence », mais son intérêt se porte surtout vers certaines « séances ès caboulots de la rue Soufflot ». Il rencontre Banville, Villiers de L'Isle-Adam, Coppée, dans le salon de la marquise et générale de Ricard, la mère de son ami Louis

Xavier de Ricard qui a entrepris la publication de l'éphémère Revue du progrès moral, où Verlaine est pour la première fois édité, avec Monsieur Prudhomme, un sonnet, en août 1863. Il a en outre dans ses cartons plusieurs pièces de vers, dont Fadaises et Aspiration. Rompant définitivement avec le trompe-l'oeil de son existence estudiantine, il entre dans l'administration, à la mairie du IXe arrondissement. Il rencontre peu après (fin 1864) C. Mendès, le futur promoteur du Parnasse contemporain. La « revue positiviste » de Ricard ayant fait naufrage, ce dernier, appuyé par Lemerre, conçoit le projet d'une « publication à tapage » qui débouche sur le lancement de l'Art, où Verlaine donne en décembre 1865 un article contre Barbey critique, ainsi qu'une étude sur Baudelaire, poète moderne et parisien, dans lequel il prend pour cible les « passionnistes », les « utilitaristes » et autres « inspirés ». C'est vers la fin de

la même année (30 décembre) que le père de Verlaine succombe aux attaques d'un mal qui le mine depuis plusieurs années déjà ; Verlaine continue à vivre sous le même toit que sa mère.

DES POÈMES SATURNIENS À LA BONNE

CHANSON

Au Parnasse contemporain, qui commence à paraître en mars 1866, il donne, en avril, plusieurs poèmes, et en novembre il publie à compte d'auteur les Poèmes saturniens, dont une dizaine de pièces étaient parues dans diverses revues, parmi lesquelles l'Art, le Parnasse et la Revue du XIXe siècle. La critique se méprend unanimement sur ce recueil, à l'exception de Mallarmé qui se montre sensible à l'effort de Verlaine « vers l'Expression, vers la Sensation rendue », à la rupture opérée en sourdine avec l'esthétique du Parnasse. La publication avait été rendue possible grâce à l'intercession financière de sa cousine Élisa, figure authentiquement chérie par Verlaine (« Mieux qu'une soeur », écrira-t-il dans Amour), et son désarroi et sa souffrance n'en sont que plus cruels lorsqu'elle meurt en février 1867 : il se réfugie dans l'alcool, au grand scandale de son entourage. En juillet débute sa collaboration au Hanneton de E. Vermersch ; il paraît dans le salon de Nina de Villard, où se retrouvent Cros, Villiers, Coppée, C. de

Sivry ; en juillet 1868, il fait paraître dans l'Artiste six poèmes, Nouvelles Fêtes galantes, repris dans le recueil qui sort en mars 1869 chez Lemerre sous le titre de Fêtes galantes, tiré à plusieurs centaines d'exemplaires et à compte d'auteur. À la croisée d'influences diverses (Le Dentu a fait paraître un peu auparavant l'Art au XVIIIe s. des Goncourt, et les Peintres de fêtes galantes de C. Blanc datent de 1864), les quelque vingt-deux pièces du recueil déploient leur esthétique propre en un décor planté dès la Nuit de Walpurgis classique : spectral, blafard et nostalgique, sur la crête de vertiges amorcés ou flagrants, au cordeau d'un art du vers très sûr et hardi, qui retiendra l'attention de Rimbaud entre autres vers, « Et la tigresse épouvantable d'Hyrcanie », dont l'audace prosodique (c'est la première fois qu'on ose couper un mot à l'hémistiche) stupéfie l'enfant poète. À la même époque, l'ivrognerie de Verlaine s'aggrave : ivre, il tente à deux reprises de tuer sa mère (juillet 1869). Contre les assauts de son penchant et ses séquelles, il invoque l'image d'une très jeune femme rencontrée peu avant chez C. de Sivry, Mathilde Mauté, dont il demande la main à la fin de juillet 1869 ; il met alors en route la Bonne Chanson, le « mince ouvrage », « si purement pensé, si simplement écrit ». Rentré à Paris fin août, il fait sa cour : « La bonne chanson battait son plein. » Imprimé à Paris en juin 1870, le recueil ne paraît pas pour cause d'hostilités, lesquelles menacent par ailleurs le mariage de Verlaine et de Mathilde, qui a lieu toutefois, le 11 août 1870. Le couple s'installe alors rue du Cardinal-Lemoine, où il reçoit entre autres Cros et Villiers. Lors de la proclamation de la République, Verlaine est affecté à la Garde nationale : il recommence à boire, et bientôt c'est « la première claque », suivant la sobre expression des Confessions.

RIMBAUD, ROMANCES SANS PAROLES

La proclamation de la Commune trouve un Verlaine à « l'esprit tout imbu d'hébertisme pittoresque » ; il est alors attaché au Bureau de la presse, ce qui lui vaudra d'être révoqué après la victoire des Versaillais. Appréhendant d'éventuelles représailles, les Verlaine s'exilent provisoirement, à Fampoux, près d'Arras, puis à Lécluse ; de retour à Paris, ils sont hébergés par les Mauté. Fin août

et début septembre, Verlaine reçoit les premières lettres de Rimbaud : « Venez, chère grande âme », répond-il dès sa seconde missive. L'arrivée de Rimbaud à Paris, son intimité avec Verlaine et la publicité scandaleuse qui accompagne les adeptes des dîners des Vilains Bons-hommes achèvent d'envenimer les rapports de Verlaine et de Mathilde, qui a mis au monde leur fils Georges, le 30 octobre 1871, et qui entreprend une procédure de séparation au début de l'année suivante. Quant à Verlaine, l'incertitude de sa conduite le montre là au rouet de ses palinodies, tantôt conciliant envers Mathilde, tantôt éclatant d'un ressentiment qui se cristallisera en une acrimonie définitive. À partir de janvier 1872, il est avec Rimbaud, qui le quitte pour une provisoire retraite sur Charleville en mars, mais le retrouve en mai ; c'est en mai et juin que Verlaine écrit la plus grande partie des Ariettes oubliées. Avec Rimbaud toujours, il se rend en Belgique en juillet où il écrit les Paysages belges , puis en Angleterre en septembre, d'où il lance en décembre, abandonné de Rimbaud, un appel au secours à sa mère et à sa femme. Il écrit, en février 1873, plusieurs pièces des Romances sans paroles, dont il a songé un moment à confier l'impression à Vermersch, réfugié en Angleterre. Rejoint par Rimbaud à Londres, il gagne avec lui Namur, puis Jéhonville. À nouveau séparés, les deux poètes se retrouvent en mai et repartent pour l'Angleterre, avant que Verlaine se rende à Bruxelles, où, sollicité, Rimbaud vient le rejoindre. La brouille des deux amis culmine dans l'épisode du 10 juillet 1873 : Verlaine tire deux coups de feu sur son ami, qu'il blesse légèrement à la main ; une velléité de récidive le jour même lui vaut d'être arrêté, écroué à l'Amigo, puis à la prison des Petits-Carmes (où il écrit « Le ciel est, par-dessus le toit... »), condamné enfin à deux ans de prison (août), qu'il purge à la prison de Mons, dont il sortira

le 16 janvier 1875. C'est de cette réclusion qu'il dirige l'édition des Romances sans parole, qui se fait à Sens grâce aux bons offices de son ami Lepelletier. Mais, entre-temps, les procédures entreprises

par Mathilde aboutissent, et la séparation de corps est prononcée en avril 1874 ; à cette nouvelle, Verlaine montre les signes d'une grande dépression et, très vite, s'opère l'« extraordinaire révolution » : il se convertit (mai-juin) et en septembre, il écrit la suite de sonnets « Jésus m'a dit... ». À sa sortie, il rejoint Rimbaud, alors précepteur à Stuttgart, avec l'intention, semble-t-il, de lui faire partager sa foi ; les retrouvailles tournent court et, dès mars, Verlaine est à Londres, puis s'installe à Stickney, dans le Lincolnshire. À quelques interruptions près, il séjourne en Angleterre (Boston, Bournemouth) de mars 1875 à septembre 1877, où il rencontre Germain Nouveau (été 1875) et compose plusieurs pièces de Sagesse et d'Amour (1876), ainsi que du recueil Cellulairement.

RETOUR EN FRANCE, SAGESSE, JADIS ET

NAGUÈRE

En octobre 1877, de retour en France, il est engagé comme professeur à Rethel, où il se prend d'une profonde affection pour un jeune élève, Lucien Létinois, avec lequel il se rend en Angleterre (août 1879), avant de s'installer avec lui à Juniville près de Rethel, où les rejoignent les parents de Lucien (mars 1880). Converti, reniant l'inspiration de l'expérience vécue auprès de Rimbaud, Verlaine pense trouver dans la foi un appui et un horizon, résoudre en le stabilisant le conflit entre « la vie » et « l'art » sans s'exposer à des conséquences irréversibles. C'est V. Palmé, le directeur de la Société générale des librairies catholiques, qui édite Sagesse en décembre 1880 : recueil disparate, Sagesse témoigne de cette nouvelle direction que Verlaine veut donner à son oeuvre : hormis quelques pièces (« Le ciel est... », « Un grand sommeil noir... », « L'échelonnement des haies... »), qui comptent parmi les plus belles de toute sa production, l'ensemble du recueil résonne d'une vie divisée sur quoi pèse l'épigraphe des décisions de la préface (« Fils soumis de l'Église »). L'ouvrage, imprimé à compte d'auteur, n'a aucun retentissement. C'est encore vers les milieux catholiques que se tourne Verlaine lorsqu'il veut faire paraître son Voyage en France par un Français, écrit en partie en 1880 : le texte en est refusé par la Revue du monde catholique en janvier 1881. C'est qu'en effet Verlaine

doit compter avec le semi-oubli dans lequel il est tombé auprès du monde des lettres dont il est resté éloigné durant une dizaine d'années et que tentent de conjurer les textes publiés par Vanier dans Paris moderne (juillet 1882), dont l'Art poétique, et la série des Poètes maudits,

inaugurée en août 1883 dans Lutèce, consacrée à Tristan Corbière, Rimbaud, Mallarmé, M. Desbordes-Valmore, Villiers et au « Pauvre Lelian » lui-même. Pressé par la nécessité, il entreprend de publier en recueil un ensemble de pièces, anciennes pour la plupart, fragments de projets éclatés et abandonnés (ainsi des pièces provenant des Vaincus mis en chantier en 1869, et de Cellulairement) : d'abord refusé par Charpentier, Jadis et Naguère paraît chez Vanier en janvier 1885, à compte d'auteur.

DERNIERS TEXTES

À ces déboires s'ajoutent les échecs (la « triste fin » de l'« essai de culture » de Juniville), les hasards malheureux de l'existence (Lucien Létinois meurt en avril 1883), les errances et les impasses (Verlaine est une fois rossé par d'occasionnels compagnons d'orgie) ; il brutalise à nouveau sa mère, qu'il tente d'étrangler (février 1885), et les démêlés avec la justice reprennent (il est condamné à un mois de prison, puis relâché) ; sa mère, enfin, s'éteint le 21 janvier 1886. Guetté par une solitude à peu près totale, nourrissant bientôt des pensées de suicide, c'est dans un grand dénuement qu'il entre à l'hôpital en juillet 1886 il souffre d'ulcères aux jambes , inaugurant ainsi le cycle ininterrompu des séjours en hôpitaux dont il consignera les menus épisodes dans Mes hôpitaux (1891). En octobre 1886, il fait paraître plusieurs textes en prose, dont Louise Leclercq, le Poteau, Pierre Duchatelet, bientôt suivis des Mémoires d'un veuf, en novembre de la même année. Depuis le printemps 1886, il vit une passion pour le jeune dessinateur Cazals, avec qui il se brouillera momentanément en 1890 avant de renouer avec une ferveur très atténuée. Lors d'un nouveau séjour à Broussais, en septembre 1887, il travaille à Bonheur, commencé en avril, à Parallèlement, et à Amour, qui sort chez Vanier en mars 1888 ; Amour, qui comprend un cycle L. Létinois, reprend des pièces d'époques antérieures et exhale

une ambiance de torturante impuissance (« Jadis déjà ! Combien pourtant je me rappelle »). C'est le même ressassement autobiographique qu'égrènent certaines pièces de Parallèlement (recueil « amer » et « dur », dira Verlaine), jusqu'en une crispation de pastiche (À la manière de Paul Verlaine) ; à la différence des autres recueils, il connaît une certaine faveur, due en partie à sa tonalité érotique (il reprend les pièces des Amies parues sous le manteau à Bruxelles en 1867). Allant de garnis en hôtels louches, il partage sa vie entre les amours d'occasion et des liaisons plus durables, avec Philomène Boudin et Eugénie Kranz. Fin 1890, il donne Dédicaces, et Femmes, publiées à Bruxelles sous le manteau ; puis, au printemps 1891, Bonheur, commencé en

1887-1888, interrompu, et repris de 1889 à 1891, atteste des rechutes du poète, impuissant à maîtriser la gravité du passé qui l'entraîne dans l'orbe d'une nostalgie desséchante (« Je ratiocine »). De même les Chansons pour elle, inspirées par sa liaison avec E. Kranz (ainsi que plus tard mai 1893 Élégies et Odes en son honneur) et parues chez Vanier fin 1891, montrent la problématique de l'auteur se déliant dans un appel à la « Nature », qui lui-même tourne court (« Ô le temps béni quand j'étais mystique ! »). En avril 1892 paraissent dans la revue catholique la Bibliothèque du saint Graal les Liturgies intimes, placées sous le signe d'un équivoque reniement de sa foi esthétique (À C. Baudelaire).

Mais, dans sa « légende », Verlaine est aussi porté par ces parentés : il voisine, dans la bibliothèque de son hôte hollandais, telle qu'il la détaille dans Quinze jours en Hollande, avec Villiers, les Goncourt, Barbey, Bloy. Il est alors l'homme de lettres, « le poëte », sollicité, candidat à l'Académie française, prisonnier complaisant d'une légende qui l'installe dans la postérité de Villon. Il est invité à donner des conférences, en Hollande (novembre 1892), en Lorraine (novembre) puis en Angleterre (décembre 1893). La prospérité relative qu'il doit à ces tournées est de courte durée ; il sollicite (au printemps 1894, puis l'année suivante encore) un soutien auprès du ministère de l'Instruction publique. En juin 1895 paraissent les Confessions, commencées pour le Fin de siècle en mai 1894, où il se dépeint comme « une espèce d'infirme bien-

portant » : à partir de juillet 1886, il n'a plus cessé d'être hospitalisé, parfois plusieurs mois d'affilée. Sa santé se détériore ; il écrit encore quelques poèmes (dont Mort !), et s'éteint le 8 janvier 1896, des suites d'une congestion pulmonaire. Invectives, un recueil de piécettes écorniflant faux frères et officiels, paraît chez Vanier en 1896.

ENTRE SENSUALITÉ ET MYSTICISME

Homme inquiet, fidèle (cf. sa Ballade en l'honneur de Louise Michel de décembre 1886), mais non dénué de cruauté (cf. la rancoeur à l'égard de Mathilde), vulnérable et véhément, habité par la nostalgie d'improbables compromis entre les pôles antagoniques de son mysticisme et de sa sensualité, il a été constamment la proie de déchirements qui se reflètent dans sa vie comme dans son oeuvre. Sa carrière, jalonnée de publications à compte d'auteur, ne fut pas triomphale, en dépit d'une consécration tardive (il est élu au principat des poètes en 1894), et qui tourna en partie au malentendu (Verlaine promu « décadent »). Son oeuvre, traversée de repentirs et inlassablement en débat avec les sources de son inspiration, a été variablement évaluée par ses contemporains. Des exigences esthétiques, mo-

rales ou religieuses, alimentées par les prises de position de Verlaine lui-même, ont donné lieu à divers contresens : ainsi l'oeuvre fut-elle jugée à l'aune des tentations d'un Verlaine croyant qui aspirait à la respectabilité de l'écrivain catholique et en place. Il s'offrit alors en victime à la compassion du philistinisme : il postula la candidature à l'Académie, présentée par Lepelletier comme le « reniement courageux du passé turbulent » ; ou encore on prit à la lettre ses proclamations parnassiennes (« Sculptons avec le ciseau des Pensées »).

Aussi l'originalité de Verlaine était-elle occultée. Pour la reconnaître, il fallut l'admiration de Huysmans, l'estime de Mallarmé ; la critique verlainienne, enfin, a fait justice du scepticisme quant à la compétence du poète (Verlaine n'aurait

pas été un écrivain aussi décisif que Baudelaire ou Rimbaud), comme des insurrections moralisantes que suscitait une poésie hantée par la sensualité. Quant à l'inspiration religieuse, elle ne semble guère être parvenue à relancer en Verlaine l'invention formelle ; l'orthodoxie, pour outrée qu'elle soit, signifie à vide, et les emportements du Voyage semblent plus dévots qu'inspirés. Peu amateur de dogmes esthétiques « Je n'aurai pas fait de théorie » , en marge du symbolisme qu'il condamne (« les cymbalistes », dit-il en 1891), du Parnasse, qu'il a pourtant côtoyé, du décadentisme, qui voulut voir en lui son initiateur, Verlaine a cependant posé quelques jalons donnant contour à ses ambitions. Ainsi, la Critique des poèmes saturniens (mars 1880) reprend et restitue les thèmes de l'Art poétique : rêve et précision, sincérité et nuance (« l'impression du moment suivie à la lettre »), la réussite du chant verlainien étant due en partie à une métrique exigeante émancipation du vers grâce au déplacement de la césure, à l'exploration de rythmes impairs. La spécificité de Verlaine ne souffre guère ici de la proximité de Rimbaud, et l'originalité de son apport est à cet égard entière : « Respiration de l'esprit », remarquait Claudel, mais aussi bien l'abrupt amorcé du « senti », une équivoque passivité sans visage du fantasme, une épellation virtuose et discrète, une musique et un ton de liberté qui devaient solliciter l'intérêt de Fauré (la Bonne Chanson), et déboucher sur les réussites d'un Apollinaire, pour finalement trouver un vaste écho (témoins les célébrissimes pièces des Ariettes oubliées, des Paysages belges, ou le non moins célèbre « Colloque sentimental » des Fêtes galantes) auprès d'un public qui lui aura fait si cruellement défaut de son vivant.

VERMA (Nirmal), écrivain de langue hindi (Shimla 1929).

Il a passé plus de dix ans en Tchécoslovaquie et a contribué, par la traduction, à établir des liens littéraires entre les deux pays. Son oeuvre romanesque et ses nouvelles se caractérisent par la musicalité du style, une recherche spirituelle et esthétique, primant sur les contenus narratifs (Un bonheur en lambeaux, 1979 ; la Dernière Forêt, 1999). Ses essais philosophiques et littéraires comptent parmi les plus importants travaux sur l'esthé-

tique moderne (les Risques de l'art, Dialogue entre l'Inde et l'Occident, En descendant la pente) .

VERMENOUZE (Arsène), poète français de langue d'oc (Vielles d'Ytrac 1850 - id. 1910).

Ce négociant qui séjourna souvent en Espagne devint le fondateur et le premier président de l'école félibréenne auvergnate en 1894, et le directeur de sa revue Lou Cobreto (1895). Élu majoral du félibrige en 1900, il composa deux recueils de vers, Fleur de brousse (1896) et Sous la toiture (1908), qui allient lyrisme et réalisme et connurent une grande popularité en Auvergne, région dont Vermenouze demeure un des chantres.

VERNE (Jules), écrivain français (Nantes 1828 - Amiens 1905).

D'abord attiré par le théâtre après ses études de droit (1846-1850), Verne fit jouer sa première pièce grâce à Alexandre Dumas : les Pailles rompues (1850). Secrétaire du Théâtre-Lyrique (1851-1855), il écrivit des comédies et des livrets d'opérette : le Colin-Maillard (1853), Monsieur de Chimpanzé (1858). Après des nouvelles publiées dans le Musée des familles, Verne vint au roman sous l'influence de Poe. La rencontre avec l'éditeur Hetzel, qui accepta de publier Cinq Semaines en ballon (1862), fit naître le projet d'une série de romans qui recevront le titre général de « Voyages extraordinaires » : ce seront des récits de voyages imaginaires qui auront aussi une dimension éducative. Parallèlement, Hetzel lançait une publication, le Magasin d'éducation et de récréation (1864) dans lequel une partie des romans de J. Verne vont paraître en feuilletons.

Dès lors, la vie de l'écrivain semble se confondre avec son oeuvre. Jusqu'à sa mort en 1905, il écrira soixante-deux romans, s'astreignant à un labeur régulier, se livrant à un énorme travail de documentation, prenant des notes qui viennent autant de nombreuses lectures que de choses vues ou entendues. Rédigeant ses « Voyages extraordinaires », il devint lui-même voyageur, se rendant en Amérique à bord du Great-Eastern, puis s'achetant des bateaux qui grandirent avec le succès, mais portèrent tous le

nom de Saint-Michel et le menèrent tant dans les pays nordiques qu'en Méditerranée.

L'EXTRAORDINAIRE

L'oeuvre vernienne relève du genre du voyage imaginaire, mais la science y remplace le merveilleux. Les premiers « Voyages extraordinaires » traduisent bien la volonté du héros vernien d'arpenter toute la surface de la Terre et de connaître les lieux inexplorés. Après Cinq Semaines en ballon, qui s'intéressaient au centre de l'Afrique, les romans suivants sont plus hardis. Voyages et aventures du capitaine Hatteras (1864-1865) entraînent le lecteur à la découverte du pôle Nord. Voyage au centre de la Terre (1864) raconte comment le géologue allemand Lidenbrock trouve miraculeusement dans un vieux manuscrit un cryptogramme dont l'auteur, Arne Saknüssem, alchimiste islandais du XVIe siècle, révèle la route à prendre pour atteindre le centre de la Terre. Lidenbrock décide de tenter l'aventure, accompagné de son neveu Axel et d'un guide islandais. Ce périple souterrain se présente comme une remontée dans le temps : dans les entrailles du globe, les explorateurs découvrent les merveilles d'un monde inconnu où vivent encore des animaux préhistoriques et peut-être des êtres humains. De la Terre à la Lune (1865), dans un registre plus fantaisiste, montre comment les artilleurs américains du Gun-Club, désoeuvrés avec la fin de la guerre de Sécession, décident d'envoyer un obus vers la Lune au moyen d'un immense canon. Le projet va évoluer quand le Français Michel Ardan (à qui Nadar servit de modèle) annonce son intention de prendre place à bord de l'obus...

Vingt Mille Lieues sous les mers (1869-1870) est une véritable épopée sous-marine. Le naturaliste français Aronnax, parti combattre un monstre marin, découvre que celui-ci est un engin sous-marin lorsqu'il y est fait prisonnier avec son domestique Conseil et le harponneur canadien, Ned Land. Ils rencontrent ainsi le capitaine Nemo qui a fabriqué ce sous-marin pour fuir la société humaine. Grâce à ce dernier, ils accomplissent le voyage le plus extraordinaire qu'ils aient pu imaginer au fond des mers. Nouvel Ulysse, véritable génie des abysses, ce « Personne » (c'est le sens du mot latin nemo

) dispose de trésors, retrouve les traces de l'Atlantide et combat dans les profondeurs les tyrans de tous pays.

Le rêve du héros vernien semble être de s'approprier l'univers dans une représentation écrite : il éprouve un besoin et un véritable plaisir à dresser des cartes des lieux inconnus et à rédiger le récit de son voyage. Ce parcours systématique du globe se présente aussi comme une véritable contrainte d'écriture annonçant

celles de l'OuLiPo, Verne s'obligeant à ne jamais revenir dans un pays déjà traversé.

Des machines étranges traversent ces récits : le Nautilus de Nemo, l'Albatros, le navire volant de Robur-le-Conquérant (1886) ou le Géant d'acier, une locomotive en forme d'éléphant (la Maison à vapeur, 1880). Mais ces machines sont toujours inspirées de recherches de l'époque. Le Château des Carpathes (1892) a pour cadre la Transylvanie où règnent les superstitions : la présence d'un château abandonné suffit pour alimenter l'imagination des villageois voisins. Comme dans un roman gothique, Verne réunit divers motifs fantastiques (monstres aériens, voix étranges, fantômes), mais une explication finale, proprement scientifique, vient dissiper toute ambiguïté.

D'autres récits présentent une véritable dimension fantastique. Le Sphinx des glaces (1897) est la continuation des Aventures d'Arthur Gordon Pym de E. Poe. En essayant d'approcher du pôle Sud, une expédition va retrouver les traces du héros du conteur américain et surtout découvrir un étrange sphinx qui se dresse à proximité du pôle, bizarrerie de la nature ou construction d'une civilisation disparue.

UN REGARD SUR L'ÉPOQUE

Même s'il paraît moins étrange, le Tour du monde en quatre-vingts jours (1872) est aussi un voyage extraordinaire. À la suite d'un pari, l'Anglais flegmatique

Phileas Fogg est amené à effectuer le tour du monde en un temps record, en compagnie de son domestique, le Français Passepartout. Ce voyage est plus mouvementé que prévu, associant humour et suspense : il illustre bien la turbulence du monde (attaque des Indiens, tempêtes, erreurs policières le héros est poursuivi tout au long de son périple par l'agent Fix, qui le croit coupable d'un vol de deux millions à la Banque d'Angleterre , coutumes aberrantes). Quand Fogg croit tout perdu, il s'aperçoit que, en ayant fait le tour de la Terre par l'est, il a gagné vingt-quatre heures. Le roman s'achèvera dans le romanesque : Phileas Fogg épouse Aouda, la veuve d'un maharadjah qu'il a sauvée du bûcher sacrificiel au cours de sa traversée des Indes.

L'oeuvre vernienne n'est pas fermée aux problèmes contemporains. En homme de son temps, Verne est sensible aux grands mouvements du siècle qui défilent dans son oeuvre : conflit de 1870 (les Cinq Cents Millions de la bégum, 1879), guerre de Sécession aux États-Unis (Nord contre Sud, 1887), conquête de l'Algérie (l'Invasion de la mer, 1905), montée du capitalisme (l'Île à hélice, 1895), révolte canadienne (Famille-sans-nom, 1889), problème du progrès (Robur-

le-Conquérant, 1886). Exerçant les fonctions de conseiller municipal d'Amiens de 1888 à 1902, Verne observe l'évolution de la fin du XIXe siècle et s'interroge sur l'avenir.

Ainsi, l'Île mystérieuse (1874-75) débute sur la guerre de Sécession : des Américains nordistes s'évadent à bord d'un ballon et un ouragan les jette sur une terre inconnue, où ils vont vivre une robinsonnade avant de retrouver Nemo. Ce chef-d'oeuvre de Verne se présente comme une interrogation sur l'évolution de la civilisation, que l'on retrouve dans d'autres romans, y compris dans des récits posthumes : l'Île à hélice (1895), les Naufragés du Jonathan (1909), l'Éternel Adam (1910). De même que le monde est clos, le devenir de l'humanité n'est-il pas une boucle ?

On ne saurait réduire cette oeuvre à l'anticipation, voire à une préfiguration de la science-fiction, ni à la littérature enfantine. Verne a bâti un ensemble romanesque, reflet d'une époque qui refuse

de renoncer au rêve, mais s'interroge sur son évolution.

VERRI (Alessandro), écrivain italien (Milan 1741 - Rome 1816).

Il anima avec son frère cadet de Pietro Verri la revue Il Caffè. Traducteur, dramaturge et romancier (les Aventures de Sapho poétesse de Mitilena, 1780), il connut la gloire avec les dialogues imaginaires de ses Nuits romaines (1792 et 1804) où, surgissant de leurs tombes, les plus illustres Romains, tels César ou Cicéron, évoquent la grandeur et les erreurs de la Rome antique.

VERSEGHY (Ferenc), poète hongrois (Szolnok 1757 - Buda 1822).

Aumônier militaire, traducteur de la Marseillaise, admirateur de la Révolution française, il participa à la conjuration de Martinovics (1794). Il est l'auteur de poèmes écrits sur la musique de Haydn et de Mozart, dont il traduisit en hongrois le livret de la Flûte enchantée, de poèmes épiques et philosophiques marqués par Rousseau et Herder, de fables et de traités d'esthétique musicale.

VÉRY (Pierre), écrivain français (Ballon, Charente-Maritime, 1900 - Paris 1960).

Libraire d'occasions rue Monsieur-le-Prince à Paris (1925), il vint à la littérature avec Pont-Égaré (1929) et entreprit d'écrire des romans policiers, non sans fantaisie ni humour : Danse à l'ombre (1930), le Testament de Basil Crokes (1930), qui reçut le premier Grand Prix du roman d'aventures créé par la collection « Le Masque », Meurtre au quai des Orfèvres (1934), l'Assassinat du Père Noël (1934), les Disparus de Saint-Agil (1935), Madame et le Mort (1940). Dans le Pays sans étoiles (1945), une enquête est menée, grâce à des visions, sur un crime commis cent ans plus tôt. Le cinéma a rendu célèbre son Goupi-Mains-Rouges dans la mise en scène de J. Becker (1943).

VESAAS (Tarjei), écrivain norvégien d'expression norvégienne (Ytre Vinje, Telemark, 1897 - Oslo 1970).

Imprégné des légendes de la Norvège, lecteur non seulement des auteurs norvé-

giens tels que Knut Hamsun, mais aussi de Lagerlöf, de Kipling et de Tagore, il tâcha, non sans mal, de se faire un nom dans le monde des lettres. Il débuta par une série d'histoires sentimentales, voire mélodramatiques. Une tétralogie (le Voyage du père, 1930 ; Sigrid Stallbrokk, 1931 ; les Inconnus, 1932 ; Des coeurs entendent les voix de leur pays, 1938) consacrée à l'évolution de son héros, Klas Dyregodt, évoque le thème de la lutte entre les forces destructrices et créatrices de l'univers, le mystère de la vie et de la mort. Le Grand Jeu (1934), puis Des femmes appellent à la maison (1935) retracent la vie d'une contrée à travers le regard à la fois lucide et rêveur qu'un enfant jette sur le monde. Toutefois, dès 1934, un drame pacifiste de style expressionniste (Ultimatum) dit la peur de l'écrivain face à la guerre. La Maison dans la nuit (1945), roman allégorique, analyse les rapports souvent ambigus de l'oppresseur et de l'opprimé sous l'occupation allemande et démontre que l'être vrai ne se révèle que dans l'épreuve. Dans les Oiseaux (1957), Mattis, l'idiot du village, vit avec sa soeur jumelle Hege. Il possède un don que les êtres « normaux » ont perdu : celui de s'émerveiller devant la poésie des choses. Lorsque sa soeur tombe amoureuse d'un bûcheron, il s'efface au sein d'une nature qu'il a su si bien comprendre. Le Palais de glace (1963), les Ponts (1966) sont d'émouvantes créations de coeurs purs, de simples d'esprit ou de petites filles, seuls capables d'apprivoiser un monde hostile. Ouvert aux influences nouvelles de la littérature, Vesaas fait figure de pionnier en introduisant les tendances plus modernistes dans la poésie norvégienne (le Feu et la Foudre, 1947 ; Bonne Chance aux voyageurs, 1949 ; le Pays des feux cachés, 1953 ; Rêve, renouvelle-toi, 1956) et élabore un roman de forme purement surréaliste (le Feu, 1961), en situant l'action dans un monde de rêve dont les aspects sont tirés de la réalité. Son dernier roman, le Bateau du soir (1968), en partie autobiographique, rassemble les thèmes majeurs de son oeuvre, conjonction exacte entre l'inspiration typiquement scandinave, inséparable de la nature, et la réflexion moderne sur un monde décadent.

VESELINOVIC (Janko), écrivain serbe (Crnoborski Salas 1862 - Glogovac 1905).

Instituteur, puis journaliste à Belgrade, il peint de façon idyllique la vie à la campagne : Tableaux de la vie villageoise (1866), les Fleurs des champs (1891), les Âmes angéliques (1894), les Vertes Demeures (1895), Paysanne (1893), Haiduk Stanko (1896).

VESTDIJK (Simon), écrivain néerlandais (Harlingen 1898 - Utrecht 1971).

Il abandonna la médecine (qu'il exerçait à bord de paquebots sur les lignes d'Indonésie) pour pratiquer une poésie dont la virtuosité formelle (Palette rimée, 1933 ; Fables écrites à la craie de couleur, 1938) s'ouvre bientôt à une sensibilité plus profonde sans jamais se départir d'une certaine ironie (le Vaisseau fantôme, 1941 ; les Cygnes morts, 1943 ; Thanatos enchaîné, 1948 ; Chansons de Gestel, 1949). Collaborateur de nombreuses revues, de Forum (1934) à Centaur (1945) et Podium (1949), critique littéraire et musical, il entreprit une oeuvre romanesque, dont une partie porte la marque de la psychologie proustienne (le cycle d'Anton Wachter, 1939-1960) et dont l'autre s'abandonne, dans un cadre souvent historique, à une imagination qui touche au fantastique (la Vie passionnée du Greco, roman de l'Espagne de l'Inquisition, 1937 ; l'Île au rhum, 1940 ; les Voyageurs, 1949).

VETEMAA (Enn), écrivain estonien (Tallinn 1936).

Après avoir débuté par des poèmes à la tonalité humoristique (la Mue, 1962), il élabore une oeuvre en prose très diverse : il analyse dans ses romans brefs (le Monument, 1965 ; le Musicien, 1967) les rapports ambigus entre l'intelligence et la morale, compose un travestissement de l'épopée nationale estonienne (les Mémoires de Kalevipoeg, 1971) et des parodies d'ouvrages scientifiques (Guide des naïades d'Estonie, 1980), explore la psychologie des profondeurs (le Ruban de Moebius, 2 vol., 1985-1990), cultive la farce politique (Une bombe pour le Premier ministre, 1992) et le roman historique (le Peuple de la croix, 2 vol., 1994-

1998). Il est également l'auteur d'une oeuvre théâtrale importante.

V et W, initiales de Jiří Voskovec (Sázava-Budy 1905 - Pearl Blossom, Californie, 1981) et de Jan Werich (Prague 1905 - id. 1980), acteurs et auteurs dramatiques tchèques.

Fondateurs du Théâtre libéré de Prague, ils écrivirent près de 30 pièces, donnant libre cours à leur verve imaginative, poétique et dadaïste (Vest pocket Revue, 1927 ; le Nord contre le Sud, 1930 ; le Golem, 1931 ; César, 1932 ; l'Âne et l'Ombre, 1933 ; le Bourreau et le Fou,

1934 ; Ballade des chiffons, 1935, inspirée de Villon ; l'Envers et l'Endroit, 1937 ; le Poing sur l'oeil, 1938).

VEZINOV (Nikola, dit Pavel), écrivain bulgare (Sofia 1914 - id. 1983).

Dans ses récits, ses nouvelles et ses romans, d'inspiration parfois fantastique, l'auteur adopte une écriture moderne, fondée sur le montage (Chevaux blancs dans la nuit, 1974). Le conflit de générations se transforme en quête passionnée, dans une réalité en pleine mutation. Avec beaucoup de pessimisme, Vezinov constate l'échec de toute tentative d'élévation spirituellle (la Barrière, 1976) dans un monde de « castrats de l'esprit » acceptant leur aliénation, attitude courante vivement dénoncée et rejetée par le narrateur.

VEZIROV (Nadjafbek Fatalibek-ogly), auteur dramatique azerbaïdjanais (Choucha 1854 - Bakou 1926).

L'un des fondateurs du théâtre national (1873), il composa, sous l'influence d'Ostrovski, des comédies de moeurs où sont dénoncées la scolastique de l'islam (À toi la viande, à moi les os, 1873 ; Tableaux d'une éducation, 1875), la déchéance de la noblesse (Seul le nom reste, 1891) et l'apparition d'un capitalisme rapace (les Héros de notre temps, 1898). Ses drames le révèlent sensible à l'éveil des idées modernes et à la métamorphose de la société (le Malheur de Fakhreddin, 1896 ; l'Aube d'une ère nouvelle, 1924).

VIALAR (Paul), écrivain français (Saint-Denis 1898 - Vaucresson 1996).

D’abord poète (le Coeur et la Boue, 1920) et auteur de comédies réalistes, il rencontre le succès avec son roman la Rose de la mer (1939). Ses romans (la Grande Meute, 1943 ; Rien que la vérité, 1980) et ses vastes cycles (La mort est un commencement, 1945-1951 ; la Chasse aux hommes, 1952-1953 ; Chronique française du XXe siècle, 1955-1961) évoquent une société dont le jeu d’affrontements s’incarne dans le thème de la chasse.

VIALATTE (Alexandre), écrivain français (Magnac-Laval, Haute-Vienne, 1901 - Paris 1971).

Né d’une famille auvergnate très attachée à sa région, initié à la littérature par son ami Henri Pourrat, il séjourne en Allemagne (1922-1928) pour le compte de la Revue rhénane et de l’Intransigeant ; ses chroniques (rassemblées dans Bananes de Königsberg, posth., 1985) sont celles d’un témoin lucide de la montée du nazisme. Après un premier roman publié, Battling le Ténébreux (1928), histoire d’une rivalité d’adolescents autour d’une même femme, et un recueil de courtes nouvelles, Badonce et les créatures (1937), il est nommé professeur de français en Égypte en 1937 (lycée d’Héliopolis). Prisonnier en juin 1940, physiquement et mentalement épuisé à la suite d’une marche interminable, il doit être interné à l’asile de Saint-Ylie (Jura), d’où il sortira brisé. Installé dès lors en Auvergne, il écrit plusieurs romans dont quelques-uns seulement seront achevés et publiés de son vivant : le Fidèle Berger (1942), inspiré par l’épreuve de la guerre ; la Maison du joueur de flûte (posth., 1986), la Dame du Job (posth., 1987), Camille et les grands hommes (posth., 1999), les Fruits du Congo (1951). Régulièrement, des personnages d’adolescents rêveurs y gravitent autour d’une figure féminine mystérieuse dans un labyrinthe d’aventures indécises, teintées de mélancolie autant que de cocasserie ou d’humour noir. À partir de 1952, il se consacre exclusivement à ses chroniques, écrites le plus souvent pour le quotidien la Montagne (elles seront rassemblées après sa mort : Chronique de « la Montagne », 2000-2001). Chefs-d’oeuvre d’humour et de fantaisie satirique dont les cibles sont « le progrès qui fait rage », les moeurs de ses contemporains, et plus rarement les événements ou les personnalités

politiques, ces chroniques font de lui un maître du genre et la conscience aiguë d'une époque. Il s'y montre aussi l'admirateur fervent et érudit de Montaigne, Pascal, Pourrat, Paulhan, Carco, Heine, Dubuffet, entre autres, saisis dans de courtes notes qui font mouche. Vialatte fut toute sa vie un grand traducteur, entre autres de Nietzsche, de Thomas Mann, et surtout de Kafka qu'il contribua largement à faire connaître en France.

VIALE (Salvatore), écrivain français d'expression italienne (Bastia 1787 - id. 1861). Il est l'auteur de Dionomachia (1817), oeuvre burlesque sur un conflit survenu en 1812 entre deux villages, où il insère, comme exercice plaisant, onze sizains en corse, premier texte imprimé dans cette langue. En 1835, il publie sans nom d'auteur le premier recueil de « chansons paysannes » corses, qu'il augmentera en 1843 et intitulera Chants populaires corses. Il fut un défenseur ardent de la langue italienne en Corse : il en fit rétablir l'usage officiel à Bastia à la chute de l'Empire et en stigmatisa plus tard le délaissement littéraire dans l'essai De l'usage de la langue patriotique en corse (1858).

VIAN (Boris), écrivain français (Ville-d'Avray 1920 - Paris 1959).

Destin ironique que celui de cette vie littéraire essentiellement posthume, qui a fini par résumer la génération du Saint-Germain-des-Près de l'après-guerre : « les années Vian » (P. Galbeau). Vian avait dès 1950 évoqué le quartier existentialiste et sa faune dans un Manuel, qui ne sera publié qu'en 1974. Il tentait d'y révéler la vérité sur une époque, lui

qui d'emblée avait choisi le masque : il se diluait dans les multiples rôles d'ingénieur (il avait été reçu à l'École centrale en 1939), de trompettiste au « Tabou », de joueur d'échec, de chroniqueur aux Temps modernes (il y tint la « Chronique du Menteur » en 1946), de critique de jazz (il évoquera dans En avant la zizique en 1958 sa collaboration à Jazz-hot et ses articles seront réunis dans Écrits sur

le jazz en 1981 et 1982), de traducteur (le Bluffeur de James Cain, l'Homme au bras d'or de Nelson Algren, le Client du Matin de Brendan Behan, mais aussi l'Histoire d'un soldat du général Bradley), de parolier et interprète de chansons (son Déserteur aura un succès de scandale pendant la guerre d'Algérie), de peintre (il a dessiné des mécaniques étranges comme une « machine à confesser ») et de sculpteur (il a produit de curieux personnages en bois). Son double littéraire, Vernon Sullivan, connaissait la célébrité avec J'irai cracher sur vos tombes (1946), Elles se rendent pas compte (1948), Et on tuera tous les affreux (1948), alors que les romans signés de son nom (Vercoquin et le plancton, 1946 ; l'Écume des jours, 1947) restaient superbement ignorés, sauf du Collège de pataphysique qui appréciait (très particulièrement Queneau) son humour désespéré hérité de Jarry et qui l'accueillit en son sein en 1952 comme « Transcendant Satrape ».

Boris Vian tendait ainsi la clef de son milieu et de son temps mais, parce qu'il avait choisi en une période de conformisme engagé l'ironie funambulesque, personne ne croyait à la réalité du poète (les Cent Sonnets, 1941-1944 ; Barnum's digest, 1948 ; Cantilènes en gelée, 1950 ; Je voudrais pas crever, 1962) pas plus que du romancier (l'Automne à Pékin, 1947 ; l'Herbe rouge, 1950). Toute sa démarche entre le surréel et l'absurde pourrait être définie par l'Arrache-Coeur (1953) et par la verve parodique de son théâtre (l'Équarissage pour tous, 1950 ; le Goûter des généraux, 1951 ; les Bâtisseurs d'empire, 1959) que l'on retrouve dans les Petits Spectacles (1977), recueil des textes pour le théâtre de cabaret. Outre des nouvelles (les Fourmis, 1949 ; Loup-garou, 1964 ; le Ratichon baigneur, 1981), on doit encore à Boris Vian des livrets d'opéra : le Chevalier de neige (1957), sur une musique de Georges Delerue, et Fiesta (1958), pour Darius Milhaud. Partout règnent l'amour fou, l'invention verbale et l'attrait nostalgique pour un merveilleux doux-amer.

VIANA MOOG (Clodomir), écrivain brésilien (São Leopoldo, Rio Grande do Sul, 1906).

Auteur d'essais, de romans (Un fleuve imite le Rhin, 1939) et de nouvelles, il est connu pour son essai sociologique Défri-

cheurs et pionniers (1954).

VIANI (Lorenzo), peintre et écrivain italien (Viareggio 1882 - Ostie 1936).

Artiste expressionniste, anarchiste, il évoque, dans un dialecte mêlé d'argot, le petit monde pittoresque de sa région natale, la Versilia. On citera, parmi ses romans et nouvelles : Souls, 1923 ; Paris, 1925, évocation de son séjour dans la capitale ; les Globe-trotters de la Versilia, 1926.

VIAU (Théophile de, dit aussi Théophile), poète français (1590 - 1626).

Né dans une famille protestante, ce libertin de goût mena d'abord une vie vagabonde et apparut comme le chef de file de la jeunesse dorée de la cour. Exilé une première fois en 1619 pour des « vers indignes d'un chrétien », il rentra en grâce auprès du duc de Luynes, mais dut fuir bientôt en Angleterre, où il fut bien accueilli par le duc de Buckingham. Revenu au bout de deux ans, il s'instruisit dans la religion catholique et abjura entre les mains du P. Séguiran. Mais en 1622, les jésuites lui imputèrent la publication du Parnasse des poètes satyriques : Théophile de Viau est l'un des auteurs de ce recueil collectif de poésies libertines (1622) aux côtés de Berthelot, Colletet, Faret, Motin ; certaines de ces « priapées » mêlaient à la critique sociale et à la dénonciation des contraintes morales un franc libertinage. Aussi le jésuite François Garasse lança-t-il contre lui la même année sa Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps. Théophile allait devenir, par cet ouvrage dont le style railleur devait être lui aussi violemment critiqué, le prototype du libertin impie et irréligieux pour tout le siècle. Arrêté, il attendit son jugement plus de deux ans et échappa de peu à la condamnation à mort ; il fut exécuté en effigie et banni à vie de Paris, mais mourut à 36 ans des persécutions subies, un an après sa libération. Ses oeuvres poétiques parurent en trois volumes, entre 1621 et 1626. Elles contiennent sa tragédie Pyrame et Thisbé, jouée en 1621 et qui connut un grand succès. Mais ce sont surtout ses Élégies composées en prison, qui montrent, par-delà la tradition renaissante dans laquelle elles prennent place, une originalité de ton d'une grande modernité. Son Traité de l'immortalité de l'âme et l'esquisse auto-

biographique intitulée Première Journée montrent une prose classique nerveuse, sans latinisme, et d'une clarté étonnante, si on le compare à ses contemporains.

VICAIRE (Gabriel), poète français (Belfort 1848 - Paris 1900).

Son oeuvre poétique est de celles qui seraient totalement inconnues si leur auteur ne s'était illustré par quelque scandale, en l'occurrence la publication, avec son complice H. Bauclair, des Déliquescences d'Adoré Floupette, présentées par Marius

Tapora, pharmacien de deuxième classe (1885), amusante mystification littéraire pastichant les « décadents », rêveurs névrosés dont la sensibilité se complaît à évoquer sensations évanescentes et états d'âme langoureux.

VICENTE (Gil), auteur dramatique portugais (Guimarães v. 1465 - Evora v. 1537).

Né dans une famille d'artisans, il est nommé orfèvre de la reine (1509), puis contrôleur général de la maison de la Monnaie (1513) à Lisbonne, charge qu'il vend (1517) pour se consacrer à l'organisation des autos, représentations et danses à la cour de Manuel Ier. Sa connaissance du castillan lui permet l'accès aux diverses formes de la culture religieuse et profane dont son oeuvre apporte le témoignage. Considéré comme le créateur du théâtre portugais, il laisse une oeuvre très vaste autos, moralités, farces, comédies en castillan et en portugais, publiée d'abord en feuillets volants (beaucoup d'entre eux furent interdits par l'Inquisition), compilée plus tard par son fils, Luis Vicente, qui en modifia le texte et en altéra la chronologie. Les moralités, héritées en partie des églogues espagnoles de Juan del Encina et de Lucas Fernández, apparaissent à partir de 1510. On y trouve les sommets de l'art de Gil Vicente : la Trilogie des barques (1517-1519), combinaison du symbolisme chrétien médiéval et d'éléments traditionnels ; l'Auto de l'âme (1518), qui, mettant en scène une âme sollicitée par le Diable et l'Ange, constitue l'une des plus belles expressions de l'art gothique et du christianisme médiéval. Avec l'Auto de l'Inde, satire de la femme infidèle au soldat parti en Inde, Gil Vicente crée en 1509 la farce littéraire au Portugal : critiquant le clergé qui se dérobe à l'impôt

lors de la croisade contre l'islam (Auto de l'exhortation à la guerre, 1514), les magistrats et administrateurs qui exploitent le peuple (Auto de la barque de l'enfer), la corruption de la cour et son favoritisme (Farce des muletiers, 1527), les filles de la plèbe, futiles et prétentieuses (Qui a du blé ?, 1515 ; Inês Pereira, 1523), il fait revivre, en puisant dans les romances portugais ou colportés d'Espagne et en utilisant les effets comiques des patois locaux, toute la société portugaise du premier tiers du XVIe s.

VIDADI (Molla Véli), poète azerbaïdjanais (Chamkhor 1709 - Chikli 1809).

Instituteur de village, il entra à Tiflis au service du roi géorgien Irakli II, avant de connaître la disgrâce. Son oeuvre, qui se réclame à la fois de Fizouli et de la poésie populaire des achougs, associe à une vision pessimiste de l'univers (soufisme) des notes de protestation antiféodale, et le montre compatissant aux souffrances des humbles (Épître à Vaguif, les Grues, la Mort du fils d'Irakli).

VIDAL (Gore), écrivain américain (West Point, New York, 1925).

Proche des Kennedy, il a été tenté par une carrière politique, mais se consacre, depuis les élections sénatoriales de 1960, à la littérature. Apologiste de l'individualisme, il note la libération des moeurs à travers le thème de l'homosexualité (Un garçon près de la rivière, 1948), fait la satire du mode de vie américain (Messie, 1954 ; Washington DC, 1967 ; Duluth, 1983) ou cherche dans un passé idéal les remèdes aux misères de la modernité (de Julien, 1964, à Création, 1980). Également auteur dramatique critique, il a publié de nombreux essais (notamment les Faits et la fiction, 1977 ; la Deuxième Révolution américaine, 1982).

VIDOCQ (Eugène-François), aventurier et homme de police français (Arras 1775 - Paris 1857).

Cet ancien bagnard, devenu chef de la police parisienne sous Louis XVIII il crée

la brigade de sûreté en 1817 , est passé à la postérité littéraire pour la fascination qu'il exerça sur Balzac, Sue, Dumas et Hugo, qui, tous, s'inspirèrent de lui dans leur invention de certains personnages (Vautrin ou Jean Valjean). Il a laissé ses Mémoires (1828) ainsi que les Voleurs : physiologie de leurs moeurs et de leur langage, ouvrage suivi d'un dictionnaire d'argot (1838).

VIDYASAGAR (Iswarchandra), écrivain et réformateur social indien de langue bengalie (Birsingha 1820 - Calcutta 1891).

Il donna à la prose bengalie ses lettres de noblesse grâce à ses nombreuses traductions du sanskrit, à ses manuels scolaires et à ses écrits polémiques (Sakuntala, 1854 ; l'Exil de Sita, 1860).

VIEBIG (Clara), romancière allemande (Trèves 1860 - Berlin 1952).

Après avoir connu ses premiers succès avec des histoires paysannes (Enfants de l'Eifel, 1897 ; le Village des femmes, 1900), elle accède à la célébrité avec le roman la Garde sur le Rhin (1902), qui raconte la rencontre de l'esprit prussien et de l'esprit rhénan. Elle n'ignore pas la misère du prolétariat urbain et particulièrement des femmes salariées (le Pain quotidien, 1900 ; Ceux devant les portes, 1910). Mais sa critique sociale, portée par la compassion plus que par la révolte, débouche sur un idéal d'harmonie et d'entente fraternelle entre les classes et les races, les confessions et les partis.

VIE DE SAINT ALEXIS.

Poème composé au XIe siècle en laisses de décasyllabes assonancés (625 vers). C'est l'un des premiers monuments de la littérature française. Le manuscrit le plus ancien à l'avoir conservé est le célèbre psautier de Saint-Alban, réalisé aux environs de 1120. La source du texte serait

une légende syriaque du Ve siècle et une légende grecque, combinées au Xe siècle par l'archevêque de Damas, Serge, en exil à Rome. Dans ce poème exaltant le rejet du monde et des amours terrestres par Alexis, noble romain chrétien, les deux scènes les plus frappantes sont la nuit de noces, où Alexis abandonne son épouse et où, déguisé en mendiant, il séjourne sous l'escalier de ses parents.

Intéressant pour l'histoire de la langue et de la littérature, le texte présente de réelles qualités littéraires, par sa composition équilibrée et par la mise scène des personnages et l'expression de leurs sentiments. Cette version a connu de nombreux remaniements, en vers et en prose, aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles.

VIEIRA (António), écrivain portugais (Lisbonne 1608 - Bahia 1697).

Élevé chez les jésuites de Bahia, il y reçut les ordres (1635) et commença de bonne heure sa carrière de prêcheur. Partisan fidèle du roi Jean IV, il se chargea de nombreuses missions diplomatiques et alla jusqu'à risquer sa position à l'intérieur de la Compagnie de Jésus par ses attaques contre la brutalité de l'Inquisition portugaise et contre l'esclavage. Détaché à Maranhão (Brésil), il lutta pour l'évangélisation et la défense des Amérindiens, victimes de l'esclavage. Sa liberté dans l'interprétation des Écritures lui valut, à son retour, la persécution de l'Inquisition, dont il dénonçait les excès. Amnistié, il s'installa à Bahia (1681), où il exerça les fonctions de supérieur des Missions. Orateur éblouissant et direct, il s'inscrit dans la tradition du sermon médiéval, mais ses procédés démonstratifs s'appliquent à une réalité nouvelle qu'il connaît bien. L'éducation rhétorique des écoles jésuites, l'art de persuader, l'intuition psychologique, le sens pratique, la largesse de vues convergent dans son éloquence toujours en prise directe avec le réel. Son oeuvre, qui s'inscrit dans la complexité de l'époque baroque déclinante, comprend environ deux cents sermons (Sermons, 1697) dont le Sermon de saint Antoine (1638) et le Sermon de la Soixantième (1655) sont parmi les plus célèbres , cinq cents lettres (Cartas, 1735-1746), des récits de voyages et de nombreux documents politiques, diplomatiques, juridiques et religieux.

VIEIRA (José Geraldo Germano Correia Vieira Machado da Costa, dit José Geraldo), écrivain brésilien (Rio de Janeiro 1897 - São Paulo 1977).

Il est l'auteur de romans raffinés et d'avant-garde (la Quarantième Porte, 1943 ; 16e parallèle : Brasilia, 1966).

VIEIRA (José Luandino), écrivain angolais (Vila Nova de Ourém, Portugal, 1935).

Emprisonné durant onze ans, jusqu'en 1972, il fut un membre dirigeant du

MPLA. On lui doit des contes (la Ville et l'enfance, 1957) et des romans (Nous autres de Makulussu, 1975).

VIÉLÉ-GRIFFIN (Francis), poète français (Norfolk, Virginie, États-Unis, 1864 - Bergerac 1937).

Ami d'Henri de Régnier, de Jules Laforgue, de James Whistler, il publia dans la revue Lutèce, à Paris, ses premiers vers, qu'il réunit en 1886 dans Cueille d'avril. Il prit parti pour le vers libre, dont il fut à la fois le théoricien dans la revue qu'il lança avec Bernard Lazare, Paul Adam et Henri de Régnier, les Entretiens politiques et littéraires (1890-1892), et l'illustrateur (Joies, 1889). Parallèlement aux Cygnes (1885-1891), à la Chevauchée d'Yeldis (1893), à la Clarté de vie (1897), à la Voix d'Ionie (1914), il s'essaya au poème dramatique dans une perspective symboliste avec Swanhilde (1893), Phocas le jardinier (1898) et Wieland le forgeron (1900). Une langue inspirée dans une syntaxe pliée au rythme du verset, parsemée de curiosités lexicales et d'archaïsmes, cherche à atteindre l'âme du « lyrisme éternel » entreprise qui retint le surréalisme naissant.

VIENNE (groupe de).

Dans les années 1950, le « Wiener Gruppe » était l'équivalent de l'avant-garde en Autriche. Décidé à ressusciter les traditions de la modernité (en particulier du dadaïsme) gommées de la carte culturelle de l'Autriche entre 1934 et 1945, ce groupe est resté très marginal. C'est le succès inattendu de H. C. Artmann qui le fit sortir de l'ombre. Aujourd'hui ses membres (Konrad Bayer, Friedrich Achleitner, Gerhard Rühm et Oswald Wiener, auteur du roman l'Amélioration de l'Europe centrale, 1969) sont considérés comme les maîtres de la poésie concrète de langue allemande.

VIENNET (Jean Pons, Guillaume), homme politique et littérateur français (Béziers 1777 - Le Val-Saint-Germain 1868).

Viennet reste connu par son opposition au Consulat et à l'Empire, puis aux lois contre la liberté de la presse et, enfin, au

romantisme. Il tenta de faire revivre la tragédie, mais ses pièces (Clovis, 1820) trouvèrent peu d'audience. Viennet est également auteur de poèmes épiques (Austerlide, 1808 ; Franciade, 1863). On lui doit aussi des Fables (1842) et des romans (le Château Saint-Ange, 1834).

VIENUOLIS (Antanas Julianovitch Zukauskas, dit), écrivain lituanien (Uzuozeriai 1882 - Anyksciai 1957).

Lié au milieu démocratique, il participa au mouvement de 1905 et fut révélé par des récits qui peignent avec réalisme la vie de l'intelligentsia (De retour, 1908 ; l'Épouse, 1909) et les moeurs rurales (la Noyée, 1909). L'indépendance le trouve fidèle à

cette représentation critique de la société (la Salle des intellectuels, 1921 ; Avant l'aube, 1925). Après la réunification, il ressuscite dans des romans épiques (la Fille adoptive, 1946 ; le Domaine des Puodziunas, 1949) les luttes sociales du village sous le régime bourgeois.

VIERTEL (Berthold), metteur en scène et écrivain autrichien (Vienne 1885 - id. 1953).

Ami de Karl Kraus et de Broch, cofondateur (1912) de la Volksbühne (« Théâtre populaire ») de Vienne, il assura en exil depuis 1938, des mises en scène de théâtre et de films à Londres et Hollywood, et, à son retour en Autriche, après la Seconde Guerre mondiale, à Zurich, Berlin, Vienne et Salzbourg. On lui doit des recueils poétiques (N'ayez crainte, 1941), des essais (Karl Kraus, 1921), des romans (Aumône, 1927) et des comédies (la Belle âme, 1925).

VIERU (Grigore), écrivain moldave (Pererita, Hotin, 1935).

Auteur de vers pour enfants (l'Alarme, 1957 ; Bonjour, flocons de neige, 1961) et poète traditionnaliste, dans le sillage d'Eminescu et Blaga, il cultive en tonalités de rêverie élégiaque les thèmes de la maternité, du village, de la patrie et de la langue natale (Ton nom, 1968 ; l'Étoile de

vendredi, 1978 ; la Racine de feu, 1988 ; Prière pour ma mère, 1994).

VIÊT-NAM

L'histoire du Viêt-nam a très largement marqué de son empreinte la littérature de ce pays. Abstraction faite de la période légendaire, un millénaire de domination chinoise (de 111 av. J.-C. à 939 apr. J.-C.) y a répandu l'usage officiel du chinois dans l'administration, l'enseignement et les oeuvres écrites. C'était l'apanage de la classe dirigeante ou des lettrés, tandis que le peuple gardait le parler autochtone. D'où une littérature savante en langue chinoise avec une prononciation à la vietnamienne et appelée pour cette raison « sino-vietnamienne » ou « Han ». La recherche d'une identité nationale après l'indépendance incitait les lettrés à inventer une écriture propre en empruntant des éléments de caractères chinois pour transcrire la langue vietnamienne. Ce qui a donné naissance à une littérature en langue vietnamienne écrite en « nôm ». Le contact avec l'Occident au XVIe s. par ses marchands et ses missionnaires amenait ces derniers, avec l'aide des originaires anonymes, à appliquer au vietnamien une nouvelle transcription à partir de l'alphabet latin, méthode utilisée auparavant par eux pour le japonais et le chinois et qui s'appelle « écriture romanisée », origine d'une littérature en langue et écriture nationales ou « quôc

ngu ». Ces trois sources successives, auxquelles s'ajoute la littérature orale ou populaire d'origine, alimentent l'ensemble du patrimoine littéraire vietnamien.

LITTÉRATURE POPULAIRE

Outre les contes, les mythes et les légendes, les dictons, proverbes et chansons populaires en sont les composantes. Ils reflètent l'âme du peuple vietnamien et témoignent de l'originalité de la culture nationale, par leur contenu et leur forme. Ils condensent les observations de la nature et de la société, les coutumes et les règles de conduite. Ils expriment les sentiments de joie ou de tristesse, d'espoir ou de déception, sur l'amour, la famille ou le pays. Bon sens et optimisme, malice et humour caractérisent ces fonds collectifs. Improvisés selon les circonstances ou composés par une personne au départ, chansons et proverbes sont transmis de

bouche à oreille. Ce qui rend possible l'improvisation et facilite la mémorisation est la facture des groupes de mots qui constituent la trame du langage parlé. Ils se forment par redoublement, association ou opposition et se soutiennent par le rythme, la rime ou l'assonance. L'alternance des tons linguistiques leur donne en plus une mélodie qui les rapproche de la musique. Fleurons de cette littérature orale, les chansons populaires jaillissent spontanément du coeur, accompagnent avec des airs appropriés les activités de la vie du berceau à la tombe : berceuses, comptines, devinettes, complaintes, chants alternés entre garçons et filles, chansons des repiqueuses, des moissonneurs, des bateliers... rythmes et mélodies fondues aux suggestions des mots charment les rêves, animent les jeux et le travail, les fêtes et les saisons. De tels documents fournissent de riches renseignements sur le mode de vie, la psychologie et les croyances traditionnelles du peuple.

LITTÉRATURE D'EXPRESSION CHINOISE

Les premiers écrits sont tous en vers chinois. Dès le XIe s., parmi les lettrés, formés à l'enseignement des doctrines spirituelles de l'Inde et de la Chine, se manifestent surtout des bonzes (Khanh-Hy, Bao-Giac, Huê-Sinh, Viên-Chiêu), auprès desquels apparaissent peu à peu des souverains et de grands serviteurs du royaume (Ly Thanh-Tôn, Ly Nhân-Tôn, Ly Thuong-Kiêt, Tô Hiên-Thành). À partir du XIIIe s., tandis que le bouddhisme reste religion d'État, les lettrés non religieux prennent le pas sur les bonzes. Les écrits, encore riches des enseignements du Bouddha, se trouvent mêlés à des thèmes inspirés de la doctrine de Confucius, d'où l'orientation plus humaniste de la poésie. De nombreux recueils voient le jour, composés par les rois Trân (Thai-Tôn, Nhân-Tôn), des bonzes (Huyên-Quang, Phap-Hoa), de hauts mandarins

(Chu Van-An, Nguyên Phi-Khanh). Puis la prose apparaît : écrits de gouvernement, Précis de stratégie de Trân Quôc-Tuân, Mémoires historiques de Lê Van-Huu, recueils de légendes, enfin, où se fait jour l'identité nationale du Viêt-nam.

Le confucianisme triomphe au XVe s. Le métaphysique s'efface derrière le social. Après l'homme d'État et stratège Nguyên

Trai (1380-1442), le roi Lê Thanh-Tôn (1441-1497) fonde et anime un cénacle littéraire composé de 28 grands lettrés. Le nationalisme vietnamien se développe avec la faveur accordée par l'élite à un genre nouveau : les poèmes historiques. Parallèlement se complètent les annales officielles avec l'oeuvre de Ngô Si-Liên et s'ajoutent de nouveaux recueils de légendes.

L'oeuvre considérable laissée par Nguyên Binh-Khiêm au XVIe s. a, en grande partie, disparu, mais ce que nous en savons dénote la permanence de la primauté de la poésie et du chinois. La prose gagne cependant en importance, en témoignent les écrits encyclopédiques de Lê Qui-Dôn (1726-1784) et de Phan Huy-Chu (1782-1840). Toutefois, de plus en plus, les lettrés vietnamiens acceptent de recourir à l'écriture vernaculaire, dont la connaissance s'étend.

LITTÉRATURE EN « NÔM » OU CARACTÈRES

DÉMOTIQUES

Par l'emprunt et la combinaison des éléments de caractères chinois pour noter le son et le sens des mots vietnamiens, cette écriture « vulgaire » a très longtemps souffert du mépris des lettrés pour son manque de noblesse, de codification et de précision. Attestée dès le XIIIe s., celle-ci va concrétiser une vietnamisation progressive des écrits. La poésie continue à dominer l'ensemble, riche en recueils de poèmes à la métrique des Tang et qu'un genre nouveau vient enrichir, le roman-fable, avec la Souris vertueuse, peut-être écrite dès le XIVe s. La production littéraire de l'époque Hông-Duc, durant le dernier quart du XVe s., donne véritablement droit de cité à l'écriture nôm, dont le domaine s'étend progressivement avec la diversification des genres et même des thèmes, une place plus grande accordée à la peinture des sentiments individuels et le recours plus fréquent à des sujets historiques. Ainsi, dans un tel climat, deux genres en vers typiquement vietnamiens naissent au XVIIIe s. : le roman et la complainte. Complainte de la femme du combattant et Complainte de la concubine royale rendent célèbres Doan Thi-Diêm et Nguyên Gia-Thiêu. En ce qui concerne le roman, après les Feuillets à fleurs de Nguyên Huy-Tu, Nguyên Du écrit Nouveaux Accents de douleurs, considéré

comme le chef-d'oeuvre poétique national. Suivent d'autres oeuvres du même genre, tels les Pruniers refleuris puis, au

milieu du XIXe s., écrit par Nguyên Dinh Chiêu, Luc Vân Tiên. Cette abondante production en vers témoigne de la faveur constante dont jouit la poésie. Un phénomène se produit avec la poétesse anticonformiste Hô Xuan-Huong qui fait sentir admirablement dans ses poèmes mi-figue mi-raisin, érotiquement voilés, une sourde révolte contre le moralisme social oppressant pour la condition féminine. La tendance nostalgique, par contre, s'affirme avec la veine d'une autre poétesse, Bà Huyên Thanh-Quan. Nombreux en tout cas sont les poètes du XIXe s., moralistes de tradition, humoristes de nature, attentifs aux grands changements qui s'annoncent : Nguyên Công-Tru, Cao Ba-Quat, Trân Tê-Xuong sont, avec Nguyên Khuyên, les derniers grands poètes qui ont contribué à la richesse de ce patrimoine en nôm.

LITTÉRATURE EN « QUÔC NGU »

OU ÉCRITURE ROMANISÉE

C'est au début du XVIIe s. que des missionnaires européens, expulsés du Japon des Tokugawa et venus au Viêt-nam, ont eu l'idée d'appliquer à la langue vietnamienne leur méthode de transcription de l'alphabet latin déjà utilisée pour le japonais et le chinois. Alexandre de Rhodes compléta le travail de ses prédécesseurs et fit éditer en 1651 le premier dictionnaire trilingue vietnamien-portugais-latin et le premier catéchisme dans cette transcription. Ainsi naît le quôc ngu, dont l'emploi, restreint au départ dans le milieu catholique, va se répandre au XIXe s. aussi bien par l'administration française que par les mouvements patriotiques comme l'Institut privé d'enseignement patriotique du Tonkin (Dông Kinh Nghia Thuc) en 1907. Cette écriture nouvelle deviendra officielle après l'abolition des concours mandarinaux (1867 en Cochinchine, 1916 au Tonkin et 1919 en Annam) et le remplacement du chinois par le français et le vietnamien dans l'enseignement.

Dans ce mouvement de vulgarisation du quôc ngu, Truong Vinh-Ky (1837-1898) et Huynh Tinh-Cua (1834-1907) font figure de précurseurs et de médiateurs de culture. Leurs oeuvres couvrent plusieurs domaines de l'éducation tant morale qu'intellectuelle : dictionnaires, transcriptions en quôc ngu des oeuvres anciennement en nôm ou en chinois, livres de lecture et d'initiation aux langues (classique, moderne ou étrangère), etc. Truong Minh Ky (disciple du précurseur de même nom) donne en 1886 la première traduction vietnamienne des Fables de La Fontaine avec un titre révélateur de l'époque : Truyên Phansa dien ra quôc ngu (littéralement : Des histoires françaises présentées en quoc ngu). Nguyên Trong Quan introduit, dès 1887, l'art romanesque moderne avec Histoire de Lazare Phiên. Tandis qu'apparaît le journalisme, les écrits en prose se multiplient et font dé-

couvrir les idées de l'Occident à un public avide de connaissances. Publicistes, traducteurs et auteurs se groupent autour de deux revues encyclopédiques mais surtout littéraires : la première, Dông Duong tap chi (Revue Indochinoise), 1913-1917 avec Nguyên Van Vinh (1882-1936), illustre traducteur notamment de Molière et de La Fontaine, Phan Kê Binh (1875-1921) et Nguyên Dô Muc, traducteurs des grandes oeuvres chinoises ; la deuxième revue, Nam Phong tap chi (Vent du Sud), 1917-1934 avec Pham Quynh (1892-1945) à la direction comme essayiste, traducteur et critique, polyvalent et consciencieux, promoteur d'une nouvelle culture nationale alliant les valeurs morales traditionnelles aux lumières de la civilisation occidentale ; Nguyên Huu Tiên et Nguyên Trong Thuât, philologues spécialisés dans la culture classique et traditionnelle ; Nguyên Ba Hoc et Pham Duy Tôn, plus modernes avec leurs nouvelles et récits ; Dông Hô et Tuong Phô, célèbres pour leurs élégies. Les larmes et les deuils inondent la littérature des années 1920. La première pièce de théâtre moderne créée par Vu Dinh Long en 1921 s'intitule la Tasse de poison . L'été de la même année voit quatre traductions du Lac de Lamartine dont se remémorent les protagonistes du roman tenu longtemps pour le premier du genre psychologique, Tô Tâm (1925) de Hoàng Ngoc Phach.
La métaphore de l'eau, souvent liée à la terre ou au mont pour évoquer le pays, fournit des accents pathétiques et patrio-

tiques aux poèmes de forme innovatrice, celle notamment du hat noi (chant récitatif), de Trân Tuân Khai et surtout Tan Dà (1888-1938). Une nouvelle période s'ouvre avec les années 1930, marquées par deux événements littéraires : la formation du Tu Luc Van Doan (Mouvement littéraire autonome) et le combat pour la « nouvelle poésie ». À l'initiative de deux romanciers à succès, Nhât Linh (Nguyên Tuong Tam, 1906-1963) et Khai Hung (Trân Khanh Giu, 1896-1947), une équipe de jeunes aux talents variés se groupe au sein d'un périodique satirique, le premier du genre, les Moeurs, lancé en 1932 et relayé par Ngày Nay (1935-1940) : le théoricien Hoàng Dao (Nguyên Tuong Long), le nouvelliste Thach Lam (Nguyên Tuong Lan), et trois poètes : Thê Lu, champion de la nouvelle poésie ; Tu Mo, célèbre pour ses colonnes « À contre courant » ; et plus tard Xuân Diêu, coqueluche de la jeunesse. Ils se partagent la tâche de la modernisation non seulement de la langue, du style, des genres littéraires, mais aussi des moeurs et de la société. Dans Rupture (1934), une fille se dresse contre l'oppression de la famille patriarcale, tandis que dans Deux Amis (1939), Nhât Linh aborde le thème de la misère sociale et de la révolte du fils d'un mandarin prévaricateur. Les dures réali-

tés de la crise économique, l'avènement du Front populaire en France, les courants de la pensée marxiste et freudienne freinent le romantisme et ouvrent la voie au réalisme. Quand la lampe s'éteint de Ngô Tât Tô, Vivoter de Nam Cao, l'Impasse de Nguyên Công Hoan, les Brigands de Nguyên Hông, le Veinard ou les Prostituées de Vu Trong Phung offrent de sombres tableaux d'une société qui appelle à la réforme.

LITTÉRATURE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

La Révolution d'août 1945 ouvre une période où domine la tendance patriotique pendant les hostilités franco-vietnamiennes jusqu'aux batailles de Dien Bien Phu. Mais les Accords de Genève en juillet 1954 partageant le pays en République démocratique du Viêt-nam (Nord) et République du Viêt-nam (Sud), entretiennent les luttes idéologiques et armées avec l'aide sino-soviétique d'un côté et l'intervention américaine de l'autre. L'indépendance et la liberté, l'héroïsme dans les combats et les souffrances multiples

qui en résultent, inspirent nombre de récits, reportages, nouvelles, romans ou poèmes. Comme le Viêt-nam lui-même, le monde des lettres se divise : deux courants parallèles, idéologiquement opposés, entraînent les auteurs sur des voies où les réalités issues du contexte politique prennent le pas sur les recherches formelles ou les préoccupations de l'art pour l'art. Au Viêt-nam du Nord, la persistance de l'effort de guerre et l'orientation résolument marxiste des dirigeants conduisent à une littérature autant engagée que dirigée. On se penche dans la première phase sur les problèmes qu'engendre la consolidation du socialisme : réforme agraire, mutations de la vie rurale et urbaine, condition des ouvriers et des paysans (Nguyên Kiên, Nguyên Thi Ngoc-Tu), conflit entre christianisme et marxisme (Chu Van, Nguyên Khai). Mais, peu après 1960, l'accent porte à nouveau sur des images de guerre avec, par exemple, Nguyên Dinh-Thi et Nguyên Minh Chau. Tô Huu anime la poésie militante, et une littérature enfantine abondante concourt à l'éducation collectiviste de la jeunesse.

Au Viêt-nam du Sud, c'est un mouvement libéral et résolument anticommuniste qui l'emporte. Les belles lettres y gagnent largement en quantité comme en qualité et se développent avec les apports étrangers dans tous les genres et selon diverses tendances : rétro ou avant-gardiste, classique ou surréaliste, engagée ou désincarnée, cynique ou nihiliste. Avec un renfort venu de l'exode du Nord ou de la résistance, les écrivains et les artistes se groupent autour des revues littéraires de plus en plus nombreuses : Nhân Loai (Humanité), avec surtout les Sudistes Binh Nguyên Lôc, Son Nam (Parfum des forêts de Camau,

1962) ; Sang Tao (Création), qui veut ouvrir des voies nouvelles, avec Mai Thao (Nuit d'adieu à Hanoi, 1955), Doan Quôc Sy, Thanh Tâm Tuyên... ; Van Hoa Ngày Nay (Culture d'aujourd'hui) qui s'oppose aux bizarreries éphémères avec Nhât Linh, Nguyên Thi Vinh, Nhât Tiên... ; Dai Hoc (Études universitaires) qui traite

tous les courants de pensée moderne : marxisme, capitalisme, existentialisme... avec surtout Nguyên Van Trung (Précis de recherche littéraire, 3 tomes) et Nguyên Nam Châu (Mission des lettres et des arts). Mais les deux revues les plus remarquables par la longévité, le pluralisme et le pouvoir unificateur, sont Bach Khoa (Revue encyclopédique) qui paraît pendant près de vingt ans avec Vo Phiên (le Roman contemporain, 1963), Nguyên Hiên Lê... et la revue Van (Littérature) de Nguyên Dinh Vuong et Trân Phong Giao et qui paraît onze ans avec 90 numéros spéciaux (1/3 du total) consacrés aux littératures étrangères. Mais les bouleversements politiques, sociaux, militaires avec l'intervention directe américaine dans la dernière période (1964-1975) amènent un changement dans les modes de vie et de pensée. C'est, avec Chu Tu (Amour ; Jalousie ; Argent), Nguyên Thi Hoang (Dans les bras de l'élève), la recherche de la jouissance et le cynisme. Quach Thoai exprime avec un lyrisme douloureux la misère et le désespoir de leurs compatriotes. Vu Hoang Chuong se réfugie dans un mysticisme bouddhique. Trinh Công Son fait entendre des chants pacifistes avec un mouvement représenté par les revues Hành Trinh (Itinéraire) puis Dât Nuoc (le Pays) de Nguyên Van Trung, Dôi Diên (Face à face) de Nguyên Ngoc Lan. Pendant ce temps, des voix exprimant l'angoisse, le désarroi ou la terreur s'expriment dans les oeuvres notamment de Nha Ca (Voile de deuil pour Hué) et de Phan Nhât Nam (Dos à la mort). En 1975, le silence des armes met un point final à cette situation. Désormais, tandis qu'une « épuration » s'attaque aux idées comme aux écrits, rien ne va plus paraître au Viêt-nam qui n'obéisse à une rigoureuse orthodoxie. Mais dans la diaspora, qui fait suite à l'exode massif des anciens écrivains, abonde une littérature de l'exil sous toutes ses formes. Déjà, en 1982, une Anthologie de prose et de poésie de la diaspora rassemble les échantillons de 90 auteurs.

LITTÉRATURE DITE DE « RÉNOVATION »

(DÔI MOI)

C'est par ces termes que s'expriment la glasnost et la pérestroïka vietnamiennes de même que le titre de l'arrêté officiel régissant les lettres et les arts, paru début décembre 1987 : « Rénovation et éléva-

tion du niveau de direction et de gestion des lettres, des arts et de la culture pour promouvoir la créativité les amenant à faire un pas nouveau dans leur dévelop-

pement. » Il ressort de cette formulation que le dessein de l'État est d'encadrer un mouvement de contestation déjà existant. Dès les années 1978-1979, dans la Revue littéraire et artistique de l'armée (Van Nghê Quân Dôi) et dans l'hebdomadaire Arts et Lettres (Van Nghê) dirigé par Nguyên Ngoc, sous la plume de Nguyen Minh Châu (1930-1989) et de Hoàng Ngoc Hiên (né en 1930), se dessinait un courant mettant en cause la mainmise de la politique sur la création qui doit être libre et tournée vers l'homme dans sa vie réelle et son épanouissement personnel d'ordre privé aussi bien que public. Bien que sévèrement critiquées par le pouvoir, ces revendications continuaient de faire leur chemin, favorisées par la paix revenue et fortes de l'exemple d'illustres prédécesseurs dans l'ancienne affaire des revues Humanités et Belles OEuvres (Nhân Van Giai Phâm) des années 1956-1957. Pour avoir protesté contre l'assimilation du patriotisme au totalitarisme, des voix aussi prestigieuses que celles de l'érudit Dào Duy Anh, de l'avocat Nguyên Manh Tuong, du philosophe Trân Duc Thao, du biologiste Dang Van Ngu, furent étouffées, et condamnés ou châtiés nombre d'artistes et d'écrivains de renom comme Phan Khôi, Truong Tuu, Thuy An, Trân Duy, Trân Dân, Lê Dat, Hoàng Câm, Sy Ngoc, Nguyên Sang, Van Cao.
Si rénovation il y a, c'est par rapport à la mutation interne de l'orthodoxie monolithique. Et elle se manifeste dans la création comme dans la critique, en poésie comme en prose, surtout par le retour du reportage et de l'enquête. Elle consiste en premier lieu dans la reconnaissance de l'existence d'autres tendances que celle purement révolutionnaire ou socialiste. Pendant les deux guerres, pour l'indépendance et pour l'unification du pays, la littérature était une arme pour servir la défense nationale. Hors de cette optique, tout était jugé décadent, bourgeois ou réactionnaire. Depuis, on a réhabilité le Groupe littéraire autonome (Tu Luc Van Doan) comme d'autres écrivains ou poètes d'avant-guerre. On a réédité en 8 tomes la Prose romantique vietnamienne : 1930-1945. Autre point nouveau : l'admission des contradictions au sein même du système et, par suite,

des tiraillements, des conflits, des situations dramatiques. Tout n'est pas blanc ici comme tout n'est pas mauvais du côté opposé. Auparavant, l'« homme nouveau socialiste » était représenté comme n'ayant qu'un seul idéal, une seule pensée, des seuls intérêts communs. On découvre par la suite, après la Saison des feuilles mortes au jardin (1985) de Ma Van Khang, dans Un temps révolu de Lê Luu, paru en 1986, les mesquineries de l'armée populaire ainsi que la démythification du héros et de son moi. De même, dans Un lopin de terre d'amour

(1987) de Nguyên Minh Châu, face au petit peuple de gens simples et honnêtes, se dresse toute une clique d'ignares et magouilleurs profitant d'un certain pouvoir pour les exploiter. Duong Thu Huong (née en 1947) provoqua un scandale avec Au-delà des illusions (1987), par son aspect autobiographique et en abordant, pour la première fois depuis la révolution, l'adultère dans une optique féministe narguant le moralisme officiel sur la mission familiale ou éducatrice de la femme. Avec les Paradis aveugles (1989, prix Fémina étranger 1992), elle va plus loin dans les sujets tabous jusque-là : la réforme agraire de 1956 et le séjour des ouvriers vietnamiens en U.R.S.S. Le sens du titre est donné par un jeune étudiant cynique : « Ces gens ont gaspillé toute leur vie à se peindre un paradis sur terre, mais leurs moyens plus que limités les empêchaient de voir à quoi pouvait bien ressembler ce paradis et comment s' y rendre... Ils se sont joué à eux-mêmes leur propre tragédie, et ils la refilent maintenant à notre génération. » Ce sont des propagandistes dogmatiques et hypocrites que dénonce l'auteur. Leur action a plongé le pays dans une misère qui l'obligeait à envoyer ses enfants en U.R.S.S. dans des conditions très dures, les obligeant à entrer dans le circuit mafieux des cadres. Quant à la tragédie de la réforme agraire, Duong Thu Huong n'est pas la seule à y revenir. Ninh Duc Vinh dans son essai Qu'elles sont amères les oranges ! (1989), et Ngô Ngoc Bôi dans son roman Cauchemar (1990), évoquent les scènes de tortures et d'exécutions sommaires les plus atroces. Ces souffrances, ces injustices remuent la fibre humaine qui relie de nouveau les écrivains à un domaine qui leur était interdit depuis longtemps : celui de l'individu, du particulier et du nécessaire à tout homme. Il leur fallait

auparavant, dans les guerres, obéir au critère du commun, du collectif, faire briller l'image du héros dans la bataille, du champion dans les coopératives. Retournés désormais à la vie civile, ils abordent les sujets sur la liberté et l'amour avec ses grandeurs et ses misères et posent le problème du destin en tant que personne par-delà l'histoire et toute idéologie, comme dans Un microcosme humain (1989) de Nguyên Khai. De l'île aux cajeputs de Nguyên Manh Tuân, il se dégage un constat de faillite du système reposant uniquement sur l'idéologie pour assurer le bonheur de l'homme. Déjà dans Face à la mer (1982), du même auteur, une question lancinante a été posée par le personnage principal : « Pourquoi avoir fait la révolution si l'on vit encore plus mal après qu'avant ? » L'effondrement des valeurs se trouve encore sous divers aspects dans la Fin des illusions (1989), de Nguyên Quang Lôc, et dans Séparation de corps de Trân Manh Hao, où il

n'est pas seulement question de corps mais aussi de politique. La cohabitation impossible entre la personne et le système qui l'asservit jusqu'à l'aliénation est brillamment illustrée, au théâtre, par le chef-d'oeuvre de Luu Quang Vu (1948-1988), l'Ame de Truong Ba [génie des jeux d'échecs] sous la peau du boucher, actualisation tragi-comique d'un conte populaire fantastique sur les conséquences désastreuses d'une erreur des dieux du destin qui gouvernent la vie, la mort et la réincarnation des mortels.

Comme la fable et la parabole du sage pour faire appréhender certaines vérités, le détour par le mythe, le merveilleux ou même les sciences humaines et les techniques modernes afin de provoquer chez le lecteur la réflexion sur les réalités présentes, est prisé par les meilleurs représentants du mouvement de rénovation dans leur mode d'écriture : Pham Thi Hoài (née en 1960) et Nguyên Huy Thiêp (né en 1950). La première avec Thiên su, 1988, (litt. « ciel », « messager »; trad. fr. Messagère de cristal, 1990), déroute en prêtant son prénom Hoài au personnage qui dit « je » et qui refuse de gran-

dir au moment où elle aurait pu devenir femme, refuse de suivre sa jumelle dans son errance et ses turbulences, pour rester confinée dans une pièce, observer le monde de sa fenêtre et classer les gens en « homo A » ou « B », selon qu'ils savent aimer ou pas. C'est ce personnage qui présente sa cadette tout sourire et rien que baisers à donner et recevoir, mais décédée avant de savoir parler, comme une « messagère du ciel » dans l'enfer de sa famille et de son entourage. À vous d'interpréter ! Quant à Nguyên Huy Thiêp, il ne cesse de surprendre et de susciter des remous dans l'opinion, à force de brouiller les cartes. Après la nouvelle Un général à la retraite (1987) traitant de la déception devant la déchéance postrévolutionnaire, une trilogie le Glaive tranchant, l'Or et le feu et Virginité (1988), introduit l'ambiguïté dans le récit comme dans les personnages historiques. L'histoire baigne dans le clair-obscur, entre le réel et l'imaginaire, le vrai et le vraisemblable. Les sources avancées sont divergentes, les conclusions laissées à l'appréciation du lecteur parmi plusieurs possibilités. Le « glaive tranchant », legs précieux du passé, peut devenir l'arme qui fait périr son possesseur. Le feu de l'incendie, qui a épargné un chercheur d'or, ne l'empêcherait pas de succomber sous le coup bas de son seigneur. Dans les notes de cet aventurier cynique, on peut lire pourtant cette maxime qui laisse rêveur : « Tous les efforts de l'homme portés vers le bien sont douloureux et pénibles. Le bien est rare comme l'or, et n'a de valeur réelle qu'avec la caution de l'or. » Et puis cette note comme un clin d'oeil au lecteur à la fin de la même nouvelle : « J'attire seulement l'attention du lecteur sur cette dynastie [des Nguyên] qui a laissé beaucoup de mausolées. » Quant à cette chanteuse à la beauté féerique dans Virginité, qui a su tenir en respect les deux potentats qui ne respectent rien, serait-elle une figure emblématique de l'intégrité résistant aux concupiscences et aux magouilles, ou de la séduction de la gloire et du faste comme Thiêp l'a baptisée « Vinh Hoa » ? En tout cas, l'auteur se révèle iconoclaste d'une part et promoteur d'une action de grande portée nationale d'autre part : « la magnanimité d'un politique, dit Phang, dans l'Or et le feu, ne consiste pas seulement dans ses bonnes actions pour les particuliers, mais aussi dans sa force propulsive pour

toute la communauté. » Malgré ses difficultés avec le pouvoir, ce mouvement de « rénovation » se poursuit avec trois romans primés en 1992 : le Débarcadère sans mari de Duong Huong (né en 1949), Terre des fantômes de Nguyên Khac Truong (né en 1946) et Chagrin de la guerre de Bao Ninh (né en 1952), tous traduits en français. Certaines oeuvres interdites au Viêt-nam sont éditées à l'étranger ou circulent toujours sous le manteau comme Histoire racontée en l'an 2000.

LITTÉRATURE D'EXPRESSION FRANÇAISE

Nombreux et variés sont les Vietnamiens qui ont écrit en français pour faire connaître la culture, la civilisation et la littérature vietnamienne : des pionniers érudits à la fin du XIXe s. comme Truong Vinh Ky, correspondant de Littré, de Renan et conseiller de Paul Bert, à nombre d'essayistes contemporains comme Pham Quynh (Essais franco-annamites, 1937 et Nouveaux Essais franco-annamites, 1938), Nguyên Van Tô, Nguyên Van Huyên (la Civilisation annamite ; les Chants alternés entre garçons et filles), Lê Thanh Khôi (Histoire du Viêt-nam), Nguyên Thê Anh (Bibliographie critique des relations entre le Viêt-nam et l'Occident), Nguyên Trân Huân (en collaboration avec M. Durand : Histoire de la littérature vietnamienne), Duong Dinh Khuê (Chefs-d'oeuvre de la littérature vietnamienne ; Littérature populaire vietnamienne), Nguyên Khac Viên et Huu Ngoc (Anthologie de la littérature vietnamienne), Bui Xuân Bào (Naissance et évolution du roman vietnamien moderne) et bien d'autres... Quant aux oeuvres de création littéraire proprement dites, depuis l'apparition en 1913 à Saigon du premier recueil de poèmes, Mes heures perdues de Nguyên Van Xiêm et du premier recueil de Contes et légendes du pays d'Annam de Lê Van Phat, on en compte, jusqu'en 1994, sans prétendre être exhaustif, 83 ouvrages dont 26 seulement édités au Viêt-nam, d'une trentaine d'auteurs et dont 21 appartiennent au genre poétique, 4 au dramatique, 58 au narratif.

Cette dernière catégorie comprend 17 récits, contes et nouvelles, 4 mémoires, 37 fictions autobiographiques et romans.

Dans l'expression lyrique de leurs sentiments, les poètes témoignent de cette

synthèse des deux cultures orientale et occidentale. Si Mes heures perdues ont quelque chose de Félix Arvers et de Baudelaire, elles coulent cependant en harmonie avec la nature, en diluant le moi dans l'évanescence de toutes choses. Par contre, l'aspiration à la pérennité de l'art pur partagée avec Rimbaud, Mallarmé, Valéry, a guidé Pham Van Ky dans ses trois recueils : Une voix sur la voie (1936), Hué éternelle (1938) et Fleur de jade (1943). Tandis les dimensions cosmiques, sur les pas de P. Claudel, absorbent les visions de Dô Dinh (le Grand Tranquille, 1937) et de Vo Long Tê (Symphonie orientale, 1971 ; l'Univers sans barreaux, 1992). Le penchant d'un tiers des auteurs pour les contes et les légendes révèle sans doute leur attachement à leur culture d'origine et le désir de faire sentir cette âme profonde du peuple dans ces récits allégoriques mêlés d'évocations historiques, littéraires ou religieuses que sont Indochine la douce (1935) de Nguyên Tiên Lang, Légendes des terres sereines (1943) de Pham Duy Khiêm, l'Annam pays de rêves et de poésie (1945) de Trân Van Tung avec une lettre-préface de P. Claudel. Le recours au roman autobiographique sous forme de mémoires, journal ou lettres répond à un besoin chez une partie de la jeunesse formée dans les écoles françaises et confrontée à une nouvelle culture d'évoquer des souvenirs ou des tiraillements entre la fidélité aux traditions et l'occidentalisation. Cela apparaît dans Sourires et larmes d'une jeunesse par Nguyên Manh Tuong (1937), Cahiers intimes de Heou-Tâm, étudiant d'Extrême-Orient par Hoang Xuân Nhi (1939), Nam et Sylvie par Nam Kim, pseudonyme de Pham Duy Khiêm (1957), Des femmes assises çà et là par Pham Van Ky (1964). Ce thème de l'affrontement entre l'ancien et le nouveau chez ce dernier se développe dans d'autres romans et se diversifie selon les différents contextes historiques et géographiques : au Viêt-nam dans Frères de sang (1947) et Celui qui régnera (1954), en Chine après la guerre de l'opium dans les Yeux courroucés (1958) et les Contemporains (1959), au Japon à l'ère de modernisation dans Perdre la demeure (1961), Grand Prix du roman de l'Académie française. Les drames personnels liés aux bouleversements historiques et sociaux du peuple sont une autre source de la production francophone. Pham Duy Khiêm justifie son engagement et son

service dans l'armée française entre 1939 et 1940 dans la Place d'un homme : De Hanoi à la Courtine (rééd. 1958). Nguyên Tiên Lang relate dans les Chemins de

la révolte (rééd. 1989) son arrestation, celle de son beau-père Pham Quynh et les souffrances en prison de 1945 à 1951 pour avoir été des « traîtres » aux yeux du pouvoir révolutionnaire, tout en montrant « comment un coeur incapable de haïr réagit lorsqu'on essaie de l'endoctriner... » Le même sentiment dépourvu de haine et de vengeance anime les mémoires de Lucien Trong, Enfer rouge, mon amour (1980), souvenirs de l'enfer quotidien dans un camp de rééducation où il découvrit l'amour silencieux et tragique d'une adolescente et l'amitié d'un voleur enjoué. Pour Ly Thu Hô, à travers sa trilogie Printemps inachevé (1962), Au milieu du carrefour (1969) et le Mirage de la paix (1986), c'est la fatalité aveugle qui tourmente son peuple depuis l'occupation japonaise jusqu'au partage du pays, de l'intervention armée des puissances étrangères à la chute de Saigon. Un retour plus intimiste aux racines biologiques et culturelles inspire Métisse blanche (1989) et Retour à la saison de pluies (1990) par Kim Lefèvre, qui fait part de son expérience vitale à travers toute cette époque tumultueuse. Si l'écriture est encore un moyen d'exorciser ses démons, elle sert admirablement les jeunes auteurs parfaitement acculturés comme Nguyên Huu Khoa et surtout Linda Lê, prix de la Vocation 1990. Ils suivent des directions originales mais diamétralement opposées. Le premier jongle avec le temps et l'espace comme avec les personnages en quête de la sagesse antique dans le Temple de la Félicité éternelle (1985) et la Montagne endormie (1987). La deuxième plonge dans les noirceurs de la civilisation moderne et le fond obscur du psychisme humain avec Un si tendre vampire (1987), les Évangiles du crime (1992) et écrit un roman chaque année jusqu'à, tout récemment, Autres Jeux avec le feu (date). Serait-ce la fine fleur de cette branche francophone qui tire sa sève des profondeurs des souffrances personnelles et des cruautés du

siècle ?

VIEUX PERSE.

Ancêtre du moyen perse et du persan, écrit de gauche à droite en caractères cunéiformes, à l'aide d'un syllabaire de 37 signes, le vieux perse est attesté par des inscriptions achéménides (avec souvent une version en élamite et en babylonien), dont la plus importante est la célèbre inscription rupestre de Darius à Béhistoun.

VIGÉE (Claude), écrivain français (Bischwiller 1921).

Issu d'une famille juive d'Alsace (Les orties noires flambent dans le vent : un requiem alsacien, 1984), il enseigna aux États-Unis puis à Jérusalem. Ses recueils (le Soleil sous la mer, 1972 ; Délivrance du souffle, 1977) et ses essais (l'Été

indien, 1957 ; Révolte et Louanges, 1962 ; Moisson de Canaan, 1967 ; la Lune d'hiver, 1970 ; l'Extase et l'Errance, 1982 ; Pâque de la parole, 1983 ; Dans le silence de l'aleph, 1992) marqués par le problème du langage, la théma- tique existentielle et religieuse de l'« exil » et du « retour », sont écrits dans une langue intensément musicale, caractérisée par la fusion d'images bibliques et de métaphores personnelles. Il écrit aussi en dialecte alsacien et en langue allemande, et a traduit Rilke, Y. Goll, T. S. Eliot. Un Panier de houblon, son journal, comporte deux volumes (1994, 1995).

VIGENÈRE (Blaise de), traducteur, polygraphe et kabbaliste français (Saint-Pourçain 1523 - 1596).

Esprit universel, il a laissé une oeuvre qui trouve son unité profonde dans une doctrine ésotérique articulée en trois disciplines correspondant chacune aux trois grandes parties de l'Univers : l'alchimie, science du monde élémentaire (Traité du feu et du sel, 1618) ; la magie, science de la Nature (Traité des comètes (1578) ; la Kabbale enfin, science du monde spirituel (Traité des chiffres ou Secrettes Manières d'escrire, 1587). L'herméneutique léguée par le vieux fonds de la tradition kabbalistique juive tradition revivifiée par les humanistes chrétiens de la Renaissance, dont le chef de file fut, en France, Guillaume Postel lui fournit la base d'un

système de déchiffrement des signes de la langue conçus comme autant d'expressions de la pensée divine et de reflets de l'organisation générale de l'Univers. C'est du même dessein fondamental que procèdent ses traductions d'auteurs latins (Cicéron, César, Tite-Live) et grecs (Philostrate, Chalcocondyle). Expression, dans le domaine de la prose, de l'esthétique maniériste propre à la fin du XVIe siècle, elles participent du grand essor de la prose française qui, au XVIe s. (cf. Amyot), succède, en le prenant pour modèle, à celui de la poésie. C'est encore le même dessein qui inspire à Vigenère sa traduction des Psaumes pénitentiels de David en « prose mesurée », tentative d'adaptation à la langue des qualités rythmiques du langage biblique.

VIGNEULLES (Philippe de), chroniqueur et conteur français (1471 - 1528).

Devenu par sa profession un bourgeois très riche, doué pour les arts, il s'employa à écrire. Ont été édités son Journal (1471-1522), ses Chroniques de la ville de Metz, qui mêlent légendes sur les origines de la cité et relation d'événements historiques auxquels l'auteur a assisté en direct, et surtout les Cent Nouvelles nouvelles, composées entre 1505 et 1515, dont le modèle est le célèbre recueil édité par Antoine Vérard.

VIGNY (Alfred, comte de), écrivain français (Loches 1797 - Paris 1863).

Issu d'une famille aristocratique de militaires et de marins fidèles à l'Ancien Régime, dont les récits ont bercé son enfance, il échappe, en 1814, à la honte de devoir servir l'usurpateur et entre aux mousquetaires rouges ; il accompagne Louis XVIII à Gand lors des Cent-Jours. En 1816, lors du licenciement des compagnies rouges, il est versé dans la garde royale puis, en 1823, au 55e de ligne, avec le grade de capitaine. En 1827, il éprouve la double déception de ne pas participer à la guerre d'Espagne (séjour aux Pyrénées d'où naîtra le Cor) et de ne pas être promu comme il l'espérait. Il se fait alors réformer. Épris de Delphine Gay (future Mme de Girardin), Vigny épouse en 1827 une Anglaise, Lydia Bunbury. Rentré à Paris, il recommence à fréquenter les cénacles romantiques catholiques et légitimistes, mais aussi profondément marqués par l'exemple de Byron , aux-

quels il s’était déjà mêlé de 1820 à 1823.

Ses premiers Poèmes, avec « Hé-
léna », avaient paru en 1822 ; en 1824, il
avait publié Éloa ou la Soeur des anges.
Les Poèmes antiques et modernes
avaient été rassemblés pour la première
fois sous ce titre en 1826 et, malgré les cri-
tiques de Sainte-Beuve, avaient connu un
grand succès. L’ordre du recueil poèmes
mystiques (« Moïse », « Éloa », « le Dé-
luge »), poèmes antiques (« la Fille de
Jephté », « la Femme adultère », « le Bain
de Suzanne », « la Dryade », « Symé-
tha », « le Bain d’une dame romaine »),
poèmes modernes (« Dolorida », « la Pri-
son », « la Neige », « le Cor », « le Bal »,
« la Frégate la Sérieuse ») suggère le
dessein d’une épopée poétique des âges
successifs de l’humanité : en ce sens,
Vigny est le précurseur de la Légende
des siècles de Hugo et des poèmes de
Leconte de Lisle. Les scènes historiques
qui font du poète, selon son propre mot,
un « moraliste épique » servent de sym-
boles à une philosophie pessimiste qui
annonce celle des Destinées .

Dès la fin de sa carrière militaire, Vigny
avait aussi préparé des oeuvres en prose.
Cinq-Mars (1826), roman historique et
philosophique, fait le procès d’une mo-
narchie absolue et centralisatrice (Riche-
lieu) qui, sapant la noblesse, aurait pré-
paré la Révolution française. Allant plus
loin que son modèle, Walter Scott, dans
la politisation du genre historique, Vigny
donne aussi l’un des premiers exemples
de ce que peuvent être un dramatique et
un pathétique « modernes » et français
rompant avec la tradition antique.

Encouragé par le succès de Cinq-
Mars, il avait écrit Stello (1832), entretien
entre le poète Stello et le docteur Noir,
qui lui enseigne, à la faveur de trois ré-
cits, que le poète est condamné par la so-
ciété, quelle qu’en soit la forme politique :

monarchie absolue (histoire de Gilbert),
régime parlementaire (histoire de Chat-
terton, dont Vigny tirera ultérieurement un
drame), république (histoire d’André Ché-
nier). L’ordonnance par laquelle le doc-

teur conclut consiste à séparer la vie poétique de la vie politique, et à accomplir, seul et libre, sa mission. Un autre récit à thèse suivit : Servitude et Grandeur militaires (1835), sur la fatale destinée des soldats.

Au théâtre, Vigny avait participé à la bataille romantique (Othello, 1829). En 1831, il fait représenter la Maréchale d'Ancre, drame en prose, et surtout, en 1835, Chatterton . Ce drame en trois actes et en prose qu'il tire de son roman Stello met en scène le poète anglais Chatterton, violemment opposé à l'industriel John Bell, nouveau baron du monde moderne. Il reçoit l'appui d'un quaker, vivement anticapitaliste au nom des vraies valeurs religieuses. L'épouse de John Bell, Kitty, exprime la solidarité spontanée des femmes et des intellectuels dans la société nouvelle fondée exclusivement sur les intérêts. Chatterton, une des pièces maîtresses du procès de la société marchande par le romantisme, dut aussi beaucoup de son succès à la création remarquable de Marie Dorval (dont Vigny était l'amant depuis 1831) dans le rôle de Kitty Bell.

Toute cette production est à lire dans le cadre d'une condamnation sans appel du régime né de la révolution de Juillet, sans honneur et sans valeurs. Après 1837, date de la mort de sa mère et de sa rupture avec l'actrice Marie Dorval, Vigny, plein d'amertume et de déception, s'éloigne de plus en plus des milieux littéraires actifs, gardant pour la seule poésie la meilleure part de son inspiration ; il publie, à intervalles irréguliers, quelques grands poèmes dans la Revue des deux mondes (« la Sauvage », « la Mort du loup », « la Flûte », 1843 ; « la Maison du Berger », « le Mont des Oliviers », 1844 ; « la Bouteille à la mer », 1854). Élu, après cinq échecs, à l'Académie française, en 1845, il est blessé par la réponse du comte Molé à son discours de réception qui avait malmené les hommes de l'Empire. Il vit tantôt dans la solitude du Maine-Giraud, près de Blanzac, dans l'Angoumois, tantôt à Paris. La révolution de 1848 l'enthousiasme d'abord ; mais l'évolution des événements et son propre échec aux élections en Charente lui apportent une nouvelle déception : il se rallie à l'Empire, après s'être rallié, par peur du socialisme, au parti, fût-il orléaniste, de l'Ordre. Il mourut, après de longues

souffrances, d'un cancer à l'estomac, stoïque, incroyant, mais respectueux de la religion de ses ancêtres.

Son recueil de poèmes philosophiques, édité par L. de Ratisbonne en 1864 sous le titre les Destinées, contient

six poèmes (« la Sauvage », « la Mort du loup », « la Flûte », le Mont des Oliviers, la Maison du berger, la Bouteille à la mer) parus en revue du vivant du poète en 1843-1844, un septième, « la Colère de Samson », publié en 1864, et quatre pièces nouvelles. Le titre est emprunté au premier poème du volume.
La disposition des pièces, conforme aux intentions du poète, conduit la pensée des lois fatales imposées par le destin (les Destinées), la nature (la Maison du berger), l'amour (la Colère de Samson), la politique (les Oracles), les « organes mauvais » qui « servent l'intelligence » (la Flûte), la scandaleuse volonté d'un Dieu silencieux et absent (le Mont des Oliviers), aux raisons d'espoir qu'apportent le génie vainqueur de l'ignorance et de l'oubli (la Bouteille à la mer), le courage, vainqueur de la barbarie (Wanda), enfin l'Esprit pur, « roi du monde » dont la définition reste assez vague, sauf dans son refus des valeurs utilitaristes. Une suite de Stello, une deuxième « consultation du docteur Noir », paraîtra en 1912 sous le titre de Daphné : elle évoque la lutte des anciennes croyances et de la foi nouvelle au temps de l'empereur Julien.
Du Journal d'un poète, publié pour la première fois en 1867, une édition considérablement enrichie a été procurée en 1948. Depuis ont vu le jour des Mémoires inédits (1958).

Vigny a laissé l'exemple d'une poésie qui, tout en continuant à recourir au discours versifié et à la rhétorique, amorce un intéressant passage à l'utilisation systématique du symbole, et celui d'une oeuvre centrée sur l'idée de l'exclusion, dans la modernité, de parias tous représentatifs de l'intelligence, de l'honneur, de l'authenticité : le soldat, le noble, l'intellectuel. Il a cru, également, très fort aux vertus pédagogiques de la littérature et de la poésie. Cet homme, finalement ou en apparence, d'ordre, est l'un des grands témoins de la déshumanisation du siècle de la liberté libérale.

VIGOLO (Giorgio), écrivain italien (Rome

1894 - id. 1983).

Critique littéraire (le Génie de Belli, 1963) et poète néoclassique (Conclaves des rêves, 1935 ; Ligne de la vie, 1949 ; Chant du destin, 1959 ; La lumière se souvient, 1967), il a également donné des récits fantastiques (les Nuits romaines, 1960).

VIIDING (Juhan), poète estonien (Tallinn 1948 - Rapla 1995).

Ses premiers recueils, publiés sous le pseudonyme de Jüri Üdi (Décembre, 1971 ; En bon estonien, 1974 ; Lettres d'amour, 1975), révèlent une poésie originale, riche en jeux de mots et en contrastes stylistiques, mêlant étroitement lyrisme, ironie et comique burlesque. Le moi du poète, longtemps dissimulé

sous de multiples masques, s'affirme plus nettement dans ses recueils ultérieurs, où le grotesque cède souvent la place à une poésie intimiste en quête d'absolu (Espoir de vie, 1980 ; Merci et s'il vous plaît, 1983 ; le Rôle, 1991).

VILAKAZI (Benedict Wallet), écrivain sud-africain (près de Stanger 1906 - Johannesburg 1946).

Professeur de zoulou et de langues bantoues à l'université de Johannesburg, il participa à la rédaction d'un dictionnaire zoulou-anglais. Il est surtout considéré comme l'un des plus grands poètes zoulous, notamment avec les recueils Chants zoulous et Horizons zoulous (1945).

VILA-MATAS (Enrique), écrivain espagnol (Barcelone 1948).

Ses nombreux livres (Imposture, 1984 ; Suicides exemplaires, 1991 ; Loin de Veracruz, 1995 ; le Voyage vertical, 1999), traduits en onze langues, font de lui un des écrivains espagnols les plus importants et les plus originaux de sa génération. Il est aussi l'auteur d'articles et d'essais, parmi lesquels le Voyageur le plus lent (1992) et Pour en finir avec les chiffres ronds (1997). Dans son dernier ouvrage (Bartleby et compagnie, 2000), il étudie avec brio les écrivains qui, tels Melville, Rimbaud, Salinger ou Juan Rulfo, ont renoncé à l'écriture.

VILANCETE.

Dans la littérature portugaise, le terme désigne une forme poético-musicale élaborée à partir d'un thème initial. Tiré du mot vila, petite chanson populaire, le terme vilancete apparaît dans le Cancioneiro Geral de Garcia de Resende (1516). Le vilancete était chanté sur deux mélodies en vers de sept syllabes (parfois cinq). La première correspondait au thème initial (cabeça), la seconde, aux strophes (pés), et à nouveau la première (volta). Au XVIIe s., le terme vilancico va se généraliser et désigner une forme complexe de chorale liturgique.

VILANOVA (Arnaud de), écrivain catalan (Valence v. 1238 - Gênes 1311).

Il fut le médecin le plus renommé de son temps et laissa plus de 70 ouvrages écrits en latin. Acquis à la cause des « spirituels », il prêche, dans son oeuvre religieuse condamnée à la destruction par l'Inquisition (1316), la prochaine venue de l'Antéchrist et l'urgente nécessité de revenir aux vertus des premiers chrétiens, assortissant ses discours et ses libelles enflammés de violentes attaques contre l'Église. Parmi les quelques ouvrages qui nous sont parvenus, deux sont des exposés en règle de sa doctrine : le premier, violemment polémique, est une justification de ses prétendus errements devant Jacques II et sa cour (Confessió de Barcelona, 1305) ; le deuxième, plus

serein, est un discours prononcé devant un auditoire déjà gagné aux vues des spirituels (Lliçó de Narbona, 1305-1308). Quant à l'Informació espiritual (1308), elle révèle un message divin appelant à une réforme radicale de l'Église. Désavoué par Jacques II, Vilanova tenta en vain son retour en grâce en lui présentant le Raonament d'Avinyó (1310). Cet irréductible illuminé constitue l'une des figures les plus étonnantes et les plus paradoxales de son époque.

VILAR (Jean-François), écrivain français (Paris 1947).

Révélé par le prix Télérama du Roman noir 1982, attribué à C'est toujours les

autres qui meurent, qui évoque Marcel Duchamp, il va casser une notion trop étroite du roman policier avec ses livres au style flamboyant. Passage des Singes (1984) révèle une parenté avec Léo Malet. Avec les Exagérés (1989), il rappelle la Révolution française et, avec Nous cheminons entourés de fantômes aux fronts troués (1993), le surréalisme et le trotskisme.

VILDE (Eduard), écrivain estonien (Pudivere 1865 - Tallinn 1933).

Après avoir débuté par des romans-feuilletons et des récits divertissants, il découvre, lors d'un séjour à Berlin (1891-1892), les réalistes européens et le socialisme, qui l'orientent vers le réalisme critique. Il stigmatise les inégalités sociales du monde rural (Au pays froid, 1896), décrit la condition ouvrière (les Mains de fer, 1898) et publie une trilogie solidement documentée sur l'Estonie des années 1850 et 1860 (la Guerre de Mahtra 1902 ; Quand les hommes d'Anija allèrent à Tallinn, 1903 ; le Prophète Maltsvet, 1905-1908). Contraint à l'exil en 1905, il écrit des pièces satiriques sur la bourgeoisie estonienne (l'Insondable mystère, 1912 ; Queue-de-feu, 1913), puis analyse sous l'angle psychologique les relations singulières entre un baron balte et ses paysans (le Laitier de Mäeküla, 1916).

VILDRAC (Charles Messager, dit Charles), auteur dramatique français (Paris 1882 - id. 1971).

À l'origine du groupe de l'Abbaye de Créteil, Vildrac se fit d'abord connaître comme poète (Poèmes, 1905 ; Images et Mirages, 1908 ; le Livre d'amour, 1910 ; Découvertes, 1912 ; les Chants du désespéré, 1920) et comme théoricien de la poésie (Notes sur la technique poétique, en collaboration avec Duhamel, 1910).
Il écrivit pour le théâtre : le Paquebot Tenacity (1920), Michel Auclair (1922), Madame Béliard (1925), l'Indigent (1927), la Brouille (1930), Poucette (1936). On lui doit encore des essais historiques (D'un voyage au Japon, 1927 ; Russie neuve, 1937), des livres pour enfants (de l'Île rose, 1924, à Amadou le Bouquillon, 1951) et des recueils de souvenirs (D'après l'écho, 1949 ; Pages de journal, 1968).

VILHJÁLMSSON (Thór), écrivain islandais (Édimbourg 1925).

Après de nombreux voyages dans l'Europe du Sud, où il se familiarise avec les civilisations romanes, l'existentialisme, le nouveau roman français, il publie de nombreux romans et des essais marqués par la diversité de ses expériences (l'Homme est toujours seul, 1950 ; Vite, vite, disait l'oiseau, 1968 ; le Cri du hanneton, 1970 ; la Faucille de la lune, 1976). La Mousse grise brûle (1986) présente, dans le contexte du XIXe s., l'amour réprouvé d'un demi-frère pour sa soeur. Comptine matinale dans les brins d'herbe (1998), inspirée de la Sturlunga saga, retrace l'itinéraire politique et spirituel d'un Islandais désireux d'accéder au pouvoir suprême.

VILLAESPESA (Francisco), écrivain espagnol (Laujar de Andarax, Almería, 1877 - Madrid 1936).

Il incarna l'image mythique de la bohème moderniste. Ses poèmes (La Muse malade, 1901 ; le Jardin des chimères, 1909 ; À l'ombre des cyprès, 1917 ; Terre d'enchantement et de merveille, 1921) révèlent un penchant pour l'oriental et une vision conventionnellement exaltée de l'Espagne. Ses drames, de ton emphatique, s'inspirent de l'histoire nationale (La Maya de Goya, 1917).

VILLALON (Fernando), comte de Miraflores de los Ángeles, poète espagnol (Séville 1881 - Madrid 1930).

Passionné de tauromachie et ami des écrivains de la génération de 1927, il est l'auteur tardif d'une oeuvre poétique qui puise ses thèmes dans le folklore andalou : d'abord influencée par le gongorisme, elle évolua vers des formes plus avant-gardistes (Andalucía la baja, 1926 ; La Toríada, 1928 ; Romances del 800, 1929).

VILLALONGA (Llorenç), écrivain espagnol d'expression catalane (Palma de Majorque 1897 - id. 1980).

Il peint volontiers l'« effondrement d'un monde fini » s'accrochant en vain à un passé révolu et livre ses considérations nostalgiques et satiriques sur la vie moderne dans une oeuvre romanesque raffinée, empreinte de culture française (Bearn, 1945 ; L'ángel rebel, 1961 ; La

Lulu, 1970 ; Un estin a Mallorca, 1975). On lui doit également des pièces de théâtre (Aquilles o l'impossibile, 1964).

VILLAMEDIANA (Juan de Tassis y Peralta, comte de), écrivain espagnol (Lisbonne 1582 - Madrid 1622).

Il fut l'admirateur et le protecteur de Góngora, qui influença notablement ses grands poèmes (Phaéton, Apollon et

Daphné, Europe, Vénus et Adonis), ainsi que l'ensemble de son oeuvre poétique, à mi-chemin entre le cultisme et le conceptisme et composée d'épigrammes et de plus de 200 sonnets et redondillas de thème amoureux, religieux ou patriotique.

VILLANELLE.

Chanson pastorale (de villa, ferme, campagne) et populaire, originaire d'Italie (Naples ou Venise). D'abord de forme libre (du Bellay dans les Jeux rustiques ; Desportes dans Rosette, pour un peu d'absence, etc.), elle fut, à la fin du XVIe siècle, codifiée (sur le modèle de la pièce de J. Passerat, J'ai perdu ma tourterelle) en un poème composé d'un nombre impair de tercets, suivis d'un quatrain final selon le schéma : A1BA2 - ABA1 - ABA2 - ABA1 - ABA1A2.

VILLANI (Giovanni), chroniqueur italien (Florence v. 1280 - id. 1348).

Marchand et homme politique, il est l'auteur d'une Chronique, dont les six premiers livres sont consacrés aux origines légendaires des principales villes italiennes et les six derniers à la vie politique et économique de Florence de 1266 à 1346. La Chronique fut poursuivie par son frère, Matteo (Florence 1280 ou 1290 - id. 1363), et par Filippo (Florence 1325 - id. 1405), fils de Matteo.

VILLARD (Marc), écrivain français (Versailles 1947).

Poète, peintre, musicien, il signe avec Yves Degliame en 1980 Légitime Démence, oeuvre typique du néopolar avec magouilles politiques et terrorisme. Grâce à son lyrisme, il transfigure le genre dans ses romans (Corvette de nuit, 1981 ; Ballon mort, 1984 ; le Sentier de la guerre, 1985 ; La dame est une traînée, 1989) et ses recueils de nouvelles (Nés pour

perdre, 1980 ; Sauvages dans les rues, 1983).

VILLARS (Nicolas de Monfaucon, abbé de), écrivain français (près de Toulouse 1635 - assassiné sur la route de Lyon 1673).

Il témoigna, dès ses études à Toulouse, de son goût pour le Talmud et Plotin. Embastillé en 1661, sans qu'on en sache le motif, il mena ensuite une carrière d'abbé mondain et de critique acerbe, attaquant notamment les écrivains de Port-Royal et les Pensées de Pascal. C'est en familier de l'abbé d'Aubignac qu'il condamna à la fois Racine et Corneille dans sa Critique de Bérénice (1671). Il mourut assassiné au cours d'un voyage vers Lyon. Il reste surtout célèbre pour son étonnant ouvrage sur les sciences occultes, le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les sciences secrètes (1670).

VILLAURUTIA (Xavier), écrivain mexicain (Mexico 1903 - id. 1950).

Membre du groupe Contemporáneos (1928-1931), il débuta par des poèmes (Reflets, 1926 ; Nocturnes, 1933 ; Nostalgie de la mort, 1938) qui allient la rigueur intellectuelle à la limpidité de l'écriture. Il écrivit des pièces courtes puis en trois actes (Invitation à la mort, 1940 ; la Femme légitime, 1942 ; le Pauvre Barbe-Bleue, 1946), de thème réaliste mais qui, par la concision et l'absence d'effusion des dialogues, s'apparentent davantage à un théâtre d'idées qu'à un théâtre d'action.

VILLAVERDE (Cirilo), écrivain cubain (San Diego Nuñez 1812 - New York 1894).

Son chef-d'oeuvre, Cecilia Valdès ou la Colline de l'ange, paru à New York en 1882, raconte comment Cécilia, superbe métisse de parents inconnus, s'éprend de son demi-frère ignoré, et, abandonnée par lui, le fait tuer par un de ses soupirants. Plus que par l'intrigue, ce roman vaut par sa force évocatrice de La Havane et de la société cubaine du début du XIXe siècle, par la vie de ses personnages et par son style qui en font une des

oeuvres maîtresses, romantique et réaliste, du costumbrismo latino-américain, et le meilleur roman cubain du XIXe siècle.

VILLEDIEU (Marie-Catherine, dite aussi Hortense, Desjardins, comtesse de), femme de lettres française (Alençon entre 1638 et 1640 - Chinchemare, Maine, 1683). Amie de Patru, de l'abbé d'Aubignac, de Molière, de Boileau, elle lança la mode des romans courts sur un thème historique (Anaxandre, 1667 ; Cléonice, 1669). Elle sut allier l'histoire et le roman avec les nouvelles historiques des Annales galantes (1677) : les Amours d'Alcibiade (1680), les Annales galantes de Grèce (1687). Elle fit jouer aussi des tragi-comédies (Manluis, 1662 ; le Favori, 1665) et des tragédies (Nitétis, 1663 ; Pausanias, 1669 ; Virginie, 1683), publia des Fables et Histoires allégoriques (1670) et a donné dans son Récit en vers et en prose de la farce des Précieuses (1660) le compte rendu de la première représentation des Précieuses ridicules.

VILLEHARDOUIN (Geoffroi de), maréchal de Champagne et chroniqueur français (v. 1148 - v. 1213).

Il est l'auteur de la Chronique de Constantinople, une des plus anciennes chroniques rédigées en prose française. Par ses fonctions, il joua un rôle important dans les affaires administratives et politiques, auprès de son seigneur Thibaut III de Champagne. Lors de la quatrième croisade (1199), il exerça de multiples activités et montra ses talents d'homme de guerre et de diplomate : négociateur et orateur, il poussa Boniface de Montferrat, chef de l'expédition, à accepter les propositions du prince byzantin Alexis Ange Comnène, et aida après la prise de Constantinople (1204) à la réconciliation entre le nouvel empereur Baudouin Ier et Boniface de Montferrat. Après ses glorieux services, il reçut le titre de maréchal de Champagne et de Romanie. Composée sans doute dans les dernières années de sa vie pour justifier le détournement de la croisade et relater ce dont il a été l'acteur et le témoin directs, sa chronique rapporte les événements selon leur déroulement chronologique, dans un style sobre et dépourvu de fantaisie, qui n'exclut pas cependant le nombre et la précision des détails et certains effets rhétoriques. Partiale à certains égards,

en particulier dans l'apologie de Boniface, elle vise à renseigner et à instruire. Sa valeur historique et édifiante provient de la forte implication politique de l'auteur et de son indéfectible fidélité à ses engagements religieux et moraux.

VILLEMAIN (Abel François), critique et homme politique français (Paris 1790 - id. 1870).

Professeur couronné par l'Université (il enseigna l'éloquence française à la Sorbonne de 1816 à 1828) et l'Académie française, il fut avant tout un conférencier mondain raillé par Stendhal pour le caractère convenu de ses idées comme de son style. Figure importante du parti libéral et politique influent, il s'attacha à la réforme de l'enseignement secondaire et, à travers ses cours, tableaux et études de littérature, tenta de promouvoir la critique historique et comparée.

VILLIERS (Claude Deschamps, dit de), acteur et auteur dramatique français (v. 1600 - Chartres 1681).

Comédien spécialisé dans les rôles de valet, membre de diverses troupes (du Marais, puis de l'hôtel de Bourgogne), il écrivit une tragi-comédie, le Festin de pierre ou le Fils criminel (1660), une des sources du Don Juan de Molière, et des comédies burlesques (l'Apothicaire dévalisé, 1660 ; les Ramoneurs, 1662).

VILLIERS (Gérard de), écrivain français (Paris 1929).

Grand reporter, il crée en 1965, dans S.A.S. à Istanbul, le personnage de Malko Linge, mercenaire cynique et désabusé, devenu un héros mythique à l'instar d'OSS 117 ou de 007. Le succès est dû à un savant dosage de violence, d'érotisme, de documentation touristique et géopolitique (S.A.S. broie du noir, 1967 ; l'Ange de Montevideo, 1973 ; Putsch à Ouagadougou, 1984 ; Vengez le vol 800, 1997).

VILLIERS (Pierre de), écrivain français (Cognac 1648 - Paris 1728).

On lui doit des poèmes (l'Art de prêcher, 1682 ; De l'amitié, 1692 ; Ode sur la solitude, 1704 ; Stances sur sa vieillesse, 1726), des ouvrages édifiants, une comédie en musique destinée au théâtre des

Jésuites (les Moines, 1709), des essais (Entretiens sur les contes de fées, 1699, Traité de la satire, 1695 ; Lettre critique sur l'éloquence et la poésie, 1703 ; Épître sur l'opéra et sur les autres spectacles, 1711) et un beau roman critique (les Mémoires de la vie du comte D***, 1696).

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (Jean Marie Mathias Philippe Auguste, comte de), poète et prosateur français (Saint-Brieuc 1838 - Paris 1889).

Issu d'une très ancienne famille aristocratique ruinée par la Révolution et par les fantaisies d'un père chercheur de trésors, Villiers connaîtra la gêne et même la misère. Son parcours littéraire commence par des vers parnassiens ; il publie en 1858 deux essais de poésie, puis les Premières Poésies en 1859. H. du Pontavice de Heussey lui fait découvrir Hegel ; il sera toute sa vie tenté par un syncrétisme qui concilierait la philosophie idéaliste et la foi catholique. Par ailleurs, il est initié par Baudelaire à l'ironie, qui sera une des dominantes de son écriture. Il collabore à la Revue fantaisiste, fondée par Catulle Mendès avec qui il est très lié ; il publie en 1862 Isis, roman à la croisée de la philosophie et de l'histoire, qui évoque la Florence des années 1780 et l'ambition démesurée de l'héroïne Tullia Fabriana, qui rêve de domination universelle. Cette oeuvre se caractérise par une écriture flamboyante et précieuse qui rappelle l'écriture artiste des Goncourt ; les thèmes abordés apparaissent comme des constantes de son imaginaire : tentation de l'occultisme, dénonciation du progrès et préoccupations religieuses. Villiers est écartelé entre des crises mystiques qui le conduisent à des retraites à l'abbaye de Solesmes (1862-1863) et une vie de bohème en compagnie d'actrices. Il fréquente des salons littéraires comme celui de la marquise de Ricard, de Leconte de Lisle et de Nina de Villars, où il rencontre Charles Cros et Manet ; il se lie d'amitié avec Mallarmé. Les cercles littéraires voient en lui un génie, mais le succès auprès du public ne vient pas ; cette déception d'auteur, ainsi que de nombreux déboires sentimentaux n'entament pas son combat littéraire. Villiers lance la Revue des lettres et des arts (octobre 1867 - mars 1868), à laquelle collaboreront Mallarmé, Verlaine, Hérédia, Leconte de Lisle, Mistral, et où il publie des articles de critique ainsi que ses pre-

miers contes : « L'Intersigne », « Claire Lenoir » où apparaît le personnage de Tribulat Bonhomet, incarnation type du

bourgeois rationaliste et férocement ennemi de l'idéal et des artistes, symboliquement « tueur de cygnes ». Villiers s'essaie au théâtre en faisant représenter la Révolte en 1870, qui fut un fiasco. Ce drame bourgeois, intimiste, mêlant réalisme et symbolisme, décrivait la révolte d'une épouse de boutiquier qui étouffait dans un milieu trop matérialiste et aspirait à l'Idéal, mais la jeune femme, prisonnière de son milieu et de son passé, échouait dans sa tentative. Villiers, d'abord favorable à la Commune, finit par la condamner. L'écrivain entreprend un poème dramatique en prose, Axel, écrit entre 1872 et 1885, publié en 1890. Cette oeuvre, divisée en quatre parties (le Monde religieux, le Monde tragique, le Monde occulte, le Monde passionnel), est l'histoire de la quête de l'absolu par deux âmes trop grandes pour les réalités du savoir et de la richesse et qui choisissent la mort pour ne pas briser leur rêve. La filiation d'Axel avec le drame romantique est évidente dans le décor (le couvent, le château et la crypte), dans le souci du geste théâtral, dans les longues tirades lyriques et même dans les personnages. Mais cette esthétique a été revivifiée par le spectacle des drames de Wagner. Villiers s'inspire de la théorie allemande de la tragédie totale où est débattu tout le sens de l'existence humaine dans une oeuvre plus métaphysique que psychologique. Il participe également en avril 1875 à un concours destiné pour la célébration du centenaire de l'indépendance des États-Unis, en écrivant un drame, le Nouveau Monde, exaltant les vertus de la jeune nation, qui est couronné. Il collabore à de nombreuses revues où paraissent des contes et des nouvelles qui seront ensuite rassemblés en recueil. Ces activités ne l'empêchent pas de connaître des conditions de vie de plus en plus précaires qui l'obligent parfois à faire les métiers les plus singuliers : la légende lui prête d'avoir été partenaire d'un boxeur à l'entraînement ou fou guéri chez un psychiatre. En septembre 1880

commence la publication de l'Ève nouvelle dans le Gaulois ; elle se poursuit dans l'Étoile française de décembre 1880 à février 1881. Mais, dès cette époque, Villiers n'est plus aussi seul. Une humble femme de ménage, Marie Dantine, s'est attachée à lui et tente de le soulager du poids des servitudes quotidiennes ; le 10 janvier 1881 naît Victor, que Villiers reconnaîtra sur son lit de mort. Mallarmé, qui est désormais installé rue de Rome, inaugure la pratique des Mardis, où Villiers paraît en habitué. En 1882, celui-ci retrouve Verlaine, qu'il fréquente occasionnellement. Enfin, la jeune génération (Lavedan, G. de Malherbe) s'intéresse à lui. Ce sont les prémices d'un mouvement qui va s'amplifiant, scandé par ses livraisons régulières à un éventail de

revues de plus en plus large : contes et histoires paraissent au Beaumarchais, à la Comédie-Française, à la Vie artistique, à Panurge, à Gil Blas (où il publie depuis août 1884 les textes des futurs Nouveaux Contes cruels), à la Journée, à la Revue contemporaine (avec Akëdysseril en juillet 1885, un conte oriental sur le thème de la Liebestod), à la Jeune-France (version complète d'Axel), à la Vie moderne (publication de l'Ève future de juin 1885 à mars 1886). À partir de 1886, enfin, les oeuvres de Villiers paraissent régulièrement en volumes : chez de Brunhoff, l'Ève future en mai 1886, puis Akëdysseril et l'Amour suprême en juillet 1886 ; chez Tresse et Stock, Tribulat Bonhomet en mai 1887 ; à la Librairie moderne, les Histoires insolites en février, et à la Librairie illustrée, les Nouveaux Contes cruels en novembre 1888. En ces années 1880, Villiers aura ses compagnons de misère : c'est, avec Huysmans et Bloy, l'époque du « concile des gueux ». Une tournée de lecture et de conférences en Belgique (février-mars 1888) achève de compromettre sa mauvaise santé ; atteint d'un cancer, il est admis à l'hospice des Frères Saint-Jean de Dieu à Paris ; il y épouse Marie Dantine le 14 août et meurt le 18 août 1889.

✐ Contes cruels (1883). Ce recueil de vingt-sept contes, suivi des Nouveaux contes cruels et des Histoires insolites (1888), présente une très grande variété de genres et de tons ; alternent des pages de prose poétique « Fleurs des ténèbres », des scènes de dialogue parodique « Virginie et Paul », des fables à la

signification symbolique « le Convive des dernières fêtes », « la Machine à gloire ». Certains sont fortement marqués par l'idéalisme « Véra ». L'humour grinçant est omniprésent ; Villiers fait de l'ironie un principe structurant, feignant de louer pour mieux critiquer ; ses cibles privilégiées sont les bourgeois, l'esprit positif et l'illusion du progrès. L'écrivain dit sa nostalgie des temps anciens, des âges aristocratiques où l'on respectait les valeurs religieuses.

L'Ève future (1886).L'ingénieur Edison sauve du suicide un jeune lord tombé amoureux d'une actrice particulièrement belle, mais dont l'âme est profondément vulgaire, en fabriquant une andréide exacte réplique physique de la jeune femme, dotée des plus belles qualités intellectuelles et spirituelles. L'automate est animé par l'esprit d'une femme tombée en léthargie. Dans cette oeuvre, Villiers développe sa conception de l'illusionnisme, qui mêle les théories occultistes et la pensée idéaliste de Hegel aux inventions de la science-fiction.

VILLON (François), poète français (1431 ? Paris - apr. 1463).

François de Montcorbier Villon, dont il a fait son nom de plume, est le nom du religieux Guillaume de Villon qui a veillé sur ses études. En 1452, il obtient sa maîtrise es arts à Paris. Le 5 juin 1455, il tue un prêtre au cours d'une rixe, et obtient des lettres de rémission pour ce meurtre en janvier 1456 ; mais, en 1458, il est dénoncé pour avoir participé à un vol au collège de Navarre, à Noël 1456. Il est incarcéré au Châtelet en novembre 1462, puis élargi. En 1463, un arrêt du Parlement casse une sentence le condamnant à être pendu et étranglé pour une rixe sans gravité : il est alors banni de Paris pour dix ans (5 janvier 1463) et on perd sa trace. Selon le poète lui-même, le Lais a été commencé à Noël 1456, au moment du vol au collège de Navarre, et le Testament, en 1461 : à la suite de « l'entrée royale » de Louis XI à Meung-sur-Loire, Villon sort de la prison de l'évêque d'Orléans, Thibaut d'Aussigny, mais nous ne connaissons pas les raisons de cet emprisonnement dont le souvenir hante le Testament. Du moins ressort-il de ces données très fragmentaires que le clerc Villon (il a été dégradé) a, parallèlement à son activité poétique,

mené une vie de marginal, qui a été pour beaucoup dans l'image de mauvais garçon qui lui a été très tôt attachée. Les recherches érudites menées sur les personnages cités par Villon, la liste de ses légataires, en majeure partie le monde de la justice, de la police, de l'administration et de la finance, les grands seigneurs avec qui il a eu ou pu avoir des contacts (comme Charles d'Orléans, à la cour de Blois, par exemple) ont permis de mieux cerner les milieux qu'il a fréquentés des coquillards aux puissants de ce temps et pour lesquels il a écrit. Mais il est souvent difficile de savoir si les noms cités sont des connaissances personnelles ou non, des compagnons de taverne et de plaisir (« les gracieux galants ») ou des ennemis qu'il poursuit de sa haine, comme l'évêque Thibaut d'Aussigny, ou un mélange dont le détail échappait déjà à son premier éditeur « critique », Clément Marot. Difficile parfois de faire le tri entre la complicité, l'ironie, la satire, la haine, la posture littéraire adoptée, mauvais « écolier », « amant martyr », bon « folâtre »...

Les deux oeuvres principales, le Lais et le Testament, imitent la structure et le contenu d'un testament réel. Dans le Lais, composé en huitains d'octosyllabes, le poète, décidé à rompre une liaison douloureuse, disperse des biens qui ne lui appartiennent pas, comme des enseignes de taverne, ou qui font l'objet de plaisanteries toujours grinçantes, souvent obscènes, à l'intention de légataires parfois choisis, dirait-on, pour les jeux de mots que permettent leurs noms. Le

Testament est d'abord un retour du poète sur son passé, ses fautes, les raisons qui les excusent en premier lieu l'omniprésente pauvreté et une méditation souvent brisée sur la fuite du temps, la vieillesse et ses conséquences, l'impuissance amoureuse, la vénalité des femmes, la mort enfin à laquelle « tout s'assouvit ». Une innovation majeure du Testament est l'insertion dans la trame des huitains des ballades (et quelques rondeaux) qui, à intervalles irréguliers, stylisent les thèmes évoqués dans les huitains. Ainsi des trois ballades sur le thème de l'Ubi

sunt ? (où sont passés les mortes et les morts, Mais où sont les neiges d'antan ?), qui interrogent le triomphe de la mort. Ainsi des « regrets » de la Belle qui fut Hëaumière, plainte au féminin sur la décrépitude des corps qui s'ouvre sur la « Leçon » aux filles de joie, les incitant à bien se vendre pendant qu'il en est encore temps. D'autres ballades (et rondeaux) expriment aussi bien l'angoisse du clerc pour son salut (Ballade pour prier Notre Dame), ses ressentiments amoureux ou autres (Ballade à la chère rose, Ballade des langues ennuyeuses), ce qui fut peut-être son idéal de vie « Il n'est trésor que de vivre à son aise » (Contredits de Franc Gontier) ou encore sa vision de l'amour comme force vitale et puissance cosmique (Ballade pour Robert d'Estouteville, Ballade finale). Dans leur variété thématique et stylistique, ballades et rondeaux donnent aussi la preuve de l'habileté de Villon à pratiquer tous les registres, à donner comme une anthologie des grands thèmes qui structurent son imaginaire poétique et que reprennent en écho les plus célèbres ballades des poésies diverses (Ballade dite du concours de Blois, Débat du Je et du coeur, Ballade de Fortune, Ballade des pendus).

La mise en scène que permet la fiction testamentaire, la présence d'un « je » mourant qui a « ses loix de tout dire », qui dialogue et dispute, qui semble inventer devant nous une parole poétique menacée d'extinction par la haine, par le regret, par la plainte et qui n'a que la mort comme horizon d'attente, est pour beaucoup dans l'impression que donne le Testament d'un coeur et d'un corps mis à nu. On peut parier à coup sûr que Villon a été pauvre, marginalisé, malheureux et sujet peu recommandable, et que l'oeuvre est traversée par la vie. Mais la posture littéraire choisie, exhibant en la voilant d'ironie la pauvreté matérielle, morale, intellectuelle et amoureuse, est aussi manière de signifier la rupture avec la poésie contemporaine, d'inventer une langue poétique encore très précaire (ainsi le suggère l'élaboration de l'épitaphe en forme de rondeau) qui déconstruit par le rire, l'ironie ou le sarcasme les motifs traditionnels de la rhétorique courtoise sur l'amour ou le discours moral attendu

sur Pauvreté, Vieillesse, Aise, Fortune ou Mort pour forger un alliage neuf à partir du dénuement lui-même. Ou comment

mourir martyr d'amour, en donnant tout, du monde et de soi, pour mieux retrouver l'élan vital un moment menacé.

VILMORIN (Louise Levêque de), écrivain français (Verrières-le-Buisson, Essonne, 1902 - id. 1969).

Fiancée à Antoine de Saint-Exupéry, mariée au comte Palffy, grand propriétaire hongrois, amie d'André Malraux, elle a laissé une oeuvre à la fois élégante et profonde. Ses poèmes témoignent d'une fantaisie impulsive et féerique, ainsi Fiançailles pour rire (1938) qui s'ouvre par le fameux : « Allez, allez, ma vie est dite / Mon cadavre est doux comme un gant. » Le Sable du sablier (1945) évoque une vie brillamment remplie du rêve (l'Alphabet des aveux, 1954) à la réalité, qui s'achève sur Solitude, ô mon éléphant (1972). Ses romans, d'une perfection glacée, démontent les labyrinthes du destin et l'ironie tragi-comique de la vie (le Lit à colonnes, 1941 ; le Retour d'Erica, 1946 ; Julietta, 1951 ; Madame de, 1951 ; la Lettre dans un taxi, 1958 ; le Violon, 1960 ; l'Heure maliciôse, 1967 ; le Lutin sauvage, 1971). Elle écrivit pour Louis Malle les dialogues des Amants et publia plusieurs ouvrages de critique d'art (Ubeda, 1960).

VILNER TROUPE, troupe de théâtre yiddish formée à Vilno pendant la Première Guerre mondiale.

Les premiers artistes étaient des amateurs, dirigés par Leyb Kadison (1881-1947). Le premier spectacle monté fut le Compatriote d'Asch, suivi de pièces de Hirshbein, de Pinski et de Kobrin. La qualité du répertoire et du jeu contribuèrent au grand succès d'une tournée en province. Invitée par E. R. Kaminski à Varsovie, la troupe enrichit son répertoire par des pièces d'Andreïev, Gorki, Hauptmann, Schnitzler, Tchekhov. Les événements politiques de 1918-1920 provoquèrent une scission. Une partie de la troupe retourna à Vilno sous occupation soviétique, l'autre s'installant dans la capitale de la Pologne. L'équipe s'élargit avec Abraham Morewski (1886-1964), Joseph Kamien (1900-1942), Jacob Vaislitz (1891-1962), Joseph Buloff (1899-1985) et le metteur en scène David Herman (1876-1937), et elle fut accueillie à Vienne pendant six mois. Sa plus grande réussite fut la pièce d'An-Ski, le Dibbouk,

montée en 1920. La compagnie se dispersa en 1930.

VIÑAS (David), écrivain argentin (Buenos Aires 1929).

Directeur, avec son frère Ismael, de la revue Contorno, qui prônait une littérature engagée, il se livre dans ses romans à une analyse critique de la société ar-

gentine contemporaine (les Maîtres de la terre, 1958 ; Corps à corps, 1979), soulignant le rôle prépondérant des grands propriétaires terriens, qui se sont souvent servis de l'armée pour faire triompher leurs intérêts. On lui doit aussi des pièces de théâtre et des essais (Littérature argentine et réalité politique, 1964).

VINAVER (Michel Grinberd, dit Michel), auteur dramatique français (Paris 1927).

Après s'être essayé au roman (Lataume, 1950 ; l'Objecteur, 1951), il se consacre à l'écriture dramatique parallèlement à ses fonctions de directeur d'une grande entreprise. Son théâtre renouvelle les thématiques dramatiques traditionnelles en traitant de l'immédiate actualité politique et sociale : la guerre de Corée dans les Coréens (1955), les troubles politiques en France durant la guerre d'Algérie (les Huissiers, 1958, dont l'auteur propose une nouvelle version pour le metteur en scène Alain Françon en 1999 ; Iphigénie Hôtel, 1959), les difficultés du monde de l'entreprise et de l'emploi (Par-dessus bord, 1969 ; la Demande d'emploi, 1971 ; les Travaux et les Jours, 1979 ; À la renverse, 1980), l'impact des médias (l'Émission de télévision, 1988). En 1978, Jacques Lassalle monte Dissident il va sans dire et Nina c'est autre chose en regroupant les deux pièces sous le titre de Théâtre de chambre. C'est effectivement sous le signe d'une dramaturgie plus resserrée, qui joue à la fois du théâtre-récit et de l'oratorio, que se situent ses dernières pièces : King (1999), consacrée à King C. Gillette, fondateur de l'entreprise dont Vinaver fut directeur, et 11 septembre 2001 (2002). Faits divers, préoccupations concrètes du monde du travail, échos fragmentaires des grands événements politiques et culturels composent un univers éclaté, peuplé d'antihéros qui n'aperçoivent jamais que quelques rouages de l'immense machine qui les fait se mouvoir et qui les broie. Vinaver

fait état des répercussions quotidiennes
de l'Histoire, fragmentant celle-ci et refusant d'en donner une lecture globale. Il se livre à une recherche formelle exigeante et consacre une importante partie de son travail à la réflexion critique (Écrits sur le théâtre, 1981).

VINCENOT (Henri), écrivain français (Dijon 1912 - id. 1985).

Rédacteur à la Vie du rail, il est l'auteur de romans au style chatoyant et sensuel (le Pape des escargots, 1972 ; la Billebaude, 1978 ; les Étoiles de Compostelle, 1982 ; l'OEuvre de chair, 1984 ; Du côté des bordes, posthume, 1998), d'ouvrages historiques (la Vie quotidienne des chemins de fer au XIXe siècle, 1975), de souvenirs (Mémoires d'un enfant du rail, 1980) et de poèmes sur la Bourgogne (Psaumes à Notre-Dame en faveur de notre fils, 1980).

VINCENT DE BEAUVAIS, écrivain français de langue latine (Beauvais v. 1190 - 1264). Dominicain et lecteur à l'abbaye de Royaumont, il composa une abondante correspondance et une grande encyclopédie, Speculum majus (v. 1244), qui présente l'histoire du monde depuis la création jusqu'au XIIIe siècle ; des continuateurs l'ont prolongée jusqu'en 1494. Son oeuvre, compilation des grandes connaissances de son temps, eut une importance déterminante pour le développement d'une culture moyenne au Moyen Âge.

VINCHEVSKY ou VINTCHEVSKY (Lipé-Bension Novakhovitz, dit Maurice), écrivain de langue yiddish (Ianova, près de Kaunas, 1856 - New York 1932).

Pionnier du socialisme juif et son porte-parole dans la presse, d'abord en hébreu, puis en yiddish. Il vécut en Allemagne (1877-1878) et à Londres (dès 1879), avant de s'établir à New York en 1894. Il prit part à la fondation du journal Forverts et d'autres périodiques socialistes. En 1921, il prit fait et cause pour l'U.R.S.S., où il séjourna en 1924-1925. Ses poèmes, satires et articles polémiques

sont réunis dans les dix volumes de ses OEuvres (New York 1927-1928).

VINDICIAE CONTRA TYRANNOS (1579, sous le ps. de Brutus, trad. en français en 1581 : De la puissance légitime du Prince sur le peuple et du peuple sur le Prince).

Cet ouvrage issu des rangs protestants, attribué à du Plessis Mornay et H. Languet, est l'un des plus vigoureux parmi ceux qui, après le massacre de la Saint-Barthélemy (1572), posent ouvertement la question de la souveraineté et assoient, au nom du double contrat liant le roi à Dieu et le peuple à son prince, le droit de rébellion des sujets contre lui.

VINET (Alexandre), écrivain suisse de langue française (Ouchy 1797 - Clarens 1847).

Enseignant à l'université de Bâle (1819), puis à l'Académie de Lausanne (1837-1847), il est ordonné pasteur dès 1819 et affirme l'indépendance totale de l'Église vis-à-vis de l'État, marquant par sa pensée religieuse le renouveau suisse et français du Réveil. Son influence sur la vie culturelle romande sera considérable : sa Chrestomathie (1829-1830), anthologie destinée à l'enseignement, saluée par Sainte-Beuve et utilisée jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, marquera le début d'une prestigieuse carrière : de 1831 à sa mort, il tient régulièrement la rubrique littéraire de l'hebdomadaire le Semeur, où, abordant les oeuvres en moraliste protestant, il fustige les tentations du romantisme auquel il oppose l'ordre et la perfection classiques.

VINET (Élie), humaniste et polygraphe français (Saint-Médard de Barbézieux, Charente, 1509 - Bordeaux 1587).

Issu d'une famille de laboureurs, il fit ses études à Angoulême, à Poitiers, puis à Paris. Nommé en 1539 régent au collège de Guyenne à Bordeaux, il partit, en 1547, avec quelques autres Français au Portugal pour y fonder un collège. Revenu à Bordeaux en 1549, il fut principal du collège de Guyenne de 1562 jusqu'à sa mort. Philologue, il traduisit et commenta les auteurs anciens (Théognis, Cicéron, Ausone) ; on lui doit notamment une étude critique d'Ausone, faite à partir d'un manuscrit retrouvé par lui (Ausonii opera, 1575-1580). Il s'intéressa égale-

ment à la géométrie (Definitiones Euclidis, 1575) et à la logistique (De logistica, 1573). Les ouvrages qui contribuèrent le plus à sa célébrité sont le fruit de longues recherches sur les origines de plusieurs villes : l'Antiquité de Bordeaux et de Bourg (1564), les Recherches sur l'Antiquité d'Angoulême (1567), l'Antiquité de Saintes (1568).

VION DALIBRAY ou D'ALIBRAY (Charles), poète français (Paris v. 1600 - 1665).

Cet ami de Saint-Amant fit partie du groupe poétique des Illustres Bergers avec Godeau, Colletet et quelques autres. Traducteur de l'italien et de l'espagnol (l'Examen des esprits pour les sciences de Huarte), passionné de musique et de peinture, il appartient au monde libertin et l'influence de la poésie élégiaque de Théophile se fait sentir sur son écriture (les OEuvres poétiques du sieur Dalibray, divisées en vers bachiques, satyriques, héroïques, amoureux, moraux et chrétiens, 1653).

VIRET (Pierre), prédicateur et théologien protestant suisse (Orbe 1511 - Orthez 1571).

Protestant, il prêcha dans diverses villes de France, puis à Lausanne, dont il réussit à convertir l'ensemble de la population. Après avoir prêché à Genève de 1559 à 1561, il revint en France et se fixa dans le Béarn, où Jeanne d'Albret, reine de Navarre, l'avait invité à enseigner la théologie au collège d'Orthez. Il est l'auteur d'opuscules innombrables, tous composés dans un but pastoral et tous consacrés à des questions de religion ou de morale. Le plus célèbre d'entre eux est un catéchisme dialogué : l'Instruction chrétienne (1564).

VIRGILE, en lat. Publius Vergilius (ou Virgilius) Maro, poète latin (Ier s. av. J.-C.).

Avec une oeuvre exclusivement poétique et relativement peu étendue, Virgile n'a cessé d'exercer une influence profonde sur la poésie et la culture européennes pendant toute l'Antiquité, mais aussi bien aux Temps modernes de Dante à Valéry. Père de l'Occident, a-t-on dit quelquefois.

L'Antiquité nous a transmis un certain nombre de Vies de Virgile ; d'autre part, commentateurs, grammairiens expliquent

volontiers par des circonstances biographiques la composition ou tel détail des poèmes ; mais tous ces documents sont sujets à caution.

Virgile est né dans la civitas de Mantoue, et les Vies lui attribuent une origine rurale qui s'accorderait au caractère de sa poésie, la vie urbaine, dans toute son oeuvre, étant toujours évoquée avec aversion ou effroi ; la date traditionnelle de 70 av. J.-C. n'est pas certaine. Études à Crémone, à Milan, nous dit-on, sans doute un voyage ou un séjour à Rome. Il se trouve à Mantoue en 42 av. J.-C., au moment où des malheurs imprévus, conséquence des guerres civiles, vont s'abattre sur des cités restées jusqu'alors paisibles. Partout les paysans sont dépossédés de leurs biens au profit de vétérans qu'il faut payer de leurs services. Ces drames vont le toucher profondément ; peut-être exproprié lui-même, il aura, vers 38 av. J.-C., quitté son pays, dont il garde, dans les Géorgiques, la vive nostalgie. Après un essai pour se fixer à l'autre extrémité de l'Italie il s'en souviendra dans la peinture du « vieillard de Tarente » (Géorgiques, IV, 125) , il finit par s'établir en Campanie. S'il ressort des derniers vers des Géorgiques qu'il est à Naples en 29 av. J.-C., un récit d'Horace (Satires, I, 5) invite à faire remonter cette installation jusqu'en 37 av. J.-C. Il y entre en rapport avec les épicuriens de la ville, se lie plus étroitement avec Horace, avec L. Varius Rufus, qui sera un de ses exécuteurs testamentaires, peut-être avec Philodème, tous poètes et philosophes, dont il retiendra le thème de la recherche du bonheur, l'aversion pour les tracas où la vie se disperse, l'amour du loisir, le culte de l'amitié, une forme de religiosité particulièrement concrète et ne répugnant pas à l'anthropomorphisme pour traduire l'expérience de la proximité des dieux, et enfin une sorte de monisme qui, aux antipodes du dualisme platonicien, constitue d'éléments uniques bêtes, hommes et dieux, voire les plantes et les rochers.

LES BUCOLIQUES

Ce recueil comprend dix poèmes composés entre 42 et 37 av. J.-C. Virgile a emprunté le cadre pastoral de ces églogues aux Idylles de Théocrite, mais les chants de ses bergers évoquent une réalité plus complexe. Alors que les églogues III, VII, VIII reprennent le thème de la joute

amoureuse propre à la poésie grecque, les échos de la guerre civile (églogues I et IX), de la mort de César (églogue V), du retour de l'âge d'or (églogue IV) appartiennent à la réalité contemporaine et la VIe bucolique s'apparente à la poésie cosmique. L'ensemble de l'ouvrage se présente comme une montée de l'homme, à travers les épreuves et les souffrances de

l'amour, jusqu'à l'harmonie idéale avec la nature, tandis que l'auteur affirme ses choix littéraires en prenant progressivement ses distances avec l'esthétique des Alexandrins : en témoigne l'exercice virtuose de la Xe bucolique qui parodie les règles de l'élégie à travers le plus illustre de ses représentants, Cornelius Gallus.

Le recueil présente un idéal de vie rustique et simple. Le chant y est amébée, c'est-à-dire alterné par couplets qui se répondent, chacun recevant les suggestions de son partenaire pour les incorporer à son chant, faire mieux, monter plus haut et, à son tour, offrir à l'émotion de son ami l'occasion d'un plus noble élan. Mais les convulsions de la politique, les prestiges de la ville viennent désorganiser cet univers vraiment humain. Plus gravement encore, il arrive que les chanteurs ne s'accordent pas, que l'homme dévoré par une indigne passion ne sache plus rien recevoir de ses amis ni de la Nature. La Nature elle-même peut se faire dangereuse : si l'homme ne sait pas s'accorder à elle dans une noble exaltation, elle l'égare en mille vertiges et le ramène à l'animalité. Les Bucoliques ne se donnent cependant pas comme une oeuvre intemporelle. Elles sont une protestation contre les malheurs injustifiés des paysans, la revendication de leur qualité d'hommes, l'apologie de leur civilisation. Jamais, dans la littérature antique, on n'avait lu rien de tel ; le paysan y était l'homme âpre au gain, crispé sur ses avoirs, ou le balourd, le niais dont on s'amuse.

LES GÉORGIQUES

Dans ce poème didactique en 4 chants, composés entre 39 et 29 av. J.-C., Virgile s'inspire à la fois des poètes Hésiode

et Lucrèce, des agronomes Caton et Varron, pour écrire l'épopée du travail humain, et plus particulièrement à la campagne, réalisant ainsi une oeuvre conforme à l'idéologie augustéenne qui prônait le retour aux valeurs traditionnelles. Le chant I dresse le calendrier des travaux des champs et évoque la culture du blé ; le chant II traite de la vigne et de l'olivier ; l'élevage du bétail fournit le thème du chant III, et les abeilles celui du chant IV. Un cinquième chant, ayant pour sujet le jardinage, était prévu, mais ne fut jamais écrit. Chaque chant comporte de longues digressions qui constituent à elles seules des oeuvres poétiques achevées : les présages annonçant la mort de César (chant I), l'éloge de l'Italie et de la vie rurale (chant II), la vie des nomades (chant III), la légende d'Aristée et le mythe d'Orphée et Eurydice (chant IV). Les Géorgiques sont surtout le poème de l'homme qui par son travail tenace fait de la nature le lieu d'un âge d'or à venir : en ce sens, le triomphe sur l'adversité et la mort est moins incarné par Orphée et l'exaltation poétique que par l'homme des champs Aristée, sa patience et son

obéissance aux rythmes naturels comme à la volonté divine. Si la parenté avec les Bucoliques est apparente, l'oeuvre n'en est pas moins très différemment orientée : les Bucoliques offraient le spectacle d'une harmonie réalisée ou qui eût été possible sa destruction ou sa corruption n'en sont que plus poignantes ; les Géorgiques parlent de travail, d'effort, non plus de repos, de poésie ou de contemplation. Les Bucoliques répondaient à un moment d'extrême espérance (la paix semble assurée par la victoire définitive des héritiers de César), suivi d'une accablante rechute (les héritiers de César ne s'entendent pas, la guerre recommence, l'Italie est déchirée). Puis l'espoir a revécu, mais différent ; peut-être pourra-t-on reconstruire, mais ce sera long, et la seule chance de l'homme est dans son travail obstiné : « C'est ainsi qu'a grandi la puissante Étrurie, et Rome parvenue au faîte de ce monde » (Géorgiques, II, 533). Ce n'est pas un hasard si le nom de Mécène est mêlé à l'histoire des Géorgiques, sans doute dès l'origine.

L'ÉNÉIDE

Le grand poème épique de Virgile fut publié sur l'ordre d'Auguste après la mort

du poète, survenue d'après les Vies le 21 septembre 19 ; une tradition constituée déjà à l'époque de Néron voulait qu'à l'approche de la fin il eût demandé qu'on la détruisît, comme trop imparfaite. Le poème est divisé en deux parties distinctes : les six premiers livres, inspirés de l'Odyssée, évoquent les pérégrinations d'Énée, venu de Troie, jusqu'à son arrivée en Italie ; les six derniers livres racontent la conquête du Latium par les Troyens sur le modèle de l'Iliade. La descente aux Enfers, au chant VI, constitue l'épisode central de l'oeuvre. L'épopée débute par l'arrivée des navires troyens sur les côtes africaines. Après la prise et l'incendie de Troie, Énée et ses compagnons, poursuivis par la colère de Junon, ont erré pendant six ans sur la Méditerranée et sont poussés par une violente tempête sur le rivage de Carthage (chant I). Énée raconte à la reine de Carthage, Didon, le siège et l'incendie de Troie (chants II et III). Mais l'amour qui unit la reine au héros troyen est rompu par Jupiter, qui ordonne à Énée de reprendre son voyage. Désespérée, Didon se suicide (chant IV). Après avoir fait escale en Sicile et avoir célébré des jeux funèbres à la mémoire de son père Anchise (chant V), Énée aborde enfin en Italie et, guidé par la Sybille de Cumes, descend aux Enfers où Anchise lui dévoile l'avenir glorieux de Rome et fait défiler devant lui les plus prestigieux de ses descendants (chant VI). Accueilli dans le Latium par le roi Latinus qui lui donne sa fille Lavinia, Énée provoque la jalousie du roi des Rutules, Turnus (chant VII). Énée conclut une alliance avec l'Arcadien Évandre, établi sur le

site de la future Rome (chant VIII). La flotte troyenne est détruite par Turnus (chant IX) et, dans les deux chants suivants, le combat s'engage, marqué par les exploits de Pallas, fils d'Évandre, et de la reine guerrière Camille. L'épopée se termine par un combat singulier entre Énée et Turnus et la victoire définitive des Troyens (chant XII). Synthèse de toutes les légendes grecques ou italiennes et des grands épisodes de l'histoire romaine, cette épopée savante est en fait profondément populaire par l'élan patriotique qui l'anime. C'est la puissance romaine future que chaque épisode évoque dans un rapprochement étonnant entre le passé, le présent et le futur (le bouclier d'Énée).

Hymne à la gloire de Rome et justification de l'Empire romain, l'Énéide apparut tout de suite comme la grande épopée nationale. Énée, renonçant à Didon et aux tentations de l'opulence, Énée mettant fin aux guerres du Latium, adresse le langage le plus clair à des Romains durement saignés par quatre-vingts ans de guerres civiles et conscients, désormais, qu'une grande part de leur infortune découlait de la corruption qu'engendrent les richesses. Auguste, précisément, prône la renonciation à l'impérialisme de conquête et de pillage, la vie modeste et laborieuse, la pacification et la réconciliation. D'autre part, Énée, troyen et ancêtre de Romulus, est le lien qui unit l'Orient et l'Occident de l'empire latin. Virgile offre au nouvel État, sous la forme de l'équivalent de l'édifice homérique, ses références sacrées dans une épopée où le divin se mêle à l'histoire, comme le fera Hugo au XIXe s., racontant la « légende des siècles » pour enraciner dans le plus lointain passé les acquis récents de la Révolution. L'Énéide sonne comme le poème de l'empire universel et, au-delà, comme prophétie de l'unité humaine rassemblée par les dieux et réconciliée. L'Énéide fut imitée par les poètes latins, servit de base, dès le Ier s., à la formation scolaire et inspira sculpteurs et peintres. Sa popularité en fit au Moyen Âge (elle donna lieu au milieu du XIIe s. à une version française, Énéas, qui influença d'une manière décisive le genre du roman) et à la Renaissance un modèle pour de nombreux écrivains, qui s'appuieront sur les scènes mystiques de l'épopée pour faire de Virgile un mage inspiré, le plus chrétien d'entre les païens, celui qui sert de guide à Dante dans la Divine Comédie et qui patronne encore Hermann Broch dans sa méditation sur la création (la Mort de Virgile, 1945). Si Virgile est le père de l'Occident, il est plus encore peut-être, entre les cités antiques et l'État universel, entre le paganisme et le christianisme, l'homme de la charnière des temps.

VIRRÈS (Henry Briers de Lumey, dit Georges), écrivain belge de langue française (Nederheim 1869 - 1946).

Exemple du renouveau littéraire catholique né dans le sillage de la Jeune Belgique, il fait de sa Campine natale la terre d'inspiration de récits régionalistes (la Glèbe héroïque, 1899 ; l'Inconnu tragique, 1907 ; la Route imprévue, 1933). Plus que des études de moeurs ou de superstitions populaires, il faut y lire les thèses chrétiennes de l'expiation, du sacrifice et de la réparation.

VIRUÉS (Cristóbal de), poète espagnol (Valence 1550 - id. 1609).

Composées entre 1580 et 1585, publiées à Madrid en 1609, ses cinq tragédies (la Cruelle Cassandre, l'Infortunée Marcelle, Attila furieux, la Grande Sémiramis, Elissa Didon) lui vaudront d'être mentionné par Lope de Vega dans son Art nouveau de faire des comedias. L'oeuvre majeure de ce poète prolifique est une épopée religieuse sur la fondation légendaire du monastère de Monserrat : El Monserrate (1587).

VISAGE (Bertrand), écrivain français (Paris 1952).

L'Italie inspire à cet ancien pensionnaire de la villa Médicis (1984) des romans empreints de réalisme magique (Tous les soleils, 1984, prix Femina ; Angelica, 1988, prix A. Camus ; Bambini, 1993). Il est par ailleurs traducteur de l'italien (Sciascia, Samonà), essayiste (Chercher le monstre, 1978, sur les pouvoirs de la fiction), et fut un temps directeur de la N.R.F. (1996-1998). Les derniers romans marquent un constant renouvellement de sa production (Un vieux coeur, 1998 ; Éducation féline, 1997, récit picaresque animalier ; Hôtel atmosphère, 2001).

VISAGIER (Jean), dit Vulteius, poète français néolatin (Vandy, près de Vouziers, 1510 - Paris 1542).

Régent de collège, puis professeur au collège de Guyenne à Bordeaux, il se rend à Lyon en 1536 et y fréquente le cercle des humanistes qui, à cette époque, y résident ou y séjournent (Dolet, Scève, Rabelais, Nicolas Bourbon, etc.) ; il collabore avec certains d'entre eux à la composition du Tombeau du Dauphin (1536), recueil poétique publié sous la direction de Dolet. Le plus important de ses recueils poétiques, ses Epigrammata (1536-1537) sont inspirés par l'en-

thousiasme pour la littérature antique et par une profonde dévotion religieuse.

VISCHER (Friedrich Theodor), écrivain et philosophe allemand (Ludwigsburg 1807 - Gmunden 1887).

Influencé par Hegel, il développe dans son ouvrage principal, Esthétique ou la Science du beau (1848-1857), le concept d'« idéal-réalisme ». L'oeuvre d'art est le

reflet d'un monde sans dieux et d'une humanité qui vit sans connaître la peur. En 1848, Vischer est député libéral modéré à l'Assemblée nationale de Francfort. Ses essais et critiques sont rassemblés dans les Kritische Gänge (1846-1883). Il a également connu le succès avec une parodie de Goethe (Faust. Troisième partie, 1862) et un roman (Un autre, 1879).

VISCONTI (Ennio Quirino), archéologue et écrivain italien (Rome 1751 - Paris 1818). Consul de la République romaine puis conservateur au Louvre, il entreprend sur ordre de Napoléon Ier son recueil d'Iconographie ancienne (4 vol. parus entre 1817 et 1825) en français. À la suite d'un voyage à Londres, il publie des Mémoires sur les ouvrages de la sculpture du Parthénon et de quelques édifices de l'acropole d'Athènes (1818). Poète et critique littéraire, il a traduit les classiques grecs.

VISRAMIANI.

Adaptation en prose de Vîs et Ramin de Gourgâni (1054) attribuée à Sargis Tmogveli (XIIe s.). Le roi-poète Artchil II (1647-1713) en donna une version en vers.

VITET (Louis, dit Ludovic), écrivain français (Paris 1802 - Versailles 1875).

Sa trilogie la Ligue (les Barricades, 1826 ; les États de Blois, 1827 ; la Mort de Henri III, 1829) fait de lui l'un des meilleurs représentants de la « scène historique », genre qui s'est épanoui dans les milieux libéraux à partir de 1825 : court texte dialogué en prose non destiné à la représentation, qui met en scène un événement du passé national susceptible d'entrer en résonance avec l'actualité de la Restauration, la scène historique prépare la voie au drame romantique.

VITÉZ (János), prélat hongrois (Zredna v. 1408 - Esztergom 1472).

Évêque (1445), puis chancelier (1452), il devint primat de Hongrie (1465). Emprisonné pour avoir tenté d'introniser le prince polonais Casimir (1471), il fut libéré peu avant sa mort. Le recueil de ses lettres (1451), en langue latine, constitue la première publication savante conçue dans un esprit humaniste en Hongrie.

VITRAC (Roger), écrivain français (Pinsac, Lot, 1899 - Paris 1952).

Son enfance se déroule en province ; elle est perturbée par les conflits familiaux et la Grande Guerre, qui marqueront profondément sa création. Pendant son service militaire, Vitrac rencontre Crevel, Limbour et Arland, avec lesquels il fonde la revue Aventure . Il prend part aux manifestations dada, puis rejoint le groupe d'André Breton en collaborant à Littérature . Ses poèmes (Humoristiques, 1927 ; Cruautés de la nuit, 1927 ; la Lanterne noire, posthume), rassemblés dans Dés-Lyre (1964), témoignent d'un surréalisme ab-

solu fondé sur les jeux verbaux, le hasard et l'humour. Un récit en prose, Connaissance de la mort (1926), en explore les limites. Vitrac est cependant exclu du surréalisme avec Artaud, en 1926, pour « déviation artistique ». Avec ce dernier, il fonde le Théâtre Alfred-Jarry, qui monte deux de ses pièces : les Mystères de l'amour et Victor ou les enfants au pouvoir. Son oeuvre dramatique comprend trois cycles : le « théâtre de l'incendie », regroupant ses essais présurréalistes (le Peintre, Entrée libre, 1922 ; les Mystères de l'amour, 1924), équivalents du « théâtre de la cruauté » ; la trilogie autobiographique (Victor ou les Enfants au pouvoir, 1928 ; le Coup de Trafalgar, 1930 ; le Sabre de mon père, 1950), qui dénonce l'univers petit-bourgeois vu par un enfant épris d'absolu ; et « la vie comme elle est », rassemblant les pièces ultérieures au surréalisme (le Camelot, 1936 ; les Demoiselles du large, 1938 ; le Loup-garou, 1940), et qui, sans complètement renoncer à l'onirisme, s'exercent à des variations sur le drame bourgeois. Représentant le plus caractéristique du surréalisme au théâtre, Vitrac annonce par sa dramaturgie les réalisations des années 1950.

VITRUVE, en lat. Marcus Vitruvius Pollio, ingénieur et architecte romain (Ier s. av. J.-

C.).

Il intéresse l'histoire littéraire par son De architectura en 10 livres, le seul traité d'architecture qui nous soit parvenu de l'Antiquité, rédigé vers 30 av. J.-C. Fondé sur la tradition grecque, plus technique que théorique, et illustré de plusieurs planches, l'ouvrage traite de la construction en général, des matériaux, des ordres, de la décoration, ainsi que de l'hydraulique, de la mesure du temps et des machines. À la Renaissance, après la première édition du traité en 1486, suivie en 1511 par la première édition illustrée, les architectes trouvèrent dans ce texte, à la fois riche et parsemé d'obscurités, le point de départ de leurs propres recherches.

VITTORELLI (Jacopo), poète italien Bassano (Vicence 1749 - id. 1835).

Après avoir expérimenté le genre burlesque (le Nez, la Divagation, les Maccheroni, poèmes composés en 1773), Vittorelli s'affirme comme poète lyrique grâce à ses Rimes (1784), qui renferment les quarante Anacréontismes à Irène.

VITTORINI (Elio), écrivain italien (Syracuse 1908 - Milan 1966).

Éditeur, traducteur de romanciers américains Faulkner, Caldwell et Saroyan), critique et romancier, il a lié son nom à tous les grands débats de l'après-guerre sur la littérature engagée. Son premier roman, l'OEillet rouge (1933), récit d'une éducation sentimentale à l'époque de la mon-

tée du fascisme, fut augmenté en 1948 d'une importante préface sur les rapports entre le mélodrame et le roman. Conversation en Sicile (1941), son chef-d'oeuvre romanesque, accomplit une rare fusion entre tension intellectuelle et lyrisme du souvenir, engagement politique et transfiguration symbolique. La veine poétique de ses romans postérieurs les Hommes et les autres, 1945 ; Le Simplon fait un clin d'oeil au Fréjus, 1947 ; les Femmes de Messine, 1949 et 1964) est contrariée par des préoccupations documentaires

et une constante volonté d'expérimentation. L'exemple le plus spectaculaire de l'expérimentation vittorinienne est constitué par la réécriture, à quinze ans de distance, de Femmes de Messine, dont l'action, d'abord située au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, est adaptée, dans la seconde version, au climat social et politique des années 1960. Il a laissé deux romans inachevés, l'un volontairement, Erica (1956), le second interrompu par la mort de l'auteur, les Villes du monde (posthume, 1969). D'autre part, Vittorini a profondément marqué la littérature italienne de l'après-guerre par son activité critique, d'abord au sein de la revue de « culture contemporaine » Il Politecnico (1945-1947), patronnée par le P.C.I. mais Vittorini se heurte aux plus hautes autorités du parti (Lettre à Togliatti, n° 35) en soutenant le principe de l'autonomie du travail culturel par rapport à la pratique politique , puis dans Menabò, revue qu'il dirige avec Calvino de 1959 jusqu'à sa mort et qui vise à définir l'engagement de l'écrivain en des termes non plus seulement politiques, mais scientifiques.

VIVANTI (Annie), femme de lettres italienne (Londres 1868 - Turin 1942).

Carducci fit la préface de son recueil de poèmes (Poésie, 1890) et tomba amoureux d'elle. Actrice de théâtre, elle a écrit plusieurs drames ainsi que des romans et des nouvelles d'un sentimentalisme assez conventionnel, parmi lesquels on citera Circé (1912) et Vae victis (1917).

VIVES (Juan Luis), humaniste espagnol (Valence 1492 - Bruges 1540).

Catholique orthodoxe et homme de vaste culture, il fut le représentant espagnol le plus illustre de l'humanisme religieux et théologique. Vivement intéressé par la pédagogie, les phénomènes relatifs à la mémoire, à la langue, à l'intelligence et aux passions, il s'efforça de bâtir une morale sur des bases concrètes et psychologiques et parvint à une synthèse approfondie de l'éthique socratique et chrétienne. Outre des études sociologiques et politiques, il rédigea également un traité d'apologétique chrétienne dirigée contre le judaïsme et l'islamisme.

VIVIANI (Raffaele), acteur et écrivain italien (Castellammare di Stabia 1888 - Naples 1950).

Poète (Palette, 1931) et remarquable acteur, il juxtapose avec émotion et drôlerie dans son théâtre des scènes de la vie populaire napolitaine, exprimées en dialecte (la Ruelle, 1917 ; Rue Toledo la nuit, 1918 ; la Portée, 1924 ; Pêcheurs, 1924 ; les Gitans, 1926). Il a marqué le théâtre napolitain, de De Filippo jusqu'à la dramaturgie contemporaine.

VIVIEN (Pauline-Mary Tarn, dite Renée), poétesse française (Londres 1877 - Paris 1909).

Son inspiration est nettement baudelairienne et toute son oeuvre porte l'empreinte de Sappho, qu'elle traduira en 1903. Chaque vers d'elle semble cueillir une partie de ces ombres spleenétiques et raphaéliques qui font les délices de ses amies Natalie Barney, Liane de Pougy, Colette ou Émilienne d'Alençon. Dans ce mélange d'irréalité et de paganisme, l'amour homosexuel féminin trouve son expression moderne la plus fidèle et la plus décidée (Études et Préludes, 1901 ; Cendres et Poussières, 1902 ; Brumes de fjord, 1902 ; Du vert au violet, 1903 ; la Vénus des aveugles, 1904 ; la Dame à la louve, 1904 ; À l'heure des mains jointes, 1906 ; Dans un coin de violettes, 1909).

VIVIER (Robert), écrivain belge de langue française (Chênée-les-Lièges 1894 - La Celle-Saint-Cloud 1989).

Engagé volontaire en 1914, il combat sur le front de l'Yser en simple soldat : il lui faudra près de cinquante ans pour exorciser, en l'intériorisant, le visage de la guerre (la Plaine étrange, 1923 ; Non, 1931 ; Avec les hommes, 1963). Romancier populiste d'un populisme « anoblissant » , c'est aussi un observateur minutieux, greffier des petites choses de la vie. Ses héros sont saisis dans la vie unanime qui les subjugue et les emporte (Folle qui s'ennuie, 1933 ; Mesures pour rien, 1947). Il raconte ainsi la vie d'Antoine le Guérisseur, ouvrier métallurgiste fondateur, au début du siècle, d'une secte mystique dans la banlieue industrielle de Liège (Délivrez-nous du mal, 1936). Poète issu du Parnasse, il emprunte l'esthétique symboliste pour s'approcher, vers 1927, du surréalisme (Au bord du temps, 1936 ; Tracé par l'oubli, 1951 ; Un cri du hasard, 1966 ; le Train sous les étoiles, 1976 ; S'étonner d'être, 1978). Cet universitaire

liégeois, romaniste, exégète de Dante, Baudelaire, Villon, Racine, Verlaine ou Supervielle, est également l'auteur de réflexions sur la traduction et sur l'essence de la poésie.

VIZYINOS (Georges), écrivain grec (Thrace 1849 - Athènes 1896).

Ses nouvelles, écrites avant de sombrer dans la folie, marquées par des éléments autobiographiques, l'influence du romantisme allemand et un intérêt profond pour la psychologie (le Péché de ma mère, 1883 ; les Suites de l'ancienne histoire, 1884), constituent une oeuvre unique et inclassable.

VLADIMOV (pseud. de Georgi Nikolaïevitch Volossevitch), écrivain russe (Kharkov, 1931).

Le Fidèle Rouslan (1969), roman auquel est lié le nom de Vladimov, ne put pas voir le jour en U.R.S.S. avant 1989. L'écrivain y donne, à travers l'histoire d'un chien de garde, une description minutieuse de la déchéance morale qu'entraîne le goulag, monde à part dont les lois conduisent l'individu à renier son humanité. En 1983, Vladimov part pour Munich et est déchu de sa nationalité soviétique.

VLAJKOV (Todor), écrivain bulgare (Pirdop 1865 - Sofia 1943).

Étudiant à l'université de Moscou (1885-1888), il se passionna pour les idées pédagogiques de Tolstoï et des populistes russes. Instituteur, il collabora à des journaux démocratiques. Influencés par le populisme, ses récits et ses nouvelles, à tendance sociale et humanitaire, offrent une peinture réaliste de la paysannerie bulgare, à laquelle ils empruntent certains éléments dialectaux, et contiennent, entre autres, une magistrale présentation des caractères féminins (la Petite Fille du vieux Slavtcho, 1889 ; Tante Guéna, 1891 ; le Garçon de ferme, 1892 ; l'Instituteur Milenkov, 1894). On lui doit aussi d'attachants recueils de souvenirs (Choses vécues, 1934-1942).

VODNIK (Valentin), poète et publiciste slovène (Zgornja Siska, près de Ljubljana, 1758 - 1819).

Il a publié un Calendrier, premier périodique en langue slovène. Dans ses

poèmes d'inspiration néoclassique, il
adapte la prosodie du chant populaire.
Favorable au régime français en Slovénie
(1809-1813), il compose son ode célèbre,
l'Illyrie ressuscitée (1811).

VOGEL (David), poète et écrivain hé-
braïque (Russie 1891 - 1944).

Après avoir vécu à Vienne et à Paris,
il partit pour la Palestine en 1929 mais
retourna en Russie, après un court sé-
jour en Europe. Déporté en 1944 dans
un camp de concentration, il y disparut.
Outre les poèmes, lyriques et pessi-
mistes (Kol ha-Shirim, 1966), il publia des
romans (Avec vue sur la mer, 1932 ; la
Vie conjugale, 1929) et des nouvelles où
il décrit les intellectuels juifs en Europe au
début du XXe siècle.

VOGHB ou VOGHBERGOUTIOUN.

Dans l'Arménie antique, thrène chantant
les mérites et la fin tragique d'un mort.
Par la suite, plaintes du pécheur sur
lui-même, à l'image des prophètes de
l'Ancien Testament pleurant sur Israël :
c'est en ce sens que Grigor Narekatsi
écrivit son Livre de lamentations . Enfin,
plaintes d'un poète sur un désastre col-
lectif, comme la Complainte d'Édesse de
Nersès le Gracieux.

VOGÜÉ (Eugène Melchior, vicomte de),
écrivain français (Nice 1848 - Paris 1910).
Diplomate de carrière, il joua un rôle déci-
sif dans la diffusion de la littérature russe
en France à la fin du XIXe siècle. Après un
séjour à Constantinople (1871-1875) et la
découverte du Moyen-Orient (Syrie, Pa-
lestine, mont Athos, voyage au pays du
passé, 1876), il fut secrétaire d'ambas-
sade en Russie (1877-1882), où il épousa
Alexandra Annenka, la fille d'un général,
s'immergeant dès lors dans la langue et
la culture russes. Désireux d'oeuvrer à un
rapprochement politique franco-russe, il
publia de nombreux articles sur la Russie
(histoire, géographie, culture, économie)
dans la Revue des deux mondes . En
1886, son ouvrage sur le Roman russe
eut un impact considérable, découvrant
au public français les oeuvres de Gogol

et de Tourgueniev, et surtout celles de Tolstoï et de Dostoïevski, à propos desquelles il oppose les beautés du réalisme russe, imprégné d'idéalisme et de mysticisme, à la sécheresse du roman naturaliste français. Il publia par la suite de nombreux essais (Souvenirs et Visions, 1887 ; Regards historiques et littéraires, 1897 ; Histoire et Poésie, 1898 ; Maxime Gorki, 1905 ; Trois Drames de l'histoire de Russie, 1911), ainsi que des nouvelles (Coeurs russes, 1894 ; Histoires d'hiver, 1898) et deux romans (Jean d'Agrève, 1897 ; les Morts qui parlent, 1899).

VOÏNOVITCH (Vladimir Nikolaïevitch), écrivain russe (Douchanbé, 1932).

Dès les premiers récits publiés par Voïnovitch, pourtant membre de l'Union des écrivains (Je veux être honnête, 1963 ; Deux Camarades, 1967), perce une note critique de plus en plus affirmée. Le scandale éclate lorsqu'il fait publier, en Allemagne, la première partie (1969) des Aventures singulières du soldat Ivan Tchonkine (1975 et en 1979 paraît une suite, le Prétendant au trône). Tchonkine, humble, confiant, se retrouve dans les situations les plus absurdes, parce qu'il ne comprend pas les règles du jeu de la société soviétique. Ce roman donne le ton à l'oeuvre de Voïnovitch, où prédominent les motifs satiriques (l'Ivankiade, 1976 ; l'Antisoviétique Union soviétique, 1985) et qui, comme telle, ne peut voir le jour en U.R.S.S. : Dossier n° 34840 raconte comment il a été conduit à quitter son

pays. En Allemagne, il publie son anti-utopie, Moscou 2042 (1942), écrite dans une veine post-moderniste, mélangeant allègrement les genres et les styles.

VOISARD (Alexandre), poète suisse d'expression française (Porrentruy 1930).

Militant jurassien, puis député et délégué de son canton aux Affaires culturelles, il formule, héritier des surréalistes et proche de René Char, son ami, le besoin d'amour et de fraternité (Écrits sur un mur, 1954 ; Chronique du guet, 1961), et chante le Jura et l'Ajoie (Liberté à l'aube, 1967). Également auteur de récits fantastiques (Louve, 1972 ; Un train peut en cacher un autre, 1979), il renoue, dans ses derniers recueils (Maîtres et Valets entre deux orages, 1993 ; le Repentir du peintre, 1995 ; le Déjeu, 1997 ; Sauver sa

trace, 2000), avec une poésie dépouillée, elliptique à souhait, qui alterne avec une prose poétique d'une grande limpidité. Dans ses Carnets 1983-1998 (Au rendez-vous des alluvions, 1999), le lecteur peut encore découvrir la multiplicité des registres de ce poète-écrivain.

VOISENON (Claude-Henri Fusée de), écrivain français (Voisenon, près de Melun, 1708 - id. 1775).

Abbé d'Ancien Régime, il publia des poésies mondaines, des comédies (la Coquette fixée, 1746), des livrets d'opéra, des contes libertins (Quelques Aventures des bals des bois, 1745 ; Zulmis et Zelmaïde, 1745 ; le Sultan Misapouf, 1746 ; Tant mieux pour elle, 1761).

VOITURE (Vincent), écrivain français (Amiens 1597 - Paris 1648).

Fils d'un riche marchand de vin, il fit des études de droit, mais se poussa rapidement dans le monde. Lié au duc de Bellegarde et au comte d'Avaux, il fréquenta le salon de Mme des Loges, et rencontra Mme de Rambouillet en 1625. Attaché cependant au service du frère du roi, Gaston d'Orléans, il le suivit dans sa rébellion. En 1634, il rentra en grâce auprès du roi et de Richelieu, reçut charges (gentilhomme ordinaire, maître d'hôtel du roi) et pensions (il fut le plus riche écrivain de son époque) et fut l'un des premiers membres de l'Académie française. « Âme du rond » de la marquise de Rambouillet, il mit au point tout un art de la conversation, de la lettre familière et spirituelle (rivale des Lettres éloquentes de Guez de Balzac et annonçant certaines de celles de Mme de Sévigné), de la poésie à la fois savante par la forme et mondaine par l'esprit (épîtres, sonnets, stances, madrigaux, épigrammes et rondeaux). Sans exclure totalement la sincérité, il s'agit surtout de jeux virtuoses, étroitement liés au monde qui les voit naître (d'ailleurs, Voiture ne publia rien de son vivant). Son goût pour les archaïsmes, les jeux de mots, l'allusion, le sous-entendu et la métaphore

coquine ou ironique, comme dans la célèbre Lettre de la carpe au brochet (éloge adressé à Condé après sa traversée du Rhin), le rapproche du badinage et d'un burlesque « agréable ».

VOJNOVIC (Ivo), écrivain de Raguse (Ra-

guse/Dubrovnik 1857 - Belgrade 1929).

Contemporain des réalistes, il est le précurseur des modernistes yougoslaves.
Ses oeuvres principales sont : Équinoxe (1895), la Trilogie ragusaine (1902), la Mort de la mère des Jugovic (1906), la Dame au tournesol (1912). Il puise dans l'héritage des littératures européennes, depuis le naturalisme jusqu'à l'expressionnisme.

VOLD (Jan Erik), poète norvégien (Oslo 1939).

Issu du groupe « Profil » et rédacteur de la revue Vinduet, il est un des chefs de file de sa génération. Ouvert aux influences étrangères, notamment américaines, il se heurte à l'étroitesse du milieu (Entre miroir et miroir, 1965). La Joyeuse Version de Mère Boncoeur Oui (1968) rassemble des poèmes-causeries au ton familier. Jonglant avec les mots et les idées, il fixe avec esprit une impression, une pensée (Ici, en ce monde, 1984).

VOLKOFF (Vladimir), écrivain français d'origine russe (Vanves 1932).

Il étudie les lettres, enseigne l'anglais, le français et le russe. Il participe à la guerre d'Algérie. Auteur de science-fiction (Métro pour l'enfer, 1963), de théâtre (la Confession d'Igor Maksimovitch Popov du KGB, 1982), essayiste, biographe, il cherche dans ses romans à définir en lui l'homme écrivain, dans la lignée de Dostoïevski et de L. Durrell, entreprise évoquée dans L'exil est ma patrie (1982). Bilan des illusions d'une époque, ses récits, surtout la tétralogie des Humeurs de la mer, sont des instruments de lucidité dans un univers pollué intellectuellement et politiquement (le Retournement, 1979 ; le Montage, 1982 ; le Professeur d'histoire, 1985).

VOLKSLIED.

Il s'agit de poèmes allemands en vers rimés, accompagnés d'une mélodie. Les premiers Volkslieder se sont développés en Allemagne au Moyen Âge à la suite du Minnesang. Au XVIe s., des recueils imprimés contribuent largement à la diffusion du Volkslied. Après Herder (Voix des peuples dans leurs chants, 1778-1779), les romantiques, en particulier J. Grimm, ont vu dans le Volkslied une création du

Volksgeist, tandis qu'Arnim et Brentano donnaient, avec le Cor merveilleux de l'enfant (1806-1808), un célèbre recueil de chants populaires allemands. Les « Archives du chant populaire allemand » rassemblent, à Fribourg-en-Brisgau, environ 320 000 Volkslieder.

VOLKSMÄRCHEN.

Terme désignant les contes hérités de la tradition populaire allemande, tels que Musäus au XVIIIe siècle, puis les frères Grimm au XIXe les ont notés. Interprétés par la génération romantique comme un témoignage sur « l'enfance de l'humanité » et comme un produit de l'âme germanique, les Volksmärchen ont longtemps nourri des mythes passéistes et nationalistes ; l'analyse de leurs sources montre aussi des liens avec la propagande de la Contre-Réforme et avec le conte de fées français. Ils ont inspiré à Tieck, à Brentano, à Arnim, à Hauff des contes romantiques classés dans la catégorie du « Kunstmärchen » et continuent à imprégner la mythologie du livre d'enfant.

VOLNEY (Constantin François de Chasseboeuf, dit), écrivain français (Craon 1757 - Paris 1820).

Héritier des Lumières, il s'efforce dans son Voyage en Égypte et en Syrie (1787) à une analyse scientifique des pays étudiés, méthode qu'il reprendra plus tard en Amérique pour aboutir à un Tableau du climat et du sol des États-Unis (1803). Élu secrétaire de l'Assemblée en 1790, il concourut activement à la réflexion philosophique et pédagogique : c'est de cette époque que date son ouvrage le plus important, les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires (1791), où il montre les liens qui existent entre la tyrannie et la décadence des empires. Un voyageur raconte la rêverie qui lui révéla, devant les ruines de Palmyre, le sens de l'Histoire. Le « génie des tombeaux et des ruines » lui retrace l'itinéraire de l'humanité et de ses croyances pour le pousser à conclure à la nécessité d'un accord universel sur les principes, scientifiques, de

l'évidence et, politiques, de l'égalité et de la liberté. Le livre connut immédiatement un vif succès et exerça une influence durable sur le romantisme. Volney entra, après la Terreur, dans les conseils de l'Instruction publique, inaugura la chaire d'histoire de l'École normale (1794), et fit partie du groupe des idéologues qui s'opposèrent vainement à l'instauration de l'Empire et à la liquidation de l'héritage révolutionnaire, tout en se lançant dans d'importantes recherches linguistiques : Discours sur l'étude philosophique des langues (1819), l'Hébreu simplifié (1820).

VOLODINE (Antoine), romancier français (Châlons-sur-Saône 1950).

Après plusieurs romans publiés dans la collection « Présence du futur » chez Denoël (Biographie comparée de Jorian Murgrave, 1985 ; Rituel du mépris, 1986, Grand prix de la science-fiction française 1987), il poursuit, de Lisbonne dernière marge (1990) à Nuit blanche en Balkhyrie (1997) et Vue sur l'ossuaire (1998),

une oeuvre inclassable, sondant la barbarie et les traumatismes du siècle dans des constructions romanesques vertigineuses, à la fois prouesses formelles et labyrinthes schizophrènes, terrifiants et baroques, hantés par le totalitarisme et l'univers concentrationnaire. Après le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze (1998), entre art poétique et récit de fiction, Des anges mineurs (1999, prix du Livre Inter 2000), suite vertigineuse de quarante-neuf fantasmagories ou « narrats », offre un saisissant tableau d'apocalypse.

VOLPI (Jorge), écrivain mexicain (Mexico 1968).

Malgré sa jeunesse, il est l'auteur de nombreux romans (Malgré l'obscur silence, 1992 ; Jours de fureur, 1994 ; la Paix des sépultures, 1995 ; le Tempérament mélancolique, 1996) ainsi que d'un essai (l'Imagination et le pouvoir, 1998). Il appartient, avec Ignacio Padilla, à la génération dite « du crack », réunissant des écrivains mexicains désireux de dépasser leurs aînés (Cortazar, Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez, Roa Bastos et Donoso). Son roman, À la recherche de Klingsor (1999), acclamé par la critique, a pour thème sa passion pour la science et la littérature et lui vaut d'être un des

écrivains de langue espagnole les plus prometteurs de sa génération.

VOLPONI (Paolo), écrivain italien (Urbin 1924 - Ancône 1994).

Il a exercé différentes activités dans le secteur industriel (Olivetti et Fiat). Poète (le Lézard vert, 1948 ; l'Ancienne Monnaie, 1955 ; les Portes des Apennins, 1960) et romancier engagé (Pauvre Albino, 1962 ; le Système d'Anteo Crocioni, 1965 ; Corporel, 1974 ; la Planète irritable, 1978 ; le Lanceur de javelot, 1981 ; la Route pour Rome, 1991), il a trouvé dans la société industrielle les ressorts d'une littérature comme analyse de la civilisation néocapitaliste : ses personnages sont broyés par une machine sociale, dont il écrit avec une extrême précision les mécanismes d'aliénation, et finissent par s'évader dans l'utopie et le délire fantasmatique (le Duc et l'Anarchiste, 1975 ; les Mouches du capital, 1989).

VOLTAIRE (François-Marie Arouet, dit), écrivain français (Paris 1694 - id. 1778).

Par sa longévité, sa productivité et la radicalité de son engagement, Voltaire est devenu le symbole de son siècle. Longtemps considéré comme un génie tragique et épique, il est progressivement perçu comme un philosophe et un conteur, et sa prose a pris le pas sur sa poésie.

D'AROUET À VOLTAIRE

Fils d'un trésorier de la Chambre des comptes, il fit son éducation officielle

chez les jésuites du lycée Louis-le-Grand, parmi lesquels se distinguaient les pères Porée et Tournemine, et eut une éducation parallèle dans l'atmosphère mondaine et frivole où vivait son parrain, l'abbé de Chateauneuf, qui lui fit connaître la société du Temple et la fameuse Ninon de Lenclos. Son père, qui le destinait à la magistrature, l'envoya en Hollande comme secrétaire de l'ambassadeur de France. Il se fit connaître par ses premières poésies et ses écrits satiriques contre le Régent, qui l'exila à Tulle, à Sully-sur-Loire, et même l'embastilla onze mois. Sorti de prison, il fit représenter avec succès une tragédie, OEdipe, et prit le pseudonyme de Voltaire, anagramme d'Arouet l(e) j(eune) selon

les uns, nom d'une terre selon les autres. Il travaillait parallèlement à un vaste projet épique, la Ligue, critique du fanatisme et éloge de la tolérance d'Henri IV. Ce poème, plusieurs fois remanié, devint la Henriade. Il raconte les guerres de Religion, décrit la Saint-Barthélemy et chante l'avènement d'Henri IV. Cet argument permet à Voltaire de dénoncer le fanatisme et de faire l'apologie du roi tolérant. Un Essai sur la poésie épique servit en 1728 de préface à la Henriade : il plaide pour la relativité du goût mais ne se libère pas du cadre de l'esthétique classique ; le choix même de l'épopée, grand genre poétique dans la hiérarchie traditionnelle, en est la meilleure preuve. Jeune encore, Voltaire s'affirmait donc dans les deux grands genres selon la hiérarchie classique, la tragédie et l'épopée.

LE MODÈLE ANGLAIS

Il fut exilé en Angleterre, ce qui mûrit le jeune homme et mua un brillant poète mondain en un philosophe. Voltaire découvrit la littérature anglaise, en particulier Shakespeare, qui bousculait les règles sacro-saintes du classicisme français, et la philosophie anglaise, représentée par Locke et Newton, qui mettait en cause le système cartésien. Le sensualisme de Locke réfutait le dualisme métaphysique de Descartes, et la gravitation universelle selon Newton, sa physique des tourbillons. Voltaire composa, à la gloire du pays qui l'accueillait, des Lettres anglaises, transformées en Lettres philosophiques, manifeste du siècle nouveau qui commence à s'appeler Siècle des lumières. L'Angleterre y apparaît comme le pays du commerce, de la liberté, de l'esprit pratique et de la tolérance. Voltaire démontre l'efficacité d'un système qui repose sur la liberté (religieuse, philosophique, politique, libéralisme économique). La XXVe lettre indique le sens global de l'oeuvre : Voltaire y fait une critique de Pascal et se propose d'ouvrir à l'homme le chemin qui le rapproche d'un bonheur pratique et terrestre. Rentré en France, Voltaire mena parallèlement ses activités de poète tragique (Brutus,

1730 ; Zaïre, 1732), d'historien (Histoire de Charles XII, 1731) et de philosophe militant.

UNE CIBLE CONSTANTE : LE POUVOIR RELI-

GIEUX ET LE FANATISME

La publication d'oeuvres semblables après celle des Lettres philosophiques, condamnées au feu, firent craindre une répression, qu'il évita en s'enfuyant à Cirey, où l'invitait Mme du Châtelet. Ce séjour en Champagne, auprès d'une femme aimée, fut fécond. Voltaire y prolongea son travail théâtral (la Mort de Jules César, 1735 ; Alzire ou les Américains, 1736 ; Mahomet, 1741 ; Mérope 1743), poétique (le Mondain, apologie de la société moderne ; les Discours sur l'homme, pièces philosophiques inspirées par l'Essai sur l'homme de Pope ; la Pucelle, épopée burlesque et anticléricale sur Jeanne d'Arc) et philosophique (Éléments de la philosophie de Newton, 1738). La tragédie Mahomet le prophète ou le Fanatisme eut au XVIIIe s. une résonance immense. Mahomet y apparaît comme un despote hypocrite qui utilise le fanatisme religieux pour construire un empire temporel. Il ne recule ni devant l'assassinat ni devant un inceste qu'il favorise, pour apaiser son appétit de pouvoir et sa soif de vengeance. On crut y voir (avec quelque raison) une attaque contre les jansénistes, dont l'influence retarda la représentation de la pièce. Voltaire s'appuya fort habilement sur le cardinal de Fleury et offrit même sa pièce au pape. La dénonciation voltairienne vise en réalité l'ensemble des rapports entre la foi et le pouvoir.

LE MONDAIN

Le règne de Mme de Pompadour à la cour de France et l'ébauche d'un assouplissement de la position royale à l'égard des philosophes le firent rentrer à Paris et recevoir des consécrations officielles. Il est nommé historiographe du roi (1745), gentilhomme ordinaire, puis reçu à l'Académie française (1746). Il connaît alors une période mondaine. Il célèbre dans un poème la Bataille de Fontenoy (1745) et compose des opéras. De cette époque datent Sémiramis, tragédie de 1748, Nanine, comédie de 1749, et les premiers contes : Memnon, histoire orientale, qui, en 1747, est la première version

de Zadig. Devenu Premier ministre par son seul mérite, le jeune et sage Zadig, injustement soupçonné d'être l'amant de la reine Astarté, doit fuir Babylone. Au terme d'une série d'épreuves et de révélations, il retourne dans sa ville, épouse Astarté et inaugure un règne de paix et de vertu. Opposant à l'« ordre immuable de l'Univers » le désordre d'ici-bas, Voltaire affirme pourtant dans ce récit initiatique sa foi dans la Providence, dont le roi-philosophe est l'incarnation parmi les hommes.

L'EXPÉRIENCE BERLINOISE : UNE LEÇON DE RELATIVISME

Éprouvé par la mort de Mme du Châtelet, Voltaire répondit favorablement à l'invitation du roi de Prusse Frédéric II, qui était entré en correspondance avec lui avant d'accéder au trône et qui l'avait chargé de publier l'Anti-Machiavel. Le roi ne négligea aucune flatterie pour attirer le philosophe, qu'il nomma chambellan et qui demeura à Berlin de 1750 à 1753. Le Siècle de Louis XIV (1751) et Micromégas (1752) virent alors le jour. Mais les relations ne tardèrent pas à se détériorer entre le monarque et l'homme de lettres. Diverses querelles littéraires interférèrent, en particulier celle qui mit aux prises Voltaire et Maupertuis, qui dirigeait l'Académie de Berlin. La cour de Berlin ne réussit pas plus à Voltaire que celle de Paris.

LA RETRAITE DE FERNEY

Indésirable dans les deux capitales, Voltaire s'installa près de Genève, à la frontière franco-suisse, aux Délices d'abord (1755) puis à Ferney (1758), où il fit construire une vaste demeure et où il géra le domaine en seigneur éclairé. Le tremblement de terre de Lisbonne suscite la composition d'un poème philosophique sur la Providence et un échange polémique avec Jean-Jacques Rousseau.
Le Poème sur le désastre de Lisbonne témoigne de l'évolution de la pensée du philosophe dans les années 1750. Voltaire s'en prend à la pensée de Pope et de Leibniz avec une pertinence et une profondeur tactiques admirables. Il a parfaitement perçu la valeur du dispositif philosophique de ses adversaires qui, affirmant que « tout est bien » et que du mal même ne peut sortir finalement que du

bien, sauvent le monde de la chute et ne rejettent pas dans l'au-delà la question du bonheur. Mais Voltaire conteste la reprise de ces idées par le sens commun qui en tire une acceptation fataliste de l'ordre des choses. Le désastre de Lisbonne lui arrache un cri du coeur. Ce pessimisme de sentiment, plus que toute autre construction intellectuelle, dément les rationalisations d'un optimisme aveugle : « Un jour tout sera bien, voilà notre espérance. Tout est bien aujourd'hui, voilà l'illusion. » Voltaire compose alors l'Orphelin de la Chine, tragédie de 1755, et l'Essai sur les moeurs, essai historique de 1756, précédé à partir de 1769 d'une introduction théorique intitulée Philosophie de l'histoire. L'oeuvre, qui retrace l'histoire de l'humanité des origines au siècle de Louis XIV, se caractérise par sa volonté universaliste contre les étroitesses nationales, et par son souci de constituer une histoire des civilisations par opposition aux chroniques événementielles et dynastiques. Voltaire s'y intéresse à l'Orient aussi bien qu'à l'Amérique, au développement du commerce qu'aux

productions culturelles. Il gère une information énorme avec moins de légèreté et d'erreurs qu'on ne l'a prétendu. Mais l'Essai déchaîna les passions par ses prises de position contre les croisades et les guerres de Religion, en faveur de la tolérance et de la fraternité universelle.

« TOUT EST POUR LE MIEUX DANS LE MEILLEUR

DES MONDES »

Les guerres qui ont déchiré l'Europe durant toute son histoire et dont le XVIIIe s. est encore le témoin, le tremblement de terre de Lisbonne ont poussé Voltaire à critiquer l'optimisme métaphysique de Leibniz, tel qu'il est simplifié par certains de ses disciples comme Wolff, qui soutient que notre monde est « le meilleur des mondes possibles », formule qui revient comme un leitmotiv dans le conte. Le héros, Candide, à la recherche de Cunégonde, la femme aimée, et de la vérité, fait l'expérience des malheurs qui frappent l'humanité. Tant dans l'Ancien Monde que dans le Nouveau, il découvre l'inanité des systèmes spéculatifs sans application pratique, représentés par Pangloss, adepte de l'optimisme et premier professeur de Candide, et son contradicteur Martin, le pessimiste. Il traverse

sans s'y arrêter l'Eldorado, utopie située en Amérique, et renonce finalement à sa quête philosophique pour « cultiver son jardin ». Cette morale ambiguë a suscité des interprétations contradictoires : tantôt un appel à l'action militante, une allégorie du style de vie que mène Voltaire à Ferney, tantôt une résignation, un repli sur soi. Voltaire, délaissant les grands genres littéraires traditionnels de l'épopée et de la tragédie qui avaient fait sa gloire, trouvait dans le conte une forme souple qui convenait particulièrement à sa verve et à son ironie. Candide (1759) est devenu le symbole de l'esprit voltairien, quand ce n'est pas de l'esprit français. Le théâtre devient également une tribune militante. Installé à Ferney, Voltaire reste en effet en contact étroit avec le combat encyclopédique.

LE PHILOSOPHE ENGAGÉ

Il acquiert une nouvelle dimension en intervenant publiquement dans toutes les affaires où éclatent l'injustice et la force des préjugés. Il fait appel à l'opinion en faveur de l'amiral anglais Byng, condamné à mort pour avoir perdu une bataille (1756), et en faveur de son équivalent français, le gouverneur des Indes, Lally-Tollendal, exécuté pour avoir été battu par les Anglais (1776-1778). La cause la plus connue est celle d'un protestant injustement condamné, Calas (1762-1765). L'affaire Calas éclate à Toulouse en 1761, avec le décès mystérieux d'un jeune protestant que l'on disait sur le point de se convertir, Marc-Antoine Calas. Les membres de la famille Calas font des déclarations contradictoires, la

thèse du suicide à laquelle ils s'attachent n'est guère plausible. Sans preuve aucune, après une enquête malveillante, poussés par l'opinion publique, emportés par leur haine des protestants, capitouls et parlementaires condamnent Jean Calas, le père de la victime. Le 10 mars 1762, c'est l'exécution : le supplice de la roue suivi de l'étranglement et du bûcher. L'intervention et la lutte de Voltaire pour la réhabilitation de Calas confèrent à cette affaire toute sa dimension. En 1762,

le philosophe poursuit un double combat, contre « l'infâme », le « fanatisme papiste », et contre le fanatisme huguenot. L'affaire Calas vient à point nommé : elle permet à Voltaire de centrer l'attaque idéologique. Convaincu par une enquête minutieuse de l'innocence de ses protégés, Voltaire entreprend de multiples démarches. Au moment le plus fort de la campagne, il publie le Traité sur la tolérance (1763), dans lequel, sans perdre de vue sa cible, s'élevant par degrés au-dessus de son indignation, il propose une philosophie morale et pratique cohérente, fondée sur le déisme. Il dénonce le préjugé et l'ignorance, causes de l'excès populaire, et dans un même mouvement le fanatisme religieux des parlementaires. Il précise ainsi sa position de bourgeois monarchiste. L'écriture de Voltaire est ici une machine de guerre d'une redoutable efficacité : ironie, appels à la raison et, finalement, construction d'un « tableau » fixant le mythe de « la malheureuse famille Calas ». L'intolérance religieuse ou autre était également à la base des affaires des époux Sirven (1767-1771), du chevalier de La Barre (1766-1774), dont il recueille le compagnon à Ferney, de Mme Montbailli (1770), etc.

LE CORRESPONDANT DE L'EUROPE ÉCLAIRÉE

Voltaire multiplie les correspondances à travers l'Europe, dont il devient la « conscience » : 18 000 lettres adressées à 700 correspondants (d'Alembert, d'Argental, l'abbé de Chaulieu, Mme du Deffand, Mme Denis, le fidèle Thiériot, Lekain, Vauvenargues, Walpole, mais aussi Benoît XIV et Frédéric II). Toute la vie de Voltaire est inscrite dans la correspondance (une moyenne d'une demi-douzaine de lettres par jour entre 1713 et 1778). Des lettres sur tous les tons et tous les sujets, lettres de courtisan, d'homme d'affaires, de philosophe, d'historien, d'homme de théâtre, d'ami : un vrai manuel de savoir-vivre, où dominent l'intelligence et le calcul ; la chronique non seulement d'un homme qui est une « merveille physiologique » (Valéry), mais de la vie intellectuelle et mondaine de l'Europe vue par un homme « à cheval sur le Parnasse et la rue Quincampoix » (Frédéric II). Celui qu'on nomme le patriarche de Ferney affectionne alors les oeuvres percutantes et satiriques, comme le Dictionnaire philosophique (1764).

Alors que l'Encyclopédie représentait une

somme monumentale de la pensée des Lumières, Voltaire voulait dans le Dictionnaire proposer une oeuvre incisive, plus maniable et plus offensive. Les articles, classés alphabétiquement de Abbé à Vertu, sont autant de petits pamphlets qui ressassent la dénonciation des préjugés, des abus et des fanatismes. Des questions philosophiques, littéraires, politiques et sociales sont débattues dans des articles qui prennent parfois la forme de dialogues ou de récits, mais la question religieuse et l'attaque anticléricale dominent dans ces pages, modèle de ce qu'on a pu appeler « l'esprit voltairien ».

Il compose également De l'horrible danger de la lecture (1765) et les contes (Jeannot et Colin, 1764 ; l'Ingénu, 1767 ; l'Homme aux quarante écus et la Princesse de Babylone, 1768 ; le Taureau blanc, 1774 ; l'Histoire de Jenni, parodie de Prévost, et les Oreilles du comte de Chesterfield, 1775). C'est le moment de la croisade anticléricale, encouragée par l'expulsion des jésuites en 1762 et résumée par le slogan « Écrasons l'infâme ». Voltaire composa jusqu'à son dernier jour. En 1777, il écrivit encore les Dialogues d'Evhémère, dialogues philosophiques, et une tragédie, Irène, qu'il vint faire représenter à Paris. Ce retour dans la capitale après vingt-sept ans d'éloignement prit des allures d'apothéose. Le vieillard fut accueilli triomphalement à l'Académie et à la Comédie-Française. Les agitations et les fatigues d'un tel triomphe hâtèrent sa fin. Sa mort, le 30 mai 1778, relança les polémiques, à propos de son éventuel repentir et de son inhumation religieuse. Il fut enseveli par son neveu, l'abbé Mignot, à l'abbaye de Scellières, en attendant que la Révolution lui décerne les honneurs du Panthéon, en 1791.

Le philosophe apparaît comme le porte-parole du nouvel humanisme des Lumières, soucieux du bonheur ici-bas plutôt que du salut éternel, de physique plutôt que de métaphysique, d'une histoire de la vie quotidienne plutôt que du récit des batailles et des événements dynastiques. Partisan de réformes politiques, juridiques, défenseur des droits de l'homme qu'accordera la Révolution, mais éloigné des audaces philosophiques de Diderot ou de Rousseau, il incarne l'esprit bourgeois dans son dynamisme et dans ses limites.

VONNEGUT (Kurt), écrivain américain (Indianapolis 1922).

Ses romans, que l'on peut rapprocher de ceux d'un Fredric Brown ou d'un Robert Sheckley, font un emploi si particulier de la science-fiction que les Anglo-Saxons ont forgé un néologisme pour les désigner : « vonnegutsy ». Seul le Pianiste déchaîné (1952), son premier roman, relève d'une science-fiction classique. Si

son univers est l'un des plus singuliers de la littérature américaine contemporaine (les Sirènes de Titan, 1959 ; le Berceau du chat, 1963 ; le Breakfast du champion, 1973 ; le Cri de l'engoulevent dans Manhattan désert, 1976 ; Gibier de potence, 1979 ; Rudy Waltz, 1982 ; Psalm Sunday, 1981 ; Galapagos, 1985), il est d'abord un écrivain satirique au ton mordant qui stigmatise les travers de sa société avec beaucoup de finesse, illuminant de son verbe ses obsessions, excès et défauts, recourant à des faits marquants (tel le bombardement de Dresde dans Abattoir 5, 1969) ou à des inversions de situation (comme celle de l'éducateur en détenu dans Abracadabra, 1990).

VORONCA (Ilarie), poète français d'origine roumaine (Braïla 1903 - Paris 1946).

Après des études de droit, il devient journaliste à Bucarest, lance une revue de caractère dadaïste avec Brauner (75HP), collabore à Punct et à Integral, où il critique le surréalisme, qu'il rejoindra par ses contributions à Unu. Il publie ensuite plusieurs recueils de poèmes de ton élégiaque (Incantatii, 1931), qu'il traduira en français lorsqu'il s'installera à Paris (1933), tel Ulysse dans la cité (1933). Les titres de ses recueils Poèmes parmi les hommes (1934), la Poésie commune (1936), La joie est pour l'homme (1936), Beauté de ce monde (1939) disent assez son aspiration au bonheur entrevu, son amour, non dénué d'ironie, pour la collectivité humaine. Ses images, insolites et concrètes, portent un chant d'innocence et de bonté, largement pathétique. Ses romans (Lord Duveen ou l'Invisible à la portée de tous, 1941 ; Souvenir de la planète Terre, 1945) relèvent d'un fantastique hoffmannien. L'Interview (1944) médite sur la création artistique à travers l'exemple voilé de Brancusi. Mais, ne pouvant concilier le rêve et la vie, Voronca se suicida, en laissant le dernier

appel de Contre-solitude (1946).

VÖRÖSMARTY (Mihály), écrivain hongrois (Kápolnásnyék 1800 - Pest 1855).

Chef de file des romantiques, il est avec Petöfi le plus important poète hongrois de la première moitié du XIXe s. Né en Transdanubie dans une famille de hobereaux appauvris, il devint avocat en 1824. Il est l'auteur de poèmes épiques : la Fuite de Zalán (1825), Cserhalom (1825), histoires situées dans des époques lointaines ou imaginaires. De cette époque datent également la tragédie Kont (1825), l'épopée les Deux Châteaux voisins (1831) et le conte dramatique Csongor et Tünde (1831). Député pendant la révolution de 1848, il vit dans la clandestinité après la défaite, puis, gracié, revient à Pest en 1850. Vers la fin de sa vie, atteint de mélancolie, il se sent guetté par la folie. On lui doit aussi de nombreux poèmes lyriques, comme Szózat (Appel,

1837), devenu chant national, des chansons à boire (Chants de Fót, 1842) et des poèmes philosophiques (Réflexions surgies dans une bibliothèque, 1844 Préface, 1850).

VORPOUNI (Zareh Euksuzian, dit Zareh), écrivain arménien (Ordu 1902 - Paris 1980).

Il entreprit le cycle romanesque les Persécutés, où il peint les tentatives de survie des rescapés du génocide. Et l'homme fut (1965) analyse les inhibitions d'un jeune Arménien de la diaspora tiraillé entre la figure de la Française et celle de sa compatriote.

VORTICISME.

École artistique américaine en liaison et en opposition avec le futurisme et l'imagisme fondée en 1914 par le peintre et romancier Wyndham Lewis et qui comprit, outre les peintres et sculpteurs Nevinson, Roberts, Wadsworth, Epstein et Gaudier-Brzeska, les écrivains Thomas Ernest Hulme et Ezra Pound. Blast, la voix du « Vortex », n'eut que deux numé-

ros (juin 1914, juin 1915). Un élan fondateur du modernisme américain.

VOSS (Johann Heinrich), écrivain allemand (Sommersdorf 1751 - Heidelberg 1826).

Petit-fils d'un serf, il fit des études à force de volonté et conserva toute sa vie des opinions démocratiques. Admirateur de Klopstock, il fut en 1772 à Göttingen un des fondateurs du « Hain », cercle poétique de l'Empfindsamkeit, et assura en 1775 la publication de l'Almanach des Muses. Ses meilleures oeuvres sont des idylles en vers qui décrivent la vie quotidienne dans les villages et petites villes (le Soixante Dixième anniversaire, 1781 ; Luise, 1782). Excellent helléniste, il a renouvelé l'étude de la métrique antique et donné une magistrale traduction d'Homère.

VOURGOUN (Samed Vourgoun Iusif-ogly Vekilov, dit), poète azerbaïdjanais (Salakhly 1906 - Bakou 1956).

Fils de paysans, il fut le père d'une poésie soviétique dont il enrichit la langue et qu'il défendit contre les tenants de l'art pur. Ses vers célèbrent la Révolution, la société nouvelle (le Serment du poète, 1930 ; Les 26, 1935 ; Basti, 1937), la résistance à l'invasion (les Sentinelles de la patrie, 1941 ; Aux partisans d'Ukraine, 1942), la reconstruction, la lutte pour la paix (Un nègre parle, 1948 ; Mougan, 1949 ; Souvenirs d'Europe, 1947-1950 ; Aïgoun, 1951) et la figure de Lénine (le Porte-étendard du siècle, 1954). Il est aussi l'auteur de drames historiques d'inspiration sociale et patriotique (Vaguif, 1937 ; Khanlar, 1939 ; Farkhad et Chirine, 1941).

VOVTCHOK (Maria Aleksandrivna Vilinska-Markovytch, dite Marko), femme de lettres ukrainienne (Ekaterinovka 1834 - Naltchyk 1907).

Épouse de l'ethnologue A. Markovytch, amie de Chevtchenko et des démocrates russes, elle fréquenta, lors de ses voyages en France, Tourgueniev et Flaubert, et participa à la collecte du folklore ukrainien. Sa production littéraire comprend une vingtaine de récits, dans lesquels elle dénonce la condition des serfs et la misère rurale consécutive à la réforme inachevée de 1861 (Récits popu-

laires d'Ukraine, 1857 ; l'Étudiante, 1860 ; Âme qui vive, 1868 ; En province, 1875). Elle est l'auteur original de Maroussia, récit pour enfant que Hetzel, son ami et éditeur parisien, remania et signa de son seul nom de plume de Stahl. Elle est (en russe) la traductrice de J. Verne.

VOYAGE (récit de).

Chroniques de la découverte du monde, reflet de l'imaginaire des civilisations et de leurs mentalités, les récits de voyage, à la fois oeuvres littéraires et documents anthropologiques, ne peuvent donner lieu à un discours unitaire. Établir un recensement est déjà une tâche immense : devant la grande diversité formelle des oeuvres, on peut admettre dans le corpus des écrits de géographes ou d'historiens (Hérodote, Xénophon) et aussi, malgré leur technicité, des carnets de route, journaux de bord, guides de voyage (Pausanias, IIe s. apr. J.-C.), les itinéraires de pèlerinage, et des correspondances, celle des ordres religieux particulièrement, telles les Relations des missionnaires jésuites. N'oublions pas d'autre part que la mémoire culturelle associe sans les confondre récits imaginés et relations authentiques. C'est que, dans les mythes et dans les contes, le voyage figure le destin de l'homme, de l'Odyssée au Voyage de saint Brendan .

Le récit de voyage, se constituant en genre, n'a de sens que par l'écart qu'il mesure, à un moment précis, entre une civilisation et le reste du monde. C'est ainsi que notre littérature de voyage ne peut nous renseigner que sur notre propre regard d'Européens. Mais les voyageurs chinois, les voyageurs arabes, comme le célèbre Ibn Battuta (1304-1377), ont aussi été des découvreurs. De plus, nous ne sollicitons pas de la même manière les textes très anciens et les témoignages plus modernes. Nous nous bornons à enregistrer les premiers, tels les « périples » de l'Antiquité, dans l'histoire du voyage. Mais seule la proximité historique ainsi qu'un environnement culturel bien défini permettent de mesurer comment un récit produit le choc de la nouveauté (par ex. les lettres de Christophe Colomb et d'Amerigo Vespucci) et modifie radicalement les données intellectuelles d'une époque.

L'ENTREPRISE D'ÉDITION

À la fin du XVe siècle, avec le développement de l'imprimerie, l'Europe atteint à la conscience de l'universel en même temps qu'elle affirme les valeurs de sa propre civilisation ; les récits de voyage cessent alors d'apparaître comme une documentation spécialisée pour entrer dans la littérature générale. Une abondante production s'offre ainsi à la curiosité des lecteurs et à l'interrogation morale d'un Las Casas, d'un Montaigne : près de six cents oeuvres sont imprimées en français entre 1481 et 1609.

Dès le XVIe s. se constituent les grandes collections de voyage et les « cosmographies », assorties d'une iconographie. Le XVIIIe s. mettra en chantier de nouvelles séries, dont la plus célèbre est l'Histoire générale des voyages (15 volumes parus entre 1746 et 1759). Dans la seconde moitié du XIXe s., les descriptions de l'Afrique, de l'Océanie, bientôt des régions polaires, se multiplient. Publiés dans une presse à fort tirage (le Journal des voyages) et dans des collections à prix modique (la Bibliothèque d'aventure et de voyages), ces récits deviennent alors une littérature populaire plus soucieuse de pittoresque et de stéréotypes que de qualité d'écriture et d'informations exactes. Le genre s'use et s'estompe devant la forme nouvelle de la relation objective : le reportage.

LE VOYAGE PHILOSOPHIQUE

L'âge d'or des récits de voyage s'étend du XVIe au XIXe s. Pendant ces quatre siècles de découverte et d'exploration systématique, l'esprit de l'entreprise se modifie, le voyage d'agrément se répand. Le raconter devient un divertissement littéraire, soucieux cependant de rigueur et d'observation méthodique.

Au XVIIIe s., les esprits éclairés vont utiliser le « regard étranger » pour scruter leurs propres sociétés et avancer des idées contestataires par le biais de cette structure narrative. Présenté comme fiction ou comme relation authentique, le récit de voyage devient pour les écrivains des Lumières des Lettres persanes (1721) de Montesquieu aux Voyages de Gulliver (1726) de Swift, du Candide (1759) de Voltaire au Supplément au voyage de Bougainville (1772) de Dide-

rot un mode d'expression privilégié de la pensée critique. Rejoignant l'héritage du récit utopique ou imaginaire (Thomas More et l'Utopie, 1516 ; Campanella et la Cité du soleil, 1623 ; Bacon et la Nouvelle Atlantide, 1627 ; Cyrano de Bergerac, Histoire comique des États et Empires de la Lune, 1657), le genre se développe et donne matière à une collection de 39 volumes, les Voyages imaginaires, Songes, Visions et Romans (1787).

Il rejoint également le récit de formation (Grimmelshausen, Lesage, Defoe, Fielding). Le Télémaque (1699) de Fénelon est le type même d'une fiction qui fait du récit de voyage une affaire de pédagogie, l'occasion de s'instruire sur le monde et le gouvernement des hommes. Modèle des Voyages de Cyrus (1723) de Ramsay, du Voyage en Grèce du jeune Anarchasis (1788) de l'abbé Barthélemy, il inspirera au XIXe s. une foule de romans moralisateurs pour enfants (le Tour de la France par deux enfants, 1877). Les récits de voyage constituent en effet, à partir de la fin du XVIIIe s., un fonds qu'on prend tel quel ou qu'on adapte. Robinson Crusoé (1719) est maintes fois imité. Dans la même logique, l'éditeur Hetzel fonde, à partir de 1862, la collection des Voyages extraordinaires .

LE VOYAGEUR ROMANTIQUE

Les journaux de voyage et les correspondances se proposaient déjà comme un genre littéraire (De Brosses, Lettres familières sur l'Italie, publiées seulement en 1800), ouvert à l'humour (Laurence Sterne, Voyage sentimental, 1768). Mais il revient aux écrivains romantiques (Hugo, Gautier, Dumas) d'en avoir fait un art à part entière. Grâce à Bernardin de Saint-Pierre et à Chateaubriand, l'exotisme apparaît comme une notion clé de l'expression romantique : Chateaubriand (Itinéraire de Paris à Jérusalem, 1811), Lamartine (Voyage en Orient, 1835), Nerval (Voyage en Orient, 1856) décrivent des contrées qui ont le prestige des cultures millénaires et font partager dans leurs récits sentiments et dépaysement authentique. On ne voyage plus pour dé-

couvrir, pour transmettre une information, mais pour éprouver sur soi les émotions promises par un ailleurs désiré, et en tirer une jouissance portée par l'écriture qui s'emploie à célébrer une nature choisie pour sa beauté idéale ou piquante, favorable à des élans de la sensibilité.

DEVENIR DU RÉCIT DE VOYAGE

Mais au XXe s., l'exotisme ne survit que comme exercice de style et avatar esthétisant ou comme recherche d'un insolite désormais masqué par le nivellement des civilisations. La dévalorisation littéraire du récit de voyage s'explique par les statuts nouveaux de la communication. Aujourd'hui, d'autres médias sont capables de procurer l'enchantement exotique que les écrivains du siècle passé tiraient de leur seul art d'écrire.

Au-delà des contenus, il convient de s'interroger sur la forme même du récit, à quoi s'attachent les sémioticiens (Louis Marin, Utopiques : jeux d'espaces, 1973). On a longtemps vu dans ce récit un

simple substitut du voyage. Mais pour le narrateur lui-même, la réalité du voyage ne s'établit jamais qu'à l'aide de mots, c'est-à-dire dans une narration qui s'approprie l'espace et, plus encore, qui s'y substitue.

Le voyage s'ordonne donc selon les catégories génériques du récit ; il obéit à ses impératifs formels. En outre, les livres de voyage, qui sont l'histoire des autres en tant qu'ils nous concernent, nous conduisent au coeur du débat philosophique. Les rouvrir aujourd'hui, c'est peser les conditions d'un apprentissage de la différence.

VOZNESSENSKI (Andreï Andreïevitch), poète russe (Moscou 1933).

Il est l'un des chefs de file du printemps littéraire de 1960, mouvement à la fois d'innovation esthétique et de libération sociale. L'art, conçu comme moteur de transformation de la vie, est le motif essentiel de son oeuvre. Le poète est un artisan, dont le sort est souvent tragique, et qui se donne pour tâche de manifester l'harmonie d'Antimondes (1964). Architecte de formation, il conçoit son oeuvre comme un édifice en construction. La nécessité du silence, du recueillement,

s’affirme au sein de cette poésie du mouvement, du progrès technique, qui parle de la caducité des réalités sociales et esthétiques périmées et, à partir des années 1980-1990, sur un ton plus pessimiste, de celle des valeurs qui fondent l’existence même.

VRCHLICKÝ (Emil Frída, dit Jaroslav), poète tchèque (Louny 1853 - Domažlice 1912).

Poète intimiste (Rêves de bonheur, 1876 ; l’Âme-mimosa, 1903) et épique (Fragments d’épopée, 1886), auteur de tragédies historiques (la trilogie d’Hippodamie, 1883-1890) et de comédies (Nuit à Karlstejn, 1884), il s’affirma comme le chef de file des « cosmopolites », soucieux de faire entrer définitivement leur pays dans la culture universelle.

VULPIUS (Christian August), écrivain allemand (Weimar 1762 - id. 1827).

Beau-frère de Goethe, il a laissé une oeuvre surabondante (près d’une centaine de titres, dont beaucoup comportent de nombreux volumes). On y trouve des comédies, des livrets d’opéra, des recueils d’anecdotes et surtout des romans, flattant le goût du public le plus large : histoires d’amour et d’aventures, de chevaliers et de bandits au grand coeur, de sociétés secrètes et de revenants. Son roman le plus connu, Rinaldo Rinaldini (1797-1800, 3 vol.), a été porté au théâtre

et traduit dans plusieurs langues. Ce « classique » de la Trivialliteratur aura une nombreuse descendance littéraire.

VUTIMSKI (Vutov, dit Alexandre), écrivain bulgare (Vutov, Svoge, 1919 - Surdulica 1943).

Il est le représentant de la meilleure poésie urbaine des années 1940, qu’il domine par une oeuvre de rupture absolue avec l’esprit patriarcal, marquée par une large ouverture vers la réalité moderne. Pleine de vitalité et de joie de vivre à ses débuts, son expression poétique, par la suite, devient tragique. La douleur et la tristesse, thèmes privilégiés, se croisent, se développent et se résolvent dans un imaginaire onirique savamment orchestré où le chaos et l’impasse constituent le bilan de l’époque : l’effondrement des valeurs traditionnelles et l’échec éclatant de

l'humanisme pendant la Seconde Guerre mondiale.

VYCHNIA (Pavlo Mykhaïlovytch, dit Ostap), écrivain ukrainien (Hroun 1889 - Kiev 1956).

D'origine rurale, il publie dans la presse périodique de brefs récits satiriques nourris de sève populaire, où sont fustigées la bureaucratie agricole et les survivances de l'individualisme paysan : les Affaires du ciel (1923), Sourires paysans (1924), Sourires étrangers (1930). Victime de la répression en 1934, il put, lors de la Seconde Guerre mondiale, reprendre dans un esprit patriotique (D.C.A., 1947) une oeuvre qui reste un symbole de sagesse populaire (le Trou autonome, 1945 ; le Beau Printemps, 1949 ; les Sourires printaniers, 1950).

VYNNYTCHENKO (Volodymyr Kyrylovytch), écrivain et homme politique ukrainien (Veselyï Kout 1880 - Mougins 1951).
En 1917, il prit une part active à la révolution nationale et devint secrétaire général de la Rada centrale ukrainienne.
Son oeuvre comporte une centaine de récits, 20 pièces de théâtre, 14 romans et un Journal intime de 40 volumes. Il aborda avec audace des thèmes nouveaux, comme la violence, la débauche, le monde des voleurs, la sexualité. Il est très prisé des lecteurs russes, mais sévèrement critiqué par Gorki et Lénine.
Ses pièces, le Marché (1910), le Mensonge (1910), la Panthère noire (1911), connurent un succès considérable en Europe. Parmi ses romans, citons le Nouveau Commandement, paru d'abord en français à Paris en 1949, la Machine solaire (1928), À toi la parole, Staline (1950).

WXYZ

WABERI (Abdourahman A.), écrivain djiboutien (Djibouti 1965).

Vivant depuis 1985 à Caen, où il enseigne l'anglais, il déclare avoir commencé à écrire pour se « rapproprier son pays ». Il publie deux recueils de nouvelles, le Pays sans ombre (1994) et Cahier nomade (1996), puis un roman, à l'écriture poétique, Balbala (1997), et les légendes d'un recueil de photogra-

phies, l'OEil nomade, Voyage à travers le pays de Djibouti (1997). À la suite de son voyage au Rwanda, dans le cadre du projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire », il a publié un petit livre bouleversant, Moisson de crânes (2000).

WACE (Robert), poète anglo-normand (Jersey v. 1100 - v. 1175).

Clerc protégé d'Henri II et un temps chanoine de Bayeux, il a beaucoup contribué à la diffusion du mythe arthurien, et a été aussi l'un des fondateurs de l'historiographie en langue vernaculaire. L'adaptation qu'il donne en 1155 de l'Historia regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth dans son Roman de Brut lie l'histoire des rois britanniques au mythe de l'origine troyenne de la Grande-Bretagne et fait une large place aux ancêtres d'Arthur, au règne de son père Uter, secondé par Merlin. L'image qu'il donne ensuite d'Arthur et de son règne, apogée de la puissance bretonne, lui confère le triple statut de roi guerrier, de roi civilisateur (Arthur incarne l'idéal courtois, fonde la Table ronde pour la première fois mentionnée à l'usage de ses chevaliers, triomphe du géant du Mont-Saint-Michel) et de roi très chrétien. Le parcours d'Arthur devrait le conduire jusqu'à la conquête de Rome, mais il est alors victime de la trahison de son neveu Mordret. Blessé dans la bataille qu'il livre contre le traître, il est emporté par sa soeur Morgain dans l'île d'Avalon d'où les

Bretons espèrent qu'il reviendra un jour. Wace n'a sans doute pas inventé la matière de son récit. Les motifs narratifs et descriptifs qu'il met au point (le motif de la tempête, par exemple, ou les descriptions de villes, de fêtes, de batailles), son style très marqué par la rhétorique, et plus encore la dimension tragique qu'il donne au destin d'Arthur exerceront une très forte influence sur la fiction romanesque (romans sur Tristan notamment et romans arthuriens) au XIIe siècle. Autre oeuvre majeure, son Roman de Rou (entre 1160 et 1170) réfléchit sur la fonction de l'histoire, indispensable mise en mémoire des faits, des « dits » et des « moeurs » des hommes d'autrefois à l'usage des hommes d'aujourd'hui et sur le rôle de l'historien, par qui se perpétue ce passé et qui doit tendre à l'exactitude. Allant de la fondation du duché de Normandie par le Viking Rollon jusqu'au début du règne d'Henri Ier (1106), le Rou passe

de l'évocation d'un passé légendaire à une relation souvent bien documentée de l'histoire récente. Ainsi de la célèbre description de la bataille d'Hastings.

WACHCHA' (Abu'l-Tayyib Muhammad al-), écrivain arabe (Xe s.).

Philologue et lettré, il est connu surtout par un recueil de citations, de poésies et d'anecdotes centrées sur la notion de zarf (raffinement, subtilité des manières et de l'esprit), notamment lorsqu'il s'agit d'amour.

WACKENRODER (Wilhelm Heinrich), écrivain allemand (Berlin 1773 - id. 1798).

Il est surtout connu comme l'auteur des Épanchements d'un moine ami des arts (1797), mais il est aussi coauteur, avec son ami Ludwig Tieck, des Fantaisies sur l'art. Les Épanchements contiennent une série de chroniques, vies de peintres

et d'artistes, trois essais sur l'art et un court récit la Curieuse Vie du musicien Joseph Berglinger. L'originalité de Wackenroder tient à sa conception très large de l'art, dont il fait l'expression même du divin, une religion dont les artistes sont les prêtres. Directement inspiré de Dieu, l'acte de l'artiste ne saurait s'apprendre ou s'analyser.

WAGNER (Heinrich Leopold), écrivain allemand (Strasbourg 1747 - Francfort-sur-le-Main 1779).

Étudiant, il fait la connaissance de Goethe, s'associe au mouvement du Sturm und Drang et intervient dans la discussion autour de Werther avec une farce, Prométhée, Deucalion et ses critiques (1775). Traducteur de Shakespeare et Montesquieu, il écrit des pièces (l'Inconnu bienfaisant, 1775 ; le Remords après l'acte, 1775). Son oeuvre principale est l'Infanticide (1776), une tragédie qui reprend un thème cher à l'époque et où il fait ressortir dans une peinture violemment contrastée l'opposition entre les différentes classes sociales.

WAGNER (Richard), musicien et écrivain allemand (Leipzig 1813 - Venise 1883).

Après des études générales et musicales peu poussées, il occupe divers emplois de chef d'orchestre (Magdebourg, Kö-

nigsberg, Riga). Nommé chef d'orchestre
au Théâtre royal de Dresde, il obtient
ses premiers succès avec le Vaisseau
fantôme (1843) et Tannhäuser (1845).
Lohengrin, écrit à cette époque, ne sera
créé qu'en 1850. Obligé de s'exiler pour
avoir pris une part active à la révolution
de 1848, il trouve refuge en Suisse. Il
commence l'Anneau du Nibelung, écrit
Tristan et Ysolde (1859) et publie de
nombreux textes théoriques (Art et Ré-
volution, 1849 ; l'OEuvre d'art de l'avenir,

1850 ; le Judaïsme dans l'art, 1850 ;
Opéra et Drame, 1851). La création de
Tannhäuser à Paris, en 1861, se solde
par un échec retentissant, mais marque
le début du « wagnérisme » en France
(Baudelaire, Berlioz). Après 1864, le sou-
tien financier et l'amitié du roi de Bavière,
Louis II, permettront enfin à Wagner de
réaliser ses rêves. Il termine et fait repré-
senter les Maîtres chanteurs de Nurem-
berg (1868), l'Or du Rhin (1869), la Walk-
yrie (1870) et fait construire à Bayreuth
un théâtre à la mesure de ses ambitions :
le cycle complet de l'Anneau du Nibe-
lung sera créé lors de son inauguration
en 1876. Parsifal (1882) sera la dernière
grande oeuvre de Wagner.

L'oeuvre littéraire de Wagner est
considérable : livrets, écrits théoriques
et autobiographiques. Lui-même insistait
sur l'union du poète et du musicien. Tou-
tefois, sans sa musique, les seuls écrits
de Wagner n'auraient guère d'intérêt :
dépouillés de la magie musicale, les vers
allitérés de ses drames sonnent creux ;
quant aux écrits théoriques, où « les ana-
lyses les plus justes » côtoient « un ba-
vardage consternant, dénué de tout esprit
critique » (Hans Mayer), ils témoignent
d'une pensée qui, dans ses contradic-
tions, est représentative du XIXe siècle
allemand. Wagner a en effet assimilé
tous les courants de son époque. Il a
été profondément influencé par les idées
libérales, révolutionnaires, voire anar-
chistes ; il a été l'héritier du romantisme, à
qui il a emprunté sa conception du rôle de
la musique, son idéal de l'oeuvre d'art to-
tale, l'amour des légendes germaniques
et du Moyen Âge. Il a été aussi l'ami des

rois et des puissants, a pris des positions violemment antisémites, antilibérales et chauvines. Son oeuvre a servi à illustrer et légitimer l'Allemagne nouvelle, assoiffée de puissance militaire et industrielle.

WAGONER (David Russel), écrivain américain (Massillon, Ohio, 1926).

Ses recueils de poèmes, de Soleil chaud, vent chaud (1953) à Landfall (1981), ses romans, d'Entre deux feux (1955), à Première lueur (1983), posent des interrogations sur la culture occidentale et affirment la perplexité d'un individu sans repères. Les rituels des Indiens et les paysages de l'Ouest offerts au regard de l'artiste deviennent instruments pour une nouvelle orientation.

WAKA.

Opposé au kanshi (« poème en chinois »), ce terme désigne à l'origine l'ensemble des formes poétiques de langue japonaise. Cependant, contrairement aux autres formes attestées dans le Man.yo-shu mais rapidement tombées en désuétude, le tanka ou « poème court » (31 syllabes réparties en 2 groupes de 5-7-5/7-7) connaîtra une fortune extra-

ordinaire, au point de devenir synonyme de « poème japonais », et constitue l'une des formes les plus représentatives de la poésie japonaise.

WAKOSKI (Diane), femme de lettres américaine (Whittier, Californie, 1937).

Son abondante production poétique, Monnaies et Cercueils (1962), Poèmes George Washington (1967), Dans l'usine à sang (1968), Nuages de Magellan (1970), Estompes (1972), Séquences hivernales (1973), Lettres de banquet du magicien (1982), Avidité complète I-XIII (1984), Reine de glace (1994), répond à quelques principes esthétiques essentiels : l'organisation d'un poème est d'abord une organisation d'images, qui ne procède pas d'un arrangement formel mais de l'intuition et qui n'exclut pas une nette lisibilité. L'ouverture vers l'improvisation est souvent présente.

WALCOTT (Derek), écrivain antillais (Saint Lucia 1930).

Enseignant, journaliste, peintre et poète,

il est l'auteur et le metteur en scène d'une quinzaine de pièces de théâtre, produites pour la radio ou la scène, à Trinidad, à la Jamaïque ou aux États-Unis : Henri Christophe (1950), drame historique ; Rêve sur la montagne au singe et d'autres pièces de la même époque (1970), mélanges de culture populaire et de références à de grands textes, dans divers registres allant du dialecte et de l'anglais créolisé jusqu'à l'anglais de la reine ; le Trompeur de Séville (1975), adaptation de Don Juan traitée dans le genre de la comédie musicale ; Oh, Babylone ! (1978), consacrée aux Rastafarians ; Ressouvenance (1980). Également poète (25 Poems, 1948 ; Épitaphe à l'adresse de la jeunesse (1949) ; Poèmes (1953) ; Dans une nuit verte ; Poèmes, 1948-1960, 1962 ; Poèmes choisis, 1964 ; le Naufragé et autres poèmes (1965) ; le Golfe et autres poèmes (1969) ; Une autre vie (1973) ; Varechs, 1976, autobiographie en vers), sa poésie, locale et enracinée, présente néanmoins une indéniable dimension d'universalité. Faisant figure de novateur, notamment au Trinidad Theatre Workshop qu'il fonde, où il allie avant-garde et respect du folklore, revendiquant, d'autre part, le titre de « mulâtre du style » (il est le fils d'un père britannique et d'une mère de couleur), il mêle harmonieusement diverses langues (latin, français, anglais soutenu et patois), diverses traditions, l'influence du catholicisme ambiant et du méthodisme familial, et sait évoquer la grandeur parfois poignante de ces conflits dans des métaphores chatoyantes. Ses recueils suivants témoignent toujours de son intérêt pour le palimpseste (Omeros, 1990), les relations entre terre maternelle et terre d'accueil (le Testament de l'Arkansas, 1987) ou les interactions entre les cultures du Nouveau Monde et de l'Europe (la Munificence, 1997, et le Jardin de Tieppolo, 2000). Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1992.

✐ Une autre vie, poème autobiographique (1973). L'information factuelle et la narration n'y entravent nullement la célébration lyrique ou l'attaque passionnée. En quatre parties, il retrace l'éveil d'une vocation artistique dans un milieu villageois où certains personnages deviennent des héros de la mythologie classique. Puis, l'influence de Dunstan St. Omer et Harry Simmons révèle au poète que son talent n'est pas pictural.

À la suite du grand incendie de Castries et de sa passion pour la blonde Anna Andreuille, sa vocation littéraire, qui supplante l'amour, devient le thème d'une quête qui cesse à son départ de Sainte-Lucie et reprend avec la mort du mentor, Harry.

WALDA MÂRYÂM (alaqâ), ecclésiastique et historien éthiopien (seconde moitié du XIXe s.), auteur d'une des chroniques de l'empereur Théodore (1855-1868).

Écrite en amharique, comme celle du dabtarâ Zannab, la chronique de Walda Mâryâm est moins riche en détails mais plus complète, puisqu'elle couvre toute la vie du souverain. C'est l'oeuvre d'un témoin engagé ; il a assisté à la plupart des événements qu'il décrit. Tout en s'efforçant de suivre l'ordre chronologique, il se laisse souvent aller à des retours en arrière. Son récit est parfois elliptique, faisant allusion à des faits dont il n'a pas parlé, souvent abrupt. Cela nous fait pénétrer dans la technique de rédaction de l'oeuvre : récit écrit, mais jamais relu. L'auteur se complaît à rapporter des anecdotes précises et très éclairantes, à citer des vers composés à l'occasion de tel ou tel événement. Lorsqu'il juge des comportements, il reflète l'opinion des milieux ecclésiastiques proches du métropolite. Il nous donne, dans le cours du texte, des indications sur l'oeuvre et sur sa propre carrière. La chronique a été écrite en 1881, treize ans après la mort de Théodore, sans doute à la cour du roi du Choa Ménélik, ce qui explique l'attention bienveillante portée aux faits et gestes de ce dernier. Walda Mâryâm était, en effet, un Choan, originaire de Mehuy Qwollâ Warraw, et, bien qu'au service de Théodore, en relations secrètes avec Ménélik du vivant même de son maître.

WALDEN (Georg Levin, dit Herwarth), musicien et écrivain allemand (Berlin 1878 - Saratov, U.R.S.S., 1941 ?).

Il épousa (1901) Else Lasker-Schüler, dont il se sépara vite. Il fonda en 1909 la revue Der Sturm et fut un des animateurs du mouvement expressionniste artistique (la Nouvelle Peinture, 1919) et littéraire. En 1932, il émigra en Union soviétique et collabora aux revues de l'émigration alle-

mande (Das Wort, Die Internationale Literatur). On lui doit des romans (le Livre de l'amour de l'humanité, 1916), des drames (Épouse, 1917 ; Premier Amour, 1918 ; Enfant, 1918) et des poèmes (Quand l'amour est muet, 1925).

WALDER (Francis Waldburger, dit Francis), écrivain belge de langue française (Ixelles 1906).

Il met son écriture classique et son intuition des caractères au service du récit historique. Il remporte d'abord le Goncourt, en 1958, avec son roman, Saint-Germain ou la Négociation, subtile analyse psychologique des principaux interlocuteurs des négociations devant mener à la paix de Saint-Germain-en-Laye entre Catherine de Médicis et les protestants (1570). Puis, après Cendre et Or (1959), il revient à l'histoire avec Une lettre de Voiture (1962), évocation d'une délicate mission d'intermédiaire menée par le poète Voiture, sous Louis XIII. On lui doit également des essais (l'Existence profonde, 1953 ; les Saisons de l'esprit, 1955).

WALDROP (Rosmarie), poétesse américaine (Kitzingen/Main, Allemagne, 1935). Avec l'Agressivité de l'inconnu désinvolte (1972), Waldrop, au départ traductrice, commence une carrière poétique dont l'évolution, avec la Reproduction des profils (1987), Mouvements spécifiques (1990) et la Clé du langage de l'Amérique (1994), est un manifeste sur l'épuisement du langage et la nécessité d'aller aux limites du langage, travailler sur l'indicible et l'inconnaissable pour empêcher la sclérose mentale. Aux frontières du vide ou du blanc, dans une problématique inspirée de Wittgenstein et de Derrida, elle inscrit un poème où les mots sont un sous-ensemble du perceptible par la conscience. La connaissance augmente, quand la syntaxe est bousculée, quand le poème devient mathématique, « pure relation » et se libère des conventions du langage.

WALEWEIN.

Roman néerlandais du début du XIIIe s. Dû à deux auteurs originaires de Flandre occidentale, il adapte la « matière de Bre-

tagne » dans un style et un esprit originaux : le héros recherche moins le Graal qu'un échiquier magique.

WALID (Ibn Yazid al-), calife omeyyade (708 - 744).

Ce prince est un poète né, et reconnu comme tel par nombre d'anthologues, dont Abu al-Faradj al-Isfahani. Se libérant des formes traditionnelles, il annonce les accents nouveaux qui vont bientôt se développer dans l'Iraq citadin.

WALI ou VALI (Shamsuddin Waliullah), écrivain indien de langue urdu (Aurangabad 1668 - Delhi 1741).

Soufi inspiré par la poésie persane, il fut le premier poète à employer le mot urdu pour désigner l'idiome parlé au palais de Delhi. La parution de son Diwan (v. 1700) marque le début de la poésie urdu en Inde.

WALKER (Kath) → Noonnuccal (Oodgeroo)

WALLER (Maurice Warlomont, dit Max), écrivain belge de langue française (Bruxelles 1860 - Saint-Gillis 1889).

Il fonda et dirigea la Jeune Belgique, contribution majeure au renouveau littéraire belge de 1880. Il fut l'auteur de quelques brefs récits (le Baiser, 1883 ; Daisy, 1892), de pièces (Jeanne Bijou, 1886) et d'un recueil de vers (la Flûte à Siebel, 1891) plus proche de Cros ou de Laforgue, par le ton badin ou sarcastique, que du Parnasse dont il fut pourtant l'ardent défenseur.

WALPOLE (Horace), comte d'Orford, écrivain anglais (Londres 1717 - id. 1797).

Fils du Premier ministre Robert Walpole, ami de Thomas Gray, son condisciple à Eton, avec qui il voyagea en France et en Italie (1739-1741), il se consacra après des désillusions politiques (il abandonna le Parlement en 1768) aux arts et à la littérature. Il inspira à Mme du Deffand une passion de vieillesse, qui est à l'origine d'une admirable correspondance. Esthète, il concrétisa sa passion pour le gothique, caractéristique du préromantisme, en construisant un château dans ce style dans sa propriété de Strawberry Hill, à Twickenham. Pionnier du renou-

veau « gothique » et des jardins à l'anglaise, il donna avec ses Doutes historiques sur la vie et le règne de Richard III (1768) un nouveau style à l'histoire. Son oeuvre se partage entre des poèmes et des pièces de théâtre, Fugitive Pieces in Verse and Prose (1758), The Mysterious Mother (1768), tragédie de l'inceste dans un cadre médiéval, et des travaux d'histoire de l'art ou du goût, Catalogue of Royal and Noble Authors (1758), Anecdotes of Painting in England (1762-1771), A Catalogue of Engravers who have been born or lived in England (1763). Mais c'est grâce à un seul récit, le Château d'Otrante (1764), qu'il appartient à l'histoire littéraire. Il donne là le prototype du roman noir et en définit les thèmes quasi invariables : surnaturel, cadre italien, souterrains, crimes passionnels, victime persécutée, en même temps qu'il transpose, dans des images et un argument littéraires, le gothique de Strawberry Hill. Malgré l'absence de profondeur psychologique et le caractère un peu laborieux du fantastique, le roman, perçu comme

manifeste antirationaliste, rencontra un vif succès et lança un genre.

WALRAVENS (Jan), écrivain belge d'expression néerlandaise (Anderlecht 1920-Grainheim, près de Bruxelles, 1965). Journaliste au Het Laatste Nieuws, à Tijd en Mens et à De Vlaamse Gids, il témoigna de son intérêt pour les rapports entre la littérature et les arts plastiques. Influencé par l'existentialisme, il place les personnages de ses romans dans des situations limites qui provoquent des comportements qu'il observe avec une froideur d'entomologiste (Immobile devant la mer, 1951 ; Négatif, 1958). Jan Biorix (1965) compose un bilan autobiographique.

WALSER (Martin), écrivain allemand (Wasserburg, Wurtemberg, 1927).

Dans ses premiers textes (Histoires pour mentir, 1955), on sent encore l'influence de Kafka, mais Walser trouve rapidement sa manière avec Quadrille à Philippsbourg (1957) et surtout avec la trilogie Mi-temps (1960), la Licorne (1966) et la Chute (1973) : réalisme psychologique, radioscopie de la vie quotidienne, mélange de récit objectif et de monologues intérieurs. Tous les « héros » de Walser souffrent de la société. Qu'ils soient sala-

riés ou indépendants, représentants de commerce ou cadres, chauffeurs ou écrivains, ils doivent réussir, maintenir leur statut social. Écartelés par les rôles qu'ils sont obligés de tenir, ils perdent leur personnalité, se trouvent mutilés, aliénés et révèlent leur inconsistance. Ils mettent au point des « stratégies de survie » mais arrivent rarement à éviter la catastrophe. Selon Walser, la littérature doit contribuer à une prise de conscience, mais non proposer des explications et montrer des issues (Ressac, 1985). Au théâtre, Walser a connu des succès avec des pièces sur les séquelles du nazisme (Chêne et lapins angoras, 1962 ; le Cygne noir, 1964) ou sur les problèmes du couple (le Crochet, 1961 ; Bataille en chambre, 1967), ainsi qu'avec une parabole politique grotesque (Monsieur Krott, plus grand que nature, 1963). On retrouve dans ses pièces le même pessimisme que dans ses romans ; ce regard se teinte d'humour et de compassion dans ses essais sur la littérature (Déclarations d'amour, 1983).

WALSER (Robert), écrivain suisse-allemand (Bienne 1878 - Herisau 1956).

Chéri par Kafka, objet de fascination des écrivains suisses pour son style imagé, il fut commis, domestique, secrétaire, avant de publier des essais (les Rédactions de Fritz Kocher, 1904). Ses romans écrits à Berlin, où il séjourne de 1905 à 1913 (les Enfants Tanner, 1907; le Commis, 1908; l'Institut Benjamenta, 1909), abordent le réel depuis ses marges mélancoliques

et valorisent le refus d'ambition avec humour. Revenu aux formes courtes entre 1914 et 1919, il se retire à l'asile psychiatrique en 1929 (Waldau, Herisau), où il rédige ses Microgrammes, plus de 4 000 pages en écriture microscopique.

WALTARI (Mika), écrivain finlandais de langue finnoise (Helsinki 1908 - id. 1979). Les héros de ses grands romans historiques se trouvent toujours mêlés aux événements marquants d'une période de changements et de bouleversements de l'histoire occidentale : Sinouhé, l'Égyp-

tien (1945) aux temps d'Akhenaton ; Johannes Angelos dans l'Ange noir (1952) assistant à la chute de Byzance. Sa production va du roman de moeurs (la Grande Illusion, 1928, texte d'une liberté de vue surprenante pour l'époque), au roman policier (Qui a tué Madame Skroof ?, 1939 ; la Faute du commissaire Palmu, 1940), ou à la comédie satirique (la Génération rebelle, 1937). À la fin de sa vie, il s'oriente vers la réflexion philosophique et religieuse (Félix le Bienheureux, 1958).

WALTHER VON DER VOGELWEIDE, poète autrichien (v. 1170 - Würzburg ? v. 1230). Il a fait ses débuts de poète à la cour des ducs d'Autriche (v. 1190), où il subit l'influence de Reinmar avant de s'opposer à lui. En 1198, il est contraint de quitter la cour de Vienne. Commence alors une longue période d'errance. Il séjourna à la cour des trois souverains qui se disputaient la couronne impériale, Philippe de Souabe, Othon IV et Frédéric II, défendant successivement leur cause, en restant fidèle à son souci primordial : défendre l'empire contre le pouvoir papale. Cette existence riche en expériences diverses a nourri sa poésie, notamment sa poésie gnomique. Qu'il médite sur la condition de l'homme, qu'il se plaigne de la dégradation des moeurs de son temps ou qu'il fasse oeuvre de publiciste politique, c'est toujours l'homme Walther qui s'exprime. Cette même spontanéité et cette profondeur caractérisent aussi sa poésie d'amour qui s'écarte des conventions stériles du Minnesang à la manière de son rival Reinmar.

WALTON (Izaak), écrivain anglais (Stafford 1593 - Winchester 1683).

Fils de cabaretiers, drapier, auteur d'une Élégie sur la mort de John Donne (1633) et de biographies de Wotton Hooker, Herbert et Donne (Vies, 1670), il donna avec son dialogue philosophique et pratique sur la pêche (le Parfait Pêcheur à la ligne, 1653), un des classiques du quiétisme anglais.

WALZER (Pierre Olivier), écrivain et critique littéraire suisse de langue française (Porrentruy 1915 - Berne 2000).

Après ses études, il fonde, avec Cuttat et Schaffter, les éditions des Portes de France. Professeur, à partir de 1955, à

l'université de Berne, il publie des études sur Valéry (1953), Toulet (1954), Mallarmé (1963), s'attachant aussi à la Révolution des sept (1970) : Lautréamont, Mallarmé, Rimbaud, Corbière, Cros, Nouveau, Laforgue. On lui doit, entre autres, l'édition des OEuvres complètes de C.A. Cingria (17 vol.), l'Anthologie jurassienne (1964-1965) et le Dictionnaire des littératures suisses (1991), etc. Esprit encyclopédique, il a su allier érudition et élégance, sans négliger l'humour, comme dans sa plus belle réussite, Vie des saints du Jura, avec une prière de chacun d'eux (1979).

WANG ANYI, romancière chinoise (née en 1954).

Elle fait partie des « jeunes instruits » volontaires pour le travail à la campagne. De cette expérience elle tire ses premiers textes (le Murmure de la pluie). Avec le Petit Village Bao (1985), elle s'apparente à la littérature de recherche des racines. À partir de 1986, elle exploite le thème de l'amour et de la sexualité féminine : une trilogie romanesque qui lui vaut l'attention de la critique chinoise. Les Lumières de Hong Kong (1995) exploite le même thème, assaisonné de cosmopolitisme.

WANG MENG, romancier chinois (né en 1934).

Collégien, il adhère au P.C.C. (1948), dont il est toujours membre. Révolutionnaire actif dès son adolescence, d'une fidélité exemplaire à son idéal communiste, il sera piégé par la pseudo-libéralisation des Cent Fleurs, à cause d'un court roman, le Jeune Nouveau Venu au Département de l'Organisation (1956), dans lequel il dénonce la bureaucratie en plein essor. En 1963, il choisit l'exil pour le Xinjiang, ce qui, paradoxalement, lui vaudra de survivre à la Révolution culturelle : de cet exil bénéfique naîtront (1984-1985) des récits, où le sentiment de la nature, l'humour du narrateur, joints à une inextinguible chaleur humaine, donnent à la « différence » ouighoure une valeur hautement positive. Réhabilité en 1979, il retrouve Pékin et ne cesse plus d'écrire, après un silence de près de vingt ans. Refusant toutes les étiquettes, ce polygraphe (fiction, pamphlets, critique littéraire...) publie le Salut bolchevique (1979) et 5 nouvelles (l'OEil de la nuit, le Papillon...) qui lui valent

d'être considéré par la critique comme « le pionnier en R.P.C. de la technique du courant de conscience ». Ministre de la Culture (1986-1989), démissionnaire lors du massacre de Tian'Anmen, il a l'au-

dace d'écrire satires et pamphlets (Nec plus ultra, 1987) et d'attaquer en justice ceux qui l'accusent de tourner en dérision Deng Xiaoping (Dur, dure le brouet, 1991). Aujourd'hui, cet humaniste, infatigable globe-trotteur, écrit de grandes sagas retraçant les destinées d'hommes et de femmes, de 1949 à nos jours (5 tomes, les Saisons, chacun couvrant dix années).

WANG SHIFU, dramaturge chinois (Pékin 1260 ? - 1336 ?).

Fonctionnaire, il démissionna, fréquenta les milieux théâtraux et écrivit 14 zaju . Parmi les trois qui nous sont parvenus, on trouve le Pavillon de l'Ouest, composition ambitieuse en 20 actes qui rompt avec les règles du genre. Prenant appui sur l'Histoire de Yingying de Yuan Zhen (VIIIe s.), déjà portée sur scène par Dong Jieyuan (XIIe s.), il conte l'histoire d'amour du jeune lettré Zhang et de la fille d'un ministre, Cui Yingying. Transgressant les lois sociales, ils incarnent le triomphe de l'amour sincère et de la fidélité sur les conventions et l'intérêt. La pièce fut interdite sous les Qing (1644-1911) pour incitation à la débauche. Jin Shengtan (1608-1661), le « Prince des commentateurs », l'intégra en sixième et dernière position dans sa liste des oeuvres les plus marquantes de la littérature chinoise, juste derrière Au bord de l'eau.

WANG SHUO, romancier chinois (né en 1958).

Ce Pékinois passe, dit-on, son service militaire, à Qingdao, à courir les filles et à paresser sur la plage. Après avoir exercé divers petits métiers, il compose des scénarii pour la télévision, qui lui rapportent argent et popularité. Ses romans, utilisant aussi bien l'argot pékinois que la langue châtiée, tournent en dérision, avec une violence toute nihiliste, les valeurs « sacrées » de la société chinoise (dirigeants, institutions, famille...) ; ses personnages de prédilection sont de jeunes voyous et des filles fort peu vertueuses. Ce sont sans doute ses talents d'iconoclaste qui lui valent, en Chine, sa célébrité.

WANNÛS (Sa'd Allâh), dramaturge syrien (Husayn al-bahr 1941 - 1997).

Après une licence de journalisme (Le Caire, 1963), il dirige la revue al-Hayât al-masrahiyya et se lance dans l'écriture théâtrale, avec de courtes pièces symbolistes (Histoires du choeur de statues, 1965). Des études théâtrales en France entre 1966 et 1968, et l'impact de la défaite de 1967 provoquent un brusque changement dans son écriture ; il compose alors plusieurs pièces politisées influencées par Brecht et Peter Weiss (Soirée pour le 5 juin, 1968 ; l'Éléphant, ô grand roi, 1969 ; les Aventures de la tête du mamelouk Jâbir, 1970 ; Soirée avec Abû Khalîl al-Qabbânî, 1972 ; Le roi

est le roi, 1977). Ses dernières oeuvres (Rituel pour une métamorphose, 1994 ; Miniatures historiques, 1996) atteignent une plénitude brisée par sa mort prématurée.

WARREN (Robert Penn), écrivain américain (Guthrie, Kintucky, 1905 - Stratton, Vermont, 1989).

Ses romans (notamment les Fous du roi, 1946 ; le Grand Souffle, 1950 ; Wilderness, 1951 ; l'Esclave libre, 1955), ses recueils de poèmes (Pondy Wood, 1930 ; Poèmes choisis 1923-1943, 1944 ; Promesses, poèmes 1954-1956, 1957 ; Incarnations, 1968 ; Une rumeur véridique, 1981 ; Chef Joseph des Nez Percés, 1983), ses essais littéraires (Essais choisis, 1958) témoignent d'un esprit cosmopolite, attaché à la réalité de son Sud natal, ainsi que le montre sa participation au mouvement « agrarien » et autant soucieux de justice sociale et de renouveau moral (Ségrégation, 1956) que d'une authentique réflexion littéraire, proche de la « Nouvelle Critique ».

WARSZAWSKI (Oser), écrivain de langue yiddish (Sochaczow, Pologne, 1898 - Auschwitz 1944).

Son premier roman, les Contrebandiers (1920) fit sensation par l'audace de son

écriture expressionniste, par l'usage de l'argot et par la force de ses scènes naturalistes. Installé à Paris en 1924, il fut déporté en 1943 vers l'Italie et assassiné à Auschwitz l'année suivante. On lui doit un autre roman, la Moisson (1926), et des nouvelles.

WASSERMANN (Jakob), écrivain allemand (Fürth 1873 - Alt-Aussee 1934).

Il fut dans les années 1920 un des romanciers allemands les plus appréciés. De son oeuvre abondante, on retient surtout les romans Caspar Hauser (1908), Christian Wahnschaffe (1919), le cycle le Tropique (1920-1922), la trilogie l'Affaire Mauritzius (1928) et la Troisième Existence de Joseph Kerkhoven (1934). Trois grands thèmes dominent son oeuvre : la nécessité de sauver et de régénérer le monde par l'amour, le problème de la justice, les difficultés existentielles de l'homme moderne. On lui a parfois reproché la facilité de son écriture, proche du roman-feuilleton.

WASSMO (Herbjørg), femme de lettres norvégienne (Vesterålen 1942).

Institutrice, elle est rentrée dans la littérature avec la trilogie de Tora (la Véranda aveugle, la Chambre silencieuse, Ciel cruel ; 1987). Tora, fille d'une Norvégienne et d'un soldat allemand lutte subjectivement, matériellement, afin de rendre sa vie acceptable dans son petit village du nord. La trilogie de Dina (les Limons vides, les Vivants aussi, Mon bien-aimé est à moi ; 1994) reprend le thème

de l'enfance meurtrie. Dina est indirectement responsable de la mort de sa mère, elle a tué son mari, nous faisant pénétrer dans un monde obscur et dramatique.

WAST (Gustavo Martínez Zuviría, dit Hugo), écrivain argentin (Córdoba 1883 - Buenos Aires 1962).

Il écrivit de nombreux romans de moeurs provinciales, pleins de saveur (Vallée noire, 1918 ; Désert de pierre, 1928 ; Ce que Dieu a uni, 1945), des romans historiques (la Maison des corbeaux, 1916 ; Myriam, la conspiratrice, 1926) et des romans d'aventures (le Chemin de flammes, 1930), d'une grande qualité narrative et descriptive. On lui doit aussi des biographies romancées, des essais

et des livres d'apologétique.

WÄSTBERG (Per Erik), écrivain suédois (Stockholm 1933).

Reporter passionné, il exprime avec ironie son indignation face à l'oppression coloniale en Afrique (Sur la liste noire, 1960). Dans la trilogie romanesque le Château d'eau (1968), la Cage aérienne (1969), la Terre (1972), il a analysé les problèmes d'un couple formé par un frère et sa demi-soeur.

WATELET (Claude Henri), écrivain français (Paris 1718 - id. 1786).

Receveur général des finances de la généralité d'Orléans, peintre, sculpteur et graveur, il a collaboré à l'Encyclopédie, écrit un poème didactique, l'Art de peindre (1760), et laissé un Dictionnaire de peinture, de gravure et de sculpture publié en 1788 et 1792. Son domaine du « Moulin-Joli », à Argenteuil, fut le modèle des jardins anglais, dont justement son Essai sur les jardins (1774) répandit le goût.

WATSON (Ian), écrivain anglais (North Shields 1943).

Son premier roman l'Enchâssement (1973), qui explore les rapports du langage et de la réalité et doit beaucoup à Raymond Roussel, le place parmi les meilleurs représentants de la science-fiction britannique des années 1970. Suivront le Modèle Jonas (1975), Ambassade de l'espace (1977) et l'Inca de Mars (1977), qui abordent également le problème de la communication en lui donnant parfois des prolongements métaphysiques (le Voyage de Tchekhov, 1983 ; The Book of the River, 1984). Orgasmachine (1976) traite crûment de la réification de l'humain. On doit aussi à Watson des nouvelles : Chronomachine lente (1979) et les Oiseaux lents (1985).

WATTÂR ou OUETTAR (Tâhir), écrivain algérien de langue arabe (Mdaourouch 1936).

Ses études le conduisirent de son village de l'Est algérien à l'institut Ben Badis

de Constantine, puis à l'université de la Zitouna à Tunis. Lutte de libération et critique ironique du monde d'après

l'indépendance sont les thèmes majeurs d'une oeuvre engagée, qui aime puiser dans les récits populaires : en témoignent son théâtre (Sur l'autre rive, 1958 ; le Fugitif, 1960), ses nouvelles (Fumée de mon coeur, 1962 ; les Coups, 1971 ; Les martyrs reviennent cette semaine, 1974) et ses romans (l'As, 1974 ; le Séisme, 1974 ; Noces de mulet, 1978 ; le Pêcheur et le Palais, 1980 ; Une expérience amoureuse, 1989).

WATTS (Isaac), poète anglais (Southampton 1674 - Stoke Hewington 1748).

Prêtre, théologien de la Trinité (1722) et de l'éducation (De l'amélioration de l'esprit, 1741), la ferveur de ses Hymnes (1707) et de ses Sermons (1721) se retrouve dans ses livres pour enfants, notamment Chants divins (1715), un classique dont W. Blake et L. Carroll donneront de sévères parodies.

WAUGH (Evelyn), romancier anglais (Londres 1903 - Combe Florey, près de Taunton, 1966).

Journaliste, correspondant de guerre en Éthiopie (1936), converti au catholicisme (1930), historien, il donna des satires spirituelles (Diablerie, 1932 ; Retour à Brideshead, 1945 ; le Cher Disparu, 1948 ; l'Épreuve de Gilbert Pinfold, 1957), égratignant le journalisme (Scoop, 1938) et l'armée dans sa trilogie le Glaive de l'honneur : Hommes en armes (1948), Officiers et gentlemen (1955), la Capitulation (1961). Dans Un médiocre bagage (1964), il évoque avec humour et sensibilité ses souvenirs de jeunesse.

WEBSTER (John), auteur dramatique anglais (Londres v. 1580 - id. 1624).

Collaborateur de Dekker, Heywood et Marston (le Mécontent, 1604), il tenta d'arracher le thème de la vengeance au théâtre populaire. Le Démon blanc ou Vittoria Corombona (1612) décrit les crimes et la vengeance que suscite une courtisane romaine. Dans la Duchesse de Malfi (1614), l'héroïne déchoit en épousant son majordome ; pour laver l'affront, ses deux frères la font étrangler, et la pièce finit dans un bain de sang.

WEBSTER (Noah), publiciste, grammairien et lexicographe américain (New-Hartford, Connecticut, 1758 - New Haven 1843).

Partant du principe que « la grammaire doit se fonder sur le langage et non le langage sur la grammaire », il publie en 1806, dans le but de standardiser la langue américaine et de la faire évoluer en fonction de l'usage, le Compendious Dictionnary of the English Language, puis l'American Dictionary of the English Language (1828), toujours mis à jour et réédité.

WECKHERLIN (Georg Rudolf), poète allemand (Stuttgart 1584 - Londres 1653).

Diplomate et poète de cour, il a voyagé à travers l'Europe et passé presque la moitié de sa vie à Londres à la cour de Charles Ier. Influencés par les poètes français (Ronsard, du Bellay) et anglais, ses odes savantes, ses églogues et ses sonnets ne sont pas dénués d'originalité ni de fraîcheur (Odes et Chants, 1618-1619 ; Poèmes religieux et profanes, 1641). Certaines de ses chansons ont des accents proches du Volkslied. Avec Opitz et quelques autres, il a contribué à ouvrir la poésie allemande aux influences étrangères et participé au renouveau littéraire de l'Allemagne.

WECKMANN (André), écrivain français de langue française, allemande et dialectale (Steinbourg 1924).

Dans son oeuvre passionnément engagée, il s'est affirmé le défenseur de l'identité alsacienne, mais en faisant du couple « enracinement et ouverture » (« Verwurzelung und Weltoffenheit zugleich ») les deux pôles d'une quête de l'universel et d'un humanisme moderne, au-delà de tout folklore sentimental (les Nuits de Fastov, 1969 ; Geschichte aus Soranien, ein elsässisches Anti-Epos, 1973 ; Fonse ou l'Éducation alsacienne, 1975 ; Haxschiosdrumerum, 1976 ; Fremdigetter, 1978).

WEDEKIND (Frank), écrivain allemand (Hanovre 1864 - Munich 1918).

Dramaturge, metteur en scène et acteur, Wedekind fascine ses deux contempo-

rains les plus rebelles : Brecht et Kraus. Opposé à l'émancipation féministe de son époque, il fait de son oeuvre théâtrale la tribune d'une émancipation sexuelle placée sous le signe de la haine de la famille bourgeoise. Ses pièces les plus connues (l'Éveil du printemps, 1891 ; l'Esprit de la terre, 1895, et la Boîte de Pandore, 1904) rappellent la Sainte Famille de Friedrich Engels. L'Esprit de la terre et la Boîte de Pandore ont été réunis en 1913 par Wedekind sous le titre de Lulu . Lulu, la femme-animal à l'instinct sexuel exacerbé, séduit et corrompt tous ceux qu'elle rencontre ; portant en elle et autour d'elle la vie et la mort, elle sera, après une ascension fulgurante (Berlin, Paris), assassinée par Jack l'Éventreur. Victime de sa « nature », se situant au-delà de toute morale, elle défie l'ordre établi. L'oeuvre a inspiré un film à G. W. Pabst (1928) et un opéra à A. Berg (1928-1935).

WEINGARTEN (Romain), acteur et auteur dramatique français (Paris 1926).

Avec Akara, sa première pièce, il remporte, en 1948, le prix des Jeunes Compagnies. En 1961, il fait jouer les Nourrices, mais c'est à la fin des années 1960

que son théâtre trouve réellement son public (l'Été, 1966 ; le Pain sec, 1967 ; Alice dans les jardins du Luxembourg, 1969). En 1970, Comme la pierre entre au répertoire de la Comédie-Française. Les pièces suivantes se focalisent sur l'intériorité de personnages dérisoires (la Mandore, 1973 ; Neige, 1979 ; la Mort d'Auguste, 1982). L'imagination ludique de l'auteur, revendiquant la liberté d'écriture, passe du cauchemar à la féerie, dans un univers onirique mêlant l'insolite au quotidien, le rire à la peur. Weingarten a aussi publié des recueils de poèmes et, en 1983, le Roman de la Table Ronde, réécriture contemporaine des légendes médiévales.

WEINHEBER (Josef), écrivain autrichien (Vienne 1892 - Kirchstetten 1945).

Par opposition à ses origines modestes, décrites dans le roman l'Orphélinat (1924), il se forge, à partir de 1930, un style poétique hiératique qui se réclame de Hölderlin et de l'Antiquité. En témoignent Noblesse et Décadence (1934) et Couronne tardive (1936). Une vision

héroïque de l'homme a fait de lui l'un des phares de la littérature national-socialiste. Mais son recueil dialectale Vienne prise au mot (1936) et une partie de ses poésies posthumes (Voilà la Verbe !, 1947) montrent un tout autre visage du poète.

WEINREICH (Max), linguiste et historien de langue yiddish (Goldingen, Courlande, 1894 - New York 1969).

Après avoir obtenu son doctorat en germanistique à Marburg en 1923, il participa en 1925 à Vilnius à la fondation du YIVO, qu'il dirigea jusqu'en 1939. Réfugié à New York, il y reprit la direction du YIVO transplanté en Amérique. Il est l'auteur d'une monumentale Histoire de la langue yiddish (1973).

WEISE (Christian), écrivain allemand (Zittau 1642 - id. 1708).

Weise fut l'auteur de nombreuses poésies (Pensées superflues de la jeunesse florissante, 1668-1674), ainsi que de romans didactiques mêlés d'éléments picaresques (les Trois Pires Archi-bouffons de la terre, 1672). Recteur du collège de Zittau (1678), convaincu des mérites pédagogiques du théâtre scolaire, il transposa en milieu protestant la tradition jésuite de représentations données par les élèves. Il composa à cet effet un nombre considérable de tragédies bibliques ou historiques (Masaniello, 1683), des farces et des comédies (le Paysan machiavélique, 1679 ; la Méchante Catherine, 1693).

WEISENBORN (Günther), écrivain allemand (Velbert, Rhénanie, 1902 - Berlin 1969).

Après avoir séjourné en Argentine comme ouvrier agricole et à New York comme reporter, il rentre en Allemagne

où il est arrêté par la Gestapo en 1942, avant d'être libéré par les Russes en 1945 (Mémorial, 1948). Il fonda le théâtre Hebbel à Berlin en 1947. On lui doit des nouvelles (la Fille de Fanö, 1935 ; Bâti sur le sable, 1956), des pièces de théâtre (Sous-marin S4, 1928 ; les Illégaux, 1946 ; Trois Respectables Messieurs, 1951), des romans (Barbares, 1931 ; Bâti sur le sable, 1956 ; l'Exécuteur, 1961) et des récits de voyages (Mémorial, 1964).

WEISS (Ernst), écrivain autrichien (Brünn

1884 - Paris 1940).

Installé à Berlin, il émigra en 1933 en Tchécoslovaquie puis en France. Il se suicida lors de l'entrée des troupes allemandes à Paris. Ami de Kafka, de Freud et de Schnitzler, il peignit dans des romans expressionnistes l'esclavage de l'homme dominé par sa sensibilité (la Galère, 1913 ; la Lutte, 1916 ; Animaux enchaînés, 1918 ; Homme contre homme, 1919). Traducteur de Maupassant, il évolua vers une forme de récit qui combine le roman médical et le roman policier (le Médecin de la prison, 1934).

WEISS (Konrad), écrivain allemand (Rauenbretzingen, Würtemberg, 1880 - Munich 1940).

Critique d'art et de littérature, il se place dans la tradition mystique, gothique et romantique dont il voyait les prolongements dans l'expressionnisme. Il excelle avant tout par sa poésie où, dans une langue dense, pure et imagée, confinant à l'ésotérisme, il parle des rapports de l'homme à son Dieu et exprime sa foi profonde (Tantum dic verbo, 1919 ; la Sibylle de Cumes, 1921 ; le Coeur du mot, 1929 ; l'Empire du sens de la terre, 1939). Il peut être considéré comme un des écrivains catholiques les plus représentatifs de ce siècle.

WEISS (Peter), écrivain suédois d'origine allemande (Nowawes, auj. Potsdam-Babelsberg, 1916 - Stockholm 1982).

C'est au théâtre qu'il se consacre, influencé par l'esthétique brechtienne : dans la Persécution et l'Assassinat de Jean-Paul Marat (1964, ou encore Marat-Sade), il obtient l'effet de distanciation en faisant représenter la mort de Marat « par la troupe des acteurs de l'hospice de Charenton sous la direction de Monsieur de Sade ». Il affirme alors la nécessité pour l'écrivain de l'engagement politique (Dix Points de travail d'un auteur dans le monde partagé, 1965). Voulant mettre l'art au service de la révolution, Weiss expérimentera par la suite d'autres formes : théâtre documentaire (l'Instruction, 1965) ou d'agitprop (le Chant du grand épouvantail lusitanien, 1967 ; Viet Nam Diskurs, 1968), avant de revenir à des schémas plus conventionnels (Trotski en exil, 1970 ; Hölderlin, 1971). En prose, avec les trois volumes du « roman » Aesthetik

des Widerstands (1975-1981), il rédige une « biographie rêvée », testament spirituel et clé de son oeuvre.

WELHAVEN (Johan Sebastian), poète norvégien (Bergen 1807 - Christiania, auj. Oslo, 1873).

Son premier ouvrage, intitulé le Crépuscule de la Norvège (1834), est un poème polémique dirigé contre ceux qui veulent nier l'apport danois et retrouver une culture authentiquement norvégienne. Poèmes (1838) laisse place à la nature ; Nouveaux Poèmes (1844) se compose de romances et de ballades sur des sujets empruntés à la mythologie nordique et aux traditions populaires norvégiennes.

WELLS (Herbert George), écrivain anglais (Bromley, Kent, 1866 - Londres 1946).

Issu d'un milieu modeste, il connaît la gêne et la maladie avant que son premier roman, la Machine à explorer le temps (1895), ne lui ouvre la voie du succès. Ce roman d'anticipation représente la lutte des classes sous l'allégorie de la dévoration des Eloïs par les Morloks. Ces êtres asexués, sans art ni industrie, sont rendus passifs par les Morloks, qui, les nuits sans lune, sortent de leur trou pour s'en nourrir. La Machine marque le début d'une série de romans de science-fiction : l'Île du docteur Moreau (1896), les Premiers Hommes dans la Lune (1901) mais aussi l'Homme invisible (1897), dont le corps, s'il jouit de la puissance que lui confère son invisibilité, n'en reste pas moins en butte avec le monde. Pour Wells, ce n'est que dans la mort que l'être connaît l'harmonie du monde. Avec la Guerre des mondes (1898), premier roman de science-fiction à imaginer une invasion extra-terrestre d'origine martienne, Wells nous donne à voir une anticipation du mondialisme. À partir de 1900, il dépeint boutiquiers et petits-bourgeois selon une veine sociale et comique héritée du XVIIIe siècle. Dans Kipps (1905), un jeune employé fait un héritage, mais trouve finalement le bonheur avec une femme de sa classe et se ruine. Tono-Bungay

(1909) retrace l'ascension sociale d'un aimable charlatan qui s'enrichit en vendant « la chose la moins chère dans la bouteille la plus chère ». Ann Veronica (1909) aborde l'inévitable question de la femme moderne dans son désir de s'épanouir par-delà les préjugés. Jeune auteur aux tendances progressistes, Wells participe aux activités de la Fabian Society (1903-1909). Mais, bientôt brouillé avec Shaw, il caricature les Webb, cheville ouvrière du mouvement, dans le Nouveau Machiavel (1911). À partir de 1910, il s'adonne plus spécifiquement à la littérature de propagande et d'idées : écrits politiques, philosophiques ou sociologiques, ambitieux traités historiques, sans compter une abondante oeuvre proprement journalistique. Avec le Monde de William Clissold

(1926) vient le temps des désillusions, qui succède à l'optimisme originel. Dans l'Esprit à bout de ressources (1945), Wells ne cache plus sa désespérance pour l'espèce humaine.

WELSH (Irvine), écrivain écossais (Leith, Édimbourg, 1958).

En 1993, Trainspotting lui vaut d'être immédiatement remarqué : ce premier roman, rédigé dans l'idiome des banlieues d'Édimbourg, décrit le quotidien d'un groupe de drogués. Le succès est confirmé par le scandale de l'adaptation théâtrale (1994) puis cinématographique (1997). Welsh aborde la nouvelle dans le recueil Acid House (1994), puis dans Ecstasy : trois contes d'amour chimique (1996). Il a recours à toutes sortes de jeux typographiques dans Cauchemars du marabout (1995). Une ordure (1998) a pour héros un policier d'Édimbourg, raciste, misogyne et homophobe ; la narration s'achève par le discours du ver solitaire qui l'habite. En 2002 paraît la suite de Trainspotting, intitulée Porno .

WELTY (Eudora), femme de lettres américaine (Jackson, Mississippi, 1909 - Jackson, Mississippi, 2001).

L'inspiration sudiste de son oeuvre, romans et nouvelles (Mariage dans le delta, 1946 ; les Pommes d'or, 1949 ; Batailles perdues, 1970 ; la Fille de l'optimiste, 1972 ; Horloge sans aiguilles, 1972) assure des jeux de contraste entre le mouvement du monde et l'enclave de la communauté ou de la famille, qui échappe au

devenir et dont les petites tragédies sont aussi marquantes que les hauts faits de l'histoire. La reconnaissance du pouvoir de la mémoire entraîne que la mémoire soit présentée comme un moyen de vivre et comme une réactualisation constante de l'identité. L'essai Quelques notes sur la temporalité dans la fiction (1973) précise ce rôle de la mémoire confondue avec un instinct de survie. Ses photographies du Mississippi et de ses habitants pendant la Grande Dépression restent des témoignages poignants et une forme d'art poétique, où les petites gens occupent le centre de la scène.

WEN YIDUO, poète et philologue chinois (1889 - 1946).

D'abord opposé à l'utilisation du baihua (langue parlée) en poésie, il en devient, dans les années 1920, le propagateur, tout en restant partisan d'une stricte observation de règles (métrique et rimes) : Chandelle rouge (1923) et Eaux mortes (1928). À partir des années 1930, il se consacre à la philologie ; patriote et démocrate, il est assassiné par le Guomindang.

WEÖRES (Sándor), poète hongrois (Szombathely 1913 - Budapest 1989).

Traducteur, entre autres, de l'épopée de Gilgamesh, de Lao She, de Rousthavéli, de Shelley, de Dante ou de Mallarmé, virtuose de la forme, il excelle à exprimer les sentiments les plus simples ou les aspirations métaphysiques les plus élevées (Méduse, 1943 ; la Tour du silence, 1956 ; Puits de feu, 1964 ; Onze Symphonies, 1973 ; Chant sur l'illimité, 1980). Il livre, dans Essai sur la naissance du poème (1939), une réflexion sur sa propre prosodie.

WERFEL (Franz), écrivain autrichien (Prague 1890 - Beverly Hills, Californie, 1945).

Originaire de la bourgeoisie juive germanophone de Prague, il quitte Vienne en 1938. Ses débuts ont été marqués par un lyrisme généreux et emphatique qui exprime son idéal de fraternité (l'Ami du monde, 1912 ; Nous sommes, 1913 ; les Uns les Autres, 1915 ; le Jour du jugement, 1919). Au théâtre, le style expressionniste (les Troyennes, 1913), fait place à un art plus traditionnel (Juarez

et Maximilien, 1924). Il est surtout auteur de romans à succès : le Coupable, c'est la victime (1920), Verdi (1924), les Quarante Jours de Musa Dagh (1933), le Voleur de ciel (1939), le Chant de Bernadette (1941).

WERGELAND (Henrik), poète norvégien (Kristiansand 1808 - Christiania, auj. Oslo, 1845).

Son premier recueil (Poèmes Premier Cycle, 1829) s'ouvre et se ferme sur des poèmes dédiés à Stella, son « épouse céleste », aussi lointaine que les étoiles, mais vers laquelle la pensée du poète s'élève en images hardies et exaltées. Après l'amour, c'est la liberté qui se trouve au centre de Poèmes Deuxième Cycle (1834), auxquels il faut joindre l'Espagnol (1833) ou Caesaris (1833), ce dernier dénonçant le tsar qui venait de noyer la révolution polonaise dans le sang. Entre ces deux recueils, Wergeland a publié un grand poème dramatique, composé de monologues, de dialogues et de choeurs, la Création, l'Homme et le Messie (1830) : cette épopée romantique de 20 000 vers affirme que l'esprit du ciel n'a pas quitté le coeur des hommes et voit son histoire, à partir des origines du monde, comme une marche vers une société idéale d'amour et de liberté. Intitulée par son auteur « Bible des républicains », cette oeuvre ambitieuse, surchargée d'images et d'exclamations, demeure néanmoins à la source de la littérature norvégienne moderne. L'auteur en donna une version condensée sous le titre de l'Homme (Mennesket) en 1845.

Parallèlement, Wergeland écrit des comédies et des farces où il se moque de

ses adversaires littéraires ou politiques (Fantasmes, 1829 ; le Perroquet, 1832), mais aussi des pièces dramatiques (la Mort de Sinclair, 1828) ou musicales (les Campbell ou le Retour du fils, 1837). Son amour de la liberté et sa passion pour sa patrie lui feront dénoncer toute sa vie les injustices, engageant de violentes polémiques avec les tenants du pouvoir et les exploiteurs. Il travaillera

aussi à développer l'instruction populaire, multipliant brochures éducatives, contes pour enfants et éditant un journal, Pour la classe ouvrière (1839-1845), distribué gratuitement. Wergeland intervint pour que le Parlement abroge le paragraphe de la Constitution norvégienne interdisant aux Juifs l'entrée en Norvège et cette cause lui inspira deux grands poèmes, le Juif (1842) et la Juive (1844). Mais il reste aussi le grand romantique, chantant dans ses Poésies (1838) l'ardeur et la joie de son amour pour celle qui deviendra sa femme et qui réconcilie en lui « le chérubin » et « la bête ». Se mettant hardiment en avant un de ses poèmes les plus significatifs s'intitule Moi-même , s'engageant (notamment contre Welhaven pour une langue et une culture spécifiquement norvégiennes, débarrassées des influences danoises) et s'exposant aussi bien dans son oeuvre que dans son action politique et sociale, Wergeland a donné une impulsion décisive à la littérature norvégienne et déterminé un courant dont le premier héritier sera Bjørnson.

WERNER (Zacharias), poète dramatique allemand (Königsberg 1768 - Vienne 1823).

Il fut l'enfant terrible du mouvement romantique. Les implications patriotiques et religieuses de ses drames (la Croix sur la Baltique, 1806 ; Martin Luther, 1807 ; la Mère des Maccabées, 1820) et leur démesure spectaculaire ont enchanté le grand public du début du XIXe s. Mais leur mysticisme et leurs outrances, insuffisamment rachetées par les beautés de la langue, ont rebuté la postérité. On se souvient cependant de son 24 Février (1809), écrit selon des consignes imposées par Goethe, drame noir où apparaît le motif du Malentendu de A. Camus.

WERNHER DER GARTENAERE (Wernher le Jardinier), poète de langue allemande (Autriche ou Bavière, 2e moitié du XIIIe s.).

On ne connaît de lui que Helmbrecht le Fermier écrit v. 1260. Un jeune paysan, ébloui par la chevalerie, part à l'aventure, malgré les mises en garde de son père. Mais les chevaliers qu'il rencontre ne sont que des pillards et il finira par payer de sa vie les méfaits auxquels il participe en leur compagnie. Cette satire sociale sans complaisance, où les paysans veulent rivaliser avec les chevaliers et où ces der-

niers utilisent leur puissance pour voler et tuer, est remarquable par la maîtrise

du récit et la caractérisation des personnages.

WESKER (Arnold), auteur dramatique anglais (Stepney 1932).

D'origine russo-hongroise, militant communiste et sioniste, il fonde à Londres le « Centre 42 » (1961-1970) pour un théâtre populaire. De la Cuisine (1957) à Nous ferons de vous des hommes (1962), en passant par la trilogie que forment Soupe au poulet et à l'orge (1958), Racines (1959) et Je parle de Jérusalem (1960), Wesker évolue du naturalisme (le « théâtre de l'évier de cuisine ») vers le symbolisme ; ces pièces décrivent l'existence picaresque des petits juifs londoniens de l'East End et leurs aspirations à la fraternité. Après l'échec de son projet de théâtre ouvrier financé par les syndicats, Wesker fait son retour à la fin des années 1970, avec le Marchand (1977), réécriture du Marchand de Venise de Shakespeare, et, la même année, les Journalistes, où il renoue avec une conception brechtienne du théâtre. En 1981, Caritas ouvre un cycle de cinq monologues féminins.

WESSELY (Naphtali Herz Wesel, dit Hartwig), écrivain allemand de langue hébraïque (Hambourg 1725 - id. 1805).

Il fit partie à Berlin du cercle de Moses Mendelssohn et entreprit d'adapter la tradition juive à l'esprit des Lumières. Un des initiateurs de la Haskalah, il composa des traités pédagogiques et philosophiques, des commentaires sur la Genèse et des poèmes d'inspiration biblique (Poèmes de gloire, 1809). Son grand ouvrage, Paroles de paix et de vérité (1782) inspira le programme réformiste de Joseph II, notamment en matière de tolérance religieuse.

WEST (Nathan Wallenstein Weinstein, dit Nathanael), romancier américain (New York 1904 - près d'El Centro, Californie, 1940).

Ses romans, souvent cauchemardesques, contredisent l'idéologie américaine conventionnelle grâce à un usage du grotesque, apparenté au surréalisme, où s'exhibent les déchéances. Le récit

rejoint ainsi la fable, celle du désespoir américain, celle des vanités américaines. La Vie rêvée de Balso Snell (1931) enregistre, à travers un argument fantasmatique la décomposition du moi ; Miss Lonelyhearts (1933) identifie le rédacteur d'un courrier du coeur à un personnage christique, endossant les souffrances d'autrui ; Un million tout rond (1934) reprend, sous une forme parodique, le mythe du succès, personnifié par Horatio Alger. L'Incendie de Los Angeles (1939) fait d'Hollywood l'image de toutes les ruines et illusions contemporaines et lie monde de l'image et monde de la violence, dans un ultime soulèvement de

foule, où se lit l'impossibilité de l'accomplissement individuel dans la société américaine.

WEST (Cicely Isabel Fairfield, dite Rebecca), romancière anglaise (dans le Kerry, Irlande, 1892 - Londres 1983).

Actrice, journaliste à Freewoman (1911) et au Clarion, suffragette, elle emprunte son pseudonyme à Ibsen (Rosmersholm). Biographe d'Henry James (1915) et de D. H. Lawrence (1930), freudienne (le Retour du soldat, 1918 ; le Juge, 1922), passionnée de justice (Une traînée de poudre, 1955), elle poursuit dans ses romans (le Roseau pensant, 1936 ; Les oiseaux tombent, 1966), qui mêlent politique, religion et imagination, la quête d'une vision qu'elle veut « moderne ».

WESTLAKE (Donald Edwin), écrivain américain (New York 1933).

D'abord influencé par D. Hammett pour le Zèbre (1960) et par W. Irish pour Festival de crêpe (1963), puis par F. Brown dont il apprécie l'humour, il se révèle, avec le Pigeon d'argile (1964), un maître du policier humoristique. Il signe Richard Stark des romans réalistes consacrés à Parker, un gangster sans état d'âme, et Tucker Coe la série avec Mitch Tobin, un ex-policier devenu enquêteur sans licence. Il signera aussi Curt Clark, Timothy J. Culver et J. Morgan Cunningham. On retiendra Pierre qui brûle (1971), Un jumeau singulier (1975) et Adios Shéhérazade (1970), où il révèle sa manière d'écrire.

WEUSTENRAAD (Théodore), écrivain belge de langue française (Maastricht 1805 - Jambes 1849).

La révolution de 1830 attira ce Hollandais à Bruxelles, où il découvrit les idées du comte de Saint-Simon. À ce réformateur il dédia ses Chants du réveil (1831). Devenu libéral modéré, il se fit le chantre de la révolution industrielle. Dans le Remorqueur (1841), le Haut Fourneau (1844), la Charité (1845), utopisme et messianisme célèbrent les vertus du progrès et les valeurs de la bourgeoisie montante.

WEYERGANS (François), écrivain belge de langue française (né en 1941).

Il se consacre d'abord au cinéma comme critique puis auteur de courts et longs métrages. Son premier ouvrage, le Pitre (1973), est un farcesque compte rendu de cure où un psychanalyste bouffon évoque les pitreries d'un Lacan. Brio et verve sont confirmées par Berlin mercredi (1979) et les Figurants (1980). Un ton nouveau apparaît avec Macaire le Copte (1981), quête spiritualiste d'un père du désert au IVe siècle (prix Rossel). Le Radeau de la Méduse (1983) renoue avec l'humour et la fantaisie, comme Vie d'un bébé (1986) dont le narrateur est un foetus. Après la Démence du boxeur (1992, prix Renaudot) et Franz et François (1997), Trois

Jours chez ma mère (2001) est le bilan ironique et cruel d'un quinquagénaire. Comme toujours, l'humour jette un voile pudique sur un tragique implicite.

WHALEN (Philip Glenn), écrivain américain (Portland, Oregon, 1923).

Ses recueils de poèmes (d'Autoportrait sous un autre angle, 1959, à Un souffle fort, 1983), ses romans (Tu n'as même pas essayé, 1967 ; Discours imaginaires pour tête de pioche, 1972) s'attachent à une description minutieuse des choses et à rendre la langue quotidienne, dans un effort pour confondre l'entreprise littéraire avec la saisie du présent.

WHARTON (Edith Newbold Jones, Mrs.), romancière américaine (New York 1862 - Saint-Brice, Seine-et-Marne, 1937).

Membre de la vieille bourgeoisie new-yorkaise, elle décrit, dans ses romans, l'émergence d'une nouvelle bourgeoisie, affairiste, peu soucieuse de la tradition. L'évocation d'autres pays, de la France notamment, lui fournit des conventions sociales stables de contraste et de remplacement. L'analyse psychologique est ainsi au service d'un exposé sociologique et la caractérisation des personnages se situe dans une perspective historique, dans Ethan Frome (1911) et Été (1917), romans de la Nouvelle-Angleterre, dans Chez les heureux du monde (1905), l'Âge de l'innocence (1920) et la Récompense d'une mère (1925), romans de la bourgeoisie new-yorkaise, dans Madame de Treymes (1907) et la Coutume du pays (1913), romans internationaux. Des contes (Contes d'hommes et de fantômes, 1910), une autobiographie (Un coup d'oeil en arrière, 1934), des essais critiques (L'écriture du roman, 1925) nuancent la perspective réaliste de l'oeuvre.

WHITE (Kenneth), écrivain britannique (Glasgow 1936).

Poète et romancier, il cherche un nouvel art de vivre dans le contact direct avec la nature et le retour sur soi (les Limbes incandescents, 1976) et pratique un « nomadisme intellectuel » (Lettres de Gourgounel, 1966 ; Approches du monde blanc, 1976 ; Scènes d'un monde flottant, 1976 ; Segalen. Théorie et pratique du voyage, 1979 ; la Route bleue, 1983 ; Éloge du corbeau, 1983 ; les Champs de l'aube, 1984). Accueillant l'influence de Heidegger comme celle de Valéry, celle de Michaux comme celle de Cioran, il emprunte aux pratiques rurales occidentales comme aux méditations des philosophes hindous.

WHITE (Patrick), écrivain australien (Londres 1912 - Sydney 1990).

Issu d'une famille aisée de propriétaires terriens, il fait ses études en Angleterre, voyage ensuite en Europe et aux États-

Unis, et regagne finalement l'Australie en 1946. Ses premières oeuvres lui valent un succès d'estime et sa réputation ne cesse de grandir jusqu'à ce qu'il reçoive le prix Nobel de littérature en 1973. Sans être ostensiblement moderniste, White répudie la tradition réaliste qui dominait le

roman australien dans les années 1930. Il s'intéresse davantage à l'expérience intérieure, spirituelle autant que psychologique, de certains individus, souvent des humbles que la société méprise. White n'ignore pas cependant les phénomènes politiques et sociaux, qui excitent généralement sa verve satirique. Styliste, il passe avec virtuosité du vulgaire à la poésie la plus intense, sans toujours éviter le maniérisme (l'Arbre de l'homme, 1955 ; Voss, 1957 ; le Char des élus, 1961 ; le Mystérieux Mandala, 1966 ; le Vivisecteur, 1970 ; l'OEil du cyclone, 1973 ; Une ceinture de feuilles, 1976 ; les Incarnations d'Eddie Twyborn, 1979). Il a aussi publié des nouvelles (les Échaudés, 1964 ; Cacatoès, 1974), des pièces de théâtre (Quatre Pièces, 1965 ; Netherwood, 1983), ainsi qu'une autobiographie (Défauts dans le miroir, 1980). Son dernier livre, Memoirs of Many in One (1986), étudie la conscience individuelle et la subjectivité.

WHITMAN (Walt), poète américain (West Hills, Long Island, 1819 - Camden, New Jersey, 1892).

Sa vie et son oeuvre s'identifient à la composition d'un seul grand recueil de poèmes, Feuilles d'herbes, repris, augmenté, édité neuf fois de 1855 à 1892, alliant autoportrait et portrait en miroir du monde. Pour Whitman, la poésie est un geste inaugural de création véritable : se nommer et nommer les choses, en un acte de révélation. Cette immédiateté du verbe et de l'attitude poétiques, qui font du moi le coeur de l'univers et de l'univers un vaste réseau d'objets et d'êtres, récuse dans un élan apparenté au transcendentalisme les conventions, mais offre une sorte de typologie chaotique : le titre du recueil effectue le rapprochement des divers, tandis que les poèmes esquissent la commune histoire du moi et du réel, histoire américaine et humaine. L'oeuvre d'une vie se forme suivant la croissance existentielle même, parce qu'elle entend appartenir à la durée précaire de toute chose et de tout homme. L'oeuvre et le poète sont ainsi proprement impériaux : Whitman s'affirme radical et démocratique et, par cette assertion, il légitime son attention au banal et au quotidien. L'attention, moyen de l'immersion dans le réel, assure le primat de l'écriture poétique de sorte que l'observation du réel équivaut à une méditation ; la poé-

sie devient acte de connaissance dans le moment de l'énonciation et le poète enseigne les fruits de cette herméneu-

tique. Cet impérialisme inclut la reconnaissance de l'autre, le lecteur, à la fois destinataire et égal du poète. Le « Chant de moi-même », plus long poème des Feuilles d'herbes et définition du projet poétique, ne distingue pas l'introversion d'un mouvement réversif : tout retour à la plénitude et à la vastitude du moi est découverte de la pérennité et de l'énergie du monde, évidence que le moi, dans sa différence, est entièrement pénétré de ce monde. L'impérialisme de l'écriture et du poète appelle l'égalité d'un processus associationniste et la confusion de la temporalité du moi avec le jeu du courant de conscience où sont convoqués tous les spectacles du monde. Lyrisme et autobiographie conduisent à la poésie de l'autoaffirmation et de la transformation. Se dire est discours rythmique et épique qui reprend les phases du temps des hommes et de l'univers : le poème peut être catalogue, apostrophe, mémoration, constat, mais surtout il continue d'avancer, action épique, mouvement d'énonciation inachevable, comme le moi qui s'y construit : l'individu Whitman, qui entend se donner entier dans ses Feuilles d'herbes, apparaît fragmenté, soumis à cette exploration et à l'indétermination de ses conlusions.

Or la vie de Whitman est la fable d'une telle identité hétéroclite. Marqué du radicalisme de son père, du quakerisme de sa mère, il quitte l'école à 11 ans, devient autodidacte il lit Walter Scott, la Bible, Homère, Eschyle, Byron, Shakespeare. Dès 12 ans, il publie des articles. Il devient instituteur, fonde son propre hebdomadaire en 1838 (The Long Islander), entre en politique en 1840, reprend son métier de typographe, en même temps qu'il donne des nouvelles à la Democratic Review. De 1843 à 1848, il est rédacteur de plusieurs journaux de New York, puis devient directeur du Crescent à la Nouvelle-Orléans ; le voyage jusqu'à la Louisiane lui permet de découvrir l'espace continental et conforte une certitude : l'Amérique est la terre de l'avenir et du bonheur de l'homme. En 1849, il se retire chez ses parents ; en 1849-1855, il compose ses premiers poèmes. Pendant la guerre de Sécession, il soigne les blessés dans les hôpitaux de Washington,

puis trouve un emploi de secrétaire de ministère. En 1873, frappé de congestion, il s'installe à Camden où il fait figure de patriarche. En 1879, il entreprend un long voyage dans l'Ouest, jusqu'en Utah et au Nevada. Il meurt en 1892 alors que la 9e édition des Feuilles d'herbes vient de paraître. L'entreprise poétique même est donc tardive. Elle a pour condition la lente maturation des influences intellectuelles, philosophie allemande, idéalisme carlylien, littérature orientale, transcendantalisme, radicalisme, romantisme, et quelques théories à la mode comme la

phrénologie. Elle suppose, de plus, que la mission civique du journaliste échappe à l'expression didactique ou démonstrative et se confonde avec un lyrisme où la doctrine, souvent confuse, allie don de soi et interpellation. La préface de l'édition de 1855 des Feuilles d'herbes porte témoignage de cette métamorphose.
L'entreprise whitmanienne est politique et éthique, stricte affirmation des droits et des pouvoirs de l'écrivain, exigence d'authenticité et notation de la loi du réel : « Il n'y a pas de supercherie, ni d'habileté, pas d'art ni de recette grâce auxquels il vous soit possible de mettre dans vos écrits ce que vous ne possédez pas en vous-même. (...) La qualité poétique fleurit, simple et sérieuse comme les lois du monde... »

Au centre des choses, le poète est donc voyant et prophète, porte-parole de quiconque et de Dieu, chantre de l'esprit cosmique et obsédé de la totalité. La parole poétique est et à l'image des objets du monde. Elle devient, comme l'objet, constante épiphanie et dessin de toutes les médiations. Cette esthétique est inséparable d'une politique et d'une métaphysique : égalité démocratique qui place en chacun les mêmes droits et répond, dans une forme d'anarchisme libertaire, à une vision panthéiste du monde. L'absolu poétique recèle ainsi une téléologie qui commande une langue à la fois incantatoire et descriptive, des images abstraites et des notations concrètes. À l'image de l'homme, les mots sont du monde, véritables présences objectales.

Cette linguistique mystique place l'entreprise poétique au plus proche de l'oralité contre toute prosodie classique, fondant la forme nouvelle du verset whitmanien.

WHITTIER (John Greenleaf), écrivain américain (près de Haverhill, Massachusetts, 1807 - Hampton Falls, New Hampshire, 1892).

Journaliste, il publie un premier volume de contes, Légendes de la Nouvelle Angleterre (1831). Surnommé le « Quaker militant », il embrasse la cause abolitionniste publiant pamphlets et poèmes (Voix de la liberté, 1846). En 1849, il fait paraître son seul roman, Extraits du journal de Margaret Smith (1849). 1866 est l'année de son grand succès poétique Enneigés, évocateur de malheurs familiaux. L'oeuvre de Whittier traduit un sentiment pastoral, caractéristique de l'idéologie américaine libérale du début du XIXe s.

WICKRAM (Jörg), écrivain alsacien (Colmar v. 1505 ou v. 1520 - Burkheim-en-Brisgau v. 1562).

Son oeuvre littéraire est abondante et variée : il a fondé une école de maîtres chanteurs à Colmar (1449), écrit des Fastnachtspiele et des drames bibliques ; mais c'est surtout dans ses recueils

d'anecdotes et de facéties, en particulier son livre le Petit Livre de la charrette (1555), qu'il réussit à donner une image vivante de la société de son temps. Ses romans (le Fil d'or, 1554 ; le Miroir des jeunes garçons, 1554 ; Des bons et des mauvais voisins, 1556) marquent la naissance du roman en prose allemand et le passage du roman de chevalerie au roman bourgeois.

WIDEMAN (John Edgar), écrivain américain (Washington, D.C., 1941).

Un des rares romanciers issus de l'ère du Black Power sans sacrifier son art aux exigences de la revendication politique, Wideman retrace une journée dans la vie d'un drogué dans son premier roman, Juste un coup d'oeil (1967). Rentre vite chez toi (1970) met en scène les tensions culturelles qui déchirent un jeune Noir américain et l'amènent en Europe, puis aux portes de l'Afrique. Le style poétique de ce roman ne se retrouve pas dans les Lyncheurs (1973), Damballah (1981), la

Planque (1984) et Pour toi, d'hier (1983), où s'exhibe la violence de la réalité noire aux États-Unis dans une prose brutale. Réflexion autobiographique sur le ghetto et sur le destin de son frère, emprisonné pour meurtre, Gardiens de nos frères (1985) révèle tout ce qui lie et sépare l'écrivain de son milieu d'origine dévasté.

WIECHERT (Ernst), écrivain allemand (Kleinort 1887 - Uerikon 1950).

Hostile au régime nazi, il est interné au camp de Buchenwald en 1938. Romancier (la Forêt, 1922 ; le Loup des morts, 1924), il fait des Enfants Jeromine (1945-1947) l'épopée d'un village de Prusse-Orientale. Missa sine nomine (1953) tourne autour du problème de la responsabilité politique. Certains récits autobiographiques (Forêts et Hommes, 1936 ; la Forêt des morts, 1945) évoquent son expérience de la déportation. Esprit inquiet, détaché du protestantisme familial, mais nourri de la Bible, il a renforcé dans la littérature allemande la tendance à l'irrationalisme poétique, typique des provinces de l'Est.

WIELAND (Christoph Martin), écrivain allemand (Oberholzheim, près de Biberach, 1733 - Weimar 1813).

Fils de pasteur et d'abord marqué par son éducation piétiste, il débute par des poèmes séraphiques et des épopées dans le goût de Klopstock ou de Bodmer (la Nature des choses, 1752 ; Anti-Ovide, ou l'Art d'aimer, 1752), des opuscules moralisateurs et des tragédies sentimentales (Lady Johanna Gray, 1758). Une profonde crise psychologique, la fréquentation d'un cercle éclairé groupé autour du comte Stadion, le font se tourner vers les Lumières. Auteur de Contes comiques (1765) dans le goût de La Fontaine, il se moque du mysticisme et de la

superstition dans Don Silvio de Rosalva (1764). Agathon (1766, versions remaniées en 1773 et 1798), premier exemple d'un Bildungsroman, retrace sous un masque grec transparent les incertitudes de la jeunesse de Wieland. En 1768, Musarion ou la Philosophie des Grâces, à mi-chemin entre le poème didactique et le conte comique, expose une philosophie du bonheur inspirée de Shaftesbury, conciliant nature et esprit, plaisir et vertu et qui évoluera toujours davantage vers

les positions des cyniques grecs, comme le montre Socrate en délire (1770). Nommé en 1769 professeur à Erfurt à la suite de sa monumentale traduction de Shakespeare, Wieland y rédige un roman politique dans l'esprit de l'absolutisme éclairé, le Miroir d'or ou les Rois du Scheschian (1772), qui lui vaut d'être appelé à la cour de Weimar comme précepteur du duc héritier. Il y fait représenter un « Singspiel », Alceste (1773), et fonde la revue littéraire le Mercure allemand (1773-1789), qui contribuera à l'avènement du classicisme weimarien. Il publie le roman les Abdéritains (1774-1781), spirituelle satire de l'étroitesse philistine, puis en 1780 son chef-d'oeuvre, l'épopée Obéron qui allie à la grâce légère du récit et à la virtuosité de la versification la gravité d'un idéal d'humanité qui rapproche Wieland de Lessing. Le roman Aristippe (1800-1802) réaffirme l'attachement de l'auteur, alors en butte aux attaques des romantiques, au cosmopolitisme de l'Aufklärung (on le surnomma le « Voltaire de l'Allemagne »).

WIESEL (Élie), écrivain américain d'origine hongroise et d'expression française (Sighet, Hongrie, 1928).

Issu d'une famille juive de Transylvanie, il est déporté à 16 ans à Birkenau, à Auschwitz et à Buchenwald. Seul (ou presque) survivant de sa famille, il place toute son oeuvre sous le signe de son expérience de la souffrance et de la haine, et de l'approfondissement de la condition juive : la trilogie la Nuit (1960), l'Aube (1960), le Jour (1961) compose les premières pierres du « monument invisible » qu'il élève à la mémoire des victimes des crématoires. Mais en même temps court en filigrane de tous ses récits un espoir irrépressible qui s'enracine dans la tradition juive, les légendes orales (les Portes de la forêt, 1964 ; le Mendiant de Jérusalem, 1968). En 1966, après une enquête en U.R.S.S., il donne la parole aux Juifs du silence : l'expression restera pour désigner les Juifs des pays de l'Est, victimes d'un double racisme, héréditaire et idéologique, populaire et officiel. Après les nouvelles, ou plutôt les prières du Chant des morts (1966), et l'évocation dramatique du conflit entre l'intransigeance ancestrale et la compromission avec le monde (Zalmen ou

la Folie de Dieu, 1968), Wiesel dit son attachement à Israël attachement plus métaphysique que proprement politique dans Un Juif d'aujourd'hui (1977). Il remonte au coeur du hassidisme avec Célébration hassidique (1972), Portraits et Légendes (1975), Célébration biblique (1975), Contre la mélancolie, célébration hassidique (1981). Mais son esprit reste hanté par les violences des pogroms et des camps, qu'ils soient tsaristes, nazis ou staliniens (le Serment de Kolvíllág, 1973 ; le Procès de Shamgorod, 1979 ; le Testament d'un poète juif assassiné, 1980 ; Paroles d'étranger, 1982) : une psalmodie qui mêle larmes et cris d'espoir, interrogations passionnées des rescapés et des bourreaux, une méditation continue sur l'exécration et le pardon (le Cinquième Fils, 1983 ; Signe d'exode, 1985 ; le Crépuscule au loin, 1987).

WIJAYA MALA, écrivain malais (Bota Kiri 1923-1978).

Après avoir fait ses études primaires dans une école malaise de 1931 à 1936, sous l'occupation japonaise, il fréquenta l'École de formation des jeunes puis, après la fin de la guerre du Pacifique, une école anglaise. Il travailla comme négociant en caoutchouc, puis occupa des postes divers : magasinier dans l'armée britannique, lecteur d'épreuves, journaliste au Melayu Raya Press, employé au Malay Seamen's Union, membre du comité de rédaction au Dewan Bahasa dan Pustaka (de 1957 à 1973). Il est l'auteur de nouvelles (Dans la mer et sur la terre, 1964) et de romans (les Yeux de diamant, 1951 ; les Rebuts de la mer, 1964 ; l'Amour d'un vieillard, 1967 ; les Yeux à la fenêtre, 1977).

WILBUR (Richard), poète américain (New York 1921).

Ses recueils (Changements magnifiques, 1947, à Feuilles de graines, 1974) témoignent d'une habileté formelle très académique, où la poésie, attentive au quotidien et à l'humain, est conçue comme le moyen de dessiner une perspective axiologique dans un monde moderne privé de valeurs. Il a traduit le Misanthrope (1955)

et le Tartuffe (1963) de Molière.

WILDE (Oscar Fingal O'Flahertie Wills), écrivain irlandais (Dublin 1854 - Paris 1900).

Fils de sir William Wilde, ophtalmologue réputé, et de « Speranza », poétesse qui lui transmettra son goût pour le merveilleux légendaire, il adopte très tôt la pose du dandy esthète. Héritier de Keats et de Pater, il s'éprend du symbolisme français et s'inspirera même de Huysmans. Constance Lloyd, épousée en 1884, lui donnera deux enfants pour qui il écrit le Prince heureux et autres contes (1888), le Crime de lord Arthur Saville et autres histoires (1891) et Une maison de grenades (1891). Ses essais (le Déclin de l'art du mensonge, 1889 ; Intentions, 1891) sont autant de manifestes antiréalistes où se développe une théorie de l'artifice (seuls les masques disent vrai), qu'on retrouve dans son unique roman, le Portrait de Dorian Gray (1891). Dans cette évocation d'une amitié masculine, allégorie paradoxale de l'homme vampirisé par son image, le héros, incarnation du snobisme fin de siècle, voit son portrait se déformer sous le poids des vices, tandis que lui-même conserve une jeunesse parfaite. Miné par cette dépossession, il en vient à haïr le tableau, qu'il frappe et déchire : l'oeuvre retrouve sa beauté, le modèle meurt. C'est l'image qui souffre, contrairement à la thèse exprimée dans la préface du récit ; c'est la nature qui imite l'art. Wilde est confirmé dans son rôle d'amuseur par ses brillantes comédies mondaines, dont le succès ne se dément pas aujourd'hui (l'Éventail de lady Windermere, 1892 ; Une femme sans importance, 1893 ; Un mari idéal, 1895 ; et, surtout, De l'importance d'être constant, 1895). Au contraire, Salomé, rédigée en français à l'intention de Sarah Bernhardt, est interdite à Londres mais représentée à Paris (1893). Qualifié de « somdomite » [sic] par le marquis de Queensberry, père de son compagnon lord Alfred Douglas, dit « Bosie » (1870-1945), Wilde lui intente un procès en diffamation (1895), qu'il perd. Poursuivi pour délit d'homosexualité, il purgera une partie de ses deux ans de travaux forcés à la prison de Reading (Ballade de la geôle de Reading, 1898). Exilé en France dès sa libération, il vit de charité sous le nom de Sébastien Melmoth, avant de se convertir au catho-

licisme. Une partie de la lettre à Alfred Douglas, méditation autobiographique écrite en prison un mois avant sa libération (1897), fut publiée partiellement en 1905 et intégralement en 1962 : Wilde y formule une ultime réflexion sur le destin, la beauté et le sens de la douleur : « Il n'y a qu'un péché : être superficiel. »

WILDENVEY (Herman), poète norvégien (Nedre Eiker 1886 - Stavern 1959).

Il publia son premier recueil, Campanula (1902), sous le pseudonyme d'Herman Portaas, alors qu'il n'avait pas encore 16 ans. Surmontant le pessimisme fin de siècle, il réconcilia le romantisme avec un langage moderne, souvent trivial (Nouveaux Poèmes, 1908). Les recueils ultérieurs comme Secrets (1919) sont dédiés à l'amour ; Barbarie (1925) ou Miroir d'étoiles (1935) traduisent le sentiment des limites de la pensée humaine.

WILDGANS (Anton), écrivain autrichien (Vienne 1881 - Mödling 1932).

Plus que sa poésie (l'Automne printanier, 1909 ; Midi, 1917 ; Poèmes pour Pan, 1928), c'est son théâtre qui a fait de lui un l'auteur autrichien le plus populaire de

son temps, constamment joué et comblé d'honneurs (il dirigea à deux reprises le Burgtheater). Il aborde des sujets éprouvés, comme l'injustice (Amen, 1913), la misère sociale (Pauvreté, 1913), les problèmes du couple (Amour, 1916), le conflit des générations (Dies Irae, 1918), avec une technique dramatique efficace.

WILLEMS (Paul), écrivain belge de langue française (Edegem 1912).

Après avoir publié quatre romans (Tout est réel ici, 1941 ; l'Herbe qui tremble, 1942 ; Blessures, 1945 ; la Chronique du cygne, 1949), il se consacre surtout au théâtre, et fait jouer une quinzaine de pièces dont le Bon Vin de M. Nuche (1949), Il pleut dans ma maison (1963), Warna (1963), la Ville à voile (1967), les Miroirs d'Ostende (1974), Nuit avec ombres en couleurs (1983). Fortement marqué par le romantisme allemand, Willems accorde à la nature et aux éléments une place primordiale dans son univers original, où le mystère poétique est l'objet d'une quête incessante : poursuite des reflets, plongées dans le rêve, interroga-

tion des doubles et des analogies. Mais l'exploration onirique se leste parfois de mort et de souffrance ; le constat du tragique de la condition humaine l'emporte dans les pièces les plus récentes, où le ton se fait souvent âpre et pessimiste. Le fréquent humour langagier des personnages double une ironie féroce à l'égard de nos manies, sottises et illusions. Willems a développé dans toute son oeuvre une forme d'une grande liberté, à l'écart des modes et des courants littéraires de ces dernières décades.

WILLIAMS (Charles), écrivain anglais (Londres 1886 - Oxford 1945).

Proche de T. S. Eliot, il s'inspira notamment des romans arthuriens et donna de l'amour et de l'initiation une version souvent éthérée, qui marque le renouveau du gothique (Shadows of Ecstasy, 1933 ; He Came down from Heaven, 1938 ; The Figure of Beatrice, 1943 ; Image of the City, 1958). Éditeur des poèmes de Hopkins (1930), il créa le genre du thriller métaphysique, qui inspirera C. S. Lewis (Descente en enfer, 1937).

WILLIAMS (Charles), écrivain américain (San Angelo, Texas, 1909 - 1975).

Il est surtout connu en France pour Fantasia chez les ploucs (1956). Mais ce policier humoristique, devenu un succès au cinéma, ne doit pas faire oublier que Williams est l'un des grands auteurs de romans noirs du sud des États-Unis de la seconde génération, les héritiers de James Cain. Parmi ses 23 romans, il faut avoir lu la Mare aux diams (1955), Ont-ils des jambes ? (1960), Vivement dimanche ! (1963).

WILLIAMS (C.K.), poète américain (Newark, New Jersey, 1936).

La vision et la réflexion métaphysique sont au centre des poèmes de C.K. Williams, mettant en scène des questionnements et des situations extrêmes, impliquant des problématiques éthiques et politiques cruciales, culminant dans une souffrance émotionnelle poignante. D'Un jour pour

Anne Frank, son premier recueil (1968) à Chair et Sang (1987), les vers se bousculent dans un rythme qui rend l'immédiateté de l'expérience individuelle et transcende l'anecdotique (Poèmes choisis, 1994).

WILLIAMS (Éric), écrivain trinitéen (La Trinité 1911 - Port of Spain 1981).

Premier ministre de Trinidad et Tobago (1956), à la tête du People's National Movement, ce docteur en histoire, diplômé d'Oxford, figure parmi les hommes de lettres les plus importants de la Caraïbe anglophone, notamment grâce à une dizaine d'essais théoriques et historiques sur la région, Capitalisme et Esclavage (1944), qui a conduit à une révision de l'étude des rapports entre préjugé racial et oppression économique, faisant du premier un alibi de la seconde, et non plus l'une de ses causes, et montrant notamment comment le capitalisme s'est construit sur l'esclavage essentiellement.

WILLIAMS (Thomas Lanier, dit Tennessee), écrivain américain (Colombus, Mississippi, 1911 - New York 1983).

Après la Bataille des anges (1940) et Blues américain (1948), qui réunit cinq pièces en un acte, il s'impose avec la Ménagerie de Verre (1945) et Un tramway nommé désir (1947), pièces de l'innocence perdue et de la frustration féminine, inséparable d'une violence mélodramatique, et d'un jeu ambigu sur le bien et le mal. Un été de feu (1948), la Rose tatouée (1951), la Chatte sur un toit brûlant (1955), la Descente d'Orphée (1957), Soudain l'été dernier (1958) marquent l'acmé de la production théâtrale. On y trouve l'expression paroxystique de la crainte de l'échec et la notation de la monstruosité que porte en lui tout individu. Les pièces suivantes (notamment Période d'adaptation, 1960 ; la Nuit de l'iguane, 1961), reprennent, directement ou indirectement, les données des pièces antérieures et, sans effacer le sentiment d'étrangeté, le placent sous le signe de l'apaisement. Jusqu'à Un peu de nuages, un peu d'éclaircies (1981), l'imaginaire du théâtre de Tennessee Williams est celui de l'exclusion, qui appelle les gestes de la pathologie comme seuls moyens d'expression du sujet. Il offre l'image d'une sensibilité totale et commande une mise en scène et un jeu d'acteur,

qui, échappant aux seules contraintes de la vraisemblance, soulignent par des

moyens artificiels l'univers implacable de la transgression. Il y a alors exacte rencontre entre cet imaginaire et l'oralité du théâtre : dans la solitude, dans la pathologie de l'exclusion, il reste la parole et le spectacle de l'autre. À l'oeuvre théâtrale s'ajoutent des poèmes (Dans l'hiver des villes, 1976), des essais (Là où je vis), des souvenirs (Mémoires, 1975), des récits et des romans (le Printemps romain de Mrs. Stone, 1953).

WILLIAMS (William Carlos), écrivain américain (Rutherford, New Jersey, 1883 - id. 1963).

Poète, essayiste, romancier, il se veut de terre américaine, de langue américaine, dans l'aveu d'un lignage où s'unissent traits anglais, français, espagnols, juifs, et dans la reconnaissance des acquis des arts européens, de la poésie (Yeats) à la peinture (Matisse, le cubisme). Il récuse l'exil et le cosmopolitisme de Pound, le pessimisme et la pose intellectuelle de T. S. Eliot. Ami de Pound, de Hilda Doolittle, il trouve dans l'imagisme le moyen d'échapper au sentimentalisme keatsien qui caractérise Poèmes (1909), et définit, dès 1913 avec les Humeurs, la recherche de l'objectivité et d'une inspiration locale. La poésie de Williams construit ainsi une poétique où l'intention esthétique ne se sépare pas de l'attention au lieu et à la chose, pour faire du texte l'expression d'une présence au réel et à l'histoire. Le poème est ce réel et cette histoire, objet parmi les objets et appel à la lecture du monde. Cette certitude de l'objectivisme, liée à un pragmatisme éminemment américain, transcende la critique et le pessimisme modernistes.
Les oeuvres des années 1920 (Korè aux enfers, 1920 ; Nouvelette et autres textes en prose, 1921-1931 ; Printemps, etc., 1923) sont marquées par une fascination pour la ruine, la corruption, la maladie.
Voyage en Paganie (1928) dit, par le récit de l'expatriation européenne, l'obligation de revenir à l'objet qui existe toujours par lui-même dans le paysage et corrige les stérilités culturelles. Au grain d'Amérique (1925) propose une récriture de l'épopée américaine. Cette fable est aussi celle de l'homme moderne : une quête de l'universel dans le particulier où la littérature est un geste qui va contre toutes les appro-

priations. L'objectivisme naît du constat que l'objet parle de lui-même par le seul fait de son évidence et de sa localisation. Williams le rappelle : toute description reste un autoportrait, qui par-delà l'égocentrisme subjectif définit le poète et l'objet comme des données égales. Cette poétique trouve sa définition explicite dans la revue Contact et Others : il n'est de poésie que par le contact avec l'objet et la diversité de l'altérité. Cette position est formulée dans l'esthétique des Objectivistes qui comptent dans leurs rangs

William Carlos Williams, Louis Zukofsky, George Oppen, Charles Reznikoff. Les Poèmes complets (1954) illustrent cette attention à l'objet, tandis que deux romans, la Mule blanche (1937) et la Fortune (1940), donnent la version réaliste et prosaïque de l'esthétique du lieu, reprise dans la Construction (1952) et dans des récits documentaires : le Poignard des temps (1932), la Vie sur les bords de la Passaic (1938).

La poétique de l'objet ouvre de fait une interrogation sur le mot, la structure du langage et l'imagination. L'instant poétique est celui de la voix qui crée un rythme, distinct de toute prosodie conventionnelle. Ce rythme est celui qui anime la syntaxe et la structure du vers, liant l'objet présent à toutes ses autres images, personnelles, culturelles, historiques. L'objectivisme, dans la reconnaissance de l'instantané, est un cheminement au sein du langage, grâce auquel est possible le retour à la clarté ou à la clarification d'un présent constant. Les derniers recueils poétiques, Poèmes tardifs (1950), la Musique du désert (1954), Voyage vers l'amour (1955), Tableaux d'après Brueghel (1962), font du poème une confrontation avec une altérité qui libère la chose et le mot des contraintes de la détermination langagière. Paterson (5 livres, 1946-1958) retrouve la mythologie de l'Amérique et de la parole. Le temps et le vieillissement font de la poésie une mémoire, non pas une obsession du souvenir personnel, mais une mise en perspective de l'expérience individuelle comme emblématique de l'histoire collective. Paterson, réponse de Williams aux Cantos de Pound, marque l'effort pour faire passer l'Amérique de ses représentations usuelles à une telle intégrité où le fragmentaire et la juxtaposition de textes originaux et de textes trouvés montrent

que la poésie n'est pas dans l'opposition entre prose et vers, mais dans l'ouverture mythique à une vision totalisante, potentielle plutôt que dogmatiquement imposée. Autobiographie (1951), essais (1954), correspondances (1957), et pièces de théâtre (Nombreuses amours, 1961) précisent les implications de cette poétique, dessinent la figure du poète-médecin et disent la fidélité constante de l'écrivain aux qualités des choses et des êtres les plus humbles.

WILLIAMSON (John Stewart, dit Jack), écrivain américain (Bisbee, Arizona, 1908). Ce pionnier de la science-fiction américaine publia son premier récit dans Amazing Stories en 1928. Il se spécialisa dans le « space opera », le cycle de la Légion de l'espace, amorcé en 1934, constituant un modèle du genre. Plus ambitieux sont les Humanoïdes (1949), sorte de fable sur la recherche de l'action et du bonheur dans un univers où des machine pro-

tègent les hommes du moindre risque. Autres oeuvres marquantes : Plus noir que vous ne pensez (1940), qui aborde la lycanthropie sur un mode naturaliste, et les Dents du dragon (1951), qui reprend le thème des mutants.

WILLY (Henry Gauthier-Villars, dit), journaliste et romancier français (Villiers-sur-Orge 1859 - Paris 1931).

L'une des personnalités littéraires les plus en vue du Paris fin de siècle et Belle Époque, très actif dans la presse (depuis les quotidiens à grand tirage jusqu'aux petites revues symbolistes et décadentes), il imposa le style irrévérencieux et blagueur de chroniques qu'il signait de pseudonymes variés, dont celui de « Willy » (diminutif de Villars). Sous celui de « L'Ouvreuse du Cirque d'été », il écrivit de nombreux textes de critique musicale, qu'il rassembla aussi en volumes (Lettres de l'ouvreuse, 1890 ; la Colle aux quintes, 1899, etc.). Mari de Colette de 1893 à 1906, il joua un rôle déterminant dans le lancement de la carrière littéraire de la romancière, avant qu'elle ne se sépare de lui ; pygmalion abusif, il signa six

de ses romans, dont les quatre premiers volumes des Claudine . Des dizaines de romans à succès, délicieusement scandaleux et parisiens (Maîtresse d'esthètes, 1897 ; la Maîtresse du prince Jean, 1903 ; la Môme Picrate, 1904 ; Maugis amoureux, 1906 ; la Tournée du petit duc, 1908 ; Maugis en ménage, 1910 ; Lélie, fumeuse d'opium, 1911 ; la Femme déshabillée, 1922, etc.) sortirent par ailleurs des « ateliers Willy », jusque dans les années 1920, fruits des collaborations les plus variées (Jean de Tinan, Paul-Jean Toulet, Tristan Bernard, Francis Carco, Gyp, etc.). L'un des mérites controversés de Willy, dont le métier d'écrivain est incontestable, fut d'être un infatigable entrepreneur littéraire, pressentant le talent là où il se trouvait, quitte à exploiter au passage des collaborateurs auxquels il donnait aussi leurs chances. Il demeure, en tout état de cause, l'une des plumes les plus brillantes de la presse du tournant du siècle (Willy, Soirées perdues, 1894 ; Souvenirs littéraires... et autres, 1925).

WILSON (Angus Frank Johstone-Wilson, dit Angus), écrivain anglais (Bexhill on Sea 1913 - Bury Saint-Edmunds 1991).

De père écossais, de mère sud-africaine, il est poussé par un médecin à écrire, à des fins thérapeutiques. En 1949 paraît son premier recueil de nouvelles, Saturnales, bientôt suivi par un second, la Girafe et les Vieillards (1950). Ses opinions de gauche lui inspirent une certaine sympathie pour les opprimés ; il soutient le combat anti-apartheid et pour les droits des homosexuels. Dans ses romans, il se fait le critique acerbe du désarroi libéral (la Ciguë et après, 1952 ; Attitudes anglo-

saxonnes, 1956 ; les Quarante Ans de Mrs. Eliot, 1958), rêvant d'un bouleversement sans doute catastrophique (Comme par magie, 1973 ; Embraser le monde, 1980). On lui doit aussi des ouvrages critiques sur Dickens et sur Kipling notamment.

WILSON (Robert, dit Bob), auteur dramatique américain (Waco, Texas, 1941).

Muet jusqu'à l'âge de 17 ans, il s'exprime par la peinture, écrit des articles d'architecture et se voue à la rééducation des handicapés avant de fonder un théâtre où la parole est totalement proscrite (le

Regard du sourd, 1970) ou dénuée de sa fonction habituelle (Lettre à la reine Victoria, 1974), véritable partition musicale et chorégraphique qui privilégie le geste par rapport au dialogue.

WINCKELMANN (Johann Joachim), archéologue et historien de l'art allemand (Stendal 1717 - Trieste 1768).

Ses Réflexions sur l'imitation des ouvrages grecs dans la sculpture et dans la peinture (1755) ainsi que son Histoire de l'art chez les Anciens (1764) ont fait de lui le père du classicisme allemand. Une de ses formules pour définir les Grecs, « noble simplicité et grandeur sereine », a déclenché des débats esthétiques passionnés et engendré des oeuvres comme l'Iphigénie en Tauride (1788) ou Winckelmann et son temps (1805) de Goethe.
La France en garde un écho inattendu : Henri Beyle, dit Stendhal, doit son pseudonyme à la ville natale de Winckelmann.

WINCKLER (Marc Zaffran, dit Martin), romancier français (Alger 1955).

Médecin, il publie sous le nom du fabricant de puzzles de Perec. Dans la Maladie de Sachs (Prix du Livre Inter 1998), des patients aux noms d'écrivains s'adressent à son double Bruno Sachs, généraliste. La structure ludique de cette autofiction sociale exhibe, pour le malade qui vibre en chaque lecteur, la litanie de la souffrance. Le Mystère Marcoeur (2001) évoque un autre double, Raphaël Marcoeur, écrivain sans lecteurs qui abandonne ses cahiers noircis.

WINKLER (Josef)écrivain autrichien (Kamering/Carinthie 1953).

Il a analysé son éducation répressive dans une trilogie constellée de suicides et de crucifix (la Carinthie sauvage, 1978-1982). Ses thèmes conflit oedipien, spirale de la violence, homoérotisme réfèrent à Wilde, à Genet, à Jahnn, à Pasolini. Le biographisme recule au profit de la critique des hiérarchies sociales (la Déportation, 1983 ; le Serf, 1987) et, dans un décor italien, de descriptions macabres de la nécrophilie catholique (Cimetière des oranges amères, 1990 ; Natura morta, 2001).

WINTERS (Yvor), poète et critique américain (Chicago 1900 - Palo Alto 1968).

Sa poésie, réunie en 1963 dans Poèmes complets, prend pour objet la Californie, son histoire, ses paysages, et traduit une attention à la problématique linguistique. Sa critique (notamment Défense de la raison, 1947, et Formes de la découverte, 1967) s'attache à une défense de la clarté littéraire, à une définition de la tradition créatrice américaine et à une dénonciation des obscurités du modernisme.

WINTERSON (Jeanette), écrivain anglais (Manchester 1959).

À 15 ans, après une relation lesbienne, elle quitte ses parents adoptifs. Les Oranges ne sont pas les seuls fruits (1985), son premier roman, est largement autobiographique, puisque l'héroïne adolescente s'y libère peu à peu de l'austérité familiale en découvrant son homosexualité. La thématique lesbienne revient dans la plupart des oeuvres de Winterson ; au nom de la quête et de l'affirmation de soi, la romancière s'oppose à tous les puritanismes et à toutes les tyrannies. Elle aime faire se rencontrer le passé et le présent : le Canotage pour débutants (1989) réécrit le mythe du Déluge ; la Passion de Napoléon se situe durant les guerres du début du XIXe siècle, tandis que le Sexe des cerises fait dialoguer le XVIIe siècle avec le monde moderne. Art et mensonges : pièce pour trois voix et une ribaude (1994) présente une réflexion sur l'art au féminin. Winterson aime intercaler des textes « parasites », fables ou contes de fées, entre les chapitres de ses romans.

WINTHER (Christian), poète danois (Fensmark 1796 - Paris 1876).

Dans ses Poèmes (1828 et 1832), il crée une place à part pour des « gravures sur bois » ou plus exactement des tableaux de genre ou des idylles de la vie paysanne. Mais c'est en chantre de l'amour que Winther atteint le sommet de son art, d'un chaste sensualisme servi par une versification virtuose. Les 137 poèmes dédiés à « Une » (Til Een) sont réunis dans le tome III de ses Poèmes complets (1860) ; il y chante la beauté et la grâce de sa femme et aussi la vie quotidienne : par elles, il accède au divin. Son grand romancero la Fuite du cerf (1855), composé d'une série de chants, puise son sujet dans un Moyen Âge de légende.

WIRNT VON GRAFENBERG, poète allemand (début du XIIIe s.).

Prenant modèle sur ses contemporains Hartmann von Aue et Wolfram von Eschenbach, il est l'auteur de Wigalois ou le Chevalier à la roue, épopée en 11 780 vers (entre 1204 et 1209). Inspiré d'un conte chevaleresque celtique, pourvu d'intentions didactiques, Wirnt

veut montrer aux chevaliers comment acquérir à la fois la célébrité terrestre et la faveur divine, tout en dénonçant le déclin de la tradition chevaleresque. Wigalois eut une grande influence sur le Moyen Âge tardif.

WITHER (George), poète anglais (Bentworth, Hampshire, 1588 - Londres 1667).

Il réagit par la satire à l'immoralité de la cour de Jacques Ier (les Abus mis à nu et fustigés, 1611). L'avers de son puritanisme paraît dans ses pastorales (la Chasse du berger, 1615 ; la Belle Vertu, 1622). Rallié à Cromwell, prophète de la Révolution, il publia des « proverbes » religieux et politiques (1621). Ses Hymnes et Chants de l'Église (1622-1623) précèdent la publication de Mémorial de Bretagne (1628), un long poème sur la peste de 1625.

WITKIEWICZ (Stanisław Ignacy, dit Witkacy), peintre, théoricien de l'art et écrivain polonais (Varsovie 1885 - Jeziory, Volhynie, 1939).

Fils d'un peintre et critique d'art célèbre, Stanisław Witkiewicz (1851-1915), il passe son enfance à Zakopane, dans le milieu artistique et littéraire de la Jeune Pologne, étudie à l'Académie des beaux-arts de Cracovie (1904-1905), dans l'atelier de Mehoffer. Il fait de nombreux voyages, part avec Bronisław Malinowski pour la Nouvelle-Guinée (1914), comme photographe de l'expédition. En tant que citoyen russe (la Pologne est toujours occupée), il doit entrer dans une école pour officiers à Saint-Pétersbourg et

combat dans un régiment d'élite. Il étudie la philosophie et expérimente les drogues hallucinogènes. La révolution bolchevique (1917) le traumatise, et ce choc détermine ses idées ultérieures. Il rentre en Pologne, collabore avec l'avant-garde de Cracovie, formule son esthétique générale, fondée sur la « forme pure » (les Nouvelles Formes dans la peinture, 1919 ; Écrits esthétiques, 1922 ; Théâtre, 1923), illustrée par une oeuvre critique (les Notions impliquées par la notion de l'existence, 1935) qui, méconnue de son vivant, marquera profondément la littérature un quart de siècle plus tard. Analysant la décadence de la culture occidentale, Witkiewicz lie la fin inévitable des élites et de la bourgeoisie à la disparition de la religion, de l'art et du sentiment du mystère de l'existence.
Son oeuvre dramatique (Eux, 1920 ; la Métaphysique d'un veau à deux têtes, 1921 ; la Poule d'eau, 1921 ; Dans le petit manoir, 1923 ; le Fou et la Nonne, 1923 ; la Mère, 1924 ; Sonate de Belzébuth, 1925 ; les Cordonniers, 1934) fait de lui le principal représentant du « catastrophisme » polonais. Devançant les visions d'Huxley et d'Orwell, il définit la tragédie du monde par l'impossibilité du

vrai tragique. Dans le Petit Manoir est sa pièce la plus populaire. Le seul personnage « normal » est la cousine Annette qui rend visite aux habitants du manoir. Sur scène, on voit surtout le spectre de Nibkow, récemment défunte, qui torture son mari en laissant planer le doute quant au nom de son amant. À la fin de la pièce, tout le monde boit du poison avec délice, le mari rejoint l'épouse. Le commentaire d'Annette, loin de rassurer, annonce de nouveaux délires de l'imagination : « Il n'y a plus de spectres parmi nous. Il n'y a que des cadavres et des gens vivants ? Nous commençons une nouvelle vie. »
Chez Wyspiański le langage n'est jamais un exercice gratuit lorsqu'il édifie son oeuvre sur les ruines des formes usées, par le pastiche, la caricature. Son premier roman date de 1910, les 622 Chutes de Bungo ou la Femme démoniaque. Witkiewicz considère le roman une forme fourre-tout pour lui comme un prétexte à soulever des débats intellectuels, des polémiques, des scandales. Dans l'Adieu à l'automne (1927), il inscrit la plupart des thèmes qu'il aime aborder : une ambiance décadente et l'ennui sont le décor où évoluent l'Existence Particulière

qui recherche des expériences métaphysiques et la femme démoniaque, dont même le shah de Perse a été amoureux. L'action se situe dans la Pologne du futur et les combattants parlent avec un accent russe. Dans l'Inassouvissement (1930), l'action se déroule à la fin du XXe s., le pays est en pleine décadence, l'érotisme et les narcotiques connaissent une pleine expansion ; l'armée chinoise menace, son arme la plus terrible est une pilule qui rend les gens obéissants. Witkiewicz critique l'ensemble des courants philosophiques européens (Bergson, Freud, le phénoménologie, le néopositivisme...). Il considère l'homme comme un mystère pour lui-même ; l'expérience la plus importante que peut connaître celui-ci est la faim métaphysique autrefois comblée par la religion, la philosophie et l'art, mais qui tend à disparaître. La civilisation mène à l'éclatement de la personnalité, à l'assujettissement, à un système de répression dont l'objectif est de créer un être « socialement parfait, un homme mécanique » . La catastrophe est inévitable. Witkacy se suicide le 17 septembre 1939, jour où les Soviétiques envahissent la Pologne.

WITTENWEILER, dit aussi WITTENWILER ou WITTENWIL (Heinrich), poète suisse (2e moitié du XIVe - début XVe s.).

Chevalier de la région de Saint-Gall, d'une grande culture littéraire, il écrivit vers 1410 une des oeuvres les plus originales de la fin du Moyen Âge germanique : Der Ring (l'Anneau), épopée satirique de près de 10 000 vers. C'est le récit d'une noce qui se termine en mêlée fantastique où des personnages de la légende viennent prêter main forte aux villageois qui se

battent. Aux côtés de longues digressions moralisatrices, des péripéties scabreuses parodient les moeurs de la chevalerie et les conventions de la littérature courtoise.

WITTIG (Monique), romancière et essayiste française (Dannemarie, Haut-Rhin, 1935).

Assimilée au Nouveau Roman par l'Opoponax (prix Médicis, 1964), où le « on » enfantin voit naître la conscience de la mort et de l'amour, elle s'engage par la suite dans l'écriture féministe (les Guérillères, 1969 ; le Corps lesbien, 1973 ; Brouillon pour un dictionnaire des amantes, 1975 ; Virgile, non, 1985). Installée aux États-

Unis, où elle enseigne depuis 1976, elle prend ses distances avec le M.L.F. (dont elle fut la cofondatrice en 1968) et le féminisme français (Irigaray, Cixous) pour étudier la différence sexuelle comme matrice des systèmes politiques (Paris-la-politique et autres histoires, 1999 ; The Straight Mind and Other Essays, 1992 ; la Pensée Straight, 2001).

WODEHOUSE (sir Pelham Grenville), humoriste américain d'origine anglaise (Guildford, Surrey, 1881 - Long Island 1975).

Journaliste au Globe et à Vanity Fair (New York), conteur, scénariste à Hollywood, il fait la satire du snobisme anglais à travers des héros au succès constant : Psmith, de Histoire d'école privée (1909) à le Monde de Psmith (1974) ; Jeeves, valet très stylé de Bertie Wooster, de Jeeves, mon valet (1919) à S'il vous plaît, Jeeves (1971) ; lord Emsworth et sa truie, dans Lord Emsworth et les autres (1937). Wodehouse a publié des ouvrages autobiographiques, notamment Puce de cirque (1953).

WOLF (Christa), romancière allemande (Landsberg, auj. Gorzow Wielkopolski, 1929).

Elle fuit devant l'Armée Rouge, fait en R.D.A. des études littéraires et adhère au parti unique S.E.D. Le Ciel partagé (1963) relate l'immersion d'une étudiante en usine, mais aussi la séparation d'un couple par le Mur de Berlin. Christa T. (1968), publié en R.D.A. avec difficulté, dépeint le destin tragique d'une romancière morte trop tôt, et critique la société socialiste. L'affirmation du droit de l'individu à l'épanouissement devient alors un thème central chez C. Wolf, comme dans Aucun lieu, nulle part (1979), rencontre fictive entre Kleist et la poétesse Günderode. L'Histoire et ses mythes la passionnent aussi : Trame d'enfance (1976) interroge les traces du nazisme sur sa génération, Cassandre (1983) se penche sur le caractère destructeur des sociétés modernes. Écologiste (Incident nucléaire, 1987), féministe (Médée, 1996), C. Wolf est contre la réunification et pour un socialisme démocratique (1989-1990). Ce

qu'il reste (1990), témoignage d'une romancière surveillée par la Sécurité d'État, déclenche une virulente polémique politico-littéraire (1990-1993).

WOLF (Friedrich), écrivain allemand (Neuwied 1888 - Berlin 1953).

Rentré de guerre, il participe aux troubles révolutionnaires de 1918 et devient médecin. Ses oeuvres des années 1920 sont expressionnistes. Devenu communiste (1928), il voit dans la littérature une arme politique. Mais contrairement à Brecht, il juge le théâtre traditionnel plus efficace. Il fait jouer, avec succès, des pièces politiques proches du réalisme socialiste (Cyanure, 1929 ; les Marins de Cattaro, 1930, le Professeur Mamlock, 1934). Interné dans un camp français, il gagne l'U.R.S.S. Ses dernières oeuvres veulent contribuer à « l'édification du socialisme » en R.D.A. (Thomas Münzer, 1953).

WOLFE (Thomas Clayton), écrivain américain (Asheville, Caroline du Nord, 1900 - Baltimore, Maryland, 1938).

Lyrisme, idéalisme, quête du réel et sentiment de l'exil caractérisent ses quatre romans d'inspiration autobiographique : Ange, regarde de ce côté (1929), le Temps et le fleuve (1935), la Toile d'araignée et la pierre (1939), l'Ange banni (1940). L'argument constant est celui du départ du milieu natal la Caroline du Nord et la ville fictive d'Altamont et d'un retour, qui marque, dans sa circularité, la recherche d'une Amérique enfin totalisable et l'affirmation d'une personnalité apte à rendre compte de cette totalité. La thématique familiale définit le héros comme un enfant perdu, auquel il est tout à la fois symboliquement interdit de grandir et commandé de connaître librement le monde. Le monologisme romanesque traduit ultimement un pouvoir de synthèse et l'inefficacité du rappel des racines premières comme de l'évocation d'un avenir américain. La seule notation positive est celle de la nostalgie qui rend le personnage propriétaire de son propre passé et de son présent. Le récit de l'exil, le Temps et le fleuve, confirme l'ambiguïté de ce jeu de la sécession et de l'intégration, qui explique l'abondance verbale des romans de Wolfe, insépa-

rable d'une vision épique caractéristique des écrivains du Sud.

WOLFE (Tom), écrivain américain (Richmond, Virginie, 1931).

Journaliste, collaborateur du New York Herald Tribune et de Harper's Magazine, il s'attache à un style nouveau de reportage, où la saisie du fait n'exclut pas l'amplification verbale. Le reportage est alors proche de la fiction, comme le montrent ses divers récits (notamment Acid Test, 1968 ; le Gauchisme de Park Avenue, 1970 ; l'Étoffe des héros, 1979; le Bûcher des vanités, 1987 ; Un homme,

un vrai, 1999) et ses essais (le Nouveau Journalisme, 1973 ; le Mot peint, 1975 ; From Bauhaus to Our House, 1981).
C'est de fait toute l'imposture du monde contemporain qui est dénoncée à travers l'excès aliénant de ses événements dont T. Wolfe donne une peinture acerbe, placée sous le signe de la dérision et de la contradiction.

WOLFRAM VON ESCHENBACH, poète allemand (v. 1170 - v. 1220).

Noble mais pauvre, il dépend des seigneurs plus riches. À la cour du landgrave Hermann de Thuringe, haut lieu de la poésie médiévale, il sut acquérir, en autodidacte, des connaissances en astrologie, en médecine, en théologie et en littérature. Son oeuvre comporte des poèmes lyriques (Minnelieder) et, surtout, trois épopées dont Parzival (1200-1210), une des oeuvres les plus lues de tout le Moyen Âge. Les deux dernières épopées sont restées inachevées. Willehalm (v. 1215) est une adaptation de la chanson de geste française des Aliscans et conte les amours de Guillaume d'Orange et ses combats contre les Sarrasins : Wolfram en tire une leçon de tolérance et de vertus conjugales. De Titurel nous ne possédons que deux fragments : le poème ne reprend aucun modèle connu, mais le thème central (les amours tragiques de Sigune et de Schionatulander) apparaît déjà dans Parzival. Par son imagination fertile, son humour, la richesse et la virtuosité de sa langue (qui lui fut reprochée par Gottfried au nom de la « mesure »), Wolfram s'affirme comme un poète original, nullement prisonnier des conventions courtoises dont il acceptait pourtant les valeurs essentielles.

✐ Parzival, poème épique en moyen haut allemand. S'il est aisé de découvrir les emprunts faits au Perceval de Chrétien de Troyes, les origines d'autres personnages et motifs sont plus incertaines : le « poète provençal Kyot » (Guiot ?) auquel Wolfram renvoie a-t-il seulement existé ? Le poème tourne autour de la légende du Graal et de Parzival, même si certains livres sont consacrés aux aventures de Gahmuret, son père, et à ceux des chevaliers de la Table ronde. La quête de Parzival occupe les livres III à VI, puis XIV à XVI. Le livre IX constitue le point culminant. Jusque-là Parzival, par ignorance, par aveuglement ou par orgueil, a laissé échapper les bonheurs auxquels il aspirait et qui semblaient à sa portée : sa place parmi la fleur de la chevalerie, l'amour de la reine Condwiramus et la royauté du Graal. En révolte contre Dieu et contre lui-même, il repart sur les routes. Grâce à l'ermite Trevrizent (livre IX), il apprend à voir ses fautes et à s'en remettre à la grâce divine : il retrouve alors l'estime des chevaliers, l'amour de sa femme, et succède à Gurnemanz à

la tête du royaume du Graal. Ce roman de chevalerie est aussi un roman de formation, mais il montre que l'éducation morale (la chevalerie) et l'éducation sentimentale (le mariage) doivent être complétées par une éducation qui apprend à se soumettre à la volonté divine. Cette religiosité intériorisée n'empêche pas Wolfram de s'attarder sur les aventures, les joutes, les fêtes brillantes. Cette synthèse réussie entre le roman de chevalerie et le message religieux qui a fait le succès durable de Parzival n'a été égalée par aucun de ses successeurs, à l'exception toutefois de Richard Wagner (Parsifal, 1882).

WOLFSKEHL (Karl), poète allemand (Darmstadt 1869 - Bayswater, Nouvelle-Zélande, 1948).

Après avoir collaboré aux Blätter für die Kunst de S. George, il émigra en Italie (1933), puis en Nouvelle-Zélande (1938), et se tourna vers une poésie moins teintée d'esthétisme. Ses drames (Saul, 1905) et ses recueils lyriques évoquent les souffrances du peuple juif (le Cercle, 1927 ; Aux Allemands, 1947 ; Chant de l'exil, 1950 ; Job ou les Quatre Miroirs, 1950). Il a laissé des Lettres de Nouvelle-

Zélande (1959).

WOLKER (Jirí), poète tchèque (Prostejov 1900 - id. 1924).

S'inspirant d'Apollinaire et des courants d'avant-guerre, il fut un théoricien et le principal représentant dans son pays de la poésie prolétarienne. Ses poèmes écrits dans un style à la fois simple et expressif (l'Hôte dans la maison, 1921 ; l'Heure grave, 1922) ont été en 1948 considérés comme modèle de la « poésie socialiste ».

WOLKERS (Jan), sculpteur et écrivain hollandais (Oegstgeest 1925).

Il travailla la sculpture à Amsterdam et Salzbourg, puis à Paris avec Zadkine. Ses récits, où domine une sexualité trouble, se déroulent dans la perspective d'une culpabilité et d'une mort inévitables (le Jupon de Serpentine, 1961 ; Une rose de chair, 1963 ; le Chien à la langue bleue, 1964 ; Retour à Oegstgeest, 1965 ; le Baiser, 1977 ; la Pêche d'immortalité, 1980 ; le Temps inexorable, 1984).

WOLLSTONECRAFT (Mary), femme de lettres anglaise (Hoxton 1759 - Londres 1797).

Après avoir quitté très tôt sa famille, elle devient institutrice, gouvernante, puis traductrice (1788). Elle fréquente à Londres les cercles « radicaux ». Célébrant la Révolution française (Défense des droits de l'homme, 1791), elle demande l'égalité pour la femme (Défense des droits de la femme, 1792) et part pour Paris. Amoureuse d'un aventurier qui l'abandonne alors qu'elle est enceinte, elle tente de

se tuer, retourne en Angleterre, épouse William Godwin et meurt peu après la naissance de sa fille Mary, la future femme de Shelley et auteur de Frankenstein .

WOOLF (Virginia), romancière anglaise (Londres 1882 - près de Rodmell, Sussex, 1941).

Fille d'un « éminent victorien » (sir Leslie Stephen, gendre de Thackeray, rédacteur en chef du Cornhill Magazine et auteur du Dictionnaire biographique national), côtoyant dès l'enfance la fleur de l'intelligentsia britannique, égérie du groupe de Bloomsbury, elle bâtit son oeuvre comme une digue contre la maladie mentale qui dévorait ses énergies et qui la frappait presque régulièrement à la parution de ses livres. Privée très tôt de la paix que lui procurait sa mère, morte en 1895, elle perd successivement sa demi-soeur Stella (1897) et son frère Thoby (1906). Quand sa soeur Vanessa, peintre, se marie en 1907, elle voit s'éloigner celle dont elle avait été la plus proche. Elle épouse en 1912 Leonard Woolf (économiste, pacifiste), dont l'inlassable bonté l'aidera à se doter d'une influence doublement vitale ; avec lui, elle monte une maison d'édition où seront notamment publiés Katherine Mansfield, T. S. Eliot et Freud. Homosexuelle pudique, elle écrit, à la gloire de Vita Sackville-West, Orlando (1928), célébration de l'androgyne. Féministe puritaine, elle soutient de loin le combat des suffragettes mais rédige plusieurs ouvrages essentiels sur la condition féminine : Une chambre à soi (1929), Trois Guinées (1936). Dans ses romans, Virginia Woolf dit non pas les revendications, mais l'exil des femmes, leurs rancoeurs, les défaillances du vouloir-vivre, l'avortement des élans, les désastres de la sympathie. L'intime devient un point de vue sur l'histoire. Et cet élargissement (tchékhovien) de la conscience redéfinit l'oppression : la souffrance étouffée, tue et cachée. Elle peint le mal de vivre, elle tente de relier les « moments de vie » et d'unifier les coulisses de l'âme, ses envies et ses haines. L'écriture seule éternise ce flux et transcrit, au-delà des « apparitions que nous sommes », les terrifiantes intermittences de l'âme ponctuées d'abandons et de deuils. Après ces premiers essais que sont la Traversée des apparences (1915), Nuit et Jour (1919), la Chambre de Jacob (1922), le génie de Virginia Woolf éclate avec Mrs. Dalloway (1925). À travers le récit de la journée d'une femme à Londres, elle propose une forme d'unanimisme : c'est le vécu et les aspirations insatisfaites de la ville qui se jouent à travers ses héros, réunis par une prose poétique imprégnée de douleur. Autre sommet de l'oeuvre woolfienne, la Promenade au phare (1927) : Mrs. Ramsay

(portrait de la mère de Virginia) possède le génie de transformer chaque événement de la vie quotidienne en un instant de plénitude, une « illumination ». Ira-t-elle le lendemain avec son jeune fils de six ans se promener au phare qui brille non loin de la maison familiale ? Il fera peut-être mauvais temps, mais, plus que la pluie, ce sont les années, les deuils, la guerre qui se jettent en travers de ce projet banal. Dix ans plus tard, le fils fera cette promenade ; la journée, commencée dans la magie, s'achève, par-delà le temps perdu, dans la vision réconciliée saisie enfin par une artiste ratée : le phare se confond avec le visage radieux de la mère disparue ; la quête de la mère et celle de l'art s'unissent en un éclair d'éternité qui abolit le temps. Grâce à son écriture lyrique, les Vagues (1931) se présente comme un véritable poème romanesque : six personnages réunis après une longue séparation se laissent traverser par leur musique intérieure, ponctuée d'interludes décrivant le lever et le coucher du soleil, le déferlement des vagues qui jamais ne parviennent à constituer leur individualité. En 1937, les Années, évocation d'une famille des années 1880 à 1930, marque le retour à une narration plus classique. Entre les Actes (1941) parachèvent, en en montrant l'universalité, le tableau de cette absence à vivre et de ce surcroît qui la firent traiter comme schizophrène. Traumatisée par la Seconde Guerre mondiale et les bombardements, craignant de tomber aux mains des nazis (Leonard Woolf était juif), elle se suicida à l'approche d'une nouvelle crise, répondant au « tragique appel des eaux » qui résonne d'un bout à l'autre de son oeuvre. Son aîné de deux ans, Leonard lui survécut plus d'un demi-siècle (il mourut en 1969) et se chargea de gérer sa réputation posthume, publiant au compte-gouttes le Journal de Virginia. Peu à peu, les essais critiques (le Lecteur commun, 1925-1932), les nouvelles, la correspondance et les textes inédits sont venus confirmer le statut de Virginia Woolf comme l'un des génies de la littérature du XXe siècle, au même titre que Proust, qu'elle admirait, ou Joyce, dont elle avait détesté Ulysse .

WORDSWORTH (William), poète anglais (Cockermouth, Cumberland, 1770 - Rydal Mount, Westmoreland, 1850).

Fils d'homme de loi, orphelin de mère à 7 ans, de père à 12, il se dira « le fruit de Peur et de Beauté », gardant de son enfance buissonnière un goût de la nature d'autant plus vif qu'un sentiment d'irréalité le ronge. À Cambridge, il découvre Rousseau et le radicalisme rationaliste (Godwin), gagne la France révolutionnaire, et échappe de peu à la guillotine. Une tragédie, les Frontaliers (1796), dira le remords politique et humain des « erre-

ments » de la Terreur. La Promenade du soir et les Esquisses descriptives (1793) ébauchent le passage du pittoresque au réalisme humanitaire. Avec Coleridge et Southey, Wordsworth est l'un des principaux poètes « Lakistes », qui fréquentent de 1805 à 1830 le district des Lacs (Rydal, Grasmere, Derwentwater), au nord-ouest de l'Angleterre. Dans les Ballades lyriques (1798) et les Intuitions d'immortalité (1807), aidé de Coleridge, son double vulnérable, et de son inlassable soeur Dorothy, il explore un populisme pathétique en illustrant avec des anecdotes le sublime intérieur et la ténacité des humbles. Mais les blessures demeurent : « Désespérant du bonheur de l'humanité, je me résolus à assurer le mien. » La voie du recueillement (Tintern Abbey) remet les choses en place : l'enfant est le père de l'homme, la pureté du plaisir naturel nous arrache à l'angoisse ; la mémoire restaure, la poésie, d'homme à homme, est une sérénité conquise qui compense la perte de l'émerveillement. Son nationalisme de plus en plus conservateur (Ode au Devoir, 1807 ; À l'Indépendance nationale et à la Liberté, 1802-1816 ; Peter Bell, 1819 ; Sonnets, 1838) le fera considéré comme traître par la seconde génération romantique, peu tentée par l'austérité de son quiétisme moralisateur. Poète lauréat en 1843, il oeuvre depuis 1798 à une grande méditation didactique sur l'homme et la société, le Reclus ; un extrait publié de son vivant, l'Excursion (1814), n'en donne qu'une piètre idée. Le Poète, l'Errant, le Solitaire s'entretiennent sur la redécouverte de la sérénité, en s'appuyant sur des récits prénaturalistes qui illustrent la désintégration des valeurs rurales. Le Prélude (1805-1850), publié trois mois après sa mort, est son véritable chef-d'oeuvre. L'inspiration rousseauiste est évidente dans cette autobiographie en vers, mais moins soucieux de défendre son personnage, Wordsworth cherche surtout à comprendre le rôle de

l'imagination et donne de la poésie, de la nature et de la mémoire des définitions neuves : c'est de la mémoire et de l'imaginaire que renaissent les racines, brisées par l'inhumanité des rapports sociaux et l'échec des élans révolutionnaires. Génie de la rétrospection (l'imagination, passion sage, rassemble dans la paix les tumultes de l'émotion vécue), son souci d'authenticité marque une date dans l'histoire de la subjectivité.

WORM (Ole), érudit danois (Århus 1588 - Copenhague 1654).

Le roi le dépêcha auprès des évêques danois et norvégiens afin que ceux-ci recueillent tous les documents anciens et les remettent à la chancellerie. Il découvrit ainsi un calendrier runique qu'il publia : Fasti Danici (1626). Il en alla de même pour Runeu seu Danica littera-

tura antiquissima (1636) et Monumenta Danica (1643). Encourageant les chercheurs islandais, il publia en 1633 la Heimskringla, saga des rois de Norvège de Snorri Sturluson.

WOUTERS (Liliane), femme de lettres belge de langue française (Bruxelles, 1930).

Marquée d'abord par l'exubérance (la Marche forcée, 1954), sa poésie va se resserrer (le Bois sec, 1960 ; le Gel, 1966), plus incisive et douloureuse. Dramaturge ironique (Oscarine et les tournesols, 1954 ; la Porte, 1957 ; Vie et Morts de Mademoiselle Shakespeare, 1979 ; la Salle des profs, 1983), L. Wouters jette un regard lucide sur une société féroce envers les jeunes et les êtres trop épris de liberté.

WRIGHT (Judith), poétesse australienne (Armidale 1915).

Ses positions politiques courageuses se reflètent dans son oeuvre. Écologiste, elle défend surtout très tôt les droits des Aborigènes. Les deux recueils l'Image en mouvement (1946) et De la femme à l'homme (1949) mettent en relief la rela-

tion privilégiée du sujet au territoire australien : le paysage devient une « part du pays de mon sang », dit-elle, en parlant de la fusion du sujet avec l'espace.

WRIGHT (Richard), écrivain américain (Natchez, Mississippi, 1908 - Paris 1960).

De race noire, il connaît une jeunesse difficile qui fournira la matière autobiographique de ses récits. Les Enfants de l'Oncle Tom (1938), Un enfant du pays (1940), Black Boy (1945) définissent la misère noire, la recherche contradictoire de valeurs dans un monde dominé et défini par les Blancs, l'hypothétique assertion d'une identité raciale, l'épreuve existentielle de chaque individu et son exemplarité : Wright y désigne la responsabilité historique et fait de ses personnages centraux des emblèmes de la culpabilité collective, de l'hostilité des Blancs, mais aussi du conformisme des Noirs. Le Transfuge (1953) reprend ces thèmes dans une perspective proprement existentialiste alors que Wright est établi en France. Black Power (1954), récit d'impressions sur la Côte-de-l'Or, le Rideau de couleur (1955), sur la conférence de Bandung, Homme blanc, écoute ! (1957) posent explicitement le problème de l'injustice raciale et de l'émancipation des Noirs.

WU HAN, historien et essayiste chinois (1909 - 1969).

Universitaire pékinois, membre du P.C.C., il est connu pour sa pièce historique la Destitution de Hai Rui (1961), dont le protagoniste, fonctionnaire intègre des Ming, est puni pour avoir censuré l'Empereur. Les idéologues voulurent

voir là une critique visant Mao Zedong et leur blâme fut, en 1965, l'amorce de la Révolution culturelle. Wu Han mourut en prison, victime de tortures.

WUL (Pierre Perrault, dit Stefan), écrivain français (Paris 1922).

De son oeuvre de science-fiction au style flamboyant on retient surtout Niourk (1957), récit postcataclysmique empreint d'un humanisme débouchant sur une sorte de mysticisme, Oms en série (1957), qui a inspiré le film la Planète sauvage de Topor et Laloux, le Temple du passé (1957), où l'humour le dispute

à la férocité, la Mort-Vivante (1958), qui renouvelle le thème du savant fou, et l'Orphelin de Perdide (1958), adapté à l'écran par Moebius et Laloux dans les Maîtres du temps . Il revient à la science-fiction en 1977 avec Noô.

WUOLIJOKI (Hella), femme de lettres et politicienne finlandaise de langue finnoise (Helme, Estonie, 1886 - Helsinki 1954).

Malgré ses origines estoniennes, elle publiera la majorité de son oeuvre en finnois, et notamment, sous le pseudonyme de Juhani Tervapää, la série des drames à succès du cycle Niskavuori (1936-1953). Propriétaire industrielle en Carélie, elle y reçut Bertolt Brecht exilé, et participa à la création de Maître Puntila et son valet Matti. Ses Mémoires (1945-1953) retracent son activité de directrice de radio et de député.

WU ZUGUANG, dramaturge chinois (né en 1917).

Il connaît le succès avec Retour par une nuit de neige (1943), histoire d'amour tragique entre un acteur d'opéra pékinois et la concubine d'un haut fonctionnaire de la République. Auteur de pièces antijaponaises (la Cité du phénix, 1937), il est aussi scénariste ou réalisateur de films. Il se montre intègre et courageux pendant la Révolution culturelle et lors du massacre de Tian'Anmen (1989).

WYAT ou WYATT (sir Thomas), poète anglais (Allington Castle, Kent, v. 1503 - Sherborne, Dorset, 1542).

Diplomate au service d'Henry VIII (à Paris, à Rome), en disgrâce après le procès d'Ann Boleyn, il s'inspira du pétrarquisme européen et illustra l'« amorisme » anglais (Tottel's Miscellany, 1557). Il serait l'introducteur du sonnet en Angleterre.

WYCHERLEY (William), auteur dramatique anglais (Clive, près de Shrewsbury, 1640 - Londres 1716).

Converti au catholicisme en France, il regagna en Angleterre l'Église anglicane. L'Amour dans un bois (1671), le Maître à danser (1673) et la Provinciale (créé en 1765) donnent un reflet sardonique du libertinage londonien. Adaptant le

Misanthrope dans l'Homme sans détours (1676), il aggrave sa critique de la grossièreté sous-jacente à la mentalité du temps. C'est le plus virulent des maîtres de la comédie de la restauration.

WYCLIF ou WYCLIFFE (John), réformateur anglais (près de Richmond, Yorkshire, 1324 ? - Lutterworth 1384).

Auteur de quelque trois cents sermons, il conclut de l'existence de la grâce au caractère usurpateur de toute autorité humaine : De dominio divino (1376) prêche le retour des biens du clergé au peuple avant de se dresser contre la papauté. Wycliffe crée un ordre de religieux pauvres, les lollards. Sa traduction de la Bible (1378) ne sera achevée qu'en 1400.

WYNDHAM (John Wyndham Parker Lucas Beynon Harris, dit John), écrivain anglais (Knowle, Warwickshire, 1903 - Peterfield, Hampshire, 1969).

Il écrivait déjà de la science-fiction depuis 1931 lorsqu'il publia le roman auquel il doit sa réputation, les Triffides (1951), un classique du roman catastrophe qui dépeint l'agonie de la Terre victime de plantes vénéneuses. Son oeuvre d'après-guerre notamment les Chrysalides (1955), Chocky (1968) et les Coucous de Midwych (1957) traite essentiellement des problèmes de l'enfance. Ses meilleures nouvelles ont été réunies dans le Temps cassé (1956) et la Machine perdue (1973).

WYSPIANSKI (Stanisław), artiste et auteur dramatique polonais (Cracovie 1869 - id. 1907).

Fils d'un sculpteur, il est de 1886 à 1890 à l'école des beaux-arts de Cracovie l'élève du grand peintre Jan Matejko. Un premier voyage en Italie du Nord et en France en 1890, suivi de séjours presque ininterrompus à Paris jusqu'en août 1894, n'a guère d'influence sur sa peinture (il aurait rencontré Gauguin à Montparnasse en 1893), mais confirme sa passion pour le théâtre. Il va régulièrement à la Comédie-Française et à l'Opéra, entreprend de traduire le Cid et Zaïre, lit Ibsen en allemand et découvre Maeterlinck. Revenu à Cracovie, il reçoit la commande des vitraux de l'église des Franciscains et collabore dès sa fondation à la revue de la Jeune Pologne, Życie, dont il de-

viendra le directeur artistique à l'arrivée
de Stanisław Przybyszewski. En 1898,
sa première oeuvre, la Varsovienne, un
acte de conception très maeterlinckienne
sur l'insurrection de 1830, autour des
couplets de C. Delavigne, est jouée à
Cracovie avec un succès qui doit sans
doute plus à la mise en scène qu'à un
texte qui choque par ses audaces. Le-
lewel (1899), une tragédie en 5 actes sur
la même insurrection, est un échec. La
consécration ne vient qu'avec les Noces
(1901), drame inspiré par le mariage du

poète Lucjan Rydel, ami du peintre, avec
une paysanne. Pendant les noces, les
invités de la ville et villageois se mêlent
sans parvenir à se comprendre. Pay-
sans et notables, artistes et valets de
ferme, sont pourtant de la même nation.
Qu'arriverait-il s'ils devaient un jour com-
battre ensemble ? Or l'occasion est là :
conduits par le mannequin de paille du
jardin, le « chochol », des fantômes du
passé viennent révéler à chacun de ces
vivants ses rêves inavoués, ses hantises
ou ses faiblesses. Le dernier apporte un
cor d'or qui annoncera l'insurrection victo-
rieuse. Mais il ne se passe rien : le maître
de maison s'endort dans son fauteuil ; le
valet, parti sonner le rappel, perd le cor
magique pour sauver les plumes de paon
de sa toque. Et le « chochol » entraîne
dans une ronde de somnambules tous
ces pantins qui n'ont pas « voulu vou-
loir ». Critique de l'illusion romantique,
satire des intellectuels décadents et des
bourgeois mesquins, démystification du
paysan idéalisé par les nostalgiques du
passé, les Noces sont marquées par un
pessimisme profond. Mais ce pessimisme
en fait un drame puissant. Et surtout,
jouant en maître de la réalité, du sym-
bole et du rêve, Wyspiański y a trouvé
une forme scénique qui va révolutionner
le théâtre en Pologne. Le style haletant
emprunte à la fois à la satire politique, au
théâtre populaire de marionnettes et au
symbolisme moderniste. Plus élaborée
encore, la Délivrance (1903) revient sur le
même sujet en de vastes allégories. Dans
une volonté de théâtre total (le premier
acte met en présence sur la scène nue du
théâtre de Cracovie le héros et les machi-

nistes qui plantent le décor), l'auteur veut présenter en action les grandes idées qui ont ébranlé son pays depuis le romantisme héroïque de 1825 : le Konrad de la Délivrance porte le nom du héros des Aïeux de Mickiewicz. Face à lui, la Muse, le Génie, le Primat, le Vieillard ne sont que des abstractions qui représentent la Poésie, l'État, la Religion ou la Pitié. Ce combat d'images culmine avec le second acte, où vingt masques qui sont les qualités et les défauts de la Pologne historique viennent l'un après l'autre tenter ou effrayer le héros. L'oeuvre condamne l'illusion romantique : Konrad tue la Poésie, obstacle à l'action ; mais il doit fuir, vaincu, devant l'essaim des Érinyes. Cette amère réflexion sur le destin national est ainsi le drame de l'impuissance héroïque.
L'oeuvre dramatique de Wyspiański, qui rêvait d'un « théâtre immense intégrant toutes les formes d'expression artistique » est multiforme : drames contemporains sur l'incompréhension et le crime (la Malédiction, 1899 ; les Juges, 1907) ; drames légendaires sur les origines mythiques de la Pologne (Légende I, 1897 ; Légende II, 1904) ; drames sur le pouvoir à travers l'histoire médiévale du pays

(Boleslaw le Hardi, 1902 ; Skałka, 1906) ; tragédies du destin inspirées de l'Antiquité grecque (Méléagre, 1898 ; Protésilas et Laodamie, 1899 ; Achilleis, 1903), cycle sur l'insurrection de Novembre (la Varsovienne, 1898 ; Lelewel, 1899 ; la Nuit de novembre (1904). Dans cette troisième pièce, l'action se déroule pendant la nuit du 29 novembre, aux premières heures du soulèvement, autour du palais des Łazienki. Utilisant un procédé analogue à celui des Noces, l'auteur respecte la vérité historique, mais fait intervenir comme moteur de l'action ou comme symbole du destin le peuple de Déesses ou de Victoires grecques dont les statues de marbre ornent le parc du palais (Athéna, Démèter, la Victoire de Marathon ou celle de Salamine). Wyspiański a rendu caduque la vénération de l'art comme absolu, se démarquant ainsi de la Jeune Pologne. Pour lui, le théâtre représente une activité historique qui est, en soi, une révolte contre la décadence, une volonté de vie, une puissance. Il est l'un des grands réformateurs de la scène polonaise de la fin du XIXe et du début du XXe s. Nietzsche est indubitablement l'un des maîtres à penser de Wyspiański qui, dans ses premiers drames, donne très

vite à son oeuvre des caractéristiques propres, non sans relation avec la grande dramaturgie des romantiques polonais. L'originalité en est les thèmes soulevés : philosophiques, métaphysiques, souvent chargés d'inquiétudes quant au devenir de la nation polonaise.

WYSS (Johann David), pasteur et écrivain suisse-allemand (Berne 1743 - id. 1818).

Il est l'auteur du Robinson suisse (1813), qu'illustra et publia son fils Johann Rudolf (Berne 1781 - id. 1830), folkloriste et éditeur d'un almanach, les Rhododendrons (1811-1830). Dans ce roman pédagogique qui connut un grand succès, le héros n'est pas, comme Crusoé, jeté seul sur une île déserte, mais fait naufrage avec sa famille et une foule d'objets recueillis dans le vaisseau.

XÉNOPHON, historien grec (Athènes v. 426 - Corinthe v. 355 av. J.-C.).

Appartenant au milieu des cavaliers, corps permanent issu des deux classes censitaires les plus riches d'Athènes, Xénophon suivit l'enseignement des sophistes et fut un disciple de Socrate. Après la chute du régime des Trente, les cavaliers, qui avaient servi sous l'oligarchie, furent mis en accusation par la démocratie restaurée. En 401, Xénophon qui s'était opposé à la démocratie radicale incarnée par Cléon au début de la guerre du Péloponnèse, décida de s'enrôler comme mercenaire pour participer à la campagne de Cyrus, l'ennemi d'Athènes, au coeur de l'Empire perse (expédition des Dix Mille). De « chroniqueur », il devint stratège, prit la tête

de l'expédition après la mort de Cyrus, ramena les Dix Mille à Pergame pour les remettre à un commandement spartiate ; banni d'Athènes, il servit Sparte, vécut en Élide jusqu'en 371 sur un domaine qui lui avait été offert en récompense par les Lacédémoniens, puis à Corinthe. Il retourna sans doute à Athènes, qui avait mis fin à son exil.

L'oeuvre de Xénophon est variée et sa chronologie n'est pas exactement connue. Rangé parmi les historiens grecs classiques, Xénophon se fait le continuateur de Thucydide dans les Helléniques, qui reprennent le récit de la guerre du Péloponnèse à partir de 411 et sont com-

posées de trois parties : le Supplément à Thucydide (Paraleipomena, I-II, 3, 10), le compte rendu de la tyrannie des Trente (II, 3, 11 - II, 4, 43), l'histoire des cités grecques et leur rivalité jusqu'à la bataille de Mantinée (462). L'histoire de Xénophon n'est toutefois pas celle de Thucydide : c'est en grande partie la chronique d'une expérience vécue. L'Anabase, qui raconte la « remontée » (anabasis) des Dix Mille vers l'ouest, jusqu'à la mer Noire, est un récit autobiographique et apologétique. La réflexion sur le pouvoir et la réflexion politique de l'auteur se lisent encore dans des oeuvres de genre différent : la Cyropédie, l'Agésilas et l'Hiéron . La première est une fiction historique qui prétend raconter l'éducation et la vie de Cyrus l'Ancien (VIe s. av. J.-C.), portrait du chef idéal en VIII livres, dont le premier chapitre montre la décadence de l'Empire perse et ses causes ; l'Agésilas est l'un de ces éloges de souverains qu'aime l'époque, glorifiant le roi de Sparte dont Xénophon fut un proche ; l'Hiéron fait dialoguer le tyran de Syracuse et le poète Simonide pour définir un système social et politique, préoccupation que garde Xénophon jusqu'aux Revenus (Poroi), postérieurs à 355, dans lesquels il prône une économie autarcique en réponse à l'argument habituel de l'impérialisme de la démocratie athénienne, le manque de ressource de l'Attique. On retrouve cette perspective politique dans la Constitution des Lacédémoniens, qui fait l'éloge du régime spartiate, et dans la Constitution des Athéniens, critique acerbe de la démocratie athénienne mais ce dernier texte est désormais attribué à un oligarque exilé ou à Critias.

L'oeuvre de Xénophon comprend enfin d'autres traités (l'Art de la chasse, le Commandant de la cavalerie, De l'art équestre) et les écrits socratiques (l'Économique, les Mémorables, le Banquet et l'Apologie de Socrate). L'Économique, probablement écrit en Élide, est technique et didactique ; Xénophon y définit l'idéal de l'homme beau et bon. Le Socrate qu'il met en scène dans les quatre livres des Mémorables (Apomnemoneumata), dans le Banquet ou dans l'Apolo-

gie, faisant l'éloge d'un sage à la morale pratique, est bien différent du Socrate des dialogues platoniciens.

XENOPOULOS (Grigorios), écrivain grec (Constantinople 1862 - Athènes 1951).

Marqué par le naturalisme, cet auteur longtemps très populaire a écrit un grand nombre de romans et de nouvelles sur la vie à Athènes et à Zante (Riches et pauvres, 1919), ainsi que des pièces de théâtre (Stella Violanti, 1909).

XETAGOUROV (Kosta Levanovitch), poète ossète (Nar, Gueorguievsko, 1859 - Ossetinskoïe 1906).

Contraint d'interrompre ses études de peinture pour gagner sa vie, il entreprit dans son pays une action culturelle qui fit de lui un dirigeant de la résistance à l'autocratie et lui valut l'exil. Auteur dans le journal Seviernyï Kavkaz de nombreux articles dénonçant la situation de ses compatriotes, il s'interrogea, dans des poèmes en ossète (la Lyre ossète, 1899) et en russe (Fatima, 1889 ; Pour qui fait-il bon vivre ? ; Avant le jugement, 1893) et un essai ethnographique (Ossoba, 1894), sur la destinée de son peuple, lié désormais à la Russie.

XHOSA.

Le xhosa est le nom de la variété écrite d'une langue bantoue sud-africaine, proche du zoulou, parlée par les Xhosa, qui vivent entre Le Cap et Port Elizabeth, dans ce qui fut, sous le régime d'apartheid, le bantoustan du Ciskei. Les poésies d'éloges des Xhosa sont fameuses, et ont été l'objet de nombreux travaux. Au début du XIXe siècle, le barde Ntsikana est le premier poète chrétien dont on ait conservé le souvenir et les hymnes. Tiyo Soga, lui-même pasteur, traduit en xhosa le Voyage du pèlerin en 1870 et de nombreux articles dans cette langue. Une poésie lettrée se développe avec J. Jolobe, auteur de plusieurs recueils de poèmes, dont certains ont été traduits en anglais (Thutula, Umyezo, Ilitha), de récits (U-Zagula, Elundini Lo Thuleka) et d'une pièce de théâtre (Amathunzi Obomi) . S. O. Mqayi combine les dons du poète traditionnel avec ceux de l'écrivain en composant des hymnes officiels ; A. C. Jordan, intellectuel et profes-

seur xhosa, donne en 1940 Ingqumbo yeminyanya (la Colère des ancêtres), un roman sur la mutation de la chefferie face au christianisme, qui constitue aujourd'hui une référence centrale de la culture et de la langue xhosa. La création poétique orale se poursuit sur le mode de la performance orale avec des poètes comme S. Burns Ncamashe et D. Yali Manisi (Opland, 1998).

XHUVANI (Dhimitër), écrivain albanais (Pogradec 1934).

Bien qu'il lui arrive d'évoquer le passé, parfois lointain, de son pays (Dans les fossés de Gjyrala ; Pour un peu de terre et pour une femme), il se consacre surtout au changement des mentalités amené par l'édification du socialisme en Albanie, et à la physionomie morale de l'homme nouveau (l'Ami ; Sur la branche coupée ; Deux Ans après ; De nouveau debout, 1970 ; Sur les chemins des chantiers, 1971 ; Aurores de guerre, 1971 ; Fan Smajli, 1971 ; l'Eveil de Nebi Sureli, 1974 ; Contes choisis, 1976 ; le Sentier blanc, 1976 ; Nous vivrons autrement, 1979 ; la Mort de Monsieur Koloti, 1981 ; Mon monde, 1984 ; Pièces de théâtre, 1986 ; On ne voit pas l'âme, 1988 ; le Lendemain d'une femme, 1989 ; la Douleur de la lumière, 1990).

XIANGSHENG.

Genre de « variété populaire » chinois apparu à la fin du XIXe siècle. Répandu aujourd'hui dans toute la Chine, ce genre qui a pour but de faire rire les spectateurs : un, deux ou trois acteurs brocardent les travers des hommes et de la société de façon comique au moyen de jeux de mots, d'imitations grotesques... L'auteur de sketches contemporains le plus connu est Hou Baolin.

XIA YAN (Shen Naixi, dit), dramaturge et cinéaste chinois (1900 - 1995).

Il rejoint le P.C.C. en 1927 et participe à la fondation de la Ligue de gauche. En 1936, sa pièce Sous les auvents de Shanghai est l'évocation réaliste de la vie des intellectuels petits-bourgeois, et son reportage militant, Ouvrières de louage, dénonce l'exploitation des Chinoises dans les filatures japonaises. Il est très productif pendant la guerre sino-japonaise. Vice-ministre de la Culture (1954-

1965), il endure humiliations et sévices pendant la Révolution culturelle, avant d'être réhabilité en 1977.

XIYOU JI.

Connu en France par des traductions partielles sous le nom de Voyage en Occident et maintenant accessible dans sa totalité, sous un titre plus respectueux de l'original, la Pérégrination vers l'Ouest est l'un des Quatre Livres extraordinaires considérés à la fin des Ming (1368-1644) comme les meilleurs romans-fleuves chinois. Il en constitue le versant fantastique. En attribuer la rédaction à Wu Cheng'en (vers 1500-1582), lettré réputé génial mais malchanceux aux examens impériaux, qui l'aurait composé sur le tard, est fort séduisant bien que probablement erroné. Le texte final, qui semble atteindre sa forme définitive (cent chapitres) aux alentours de 1570, est le fruit d'un lent processus ayant commencé sept siècles plus tôt. Il met en cause

une multitude de matériaux, - dont deux anecdotes du Taiping guangji (981) et la Chantefable de la quête des soûtras par Tripitaka des grands Tang du Xe ou XIe siècle qui ont commencé d'explorer les ressorts romanesques du fameux pèlerinage réalisé en Inde par l'illustre moine bouddhiste Xuanzang (602-664). Entre 629 et 645, celui-ci partit à la recherche des classiques du bouddhisme, dont il entreprit la traduction à son retour. Longtemps avant de devenir le Tripitaka de la légende, puis du roman, Xuanzang coucha par écrit le récit de son périple. Mais son Xiyou ji ou Relations des pays de l'Ouest ne fournit guère que l'embryon de l'intrigue. Plus décisifs sont les éléments légués par des récits en langue vulgaire déjà fort développés de l'époque mongole (1279-1368). Ils présentent les personnages centraux du roman, lesquels sont, outre le saint homme, quatre protecteurs, à moitié humains, à moitié animaux, chargés de le défendre contre la convoitise des démons en tout genre qui cherchent à dévorer un morceau de sa chair d'une totale pureté, ce qui leur donnerait la vie perpétuelle : il y a un cheval-dragon d'une blancheur immaculée, Sablet (partenaire secondaire rencontré en cours de chemin), Porcet (personnage porcin toujours prompt à suivre ses penchants les plus immédiats) et, surtout, Singet (Sun Wukong ou Conscient-de-la-

Vacuité) dont la présence et la place dans le roman pourraient bien avoir été inspirées par le Râmâyana . Sorti d'un oeuf de pierre pondu par une roche engrossée par le Ciel et la Terre, ce « Roi des singes » est aussi irrespectueux que sûr de ses dons fort nombreux. Soutenu par une verve pleine d'humour qui laisse souvent transparaître une ironie mordante, le roman est organisé en une suite de 81 épreuves toutes plus extraordinaires les unes que les autres, qui font parfois oublier le but du voyage. Il n'est guère surprenant qu'un penseur aussi subtil que Li Zhi (1527-1602) se soit passionné pour cette oeuvre qui échappe à toute tentative d'interprétation réductrice. Il ne sera pas le seul commentateur de ce chef-d'oeuvre qui inspira bien des suites et qui, de nos jours encore, réussit à toucher profondément l'esprit des Chinois.

XOXA (Jakov), écrivain albanais (Fier 1923 - Tirana 1979).

Ses oeuvres en prose évoquent sur un ton parfois léger et humoristique les années de la Guerre (les Couronnes de Masar bey, 1947 ; Nouvelles I, 1949 ; les Grondements d'Osumi, 1957 ; Nouvelles II, 1958 ; Trois Vieillards et Minaill, 1958 ; le Vent blanc I, 1971 ; le Vent blanc II, 1971 ; la Fleur du sel, 1980 ; la Fleur du sel II, 1981) comme l'occupation ottomane (le Capitaine, 1958) ou l'édification du socialisme (la Route blanche, 1971).

Dans le Fleuve mort (1965), roman très apprécié, il décrit la situation sociale d'un village albanais à la veille de la guerre et de la révolution populaire (1938-1939).

XU ZHIMO, poète chinois (1896 - 1931).

Ce fils d'une famille aisée, à la fois dandy et don juan, ami de Wen Yiduo, il étudie aux États-Unis et en Angleterre, ce qui influence son écriture, tant pour la forme que pour la qualité de l'inspiration : Poèmes de Zhimo (1925), Une nuit à Florence (1927), Nouvel Adieu à Cambridge (1928) expriment son individualisme et son idéalisme.

YADAV ou YADAVA (Rajendra), écrivain indien de langue hindi (Agra 1929).

Ses meilleurs romans sont marqués par l'existentialisme de J.-P. Sartre et S. de Beauvoir et étudient les problèmes sociaux et politiques de son pays : Ukhrare hue log (1956), sur les milieux politiques de Delhi, Sara akas (1960) sur les problèmes du mariage dans une famille indienne moyenne, et Mantribidh (1967).

YADU, genre poétique birman.

Le mot signifie littéralement « saison ». Les yadu sont des odes à la nature dont la beauté varie au gré des saisons. Apparu au XVe s., c'est-à-dire au tout début de la littérature birmane, le genre yadu suit des règles strictes de composition : d'une à trois strophes de 108 pieds chacune. La source d'inspiration est toujours la nature altérée par la saison, mais aussi par la sensibilité du poète qui lui attribue ses propres états d'âme. Les principaux maîtres de ce genre furent Nawadé le Grand au XVe s., le prince héritier Natshinnaung au XVIe et surtout Letwethondara au XVIIIe s. Le poème qu'il composa en exil émut si bien le roi par ses accents nostalgiques que celui-ci le fit rappeler.

YAMAMOTO SHUGORO (Shimizu Satomu, dit), romancier japonais (Yamanashi 1903 - 1967).

Un des meilleurs et des plus populaires auteurs de romans historiques au Japon, il déclina la plupart des prix littéraires qui lui avaient été proposés ; il refusa la distinction entre « littérature pure » et « littérature populaire ». Son nom de plume est celui du maître du magasin où il travailla dès 14 ans. Au bord du temple de Suma (1927) ; De la voie de la femme au Japon (1942) ; le Sapin, seul, est resté (1954-1955) ; l'Étrange Histoire du dispensaire de Barberousse (1958) ; Sabu (1963).

YANAGITA KUNIO, poète et folkloriste japonais (Hyogo, 1875 - Tokyo 1962).

Il publia des poèmes dès l'âge de 16 ans, et participa, avec Tayama Katai et de Kunikida Doppo, à l'élaboration du recueil de « poésie nouvelle » intitulé Poèmes lyriques. Diplômé de l'Université de Tokyo (1900), il entra au ministère de

l'Agriculture, donna des cours de poli-

tique agricole dans plusieurs universités, et voyagea à travers le Japon comme haut fonctionnaire. C'est au cours de ses pérégrinations qu'il trouva le sujet et le cadre de la plupart de ses livres. Après avoir écrit des récits de voyage, il se tourna résolument vers le folklore avec Histoires de Tono (1910), où il reprit les contes et les légendes traditionnels d'un village du nord-est du Japon. Avec Vie en montagne (1926), Histoire des paysans japonais (1931), les Contes populaires et la littérature (1946), l'Histoire de nos ancêtres (1946), l'écrivain a su dégager, à travers ses recherches ethnographiques, les traits fondamentaux de la vie et de l'âme des Japonais.

YÁÑEZ (Agustín), écrivain mexicain (Guadalajara 1904 - Mexico 1980).

Centrée sur les réalités historiques, économiques et sociales de son pays, son oeuvre romanesque (Fleur de jeux anciens, 1942 ; Archipel de femmes, 1943) prend son véritable essor en 1947, avec la publication de Demain la tempête, que Carlos Fuentes qualifia de « première vision moderne du passé immédiat du Mexique ». Ses romans ultérieurs poursuivent l'analyse des réalités nationales, le caciquisme et le problème agraire (la Terre prodigue, 1960 ; les Terres maigres, 1964).

YANGBANXI [théâtre modèle].

Le terme désigne les pièces de théâtre modèles ou les opéras révolutionnaires qui occupèrent la scène pendant la Révolution culturelle. D'abord au nombre de 8, puis de 10, puis davantage (la Fille aux cheveux blancs ; le Bataillon féminin rouge...), ces « oeuvres », d'un manichéisme infantile, furent l'unique divertissement imposé par Jiang Qing de 1966 à 1976.

YANG JIANG, femme de lettres chinoise (née en 1911).

Comme son mari, Qian Zhongshu, elle reçoit une formation universitaire en Chine et en Occident. Traductrice de grands romans européens, elle est surtout active comme critique littéraire jusqu'à la Révolution culturelle, où sa déportation pour « rééducation » dans une « École de cadres » du Hunan lui inspirera Six Récits (1981) dans lesquels

la dénonciation de l'absurdité pseudo-révolutionnaire est faite avec pudeur et humour. Sombres Nuées sont un autre témoignage sur la vie des intellectuels en 1966-1967, de même que le Bain (1988), où Yang Jiang évoque l'itinéraire douloureux de son mari.

YANG MO, romancière chinoise (née en 1914).

D'un milieu aisé, avec lequel elle rompt très tôt pour éviter un mariage arrangé,

elle rejoint le P.C.C. en 1936. Dès cette date, elle donne à ses récits le ton de la littérature de propagande antijaponaise. Elle est connue pour son roman le Chant de la jeunesse (1958), qui décrit la lutte patriotique de jeunes intellectuels de 1931 à 1935.

YAQUT (Abu 'Abdallah al-Rumi), écrivain arabe (v. 1179 - Alep 1229).

Sa renommée est fondée sur deux ouvrages, deux grands dictionnaires riches en anecdotes et en citations poétiques, indispensables pour la connaissance des lettres arabes et des toponymes.

YASADIPURA Ier ou PÈRE, poète javanais (av. 1749 - début XIXe s.).

Poète officiel de la cour de Surakarta, il travailla principalement sous le règne de Paku Buwana III (1749-1788). Avec son fils, Yasadipura II ou Fils (av. 1788 - apr. 1820), il est considéré comme le principal artisan du renouveau littéraire javanais. On doit au père et au fils une oeuvre abondante (où il est difficile parfois de distinguer leur part respective), qui remit en vogue la mythologie indo-javanaise (Serat Arjuriawiwaha, Serat Dewa Ruci) et développa les bases d'une littérature morale d'inspiration islamique (Serat cabolek).

YASAR KEMAL (Kemal Sadik, dit Gökçeli), écrivain turc (Gökçeli 1923).

D'origine modeste et de formation primaire, il s'intéresse dès sa jeunesse à la littérature populaire. Exerçant d'abord divers métiers, il s'installe à Istanbul en 1951, entre dans le journalisme, qu'il quitte en 1963. Dès 1939, il écrit, sous son vrai nom, des poèmes, des nouvelles (Chaleur jaune, 1952) et des reportages

d'une très grande qualité puis des romans : Memed le Mince (1955) l'impose comme le plus grand écrivain réaliste turc et lui apporte la notoriété internationale. L'histoire d'un hors-la-loi légendaire d'Anatolie, admiré des pauvres et craint des oppresseurs, est le prétexte à une épopée moderne qui tient de la chanson de geste et du récit prolétarien. Mais l'hydre féodale renaît sans cesse et le héros reviendra sous l'aspect de Memed le Faucon (1969). Ses romans, dont certains sont mis en scène ou adaptés pour le cinéma (Terre de fer, Ciel de cuivre, 1963), traduisent dans un style direct et savoureux les problèmes des paysans anatoliens : Memed le Faucon (1969), Meurtre au marché des forgerons (1973), Tu écraseras le serpent (1976), Salman le solitaire (1980), une histoire d'amour et de mort dans les monts du Taurus. Les romans sont regroupés en trois grands cycles : le cycle du bandit d'honneur Memed le Mince, le cycle des Seigneurs de l'Aktchasaz et le cycle autobiographique auxquels se rattachent trois de ses derniers romans (dont Sal-

man le solitaire, paru en turc en 1980). Ce chantre de la campagne et de la terre n'en a pas moins évoqué, à l'occasion d'une aventure virile et tragique, le monde bigarré d'Istanbul (Et la mer se fâcha, 1978). Depuis 1999, il a entamé un nouveau cycle (« Histoire d'une île ») qui traite des rapports turco-grecs après 1923. Son oeuvre de prosateur ne doit pas faire oublier son engagement politique (aux côtés du Parti ouvrier turc et en faveur de la cause kurde) qui se traduit par de nombreux articles politiques mais aussi par des condamnations : la dernière en date remonte à 1999, à la demande de la Cour de sûreté de l'État.

L'oeuvre de Yasar Kemal, au style poétique et vivant, a été couronnée par de nombreux prix : Del Duca en 1982 et Prix de la paix des éditeurs et libraires allemands en 1997.

YASPAL, écrivain indien de langue hindi (Firozpur, Pendjab, 1901 - 1976).

Romancier de tendance marxiste, il s'intéresse aux problèmes sociaux : Dada Kamred (1941) ; Fausse Vérité (1958) ; Pourquoi des pièges ? (1968) sur la liberté de l'individu. Il écrit aussi des nouvelles (Pinjade killdan, 1939), des pièces de théâtre (Un cas d'ivresse, 1952) et des Mémoires (1951-1955).

YASUOKA SHOTARO, écrivain japonais (Kochi 1920).

Sa scolarité perturbée à cause des déménagements incessants dus au métier de son père, il entra à la propédeutique de Keio (1941) après trois ans d'échec. Mobilisé en 1944, il fut réformé pour tuberculose, alors que ses camarades de régiment allaient tous mourir à l'île de Leyte. Toujours malade après la guerre, il continua à écrire des romans, dont Soulier de verre (1951) qui impressionna le public d'alors par sa légèreté qui tranchait sur la gravité de l'après-guerre. Il reçut le prix Akutagawa en 1953 pour ses Morne plaisir et De mauvaises fréquentations. Son regard fin sur la vie quotidienne, du point de vue des faibles, fait de lui un représentant des « écrivains du troisième type » qui marqua les années 1950-1960 avec Endo et Yasuoka. Paysages du bord de la mer (prix Noma, 1959), l'Épouse du prêteur sur gage (recueil de nouvelles, 1963), le Traité du roman d'un romancier (critique, 1970), Histoires de ceux qui s'en allèrent (1976-1982), Mon histoire de l'ère de Showa (1984-1988).

YAZAWIN, chroniques historiques birmanes, rédigées en vers ou en prose.

Elles retracent l'histoire réelle ou légendaire des rois de Birmanie ; elles n'ont que peu de valeur historique, et leur intérêt est surtout littéraire. Deux écrivains brillèrent tout particulièrement dans leur rédaction : d'une part, Shin Thilawuntha,

qui écrivit la Yazawingyo ou Chronique célèbre (1520) qui retrace l'histoire de l'Inde bouddhique, de Ceylan et des rois de Birmanie ; d'autre part, U Kala, à qui l'on doit la Grande Chronique (Maha Yazawin), publiée au début du XVIIIe s. La compilation de ces deux oeuvres, ordonnée par le roi Bagyidaw en 1829, aboutit à la Hmannan Yazawin Gyi ou Grande Chronique du palais de Cristal. L'annexion de la Birmanie par les Anglais mit fin à ces publications.

YÂZIJÎ (al-), famille d'écrivains libanais.

Ibrâhîm (1847 - 1906), fils de Nâsîf, à la fois savant, poète, écrivain, philologue, critique littéraire, vulgarisateur, publiciste et musicien, oeuvra considérablement à la renaissance de la langue arabe. Membre de la Société scientifique syrienne (1857) et de la Société nationaliste secrète de Beyrouth (1875) qui appela dans ses affiches à une révolte arabe contre les Turcs, il composa un poème patriotique qui contribua largement à éveiller la conscience nationale. Directeur des revues al-Tabîb et al-Bayân, il collabora également à al-Diyâ' . Il est l'auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels la Langue des journaux (1901) et les Mots écrits, et d'un dictionnaire synonymique et analogique (1904). Khalîl (1858 - 1889), fils de Nâsîf, qui se consacra à l'enseignement, est l'auteur d'une tragédie (la Dignité humaine et la Loyauté, 1878) et d'un recueil de poèmes (les Souffles des feuilles, 1888). Nâsîf (Kafarchîma 1800 - Beyrouth 1871), autodidacte, compléta les leçons d'un moine par la lecture du Coran et du Dîwân de Mutanabbî. Érudit, philologue, il composa un grand nombre de manuels de grammaire, de rhétorique, de poétique et enseigna ces matières dans des écoles de mission après avoir travaillé comme secrétaire d'un patriarche grec catholique (1816-1818), puis de l'émir Bachîr (1828-1840). Il enseigna également dans l'école ouverte par Butrus al-Bustânî, collabora à la rédaction de son ouvrage encyclopédique et créa avec lui à Beyrouth une Société des arts et des sciences (1847-1852). Il est l'auteur d'un grand nombre de poèmes traditionnels, à la langue très recherchée, et d'une imitation des Séances de Harîrî (le Confluent des deux mers, 1856). Warda (Kafarchîma 1838 - Alexandrie 1924), fille de Nâsîf, est l'auteur d'un recueil de poèmes de style classique (Jardin en fleurs, 1867).

YEATS (William Butler), écrivain irlandais (Sandymount, Dublin, 1865 - Roquebrune-Cap-Martin 1939).

Fils d'un portraitiste célèbre, nourri des mystiques rebelles du postromantisme (Morris, Pater, A. E.) qu'il relie à un Orient de rites et de rêves, il trouve dans les brumes rageuses du Sligo un ancrage dans l'au-delà et dans la dignité paysanne

un recours contre le Crépuscule celte (1893) : l'ancestral ramènera l'Irlande en deçà des scissions chrétiennes et de la grande coupure industrielle. Proche des « décadents » (les Errances d'Oisin, 1889), il exalte dans son poème le Vent dans les roseaux et, dans ses pièces de théâtre, le sacrifice (la Comtesse Kathleen, 1892 ; Cathleen ni Houlihan, 1902), le déchirement intérieur (le Pays du désir du coeur, 1894), le dépassement du moi par la ritualisation, la danse, le masque et l'ésotérisme. Devenu l'âme de la renaissance irlandaise avec lady Gregory, et cofondateur de l'Abbey Theatre (1904) inspiré du théâtre japonais, il publie une de ses meilleures tragédies en un acte et en vers, Deirdre (1907), et adopte le nô : Quatre Pièces pour danseurs, dont Au puits de l'épervier (1916) conte la mort de Cuchulain. Occultiste (aux côtés de Mme Blavatsky) et militant (sénateur de 1922 à 1928), la « vieillesse » le pousse à une urgence austère qui l'incite à célébrer l'éternité de l'art (Partant pour Byzance ; Byzance), à méditer sur les cycles (la Tour, 1928 ; l'Escalier en spirale, 1929), fondant dans la Vision (1925) des « gyres » (spirales de la métempsycose, cycles historiques récurrents) la danse des communautés humaines. Où Spengler lit le déclin, il annonce (Purgatoire, 1939) le retour d'une aristocratie païenne dont la mystique rachètera l'Histoire : les passions sont saintes et l'homme entrera dans l'éternité porté sur leurs ailes. Mage enraciné qui n'a de cesse qu'il n'ait insufflé la poésie dans l'existence, il porte le chant d'Orphée décapité, prophète du second avènement. « Une terrible beauté vient de naître. » Il a laissé des essais autobiographiques : Enfance et Jeunesse resongés (1915), le Frémissement du voile (1922), Dramatis personae (1935).

YECHOUROUN ou YESHURUN (Yehiel Perlmutter, dit Avot), poète israélien (Neskhiz, Volhynie, 1904 - Tel-Aviv 1992).

Il s'installa en Palestine en 1925. Ses premiers poèmes parurent dans la revue Tourim en 1934. Jusqu'à la fin des années 1960, il resta ignoré du grand public. Son oeuvre, d'une langue hébraïque unique, évoque la vie du peuple juif en Europe et en Israël, mais elle s'attache aussi au sort dramatique des Arabes de Palestine (De la sagesse des chemins, 1942 ; Trente Pages d'Avot Yechouroun,

1965 ; la Faille syro-africaine, 1974 ; Choeur, 1977 ; Entrée, sortie, 1981). Collaborateur de la revue littéraire Siman Kriah .

YEHOASH (Yehoash Salomon Blumgarten, dit), poète de langue yiddish (Virbalis, Lituanie, 1872 - New York 1927).

Il fit ses débuts en 1889 à Varsovie, et l'année suivante s'établit aux États-Unis. Poète raffiné, reconnu comme maître par le groupe Yunge, il fit paraître plusieurs

recueils lyriques (1907, 1919, 1921). Mais la grande oeuvre de sa vie est la traduction de la Bible en yiddish (1907-1927).

YEHOSHUA (Avraham B.), écrivain israélien (Jérusalem 1936).

Professeur de littérature à l'université de Haïfa, il est l'un des écrivains les plus représentatifs de la littérature israélienne contemporaine, bénéficiant d'une large audience populaire. Ses nouvelles transposent en un lyrisme macabre un climat lourd et tendu, dans une tonalité proche de Kafka. Le désir de mort de toute une génération, lasse des combats et des guerres, est le sentiment constant chez tous ses personnages. Dans des paysages hors du temps et de l'espace, comme dans le recueil de nouvelles la Mort du vieillard (1962), ou bien dans le cadre d'Israël (Face aux forêts, 1968), il évoque, à travers une série de situations grotesques, des êtres plongés dans une atmosphère chargée de symboles et essayant en vain de se délivrer de leur enfer intérieur. Angoisse et détresse créent également le climat de ses pièces de théâtre, Nuit de mai, qui se déroule à la veille de la guerre des Six Jours, Derniers Soins (1975). La guerre du Kippour sert de toile de fond à l'Amant (1976), son premier roman. Aliénation et maladie sont les thèmes de Divorce tardif (1981) et de Molkho (l'Année de cinq saisons, 1985), tandis qu'un regard historique sur le peuple juif fait l'objet de deux autres romans, Monsieur Mani (1990) et Voyage vers l'an mil (1997). La réalité en Israël, face à l'Intifada, est au coeur de sa der-

nière oeuvre, la Fiancée libératrice (2001).

YEMEN → ARABE (littér.).

YE SHENGTAO ou YE SHAOJUN, romancier et nouvelliste chinois (1894 - 1988).

Connaissant bien les milieux de l'enseignement, cet ancien instituteur occupe des fonctions officielles sous le régime communiste. Son unique roman, Ni Houan-Tche, l'instituteur (1929), au succès immédiat, décrit les efforts d'un jeune enseignant progressiste en butte à la routine de ses collègues et à la passivité des autorités. C'est ensuite dans de très nombreuses nouvelles que l'auteur traitera des problèmes sociaux.

YESSAYAN (Zabel Hovanessian, dit Zabel), femme de lettres arménienne (Scutari 1878 - disparue en 1943 au goulag).

Fuyant la terreur ottomane, elle fit de nombreux séjours en France avant de s'installer en Arménie en 1934. Ses romans évoluent du réalisme des Hommes comme il faut (1907) au récit autobiogaphique (les Jardins de Silihdar, 1935), alliant la poésie à l'analyse psychologique. Dans les ruines de Cilicie (1911) est l'hallucinant récit des massacres d'Adana de 1909.

LITTÉRATURE YIDDISH

Née sur les bords du Rhin, la littérature d'expression yiddish s'est répandue non seulement dans l'Europe entière, mais aussi dans les cinq continents. Elle a connu son apogée en Europe orientale entre 1860 et 1939. Son histoire se caractérise par une double progression : celle de la dignité de la langue yiddish et celle, proprement littéraire, des oeuvres.

LA LANGUE

Le mot « yiddish » apparaît pour la première fois au milieu du XVIIe s. Jusque-là on l'appelait Ioshn ashkenaz (langue d'Allemagne), ivre-taytsh (hébreu-allemand) ou yidish-taytsh (judéo-allemand).
Le yiddish résulte de la fusion du bagage linguistique apporté par les Juifs installés dès le IXe s. en Rhénanie (parlers judéo-romans, hébreu-araméen véhiculé par la liturgie et les études talmudiques) avec le moyen-haut allemand. À partir du XVe s.

cette fusion s'enrichit d'un apport slave croissant. La grande dispersion géographique des yiddishophones détermina plusieurs clivages dialectaux, mais dans l'ensemble, malgré les différences de prononciation et de vocabulaire, tous les utilisateurs du yiddish se comprennent.

On peut distinguer un yiddish occidental et un yiddish oriental. Le premier, en déclin depuis la fin du XIXe s., fut parlé en Hollande, en Alsace-Lorraine, en Suisse et dans la plus grande partie de l'Allemagne. En bordure de ces zones (Bohême, Moravie, Slovaquie et Hongrie occidentales) ont existé des variétés intermédiaires. Le yiddish oriental, très affaibli après le génocide de 1939-1945 mais ayant essaimé partout dans le monde et notamment aux États-Unis, se divise en yiddish du Sud-Est (Ukraine, Roumanie et Galicie orientale), du Nord-Est (Biélorussie, Lituanie, Lettonie) et du centre (Pologne et Galicie occidentale). Les différences entre ces variétés portent essentiellement sur la prononciation.

Le yiddish s'écrit à l'aide de l'alphabet hébreu. Les mots provenant de l'hébreu et de l'araméen y conservent leur orthographe d'origine. L'orthographe des mots d'une autre origine est fondée sur certaines conventions et a été normalisée en Pologne en 1936 à l'initiative du YIVO.

Bien que parlé jusqu'à la fin du XVIIIe s. par toutes les couches de la société juive en Europe, le yiddish fut longtemps relégué, surtout en tant que langue d'écriture, à un rôle subalterne lié à la culture des femmes et des gens moins instruits. Ce préjugé défavorable s'est encore accentué parmi des modernisateurs comme Moses Mendelssohn (1729-1786) et ses disciples, convaincus que l'abandon du yiddish était le préalable de l'émancipation des Juifs dans la société moderne.

Au XXe s. il s'est propagé à travers une bonne partie du mouvement sioniste qui voyait dans cette langue de l'exil une marque infamante. Or d'autres tenants de la modernisation, comme Mendl Lefin (1749-1826) et Yehoshue Mordkhe Lifshitz (1829-1878), ont revendiqué la dignité du yiddish en tant que levier de l'éducation populaire. Les mouvements populistes et socialistes, y compris une partie du sionisme ouvrier, en ont fait le drapeau de la culture des masses, qu'ils

se sont attelés à construire. En dehors même de ces facteurs idéologiques, la fécondité de la littérature moderne surgie à partir des années 1860 oeuvra puissamment en faveur du prestige du yiddish, que la conférence de Tchernovtsy en 1908 reconnut comme l'une des langues nationales du peuple juif. La période entre les deux guerres mondiales vit l'apogée de cette ascension. Parlé par plus de dix millions de personnes, le yiddish disposait alors de résaux d'écoles modernes en Pologne, U.R.S.S., États-Unis, Canada, Argentine, etc. ; il était l'objet d'études linguistiques dans des instituts spécialisés en Pologne et Union soviétique et servait en même temps de langue de travail et de diffusion pour des chercheurs en histoire, littérature et sciences sociales ; sa presse quotidienne, publiée aux quatre coins du monde, atteignait un tirage global, tous pays confondus, de plus d'un million d'exemplaires ; le théâtre yiddish et les revues littéraires où politiques fleurissaient partout. Malgré le génocide nazi et la repression en U.R.S.S. à partir de 1937, ce puissant élan s'est prolongé jusqu'aux années 1960. L'affaiblissement général de la langue constaté depuis lors est compensé, dans une certaine mesure, par l'essor de cercles yiddishistes militants dans toutes les communautés ashkénazes, et par la place centrale que la langue occupe toujours dans des milieux ultra-orthodoxes en pleine expansion démographique.

LA LITTÉRATURE EN YIDDISH ANCIEN

Deux types d'oeuvres coexistent en elle : celles où est forte l'influence des cultures et littératures européennes voisines (récits de chevalerie et autres récits d'aventures, fables et contes populaires), et celles où prime l'inspiration religieuse (traductions du Pentateuque, rituels de prières, traités de morale à l'intention des gens moins instruits). Jusqu'à la deuxième moitié du XVIe s. c'est le premier qui prédomine. La littérature chevaleresque s'inspire souvent de récits bien connus en allemand. C'est le cas du Artus-roman, sur les chevaliers de la Table ronde. Elle atteint ses sommets en Italie avec Elie Bokher ou Elia Levita (1468 ou 1469-1549), plus connu comme grammairien de l'hébreu que comme poète : son chef-d'oeuvre est le poème Bove Bukh (1541), adaptation d'un roman de

chevalerie, Bevis of Hampton, italianisé en Buovo d'Antona . D'autres oeuvres du même genre sont tissées avec de la matière biblique : Shmuel-bukh et Melo-khim-bukh, inspirés respectivement du livre de Samuel et du premier livre des Rois, présentent en chevalier le roi David, dont les exploits guerriers et amoureux se prêtent à ravir à cette transposition. La littérature narrative populaire puise dans les mêmes deux sources : extérieure, avec des adaptations d'histoires appar-tenant au fonds commun de la littérature populaire européenne, et juive ancienne, avec des contes basés sur des légendes talmudiques ou post-talmudiques. Mais elle produit aussi des nouveaux récits ayant pour héros Rachi, Rabbi Juda le Pieux et d'autres figures légendaires des communautées ashkénazes du Moyen Âge. Le Mayse-bukh (première version imprimée connue : Bâle 1602) est un recueil de textes de ces sortes.

Du côté des ouvrages religieux et didactiques, des traductions du Penta-teuque voient le jour dès 1544 à Augs-bourg et à Constance. La Bible entière sera traduite à la fin du XVIIe s. à Amster-dam. Puis apparaîtront des traductions du rituel. La paraphrase biblique atteint sa perfection dans la Tseene u Reene (Lublin, 1622). Les commentaires et para-boles qui agrémentent ce « livre d'heures de la femme juive » expriment l'esprit du genre prédominant dans la production yiddish des XVIIe et XVIIIe s. : le muser, ou littérature édifiante. Le destinataire offi-ciel en est la femme, à qui son éducation ne donne pas généralement accès aux sources en hébreu. Inspirée de modèles séfarades, la littérature du muser englobe nombre de traductions et adaptations de l'hébreu, mais ses principaux ouvrages furent écrits directement en yiddish : le Miroir luisant (Brantshpigl, 1602), le Bon Coeur (Lev-tov, 1620), la Joie de l'âme (Simkhes-hanefesh, 1707).

On trouve aussi dans la littérature en yiddish ancien des récits de voyage plus ou moins fantastiques, des chroniques, des livres de médecine populaire et des chansons pieuses ou profanes, ainsi

que des Purim-shpiln, saynètes à sujet biblique que des comédiens presque toujours improvisés jouaient à l'occasion de la fête de Pourim. L'autobiographie y occupe une place à part grâce aux Mémoires de Glückel von Hameln (1743). Cette chronique familiale d'une grande dame ayant vécu entre 1645 et 1724 constitue, tout comme les Supplications (prières en yiddish) de sa contemporaine Sore bas-Toyvim, un exemple du rôle primordial joué par la femme en tant que destinataire mais aussi créatrice de la littérature yiddish de cette époque.

LA LITTÉRATURE MODERNE

Deux mouvements amorcent la transition vers les temps modernes. L'un croit en la toute-puissance de la raison : ce sont les Lumières (Haskalah) ; l'autre se base sur le pouvoir de la foi et du sentiment : c'est le hassidisme. Les premiers tenants des Lumières publient en yiddish, dès la fin du XVIIIe s., des ouvrages de vulgarisation sur des questions d'hygiène, de géographie et d'autres sujets de culture générale, auxquels viendront se joindre bientôt des satires antihassidiques, des traductions bibliques et d'autres textes de plus en plus marqués par la découverte d'une esthétique littéraire. Le hassidisme développe cependant une littérature narrative anonyme faite de récits tantôt hagiographiques, tantôt allégoriques. Une seule personnalité s'en détache : Rabbi Nakhmen de Braslev (1772-1810). Ses Contes, modèle d'un art narratif juif original riche en images poétiques, visent autant à exprimer une conception mystique qu'à contrecarrer les effets du rationalisme. Si les satires, comédies et romans des premiers auteurs progressistes (Yisrel Aksenfeld, 1787-1866, Shloïme Etinger, 1803-1856, ou Avrom-Ber Gotlober, 1810-1899) n'ont que peu de diffusion, Aïzik Meyer Dik (1814-1893) réussit à conquérir pour ses nouvelles un nombreux lectorat populaire et à faire passer sous une apparence traditionnelle les idées des Lumières. Par l'utilisation de l'humour plutôt que de la satire et par son recours au folklore, il apparaît comme le précurseur des trois auteurs consacrés : Mendele Moykher Sforim, Sholem Aleykhem et I. L. Peretz.

La littérature yiddish, avec eux, change de nature. Yitskhok Yoel Linetzki (1839-1915), Yankev Dineson (1856-1919) et

Mordkhe Spektor (1858-1925) n'avaient parlé au lecteur que de ce qui se trouvait dans la sphère de son expérience immédiate. Mendele ou Peretz ont d'autres ambitions. À un moment où l'industrialisation de la Russie a déjà donné lieu à l'émergence de nouvelles classes de Juifs, plus ouvertes à une vision moderne de la littérature et de son rôle, ils entreprennent de créer une littérature nationale. Leur prose se veut toujours populaire, mais s'adresse aussi au Juif docte et cherche à atteindre également les nouveaux intellectuels qui ont déjà goûté à la culture européenne. Elle s'adresse toujours aussi à la femme, mais en la mettant sur une pied d'égalité avec le lecteur masculin.

Avec les auteurs de la génération suivante (Dovid Pinski, 1872-1959 ; Avrom Reisen, Lamed Shapiro, Sholem Asch, Dovid Bergelson, Joseph Opatoshu, H. Leivik), la littérature yiddish, s'adressant désormais à toutes les couches sociales, devient le témoin et la conscience des conflits et des drames qui les traversent : combat du travailleur juif, émancipation

de la femme, impact des persécutions, rêve d'une renaissance nationale, émigration et implantation en terres nouvelles, tragédie de l'intellectuel coupé de ses racines juives. L'histoire juive, notamment celle des poussées messianistes qui l'ont ponctuée, occupe une place grandissante dans ses sujets, tant à titre de cadre unificateur pour une communauté éclatée que comme grille de lecture pour les idées contemporaines.

Pour les écrivains s'étant fait connaître entre les deux guerres, le défi, quel que soit l'engagement de chacun dans les grandes questions collectives, est en premier lieu esthétique. C'est l'époque des mouvements modernistes (Khaliastre, In-Zikh, Yung Vilne), des grandes personnalités poétiques (Kadia Molodowski, Moïshe Kulbak, Aaron Zeitlin, Itsik Manger), des rénovateurs de la prose (I. J. Singer, Oser Warszawski, Isroël Rabon, 1900-1940).

Toutes générations confondues, la littérature yiddish a été la principale caisse de résonance de la Seconde Guerre mondiale et de l'Holocauste. Suivant les événements avec une anxiété décuplée par la distance ou bien témoins directs et victimes, internés dans des ghettos et

des camps ou combattant tant au front
que dans les maquis, ses écrivains ont
su exprimer le pressentiment de la catastrophe imminente, aviver la flamme de la
résistance matérielle et morale, témoigner des faits et donner forme, au nom
du peuple entier, à la douleur infinie de
l'anéantissement. Parmi les survivants
s'étant illustrés dans ce sens figurent
Isaïe Spiegel (1906-1990), Mendel Mann,
Mordekhaï Strigler (1921-1998) et Chawa
Rosenfarb (1923).

Rares sont les auteurs en yiddish nés
après 1939. Ce sont souvent des écrivains qui créent en même temps dans
une autre langue ; pour certains, le yiddish est une langue apprise. Bien que
leur nombre restreint et leur lectorat limité
reduisent la portée de leur oeuvre, on
compte parmi eux quelques figures déjà
consacrées : Lev Berinski (1939), Hirshe-Dovid Menkes (1956).

La littérature yiddish a guidé l'action et
la spiritualité du Juif d'Europe orientale
tant sur son sol natal que partout dans
le monde où il planta sa tente. Partie du
shtetl, elle a atteint l'universalité : l'attribution du prix Nobel en 1978 à Isaac Bashevis Singer en est la reconnaissance éclatante.

YI HWANG (dit aussi T'oegye), écrivain
coréen (Yean 1502 - id. 1571).

L'un des grands penseurs de l'époque
classique, il a surtout écrit en chinois des
oeuvres philosophiques et didactiques,
mais on lui doit également des poésies,
dont douze sijo en coréen (Tosan sibi
kok).

YI HYO-SOK, écrivain coréen
(P'yongch'ang 1907 - P'yongyang 1942).
Écrivain engagé, il dénoncera dès 1928
les inégalités sociales (la Ville et les Fantômes) et se lancera dans la littérature
prolétarienne en 1931 avec les Eaux territoriales russes. Il abandonna par la suite
l'action politique pour se réfugier dans la
description poétique de la nature et des
hommes qui vivent en communion avec
elle : le Cochon (1933), La rose se fane

(1939). Quand le sarrasin refleurit (1936) passe pour l'un des chefs-d'oeuvre de la littérature coréenne moderne.

YI I (dit aussi Yulgok), écrivain coréen (Kangnung 1536 - Séoul 1584).

Surnommé le « Confucius de Corée », il a laissé en chinois des traités sur le néoconfucianisme, mais il a également écrit des sijo en coréen (Kosan ku kok ka). Plus avide d'évasion et plus sentimental que Yi Hwang, il a incité les lettrés à s'intéresser davantage à la littérature écrite dans la langue de leur pays.

YI KWANG-SU, écrivain coréen (Chongju 1892 - 1951 ?).

L'un des créateurs, avec le poète Ch'oe Nam-son, de la littérature coréenne moderne, il rédigea aussi la déclaration d'indépendance lors du soulèvement de son pays contre les Japonais en 1919. Il est surtout l'auteur de nouvelles célèbres pour l'élégance de leur langue : Insensibilité (1918), la Terre (1932), l'Amour (1936), Ignorance (1938). Il disparut durant la guerre de Corée.

YILDIZ (Bekir), nouvelliste turc (Urfa 1933 - Istanbul 1994).

Après avoir passé quatre ans en Allemagne comme ouvrier, il ouvre une imprimerie à Istanbul puis se consacre à l'écriture : il publie des romans (Kerbela, 1987), des reportages (la Grande Migration, 1973) et des nouvelles qui mettent en scène la population déshéritée du sud de la Turquie (l'Agha Recho, 1967 ; Chahane le contrebandier, 1970). Son style vériste et ses dialogues mordants l'ont imposé comme un nom important de la prose contemporaine.

YI SANG (Kim Hae-gyong, dit), écrivain coréen (Séoul 1912 - Tokyo 1937).

C'est le représentant typique de l'évasion des écrivains vers l'intellectualisme après l'échec de la littérature prolétarienne. Les oeuvres les plus représentatives de son « réalisme psychologique » teinté de cynisme sont les Ailes (1936), la Fin d'une vie (1937) et les Cheveux coupés (publié en 1939).

YIVO.

Sigle du Yidisher Visnshaftlekher Institut (Institut juif de recherches scientifiques). Fondé en 1925 à Vilno, il comprenait des sections de philologie, histoire, éco-

nomie, pédagogie et théâtre, et un cycle avancé d'études pour la formation de chercheurs. Une branche fut organisée à New York, une autre à Buenos Aires. La Seconde Guerre mondiale et l'occupation allemande détruisirent l'Institut de Vilno. La section américaine prit la relève. Les archives du YIVO, installées à New York, constituent un fonds d'une richesse exceptionnelle du point de vue historique et littéraire.

YIZHAR (Smilansky Yizhar, dit S.), écrivain israélien (Rehovot 1916).

Après avoir enseigné dans une école secondaire de Rehovot, il combattit dans la guerre d'indépendance et siégea à la Knesset (1949-1967). À la charnière de deux époques, il est l'un des chefs de file de la littérature israélienne. Son héros privilégié est un jeune homme rêveur et tourmenté comme lui, évoluant dans un paysage marqué par les souvenirs d'enfance d'un bourg agricole face aux espaces infinis du désert (le Bois sur la colline, 1947). Dans le roman les Jours de Tziklag (1957), ainsi que dans les Quatre Nouvelles (1956) et les Six Contes d'été (1960), il évoque le drame des combattants pour l'indépendance et leurs victimes, les conquêtes, la destruction et la mort. Avec les Contes de la plaine (1964), il est entré dans l'ère de la désillusion. Son style baroque, amalgamant le langage parlé à toutes les formes de l'hébreu, a profondément marqué la langue littéraire de ses contemporains. Après presque 30 ans, Yizhar brise son silence pour publier deux romans autobiographiques, où il retrace la saga des pionniers sionistes au début du XXe s., Miqdamot, 1992, et Zalhabim, 1993.

YOGAVASISTHA [Enseignement de la doctrine du Yoga à Rama].

De date incertaine (Xe-XIIe s.), cette oeuvre très populaire (traduite en persan au XVIIe s. et abondamment commentée) aurait pour lieu d'origine le Cachemire. Il en existe une version abrégée (Laghuyogavasistha) . Sous forme de contes philosophiques, elle présente les notions-clefs de la pensée hindoue... : cycle des

renaissances (samsara), cosmologie, conscience, délivrance... S'appuyant sur des éléments doctrinaux de divers horizons (Vedanta, bouddhisme mahayana, Tantra), le Yogavasistha défend un idéalisme de la perception.

YOKOMITSU RIICHI (Yokomitsu Toshikazu, dit), écrivain japonais (Fukushima 1898 - Tokyo 1947).

Fondateur d'une école littéraire, le Néosensationnisme, qui l'associe à Kawabata, il arbore, dès ses premiers récits, la Mouche et le Soleil (1923), l'auréole d'un « dieu de la littérature ». De son oeuvre multiple, on retiendra : le Printemps à bord de sa diligence (1926) ;

les Pensées d'un jardin en fleurs (1927) ; Shanghai (1928-1931) ; la Machine (1931) ; le Blason (1934) ; Traité du roman pure (1935) ; Tristesse du voyage (1937-1946).

YOM SANG-SOP, romancier coréen (Séoul 1897 - id. 1963).

C'est le maître du naturalisme coréen dont il est le créateur avec la Grenouille verte de la salle des spécimens (1921). Influencé par Dostoïevski, il décrit avec froideur une sombre réalité, que ce soit pendant l'occupation japonaise (Un petit incident, 1926 ; Trois Générations, 1927 ; la Nuit, 1927) ou après la libération (Deux Faillites, 1949 ; Gains et pertes, 1958).

YORUBA.

Le yoruba est le nom de la variété écrite de la langue parlée par les Yoruba (plus de vingt millions de personnes). Ceux-ci, qui peuplent l'ouest du Nigeria, ont créé dès le XIXe siècle quelques-unes des villes parmi les plus importantes du continent, en particulier Ibadan : avec plus de 5 millions d'habitants, elle abrite l'université qui a été le creuset de la vie littéraire au Nigeria. Agrégation de royaumes fortement structurés par des associations de chasseurs ou de masques, les Yoruba ont une importante littérature orale qui a été depuis longtemps recueillie et étudiée par des chercheurs et des écrivains yoruba. Dès 1873, un accord était trouvé sur la graphie de leur langue, qui est toujours utilisée. Les poésies des masques (iwi), des chasseurs (ijala), les incantations des devins (odu ifa) sont de véritables écri-

tures dans lesquelles se concentrent la sagesse et l'histoire de cette culture qui a exporté sa religion et sa langue dans le Nouveau Monde. Au XXe siècle, les romans de D. O. Fagunwa (1910-1963), notamment les Aventures du chasseur dans la forêt des mille démons (traduit en anglais par Wole Soyinka en 1968), ont permis la diffusion scolaire de la langue ; des poètes comme A. Faleti et, aujourd'hui, des romanciers de la vie urbaine comme Awoniyi continuent à illustrer cette culture écrite. Un des développements les plus originaux a été, sous l'impulsion de H. Ogunde (1916-1990), la création d'un théâtre musical politique, voire historique ne se pend pas comme Le roi ne se pend pas (D. Ladipo [1932-1978]) qui a su se placer au centre de la vie politique et sociale de l'ouest du Nigeria et qui se prolonge aujourd'hui dans la création vidéo.

YOSANO AKIKO (Yosano Sho, dit), poétesse japonaise (Osaka 1878 - Tokyo 1942). Fille d'une ancienne famille de négociants, elle fut très vite attirée par la poésie, et participa activement à la vie littéraire dès l'âge de 18 ans, en publiant ses poèmes de tanka dans la revue Myojo (avril 1900), qui venait d'être créée. En

août, elle rencontre le fondateur, Yosano Tekkan, dont elle s'éprend au point de tout quitter pour le rejoindre à Tokyo (juin 1901) : de leur union naîtront onze enfants. Son premier recueil de poèmes, Cheveux défaits (1901), fait date dans l'histoire du tanka, en apportant à ce genre traditionnel un souffle de modernité. C'est en effet la première fois qu'une femme japonaise exprime avec autant de liberté, sans souci des préjugés et de la morale, sa passion et sa sensualité. Parmi sa production considérable, on retiendra des recueils comme Petit Éventail (1904) ; Habits d'amour (1905), où elle dédie, à son frère cadet mobilisé pour la guerre russo-japonaise, son célèbre poème contre le militarisme ; la Danseuse (1906), apogée du romantisme ; De l'été à l'automne (1914), poèmes écrits lors d'un voyage en Europe (1912), et les Cerisiers blancs (1942), oeuvre

posthume. Elle a également traduit en langue contemporaine le Dit du Genji (2 versions : 1912-1938).

YOSHIKAWA EIJI (Yoshikawa Hidetsugo, dit), romancier japonais (Yokohama 1892 - 1962).

Il dut travailler dès l'âge de 12 ans, mais finit par réaliser son rêve de vivre de sa plume, grâce à son premier feuilleton publié en 1922 : Vie de Shinran . Puis il écrivit des romans de cape et d'épée qui eurent une grande popularité : Périls de femmes et de sables (1925-1926) ; le Carnet secret de Naruto (1926-1927) ; la Pierre et le Sabre, la Parfaite Lumière (Miyamoto Musashi, 1935-1939), l'un des best-sellers de la littérature historique ; la Chronique de Heike (1950-1957) ; Une nouvelle version de la Chronique de la Grande Paix (1958-1931).

YOSHIMASU GOZO, poète japonais (Tokyo 1939).

Depuis son premier recueil, le Départ (1964), suivi de Recueil d'or (prix Takami Jun, 1971), rapide et puissant, avec d'incessantes mutations du style , il est perçu comme un des créateurs les plus représentatifs de la poésie contemporaine japonaise, ouvrant un espace poétique nouveau, au-delà de la modernité. La fin des années 1970 marqua un développement original chez ce poète, constamment à l'écoute du cosmos, de la terre, du monde et de soi : le Fleuve, à l'écriture cursive (1977) ; Fleuves du soleil (1978) ; Osiris, dieu de pierre (1984) ; Chants en spirale (1990). Il a également promu l'art de la déclamation en faisant de nombreuses lectures publiques à travers le monde.

YOSHIMOTO BANANA (Yoshimoto Mahoko, dit), écrivain japonaise (Tokyo 1964). Fille du poète et critique Yoshimoto Takaaki, elle fait des études d'art et de littérature à l'Université Nihon. En 1987, elle

écrit la nouvelle qui la rend mondialement célèbre : Kitchen, récompensée immédiatement par le prix Kairen pour une première oeuvre, et bientôt traduit en anglais, en français, en allemand et en italien. Rééditée avec sa première nouvelle Moonlight Shadow, qui avait déjà été couronnée par son université, elle reçoit également le prix Izumi Kyoka. Traitant de la

mort et de la solitude, du sens de la vie et de l'amour dans un langage naturel pour les jeunes contemporains, elle a connu un grand succès, en particulier chez les jeunes femmes. La plus remarquable parmi les jeunes écrivains, elle continue à produire de nombreuses oeuvres fort bien accueillies : Un pressentiment triste (1988) ; Tsugumi (1989) ; N. P. (1990) ; Lézard (1993) ; Amrita (1994) ; Honeymoon (1997) ; Dur, dur (1999) ; le Dernier Jour (2000).

YOSHIMOTO TAKAAKI, poète et critique japonais (Tokyo 1924).

Un des intellectuels de gauche les plus importants de l'après-guerre, il marqua toute une génération de militants des années 1960 par ses critiques de la société japonaise moderne : la Responsabilité des écrivains face à la guerre (1956) ; Du fantasme collectif (1968). Poète et critique littéraire d'une grande perspicacité, il continue des activités couvrant des domaines intellectuels très vastes : Dialogue avec le temps singulier, son premier recueil de poèmes (1952) ; Pour le langage, que veut dire le beau ? (critique, 1965).

YOSHINO HIROSHI, poète japonais (Yamagata 1926).

Guéri de la tuberculose après la guerre, il se fit remarquer par son poème « I was born », et participa à la revue Kai. En 1957, il publia son premier recueil, Nouvelles, suivi, deux ans après, de Chimère-Méthode. Le ton lyrique est associé, dans ses oeuvres, à son regard pénétrant sur la vie et la mort dans la quotidienneté.

YOSHIOKA MINORU, poète japonais (Tokyo 1919 - id. 1990).

Adolescent, il commence son oeuvre par le tanka, sous l'influence de Kitahara et Sato ; puis la rencontre, vers l'âge de 20 ans, avec les poésies expérimentales modernistes l'oriente vers la poésie surréaliste. Après cinq de guerre comme soldat en Mandchourie (1941-1945), il publie son recueil de notes, Liquide, qu'il avait écrit comme testament. Il a fait ses véritables débuts poétiques avec Nature morte, et établit, dans Moines (1958), sa propre poétique où les images surréalistes rendent compte du réel (Cueillette de Safrans, 1976 ; Grains de médica-

ments, 1983). Il a fondé également la revue Wani, avec Ooka et Kiyooka ; il est considéré comme un des plus grands poètes de l'après-guerre.

YOSHIYUKI JUNNOSUKE, écrivain japonais (Okayama 1924 - Tokyo 1994).

Fils d'un écrivain, il commence des études à l'Université de Tokyo, puis une carrière journalistique. En 1955, il obtient le prix Akutagawa pour son roman l'Averse. Avec Yasukoka et Endo, il fait partie de la génération d'écrivains appelés « nouveaux écrivains du troisième type », qui se distingue de celle d'après-guerre. Sa quête des relations humaines à travers la sexualité se poursuit dans la Ville aux couleurs fondamentales (1957) ; la Chambre des prostituées (1958) ; la Chambre noire (prix Tanizaki, 1970) ; Jusqu'au soir (prix Noma, 1978).

YOUGOSLAVIE.

Unis au sein d'un État commun en 1918, les peuples de Yougoslavie n'ont pas formé une nation yougoslave. Dans la Première Yougoslavie (1918-1945), seuls trois peuples de cet État étaient reconnus en tant que nationalités : les Serbes, les Croates et les Slovènes. Les langues officielles étaient le serbo-croate et le slovène, et deux alphabets, le cyrillique et le latin, étaient autorisés. La deuxième Yougoslavie (de 1945 à 1990) a été une fédération de six républiques : la Slovénie (où l'on parle le slovène), la Macédoine (où l'on parle le macédonien), la Serbie, la Croatie, la Bosnie-Herzégovine et le Monténégro (où l'on parle le serbo-croate). Cet État reconnaissait plusieurs nationalités : les Serbes, les Croates, les Slovènes, les Monténégrins, les Macédoniens et les Musulmans (les musulmans de Bosnie-Herzégovine). Après la dissolution de la Yougoslavie en 1992, les Nations unies reconnaissent les États indépendants de Slovénie, de Bosnie-Herzégovine, de Croatie et de Macédoine. La Serbie et le Monténégro deviennent la République fédérale de Yougoslavie, qui est reconnue par les Nations unies comme État indépendant en 2000. Les peuples de Yougoslavie (de 1918 à 1992) ont conservé leurs traditions culturelles et, malgré la langue littéraire commune (serbo-croate), on peut parler des plusieurs littératures yougoslaves : les littératures serbe, croate, monténégrine,

bosniaque, slovène, macédonienne. À côté de ces littératures des « nations » de la Yougoslavie, il convient de signaler l'épanouissement des littératures des minorités nationales, notamment hongroise dans une partie de la Vojvodine, albanaise dans le Kosovo.

YOUNG (Al), poète américain (Ocean Springs, Mississippi, 1939).

Les titres des recueils de Young donnent des indications sur sa poétique : Danses (1969), Géographie du passé proche (1976), le Blues change pas (1982), Whiskey sec (1994). Autobiographique, lyrique, mystique, inspirée par la culture

afro-américaine, sa poésie est tout sauf une arme politique. Intéressé par le flux des idées et des événements, par la mutabilité du monde, Young procède par association d'objets quotidiens pour créer un espace d'où le poème s'élève comme un chant ou une danse de célébration tout en explorant la puissance de suggestion et de découverte de la réminiscence.

YOUNG (Andrew), poète écossais (Elgin, Écosse, 1885 - id. 1974).

Il se révèle comme poète de la nature (Chants de la nuit, 1911 ; Moisson d'hiver, 1933 ; le Merle blanc, 1935) ; herboriste photographe, il écrit deux ouvrages en prose sur les fleurs sauvages ainsi qu'une évocation attendrie des paysages de son pays (1956). Auteur d'un « mystère » sur la crucifixion et la résurrection, Nicodème, publié dès 1937, il donne dans la seconde partie de son oeuvre une version visionnaire du voyage de l'âme : Aller-retour hors du monde (1958), qui regroupe deux longs poèmes en vers blancs, « Vers l'Hadès » et « Un voyageur dans le temps ».

YOUNG (Edward), poète anglais (Upham, Winchester, 1683 - Welwyn, Hertfordshire, 1765).

Pasteur arriviste, poète courtisan (le Jugement dernier, 1713 ; Élégie sur la mort de la reine Anne, 1714), il s'essaie à la

tragédie. De son expérience politique, il tire une satire de la vanité : l'Amour de la gloire, passion universelle (1715-1718). De 1742 à 1745, il publie la Complainte, ou Pensées nocturnes sur la vie, la mort et l'immortalité ; ce poème, également intitulé les Nuits, imposera sa tonalité mélancolique et religieuse. L'oeuvre a fait date dans la littérature européenne, où elle contribua à acclimater le goût des ruines et la célébration fascinée de la mort que développeront les romantiques.

YOURCENAR (Marguerite de Crayencour, dite Marguerite), écrivain français et américain (Bruxelles 1903 - Mount Desert, Maine, États-Unis, 1987).

Orpheline de mère, elle est nourrie d'indépendance et d'humanités par un père aristocrate, « aventurier qui aime les lettres et s'instruit par la vie », nomade qui lui fait partager son cosmopolitisme. Il lui apprend le latin et le grec, l'emmène au théâtre, lui transmet sa passion pour la culture (c'est tout naturellement ensemble qu'ils inventeront son pseudonyme). La jeune fille fait son entrée en littérature par la poésie, avec le Jardin des chimères (1921), bientôt suivi par Les dieux ne sont pas morts (1922), qui trahit l'intérêt pour Nietzsche, à une époque de réflexions empreintes de philosophie et de métaphysique, voire de mysticisme (en 1938, les Songes et les Sorts traiteront de communication avec l'au-delà et de destin).

Dès 1926, Yourcenar a terminé une biographie de Pindare (publiée en 1932), inaugurant ainsi la veine des essais anthologiques qui témoignera tout au long de son oeuvre d'une intense curiosité intellectuelle. Helléniste, elle rédige en 1939 une Présentation critique de Constantin Cavafy, reprise en 1953 et publiée en 1958 avec une traduction de ses Poèmes . Dans la Couronne et la Lyre (1979), elle réunit les traductions d'autres poètes grecs (cette fois-ci anciens), d'abord réalisées pour son seul plaisir. Anglophone, elle traduit des negro spirituals (Fleuve profond, sombre rivière, 1966), des blues et des textes de Henry James et de Virginia Woolf. Conférencière, elle s'intéresse notamment aux Tragiques d'Agrippa d'Aubigné, à l'architecture de Piranèse, à la dimension épique chez Selma Lagerlöf (Sous bénéfice d'inventaire, 1962, augmenté en 1978).

Les sujets d'inspiration sont variés ; la création, éclectique. Poète (les Charités d'Alcippe, 1956), dramaturge (la Petite Sirène, 1943 ; Électre ou la chute des masques, 1954 ; le Mystère d'Alceste et Qui n'a pas son Minotaure ?, 1963), Yourcenar avait entrepris, de 1921 à 1925, une vaste fresque romanesque dont elle ne conserva que trois fragments, parus sous le titre La Mort conduit l'attelage (1934). Après ces nouvelles, la prose lyrique et les aphorismes de Feux (1936, édition revue en 1957 puis en 1974) tentent de conjuguer les ardeurs charnelles et spirituelles ; les Nouvelles orientales (1938) revisitent les mythes de la lointaine Asie ; Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la Gîta-Govinda (1957 et 1982) explore ses sagesses.

C'est surtout en tant que romancière que Yourcenar s'est rendue célèbre. L'influence de Gide se fait sentir dans les analyses moralistes d'Alexis ou le Traité du vain combat (1929) : dans ce récit, un jeune homosexuel demande pardon à sa femme, qui l'aime, « non pas de la quitter, mais d'être resté si longtemps ». En 1931, la critique souligne de nouveau le ton gidien de la Nouvelle Eurydice, que l'auteur reniera par la suite. Denier du rêve (1934, récrit en 1959) traite sur le mode « mi-réaliste, mi-symbolique » de l'Italie fasciste, tandis que le Coup de grâce (1939, repris en 1953, porté à l'écran en 1976 par V. Schlöndorff) raconte une passion impossible sur fond de guerres balkaniques. Entre-temps (1937), Yourcenar a rencontré Grace Frick, qui restera sa compagne jusqu'à sa mort (1979). Lorsque la guerre éclate, l'écrivain, qui sillonnait l'Europe à partir de son foyer grec (1932-1939), rejoint l'élue de son coeur aux États-Unis. Elle devient professeur, obtient la naturalisation (1947), s'installe sur l'île de Mount-Desert (1950).

C'est dans ce cadre qu'elle reçoit, en 1949, une malle égarée dix ans plus tôt, à l'intérieur de laquelle elle retrouve un brouillon des premières pages d'un livre entrepris en 1924. Se mettant en congé de son université, elle en reprend aussitôt la rédaction : les Mémoires d'Hadrien (1951) reçoivent un accueil enthousiaste et lui offrent une notoriété mondiale. De fait, culture, beauté et liberté imprègnent cette autobiographie apocryphe d'un empereur romain, dont l'amour pour Anti-

noüs est le principal moteur. Il ne s'agit pas seulement d'une brillante reconstitution historique, mais aussi d'une méditation sur le temps, à l'échelle de l'individu et de la civilisation. En 1968, nouveau coup d'éclat : l'OEuvre au noir est à la Renaissance de l'Europe du Nord ce que les Mémoires d'Hadrien étaient à l'Antiquité latine. On y voit l'alchimiste Zénon (ou l'Esprit) s'y détacher des préjugés, en un Grand-OEuvre jamais achevé (il n'est pas fortuit que, en 1955-1956, Yourcenar ait écrit « Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann »). À la fin du roman, le héros philosophique se délivre par le suicide (en 1981, Mishima ou la Vision du vide illustrera le même thème).

Reçue à l'Académie royale de Belgique (1971), première femme à pénétrer sous la Coupole française (1980), Yourcenar exhume ses racines familiales dans un cycle généalogique intitulé le Labyrinthe du monde : Souvenirs pieux (1974) évoquent les ancêtres maternels ; Archives du Nord (1977), l'ascendance paternelle ; Quoi ? l'Éternité (1988) demeure inachevé. On lui doit aussi un autoportrait, les Yeux ouverts (1980), fruit d'entretiens accordés à Mathieu Galey. Entrée de son vivant dans la « Bibliothèque de la Pléiade », elle jette un dernier regard, à la fois curieux et apaisé, sur le monde et la mémoire dans les nouvelles de Comme l'eau qui coule (1982) et dans les essais du Temps, ce grand sculpteur (1983).

YÜCEL (Tahsin), écrivain turc (Elbistan 1933).

Professeur de littérature française (il a traduit environ quatre-vingts ouvrages de la littérature française des XIXe et XXe siècles), il est aussi sémiologue et a introduit les travaux de Greimas et de Barthes en Turquie. Son oeuvre de nouvelliste, commencée dès 1954 (Soucoupes volantes), culmine dans le recueil Moi et l'Autre (1983), ensemble de paraboles sur l'existence humaine où ressort son Anatolie natale, fortement stylisée. Depuis 1992, il s'est imposé comme l'un des romanciers les plus audacieux avec les Cinq Derniers jours de Peygamber (1992), la Moustache (1995) et le Mensonge (2002).

YU DAFU, écrivain chinois (1896 - 1945). Fils de lettrés, ayant reçu au Japon une formation d'économiste, il entre avec fracas en littérature avec sa nouvelle le Naufrage (1921), remarquable à double titre : exercice impudique d'introspection d'un individu suicidaire et mise en accusation d'une société chinoise mortifère. Devenu proche de Lu Xun, il continue à écrire surtout des nouvelles (certaines « engagées ») et des journaux intimes. Réfugié à Sumatra en 1942, il est assassiné par la police japonaise.

YU HUA, romancier chinois (né en 1960). Après avoir exercé le métier de barbier-dentiste, il commence à publier en 1984. Il se situe lui-même au carrefour de plusieurs influences occidentales : Dante, Proust, Kafka, Borges, le Nouveau Roman... Ses premiers récits, qui datent de la fin des années 1980 (Une certaine réalité, Un amour classique, etc.), ont en commun une atmosphère cauchemardesque et une philosophie désespérée, ce qui a fait dire à la critique chinoise que, « ayant exclu de ses oeuvres le jugement, les valeurs humaines et la réalité historique, il ne reste à cet auteur que le néant ». Mais une évolution, sensible depuis Vivre (1994), confirmée par le Vendeur de sang (1996), semble conduire Yu Hua vers les valeurs humanistes comme la compassion au malheur d'autrui et la prise en compte de l'Histoire dans les destinées individuelles, sans que, pour autant, il se convertisse au réalisme traditionnel, ni n'atténue l'extrême violence de ses récits.

YUKTANG → Ch'oe Nam-Son.

YULGOK → Yi I.

YUNGE (Di). Mouvement littéraire d'expression yiddish, fondé à New York en 1907.

Réagissant contre la thématique prolétaire qui prédominait dans la littérature yiddish aux États-Unis depuis les années 1880, les Yunge (Jeunes) se mirent à chanter l'individu, plaçant l'état d'âme du poète au centre de leur thématique. Parmi les membres du groupe, tous originaires de l'Europe orientale, les plus

représentatifs sont Ruvn Ayzland (1884-1955), M.L. Halpern, Dovid Ignatoff (1885-1954), Zishe Landau (1889-1937), H. Leivick, Many Leib (1883-1953).

YUNG VILNE.

Groupe de poètes, de romanciers et d'artistes de langue yiddish qui firent leurs débuts à Vilno entre 1929 et 1935. Défini plus par des liens de camaraderie que par une esthétique ou une idéologie communes, son nom n'en reste pas moins lié à l'histoire des modernismes en yiddish. Parmi ses membres : Haïm Grade, Shmerké Katcherginsky (1908-1954),

Avrom Suzkever, Elkhonon Vogler (1907-1969), Leizer Wolf (1910-1943).

YVER (Jacques), seigneur de la Bigoterie, conteur français (Niort 1520 -1571 ?).

Il fit ses études de droit à Poitiers, où il fréquenta un cercle de lettrés (Tahureau, Toutain, Vauquelin de La Fresnaye, Guillaume Bouchet, du Fail, Scévole de Sainte-Marthe). Il publia en 1572 un recueil de nouvelles qu'il intitula, par jeu de mots sur son patronyme, le Printemps . Conçu sur le modèle du Décaméron, ce recueil rassemble, à l'intérieur d'un récit-cadre où un groupe de devisants évoluent dans un décor raffiné, cinq nouvelles dont les quatre premières ressortissent au genre de la « nouvelle tragique » (genre créé par Boaistuau et Belleforest), et la cinquième, une sorte d'inversion parodique des précédentes, au genre de la nouvelle facétieuse. Le recueil de Jacques Yver connut de son temps un vif succès (20 éditions de 1572 à 1618). Il est, tant par sa thématique que par son écriture, très représentatif des tendances nouvelles qui marquent l'évolution de la littérature narrative dans le dernier tiers du XVIe s.

YVES DE PARIS, théologien et écrivain français (Paris v. 1593 - id. 1678).

Ce capucin (1620) est l'un des grands représentants de l'humanisme dévot. Il s'engagea dans une réflexion sur la foi (les Morales chrétiennes, 1638-1642) et participa à la controverse contre le jansénisme naissant. Il se consacra ensuite à des études sur la structure de l'Univers, sans tenir compte des nouvelles données fournies par Galilée et Descartes,

et réajusta les visions cosmogoniques médiévales (l'Agent de Dieu dans le monde, 1656). Ses autres traités, comme le Gentihomme chrétien (1666), intègrent l'héritage humaniste dans la spiritualité chrétienne.

ZACH (Nathan), poète israélien (Berlin 1930).

Son premier recueil intitulé Premiers Poèmes paraît en 1951, suivi de Poèmes divers (1961), Tout le lait et le miel (1966), Nord-Est (1979), Car l'homme est l'arbre des champs (1999). Il publie en outre des poèmes arabes qu'il traduit en collaboration avec Rashed Hussein (Palmiers et Dattiers, 1967). À la fois poète et théoricien, il est l'un des chefs de file de sa génération. Dans ses articles rassemblés dans le Temps et le rythme chez Bergson et dans la poésie moderne (1966), il attaque violemment les oeuvres d'Alterman et se définit en s'opposant à lui. La vie quotidienne, à laquelle il emprunte situations et langage, est sa source d'inspiration essentielle. Souvent ironique, il rejette la prosodie conventionnelle et fait de la répétition une technique poétique de base.

ZACHARIE DE LISIEUX (Louis Fontaine Lambert, dit), religieux et écrivain français (Lisieux 1582 - Évreux 1661).

Il abandonna la carrière des armes, sous l'influence de Benoît de Canfield, et devint capucin. Prédicateur renommé, il publia d'abord des livres de piété et des traités théologiques (la Philosophie chrétienne, 1633 ; De la monarchie du Verbe incarné, 1639), avant d'entreprendre la chronique satirique de son temps dans des ouvrages en latin, traduits ensuite en français : le Genius saeculi (1653), le Gygès gallus (1658) et, enfin, la Somnia sapientis (1659) annoncent à la fois Molière et La Bruyère.

ZADJAL, nom arabe donné, en Espagne, à une forme poétique similaire au muwachchah, utilisant exclusivement l'arabe dialectal.

Le genre, qui s'adapte fort bien à la musique, a atteint son apogée avec Ibn Quzman, mort à Cordoue en 1160, qui s'en est servi pour ses panégyriques, mais aussi pour chanter la nature, le vin et, surtout, l'amour. Il fut également à

l'honneur chez les soufis, et se perpétua jusqu'à nos jours grâce par exemple à un Mahmud Bayram al-Tunsi.

ZAGAJEWSKI (Adam), écrivain polonais (Lwow 1945).

Il est l'un des représentants majeurs de la Nouvelle Vague polonaise, ou « Génération 1968 », qui aspire à un changement de société, conteste la réalité polonaise et dénonce la langue de bois. Les jeunes poètes qui la composent ne veulent pas changer de système politique, mais le rendre meilleur en parlant de tout ce qui est passé sous silence, en abordant des sujets engagés. Ils se montrent sauvagement agressifs avec leurs prédécesseurs, tels que Z. Herbert ou S. Grochowiak, auxquels ils reprochent de chercher refuge dans la fiction (J. Kornhauser, A. Zagajewski, le Monde non représenté, 1974). Leurs vers dénoncent l'hiatus entre la « vérité » officielle et les pratiques sociales, le pouvoir absolu de l'appareil politique et policier, la manipulation des faits historiques. Ils utilisent le collage, les pseudo-citations, les artifices de langue journalistique. A. Zagajewski participe à la naissance des Presses parallèles, où il est l'un des responsables de l'importante revue Zapis . Poursuivi par la répression politique, il émigre pour s'installer à Paris en 1982 (il y vivra vingt ans avant de retourner en Pologne). Il y collabore à la rédaction des Cahiers littéraires, assure un séminaire annuel à l'Université de Houston (États-Unis). Son écriture, commencée par une poésie, contestataire (le Communiqué, 1972 ; les Magasins de viande, 1975 ; la Lettre, 1978 ; la Lettre. Ode à la pluralité (1982), évolue vers un abandon des métaphores des débuts,

aussi amples qu'heureuses, pour des vers élégants et érudits, si purs qu'on peut y voir une froideur étudiée, une mise à distance esthétique ou un sens aigu de la qualité du bel ouvrage artistique. La condition humaine reste la préoccupation dominante de son oeuvre, dans laquelle il inscrit les tensions souvent dramatiques de son époque. S'il est avant tout un poète (Aller à Lwow, 1985 ; Pallissade.

Marronniers. Liseron. Dieu, 1989 ; la Toile, 1990 ; les Merisiers, 1992 ; la Terre de feu, 1994 ; la Soif, 1999), il est également un remarquable essayiste (Coup de crayon, 1983 ; Solidarité, solitude, 1986) et un excellent romancier (Chaud, froid, 1975 ; le Deuxième Souffle, 1978 ; la Trahison, 1991). Il est le lauréat de nombreux prix internationaux dont le prix de la Liberté (1987), le prix de la Fondation Adenauer (2002).

ZÂGWÊ (Vies des rois), recueil de chroniques éthiopiennes (XVe s.).

À Cerulli revient le mérite d'avoir regroupé en un Cycle des Zâgwê plusieurs oeuvres de prose guèze que rapproche leur communauté d'inspiration et de forme, bien que les auteurs, lieux et dates de rédaction semblent différents. Il existe quatre ouvrages (peut-être en découvrira-t-on d'autres) qui appartiennent au genre hagiographique (comme l'indique le terme de gadl, qui figure dans le titre de chacun) plus qu'au genre biographique. Cependant, pour qui sait les lire, et malgré les emprunts des uns aux autres soulignés par Cerulli, ils contiennent d'utiles données historiques.

La dynastie Zâgwê a régné du Lâstâ sur l'Éthiopie, avant de céder la place aux Salomonides, d'environ 1150 à 1270. Trois des derniers rois Zâgwê : Lâlibalâ, le plus fameux, son neveu et successeur Na'âkweto La-Ab et le successeur de celui-ci, Yemerhânna Krestos, ainsi que l'épouse de Lâlibalâ, la reine Masqal Kebrâ, ont donc, grâce à leur réputation de sainteté, obtenu une place dans l'hagiographie des couvents du Lâstâ, vers le milieu du XVe s.

Les Actes de Lâlibalâ ont été publiés presque intégralement ; ceux de Na'âkweto La-Ab ont été édités par Conti Rossini avec quelques imperfections qu'on n'attendait pas d'un si grand maître ; Kur considère que les Actes de Masqal Kebrâ sont trop peu originaux pour mériter une publication ; enfin ceux de Yemerhânna Krestos sont entièrement inédits.

Bien que ces textes soient fort tardifs par rapport aux faits rappelés et plus soucieux d'édification que de vérité historique, leur contenu est particulièrement précieux pour la connaissance

d’une époque peu riche en documents et quelque peu oubliée par l’historiographie. Quant à la forme, les auteurs se sont

conformés aux règles du genre : clichés répétés, ton assez docte et péremptoire, avec toutefois des accents de vigoureuse polémique quand il s’agit de stigmatiser les ennemis du saint. Cerulli insiste trop sur ce qu’il croit être l’apparition de la prose rimée dans ces textes à l’imitation de la littérature arabe. S’agit-il réellement de prose ? Rien ne permet de l’affirmer avec certitude.

ZAHÂWÎ (Jamîl Sidqî al-), poète irakien (Bagdad 1863 - id. 1936).

Fils du mufti de Bagdad, d’origine kurde, parlant l’arabe, le turc et le persan, professeur de droit à Istanbul (1908) puis à Bagdad, il fut député (1912-1917) et sénateur (1925-1929). Défenseur de la condition féminine, disciple du courant réformiste musulman et franc-maçon, adversaire du wahhabisme, il lutta contre la corruption politique et la misère sociale. On lui doit des oeuvres didactiques et très anticonformistes (Dîwân al-Zahâwî, 1924 ; Essence, 1928) dont on retiendra particulièrement le long et audacieux poème narratif Révolte en enfer (1931), dans la lignée de Ma’arrî et de Dante.

ZAHRAD (Zareh Yaldezian, dit), poète arménien (Istanbul 1924).

Ses poèmes brefs, ironiques, d’accès facile, où abondent jeux de mots et contrepèteries, occupent une place à part dans le paysage de la poésie moderne (la Grande Ville, 1961 ; Tout juste, 2001).

ZAHREBELNYÏ (Pavlo Arkhypovytch), écrivain ukrainien (Solochino 1924).

Auteur de romans sur la guerre (le Dit de l’immortalité, 1957 ; Europe 45, 1959-1961), il aborde ensuite les problèmes actuels pour dénoncer l’égoïsme du monde moderne et l’arrivisme (Un jour pour le futur, 1964 ; Du point de vue de l’éternité, 1970-1971). Ces thèmes trouvent un écho dans les romans historiques qu’il consacre à la Russie kiévienne (la Merveille, 1968 ; Eupraxie, 1975 ; Roxolane, 1980).

ZAITSEV (Boris Konstantinovitch), écrivain russe (Oriol 1881 - Paris 1972).

Issu de la noblesse terrienne, il fait des études d'ingénieur, puis de droit, qu'il abandonne pour étudier l'art en Italie. Après la révolution, dont il dénoncera le matérialisme (les Arabesques d'or, 1926), il émigre (1922), d'abord en Allemagne, puis en Italie et finalement à Paris. Héritier de Tourgueniev et de Tchekhov, auquel il consacra un essai (1954), il propose un monde en demi-teinte, habité par des hommes doux et rêveurs, sujets à de pudiques attendrissements, le plus souvent imprégnés de la tristesse de la vie, mais paisibles et dépourvus de tourments. Son style est d'une grande pureté ; les mots ne cherchent pas à saisir une quelconque réalité, mais plutôt,

d'association en association à la manière des impressionnistes, à évoquer des états d'âme et des émotions délicates. Le motif religieux est particulièrement présent dans son oeuvre, que ce soit dans des nouvelles (le recueil Songes, 1911), des romans (Contrées lointaines, 1915) ou des récits de voyage (le Mont Athos, 1929 ; Valaam, 1936). Une autre source d'inspiration importante est l'Italie (en 1961, il donne une traduction de l'Enfer de Dante) : on citera par exemple Raphaël (1924) ou Italie (1951). Il a également laissé des romans autobiographiques (le Voyage de Gleb, 1937 ; le Silence, 1948 ; Jeunesse, 1950 ; l'Arbre de vie, 1953), empreints d'un grand charme lyrique, mais son oeuvre la plus connue est certainement Anna (1937), qui peint le destin d'une femme amoureuse sur fond de violence révolutionnaire.

ZAMACOIS (Eduardo), écrivain espagnol (Pinar del Río 1876 - Buenos Aires 1971).

Journaliste, il est l'auteur de romans à thème généralement érotique (la Malade, 1895 ; Point noir, 1897 ; le Séducteur, 1902 ; Mémoires d'une courtisane, 1903 ; Sur l'abîme, 1905), évoluant vers un naturalisme plus discret (Mémoires d'un wagon de train, 1925 ; les Racines, 1934 ; les Morts vivants, 1935). Il a également publié ses Mémoires : Un homme qui s'en va (1969).

ZAMIATINE (Evgueni Ivanovitch), écrivain russe (Lebedian 1884 - Paris 1937).

Ingénieur naval de formation, il fait de la prison pour activités révolutionnaires,

ce qui lui inspire son premier récit, Seul (1908). C'est Province (1913) qui le révèle au monde littéraire : cette description de la torpeur provinciale sera suivie d'une série de nouvelles consacrées au même thème, en particulier Alatyr (1915). La parution en 1915 d'Au bout du monde, sur les médiocrités de la vie militaire, lui vaudra d'être exilé dans le Nord. En 1918, il est envoyé en Angleterre pour y surveiller un chantier naval, et il écrit les Insulaires (1918) puis Pêcheurs d'hommes (1921), où il tente de se mettre au diapason d'une époque nouvelle. La révolution le déçoit rapidement, il s'inquiète de la place et du statut réservés à l'art (J'ai peur, 1921) dans la société soviétique qu'il peint d'ailleurs en des récits allégoriques (la Caverne, Mamaï, 1920 ; Épître de Zamouti, évêque des singes, 1921) montrant une Russie revenue à l'âge de pierre. Avec Nous autres (1924), il donne le premier roman d'anticipation pessimiste, avant Huxley et Orwell. Derrière l'enthousiasme du héros-narrateur, un ingénieur chargé de construire l'engin qui répandra sur d'autres territoires le « bonheur arithmétique », perce une ironie mordante envers ce « paradis organisé », où les « numéros » (les citoyens de l'« État unique ») vivent dans des appartements en verre ;

à heure fixe, ils ont le droit de baisser les volets, pour des séances d'intimité autorisées par le Maître. C'est ainsi qu'une « rebelle », parmi ceux qui vivent à l'extérieur du mur protégeant la Cité, parvient à séduire le héros, le faisant basculer vers l'illégalité. L'État intervient à temps, exécute les « hérétiques » et pratique sur les numéros égarés une salutaire ablation de l'âme. Paru à l'étranger, le livre ne sera pas publié avant 1988. Zamiatine, contre toute attente, put émigrer en 1932.

ZANAZZO (Luigi, dit Giggi), écrivain italien (Rome 1860 - id. 1911).

Dans la tradition de G. G. Belli, il a écrit en dialecte romain des poésies (la Pâques à Rome, 1883 ; Vers publiés et inédits, recueil publié en 1921-1923 par son fils), des récits folkloriques (Nouvelles, fables et légendes romaines, 1907) et des co-

médies (les Fanatiques du loto, 1885).

ZANELLA (Giacomo), poète italien (Chiampo, Vicence, 1820 - Cavazzale, Vicence, 1888).

Prêtre (1843), il associe le patriotisme, la foi et la science dans ses Vers (1868), en particulier dans l'ode Sur un coquillage fossile. Il trouve cependant sa meilleure expression poétique dans la contemplation de la nature, qui lui inspire les sonnets de son recueil Astichello, composé de 1880 à 1887 et intitulé du nom de la rivière qui longeait sa villa.

ZANGWILL (Israel), écrivain anglais (Londres 1864 - Midhurst, Sussex, 1926). Fils d'émigrés russes, instituteur, journaliste, il donne de la vie des communautés juives une chronique où le « réalisme » se mêle à tous les modes de séduction, de l'humour au grotesque : les Enfants du ghetto (1892), Tragédies du ghetto (1893), le Roi des Schnorrers (1894), le Manteau d'Élisée (1900), le Creuset (1908). Premier président de l'Internationale sioniste, il est parfois considéré comme une sorte de Dickens juif.

ZANZOTTO (Andrea), écrivain italien (Pieve di Soligo, Trieste, 1921).

Poète « tellurique », il allie la grâce immédiate des paysages primitifs à la traversée, jusque dans leurs profondeurs inconscientes, du langage et de la psyché (Derrière le paysage, 1951 ; Vocatif, 1957 ; IX églogues, 1962 ; la Beauté, 1968 ; les Pâques, 1973 ; la Veillée, 1976, poème sur le dialecte vénitien écrit pour le Casanova de Fellini ; la trilogie Du paysage à l'idiome qui réunit les recueils de poésies suivants : le Galatée au bois, 1979, Phosphènes, 1982 et Idiome, 1986 reprenant les grandes traditions poétiques italiennes pétrarquiste, dantesque et dialectale ; Météo, 1996 ; Surimpression, 2001). La campagne vénitienne de Pieve di Soligo, sa terre natale, n'a cessé d'être le « séjour »

privilégié de son inspiration. Tantôt Zanzotto tente de lui emprunter, en deçà de toute description, sa puissance première d'incantation : sa poésie, alors, est avant tout recherche et nostalgie d'une langue originelle, que cette origine soit culturelle (Virgile, les lyriques grecs, la Bible), ou prérationnelle, voire pré-linguistique (ce

langage à l'état naissant qu'est, en Vénétie, le « petèl », balbutiement dialectal à travers lequel la mère et l'enfant communiquent en deçà des mots). Tantôt, au contraire, il disloque le paysage, il le torture ; il se torture, plutôt, à le rendre méconnaissable, comme pour mieux se méconnaître lui-même dans son miroir brisé, sujet éclaté, hanté par Hölderlin, piégé par Lacan. Tantôt, enfin, il se perd dans le fourmillement moléculaire de sa chimie minérale et végétale, il s'y dissout, s'y dissémine, tandis que sur la page les signes et les lettres s'enchaînent, s'agglutinent, se désarticulent en une incessante fermentation kaléidoscopique.

ZAPPI (Giovan Battista Felice), poète italien (Imola 1667 - Rome 1719).

Cofondateur de l'Académie des Arcades, sa poésie en reflète le goût anacréontique. Ses vers composés avec son épouse Faustina Maratti (Rome v. 1679 - id. 1745) furent réunis en un recueil : les Rimes de l'avocat Giovan Battista Felice Zappi et de son épouse Faustina Maratti .

ZARATHOUSTRA (souvent appelé Zoroastre en Occident), fondateur du zoroastrisme (peut-être Rhagès, en Médie, v. 700, 630 ou 600 av. J.-C.).

Sa vie légendaire peut être reconstituée à l'aide de l'Avesta . Protégé par un prince bactrien, Vishtaspa, il réussit à propager dans tout l'Iran un enseignement nouveau fondé sur le dualisme du Bien et du Mal, mais qui s'appuie sur l'antique cosmogonie iranienne. Le personnage de Zarathoustra transparaît dans le Sarastro de la Flûte enchantée de Mozart (représentée en 1791), mais il a trouvé une stature nouvelle avec Nietzsche (Ainsi parlait Zarathoustra, 1883-1885).

ZARIAN (Kostan Eliazarian, dit), écrivain arménien (Chamakhi 1885 - Erevan 1969).
Son roman philosophique et historique, le Bateau sur la montagne (1943), évoque la fondation de la République d'Arménie, tandis que Pancoop et les ossements du mamouth (inachevé) décrit la campagne de collectivisation. Ami de Durrell, il écrivit aussi des textes de voyages (Espagne, l'Île et un homme) et des recueils poétiques (la Fille de Tatragom et le Livre des épopées).

ZARTARIAN (Roupen), écrivain arménien

(Sewerek, près de Tigranakert, 1874 - déporté en 1915).

Outre ses nombreux écrits politiques, ses poèmes en prose, ses contes et ses nou-

velles, d'une langue riche et colorée, empruntant aux dialectes fortement ancrés dans le monde rural, visent à peindre, à travers quelques types exemplaires, le caractère national arménien (Clarté nocturne, 1910).

ZARYÂB (Spojmaï), femme de lettres afghane (Kaboul 1949).

Après des études secondaires au lycée franco-afghan, elle obtint une licence de lettres à l'université de Kaboul, puis une maîtrise à Besançon et enfin un doctorat ès lettres à Montpellier. Comme beaucoup d'intellectuels afghans, elle dut s'exiler et s'est réfugiée en France à Montpellier depuis 1991. Elle écrit surtout des nouvelles, dont plusieurs recueils sont parus en Iran et en Afghanistan. Les treize nouvelles qui composent la Plaine de Caïn (1989, 1re parution en français) ont été écrites et publiées en Afghanistan pendant la dictature communiste. Elles dénoncent l'intervention militaire soviétique et le totalitarisme, mais prêtent également la voix aux femmes, dressées contre la violence qui leur est faite dans une société brutale et haineuse. On retrouve les mêmes échos dans Ces murs qui nous écoutent, un recueil de trois nouvelles en version bilingue (2000). On a comparé le style de cet auteur à des récits de cauchemars cristallisés.

ZARZUELA.

Représentation dramatique et musicale espagnole caractérisée par l'alternance de la déclamation et du chant. Créée au XVIIe siècle par Calderón de la Barca pour la cour d'Espagne (Zarzuela est le nom de la résidence royale), elle se compose d'abord de deux actes, d'allure solennelle. Au XVIIIe siècle, elle sera réduite à un acte et prendra une tonalité populaire avec le poète Ramón de La Cruz. La zarzuela sera éclipsée par la vogue de l'opéra italien.

ZARZÛR (Fâris), écrivain syrien (Damas 1929).

Influencé par Kafka, officier dans l'ar-

mée syrienne, il a publié des nouvelles d'un réalisme cruel (Jusqu'à la dernière goutte, 1961 ; Notre Père qui êtes sur terre, 1983) et des romans patriotiques et de critique sociale (Hasan Jabal, 1969 ; les Associaux, 1970).

ZATELI (Zyranna), écrivain grec (Sohos [Thessalonique], 1951).

Après des nouvelles séduisantes (la Fiancée de l'an passé, 1984), son roman Ils reviennent entre chien et loup (1993) révèle des qualités de conteuse et une grande habileté à mêler réalité quotidienne et surnaturel dans un réalisme magique à la García Márquez.

ZAUBERSPRUCH.

Ce mot allemand désigne un genre de courts poèmes incantatoires (en français : « charmes ») découverts dans des manuscrits des IXe et Xe siècles (comme les manuscrits dits « de Merseburg » ou « de Lorsch »), mais dont les origines sont beaucoup plus anciennes. Ils étaient censés avoir des effets magiques pour écarter des dangers ou porter remède à toutes sortes de maux. Vestiges des temps païens, les « charmes » ont survécu à la christianisation du pays, le plus souvent en se transformant en « prière » (Segen) invoquant l'aide de Dieu, de la Vierge ou de quelque saint.

ZAUBERSTÜCK [féerie].

Genre dramatique très en vogue sur les scènes allemandes et autrichiennes à la fin du XVIIIe et au début du XIXe s. Ses origines remontent au théâtre baroque. Ces pièces (comédies, tragi-comédies, farces), où des représentants des forces surnaturelles viennent se mêler aux humains et interviennent dans leur destin, ont fait la fortune des théâtres populaires, notamment à Vienne. Certaines, comme le Méchant Vaurien vagabond (1833) de Nestroy, le Roi des Alpes et le misanthrope (1828) ou le Dissipateur (1834) de Raimund, sont encore aujourd'hui au répertoire des théâtres de langue allemande.

ZÁVADA (Vilém), poète tchèque (Ostrava 1905 - Prague 1982).

Son écriture amère, tragique, frappe par sa mélancolie (Panychide, 1927 ; Sirène, 1930 ; la Tour du château, 1940 ; la Résurrection des morts, 1946). Après 1949, un optimisme de commande ne surmonte pas toujours son pessimisme foncier (Ville lumineuse, 1950 ; Fleurs des champs, 1955 ; Une vie, 1963 ; Au seuil, 1970 ; Merci, la vie, 1977).

ZAVATTINI (Cesare), écrivain et cinéaste italien (Luzzara, Reggio Emilia, 1902 - Rome 1989).

Un réalisme humoristique marque ses romans : Les pauvres sont fous (1937), Je suis le diable (1942), Lettre de Cuba . Hypocrite 43 à une femme qui m'a trompé (1955). Essayiste et conteur, il publie Un pays (1955), recueil de photographies de son pays natal, suivi de Comment naît un scénario de cinéma (1959), Cinéparoles (1967). Poète écrivant essentiellement en dialecte émilien, journaliste et critique dramatique, il s'intéresse très tôt au cinéma, écrivant pour A. Blasetti le scénario de Quatre Pas dans les nuages (1942) et devient l'un des plus importants théoriciens du néoréalisme. À partir de 1943 commence avec Les enfants nous regardent une longue collaboration avec V. De Sica, dont il écrit la plupart des scénarios, notamment Sciuscià ; Voleur de

bicyclette ; Miracle à Milan ; Umberto D ; Station terminus ; l'Or de Naples, mais aussi La ciociara et Mariage à l'italienne . Zavattini est également l'auteur du scénario de Bellissima, de L. Visconti (1951) et a collaboré, en 1953, à un film-enquête de caractère social, l'Amour à la ville.

ZAYDÂN (Jurjî), écrivain libanais (Beyrouth 1861 - Le Caire 1914).

Issu d'une famille de condition modeste, il étudia au collège protestant syrien de Beyrouth ; attiré par l'Égypte, il se fixa au Caire, où il créa une imprimerie (Dâr al-Hilal) et la revue al-Hilâl (1892). Grand admirateur de W. Scott et de A. Dumas, il fit paraître dans sa revue, entre 1889 et 1914, vingt-deux romans en feuilletons, inspirés de l'histoire de la civilisation arabo-musulmane. À côté de son oeuvre d'historien (Histoire de la civilisation

islamique, 1902-1906 ; Histoire de la littérature arabe, 1911-1914), ses romans didactiques et populaires le rendirent célèbre.

ZAYYÂD (Tawfîq), poète palestinien (Nazareth 1929-1994).

Incarcéré en 1958 et plusieurs fois depuis, il milita pour la cause de son peuple au sein du parti communiste israélien Rakah, fut élu à la Knesset (1974) et devint maire de Nazareth en 1975. Sa poésie de résistance (J'étreins vos mains, 1969 ; Enterrez vos morts et levez-vous, 1969 ; Paroles de combat, 1970 ; Communistes, 1970 ; Chants de révolte et de colère, 1970 ; Amman en septembre, 1971 ; Captifs de la liberté, et autres poèmes interdits, 1973) puise largement dans le fonds culturel et linguistique populaire palestinien, auquel il a consacré plusieurs études.

ZAYYÂT (Latîfa al-), romancière égyptienne (Damiette 1924 - 1996).

Romancière et militante, incarcérée à deux reprises, en 1948 et en 1981 (Perquisition, 1992), professeur d'anglais à l'université d'Aïn Shams, elle est l'auteur de nouvelles (Vieillesse, 1986), d'un récit (l'Homme qui apprit son chef d'inculpation, 1991) et d'un roman (la Porte ouverte, 1960) où émancipation féminine et lutte de libération nationale se conjuguent.

ZEA (Leopoldo), écrivain et philosophe mexicain (Mexico 1912).

Membre, avec Octavio Paz, du groupe réuni autour de la revue Taller, il consacre ses essais à l'analyse de l'histoire de la littérature et des idées (le Positivisme au Mexique, l'Amérique comme conscience, la Pensée latino-américaine) . Il est l'un des intellectuels mexicains qui ont marqué leur temps de leur influence, non seulement dans leur pays, mais dans l'Amérique latine tout entière.

ZEITLIN (Aaron), écrivain de langue yiddish et hébraïque (Ouvarovitch, Biélorussie, 1898 - New York 1973).

Poète profondément marqué par la Cabale (Metatron, 1922 ; Ombres sur la neige, 1923), ses pièces théâtrales (Jacob Frank, 1929 ; Brenner, 1929 ;

Jacob Jacobson, 1931 ; Esterke, 1932, Weizmann II, 1934) expriment aussi, par la tragédie où par la farce, une perception mystique de l'histoire. Se trouvant en Amérique au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale, il y reste, mais toute sa famille périt victime des nazis. Son oeuvre d'après 1940 constitue une bouleversante réflexion poétique sur le génocide vu de la perspective de la foi (Chants de destruction et de foi, yiddish, New York, 1967-1970 ; Entre le feu et le salut, hébreu, Tel-Aviv, 1957).

ZELAZNY (Roger), écrivain américain (Cleveland 1937 - Santa Fé 1995).

Déclinant les thèmes démiurgiques chers à Van Vogt immortalité, pouvoirs psychiques à travers une oeuvre devenue emblématique de la fantasy (Toi l'immortel, 1965 ; le Maître des rêves, 1966 ; Seigneur de lumière, 1967 ; l'Île des morts, 1969), il élabore des univers où la technologie sophistiquée confine à la magie et dans lesquels des êtres humains devenus des dieux imposent aux sociétés qu'ils ont assujetties des structures religieuses copiées sur les mythologies anciennes égyptiennes ou indiennes le plus souvent. La série des Princes d'Ambre, qui met en scène un univers paraceltique, reste son oeuvre majeure (les 9 Princes d'Ambre, 1970 ; les Fusils d'Avalon, 1972 ; le Signe de la licorne, 1975 ; la Main d'Obéron, 1976 ; les Cours du chaos ; les Atouts de la vengeance, 1986 ; le Sang d'Ambre, 1988 ; le Signe du chaos, 1989 ; Chevalier des ombres, 1991 ; Prince du chaos, 1993).

ZELDA (Mishkovsky Zelda, dite), poétesse israélienne (Chernigov, Ukraine, 1914 - Jérusalem 1984).

Fille du rabbin hassidique Shneurson, professeur dans une école religieuse, elle ne se découvrit que tardivement une vocation poétique et publia ses premiers recueils (Loisir et le Carmel invisible) en 1971. Sa poésie, d'un symbolisme religieux marqué, exprime par des formes nouvelles l'émerveillement de l'être devant l'infini et l'indicible. Avec une grande modestie, elle parle de sa quête du sublime, à travers les objets les plus communs, arbres, feuilles, couleurs (Ne t'en va pas..., 1975 ; Est-ce la montagne, est-ce le feu ?, 1977).

ŻELENSKI (Tadeusz, dit Boy), écrivain polonais (Varsovie 1874 - Lwow 1941).

Fils d'un compositeur connu, il passe sa jeunesse à Cracovie et y étudie la mé-

decine. Cousin de l'écrivain Kazimierz Tetmajer, il est entraîné (1898) dans le tourbillon de la bohème artistique de la Jeune Pologne, devient l'intime de Stanisław Przybyszewski, le chef de file de ce courant, et l'ami de l'écrivain et artiste Stanisław Wyspianski. Parolier (les Bons Mots, 1913) au Petit Ballon vert, un cabaret dont il pérennise la célébrité dans Connais-tu ce pays ? (1932), il devient surtout le grand traducteur de la littérature française en polonais. Il inaugure cette seconde carrière en 1909 avec la Physiologie du mariage de Balzac. La « bibliothèque de Boy » comprend Villon, Rabelais, Montaigne, Molière, Stendhal, Balzac, Proust. Plus de cent volumes paraissent ainsi, souvent préfacés par le traducteur. Il publie également Études et Essais sur la littérature française (1920-1922), Molière (1924), Balzac (1934), Proust et son époque (posthume 1958). Critique de théâtre (Flirt avec Melpomène, 1920-1932), académicien en 1933, il révèle le talent d'épistolier du roi Jean III Sobieski (Marysienka Sobieska, 1937) et soutient les jeunes talents (S. I. Witkiewicz) dans les articles qu'il rédige pour la plus grande revue littéraire de l'époque les Nouvelles Littéraires . Professeur à l'université de Lwów en 1939, il collabore avec l'occupant soviétique. Les Allemands le fusillent lorsqu'ils conquièrent la ville.

ZENG PU, romancier chinois (1872-1935). Issu d'une famille aisée, traducteur de grandes oeuvres françaises, diplomate raté, il est l'auteur d'un unique roman, Fleur sur un océan de péchés (1905-1907), qui, à travers l'histoire des amours contrariées d'un diplomate et d'une courtisane, dépeint avec ironie un monde en plein naufrage, celui de la fin des Qing.

ZENO (Apostolo), écrivain italien (Venise 1668 - id. 1750).

Cofondateur du Giornale dei letterati d'Italia (1710), il précéda Métastase à Vienne dans la charge de poète impérial (1718-1728) que lui avait value le succès de sa réforme de l'« opera seria » (celle-ci conférait au mélodrame la dignité d'un genre littéraire autonome). On lui doit plus d'une soixantaine de livrets, souvent inspirés de la mythologie ou du théâtre classique français : les Tromperies heureuses (1695), Lucius Verus (1700), Mérope (1711), Alexandre Sévère (1716), Iphigénie en Aulis (1718), Sirita (1719), Orsmide (1721), Andromaque (1724), Sémiramis à Ascalon (1725).

ZÉNON D'ÉLÉE, philosophe grec (Ve s. av. J.-C.).

Disciple de Parménide, il défend l'unité de l'Être contre la « pluralité » ; il démontre l'inexistence du mouvement dans des paradoxes restés célèbres, connus d'après Aristote (Physique, VI, 9, 239 b 9-240 a

18) : le stade, Achille et la tortue, la flèche et les deux « trains » (tr. J.-P. Dumont). Celui que Platon nomme le « Palamède d'Élée » (Phèdre, 261 d) est associé aux énigmes, à l'argumentation contradictoire dont ont pu s'inspirer Gorgias et Protagoras, mais il pose aussi des questions primordiales pour la philosophie.

ŻEROMSKI (Stefan), romancier polonais (Strawczyn, près de Kielce, 1864 - Varsovie 1925).

Né dans une famille de la noblesse polonaise dont trois générations déjà ont pris part à des insurrections nationales et subi la répression russe, le futur romancier devient « la conscience de la littérature polonaise », illustrant le destin de ceux qui sacrifient leur vie pour une cause supérieure. Très tôt orphelin, il fait des études de médecine vétérinaire à Varsovie, gagne difficilement sa vie comme précepteur, fréquente les milieux d'étudiants progressistes, lit beaucoup, publie ses premières nouvelles (Corbeaux et corneilles vous dépèceront, sous le pseudonyme de M. Zych, 1895) et tient des Journaux (1882-1891) dont l'influence sera considérable sur la jeunesse polonaise de l'entre-deux-guerres. Son premier roman, les Travaux de Sisyphe (1898), est autobiographique, il se déroule à Kielce où l'auteur fit ses études secondaires : des lycéens polonais résistent à la russifica-

tion en organisant un enseignement clandestin de langue et de culture polonaises. Responsable de la bibliothèque polonaise de Rapperswil en Suisse (1892-1896), puis de la bibliothèque Zamoyski de Varsovie (1897-1903), Żeromski fait des recherches historiques approfondies qu'il met en oeuvre dans ses romans. La parution des Hommes sans-foyer (1900) est accueillie avec enthousiasme par les lecteurs polonais. Le roman dénonce une situation sociale dans laquelle des intellectuels, hommes et femmes d'un grand charisme (médecins, enseignants, ingénieurs), sont condamnés à la misère, définitivement privés de foyer et de logis, à la merci d'une minorité de riches propriétaires, parce qu'ils tentent d'aider ceux qui constituent la couche la plus pauvre de la société polonaise. Avec ce livre, Żeromski crée un nouveau genre de roman social dans lequel la discussion des idées constitue l'axe central de l'oeuvre. La parution des Cendres (1904) lui permet de se consacrer entièrement à la littérature. Ses principaux romans sont le Rêve de l'épée (1905), les Pavés nus (1906), Nocturne, (1907), Histoire d'un péché (1908), où reviennent ses préoccupations sociales, le Fleuve fidèle (1912), qui a pour toile de fond l'insurrection de 1863, et le Vent de la mer (1922), qui lui vaut d'être écarté du prix Nobel tant le romancier y dénonce l'agression subie par la nation polonaise privée d'État par

ses voisins. Il passe trois ans à Paris (1909-1911), fonde le Pen Club polonais en 1922. Très attentif aux inégalités sociales, il se montre pourtant particulièrement réservé à l'égard de la révolution soviétique de 1917, comme le montre son roman le Pré-printemps (1925). La mort de Żeromski est vécue par ses compatriotes comme la perte du plus grand romancier du début du xxe s. Dans la tradition culturelle polonaise, Żeromski est l'exemple de l'écrivain qui soulève avec témérité les problèmes les plus importants du destin de sa nation, qui effectue des recherches artistiques audacieuses, qui pénètre avec une curiosité inassouvie la psychologie humaine. Il se classe indéniablement parmi les plus grands romanciers européens tant par l'excellente qualité de son écriture (il retravaille pendant dix ans le style des Cendres) que par la finesse et la complexité avec laquelle il présente l'histoire personnelle de ses personnages pris dans la tourmente de la

grande histoire.

✐ Les Cendres (1904), roman qui consacre la gloire de Stefan Żeromski (1904) et marque également une nouvelle étape dans l'évolution du roman historique polonais. Tandis que Henryk Sienkiewicz portait un regard enthousiaste sur le passé polonais et le couvrait de gloire, Żeromski opère une analyse critique et pessimiste. L'une des scènes les plus troublantes du livre est celle où des soldats polonais, engagés dans les rangs napoléoniens pour reconquérir l'indépendance de leur nation, comprennent qu'ils sont en train de priver les Espagnols de la liberté dont ils se croyaient les défenseurs. La narration est interrompue par de nombreux épisodes lyriques, des essais philosophiques ou moraux. Les tableaux épiques, les passages de cape et d'épée sont encadrés par des réflexions sur le sens de l'existence humaine, de l'action, de l'inadéquation entre la fin et les moyens.

Le Pré-Printemps (1925), roman qui évoque le triple conflit intérieur qui déchire un jeune étudiant, Cezary Baryka. Conflit politique : il passe de l'enthousiasme pour la révolution russe au nationalisme polonais et s'engage contre les bolcheviques ; conflit sentimental : il provoque un crime d'amour et délaisse une jeune fille passionnée pour une veuve qui l'abandonne par intérêt ; conflit spirituel, entre la charité chrétienne et la justice humaine, qu'il résoudra en se joignant aux chômeurs qui marchent sur le palais du gouvernement. Le roman suscita de nombreuses discussions parmi les écrivains des années 1930.

ZÉVACO (Michel), écrivain français (Ajaccio 1860 - Eaubonne 1918).

Enseignant, puis militaire, avant d'être militant anarchiste, il fut journaliste (l'Éga-

lité, le Gueux, le Courrier français) et écrivit des romans engagés (Roublard et Cie, 1889). Ami de Jaurès, il entra à la Petite République socialiste, où il publia avec succès ses premiers romans-feuilletons :

Borgia (1900), le Pont des Soupirs (1901), puis Par le fer et par l'amour (1902) et la Fausta (1903-1904), qui constituent les premiers épisodes des Pardaillan, série qui se poursuivit au Matin à partir de 1904. C'est dans ce journal aussi que parurent le Capitan (1906) et Nostradamus (1907), contribuant à donner un souffle nouveau au roman historique dans la tradition de Dumas et de Féval.

ZEYER (Julius), écrivain tchèque (Prague 1841 - id. 1901).

Représentant du « cosmopolitisme », il nourrit ses cycles épiques de mythes tchèques, français ou celtes (Vyšehrad, 1880 ; Épopée carolingienne, 1896). Outre des pièces et des récits historiques, il a laissé deux romans psychologiques (Jan Maria Plojhar, 1891) et la Maison « À l'Étoile qui se noie » (1897), dont l'action se déroule à Paris.

ZEYTOUNITSIAN (Berdj), écrivain arménien (Alexandrie 1938).

Ses romans historiques ou symboliques (Archak II, 1977 ; l'Homme le plus triste, 1973) comme ses pièces de théâtre (le Grand Silence, 1984) procèdent d'une réflexion sur le passé et d'une dénonciation de la violence.

ZHANG AILING ou CHANG EILEEN, romancière chinoise d'expression chinoise et anglaise (1920 - 1995).

D'une riche famille occidentalisée, mais désunie et tourmentée, elle entre en littérature avec la Cangue d'or (1943), court roman dans lequel, à travers le triste destin d'une femme, est décrite la lutte entre tradition et modernité. Elle quitte la Chine en 1952 et transcrit son expérience du communisme oppresseur dans deux romans : le Chant des repiqueurs de riz et Amour en terre rouge . Elle se fixe aux États-Unis en 1955.

ZHANG CHENGZHI, écrivain chinois (né en 1948).

La Révolution culturelle va permettre à ce hui, né à Pékin, de passer plusieurs années dans les steppes mongoles, expérience fondatrice qui sera le terreau de toute son oeuvre future ; ses recherches d'ethnologue et d'historien confirment son intérêt pour les minorités et sa fascination

pour les grands espaces du Nord-Ouest. Sa première nouvelle, Pourquoi les bergers chantent leur mère (1978), exalte l'esprit de sacrifice des mères mongoles. Les autres nouvelles de ce grand styliste et paysagiste (le Beau Cheval noir, le Glacier...) ont toujours pour cadre les régions peuplées de minorités ethniques dans la Chine d'aujourd'hui.

ZHANG KANGKANG, romancière chinoise (née en 1950).

Issue d'une famille d'intellectuels communistes, elle participe avec enthousiasme à la Révolution culturelle et se porte volontaire pour l'exil dans une ferme du Heilongjiang. C'est, pour cette « jeune instruite », une expérience terrible mais d'une grande richesse, qu'elle évoquera avec réalisme, mais sans apitoiement ni pessimisme excessif (la Ligne de démarcation, 1975), malgré l'amertume des illusions révolutionnaires perdues (l'Aurore boréale, 1980 ; l'Impitoyable, 1995). Les autres thèmes de son oeuvre sont l'amour (le Droit d'aimer, 1979 ; la Galerie de l'amour, 1996) et les ténèbres de l'âme, après sa découverte du freudisme (le Compagnon invisible, 1986).

ZHANG XIANLIANG, romancier chinois (né en 1936).

Un poème de 1957, écrit alors qu'il est professeur, le Chant de la bourrasque, lui vaut l'étiquette de droitier et vingt-deux années d'exil dans les steppes du Ningxia, où il restera, même réhabilité (1979). Sa nouvelle l'Âme et la chair (1980) le rend célèbre grâce au film qui en est tiré, le Gardien de chevaux . Son diptyque, Mimosa (1984) et la Moitié de l'homme, c'est la femme (1985), met en scène le même personnage, un intellectuel soumis à l'épreuve du camp de travail ; le second volet, surtout, pose, pour la première fois dans la Chine maoïste puritaine, la question de la misère sexuelle de ceux, innombrables, qui ont subi la même continence forcée, l'impuissance sexuelle du héros étant la métaphore de la stérilité à laquelle tant d'années de plomb ont condamné le peuple chinois. Son roman La mort est une habitude (1989) revient sur l'expérience du camp de travail et aborde le thème de la dégradation intellectuelle qui en résulte.

ZHANG XINXIN, romancière chinoise (née

en 1953).

La Révolution culturelle l'envoie en Mandchourie et met fin à ses études. Militaire au Hunan, infirmière au Yunnan puis à Pékin, elle acquiert une expérience irremplaçable avant l'Ouverture aidant d'entreprendre des études de théâtre. Venue à l'écriture en 1981 (Sur la même ligne d'horizon, histoire d'un couple), elle connaît la notoriété avec l'Homme de Beijing (1985), constitué de 100 interviews d'hommes et de femmes de tous horizons sociaux, réécrites par elle. Elle récidive avec Au long du grand canal (1986). Le Partage des rôles (1989), roman, allie le réalisme au féminisme de l'auteur.

ZHAO SHULI, écrivain chinois (1906 - 1970).

Fils d'une famille pauvre, après une jeunesse militante, il rejoint en 1937 le

P.C.C. Maoïste convaincu, il écrit les Ballades de Li Youcai (1943), roman sur la paysannerie pauvre, bon exemple de « réalisme révolutionnaire ». Il exploite la même veine dans Sanliwan (1955), qui décrit la naissance des coopératives agricoles. La scrupuleuse orthodoxie de ces deux romans n'évitera pas à leur auteur d'être mis à mort pendant la Révolution culturelle.

ZHAXI DAWA (Tashi Dawa, dit), écrivain tibétain (né en 1959).

Métis, né d'une mère han et d'un père tibétain, il fait des études secondaires et s'exprime en langue chinoise ; il vient à l'écriture en 1979 avec sa nouvelle le Silence d'un sage, de facture réaliste et d'inspiration régionaliste, qui le fait d'abord rattacher à la littérature de recherche des racines. Il évolue ensuite rapidement vers ce qu'il est convenu d'appeler « le réalisme magique », sous l'influence de García Márques : mysticisme et superstitions, spiritualité bouddhiste et pratiques magiques caractérisent sa vision de l'homme tibétain d'aujourd'hui, ancré dans l'immémorial et l'immense, non colonisable (Tibet, les années cachées) . On fait de lui le chef de file des écrivains tibétains de langue chinoise.

ZHITLOWSKY (Haïm), essayiste de langue yiddish et russe (Ousatch, Biélorussie,

1865 - New York 1943).

Acquis aux idéaux socialistes et révolutionnaires, il consacra sa vie à l'idée d'une nationalité juive axée sur la culture yiddish et la laïcité. Il vécut en Suisse de 1887 à 1904, puis à New York. Figure de proue de la conférence de Tchernovtsy, il exerça une grande influence sur An-ski et Baal-Makhshoves. Ses oeuvres jusqu'en 1919 occupent 15 volumes (Écrits réunis, New York-Varsovie, 1917-1919).

ZHOU LIBO (Zhou Shaoyi, dit), journaliste et romancier chinois (1908 - 1979).

Issu d'une famille paysanne, membre du P.C.C. et de la Ligue de gauche, reporter talentueux, il traduit aussi bien Pouchkine que Cholokhov (Terres défrichées) ou Shakespeare. Proche de Zhou Yang, il applique consciencieusement les règles du réalisme socialiste puis celles du réalisme révolutionnaire, et reçoit le prix Staline pour l'Ouragan (1949) ; deux autres de ses romans auront pour thème la réforme agraire. Durement persécuté pendant la Révolution culturelle, il est réhabilité en 1977.

ZHOU YANG (Zhou Qiying, dit), traducteur et idéologue chinois (1908 - 1989).

Traducteur (Tolstoï, Bielinski, Tchernychevski) et vulgarisateur de la pensée et de la littérature russes et soviétiques, il est l'introducteur en Chine du « réalisme socialiste » (1933), qui aura valeur de

dogme et sera dûment sinisé sous les noms de « réalisme et romantisme révolutionnaires » (1958). Celui qu'on surnomme le Jdanov chinois régnera sans partage sur la littérature de 1937 (Yan'an) à 1966 (Révolution culturelle).

ZHU ZIQING, essayiste chinois (1898 - 1948).

Doté d'une solide formation classique, il est cependant partisan résolu des idées modernes. Poésies, reportages, souvenirs, essais (Traces, 1924), ses écrits en baihua - sont remarquables par la qualité

du style. Patriote, il s'oppose violemment au Guomindang dans les dernières de sa vie.

ZIEDONIS (Imants), poète letton (Ragaciems 1933).

Sa poésie, analytique et polémique, a pour thèmes principaux le travail, l'accomplissement spirituel de l'être humain et la société. Ses oeuvres principales sont J'entre en moi (1968), le Poème du lait (1977) et l'Attaque des papillons (1988). Imants Ziedonis a également beaucoup écrit sur la culture et sur la création. Son ouvrage le plus éloquent à ce sujet est sans nul doute Ma chère Courlande (1970-1974). En 1973, il publia des contes pour enfants sous le titre de Contes colorés ; on lui doit aussi des scénarios de films. En 1987, il devint président du Fonds culturel letton. Partisan de la libéralisation du système soviétique, il rejoignit les rangs du Front populaire letton, partisan de l'indépendance, dont il devint député en 1990.

ZIELONY BALONIK [le Petit Ballon vert], premier cabaret littéraire polonais (Cracovie, 1905-1912) créé à l'exemple du Chat noir (fermé en 1897 à Paris). La vie provinciale de Cracovie et de toute la Galicie sous occupation austro-hongroise y est moquée tant par les textes des humoristes que par les dessins satiriques accrochés aux murs de l'établissement. Les représentations uniques données dans le salon de thé « Lwów» de J. Michalik (plus tard appelé l'antre de Michalik) sont d'abord des improvisations. À partir de 1906, elles sont conçues sur le modèle des mystères satiriques joués traditionnellement dans les campagnes polonaises à Noël et Tadeusz Boy Żeleński (par ailleurs, l'un des grands traducteurs de la littérature française en polonais) en devient le parolier le plus fidèle. Ses textes sont réunis dans un recueil, les Bons Mots (1913). Les soirées du Petit Ballon vert étaient réservées à un public choisi qui recevait de petits cartons illustrés de façon amusante.

ZILAHY (Lajos), écrivain hongrois (Nagyszalonta, auj. Salonta 1891 - Novi Sad, Yougoslavie 1974).

Romancier (Printemps mortel, 1922 ; les Dukay, 1947), auteur dramatique (Le soleil brille, 1924), il quitta la Hongrie en

1947 pour s'établir aux États-Unis.

ZIMMERMANN (Jean-Paul), écrivain suisse de langue française (Cernier, 1889 - La Chaux-de-Fonds 1952).

Professeur, infatigable conférencier et animateur de lectures publiques, il a marqué plusieurs générations d'élèves. Critique musical, traducteur de Pindare, de Caldéron, de Gottfried Keller, rédacteur de la revue les Voix (1919-1920), il a été poète, nouvelliste (Progrès de la passion, 1932), romancier (le Concert sans orchestre, 1937), auteur dramatique (les Vieux-Prés, 1939). Toute oeuvre exprime les déchirures d'un être hanté par les démons de la destruction que l'art aide parfois à surmonter.

ZIMOROWIC (Józef Bartłomiej), poète polonais (Lwow 1597 - id. 1677).

Frère aîné de Szymon Zimorowic, bourgmestre de sa ville natale. Sa première oeuvre en vers latins, les Cosaques de Lisowski (1620), est suivie de nombreuses autres dans lesquelles il raconte l'histoire de la ville de Lwow et des invasions, notamment turques, qu'elle subit. Ses Idylles ruthènes nouvelles (1663) sont des écrits où l'esprit humaniste et la tradition populaire s'unissent. Ils se composent de 17 tableaux, hauts en couleur, dépeignant la vie des paysans de la région dans une langue polonaise où le parler des autochtones affleure.

ZIMOROWIC (Szymon), poète polonais (Lwow 1608 - Cracovie 1629).

Jeune bourgeois connu pour son unique recueil, les Roxolanes ou Jeunes Filles ruthènes, composé en 1629 pour le mariage de son frère Bartlomiej et publié en 1654. Ces 69 chants d'amour, certes influencés par l'Antiquité, Pétrarque et Kochanowski, portent la marque d'une séduisante individualité, celle d'un adolescent familier des chants populaires idylliques et pastoraux de sa région.

ZINBERG (Yisroël), historien de la culture juive (Volhynie 1873 - Vladivostok 1939). Ingénieur chimiste formé à Karlsruhe, il s'installe à Saint-Pétersbourg (1898), où il mène ses recherches littéraires en marge de son travail dans l'industrie. Il écrit en russe et en yiddish ; dans cette langue il publie une fondamentale Histoire de la lit-

térature juive du VIIIe au XVIIIe siècle (Vilno, 1929-1937). Arrêté pendant les répressions staliniennes, il meurt dans un camp de prisonniers.

ZINOVIEV (Aleksandr Aleksandrovitch), écrivain russe (Pakhtino, province de Kostrama, 1922).

Arrêté en 1939, il s'évade, puis s'engage dans l'armée en 1940. Après des études de philosophie, il devient professeur de logique à l'Université de Moscou, mais, en 1978, il est contraint de s'exiler. Son oeuvre, à laquelle on reconnaît aujourd'hui un intérêt socio-historique plus que littéraire, est indissociable de l'Homo sovieticus, selon l'un de ses titres (1983), et perd avec la chute de l'U.R.S.S. sa raison d'être. C'est dans les Hauteurs béantes (1976) qu'il donne la représentation la plus marquante du « phénomène totalitaire » : constitué d'une série de textes brefs, généralement satiriques, parfois en vers, auxquels les titres fournissent leur unité, le livre a pu être livré, « par fragments », au fil de son écriture, à l'étranger. La société soviétique, régie par l'absurde, est pour Zinoviev une Maison de fous (1980), dont la perestroïka ne fait que précipiter l'effondrement (Katastroïka, 1990).

ZIVERTS (Marties), dramaturge letton (Mežmuiža 1903 - Stockholm 1990).

Ce grand dramaturge devint populaire après la représentation de sa pièce le Bouffon (1938), qui racontait de façon originale la vie de Shakespeare. Parmi ses autres pièces célèbres, le Vase chinois (1940) ou encore le Mariage de Münchhausen (1941). Il émigra en Suède en 1944 où il continua à écrire des pièces à caractère psychologique. Certaines d'entre elles évoquèrent ses souvenirs de réfugié (le Dernier Bateau, la Censure, 1951). Ses principales oeuvres de l'exil sont le Métal (1954), Riga gronde (1968) et le Dialogue de Copenhague (1982). À partir de la fin des années 1980, Marties Ziverts se remit à travailler avec différents théâtres de Lettonie. Il mourut en 1990 à Stockholm, mais ses cendres furent rapatriées à Riga.

ZIYÂDA (Mayy), femme de lettres d'origine palestinienne (Nazareth 1895 - Alexandrie 1941).

Engagée dans le mouvement féministe,
elle fit du journalisme et anima le plus
important salon littéraire du Caire dans
les années 1920. Elle publia en arabe
de nombreux recueils mélancoliques
(le But de la vie, 1921 ; Paroles et Allu-
sions, 1922 ; Impressions d'une jeune
fille, 1922 ; l'Égalité, 1923 ; Ténèbres et
Rayons, 1923 ; les Feuillets, 1924 ; Entre
flux et reflux, 1924) et en français, sous
le pseudonyme d'Isis Copia, un recueil
de poésies (Fleurs de rêve) . Elle entre-
tint une importante correspondance avec
Gibrân, auquel elle était très attachée.

ZOBEL (Joseph), écrivain martiniquais
(Rivière-Salée 1925).

Après un roman paysan, Diab'la, interdit
par la censure en 1942, publié en 1945,
ses ouvrages ultérieurs, la Rue Case-
Nègres (1948) et la Fête à Paris (1953),
racontent l'évolution d'un écolier aux
prises avec l'acculturation et le dépay-
sement. Ses nouvelles, centrées sur des
thèmes voisins (Laghia de la mort, 1946 ;
les Jeux immobiles, 1946 ; le Soleil par-
tagé, 1964), évoquent, sans idéologie ex-
plicite ni langage polémique, le sentiment
de l'injustice sociale ou raciale.

ZOCHTCHENKO (Mikhaïl Mikhaïlovitch),
écrivain russe (Poltava 1894 - Leningrad
1958).

Il abandonne ses études pour s'engager
comme soldat en 1914, expérience qui
lui inspirera son premier recueil de nou-
velles, les Récits de Nazar Illitch (1922).
Après avoir combattu au sein de l'Armée
rouge, il fait son apprentissage d'écri-
vain auprès des frères Sérapion (Fédine,
V. Ivanov...). Ses nouvelles mettent en
scène des bourgeois qui tentent comique-
ment de s'adapter à l'ordre nouveau, avec
une ironie qui n'exclut pas la compassion
de l'auteur pour les « petites gens » pris
dans la tourmente de l'Histoire (Récits
sentimentaux, 1928). Mais la société
socialiste, règne de l'optimisme, exclut
par définition le genre satirique. L'écrivain
tente alors de se plier à la règle avec le
Livre bleu (1934). De fréquentes dépres-
sions l'incitent à explorer son passé, dans

Élixir de jouvence (1933), mais surtout Avant le lever du soleil (1943), dont l'interdiction (jusqu'en 1972), pour son contenu psychologisant, marque le début d'une série de persécutions.

ZOHRAB (Krikor), écrivain arménien (Istanbul 1861 - assassiné en 1915).

Avocat, il excelle dans la nouvelle réaliste, par son exposé clair et rapide des faits et la vérité psychologique de ses caractères (la Vie telle qu'elle est, 1911).

ZOLA (Émile), écrivain français (Paris 1840 - id. 1902).

Né à Paris le 2 avril 1840, d'un père italien, Émile sera élevé à Aix, mais cette enfance provinciale est marquée par la mort de son père, alors qu'il a sept ans. En 1858, Zola suit sa mère à Paris, sans véritable enthousiasme. D'ailleurs, tout va mal : élève à Saint-Louis, il échoue au bac et se retrouve dans un bureau assez navrant et bientôt quitté. Après la gêne, c'est la pauvreté puis la misère, agrémentée parfois de lectures ou de la visite de son ami Cézanne. Sa véritable chance, il ne va la trouver que chez Louis Hachette : il y entre comme commis, aux paquets, mais en profite aussi pour soumettre ses poèmes au patron. Celui-ci l'engage à écrire de la prose et fait surtout

de lui son chef de publicité. C'est l'occasion pour Zola de rencontrer les auteurs « maison » et les autres, de connaître les coulisses de l'édition.

UNE VIE : TRAVAIL ET VÉRITÉ

Quittant Hachette en 1866, Zola va exploiter cet acquis dans la presse, en collaborant à l'Événement de Villemessant avec une rubrique à mi-chemin entre la publicité rédactionnelle et la critique littéraire, avec aussi un Salon pro-Manet qui fait scandale (voir également son étude sur le même peintre en 1867). Car, pendant longtemps, Zola mènera de front son oeuvre littéraire et sa collaboration à des journaux provinciaux (le Salut public de Lyon, le Sémaphore de Marseille), parisiens (l'Événement, mais aussi le Petit Journal, le Figaro, la Tribune, le Rappel, le Gaulois, le Voltaire parmi d'autres, en attendant l'Aurore) ou étrangers (le Messager de l'Europe de Saint-Pétersbourg). La presse apporte à Zola non seulement

les revenus que cet écrivain sans fortune ne peut pas négliger, mais encore une tribune pour faire avancer ses idées, publier son oeuvre en feuilleton ou vanter ses amis, les futurs impressionnistes par exemple.

Vers ces mêmes années, il publie aussi les Contes à Ninon (1864), la Confession de Claude (1865), où l'on cherche souvent des échos autobiographiques et le Voeu d'une morte (1866). Néanmoins, ses ouvrages de fiction comme ses travaux de critique littéraire ou artistique (Mes haines, 1866) ne sont encore que des essais : Zola cherche sa voie. On attend toujours la grande oeuvre et elle arrive avec Thérèse Raquin (1867) : ce premier grand roman en permet bien d'autres il ouvre la voie, après Madeleine Férat (1868), aux vingt volumes des Rougon-Macquart.

La Fortune des Rougon paraît en feuilleton au moment où se déclenche le séisme politique et social de 1870. L'année suivante la Curée choque quelques bonnes âmes qui écrivent au procureur et obligent Zola à interrompre la publication en feuilleton. Désormais, l'histoire de l'homme se confond avec celle de l'oeuvre. Édité chez Charpentier, il donne chaque année une nouvelle « étude » de son « Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire » (sous-titre de la série). L'édifice prend forme en même temps que s'affirme la maîtrise de l'architecte : le Ventre de Paris (1873), la Conquête de Plassans (1874), la Faute de l'abbé Mouret (1875), Son Excellence Eugène Rougon (1876). En même temps, Zola s'essaie aussi au théâtre, sans beaucoup de succès, et publie des contes (plusieurs volumes : les Nouveaux Contes à Ninon (1874), le Capitaine Burle (1883), Naïs Micoulin (1884).

Il s'est fait un cercle d'amis dont les idées esthétiques ou le tempérament lui plaisent : les peintres bien sûr, mais aussi les écrivains. Il est allé chez les Goncourt, connaît Flaubert, Daudet, Maupassant, Huysmans et même Mallarmé, qui adorera l'Assommoir (1877). Ce livre est le premier grand succès de Zola : c'est également un événement social et politique. Certains attaquent le livre pour sa crudité ou encore pour sa vision pessimiste du peuple, mais les lecteurs suivent, fascinés peut-être

par un exotisme social assez nouveau. Après Une page d'amour (1877-78), qui surprend un peu les lecteurs habitués à des liqueurs plus fortes, même succès d'édition avec Nana (1879-80).

Zola est à présent un auteur arrivé : d'abord, et c'est important pour lui, il vend. Mais, en plus, il est devenu le maître à penser d'une école « naturaliste » qui produit les Soirées de Médan (1880), auxquelles ont collaboré Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique et Alexis. Une école et une doctrine qu'illustrent aussi le Roman expérimental (1880) et toute une série d'articles publiés en volumes (les Romanciers naturalistes, Nos auteurs dramatiques, Documents littéraires, le Naturalisme au théâtre, 1881 ; cf. également Une campagne, 1882, et plus tard Nouvelle Campagne, 1897). Presse, édition, théâtre même avec des adaptations de Busnach et les tentatives d'Antoine, le terrain semble conquis, tandis que les romans continuent à tomber régulièrement, année après année : Pot-Bouille (1882), Au Bonheur des dames (1883), la Joie de vivre (1884), Germinal (1885), dont l'ampleur rappelle l'Assommoir, l'OEuvre (1886), qui le fâche avec Cézanne, la Terre (1887) aussi, dont certains pseudo-naturalistes refusent « la note ordurière... exacerbée encore, descendue à des saletés si basses que, par instants, on se croirait devant un recueil de scatologie ». On découvre ici, justement, le ton bas et agressif des ennemis de Zola depuis qu'il a du succès, le même qu'on retrouvera plus tard au moment de l'affaire Dreyfus. Le Rêve (1888) rassure un peu, mais la Bête humaine (1890), l'Argent (1891) et surtout la Débâcle (1892) réveilleront l'hostilité.

Sur un plan privé, Zola est à la fois heureux et déchiré : marié depuis 1870 à Gabrielle-Alexandrine Meley, il rencontre en 1888 Jeanne Rozerot, qui lui donnera deux enfants. Et cette métamorphose sentimentale se double d'une mutation physiologique : au Zola « gras » succède un Zola « maigre », fringant cycliste aux dépens (a-t-on dit) du romancier, désormais trop heureux pour bien écrire ! En tout cas, il vient à bout de sa série avec les volumes déjà cités, plus le Docteur Pascal (1893), où l'oeuvre entière se projette et s'explique : vingt volumes en tout dont

l'ampleur ne peut se comparer qu'à la Comédie humaine ; l'homme mûr a bien réalisé les ambitions du jeune homme. Zola se lance alors dans deux autres grandes séries : celle des Trois Villes (Lourdes, 1894 ; Rome, 1896 ; Paris, 1898) avant celle des Quatre Évangiles (Fécondité, 1899 ; Travail, 1901 ; Vérité, 1903 ; Justice ne verra pas le jour).

Ces romans ont longtemps été trop négligés et il est vrai qu'ils semblent parfois un peu longs, un peu fades. Peut-être aussi sont-ils éclipsés par l'affaire Dreyfus. Assez peu concerné au début, Zola comprend la machination et prend la défense du capitaine. Contre les mauvais romans de l'accusation, contre l'injustice et l'antisémitisme, pour l'innocent calomnié, la cause est belle, mais dangereuse. Il s'attire immédiatement les foudres de l'antidreyfusisme militant, surtout après J'accuse, un grand article publié dans l'Aurore le 13 janvier 1898. À la suite d'un procès spectaculaire où défilent les protagonistes de l'affaire (sauf le capitaine, bien sûr), Zola est condamné à un an de prison et 3 000 francs d'amende ; il se pourvoit en cassation et choisit finalement de partir pour l'Angleterre au moment où commence un second procès : il en revient un an après lorsqu'une autre décision de la Cour de cassation semble sauver Dreyfus. « Semble » seulement, puisque à Rennes un nouveau conseil de guerre le condamne, avec circonstances atténuantes cette fois ! Zola continue donc son combat puisque l'affaire n'est pas finie, même si Dreyfus est gracié : elle ne s'achèvera qu'avec la réhabilitation définitive en 1906.

Pour autant, l'action politique de Zola n'a pas arrêté son oeuvre : d'abord parce que ses articles sur l'affaire en font pleinement partie. Ensuite parce que l'affaire, justement, vient confirmer une tendance de l'écrivain : Zola, désormais, accepte le combat « politique » au sens large du mot, pour une « société future (qui) est dans la réorganisation du travail », pour une « future Cité de Paix », annoncée évidemment par les Quatre Évangiles.
Le naturalisme de Zola devient une sorte de messianisme laïque : l'évolution était

prévisible depuis la fin des Rougon-Macquart.

Asphyxié par une cheminée bouchée, Zola meurt en 1902. Quelques années plus tard, en 1908, les cendres de l'écrivain seront transférées au Panthéon.

L'ARCHITECTE

Par son sous-titre général, l'« Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire », le cycle romanesque des Rougon-Macquart (1870- 1893) est une programmation générale précisée par le titre de chacun des vingt volumes, dont la chronologie, à son tour, est une sorte de démonstration. La Fortune des Rou-

gon (1870), fondateurs de la dynastie, ne pouvait, en toute logique, que s'effondrer dans la Débâcle (1892), le Docteur Pascal (1893) apportant une explication scientifique raisonnée à la décomposition, membre après membre, de cette famille, du fait de son environnement socio-historique. Sociologie, physiologie, hérédité : Zola a en effet des ambitions « scientifiques », mais ce qui va contribuer aussi à l'unité de son oeuvre, c'est ce qu'il appelle le souffle, la passion : ses personnages eux-mêmes sont passionnés, avides d'argent, d'amour, de pouvoir, d'art ou de science. D'où, à la fois, le succès de Zola et le scandale qu'il provoque en montrant à l'oeuvre ces forces et ces appétits. Politiciens, commerçants, spéculateurs, meneurs de grève, « mouche d'or », ils animent tous leur époque et la font bouger. Car les Rougon-Macquart, au-delà de la dénonciation politique d'un second Empire corrompu, veulent refléter un monde en mutation, le faire comprendre, en montrer la cohérence et la vie débordante. Les 20 romans dans l'ordre chronologique de parution sont : la Fortune des Rougon (1870), la Curée (1871), le Ventre de Paris (1873), la Conquête de Plassans (1874), la Faute de l'abbé Mouret (1875), Son Excellence Eugène Rougon (1876), l'Assommoir (1877), Une page d'amour (1877), Nana (1879), Pot-Bouille (1882), Au Bonheur des dames (1883), la Joie de vivre (1884), Germinal (1885), l'OEuvre (1886), la Terre (1887), le Rêve (1888), la Bête humaine (1890), l'Argent (1891), la Débâcle (1892), le Docteur Pascal (1893). Le cycle appartient à une époque où l'on a le goût des grandes constructions, matérielles ou

intellectuelles : encyclopédies et dictionnaires diffusent la Science qui est elle-même une connaissance ordonnée, construite logiquement. Zola est d'abord un constructeur et l'oeuvre organisée qu'il projette doit reposer sur une base « scientifique ». Pour cela, il faut un cadre historique et social. Il y a en effet quatre mondes : le peuple avec les ouvriers, les paysans et les militaires ; les commerçants ; la bourgeoisie ; le grand monde... « Et un monde à part : putain-meurtrier-prêtre (religion)-artiste (art). »

Malgré toutes ses limites, cette vision de la société a déjà le mérite de faire apparaître de nouveaux personnages de roman, appartenant à des classes à la fois nombreuses et peu décrites. Il n'y a là au début qu'un milieu capable de réagir, à la limite un décor : « Je ne veux pas peindre la société contemporaine, mais une seule famille, en montrant le jeu de la race modifiée par les milieux. » Cependant, les deux sont liés et Zola écrit en fait une double histoire « naturelle et sociale » : chaque roman nous donne la monographie spécialisée d'un secteur de l'espace social et en même temps celle

d'un rameau de l'arbre généalogique. Bien sûr, ce roman a sa cohérence, il peut se lire indépendamment du reste et les références scientifiques ne doivent pas faire oublier le travail du romancier. Rien ne dit cependant qu'ils soient contradictoires : le roman ne prend son véritable sens qu'intégré au cycle général, avec ses lignes de force, scientifiques d'ailleurs aussi bien que mythiques.

Car l'hérédité zolienne est pleinement romanesque : mystérieuse, capricieuse, elle véhicule des tares et des appétits, modulés avec « art », par mélange, soudure, par élection, voie directe ou en retour. Pour décrypter ces arcanes, on a besoin d'un savant qui tiendra par rapport à sa famille le rôle du romancier face à ses personnages. Archiviste et interprète des données familiales, le Dr Pascal est le héros du dernier roman du cycle : il boucle la boucle, constate la cohérence de l'ensemble et l'ouvre en même temps sur un avenir grâce à son fils. On ne trouvera pas chez Zola l'exposé rationnel d'une théorie, mais l'écho de cette théorie, sa traduction en langage romanesque, dévié ou métaphorique : la science n'est pas seulement caution, c'est aussi un réser-

voir de thèmes et d'images et parfois, comme le prévoyait Zola, « une voix générale de l'oeuvre ».

C'est un peu le même malentendu qu'on retrouve lorsqu'on parle des méthodes de travail de Zola, de son goût de l'enquête : on lui reproche tantôt d'être victime de l'illusion réaliste, tantôt de ne pas assez styliser ou interpréter la réalité, tantôt encore de se contenter d'une documentation superficielle. En fait, Zola écrit un roman en confrontant l'imagination au réel : sur un sujet de départ, il lit, prend des notes, fait des fiches, interroge aussi des spécialistes, des témoins privilégiés. Simultanément, et souvent même avant, il précise dans une « ébauche » ses idées sur le scénario et les personnages, puis élabore des plans successifs qui débouchent sur la rédaction finale. Le roman se nourrit donc de toute une information puisée dans les livres, issue de l'expérience du romancier ou de ses voyages. Flaubert déjà lisait des dizaines de livres pour trouver une référence et l'on constate chez Zola ce même souci du détail vrai dont sortiront une scène, un personnage, une atmosphère : il visite les Halles pour le Ventre de Paris, s'informe pour Nana des moeurs de la haute galanterie, va à Anzin pour Germinal, mais c'est moins pour prendre un cliché que pour alimenter son imagination. D'ailleurs, même la photographie (que Zola pratique avec un talent supérieur) est création, elle suppose un regard, un cadrage, parfois une mise en scène. Même « l'Écran réaliste », dont Zola parle dans une lettre, déforme et interprète. Plus qu'un plagiaire de la réalité, Zola est

donc quelqu'un qui essaie d'animer un univers, d'y faire sentir une dynamique, une énergie.

✐ L'Assommoir. Roman publié d'avril 1876 à janvier 1877 dans le Bien public, puis dans la République des lettres. Dans le champ clos et labyrinthique du quartier de la Goutte-d'Or, « entre un abattoir et un hôpital », Gervaise, jeune blanchisseuse, accomplit un destin tragique qui se nourrit de tout, du faible idéal comme

de sa souillure. La « boutique bleue », symbole d'une hybris dérisoire, l'enfance de Nana, l'amitié du séraphique Goujet sont de fragiles bonheurs que finissent par engloutir Lantier, l'amant cynique, et Coupeau, le mari faible devenu ivrogne à la suite d'un accident. Héroïne naturaliste exemplaire, livrée à la fatalité physiologique, perméable au milieu, condamnée d'avance par une noire providence, Gervaise échoue comme Coupeau à « l'Assommoir », le cabaret où trône l'alambic, pour sombrer dans l'alcoolisme, cher aux théoriciens paternalistes de la « question ouvrière » au XIXe s. En déclarant dans sa préface avoir voulu « faire un travail purement philologique » et une « oeuvre de vérité », Zola avait lui-même incité la critique à ne retenir de l'Assommoir que son vérisme. Pourtant, « ce premier roman sur le peuple qui ait l'odeur du peuple » s'impose comme une implacable construction littéraire qui, de malheurs inattendus en catastrophes prévisibles, progresse avec une rigueur toute racinienne. La rumeur zolienne devient ici étouffante et prend une voix propre avec l'usage du soliloque et du style indirect libre qui envahit le récit. Dans l'Assommoir, à ce titre le premier « roman parlé » français, le on-dit finit par se dire lui-même et par constituer un choeur faubourien gouailleur qui, loin de présider à la déploration des malheurs de l'héroïne, les redouble : par le biais de cette constante euphémisation argotique et impersonnelle, la chute de Gervaise se déroule, en effet, non seulement hors de la sphère d'action de sa faible volonté, mais encore hors de toute compassion.
Le succès du roman fut prolongé par son adaptation au théâtre (1879), et notamment par la mise en scène d'Antoine (1900).

La Bête humaine. Roman publié dans la Vie populaire, du 14 novembre 1889 au 2 mars 1890. Malgré trois titres encore à venir, cette oeuvre, où l'expressionnisme halluciné dévore l'intention réaliste, constitue le dernier flamboiement des Rougon-Macquart. Autour de Jacques Lantier, fils surnuméraire de Gervaise, se déchaîne la frénésie meurtrière. Lantier surprend Roubaud et sa femme Séverine égorgeant Grandmorin ; il assiste, indifférent, au patient empoisonnement de la tante Phasie, la garde-barrière de la Croix-de-Maufras, par Misard, son mari ; Flore, la cousine qu'il a tragiquement re-

poussée, provoque le déraillement d’un train avant de se jeter sous les roues d’un autre. Ces morts en cascade ne sont pour Jacques que l’écho de sa propre folie homicide. La « fêlure héréditaire » des Macquart, en effet, rencontre en lui le rut sanglant de la « bête primitive », au point qu’il ne peut dissocier la possession amoureuse du meurtre. Obsédé par le désir furieux de tuer une femme, il ne peut aimer Séverine que parce qu’il la croit criminelle, finissant par la tuer dès qu’elle reconquiert d’un aveu l’innocence d’une victime.

Germinal. Roman publié de novembre 1884 à février 1885 dans le Gil Blas . Avec ce treizième volet des Rougon-Macquart, Zola intervient au coeur de la « question sociale », destinée selon lui à être « la plus importante du XXe siècle ». Il assignait comme but à cette peinture de la condition des houilleurs du Nord, « complément de l’Assommoir », noirci encore par le pittoresque minier, d’évoquer « le rôle politique et surtout social de l’ouvrier ». Pour fondre en roman le regard extérieur que lui-même avait porté sur le monde du charbon au cours de son enquête préliminaire, Zola investit comme centre de son récit la rencontre d’Étienne Lantier, l’étranger poussé vers la fosse du Voreux par le chômage, et de la « tragique famille des Maheu ». Compagnon de leurs travaux, témoin de leurs angoisses domestiques, épris même de Catherine, leur fille, Étienne se trouve bientôt immergé dans la vie exsangue du « coron des Deux-Cent-Quarante », où il sème la révolte et devient le leader de la grève. Bien que renié, après la fusillade meurtrière, par le troupeau débandé des ouvriers, il quitte la mine en « soldat raisonneur de la Révolution » qu’un peu d’instruction et la montée des idées socialistes promettent à d’autres ambitions. Thaumaturge grisé de cette « lutte du capital et du travail » qui oppose les mineurs faméliques aux opulents actionnaires de Montsou, le fils de Gervaise, même s’il tue son rival en amour au fond d’une galerie engloutie, oublie presque dans sa plénitude héroïque la « lésion héréditaire ». C’est au traitement épique de sa copieuse substance réaliste que Germinal, roman de la nuit et des ténèbres, des foules éperdues, doit son immense succès. La fresque politique actualise ici une ode hypochthonienne agitée par les sourds échos d’une théogonie obscure

et que vient seule éclairer l'évocation finale d'un printemps palingénésique de l'humanité.

ZOLLINGER (Albin), écrivain suisse-allemand (Zurich 1895 - Oerlikon 1941).

Son lyrisme influencé par Hölderlin se nourrit de l'observation du quotidien, mais aussi de souvenirs transfigurés et de rêves. Il sait élargir les paysages du

présent en visions cosmiques évoquées dans une langue ample et vigoureuse. Après les Poèmes (1933) et Aube stellaire (1936), le symbolisme s'affirme, en même temps qu'une composante héroïque, dans Silence de l'automne et Maison de la vie (1939). Ses romans, peuplés de figures d'artistes rappelant le Malte de Rilke, restent de tonalité lyrique (la Grande Anxiété, 1939 ; Pfannenstiel, 1940 ; Fleur de haricot, 1942).

ZOPPI (Giuseppe), écrivain suisse de langue italienne (Broglio 1896 - Locarno 1952).

Professeur à Zurich, poète, traducteur en italien de Ramuz, il devint célèbre en 1922 avec le Livre des Alpes, qui fait de la vie des paysans tessinois une sorte de fable. Je présente mon Tessin, publié en 1939, est une exposition de son canton natal sous un jour similaire.

ZORN (Fritz), écrivain suisse-allemand (Meilen 1944 - Zurich 1976).

Élevé dans le plus policé de tous les mondes, la « Côte d'or » zurichoise, souffrant de dépressions, il meurt d'un cancer en 1976, avant la publication de Mars (1977). Course contre la mort, cette autobiographie est en même temps la phénoménologie d'une société qui écrase toute rébellion et éduque à la lâcheté, à l'isolement et à l'insensibilité. Le pseudonyme fut choisi par égard pour ses proches : de la peur (son vrai nom est Fritz Angst) naît la colère (Zorn).

ZORRILLA Y MORAL (José), poète espagnol (Valladolid 1817 - Madrid 1893).

Poète lyrique, il occupe une place de tout premier rang dans la poésie romantique espagnole et il devint populaire grâce à ses légendes, à ses traditions nationales, racontées en des vers pittoresques et

faciles (Chants du troubadour, 1840-
1841 ; Fleurs perdues, 1843). À ce genre
se rattachent son énorme poème histo-
rique resté inachevé, Grenade (1852),
et la Légende du Cid (1882), romancero
moderne sur un sujet traditionnel. Ses
drames, empruntés en grande partie à
l'histoire légendaire de l'Espagne (le
Savetier et le Roi, 1840 ; le Poignard du
Goth, 1843), connurent un grand succès.
La plus célèbre de ses pièces et sans
aucun doute la plus populaire du théâtre
espagnol est Don Juan Tenorio (1844),
drame religieux et fantastique inspiré en
partie par Tirso de Molina et renouvelant
le thème de Don Juan. Chantre de la
religion et du nationalisme, Zorrilla n'en
demeure pas moins le dramaturge et le
poète le plus important et le plus brillant
de son temps.

ZOSIME ou ZOZIME, chroniqueur byzan-
tin (Ve s.).

Comte du palais à Constantinople, il com-
posa une Histoire nouvelle qui couvre la

période allant de la fin du IIIe s. à la prise
de Rome par Alaric (410) ; c'est une
oeuvre bien informée mais partiale : Zo-
sime, resté païen, attribue la décadence
de l'Empire romain à la vengeance des
dieux délaissés par leurs adorateurs.

ZOULOU.

La langue zouloue ancienne graphie
française fait partie du groupe bantou du
Sud : elle est parlée et écrite en Afrique
du Sud entre Port Elizabeth et Durban,
par dix millions d'individus. T. Arbousset,
en 1838, a sans doute été le premier à
recueillir un chant d'éloge zoulou sur
Chaka et à le transcrire. Il faut attendre le
début du XXe siècle pour que les izibongo
(ces louanges), qui constituent le prin-
cipal monument verbal des Bantous du
Sud, soient édités et leur fonctionnement
poétique compris ; les plus célèbres de
ces poèmes ont été composés jadis en
l'honneur de grands personnages, rois,
chefs de guerre, héros. Transmis orale-
ment, ces longs textes condensent, en
effet, en termes exaltés et lyriques, les

principaux événements du passé, tout en prônant les valeurs que ces civilisations ont choisi de mettre au premier plan : les poèmes consacrés à Chaka, fondateur du royaume zoulou au début du XIXe siècle, sont très nombreux. La langue zouloue transcrite devient le support d'une production écrite ; M. Fuze écrit une histoire des peuples noirs et R. Dhlomo donne des romans sur les grandes figures zouloues. Une poésie lettrée, composée directement par écrit, est l'oeuvre du grand linguiste B. W. Vilakazi : cette tradition est poursuivie par D. Ntuli. Après l'instauration de l'apartheid, la littérature zouloue, placée sous surveillance, reste confinée à la description sociale : des universitaires romanciers comme C. T. Msimang essaient de renouveler la prose narrative.

ZRINYI (Miklós), poète et homme de guerre hongrois (Ozaly 1620 - Kursenac 1664).

Général, puis palatin de Croatie, il entreprit, en 1664, une audacieuse campagne contre les Turcs. Son oeuvre majeure est une épopée en vers, le Désastre de Sziget ou la Zriniade (1651), qui raconte l'héroïque sacrifice de son grand-père, Miklós, défenseur de la forteresse de Szigetvár contre les Turcs. Il a également laissé un pamphlet, Remède contre l'opium turc (1705), des ouvrages politiques et de nombreuses poésies lyriques.

ZSCHOKKE (Heinrich Daniel), écrivain suisse-allemand (Magdebourg 1771 - Aarau 1848).

Établi en Suisse à partir de 1796, ce fils d'artisan, docteur en philosophie à 21 ans, y fit une double carrière d'administrateur et d'écrivain. En héritier de l'Aufklärung, il s'est consacré à l'éducation du peuple, propageant des idées libérales. Il publia

des revues (le Messager suisse, 1804-1837), des pièces de théâtre, des souvenirs de voyage, des essais. On lui doit aussi un roman d'épouvante (Abällino, 1793), un roman historique à la manière de W. Scott, un roman villageois (Village d'orfèvre, 1817) et une autobiographie (Se montrer, 1842).

ZUCKMAYER (Carl), écrivain allemand (Nackenheim 1896 - Visp 1977).

Il rencontra la gloire avec une comédie

réaliste le Joyeux vignoble (1926), pièce truculente comparable à ses romans ou nouvelles (le Paysan du Taunus, 1927 ; le Mariage des singes, 1932). Le drame le Capitaine de Köpenick (1931), dénonce le militarisme prussien. Après un exil difficile (Suisse et États-Unis), Zuckmayer écrit un drame à succès, le Général du diable (1946), traitant de la psychologie des officiers sous le nazisme. Dans le Chant dans la fournaise (1950), il a recours à l'allégorie. Ses souvenirs : Comme si c'était un peu de moi (1967) le rendirent populaire.

ZUHAYR IBN ABI SULMA, poète arabe préislamique (530 - 1er quart du VIIe s.).

Il est l'auteur d'une Mu'allaqa restée célèbre pour sa sagesse, son chant contre la guerre et les nombreux vers qui, par la suite, sont passés en proverbes dans la littérature arabe.

ZUIHITSU (écrits « au fil du pinceau »).

Genre littéraire japonais, se présentant le plus souvent sous la forme d'une suite de paragraphes brefs et sans lien explicite entre eux, qui permet à l'auteur d'exprimer de la façon la plus directe, au gré de son humeur et des impressions, opinions ou expériences qu'il relate, sa subjectivité. Les Notes de chevet de Sei Shonagon (fin du XIe s.) et les Heures oisives de Kenko (XIVe s.) serviront de modèle aux zuihitsu de la période d'Edo (XVIIe-XIXe s.), durant laquelle ce genre se développe et se diversifie : ainsi, les Chroniques hardies et scrupuleuses de Ueda Akinari (XVIIIe s.) confèrent-elles au zuihitsu une dimension satirique bien représentative de l'esprit du temps. Malgré les bouleversements survenus dans la littérature japonaise à partir de l'époque Meiji (1868-1912), ce genre n'a rien perdu de sa vitalité et les plus grands écrivains s'y sont illustrés : Nakae Chômin (Un an et demi à vivre, 1901), Masaoka Shiki (Une goutte d'encre, 1901), Natsume Sôseki (le Souvenir, entre autres, 1911), Akutagawa Ryûnosuke (Propos d'un nain, 1923-1925), et bien d'autres comme le physicien Terada Torahiko (1878-1935). Son absence de conventions et la liberté de propos qu'il favorise font du zuihitsu une des formes les plus originales et les plus spécifiques de la littérature japonaise.

ZUKOFSKY (Louis), poète américain (New York 1904 - Port Jefferson, New York, 1978).

Lié durant les années 1930 au mouvement « objectiviste », ses recueils (Poèmes courts 1923-1958, 1965 ; Tout : Poèmes courts 1956-1964, 1967 ; A, 1959-1969) entendent, à partir du refus du symbolisme et de la métaphore, ainsi que de tout sentimentalisme, retrouver la spontanéité de l'expression sur l'immédiateté des choses. La quête du poétique se construit systématiquement, par l'imposition de contraintes, parfois mathématiques, à la composition, non seulement du poème, mais de l'ensemble de l'oeuvre. Ce formalisme sous-tend l'attention aux singularités autobiographiques, aux détails du quotidien et aux particularités de l'Histoire, objectivés par le regard structuré du poète. Les essais (Test de poésie, 1948 ; Prépositions, 1967) définissent ainsi l'écriture poétique à la fois par la référence formelle et par le pouvoir immédiat de l'expression.

ZULAWSKI (Jerzy), écrivain polonais (Lipowiec 1874 - Dębica 1915).

Originaire de Galicie, il fait des études de philosophie à Berne (une thèse sur Spinoza) et prend part au mouvement littéraire de la Jeune Pologne. Si ses premiers vers (Sur les cordes de l'âme, 1895) se placent déjà sous le signe de Nietzsche et de l'esthétique décadente, ses recueils suivants (Poésies, 1908) font une large place aux paysages des Tatras, où vit le poète. Familier de Stanislaw Przybyszewski, le chef de file de la Jeune Pologne, et collaborateur de la revue de ce mouvement, Zycie, Zulawski est surtout connu pour un drame symboliste, Éros et Psyché (1904), qui veut être une histoire de l'évolution de l'humanité, et pour une trilogie (Sur le globe argenté, 1903 ; le Vainqueur, 1910 ; la Vieille Terre, 1911), où l'évocation de la conquête de la Lune est le prétexte à une utopie pessimiste décrivant un univers grégaire qui a perdu tout idéal esthétique et métaphysique.

ZUNSER (Eliakum), poète et chansonnier populaire de langue yiddish (Vilno 1835 ? - New York 1913).

Ses innombrables chansons ont puissamment contribué à populariser parmi

les masses juives les nouvelles idées politiques et sociales de son temps. Installé à New York en 1889, il y publia une autobiographie (la Vie de Zunser écrite par lui-même, 1905). Une édition critique de ses OEuvres en 2 volumes est parue à New York en 1964.

ZUPANCIC (Oton), poète slovène (Vinica 1878 - Ljubljana 1949).

Son premier recueil (le Verre d'ivresse, 1899) exprime les idées du symbolisme.

Il se tourne par la suite vers les sources nationales en exprimant les sentiments patriotiques (Par la plaine, 1904 ; Entretiens avec soi-même, 1908 ; Sentiers de jeunesse, 1919 ; À l'aube de la Saint-Jean, 1920 ; Veronica Deseniska, 1924 ; la Pervenche sur la neige, 1945). Il est aussi traducteur d'oeuvres françaises et anglaises.

ZURARA (Gomes Eanes de), chroniqueur portugais (entre 1410 et 1420 - 1473 ou 1474).

À l'instigation du jeune roi Alphonse V, dont il fréquentait la cour, il composa la Chronique de la prise de Ceuta en 1450, date à partir de laquelle la protection royale s'affirma : Zurara devint chevalier de l'Ordre du Christ et obtint plusieurs commandes. En 1454, il remplaça Fernão Lopes dans les fonctions de « guarda-mor » des Archives de la Torre de Tombo, charge qu'il occupera jusqu'à sa mort. Ses chroniques obéirent à la demande du roi : ainsi, la Chronique de l'infant Henri (1452-1453), dont nous conservons la nouvelle version sous le titre Chronique de Guinée, contient l'éloge de l'infant (Henri le Navigateur), suivi du récit détaillé des expéditions réalisées en Afrique sur son initiative. Malgré son admiration pour Fernão Lopes, son prédécesseur, sa vision de l'histoire en est très éloignée et ne dépasse pas le récit chronologique de faits exemplaires réalisés par des personnages illustres. S'étant occupé de l'histoire récente, il a eu surtout recours aux témoignages oraux et a eu soin, par-

fois, de se déplacer pour en vérifier sur place la vraisemblance. Si la Chronique de Ceuta est remarquable par sa qualité littéraire, sa prose devient plus monotone par la suite et perd la vivacité, le ton direct et communicatif de ses premiers écrits. Toutefois, par l'intérêt des faits enregistrés, son oeuvre occupe une place importante dans l'historiographie portugaise.

ZURITA (Jerónimo de), historien espagnol (Saragosse 1512 - id. 1580).

Ses Annales de la Couronne d'Aragon (1562-1580) représentent un travail considérable, tenu à juste titre pour le premier ouvrage d'historiographie moderne, fondé sur des faits et des documents sûrs, et ne laissant nulle place aux aspects légendaires ni aux développements « littéraires ». La magnifique bibliothèque qu'il réunit se trouve aujourd'hui à l'Escurial.

ZWEIG (Arnold), écrivain allemand (Glogau 1887 - Berlin 1968).

Ses débuts littéraires sont marqués par Nietzsche et Freud, le néoromantisme et la psychologie (Nouvelles de Claudia, 1912). La guerre marque un tournant : ses articles et essais des années 1920 sont pacifistes et sionistes. Le succès du roman de guerre la Controverse autour du sergent Grischa (1927) l'incite à élargir le sujet en un cycle romanesque sur l'Europe des années 1920 intitulé la Grande Guerre de l'homme blanc (1931-1954). Exilé en 1933, il se réfugie en Palestine, puis s'installe en R.D.A. (1948), où il

occupe des fonctions politiques. On lui doit aussi des drames (Jeux de soldats, 1956).

ZWEIG (Stefan), écrivain autrichien (Vienne 1881 - Petrópolis, Brésil, 1942).

Bourgeois humaniste et cosmopolite, qui voulait faire de sa maison de Salzbourg le centre de l'Europe culturelle, Zweig a accompli, malgré lui, une destinée tragique. Ne fut-il pas le plus connu, le plus lu, le plus traduit de tous les auteurs de langue allemande ? Son suicide fut donc ressenti comme le constat d'échec de son idéal culturel. De la longue liste de ses oeuvres émergent les nouvelles psychologiques (Amok, 1922 ; la Confusion des sentiments, 1927) et la masse

considérable de ses biographies historiques. La France y tient un rôle prépondérant avec Fouché (1930), Marie-Antoinette (1932), Balzac (1946). Sa poésie néoromantique (Cordes d'argent, 1901) est oubliée ; de son théâtre ne subsiste guère que le livret de l'opéra la Femme silencieuse de Richard Strauss. En 1934, il écrit un Érasme, éloge de l'humanisme face au terrorisme hitlérien ; mais son véritable testament est l'autobiographie le Monde d'hier (1942) qui évoque avec humour et tendresse l'univers disparu de sa jeunesse, et dont Zweig a vu sombrer les valeurs avant de se donner la mort.

BIBLIOGRAPHIE

ABE KOBO. M. TESSIER, « Abe Kobo », in Cinéma et littérature au Japon, Centre Pompidou, 1986. – ABE KOBO, l'Arche en toc, trad. fr. R. de CECCATY et R. NAKAMURA, Gallimard, 1987 ; la Femme des sables, trad. fr. G. BONNEAU, Librairie Générale Française, 1993 ; les Murs, trad. fr. M. MÉCRÉANT, Picquier, 1993.

ABELLIO (R.). J.-P. LOMBARD, Raymond Abellio, Éditions de l'Herne, 1979. – Actes du colloque de Cerisy consacré à Abellio en 2002 (à paraître).

ABÛ NUWÂS. Le vin, le vent, la vie, trad. V. MONTEIL, Actes Sud/Sindbad, 1998 ; Poèmes bachiques et libertins, Verticales, 2002.

A CHENG. Les Trois Rois, trad. N. DUTRAIT, Aix-en-Provence, Alinéa, 1988 ; Chroniques, trad. N. DUTRAIT, la Tour d'Aigues, L'Aube, 1992 ; Le Roman et la vie : sur les coutumes séculières chinoises, trad. N. Dutrait, la Tour d'Aigues, 1995.

ACHILLE TATIUS. Le Roman de Leucippé et Clitophon, éd. J.-P. GARNAUD, Les Belles Lettres, ; « CUF », 1991.

ACTES DES MARTYRS. H.-R. DROBNER, les Pères de l'Église, trad. fr. avec mise à jour, 1999. – H. MUSURILLO, The Acts of the Christian Martyrs, Oxford, Clarendon Press, 1972.

ADAM (R). J. A. DUNCAN, les Romans de Paul Adam : du symbolisme littéraire au symbolisme cabalistique, Berne, Peter Lang, 1977.

– J. A. DUNCAN (éd.), l'Époque

symboliste et le monde proustien à travers la correspondance de Paul Adam, Nizet, 1982. – P. ADAM, Lettres de Malaisie, présentation J. DE PALACIO, Séguier, 1996.

ADAM DE LA HALLE. P.-Y. BADEL (éd.), Adam de la Halle. OEuvres complètes, Le Livre de Poche, 1995.

– J. DUFOURNET, Adam de la Halle à la recherche de lui-même ou le jeu dramatique de la Feuillée, SEDES, 1974. – Ch. MÉLA, Blanchefleur et le saint homme ou la semblance des reliques, Seuil, 1979.

ADAM DE SAINT-VICTOR. 14 proses du XIIe siècle à la louange de Marie, trad. B. JOLLÈS, Turnhout, Brepols, 1994.

ADAMOV (A.). S. A. CHAHINE, Regard sur le théâtre d'Adamov, Nizet, 1982. – M.-C. HUBERT, Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années 50 : Ionesco, Beckett, Adamov, José Corti, 1987. – P. MÉLÈSE, Arthur Adamov, Seghers, 1972.

ADAMS (H.). E. STEVENSON, Henry Adams. A Biography, New Brunswick, New Jersey, Transaction Pu. Co., 1997.

ADENET LE ROI. A. BERTHELOT, « Cleomadès, de la conjoncture au déploiement », in D. POIRION (dir.), Styles et valeurs. Pour une histoire de l'art littéraire au Moyen Âge, SEDES, 1990. – R. COLLIOT, Adenet le Roi. Berte aus grans piés. Étude littéraire générale, 2 t., 1970

– ADENET LE ROI, OEuvres, éd. A. HENRY, reéd. Genève, Slatkine Reprints, 1996.

ADY (E.). Poèmes, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1967.

AFRIQUE NOIRE. J. ALVAREZ PE-

REIRE, les Guetteurs de l'aube, Grenoble, 1979. – A. GÉRARD, African Language Literatures, Harlow, 1981. – A. GÉRARD (dir.), European Language Writing in Subsaharan Africa, Budapest, Académie des sciences, 1986, 2 vol. – D. KILLAM et R. ROWE (éd.), The Companion to African Literatures, Oxford, 2000. – A. MAZRUI et A. MAZRUI, The Power of Babel, Oxford, 1998. – B. MOURALIS, Littérature et développement, 1984. – A. RICARD, Littératures d'Afrique noire, des langues aux livres, 1995.

AGNON. D. LAOR, la Vie d'Agnon, Tel Aviv, Éditions Schoken, 1998 (en hébreu). – S. J. AGNON, l'Hôte en passage, Albin Michel, 1974 ; Vingt et une nouvelles, Albin Michel, 1977 ; Contes de Jérusalem, Albin Michel, 1979 ; Une histoire toute simple, Albin Michel, 1980 ; le Chien Balak, Albin Michel, 1989.

AGOULT (M. d'). D. DESANTI, Daniel ou le Visage secret d'une comtesse romantique, Marie d'Agoult, Stock, 1980.

AHARONIAN (A.). Sur le chemin de la liberté, trad. R. DER MERGUÉRIAN et L. KETCHEYAN, Marseille, Parenthèses, 1978.

AICARD (J.). Jean Aicard. Du poème au roman, Publications de l'Université de Toulon, 2000.

AIMON DE VARENNES. A. FOURRIER, le Courant réaliste dans le roman

courtois, en France au Moyen Âge, Nizet, 1960.

AI QING. Poèmes de Aï Ts'ing, trad. C. VIGNAL, Publications orientalistes de France, 1979 ; le Chant de la lumière, trad. NG YOK-SOON, Les Cent Fleurs, 1989.

AIWU. La Vallée aux bananiers, trad. ZHANG YUNSHU et LU FUJUN, Pékin,

Littérature Chinoise, « Panda », 1994.

AKHMATOVA (A.). A. NEIMAN, Anna Akhmatova, Payot, 1992. – A. AKHMATOVA, Poème sans héros, F. MASPERO, 1982 ; Requiem et autres poèmes, Tours, Farrago, 1997.

AKINARI. Contes de pluie et de lune, trad. R. SIEFFERT, Gallimard, 1956.

AKKADIENNE (littér). J. BOTTÉRO et S. N. KRAMER, Lorsque les dieux faisaient l'homme : mythologie mésopotamienne, nouv. éd., Gallimard, 1993. –J. BOTTÉRO (éd.), l'Épopée de Gilgamesh : le grand homme qui ne voulait pas mourir, Gallimard, 1993 : – W. BURKERT, la Tradition orientale dans la culture grecque, Macula, 2001. – H. MCCALL, Mythes de la Mésopotamie, Seuil, 1994.

AKSAKOV (S.). Une chronique de famille, trad. S. LUNEAU, Gallimard, 1946 ; l'Enfance de Serge Bagrov, trad. S. LUNEAU, Gallimard, 1957 ; Un lycéen de Kazan. Souvenirs, trad. S. LUNEAU, Gallimard, 1958.

AKUTAGAWA RYUNOSUKE. Rashomon et autres contes, notice, notes et trad. fr. A. MORI, Gallimard, 1965 ; la Vie d'un idiot et autres nouvelles, trad. fr. E. DE CHAVANES, Gallimard, 1987.

ALAIN-FOURNIER. P. MARTINAT, Alain-Fournier. Destins inachevés, Royer, 1994. – J.-P. et A. RIVIÈRE, la Mémoire du Grand Meaulnes, Robert Laffont, 1995.

ALBEE (E.). M. ROUDANÉ, Understanding Edward Albee, University of South Carolina Press, Columbia, 1987. – E. ALBEE, Qui a peur de Virginia Woolf ?, Actes Sud, 1996.

ALBERDI (J.-B.). P. ROJASPAZ, El Ciudadano de la soledad, Buenos Aires, 1941.

ALBERT-BIROT (P.). M.-L. LENTENGRE, Pierre Albert-Birot, l'invention de soi, Jean-Michel Place, 1993.

ALBERTI (R.). Rafael Alberti, el poeta en Toulouse, poesía, teatro, prosa. Hommage à Rafael Alberti, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1983. – R. ALBERTI, À la peinture, trad. C. COUFFON, Nantes, Le Passeur, 2001.

AL BERTO. Lumineux noyé, trad. É. RABATÉ, Bordeaux, l'Escampette, 1998.

ALBIACH (A.-M.). J.-M. GLEIZE, le Théâtre du poème. Vers Anne-Marie Albiach, Belin, « L'extrême-contemporain », 1995.

ALCUIN. C. VEYRARD-COSME, « Littérature latine du haut Moyen Âge et idéologie politique, l'exemple d'Alcuin », Revue d'études latines, 72, 1994.

ALECHKOVSKI (I.). Le Kangourou, Stock, 1982 ; La Confession d'un bourreau, Stock, 1984.

ALEIXANDRE (V.). C. BOUSOÑO, La poesia de Vicente Aleixandre, Madrid, Espasa Calpe, 1977. – J. OLIVIO JIMÉNEZ, Vicente Aleixandre, Madrid, Gijón-Júcar, 1982. – V. ALEIXANDRE, Poésie totale, trad. C. COUFFON et R. NOËL-MAYER, Gallimard, 1997 ; Ombre de Paradis (1939-1943), trad. R. NOËL-MAYER et C. COUFFON, Gallimard, 1980.

ALEMÁN (M.). M. CAVILLAC, « Mateo Aleman et la modernité », Bulletin hispanique, LXXXII, 1980.

– E. CROS, Protée et le Gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzman d'Alfarache, Didier, 1967.

ALEMBERT (J. d'). V. LE RU, Jean Le Rond d'Alembert philosophe, Vrin, 1994. – M. PATY, D'Alembert ou la raison physico-mathématique au siècle des Lumières, Les Belles Lettres, 1998.

ALEXANDRE (M.). Un poète au carrefour de l'Europe : Maxime Alexandre, 1899-1976, catalogue de l'exposition au Musée Pierre Noël de Saint-Dié-des-Vosges, Fédération française de coopération entre

bibliothèques, 1998.

ALEXANDRE (Roman d'). C. GAULLIER-BOUGASSAS, les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque, Champion, 1998. – M. GOSMAN, la Légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du XIIe siècle, Amsterdam, Rodopi, 1997. – THOMAS DE KENT, le Roman de Toute

Chevalerie, 2 vol., éd. B. FOSTER et I. SHORT, Londres, ANTS, 1976-1977. – Le Roman d'Alexandre, éd. bilingue (extraits) L. HARF-LANCNER, Le Livre de poche, 1994.

ALEXIS (J.-S.). R. ANTOINE, Rayonnants écrivains de la Caraïbe, Maisonneuve et Larose, 1998.

– M. SÉONNET, J.-S. Alexis ou le Voyage vers la Lune de la belle Amour humaine, Toulouse, Atelier de création populaire, 1983.

ALGÉRIE. Ch. BONN, le Roman algérien de langue française, L'Harmattan, 1985 ; Anthologie de la littérature algérienne, Le Livre de Poche, 1990. – Ch. BONN, N. KHADDA, A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996. – Ch. BONN, X. GARNIER, J. LECARME (dir.), Littérature francophone. I : Le Roman, Hatier-AUPELF-UREF, 1997. – Ch. BONN et X. GARNIER (dir.), Littérature francophone. II : Récits courts, poésie, théâtre, Hatier-AUPELF-UREF, 1999. – B. CHIKHI, Maghreb en textes : Écriture, histoire, savoirs et symboliques, L'Harmattan, 1996. – J. DEJEUX, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, Karthala, 1984 ; la Littérature maghrébine d'expression française, PUF, « Que sais-je ? », 1992 ; Maghreb. Littératures de langue française, Arcantère, 1993. – G. DUGAS, la Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djeha et Cagayous, L'Harmattan, 1991. –M. SEGARRA, Leur pesant de poudre. Romancières francophones du Maghreb, L'Harmattan, 1997.

ALLAIN (M.). Europe, 590-1, juin-

juill. 1978 : « Fantômas ». – ALFU,
Encyclopédie de Fantômas, autoédition, 1981.

ALLEMAGNE. K. BEHRE et P. METZ (dir.), Jetzt-Autoren. Ils écrivent en allemand, Pauvert, 2001. – J. CHASSARD et G. WEIL, Histoire de la littérature allemande, Hachette, 1981. – PH. FORCET (dir.), Nouvelle histoire de la littérature allemande, 4 vol., Armand Colin, 1998.

– A. KÖHLER et R. MORITZ (dir.), Maulhelden und Königskinder, Reclam, Leipzig, 1998. – A. LE BERRE, Prémices et avènement du théâtre classique en Allemagne, 1750-1805 : influence et évolution de Lessing, Goethe, Schiller, Avignon, ARIAS, 1996.

ALLENDE (I.). La Maison aux esprits, trad. C. DURAND, LGF, 1999 ; Fille

du destin, trad. C. DE FRAYSSINET, Grasset, 2000 ; Portrait sépia, trad. C. DE FRAYSSINET, Grasset, 2001.

ALMQUIST (C. J.). Le Joyau de la reine, José Corti, 1996 ; Sara, Ombres, 1998 ; le Palais, José Corti, 2001.

ALSACE. A. FINCK, Aspects de la littérature bilingue en Alsace, Strasbourg, CRDP, 1985. – A. FINCK et M. PHILIPP (dir.), l'Allemand en Alsace, Presses universitaires de Strasbourg, 1988. – A. FINCK et al., Littérature alsacienne XXe siècle, Strasbourg, Société Alsacienne et Lorraine de Diffusion et d'Édition, 1990. – F. HARTWEG et M. STAIBER (dir.), Frontières-mémoires : en hommage à Adrien Finch, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2001. – E. VICARI, l'Histoire de la littérature en Alsace, Strasbourg, Éd. de la Nuée-Bleue, 1985.

ALTOLAGUIRRE (M.). Poésia, éd. J. VALENDER, Madrid, Istmo, 1992.

AMADO (J.). Gabriela, girofle et cannelle, trad. G. BOISVERT, Stock, 1997.

AMAZAWA TAIJIRO. « À propos des rues », in Anthologie de la poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

AMBROISE (saint). G. MADEC, Saint Ambroise et la philosophie, Études augustiniennes, 1974. – J.-R. PALANQUE, Saint Ambroise et l'Empire romain, de Boccard, 1933.

– H. SAVON, Ambroise de Milan, Desclée, 1997.

AMICHAI (Y). Anthologie personnelle, Actes Sud, 1992 ; Début fin début, Levant, L'éclat, 2001 ; les Morts de mon père, Levant, L'éclat, 2001.

AMIEL (H. F.). J. LENGERT, les Helvétismes de suisse romande au XIXe siècle d'après le « Journal intime d'H. F. Amiel », CNRS/Kkincksieck. – A. TRIPET, Amiel, ou les Jours de Dieu, Genève, Fribourg, Labor et Fides, 2001. – H. F. AMIEL, Journal intime, éd. B. GAGNEBIN et Ph. M. MONNIER, Lausanne, L'Âge d'homme, 12 vol., 1976-1994.

AMIRANDAREDJANIANI. G. CHARACHIDZÉ, Prométhée ou le Caucase. Essai de mythologie contrastive, Flammarion, 1986.

AMIS (K.). Jim-la-Chance, Plon, 1956 ; les Vieux Diables, Isola, 1988.

AMIS (M.). L'Information, Gallimard, 1996 ; la Flèche du temps, Bourgois, 1993.

AMMIEN MARCELLIN. G. SABBAH, la Méthode d'Ammien Marcellin, Les Belles Lettres, 1974.

AMORIM (E.). La Carreta, éd. F. AIUSA, Nanterre, Allca XX, 1988.

AMOS. R. MARTIN-ACHARD, Amos, l'homme, le message, l'influence, Genève, Labor et Fides, 1984.

AMROUCHE (J.). B. CHIKHI (dir.), Jean, Taos et Fadhma Amrouche. Relais de la voix, chaîne de l'écriture, L'Harmattan, 1998. – R. TOULGOAT-LE BAUT, Jean Amrouche. Itinéraire et problématique d'un colonisé, Publisud, 1991.

AMROUCHE (T.). B. CHIKHI (dir.), Jean, Taos et Fadhma Amrouche. Relais de la voix, chaîne de l'écriture, L'Harmattan, 1998.

AMYOT (J.). M. BALARD (éd.), Fortunes de Jacques Amyot, Nizet, 1986.

ANACRÉON. D. A. CAMPBELL (éd.), Greek Lyric. II : Anacreon, Harvard Universiry Press, « Loeb Classical Library », 1988.

ANCELOT (J.). H. MARTINEAU, Stendhal et le salon de Madame Ancelot, Le Divan, 1932.

ANDERSEN (H. Ch.). I. JAN, Andersen et ses contes, Flammarion, 1992. – P. MENANTEAU, Suite pour Andersen, Subervie, 1972. – H. CH. ANDERSEN, Contes, Gallimard, « Folio », 1994.

ANDERSON (S.). J. JO SMALL, A Reader's Guide to the Short Stories of Sherwood Anderson, New York, G. K. Hall, 1994.

ANDRADE (M. de). Aimer, verbe intransitif, trad. M. LAPOUGE, Gallimard, 1995 ; Macounaïma, trad. J. THÉRIOT, Stock, 1997 – Anthologie de la poésie brésilienne, trad. I. MEYRELLES, Chandeigne, 1998 – Anthologie : des nouvelles du Brésil, trad. C. PISA, Métailié, 1998 ; Anthologie : 18 + 1 poètes de langue portugaise, Chandeigne, 2000.

ANDRÉ DE CRÈTE (saint). O. CLÉMENT, le Chant des larmes : essai sur le repentir, suivi de la traduction du « Poème sur le repentir » par saint André de Crète, Desclée de Brouwer, 1982.

ANDREÏEV (L.). Récits complets, J. Corti, 1998 ; Ekaterina Ivanovna, J. Corti, 1999.

ANDRZEJEWSKI (J.). A. GRUDZISKA, « le Nouveau Roman en Pologne : la Pulpe de Jerzy Andrzejewski », dans H. KONICKA et H. WODARCZYK (éd.), La Littérature polonaise du XXe siècle, Institut d'Études Slaves, 2000. – C. MILOSZ, la Pensée captive, Gallimard, « Folio Essais », 1988, – J. TRZNADEL, la Honte ; des intellectuels polonais face au communisme, trad. M. RODOWICZ-HENNICER, Cerf, 1993.

ANEAU (B.). B. BIOT, Barthélémy Aneau, régent de la Renaissance lyonnaise, Champion, 1996.

ANNE COMNÈNE. Alexiade : règne de l'empereur Alexis I Comnène, 1081-1118, éd. B. LEIB, Les Belles Lettres, 3 vol., 1967-1989.

ANNENSKI (I.). Trèfles et autres poèmes, La Différence, 1993.

ANOUILH (J.). É. DE COMMINGES, Anouilh, littérature et politique, Nizet, 1977. – C. DELATTRE, Jean Anouilh, « Antigone », Rosny, Bréal, 1998. – R. JUAN, le Thème de l'évasion dans le théâtre de Jean Anouilh, Nizet, 1993. – C. MERCIER, Pour saluer Jean Anouilh, Étrépilly, Bartillat, 1995. – P. VANDROMME, Un auteur et ses personnages ; suivi d'un recueil de textes critiques de Jean Anouilh, la Table ronde, 1965.

AN-SKI. Le Dibbouk, traduction de M.-TH. KOERNER, Rieder, 1927 ; Le Dibboule, traduction de N. GOURFINKEL et A. MAMBUSH, L'Arche 1957 et 1993.

ANTELME (R.). R. ANTELME et D. MASCOLO, Autour d'un effort de mémoire, Maurice Nadeau, 1997. – R. ANTELME, Textes inédits sur l'Espèce humaine ; essais et témoignages, Gallimard, 1996.

ANTILLES. R. ANTOINE, Littérature franco-antillaise, Karthala, 1992. – A. BENITEZ-ROJO, The Repeating Island, Durham et Londres, Duke University Press 1992. – F. BIRBALSINGH, Frontiers of Caribbean Literature in English, New York, St

Martin’s Press, 1996.

– J. CORZANI, Littérature des Antilles Guyane françaises, 1978. – D. C. DANCE, New World Adams. Conversations with Contemporary West Indian Writers, Leeds, Peepal Tree Books, 1992. – M. J. DASH, The Other America, Charlottesville et Londres, University Press of Virginia, 1998 ; Haiti and the United States. National Stereotypes and the Literary Imagination, New York, St. Martin’s Press, 1988. – J. DES ROSIERS, Théories caraïbes, Montréal, Triptyque, 1996. – S. HARNEY, Nationalism and Identity. Culture and the Imagination in a Caribbean Diaspora, Kingston, University of the West Indies & London, 1996.

– A. JAMES ARNOLD, A History of Literature in the Caribbean, 1994.

– B. KING (éd.), West Indian Literature, Londres, Macmillan, 1995. – G. K. LEWIS, Main Currents in Caribbean Thought, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1983. – C. MAXIMIN, Littératures caribéennes comparées, Jasor/Karthala, 1996. – M. ROSELLO, Littérature et identité créole aux Antilles, Karthala, 1992.

ANTIPHON. Discours, éd. L. GERNET, Les Belles Lettres, « CUF », 1989.

ANTIROMAN. B. ALLUIN et J. DEGUY (éd.), Romanciers du XXe siècle théoriciens du roman, Presses universitaires de Lille-III, 1998. – C. MAURIAC, la Littérature contemporaine, Albin Michel, 1969.

ANTITHÉÂTRE. M. ESSLIN, le Théâtre de l’absurde, Buchet-Chastel, 1971.

– R. HAYMAN, Theatre and antitheatre : new movements since Beckett, Londres, Secher and Warburg, 1979. – G. SERREAU, Histoire du « nouveau théâtre », Gallimard, 1981.

APHRAATE. Les Exposés, 2 vol., éd. M.-J. PIERRE, Le Cerf, 1988-1989.

APOCRYPHES. La Bible. Écrits intertestamentaires, éd. A. DUPONT-SOMMER et M. PHILONENKO, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987. – Écrits apocryphes chrétiens, t. I, éd. F. BOVON et P. GEOLTRAIN, Gallimard, 1997.

APOLLINAIRE (G.). P.-M. ADÉMA, Guillaume Apollinaire, La Table ronde, 1968. – D. ALEXANDRE, Guillaume Apollinaire, « Alcools », PUF, « Études littéraires », 1994. – M. BOISSON, Apollinaire et les mythologies antiques, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1989.

–J. BURGOS, Pour une poétique de

l'imaginaire, Seuil, Pierres vives », 1982. – N. CHUISANO et L. GIRAUDO, Apollinaire, Nathan, « Balises ».. – M. DÉCAUDIN, la Crise des valeurs symbolistes, 1960, rééd. Genève, Slatkine, 1981 ; Guillaume Apollinaire, Séguier, 1986 ; le Dossier d'« Alcools », rééd. Gallimard, « Foliothèque », 1996. – M. DÉCAUDIN (éd.), Apollinaire en son temps, Publications de la Sorbonne nouvelle, 1992 ; Guillaume Apollinaire : 17. Expérience et imagination de l'amour, Minard Lettres modernes, 1987. – M. DESCOTES, Poèmes Apollinaire, Bertrand Lacoste, 1992. – M.-J. DURRY, Guillaume Apollinaire : Alcools, 3 vol., CDU/SEDES, 1965. – R. JEAN, la Poétique du désir. Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Éluard, Seuil, « Pierres vives », 1974. –M.-L. LENTENGRE, Apollinaire et le nouveau lyrisme, trad., Jean-Michel Place, 1996. – C. MORHANGE-BÈGUE, Apollinaire. « Alcools » (1913), Hatier, « Profil littérature », 1992. – D. OSTER, Guillaume Apollinaire, Seghers, » Poètes d'aujourd'hui », 1986. – F. PAJAK, la Blessure d'amour, PUF, 2000. – P. PIA, Apollinaire, nouv. éd., Seuil, « Écrivains de toujours », 1995.

APOLOGISTES. R. M. GRANT, Greek Apologists of the Second Century, Londres, SCM Press, 1988.

– Ch. MUNIER, l'Apologie de saint Justin, philosophe et martyr, Fribourg, Éditions universitaires, 1994. – B. POUDERON, Athénagore d'Athènes, philosophe chrétien, Beauchesne, 1989. – A. PUECH, les Apologistes grecs du IIe siècle de notre ère, Hachette, 1912.

APOLONIO (Libro de). J. CANAVAGGIO, Histoire de la littérature espagnole, t. I, « Le métier de clergie » (chap. 4), Fayard, 1993. – F. RICO, « La Clerecía del mester », Hispanic Review, 53, 1985. – Libro de Apolonio, éd. M. ALVAR, Madrid, Castalia, 1984.

APOPHTEGMES. J.-C. GUY, Apophtegmes des Pères du désert, série alphabétique, Bellefontaine, 1979 ; les Apophtegmes des Pères, t. I, série systématique, Cerf, 1993.

APOUKHTINE (A.). Les Archives de la comtesse D., Ombres, Toulouse, 1997.

APPELFELD (A.). Badenheim 1939, Belfond, 1994 ; Katerina, Gallimard, 1996 ; le Temps des prodiges, Belfond, 1985 ; l'Immortel Bartfuss, Gallimard, 1993.

APULÉE. N. FICK-MICHEL, Art et mystique dans les Métamorphoses d'Apulée, Les Belles Lettres, 1991.

– J. THOMAS, le Dépassement du quotidien dans l'Enéide, les Métamorphoses d'Apulée et le Satiricon, Les Belles Lettres, 1986. – P. G. WALSH, The Roman Novel, Cambridge University Press, 1970.

AQUIN (H.). A. ÉLAINE CLICHE, le Désir du roman. Hubert Aquin, Réjean Ducharme, Montréal, XYZ, 1982. – A. LAMONTAGNE, les Mots des autres. La poétique intertextuelle des oeuvres romanesques de Hubert Aquin, Québec, PUL, 1992.

– P. SMART, Hubert Aquin agent double, Montréal, PUM, 1973.

ARABE (littér.). J.-E. BENCHEIKH (dir.), Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine fran-

cophone, PUF, 2000. – A. HAMORI, la Littérature arabe médiévale, trad. A. CHEDDADI, Actes Sud, 2002. – A. KILITO, les Séances, Actes Sud, 1983 ; L'auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique, Seuil, 1984. – F. MARDAM-BEY (dir.), Écrivains arabes d'hier et d'aujourd'hui, Institut du monde arabe, 1996. – Le Livre des ruses. La stratégie politique des Arabes, trad. R. R. KHAWAM, Phébus, 2002.

ARAGON (L.). O. BARBARANT, Aragon, la mémoire et l'excès, Seyssel, Champ Vallon, 1997. – J. BERNARD, Aragon : la permanence du surréalisme dans le cycle du « Monde réel », José Corti, 1984. – R. COLLINET-WALLER, Aragon et le père, romans, Presses universitaires de Strasbourg, 2001. – P. DAIX, Aragon, rééd. Flammarion, 1994. – J. KRISTEVA, Sens et non sens de la révolte, Fayard, 1996 ; La Révolte intime, Fayard, 1997. – J. LÉVI-VALENSI, Aragon romancier d'Anicet à Aurélien, SEDES, 1989. – N. PIÉGAY-GROS, l'Esthétique d'Aragon, SEDES, 1997. – G. SADOUL, Aragon, Seghers, » Poètes d'aujourd'hui », 1967. –V. STARASELSKI, Aragon, la liaison délibérée, L'Harmattan, 1995. – M. VASSEVIÈRE, Aragon romancier intertextuel ou les Pas de l'étranger, L'Harmattan, 1998.

ARAQUISTAIN (L.). M. BIZCARRONDO, Araquistáin y la crisis socialista en la II República. Leviatán (1934-1936), Madrid, 1975.

ARCHIPOÈTE (l'). H. KREFELD, Der Archipoeta, Akademie Verlag, Berlin, 1992.

ARGENS. F. BARGUILLET, le Roman français au XVIIIe siècle, PUF, 1981.

– J. SGARD, le Roman français à l'âge classique, (1600-1800), Le Livre de Poche, 2000.

ARGUEDAS (J. M.). Raza de bronce, éd. A. Llorente Medina, Nanterre, Allca XX, 1998.

ARISHIMA TAKEO. Celte femme-là, trad. M. Yoshitomi et A. Maybon, Flammarion, 1926.

ARISTÉE (Lettre d'). G. DORIVAL, M. HARL, O. MUNNICH, la Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénistique au christianisme ancien, Cerf/CNRS, 1988.

ARISTOPHANE. J.-C. CARRIÈRE, le Carnaval et la Politique. Une introduction à la Comédie grecque, suivie d'un choix de fragments, Les Belles Lettres, 1979. – M.-L. DESCLOS, le Rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne, Jérôme Million, Grenoble, 2000. – P. THIERCY et M. MENU (éd.), ARISTOPHANE. LA LANGUE, LA SCÈNE, LA CITÉ (Actes du colloque de Toulouse, 17-19 mars 1994), Bari, Levante Editori, 1997. – M. TRÉDÉ et Ph. HOFFMANN, le Rire des Anciens, Presses de l'École normale supérieure, 1998.

– ARISTOPHANE, Théâtre complet (textes présentés, traduits et annotés par P. THIERCY), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

ARISTOTE. A. CAUQUELIN, Aristote, Seuil, 1994. – ARISTOTE, Éthique à Nicomaque (introduction, traduction et notes J. TRICOT), « Bibliothèque des textes philosophiques », Vrin, 1959 ; la Poétique (texte, traduction, notes R. DUPONT-ROC et J. LALLOT), « Poétique », Seuil, 1980 ; Poétique (introduction, traduction et annotation M. MAGNIEN, Le Livre de Poche, 1990 ; Politique (introduction, texte, traduction et notes J. AUBONNET), Les Belles Lettres, « CUF », 1960-1989 ; Rhétorique (texte, traduction et commentaire M. DUFOUR et A. WARTELLE), 3 t., Les Belles Lettres, « CUF », 1932-1973.

ARIYOSH1 SAWAKO. Les Dames de Kimono, trad. Y. SIM et A.-M. SOULAC, Stock, 1983 ; Kae et les rivales, trad. Y. SIM et P. BEAUJIN, Stock, 1981 ; Les Années du crépuscule, trad. J.-C. BOUVIER, Stock, 1986 ; le Miroir des Courtisanes, trad.

C. ATLAN, Picquier, 1994.

ARLAND (M.). Marcel Arland nouvelliste, Actes du colloque de Bruxelles, Glons, Le Marronnier, 1990.

ARMEN (M.). La Fontaine d'Héghnar, trad. LILY DENIS, Actes Sud, 1987.

ARMÉNIE. K. BELEDIAN, les Arméniens, Brepols, Maredessous, 1994 ; Cinquante Ans de littérature arménienne en France, du Même à l'Autre, CNRS Éditions, 2001. – Ch. MINASSIAN TER-MELKONIAN, Politiques littéraires en URSS, Presse Universitaire de Montréal, 1978.

ARNAULD (A.). P. BÉNICHOU, le Parti janséniste, in Morales du grand siècle, Gallimard, 1948. – M. FOUCAULT, les Mots et les Choses, Gallimard, 1966. – M. FUMAROLI, l'Âge de l'éloquence, Albin Michel, 1994 (Droz, 1980).

ARNAULD D'ANDILLY (R.). H. BREMOND, Histoire du sentiment religieux en France depuis les guerres de religion jusqu'à nos jours, Armand Colin, 1971.

ARNOBE. F. GABARROU, Arnobe, son oeuvre, Champion, 1921 ; le Latin d'Arnobe, Champion, 1921.

ARNOLD (M.). F. BARRET-DUCROCQ, Matthew Arnold : Culture and Anarchie, Didier Érudition/CNED, 1995. – M. ARNOLD, Empédocle sur l'Etna, Aubier bilingue, 2001 ; Culture et anarchie, L'Âge d'homme, 1990.

ARP (J.). A. GELLHAUS et al., Hans/Jean Arp, Munich, Text und Kntik, 1986. – Revue alsacienne de littérature, 13, mars 1986 : « Jean Arp, 1886-1986 ».

ARRABAL (F.). A. BERENGUER, l'Exil et la Cérémonie, UGE, 1977. – J.-J. DAETWYLER, Arrabal, Lausanne, L'Âge d'homme, 1975. – F. RAYMOND-MUNDSCHAU, Arrabal, Éditions universitaires, 1972. – D. RUYTER-TOGNOTI, De la prison à l'exil, structures relationnelles et structures spatiales dans trois pièces d'Arrabal, Nizet, 1986. – A. SCHIFRES, En-

tretiens avec Arrabal, Belfond, 1969.

ARRIEN. P. CHANTRAINE (éd.), Arrien. l'Inde, Les Belles Lettres, « CUF », 1968 ; A. SILBERMA (éd.), Arrien. Périple du Pont-Euxin, Les Belles Lettres, « CUF », 1995. – P. SAVINEL (trad.), Arrien. Histoire d'Alexandre, Minuit, 1984.

ARTAUD (A.). M. BORIE, Antonin Artaud. Le théâtre et le retour aux sources, Gallimard, 1989. – P. BRUNO, Antonin Artaud. Réalité et poésie, L'Harmattan, 1999.

– C. DUMOULLIÉ, Antonin Artaud,

Seuil, 1996. – C. DUMOULLIÉ (dir.), les Théâtres de la cruauté, Desjonquères, 2000. – Europe, 873-874, janvier-février 2002, « Artaud ». – P. THÉVENIN, Antonin Artaud, ce désespéré qui vous parle, Seuil, 1993.

– F. VIDIEU-LARRÈRE, Lecture de l'imaginaire des oeuvres dernières de Antonin Artaud, Minard Lettres modernes, 2001.

ARVERS (F.). Ch. GLINEL, Félix Arvers (1806-1850), Reims, F. Michaud, 1897.

ASCH (S.). La Chaise électrique, Stock, 1931 ; Petersbourg, trad. A. VIALATTE, Grasset, 1933 ; le Juif aux psaumes, trad. J. PARY et I. POUGATCH, Flammarion, 1939 ; East River, Les deux sirènes, 1946 ; le Nazaréen, Nagel, 1947 ; Marie, mère de Jésus, Calmann-Lévy, 1954 ; Moïse, Calmann-Lévy, 1954 ; Isaïe, prophète d'Israël, Calmann-Lévy, 1957 ; la Sanctification du Nom, trad. A. WIEVIORKA et H. RACZYMOW, Lausanne, L'Âge d'homme, 1985 ; Varsovie, trad. de A. WIEVIORKA et H. RACZYMOW, Belfond, 1987 ; Moscou, trad. R. ERTEL, Belfond, 1989 ; Dieu de vengeance, trad. M. MANN et A. DEMONICO in Théâtre yiddish I, L'Arche, 1989.

ASHBERY (J.). A. CAZÉ, John Ashbery : À contre-voix de l'Amérique, Belin, 2000.

ASSOUCY (Ch. d'). J. PRÉVÔT (éd.), Libertins du XVIIe siècle, t. 1, Galli-

mard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

ASTAFIEV (V.). Triste polar, Albin Michel, 1987.

ASTURIAS (M.). C. COUFFON, Miguel Angel Asturias, Seghers, 1970. – M. ASTURIAS, M. le Président, trad. G. PILLEMENT et D. NOUHAUD, Flammarion, 1992 ; Hommes de maïs, trad. C. COUFFON, Flammarion, 2000.

ATHANASE (saint). A. MARTIN, Athanase d'Alexandrie et l'Église d'Égypte au IVe siècle, Collection de l'École Française de Rome, 1996.

ATHÉNÉE. Les Deipnosophistes, introduction, texte, traduction et notes d'A.-M. DESROUSSEAUX, Les Belles Lettres, « CUF », 1956.

ATIAS (G.). G. ATIAS, le Sang dans la rue, trad. C. BOURGUIGNON, Arcantere, 1989.

ATTAR (F.). Manlic uttaîr ou le Langage des oiseaux, trad. M. GARCIN

DE TASSY, Éditions d'Aujourd'hui, 1975 ; le Livre divin, trad. F. ROUHANI, Albin Michel, 1961.

ATWOOD (M.). C. NICHOLSON (éd.), Margaret Atwood : Writing and Subjectivity, Macmillan, Londres, 1994.

– MARGARET ATWOOD, OEil de chat, J'ai lu, 1993 ; le Tueur aveugle, Robert Laffont, 2002.

AUBIGNAC (F. d'). A. KIBEDI VARCA, les Poétiques du classicisme, Klincksieck, 1990. – Littératures classiques, 19, 1993 : « Qu'est-ce qu'un classique ? ».

AUBIGNÉ (A. d'). J.-R. FANLO, Tracés, ruptures, la composition instable des Tragiques, Champion, 1990. – M. LAZARD, Agrippa d'Aubigné, Fayard, 1998. – F. LESTRINGANT, Agrippa d'Aubigné : les Tra-

giques, PUF, 1986.

AU BORD DE L'EAU. SHI NAI'AN et LUO GUANZHONC, Au bord de l'eau, trad. J. DARS, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978 et Gallimard, « Folio », 1997.

AUCASSIN ET NICOLETTE. M. R. MENOCAL, « Signs of the Times. Self, Other, and History in Aucassin et Nicolette », The Romanic Review, 80, 1989. – B. N. SARGENT-BAUR et R. F. COOK, Aucassin et Nicolette. A critical Bibliography, Londres, Research Bibliographies and Checklists, 1981. – Aucassin et Nicolette, éd. trad. J. DUFOURNET, Garnier-Flammarion, 1984.

AUDEN (W. H.). F. AQUIEN, W.H. Auden : de l'Eden perdu au jardin des mots, 2000. – W. H. AUDEN, Essais critiques, Belin, 2000 ; Dis-moi la vérité sur l'amour, Bourgois, 1995.

AUDIBERTI (J.). J. Y. GUÉRIN, Audiberti : cent ans de solitude, Champion, 1999. – J.-Y. GUÉRIN (dir.), Audiberti poète, romancier, dramaturge, Champion, 2002.

AUDOUX (M.). M. ALGRAIN, la Famille littéraire de Marguerite Audoux, Aubigny-sur-Nère, La Sève et la feuille, 1993. – B. M. GARREAU, Marguerite Audoux : la couturière des lettres, Tallandier 1991.

AUGIER (É.). P. DANGER, Émile Augier ou le théâtre de l'ambiguïté, L'Harmattan, 1998.

AUGIÉRAS (Fr.). P. BERTHIER, François Augiéras, l'apprenti sorcier, Champ Vallon, 1994. – François

Augiéras : écrivain-peintre « aventure de l'esprit », 1925-1971, Association des amis de François Augiéras, 1991.

AUGUSTIN (saint). S. LANCEL, Saint Augustin, Fayard, 1999. – G. MADEC, Chez Augustin, Études augustiniennes, 1998. – A. MANDOUZE, Saint Augustin. L'aventure de la raison et de la Grâce, Études augustiniennes, 1968. – H.-I. MAR-

ROU, Saint Augustin et la fin de la culture antique, 4e éd., de Boccard, 1958.

AULNOY. J. BARCHILON, le Conte merveilleux français de 1690 à 1790, Champion, 1975.

AULU-GELLE. M. ASTARITA, La cultura nelle « Noctes atticae », Catania, Centro di studi sull'antico cristianesimo, Università di Catania, 1993. – L. HOLFORD-STREVENS, Aulus Gellius, Londres, Duckworth, 1988. – M. LAKMANN, Der Platoniker Tauros in der Darstellung des Aulus Gellius, Leide, E. J. Brill, 1995.

AUSLÄNDER (R.). Cristal, trad. M. LEMERCIER, Éditions Bf, Strasbourg, 2001.

AUSONE. R. ETIENNE, Ausone ou les ambitions d'un notable aquitain, Bordeaux, Fédération Historique du Sud-Ouest, 1986. – R. ETIENNE, S. PRETE, L. DESGRAVES, Ausone, humaniste aquitain, Bordeaux, Société des Bibliophiles de Guyenne, 1985.

AUSTEN (J.). Cl. TOMALIN, Jane Austen, passions discrètes, Autrement, 2000. – OEuvres romanesques complètes, éd. P. GOUBERT, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000.

AUSTER (P.). F. GAVILLON, Paul Auster : gravité et légèreté de l'écriture, PUR, Rennes, 2000.

AUTOBIOGRAPHIE. M. BEAUJOUR, Miroirs d'encre, Seuil, 1980.

– S. DOUBROVSKY, Autobiographiques, PUF, 1988. – G. GUSDORF, les Écritures du moi, Odile Jacob, 1991 ; Auto-bio-graphie, Odile Jacob, 1992. – J. LECARME et E. LECARME-TABONE, l'Autobiographie, Armand Colin, 1997. – Ph. LEJEUNE, le Pacte autobiographique, Seuil, 1975 ; Je est un autre, Seuil, 1980 ; Moi aussi, Seuil, 1986 ; Cher écran, Seuil, 2000 ; Pour l'autobiographie. Chroniques, Seuil, 1998.

– M. MATHIEU (éd.), Littératures autobiographiques de la francopho-

nie, L'Harmattan, 1996. – G. MAY, l'Autobiographie, PUF, 1979 ; Mots sur la vie, 9, 1996 : « l'Autobiographie : du désir au mensong ».

– P. RICOEUR, « L'identité narrative », Esprit, 7-8, 1988 ; Soi-même comme autre, Seuil, 1990. – RITM, 14 : « l'Autobiographie en procès », 1997. – D. ZANONE, l'Autobiographie, Ellipses, 1996. – Revue des sciences humaines, 222, 1991-1992 : « Récits d'enfance ».

AUTO DE LOS REYES MAGOS.
L. CARRETER, Teatro medieval, Madrid, Castalia, 1970.

AUTOFICTION. S. DOUBROVSKY, Autobiographiques, PUF, 1988.

– A. HORNUNG et E. RUHE (éd.), Autobiographie et avant-garde, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1992.

– P. RICOEUR, Soi -même comme autre, Seuil, 1990. – R. ROBIN, le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi, Montréal, XYZ, 1998.

– La Faute à Rousseau, 27, 2001 : « L'autofiction ». – Magazine littéraire, 402, mai 2002 : « Les écritures du moi. De l'autobiographie à l'autofiction ». – Page, 52, juin-juill.-août 1998 : « L'autofiction ».

AUTO SACRAMENTAL. L. CARRETER, Teatro medieval, Madrid, Castalia, 1970.

AUTRICHE. J. LE RIDER, Modernité viennoise et crises de l'identité, PUF, 2000.

AVELINE (Cl.). J. LESCURE, « Claude Aveline ou une poétique de la prose », in Claude Aveline, Histoires nocturnes et fantastiques, Imprimerie nationale, 1989.

AXIONOV (V.). Une Saga moscovite, Gallimard, « Folio », 1997.

AYALA (F.). K. ELLIS, El Arte narrativo de Francisco Ayala, Madrid, 1964. – E. IRIZARRY, Teoría y creación literaria en Francisco Ayala, Madrid, 1970. – F. AYALA, Morts de

chien, Autrement, 2000.

AYMÉ (M.). A. CRESCIUCCI (éd.), Marcel Aymé, Klincksieck, 1999.

– A. L. DUMONT, Marcel Aymé et le merveilleux, Debresse, 1970. – M. LECUREUR, Marcel Aymé : un honnête homme, Les Belles Lettres, 1997.

AYUKAWA NOBUO. « Chant du matin dans un hôtel à l'ancre », in Anthologie de la poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

AZAÑA (M.). Obras completas, éd. de J. MARICHAL, Mexico, 1966-1968.

AZEMA (P.). L. LAPORTE, Laus del majoral Pèire Azema (Éloge du majoral Pierre Azema), Toulouse, 1970.

AZIZA (M.). H. KHADAR, Anthologie de la poésie tunisienne de langue française, L'Harmattan, 1984.

BÂ (A. H.). K. AGGARWAL, Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme, L'Harmattan, 1999.

BA (M.). Notre librairie, 117-118, avr.-sept. 1994 : « Nouvelles écritures féminines ».

BABEL (L). Cavalerie rouge, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983.

BACHAUMONT (L. de). H. COULET, le Roman jusqu'à la Révolution, Armand Colin, 1967. – J. SGARD, le Roman français à l'âge classique, (1600-1800), Le Livre de Poche, 2000.

BACULARD D'ARNAUD (F.). G. VAN DE LOUW, Baculard d'Arnaud romancier ou vulgarisateur, Les Belles Lettres, 1972.

BADIUS (J.). L. DELISLE, l'Imprimeur parisien Josse Bade et le professeur écossais Jean Vaus, Nogent-

le-Rotrou, Impr. de Daupeley-Gouvemeur, 1896. – Ph. RENOUARD, Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius, Burt Franklin bibliographical and références series, New York, B. Franklin, 1967.

BAIF (J.-A. de). P. BONNIFFET, Un Ballet démasqué : l'union de la musique au verbe dans « Le Printans » de Jean-Antoine de Baïf et de Claude Le Jeune, Genève, Champion-Slatkine, 1988. – Y. ROBERTS, Jean-Antoine de Baïf and the Valois court, Berne, Peter Lang, 2000.

– J. VIGNES, Mots dorés pour un siècle de fer : « Les mimes, enseignements et proverbes » de Jean-Antoine de Baïf, Champion, 1997.

BAI HUA. Ah ! Maman, trad. LI TCHE-HOUA et J. ALÉZAÏS, Belfond, 1991.

BAI XIANYONG. Garçons de cristal, trad. A. LÉVY, Flammarion, 1995 ; Gens de Taipei, trad. A. LÉVY, Flammarion, 1996.

BAJIN. Nuit glacée, trad. M. J. LALITTE, Gallimard, 1978 ; Famille, trad. LI TCHE-HOUA et J. ALÉZAÏS,

Flammarion, 1979 ; Automne, trad. E. SIMAR-DAUVERD, Flammarion, 1989 ; Destruction, trad. A. PINO et I. RABUT, Bleu de Chine, 1995 ; Pour un musée de la Révolution culturelle : au fil de la plume, trad. A. PINO, Bleu de Chine, 1996.

BAKOUNTS (A.). Mtnadzor, trad. M. BESNILIAN, Parenthèses, Marseille 1990.

BALDWIN (J.). N. SIMON, James Baldwin ou le devoir de violence, Seghers, 1991.

BALLANCHE (P. S.). Pierre-Simon Ballanche philosophie mystique, Bulletin de la Société Chateaubriand 36, 1993.

BALLET DE COUR. M.-F. CHRISTOUT, le Ballet de Cour de Louis XIV, 1643-1672, Picard, 1967. – M. MAC GOWAN, l'Art du ballet de Cour en France (1581-1643), CNRS, 1963.

BALZAC (H. de). A.-M. BARON, Balzac, ou les hiéroglyphes de l'imaginaire, Champion, 2002. – É. BORDAS, Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque, Toulouse, PUM, 1997. – C. DUCHET et I. TOURNER (éd.), Balzac, OEuvres complètes. Le « Moment » de la Comédie humaine, Saint-Denis, PUV 1993.

– L. FRAPPIER-MAZUR et J.-M. ROULIN (éd.), l'Érotique balzacienne, SEDES, 2001. – A. HERSCHBERG-PIERROT (éd.), Balzac et le style, SEDES, 1998. – N. MOZET et P. PETITIER (éd.), Balzac dans l'histoire, SEDES, 2001. – R. PIERROT, Honoré de Balzac, Fayard, 1994. – S. VACHON, Les Travaux et les jours d'Honoré de Balzac. Chronologie de la création balzacienne, Saint-Denis/Pans/Montréal, PUV/CNRS/Presses universitaires de Montréal, 1992. – S. VACHON (éd.), Balzac, une poétique du roman, Saint-Denis/Montréal, PUV/XYZ, 1996.

BALZAC (J.-L. de). H. MERLIN, Public et littérature en France au XVIIe s., Les Belles Lettres, 1994.

BANDE DESSINÉE. P. GAUMER, Dictionnaire mondial de la bande dessinée, Larousse, 2001 (nouv. éd.).

– W. EISNER, la Bande dessinée, art séquentiel, Vertige Graphie, 1998. – S. MCCLOUD, l'Art invisible, Vertige Graphie, 1999. – B. PEETERS, Case planche récit, comment lire une bande dessinée, Casterman, 1999. – Th. GROENSTEEN, l'Univers des mangas, une introduction à la bande dessinée japo-

naise, Casterman, 1996 (nouv. éd.).

– Th. GROENSTEEN (dir.), Maîtres de la bande dessinée européenne, Bibliothèque nationale de France/Seuil, 2000.

BANG (H.). Tine, Stock, 1997 ; Maison blanche, maison grise, Stock, 1998.

BANVILLE (Th. de). P. ANDRÈS, Théodore de Banville. Parcours littéraire

et biographie, L'Harmattan, 1998.

– Théodore de Banville en son temps, actes du colloque de Moulins, 16-18 mai 1991, numéro spécial du Bulletin d'études parnassiennes et symbolistes, 9-10, 1992.

BARAHENI (R.). R. BARAHENI, les Saisons en enfer du jeune Ayyâz, Pauvert, 2000.

BARBEY D'AUREVILLY (J.). P. AURAIX-JONCHIERE, l'Unité impossible. Essai sur la mythologie de Barbey d'Aurevilly, Saint-Genouph, Nizet, 1997 ; les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly, Gallimard, « Foliothèque », 1999.

BARBUSSE (H.). P. BAUDORRE, Henri Barbusse, Flammarion, 1995. – J. RELINGER, Henri Barbusse, écrivain combattant, PUF, 1994.

BARDESANE D'ÉDESSE. J. TEIXIDOR, Bardesane d'Edesse : la première philosophie syriaque, Le Cerf, 1992.

BARILIER (É.). S. JEANNERET, la Musique dans l'oeuvre d'Étienne Barilier, Genève, Slatkine, 1998.

BARLAAM ET JOSAPHAT.
G. R. WOODWARD, H. Mattingly et D. M. Lang (éd.), Barlaam and Joasaph, Harvard Universiry Press, « Loeb Classical Library », 1973.

BAROJA (P.). Zalacaín l'aventurier : histoire des bonnes et mauvaises fortunes de Martín Zalacaín, trad. B. SESÉ, Aubier, 1979.

BAROQUE. A. L. ANGOULVENT, l'Esprit baroque, PUF, 1994. – A. BAICHE, la Naissance du baroque français, Université de Toulouse Le Mirail, 1976. – P. CHARPENTRAT, l'Art baroque, PUF, 1967. – J.-R. CHAUVEAU, Lire le baroque, Dunod, 1997.

– B. CHEDOZEAU, le Baroque, Nathan, 1989. – M. CLÉMENT, Une poétique de crise : poètes baroques et mystiques, Champion, 1996. – E. D'ORS, Du Baroque, Gallimard, rééd. 1983. – C.-G. DUBOIS, le Baroque : profondeurs de l'apparence, Talence, Presses universitaires de

Bordeaux, 1993 ; le Baroque en Europe et en France, PUF, 1995.

– J.-F. MAILLARD, Essai sur l'esprit du héros baroque, Minuit, 1988. – G. MATHIEU-CASTELLANI, Mythes de l'Eros baroque, PUF, 1981 ; Anthologie amoureuse de l'âge baroque (1570-1640), Le Livre de Poche, 1990. – L. PLAZENET, la Littérature baroque, Seuil, 2000. – M. RAYMOND, Baroque et renaissance poétique, José Corti, 1955. – J. ROUSSET, la Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon, José Corti, 1954. – D. SOUILLER, la Littérature de l'âge baroque en Europe, PUF, 1988. – A. VERMUYLEN, Questionnement du baroque, Bruxelles, Nauwelaerts, 1986.

BARRÉS (M.). J.-M. DOMENACH, Barrés par lui-même, Seuil, 1954. – Z. STERNHELL, Maunce Barrés et le nationalisme français, Complexe, 1985.

BARRETT-BROWNING (E.). Sonnets portugais et autres poèmes, Gallimard, 1994.

BARRIOS (E.). L'Enfant qui devint fou d'amour, trad. F. MASPERO, Lyon, La Fosse aux Ours, 1998.

BARTAS (G. du). Y. BELLENER, Du Bartas et ses divines Semaines, SEDES, 1993. – J. DAUPHINÉ (éd.), Du Bartas et l'expérience de la beauté, Champion ; Du Bartas, 1590-1990, Mont-de-Marsan, Éditions interuniversitaires, 1992.

– J. MIERNOWSKI, Dialectique et connaissance dans « La sepmaine » de Du Bartas : discours sur discours infiniment divers, Genève, Droz, 1992. – M. PRIEUR, le Monde et l'homme de Du Bartas, SEDES, 1993.

BARTH (J.). J. BARTH, l'Opéra flottant, Gallimard, 1997. – F. SAM-

MARCELLI, John Barth : les bonheurs d'un acrobate, Belin, 1998.

BASHO. Journaux de voyage, trad. R. SIEFFERT, Publications orientalistes de France, 1983 ; le Manteau de pluie du singe, trad. R. SIEFFERT, Publications orientalistes de France, 1987 ; le Haikai selon Bashô, trad. R. SIEFFERT, Publications orientalistes de France, 1993 ; le Sac à charbon, trad. R. SIEFFERT, Publications orientalistes de France, 1993.

BASILE LE GRAND (saint). J. GRIBOMONT, « Basile », in le Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien, t. 1, Le Cerf, 1990.

BASQUE. U. APALATEGI, « Atxaga, Sarrionaindia et tant d'autres. L'invention d'une littérature basque », in D. LABORDE (dir.), la Question basque, L'Harmattan, 1998. – A. GABASTOU, « Écrire en Euskadi », la République des Lettres (site Internet), 1994. – J.-B. ORPUSTAN, Précis d'histoire littéraire basque. 1545-1950 : cinq siècles de littérature en euskara, Saint-Étienne-de-Baïgorry, Izpegi, 1996.

BASSOMPIERRE (F. de). J.-M. CONSTANT, les Conjurateurs du premier libéralisme politique sous Richelieu, Hachette, 1972.

BATAILLE (G.). J.-M. BESNIER, la Politique de l'impossible, La Découverte, 1988. – G. ERNST, Georges Bataille. Analyse du récit de mort, PUF, 1993. – D. HOLLIER (dir.), Georges Bataille après tout, Belin, 1995. – G. MAYNÉ, Pornographie, violence obscène, érotisme, Descartes et Cie, 2001. – M. SURYA, Georges Bataille, la mort à l'oeuvre, Séguier, 1987. – V. TEIXEIRA, Georges Bataille, la part de l'art. La peinture du non-savoir, L'Harmattan, 1997.

BATAILLE (H.). P. BLANCHART, Henry Bataille, son oeuvre, Édition du carnet critique, 1922.

BAUDELAIRE (Ch.). L. DECAUNES, Baudelaire, Seghers, 1992. – C. PICHOIS et J. ZIEGLER, Charles Baudelaire, Fayard, 1996. – M. RAYMOND,

De Baudelaire au surréalisme, José Corti, 1998. J.-P. SARTRE, Baudelaire, Gallimard, 1947.

BAYLE (P.). E. LABROUSSE, Pierre Bayle. Du pays de Foix à la cité d'Erasme, La Haye, M. Nijhoff, 1963. – P. RÉTAT, le Dictionnaire de Bayle et la lutte philosophique au XVIIIe siècle, Les Belles Lettres, 1971.

– L. WEIBEL, le Savoir et le corps . ; essai sur le Dictionnaire de Pierre Bayle, Lausanne, L'Âge d'homme, 1975.

BAZIN (H.). Z. BOYER, la Femme dans les romans d'Hervé Bazin, Bern, Peter Lang, 1990.

BAZIN (R.). T. CATTA, Un romancier de vraie France. René Bazin, Calmann-Lévy, 1936.

BÉALU (M.). M. BÉALU et M.-F. Aza, Entretiens avec M.-F. Aza, Jean-Michel Place, 1993. – J.-J. KIHM et Y.-A. FAVRE, Marcel Béalu, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1990.

BEAULIEU (V.). J. PELLETIER, l'Écriture mythologique. Essai sur l'oeuvre de Victor-Lévy Beaulieu, Québec, Nuit blanche, 1996.

BEAUMANOIR (Ph. de). J. DUFOURNET, Un roman à découvrir : Jehan et Blonde de Philippe de Rémy (XIIIe siècle), Champion, Unichamp, 1991. – PH. DE BEAUMANOIR, Jehan et Blonde, éd. S. LÉCUYER, Champion, 1984 ; La Manekine, trad. CH. MARCHELLO-NIZIA, Stock, 1980.

BEAUMARCHAIS (P. de). P. et J. LARTHOMAS, OEuvres de Beaumarchais, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988. – J. SCHÉRER, la Dramaturgie de Beaumarchais, Nizet, 1954.

BEAUVAU (L. de). G. BIANCOTTO, « Recherches sur Louis de Beauvau et le Roman de Troyle » in les Angevins et la littérature, Angers, 1979.

– G. BIANCOTTO, « Édition critique et commentée du Roman de Troyle, Traduction française du XVe siècle du Filostrato de Boccace », Pers-

pectives Médiévales, t. 7, 1981. – G. BIANCOTTO, le Roman de Troyle, 2 vol., Publications de l'Université de Rouen, Rouen, 1994. – J. DUFOURNET, « Louis de Beauvau et le Roman de Troyle (1454-1455). La solution d'une énigme littéraire », Moyen Âge, 103, 1997.

BEAUVOIR (S. de). C. FRANCIS et F. GONTIER, Simone de Beauvoir, Gallimard, 1985. – T. MOI, Simone de Beauvoir. Conflits d'une intellectuelle, Diderot, 1995. – F. RÉTIF, Simone de Beauvoir. L'autre en miroir, L'Harmattan, 1998.

BEAUZÉE (N.). P. SWIGGERS, Grammaire et théorie du langage au XVIIIe siècle, PUL, 1986.

BECKER (J.). Histoire de Gregor Bienek, Flammarion, 1974 ; l'Heure du réveil, Grasset, 1980 ; Jakob le menteur, Grasset, 1988 ; les Enfants Bronstein, Grasset, 1989 ; l'Ami du monde entier, Grasset, 1993 ; Gare à l'écrivain, Actes Sud, 1993 ; Amanda sans coeur, Grasset, 1994.

BECKER (L). G. PUEL, Lucien Becker, Seghers, 1962.

BECKETT (S.). D. ANZIEU, Beckett, Gallimard, 1998. – B. CLÉMENT, l'OEuvre sans qualité : rhétorique de Samuel Beckett, Seuil, 1994.

– E. GROSSMAN, Samuel Beckett : l'écriture et la scène : onze études, SEDES, 1998.

BECKFORD (W). D. GIRARD, William Beckford, terroriste au palais de la raison, José Corti, 1993. – W. BECKFORD, Vathek, José Corti, 1989.

BECQUE (H.). M. DESCOTES, Henry Becque et son théâtre, Minard Lettres modernes, 1962.

BECQUER (G. A). G. CELAYA, Gustave Adolfo Bécquer, Madrid, Júcar,

1972. – G. A. BÉCQUER, Légendes et récits, trad. R. PAGEARD, José Corti, 1989.

BEER (R. H.). « La Quintessence du temps », in Et les pierres de Jérusalem, Autrement, 1997.

BEGAG (A). Ch. BONN (dir.), Littératures des Immigrations. I. Un espace littéraire émergent, L'Harmattan, 1995.

BEHN (A). M. A. O'DONNEL, B. DHUICK, G. LEDUC, Aphra Behn (1640-1689) : Identity, Alterity, Ambiguity, L'Harmattan, 2000.

– A. BEHN, le Petit Maître, Côté-Femmes, 1990.

BEI DAO. Vagues, trad. C. CHEN-ANDRO, Picquier, Arles, 1994 ; Au bord de l'eau (poèmes), trad. C. Chen-Andro, Circé, 1995 ; 13 rue du Bonheur, trad. C. CHEN-ANDRO, Circé, 1999.

BEJI (H.). M. SEGARRA, Leur Pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb, L'Harmattan, 1997.

BELGIQUE. P. HALEN (dir.), Histoire de la littérature francophone de Belgique, Bruxelles, Le Cri, 2000.

– M. JOIRET et M.-A. BERNARD, Littérature belge de langue française, Didier/Hatier, Bruxelles, 1999. – M. QUAGHEBEUR, Balises pour l'histoire des lettres belges de langue française, Labor, Bruxelles, 1998.

BELLAUD DE LA BELLAUDIÈRE (L.). Louis Bellaud de La Bellaudière, actes du colloque de Grasse (8-9 octobre 1988), Association historique du pays de Grasse, Section française de l'Association internationale d'études occitanes, 1993.

BELLAY (J. Du). P. GALAND-HALLYN, Le « génie » latin de Joachim Du Bellay, La Rochelle, Rumeur des Ages, 1995. – J.-Ch. MONFERRAN, Du Bellay : Défence et illustration de la langue française, édition critique, Droz, 2001. – J. RIEU, L'Esthétique de Du Bellay, SEDES,

1995. – F. ROUDAUT, Du Bellay : Les Regrets, PUF, 1994.

BELLEAU (R.). G. DEMERSON, « Remi Belleau et la naissance du monde », in J.-Cl. TERNAUX (éd.), la Naissance du monde et l'invention du poème, Champion, 1998. – J. RIEU, « la Bergerie de Belleau : une fête poétique à la gloire des Guises », in Y. BELLENGER (éd.), le Mécénat et l'influence des Guises, Champion, 1997. – F. JOUKOVSKY, « la Composition de la Bergerie de Belleau », in A. NIDERST (éd.), la Pastorale française, de Remi Belleau à Victor Hugo, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1991.

BELLEFOREST (F. de). M. SIMONIN, Vivre de sa plume au XVIe s. ou la carrière de François de Belleforest, Genève, Droz, 1992.

BELLOW (S.). E. PIFER, Saul Bellow against the Grain, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1990.

BELON (P.). P. DELAUNAY, l'Aventure existence de Pierre Belon du Mans, E. Champion, 1926. – K. KOLB, Graveurs, artistes et hommes de science : essai sur les traités de poissons de la Renaissance, Éd. des Cendres, 1996. – L. PINON, Livres de zoologie de la Renaissance : une anthologie : 1450-1700, Corpus iconographique de l'histoire du livre, Klincksieck, 1995. – Pierre Belon, naturaliste, Le Mans, Lmpr. Monnoyer, 1923-1926.

BENDA (J.). J. SAROCCHI, Julien Benda, portrait d'un intellectuel, Nizet, 1968. – L.-A. REVAH, Julien Benda, un misanthrope juif dans la France de Maurras, Plon, 1991.

BENET (J.). C. MURCIA, Juan Benet. Dans la pénombre de Région, Nathan, 1998.

BÉNÉZET (M.). B. DELVAILLE, Mathieu Bénézet, Seghers, 1984.

BEN JELLOUN (T.). R. ELBAZ, Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif, L'Harmattan,

1996. – F. GAUDIN, la Fascination des images. Les romans de Tahar Ben Jelloun, L'Harmattan, 1998. – M. GONTARD, Violence du texte : Études sur la littérature marocaine de langue française, L'Harmattan, 1981. – M. M'HENNI (dir.), Tahar Ben Jelloun. Stratégies d'écriture, L'Harmattan, 1993. – B. NOVEN, les Mots et le corps. Étude des procédés d'écriture dans l'oeuvre de

Tahar Ben Jelloun, Uppsala, Université, 1996. – R. SAIGH-BOUSTA, Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun. Écriture, mémoire et imaginaire, Casablanca, Afrique-Orient, 1992 ; « Tahar Ben Jelloun », in Ch. BONN, N. KHADDA, A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996.

BENNETT (A.). L'Escalier de Riceyman, L'olivier, 1993 ; Anna, malgré tout, Autrement, 1995.

BENOIT (P.). J.-H. BORNECQUE, Pierre Benoit, le magicien, Albin Michel, 1986.

BENOÎT DE SAINTE-MAURE. Chronique des ducs de Normandie, 2 vol., éd. C. FAHLIN, Uppsala, 1951-1954 ; Le Roman de Troie, édition bilingue (extraits) par E. BAUMGARTNER et F. VIEILLARD, Le Livre de poche, 1998.

BENSERADE. A. GÉNETIOT, « Des hommes illustres exclus du Panthéon. Les poètes mondains (Voiture, Sarasin, Benserade) », Littératures classiques, 19, 1993.

BÉRANGER (P. de). P. BROCHON, la Chanson française. Béranger et son temps, Éditions sociales, 1979.

BÉRAUD (H.). Cahiers Henri Béraud, Association rhétaise des amis d'Henri Béraud, Argenton-sur-Creuse, 1996.

BERGELSON (D.). Autour de la gare suivi de Joseph Shur, trad. R. ROBIN, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983. – Une tragédie provinciale (Quand tout est fini), trad. N. DÉHAN-ROTSCHILD et R. ROBIN, Liana Levi, 2000.

BERGERIE. L. GIAVARINI, « Lieu théâtral, lieu auctorial, lieu culturel. La pastorale dramatique et le livre au tournant des XVIe et XVIIe siècles », in L. NORMAN et PH. DESAN (éd.), The Book at the Âge of Theater, Presses universitaires de Chicago, 2002. – A. NIDERST (éd.), la Pastorale française, de Remi Belleau à Victor Hugo, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1991.

BERGOUNIOUX (P.). Y. CHARNET, « Devenir un homme. Figures du fils dans l'Orphelin de Pierre Bergounioux », Roman 20-50, 26, décembre 1998. – S. COYAULT, la Province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet, Genève, Droz, 2001. – J. RÉDA, « le Saisissement », NRF, 447, avril 1990. – J.-P. RICHARD, « la Bles-

sure, la splendeur », in l'État des choses, Gallimard, 1980.

BERL (E.). B. MORLINO, Emmanuel Berl, les tribulations d'un pacifiste, Lyon, La Manufacture, 1990.

BERLIOZ (H.). B. DIDIER et al., Berlioz écrivain, Publications du Ministère des Affaires étrangères et ADPF 2001.

BERNANOS (G.). P. GILLE, Bernanos et l'angoisse, Nancy, Presses universitaires, 1984. – M. GOSSELIN, l'Écriture du surnaturel dans l'oeuvre romanesque de Georges Bernanos, Champion, 1979. – M. GOSSELIN et M. MILNER (éd.), Bernanos et le monde moderne, Presses universitaires de Lille-III. – P. LE TOUZÉ, le Mystère du réel dans les romans de Bernanos, Nizet, 1979. – H. URS VON BALTHASAR, le Chrétien Bernanos, Seuil, 1956. – Études bernanosiennes, Minard Lettres modernes, depuis 1960.

BERNARD (P.). B. DIDIER, la Musique des lumières, PUF, 1985.

BERNARD (T.). J.-J. BERNARD, Mon père Tristan Bernard, Albin Michel, 1955. – T. BERNARD, Un jeune homme rangé, romans, chroniques, théâtre réunis par B. Lebert, Omnibus, Calmann-Lévy, 1994.

BERNARD (V). G. RICARD et P. NOUGIER, Valère Bernard, Comité Valère Bernard, Marseille, 1986 ; Approche de la vie et de l'oeuvre de Valère Bernard, Comité Valère Bernard, Marseille, 1987. – R. SOUBIRAN, Valère Bernard, Marseille, J. Laffitte, 1989.

BERNARD DE CLAIRVAUX (saint). J. LECLERCQ, Recueil d'études sur saint Bernard et ses écrits, 5 t., Rome, Edizioni di storia e Letteratura, 1962-1992. – Bernard de Clairvaux : histoire, mentalités, spiritualité, colloque de Lyon-Citeaux-Dijon, Le Cerf, « Sources chrétiennes », 1992.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (J.). J. FABRE, Paul et Virginie pastorale, Lumières et romantisme, Klincksieck, 1980 (1re éd. 1963).

BERNIS (F.). J. FABRE, Idées sur le roman de Mme Lafayette au Marquis de Sade, Klincksieck, 1979.

BERNSTEIN (H.). G. BERNSTEIN GRUBER et G. MAURIN, Bernstein le magnifique : cinquante ans de

théâtre, de passions et de vie parisienne, J.-C. LATTÈS, 1988.

BEROALDE DE VERVILLE (F.). M. JANNERET, Des Mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance, José Corti, 1987.

– M. RENAUD, Pour une lecture du Moyen de parvenir, Champion, 1997.

BERTAUT (J.). L. TERREAUX, « Jean Bertaut : Panarete », in J.-Cl. TERNAUX (éd.), la Naissance du monde et l'invention du poème, Champion, 1998.

BERTRAND (A). S. BERNARD, le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, Nizet, 1959. –

R. BLANC, la Quête alchimique dans l'oeuvre d'Aloysius Bertrand, Nizet, 1986. – M. MILNER, « Préface et notes » de l'édition de Gaspard de la Nuit, Gallimard, 1980. – R. SAUVE, « L'École flamande de Gaspard de la Nuit ou la Solidofacio du texte », Nineteenth-century Studies 24, 1996.

– Cahiers du Centre d'études de tendances marginales dans le romantisme français, 2, 1993.

BÉRULLE (P. de). H. BREMOND, Histoire littéraire du sentiment religieux, 1923, Armand Colin, 1967. – J. ORCIBAL, le Cardinal de Bérulle : évolution d'une spiritualité, Cerf, 1965.

BESSARION (J.). J. MONFASANI, Byzantine scholars in Renaissance Italy : Cardinal Bessarion and other émigrés : selected essays, Aldershot (GB), Brookfield (Vt.), Variorum, 1995. – H. VAST, le Cardinal Bessarion : 1403-1472 : étude sur la chrétienté et la Renaissance vers le milieu du XVIe siècle, Genève, Slatkine-Megariotis, 1977.

BETI (M.). Présence francophone (Sherbrooke, Québec), 42, 1993 : « Mongo Béti : 40 ans d'écriture, 60 ans de dissidence ».

BEYALA (C.). B. R. GALLIMORE, l'OEuvre romanesque de C. Beyala : le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne, L'Harmattan, 1997. – Notre librairie, 125, janv.-mars 1996 : « Calixthe Beyala ».

BÈZE (Th. de). L. HAMON (dir.), Un siècle et demi d'histoire protestante : Théodore de Bèze et les protestants sujets du roi, Éditions de la MSH, 1989. – M.C. SMITH, Ronsard and Du Bellay versus Bèze. Allusiveness in Renaissance Literary Texts, Genève, Droz, 1985.

BIANCIOTTI (H.). Discours de réception à l'Académie Française et réponse de Jacqueline de Romilly, Grasset, 1997.

BIBESCO. G. DE DIESBACH, la Prin-

cesse Bibesco : 1886-1973, Perrin, 1986.

BIBLE. P.-M. BOGAERT (dir.), les Bibles en français. Histoire illustrée, du Moyen Âge à nos jours, Turnhout, Brepols, 1991. – F. DELFORGE, la Bible en France et dans la francophonie, histoire, traduction, diffusion, Publisud/Societé biblique française, 1991. – la Bible des écrivains, Bayard, 2001. – la Bible et sa Culture, M. QUESNEL et Ph. GRUSON (dir.), t. II, Jésus et le Nouveau Testament, Desclée de Brouwer, 2000.

BIBLIOTHÈQUE BLEUE. G. BOLLÈME, la Bibliothèque bleue, Julliard, « Archives », 1971 ; la Bible bleue. Anthologie d'une littérature « populaire », Flammarion, 1975.

BIELYÏ (A.). Kotik Letaïev, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973 ; Pétersbourg, Seuil, « Points », 1986 ; la Colombe d'Argent, LGF, « Le Livre de poche Biblio », 1994.

BIERMANN (W.). Moi aussi, j'ai été à la Stasi, L'Aube, 1990 ; Seul celui qui change peut rester fidèle à lui-même, L'Aube, 1991.

BILLE (C). M. DE COURTEN, l'Imaginaire dans l'oeuvre de Corinna Bille, Neuchâtel, La Baconnière, 1989. – « Dossier Corinna Bille », Quarto. Revue des Archives nationales suisses, 6, 1996.

BILLETDOUX (F.). Archives de Monsieur François Billetdoux, Radio-France/Archives nationales, 1990.

BING XIN. Poèmes de Ping-hsin, trad. A. CHENG, Publications orientalistes de France, 1979.

BIOGRAPHIE. P. M. KENDALL, The Art of Biography, Georges Allen, Londres, 1965. – D. MADÉLÉNAT, la Biographie, PUF, 1984.

BIOYCASARES (A.). Romans, Robert Laffont, « Bouquins », 2001.

BISHOP (E.). L. GOLDENSOHN, Elizabeth Bishop : the Biography of a Poetry, Columbia University Press, New York, 1992.

BITOV (A.). La Maison Pouchkine, Albin Michel, 1988 et « Points Seuil », 1993.

BLAKE (W.). D. CHAUVIN, l'OEuvre de William Blake : apocalypse et transfiguration, ELLUG, 1992. « CH. LA CASSAGNÈRE, William Blake, des chants d'innocence au livre d'Urizen, Didier Érudition, 2000.

– W. BLAKE, OEuvres, 5 t., Aubier, 1975-2002.

BLANCHOT (M.). M. ANTONIOLI, l'Écriture de Maurice Blanchot, fiction et théorie, Kimé, 1999. – C. BIDENT, Maurice Blanchot, partenaire invisible, Seyssel, Champ Vallon, 1998. – J. DERRIDA, Demeure : Maurice Blanchot, Galilée, 1998.

– Ph. FRIES, la Théorie fictive de Maurice Blanchot, L'Harmattan, 1999. – L. HIMY, Maurice Blanchot, la solitude habitée, Bertrand Lacoste, 1997. – Lignes, 11, 1990. – W. LUNYUE, Approche sémiotique de Maurice Blanchot, L'Harmattan, 1998. – Ph. MESNARD, Maurice Blanchot, le sujet de l'engagement, L'Harmattan, 1996. – Ch. MICHEL, Maurice Blanchot et le déplacement d'Orphée, Nizet, 1997. – J.-Ph. MIRAUX, Maurice Blanchot, quiétude et inquiétude de la littérature, Nathan, 1998. – A. E. SCHULTE NORD-HOLT, Maurice Blanchot : l'écriture comme expérience du dehors, Genève, Droz, 1995. – M. ZARADER, l'Être et le Neutre. À partir de Maurice Blanchot, Verdier, 2000. – L'OEil de boeuf, 14-15, 1998. – Revue des sciences humaines, 253, 1999.

BLASCO-IBÁÑEZ (V.). Boue et roseaux, trad. Y. LE CHEVALIER, Toulouse, Ombres, 2000.

BLASON. R. COTTRELL, « Brantome's Prose Blason : a Key to his Imagination », Romance Notes, 9, 1968 ; « Sceve's blasons and the

Logic of the Gaze », L'Esprit Créateur, 28, 2, 1988. – D. MÉNAGER, « Ronsard, Belleau et les blasons de 1554-1556 », Nouvelle Revue du XVIe siècle, 14, 1, 1996.

BLAVIER (A.). J.-P. VERHEGGEN et A. DELAUNOIS (éd.), André Blavier, le don d'ubuquïté, Bruxelles, Devillez, 1997.

BLIXEN (K.). J. THURMAN, Karen Blixen, Seghers, « Biographies », 1987.

BLOK (A.). OEuvres en prose, Lausanne, L'Âge d'homme, 1974 ; OEuvres dramatiques, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982 ; Cantiques

de la belle dame, Imprimerie nationale, 1992.

BLONDIN (A.). A. CRESCIUCCI, Antoine Blondin, écrivain, Klincksieck, 1999.

BLOY (L.). M. FONTANA, Léon Bloy, journalisme et subversion, 1874-1917, Champion, 1998. – Léon Bloy, Cahier de l'Herne, 1988. – Léon Bloy au tournant du siècle, Toulouse, PUM, 1992.

BOAISTUAU (P.). R. CARR, Pierre Boaistuau's Histoires tragiques : A Study of Narrative Form and Tragic Vision, Chapell Hill, Univ. of North Carolina, 1979.

BOBROWSKI (J.). Le Moulin à Lévine, Seuil, 1966 ; Ce qui vit encore : poèmes, L'Alphée, 1987 ; les Pianos de Lituanie, Maren Sell, 1990 ; Noir et peu de lumière et autres récits, Ludd, 1991.

BOCCAGE. S. MENANT, la Chute d'Icare. La crise de la poésie française, Genève, Droz, 1981.

BODIN (J.). A. BLAIR, The theater of nature : Jean Bodin and Renaissance science, Princeton, Princeton university press, 1997. – M.-D. COUZINET, Histoire et méthode à la Renaissance : une lecture de la Methodus ad facilem historiarum cognitionem » de Jean Bodin, Vrin, 1997. – L. FOISNEAU, Politique, droit

et théologie chez Bodin, Grotius et Hobbes, Kimé, 1997. – S. GOYARD-FABRE, Jean Bodin et le droit de la République, PUF, 1989. – F. SPITZ, Bodin et la souveraineté, PUF, Philosophies, 1998. – Y.-C. ZARKA, Jean Bodin : nature, histoire, droit et politique, PUF, 1996.

BOÈCE. P. COURCELLE, la Consolation de philosophie dans la tradition littéraire, Études augustiniennes, 1967.

BOILEAU (N.). B. BEUGNOT et R. ZUBER, Boileau visages anciens, visages nouveaux, 1665-1970, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1973. – M. DESCOTES, le Cas Boileau, La Pensée universelle, 1986. – J. PINEAU, l'Univers satirique de Boileau, Genève, Droz, 1990.

BOISGUILBERT. A. SAUVY, P. de Boisguilben ou la naissance de l'économie politique, OEuvres et études, 1966. – A. NIDERST, « Boisguilbert et la littérature », Études normandes, 44, 1995.

BON (F.). V. HUGOTTE, « Écritures du tombeau. François Bon. C'était toute une vie », in Écritures contemporaines 1. Mémoires du récit, Minard Lettres modernes, 1998 ; « Des mains mutilées et des vies prises : sur les romans de François Bon », in Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain, Minard Lettres modernes, 1999. –J.-Cl. LEBRUN, « Rabelais en mouvement : Entretien avec François Bon », Europe, 70 (757), 1992. – Y. LECLERC, « Voir le vrai tomber juste », Critique, 45, 1989. – L. RASSON, « l'Écriture spéléologique de François Bon », in Écrire l'insignifiant : dix études sur le fait divers dans le roman contemporain, Amsterdam, Rodopi, 2000.

– E. SINNASSAMY, « “Je parle d'une ville qui a disparu” : Calvaire des chiens de François Bon », Lendemains, 16 (62), 1991. – P. J. SMITH, « François Bon : Rabelaisien », in M. AMMOUCHE-KREMERS (dir.), Jeunes Auteurs de Minuit, Amsterdam, Rodopi, 1994. – Scherzo, 7, 1999 : « François Bon ».

BONALD (L. de). D. KLINCK, The French counter-revolutionary theorist Louis de Bonald (1754-1840), Bern, Peter Lang, 1996. – M. TODA, Louis de Bonald : théoricien de la contre-révolution, Étampes, Clovis, 1997.

BONNEFOY (Y.). G. GASARIAN, Yves Bonnefoy, la poésie, la présence, Champ Vallon, 1986. – J. THÉLOT, Poétique d'Yves Bonnefoy, Droz, 1983.

BORDELON (L.). J.-P. SERMAIN, Mètafictions, la réflexivité dans la littérature d'imagination (1670-1730), Champion, 2002.

BOREL (J.). J. BOREL, Propos sur l'autobiographie, Seyssel, Champ vallon, 1994.

BOREL (P.). J.-L. STEINMETZ, Pétrus Borel, un auteur provisoire, Presses universitaires de Lille, 1986.

BORGEAUD (G.). « Dossier Georges Borgeaud », in Écriture (Lausanne), 44, 1994. – CH. SCHNIDRIG-ARQUEMBOURG, Georges Borgeaud, ou le salut par l'écriture, Neuchâtel, La Baconnière, 1994.

BORGES (J. L.). S. CHAMPEAU, Borges et la métaphysique, 1990. – Jorge Luis Borges, Cahiers de L'Herne, 1981. – J. L. BORGES, OEuvres complètes, éd. J.-P. BERNÉS, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1993-1999.

BORNE (A.). P. VINCENSINI, Alain Borne, Seghers 1974.

BORY (J.-L.). D. GARCIA, Jean-Louis Bory, 1919-1979, Flammarion, 1991. – M.-C. JARDIN, Jean-Louis Bory, Belfond, 1991.

BOSCO (H.). J.-P. CAUVIN, Henri Bosco et la poétique du sacré, Klincksieck, 1974. – Cahiers Henri

Bosco, Aix-en-Provence, Édisud. – Henri Bosco : « Rêver l'enfance », Arras, Publications de l'Université d'Artois, 1999.

BOSQUET (A.). C. LE QUINTREC, Alain Bosquet, Seghers, 1964. – Sud, 53-54, 1984.

BOSSUET (J- B.). J. LE BRUN, la Spiritualité de Bossuet, Klincksieck, 1972. – J. TRUCHET, la Prédication de Bossuet, Le Cerf, 1960, 2 vol.

BOUCHET (A. du). J. DEPREUX, André du Bouchet ou la parole traversée, Champ Vallon, 1986.

BOUCHET (G.). H. H. GLIDDEN, The storyteller as humanist, The « Serrées » of Guillaume Bouchet, Lexington, French Forum Publishers, 1981. – G.-A. PÉROUSE, Nouvelles françaises du XVIe siècle, Genève, Droz, 1977.

BOUCICAUT. E. GAUCHER, la Biographie chevaleresque : Typologie d'un genre (XIIIe-XIVe siècle), Champion, 1994. – D. LALANDE, Jean II le Meingre, dit Boucicaut (1366-1421), étude d'une biographie héroïque, Genève, 1988. – D. LALANDE (éd.), Livre des faits de Jean le Meingre, dit Boucicaut, Paris-Genève, Droz, 1985.

BOUDARD (A.). Contre-enquête, propos recueillis par L. D'AZAY, Robert Laffont, 1998.

BOUDJEDRA (R.). A. BERERHI, « Rachid Boudjedra », in Ch. BONN, N. KHADDA et A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996. – Ch. BONN, le Roman algérien de langue française, L'Harmattan, 1995. – H. GAFAITI (dir.), Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion, 2 vol., l'Harmattan, 1999 et 2000.

BOUDOU (J.). R. SOULIÉ, les Chimères de Jean Boudou, Rodez, Fil d'Ariane, 2001. – Jean Boudou, actes du colloque de Naucelle, 27-29 septembre 1985, Béziers, CIDO, 1987.

BOUFFLERS (S. de). N. VAGET-GRAN-
GEAT, le Chevalier de Boufflers et
son temps, Nizet, 1976.

BOUGEANT (G.). Le Voyage merveil-
leux du Prince Fan-Féredin dans la
Romancie, éd. J. SGARD et G. SHE-
RIDAN, Publications de l'université de
Saint-Étienne, 1992.

BOUHOURS (D.). M. FUMAROLI, l'Âge
de l'éloquence, Albin Michel, 1994
(Droz, 1980).

BOUILHET (L.). H. RACZYMOW,
Pauvre Bouilhet, Gallimard, 1998.

BOULAINVILLER (H. de). H. A. ELLIS,
Boulainvilliers and the French Mo-
narchy. Aristocratic Politics in Early
XVIIIth-Century France, Londres,
Ithaca, 1988.

BOULANGER (D.). M. MOHAMED, les
Nouvelles de Daniel Boulanger :
une approche narrative et discur-
sive, Sousse, Presses de l'École
normale supérieure, 1988.

BOULEVARD (théâtre de). O. BAR-
ROT et R. CHIRAT, le Théâtre de
Boulevard. « Ciel mon mari ! », Gal-
limard-Jeunesse, 1998. – M. COR-
VIN, le Théâtre de Boulevard, PUF,
« Que sais-je ? », 1989. – G. PIL-
LEMENT, Anthologie du théâtre fran-
çais contemporain. Le théâtre de
Boulevard, Bélier, 1946.

BOULGAKOV (M.). J. CURTIS,
Mikhaïl Boulgakov. Les manuscrits
ne brûlent pas, Julliard, 1993. –
M. GOURG, Mikhaïl Boulgakov. Un
maître et son destin, Robert Laffont,
1992. – M. BOULGAKOV, OEuvres,
Gallimard, « Bibliothèque de la
Pléiade », 1997 ; Romans, R. Laf-
font, « Bouquins », 1993.

BOUNINE (I.). Le Monsieur de San
Francisco, Stock, 1984 ; les Allées
sombres, LGF, 1990 ; l'Affaire du
cornette Elaguine, Ombres, Tou-
louse, 1994 ; la Vie d'Arseniev : jeu-
nesse, Bartillat, 1999.

BOURAOUI (N.). M. SEGARRA, Leur
pesant de poudre : romancières
francophones du Maghreb, L'Har-
mattan, 1997.

BOURBOUNE (M.). CH. BONN, le Roman algérien de langue française, L’Harmattan, 1985.

BOURDALOUE (L.). M. FUMAROLI, L’Âge de l’éloquence, Droz, 1980 (rééd. Albin Michel, 1994).

BOURGES (É.). A. LEBOIS, les Tendances du symbolisme à travers l’oeuvre d’Elemir Bourges, L’Amitié par le Livre, 1952.

BOURSAULT (E.). A. PIZZORUSSO, « Boursaultet le roman par lettres », Revue d’Histoire Littéraire de la France, mai-août, 1969.

BOUSQUET (J.). R. NELLI, Joë Bousquet, sa vie, son oeuvre, Albin Michel, 1975.

BOVE (E.). R. COUSSE, J.-L. BITTON, Emmanuel Bove, la vie comme une autre, Le Castor astral, 1999. – D. NAHMIAS, Emmanuel Bove : tombeau, Le Castor astral, 1998.

BOVELLES (Ch. de). E. CASSIRER, Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance, Minuit, 1983. – C. DEMAIZIÈRE (éd.), Sur les langues vulgaires et la variété de la langue française, Klincksieck, 1973. – P. MAGNARD (éd.), le Livre du sage, Vrin, 1982. – G. TRÉDANIEL (éd.), Charles de Bovelles en son cinquième centenaire, 1479-1979, 1982.

BOWLES (P.). Un thé au Sahara, Gallimard, 1980 ; Un thé sur la montagne, Rivages, 1998.

BRADBURY (R.). R. A. REID, Ray Bradbury : a critical companion, Westport (Conn.), Greenwood press, 2000. – W. F. TOUPONCE, Ray Bradbury and the Poetics of Reverie : Fantasy, Science Fiction and the Reader, UMI Research Press, Ann Arbor (Michigan), 1984.

BRADDON (M.). Le Secret de Lady Audley, Joëlle Losfeld, 1998 ; Aurora Floyd, Joëlle Losfeld, 2001.

BRANTÔME (P. de). A.-M. COCULA, Brantôme : amour et gloire au

temps des Valois, Albin Michel, 1986. – M. DAUMAS, le Système amoureux de Brantôme, L'Harmattan, 1998. – M. LAZARD, Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, Fayard, 1995.

BRASCH (Th.). Les fils meurent avant les pères, Hachette, 1979 ; Mercedes, L'Arche, 1985.

BRASILLACH (R.). A. BRASSIÉ, Robert Brasillach, encore un instant de bonheur, Robert Laffont, 1987. – M. LAVAL, Brasillach ou la trahison du clerc, Hachette, 1992. – P. LOUVRIER, Brasillach, l'illusion fasciste, Perrin, 1989.

BRAULT (J.). R. DION (dir.), Cahiers d'« Agonie ». Essais sur un récit de Jacques Brault, Québec, Nuit blanche, 1997. – J. PAQUIN, l'Écriture de Jacaues Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix, Québec, PUL, 1997.

BRAUN (V.). Provocation pour moi et d'autres, Oswald, 1970 ; Contre le monde symétrique, Les Éditeurs réunis, 1977 ; la vie sans contrainte de Kast, Les Éditeurs réunis, 1978 ; Libres propos de Hinze et Kunze, Messidor, 1985 ; le Roman de Hinze et Kunze, Messidor, 1988 ; le Pont en zig-zag, Royaumont, 1990 ; Phrase sans fond, Actes Sud, 1993 ; les Quatre Outilleurs, Éditions de l'inventaire, 1998.

BRÉBEUF (G. de). R. HARMAND, Essai sur la vie et les oeuvres de C. de Brébeuf, 1897.

BRECHT (B.). H. MAYER, Brecht et la tradition, l'Arche, 1977. – M. VANOOSTHUYSE, le Roman historique : Mann, Brecht, Döblin, PUF, 1996.

– B. BRECHT, Poèmes, L'Arche, 1965-1976 ; Écrits sur le théâtre, L'Arche, 1972-1979 ; Théâtre complet, L'Arche, 1974-1980.

BREITBACH (J.). Joseph Breitbach zum 75. Geburstag, éd. J. H. FREUND et W. METTMANN, Frankfurt-am-Main, Fischer 1978.

BRÉSIL. L. STEGAGNO-PICCHIO, la Littérature brésilienne, PUF, « Que sais-je », 1981. – M. CARELLI, N. GALVAO WALNICE, le Roman brésilien : une littérature anthropophage au XXe siècle, PUF, 1995.

BRETAGNE. J. BALCOU et Y. LE GALLO (dir.), Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne, Champion, Spezed, Coop Breizh, 1997.

– F. FAVEREAU, Littérature et écrivains bretonnants depuis 1945, Morlaix, Skol vreiz, 1991. – J. MARKALE, Jean, l'Epopée celtique en Bretagne, Payot, 1985. – Europe, 625, mai 1981 : « Littérature de Bretagne ». – Paroles de Bretagne, Rennes, CRDP de Bretagne, 1999.

BRETON (A.). M. BÉNEZET, André Breton rêveur définitif, Éditions du Rocher, 1996. – M. MURAT (dir.), André Breton, Cahiers de l'Herne, 1998. – M. POLIZZOTTI, André Breton, Gallimard, 1999. – M. SHERINGHAM, André Breton. A bibliography, Londres, Grant and Cutler, 1972. – A. DE LA BEAUMELLE et I. MONOD-FONTAINE (dir.). Catalogue de l'exposition André Breton. La Beauté

convulsive, musée national d'Art moderne, éd. du Centre Georges Pompidou, 1991.

BRIÇONNET (G.). CH. MARTINEAU, Guillaume Briconnet et Marguerite d'Angoulême : correspondance, Genève, Droz, 1975 et 1979. – M. VEISSIÈRE, « Guillaume Briconnet et les courants spirituels italiens au début du XVIe siècle », in M. MACCARRONE et A. VAUCHEZ (éd.), Échanges religieux entre la France et l'Italie du Moyen Âge à l'époque moderne, Genève, Slatkine, 1987.

BRIGADE (la). Y. BELLENGER, la Pléiade : la poésie en France autour de Ronsard, Nizet, 1988. – M. BIZER, la Poésie au miroir : imitation et conscience de soi dans la poésie latine de la Pléiade, Cham-

pion, 1995. – G. CASTOR, la Poétique de la Pléiade. Étude sur la pensée et la terminologie du XVIe s., Champion, 1998. – J. NASH, Pre-Pleiade Poetry, Lexington, French Forum, 1985.

BRILLAT-SAVARIN (A.). R. BARTHES, « Lecture de Brillat-Savarin », in OEuvres complètes, t. III, Seuil, 1995.

BRION (M.). « Mémoire d'une vie incertaine », in Cahiers Marcel Brion (Fondation Marcel Brion, Klincksieck), 1, 1997.

BRISSET (J.-R). M. DÉCIMO, Jean-Pierre Brisset, prince des penseurs, inventeur, grammairien et prophète, Presses du Réel, 2001.

BRISSOT DE WARVILLE (J.-P.). H. COULET, le Roman jusqu'à la Révolution, Armand Colin, 1967.

BRIZEUX (A). C. LECIGNE, Brizeux : sa vie et ses oeuvres, Genève, Slatkine, 1973.

BRODERZON (M.). G. ROZIER, Moyshe Broderzon, un écrivain yiddish d'avant-garde, P. U. de Vincennes, 1999.

BRODSKY (J.). V. POLUKHINA, Brodsky through the Eyes of his Contemporaries, Macmillan, Basingstoke, 1992.

BRONTË (les). CL. BAZIN, la Vision du mal chez les soeurs Brontë, Presses Universitaires du Mirail, 1995.

BROSSES (Ch. de). Lettres d'Italie, 2 vol., éd. F. D'AGAY, Mercure de France, 1986.

BROWNING (R.). B. BRUGIÈRE, l'Univers imaginaire de Robert Browning, Klincksieck, 1987. – R. BROWNING, Hommes et femmes, Aubier bilingue, 1979.

BRUNHOFF (J. de). N. FOX WEBER, l'Art de Babar : l'oeuvre de Jean et de Laurent de Brunhoff, Nathan, 1989.

BRUNO (G.). F. CARADEC, Histoire de la littérature enfantine en France,

Albin Michel, 1977.

BRYCE ECHENIQUE (A.). L'Amygdalite de Tarzan, trad. J.-M. SAINT-LU, Métailié, 2001.

BUCHANAN (G.). I. D. MAC FARLANE, Buchanan, Londres, Duckworth, 1981.

BUCK (P.). Pavillon de femmes, LGF, 1973 ; la Terre chinoise, LGF, 1974.

BUDÉ (G.). M.-M. DE LA GARANDERIE, Christianisme et lettres profanes. Essai sur l'humanisme français (1515-1535) et sur la pensée de Guillaume Budé, Champion, 1995.

BUDRY (P.). OEuvres : histoires, artistes, paysages, éd. Y. GERHARD, Lausanne, Cahiers de la Renaissance vaudoise, 3 vol., 2000.

BUFFON. M. FOUCAULT, les Mots et les Choses, Gallimard, 1966. – P. GASCAR, Buffon, Gallimard, 1983.

BUNYAN (J.). Le Voyage du pèlerin, L'Âge d'homme, 1992 ; Abondance de la grâce, L'Âge d'homme, 2001.

BURGESS (A.). L'Orange mécanique, Laffont, 1984.

BURLESQUE. F. BAR, le Genre burlesque en France au XVIIe siècle. Étude de style, D'Artrey, 1960.

– D. BERTRAND (éd.), Poétiques du burlesque, Champion, 1998.

– I. LANDY et M. MÉNARD (éd.), Burlesque et formes parodiques, Papers on French Seventeenth Century Literature, 33, 1987.

BURNS (R.). Poésies, Aubier, 1994.

BURROUGHS (W.). Le Festin nu, Gallimard, 1984. – S. DEBOUT-OLESZKIEWICZ, Griffe au nez : Fourier, Burroughs, Payot et Rivages, 1999.

BUSON YOSA. Haiku, trad. J. TITUS-CARMEL, la Différence, 1990 ; le Parfum de la lune, trad. CHENG WINGFUN et H. COLLET, Moundarren, 1992.

BUTLER (S.). Erewhon, Gallimard, 1994.

BUTOR (M.). F. AUBRAL, Michel Butor, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1973. – P. BRUNEL, Butor, « l'Emploi du temps » : le texte et le labyrinthe, PUF, 1995.

– M. CALLE-GRUBER (éd.), Butor et l'Amérique, L'Harmattan, 1998 ; la Création selon Michel Butor, Nizet, 1991. – H. DESOUBEAUX (éd.), Michel Butor, entretiens. Quarante ans de vie littéraire, Nantes, Joseph K., 1999. – E. JONGENEEL, Michel Butor, le pacte romanesque, José Corti, 1988. – G. RAILLARD, Butor, Gallimard, 1968. – G. RAILLARD (éd.), Michel Butor, UGÉ, « 10/18 », 1974. – J. ROUDAUT, Michel Butor ou le livre futur, Gallimard, 1964.

– M. SPENCER, Michel Butor, New York, Twayne, 1973. – B. VALETTE, « L'oeuvre romanesque de Michel Butor, une écriture de la modernité ? », in le « Nouveau Roman » en questions, 1, Minard Lettres modernes, 1992 ; « Michel Butor : le “Nouveau Roman” comme écart », in le « Nouveau Roman » en questions, 4, Minard Lettres modernes, 2002.

BYATT (A. S.). La Vierge dans le jardin, Flammarion, 1999 ; Possession, Livre de Poche, 1999.

BYRON (G.). L. MARCHAND, Byron, portrait d'un homme libre, Autrement, 1999. – G. BYRON, Contes orientaux, Kimé, 1994 ; le Corsaire, Ressouvenances, 1997.

BYZANCE. S. IMPELLIZZERI, La letteratura bizantina da Costantino a Fozio, Milan, Rizzoli, 1993. – A. KAJDAN, Authors and texts in Byzantium, Aldershot (GB), Variorum, 1993. – K. KRUMBACHER, Histoire de la littérature byzantine, 4 vol., Aix-en-Provence, Faculté des lettres et sciences humaines, 1969-1970.

– P. LEMERLE, Histoire de Byzance, PUF, « Que sais-je ? », 11e éd., 1993. – P. MARAVAL, l'Empereur Justinien, PUF, « Que sais-je ? », 1999.

CABANIS (J.). José Cabanis, écrivain, Toulouse, Bibliothèque municipale, 1989. – A. LANAVÈRE, Entre roman et autobiographie spirituelle : l'oeuvre romanesque de José Cabanis, thèse de doctorat, Paris-Sorbonne, 1994.

CABASILAS (N.). La Vie en Christ, trad. D. COFFIGNY, Le Cerf, 1993.

CABINET DES FÉES (le). R. ROBERT, le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe siècle à la fin du XVIIIe siècle, Presses universitaires de Nancy, 1981.

CADALSO J. de). R. P. SEBOLD, Cadalso : el primer romántico « europeo » de España, Madrid, Gredos, 1974.

CADOU (R. G.). M. MANOLL, René Guy Cadou, Seghers, 1983. – C. MONCELET, René Guy Cadou, les liens de ce monde, Champ Vallon, 1983.

CAGE (J.). CH. SHULTIS, Silencing the Sounded Self : John Cage and the American Experimental Tradition, Boston, Northeastern University Press, 1998.

CAILLOIS (R.). O. FELGINE, Roger Caillais, Stock, 1994. – L. JENNY (dir.), Roger Caillais, la pensée aventurée, Belin, 1992. – L. MARGANTIN, « Approche de la pensée lyrique de Roger Caillois », in Littérature, Larousse, décembre 2000.

– S. MASSONET, les Labyrinthes de l'imaginaire : dans l'oeuvre de Roger Caillois, L'Harmattan, 1998.

– M. PANOFF, les Frères ennemis, Caillois et Lévi-Strauss, Payot, 1993. – J. DE ROMILLY, Roger Caillois hier encore, Montpellier, Fata Morgana, 2001.

CALAFERTE (L.). P. AMINE, Une vie, une déflagration : entretien avec

Louis Calaferte, Denoël, 1985. – Exposition Louis Calaferte, « le Printemps encore une fois », Lyon, Bibliothèque municipale, 1996.

CALDERÓN DE LA BARCA (P.). D. SOUILLER, Calderón et le grand théâtre du monde, PUF, 1992. – P. CALDERÓN DE LA BARCA, La vie est un songe, trad. M. BOCHET, Hachette, 1996.

CALET (H.). P. CHARASSE, Monsieur Calet, Mercure de France. – P. WAHL (éd.), Lire Calet, Presses universitaires de Lyon, 1999. – « Henri Calet », la Quinzaine littéraire, 343, 1981.

CALLIGRAMME. W. BOHN, Modern Visual Poetry, Newark (Del.), University of Delaware Press ; Londres, Associates University Press, 2001.

– P. GARNIER, Spatialisme et poésie concrète, Gallimard, 1968. – N. M. MOSHER, le Texte visualisé : le calligramme de l'époque alexandrine à l'époque cubiste, Bern, Peter Lang, 1990. – P. SACKS-GALEY,

Calligramme ou écriture figurée, Apollinaire inventeur de formes, Minard Lettres modernes, 1988.

CALLIMAQUE. C. MEILLIER, Callimaque et son temps : recherches sur la carrière et la condition d'un écrivain à l'époque des premiers Lagides, Université de Lille-III, 1979. – CALLIMAQUE, Hymnes. Épigrammes. Fragments choisis, éd. É. CAHEN, Les Belles Lettres, « CUF », 1972.

CALVIN (J.). B. COTTRET, Calvin. Biographie, Lattès, 1995– O. MILLET, Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée, Champion, 1992.

CALVOS (A.). Odes, trad. I.-A. VLACHOS, L'Âge d'homme/Indiktos, 1997.

CAMARA (L.). J. CHEVRIER, « Un écrivain-fondateur : Camara Laye », Notre librairie, 88-89, juill.-sept. 1987. – A.-S. MALANDA, l'Esthétique littéraire de Camara Laye, L'Harmattan, 2000.

CAMELAT (M.). Michel Camélat, actes du colloque, Béziers, CIDO, 1986.

CAMEROUN. « Littérature camerounaise », Notre librairie, 99-100, 1990.

CAMÕES (L. V. de). OEuvre lyrique, trad. G. LE GENTIL, Chandeigne, 1992.

CAMPISTRON (J. de). D. F. JONES, Jean de Campistron. A Study of his Life and Work, Missisipi Romance Monographs, 1979.

CAMUS (A.). « Albert Camus », Roman 20-50, 27, juin 1999. – E. BARILIER, Albert Camus, philosophie et littérature, Lausanne, L'Âge d'homme, 1977. – F. BARTFELD, Albert Camus voyageur et conférencier : le voyage en Amérique du Sud, Minard Lettres modernes, 1995.

– F. CHAVANES, Albert Camus : un message d'espoir, Le Cerf, 1996.

– A. COSTES, Albert Camus ou la Parole manquante, Payot, 1973. – F. ÉVRARD, Albert Camus, Ellipses, 1998. – B. T. FITCH et R. GAY-CROSIER (éd.), série Albert Camus, Minard Lettres modernes, depuis 1968.

– R. GAY-CROSIER et J. LÉVI-VALENSI (éd.), Albert Camus : oeuvre fermée, oeuvre ouverte ?, Gallimard, 1985. – J. GUÉRIN, Albert Camus. Portrait de l'artiste en citoyen, F. Bourin, 1993. – J. HAYAT, Jules Roy : ombre et présence d'Albert

Camus, Minard Lettres modernes, 2000. – J. HERMET, À la rencontre d'Albert Camus : le dur chemin de la liberté, Beauchesne, 1990. – M. LEBESQUE, Camus par lui-même, Seuil, « Écrivains de toujours », 1963. – J. LÉVI-VALENSI et A. SPIQUEL (éd.), Camus et le lyrisme, SEDES, 1997.

– M. MAILLARD, Camus, Nathan, « Balises », 1993. – O. TODD, Albert Camus : une vie, Gallimard, 1996.

CAMUS (J.-P.). S. ROBIC-DE BAECQUE, le Salut par l'excès. Jean-Pierre Camus (1584-1652), la poétique d'un évêque romancier, Champion, 1999.

CAMUS (R.). J. BAETENS, Études camusiennes, Amsterdam, Rodopi, 2000.

CANADA. Collectifs de la série « Archives des lettres canadiennes », Montréal, Fides : VI : l'Essai et la prose d'idées au Québec, 1985 ; VIII : le Roman contemporain au Québec (1960-1985), 1992 ; IX : la Nouvelle au Québec, 1997 ; X : le Théâtre québécois 1975-1995, 2001. – J. FILTEAU, Poétiques de la modernité, Montréal, L'Hexagone, 1994. – M. LEMIRE (dir.), Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec (6 vol.), Montréal, Fides, 1978-1994. – L. MAILHOT, la Littérature québécoise depuis ses origines, Montréal, Typo, 1997. – G. MARCOTTE, le Roman à l'imparfait. Essais sur le roman québécois d'aujourd'hui, Montréal, La Presse, 1976. – P. NEPVEU, l'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise, Montréal, Boréal, 1988 ; Intérieurs du Nouveau Monde. Essai sur les littératures du Québec et des Amériques, Montréal, Boréal, 1998.

CANCIONERO. A. ALONSO, Poesía de cancionero, Madrid, Catedra, 1986.

CANETTI (E.). Y. ISHAGPOUR, Elias Canetti : métamorphose et identité, La Différence, 1990. – E. CANETTI, Théâtre, trad. F. REY et H. SCHWARZINGER, Albin Michel, 1985 ; le Coeur secret de l'horloge, trad. W. WEIDELLI Le Livre de poche, 1998 ; le Collier de mouches, trad. W. WEIDELLI, Albin Michel, 1995 ; la Conscience des mots, trad. R. LEWINTER, Le Livre de poche, 1989 ; le Flambeau dans l'oreille, trad. M.-F. DEMET, Albin Michel, 1980 ; Masse et puissance, trad. R. ROVINI, Gallimard, « Tel », 1990.

CAN XUE. Dialogues en paradis, trad. F. NAOUR, Gallimard, 1992 ; la Rue de la Boue-Jaune, trad. G. IMBOT-BICHET, Bleu de Chine, 2001.

CAO XUEQIN. Le Rêve dans le pavillon rouge, trad. LI TCHE-HOUA et J. ALEZAIS, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981.

CAO YU. L'Orage, trad. TCHEN MIEN, Pékin, Éditions en Langues étrangères, 1962.

CAPEK (K.). La Guerre des salamandres, Ibolya Virag Eds.

CAPOTE (T.). J. C. WALDMEIR et J. J. WALDMEIR, The Critical Response to Truman Capote, Westport (CT), Greenwood Press, 1999. – T. CAPOTE, Cercueils sur mesure, Gallimard, 2002.

CARAGATSIS (M.). Le Colonel Liapkine, trad. R. BOUCHET, Hatier, 1991.

CARCO (F.). J.-J. BEDU, Francis Carco au coeur de la bohème, Le Rocher, 2001.

CARDOSO (L.). Chronique de la maison assassinée, trad. M. CARELLI, Mazarine, 1985.

CARLYLE (T.). Les Héros, Maisonneuve et Larose, 1998.

CARMINA BURANA. Carmina Burana, Imprimerie nationale éditions, 1995.

CARMONTELLE. M. de ROUGEMONT, le Théâtre du XVIIIe siècle, éd. J. TRUCHET, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974.

CARPENTIER (A.). Chasse à l'homme, trad. R. L. F. DURAND, Gallimard, 1993. – Guerre du temps, trad. R. L. F. DURAND, Gallimard, 1996.

CARROLL (L.). OEuvres, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990.

CARTER (A.). Des nuits au cirque, Seuil, 1988. – La Passion de l'Ève nouvelle, Seuil, 1982.

CARVER (R.). Les Vitamines du bonheur, LGF, 1989 ; Qu'est-ce que vous voulez voir ?, L'Olivier, 2000.

CARYOTAKIS (C). Proses, trad. P. PORTIER et S. ZERVOS, Le Griot, 1994.

CASAUBON (L). L.-J. NAZELLE, Isaac Casaubon, sa vie et son temps

(1559-1614), Fischbacher, 1897.

– D. NISARD, le Triumvirat du littéraire du XVIe siècle : Juste-Lipse, Scaliger, Casaubon, Genève, Slatkine Reprints, 1970. – M. PATISSON, Isaac Casaubon 1559-1614, Oxford, Clarendon Press, 1892.

CASSIODORE. J. J. O'DONNELL, Cassiodorus, Berkeley, University of California Press, 1979.

CASSOU (J.). F. de LUSSY, Jean Cassou, un musée imaginé (catalogue de l'exposition J. Cassou), BNF, 1995.

CASTELO BRANCO (C). Amour de perdition, trad. J. PARSI, Babel, 2000.

CASTRO Y BELLVIS (G. de). C. FALIU, Un dramaturge espagnol du Siècle d'or : Guillén de Castro, Toulouse, FIR, 1989.

CATHER (W. S.). M.-C. PERRIN-CHENOUR, Willa Cather : l'écriture de la frontière, la frontière de l'écriture, Belin, 1998.

CATON LE CENSEUR. F. DELLA CORTE, Catone Censore : la vita e la fortuna, Turin, Nuova Italia Editrice, 1949. – J. L. FERRARY, Philhellénisme et impérialisme, Rome, École française, 1988.

CATULLE. J. GRANAROLO, Catulle, ce vivant, Les Belles Lettres, 1982. – CATULLE, Poésies, éd. G. LAFAYE, S. VIARRE et J.-P. NÉRAUDAU, Les Belles Lettres, 1998.

CAUVIGNY (F. de). C. JOUHAUD, les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe, Gallimard, 1999.

CAVAFIS (C). D. HAAS, le Problème
religieux dans l'oeuvre de Cavafy,
Presses de l'Université de Paris-
Sorbonne, 1996. – C. CAVAFY,
Poèmes, présentation critique
M. YOURCENAR, trad. M. YOURCENAR
et C. DIMARAS, Gallimard, (1978)
1994 ; Poèmes, trad. D. GRAND-
MONT, Gallimard, 1999.

CAVERNE DES TRÉSORS (la). S.-M. RI
(éd. et trad.), la Caverne des tré-
sors : les deux recensions sy-
riaques, Louvain, Peeters, 1987 ;
Commentaire de « la Caverne des
trésors » : étude sur l'histoire du
texte et de ses sources, Peeters
France, 2000.

CAYLUS (comte de). B. SAINT-GI-
RONS, Esthétiques du XVIIIe siècle, le
modèle français, Philippe Sers édi-
teur, 1990.

CAYROL (J.). D. OSTER, Jean Cayrol
et son oeuvre, Seuil, 1968 ; Jean
Cayrol, Seghers, « Poètes d'au-
jourd'hui », 1973.

CAZALIS (H.). L. JOSEPH, Henri Caza-
lis, sa vie, son oeuvre, son amitié
avec Mallarmé, Nizet, 1972.

CAZOTTE (J.). G. DÉCOTTE, l'Itinéraire
de Jacques Cazotte (1719-1982),
de la fiction littéraire au mysticisme
politique, Genève, Droz, 1984.

CEARD (H.). R. FRAZEE, Henry Céard,
idéaliste détrompé, PUF, 1963. –
H. CÉARD, Terrains à vendre au bord
de la mer, préface G. LONDEIX, post-
face C. BECKER, Mémoire du livre,
2000. – H. CÉARD et L. HENNIQUE,
Deux Nouvelles naturalistes (la Sai-
gnée, l'Affaire du grand 7), postface
M. LOPES, Mille et Une Nuits, 2000.

CELA (C. J.). K. E. BREINER-SANDERS,
La familia de Pascal Duarte a través
de su imaginería, Madrid, Pliegos,
1990. – Camilo José Cela : nue-
vos enfoques críticos, Dijon, Hispa-
nistica XX, 1991. – C. J. CELA, la

Ruche, trad. H. L. P. ASTOR, Gallimard, 1989 ; la Famille de Pascal Duarte, trad. J. VIET, Seuil, 1970.

CELAN (P.). J. BOLLACK, Poésie contre poésie, PUF, 2001. – P. CELAN, Choix de poèmes réunis par l'auteur, trad. J.-P. LEFEBVRE, Gallimard, 1998. – P. CELAN et G. CELAN-LESTRANGE, Correspondance, éd. et comment. B. BADIOU, Seuil, 2001. – P. CELAN, le Méridien et autres proses, trad. J. LAUNAY, Seuil, 2002.

CELAYA (G.). P. O. SEIRRA, Gabriel Celaya, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1970.

CÉLINE (L.-F.). Série « L.-F. Céline » de la Revue des lettres modernes, Minard Lettres modernes. – P. ALMÉRAS, Je suis le bouc : Céline et l'antisémitisme, Denoël, 2000. – H. GODARD, Poétique de Céline, Gallimard, 1984 ; Céline scandale, Gallimard, 1998. – P. MURRAY, Céline, Gallimard, 2001.

CELSE. J. ANDRÉ, Être médecin à Rome, Les Belles Lettres, 1987.

CENDRARS (B.). M. CENDRARS, Blaise Cendrars, Balland, 1993.

CENT FLEURS. S. ARAY, les Cent Fleurs, Flammarion, 1973.

CENT NOUVELLES NOUVELLES (les). Ch. AZUELA, « L'activité orale dans

la nouvelle médiévale. Les Cent Nouvelles Nouvelles, le Decameron et les Contes de Canterbury », Romania, 115, 1997. – Les Cent Nouvelles Nouvelles, éd. R. DUBUIS, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991.

CERNUDA (L.). D. HARRIS, Luis Cernuda ; el escritor y la crítica, Madrid, Taurus, 1977.

CERVANTÈS (M. de). J. CANAVAGGIO, Cervantès, Mazarine, 1986.

– M. MONER, Cervantès conteur. Écrits et paroles, Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velásquez, 1989. – M. de CERVANTÈS, OEuvres

romanesques complètes, éd. J. CA-
NAVAGGIO, M. MONER, C. ALLAIGRE, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 2001.

CÉSAIRE (A.). A. J. ARNOLD, Modernism and Negritude. The Poetry and Poetics of Aimé Césaire, Cambridge (Mass.)/Londres, Harvard University Press, 1981. – D. COMBE, Aimé Césaire, « Cahier d'un retour au pays natal », PUF, « Études Littéraires », 1993. – R. CONFIANT, Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle, Stock, 1993. – J. LEINER, Aimé Césaire, le terreau primordial, Tübingen, Gunter Narr, 1993. – R. TOUMSON et S. HENRY-VALMORE, Aimé Césaire, le Nègre inconsolé, Paris/Fort-de-France, Syros/Vent des îles, 1993.

CÉSAIRE D'ARLES (saint). M. SPANNEUT, les Pères de l'Église, II : du IVe au VIIIe siècle, 1990.

CÉSAR. M. BONJOUR et J.-C. FREDOUILLE (éd.), Autour de César, Lyon, L'Hermès, 1987. – L. CANFORA, Jules César, Flammarion, 2001. – P. M. MARTIN, César. La « Guerre des Gaules », « la Guerre civile », Ellipses, 2000. – M. RAMBAUD, César, PUF, « Que sais-je ? », rééd. 1983.

CESBRON (G.). Gilbert Cesbron, Angers, Presses universitaires d'Angers, 1994.

CHAHNOUR. Parages d'exil, trad. K. CHAHINIAN, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1984.

CHALAMOV (Y. T.). Récits de la Kolyma (2 vol.), LGF, « Le Livre de poche biblio », 1990. – Cahiers de la Kolyma et autres poèmes, M. Nadeau, 1991. – Récits de Kolyma, Fayard, 1996 (édition complète).

CHALLE (R.). F. GEVREY, l'Illusion et ses procédés. De « la Princesse de Clèves » aux « Illustres Françaises », José Corti, 1988. – M. WEIL, Robert Challe romancier, Genève, Droz, 1991. – R. CHALLE, les Illustres Françaises, éd. F. DELOFFRE et J. CORMIER, Genève, Droz, 1991.

CHAMBAZ (B.). J.-C. LEBRUN, Bernard Chambaz : côté livre, Bobigny, Conseil général de Seine-Saint-Denis, 1995.

CHAMFORT. L. LOTY, « Forme brève et pessimisme. Le cas de Chamfort », la Licorne, 21, 1991. – F. RASTIER, « Chamfort : le sens du paradoxe », in le Paradoxe en linguistique et en littérature, Genève, Droz, 1996. – J. RENWICK, Chamfort devant la postérité 1794-1984, Oxford, The Voltaire Foundation, 1986.

CHAMOISEAU (P.). R. ANTOINE, Rayonnants écrivains de la Caraïbe, Maisonneuve et Larose, 1998.

– M. CONDÉ et M. COTTENET-HAGE, Penser la créolité, Karthala, 1995.

CHAMPFLEURY. « Champfleury. L'Art pour le peuple », Dossier du musée d'Orsay, 39, 1990.

CHAMPIER (S.). R. ANTONIOLI, « Un médecin lecteur du Timée : Symphorien Champier », in J.-R. DERRE (éd.), Actes du colloque sur l'humanisme lyonnais au XVIe siècle, Grenoble, 1974. – R. DUBUIS, « Symphorien Champier, pédagogue et moraliste », in J.-R. DERRE (éd.), Actes du colloque sur l'humanisme lyonnais au XVIe siècle, Grenoble, 1974. – I. PANTIN, « Un débat sur les influences astrales : Champier et Ficin », in Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, 39, 1977.

CHAMPLAIN (S. de). R. BILODEAU, Champlain, Montréal, 1961.

CHAMSON (A). M. BERRY, Chamson, sa vie, son oeuvre, Fischbacher, 1984. – G. CASTEL, André Chamson et l'histoire, Aix-en-Provence, Edisud, 1980.

CHANSON DE LA CROISADE CONTRE LES ALBIGEOIS (la). La Chanson de la croisade albigeoise, éd. E. MARTIN-CHABOT, adaptation H. GOUGAUD, Le Livre de poche, 1989.

CHANSON DE ROLAND (la). P. LE GENTIL, la Chanson de Roland, Ha-

tier, 2e éd. 1968. – J. MAURICE, la
Chanson de Roland, PUF, 1992. –

La Chanson de Roland, éd. bilingue
I. SHORT, Le Livre de poche, 1990.

CHAPELAIN (J.). R. BRAY, la Formation de la doctrine classique en France, Nizet, 1963 (1931).

CHAPELLE. R. PINTARD, le Libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle, Slatkine reprint, 1983.

CHAPPAZ (M.). M. CHAPPAZ, Pages choisies, t. 2, dossier bio-bibliographique J. MEIZOZ, Lausanne, L'Âge d'homme, 1995.

CHAPPUIS (P.). A. BUCHS, « Pierre Chappuis : un poète dans les marges », Versants, 35, 1999. – Revue des Belles Lettres, 3-4, 1999 : « Pierre Chappuis ». – La Sape, 52-53, 1999 : « Pierre Chappuis ».

CHAPPUYS (G.). M. BIDEAUX, « Les choix d'un traducteur : Gabriel Chappuys et la composition des Facétieuses Journées », in L. SOZZI (éd.), la Nouvelle française à la Renaissance, Genève, Slatkine, 1981.

CHAR (R.). D. ALEXANDRE (éd.), Autour de René Char, Presses de l'École normale supérieure, 1991. – Ch. DUPOUY, René Char, Belfond, 1987. – D. FOURCADE (éd.), René Char, Cahier de l'Herne, 1971 (rééd. Le Livre de poche, 1998). – M. JARRETY, « Char, une éthique de la rupture », in la Morale dans l'écriture, PUF, 1999. – E. MARTY, René Char, Seuil, 1990. – J.-C. MATHIEU, la Poésie de René Char, le sel de la splendeur, José Corti, 2 t., 1984-1985. –J.-M. MAULPOIX, « Fureur et mystère » de René Char, Gallimard, « Foliothèque », 1996. – J.-P. RICHARD, « René Char », in Onze Études sur la poésie moderne, Seuil, 1964.

CHARDONNE (J.). P. VANDROMME, Chardonne, c'est beaucoup plus que Chardonne, Emmanuel Vitte, 1962. – G. GUITARD-AUVISTE, Jacques Chardonne ou l'incandescence sous le givre, Orban, 1984.

– Cahiers Jacques Chardonne, depuis 1971.

CHAREF (M.). A. G. HARGREAVES, Post-Colonial Cultures in France, Londres, Routledge, 1997.

CHARITON D'APHRODISIAS. Le Roman de Chairéas et Callirhoé, introduction, texte, trad. et notes G. MOLINIÉ, Les Belles Lettres, « CUF », 1979.

CHARLEVOIX (F.-X. de). F. BARGUILLET, le Roman français au XVIIIe siècle, PUF, 1981.

CHARPENTIER (F.). M. FUMAROLI, la Querelle des Anciens et des Modernes, XVIIe -XVIIIe siècles, Gallimard, 2001.

CHARRIÈRE (I. de). P. PELCKMANS, Isabelle de Charrière : une correspondance au seuil du monde moderne, Amsterdam, Rodopi, 1995. – J. STAROBINSKI, « Les lettres écrites de Lausanne de Mme de Charrière : inhibition psychique et interdit social », in Roman et lumières au XVIIIe siècle, Editions sociales, 1970.

CHARRON (P.). M. ADAM, Études sur Pierre Charron, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1991. – C. BELIN, l'OEuvre de Pierre Charron, 1541-1603 : littérature et théologie de Montaigne à Port-Royal, Champion, 1995. – M.-L. DEMONET (éd.), Montaigne et la question de l'homme, PUF, 1999. – V. DINI et D. TARANTO (éd.), La Saggezza moderna : temi e problemi dell'opera di Pierre Charron, Naples, Rome, Ed. scientifiche italiane, 1987. – T. GREGORY, Genèse de la raison classique de Charron à Descartes, PUF, 2000.

CHARTIER (A). P. BOURGAIN-HEMERYCK, les OEuvres latines d'Alain Chartier, Sources d'histoire médiévale, 1977. – R. GIANNASI, « Char-

tier's Deceptive Narrator. La Belle Dame sans mercy as Delusion », Romania, 114, 1996. – J. C. LAIDLAW, The Poetical Works of Alain Chartier, Cambridge, 1974. – D. POIRION, le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans, Genève, Slatkine Reprints, 1978. – F. ROUY, l'Esthétique du traité moral d'après les oeuvres d'Alain Chartier, Genève, Publications romanes et françaises, 1980. – S. M. TAYLOR, « Les Vices de Vilenie : la métamorphose des péchés capitaux et des vertus chez Alain Chartier », le Moyen Âge, 102, 1996. – A. CHARTIER, la Belle Dame et les poésies lyriques (ballades et rondeaux), éd. A. PIAGET, Droz, 1945 ; le Quadriloge inventif, Droz, Champion, 1923 ; le Livre de l'espérance, éd. F. ROUY, Champion, 1989.

CHASSIGNET (J.-B.). M. CLÉMENT, Une poétique de crise, 1570-1660, Champion, 1996.

CHASTELLAIN (G.). J.-C. DELCLOS (éd.), G. Chastellain, Chronique, les Fragments du livre IV, révélés par l'Additional Manuscript de la British Library, Genève, Droz, 1991.

– D. RÉGNIER-BOHLER (dir.), Splendeurs de la cour de Bourgogne. Récits et chroniques, Robert Laffont, « Bouquins », 1995. – C. THIRY (dir.), « À l'heure encore de mon escrire. Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire », les Lettres romanes, hors-série, Louvain-La-Neuve, 1997. –T. VAN HEMELRYCK (éd.), Georges Chastellain, le miroir de la mort, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales, Université de Louvain, 1995.

CHATEAUBRIAND (F. R. de). J.-C. BERCHET et Ph. BERTHIER (éd.), Chateaubriand mémorialiste, Genève, Droz, 2000. – Ph. BERTHIER (éd.), Chateaubriand. Paris-Prague-Venise, Cahiers romantiques, 7, 2001. – J.-P. CLÉMENT, Chateaubriand, biographie morale et intellectuelle, Flammarion, 1998.

– F. MARTELLUCCI (éd.), « L'Instinct voyageur ». Creazione dell'io e scrittura del mondo in Chateaubriand, Padova, Biblioteca Francesa Unipress, 2001. – Ch. MONTALBETTI (éd.), Chateaubriand, la fabrique du texte, Rennes, PUR, 1999. – A. VERLET, les Vanités de Chateaubriand, Genève, Droz, 2001. – RHLF, 6, 1998 : « Chateaubriand ».

CHATELAINE DE VERGI (la). J. KJAER, « L'Istoire de la Châtelaine du vergier et de Tristan le chevalier. Essai d'interprétation », Revue romane, 23, 1988. – J.-Ch. PAYEN, « Structure et sens de la Châtelaine de Vergi », le Moyen Âge, 79, 1973. – La Châtelaine de Vergi, éd. J. DUFOURNET et L. DULAC, Gallimard, « Folio », 1994.

CHATZIS (D.). Le Cahier du détective (la Fin de notre petite ville, 1), trad. M. VOLKOVITCH, Complexe, 1990 ; le Testament du professeur (la Fin de notre petite ville, 2), La Tour d'Aigue, L'Aube, 1990.

CHATZOPOULOS (C). Automne, éd. bilingue, trad. et présent N. LE BRIS, l'Harmattan, 2001 ; Dans l'obscurité et autres nouvelles, L'Harmattan, 1999.

CHAUCER (G.). Les Contes de Canterbury, Gallimard, « Folio classique », 2000.

CHAURETTE (N.). P. RIENDEAU, la Cohérence fautive. L'hybridité textuelle dans l'oeuvre de Normand

Chaurette, Québec, Nuit blanche, 1997.

CHAVEZ-ALFARO (L.). Les Singes de San Telmo, trad. E. CHAIX, Robert Laffont, « Les Lettres nouvelles », 1979.

CHAWAF (C.). M. BROSSARD, Chantal Chawaf, Amsterdam, Rodopi, 1999.

CHEDID (A). J. IZOARD, Andrée Che-

did, Seghers, 1984. – B. L. KNAPP, Andrée Chedid, Amsterdam, Rodopi, 1984. – Sud, 1991 : « Andrée Chedid ».

CHEEVER (J.). Insomnies, Le Serpent à plumes, 2000.

CHÊNEDOLLÉ. J.-P. de NOLA, Chênedollé à la croisée des chemins et d'autres pages de littératures française et comparée, Nizet, 1983.

CHÉNIER (A.). J. FABRE, André Chénier, Hatier-Boivin, 1965. – Cahiers Roucher Chénier, 2 et 3, 1982-1983 : « Les Chénier ».

CHÉNIER (M.-J.). M. CARLSON, le Théâtre de la révolution française, Gallimard, 1970. – B. DEDIER, la Littérature de la révolution française, PUF, 1988.

CHEN RUOXI. Le Préfet Yin et autres histoires de la Révolution culturelle, trad. S. LEYS, Denoël, 1980.

CHEN YINGZHEN. L'Ile verte, trad. A. BREUVAL, Bleu de Chine, 2000.

CHE'R-E NOW. F. MACHALSKI, la Littérature de l'Iran contemporain, 3 vol., Varsovie, 1965-1980.

CHESSEX (J.). Ch. ARQUEMBOURG, Une lecture de « la Confession du pasteur Burg », Lausanne, L'Âge d'homme, 1996.

CHEVALIER AU CYGNE (le). J. A. NELSON (éd.), The Old French Crusade Cycle, Alabama, 1985.

CHEVILLARD (É.). O. BESSARD-BANQUY, « Chevillard écrivain », Critique, décembre 1993. – P. Jourde, « Les petits mondes à l'envers d'Éric Chevillard », Nouvelle Revue française, juillet-août 1993 ; « L'oeuvre anthume d'Éric Chevillard », Critique, 622, 1999.

CHIKAMATSU MONZAEMON. Les Tragédies bourgeoises, trad. R. SIEFFERT, Publications orientalistes de France, t. 1 et 2 : 1991 ; t. 3 et 4 : 1992.

CHI LI. Triste Vie, trad. SHAO BAO-

QING, Arles, Actes Sud, 1998 ; Trouée dans les nuages, trad. SHAO BAOQING et I. RABUT, Arles, Actes Sud, 1999 ; Pour qui tu te prends ?, trad. H. DENÈS, Arles, Actes Sud, 2000.

CHINE. P. BADY, la Littérature chinoise moderne, PUF, « Que sais-je ? », 1993. – F. CHENG, l'Écriture poétique chinoise, suivi d'une anthologie des poèmes des T'ang, Seuil, (1977) 1996. – J. DARS et CHAN HINGHO, Comment lire un roman chinois. Anthologie de préfaces et commentaires aux anciennes oeuvres de fiction, Arles, Picquier, 2001. – P. DEMIEVILLE (éd.), Anthologie de la poésie chinoise classique, Gallimard, « Poésie », (1962) 1982. – A. LÉVY, la Littérature chinoise ancienne et classique, PUF, « Que sais-je ? », 1991. –J. LÉVY, la Chine romanesque. Fictions d'Orient et d'Occident, Seuil, 1995. – LUXUN, Brève Histoire du roman chinois, trad. C. BISOTTO, Gallimard, 1993.

– B. MCDOUGALL, The Literature of China in the Twentieth Century, Londres, Hurst and Co, 1997. – J. PIMPANEAU, Histoire de la littérature chinoise, Arles, Picquier, 1989.

– ZHANG YINDE, le Roman chinois moderne, 1918-1949, PUF, 1992.

CHOLOKHOV (M. A.). Le Don paisible, Omnibus, 1999.

CHRAÏBI (D.). M. BENCHEIKH-LATMANI, « Driss Chraïbi », in Ch. BONN, N. KHADDA et A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996. – J. FOUET, Driss Chraibi en marges, L'Harmattan, 1999.

CHRÉTIEN DE TROYES. E. BAUMGARTNER, Chrétien de Troyes, le conte du Graal, PUF, « Études littéraires », 1999 ; Chrétien de Troyes. Yvain, Lancelot, la charrette et le lion, PUF, « Études Littéraires », 1992. –J. DUFOURNET (dir.), le Chevalier au lion de Chrétien de Troves. Approches d'un chef-d'oeuvre, Champion, Unichamp, 1988. – D. KELLY (éd.), The Romances of Chrétien de Troyes.

A Symposium, Lexington, French Forum Publishers, 1985. – D. MADDOX, The Arthurian Romances of Chrétien de Troyes : Once and Future Fictions, Cambridge University, 1991. – P. NYKROG, Chrétien de Troyes. Romancier discutable, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 1996. – Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society, Middleton, Wis-

consin, A-R Editions, 2001. – CHRÉTIEN DE TROYES, Romans, La Pochothèque, 1994 ; OEuvres complètes, dir. D. POIRION, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

CHRISTINE DE PISAN. L. DULAC et Ch. RENO (éd.), l'Advision Christine, Champion, 1999. – E. HICKS, D. GONZALES et Ph. SIMON (éd.), Au Champ des Escriptures. Actes du 3e colloque international sur Christine de Pizan, 18-22 juillet 1998, Lausanne, Champion, 2000.

– N. MARGOLIS et E. J. RICHARDS (éd.), The Christine de Pizan Society Newsletter, depuis 1911. – CHRISTINE DE PISAN, Cent Ballades d'amant et de dame, éd. J. CERQUIGLINI, Union Générale d'Éditions, 1982 ; le Livre des Epistres sur le Roman de la Rose, éd. E. HICKS, Champion, 1977, réimpr. 1996 ; le Livre du corps de policie, éd. A.-J. KENNEDY, Champion, 1998 ; le Chemin de longue estude, éd. A. TARNOWSKI, Le Livre de Poche, 2000 ; le Livre des trois vertus, éd. C.-C. WILLARD et E. HICKS, Champion, 1989 ; Epistre Othea, éd. G. PARUSSA, Genève, Droz, 1999.

CHRONIQUES (livres des). S. JAPHET, « L'historiographie post-exilique : comment et pourquoi ? », in A. de PURY et al. (éd.), Israël construit son histoire, Genève, Labor et Fides, 1996.

CICERÓN. R. CHEVALLIER (éd.), Présence de Cicerón, Les Belles Lettres, 1984. – P. GRIMAL, Cicerón, PUF, « Que sais-je ? », rééd. 1993. – P. MULLER, Cicerón, un philosophe pour notre temps, Lausane, L'Âge d'homme, 1990. – C. NICOLET et A. MICHEL, Cicerón, Seuil,

« Écrivains de toujours », 1960.

CICÉRONIANISME. E.-V. TELLE, L'Erasmianus sive ciceronianus d'Etienne Dolet, Genève, Droz, 1974.

CID (Cantar de mio). A. UBIETO ARTETA, El « Cantar de mio Cid » y algunos problemas históricos, Valence, Anúbar, 1973.

CINGRIA (Ch.-A.). M. DE COURTEN et D. JAKUBEC (dir.), Ch.-A. Cingria : érudition et liberté. L'Univers de Cingria, actes du colloque de l'université de Lausanne, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2000.

CIORAN (É. M.). P. BOLLON, Cioran l'hérétique, Gallimard, 1997. – N. DODILLE et G. LIICEANU (éd.), Lectures de Cioran, L'Harmattan, 1997.

– M. JARRETY, la Morale dans l'écriture : Camus, Char, Cioran, PUF, 1999. – S. JAUDEAU, Cioran ou le Dernier Homme, José Corti, 1990.

– NRF, sept. 1983. – M. SORA, Jadis et naguère et Entretien à Tubingen, L'Herne, 1989. – Entretien avec Sylvie Jaudeau, José Corti, 1990.

CIXOUS (H.). M. CALLE-GRUBER (dir.), Hélène Cixous, croisées d'une oeuvre, Galilée, 2000. – L. CREMONESE, Dialectique du masculin et du féminin dans l'oeuvre d'Hélène Cixous, Didier Érudition, 1997. – M. MOTARD-NOAR, les Fictions d'Hélène Cixous : une autre langue de femme, Lexington, French Forum, 1991.

CLANCIER (G.-E.). J.-M. BAUDE, Georges-Emmanuel Clancier, de la terre natale aux terres d'écriture, PULIM, 2001. – M.-G. BERNARD, Georges-Emmanuel Clancier, Seghers, 1967. – Clancier, Guillevic, Tonel, colloque de Cerisy, Sud, 1983.

CLARI (R. de). J. DUFOURNET, les Écrivains de la IVe croisade, Villehardouin et Clari, SEDES, 1973.

– R. DE CLARI, la Conquête de Constantinople, éd. P. LAUER, Champion, 1924, réimpr. 1956, 1974.

CLARÍN. J. A. CABEZAS, Clarín el provinciano universal, Madrid, Espasa-Calpe, 1936. – N. M. VALIS, The Decadent Vision in Leopoldo Alas, Baton Rouge et Londres, Louisiana State Univ. Press, 1981. – CLARÍN, le Coq de Socrate et autres contes, trad. Y. LISORGUES et J.-F. BOTREL, J. CORTI, 1992.

CLAUDEL (P.). G. ANTOINE, Paul Claudel ou l'Enfer du génie, Robert Laffont, 1988. – M. LIOURE, l'Esthétique dramatique de Paul Claudel, Armand Colin, 1971. – Claudel dramaturge, colloque de Cerisy, Klincksieck, 1988.

CLAUDIEN. F. PASCHOUD, Roma Aeterna, Rome, Institut suisse, 1967.

CLAVEL (B.). A.-N. BOICHAT, Bernard Clavel : un homme, une oeuvre, Besançon, CRDP, Cêtre, 1994.

CLAVEL (M.). M. BEL, Maurice Clavel, Bayard, 1992.

CLÉMENT D'ALEXANDRIE. A. LE BOULLUEC, « L'école d'Alexandrie », in Histoire du christianisme, I, Desclée, 2000. – S. R. C. LILLA,

Clement of Alexandria. A Study in Christian Platonism and Gnosticism, Oxford, 1971.

COCTEAU (J.). C. BORGAL, Jean Cocteau ou la Claudication considérée comme l'un des Beaux-Arts, PUF, 2000. – P. CAIZERGUES, Jean Cocteau aujourd'hui, Klincksieck, 1992.

– J. TOUZOT, Jean Cocteau, le poète et ses doubles, Bartillat, 2000.

COËFFETEAU (N.). COURTILZ et H. COULET, le Roman avant la Révolution, Armand Colin, 1970. – E. MÉCHOULAN et E. MORGAT, Écrire

au XVIIe siècle, une anthologie, Presses Pocket Agora, 1992.

COHEN (A.). R. ELBAZ, Albert Cohen ou la pléthore du discours narratif, Publisud, 2002. – A. SCHAFFNER, Albert Cohen, Paris/Rome, Memini, « Bibliographie des écrivains français », 1995.

COHEN (L.). Musique d'ailleurs, Christian Bourgois, 1994.

COLERIDGE (S. T.). CH. LA CASSAGNÈRE, Coleridge, études poétiques, Didier Érudition, 2000. – S. T. COLERIDGE, le Dit du vieux marin, José Corti, 1988.

COLETTE. G. DUCREY, l'ABCdaire de Colette, Flammarion, 2000.

–J. KRISTEVA, Colette (le Génie féminin, t. III), Fayard, 2002. – C. PICHOIS et A. BRUNET, Colette, De Fallois, 1999.

COLLÉ (Ch.). M. DE ROUGEMONT, la Vie théâtrale en France au XVIIIe siècle, Champion, 1988. – J. TRUCHET (éd.), le Théâtre du XVIIIe siècle, t. II Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974.

COLLINS (W. W.). La Dame en blanc, Phébus, 1998. – Pierre de lune, Phébus, 1998.

COLLOT D'HERBOIS (J.-M.). B. DIDIER, la Littérature de la révolution française, PUF, 1988.

COLOMB (C). L. FAVRE, Catherine Colomb, Fribourg, Éditions universitaires, 1993.

COLPORTAGE (littérature de). P. BROCHON, le Livre de colportage en France depuis le XVIe s., Grund, 1954. – R. MANDROU, De la culture populaire aux XVIIe et XVIIIes., Stock, 1964. – Ch. NISARD, Histoire des livres populaires et de la littérature de colportage, Dentu, 1864

COLUMELLE. R. MARTIN, Recherches sur les agronomes latins, Les Belles Lettres, 1971.

COMÉDIE. M.-C. CANOVA, la Comé-

die, Hachette, 1993. – M. CORVIN, Lire la comédie, Dunod, 1994.

– R. GUICHEMERRE, la Comédie classique en France, PUF, « Que sais-je ? », 1978. – C. MAURON, Psychocritique du genre comique, José Corti, 1964. – H. REY-FLAUD, la Comédie, Robert Laffont, 1997.

– P. VOLTZ, la Comédie, Armand Colin, 1964.

COMENIUS. Le Labyrinthe du monde et le paradis du coeur, Desclée, 1991.

COMMODIEN (DE GAZA). J. FONTAINE, Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien, Études augustiniennes, 1981.

COMMYNES (Ph. de). J. BLANCHARD, Commynes l'Européen. L'Invention du politique, Genève, 1996.

– J. DUFOURNET, la Destruction des mythes dans les Mémoires de Philippe de Commynes, Genève, Droz, 1966 ; Un historien à l'aube des temps modernes, Bruxelles, De Boek Université, 1994. – P. de COMMYNES, Mémoires, éd. J. Blanchard, Le Livre de Poche, 2001.

COMPTES AMOUREUX (les). G. A. PÉROUSE, Nouvelles françaises du XVIesiècle, Genève, Droz, 1977.

CONCOLORCORVO. M. ALVAREZ-BRUN, Noticias sobre Carrio de la Vandera (autor del Lazarillo de ciegos caminantes), Presses universitaires de Toulouse, 1966.

CONDÉ (M.). F. PFAFF, Entretiens avec Maryse Condé, Karthala, 1993.

CONDILLAC (É. de). J. DERRIDA, l'Archéologie du frivole, Galilée, 1990.

– M. FOUCAULT, les Mots et les Choses, Gallimard, 1966.

CONDORCET. E. et R. BADINTER, Condorcet, un intellectuel en politique, Fayard, 1988. – G. G. GRANGER, la Mathématique sociale du marquis de Condorcet, Odile Jacob, 1989.

CONFESSION. S. M. LEVIN, The Romantic Art of Confession, Camden House, 1998.

CONFIANT (R.). L. MOUDILENO, l'Écrivain antillais au miroir de sa littérature, Karthala, 1997. – R. ANTOINE,

Rayonnants écrivains de la Caraïbe, Maisonneuve et Larose, 1998.

CONGO. Notre librairie, 92-93, mars-mai 1988 : « littérature congolaise ».

CONGREVE (W.). Ainsi va le monde, Actes Sud, 1989. – Amour pour amour, L'Arche, 1997.

CONORT (B.). Nu(e), 2002 : « Benoît Conord ».

CONRART (V.). Lettres à Lorenzo Magalotti, éd. G. BERQUET et J.-P. COLLINET, Saint-Etienne, Presses universitaires, 1981.

CONSTANT (B.). S. HOLMES, Benjamin Constant et la genèse du libéralisme moderne, PUF, 2000. – T. TODOROV, Benjamin Constant. La Passion démocratique, Hachette, 1997.

CONSTANTIN VII PORPHYROGÉNÈTE. Le Livre des cérémonies, 2 vol., trad. et texte établi par A. VOGT, Les Belles Lettres, 1967.

CONTE. Cl. LÉVI-STRAUSS, « La structure et la forme », in Anthropologie structurale II, Plon, 1973. – M. SORIANO, les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires, Gallimard, « Tel », 1977. – C. VELAY-VALLANTIN, l'Histoire des contes, Fayard, 1992. – M. ZINK et X. RAVIER (dir.), Réception et identification du conte depuis le Moyen Âge, Toulouse, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1987.

CONTE DE FÉES. B. BETTELHEIM, Psychanalyse des contes de fées,

Robert Laffont, 1976. – M.-L. VON FRANZ, l'Interprétation des contes de fées, La Fontaine de pierre, 1978. – V. I. PROPP, Morphologie du conte, Seuil, 1970 ; les Racines historiques du conte merveilleux, Gallimard, 1983. – R. ROBERT, le Conte de fées en France de la fin du XVIIe siècle à la fin du XVIIIe siècle, Presses universitaires de Nancy, 1981.

CONTE DU COUPEUR DE BAMBOUS. R. SIEFFERT (trad.), le Conte du coupeur de bambous, P.O.F., « Tama », 1992.

CONTES D'ISE. G. RENONDEAU (trad.), Contes d'Ise, Gallimard, « Connaissance de l'Orient/collection UNESCO d'oeuvres représentatives », 1969.

CONTES DE YAMATO. R. SIEFFERT (trad.), Contes de Yamato suivis du Dit de Heichû, P.O.F., 1979.

COOPER (J. F.). Le Dernier des Mohicans, Hachette, 1992.

COOVER (R. L.). J.-F. CHASSAY, Robert Coover : l'écriture contre les mythes, Belin, 1996. – R. COOVER, la Bonne et son maître, Seuil, 1984 ; Demandez le programme !, Seuil, 1991.

COPI. Copi, textes et photos rassemblés par J. DAMONTE, Christian Bourgois, 1990. – COPI, le Frigo, suivi d'un entretien avec M. CRESSOLE, Christian Bourgois, 1983 ; Une visite inopportune, suivi de textes de CAVANNA, M. COURNOT, G. HOCQUENGHEM, J. LAVELLI et J. STERNBERG, Christian Bourgois, 1988.

COPPÉE (F.). E. GAUBERT, François Coppée, E. Sansot, 1906.

COPPET (groupe de). F. ROSSET, Écrire à Coppet : nous, moi et le monde, Genève, Slatkine, 2002.

COPTE (littér.). P. du BOURGUET, les Coptes, PUF, « Que sais-je ? », 1992. – C. CANNUYER, les Coptes, Turnhout, Brepols, 1990. – O. MEINARDUS, Christian Egypt, Ancient and Modern, Le Caire, Cairo Press, 1977.

CORBIÈRE (T.). M. DANSEL, Tristan Corbière, la thématique de l'inspiration, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983. – H. LAROCHE, Tristan Corbière ou la Voix de la Corbière, Vincennes, PUV, 1997. – K. MACFARLANE, Tristan Corbière dans « les Amours jaunes », Minard, 1974. – A. SONNENFELD, l'OEuvre poétique de Tristan Corbière, PUF, 1960.

CORDES (L.). Hommage à Léon Cordes, Béziers, CIDO, 1986.

CORÉE. G. BAUD BERTHIER, Anthologie de nouvelles coréennes contemporaines, 2 vol., Arles, Picquier, 1995. – CHO DONC-IL et D. BOUCHEZ, Histoire de la littérature coréenne des origines à 1919, Fayard, 2002. – CHO SE-HUI, la Petite Balle lancée par un nain, Arles, Actes Sud, 1991. – CHO SE-HUI, le Nain, Arles, Actes Sud, 1998.

– HAN YONG-UN, le Silence de Nim, Marseille, Autres Temps, 1996.

– HO KYUN, Histoire de Hong Kiltong, Gallimard, 1994 ; la Chanteuse de P'ansori (ensemble de 25 nouvelles), L'Harmattan/Unesco, 1997 ; le Chant de la fidèle Ch'unhyang, Zulma, 1999. – HWANG SOK-YONG, la Route de Sampo, Zulma, 2002. – HWANG SUN-WON, les Crues, Séoul, La Fondation coréenne de la culture

et des arts, 1989. – IM HYE-GYONG et C. RAPIN, Théâtres coréens, L'Harmattan, 1998. – JO JONG-NAE, Arirang (6 vol.), L'Harmattan, 1999-2000. – KIM DONG-NI, la Chamane, Maisonneuve et Larose, 2001.

– KIM SU-YONG, Cent Poèmes, William Black et Co., 2000. – KIM SUNG'OK, À la façon des années soixante, Arles, Actes Sud. – KIM WON-IL, la Maison dans la cour du bas, L'Harmattan, 1996. – O T'AE-SOK, Tertre, Librairie-Galerie Racine, 2000. – PAK KYONG-NI, la Terre, Belfond, 1994. – YI CH'ONGJUN, le Prophète, Arles, Actes Sud, 1991 ; Ce paradis qui est le votre, Arles, Actes Sud, 1993. – YI MUN-YOL, Notre héros défiguré, Arles, Actes Sud, 1990 ; Pour l'empereur, Arles,

Actes Sud, 1999.

CORNEILLE (P.). G. CONESA, Pierre Corneille et la naissance du genre comique, SEDES, 1989. – G. FORESTIER, Essai de génétique théâtrale. Comente à T oeuvre, Kirncksieck, 1996. – A. LE GALL, P. Corneille en son temps, Flammarion, 1997. – Corneille, le sens d'une dramaturgie, SEDES, 1998.

CORNEILLE (Th.). E. FISHER, la Dramaturgie de Thomas Corneille, thèse, Paris-III Sorbonne nouvelle, 1976.

CORNELIUS NEPOS. J. GEIGER, Cornelius Nepos and Ancient Political Biography, Stuttgart, F. Steiner, 1985. – CORNELIUS NEPOS, OEuvres, éd. A.-M. GUILLEMIN, Les Belles Lettres, rééd. 1992.

CORRESPONDANCE. G. HAROCHE-BOUZINAC, l'Epistolaire, Hachette, 1995. – Écrire, publier, lire les correspondances, Publications de l'Université de Nantes, 1992. – Les Écritures de l'intime, Champion, 2000.

CORRIPE. V. ZARINI, « Rome et Carthage : l'épilogue byzantin dans une épopée latine », Vita Latina, 164, décembre 2001.

CORROZET (G.). Ch. LIAROUTZOS, le Pays et la mémoire : pratiques et représentations de l'espace français chez Gilles Corrozet et Charles Estienne, Champion, 1998. – B. TIEMANN, Gilles Corrozet und die französische Renaissance-Fabel, Munich, Fink, 1974.

CORSE. F. ETTORI, « Introduction à l'étude du vocero », in Pieve e paesi, CNRS, 1978. – P. MARCHETTI, « Le repli sur le dialecte », in la Corsophonie, Albatros, 1989. – H. YVIA-

CROCE, Vingt Années de corsisme, Ajaccio, Cyrnos et Méditerranée, 1979.

CORTÁZAR (J.). B. TERRAMORSI, le Fantastique dans les nouvelles de Julio Cortázar, L'Harmattan, 1994.

– J. CORTÁZAR, Nouvelles (1945-1982), trad. L. GUILLE-BATALLON, F. CAMPO-TIMAL et F. ROSSET, Gallimard, 1993.

COSSERY (A). M. MITRANI, Conversation avec Albert Cossery, Joëlle Losfeld/INA, 1995. – L'OEil-de-Boeuf, 7, juin 1995 : « L'oeil-de-boeuf rencontre Albert Cossery ».

CÔTE D'IVOIRE. Notre librairie, 86-87, 1987 : « Littérature de Côte d'Ivoire ».

COTTIN (S.). R. TROUSSON (éd.), Romans de femmes du XVIIIe siècle, Robert Laffont, « Bouquins », 1996. – J. GAULMIER, « Sophie et ses malheurs ou le Romantisme du pathétique », Romantisme, 3, 1972.

COURIER (P.-L.). Politique et mémoire : colloque Paul-Louis Courier, Tours, Société des amis de Paul-Louis Courier, 1996.

COURT DE GEBELIN (A.). F. BARGUILLET, le Roman français au XVIIIe siècle, PUF, 1981.

COURTELINE (G.). P. BORNECQUE, le Théâtre de Courteline, Nizet, 1969.

– E. HAYMANN, Courteline, Flammarion, 1990. – G. COURTELINE, Théâtre, contes, romans et nouvelles, philosophie, écrits divers et fragments retrouvés, présentation E. HAYMANN, R. CARLIER, Robert Laffont, « Bouquins », 1990.

COURTOISIE. R. R. BEZZOLA, les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, 5 vol., Champion, 1944-1967. – H. DAVENSON et H. I. MARROU, les Troubadours, Seuil, 1961. – J. FRAPPIER, Amour courtois et Table ronde, Droz, 1973.

– J.-Ch. HUCHET, l'Amour discourtois, la fin'amors chez les premiers troubadours, Toulouse, Privat, 1987.

– R. NELLI, l'Érotique des trouba-

dours, 2 vol., Toulouse, Privat, 1974-1984. – H. REY-FLAUD, la Névrose courtoise, 1983.

COUSIN (V). J.-P. COTTEN, Autour de Victor Cousin : une politique de la philosophie, Les Belles Lettres, 1992.

CRÉBILLON FILS. J. SGARD, Crébillon fils, le libertin moraliste, Desjonquères, 2002.

CRÉBILLON PÈRE. Théâtre du XVIIIe siècle, t. 1, éd. J. TRUCHET, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.

CRENNE (H. de). CH. DE BUZON (éd.), les Angoysses douloureuses qui procèdent d'amours, Champion, 1997. – M. MUSTACCHI et P. J. ARCHAMBAULT (trad. et éd.), A Renaissance Woman : Helisenne's Personnal and Invective Letters, New York, Syracuse University Press, 1986. – J. C. NASH (éd.), les Epistres familières et invectives, 1996.

CRÉOLES (littér.). P. CHAMOISEAU et R. CONFIANT, Lettres créoles, Hatier, 1991. – R. CHAUDENSON, les Créoles, PUF, 1995. – L.-F. HOFFMANN, Littérature d'Haïti, Vanves, Edicef, 1995. – A. VALDMAN, le Créole : structure, statut et origine, Kirncksieck, 1978.

CRÉTIN (G.). F. CORNILLIAT, « Or ne mens ». Couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands Rhétoriqueurs », Champion, 1994.

– P. ZUMTHOR, le Masque et la Lumière. La Poétique des grands rhétoriqueurs, Seuil, 1978.

CRISINEL (E. H.). P.-P. CLÉMENT, « Edmond-Henri Crisinel », in R. FRANCILLON (dir.), Histoire de la littérature en Suisse romande, t. 3, Lausanne, Payot, 1998. – B. LA CHANCE, « Le destin poétique d Edmond-Henri Crisinel : une tragedie de l'expiation », in Bulletin francophone de Finlande, 4, 1992 : « Spécial Suisse ».

CROS (Ch.). E. DARDANI, Charles Cros, l'invention d'un monde nou-

veau, Bologne, Paton editore, 1981.

– L. FORESTIER, Charles Cros, l'homme et l'oeuvre, Minard Lettres modernes, 1969 ; Charles Cros, Seghers, 2e édition, 1988.

CRUAUTÉ (théâtre de la). M. BORIE, Antonin Artaud et le retour aux sources, Gallimard, 1989. – C. BOUTHORS-PAILLART, Antonin Artaud : l'énonciation ou l'épreuve de la cruauté, Droz, 1997. – F. TONELLI, l'Esthétique de la cruauté, Nizet, 1972.

CRUZ (R.de la). Sainetes, éd. F. LAFARGA, Madrid, Catedra, 1990.

CUBIÈRES (M. de). C. BERTRAND, « Rétif et Cubières, deux figures

de la bohème littéraire », Études rétiviennes, 16, 1992. – M. DELON, M. GRACZYK, H. HOFER, « Cubières, poète de la Révolution », Lendemains, 14, 1989.

CUEVA (J. de la). J. SENTAURENS, Séville et le théâtre, de la fin du Moyen Âge à la fin du XVIIe siècle, Presses universitaires de Bordeaux, 1984.

CUMMINGS (E. E.). M. HEUSSER, I Am My Writing : the Poetry of E. E. Cummings, Stauffenburg Verl., Tübingen, 1997.

CURTIS (J-I-.). Hommage à Monsieur Jean-Louis Curtis, décédé le 11 novembre 1995, à l'Académie française, par Pierre Moinot, Palais de l'Institut, 1996.

CYCLE. F. L. INGRAM, Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century : Studies in a Literary Genre, La Haye, Mouton, 1971.

CYCLE DE GUILLAUME D'ORANGE. D. BOUTET (éd. bilingue), le Cycle de Guillaume d'Orange, anthologie, Le Livre de Poche, 1996. – J. DUFOURNET (dir.), Mourir aux Aliscans, Champion, 1993. – J. FRAPPIER, les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange, 2 vol., SEDES, 1955, 1965. – J.-H. GRISWARD, Archéologie de l'épopée médiévale, Payot, 1981. – F. SUARD (éd.

bilingue), la Chanson de Guillaume, Bordas, 1990. – J. WATHELET-WILLEM, Recherches sur la Chanson de Guillaume, Les Belles Lettres, 1975.

CYDONÈS (D.). Correspondance, éd. et trad. G. CAMMELLI, Les Belles Lettres, 1930. – Briefe, übersetzt und erläutert von Franz Tinnefeld, Stuttgart, A. Hiersemann, 1999.

CYPRIEN (saint). Ch. SAUMAGNE, Saint Cyprien, évêque de Carthage, CNRS, 1975.

CYRANO DE BERGERAC (S. de). J. PRÉVÔT (éd.), Libertins du XVIIe siècle, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998. – Libertinage et philosophie au XVIIe siècle, 2 vol., Publications de l'université de Saint-Etienne, 1996-1997. – Sources antiques de l'irréligion moderne : le relais italien XV-XVIIe siècles, Toulouse, Collection de l'ECRIT, 2001.

– CYRANO DE BERGERAC, Lettres satiriques et amoureuses, présentation J.-C. DARMON, Desjonquères, 1999.

CYRILLE (saint). M.-O. BOULNOIS, le Paradoxe trinitaire chez Cyrille

d'Alexandrie, Études augustiniennes, 1994.

CYRILLE ET MÉTHODE (saints). P. DINEKOV, l'OEuvre de Cyrille et Méthode et la culture bulgare, Sofia, Sofia-presse, 1981. – E. MEISSNER, Mediators between East and West : Réfections on the Cyril and Methodian Idea, Cleveland (Ohio), Saint Andrew Abbey, 1990.

DABIT (E.). P.-E. ROBERT, D'un « Hôtel du Nord » l'autre. Eugène Dabit, IMEC Éditions, 1986. – E. DABIT et R. MARTIN DU GARD, Correspondance, introduction P. BARDEL, Toulouse, CNRS, 1986.

DAC (P.). J. PESSIS, la Mémoire de

Pierre Dac, anthologie, Presses Pocket, 1979.

DACIER (Mme). E. FOULON, « Madame Dacier : une femme savante qui n'aurait point déplu à Molière », Bulletin de l'Association Guillaume Budé, 4, 1993.

DADA. H. BÉHAR, M. CARASSOU, Dada : histoire d'une subversion, Fayard, 1990. – Chassé croisé Tzara-Breton, actes du colloque de mai 1996, Université de la Sorbonne, Mélusine, 17, 1997. – Tristan Tzara, le surréalisme et l'internationale poétique, Université Paris-XIII/L'Harmattan, « Itinéraires et contacts de culture ». – « Tzara », Europe, 555-556, 1975.

DAUELSEN (J.-P. de). B. MARREY, J.-P. DE DADELSEN, Vingt Ans de compagnonnage, Goethe en Alsace, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1982 et 1985. – H. THOMAS, préface de Jonas, Gallimard, « Poésie », 1986.

DADIÉ (B. B.). U. EDEBRI, Bernard Dadié : hommages et études, Nouvelles du Sud, 1992.

DAGERMAN (S.). G. PERILLIEUX, Stig Dagerman, le mythe et l'oeuvre, De Boeck, 1993. – S. DAGERMAN, l'Enfant brûlé, Gallimard, « L'Imaginaire », 1981 ; Automne allemand, Actes Sud, 1999 ; l'Île des condamnés, Agone, 2000 ; le Serpent, Gallimard, « L'Imaginaire », 2001.

DAI WANGSHU. Poèmes, trad. YAN HANSHENG et S. BERNARD, Pékin, Littérature chinoise, 1982.

DAMAS (L.-G.). Ch. BONN et X. GARNIER (dir.), Littérature francophone, II. Récits courts, poésie, théâtre, Hatier-AUPELF-UREF, 1999. –

D. RACINE, Léon-Gontran Damas, l'homme et l'oeuvre, 1983.

DAMASE (saint). M. SPANNEUT, les Pères de l'Église, II : du IVe au VIIIe siècle, 1990.

DANCOURT (F. C). A. BLANC, F. C. Dancourt (1661-1725) : la Co-

médie française à l'heure du Soleil couchant, Tübingen, Narr, 1984.

DANCOURT (L.-H.). M. de ROUGEMONT, la Vie théâtrale en France au XVIIIe siècle, Champion, 1988.

DANEMARK. Europe, 810, oct 1996 : « Littérature du Danemark ».

DANRIT. P. BLETON, « Capitaine Danrit », Encrage, 21-22,1988.

DARIO (R.). Antología poética, éd. A. W. PHILLIPS, Madrid, Taurus, 1994 ; Chants errants, trad. F. MAGNE, La Délirante, 1998.

DARRIEUSSECQ (M.). C. RODGERS, « Aucune évidence : les Truismes de Marie Daxrieussecq », Romance Studies, 18 (1), juin 2000. – M. DARRIEUSSECQ, « Entretien avec Michel Zumkir », Écritures, 11, 1999.

DAUDET (L.). F. BROCHE, Léon Daudet, le dernier imprécateur, Robert Laffont, 1992. –J.-P. CLÉBERT, Une famille bien française : les Daudet, Presses de la Renaissance, 1988. – E. VATRÉ, Léon Daudet ou le libre réactionnaire, France-Empire, 1988.

DAUMAL (R.). J. BIÈS, René Daumal, Seghers, 1973. – R. de RENÉVILLE, Univers de la parole, Gallimard, 1944. – Hermès, 7, 1967 : « Voix de René Daumal ».

DAVID DE SASSOUN. F. FEYDIT (trad.), David de Sassoun, Gallimard, 1964, rééd. 1989.

DAZAI OSAMU. Soleil couchant, trad. G. RENONDEAU, Gallimard, 1961 ; la Déchéance d'un homme, trad. G. RENONDEAU, Gallimard, 1961 ; Cent Vues du mont Fuji, trad. D. CHICHE, Picquier, 1993 ; Pays natal, trad. D. CHICHE, Picquier, 1995.

DEBORD (G.). C. BOURSEILLER, Vie et monde Guy Debord, Plon, 1999.

– S. GONZALVEZ, Guy Debord ou la Beauté du négatif, Mille et Une Nuits, 1998. – C. GUILBERT, Pour Guy Debord, Gallimard, 1996. – F. SCHIFFER, l'Atrabilaire, Biarritz,

Distance, 1997.

DEBRAY (R.). R. DAGOGNET, R. DAMIEN, R. DUMAS, Faut-il brûler Régis Debray ?, Seyssel, Champ Vallon, 1999.

DECOURCELLE (R). DELORMES, « Le roman populaire d’aventures sentimentales ou l’esthétique de la lisibilité », Revue des sciences humaines, 190, 1983.

DEFOE (D.). Romans, éd. F. LEDOUX, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, 1970.

DEGUY (M.). Y. CHARNET (dir.), le Poète que je cherche à être : cahier Michel Deguy, La Table ronde/Belin, 1996. – D. LEUWERS (dir.), Michel Deguy, Marseille, Sud, 1988. – M. LOREAU, Michel Deguy : la poursuite de la poésie tout entière, Gallimard, 1980. – J.-P. MOUSSARON, la Poésie comme avenir : essai sur l’oeuvre de Michel Deguy, Grenoble/Québec, Presses universitaires de Grenoble/Le Griffon d’argile, 1992.

– P. QUIGNARD, Michel Deguy, Seghers, « Poètes d’aujourd’hui », 1975.

DELAVIGNE (C.). P. BERTHIER, « Casimir Delavigne et ses parodistes ou de Louis XI à Louis Bronze », Revue d’histoire du théâtre, 2-3, 1993 ; « Théâtre néo-classique ou théâtre juste-milieu ? Situation de Casimir Delavigne », CAIEF, 50, 1998.

DELAY (F.). J. BALDRAN et É. BEAUMANTIN (éd.), Pour fêter Florence Delay, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001.

DELBO (C.). S. GRESH (éd.), les Veilleuses, Solignac, Le Bruit des autres, 1997.

DELÉCLUZE (É.). R. BASCHET, É.-J. Delecluze témoin de son temps : 1781-1863, Boivin et Cie, 1942.

DELIBES (M.). C. CUEVAS GARCÍA, Miguel Delibes : el escritor, la obra y el lector, Barcelone, Anthropos, 1992.

– A. GULLÓN, La novela expérimental de Miguel Delibes, Madrid, Taurus, 1981. – A. MEDINA-BOCOS, Cinco horas com Mario, Madrid, Alhambra, 1987.

DELILLE. É. GUITTON, Delille et la poésie de la nature de 1750 à 1820, Klincksieck, 1974.

DELISLE DE SALES. M. DELON, « Savoir totalisant et forme éclatée », Dix-Huitième Siècle, 14, 1982. – P. MALANDAIN, Delisle de Sales :

philosophe de la nature, Oxford, Voltaire Foundation, 1982.

DELORME (Ph.). A. BLUNT, Philibert de l'Orme, Saint-Pierre-de-Salerne, Monfort, 1986. – J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, Philibert de l'Orme, architecte du roi, Mengès, 2000. – P. POTIÉ, Philibert de l'Orme, Marseille, Parenthèses, 1996.

DELSHAM (T.). J. BERNABÉ, P. CHAMOISEAU, R. CONFIANT, Éloge de la créolité, Gallimard, 1989.

DELTEIL (J.). R. BRIATTE, Joseph Delteil, qui êtes-vous ?, La Manufacture, 1988. – R. BRIATTE (dir.), Joseph Deltell, rencontre de Cerisy, éd. de la Jonque/Presses du Languedoc, 1995. – J.-M. DROT, Joseph Delteil, Presses du Languedoc, 1995.

DÉMOCRITE. J.-P. DUMONT, les Présocratiques, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.

– P.-M. MOREL, Démocrite. L'Atomisme ancien. Fragments et témoignages, révision de la trad. de M. SOLOVINE, introduction et commentaire, Pocket, 1993 ; Démocrite et la recherche des causes, Klincksieck, 1996. – J. SALEM, la Légende de Démocrite, Vrin, 1995 ; Démocrite. Grains de poussière dans un rayon de soleil, Vrin, 1996.

DÉMOSTHÈNE. R. CLAVAUD et al. (éd.), Démosthène, Les Belles Lettres, « CUF », 1924, 1989. – P. CARLIER, Démosthène, Fayard, 1991. – M. H. HANSEN, la Démocratie athénienne à l'époque de Démosthène. Structure, principes et idéologie, Les Belles Lettres, 1993.

DEMOUZON (A.). F. DEBYSER, « Entretien avec Alain Demouzon », le Français dans le monde, « Spécial roman policier », 187.

DENISOT (N.). C. JUGÉ, Nicolas Denisot, du Mans (1515-1559), essai sur sa vie et ses oeuvres, Le Mans, A. Bienaimé Leguicheux, 1907.

DENNERY. J.-M. THOMASSEAU, le Mélodrame, PUF, « Que sais-je ? », 1984.

DENON (V). C. CUSSET, « Lieux du désir, désir du lieu », Études françaises, 32 (2), Montréal, 1996.

– M. DELON, Préface à l'édition « Folio » de Point de lendemain, Gallimard, 1995. – L. MICHEL, la Mort du libertin, Larousse, 1993.

DENYS D'HALICARNASSE. Antiquités romaines, t. 1, Introduction générale et livre I, texte, intr., trad. et comm. V. FROMENTIN, Les Belles Lettres, « CUF », 1998 ; Opuscules rhétoriques, 5 vol., texte, intr., trad. et comm. G. AUJAC, Les Belles Lettres, « CUF », 1978-1992.

DENYS L'ARÉOPAGITE. Y. DE ANDIA (éd.), Denys l'Aréopagite et sa postérité en Orient et en Occident, Études augustiniennes, 1997.

– V. POLETTI, Dionigi Aeropagita, Faenza, 1967.

DEON (M.). Discours de réception a l'Académie française et réponse de Félicien Marceau, Gallimard, 1979.

DEPESTRE (R.). C. COUFFON, René Depestre, Seghers, 1986. – R. DEPESTRE, Anthologie personnelle, Arles, Actes Sud, 1993.

DE QUINCEY. Les Confessions d'un mangeur d'opium anglais, Galli-

mard, 1990 ; De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts, Gallimard, 1995.

DERÈME (T.). H. MARTINEAU, Tristan Derème, Le Divan, 1927.

DER NISTER. La Famille Machber, trad. E. et J. FRIDMAN, J.-C. Lattès, 1975. – Sortilèges (nouvelles), trad. D. BECHTEL, Juillard, 1992.

– Contes fantastiques et symboliques, trad. D. BECHTEL, A. STARCK et B. VAISBROT, Le Cerf, 1997.

DÉRY (T.). La Phrase inachevée, Albin Michel, 1966.

DES AUTELS (G.). J.-P. VALABRÈGUE (éd.), Paillards, coquins, grivois Bourguignons, Génelard, Le Caractère en marche, 1996.

– M. L. M. YOUNG, Des Autelz. A Study of his Life and Works, Genève, Droz, 1961.

DESBORDES-VALMORE (M.). F. AMBRIÈRE, le Siècle des Valmore : Marceline Desbordes-Valmore et les siens, Seuil, 1987. – M. BERTRAND, Une femme à l'écoute de son temps, Marceline Desbordes-Valmore, Lyon, Rhône-Saône éd., 1997. – J. MOULIN, Marceline Desbordes-Valmore, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1983.

DESCARTES (R.). P. CAHNÉ, Un autre Descartes, le philosophe et son langage, Vrin, 1980. – H. GOUHIER, Cartésianisme et augustinisme, Vrin, 1978.

DESCHAMPS (dom). A. ROBINET, Dom Deschamps, le maître des maîtres du soupçon, Seghers, 1974.

DESCHAMPS (É.). J.-P. BOUDET et H. MILLET (dir.), Eustache Deschamps en son temps, Publications de la Sorbonne, 1997.

– E. MECHOULAN, « Les arts de rhétorique du XVe siècle : la théorie, masque de la theoria », in Masques et déguisements dans la littérature médiévale, Montréal-Paris, 1988. – D. SINNREICH-LEVI (éd.), Eustache

Deschamps, French Courtier-Poet, New York, AMS Press, 1998. – E. DESCHAMPS, OEuvres complètes, 11 vol., éd. marquis QUEUX DE SAINT-HILAIRE, G. RAYNAUD, SATF, 1878-1904 ; L'Art de dictier, éd. et trad. D. SINNREICH-LEVI, East Lansing, Coileagues Press, 1994.

DES FORÊTS (L.-R.). M. BLANCHOT, Une voix venue d'ailleurs. Sur les poèmes de Louis-René des Forêts, Plombières-lès-Dijon, Ulysse fin de siècle, 1992. – M. COMINA, Louis-René des Forêts : l'impossible silence, Seyssel, Champ Vallon, 1998.

– S. DAXHELET, le Spectre de l'écriture. Voies et détours de l'autobiographie chez Louis-René des Forêts, Bordeaux, 1998. – J.-B. PUECH, Louis-René des Forêts, roman, Tours, Farrago, 2000. –D. RABATÉ, Louis-René des Forêts. La Voix et le volume, José Corti, 1991. – J. ROUDAUT, Louis-René des Forêts, Seuil, « Les contemporains », 1995. – J. ROUDAUT, Encore un peu de neige. Essai sur « la Chambre des enfants » de Louis-René des Forêts, Mercure de France, 1996.

– Revue des sciences humaines, 249, 1998. – Le Temps qu'il fait, 6-7, Cognac, 1991.

DESHOULIÈRES (Mme). L. TIMMERMANS, l'Accès des femmes à la culture, 1578-1715. Un débat d'idées de François de Sales à la marquise de Lambert, Honoré Champion, 1994.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN (J.). « Desmarets de Saint-Sorlin », XVIIe Siècle, 193, octobre-décembre 1996.

DESNOS (R.). M.-C. DUMAS, Moi qui suis Robert Desnos, José Corti, 1987.

DES PÉRIERS (B.). Y. DELÈGUE, le Cymbalum Mundi, avec dossier et textes d'accompagnement, Champion, 1995. – M. GAUNA, Édition critique du Cymbalum Mundi, Champion, 2001.

DESPORTES (Ph.). J. BALSAMO (éd.), Philippe Desportes (1546-1606), un poète presque parfait entre Renaissance et classicisme, Klincksieck, 2001.

DESTOUCHES. D. STEINBERGER, « Spectacles of Intimacy : a New Look at the Comédie larmoyante », L'Esprit créateur, 39 (3), Lexington, 1999.

DESTUTT DE TRACY (comte). R. GOETZ, Destutt de Tracy : philosophie au langage et science de l'homme, Genève, Droz, 1993.

DETAMBEL (R.). N. BAJULAZ-FESSLER, « "L'art du peu" chez Régine Detambel », in Francophonie plurielle, Québec, Hurtebise, 1995. – S. HOUPPERMANS, « Le jardin clos de Régine Detambel », in M. BISHOP (dir.), Thirty Voices in the Feminine, Amsterdam, Rodopi, 1996 ; Lectures du désir : de Madame de Lafayette à Régine Detambel et de Jean de La Fontaine à Jean Echenoz, Amsterdam, Rodopi, 1997. – Le Matricule des anges, 17, sept.-oct. 1996.

DEUBEL (L.). Léon Deubel, Besançon, Centre régional de documentation pédagogique, 1987.

DEUTÉRONOME. A. de PURY (éd.), le Pentateuque en question, Genève, Labor et Fides, 1991.

DEVAULX (N.). M. SPADA, Érotiques du merveilleux. Fictions brèves de langue française au XXe siècle, José Corti, 1983.

DHÔTEL (A.). Actes du colloque André Dhôtel, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1998.

DIAMANTE (J. B.). La Judía de Toledo, in A. MIRA DE AMESCUA, La Desgradaciada Raquel, Valence, Albatros Hispanófila, 1991.

DIAZ DEL CASTILLO (B.). Historia verdadera de la conquista de la

Nueva España, éd. C. SÁENZ DE SANTA MARÍA, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

DIB (M.). B. ADJIL, Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique, L'Harmattan, 1995. – Ch. BONN, Lecture présente de Mohammed Dib, Alger, ENAL, 1988.

– N. KHADDA, Mohammed Dib, romancier : esquisse d'un itinéraire, Alger, OPU, 1986. – Itinéraires et contacts de cultures (L'Harmattan/ Université Paris-XIII), 21-22, 1995 : « Mohammed Dib ».

DICK (Ph. K.). E. CARRÈRE, Je suis vivant et vous êtes mort : Philip K. Dick, Seuil, 1993. – H. COLLON, Regards sur Philip K. Dick, Amiens, Encrage, 1992. – L. SUTIN, Invasions divines : Philip K. Dick, une vie, Denoël, 1995. – Bifrost, 18, 2000 : « Philip K. Dick ».

DICKENS (Ch.). OEuvres romanesques, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970.

DICKEY (J.). G. VAN NESS, Outbelieving Existence : the Measured Motion of James Dickey, Columbia (SC), Camden House, 1992.

DICKINSON (E.). CH. SAVINEL, Emily Dickinson et la grammaire du secret, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1993.

DIDEROT (D.). P. LEPAPE, Diderot, Flammarion, 1991. – R. MORTIER et R. TROUSSON, Dictionnaire de Diderot, Champion, 1999. – J. PROUST, Diderot et l'Encyclopédie, Albin Michel, 1995. – J. P. SEGUIN, Diderot, le discours et les choses, Klincksieck, 1978. – L. VERSINI, Denis Diderot, Hachette, 1996. – A. M. WILSON, Diderot, sa vie et son oeuvre, Laffont-Ramsay, « Bouquins », 1985.

DIEGO (G.). A. DEL VILIAR, Imagen multiple de Gerardo Diego, Madrid, El Toro de Barro, 1980. – G. DIEGO, Obras complétas, 2 vol., éd. F. J. DÍEZ DE REVENGA, Madrid, Aguikar, 1989-1990.

DIGÉNIS AKRITAS. R. BEATON et

D. RICKS (dir.), Digenes Akrites : New Approaches to Byzantine Heroic Poetry, Aldershot (GB), Variorum, 1993. – E. JEFFREYS (éd. et trad.), Digenis Akrilis : the Grottaferrata and Escorial Versions, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. – C. JOUANNO (introd. et trad.), Digénis Akritas, le héros des frontières : une épopée byzantine, Brepols, 1998.

DIMARAS (C. Th.). Histoire de la littérature néo-hellénique, Athènes, Institut français d'Athènes, 1965.

DIMITROVA (B.). Déviation, Genève, Rousseau, 1994 ; la Mer interdite, Est-Ouest internationales, 1994.

DING LING. La Grande Soeur (nouvelles), trad. C. GRESSIER et AH SU, Flammarion, 1980 ; Nouvelles des années trente, Pékin, Littérature chinoise, 1985 ; l'Eau, trad. NG YOK-SOON, Les Cent Fleurs, 1993.

DIOGENE LAËRCE. Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres, trad. R. GENAILLE, Garnier-Flammarion, 1965.

DION CASSIUS. M.-L. FREYBURGER et J.-M. RODDAZ (éd.), Dion Cassius. Histoire romaine, Les Belles Lettres, « CUF », L. 48 et 49, 1994 ; L. 50 et 51, 1991. – M. ROSELLINI, Dion Cassius. Histoire romaine, Les Belles Lettres, « La roue à livres », 1995.

DION CHRYSOSTOME. C. P. JONES, The Roman World of Dio Chrysostom, Cambridge (Mass.), 1978. – L. PERNOT, la Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain, Institut d'Études augustiniennes, 1993.

DIOP (B.). M. KANE, Birago Diop, l'homme et l'oeuvre, Présence africaine, 1971. – B. MOURALIS, les Contes d'Amadou Koumba, Bertrand-Lacoste, 1991.

DIOP (C. A.). J. M. ELA, Cheikh Anta Diop ou l'honneur de penser, L'Harmattan, 1989. – T. OBENGA, « Cheikh Anta Diop, Volney et le singe : contribution de Cheikh Anta Diop à l'historiographie mon-

diale », Présence africaine, 1996.
– « Cheikh Anta Diop », Nomade,
L'Harmattan, 1er semestre 2000. –
« Hommage à Cheikh Anta Diop »,
Présence africaine, 149-150, 1989.

DISRAELI (B.). A. MAUROIS, Vie de
Disraeli, Gallimard, « Folio », 1978.

DIT. J. CERQUIGLINI, « Un engin si
soutil. » Guillaume de Machaut et
l'écriture au XIVe s., Champion, 1985.

– M. LÉONARD, le Dit et sa tech-
nique littéraire des origines à 1340,
2 vol., Champion, 1996. – M. ZINK,
la Subjectivité littéraire. Autour du
siècle de saint Louis, PUF, 1985.

DIT DE HEICHU. R. SIEFEERT (trad.),
le Dit de Heichû, P.O.F., 1979, rééd.
P.O.F., « Tama », 1994.

DIT DE HEIJI. R. SIEFFERT (trad.), le
Dit de Hôgen, le Dit de Heiji, P.O.F.,
1976.

DIT DE HOGEN. R. SIEFFERT (trad.), le
Dit de Hôgen, le Dit de Heiji, P.O.F,
1976.

DIT DES HEIKE. R. SIEFFERT (trad.), le
Dit des Heike, P.O.F, 1976.

DJÂHIZ. Éphèbes et courtisanes,
éd. M. CHEBEL, Payot/Rivages, 1997.

DJALAL AL-DIN ROUMI. E MEYERO-
VITCH DE VITRAY, Mathnavi. La
Quête de l'absolu, Le Rocher, 1990.

– M. et N. TAJADOD, J-C. CARRIÈRE,
le Livre de Shams de Tabriz, cent
poèmes par Mowlana Djalal al-din
Mohammad Balkhi (Roumi), Galli-
mard, 1993.

DJAOUT (T.). R. BIVONA, La Clessi-
dra della scrittura. Spazio e tempo
ne « L'Invention du désert » di
Tahar Djaout, Naples, Istituto orien-
tale, 2000. – A. DJEBAR, le Blanc
de l'Algérie, Albin Mchel, 1995.–
J. FEVE-CARAGUEL, Tahar Djaout,

in Ch. BONN, N. KHADDA et A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996. – ADISEM, Vols du Guépier. Hommage à Tahar Djaout, Alger, OPU, 1994.

– Maghreb-Machrek, 141,1993 : « Hommage à Tahar Djaout ».

DJEBAR (A.). B. CHIKHI, les Romans d'Assia Djebar, Alger, OPU, 1990 ; Assia Djebar, in Ch. BONN, N. KHADDA et A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996. – J.-M. CLERC, Assia Djebar : écrire, transgresser, résister, L'Harmattan, 1997. – H. GAFAITI, les Femmes dans le roman algérien, L'Harmattan, 1996. – V. ORLANDO, Nomadic Voices of Exile : Féminine Identity in Francophone Literature of the Maghreb, Ohio University Press, 1999. – M. SEGARRA, Leur pesant de poudre. Romancières francophones du Maghreb, L'Harmattan, 1997. – Cahier d études maghrébines, 14, Cologne, 2000 : « Spécial Assia Djebar ».

DJIAN (Ph.). C. MOREAU, Plans rapprochés. Un essai sur Philippe Djian, Les Flohic Éditeurs, 2000. – Ph. DJIAN, Au plus près. Entretiens avec Catherine Moreau, Genouilleux, La Passe du vent, 1999. – Philippe Djian revisité. Rencontre avec Catherine Flohic, Les Flohic Éditeurs, 2000.

DÖBLIN (A.). M. VANOOSTHUYSE, le Roman historique : Mann, Brecht, Döblin, PUF, 1996. – A. DÖBLIN, Berlin Alexanderplatz, trad. Z. Motchane, Gallimard, 1980 ; Hamlet ou La longue nuit prend fin, trad. E. et R. WINTZEN, Fayard, 1988 ; le Tigre bleu, trad. J. RUBY, Le Livre de poche, 1989.

DOCTOROW (E. L). Ragtime, Robert Laffont, 1997.

DOLET (É.). C. LONGEON, Bibliographie des oeuvres d'Etienne Dolet, écrivain, éditeur et imprimeur, Genève, Droz, 1980. – V. WORTH, Practising Translation in Renaissance France : the Example of

Etienne Dolet, Oxford, Clarendon Press, 1988.

DOMBROVSKI (I. O.). La Faculté de l'inutile, LGF, « Le Livre de poche », 1983 ; le Conservateur des antiquités, Jullian, 1994.

DONNE (J.). H. SUHAMY, la Poésie de John Donne, Armand Colin, 2001. – J. DONNE, Poésie, Imprimerie nationale, 1993.

DONNEAU DEVISÉ (J.). M. VINCENT, Donneau de Visé et le Mercure galant, Aux amateurs de livres, 1987.

– DONNEAU DE VISÉ, Théâtre du XVIIe siècle, t. 2 et t. 3, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986 ; Nouvelles du XVIIe siècle, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

DONOSO (J.). « José Donoso et le Post-Boom ou les cotextualités dans El jardín de al lado », Cahiers de l'Université de Perpignan, « Images du roman hispano-américain contemporain », 8, 1er semestre 1990.

DORAT. H. DEMAY, Jean Dorat, 1508-1588 : l'Homère du Limousin, âme de la Pléiade et poète des rois, L'Harmattan, 1996. – G. DEMERSON, Dorat en son temps : culture classique et présence au monde, Clermont- Ferrand, 1983.

DORAT (Cl. J.). Les Malheurs de l'inconstance, préface A. CLERVAL, Desjonquères, 1983.

DORGELÈS (R.). M. DUPRAY, Roland Dorgelès, un siècle de la vie littéraire française, Albin Michel, 2000.

DORIMOND. H. CARRINGTON LANCASTER, A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, Baltimore/Paris, Johns Hopkins Press/PUF, 1929, 1942. – G. GENDARME DE BÉVOTTE, le Festin de pierre avant Molière, rééd. R. GUICHEMERRE, STFM, 1988. – G. MONGRÉDIEN et J. ROBERT, les Comédiens français du XVIIe siècle. Dictionnaire biographique, CNRS, 1981.

DOS PASSOS (J.). J.-P. MOREL, John Dos Passas : multiplicité et solitude, Belin, 1998.

DOSTOÏEVSKI (F. M.). M. BAKHTINE, Problèmes de la poétique de Dostoïevski, Lausanne, L'Âge d'homme, 1970. – J. CATTEAU, la Création littéraire chez Dostoïevski, IES, 1978. – R. GIRARD, Dostoïevski du double à l'unité, Plon, 1963. – L. GROSSMAN, Dostoïevski, Moscou, Paris, Progrès, 1970. – V. IVANOV, Dostoïevski : tragédie, mythe, mystique, Syrtes, 2000. – V. MARINOV, Figures du crime chez Dostoïevski, PUF, 1990. – R. PASCAL, Dostoïevski, sa vie, son oeuvre, Lausanne, L'Âge d'homme, 1970. – G. STEINER, Tolstoï ou Dostoïevski, Seuil, 1963. – F. M. Dostoïevski, Nouvelles et récits, édition intégrale, Lausanne, L'Âge d'homme, 1993.

– On trouvera l'essentiel de son oeuvre dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard, 1950-1972, 7 vol.) mais aussi dans différentes collections de poche. – Une retraduction complète de son oeuvre est en cours, aux éditions Actes Sud (« Babel »).

DOUBROVSKY (S.). Ph. FOREST, le Roman, le Je, Nantes, Pleins Feux, 2001.

DRACONTIUS (B. A.). D. ROMANO, Studi Draconziani, Palerme, 1960.

DRAME. M. Lioure, le Drame, Armand Colin, 1973. – N. MACÉ-BARBIER, Lire le drame, Dunod, 1999. – J.-P. SARRAZAC, l'Avenir du drame, Lausanne, L'Aire théâtrale, 1981.

– P. SZONDI, Théorie du drame moderne (1880-1950), Lausanne, L'Âge d'homme, 1983. – J.-M. THOMASSEAU, Drame et Tragédie, Hachette, 1995. – A. UBERSFELD, le Drame romantique, Belin, 1993.

DRAME BOURGEOIS. F. GAIFFE, le Drame en France au XVIIIe siècle, Armand Colin, rééd. 1970. – M. LIOURE, le Drame de Diderot à Ionesco, Armand Colin, 1973. – M. DE ROUGEMONT, la Vie théâtrale au XVIIIe siècle, Champion, 1988. –

P. SZONDI, Die théorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert, Francfort, Suhrkamp, 1973.

DREISER (Th.). Sister Carrie, Joëlle Losfeld, 1996.

DRIEU LA ROCHELLE (P.). P. ANDREU et F. GROVER, Drieu la Rochelle, La Table ronde, 1989. – M. DAMBRE (éd.), Drieu la Rochelle, écrivain et intellectuel, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1995. – J. LANSARD, Drieu la Rochelle ou la Passion tragique de l'unité, Aux Amateurs de livres, 1991. – J. LECARME, Drieu la Ro-

chelle ou le Bal des maudits, PUF, 2002. – S. LEIBOVICI, le Sang et l'Encre, Amsterdam, Rodopi, 1994.

DUBILLARD (R.). « Roland Dubillard », Revue d'esthétique, Jean-Marie Place, 1998.

DUBOS (abbé). J. CHOUILLET, l'Esthétique des Lumières, PUF, 1974.

DUCANGE (V. H. B.). M.-P. LE HIR, le Romantisme aux enchères : Ducange, Pixerécourt, Hugo, J. Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 1992.

DUCHARME (R.). M. BIRON, l'Absence du maître. Saint-Denys Garneau, Perron, Ducharme, Montréal, PUM, 2000. – E. NARDOUT-LAFARGE, Réjean Ducharme. Une poétique du débris, Montréal, Fides, 2001.

DUCIS (J.-F.). J. GOLDER, Shakespeare for the Age of Reason : the Earliest Stage Adaptations of Jean-François Ducis, Oxford, The Voltaire Foundation, 1992.

DUCLOS (Ch.). J. BRENGUES, Charles Duclos ou l'Obsession de la vertu, Presses universitaires de Bretagne, 1971. – Ch. DUCLOS, les Confessions du comte de ***, Desjonquères, 1992 ; Acajou et Zirphile,

Desjonquères, 1993.

DUCRAY-DUMINIL (F. G.). C. GASPARD, « Coelina, de Ducray-Duminil à Pixérécourt : à l'aube de la "littérature industrielle" », in Mélodrames et romans noirs, 1750-1890, Toulouse, PUM, 2000. – J. GILLET, « Duaay-Duminil, le gothique et la révolution », Europe, 659, 1984.

DUFRESNY (Ch.). F. MOUREAU, Un singulier moderne. Dufresny, auteur dramatique et essayiste, Champion, 1979.

DU FU. F. HU-STERK, l'Apogée de la poésie chinoise : Li Bai et Du Fu, You-Feng, 2000.

DUHAMEL (G.). R. J. BOURCIER (éd.), l'Humanisme de Georges Duhamel, Scranton, Ridge Row Press, 1992. – A. LAFAY, la Sagesse de Georges Duhamel, Minard, 1984.

–A. LAFAY (éd.), Georges Duhamel et l'idée de civilisation, Bibliothèque nationale de France, 1994. – A. LAFAY, Duhamel revisité, Minard, 1998. – Les Cahiers de l'Abbaye de Créteil, depuis 1975.

DUJARDIN (É.). D. COHN, la Transparence intérieure, Seuil, 1981.

DULAURENS. Imirce ou la Fille de la nature, éd. A. RIVARA, Presses de l'université de Saint-Etienne, 1993.

DUMARSAIS. Des Tropes ou des différents sens, éd. F. DOUAY-SOUBLIN, Flammarion, 1988.

DUMAS (A., dit Dumas père). I. JAN, Alexandre Dumas romancier, Éditions ouvrières, 1973. – F. BASSAN et C. SCHOPP (dir.), Cent Cinquante Ans après, Marly-le-Roi, Champflour, 1995. – L'Arc, 71, 1er trimestre 1978 : « Dumas ».

DUMAS (A., dit Dumas fils). C. NEAVE, Ombre et lumière : Alexandre Dumas fils, Marly-le-Roi, ChampSour, 1995.

DUPIN (J.). E. LAUGIER, Strates : cahier Jacques Dupin, Tours, Fanago, 2000. – N. PESQUÈS, Balises pour

Jacques Dupin, Tours, Fourbis, 1994.

DU PLAISIR. La Duchesse d'Estramène, éd. G. GIORGI, Rome, Bulzoni, 1978. – Nouvelles du XVIIe siècle, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

DUPREY (J.-P.). B. NOËL, Jean-Pierre Duprey, Seghers, 1972.

DURANTY. M. CROUZET, Un méconnu du réalisme, Duranty (1833-1880), l'homme, le critique, le romancier, Nizet, 1964. – L.-E. TABARY, Duranty, 1833-1880, étude biographique et critique, Les Belles Lettres, 1954.

DURAS (duchesse de). C. BERTRAND-JENNINGS, « Condition féminine et impuissance sociale », Romantisme, 18 (63), 1989 ; « Vers un nouveau héros : Edouard de Claire de Duras », Carbondale, The Trench Review, 68 (3), 1995. – E. BORDAS, « Censurer le style d'une duchesse », Stendhal journaliste anglais, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001.

DURAS (M.). B. ALAZET (éd.), Écrire, récrire. Bilan critique de l'oeuvre durassienne, Minard Lettres modernes, 2002 ; Marguerite Duras. Écriture romanesque, écriture poétique, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 2002. – A. ARMEL, Marguerite Duras et l'autobiographie, Talence, Le Castor astral, 1990 ; Marguerite Duras, les trois lieux de l'écrit, Christian Pirot Éditeur, 1998.

– Ch. BLOT-LABARRÈRE, Marguerite

Duras, Seuil, « Les contemporains », 1992. – S. FERRIÈRES-LEDOUX, Une étude psychanalytique de la figure du ravissement dans l'oeuvre de Marguerite Duras. Naissance d'une oeuvre, origine d'un style, L'Harmattan, 1997. – F. LEBELLEY, Duras ou le poids d'une plume, Grasset, 1994. – J. PAGÈS-PINDON, Marguerite Duras, Ellipses, 2001. – A. VIRCONDELET, Pour Duras, Calmann-Lévy, 1995.

DURRELL (L.). Le Quatuor d'Alexandrie, Le Livre de poche, 1992.

DÜRRENMATT (F.). F. DÜRRENMATT
et M. FRISCH, Correspondance, trad.
E. BARILIER, Genève, Zoé, 2001.

DU RYER (P.). Littératures clas-
siques, 42, printemps 2001 : « Pierre
Du Ryer, dramaturge et traducteur ».

DUTOURD (J.). P. GOFMAN, Jean
Dutourd, Éditions du Rocher, 1994.

DUVAL (A.). R. LAOUÉNAN, Anjela
Duval, Quimper, Nature et Bretagne,
1982.

EBERHARDT (I.). E. CHARLES-ROUX,
Un désir d'Orient. Jeunesse d'Isa-
belle Eberhardt : 1877-1899, Gras-
set, 1988.

ECHEGARAY (J.). H. DE CURZON, le
Théâtre de José Echegaray, Fis-
chbachher, 1912. – E. MÉRIMÉE,
« José Echegaray et son oeuvre
dramatique », Bulletin hispanique,
XVIII, 1916. – J. ECHEGARAY, Tea-
tro escogido, Madrid, Aguilar, 1964.

ECHENOZ (J.). B. BLANCKEMAN, les
Récits indécidables : Jean Eche-
noz, Hervé Guibert, Pascal Qui-
gnard, Villeneuve-d'Ascq, Presses
universitaires du Septentrion, 2000.

– S. HOUPPERMANS, « Pleins et trous
dans l'oeuvre de Jean Echenoz »,
in M. AMMOUCHE-KREMERS (dir.),
Jeunes Auteurs de Minuit, Amster-
dam, Rodopi, 1994 ; Lectures du
désir : de Madame de Lafayette à
Régine Detambel et de Jean de La
Fontaine à Jean Echenoz, Amster-
dam, Rodopi, 1997. – Ch. JÉRUSA-
LEM, « Le Méridien de Greenwich
de Jean Echenoz : une machine à
"remythifier" le temps », la Licorne,
55, 2000. – A. KERCKHOFF, « L'Oc-
cupation des sols de Jean Echenoz.
Une réflexion sur l'espace de l'écri-
ture », Tangence, 52, septembre
1996. – J.-C. LEBRUN, Jean Eche-
noz, Monaco, Le Rocher, 1992. –
M. REID, « Echenoz en malfaiteur
léger », Critique, 547, décembre
1992. – F. SCHOOTS, « "Signe parti-

culier néant” : Un an, Jean Echenoz et le fait divers », in P. PELCKAMS et B. TRITSMANS (dir.), Écrire l’insignifiant : dix études sur le fait divers dans le roman contemporain, Amsterdam, Rodopi, 2000.

EDDA POÉTIQUE. R. BOYER (éd.), Edda poétique, Fayard, 1998.

EDOGAWA RANPO. La Proie et l’Ombre, trad. J.-C. BOUVIER, Picquier, 1988 ; la Chambre rouge et autres récits policiers, trad. J.-C. BOUVIER, Picquier, 1988 ; le Lézard noir, trad. R.-M. FAYOLLE, Picquier, 1992.

ÉGLOGUE. M. AQUIEN, Dictionnaire de poétique, Le Livre de poche, 1993. – P. SOLER, Genres, formes, tons, PUF, 2001.

ÉGYPTE (PHARAONIQUE). C. DAVID, J.-PH. DETONNAC, FL. QUENTIN (éd.), Égyptes : anthologie, de l’ancien empire à nos jours, Maisonneuve et Larose, 1997. – C. LALOUETTE, la Littérature égyptienne, PUF, « Que sais-je ? », 1981. – C. LALOUETTE (trad. et comment), Textes sacrés et textes profanes de l’ancienne Égypte, Gallimard, 1984. – A. LOPRIENO (éd.), Ancient Egyptian Literature, History and Forms, Leiden, New York, Köln, E. J. Brill, 1996.

– P. VERNUS (présentation, trad. et notes), Chants d’amour de l’Égypte antique, Imprimerie nationale, 1992 ; Sagesses de l’Égypte pharaonique, Imprimerie nationale, 2001.

EHRENBOURG (I. G.). Les Aventures extraordinaires de Julio Jurenito et de ses disciples, Plon, 1964 ; la Chute de Paris, Messidor, 1989.

ELIOT (G.). Silas Marner, Gallimard, « Folio », 1980. Adam Bede, Julliard, 1992.

ELIOT (T. S.). M. LOJKINE-MORELEC, T. S. Eliot, Klincksieck, 1985. – T. S. ELIOT, Poésie, Seuil, 1976.

ELLIS (B. E.). American Psycho,

Seuil, 1995.

ELLISON (R. W.). N. COCHOY, Ralph Ellison : la musique de l'invisible, Belin, 1998.

ELLROY (J.). American Tabloid, Rivages, 1997.

EL MALEH (E. A.). G. DUGAS, la Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djeha et Cagayous, L'Harmattan, 1991. – A. MDARHRI-ALAOUI, « Nouvelles

tendances : Edmond Amran El Maleh et Abdelhak Serhane », in Ch. BONN, N. KHADDA et A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996.

ÉLOGE. P. DANDREY, l'Éloge paradoxal, de Corgias à Molière, PUF, 1997. – L. PERNOT, la Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain, Institut d'études augustiniennes, 1993.

ÉLOQUENCE. M. FUMAROLI, l'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique, Albin Michel, 1994 ; Trois Institutions littéraires, Gallimard, « Folio histoire », 1994 ; Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne 1450-1950, PUF, 1999 ; « Le style au XVIIe siècle », Littératures classiques, 28, 1996.

ELUARD (R). D. BERGÈS, Eluard ou le rayonnement de l'être, Seyssel, Champ Vallon, 1980. – N. BOULESTREAU, la Poésie de Paul Eluard, Klincksieck, 1985. – J.-Y. DEBREUILLE, Eluard ou le pouvoir du mot, Nizet, 1975. – J.-Ch. GATEAU, Capitale de la douleur, Gallimard, « Foliothèque ». – C. GUEDJ (dir.), Eluard a cent ans, L'Harmattan, 1998. – R. JEAN, Eluard par, lui-même, Seuil, 1968. – J.-P. RICHARD, Onze Études sur la poésie moderne, Seuil, 1964.

ELYTIS (O.). Six plus Un Remords pour le ciel, trad. F. B. MÂCHE, Montpellier, Fata Morgana, 1977 ; les Clepsydres de l'inconnu, trad. J. LACARRIÈRE, Montpellier, Fata

Morgana, 1981 ; Marie des Brumes, trad. X. BORDES et R. LONGUEVILLE, La Découverte, 1982 ; Axion Esti, trad. X. BORDES et R. LONGUEVILLE, Gallimard, 1987 ; Axion Esti suivi de l'Arbre lucide et la quatorzième beauté, trad. X. BORDES et R. LONGUEVILLE, Gallimard/Poésie, 1996.

EMBIRIKOS (A.). Argo ou Vol d'aérostat, trad. M. SAUNIER, Arles, IFA/Actes Sud, 1991 ; Haut Fourneau, trad. J. BOUCHARD, Arles, IFA/Actes Sud, 1991.

EMBLÈME. T. CONLEY, « Le poème emblème : Scève et Ronsard », Littérature, 63, 1986. – D. RUSSEL, « The Term Embleme in Sixteenth-Century France », Neophilologus, 59, 1975.

EMERSON (R. W.). S. CAVELL, Conditions Handsome and Unhandsome : the Constitution of Emersonian Per-

fectionism, Chicago, University of Chicago Press, 1990.

EMMANUEL (P.). A. BOSQUET, Pierre Emmanuel, Seghers, 1971. – A. MARISSEL, Pierre Emmanuel, Noisy-le-Sec, La Fraternité, 1974. – S. E. SIEGRIST, Pour et contre Dieu : Pierre Emmanuel ou la Poésie de l'approche, l'expérience du manque et de l'antériorité potentielle, Neuchâtel, La Baconnière, 1971.

EMPÉDOCLE. J. BOLLACK, Empédocle (I, 1965 ; II, 1969), réimpr. Gallimard, « Tel », I-III, 1992. – P. DUMONT, les Présocratiques, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.

– A. MARTIN et O. PRIMAVESI, l'Empédocle de Strasbourg (P. Strasb. gr. Inv. 1665-1666), Berlin/New York, De Gruyter, 1999.

ENCHI FUMIKO. Masque de femme, trad. R. DE CECCATTY et R. NAKAMURA, Gallimard, 1988 ; Chroniques glorieuses, trad. C. ANCELOT, Picquier, 1993.

ENCYCLOPEDIE (l'). J. LOUGH, l'Encyclopédie, Genève, Slatkine, 1989.

– M. PINEAU, l'Encyclopédie, PUF,

« Que sais-je ? », 1993. – J. PROUST, l'Encyclopédie, Armand Colin/Albin Michel, 3e édition, 1995.

ENDO SHUSAKU. La Mer et le poison, trad. M. MIHO et C. YUGUÉ, Buchet-Chastel, 1979 ; Silence, trad. H. GUEZ-ROLLE, Denoël, 1992 ; le Fleuve sacré, trad. MINH NGYEN MORDVINOFF, Denoël, 1996.

ÉNÉAS (Roman d'). J. DUFOURNET (éd.), Relire le « Roman d'Enèas », Champion, 1985. – Ph. LOGIÉ, l'« Enéas », une traduction au risque de l'invention, Champion, 1999.

ENFANCE ET JEUNESSE. H. CARPENTER et M. PRICHARD, The Oxford Companion to Children's Literature, Oxford, Oxford University Press, 1984. – Th. CREPIN, « Haro sur le ganster ! ». La Moralisation de la pressse enfantine (1934-1954), CNRS, 2001. – N. DIAMENT, Dictionnaire des écrivains français pour la jeunesse, 1914-1991, L'École des loisirs, 1993. – D. ESCARPITT, la Littérature d'enfance et de jeunesse en Europe (panorama historique), PUF, « Que sais-je ? », 1981. – A. FOURMENT, Histoire de la presse, des jeunes et des journaux d'enfants (1769-1988), Éole, 1987. – J. GLENISSON et S. LE MEN (dir.), le Livre d'enfance et de jeunesse en France, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, 1994.

– I. HAVELANGE et S. LE MEN, le Magasin des enfants. La littérature pour la jeunesse (1750-1830), Ville de Montreuil, 1988. – E. HUGUET, les Livres pour l'enfance et la jeunesse de Gutenberg à Guizot, Klincksieck, 1997. – B. HÜRLIMANN, Three Centuries of Children's Books in Europe, Oxford University Press, 1967. – I. NIÈRES-CHEVREL, « Faire une place à la Littérature de jeunesse », Revue d'histoire littéraire de la France, 2002/1. – I. NIÈRES-CHEVREL (dir.), « L'émergence du roman pour la jeunesse au

XIXe siècle », Revue de littérature comparée, 2002/4. – O. PIFFAULT (dir.), Il était une fois... les contes de fées, Seuil/Bibliothèque nationale de France, 2001. – A. RENONCIAT, Livre mon ami. Lectures enfantines (1914-1954), Agence culturelle de Paris, 1991. – A. RENONCIAT (dir.), Livres d'enfance, livres de France, Hachette, 1998.

ENGONOPOULOS (N.). Bolivar, trad. F. GONZALEZ BATTLE, Maspero, 1976.

ÉNIGME. L'Énigme, Poitiers, La Licorne, 2002.

ENNIUS. J. GRANAROLO, D'Ennius à Catulle, recherches sur les antécédents romains de la poésie nouvelle, Les Belles Lettres, 1971. – ENNIUS, The Annals, éd. O. SKUTSCH, Oxford, Clarendon Press, 1985.

ENNODIUS. A. DUBOIS, la Latinité d'Ennodius. Contribution à l'étude du latin littéraire à la fin de l'Empire romain d'Occident, Klincksieck, 1903. – S. GIOANNI, « La contribution épistolaire d'Ennode de Pavie à la primauté pontificale sous le règne des papes Symmaque et Hormisdas », Mélanges de l'École française de Rome, 113, 1, 2001.

ENRIQUEZ GOMEZ. El Siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña, éd. C. AMIEL, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1977.

ÉPHREM (saint). P. FÉGHALI, les Origines du monde et de l'homme dans l'oeuvre de saint Éphrem, Cariscript, 1997. – U. POSSEKEL, Evidence of Greek Philosophical Concepts in the Writings of Ephrem the Syrian, Louvain, Peeters, 1999. – ÉPHREM DE NISIBE, Commentaire de l'Évangile concordant ou Diatessaron, introd., trad., notes L. LELOIR, Cerf, 1966 ; Commentaire de l'Évangile concordant : texte syriaque, folios additionnels, éd. et trad. L. LELOIR, Leuven/Paris, Peeters, 1990.

ÉPICTÈTE. E. CATTIN, Manuel d'Épictète/Arrien, introd. et postface L. JAFFRO, GF, 1997. – J.-J. DUHOT, Épictète et la sagesse stoïcienne,

Bayard, 1996. – P. HADOT, Arrien. Manuel d'Épictète, Le Livre de poche, 2000. – J. SOUIHLÉ et A. JAGU (éd.), Epictète. Entretiens, Les Belles Lettres, « CUF », 1969-1995.

ÉPIGRAMME. P. LAURENS, l'Abeille dans l'ambre : célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance, Les Belles Lettres, 1989.

ÉPITAPHE. G. MATHIEU-CASTELLANI, « L'inscription-épitaphe ou le tombeau figuré », la Licorne, 29, 1994.

ÉPOPÉE. M. BAKHTINE, Esthétique et théorie du roman, Gallimard, 1975. – D. BOUTET, la Chanson de geste : forme et signification d'une écriture du Moyen Âge, PUF, 1993. – K. CSÜRËS, Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire, Champion, 1999. – G. DUMÉZIL, Mythe et épopée, Gallimard, 1968-1973, rééd. 1995. – J. GRISWARD, Archéologie de l'épopée médiévale : structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais, Payot, 1981. – J. LABARTHE-POSTEL (dir.), Formes modernes de la poésie épique : nouvelles approches, numéro à paraître de la revue Littérature et nation, Université de Tours. – D. MADELÉNAT, l'Épopée, PUF, 1986. – G. MATHIEU-CASTELLANI (dir.), Plaisir de l'épopée, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2000. – P. ZUMTHOR, la Lettre et la voix : de la littérature médiévale, Seuil, 1987.

ÉRASME (D.). L. E. HALKIN, Érasme parmi nous, Fayard, 1987. – J. HUIZINGA, Érasme, Gallimard, 1955. – J.-C. MARGOLIN, Érasme par lui-même, Seuil, 1965 ; Érasme, une abeille laborieuse, un témoin engagé, Caen, Paradigme, 1993 ; Érasme précepteur de l'Europe, Julliard, 1995. – ÉRASME, OEuvres choisies, ed. J. CHOMARAT, Le Livre de poche classique, 1991.

ERCKMANN-CHATRIAN. S. J. FOSTER, Bibliographie des oeuvres d'Erckmann-Chatrian et de la critique publiées en France, 1844-

1998, Lewiston, E. Mellen, 2000.

– F. MAROTIN (dir.), Entre imagination, fantaisie et réalisme : du conte au conte de l'histoire, actes du colloque Erckmann-Chatrian, Clermont-Ferrand, Saint-Genouph, diff. Nizet,

1999. – J.-P. RIOUX, Erckmann et Chatrian ou le Trait d'union, Gallimard, 1989.

ERNAUX (A). S. MCILVANNEY, « Annie Ernaux : un écrivain dans la tradition du réalisme », Revue d'histoire littéraire de la France, 98(2), mars-avril 1998. – L. THOMAS, Annie Ernaux : an Introduction to the Writer and her Audience, Oxford, Berg, 1999. – C.-L. TONDEUR, Annie Ernaux ou l'Exil intérieur, Amsterdam, Rodopi, 1996.

EROFEÏEV (V.). La Belle de Moscou, Albin Michel, 1990 (rééd. Le Livre de poche, 1993) ; la Vie avec un idiot, Albin Michel, 1992 (rééd. Le Livre de poche, 1995) ; « les Fleurs du mal » russes, Albin Michel, 1997.

ESCHINE. G. DE BUDÉ et V. MARTIN, Eschine. Discours, Les Belles Lettres, « CUF », I-II, 1927-28.

ESCHYLE. B. DEFORGE, Eschyle, poète cosmique, Les Belles Lettres, 1986. – Ch. MEIER, De la tragédie comme art politique, Les Belles Lettres, 1991. – A. MOREAU, Eschyle : la violence et le chaos, Les Belles Lettres, 1985. – K. REINHARDT, Eschyle, Minuit, 1972. – J. de ROMILLY, la Crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle, Les Belles Lettres, 1958. – S. SAÏD, Sophiste et tyran ou le problème du Prométhée enchaîné, Klincksieck, 1985.

ESDRAS (livre d'). D. BODI, Jérusalem à l'époque perse, P. Geuthner, 2002.

ESKIMO (littér.). L.-J. DORAIS, la Parole inuit, SELAF, 1996. – N. TERSIS et M. THERRIEN (dir.), la Dynamique dans la langue et la culture inuit, SELAF, 1996.

ESOPE. E. CHAMBRY, Esope. Fables,

Les Belles Lettres, « CUF », 1927, 4e tir. 1985. – « La Fable », Entretiens sur l'Antiquité classique, XXX, Vandoeuvres, Genève, Fondation Hardt, 1985.

ESPAGNE. CH.-V. AUBRUN, la Littérature espagnole, PUF, 1997.

– J. CANAVAGGIO (dir.), Histoire de la littérature espagnole, Fayard (2 vol.), 1993-1994. – E. LARRIBA, Dictionnaire de la littérature espagnole, Champion, 2001. – D. H. PAGEAUX, Histoire de la littérature espagnole, Ellipses, 2002.

ESPINEL (V.). A. A. HEATHCOTE, Vicente Espinel, Boston, Twayne, 1977.

ESPIONNAGE (roman d'). P. CHAIROFF, Dossier B... comme barbouzes, Alain Moreau, 1975. – N. FOURNIER, E. LEGRAND, Dossier E... comme espionnage, Alain Moreau, 1978. – É. NEVEU, l'Idéologie dans le roman d'espionnage, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1985. – J.-P. SCHWEIGHAEUSER, Panorama du roman d'espionnage contemporain, L'Instant, 1986. – G. VERALDI, le Roman d'espionnage, PUF, « Que Sais-je ? », 1983. – Magazine littéraire, 43, août 1970 : « Le roman d'espionnage ».

ESPRIU (S.). La Peau de taureau, trad. F. GONZALEZ BATTLE, Toulouse, Ombres, 1990 ; Antologia poética, éd : J. M. CASTELLET, Barcelone, Ed. 62, 1991.

ESSENINE (S. A.). La Confession d'un voyou, Lausanne, L'Âge d'homme, 2001.

ESTEBANILLO GONZALEZ. A CARREIRA et J. A. CID (éd.), Vida y hechos de Estebanillo González, 2 vol., Madrid, Catedra, 1990.

ESTIENNE (H.). B. BOUDOU, Mars

et les Muses dans l'Apologie pour Hérodote, Genève, Droz, 2001. – L. CLÉMENT, Henri Estienne et son oeuvre française, A. Picard et fils, 1898. – Henri Estienne, Presses de l'École normale supérieure, « Cahier V.-L. Saulnier », 1988.

ESTIENNE (R.). C. DEMAIZIÈRE, « L'importance du dictionnaire français-latin de 1549 dans l'oeuvre lexicographique de Robert Estienne », in P.-G. CASTEX (préf.), Mélanges à la mémoire de Verdun-Louis Saulnier, Genève, Droz, 1984. – D. KIBBEE, « The Humanist Period in Renaissance Bilingual Lexicography », in R. HARTMANN (éd.), The History of Lexicography, Amsterdam, Benjamins, 1986. – T. WOOLDRIDGE, les Débuts de la lexicographie française : Estienne, Nicot et le Thresor de la langue françoyse (1606), Toronto UP, 1977.

ESTONIE. A. CHALVIN, « La littérature estonienne », in M. DELAPERRIÈRE (dir.), Histoire littéraire de l'Europe médiane des origines à nos jours, L'Harmattan, 1998 ; « L'évolution de la littérature estonienne depuis le rétablissement de l'indépendance », in Estonie, Lettonie, Lituanie : dix

ans d'indépendance recouvrée, France-Estonie, 2002. – Anthologie des conteurs estoniens, choix fait par le P.E.N. Club estonien, introd. A. ORAS, trad. B. VILDÉ, Mme NAVI-BOVET, R. BIRCK, Éditions du Sagittaire, 1937.

ÉTATS-UNIS. M. CHÉNETIER, la Perte de l'Amérique : archéologie d'un amour, Belin, « L'extrême-contemporain », 2000. – P.-Y. PÉTILLON, Histoire de la littérature américaine, 1939-1989, Fayard, 1992.

ETCHERELLI (C.). Femmes et travail : J. Derouin, M. Audoux, M. Curie, C. Etcherelli, Romorantin, éd. M. Service etc., 1981.

EUDOXIE. M. D. USHER, Homeric Stitchings : the Homeric Centos of the Empress Eudocia, Lanham, Rowman and Littlefield, 1998.

EURIPIDE. R. AÉLION, Euripide, hé-

ritier d'Eschyle, 2 vol., Les Belles Lettres, 1983. –J. ASSAËL, Intellectualité et théâtralité dans l'oeuvre d'Euripide, Université de Nice, diff. Les Belles Lettres, 1993. – F. JOUAN, Euripide et les légendes des Chants Cypriens. Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade, Les Belles Lettres, 1966. – J. DE ROMILLY, la Modernité d'Euripide, PUF, 1986.

EUSÈBE DE CÉSARÉE. F. J. FOAKES-JACKSON, Eusebius Pamphili, Bishop of Caesarea, Cambridge, 1993. – EUSÈBE DE CÉSARÉE, l'Histoire Ecclésiastique, Cerf, « Sources chrétiennes », 1987.

EWE. S. OBIANIM, Amegbetoa, Karthala, 1990.

EXCENTRIQUES. J. DÜRRENMATT, Bien coupé mal cousu, Saint-Denis, PUV, 1998 ; le Vertige du vague, Kimé, 2001. – P. JOURDE, Empailler le toréador. L'Incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Eric Chevillard, José Corti, 1999.

– D. SANGSUE, le Récit excentrique, José Corti, 1987. – L'Exentricité en Grande-Bretagne au XVIIIe siècle, Presses universitaires de Lille, 1976.

EXODE (livre de l'). J.-L. SKA, Introduction à la lecture du Pentateuque, Bruxelles, Lessius, 2000.

EYMA. J. CORZANI (éd.), les Écrivains des Antilles « françaises » et Cuba. Cuba et la France, Presses universitaires de Bordeaux, 1983.

FABLE. P. DANDREY, la Fabrique des fables, Klincksieck, 1991. – J.-N. PASCAL, la Fable au siècle des Lumières, P. U. de Saint-Etienne, 1991.

FABRI. A. GORDON, « Les figures de rhétorique chez Pierre Fabri », in J. BALSAMO (éd.), Mélanges de poétique et d'histoire littéraire du XVIe siècle offerts à Louis Terreaux, Champion, 1994.

FAIL (N. du). M.-C. BICHARD-THOMINE, Noël du Fail conteur, Champion, 2001. – C. MAGNIEN-SIMONIN,

Noël du Fail écrivain, Vrin, 1991.

FAITS DES ROMAINS (les). C. CROIZY-NAQUET, Écrire l'histoire romaine au début du XVIIIe siècle, Champion, 1999. – L. F. FLUTRE et K. SNEY-DERS DE VOGEL (éd.), les Faits des Romains, 2 vol., Paris, Groningue, 1938.

FALLET (R.). P. BOIRY, René Fallet, poète, Charenton-le-Pont, Presses de Valmy, 1999.

FANG FANG. Une vue splendide, trad. D. FILION, Arles, Picquier, 1995 ; Soleil du crépuscule, trad. G. IMBOT-BICHET, Stock, 1999 ; Début fatal, trad. G. IMBOT-BICHET, Stock, 2001.

FANON (F.). P. BOUVIER, Fanon, Éditions universitaires, 1971. – A. CHERKI, Frantz Fanon, portrait, Seuil, 2000. – R. ZAHAR, l'OEuvre de Frantz Fanon, Maspero, 1970.

– Mémorial international Frantz Fanon, Paris/Dakar, Présence africaine, 1984.

FANTASTIQUE. R. BOZZETTO, Territoires des fantastiques, Presses de l'Université de Provence, 1998. – C. GRIVEL, Fantastique-fiction, PUF, 1992. – D. MELLIER, l'Écriture et l'excès : fiction fantastique et poétique de la terreur, Champion, 1999.

– T. TODOROV, Introduction à la littérature fantastique, Seuil, 1970.

FARCE. C. MAZOUER (éd.), Farces du Grand Siècle. De Tabarin à Molière, Le Livre de poche, 1992.

– G. MONGRÉDIEN et J. ROBERT, les Comédiens français du XVIIe siècle. Dictionnaire biographique, CNRS, 1981. – A. TISSIER, la Farce en France, de 1450 à 1550, t. I et II, Centre de documentation universitaire, 1976 et 1981.

FARÈS (N.). Ch. BONN, Nabile Farès : la migration et la marge, Casablanca, Afrique-Orient, 1986. – B. CHIKHI,

Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques, L'Harmattan, 1996. – N. SAADI, « Nabile Farès », in Ch. BONN, N. KHADDA et A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996.

FARET (N.). A. MONTANDON (dir.), Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre, du Moyen Âge à nos jours, Seuil, 1995.

FARGUE (L.-R). J.-P. GOUJON, Léon-Paul Fargue : poète et piéton de Paris, Gallimard, 1997. – H. THOMAS, À la rencontre de Léon-Paul Fargue, Saint-Clément, Fata Morgana, 1992. – Ludions. Bulletin de la Société des lecteurs de Léon-Paul Fargue, Société des lecteurs de L.-P. Fargue, depuis 1996.

FARROKHZAD (F.). Saison froide, trad. V. et K. MOVALLALI, Arfuyen, 1991.

FATOUVILLE (A. M. de). G. ATTINGER, l'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français, Neuchâtel, La Baconnière, 1950. – C. MAZOUER, « Fatouville, premier collaborateur de l'ancien théâtre italien », in Mélanges E. Batmas, Klincksieck, 1992.

FAUCHET (C). J. G. ESPINER-SCOTT, Claude Fauchel, sa vie, son oeuvre, Droz, 1939.

FAULKNER (W.). É. GLISSANT, Faulkner, Mississippi, Stock, 1996.

FAVART (Ch. S.). Théâtre du XVIIIe siècle, t. II éd. J. TRUCHET, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974.

FAYE (J.-P.). M. PARTOUCHE, Jean-Pierre Faye, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1980.

FÉERIE. P. GINISTY, la Féerie, Plan-de-la-Tour, Éditions d'Aujourd'hui, 1982.

FEIJOO (B. J.). II Simposio sobre el padre Feijoo y su siglo, 2 vol., Oviedo, Catedra Feijoo, 1981 et 1983. – B. J. FEIJOO, Teatro crítico universal, éd. G. STIFFONI, Madrid, Castalia, 1986.

FÉLIBRIGE. J. FOURIÉ, le Félibrige parisien, 1918-1976, les Amis de la langue d'oc, 1987. – R. JOUVEAU, Histoire du Félibrige, 1854-1982, Aix-en-Provence, chez l'auteur, 1977-1987. – P. JULIAN et P. FONTAN, Anthologie du Félibrige provençal, Delagrave, 1920-1924.

– C. MAURON, Frédéric Mistral, Fayard, 1993. – F. MISTRAL, le Trésor du Félibrige, Aix/Paris, 1878-1886.

FÉNELON (F.). F.-X. CUCHE, Une pensée sociale catholique. Fleury, La Bruyère, Fénelon, Cerf, 1991 ; le Télémaque de Fénelon entre père et mer, Champion, 1994. – H. HILLENAAR, le Secret de Télémaque, PUF, 1984.

FERAOUN (M.). Ch. ACHOUR, Mouloud Feraoun, une voix en contrepoint, Silex, 1986. – Ch. BONN, le Roman algérien de langue française, L'Harmattan, 1985. – E. COUPEL, le Juste assassiné ou l'Univers de Mouloud Feraoun, Société des écrivains associés, 1999. – M. MATHIEU-JOB et R. ELBAZ, Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature, Karthala, 2001.

FERNÁN GONZÁLEZ (Poème de). R. COTRAIT, Histoire et poésie. Le Comte Fernán González : genèse de la légende, Grenoble, 1977. – « Poema de Fernán González », in R. MENÉNDEZ PIDAL, Reliquias de la poesía épica española, 3 vol., Madrid, Espasa-Calpe, 1908-1911.

FERREIRA (V.). Matin perdu, trad. P. GONÇALVES, 10/18, 1996.

FERRON (J.). P. L'HÉNAULT, Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire, Montréal, 1980. – G. MICHAUD (dir.), l'Autre Ferron, Fides, 1995.

– J.-M. PAQUETTE, Jacques Ferron

malgré lui, Montréal, Parti pris, 1978.

FERRY (J.). P. BAZANTAY, « Raymond Roussel, pataphysicien a posteriori », le Magazine littéraire, « La Pataphysique », juin 2000. – A. BRETON, Anthologie de l'humour noir, « Jean Ferry », Pauvert, 1966.

– A. KYROU, le Surréalisme au cinéma, Ramsay 1985.

FEUILLETON. M. ANGENOT, le Roman populaire. Recherches en paralittérature, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1975.

– D. COUÉGNAS, Introduction à la paralittérature, Seuil, 1992. – L. DUMASY (dir.), la Querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1816-1848), Grenoble, ELLUG, 1999. – R. GUISE, « Recherches en littérature populaire », Tapis-franc, 6, 1995. – H. U. JOST, P. UTZ, F. VALLOTON, Littérature bas de page : le feuilleton et ses enjeux dans la société des XIXe et XXe siècles, Lau-

sanne, Antipodes, 1996. – R. MESSAC, le « Détective Novel » et l'Influence de la pensée scientifique, Champion, 1929. – M. NATHAN, Splendeurs et misères du roman populaire, Presses universitaires de Lyon, 1991. – A. NETTEMENT, Études critiques sur le feuilleton-roman, 2 vol., Perrodil, 1845-1846. – L. QUÉFFELEC, le Roman-feuilleton français au XIXe siècle, PUF, « Que sais-je ? », 1989. – SAINTE-BEUVE, « De la littérature industrielle », la Revue des Deux Mondes, 1er septembre 1839. – J.-C. VAREILLE, le Roman populaire français (1789-1914), Presses universitaires de Limoges/Nuit blanche, 1994. – Europe, 542, juin 1974 : « Le roman-feuilleton ». – Revue le Rocambole, publiée depuis 1997. – Romantisme, 53, 3e trimestre 1986 : « Littérature populaire ».

FÉVAL (P.). J.-P. GALVAN, Paul Féval, parcours d'une oeuvre, Amiens, Encrage, 2000.

FEYDEAU (G.). H. GIDEL, le Vaudeville, PUF, « Que sais-je ? », 1986 ;

Georges Feydeau, Flammarion,
1991.

FIELDING (H.). Histoire de Tom
Jones, Gallimard, « Folio », 1990 ;
les Aventures de Joseph Andrews
et du ministre Abraham Adams, GF,
1990.

FIERABRAS. A. DE MANDACH, Naissance et développement de la
chanson de geste en Europe. V. La
Geste de Fierabras, le jeu du réel et
de l'invraisemblable, Genève, Droz,
1987. – A. STIMMING, A. HILKA,
A. de MANDACH (éd.), Fierabras,
Habstetten, 1981. – Fierabras
(version en prose), Milan, Marinoni,
1979.

FIÉVÉE (J.). J. TULARD, Joseph Fiévée, conseiller secret de Napoléon,
Fayard, 1985.

FIRDOUSI. Le Livre des rois, trad.
J. MOHL, réimpr. Adrien-Maisonneuve, 1977.

FITZGERALD (F. S.). É. BOUZONVILLER, Francis Scott Fitzgerald : écrivain du déséquilibre, Belin, 2000. –
E. S. FITZGERALD, Tendre est la nuit,
LGF, 1990 ; Gatsby le magnifique,
Grasset, 1996.

FLAMENCA. R. DRACONETTI, le Gai
savoir dans la rhétorique courtoise. Flamenca et Joufroi de Poitiers, Seuil, 1982. – J.-C. HUCHET
(éd. bilingue), Flamenca, roman

occitan du XVIIIe siècle, 10/18,1989.

– J.-C. HUCHET, l'Étreinte des
mots. « Flamenca », entre poésie et
roman, Orléans, Paradigme, 1993.

FLAMMARION (C). Ph. DE LA COTARDIÈRE et P. FUENTES, Camille Flammarion, Flammarion, 1994.

FLAUBERT (G.). M. BARDÈCHE,
Flaubert, La Table ronde, 1988. –
P.-M. DE BIASI, Flaubert : les secrets

de l’homme-plume, Hachette, 1995.

– R. KEMPF, Bouvard, Flaubert
et Pécuchet, Grasset, 1990. –
H. R. LOTTMAN, Gustave Flaubert,
Hachette, 1990. – M. NADEAU,
Gustave Flaubert écrivain, Les
Lettres nouvelles, 1990. – J.-P. RI-
CHARD, Stendhal Flaubert, Seuil,
1990. – M. ROBERT, En haine du
roman, Le Livre de poche, 1984. –
J.-P. SARTRE, L’Idiot de la famille,
Gallimard, 1988. – Travail de
Flaubert, Seuil, 2000.

FLEUTIAUX (P.). B. L. KNAPP, Pier-
rette Fleutiaux, Amsterdam, Rodopi,
1997.

FLOIRE ET BLANCHEFLOR. J. L. LE-
CLANCHE, Contribution à l’étude de
la transmission des plus anciennes
oeuvres romanesques françaises.
Un cas privilégié, Floire et Blanche-
flor, 2 vol., Université Lille-III, 1980.

– Le Conte de Floire et Blanche-
flor, éd. J.-L. LECLANCHE, Champion,
1980 ; trad. J.-L. LECLANCHE, Cham-
pion, 1986.

FLORIAN (J.-P. C. de). Cahiers Rou-
cher-Chénier, 8, 1988.

FOLLAIN (J.). J.-Y. DEBREUILLE, Jean
Eollain, un monde peuplé d’attente,
Marseille, Autres Temps, 1995. –
A. DHÔTEL et G. JOUANARD, Jean
Follain, Seghers, 1993. – F. ROUF-
FIAT, Jean Follain, le même, autre-
ment, Seyssel, Champ Vallon, 1996.

FOMBEURE (M.). J. ROUSSELOT, Mau-
rice Fombeure présent, choix de
textes, Poitiers, 1983.

FONDANE (B.). P. BERAY et M. CA-
RASSOU (éd.), Le voyageur n’a pas
fini de voyager. Textes et docu-
ments, Toulouse, L’Ether Vague,
1996. – M. JUTRIN, Benjamin Fon-
dane ou le Périple d’Ulysse, Nizet,
1989. – J. LESCURE et B. FONDANE,
le Gouffre et le Mur, Marchainville,
Proverbe, 1999. – Europe, 827,
mars 1998 : « Benjamin Fondane ».

FONSECA (R.). Buffo & Spallanzani,
trad. P. BILLÉ, Grasset, 1988 ; Un

été brésilien (agosto), trad. P. BILLÉ, Poche, 1997.

FONTENELLE. A. NIDERST, Fontenelle à la recherche de lui-même (1657-1702), Nizet, 1972. – FONTENELLE, Nouveaux Dialogues des morts, éd. J. DAGEN, STFM, 1971 ; Entretiens sur la pluralité des mondes, éd. C. MARTIN, GF, 1998.

FORD (J.). Dommage qu'elle soit une putain, Actes Sud, 1997.

FORD (R.). Indépendance, L'Olivier, 1996 ; Un week-end dans le Michigan, L'Olivier, 1999.

FORMALISME RUSSE. M. AUCOUTURIER, le Formalisme russe, PUF, « Que sais-je ? », 1994.

FORNERET (X.). E. KAYE, Xavier Forneret dit « l'Homme noir », Genève, Droz, 1971. – D. SANGSUE, le Récit excentrique, José Corti, 1987.

FORSTER (E. M.). C. LANONE, E. M. Forster : odyssée d'une écriture, Presses universitaires du Mirail, 1998. – E. M. FORSTER, Howards End, Christian Bourgois, 1992.

FORT (P.). Mes mémoires, toute la vie d'un poète, Flammarion, 1944.

FORTUNAT. J. W. GEORGE, Venantius Fortunatus. A Poet in Merovingian Gaul, Oxford, 1992.

FOUCHET (M.-P.). G. ROUQUET, Max-Pol Fouchet ou le Passeur de rêves, Bordeaux, le Castor astral, 2000.

FOURCADE (D.). J.-M. GLEIZE, A noir, poésie et littéralité, Seuil, 1992. – « Dossier Dominique Fourcade », Prétexte, 20, hiver 1998.

FOURÈS (A.). August Forés, actes du colloque d'Avignonet, 21-22 septembre 1991, Escòla Occitana, 1994.

FOUREST (G.). J. CORTI, Souvenirs désordonnés, José Corti, 1985.

FOWLES (J.). L'Obsédé, Seuil, 1983 ; Sarah et le lieutenant français, Seuil, 1998.

FRAIGNEAU (A.). A. BLONDIN et al., préfaces à la rééd. de l'Amour vagabond, Plon, 1956. – J. COCTEAU et A. FRAIGNEAU, Entretiens, Éditions du Rocher, 1988. – M. DAMBRE, « Secret André Fraigneau », Roman 20-50, 4, déc ; 1987. – G. LAFFLY, « Sur trois livres d'André Fraigneau », Nouvelle Revue des Deux Mondes, 12, 1969.

FRANCE (A.). M.-C. BANCQUART, Anatole France polémiste, Nizet, 1963 ; Anatole France, un sceptique passionné, Calmann-Lévy, 1984.

FRANCE (MOYEN ÂGE). Approches générales : R. DAKYNS, The Middle Ages in French Literature, 1851-1900, Oxford/Londres, Oxford University Press/Ely House, 1973. – M. GALLY et Ch. MARCHELLO-NIZIA, Littératures de l'Europe médiévale, Magnard, 1985. – H. R. JAUSS, « Littérature médiévale et théorie des genres », Poétique, 1, 1970. – Ch. RIDOUX, Évolution des études médiévales en France de 1860 à 1914, Champion, 2001. – C. WINTER (dir.), Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, 11 vol., Heidelberg, 1972-1987. – P. ZUMTHOR, Essai de poétique médiévale, Seuil, 1972 ; la Lettre et la voix. De la « littérature médiévale », Seuil, 1987. L'arrière-plan historique : F. AUTRAND, Charles VI, Fayard, 1986. – M. BALARD, J.-Ph. GENÊT, M. ROUCHE, Des Barbares à la Renaissance, Hachette, 5e éd. 1985. – M. BLOCH, la Société féodale, rééd. 1970. – G. DUBY, l'Europe des cathédrales (1140-1280), Genève, 1986 ; les Trois Ordres ou l'Imaginaire du féodalisme, Gallimard, 1977. – J. HUIZINGA, l'Automne du Moyen Âge, rééd. Payot, 1980. – J. LE GOFF, la Civilisation de l'Occident médiéval, Arthaud, 1972 ; Saint Louis, Gallimard, 1996. – J. LE GOFF et J.-C. SCHMITT, Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval, Fayard, 1999. L'arrière-plan culturel : J. W. BALDWIN, The Scolastic Culture of the Middle Ages, Princeton, 1970. – J. BATANY, Approches langagières de la société médiévale, Caen, 1992 R. BEZZOLA, les Origines et la formation de la littéra-

ture courtoise en Occident (500-1200), 5 vol., 1944-1963 – J. GLE-NISSON (dir.), le Livre au Moyen Âge, CNRS 1988. – J. HAMESSE (dir.), Manuels, programmes de cours et techniques d'enseignement dans les universités médiévales, Louvain-la-Neuve, 1994. –J. LE GOFF, les Intellectuels au Moyen Âge, rééd. 1985. A de LIBÉRA, Penser au Moyen Âge, 1991. – G. MICCOLI « Les moines », in J. LE GOFF (dir.), l'Homme médiéval, 1989. – J. VER-GER, les Universités françaises au Moyen Âge, Leyde, 1995. La langue : B. CERQUIGLINI, la Naissance du français, PUF, « Que sais-je ? », 1991. – R. A. LODGE, le Français, histoire d'un dialecte devenu une langue, Fayard, 1997. – C. MAR-

CHELLO-NIZIA, le Français en diachronie : douze siècles d'évolution, Ophrys, 1999. – M. PERRET, Introduction à l'histoire de la langue française, SEDES, 1998. – R. L. WA-GNER, l'Ancien Français, Larousse, 1974. La littérature didactique : P.-Y. BADEL, le Roman de la Rose au XIVe s. Étude de la réception de l'oeuvre, Droz, 1980. G. BIANCIOTTO (trad.), Bestiaires du Moyen Âge, Stock Moyen Âge, 1980. – M.-A. BOSSY, « Médiéval Debates of Body and Soul », Comparative Literature, 28, 1976. – G. CONTAMINE (dir.), Traductions et traducteurs au Moyen Âge, CNRS 1989. – ETIENNE DE FOUGÈRES, le Livre des Manières, éd. R.-A. LODGE, Droz, 1979. – GAUTIER DE COINCY, les Miracles de Notre Dame, 4 vol., éd. F. KOENIG, Droz, 1966-1970. – HÉLINAND DE FROIDMONT, les Vers de la mort, éd. bilingue M. BOYER et M. SANTUCCI, Champion, 1983. – B. LATINI, le Livre du Trésor, éd. F. CARMODY, Slatkine Reprints, 1975. – F. LECOY (éd.), la Vie des Pères, 3 vol., SATF, 1987-1999. – S. LUSIGNAN, Parler vulgairemen. Les Intellectuels et la langue française aux XIIIe et XIVe s., Vrin, Montréal, 1987. – C. OUL-MONT, les Débats du clerc et du che-

valier dans la littérature poétique du Moyen Âge, Champion, 1911. – F. POMEL, les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge, Champion, 2001. – B. RIBÉMONT (trad.), le Livre des propriétés des choses. Une encyclopédie au XIVe s., Stock, 1999. – B. ROY (éd.), l'Érotisme au Moyen Âge, Montréal, L'Aurore. – J.-C. SCHMITT (éd.), Exempla, Prêcher d'exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Âge, Stock, 1985. – A. STRUBEL, la Rose, Renart et le Graal. La Littérature allégorique en France au XIIIe s., Champion, 1989. – J. VAN DYCK, « Thirty Years since Stegmüller. A Bibliographie Guide to the Study of Médiéval Sentence Commentaries », Franciscan Studies, 39, 1979. – M. ZINK, la Prédication en langue romane avant 1300, Champion, 1982. Fabliaux et nouvelles : D. BOUTET, les Fabliaux, PUF, 1985.

– J.-Ch. HUCHET (éd. et trad.), Nouvelles occitanes au Moyen Âge, Garnier-Flammarion, 1992. – S. MÉJAN-THIOLIER et M.-E. NOTZ (éd.), Nouvelles courtoises occitanes et françaises, Le Livre de poche, 1997. – Ph. MÉNARD (éd.), Fabliaux français du Moyen Âge, Droz, 1979. – Ph. MÉNARD, les Fabliaux, contes à rire du Moyen Âge, PUF, 1983. – W. NOOMEN, N. VAN DEN BOOGARD (dir.), Fabliaux. Nou-

veau Recueil complet des fabliaux, dir. Assen, 1983. – D. RÉGNIER-BOHLER (trad.), la Fille du Comte de Ponthieu, dans le Coeur mangé. Récits erotiques et courtois, XIIe et XIIIe siècles, Stock, 1979. – L. SOZZI, « La nouvelle française au XVe siècle », Cahiers de l'Association internationale des Études françaises, 23, 1971. Historiographie : J. BLANCHARD, « Nouvelle histoire, nouveauxpublics : les mémoires à la fin du Moyen Âge », in J.-Ph. GENET (dir.), l'Histoire et les nouveaux publics dans l'Europe médiévale (XIIIe-XVe siècle), 1997. – Ph. DE COMMYNES, Mémoires, éd. J. BLANCHARD et M. QUÉREUIL, Le Livre de poche, 2001. – P. DAMIAN-GRINT, The New Historians of the Twelfth-Century Renaissance. Inventing Vernacular Authority, Woodbridge, 1999.

– B. GUENÉE, « Les grandes chroniques de France », in P. NORA (dir.), Lieux de mémoire, t. II. La Nation, Gallimard, 1986 ; Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval, Aubier, 1980. – J. DE JOINVILLE, la Vie de saint Louis, éd. J. MONFRIN, Classiques Garnier, 1995. D. POIRION (éd.), la Chronique et l'histoire au Moyen Âge, Presses universitaires de la Sorbonne, 1984. – D. RÉGNIER-BOHLER (éd.), Splendeurs de la cour de Bourgogne. Récits et Chroniques, Robert Laffont « Bouquins », 1995. – G. SMALL, George Chastelain and the Shaping of Valois Burgundy. Political and Historical Culture at Court in the Fifteenth Century, Suffolk, 1997. Poésie Lyrique : C. ATWOOD, Dynamic Dichotomy : the Poetic « I » in Fourteenth and Fifteenth Century French Lyric Poetry, Amsterdam, Rodopi, 1998 – E.-Y. BADEL, le Roman de la Rose au XIVe siècle. Étude de la réception d'une oeuvre, Genève Droz, 1980. – P. BEC, la Lyrique française au Moyen Âge, I. Études, II. Textes, Picard, 1977-1978. – M. BOULTON, The Song in the Story : Lyric Insertions in French Narrative Fiction, 1200-1400, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993. – J. CERQUIGLINI, Un engin si soutil. Guillaume de Machaut et l'écriture au XIVe siècle, Champion, 1985. – E. FERRAND (dir.), Guide de la musique au Moyen Âge, Fayard, 1999. – S. HUOT, From Song to Book, the Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry, Ithaca/Londres, Cornel University Press, 1987. – D. POIRION, l'Évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans, PUF, 1965. – B. RIBÉMONT (dir.), Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval, Klincksieck, 1990. – M. ZINK, le Moyen Âge et ses chansons, de Fallois, 1996. – P. ZUMTHOR, Langue et technique poétique à l'époque romane (XIe-XIIIe s.), Klincksieck, 1963 ; le Masque et la Lumière. La Poétique des grands rhétoriqueurs, PUF, « Poétique », 1978. Littérature religieuse et morale : J. BERLIOZ et M.-A. POLO DE BEAULIEU (dir.), les Fxempla mé-

diévaux, nouvelles perspectives, Champion, 1998. – Gautier de Coincy, Miracles de Nostre Dame, 4 vol., éd. F. V. KOENIG, Genève, Droz, 1955-1970. – F. LAURENT, Plaire et édifier. Les Récits hagiographiques composés en Angleterre aux XIIe et XIIIe siècles, Champion, 1998. – S. L. REAMES, The Legenda Aurea. A Reexamination of its Paradoxical History, Madison, 1985. Roman : E. BAUMGARTNER, le Récit médiéval (XIIe-XIIIe siècles), Hachette, 1995. – E. GAUCHER, la Biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIIIe -XVe siècle), Champion, 1994. – D. POIRION, Résurgences, PUF, 1986. – B. SCHMOLKE-HASSELMANN, The Evolution of Arthurian Romance. The Verse Tradition from Chrétien to Froissart, trad. anglaise, Cambridge University Press, 1998. –Éditions de textes : – ANTOINE DE LA SALE, Jehan de Saintré, éd. et trad. J. BLANCHARD et M. QUEREUIL, Le Livre de poche, 1995. – J. MAILLARD, le Roman du Comte d'Anjou, éd. M. Roques, Champion, 1931. – Le Roman de Perceforest, éd. J. H. M. TAYLOR et G. ROUSSINEAU, Genève, Droz, 1979-1999. – Splendeurs de la cour de Bourgogne. Récits et chroniques, dir. D. RÉGNIER-BOHLER, Robert Laffont, « Bouquins », 1995. – Ysaye le Triste, éd. A. GIACHETTI, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1989. Théâtre religieux : J.-R. BORDIER, Recherches sur le message théâtral des Mystères, de la Passion en français (XIIIe-XVIe siècle), thèse d'État, Paris, 1990, présentation dans Perspectives médiévales, 16, 1990. – H. REY-FLAUD, le Cercle magique. Essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen Âge, Gallimard, 1973 ; Pour une dramaturgie du Moyen Âge, PUF, 1980. Théâtre profane : J.-C. AUBAILLY, le Théâtre médiéval profane et comique, Larousse, 1975. – B. FAIVRE, « La piété et la fête (des origines à 1548) », in J. DE JOMARON (dir.), le Théâtre en France, La Pochothèque, 1992. – H. REY-FLAUD, Pour une dramaturgie du Moyen Âge, PUF, 1980.

FRANCE (XVIe SIÈCLE). Contexte historique et culturel : J. BALSAMO, la Rencontre des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises de la fin du XVIe siècle, Genève, Slatkine, 1992. – H. BUSSON, le Rationalisme dans la littérature française de la Renaissance, Vrin, 1971 (rééd.). – É. CASSIRER, Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance, Minuit, 1983. – T. CAVE, Cornucopia, Macula, 1996. – T. CAVE, Pré-Histoires, I et II, Genève, Droz, 1999 et 2001. – J. CÉARD, la Nature et les Prodiges, Genève, rééd. Droz, 1996. – J. DELUMEAU, le Catholicisme entre Luther et Voltaire, rééd. PUF, 1996. – J. DELUMEAU et Th. WANEGFFELEN, Naissance et affirmation de la réforme, rééd. PUF, 1997. – M.-L. DEMONET, les Voix du signe, Champion-Slatkine, 1992. – C.-G. DUBOIS, la Conception de l'Histoire en France au XVIe siècle, Nizet, 1977. – L. FEVRE, le Problème de l'incroyance au XVIe siècle : la religion de Rabelais, Albin Michel, 1942. – M. FUMAROLI, l'Âge de l'éloquence, Genève, Droz, 1980. – E. GARIN, Moyen Âge et Renaissance, Gallimard, 1969. – F. GOYET, le Sublime du « lieu commun ». L'Invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance, Champion, 1996 ; Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance, LGF, 1990. – M. HUCHON, le Français de la Renaissance, rééd. PUF, 1998. – M. JEANNERET, Des mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance, José Corri, 1987. – J. LECOINTE, l'Idéal et la différence. La Perception de la personnalité littéraire à la Renaissance, Genève, Droz, 1994.

– F. LESTRINGANT, l'Atelier du cosmographe ou l'Image du monde à la Renaissance, Albin Michel, 1991. – O. MILLET, Calvin et la dynamique de la parole, Étude de rhétorique réformée, Champion, 1992. – F. RIGOLOT, le Texte de la Renaissance. Des Rhétoriqueurs à Montaigne,

Genève, Droz, 1982. –T. WANEGFFELEN, Une difficile fidélité : catholiques malgré le Concile en France, XVIe-XVIIe siècles, PUF, 1999. Poésie : T. CAVE et M. JEANNERET, Métamorphoses spirituelles, José Corti, 1972. – M. CLÉMENT, Une poétique de crise : poètes baroques et mystiques, Champion, 1996. – F. CORNILLAT, « Or ne mens ». Couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands Rhétoriqueurs », Champion, 1994. – A. GENDRE, Évolution du sonnet français, PUF, 1996. – M. JEANNERET, Poésie et tradition

biblique au XVIe siècle, José Corti, 1969. – G. MATHIEU-CASTELLANI, Anthologie amoureuse de l'âge baroque (1570-1640), LGF, 1990.

– D. MÉNAGER, Ronsard, le roi, le poète et les hommes, Droz, 1979.

– M. RAYMOND, Baroque et renaissance poétique, José Corti, 1955. – A.-M. SCHMITT, la Poésie scientifique en France au XVIe siècle, Albin Michel, 1939. – H. WEBER, la Création poétique au XVIe siècle en France, Nizet, 1956. Théâtre : E. C. Forsyth, la Tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640), rééd. Champion, 1994. – M. LAZARD, le Théâtre en France au XVIe siècle, PUF, 1980. – R. LEBÈGUE, la Tragédie française de la Renaissance, rééd. SEDES, 1954 ; le Théâtre comique en France de « Pathelin » à « Mélite », Hatier, 1970. – M. MIGNON, Études sur le théâtre français et italien de la Renaissance, Champion, 1923. Prose : M. JEANNERET, le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance, Orléans, Paradigme, 1994.

– G.-A. PÉROUSE, Nouvelles françaises du XVIe siècle, Droz, 1977. – J.-Y. POUILLOUX, Montaigne, l'éveil de la pensée, Champion, 1995. – A. TOURNON, Montaigne. La Glose et l'essai, Lyon, PUL, 1983.

FRANCE (XVIIe SIÈCLE). L'arrière-plan historique et culturel : J. CORNETTE, l'Affirmation de l'État absolu (1515-1652), Hachette supérieur, 1994.

– R. DESCIMON et CH. JOUHAUD, le

Premier XVIIe siècle (1594-1661), Belin Sup., 1996. – D. MILO, Trahir le temps, Les Belles Lettres, 1991.

– R. MOUSNIER, les Institutions de la France sous la monarchie absolue, PUF, 1974. – M. NASSIET, la France du second XVIIe siècle, 1661-1715, Belin Sup., 1997. – Littératures classiques, 34, automne 1998 : « La périodisation de l'âge classique ». La littérature et la vie littéraire : J.-M. APOSTOLIDÈS, le Roi-Machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV, Minuit, 1981.

– E. BURY, Littérature et politesse. L'Invention de l'honnête homme, 1580-1750, PUF, 1996. – M. FUMAROLI, Trois Institutions littéraires, Gallimard, 1994. – C. JOUHAUD, les Pouvoirs de la littérature, Gallimard, 2000. – H.-J. MARTIN et R. CHARTIER (dir.), Histoire de l'édition française, Promodis, 1984. – H. MERLIN-KAJMAN, l'Excentricité académique, Les Belles Lettres, 2001. – G. MONGRÉDIEN, la Vie quotidienne des comédiens au temps de Molière, Hachette, 1966.

– R. MOUSNIER et J. MESNARD (dir.),

l'Âge d'or du mécénat, CNRS, 1985.

– B. QUEMADA, les Dictionnaires du Français moderne (1539-1863). Étude sur leur histoire, leurs types et leurs méthodes, Didier, 1967. – A. VIALA, Naissance de l'écrivain, Minuit, 1985. – S. WILMA DEIERKAUF-HOLSBOER, le Théâtre du Marais, Nizet, 1954-1958 ; le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, Nizet, 1968-1972.

FRANCE (XVIIIe SIÈCLE). E. CASSIRER, la Philosophie des lumières, Fayard, 1966. – M. DELON (dir.), Dictionnaire européen des Lumières, PUF, 1997. – M. FUMAROLI, Quand l'Europe parlait français, de Fallois, 2001. – M. FUMAROLI (dir.), Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, PUF, 1999. – R. LAUFER, Style rococo, style des lumières, José Corti, 1963. – D. MASSEAU, les Ennemis des philosophes : l'antiphilosophie au siècle des Lumières, Albin Michel, 2000. – M. OZOUF,

les Mots des femmes : essai sur la singularité française, Fayard, 1995.

– J. SGARD, le Roman français de l'âge classique, 1600-1800, LGF, 2000. – J. STAROBINSKI, l'Invention de la liberté, 1700-1789, Genève, Skira, 1964 ; les Emblèmes de la raison, Flammarion, 1973. Littérature de la Révolution : J.-C. BONNET (dir.), la Carmagnole des muses, Armand Colin, 1988. – M. DE CERTEAU, D. JULIA, J. REVEL, Une politique de la langue. La Révolution et les patois, Gallimard, 1975. – B. DIDIER, la Littérature de la révolution française, PUF, 1988 ; Écrire la Révolution, PUF, 1989. – F. FURET et M. OZOUF, Dictionnaire critique de la Révolution française, Flammarion, 1988. – M. OZOUF, la Fête révolutionnaire, Gallimard, 1976.

FRANCE (XIXe SIÈCLE). P. BÉNICHOU, le Sacre de l'écrivain, José Corti, 1973 ; le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique, Gallimard, 1977 ; les Mages romantiques, Gallimard, 1988 ; l'École du désenchantement, Gallimard, 1982.

– W. BENJAMIN, « L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », in OEuvres II. Poésie et révolution, Les Lettres nouvelles, 1971.

– P. BOURDIEU, les Règles de l'art, Seuil, 1992. – M. FUMAROLI (dir.), le Statut de la littérature. Mélanges offerts à P. Bénichou, Droz, 1982. – J. DE JOMARON (dir.), le Théâtre en France, Le Livre de poche, 1993. – P. MAROT, Histoire de la littérature française du XIXe siècle, Champion, 2001. – H.-J. MARTIN et R. CHARTIER, Histoire de l'édition française

(3 tomes), Promodis, 1982-1985.

– J. Th. NORDMANN, la Critique littéraire au XIXe siècle, Le Livre de poche, 2001. – Cahiers romantiques, Nizet. – Littérature française, t. VI à VIII, Artaud, 1984-1986.

– Revue d'histoire littéraire de la France (RHLF), Armand Colin, depuis 1984. – Romantisme. Revue du XIXe s., 1 à 10 : Flammarion ; 11 à 26 : Champion ; ensuite : SEDES-CDV.

FRANCE (XXe SIÈCLE). Ouvrages de synthèse : B. ALLUIN, J.-M. MAULPOLX et al., Histoire de la littérature française. XXe (I : 1900-1950 ; II : 1950-1990), Hatier, 1991. – M. AUTRAND, le XXe siècle, littérature française, Presses universitaires de Nancy, 1993. – P. BRUNEL, la Littérature française aujourd'hui : essai sur la littérature française dans la seconde moitié du XXe siècle, Vuibert, 1997. – M. CALLE-GRUBER, Histoire de la littérature française du XXe siècle ou les Repentirs de la littérature, Champion, 2001. – F. et P. GERBOD, Introduction à la vie littéraire du XXe siècle, Bordas, 1992. – H. MITTERAND, la Littérature française du XXe siècle, Nathan, 1996. – H. MITTERAND (dir.), Dictionnaire des oeuvres du XXe siècle : littérature française et francophone, Dictionnaires Le Robert, 1995. – M. TOURET, Histoire de la littérature française du XXe siècle. Tome I, 1898-1940, Presses universitaires de Rennes, 2000. Roman et autobiographie : M. BORGOMANO et É. RAVOUX-RALLO, la Littérature française du XXe siècle, I. Le Roman et la nouvelle, Armand. Colin, 1995.

–J. BRAMI, M. COTTENET-HAGE, P. VERDAGUER (dir.), Regards sur la France des années 1980 : le roman, Stanford, Anma Libri, 1994. – J. CHÉNIEUX-GENDRON, le Surréalisme et le roman, L'Âge d'homme, 1983. – G. DE PIAGGI, la Conquête de l'écriture ou Une saison d'écriture narrative au féminin : les années 1970, Nizet, 1993.

– M. LARONDE, Autour du roman beur : immigration et identité, L'Harmattan, 1993. – M. LARONDE (éd.), l'Écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman contemporain, L'Harmattan, 1996. – J.-C. LEBRUN et C. PRÉVOST, Nouveaux Territoires romanesques, Messidor, Éditions sociales, 1990. – M.-A. MACÉ, le

Roman français des années 1970, Presses universitaires de Rennes, 1995. – J.-L. MOREAU, la Nouvelle Fiction, Critérion, 1992. – D. RABATÉ, Vers une littérature de l'épuisement, José Corti, 1991 ; le

Roman français depuis 1900, PUF, 1998. – M. RAIMOND, la Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt, José Corti, 1966 ; le Roman depuis la Révolution, Armand Colin, 1967 ; le Signe des temps : le roman contemporain, SEDES, 1976 ; le Roman, Armand Colin, 1988. – O. RONY, les Années roman, 1919-1939 : anthologie de la critique romanesque dans l'entre-deux-guerres, Flammarion, 1997 ; le Roman français contemporain, ADPF-Publications, 1990.

– F. SCHOOTS, « Passer en douce à la douane », in l'Écriture minimalliste de Minuit : Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint, Amsterdam, Rodopi, 1996. – J.-Y. TADIÉ, le Roman au XXe siècle, Belfond, 1990. – B. VALETTE, Esthétique du roman moderne, Nathan, 1985.

– D. VIART (éd.), Écritures contemporaines 1. Mémoires du récit, Minard Lettres modernes, 1998. – D. VIART et J. BAETENS (éd.), Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain, Minard Lettres modernes, 1999. – D. VIART, le Roman français au XXe siècle, Hachette, 1999. Le théâtre : R. ABIRACHED, la Crise du personnage dans le théâtre moderne, Gallimard, 1994. – H. BÉHAR, le Théâtre dada et surréaliste, Gallimard, 1979. – B. DORT, la Représentation émancipée, Arles, Actes Sud, 1988 ; le Spectateur en dialogue, POL, 1995.

–J. DE JOMARON (dir.), le Théâtre en France, Le Livre de poche, 1993. – G. LISTA, la Scène moderne, Arles, Actes Sud, 1997. – P.-L. MIGNON, le Théâtre au XXe siècle, Gallimard, 1986. – J.-P. RYNGAERT, Lire le théâtre contemporain, Dunod, 1993. – J.-P. SARRAZAC, l'Avenir du drame, Saulxures, Circé, 1999. La poésie : S. BERNARD, le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, Nizet, 1959. – Y. BON-

NEFOY, Entretiens sur la poésie (1972-1990), Mercure de France, 1990. – J. DARRAS, Arpentage de la poésie contemporaine, Trois Cailloux/In'hui, 1987. – Ph. DELAVEAU, la Poésie française au tournant des années 1980, José Corti, 1988. – J.-M. GLEIZE, A noir, poésie et littéralité, Seuil, 1992. – E. HOCQUARD et RAQUEL, Orange Export Ltd, 1969-1983, Flammarion, 1986.

– Ph. JACCOTTET, l'Entretien des muses, Gallimard, 1968. – M. JARRETY (dir.), Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours, PUF, 2000.

– D. LEUWERS, l'Accompagnateur. Essai sur la poésie contemporaine, Sud, 1989. – J.-M. MAULPOIX, la Poésie malgré tout, Mercure de

France, 1995. – J.-P. RICHARD, Onze Études sur la poésie moderne, Seuil, 1964. –J. ROUBAUD, 128 Poèmes composés en langue française de Guillaume Apollinaire à nos jours, Gallimard, 1995 ; la Vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états du vers français récent, Ivréa, 2000. – R. SABATIER, la Poésie du XXe siècle, 3 vol., Hachette, 1982-1998.

FRANÇOIS DE SALES (saint). A. CULLIÈRE (dir.), Aspects du classicisme et de la spiritualité, Klincksieck, 1996. – J. ROGIER, R. AUBERT, D. KNOWLES (dir.), Nouvelle Histoire de l'Église, vol. 3 : Réforme et Contre-Réforme, Seuil, 1968. – Saint FRANÇOIS DE SALES, OEuvres, éd. A. RAVIER et R. DEVOS, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.

FRANGIAS (A.). LA GRILLE, trad. N. ZURICH, Gallimard, 1971 ; l'Épidémie, trad. J. LACARRIÈRE, Gallimard, 1979.

FRÉNAUD (A.). J.-Y. Debreuille, Lire Frénaud, PUL, 1985.

FRÉNÉTIQUES. A. LE BRUN, les Châteaux de la subversion, Pauvert, 1982. – J. PRUNGNAUD, Gothique et décadence, Champion, 1997.

– J.-L. STEINMETZ, la France fré-

nétique de 1830, Phébus, 1978. – Mélodrames et romans noirs 1750-1890, Toulouse, PUM, 2000. – Le Romantisme frénétique, Université de Brno, 1993.

FRÉRON (É. C). J. BALCOU, Fréron contre les philosophes, Genève, Droz, 1975.

FROISSART (J.). P. F. DEMBOVSKI, Jean Froissart and his Méliador Context, Craft and Sense, Lexington, The Edward C. Amstrong, Monographs on Medieval Literature, 1983. – K. FIGG, The Short Lyric Poems of Jean Froissart : Fixed Forms and the Expression of the Courtly Ideal, New York, Garland, 1993. – M. ZINK, Froissart et le temps, PUF, 1998. – J. FROISSART, Chroniques, 5 vol., Genève, Droz, 1991-1995 ; Dits et débats, éd. A. FOURRIER, Genève, TLF, 1979 ; le Joli buisson de jeunesse, éd. A. FOURRIER, Genève, Droz, 1975, trad. M. POSSAMAI-PEREZ, Champion, 1995 ; le Paradis d'amour, l'Orloge amoureus, éd. P. F. DEMBOVSKI, Genève, Droz, 1986 ; Méliador, 3 vol., éd. A. LONGON, SATF, 1895-1899 ; trad. partielle F. BOUCHET in la Lé-

gende arthurienne, éd. D. RÉGNIER-BOHLER, Robert Laffont, 1989.

FRONTIN. Les Stratagèmes, éd. P. LAEDERICH, Institut de stratégie comparée, 1999.

FROST (R. L.). K. KEARNS, Robert Frost and a Poetics of Appetite, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

FUDOKI. H. O. ROTERMUND (dir.), Religions, croyances et traditions populaires du Japon, Maisonneuve et Larose, 2000.

FUENTES (C). La Plus Limpide Région, trad. R. MARRAST, Gallimard, 1982 ; la Mort d'Artemio Cruz, trad. R. MARRAST, Gallimard,

1986 ; Christophe et son oeuf, trad. C. ZINS, Gallimard, 1990 ; le Miroir enterre : réflexions sur l'Espagne et le Nouveau Monde, trad. J.-C. MASSON, Gallimard, 1994 ; Géographie du roman, trad. C. ZINS, Gallimard, 1997.

FUGARD (A.). Boesman et Lena, trad. fr, 1979 ; Maître Harold et les garçons, trad. fr, 1984.

FÜHMANN (F.). Une bagatelle en tous points positive et autres récits, Alinéa, 1984 ; Vingt-Deux Jours ou la moitié de la vie, Flammarion, 1988.

FUJIWARA NO SADAIE. R. NAKAMURA et R. DE CECCATTY, trad. du Hyakunin isshu, in Mille Ans de littérature japonaise, une anthologie du VIIIe au XVIIIe siècle, Éditions de la Différence, 1982. – R. SIEFFERT (trad.), De cent poètes un poème (Hyakunin isshu), P.O.F., « Tama », 1993.

– M. VIEILLARD-BARON, Fujiwara no Teika (1162-1241) et la notion d'excellence en poésie. Théorie et pratique de la composition dans le Japon classique, College de France, « Bibliothèque de l'Institut des hautes études japonaises », 2001.

FUJIWARA TOMOMI. Ratage, trad. fr. A. FIESCHI et C. TANAKA, Stock, 1997 ; le Conducteur de métro, suivi de Échec au roi, trad. C. TANAKA et A. FIESCHI, Stock, « Poche », 1998 ; Amour du crime, trad. T. OKU et J.-F. LAFFOND, Stock, 1998.

FUKAZAWA SHICHIRO. Études à propos des chansons de Narayama, trad. B. FRANK, Gallimard, 1959.

FURETIÈRE (A.). F. GÉGOU, Antoine Furetière, abbé de Chalivoy, ou la Chute d'un immortel, Nizet, 1962. –

A. REY, Introduction au dictionnaire d'Antoine Furetière, Le Robert, 1978.

FURUI YOSHIKICHI. Yoko, trad. V. PERRIN, Picquier, 1990 ; le Hijiri, trad. V. PERRIN, Picquier, 2001.

FUSTEL DE COULANGES (N. D).

F. HARTOG, le XIXe siècle et l'histoire. Le Cas Fustel de Coulanges, Seuil, « Points histoire », 2001.

GABORIAU (É.). R. BONNIOT, Émile Gaboriau ou la Naissance du roman policier, Vrin, 1985.

GACE DE LA BIGNE. G. HASENHOR, « Gace de la Bigne, maître chapelain de trois rois de France », Mélanges F. Lecoy, 1973. – A. STRUBEL et C. DE SAULNIER, la Poétique de la chasse au Moyen Âge, PUF, « Perspectives littéraires », 1994. – GACE DE LA BIGNE, le Roman des déduis, éd. A. BLOMQVIST, Karlshamm, Studia Romanica Holmiensia, 1951.

GADDIS (W.). B. FÉLIX, William Gaddis : l'alchimie de l'écriture, Belin, 1997. – W. GADDIS, le Dernier Acte, Plon, 1998.

GADENNE (R). D. SARROU, Paul Goderne, le romancier congédié, Lyon, Éditions Paroles d'aube, 1999.

GAILIT (A.). Toomas Nipernaadi, trad. O. KARMA, adapt J. KAJA-KOSKINEN, Bruxelles, La Sixaine, 1946.

GALANAKI (R.). La Vie d'Ismail Férik pacha, trad. L. FARNOUX, IFA/Actes Sud, 1992.

GALANTERIE. D. DENIS, la Muse galante, Champion, 1997. – A. VIALA, « "Qui t'a fait minor ?" Galanterie et classicisme », Littératures classiques, 31, aut. 1997.

GALERAN DE BRETAGNE. J. DUFOURNET (trad.), Galeran de Bretagne, Champion, 1996.

GALLAND (A.). G. MAY, Les Mille et Une Nuits d'Antoine Galland ou le Chef-d'OEuvre invisible, PUF, 1986.

GALLEGOS (R.). Canaima, éd. C. MINGUET, Nanterre, ALLCA XX, 1991 ; Cantaclaro : chevalier errant, trad. F. DELPRAT, Indigo, Côté-femmes, 1996.

GALSWORTHY (J.). Histoire des Forsyte, Laffont, « Bouquins », 1993.

GAO XINGJIAN. Le Livre d'un

homme seul, trad. N. et L. DUTRAIT,

La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1999 ; la Montagne de l'âme, trad. N. et L. DUTRAIT, La Tour-d'Aigues, Éditions Aube-poche, 2000 ; la Raison d'être de la littérature (Discours de Stockolm), trad. N. et L. DUTRAIT, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2000 ; Théâtre 1, Carnières (Belgique), Lansman, 2000 ; Pour une autre esthétique, trad. N. et L. DUTRAIT, Flammarion, 2001.

GARASSE (F.). L. GIARD et L. DE VAUCELLES (dir.), les Jésuites à l'âge baroque, 1540-1640, Grenoble, Jérôme Millon, 1996. – C. JOUHAUD, les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe, Gallimard, 2000.

GARAT (comte). S. MORAVIA, Il pensiero degli« idéologues ». Scienza e filosofia in Francia (1780-1815), Florence, 1974.

GARCIA DE LA HUERTA (V.). J. A. RÍOS CARPATALÁ, Vicente García de la Huerta (1734-1787), Badajoz, Diputación, 1987. – V. GARCÍA DE LA HUERTA, Raquel, éd. J. A. RÍOS CARRATALÁ, Madrid, Catedra, 1988.

GARCIA LORCA (F.). G. EDWARDS, El teatro de Federico García Lorca, Madrid, Gredos, 1983. – L. FERNÁNDEZ CIFUENTES, García Lorca en el teatro. La norma y la diferencia, Saragosse, Prensas Universitarias, 1986. – F. GARCÍA LORCA, OEuvres complètes, 2 vol., éd. A. BELLAMICH, trad. A. BELLAMICH et al., Gallimard, 1981-1990.

GARCIA MÁRQUEZ (G.). Cent Ans de solitude, trad. C. et C. DURAND, Seuil, 1980 ; Chronique d'une mort annoncée, trad. C. COUFFON, Grasset, 1993.

GARNEAU (H. de Saint-Denys). M. BIRON, l'Absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme, Montréal, PUM, 2000.

GARNIER (R.). J.-D. BEAUDIN, « La monstruosité et l'horreur tragique dans l'Hippolyte de Roberr Garnier (1573) », Littératures, 43, 2000. –

J.-R. FANLO, « Figures de la souveraineté dans le théâtre de Garnier : Hippolyte et les Juifves », Littératures, 43, 2000. – Ch. MAZOUER, « La vision tragique de Robert Garnier dans Hippolyte, la Troade et Antigone », Studi di Letteratura Francese, 18, 1990.

GARRETT (A.). Voyages dans mon pays, trad. M. GIUDICELLI, 1997 ; Histoires tragico-maritimes, trois

naufrages portugais au XVIe siècle, trad. G. LE GENTIL, Chandeigne, 1999.

GARY (R.). D. BONA, Romain Gary, Mercure de France, 1987. – J.-M. CATONNE, Romain Gary/Émile Ajar, Belfond, 1990. – D. ROSSE, Romain Gary et la modernité, Nizet, 1995.

GASKELL (Mrs). Cranford, Aubier-Montaigne, 1981 ; Lady Ludlow, Ombres, 1999.

GASPAR (L). Entretien avec F. JOHANSSON et R. ROBERT, articles de D. COMBE et D. LEUWERS, Scherzo, 4, 1997.

GASS (W. H.). C. MANIEZ, William H. Gass : l'ordre de la voix, Belin, 1996.

GASSENDI. O. BLOCH, la Philosophie de Gassendi. Nominalisme, matérialisme et métaphysique, La Haye, Nijhoff, 1971. – J.-Ch. DARMON, Philosophie épicurienne et littérature au XVIIe siècle, PUF, « Perspectives littéraires », 1998. – A. MCKENNA, Entre Descartes et Gassendi. La Première Édition des « Pensées » de Pascal, Paris/Oxford, Universitas/Voltaire Foundation, 1993. – Gassendi et l'Europe, Vrin, 1997.

GATTI (A.). G. GOZLAN et J.-L. PAYS, Gatti aujourd'hui, Seuil, 1970. – M. KRAVETZ, l'Aventure de la parole errante, Toulouse, L'Éther vague,

1987. – Gatti, journal illustré d'une écriture, Enghien-les-Bains Artefact, 1987.

GAULLE (Ch. de). J. BOLY, De Gaulle, écrivain, Éditions du Cercle d'Études Charles de Gaulle, 1978.

– J.-M. COTTERET et R. MOREAU, Recherche sur le vocabulaire du général de Gaulle, Colin, 1969. – D. DE ROUX, Écriture de Charles de Gaulle, Éditions universitaires, 1967.

GAUTIER (J.). A. DANCLOS, la Vie de Judith Gautier, égérie de Victor Hugo et de Richard Wagner, F. Lanore, 1996. – J. RICHARDSON, Judith Gautier, Seghers, 1989.

GAUTIER D'ARRAS. A. FOURRIER, le Courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge, Nizet, 1960. – C. PIERREVILLE, Gautier d'Arras, l'autre chrétien, Champion, 2001. – P. ZUMTHOR, l'Écriture et la voix : le roman d'Éracle dans the Craft of Fiction, éd. L. A. ARRATHOON, Solaris Press, 1984. – GAUTIER D'ARRAS, Éracle, éd. G. RAY-

NAUD DE LAGE, Champion, 1976 ; Ille et Galeron, éd. Y. LEFÈVRE, Champion, 1988, trad. J.-C. DELCLOS et M. QUEREUIL, Champion, 1993.

GAUTIER DE COINCY. A. DRZEWICKA, « Le Livre ou la voix ? Le moi poétique dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coincy », le Moyen Âge, 96, 1990. – A. GARNIER, Mutations temporelles et cheminement spirituel. Analyse et commentaire du « Miracle de l'empeeris » de Gautier de Coincy, Champion, « Essai », 1988. – P. KUNSTMANN, Vierge et merveille. Les Miracles de Nostre-Dame narratifs au Moyen Âge, 10/18, « Bibliothèque médiévale », 1981. – GAUTIER DE COINCY, Miracles de Nostre Dame, 4 vol., éd. F.-V. KOENIG, Genève, Droz, 1955-1970 ; la Vie de sainte Christine, éd. O. COLLET, Genève, Droz, 1999 ; le Miracle de Théophile ou comment Théophile vint à pénitence, éd. trad. A. GARNIER, Champion, 1998 ; les Chansons à la Vierge (1177-1236), éd. musicale et comment J. CHAILLET, Heigel, Publications de la So-

ciété française de musicologie, 1996.

GAUVREAU (C). J. MARCHAND, Claude Gauvreau, poète et mythocrate, Montréal, VLB Éditeur, 1979.

GAZDANOV (G.). Le Spectre d'Alexandre Woolf, Robert Laffont, 1951 ; Chemins nocturnes, Viviane Hamy 1991 ; Dernier Voyage, Mercure de France, 1995 ; Éveils, Viviane Hamy, 1998.

GÉMISTE PLÉTHON (G.). J. SIGNES CODOÑER, Jorge Gemisto Pletón, Madrid, Ed. del Orto, 2000. – C. M. WOODHOUSE, George Gemistos Plethon : the Last of the Hellenes, Oxford, Clarendon Press, 1986.

GENÈSE (livre de la). J.-L. SKA, Introduction à la lecture du Pentateuque, Bruxelles, Lessius, 2000.

GENET (J.). M. CALLE-GRUBER, Jean Genet, actes du colloque de Cerisy, Galilée, 2000. – M.-C. HUBERT, l'Esthétique de Jean Genet, SEDES, 1996. – J.-P. SARTRE, Saint Genet, comédien et martyr, vol. I des OEuvres complètes, Gallimard.

GENEVOIX (M.). J. DUFOURNET (dir.), Maurice Genevoix, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1992. – C. IMBERTI, Genevoix à bâtons rompus, Caen, Paradigme, 1993.

GEOFFROI DE LA TOUR LANDRY. A. M. de GENDT, « Por ce a cy bon

exemple » : morale et récit dans « le Livre du chevalier de la Tour Landry », Mélanges W. Noomen, Gröningen, 1984. – GEOFFROI DE LA TOUR LANDRY, le Livre du chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles, éd. A. MONTAIGLON, Bibliothèque elzévirienne, 1854.

GÉORGIE. G. BOUATCHIDZE (choix de textes et trad.), la Prose géorgienne des origines à nos jours, L'Esprit des péninsules/Editions UNESCO, 1997.

GERBERT DE MONTREUIL. La Continuation de Perceval, éd.

M. WILLIAMS, t. I et t. II, Champion, 1925, 1981, t. III, M. Oswald, 1981 ; le Roman de la Violette, éd. D. L. BUFFUM, SATF, 1928, trad. M. DEMAULES, Stock, 1992.

GERMAIN (S.). B. CARBONE et al. (entretien réalisé par), Sylvie Germain, Poitiers, Office du livre en Poitou-Charentes ; La Rochelle, Bibliothèque municipale, 1994. – Y. HELM, « Germain's Éclats de sel », French Review, 71, 1997-1998.

GERVAIS DU BUS. J.-C. MÜLHLETHALER, Fauvel au pouvoir. Lire la satire médiévale, Champion, 1994. – GERVAIS DU BUS, le Roman de Fauvel, éd. A. LANGFORS, SATF, 1914-1919.

GESTE (chanson de). D. BOUTET, la Chanson de geste, PUF, 1993.

– J. GRISWARD, Archéologie de l'épopée médiévale, Payot, 1981.

–J. RYCHNER, la Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs, Droz, 1955.

GHANA. S. NEWELL, Ghanaian Popular Fiction, Oxford, 2000.

GHÉON (H.). A. ANGLÈS, André Gide et le premier groupe de la NRF, Gallimard, 1986. – H. BROCHET, Henri Ghéon, Presses de l'Île de France, 1946.

GIBBON (E.). Histoire du déclin et de la chute de l'Empire romain, Robert Laffont, 2000.

GIDE (A.). R.-M. ALLEMAND, « les Faux-monnayeurs », Gide, Ellipses, 1999. – P. AURÉGAN, Gide, Nathan, « Balises », 1994. – J. CLAUDE, André Gide et le théâtre, Gallimard, 1992. – P. LEPAPE, André Gide, le messager, Seuil, 1997. – K. MANN, André Gide et la crise de la pensée moderne, Grasset,

1999. – D. MOUTOTE, André Gide : l'engagement (1926-1939), SEDES, 1991. – D. MOUTOTE, André Gide : esthétique de la création littéraire, Champion, 1993. – P. SCHNYDER, Prétextes. André Gide et la tentation de la critique, L'Harmattan, 2001. – Y. WOLFMAN, Engagement et écriture chez André Gide, Nizet, 1996.

GIGUÈRE (R.). P. CHANEL MALENFANT, la Partie pour le tout. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère, Québec, PUL, 1983.

GILBERT (G.). J. SCHERER, la Dramaturgie classique en France, Nizet, 1981. – A. G. WOOD, le Mythe de Phèdre. Les Hippolyte français du XVIIe siècle, Champion, 1996.

GILGAMESH. J. BOTTÉRO (trad. et présent), l'Épopée de Gilgamesh : le grand homme qui ne voulait pas mourir, Gallimard, 1992.

GILLIARD (E.). P.-P. CLÉMENT, « Edmond Gilliard », in FRANCILLON (dir.), Histoire de la littérature en Suisse romande, t. 2, Lausanne, Payot, 1997.

GINSBERG (A). J. PORTANTE, Allen Ginsberg : l'autre Amérique, Bordeaux, Le Castor astral, 1999.

GIONO (J.). Ph. ARNAUD, Pour une érotique gionienne. La Guêpe et le Narcisse, L'Harmattan, 2000. – B. BONHOMME et J. CHABOT, la Mort grotesque chez Jean Giono, Nizet, 1995. – B. BONHOMME et J. CHABOT (éd.), Giono autrement : l'apocalyptique, le panique, le dionysiaque, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1996. – J. CARRIÈRE, Jean Giono, Lyon, La Manufacture, 1996. – J. CHABOT (éd.), les Styles de Giono, Lille, Roman 20-50, 1990. – J. CHABOT, Noé ou le bateau livre, PUF, 1990.

– J. CHABOT, l'Imagionaire, Arles, Actes Sud, 1990 ; Giono : l'humeur belle, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993. – M. CHEVALY, Giono vivant. Notre ami Jean le Bleu, Marseille,

Autre Temps, 1995. – P. CITRON, Giono (1895-1970), Seuil, 1990.

– L. FOURCAUD, Dialectique de la fleur. « Angélique », matrice de l'oeuvre gionienne, Minard Lettres modernes, 1990. – H. GODARD, D'un Giono à l'autre, Gallimard, 1995. – J.-Y. LAURICHESSE, Giono et Stendhal. Chemins de lecture et de création, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994. – P. MAGNAN, Pour saluer

Giono, Denoël, 1990. – J. MENY, Jean Giono et le cinéma, Ramsay, 1990. – C. MOURTHE, Giono l'Italien, Monaco, Le Rocher, 1995.

– M. NEVEUX, Giono ou le Bonheur d'écrire, Monaco, Le Rocher, 1990. – C. PRADEAU, Jean Giono, Ellipses, 1998. – M. SACOTTE (éd.), Giono l'enchanteur, Grasset, 1996. – « Giono », Obliques (Nyons), 1992.

GIRARD D'AMIENS. Le Roman du cheval de fust, ou de Méliacin, éd. P. AEBISCHER, Genève, Droz, 1974 ; Méliacin ou le cheval de fust, Senefiance, Aix-en-Provence, 1990 ; Escanor, roman arthurien en vers de la fin du XIIIe siècle, 2 vol., éd. R. TRACHSLER, Genève, Droz, 1994.

GIRART DE ROUSSILLON. R. LOUIS, De l'histoire à la légende. Girart, comte de Vienne (819-877) et ses fondations monastiques, Auxerre, 1946 ; Girart comte de Vienne dans les chansons de geste, 2 vol., Auxerre, 1947. – Girart de Roussillon, éd. W. M. HACKETT, 3 vol., SATF, 1953-1955. ; trad. M. de COMBARIEU DU GRÈS et G. GOUIRAN, Le Livre de Poche, 1993.

GIRAUDON (L.). J. GAUDET, « Liliane Giraudon, le collage et les déchets », Dalhousie French Studies, 31, été 1995. – S. GAVRONSKY (dir.), Six Contemporary French Women Poets : Theory, Practice and Pleasures, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1997.

GIRAUDOUX (J-). J. BODY, Jean Giraudoux : la légende et le secret, PUF, 1986. – P. DUFAY, Jean Gi-

raudoux. Biographie, Julliard, 1993.

– N. MICHEL, Giraudoux : le roman essentiel, Hachette littératures, 1998. – Cahiers Jean Giraudoux, Grasset, depuis 1971. – Europe, 841, 1999 : « Jean Giraudoux ». – Jean Giraudoux, du réel à l'imaginaire, Bibliothèque nationale, 1982.

GLISSANT (É.). R. BURTON, le Roman marron, 1997. – Poétiques d'E. Glissant, Presses de la Sorbonne, 1999.

GNOSTIQUE (littér.). J. M. ROBINSON (éd.), The Nag Hammadi Library in English, San Francisco, 1988.

– M. SCOPELLO, les Gnostiques, Le Cerf, 1991. – M. TARDIEU et J.-D. DUBOIS, Introduction à la littérature gnostique, I. Collections retrouvées avant 1945, Le Cerf, 1986. – Une édition avec traduction française des différents traités est en cours dans la Bibliothèque Copte

de Nag Hammadi, Université Laval (Québec), Louvain, Peeters.

GOBINEAU (comte de). S. ANDRÉ, Gobineau parcours mythiques d'une oeuvre, Minard Lettres modernes, 1990. – M. CROUZET (dir.), Arthur de Gobineau, cent ans après : 1882-1982, Minard Lettres modernes, 1990. – P.-L. REY, l'Univers romanesque de Gobineau, Gallimard, 1981.

GODEAU (A.). Y. GIRAUD, De la galanterie à la sainteté, Klincksieck, 1972.

GODEL (V.). P. SCHNYDER, « Écrire, c'est exhumer un corps immémorial », in Travaux de littératures, t. VI, ADIREL, 1993. – Verso, 68, Lyon, printemps 1992, consacré à V. Godel.

GODWIN (W.). Les Aventures de Caleb William, Phébus, 1997.

GOETHE(J. W. von). P.-H. BIDEAU, Goethe, PUF, « Que saisje ? »,1991. – Ph. FORGET (dir.), Nouvelle Histoire de la littérature allemande. Tome II, Sturm und Drang

premier romantisme, classicisme, 4 vol., Armand Colin, 1998. –A. LE BERRE, Prémices et avènement du théâtre classique en Allemagne, 1750-1805 : influence et évolution de Lessing, Goethe, Schiller, Avignon, ARIAS, 1996. – Th. MANN, Goethe et Tolstoï, trad. A. VIALATTE, Payot/Rivages, 1999. –J. W. VON GOETHE, Théâtre complet, éd. P. GRAPPIN et E. HENKEL, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988 ; les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister, trad. B. BRIOD, revue par B. LORTHOLARY, Gallimard, 1999 ; les Souffrances du jeune Werther, trad. B. GROETHUYSEN, Gallimard, 1990.

GOGOL (N.). S. KARLINSKY, The Sexual Labyrinth of Nikolaï Gogol, Harvard University, 1976. – D. MEREJKOVSKI, Gogol et le diable, Gallimard, 1939. – V. NABOKOV, Nikolaï Gogol, La Table ronde, 1953.

– A. SINIAVSKI, Dans l'ombre de Gogol, Seuil, 1978. – N. V. GOGOL, OEuvres complètes, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966.

GOLBERG (M.). P. AUBÉRY, Mécislas Golberg, Minard Lettres modernes, 1978. – C. COQUIO (dir.), Mécislas Golberg, Minard Lettres modernes, 2000.

GOLDING (W.). Sa Majesté des mouches, Gallimard, « Folio »,

1983 ; Rites de passage, Gallimard, 1983.

GOLL (Y.). M. GRUNEWALD et J.-M. VALENTIN (dir.), Yvan Goll, 1891-1950 : situations de l'écrivain, Bern, Peter Lang, 1994. – Yvan Goll : l'homme et l'écrivain dans son siècle, exposition, Musée de Saint-Dié-des-Vosges, 1991.

GOMBAULD (J. O.). F. DUMORA-MABILLE, « Endymion 1624. Figure mythique et roman mythologique »,

Textuel, 33, 1997.

GOMBROWICZ (W.). J.-P. SALGAS, Witold Gombrowicz ou l'Athéisme généralisé, Seuil, « Les contemporains », 2000. – Revue des sciences humaines, 1995 : « Witold Gombrowicz ». – R. GOMBROWICZ, Gombrowicz en Europe 1963-1969, Denoël, 1988.

GONCOURT (E. et J.). J.-L. CABANÈS (dir.), les Frères Goncourt. Art et écriture, Presses universitaires de Bordeaux, 1997. – S. CHAMEAUX, la Notion d'artiste chez les Goncourt (1852-1870), Champion, 2000. – R. RICATTE, la Création romanesque chez les Goncourt (1851-1870), Armand Colin, 1953.

GÓNGORA Y ARGOTE (L. de). J. M. MICO, La fragua de las « Soledades ». Ensayos sobre Góngora, Barcelone, Sirmio, 1990. – E. OROZCO, Introducción a Góngora, Barcelone, Crítica, 1984. – GÓNGORA, les Sonnets, trad. F. TURNER, Imprimerie nationale, 1998.

GONTCHAROV (I. A.). La Falaise, Jullian, 1992 ; Oblomov, Lausanne, L'Âge d'homme, 1992 ; LGF, « Le Livre de poche Biblio », 1999.

GONZALO DE BERCEO. J. ARTILES, Los recursos literarios de Berceo, Madrid, Gredos, 1968.

GORGANI (F. A.). Le Roman de Vis et Ramin, trad. H. MASSÉ, Les Belles Lettres, 1959.

GORKI (M.). Théâtre, l'Arche, 1972 ; Enfance, Gallimard, 1976 ; la Mère, Messidor, 1987.

GOUDELIN (P.). Pèire Godolin, actes du colloque des 8-10 mai 1980, Université Toulouse Le Mirail, 1983.

GOULU (J.). C. JOUHAUD, les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe, Gallimard, 2000. – À propos de la querelle des Lettres de Guez de Balzac : H. MERLIN, Public et littérature en France au XVIIe siècle, Les Belles Lettres, 1994.

GOURI (H.). Face à la cage de verre, Tiresias, 1995.

GOURMONT (R. de). C. DANTZIG, Remy de Gourmont. Cher vieux daim !, Le Rocher, 1990. – H. JUIN, « Préface », in R. de GOURMONT, Histoires magiques et autres récits, 10/18, 1982. – K. UITTI, la Passion littéraire de Remy de Gourmont, PUF, 1962. – R. DE GOURMONT, le Joujou patriotisme et autres textes, postface T. GILLYBOEUF, Mille et Une Nuits, 2001.

GOURNAY (M. Le Jars de). O. MILLET, la Première Réception des Essais de Montaigne (1580-1640), Champion, 1995. – D. TRUDEAU, les Inventeurs du bon usage (1529-1647), Minuit, 1992.

GOUX (J. P.). F. BON, « Outrageusement littéraire, une étude sur le travail littéraire de Jean-Paul Goux », Recueil, 15, 1990.

GOYTISOLO (J.). G. DOBLADO, España en tres novelas de Juan Goytisolo, Madrid, Playor, 1988. – J. GOYTISOLO, les Royaumes déchirés, trad. J. LACOR, Stock, 1995 ; la Longue Vie des Marx, trad. C. BLETON, Fayard, 1995.

GRACIÁN (B.). M. BLANCO, « Arte de ingenio et arte de prudencia, le conceptisme dans la pensée politique du XVIIe siècle », Mélanges de la Casa Velásquez, 23, 1987. – G. SOBEJANO, « Gracián y la prosa de ideas », in F. RICO, Historia y crítica de la literatura española. III. Barroco, Barcelone, Crítica, 1983 (complété par C. VAÍLLO, in Primer Suplemento, Barcelone, Crítica, 1992). – B. GRACIÁN, le Criticon, trad. B. PELEGRIN, Nantes, Le Passeur-Cecofop, 1993 ; le Héros, trad. J. DE COURBEVILLE, Biarritz, Distance, 1993 ; l'Art de la prudence, trad. A. DE LA HOUSSAIE, Rivages, 1994.

GRACQ (J.). P. BERTHIER, Julien Gracq critique : d'un certain usage de la littérature, Presses universitaires de Lyon, 1990. – M. MURAT, Julien Gracq, Belfond, 1991. – B. VOUILLOUX, Gracq autographe,

José Corti, 1989. – Julien Gracq, actes du colloque international, Angers, 21-24 mai 1981. – Qui vive ? autour de Julien Gracq, José Corti, 1989.

GRADE (H.). Pérelé, Sarah, Rebbéca et les autres, trad. J. CARNAUD, J.-C. Lattès, 1984.

GRAFFIGNY (Mme de). Correspondance de Mme de Grafigny, éd. J. A. DAINARD et al., Oxford, 1985.

– Mme DE GRAFFIGNY, Lettres d'une péruvienne, GF, 1983.

GRAINVILLE (P.). M.-A. HUTTON,. Cultural Metissage : Victor Hugo, Egon Schiel and the Egyptian in Patrick Grainville's les Anges et les faucons », in Texte/Image, Durham, University of Durham, 1999.

GRANDBOIS (A.). J. BRAULT, Alain Grandbois, Seghers, 1968.

GRANDES (A). Les Vies de Loulou, trad. B. COHEN, Pocket, 1992 ; Atlas de géographie humaine, trad. G. LACULLI, Grasset, 2000 ; Malena, c'est un nom de tango, trad. G. LACULLI, Pocket, 2000.

GRANDSON (O. de). C. A. CUNNINGHAM, A Critical Edition of the Poetry of Oton de Grandson, thèse, Chapel Hill, Univ. North Carolina, 1987. – F. IGLY, Oton de Gandson, chevalier-poète du XIVe siècle, Sierre, Nouvelle Bibliothèque Travers, 1969.

GRANGAUD (M.). S. GAVRONSKY (dir.), Six Conlemporary French Women Poets : Theory, Practice and Pleasures, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1997.

– M.-L. PICOT, « Inventaire la vie », le Matricule des anges, 23, juin-juillet 1998.

GRASS (G.). Propos d'un sans-patrie, trad. J. et J.-R. AMSLER, Seuil, 1990 ; le Tambour, trad. J. AMSLER, Seuil, 1997.

GRATIANT (G.). R. TOUMSON, la Transgression des couleurs, 1989.

– G. GRATIANT, Fables créoles, Stock, 1996.

GREBAN (A.). J.-P. BORDIER, Recherches sur le message théâtral des Mystères de la Passion en français (XIIIe-XVIe siècle), thèse d'État, 1990 (présentation dans Perspectives médiévales, 16, 1990). – A. GRÉBAN, le Mystère de la Passion, 2. vol., éd. O. JODOGNE, Bruxelles, Mémoires de l'Académie de Belgique, 1965, 1983 ; le Mystère de la Passion de notre sauveur Jésus Christ, trad. partielle M. COMBARIEU DU GRÈS et J. SUBRENAT, Gallimard, Folio », 1987.

GRÈCE ANCIENNE. Synthèses : Pour les éditions de référence des textes grecs anciens, on se reportera aux volumes de la « Collection des universités de France » (CUF) des éditions Les Belles Lettres (voir aussi bibliographies des notices auteurs). – A. BILLAULT, la Littérature grecque, Hachette, 2000.

– J. BRUNSCHWIG et G. LLOYD, le Savoir grec : dictionnaire critique, Flammarion, 1996. – L. CANFORA, Histoire de la littérature grecque, Desjonquères, 1994. –J. de ROMILLY, Précis de littérature grecque, PUF, 1980 ; Dictionnaire de littérature grecque ancienne et moderne, PUF, 1994 (rééd. 2001). – S. SAÏD, M. TRÉDÉ, A. LE BOULLUEC, Histoire de la littérature grecque, PUF, 1997. Épopée : (voir HOMÈRE). Lyrique : Ph. BRUNET, la Naissance de la littérature dans la Grèce ancienne, Le Livre de poche, 1997. – C. CALAME, le Récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations de poètes, Klincksieck, 1986. – C. CUSSET, la Muse dans la bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine, CNRS, 1999. – L. DUBOIS (éd.), Poésie et lyriques antiques, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1995.

– F. DUPONT, l'Invention de la litté-

rature. De l’ivresse grecque au livre latin, La Découverte, 1994. – J. IRIGOIN, Recherches sur les mètres de la lyrique chorale grecque. La structure du vers, Klincksieck, 1953. – J. SVENBRO, la Parole et le marbre. Aux origines de la poétique grecque, Lund, 1976 ; Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne, La Découverte, 1988. Théâtre : J.-C. CARRIÈRE, le Carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque, suivie d’un choix de fragments, Besançon/Paris, Annales de l’Université de Besançon/Les Belles Lettres, 1979. – B. DEFORGE, le Festival des cadavres. Mort et mise à mort dans la tragédie grecque, Les Belles Lettres, 1997. – B. DEFORGE et F. JOUAN (dir.), les Tragiques grecs, 1. Eschyle, Sophocle, 2. Euripide, Robert Laffont, « Bouquins », 2001.

– P. DEMONT et A. LEBEAU, Introduction au théâtre antique, Le Livre de poche, 1996. – Ch. MEIER, De la tragédie grecque comme art politique, trad. fr, Les Belles Lettres, 1991. – J. de ROMILLY, la Tragédie grecque, PUF, « Quadrige », 2e éd. 1982. – S. SAÏD, la Faute tragique, Maspéro, 1978. – Ch. SEGAL, la Musique du sphinx : poésie et structure dans les tragiques grecs, La Découverte, 1987. – P. THIERCY,

Aristophane et l’ancienne comédie, PUF, « Que sais-je ? », 1999. – J.-P. VERNANT et P. VIDAL-NAOUET, Mythe et tragédie en Grèce ancienne, La Découverte, nouv. éd. 1995. – Les Tragiques grecs : Eschyle, Sophocle, Euripide, trad. V. H. DEBIDOUR, introd. P. DEMONT et A. LEBEAU, Le Livre de poche, 1999. Histoire : P. PÉDECH, Historiens compagnons d’Alexandre, Callisthène, Onésicrite, Néarque, Ptolémée, Aristobule, Les Belles Lettres, 1984. – H. VAN EFFENTERRE, l’Histoire en Grèce, Armand Colin, 2e éd. 1993. Géographie : Ch. JACOB, Géographie et ethnographie en Grèce ancienne, Armand Colin, 1991. – G. E. R. LLOYD, Une histoire de la science grecque, La Découverte, 1990. – D. MARCOTTE, Géographes grecs, I. Introduction générale. Pseudo-Scymnos : Cir-

cuit de la terre, Les Belles Lettres, « CUF », 2000. – C. NICOLET, l'Inventaire du monde. Géographie et politique aux origines de l'Empire romain, Fayard, 1988. – P. PÉDECH, la Géographie des Grecs, PUF, 1976. Éloquence et philosophie : E. BRÉHIER et P.-M. SCHUHL (éd.), les Stoïciens, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962.

–J. BRUNSCHWIG, Études sur les philosophies hellénistiques : épicurisme, stoïcisme, scepticisme, PUF, 1995. – M. CANTO-SPERBER (dir.), Philosophie grecque, PUF, 1997. – B. CASSIN, l'Effet sophistique, Gallimard, 1995. – F. DESBORDES, la Rhétorique antique, Hachette, 1996. – J.-P. DUMONT et al. (éd.), les Présocratiques, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988 ; l'Effet sophistique, Gallimard, 1995.

– M.-O. GOULET et R. GOULET (dir.), le Cynisme antique et ses prolongements, PUF, 1993. – J.-B. GOURINAT (éd.), Socrate et les socratiques, Vrin, 2001. – G. B. KERFERD, le Mouvement sophistique, Vrin, 1999. – G. S. KIRK, J. E. RAVEN, M. SCHOFIELD, les Philosophes présocratiques, trad., Fribourg/Paris, Éditions universitaires/Le Cerf, 1995.

– C. LÉVY, les Philosophies hellénistiques, Le Livre de poche, 1997.

– A. LONG et D. SEDLEY, les Philosophes hellénistiques, GF, 2001. – J.-F. MATTÉI, Pythagore et les pythagoriciens, PUF, « Que sais-je ? », 1993. – H.-I. MARROU, Histoire de l'éducation dans l'Antiquité, Seuil, nouv. éd. 1971. – M. MEYER (dir.), Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours, Le Livre de poche, 1999.

– R. MULLER, les Mégariques, Vrin, 1985. – L. PAQUET, les Cyniques grecs. Fragments et témoignages,

intr. M.-O. GOULET-CAZÉ, Le Livre de poche, 2e éd. 1992. – L. PERNOT, la Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain, Institut d'études augustiniennes, 1993 ; la Rhétorique dans l'Antiquité, Le Livre de poche, 2000. – J. de ROMILLY, les Grands Sophistes dans

l'Athènes de Périclès, de Fallois, 1988. – F. RUZÉ, Délibération et pouvoir dans la cité grecque de Nestor à Socrate, Presses de la Sorbonne, 1997. – H. D. SAFFREY, le Néoplatonisme après Plotin, Vrin, 2000. – M. TRÉDÉ, Kairos. L'À-propos et l'occasion. Le Mot et la notion, d'Homère à la fin du IVe siècle avant J.-C. Klincksieck, 1992. – M. UNTERSTEINER, les Sophistes, Vrin, 1993. Le roman : A. BILLAULT, la Création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale, PUF, 1991. – M. Fusillo, Naissance du roman, Seuil, 1991.

– G. MOLINIÉ, Du roman grec au roman baroque, Toulouse, PUM, 1982.

GRÈCE CHRÉTIENNE. J. DUCHESNE (dir.), Histoire chrétienne de la littérature. L'Esprit des lettres de l'Antiquité à nos jours, Flammarion, 1996.

– C. MORESCHINI et E. NORELLI, Histoire de la littérature chrétienne ancienne grecque et latine, t. 1. De Paul à l'ère de Constantin, t. II (à paraître), Genève, Labor et Fides, 2000.

GRÈCE MODERNE. R.-P. DEBAISIEUX, le Soupçon et l'amertume dans le roman grec moderne (1880-1922), L'Harmattan, 1992. – C. Th. DIMARAS, Histoire de la littérature néo-hellénique, Athènes, Collection de l'Institut français d'Athènes, 1966. – H. TONNET, Histoire du roman grec des origines à 1960, L'Harmattan, 1996. – M. VITTI, Histoire de la littérature grecque moderne, Hatier, 1989. – Écritures grecques. Guide de la littérature néo-hellénique. I. Poètes et romanciers, Desmos, 1997.

GREEN (J.). W. MATZ, Julien Green : le siècle et son ombre, Gallimard, 1998. – L.-H. PARIAS, Julien Green, corps et âme, Fayard, 1994.

GRÉGOIRE DE NAREK. Le Panégyrique de la Mère de Dieu, trad. Th. DASNABÉDIAN, Antélias, éditions Catholicossat arménien de Cilicie, 1995 ; le Livre des prières, trad. I. KÉCHICHIAN, Le Cerf, 2001.

GRÉGOIRE DE NAZIANZE (saint).
J. BERNARDI, Saint Grégoire de

Nazianze. Le Théologien et son
temps, Le Cerf, 1995.

GRÉGOIRE DE NYSSE (saint). M. CANÉVET, Grégoire de Nysse et l'herméneutique biblique, 1983. – J. GRIBOMONT, art. « Grégoire de Nysse », in Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien, trad. fr., Le Cerf, 1990.

GRÉGOIRE DE TOURS. F. BRUNHÖLZL, Histoire de la littérature latine du Moyen Âge, I. L'Époque mérovingienne, trad. fr., Brepols, Université catholique de Louvain, 1990. – P. ZUMTHOR, Histoire littéraire de la France médiévale (VIe-XIVe s.), PUF, 1954.

GRÉGORAS (N.). Correspondance, éd. et trad. R. GUILLAND, Les Belles Lettres, 1967.

GRESSET (J. B. L.). Théâtre du XVIIIe siècle, t. I, éd. J. TRUCHET, Pléiade, 1972.

GRÉVIN (J.). M. CLÉMENT, « La morale et le coq-à-l'âne dans la Gélodacrye de Jacques Grévin », Recherches et Travaux, 9, 1996.

GRIBOÏEDOV (A. S.). GRIBOÏEDOV, POUCHKINE, LERMONTOV, OEuvres, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973.

GRINGORE (P.). R. GARAPON, « Le comique verbal chez Pierre Gringore », in le Comique verbal en France au XVIe siècle, Presses de l'Université de Varsovie, 1981. – J.-C. MARGOLIN, « Pamphlets gallicans et antipapistes (1510-1513) : de la Chasse du cerf des cerfs de Gringore au Julius Exclusus d'Érasme », in N. CAZAURAN et J. MESNARD (éd.), Traditions polémiques, Presses de l'École normale supérieure, 1985.

GRIPARI (P.). A. PAUCARD, Gripari, mode d'emploi, Lausanne/L'Âge d'homme, 1985. – Pierre Gripari et ses contes pour enfants : entreliens avec Jean-Luc Peyroutet, Mérignac, Girandoles, 1994.

GROBÉTY (A.-L.). D. JAKUBEC et D. MAGGETTI, Solitude surpeuplée, Dossiers Pro Helvetia, t. 2, Lausanne, Éditions d'en bas, nouv. éd. 1997.

GROSJEAN (J.). C. MAYAUX (dir.), Jean Grosjean, L'Harmattan, 1999.

GROSSMAN (V. S.). Tout passe, Le Livre de poche biblio, 1993 ; Vie et destin, Lausanne, L'Âge d'homme, 1995.

GROTESQUE. D. IEHL, le Grotesque, PUF, « Que sais-je ? », 1997. – E. ROSEN, Sur le grotesque. L'Ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes 1991.

GRUMBERG (J.-C). J. CAUNE, « Le théâtre de Grumberg : un lien sensible entre passé et présent », postface à J.-C. GRUMBERG, Dreyfus, l'Atelier, Zone libre, Arles, Babel, « Théâtre », 1998.

GRÜNBEIN (D.). Galilée arpente L'Enfer de Dante et n'en retient que les dimensions, trad. L. CASSAGNAU L'Arche, 1999.

GU CHENG. Quatre Poètes chinois, trad. C. CHEN-ANDRO et A. CURIEN, Ulysse Fin de Siècle, 1991.

GUÉHENNO (J.). F. MOURET et P. PHOCAS, Jean Guéhenno et Monsieur Gide, Nantes, Ouest Éditions, 1993.

GUÉRIN (R.). B. CURATOLO, Raymond Guérin : une écriture de la dérision, L'Harmattan, 1996 ; « Voyeurisme et perversion textuelle : les audaces de Raymond Guérin dans l'Apprenti », Roman 20-50, 20, déc. 1995 ; « Raymond Guérin réédité : un troisième souffle ? », Roman 20-50, 27, juin 1999. – R. GODENNE, « Les

Poulpes (1953), fiction de Raymond Guérin », les Lettres romanes, 1995. –T. LAUX, Individualität und Mittelmass : Raymond Guérin und seine Ébauche d'une mythologie de la réalité, Berne, Peter Lang, 1990.

– P. RENARD, « Raymond Guérin : Entre réalité et mythe », Roman 20-50, 6, déc. 1988.

GUERNES. D. BOUTET, « L'approche des figures royales et de la royauté dans la Vie de saint Thomas Becket de Guernes de Pont-Sainte-Maxence », Bien dire et bien aprandre, Centre d'Études médiévales et dialectales de Lille III, Actes du colloque La figure du roi (24-26 septembre 1998), 17, t. 1, 1999. – GUERNES DE PONT-SAINTE-MAXENCE, la Vie de saint Thomas le Martyr, éd. E. WALBERG, Londres, Paris, Oxford, Leipzig, Lund, 1922 ; la Vie de saint Thomas Becket, trad. J.-G. GOUTTEBROZE et A. QUEFFELEC, Champion, 1990.

GUEVARA (A. de). A. Rallo, Antonio de Guevara en su contexto renacentista, Madrid, Cupsa, 1979.

GUIBERT (H.). B. BLANCKEMAN, les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2000.

– J.-P. BOULÉ, Hervé Guibert : l'entreprise de l'écriture du moi, L'Harmattan, 2001. – J.-P. BOULÉ (dir.), Nottingham French Studios, 34, 1, printemps 1995 : « Hervé Guibert ».

– F. BUOT, Hervé Guibert, Grasset, 1999. – R. SARKONAK (dir.), le Corps textuel d'Hervé Guibert, Minard Lettres modernes, 1997.

GUIBERT DE NOGENT. Geste de Dieu par les Francs. Histoire de la première croisade, Brepols, 1998.

GUILLAUME DE BARNEVILLE. B. CAZELLES et P. JOHNSON, le Vain Siècle guerpir, Chapel Hill, 1979. – B. de GAIFFIER, « La légende de Charlemagne, le péché de l'empereur et son pardon », in Mélanges Clovis Brunel, 1955.

GUILLAUME DE DIGULLEVILLE.
J. H. S. WENZEL, « The Pilgrimage of Life as a Médiéval Genre », Medieval Studies, 35, 1973. – Guillaume de Digulleville, « The Pilgrimage of Soul ». A Critical Edition of Middle English Dream Vision, I, éd. R. POTZ MCGERR, New York/Londres, Garland Library of Medieval Texts/Garland Publishing, 1990.

GUILLAUME DE MACHAUT. I. BETEMPS, l'Imaginaire dans l'oeuvre de Guillaume de Machaut, Champion, 1998. – J. CERQUIGLINI, « Un engin si soutil ». Guillaume de Machaut et l'écriture au XIVe s., Champion, 1985 ; « le Livre du Voir Dit », un art d'aimer, un art d'écrire, SEDES, 2001.

–J. CHAILLEY, P. IMBS, D. POIRION (éd.), Guillaume de Machaut, poète et compositeur, Klincksieck, 1982.

– L. EARP, Guillaume de Machaut. A Guide to Research, New York/Londres, Garland, 1995. – D. HÜE (dir.), Comme mon coeur désire. Guillaume de Machaut. Le Livre du Voir Dit, Orléans, Paradigmes, Medievalia, 2001. – GUILLAUME DE MACHAUT, le Livre du Voir Dit, éd. et trad. P. IMBS, introd. et révision J. CERQUIGLINI, index et glossaire N. MUSSO, Le Livre de poche, 1999.

GUILLAUMIN (É.). P. VERNOIS, le Roman rustique de George Sand à Ramuz, Nizet, 1963.

GUILLÉN (J.). J. GIL DE BIEDMA, El mundo y la poesía de Jorge Guillén, Barcelone, Al pie de la letra, 1980.

GUILLÉN (N.). Le Chant de Cuba. Poèmes 1930-1972, trad. C. COUFFON, P. Belfond, 1984.

GUILLERAGUES (comte de).
F. CALAS, le Roman épistolaire, Nathan, 1996.

GUILLET (P. du). P. ARDOUIN, Maurice

Scève, Pernette du Guillet, Louise Labé : l'amour à Lyon au temps de la Renaissance, Nizet, 1981 ; Pernette du Guillet : l'heureuse Renaissante, Nizet, 1991. – L. BOURGEOIS, Louise Labé (1523 ?-1566) et les poètes lyonnais de son temps, Éd. lyonnaises d'art et d'histoire, 1994.

– G. MATHIEU-CASTELLANI, la Quenouille et la Lyre, José Corti, 1998.

GUILLEVIC (E.). J. LARDOUX, Guillevic : la passion du monde, actes du colloque d'Angers 2002, à paraître.

GUILLOUX (L.). H. GODARD, Louis Guilloux, romancier de la condition humaine, Gallimard, 1999. – Y. LOISEL, Louis Guilloux, biographie, Spezet, Coop Breiz, 1998. – Louis Guilloux écrivain, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000.

GUIMARAES ROSA (J.). Diadorim, trad. M. LAPOUGE, 10/18, 1991.

GUINÉE. Notre librairie, 88-89, juillet-septembre 1987 : « Littérature guinéenne ».

GÜIRALDES (R.). Don Segundo Sombra, trad. M. AUCLAIR, revue par J. SUPERVIELLE et J. PRÉVOST, Phébus, 1994.

GUIRAUD (A.). J.-P. LASSALLE, « Six lettres de Guiraud à Vigny ; une lettre inédite de Vigny à Guiraud », Bulletin de l'Association des amis d'Alfred de Vigny, 18, 1988-1989.

GUITRY (S.). D. DESANTI, Sacha Guitry, 50 ans de spectacle, Grasset, 1982. – H. JADOUX, Sacha Guitry, Librairie académique Perrin, 1982. – J. Lorcey, Sacha Guitry, La Table ronde, 1971.

GUIZOT (F.). G. DE BROGLIE, Guizot, Perrin, 1990. – Ch. NIQUE, François Guizot : l'école au service du gouvernement des esprits, Hachette éducation, 2000. – M. VALENSISE (dir.), François Guizot et la culture politique de son temps, Gallimard, Seuil, 1991.

GUO MORUO. KOUO MO-JO, Autobiographie : mes années d'enfance,

trad. P. RYCKMANS, Gallimard, 1970 ;

Poèmes, trad. M. LOI, Gallimard, 1970.

GUYON (Mme). Madame Guyon, actes des rencontres autour de la vie et de l'oeuvre de Madame Guyon (septembre 1996), Grenoble, Jérôme Millon, 1997.

GUYOTAT (P.). C. BRUN, « Monstruosités de Pierre Guyotat », Critique, octobre 2001. – P. GUYOTAT et M. ALPHANT, Explications, L. Scheer, 2000. – Lignes, 3, octobre 2000 : « Artaud-Guyotat ».

GUZMÁN (M. L.). L'Ombre du Caudillo, trad. G. PILLEMENT, Gallimard, 1996.

HABERT (F.). S. BAMFORTH, « Un poète scientifique méconnu : Isaac Habert (1560 - vers 1625) et son Poème du Soleil », Nouvelle Revue du XVIe siècle, 3,1985.

HACKS (P.). La Bataille de Lobositz, Bourgois, 1969 ; Conversation chez les Stein sur Monsieur Goethe absent, Edilig, 1982.

HADDAD (M.). T. BEKRI, Malek Haddad, l'oeuvre romanesque. Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française, L'Harmattan, 1986.

HADJ-ALI (B.). J. FÈVE-CARAGUEL, « Bachir Hadj-Ali », in Ch. BONN, N. KHADDA et A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996.

HAGIWARA SAKUTARO. « Un ravissant cimetière », « Voyage ! », « Chanson de vagabond », trad. Y.-M. ALLIOUX, in Anthologie de la poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

HAILLAN (B. du). D. MÉNAGER (éd.), « L'écriture de l'histoire », Droz, Nouvelle Revue du XVIe siècle, 19, 2001.

HALDAS (G.). G. DONZÉ, Un homme qui écrit : bibliographie de l'oeuvre

de Georges Haldas, Lausanne, L'Âge d'homme, 1997. – G. HALDAS et E. SORDET, les Entretiens de l'aube, Genève, Labor et Fides, 1993.

HALPERN (M. L.). 10 poèmes, trad. E. RAIS et D. JASSINE, Édition des poètes, 1955.

HAMILTON (A.). H. COULET, le Roman jusqu'à la Révolution, Armand Colin, 2000.

HAMSUN (K.). R. BOYER, Knut Hamsun, L'Âge d'homme, 2002. – P.-O. ENQUIST, Hamsun, Actes Sud, 1999. – K. HAMSUN, la Faim, LGF, 1989 ; Mystères, LGF, 1991 ; Sous l'étoile d'automne, LGF, 1994 ; Pan, LGF, 1997 ; Mais la vie continue, LGF, 2000.

HANIYA YUTAKA. « La forme du rêve », trad. fr. J. LÉVY, Spirales, « Japon », 1982 ; « Extrait de Shirei [Ames mortes] », in Littérature japonaise contemporaine. Essai, Bruxelles/Paris, Labor/Picquier, 1989.

HAN SHAOGONG. Séduction (récits), trad. A. CURIAN, Arles, Picquier, 1990 ; Femme Femme Femme, trad. A. CURIEN, Arles, Picquier, 1991 ; Pa pa pa, trad. N. DUTRAIT et HU SISHE, La Tour-d'Aigues, Aube Poche, 1995 ; Bruits dans la montagne et autres nouvelles, trad. A. CURIEN, Gallimard, 2000.

HAN YONG-UN. Le Silence de Nim, Marseille, Autres Temps, 1996.

HAOUSSA. G. FURNISS, Poetry, Prose and Popular Culture in Hausa, Edimbourg, 1996.

HARDELLET (A.). G. DAROL, André Hardellet ou le Don de double vue, Presses de la Renaissance, 1990 ; André Hardellet : une halte dans la durée, Bègles, Le Castor astral, 1998. – H. JUIN, André Hardellet, Seghers, 1975.

HARDY (A.). S. W. DEIERKAUF-HOLSBOER, Vie d'Alexandre Hardy, Nizet, rééd. 1972. – Édition annotée de Scédase, la Force du sang, Lu-

crèce in Théâtre du XVIIe siècle, t. 1,
éd. J. SCHERER, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.

HARDY (Th.). Tess d'Urberville, Le Livre de poche, 1974 ; Jude l'obscur, Le Livre de poche, 1997.

HARRISON (J.). La Route du retour, 10/18, 2001.

HASLINGER (J.). Le Bal de l'opéra, trad. B. KREISS, Albin Michel, 1997.

HATAR (V.). Anibel, Denoël, 1965.

HAUTEROCHE. G. MONGRÉDIEN et J. ROBERT, les Comédiens français du XVIIe siècle. Dictionnaire biographique, CNRS, 1981. – Théâtre du

XVIIe siècle, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.

HAWKES (J.). A. CRISTOFOVICI, John Hawkes : l'enfant et le cannibale, Belin, 1997.

HAWTHORNE (N.). B. MONFORT, « Contes et nouvelles », in Nathaniel Hawthorne : le territoire du presque, Ellipses, 2000. – N. HAWTHORNE, la Lettre écarlate, Flammarion, 1993 ; la Maison aux sept pignons, Flammarion, 1994.

HEANEY (S.). E. GENET (dir.), Seamus Heaney et la création poétique, Presses universitaires de Caen, 1995. – S. HEANEY, Poèmes 1966-1984, Gallimard, 1988.

HÉBERT (A.). A. BROCHU, Anne Hébert. Le Secret de vie et de mort, Ottawa, PUO, 2000. – Anne Hébert, parcours d'une oeuvre, Montréal, L'Hexagone, 1997.

HEDAYAT (S.). H. KATOUZIAN, Sadeq Hedayat, the Life and the Legend of an Iranian Writer, Londres/New York, Tauris, 1991. – S. HEDAYAT, Hâdji Aghâ, trad. G. LAZARD, Phébus, 1996 ; la Chouette aveugle,

trad. R. LESCOT, José Corti, 1953, rééd. 2000.

HEIN (Ch.). L'Ami étranger, Alinéa, 1985 ; la Fin de Horn, Alinéa, 1987 ; le Joueur de tango, Alinéa, 1990 ; la Mise à mort, Métailié, 1995 ; le Jeu de Napoléon, Métailié, 1997 ; Willenbrock, Métailié, 2001.

HE JINGZHI. HE JINGZHI et DING YI, la Fille aux cheveux blancs, trad. J. DUBOIS, préface VERCORS, Éditeurs français réunis, 1955.

HÉLIAS (P. J.). Th. GLON, Pierre-Jakez Hélias et la Bretagne perdue, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998. – P. RANNOU, Inventaire d'un héritage : essai sur l'oeuvre littéraire de Pierre-Jakez Hélias, Ar Releg-Kerhuon, an Here, 1997.

HÉLINAND DE FROIDMONT. J.-Ch. PAYEN, « L'homo viator et le croisé : la mort et le salut dans la tradition du douzain », in Death in the Middle Ages, Mediaevalia Lovaniensia, Louvain, Studia 9, 1983. – Colloque et exposition Hélinand de Froidmont, mai-juin 1987, Warluis, ADAMA, Les Cahiers de l'abbaye de Saint-Arnoult, 1987.

HÉLIODORE D'ÉMÈSE. G. MOLINIÉ, Du roman grec au roman

baroque, Toulouse, PUM, 1982. – G. N. SANDY, Heliodorus, Boston, 1982. – HÉLIODORE, les Éthiopiques (Théagène et Chariclée), Les Belles Lettres, « CUF », 2e éd. 1960.

HELLER (J.). D. SEED, The Fiction of Joseph Heller : against the Grain, Londres, Macmiilan, 1989. – J. HELLER, Catch 22, Grasset, 1985.

HELVETIUS (Cl. A.). J.-C. BOURDIN, les Matérialistes au XVIIIe siècle, Petite Bibliothèque Payot, 1996.

HEMINGWAY (E.). G. HILY-MANE, le Style de Ernest Hemingway : la plume et le masque, PUF, 1983.

– E. HEMINGWAY, Pour qui sonne le glas, Gallimard, 1973 ; le Vieil Homme et la mer, Gallimard, 1996.

HEMON (L.). N. DESCHAMPS, le Mythe de Maria Chapdelaine, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980. –Actes du colloque du centenaire de la naissance de Louis Hémon (Brest), Études canadiennes (Talence), 10, 1981. – Colloque Louis Hémon, Ouimper, Calligrammes, 1986.

HEMSTERHUIS (F.). M. DELON (dir.), Dictionnaire européen des Lumières, PUF, 1997.

HENEIN (G.). S. ALEXANDRIAN, Georges Henein, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1981. – Y. BONNEFOY, « Georges Henein », in la Vérité de parole et autres essais, Gallimard, « Folio », 1994. – G. CHAMBELLAND (dir.), « Georges Henein : hommages, études », le Pont de l'épée, 71-72, 1981. – M. KOBER (dir.), Entre Nil et sable : écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960), CNDP, 1999. – M. KOBER, « Lire Georges Henein : une poétique de la ténuité », Mélusine, 16, 1997.

HENRI D'ANDELY. Terminologie de la vie intellectuelle au Moyen Âge, actes du colloque (Leyde/La Haye, 20-21 septembre 1985), éd. O. WEIJERS, Turnhout, 1988.

HENRI D'AVRANCHE. A. G. RIGG, History of Anglo-Latin Literature, Cambridge, 1992.

HENRI DE FERRIÈRES. A. STRUBEL et C. DE SAULNIER, Poétique de la chasse au Moyen Âge. Les Livres de chasse du XIVe siècle, PUF, 1994.

HERBERT (F.). W. F. TOUPONCE, Frank Herbert, Boston, Twayne, 1988.

HERBERT (Z.). J. TRZNADEL, la Honte, Le Cerf, 1993.

HEREDIA (J. M. de). S. DELATY, OEuvres poétiques complètes de José Maria de Heredia, Les Belles Lettres, 1984. – A. HARMS, José Maria de Heredia, Boston, Twayne Publ., 1975. – W. N. INCE, Heredia, Londres, Athlone Press, 1979.

– Y. MARTELETTE, José Maria de Heredia, Paris/Rome, Memini, « Bibliographie des écrivains français », 1999.

HERMLIN (S.). Crépuscule, Les Presses d'aujourd'hui, 1980 ; Dans un monde de ténèbres, Les Presses d'aujourd'hui, 1982.

HERNÁNDEZ (F.). OEuvres complètes, trad. G. SAAD et L. GUILLE-BATAILLON, Seuil, 1997.

HERNÁNDEZ (M.). F. J. DIEZ DE REVENGA et M. DE PACO (éd.), Estudios sobre Miguel Hernández, Universidad de Murcia, 1992. – Miguel Hernández. Actas de I Congreso Internacional, Alicante-Elche-Orihuela, éd. J. C. Rovira, 1993.

HÉRODOTE. C. DARBO-PESCHANSKY, le Discours du particulier : essai sur l'enquête d'Hérodote, Gallimard, 1989. – F. HARTOG, le Miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre, Gallimard, 1980, 2e éd. 1991.

– G. LACHENAUD, Mythologies, religion et philosophie de l'histoire chez Hérodote, thèse impr, Lille, 1978. – Ph.-E. LEGRAND, Hérodote, Histoires, I-IX et ind. analytique, Les Belles Lettres, « CUF », 1930-1954 (plusieurs rééd.). – P. PAYEN, les Îles nomades. Conquérir et résister dans l'Enquête d'Hérodote, EHESS, 1997.

HEROËT (A.). J. ARNOUX, Un précurseur de Ronsard, Antoine Heroet, néo-platonicien et poète, Digne, Impr. de Chaspoul, 1912.

HEROIC FANTASY. V. FERRE, Tolkien : sur les rivages de la terre du milieu, Christian Bourgois, 2001. – A. F. RUAUD, Cartographie du merveilleux, Gallimard, « Folio », 2001.

HERRERA (F. de). A. BLECUA, « Fernando de Herrera y la poesía de su época », in F. RICO, Historia y crítica de la literatura española, II. Renacimiento, Barcelone, Crítica, 1980.

HERVIEU (P.). S. FAHMY, Paul Hervieu, sa vie et son oeuvre, Marseille, Le Sémaphore, 1942.

HERZEN (A.). Passé et méditations, 4 vol., Lausanne, L'Âge d'homme, 1974-1981.

HÉSIODE. G. ARRIGHETTI (texte, trad. et comm.), Esiodo, Opere, Turin, Einaudi-Gallimard, 1998. – F. BLAISE, P. JUDET DE LA COMBE, P. ROUSSEAU, le Métier du mythe. Lectures d'Hésiode, Lille, P. U. du Septentrion, 1996. – A. BONNAFÉ, Éros et Éris. Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode, P. U. de Lyon, 1985. – M. DETIENNE, Crise agraire et attitude religieuse chez Hésiode, Bruxelles, Latomus 68, 1963. – M.-C. LECLERC, la Parole chez Hésiode. À la recherche de l'harmonie perdue, Les Belles Lettres, 1993. – J.-P. VERNANT, « Le mythe prométhéen chez Hésiode », in Mythe et société en Grèce ancienne, Maspero, 1974 ; « À la table des hommes. Mythe de fondation du sacrifice chez Hésiode », in M. DETIENNE et J.-P. VERNANT, la Cuisine du sacrifice en pays grec, Gallimard, 1979. – Hésiode, Théogonie. La Naissance des dieux, trad. et comm. A. BONNAFÉ, Marseille, Rivages Poche, 1993 ; la Théogonie, les Travaux et les jours et autres poèmes, trad. Ph. BRUNET, comm. M.-C. LECLERC, Le Livre de poche classique, 1999.

HESTEAU (Cl.). S. MATTON, les Visions hermétiques et autres poèmes alchimiques, 1974. – A.-M. SCHMIDT, la Poésie scientifique en France au XVIe siècle, Lausanne, Rencontre, 1939.

HETZEL (P.-J.). Europe, 619-620, nov.-déc. 1980.

HEVESI (A.). Pluies de Paris, Éditions des Syrtes, 2000.

HEYM (S.). LES CROISÉS, Gallimard, 1950 ; Une semaine en juin, Berlin, J.-C. Lattès, 1990 ; Ahasver, le juif errant, L'Âge d'homme, 1991.

HIGHSMITH (P.). Carol, les eaux dérobées, LGF, 1991.

HIGUCHI ICHIYO. « Le 31 décembre », trad. A. GEYMOND, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Gallimard, 1986 ; Qui est le plus grand ?, trad. A. GEYMOND, Paris/Arles, Picquier, 1993.

HILAIRE DE POITIERS (saint). J. DOIGNON, Hilaire de Poitiers, Études augustiniennes, 1971.

HILDEBERT DE LAVARDIN. S. GIOANNI, « Le Collectum Hilde-

berti : un témoignage du XIIe siècle sur la culture et la spiritualité des premiers moines de Clairvaux », in Mélanges en l'honneur du professeur Guy Sabbah, Saint-Étienne, université Jean-Monnet, 2002. – P. VON MOOS, Hildebert von Lavardin, 1056-1133. Humanitas an der Schwelle des höfischen Zeitalters, Stuttgart, 1965.

HILDEGARD VON BINGEN. S. GOUGUENHEIM, la Sibylle du Rhin. Hildegarde de Bingen, abbesse et prophétesse rhénane, Publications de la Sorbonne, 1996.

HILSENRATH (E.). Th. KRAFT (dir.), Edgar Hilsenrath, Munich, Piper, 1996. – E. HILSENRATH, le Conte de la pensée dernière, trad. B. KREISS, Albin Michel, 1992.

HIMES (Ch.). Regrets sans repentir, Gallimard, 1997.

HIPPOLYTE DE ROME (saint). E. NORELLI, « Saint Hippolyte », in Histoire de la littérature chrétienne ancienne grecque et latine, I. De Paul à l'ère de Constantin, Genève, Labor et Fides, 2000.

HIRABAYASHI TAIKO. « Les soldats chinois aveugles », trad. B. ALBERTAT, in les Ailes, la Grenade, les Cheveux blancs, Picquier, 1990.

HISPANO-AMÉRICAINE (LITTÉR.). A. ESTEBAN, Introduction à la littérature hispano-américaine, trad. J. AMIOT et J. ROGER, Ellipses, 2000.

– J.-P. DUVIOLS, Dictionnaire cultu-
rel de l’Amérique latine, Ellipses,
2002.

HISTOIRE AUGUSTE. G. BONAMENTE
et N. DUVAL (éd.), Historiae Augus-
tae Colloquium Parisinum, Mace-
rata, Università degli Studi, 1991.

HISTOIRES QUI SONT MAINTE-
NANT DU PASSÉ. B. FRANK (trad.),
Histoires qui sont maintenant du
passé, Gallimard, 1968. – D. LA-
VIGNE-KURIHARA (trad.), Histoires
d’amour du temps jadis (24 récits
choisis du Konkaku monogatari),
Arles, Picquier, 1998. – H. O. RO-
TERMUND (dir.), Religions, croyances
et traditions populaires du Japon,
Maisonneuve et Larose, 2000.

HITTITE (littér.). I. KLOCK-FONTA-
NILLE, les Premiers Rois hittites et
la représentation de la royauté dans
les textes de l’Ancien Royaume,
L’Harmattan, 2001. – R. LEBRUN,
Hymnes et prières hittites, Louvain-
la-Neuve, Centre d’histoire des reli-
gions, 1980.

HOCQUARD (E.). C. ADELEN, J. RENÉ,
J.-C. PINSON, « L’homme désolé »,
Nouvelle Revue française, 455, déc.
1990. – A.-M. CLÉMENT, « Les Élé-
gies d’Emmanuel Hocquard », UR-
GENCES, 33, oct. 1991.

HOEL (S.). Un jour en octobre, Solin,
1992 ; Jusqu’au bout du monde,
Autrement, 2000.

HOFFMANN (E. Th. A.). P. BRUNEL
(dir.), l’Homme artificiel, Didier éru-
dition, 1999. – E. Th. A. HOFFMANN,
Contes fantastiques, trad. LOÈVE-
VEIMARS, Lattès, 1989.

HOLBACH (baron d’). P. NAVILLE,
D’Holbach et la philosophie scien-
tifique du XVIIIe siècle, Gallimard,
1967.

HOLBERG (L.). Le Voyage souterrain
de Nils Klim, José Corti, 2000.

HÖLDERLIN (F.). S. ZWEIG, le Com-
bat avec le démon, trad. A. HELLA,
Belfond, 1990. – M. HEIDEG-

GER, Approche de Hölderlin, trad.
H. CORBIN, M. DEGUY, F. FÉDIER,
J. LAUNAY, Gallimard, « Tel », 1996.

– R. JAKOBSON, Russie folie poé-
sie, textes choisis et présentés par
T. TODOROV, trad. N. HUSTON et al.,
Seuil, 1986. – Ph. LACOUE-LA-
BARTHE, Métaphrasis, suivi de le
Théâtre de Hördelin, PUF, 1998. –
F. HÖLDERLIN, OEuvres, éd. Ph. JAC-
COTTET, Gallimard, « Bibliothèque de
la Pléiade », 1989.

HOMÈRE. A. BALLABRIGA, les Fic-
tions d'Homère. L'Invention mytho-
logique et cosmographique dans
l'Odyssée, PUF, 1998. – F. BUF-
FIÈRE, les Mythes d'Homère et la
pensée grecque, 1956. – P. CAR-
LIER, Homère, Fayard, 1999. –
P. CHANTRAINE, Grammaire homé-
rique, 2 vol., Klincksieck, 1942 et
1953. – M. I. FINLEY, le Monde
d'Ulysse, La Découverte/Maspero,
1983. – F. FRONTISI-DUCROUX et
J.-P. VERNANT, Dans l'oeil du miroir,
Odile Jacob, 1997. – F. HARTOG,
Mémoire d'Ulysse. Récits sur la
frontière en Grèce ancienne, Gal-
limard, 1996. – G. S. KIRK (éd.),
The Iliad. A Commentary, 6 vol.,
Cambridge UP, 1985-93. – G. LAM-
BIN, Homère le compagnon, CNRS,
1995. – E. LASSERRE et J. MÉ-
TAYER, Homère. Iliade, GF, 2000.

– P. MAZON et al., Introduction à
l'Iliade, Les Belles Lettres, 1943. –
H. MONSACRÉ, les Larmes d'Achille.
Le Héros, la femme et la souf-

france dans la poésie d'Homère,
Albin Michel, 1984. – G. NAGY, le
Meilleur des Achéens : la fabrique
du héros dans la poésie grecque
archaïque, Seuil, 1994 ; la Poésie
en acte : Homère et autres chants,
Belin, 2000. – I. PAPADOPOULOU-
BELMEHDI, le Chant de Pénélope,
Belin, 1994. – M. PARRY, l'Épithète
traditionnelle dans Homère, 1928.

– M. PARRY (éd.), The Making of

Homeric Verse, Clarendon, 1971. – P. PUCCI, Ulysse Polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssée, Presses universitaires du Septentrion, 1995. – J. de ROMILLY, Perspectives actuelles sur l'épopée homérique, 1984 ; Homère, PUF, « Que sais-je ? », rééd. 1993 ; Hector, de Fallois, 1997. – S. SAÏD, Homère et l'Odyssée, Belin, 1998.

– P. VIDAL-NAQUET, le Monde d'Homère, Perrin, 2000. – L'Épopée. Genèse d'un genre littéraire en Grèce, Presses universitaires de Rennes, 1999. – HOMÈRE, l'Iliade et l'Odyssée, trad. L. BARDOLLET, Robert Laffont, « Bouquins », 1996 ; l'Odyssée, trad. Ph. JACCOTTET, La Découverte, 1992.

HONIGMANN (B.). Un amour fait de rien, trad. Ch. RICHARD, L. Levi, 2001.

HONORÉ BOUVET. J. BATANY, « Un Usbek au XIVe siècle : le Sarrasin juge des Français dans L'Apparicion maistre Jehan de Meun », Senefiance, 11, Aix-en-Provence, 1982.

– R. RICHTER, « La tradition de l'Arbre des Batailles par Honoré Bouvet », Romanica vulgaria, 82, 1983.

HOPKINS (G. M.). Poèmes accompagnés de dessins et proses, Seuil, 1980. – Carnets, Journal, Lettres, William Blake and Co./Art & Arts, 1997.

HORACE. W. S. ANDERSON, Essays on Roman Satire, Princeton, Princeton University Press, 1982. – L. HERLAND, Horace ou Naissance de l'homme, Toulouse, Université de Toulouse-le-Mirail, 1986. – W. Th. WEHRLE, The Satyric Voice, Hildesheim, Olms-Weidmann, 1992.

– HORACE, Satires, éd. E. VILLENEUVE, Les Belles Lettres, « CUF », 1932, rééd. 1995 ; Odes et Épodes, éd. F. VILLENEUVE, Les Belles Lettres, « CUF »,1929, rééd. 2001.

HORI TATSUO. Le Vent se lève, trad. D. STRUVE, L'Arpenteur-Gallimard, 1993.

HOTMAN (F.). M. GLATINGY, « Traduction et polémique : la version

française de la Franco-Gallia », Revue des sciences humaines, 4, 1980. – F. SECRET, « Un document oublié sur François Hotman et l'alchimie », Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 42, 1980.

HOUDAR DE LA MOTTE (A.). A. BECQ, Genèse de l'esthétique française moderne, Albin Michel, rééd. 1996.

– J. TRUCHET (éd.), Théâtre du XVIIIe siècle, t. I, Gallimard, 1972.

HOURRITE (littér.). H. OTTEN et Ch. RÜSTER (éd.), Keilschrifttexte aus Boghazköi. Fünfunddreissigstes Heft, Texte in hurritischer Sprache, Berlin, Gebr. Mann, 1993.

HOVE (Ch.). Ossuaire, trad. fr., 1997.

HRABAL (B.). Une trop bruyante solitude, Robert Laffont, 1998.

HUET (P. D.). H. COULET, le Roman jusqu'à la Révolution, Armand Colin, 1981. – M. LEVER, le Roman français au XVIIe siècle, PUF, 1981.

HUGO (V. M.). P. ALBOUY, la Création mythologique chez Victor Hugo, José Corti, 1985. – ARAGON, Avez-vous lu Victor Hugo ?, anthologie poétique commentée, Les Éditeurs français réunis, 1952. – J.-B. BARRÉRE, la Fantaisie de Victor Hugo, éd. revue et corrigée, 3 vol., Klincksieck, 1972-1973 ; Victor Hugo à l'oeuvre. Le Poète en exil et en voyage, Klincksieck, 1965. – Ch. BAUDOUIN, Psychanalyse de Victor Hugo, rééd. avec une préface de P. ALBOUY, Armand Colin, 1972. – M. BLONDEL et P. GEORGEL (dir.), Victor Hugo et les images, Dijon, Aux Amateurs de livres, 1989. – M. BUTOR, « Babel en creux » et « Victor Hugo romancier », in Répertoire II, Minuit, 1964. – E. CLAUDON (dir.), le Rayonnement international de Victor Hugo, Peter Lang, 1989. – D. GASIGLIA-LASTER (dir.), Victor Hugo. Femmes, Minard Lettres modernes, 1991. – P. GEORGEL, les Dessins de Victor Hugo pour « les Travailleurs de la mer », Bibliothèque Nationale/Herscher,

1985. – P. GEORGEL (dir.), la Gloire de Victor Hugo, Réunion des Musées nationaux, 1985. – A. LASTER, Pleins Feux sur Victor Hugo, Comédie Française, 1981. – J. MAUREL, Victor Hugo philosophe, PUF, 1985.

– H. MESCHONNIC, Écrire Hugo, 2 vol., Gallimard, 1977. – G. ROSA, Victor Hugo : les Misérables, Klincksieck, 1995. – J. SEEBACHER, Victor Hugo ou le Calcul des profondeurs, PUF, 1993. – J. SEEBACHER et A. UBERSFELD (dir.), Hugo le fabuleux, Seghers, 1985. – A. UBERS-

FELD, Paroles de Hugo, Messidor, 1995 ; le Roi et le Bouffon, 2001.

– Soleil d'encre. Manuscrits et dessins de Victor Hugo, Musée du Petit-Palais, 1985. Parmi les publications récentes : D. GASIGLIA-LASTER et A. LASTER (dir.), Victor Hugo au coeur du monde, ADPF, 2002.

– J.-M. HOVASSE, Victor Hugo, I. Avant l'exil (1802-1851), Fayard, 2001. – F. LAURENT (dir.), Victor Hugo et l'Orient, Maisonneuve et Larose, 2001. – J. MARSEILLE (dir.), les Années Hugo, Larousse, 2002.

– D. MOLINARI (dir.), « Voir des étoiles ». Les Grandes Heures du théâtre de Victor Hugo, Paris Musées/Actes Sud, 2002. – M.-L. PRÉVOST (dir.), Victor Hugo l'homme océan, Bibliothèque nationale de France/Seuil, 2002.

HUMANISME. H. BREMOND, Autour de l'humanisme, Grasset, 1937.

– P. DESAN (éd.), Humanism in Crisis : the Decline of the French Renaissance, University of Michigan Press, 1991. – W. K. FERGUSON, la Renaissance dans la pensée historique, Payot, 1950. – G. GADOFFRE, la Révolution culturelle dans la France des humanistes : Guillaume Budé et François Ier, Genève, Droz, 1997. – E. GARIN, L'Umanesimo italiano, filosofia e vita civile nel Rinascimento, Bari, G. Laterza e figli, 1952 ; La Cultura filosofica del Rinascimento italiano, Florence, G. C. Sansoni, 1961. – J. JEHASSE, la Renaissance de la cri-

tique : l'essor de l'humanisme érudit de 1560 à 1614, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1976.

– J. KRAYE (éd.), The Cambridge Companion to Renaissance Humanism, Cambridge University Press, 1996 ; Humanism and Early Modern Philosophy, Londres, Roudedge, 2000. – M.-M. LA GARANDERIE, Christianisme et lettres profanes, Champion, 1976. – M.-D. LEGRAND, Lire l'humanisme, Dunod, 1993. – C. VASOLI, Umanesimo e Rinascimento, Palerme, Palumbo, 1976.

HUON DE BORDEAUX. B. GUIDOT, « Huon de Bordeaux : l'épisode de l'embuscade liminaire chez Tressan et chez Delvau », in Mélanges offerts à P. Demarolle, Champion, 1998.

– M. ROSSI, Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique, Champion, 1975. – F. SUARD, « Sur quelques aspects du cycle en vers de Huon de Bordeaux », in Mélanges R. Louis, Saint-Père-sous-Vézelay, 1982. – Huon de Bordeaux, éd. P. RUELLE, Paris, Bordeaux, Travaux de la Faculté de Philosophie et de

Lettres, 1960 ; trad. F. SUARD, Stock, 1980.

HUSSARDS (les). M. DAMBRE (éd.), les Hussards : une génération littéraire, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2000. – C. MILLAU, Au galop des hussards : dans le tourbillon littéraire des années 50, de Fallois, 1998.

HUSTON (N.). A.-M. HUGUES, « Nancy Huston : créer, procréer », Notes bibliographiques, 10, 1999. – « Ce que dit Nancy », INITIALES, 10, mars 2001.

HUYSMANS (J.-K.). G. BONNET, Huysmans, le Drôle, Champion, 2003. – J. BORIE, Huysmans, le Diable, le Célibataire et Dieu, Grasset, 1991.

– G. PEYLET, J.-K. Huysmans : la double quête. Vers une vision synthétique de l'oeuvre, L'Harmattan, 2000.

HWANG CHIN-I. HOUANG DJIN I, Solstice d'hiver, Éd. du Nadir, 1980 ; Amour qui n'oublie pas, Alfred Eibel, 1982.

HYMNE-BLASON. K. RAKE, « The Poetics of the French Hymne from 1555-1600 : Ronsard and his Legacy », Dissertation Abstracts International, 41, 1980.

HYVERNAUD (G.). Y. MÉNAGER (dir.), Présence de Georges Hyvernaud, Reims, Presses universitaires de Reims, 2001. – Europe, 811-812, novembre-décembre 1996 : « Dossier Georges Hyvernaud ». – Plein chant, 61-62, automne-hiver 1996 : « Georges Hyvernaud ».

HYVRARD (J.). M. SAIGAL, l'Écriture : lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf, etc., Amsterdam, Rodopi, 2000.

IBARAGI NORIKO. « Quelque chose que je ne savais pas », « Le fruit », trad. J. SIGÉE, in Anthologie de la poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

IBN EZRA (A). M. ITZHAKI, M. Garel, Jardin d'Eden, Jardins d'Espagne, Bibliothèque nationale de France/Seuil, 1993.

IBN GABIROL (S.). M. ITZHAKI, M. Garel, Jardin d'Eden, Jardins d'Espagne, Bibliothèque nationale de France/Seuil, 1993.

IBSEN (H.). A. SAVINIO, Vie de Henrik Ibsen, Christian Bourgois, 1999. – « Ibsen », Europe, 840, avril 1999.

– H. IBSEN, Une maison de poupée, Garnier Flammarion, 1996 ; Hedda Gabler, Garnier Flammarion, 1996.

– Et autres titres chez Actes Sud.

IBUSE MASUJI. PLUIE NOIRE, trad. T. TAMURA et C. YUGUÉ, Gallimard, 1972 ; la Salamandre (récits), trad. M. JULLIEN, Arles/Paris, Picquier,

1990 ; « Les cheveux blancs », trad. C. PÉRONNY, in les Aies, la Grenade, les Cheveux blancs, Picquier, 1990.

ICAZA (J.). L'Homme de Quito, trad. C. COUFFON, Albin Michel, 1993.

ILLYÉS (G.). Ceux des Pusztas, Gallimard, 1944 ; Choix de textes, Seghers, 1966.

IMITATION DE JÉSUS-CHRIST.
Th. A. KEMPIS, l'Imitation de Jésus-Christ, LAMENNAIS (trad.), Le Cerf, 1989.

INDE. L. BANSAT-BOUDON, Poétique du théâtre indien. Lectures du Natyasastra, EFEO, 1992. – P. S. FILLIOZAT, Dictionnaire des littératures de l'Inde, PUF, 2001.

– OKADA, les Contes du perroquet, Gallimard, 1984.

INFANTS DE LARA (les). A.-M. CAPDEBOSCO, « La trame juridique de la Légende des Infants de Lara : incidents et noces de Barbadillo », Cahiers de linguistique hispanique médiévale, 9, 1984.

INOUE HISASHI. Maquillages, trad. P. DE VOS, L'Harmattan, 1986.

INOUE YASUSHI. Confucius, trad. D. STRUVE, Stock, 1992 ; Vent et vagues : le roman de Kubilai-Khan, trad. C. ATLAN, Picquier, 1992 ; Ausnaro, trad. G. SIEFFERT, Picquier, 1994 ; Paroi de glace, trad. C. ATLAN, Stock, 1998.

INTIMISTE (théâtre). J.-J. BERNARD, Mon ami le théâtre, Albin Michel, 1958.

IIOANNOU (G.). Le Sarcophage, trad. M. VOLKOVITCH, Montpellier, Climats, 1993.

IONESCO (E.). M. ESSLIN, Théâtre de l'absurde, Buchet Chastel, 1963.

– M.-C. HUBERT, Eugène Ionesco, Seuil, 1990. – E. JACQUART, le Théâtre de dérision, Gallimard, 1974. – G. PLAZY, Eugène Ionesco, le rire et l'espérance. Une biographie, Julliard, 1994. – E. IONESCO,

Notes et contre-notes, Gallimard, 1966.

IRISAWA YASUO. « Esquisse pour un “bateau de bois” », trad. J. SIGÉE, in Anthologie de la poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1996.

ISHIGAKI RIN. « Tragédie ; Terrains immeubles », trad. J. SIGÉE, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

ISHIGURO (K.). L. CHAMLOU, les Romans de Kazuo Ishiguro, Ellipses, 2000. – K. ISHIGURO, Quand nous étions orphelins, Calmann-Lévy, 2001 ; les Vestiges du jour, Calmann-Lévy, 2001.

ISHIHARA SHINTARO. S. ISHIHARA, la Saison du soleil, trad. KUNI MATSUO, Julliard, 1958.

ISHIKAWA JUN. « Jésus dans les décombres », trad. E. DE CHAVANES, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Gallimard, 1986 ; le Faucon, trad. E. DE CHAVANES, Picquier, 1990 ; « La légende dorée », trad. J.-J. TSCHUDIN, in les Ailes, la Grenade, les Cheveux blancs, Picquier, 1991.

ISHIKAWA TAKUBOKU. Ceux que l’on oublie difficilement, trad. A. GOUVERT, Herfuyen, 1983 ; Fumées, trad. A. Gouvert, P. Hervteu, G. Phster, Arfuen, 1989.

ISIDORE DE SÉVILLE (saint). J. FONTAINE, Isidore de Séville et la culture dans l’Espagne wisigothique, Études augustiniennes, 1983.

ISLA (J. F. de). J. JURADO, « Fray Gerundio y la oratoria sagrada banoca », in Siglo de Oro, 8, Madrid, 1989. – El Padre Isla : su vida, su obra, su tiempo, Institución Fray Bernardino de Sahagún, León, CSIC, 1983.

ISLANDE. R. BOYER, Histoire des littératures Scandinaves, Fayard, 1996 ; l’Islande médiévale, Les Belles Lettres, 2001. – G. LEMARQUIS et J.-L. DEPIERRIS (dir.), Poésie islandaise contemporaine, Éditions Autres Temps, 2001. – D’Islande

et d'infini, Centre régional des lettres de Basse-Normandie, Presses universitaires de Caen, 1996.

ISOCRATE. P. DEMONT, la Cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité, IIIe partie, ch. 3, Les Belles Lettres, 1990. – G. MATHIEU et E. BRÉMOND, Isocrate, Discours, I-IV, Les Belles Lettres, « CUF », 1929-1962 (plusieurs rééd.). – M. TRÉDÉ, Kairos.

L'À-propos et l'occasion, Klincksieck, 1992.

ISOU (L). J.-P. CURTAY, la Poésie lettriste, Seghers, 1974. – F. DEVAUX, Entretiens avec Isidore Isou, Charlieu, La Bartavelle éd., 1992.

ITALIE. A. ASOR ROSA (dir.), Letteratura italiana, 13 vol., Turin, Einaudi, 1982-1992. – C. BEC (dir.), Précis de littérature italienne, PUF, 1982.

– P. DI MEO, N. BAUER, B. COMMENT (dir.), la Nouvelle Revue française, dossier consacré à la Littérature italienne, janvier 2002. – G. FERRONI, Storia della letteratura italiana, 4 vol., Turin, Einaudi, 1991.

– F. GAMBARO, l'Italie par ses écrivains, Liana Levi, 2002. – F. LIVI, les Écrivains italiens d'aujourd'hui, PUF, 1982. – D. VALIN, « Bibliographie des traductions françaises de la littérature italienne du XXe siècle », Chroniques italiennes, 66-67, Université de la Sorbonne nouvelle, 2001. – « L'Italie aujourd'hui, littérature et société », dossier présenté par F. GAMBARO, Magazine littéraire, 407, mars 2002.

ITO SEI. « L'enfant trouvé de la mer », trad. J. M. ALLIOUX, in Anthologie de la poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

IZUMI KYOKA. « Les noix glacées », trad. Y. BRUNET et I. PY-BALIBAR, in les Noix, la Mouche, le Citron, Pic-

quier, « Le calligraphie », 1986 ; « La ronde nocturne de l'agent de police », trad. C. SAKAI, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Gallimard, 1989.

JABÈS (E.). G. BOUNOURE, Edmond Jabès, la demeure et le livre, Fata Morgana, 1985. – D. CAHEN, Edmond Jabès, Belfond, 1991 ; Écrire le livre d'Edmond Jabès, Seyssel, Champ Vallon, 1989.

JACCOTTET (Ph.). A. CLERVAL, Philippe Jaccottet, Seghers, 1976.

– M.-C. DUMAS (éd.), la Poésie de Philippe Jaccottet, Champion, 1986. – J. ONIMUS, Philippe Jaccottet, une poésie de l'insaisissable, Champ Vallon, 1982. – J.-P. RICHARD, Onze Études sur la poésie moderne, Seuil, 1964. –J.-L. SEYLAZ, Philippe Jaccottet. Une poésie et ses enjeux, L'Aire, 1982.

JACOB (M.). C. VAN ROGGER ANDREUCCI, Max Jacob acrobate absolu, Champ Vallon, 1994 ; Poésie et religion dans l'oeuvre de Max Jacob, Champion, 1994.

JACOBSEN (J. P.). M. GRUBBE et N. LYHNE, Mogens, Petite Bibliothèque Ombres, 1998.

JACQUEMART GIELÉE. H. ROUSSEL, Renart le Nouvel et Jacqueman Gielée. Éude littéraire, Université Lille-III, 1984. – « Alain de Lille, Gautier de Châtillon, Jaquemart Gielée et leur temps », Bien dire et bien aprandre, 2, 1980.

JACQUES D'ÉDESSE. R. J. SALEY, The Samuel Manuscript of Jacob of Edessa : a Study in its Underlying Textual Traditions, Leiden, E. J. Brill, 1998.

JACQUES DE SAROUG. Homélies contre les Juifs, éd. critique du texte syriaque inédit, trad., introd. et notes M. ALBERT, Turnhout (Belgique), Brepols, 1976 ; Six Homélies festales en prose, éd. critique du texte syriaque, introd. et trad. FR. RILLIET, Turnhout (Belgique), Brepols, 1986.

JACQUES LEGRAND. E. BELTRAN,

« Jacques Legrand, sa vie, son oeuvre », Augustiniana, 24, 1974. – J. LEGRAND, Archiloge Sophie, Livre de Bonnes Meurs, éd. E. BELTRAN, Champion, 1986.

JAHNN (H. H.). A. LAUTERWEIN, Splendeurs et misères de Hans Henny Jahnn, L'Harmattan, 2000. – W. MUSCHG, Entretiens avec Hans Henny Jahnn, trad. R. RADRIZZANI, José Corti, 1995. – H. H. JAHNN, Treize Histoires peu rassurantes, le Navire de bois, les Cahiers de Gustav Anias Horn I et II, Perrudja, Ugrino et Ingrabanie, Pasteur Ephraïm Magnus, Médée, trad. H. et R. RADRIZZANI, José Corti, 1994-2001.

JAKEMES. F. SUARD, le Roman du Castelain de Couci et l'esthétique romanesque à la fin du XIIIe siècle, Caen, Mélanges J.-Ch. Payen, 1989.

– Le Roman du Castelain de Couci et de la Dame de Fayel par Jakemes, éd. J.-E. MATZKE, SATF, 1936, trad. A. PETIT et F. SUARD, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994.

JAMES (HA. L. VEZA, Henry James : le champ du regard, La Table ronde, 1989. – H. JAMES, OEuvres complètes, La Différence, 1990.

JAMMES (F.). J. ZABALO, Francis Jammes, le ciel retrouvé, Éditions du Carmel, 2001.

JAMYN (A.). Th. GRAUR, Un disciple de Ronsard. Amadis Jamyn, Champion, 1929.

JANVIER (L.). Ch. THOMAS, « Par la voix des autres », Critique, 593, oct. 1996.

JAPON. G. GOTTLIEB, Un siècle de romans japonais. Dictionnaire des auteurs traduits, Arles, Picquier, 1995. – J.-J. ORIGAS (dir.), Dictionnaire de littérature japonaise, P.U.F, 2000. – J. PIGEOT et J.-J. TSCHUDIN, la Littérature japonaise, P.U.F, 1995. – J. PIGEOT, Questions de poétique japonaise, P.U.F, 1997.

JARDIN DE PLAISANCE (le). S. HUOT, From Song to Book, the Poetics

of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry, Ithace/ Londres, Cornell University Press, 1987. – D. POIRION, le Poète et le Prince, l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans, PUF, 1965, Genève, Slatkine Reprints, 1978.

JARRY (A). N. ARNAUD, Afred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll, La Table ronde, 1974. – H. BÉHAR, les Cultures de Jarry, PUF, 1988. – P. BESNIER, Alfred Jarry, Plon, 1990.

JASMIN. J. CLOUCHIÉ, Jasmin vrai ou l'Itinéraire d'un homme de bien, Agen, 1994.

JAUCOURT (chevalier de). J. HAECHLER, l'Encyclopédie de Diderot et de Jaucourt. Essai biographique sur le chevalier de Jaucourt, Champion, 1995.

JEAN BODEL. A. BRASSEUR, Étude linguistique et littéraire de la Chanson des Saisnes de Jehan Bodel, Genève, Droz, 1990. – M.-M. CASTELLANI et F. SUARD (dir.), Arras au Moyen Âge. Histoire et littérature, Arras, Presses de l'Université d'Artois, 1994. – L. ROSSI, « Jean Bodel et l'origine du fabliau », la Nouvelle, actes du colloque international de Montréal, octobre 1982, Montréal, 1983. – J. BODEL, les Congés d'Arras, éd. P. RUELLE, Bruxelles, Travaux de la Faculté de philosophie et de lettres, 1965 ; Chanson des Saisnes, 2 vol., éd. A. BRASSEUR, Genève, Droz, 1989 ; Fabliaux, éd. W. NOOMEN et N. J. VAN DEN BOOGAARD, in Nouveau Recueil complet des Fabliaux, Assen, t. 2, 1984 (Barat et Haimet) ; t. 4, 1988 (Gombert) ; t. 5, 1990 (Brunain, Deux Chevaux, Vilain de Bailleul) ; t. 6, 1991 (Vilain de Farbu, Souhait desvé et Convoiteux) ; la Chanson des Saxons, trad. A. BRASSEUR, Champion, 1992.

JEAN CHRYSOSTOME. Connais-

sance des Pères de l'Église, 43, 1991 : « Jean Chrysostome ».

JEAN D'ARRAS. J.-M. BORVIN et P. MAC CANA (dir.), Mélusines continentales et insulaires, Champion, 1999. – L. HARF-LANCNER, les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La Naissance des fées, Champion, 1984. – J. LE GOFF et E. LE ROY LADURIE, « Mélusine maternelle et défricheuse », Annales ESC, 26, 1971. –J.-J. VINCENSINI, Pensée mythique et narrations médiévales, Champion, 1996. – J. D'ARRAS, le Roman de Mélusine ou l'Histoire de Lusignan, trad. M. PERRET, Stock, 1979.

JEAN DE GARLANDE. JOHANNES DE GARLANDIA, Compendium gramatice, T. HAYE (éd.), Köln, Böhlau, 1995. – JOHN OF GARLAND, The Parisiana poetria, T. LAWLER (éd.), Londres, Yale University Press, 1974.

JEAN DE LA CROIX (saint). M. HUOT DE LONGCHAMP, Lecture de saint Jean de la Croix. Essai d'anthropologie mystique, Beauchesne, 1981.

– B. SESÉ, Petite Vie de Jean de la Croix, Desclée de Brouwer, 1990.

JEAN DE MEUN. Le Testament, éd. S. BUZZETTI-GALLARATTI, Allessandria, 1989. – Les Épîtres d'Abélard et d'Héloïse, trad. du XIIIe s. attribuée à J. DE MEUN, éd. E. HICKS, Champion, 1991.

JEAN DE PARIS. R. DUBUIS, « Les aventures du roi de France dans la littérature narrative du XVe siècle », in Culture et pouvoir au temps de l'humanisme et de la Renaissance, Genève, 1978. – Patrimoine littéraire européen. Vol. 6. Prémices de l'humanisme 1400-1515, Bruxelles, De Boeck, 1994.

JEAN DE SALISBURY. I. SARESBERIENSIS, Policraticus I-IV, éd. K. S. B. KEATS-ROHAN, Turnhout, Brepols, 1993.

JEAN ITALOS. L. CLUCAS, The Trial of John Italos and the Crisis of Intellectual Values in Byzantium in the

Eleventh Century, Munich, Université de Munich, 1981.

JEAN RENART. R. DRAGONETTI, le Mirage des sources. L'Art du faux dans le roman médiéval, Seuil, 1987. – N. V. DURLING (éd.), Jean Renart and the Art of Romance : Essays on Guillaume de Dole, Gainesville, University Press of Florida, 1997. –

S. KAY, « Two Readings of the Lai de l'Ombre », The Modern Language Review, 75, 1980. – D. KELLY, The Conspiracy of Allusion : Description, Rewriting, and Autorship from Macrobias to Medieval Romance, Leiden Brill, Studies in the History of Christian Thought 1999.

– K.-M. KRAUSE, « L'héroïne et l'autorité du discours : le Roman de la Violette et le Roman de la Rose de Guillaume de Dole », Moyen Âge, 102, 1996. – D. POIRION, « Fonction de l'imaginaire dans l'Escoufle », Mélanges Ch. Foulon, t. 1, Rennes, 1980. – M. ZINK, Roman rose et rose rouge : le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart, Nizet, 1979. – JEAN RENART, l'Escoufle, éd. F. SWEETSER, Genève, Droz, 1974 ; le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole, éd. F. LECOY, Champion, 1962 ; trad. J. DUFOURNET, J. KOOIJMAN, R. MÉNACE, C. TRONC, Champion, 1979 ; le Lai de l'ombre, éd. F. LECOY, Champion, 1979.

JELINEK (E.). Ce qui arriva quand Nora quitta son mari, trad. L.-Ch. SIRJACQ, L'Arche, 1993 ; Désir et permis de conduire, trad. Y. HOFFMANN et al., l'Arche, 1998 ; Maladie ou femmes modernes, trad. P. DÉMERIN et al., L'Arche, 2001.

JENSEN (J. V.). La Chute du roi, Actes Sud, 1993.

JÉRÔME (saint). Y.-M. DUVAL (éd.), Jérôme entre l'Occident et l'Orient, actes du colloque de Chantilly, septembre 1986, Études augustiniennes, 1988. – M. TESTARD, Saint Jérôme, l'apôtre savant et pauvre du patriciat romain, Les Belles Lettres, 1969.

JEU D'ADAM (le). J.-P. BORDIER, « Le fils et le fruit. Le Jeu d'Adam entre la théologie et le mythe », The Theatre in the Middle Ages, Louvain, Mediaevalia Lovaniensa, 1985.

– R. LALOU, le Théâtre et les spectacles publics en France au Moyen Âge. État des recherches, actes du 115e congrès nat des Soc. savantes (Avignon, 1990), 1991. – W. NOOMEN (éd.), le Jeu d'Adam, Champion, 1971. – H. REY-FLAUD, Pour une dramaturgie du Moyen Âge, PUF, 1980.

JIA PINGWA. Le Porteur de jeunes mariées, trad. LÜ HUA et al., Stock, 1995 ; la Capitale déchue, trad. G. IMBOT-BICHET, Stock, 1997 ; le Village englouti, trad. G. IMBOT-BICHET, Stock, 2000.

JIMÉNEZ (J. R.). G. AZAM, l'OEuvre de Juan Ramón Jiménez. Continuité et renouveau de la poésie lyrique espagnole, Lille, université Lille-III, 1980.

JIPPENSHA IKKU. À pied sur le Tôleaidô, trad. J.-A. CAMPIGNON, Arles, Picquier, 1992.

JI YUN. Passe-temps d'un été à Luanyang, trad. J. DARS, Gallimard, « Connaissance de l'Orient », 1998.

JODELLE (É.). E. BALMAS, Un poeta francese del Rinascimento francese : Etienne Jodelle, Florence, Olschki, 1962. – F. CHARPENTIER, Pour une lecture de la tragédie humaniste : Jodelle, Garnier, Montchrestien, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1979. – E. FORSYTH, la Tragédie française de Jodelle à Corneille. 1553-1640. Le Thème de la vengeance, Champion, 1994.

JOHNSON (U.). L'Impossible Biographie, Gallimard, 1966 ; Une année dans la vie de Gésine Cresspahl, Gallimard, 1975-1992 ; l'Accidenté, Actes Sud, 1989 ; Conjectures sur Jakob (la Frontière), Gallimard, 1994.

JOINVILLE (J. de). J. DUFOURNET et L. HARF (dir.), le Prince et son his-

torien. La Vie de saint Louis de
Joinville, Champion, 1998. – J. LE
GOFF, Saint Louis, Gallimard, 1996.

– M. PERRET, « A la fin de sa vie ne
fuz-je mie », Revue des sciences
humaines, 183, 1981. – M. ZINK, la
Subjectivité littéraire, PUF, 1985. –
Op. cit., 9, Presses de l'Université
de Pau, 1997. – J. DE JOINVILLE,
la Vie de saint Louis, éd. et trad.
J. MONFRIN, Classiques Garnier,
1995.

JORDANES. P. RICHÉ, Éducation et
culture dans l'occident barbare, Ve-
VIIIe siècles, Seuil, 1973.

JOSÈPHE (F.). P. BILDE, Flavius
Josephus between Jerusalem
and Rome : his Life, his Works
and their Importance, Sheffield,
1988. – M. HADAS-LEBEL, Flavius
Josèphe le Juif de Rome, 1989. –
F. JOSÈPHE, la Guerre des Juifs, trad.
P. SAVINEL, intr. de P. VIDAL-NAC-
QUET : « Flavius Josèphe ou Du bon
usage de la trahison », Minuit, 1977 ;
Contre Apion, texte et trad. T. REI-
NACH et L. BLUM, Les Belles Lettres
1930 ; Autobiographie, texte et trad.
A. PELLETIER, Les Belles Lettres,
1959.

JOSEPH HAZZAYA. Lettre sur les
trois étapes de la vie monastique,
éd. critique du texte syriaque, trad. et
introd. P. HARB, FR. GRAFFIN, M. AL-
BERT, Turnhout (Belgique), Brepols,
1992.

JOSUÉ (livre de). A. de PURY et al.
(éd.), Israël construit son histoire,
Genève, Labor et Fides, 1996.

JOUBERT (J.). J.-P. CORSETTI « Avant-
Propos » à l'édition des CARNETS,
Gallimard, 1994. – D. P. KINLOCH,
The Thought and Art of Joseph Jou-
bert, Oxford, Clarendon Press, 1992.

– P. A. WARD, Joseph Joubert and
the Critical Tradition, Genève, Droz,
1980.

JOUBERT (L.). M.-L. DEMONET, les Voix du signe, Champion, 1992. – G. DE ROCHER, Rabelais's Laughers and Joubert's Traité du ris, University of Alabama Press, 1979. – D. MÉNAGER, la Renaissance et le rire, PUF, 1995.

JOUET (J.). W. MOTTE, « A Soulful Jouet », Neophilologus, 78 (4), octobre 1994 ; « Jacques Jouet's Magic Mountain », French Review, 72 (3), février 1999. – J. JOUET, « De la lumière pour les navets » (entretien avec X. PERSON), le Matricule des anges, 26,1999.

JOUHANDEAU (M.). M. CASTAY, les Héritiers de la couronne : Henry de Montherlant et Marcel Jouhandeau, Les Belles Lettres, 1952.

JOURNAL DE SARASHINA. M. LOGÉ (trad.), Journaux des dames de cour du Japon ancien, Journal de Sarashina, Journal de Murasaki Shikibu, Journal d'Izumi Shikibu, Arles, Picquier, « Picquier Poche », 1998.

– R. SIEFFERT (trad.), le Journal de Sarashina, P.O.F, 1978.

JOURNAL INTIME. M. ALLAM, Journaux intimes : une sociologie de l'écriture personnelle, L'Harmattan, 1996. – M. BLANCHOT, « Le journal intime et son récit », in le Livre à venir, Gallimard, 1959. – B. DIDIER, le Journal intime, PUF, 1976.

– Ph. LEJEUNE, Cher écran... : journal personnel, ordinateur, Internet, Seuil, 2000. – P. PACHET, les Baromètres de l'âme : naissance du journal intime, Hatier, 1990.

JOUVE (P.-J.). S. POZA, Lecture critique des romans de Pierre-Jean Jouve : Narcisse à la recherche de lui-même, Minard Lettres modernes 1994. – W. RUPOLA, Pierre-Jean Jouve : le roman comme refoulement théâtral, Minard Lettres modernes, 1997. – Jouve poète, romancier, critique, actes réunis par O. BOMBARDE et Y. BONNEFOY, Lachenal et Ritter, Pleine marge, 6, 1995.

JOVELLANOS (G. M. de). J. CASO GONZÁLEZ, La poética de Jovellanos, Madrid, Prensa Española, 1972. – J. VARELA, Jovellanos, Madrid, Alianza, 1988. – El pensamiento pedagógico de Jovellanos y su Real, Oviedo, Instituto Asturiano, 1980.

JOVKOV (J.). Légendes de la Stara Planina, Sofia, Éditions en langues étrangères, 1963.

JOYCE (J.). R. ELLMANN, Joyce, Gallimard, 1987. – J. JOYCE, OEuvres, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982.

JÓZSEF (A.). Hommage des poètes français, Seghers, 1955.

JUANA INÉS DE LA CRUZ (soeur). J.-M. WISSMER, la Religieuse mexicaine, Métropolis, 2000. – JUANA DE LA CRUZ (soeur), le Divin Narcisse (précédé de Premier songe et autres textes), trad. F. MAGNE, F. DELAY, J. ROUBAUD, Gallimard, 1987.

JUDA HALEVI. M. ITZHAKI, Juda Halévi. D'Espagne à Jérusalem, Albin Michel, 1997. – M. ITZHAKI et M. GAREL, Jardin d'Éden, jardins d'Espagne, Seuil et BNF, 1993.

JÚDICE (N.). Un chant dans l'épaisseur du temps, trad. M. CHANDEIGNE, Gallimard, « Poésie », 1996.

JUGES (livre des). A. de PURY et al. (éd.), Israël construit son histoire, Genève, Labor et Fides, 1996.

JULIEN. J. BOUFFARTIGUE, l'Empereur Julien et la culture de son temps, Institut d'études augustiniennes, 1992. – A. KOJÈVE, l'Empereur Julien et son art d'écrire, Fourbis, 1990.

JULIET (Ch.). R. BARRY, Rencontres avec Charles Juliet, Genouilleux, La Passe du vent, 2000. – Ch. JULIET et F. PIOLOT, Mes chemins, entretiens sur France-Culture, Arléa, 1995. – Autre Sud, juin 2001 : dossier « Charles Juliet ». – Le Croquant, 26, automne 1999 : dos-

sier « Charles Juliet ». – L'École des lettres, 9, avril 1992 : dossier « Charles Juliet ». – L'OEil de

boeuf, 13, novembre 1997 : dossier « Charles Juliet ».

JÜNGER (E.). D. BELTRAN-VIDAL, Chaos et renaissance dans l'oeuvre d'Ernst Jünger, Peter Lang, 1995.

– E. JÜNGER, Héliopolis : vue d'une ville disparue, trad. H. PLARD, Le Livre de poche, 1988 ; Passage de la ligne, trad. H. PLARD, Christian Bourgois, 1997.

JUVÉNAL. W. S. ANDERSON, Essays on Roman Satire, Princeton, Princeton University Press, 1982. – E. COURTNEY, A Commentary on the Satires of Juvenal, Londres, Athlone Press, 1980. – W. Th. WEHRLE, The Satyric Voice, Hildesheim, Olms-Weidmann, 1992. – JUVÉNAL, Satires, éd. P. DE LABRIOLLE et F. VILLENEUVE, Les Belles Lettres, « CUF », 1921, rééd. 1996.

JUVENCUS. J. FONTAINE, Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien, Études augustiniennes, 1981.

KABUKI. D. COSTINEANU, Origines et mythes du kabuki, Publications orientalistes de France, 1996. – J.-J. TSCHUDIN, le Kabuki devant la modernité, Lausanne, L'Âge d'homme, 1996.

KACYZNE (A.). Nouvelles, trad. B. BAUM, Liana Levi, 2000.

KADARÉ (I.). Le Général de l'Armée morte, 1963 ; les Tambours de pluie, 1970 ; OEuvres complètes, éd. bilingue, Fayard.

KAFKA (F.). M. BLANCHOT, De Kafka à Kafka, Gallimard, 1994. – M. BROD, Franz Kafka, trad. H. ZYLBERSERG, Gallimard, 1991. – G. DELEUZE, Kafka : pour une littérature mineure, Minuit, 1989. – E. POULAIN, Franz Kafka, l'enfer du sujet ou l'injustifiabilité de l'existence, L'Harmattan, 2000. – A. VIALATTE, Kafka ou l'Innocence diabolique, Les Belles lettres, 1998. – P. ZARD, la Fiction de l'Occident. Thomas Mann, Franz

Kafka, Albert Cohen, PUF, 1999.

– F. KAFKA, OEuvres complètes, 4 vol., éd. C. DAVID, trad. M. ROBERT et A. VIALATTE, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989 ; le Château, trad. B. LORTHOLARY, Imprimerie nationale, 1996 ; le Procès, trad. B. LORTHOLARY, Imprimerie nationale, 1994.

KAHN (G.). J. C. IRESON, l'OEuvre poétique de Gustave Kahn (1859-1936), Nizet, 1963. – J. LAFORGUE, Lettres à un ami, 1880-1886, éd. G. JEAN-AUBRY, Mercure de France,

1941. – R. SHRYOCK (éd.), Lettres à Gustave et Rachel Kahn (1886-1934), Nizet, 1996.

KAIKO TAKESHI. L'Opéra des gueux, trad. J. LALLOZ, Publications orientalistes de France, 1985 ; la Muraille de Chine, trad. J. LALLOZ, Picquier, 1992 ; Romanée Conti 1935, trad. A. BAYARD-SAKAI et D. CHICHE, Picquier, 1993.

KAISER (G.). C. GRÜNBECK, le Théâtre expressionniste et le sacré, Peter Lang, 1994.

KAJII MOTOJIRO. C. KODAMA-DE LAROCHE, le Cercle d'un regard : le monde de Kajii Motojiro, trad. et comm, Maisonneuve et Larose, 1987.

KAKINOMOTO NO HITOMARO. G. RENONDEAU (trad.), Anthologie de la poésie japonaise classique, Gallimard, « Poésie », 1971.

KAMO NO CHOMEI. R. SIEFFERT (trad.), Kamo no Chômei, les Notes de l'ermitage (Hôjô-ki), suivi de Histoires de conversion (Hosshinshû), P.O.F, « Tama », 1995. – URABE KENKÔ, les Heures oisives (Tsurezuregusa), trad. C. GROSBOIS et T. YOSHIDA, suivi de KAMO NO CHÔMEI, Notes de ma cabane de moine (Hôjô-ki), trad. R. P. SAUVEUR

CANDAU, Gallimard, 1968.

KANBARA ARIAKE. « Un oiseau sur l'eau ; le matin est là », trad. K. PETIT, in la Poésie japonaise, 1959.

KANCEV (N.). Comme un grain de sénevé, Actes Sud, 1987 ; Anthologie personnelle, Actes Sud, 1994.

KANE (H.). R. MERCIER et S. BATTESTINI Cheikh Hamidou Kane, écrivain sénégalais, Nathan, 1964. – « Hommage à Cheikh Anta Diop », Présence africaine, 149-150, 1er et 2e trimestres 1989.

KANEKO MITSUHARU. « Les bulles de savon », trad. K. PETIT, in la Poésie japonaise, 1959 ; « Contre ; Cloaque ; Poème lyrique où apparaît M. Cotte », trad. Y.-M. ALLIOUX, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

KARAMZINE (N.). Lettres d'un voyageur russe, Quai Voltaire, 1991.

KARINTHY (F.). Reportages célestes, Le Passeur, 1998.

KATEB (Y.). J. ARNAUD, la Littérature maghrébine de langue française.

2. Le Cas de Kateb Yacine, Publisud, 1986. – Ch. BONN, Bibliographie Kateb Yacine, L'Harmattan, 1997 ; Kateb Yacine : Nedjma, PUF, 1990. – O. CORPET, Kateb Yacine. Éclats de mémoire, IMEC, 1994.

– M. DJAIDER, « Kateb Yacine », in Ch. BONN, N. KHADDA, A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996. – A. GAFAITI, Kateb Yacine. Un homme, une oeuvre, un pays. Entretien, suivi de « Loin de Nedjma », poème inédit (1947) de Kateb Yacine, Alger, Laphomic, 1986. – M. GONTARD, « Nedjma » de Kateb Yacine. Essai sur la structure formelle au roman, L'Harmattan, rééd. 1985. – S. TAMBA, Kateb Yacine, Seghers, 1992. – Awal. Cahiers d'études berbères, 9, Maison des Sciences de l'homme, 1992 : « Hommage à Kateb Yacine ». – Europe, 828, avr. 1998 : « Kateb Yacine ». – Itinéraires et contacts de

cultures, 17, L'Harmattan/Université Paris-XIII, 1er sem. 1993 : « Actualité de Kateb Yacine ». – Un très riche fonds Kateb Yacine est consultable par le public à l'Institut mémoire de l'édition contemporaine (IMEC).

KATO SHUICHI. Histoire de la littérature japonaise, trad. E.-D. SAUNDERS, Fayard, 1979-1983.

KATZ (N.). V. HELL, Nathan Katz : l'universalité d'un poète dialectal, Mulhouse, Éd. du Rhin, 1992. – Cahier Nathan Katz (Ensisheim, Cercle culturel Nathan Katz), 1, 1987.

KAWABATA YASUNARI. Y. BRUNET, Naissance d'un écrivain. Études sur Kawabata Yasunari, L'Asiatique, 1982. – C. SAKAI, Kawabata, le clair-obscur, PUF, 2001.

KAWATAKE MOKUAMI. P. FAURE, le Kabuki et ses écrivains, suivi de Izayoi et Seïshi, L'Asiathèque, 1977.

KAZANTZAKI (N.). Alexis Zorba, trad. Y. GAUTHIER avec la collaboration de G. PRASSINOS et P. FRIDAS, Presses-Pocket, 1986 (1re éd. Éditions du Chêne, 1947) ; le Christ recrucifié, trad. P. AMANDRY, Presses-Pocket, 1987 (1re éd. Plon, 1956) ; la Liberté ou la mort, trad. G. PRASSINOS et P. FRIDAS, Presses-Pocket, 1984 (1re éd. Plon, 1956) ; le Pauvre d'Assise, vie romancée, trad. G. PRASSINOS et P. FRIDAS, Presses-Pocket, 1984 (1re éd. Plon, 1957) ; la Dernière Tentation, trad. M. SAUNIER, Presses-Pocket, 1982 (1re éd. Plon, 1959) ; Ascèse, Salvatores Dei, trad. A. IZZET, Le Temps qu'il fait, 1989 (1re éd. Plon, 1959) ; Bilan d'une vie : lettre au Greco, trad. M. SAUNIER, Presses-Pocket (1re éd. Plon, 1961) ; les Frères ennemis, trad. P. AELLIG, Presses-Pocket, 1978 (1re éd. Plon, 1965) ; l'Odyssée, poème épique, trad. J. MOATTI-FINE, Richelieu/Plon, 1971 ; Voyages : Chine, Japon, trad. L. PRINCET et N. ATHANASSIOU, Plon, 1971 ; Théâtre : Métissa, Kouros, Christophe Colomb, trad. L. PRINCET et N. ATHANASSIOU, Plon, 1974 ; Voyages : Russie, trad. L. PRINCET, Plon, 1977 ; Voyages : Espagne, trad. L. PRINCET, Plon, 1980 ;

Théâtre : Bouddha, trad. J. MOATTI-FINE, Plon, 1982 ; Romans [Zorba, les Frères ennemis, la Liberté ou la mort], Presses de la Cité/Omnibus, 1996.

KEATS (J.). Y. BONNEFOY, Keats et Leopardi, Mercure de France, 2000.

– J. KEATS, Poèmes et poésies, Gallimard, 1996.

KEROUAC (J.). B. MILES, Jack Kerouac, roi des beatniks, Monaco, Éditions du Rocher, 1999. – J. KEROUAC, Sur la route, Gallimard, 1997.

KESSEL (J.). Y. COURRIÈRE, Joseph Kessel ou sur la piste du lion, Plon, 1985. – A. TASSEL, la Création romanesque dans l'oeuvre de Joseph Kessel, L'Harmattan, 1997.

– A. TASSEL (dir.), Présence de Kessel, Nice, Association des publications de la Faculté des lettres, 1998.

KHADRA (Y). B. BECHTER, Algérien : Ein Land sucht seine Mörder, Francfort, IKO, 1999. – H. MILIANI, « Le roman policier algérien », in Ch. BONN et F. BOUALIT (dir.), Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?, L'Harmattan, 1999.

KHAÏR-EDDINE (M.). M. GONTARD, Violence du texte, L'Harmattan, 1981. – Z. MEZGUELDI, Mohammed Khaïr-Eddine, in Ch. BONN, N. KHADDA, A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996. – A. TENKOUL, Littérature marocaine d'écriture française, Casablanca, Afrique-Orient, 1985.

KHALIASTRE. Khaliastra/la Bande, revue d'avant-garde yiddish, trad. Ch. DOBZYNSKI et al., introd. R. ERTEL, Lachenal et Ritter, 1989.

KHARITONOV (M. S.). Il est traduit aux éditions Fayard (Une philosophie provinciale, 1994 ; les Deux Ivan, 1996 ; le Gardien, 1999...).

KHATIBI (A.). M. GONTARD, le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française, L'Harmattan, 1993. – A. MEMMES, Abdelkebir Khatibi, l'écriture de la dualité, L'Harmattan, 1994. – R. SAIGH-BOUSTA, Lecture des récits d'Abdelkebir Khatibi. Écriture, mémoire et imaginaire, Casablanca, Afrique-Orient, 1996. – H. WAHBI, les Mots du Monde. Khatibi et le récit, Agadir, Publications de la Faculté des lettres, 1995 ; « Abdelkebir Khatibi », in Ch. BONN, N. KHADDA, A. MDA-RHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996.

KHAYYAM (O.). E. FRIZGERALD, The Rubâiyat of Omar Khayyâm, New York, Dover Publications, 1990. – O. KHAYYAM, Cent Un Quatrains, choix, trad. et présentation G. LAZARD, Orphée/La Différence, 1997.

KHLEBNIKOV (V.). Zanguezi et autres poèmes, Flammarion, 1996.

KIKUCHI (H.). « Au-delà des représailles », trad. C. MACHII, in le Pays des cerisiers, Tokyo, Eifutsugo Kenkyukai, 1959 ; « Le double suicide de Shimabara », in Neuf Nouvelles japonaises, Picquier, 1991.

KIM (A. A.). Trois de ses romans (l'Écureuil, 1990 ; Notre Père la forêt, 1996 ; la Ceinture de jade, 1998) sont publiés chez Jacqueline Chambon, Nîmes.

KIM MAN-JUNG. D. BOUCHEZ, Tradition, traduction et interprétation d'un roman coréen : le Namjong ki, Collège de France, 1984.

KINOSHITA JUNJI. T. MORI, Théâtre et folklore au Japon. Kinoshita Junji et les contes populaires, Publications orientalistes de France, 1987.

KI NO TSURAYUKI. G. RENONDEAU (trad.), Anthologie de la poésie japonaise classique, Gallimard,. Poésie », 123, 1971. – R. SIEFFERT (trad.), Ki no Tsurayuki : le Journal

de Tosa, Poèmes du Kokin-shû, P.O.F, « Tama », 1993.

KIPLING (R.). OEuvres, 4 vol., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988-2001.

KIRSCH (S.). Terre : Erdreich, Le Dé bleu, 1988.

KISWAHILI (littér.). A. MAZRUI et A. MAZRUI, Swahili State and Society, the Political Economy of an African Language, Oxford, 1995.

KITA MORIO. « Les têtards », trad. C. LÉVY et M. SAUCIER, in les Paons, la Grenouille, le Moine-Cigale, Picquier, 1991.

KITAHARA HAKUSHU. D. PALMÉ, Chansons pour l'enfance : un poète japonais, Kitahara Hakushu, Publications orientalistes de France, 1982. – H. KITAHARA, « Poème-préface ; Le rouet », trad. D. PALMÉ, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

KIVI (A.). Les Sept Frères, Stock.

KIYOOKA TAKAYUKI. « Plâtre ; La mer des rapatriés », trad. Y.-M. ALLIOUX, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

KLEIST (H. von). J. MAASS, Heinnch von Kleist : histoire de sa vie, Payot, 1989. – M. ROBERT, Heinrich von Kleist, dramarturge, L'Arche, 1955 ; Un homme inexprimable : essai sur l'oeuvre de Heinrich von Kleist, L'Arche, 1981. –J. SCHMIDT, Heinrich von Kleist : biographie, Julliard, 1995. – S. ZWEIG, le Combat avec le démon, trad. A. HELLA, Belfond, 1990. – H. VON KLEIST, le Duel, trad. M. ZIEGLER, Mercure de France, 1997 ; Théâtre complet, trad. R. ORTHMANN et E. RECOING, Actes Sud, 2001 ; le Prince de Hambourg, trad. R. ORTHMANN et E. RECOING, Actes Sud, 1999.

KLINGSOR (T.). A. VINAS, Armand Lanoux témoin d'Isis, Grasset, 1985.

KLOSSOWSKI (P.). A. ARNAUD, Pierre Klossowski, Seuil, « Les contem-

porains », 1990. – M. BLANCHOT, l'Amitié, Gallimard, 1971. – J. DECOTTIGNIES, Pierre Klossowski, biographie du monomane, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1996. – G. DELEUZE, Logique du sens, Minuit, 1969. – J. HENRIC, Klossowski, Adam Biro, 1989. – L'Arc, 43, 1969.

KOBER (J.). Un pigment d'horizon, anthologie des poèmes de Jacques Kober, La Bartavelle, 1993.

KOIDULA (L.). M. PUHVEL, Symbol of Dawn : the Life and Times of the 19th-Century Estonian Poet Lydia Koidula, Tartu, Tartu University Press, 1995.

KOJIKI. H. O. ROTERMUND (dir.), Religions, croyances et traditions populaires du Japon, Maisonneuve et Larose, 2000. – M. et M. SHIBATA (trad.), Kojiki. Chronique des

choses anciennes, Maisonneuve et Larose, 1969, rééd. 1997.

KOKIN-SHU. G. BONNEAU (trad.), le Monument poétique de Heian : le Kokinshû 3 vol., Paul Geuthner, 1933-1935. – R. GARDE (trad.), Songe d'une nuit de printemps. Poèmes d'amour des dames d Hein, Arles, Picquier, 1998. – G. RENONDEAU (trad.), Anthologie de la poésie japonaise classique, Gallimard, « Poésie », 1971.

KOLMAR (G.). Susanna, trad. L. BERNARDI, Farrago, 2000 ; Lettres, trad. J. TORRENT, Bourgois, 2001 ; Mondes, trad. J. LAJARRIGE, Seghers, 2001.

KOLTÈS (B.-M.). A.-F. BENHAMOU, « Territoires de l'oeuvre », in Koltès. Combats avec la scène, CNDP, « Théâtre aujourd'hui », 1996. – A. UBERSFELD, Bernard-Marie Koltès, Actes Sud Papiers, 1999. – « Koltès », Alternatives théâtrales, 35-36, juin 1990. – B. . KOLTÈS, Une parte ma vie, entretiens, 1983-1989, Minuit, 1999.

KONWICKI (T.). M. LAURENT, la Dérive de Tadeusz Konwicki au fil de ses romans, Septentrion, 1996.

KOROLENKO (V.). Les Muets, L'Esprit des péninsules, 1999.

KOSINSKI (J.). L'Oiseau bariolé, J'ai lu, 2000.

KOSTOLÁNYI (D.). Drame au vestiaire, In Fine, 1993 ; Alouette, Viviane Hamy, 1994.

KOUROUMA (A.). M. BORGOMANO, Ahmadou Kourouma, le « guerrier » griot, L'Harmattan, 1998 ; Des Hommes ou des bêtes ?, L'Harmattan, 2000.

KOUZMINE (M. A.). La Vie merveilleuse de Joseph Balsamo, comte de Cagliostro, Saulxures, Circé, 1999 ; les Ailes, Toulouse, Ombres, 2000.

KOWALSKI (R.). V. JENNI, l'Intouchable domaine : portrait du poète Roger Kowalski, Éditions Caractères, 1980.

KROETZ (F. X.). G. THÉRIOT, Franz Xaver Kroetz et le nouveau théâtre populaire, Peter Lang, 1987.

KROSS (J.). M. TAMM, « "Le prince Jaan, géant des lettres" : sur la réception des oeuvres de Jaan Kross en France », in Contrastes et dia-

logues, Tartu, Studia Romanica Tartuensia I, 2001. – J. KROSS, le Fou du Tzar, trad. J.-L. MOREAU, Robert Laffont, 1989 ; le Départ du professeur Martens, trad. J.-L. MOREAU, Robert Laffont 1990 ; la Vue retrouvée, trad. et préface J.-L. MOREAU, Robert Laffont, 1993 ; l'OEil du grand Tout : le roman de Bernhard Schmidt, trad. J.-L. MOREAU, Robert Laffont, 1997.

KRUDY (G.). Prix des Dames, Albin Michel, 1992.

KULBAK (M.). Lundi, trad. B. VAISBROT, Lausanne, L'Âge d'homme,

1982 ; les Zelminiens, trad. R. ROBIN, Seuil, 1988 ; le Messie fils d'Éphraïm, trad. C. KSIAZENICER-MATHERON, Imprimerie nationale, 1995.

KUNDERA (M.). K. CHVATIK, le Monde romanesque de Milan Kundera, Gallimard, 1995. – E. LE GRAND, Kundera ou la Mémoire du désir, XYZ/L'Harmattan, 1998. – J. MAIXENT, le XVIIIe Siècle de Milan Kundera, PUF, 1998. – M. NEMCOVA BANERJEE, Paradoxes terminaux, Gallimard, 1993. – M. RIZEK, Comment devient-on Kundera ?, L'Harmattan, 2001. – Dix-neuf vingt, 1, 1996.

KUNERT (G.). Au nom des chapeaux, Gallimard, 1970.

KUNIKIDA DOPPO. « Le vieux Gen », trad. J.-N. ROBERT, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines II, Gallimard, 1989.

KUREISHI (H.). M. PORÉE, Hanif Kureishi, The Buddha of Suburbia, Didier, 2000. – H. KUREISHI, Intimité, Christian Bourgois, 1998.

KUSANO SHINPEI. « Pierre ; Quoique la grenouille », in la Poésie japonaise, trad. K. PETIT, 1959 ; « Le printemps ; Autobiographie de kerokké », in Anthologie de la poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

LAABI (A.). J. ALESSANDRA, « Abdellatif Laâbi », in Ch. BONN, N. KHADDA et A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996.

– M. GONTARD, le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française, L'Harmattan, 1993. – A. LAABI et J. ALESSANDRA, la Brûlure des interrogations, entretiens, L'Harmattan, 1985.

LABADIE (J. de). H. BREMOND, Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis les guerres de religion jusqu'à nos jours, Armand Colin, 1971. – L. KOLAKOWSKI, Chrétiens sans Église. La Conscience religieuse et le lien

confessionnel au $$Ve siècle, tr. fr., Gallimard, 1969.

LABÉ (L.). K. BERRIOT, Louise Labé, la belle rebelle et le françois nouveau, Seuil, 1985. – E. GIUDICI, Louise Labé, Nizet, 1981. – F. RIGOLOT, Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin, Champion, 1997.

LA BEAUMELLE (L. A. de). C. LAURIOL, La Beaumelle : un protestant cévenol entre Montesquieu et Voltaire, Genève, Droz, 1978.

LABICHE (E.). J. AUTRUSSEAU, Labiche et son théâtre, L'Arche, 1971.

– E. HAYMANN, Labiche ou l'Esprit du Second Empire, O. Orban, 1987.

LA BOÉTIE (É. de). P. BONNEFON, Montaigne et ses amis : La Boétie, Charron, Mlle de Gournay, Genève, Slatkine Reprints, 1969. – A.-M. COCULA, Étienne de la Boétie, Bordeaux, Éditions Sud-Ouest, 1995. – J.-M. DELACOMPTÉE, « Et qu'un seul soit l'ami » : La Boétie, Gallimard, 1995. – D. MARTIN, Montaigne et son cheval ou les Sept Couleurs du discours « De la servitude volontaire », Nizet, 1998. – P. MESNARD, l'Essor de la philosophie politique au XVIe siècle, Vrin, 1952.

LABOU TANSI (S.). J.-C. BLACHÈRE (dir.), Sony Labou Tansi, le sens du désordre, Presses universitaires de Montpellier, 2001. – J.-M. DEVESA, Sony Labou Tansi, écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo, L'Harmattan, 1996.

LA BRUYÈRE (J. de). R. BARTHES, « La Bruyère », in Essais critiques, Seuil, 1964. – J. BRODY, Du style à la pensée. Trois Études sur les Caractères de La Bruyère, Lexington, French Forum, 1980. – R. GARAPON, Les Caractères de la Bruyère : La Bruyère au travail, SEDES, 1978.

LACENAIRE (P. F.). A-E. DEMARTINI, l'Affaire Lacenaire, Aubier, 2001.

– F. FOUCART, Lacenaire : l'assassin démythifié, Perrin, 1995. – J.-P. MOGUI, Lacenaire, l'assassin

romantique, La Table ronde, 1980.

LA CHAUSSÉE (P. C. Nivelle de).
G. LANSON, Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante, Hachette,

1887. – F. MOUREAU, « Les larmes comiques de Nivelle de La Chaussée », in Das weinende Saeculum, Heidelberg, Winter, 1983.

LACHERAF (M.). Ch. BONN, Anthologie de la littérature algérienne de langue française, Le Livre de poche, 1990.

LACLOS (P. A. F. Choderlos de).
C. BAUDELAIRE, « Notes sur les Liaisons dangereuses », in OEuvres complètes, Robert Laffont, « Bouquins », 1980. – P. BAYARD, le Paradoxe du menteur, Minuit, 1993. – M. DELON, Choderlos de Laclos : les Liaisons dangereuses, PUF, 1986.

– T. TODOROV, Littérature et signification, Larousse, 1967. – L. VERSINI, Laclos et la tradition : essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses, Klincksieck, 1968.

LA CONDAMINE (Ch. M. de).
N. BROC, la Géographie des géographes. Géographes et voyageurs au XVIIIe siècle, Ophrys, 1977. – M. DUCHET, Anthropologie et histoire au siècle des Lumières, Maspéro, 1971.

LACORDAIRE (H.). J. CABANIS, Lacordaire et quelques autres. Politique et religion, Gallimard, 1982. – F. MAURIAC, Lacordaire, Beauchesne, 1976.

LACRETELLE (J. de). A. TASSEL, « La réflexion esthétique dans l'oeuvre de Jacques de Lacretelle », in Hommage à Gérard Lavergne, Nice, Association des publications de la Faculté des lettres, 2000 ; « Les noces du récit et de la maxime dans l'oeuvre de Jacques de Lacretelle », Revue d'histoire littéraire de la France, 1, 2002.

LACTANCE. J. FONTAINE et M. PERRIN (éd.), Lactance et son temps, actes du IVe colloque d'études historiques

et patristiques, Beauchesne, 1978.

– P. MONAT, Lactance et la Bible, 2 vol., 1982. – M. PERRIN, l'Homme antique et chrétien. L'Anthropologie de Lactance, 1981.

LA FAYETTE (Mme de). H. COULET, le Roman jusqu'à la Révolution, Armand Colin, 1981. – R. DUCHÊNE, Mme de Lafayette, Fayard, 1988.

– M. LAUGAA, Lectures de Mme de La Fayette, Armand Colin, 1971.

– M. LEVER, le Roman français au XVIIe siècle, PUF, 1981.

LA FONTAINE (J. de). P. DANDREY, la Fabrique des fables, Klincksieck,

1991. – M. Fumaroli, le Poète et le Roi. Jean de La Fontaine en son siècle, Le Livre de poche, 1997.

LAFORGUE (J.). J.-P. BERTRAND, les Complaintes de Jules Laforgue : ironie et désenchantement, Klincksieck, 1997. – H. SCEPI, Poétique de Jules Laforgue, PUF, 2000 ; les Complaintes de Jules Laforgue, Gallimard, « Foliothèque », 2000.

LAFOSSE (A. de). A. VIALA (dir.), le Théâtre en France des origines à nos jours, PUF, 1996.

LAGERKVIST (P.). LE BOURREAU, Stock, 2000 ; la Mort d'Ahasverus, Stock, 2000 ; le Nain, Stock, 2000.

LAGERLÖF (S.). LE BANNI, Actes Sud, 1999 ; le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède, Pocket, 2000 ; la Légende de Gösta Berling, Stock, 2001.

LA HARPE (J.-F. de). R. ESCARPIT, Histoire de l'histoire littéraire, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978. – A. JOVICEVICH, Jean-François de La Harpe, adepte et renégat des Lumières, New Jersey, Seton Hall Univ. Press, 1972.

LA HONTAN (baron de). Dialogues avec un sauvage, éd. H. COULET, Desjonquères, 1993.

LAI. P. BEC, la Lyrique française au Moyen Âge (XIIe -XIIIe s.), 2 vol., Picard, 1977. – J.-C. PAYEN, le Lai narratif, Turnhout, Brepols, 1975, réimpr. 1985. – D. POIRION, le Poète et le Prince. L'Évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans, 1965, réimpr. Slatkine, 1978.

LAI DE NARCISSUS. Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena, éd. bilingue E. BAUMGARTNER, Gallimard, 2000.

LA MARCHE (O. de). P. COCKSHAW et Ch. VAN DEN BERGENPANTES (éd.), l'Ordre de la Toison d'Or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505) : idéal ou effet d'une société ?, Bruxelles/Turnhout, Bibliothèque royale de Belgique/Brepols, 1996. – J. LEMAIRE, les Visions de la vie de la cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge, Klincksieck, 1994. – D. RÉGNIER-BOHLER (dir.), Splendeurs de la cour de Bourgogne, récits et chroniques, Robert Laffont, « Bouquins », 1995.

LAMARCHE-VADEL (B.). I. RABINEAU (dir.), Bernard Lamarche-Vadel :

entretiens, témoignages, études critiques, Méréal, 1997.

LAMARTINE (A. de). S. BERNARD-GRIFFITHS et Ch. CROISILLE (dir.), Relire Lamartine aujourd'hui, Nizet, 1993. – G. UNGER, Lamartine : poète et homme d'État, Flammarion, 1998.

LAMBERT (Mme de). OEuvres, éd. R. GRANDEROUTE, Champion, 1988.

LA MÉNARDIÈRE (H.-J. Pilet de). J. D. LYONS, « Le démon de l'inquiétude. La passion dans la théorie de la tragédie », XVIIe Siècle, 46, 1999.

– H. REESE, La Mesnardière's Poétique, Baltimore, The J. Hopkins Press, 1937.

LAMENNAIS (F. de). G. HOURDIN, Lamennais. Prophète et combattant de la liberté, Perrin, 1982. – J. LEBRUN, Lamennais ou l'Inquiétude de la liberté, Fayard-Mame, 1981.

– L. LE GUILLOU, l'Évolution de la pensée de Lamennais, Armand Colin, 1966.

LA METTRIE (J. O. de). J.-C. BOURDIN, les Matérialistes au XVIIIe siècle, Petite Bibliothèque Payot, 1996.

LA MORLIÈRE (J. de La Rochette de). R. ROBERT, le Conte de fées littéraire en France, Presses universitaires de Nancy, 1981.

LA MOTHE LEVAYER (F. de). J. PRÉVOT (dir.), Libertins du XVIIe siècle, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998. – Libertinage et philosophie au XVIIe siècle, 2, « La Mothe Le Vayer », 1997, et 5, « Les libertins et le masque : simulation et représentation », 2001, Publications de l'université de Saint-Étienne.

LAMY (B.). La Rhétorique ou l'Art de parler, éd. critique B. TIMMERMANS, PUF, 1998.

LANCELOT-GRAAL. F. BAUMGARTNER, l'Arbre et le Pain. Essai sur la Queste del saint Graal, SEDES, 1981. – A. COMBES, les Voies de l'aventure dans le Lancelot en prose, Champion, 2001. – J. FRAPPIER, Étude sur la Mort le roi Artu, Droz, 1961. – E. KENNEDY, Lancelot and the Grail, A Study of the Prose Lancelot, Oxford, Clarendon Press, 1986. – C. MÉLA, la Reine et le Graal. La Conjointure dans les romans du Graal, Seuil, 1981.

–A. MICHA, Essais sur le cycle du Lancelot-Graal, Droz, 1987. – A. PAUPHILET, Études sur la Queste del saint Graal, Champion, 1921.

– M. SÉGUY, les Romans du Graal ou le signe imaginé, Champion, 2001. – L'Estoire del saint Graal, éd. J.-P. PONCEAU, 2 vol., Champion, 1997. – Le Lancelot en prose, 9 vol., éd. A. MICHA, Droz, 1978-1983 ; trad. en cours dans la coll. « Lettres gothiques », 5 vol. parus.

– La Mort le roi Artu, éd. J. FRAPPIER, Droz, 1936, rééd. 1956 ; trad. M.-L. OLLIER, 10/18, 1992. – La Queste du saint Graal, éd. A. PAUPHILET, Champion, 1923 ; trad. E. BAUMGARTNER, Champion, 1979.

LANDRY (Ch.-R). R. FRANCILLON, « Charles-François Landry », in Histoire de la littérature en Suisse romande, t. 3, Lausanne, Payot, 1998.

LANGEVIN (A.). A. BROCHU, l'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin, Montréal, Hurtubise HMH, 1985.

LANZMANN (J.). J.-M. AUXIETRE, Par monts et par mots. Vingt Ans de correspondance avec J. Lanzmann, L'Harmattan, 2000.

LAO SHE. La Cité des chats, trad. G. François-Poncet, Publications orientalistes de France, 1981 ; Gens de Pékin, trad. P. BADY, LI TCHE-HOUA et al., Gallimard, 1982 ; l'Enfant du Nouvel An, trad. P. BADY et LI TCHE-HOUA, Gallimard, 1986 ; le Pousse-pousse, trad. F. et A. CHENC, Arles, Picquier poche, 1995 ; Quatre Générations sous un même toit, trad. J. Y. XIAO (t. 1), C. ANDRO (t. 2 et t. 3), Mercure de France, 1996, 1998, 2000.

LAPASSADE (R.). Roger Lapassade, actes du colloque d'Orthez, CELO, 1998.

LAPOINTE (P.-M.). J.-L. MAJOR, la Nuit incendiée, Montréal, PUM, 1978. – R. MELANÇON, Paul-Marie Lapointe, Seghers, 1987.

LAPORTE (R.). Le Matricule des anges, 32, septembre-novembre 2000. – R. LAPORTE, Lettre à personne, avant-propos Ph. LACOUE-LABARTHE, postf. M. BLANCHOT, Plon, 1989.

LARBAUD (V.). G. JEAN-AUBRY, Valéry Larbaud, sa vie et son oeuvre, la jeunesse (1881-1920), Monaco, Éditions du Rocher, 1949. – B. MOUSLI, Valéry Larbaud, Flammarion, 1998. – Cahier de l'Herne, 61, 1992. – Cahiers des amis de

Valéry Larbaud, depuis 1967. –
« Hommage à Valéry Larbaud », la
Nouvelle Revue française, 1957. –

Valéry Larbaud et la littérature de
son temps, Klincksieck, 1978.

LARIVEY (P. de). Y. BELLENGER (dir.),
P. de Larivey, Champenois 1541-
1619, Klincksieck, 1993.

LA ROCHEFOUCAULD (F. de). L. VAN
DELFT, Littérature et anthropologie.
Nature humaine et caractère à l'âge
classique, PUF, 1993. – H. MER-
LIN-KAJMAN, l'Absolutisme dans les
lettres et la théorie des deux corps.
Passions et politiques, Champion,
2000. – B. PARMENTIER, le Siècle
des moralistes, Seuil, « Points »,
2000. – LA ROCHEFOUCAULD,
Maximes, mémoires, oeuvres di-
verses, éd. M. ESCOLA et A. BRUNN,
Classiques Garnier, 2001.

LAROUSSE (P.). J.-Y. MOLLIER et
P. ORY (dir.), Pierre Larousse et son
temps, Larousse, 1995. – A. RÉTIF,
Pierre Larousse et son oeuvre :
1817-1875, Larousse, 1974.

LARRA (M. J. de). J. L. VARELA, Larra
y España, Madrid, Espasa-Calpe,
1983.

LARREA (J.). D. BARRY, Larrea,
poesía y transfiguración, Barcelone,
Planeta, 1976.

LARRETA (E. R.). La Gloire de don
Ramiro, trad. R. DE GOURMONT, Phé-
bus, 1992.

LA SALE (A. de). M. JEAY, « Une théorie
du roman : le manuscrit autographe
de Jehan de Saintré », Romance
Philology, 47, 1994. – D. POIRION,
« Valeurs du rire dans Jean de Sain-
tré », actes du 4e colloque interna-
tional sur le Moyen Français, Milan,
1986. – A. DE LA SALE, Jean de la
Saîntré, éd. M. EUSEBI, Champion,
1993 ; Jehan de Saintré, éd. et trad.
J. BLANCHARD et M. QUEREUIL, Le

Livre de poche, 1995.

LASCAULT (G.). F. BRIOT, « La littérature et le reste : Gilbert Lascault, Olivier Rolin, Jacques Roubaud, Antoine Volodine », in Écritures contemporaines. 1. Mémoires du récit, Minard Lettres Modernes, 1998.

LA TAILLE (J. de). Y. BELLENGER (éd.), le Théâtre biblique de Jean de la Taille, Champion, 1998 ; « Les tragédies de Jean de la Taille », Cahiers textuels, 18, 1998. –T.-A. DALLEY, Jean de La Taille. 1533-1608. Étude historique et littéraire, Genève, Slatkine Reprints, 1998.

– M.-M. FRAGONARD, Par ta colère nous sommes consumés : Jean de La Taille, auteur tragique, Orléans, Paradigme, 1998.

LATINE CLASSIQUE (littér.). H. BARDON, la Littérature latine inconnue, 2 vol., Klincksieck, 1952-1956.

– J. BAYET, Littérature latine, Armand Colin, nouvelle éd. 1965. – J. GAILLARD, Approche de la littérature latine, des origines à Apulée, Nathan, « 128 », 1992. – P. GRIMAL, la Littérature latine, Fayard, 1994. – A.-M. GUILLEMIN, le Public et la vie littéraire à Rome, Les Belles Lettres, 1937. – R. MARTIN et J. GAILLARD, les Genres littéraires à Rome, Nathan/Scodel, 3e éd. 1990.

– C. SALLES, Lire à Rome, Payot, 1994. – H. ZEHNACKER et J.-C. FREDOUILLE, Littérature latine, PUF, 1993.

LATINE TARDIVE (littér.). F. BRUNHÖELZL, Histoire de la littérature latine du Moyen Âge, t. I, l'Époque mérovingienne, Louvain, Brepols, 1990. – J. FONTAINE, la Littérature latine chrétienne, PUF, « Que sais-je ? », 1970 ; Études sur la poésie latine tardive, Les Belles Lettres, 1980 ; Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien, Études augustiniennes, 1981. – M. FUHRMAN (éd.), Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident, Vandoeuvres, Genève, Fondation

Hardt, 1977. – L. JERPHAGNON, Vivre et philosopher sous l'Empire chrétien, Toulouse, Privat, 1983.

– R. MARTIN, Approche de la littérature latine tardive et protomédiévale, Nathan, « 128 », 1994.

LATINE MÉDIÉVALE (littér.). F. BRUNHÖELZL, Histoire de la littérature latine du Moyen Âge, t. I et II, Louvain, Brepols, 1990-1996. – E. R. CURTIUS, la Littérature européenne et le Moyen Âge latin, trad. de l'allemand, PUF, 1956. – F. A. C. Mantello et A. G. RIGG (éd.), Medieval Latin. An Introduction and Bibliographical Guide, Washington D. C., 1996.

LATINI (B.). J. BOLTON HOLLOWAY, Brunetto Latini : an Analytic Bibliography, Londres, Research Bibliographies and Checklists, 44,1986.

– B. LATINI, Li Livres dou Tresor, éd. F.-J. CARMODY, Berkeley, 1939-1948, réimpr. Genève, Slatkine, 1975.

LATOMUS. G. CAMBIER, Études sur le XVIe siècle, Bruxelles, Fondation Guy-Cambier, 1982.

LATOUCHE (H. de). J. GAUDON, « Les grandes manoeuvres de 1829 ; Victor Hugo avant l'exil », Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 38, 1986. – F. LETESSIER, « Henri de Latouche, Charles et Marie Nodier », Société Chateaubriand, Bulletin, 28, 1985. – C. TORELLI, « Henri de Latouche editore delle poesie di Andre Chenier », Studi francesi, 43 (129), 1999.

LA TOUR DU PIN (P. de). I. CHAMSKA, Patrice de La Tour du Pin, biographie spirituelle, Desclée, 1992.

LAUDE (J.). Pour Jean Laude, musée d'art moderne de Saint-Étienne, 1991.

LAURE. É. BARILLÉ, Laure, la sainte de l'abîme, Flammarion, 1997.

LAUTRÉAMONT (comte de). C. BOUCHÉ, Lautréamont. Du lieu commun à la parodie, Larousse, « Thèmes et

textes », 1974. –J. KRISTEVA, la Révolution du langage poétique, Seuil, 1974. – M. NATHAN, Lautréamont, feuilletoniste autophage, Seyssel, Champ Vallon, 1992. – J. PEYTARD, Lautréamont et la cohérence de l'écriture, Didier, 1977. – R. PICKERING, Lautréamont/Ducasse, thématique et écriture, Minard Lettres modernes, 1988. – M. PIERSSENS, Éthique à Maldoror, Presses universitaires de Lille, 1984. – M. PLEYNET, Lautréamont par lui-même, Seuil, 1967. – E. SIBILIO, Il futuro della poesia Saggio su Lautréamont, Padoue, Unipress, 1998. – M. BLANCHOT, Lautréamont et Sade, Minuit, 1949. – « Lautréamont : retour au texte », la Licorne, 57, Poitiers, 2001.

LAWRENCE (D. H.). H. MILLER, le Monde de D. H. Lawrence, Buchet Chastel, 1994. – D. H. Lawrence, Amants et fils ; l'Homme à la poupée ; l'Amant de lady Chatterley, Gallimard, « Biblos », 1992 ; Amantes, Autrement, 1999.

LAXNESS (H. K.). La Cloche d'Islande, Flammarion, 1990 ; le Paradis retrouvé, Imaginaire Gallimard, 1990 ; Lumière du monde, Flammarion, 1992.

LAZARILLO DE TORMES. F. LÁZARO CARRETER, « Lazarillo de Tormes » en la picaresca, Barcelone, Ariel, 1972. – F. RICO (éd.), Lazarillo de Tormes, Madrid, Catedra, 1987.

– F. RICO, Problemas del « Lazarillo », Madrid, Catedra, 1988.

LÉAUTAUD (P.). M. SAGAERT, Paul Léautaud, qui êtes-vous ?, Lyon, La Manufacture, 1989.

LEBLANC (M.). D. BLONDE, les Voleurs de visages, Métailié, 1992.

– J. DEROUARD, Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui, Librairie Séguier, 1989. – J.-C. VAREILLE,

Filatures. Itinéraire à travers les cycles de Lupin et Rouletabille, Presses universitaires de Grenoble, 1980.

LE BRAZ (A.). D. BESANÇON, Anatole Le Braz et La légende de la mort » : traditions populaires et création littéraire, Rennes, Terre de brume, 1996. – J. JIGOUREL, Anatole Le Braz : sa vie, son oeuvre, Le Faouët, Liv'éd, 1996. – Y.-B. PIRIOU, Anatole Le Braz : au-delà de la légende, Rennes, Terre de brume, Presses universitaires de Rennes, 1999.

LE CLÉZIO (J.-M. G.). M. BORGOMANO, « Désert ». J.-M. G. Le Clézio, Bertrand Lacoste, 1992 ; « Onitsha ». J.-M. G. Le Clézio, Bertrand Lacoste, 1993. – G. DE CORTANCE, Jean-Marie Gustave Le Clézio, le nomade immobile, 1999. – S. DOMANGE, Le Clézio ou la Quête du désert, Imago, 1993. – F. ÉVRARD et É. TENET, « Mondo et autres histoires ». J.-M. G. Le Clézio, Bertrand Lacoste, 1994. – M. LABBÉ, Le Clézio, l'écart romanesque, L'Harmattan, « Critiques littéraires », 1999. – F. MAROTIN, « Mondo et autres histoires », Gallimard, « Foliothèque », 1995. – G. MOLINIÉ et A. VIALA, Approches de la réception. Sémioslylistique et sémiopoétique de Le Clézio, PUF, 1993.

– J. ONIMUS, Pour lire Le Clézio, PUF, 1994. – J.-X. RIDON, Henri Michaux, J.-M. G. Le Clézio : l'exil des mots, Kimé, 1995. – M. SALLES, « Le Procès-verbal ». J. M. G. Le Clézio, Bertrand Lacoste, 1996.

LECONTE DE LISLE (Ch.). E. PICH, Leconte de Lisle et sa création poétique. Poèmes antiques et Poèmes barbares, Aldrui, 1975. – A. POHLE, Das Gedicht Qaïn von Leconte de Lisle, Hambourg, Cram de Gruyter et Co, 1964. – J.-P. SARTRE, l'Idiot de la famille, t. 3, Gallimard, 1972.

LEDUC (V). M. BRIOUDE, Violette Leduc : la mise en scène du je, Amsterdam, Rodopi, 2000. – M. HECQUET et P. RENARD (éd.), Violette Leduc, Lille, Presses universitaires de Lille.

LE FÈVRE (N.). D. MÉNAGER, « Littérature et politique », in R. AULOTTE (éd.), Précis de littérature française du XVIe siècle, PUF, 1991 ; « L'homme dans la cité », in Introduction à la vie littéraire du XVIe siècle, Dunod, 1997.

LEFÈVRE (R.). P. COCKSHAW et Ch. VAN DEN BERGENPANTES (éd.), l'Ordre de la Toison d'Or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505) : idéal ou eflet d'une société ?, Bruxelles/Turnhout, Bibliothèque royale de Beigique/Brepols, 1996. – J. LEMAIRE, les Visions de la vie de la cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge, Klincksieck, 1994. – D. RÉGNIER-BOHLER (dir.), Splendeurs de la cour de Bourgogne, récits et chroniques, Robert Laffont, « Bouquins », 1995.

– R. LEFÈVRE, le Recoeil des Histoires de Troyes, livres I et II, éd. M. AESCHBACH, Berne/Francfort/New York, 1987.

LEFÈVRE DE LA BODERIE (G.). W DUDLEY, « La seconde édition de La Galliade de Guy Lefèvre de la Boderie, sa composition et ses sources », in Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne, t. 1 : Moyen Âge et Renaissance, Slatkine, 1980.

– M.-M. FRAGONARD, « Les Trente-Deux Sentiers de sapience de Nicolas Le Fèvre de la Boderie : une théorie de l'interprétation polysémique au XVIe siècle », in Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V-L. Saulnier, Droz, 1984.

– S. MASER, « Musique et harmonie des quatre mondes ou le cercle IV de la Galliade de G. Lefèvre de la Boderie », Renaissance and Reformation, 6, 1982 ; « La Galliade ou le mariage du ciel et de là terre par Guy Le Fèvre de La Boderie », Renaissance and Reformation, 14, 1990.

LEFÈVRE D'ÉTAPLES (J.). I. BACKUS, « Renaissance Attitudes to New Testament Apocryphal Writings : Jacques Lefevre d'Étaples and his Epigones », Renaissance Quarterly, 51, 1998. – G. BEDOUELLE, le Quincuplex Psalterium de Lefe-

vre d'Etaples : un guide de lecture, Droz. – J.-P. MASSAUT, « Lefèvre d'Étaples et l'exégèse au XVIe siècle », Revue d'histoire ecclésiastique, 78, 1983. – Y. MATUSEVICH, « Golden Âge of the French Mysticism. A Différent Perspective : the Study of the Spiritual Literature of the Late Middle Ages, from Jean Gerson to Lefevre d'Étaples », Dissertation Abstracts International, 59, 1999.

LE FRANC (M.). P.-Y. BADEL, le Roman de la Rose au XIVe siècle. Étude de la réception de l'oeuvre, Genève, Droz, 1980. – L. BARBEY, Maître Le Franc, prévôt de Lausanne, avocat de l'amour et de la

femme au XVe siècle, Fribourg, 1985.

– M.-R. JUNG, « Situation de Martin le Franc », in Pratiques de la culture écrite en France au XVe siècle, Louvain-la-Neuve, Fédération internationale des instituts d'études médiévales, 1995. – R. MARTIN, « Sur quelques passages difficiles du Champion des dames de Martin Le Franc : notes lexicologiques », Revue de linguistique romane, 58, 1994. – M. Le Franc, le Champion des dames, éd. incunable lyonnaise, 1re partie (8 144 vers), éd. A. PIAGET, Lausanne, 1968.

LEIRIS (M.). A. ARMEL, Michel Leiris, Fayard, 1997. – N. BARBERGER, Michel Leiris, l'écriture du deuil, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1998. – P.-H. KLEIBER, « Glossaire j'y serre mes gloses » de Michel Leiris et la question au langage, L'Harmattan, 1999. – A. MAÏLLIS, Michel Leiris, l'écrivain matador, L'Harmattan, 1998. – F. MARMANDE (éd.), Bataille-Leiris : l'intenable assentiment au monde, Belin, 1999. – C. MASSON, l'Autobiographie et ses aspects théâtraux chez Michel Leiris, L'Harmattan, 1995. – C. MAUBON, Michel Leiris : en marge de l'autobiographie, José Corti, 1994. – G. POITRY, Michel Leiris : dualisme et totalité, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995. – J.-J. QUELOZ, Pour une poétique de Michel Leiris. À cor et à cri, du journal à l'oeuvre, Cham-

pion, 1999. – J. DE SERMET, Michel Leiris, poète surréaliste, PUF, 1997.

LEIVICK (H.). M. WALDMAN (éd.), H. Leivick, poète yiddish, trad. R. ERTEL, 1967. – H. LEIVICK, le Golem, trad. A. DEMONICO et A. DERCZANSKI, L'Arche, 2001.

LÉLY (G.). Y. BONNEFOY, « La cent-vingt-et-unième journée », in l'Improbable, Gallimard, 1959 ; « Un poète figuratif », in la Vérité de parole, Gallimard, « Folio », 1990.

– J.-L. GABIN, Gilbert Lely, biographie, Séguier, 1991. – Supérieur Inconnu, 17, janvier-mars 2000.

LEMAIRE DE BELGES (J.). M. JENKINS, Artful Eloquence. Jean Lemaire de Belges and the Rhetorical Tradition, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages, 1980.

– P. ZUMTHOR, le Masque et la Lumière, Seuil, 1978.

LEMAISTRE DE SACY (I.). F. LAPLANCHE, la Bible en France XVIe-XIXe siècle, Albin Michel, 1994.

LE MAITRE (J.). M. ELOY, Un enfant de l'Orléanais : Jules Lemaître, souvenirs d'un écrivain et d'une époque, Orléans, J. Loddé, 1954.

LEMERCIER (N.). L.-G. ROUSSEAU, Népomucène Lemercier et Napoléon Bonaparte, Mayenne, Impr. de Floch, 1958.

LE MOYNE (P.). M. FUMAROLI, l'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique, Albin Michel, rééd. 1994.

LENGLET DU FRESNOY (N.). G. MAY, le Dilemme du roman au XVIIIe siècle, Paris/New Haven, 1963.

LE NOBLE (E.). Ph. HOURCADE, « Eustache Le Noble ou le romancier de

passage », Littératures classiques, « Romanciers du XVIIe siècle », 15, octobre 1991.

LENZ (J. M. R.). E. GENTON, Jakob Michael Reinhold Lenz et la scène allemande, Didier, 1966.

LEONOV (L. M.). La Forêt russe, Gallimard, 1966.

LEOPARDI (G.). C. LUPORINI, « Nichilismo e virtù nel percorso di Leopardi », Micromega, 1, janvier-mars 1990.

LEPRINCE DE BEAUMONT (J.-M.). Contes et autres récits, éd. B. KALTZ, Oxford, Vif, 2000.

LERMONTOV (M. I.). GRIBOÏEDOV, POUCHKINE, LERMONTOV, OEuvres, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973. – M. I. LERMONTOV, Un héros de notre temps, Gallimard, « Folio », 1976 ; OEuvres poétiques, Lausanne, L'Âge d'homme, 1985 ; Un homme étrange ; Bal masqué ; Deux Frères, J. Corti, 1998.

LE ROUGE. Les Cahiers de l'imaginaire, 1, Rennes, avril 1980.

LEROUX (G.). ALFU, Gaston Leroux, parcours d'une oeuvre, Amiens, Encrage, 1996. – J.-C. VAREILLE, Filatures. Itinéraire à travers les cycles de Lupin et Rouletabille, Presses universitaires de Grenoble, 1980.

LE ROY (L.). A.-H. BECKER, Un humaniste au XVIe siècle : Loys Le Roy de Coutances, Lecène, Oudin et Cie, 1896. – C.-G. DUBOIS, la Conception de l'histoire en France au XVIe siècle, Nizet, 1977. – D. H. KELLEY, Foundations of Modern Historical Scolarship : Language, Law and

History in the French Renaissance, New York/Londres, Columbia University Press, 1970.

LÉRY (J. de). M. JEANNERET, « Léry et Thevet : comment parler d'un monde nouveau ? », in Mélanges à la mémoire de Franco Simone, t. IV. Tradition et originalité dans la création littéraire, Slatkine, 1983. – F. LESTRINGANT, « Rhétorique et dispositif

d'autorité dans le texte cosmographique de la Renaissance », Littérature, 32, 1978. – F. LESTRINGANT et M.-Ch. GOMEZ-GÉRAUD (éd.), D'encre de Brésil : Jean de Léry, écrivain, Caen, Paradigme, 1999.

LESAGE (A. R.). R. DÉMORIS, le Roman à la Première personne, Armand Colin, 1975. – R. LAUFER, Lesage ou le Métier de romancier, Gallimard, 1971. – F. MANCIER, le Modèle aristocratique français et espagnol dans l'oeuvre romanesque de Lesage. « L'Histoire de Gil Blas de Santillane » : un cas exemplaire, Paris/Baris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne/Schena, 2001.

LESKOV (N. S.). H. MC LEAN, Nikolaï Leskov. The Man and his Art, Cambridge, Harvard University Press, 1977. – Un volume de la « Bibliothèque de la Pléiade », consacré à Leskov et Saltykov-Chtchédrine (Gallimard, 1967), regroupe l'essentiel de son oeuvre. – On trouve une sélection de ses récits en poche (Gallimard, « Folio », 1982) et aux éditions Ombres (Toulouse) : Des hommes intéressants (1995) ; Cher amour (1996) ; Psychopathes d'autrefois (1997). – N. S. LESKOV, Vers nulle part, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998.

LESPINASSE (J. de). J. CHOUILLET, la Formation des idées esthétiques de Diderot, Armand Colin, 1973.

LESSING (D.). Le Carnet d'or, Albin Michel, 1976 ; Vaincue par la brousse, 10/18, 1995.

LE TOURNEUR (P.). J. GRIEDER, Anglomania in France (1740-1749) : Facts, Fiction and Political Discourse, Genève, 1985.

LÉVITIQUE (livre du). J.-L. BORD, « Des rémissions babyloniennes aux jubilés bibliques », in J.-L. BORD et D. HAMIDOVI (éd.), Jubile... Jubilés, Cariscript, 2001.

LEWIS (M.). A.-M. KILLEN, le Roman « terrifiant » ou roman « noir » de Walpole à Ann Radcliffe et son influence sur la littérature française

jusqu'en 1840, Champion, 1915, Slatkine, réimpr. 1984. – A. LE BRUN, les Châteaux de la subversion, Pauvert-Garnier, 1983.

LEWIS (S.). Babbitt, LGF, 1984.

L'HÉRITIER DE VILLANDON (M.J.). R. ROBERT, le Conte de fées littéraire en France, Nancy, Presses universitaires, 1981.

L'HOSPITAL (M. de). D. CROUZET, la Sagesse et le malheur. Michel de Lhospital chancelier de France, Seyssel, Champ Vallon, 1998. – S.-H. KIM, Michel de L'Hôpital. The Vision of a Reformist Chancellor during the French Religious Wars, Kirksville, Sixteenth Century Journal Publ., 1997. – M. TURCHETTI, Concordia o Tolleranza ? François Bauduin, Genève, Droz, 1984.

LI ANG. La Femme du boucher, trad. A. PEYRAUBE et H.-F. VIZCARRA, Flammarion, 1992.

Ll BAI. F. HU-STERK, l'Apogée de la poésie chinoise : Li Bai et Du Fu, You-Feng, 2000.

LIBANIOS. P. PETIT, les Étudiants de Libanius, Nouv. Éd. latines, 1956 ; Libanios et la vie municipale à Antioche au IVe s. apr. J.-C., P. GEUTHNER, 1956. – B. SCHOULER, la Tradition hellénique chez Libanios, Les Belles Lettres, 1984.

LIBERTINAGE. J.-P. CAVAILLÉ, Dissimulations. Religion, morale et politique au XVIIe siècle, Champion, 2002. – M. DELON, le Savoir-Vivre libertin, Hachette Littératures, 2000. – L. GODARD DE DONVILLE, « Le libertin des origines à 1665 : un produit des apologètes », Biblio, 17, 1989. – R. PINTARD, le Libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle, Genève, Slatkine, 1983. –J. Prévot (éd.), Libertins du XVIIe siècle, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

LILIENCRON (D. von). J. ROYER, Detlev von Liliencron : itinéraire et évolution du poète lyrique, 1844-1891, Peter Lang, 1993.

LIMBOUR (G.). H. CHEMIN, Ile d'Oléron : itinéraires croisés, photographies H. CHEMIN, textes G. LIMBOUR, Saint-Pierre-d'Oléron, Local, 1997. – M. COLIN-PICON, Georges Limbour : le songe autobiographique, Lachenal et Ritter, 1994. – « Georges Limbour », CRITIQUE, 351-352, août-septembre 1976.

LIMONOV (E.). Journal d'un raté, Albin Michel, 1982 ; Autoportrait d'un bandit pendant son adolescence, Albin Michel, 1985, J'ai lu, rééd. 1990 ; la Grande Époque, Flammarion, 1989 ; le Petit Salaud, Albin Michel, 1998.

LINGUET (S. N. H.). H. GRANGE, « Les réactions d'un adversaire des philosophes : Linguet », RHLF, 2-3, 1979.

LIPSE (J.). J. LAGRÉE, Juste Lipse. La Restauration du stoïcisme. Étude et traductions..., Vrin, 1994. – Ch. MOUCHEL, Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance, Marburg, Hitzeroth, 1990. – Ch. MOUCHEL (éd.), Juste Lipse en son temps, Champion, 1996.

LISPECTOR (C.). M. CARELLI, le Roman brésilien : une littérature anthropophage au XXe siècle, PUF, 1995. – C. LISPECTOR, la Passion selon G. H., trad. C. FARNY, Des femmes, 1998.

LIU BINYAN. « Entre hommes et démons », in la Face cachée de la Chine, trad. J.-P. BÉJA et W. ZAFANOLLI, Éditions Pierre-Émile, 1981 ; le Cauchemar des mandarins rouges, trad. J.-P. BÉJA, Gallimard, 1989.

LIU NA'OU. I. RABUT, A. PINO et al., Pékin-Shanghai, Bleu de Chine, 2000. – LIU NA'OU, le Fox-Trot de Shanghai et autres nouvelles chinoises, trad. I. RABUT et A. PINO, Albin Michel, 1996.

LIUTPRAND. P. CHIESA (éd.), Liud-

prandi Cremonensis opera omnia, Turnhout, Brepols, 1998.

LIU XINGLONG. Instituteurs de la montagne, Pékin, Éditions Littérature chinoise, 1994 ; Croquants de Chine, trad. F. NAOUR, Bleu de Chine, 1998 ; la Déesse de la modernité (récits), trad. F. NAOUR, Bleu de Chine, 1999.

LIU XINWU. Black Walls and Other Stories, trad. G. BARMÉ, Hong Kong, Renditions Paperback, 1990.

LI YU. A mari jaloux, femme fidèle, P. KASER (trad.), Arles, Picquier, (1990) 1998.

LLOR (M.). Laura, trad. P. BARDOULAUD, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1988.

LOAISEL DE TRÉOGATE (J. M.). T. W. BOWLING, The Life, Works and Literary Career of Loaisel de Tréogate, Oxford, Voltaire Foundation, 1981.

LOBO ANTUNES (A.). Le Cul de Judas, trad. P. LÉGLISE-COSTA, Métailié, 1997.

LONDON (J.). F. LACASSIN, Jack London ou l'Écriture vécue, Christian Bourgois, 1994. –J. LONDON, le Talon de fer, le Temps des cerises, 2000 ; Martin Eden, Phébus, 2001.

LONGUS. R. L. HUNTER, A Study of Daphnis and Chloé, Cambridge UP, 1983. – B. D. MAC QUEEN, Myth, Rhetoric and Fiction : a Reading of Longus' Daphnis and Chloe, Londres, 1990.

LÖNNROT (E.). Le Kalevala, 2 vol., Gallimard, 1991.

LOPE DE VEGA. CASTRO et H. A. RENNERT, Vida de Lope de Vega (1562-1635), Salamanque, Anaya, 1968.

– J. M. ROZAS, Estudios sobre Lope de Vega, Madrid, Catedra, 1990.

LOPES (H.). A. CHEMAIN, « Henri Lopes, engagement civique et recherche d'une écriture », Notre

librairie, 92-93, mars-mai 1988.

LORRAIN (J.). J. SANTOS, l’Art du récit court chez Jean Lorrain, Nizet, 1995. – P. WINN, Sexualités décadentes chez Jean Lorrain : le héros fin de sexe, Amsterdam, Rodopi, 1997.

LORRAINS (Cycle des).
J.-H. GRISWARD, « Essai sur G. le Lorrain. Structure et sens du prologue », Romania, 88, 1967. – A. IKER GITTLEMAN, le Style épique dans Garin le Lorrain, Droz, 1967.

–A. IKER GITTLEMAN (éd.), Garin le Lorrain, 3 vol. Champion, 1996-1997. – J.-P. MARTIN, « Sur le jeu des motifs dans G. le Lorrain : une narration pluriliénaire », Revue des langues romanes, 91, 1987. – P. TAYLOR (éd.), Gerbert de Metz, Namur, 1982.

LOTI (P.). A. QUELLA-VILLÉGER, Pierre Loti, le pèlerin de la planète, Bordeaux/Anglet, Aubéron, 1998. – B. VERCIER et A. QUELLA-VILLÉGER, Aziyadéde Pierre Loti, Gallimard, « Foliothèque », 2001.

LOUIS-COMBET (Cl.). J. HOURIEZ (dir.), Claude Louis-Combet : mythe, sainteté, écriture, José Corti, 2000.

LOUISIANE. P. GRIOLET, Cadjins et créoles en Louisiane : histoire et survivance d’une francophonie,

Payot, 1986. – A. VIATTE, Histoire littéraire de l’Amérique française des origines à 1950, PUF, 1954.

LOUP DE FERRIÈRES. L. HOLTZ, « L’humanisme de Loup de Ferrières », in Gli umanesimi medievali, Florence, 1998.

LOUVET DE COUVRAY (J.-B.). V. VAN CRUGTEN-ANDRÉ, les « Mémoires » de Jean-Baptiste Louvet ou la Tentation du roman, Champion, 2000.

– Entre libertinage et Révolution : Jean-Baptiste Louvet, Presses universitaires de Strasbourg, 1999.

LOUŸS (P.). P.-U. DUMONT, l’Ermite au hameau, Libraidisque Vendôme,

1985. – R. FLEURY, le Roi Pausale, Christian Bourgois, 1999. – J.-P. GOUJON, Pierre Louÿs : une vie secrète (1870-1925), Seghers/Pauvert, 1988. – M. KOBER, « Le Roi Pausole », Supérieur inconnu, 19, octobre-décembre 2000. – P. KYRIA, « Louÿs érotomane et érudit », le Magazine littéraire, 288, mai 1991.

LOVAY (J.-M.). S. JEANNERET, « Les villes imaginaires chez J.-M. Lovay », Versants, 34, Neuchâtel, 1998. – J. MEIZOZ, « Les heureuses pannes chez Jean-Marc Lovay », Bulletin francophone de Finlande, 4, 1992 : « Spécial Suisse ».

LOVECRAFT (H. R). S. T. JOSHI, Clefs pour Lovecraft, Amiens, Encrage, 1990. – M. MEURGER, Lovecraft et la S.-F., Amiens, Encrage, 1991 (t. 1), 1994 (t. 2). – Ph. A. SHREFFLER, l'Univers de Lovecraft, Amiens, Encrage, 1994.

LOWELL (R.). H. HART, Robert Lowell and the Sublime, Syracuse (N. Y), Syracuse University Press, 1995.

LUCAIN. J. BRISSET, les Idées politiques de Lucain, Les Belles Lettres, 1964. – A. LOUPIAC, la Poétique des éléments dans « la Pharsale » de Lucain, Bruxelles, Latomus, 1998. – J. TERNAUX, Lucain et la littérature de l'âge baroque en France, Champion, 2000. – LUCAIN, la Pharsale, 2 vol., éd. A. BOURGERY et M. PONCHONT, Les Belles Lettres, « CUF », 1930, rééd. 1993.

LUCIEN DE SAMOSATE. G. ANDERSON, Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic, Leyde, Brill, 1976. – A. BILLAULT (éd.), Lucien de Samosate, Lyon, 1994.

– J. BOMPAIRE, Lucien écrivain, Les Belles Lettres, 1958. – R. B. BRANHAM, Unruly Eloquence : Lucían and

the Comedy of Traditions, Cam-

bridge Mass., Harvard UP, 1989.

– A. GEORGIADOU et D. H. J. LARMOUR, Lucian’s Science Fiction Novel. True Histories, Leyde, Brill, 1998. – LUCIEN, OEuvres, t. I. Introduction générale. Opuscules 1-10, t. II. Opuscules, texte, trad. et comm. J. BOMPAIRE, Les Belles Lettres, 1993.

LUCILIUS (C.). Satires, 3 vol., éd. F. CHARPIN, Les Belles Lettres, « CUF », 1979.

LUCOT (H.). Java, 21-22, printemps-été 2001 : dossier spécial « Hubert Lucot ».

LUCRÈCE. J. BIARD et al., Analyses et réflexions sur Lucrèce « De la nature », Marketing, 1990. – C. GAUDIN, Lucrèce, La Versarnne, Encre marine, 1999. – A. GIGANDET, Lucrèce, atomes, mouvement : physique et éthique, PUF, 2001. – S. LUCIANI, l’Éclair immobile dans la plaine, philosophie et poétique du temps chez Lucrèce, Leuven, Peeters, 2000. – R. POIGNAULT (éd.), Présence de Lucrèce, Tours, Centre de recherches A. Piganiol, 1999. – J. SALEM, l’Atomisme antique, Le Livre de poche, 1997. – M. SERRES, la Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce, Minuit, 1990.

– C. VIVANCO, Lucrèce, « De la nature », livre I, Hatier/Les Belles Lettres, 1997. – LUCRÈCE, De la nature, 2 vol., éd. A. ERNOUT, Les Belles Lettres, « CUF », rééd. 1964.

LUIK (V.). A. CHALVIN, « Histoire et subjectivité dans les romans de Viivi Luik », in la Littérature face à l’histoire en Europe centrale après 1945, Centre d’étude de l’Europe médiane, 2002. – V. LUIK, le Septième printemps de la paix, trad. A. CHALVIN, postface J. KAPLINSKI, Christian Bourgois, 1992 ; la Beauté de l’Histoire, trad. A. CHALVIN, Christian Bourgois, 2001.

LUIS DE LEÓN (Fray). O. NACRI, Fray Luis de León. Estudio, texto critico, bibliografía y comentario, Barcelone, Critica, 1982.

LULLE (R.). Livre de l’ami et de l’aimé, trad. P. GIFREU, La Différence, 2e éd. 1994.

LUO GUANZHONG. Les Trois Royaumes, 7 vol., trad. J. LÉVI, Flammarion, 1987-1991.

LU WENFU. Le Puits (récits), Pékin, Éditions Littérature chinoise, « Panda » ; Vie et passion d’un gas-

tronome chinois, trad. A. CURIEN et FENG CHEN, Arles, Picquier poche, 1996.

LUXUN. La Mauvaise Herbe (Poèmes en prose), trad. P. RYCK-MANS, Christian Bourgois, 10/18, 1975 ; Brève Histoire du roman chinois, trad. C. BISOTTO, Galli-mard, « Connaissance de l’Orient », 1993 ; Cris (Nouvelles), trad. M. LOI, J. BELLASSEN et al., Albin Michel, 1995.

LYRIQUE (poésie). J.-M. GLEIZE, Sim-plification lyrique, Seghers, 1987 ; A noir, poésie et littéralité, Seuil, 1992.

– J.-M. MAULPOIX, la Lyre d’Or-phée, José Corti, 1989 ; Du lyrisme, José Corti, 2000.

LYSIAS. L. GERNET et M. BIZOS, Ly-sias. Discours, Les Belles Lettres, « CUF », I (1924), 9e éd. 1999 ; II (1926), 5e éd. 1999.

MABILLON (J.). B. BARRET-KRIEGEL, les Historiens et la modernité, I. Jean Mabillon, 1988. – B. NEVEU, Religion et érudition au XIIe siècle, 1994.

MACÉ (G.). F. ASSO, « Détours. Gé-rard Macé : lecture, rêve, mémoire », in Écritures contemporaines 1. Mé-moires du récit, Minard Lettres mo-dernes, 1998. – R. BLIN, « Les mots de la tribu », la Nouvelle Revue fran-çaise, 449, juin 1990. – P. CITATI, « Les signes obscurs », préface à Un ange passe, Montpellier, Fata Morgana, 1993. – J.-P. RICHARD, « Manteaux et tombeaux », Critique, 43 (486), nov. 1987. – Images et Signes. Lectures de Gérard Macé, Le Temps qu’il fait, 2001. – Le Matricule des anges, 35, juill.-août

2001 : « Gérard Macé ».

MACEWAN (L). R. PEDOT, Perversions textuelles dans la fiction d'Ian McEwan, L'Harmattan, 2000. – I. MCEWAN, Délire d'amour, Gallimard, 1999.

MACHADO (A.). J. ISSOREL (dir.), Machadianas, Marges, 12, Université de Perpignan, 1993. – B. SESÉ, Claves de Antonio Machado, Madrid, Espasa-Calpe, 1990. – Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional, 4 vol., Séville, Alfar, 1990. – A. MACHADO, Champs de Castille (précédé de Solitudes, Galeries et autres poèmes et suivi des Poésies de la guerre), trad. S. LÉGER et B. SESÉ, Gallimard, 1997.

MACHADO (M.). G. GAYTON, Manuel Machado y los poêtas simbolistas

franceses, Valence, Bello, 1975. – B. SESÉ, « Lumières et couleurs dans la poésie de Manuel Machado », Crisol, 1, Université de Paris-X Nantene, 1983 ; « Une entrevue avec Manuel Machado (juillet 1936) », in Mélanges offerts à Maurice Molho, vol. II. Littérature et civilisation, Éditions hispaniques, 1988.

MACHADO DE ASSIS (J. M.). Dom Casmurro, trad. A.-M. QUINT, Métailié, 1983 ; Mémoires posthumes de Bras Cubas, trad. F. DE MIOMANDRE, Métailié, 1989.

MAC ORLAN (P.). B. BARITAUD, Pierre Mac Orlan, sa vie, son temps, Genève, Droz, 1992. – A. TASSEL, « Du reportage au roman ou La greffe au coeur d'une poétique narrative », Narratologie, 4, 2001.

MACRIYANNIS (J.). Mémoires, trad. D. KOHLER, Albin Michel, 1986.

MACROBE. J. FLAMANT, Macrobe et le néo-platonisme latin, Leyde, Brill, 1977.

MADACH (I.). La Tragédie de l'homme, Corvina, 1966.

MADAGASCAR. M. ADEJUNMOBI, Jean-Joseph Rabearivelo : literature and lingua franco in colonial

Madagascar, New York, Peter Lang,
1996. – B. DOMENICHINI-RAMIARA-
MANANA, Du Ohabolana au Hain-
teny : langue, littérature et politique
à Madagascar, Karthala, 1983.

– M. HAUSSER et M. MATHIEU, Lit-
tératures francophones 3. Afrique
noire, océan Indien, Belin, 1998.

– J.-L. JOUBERT, A. OSMAN, L. RA-
MAROSOA (éd.), Littératures franco-
phones de l'océan Indien. Antho-
logie, Éd. de l'océan Indien, 1996.

– L. RAMAROSOA (éd.), Anthologie
de la littérature malgache d'ex-
pression française des années 80,
L'Harmattan, 1994.

MAETERLINCK (M.). A. RYKNER,
Maurice Maeterlinck, Paris/Rome,
Memini, « Bibliographie des écri-
vains français », 1998. – M. MAE-
TERLINCK, OEuvres, 3 vol., éd. éta-
blie et présentée par P. GORCIEX,
Bruxelles, Complexe, 1999.

MAGNY (O. de). W.-J.-A. BOTS, « Joa-
chim Du Bellay et Olivier de Magny
jugés à la lumière des arts poétiques
du XVIe siècle et de la rhétorique
vivante », Neophilologus, 67, 1983.

– M.-D. LEGRAND, « Exil et poésie :
les Tristes et les Pontiques d'Ovide,
les Souspirs d'O. de Magny, les Re-
grets de J. Du Bellay », Littératures,

17, 1987. – W. F. PANICI, « Straté-
gies of Satire from Epigram to Son-
net : Marot, Magny and Du Bellay »,
Dissertation Abstracts International,
44, 1984. – M.-S. WHITNEY, « Oli-
vier de Magny et Castianire en 1553 :
"Sèches feuilles au vent" », Biblio-
thèque d'humanisme et Renais-
sance, 49, 1987.

MAHABHARATA. M. BIARDEAU, le
Mahabharata, Seuil, 2002.

MAHARI (G. A). Les Barbelés en
fleurs, trad. P. TER-SARKISSIAN, Mes-

sidor, 1990.

MAIAKOVSKI (V. V.). Théâtre, Grasset, « Les cahiers rouges », 1992 ; Poèmes, 4 vol., Temps actuels, 1984-1987.

MAILER (N.). Pourquoi sommes-nous au Vietnam, Grasset, 1987 ; les Armées de la nuit, Grasset, 1993.

MAILLART (J.). Y. FOEHR-JANSSENS, « Quand la manchotte se fait brodeuse », Littérature, 74, 1989. – A. PLANCHE, « Omniprésence, police et autocensure des pauvres. Le témoignage du roman du Comte d'Anjou (1316) », in Littérature et société au Moyen Âge, actes du colloque (mai 1978), Amiens, 1978.

MAINARD (F.). Mainard et son temps, Toulouse, Presses universitaires, 1976.

MAINE DE BIRAN. A. ANTOINE, Maine de Biran : sujet et politique, PUF, 1999. – F. AZOUVI, Maine de Biran : la science de l'homme, Vrin, 1995. – H. GOUHIER, Maine de Biran par lui-même, Seuil, 1970.

– G. ROMEYER-DHERBEY, Maine de Biran ou le Penseur de l'immanence radicale. Présentation, choix de textes, Seghers, 1974.

MAIRET (J.). G. DOTOLI, Matière et dramaturgie dans le théâtre de J. Mairet, Nizet, 1976.

MAISTRE (J. de). F. LAFAGE, le Comte Joseph de Maistre, 1753-1821 : itinéraire intellectuel d'un théologien de la politique, L'Harmattan, 1998. – J.-Y. LE BORGNE, Joseph de Maistre et la Révolution, Brest, Université de Bretagne occidentale, 1976. – H. de MAISTRE, Joseph de Maistre, préf. G. MATZNEFF, Perrin, 1990. – Joseph de Maistre, illuminisme et franc-maçonnerie, colloque de Chambéry 4 et 5 mai 1979, organisé par les Universités de Turin

et de Savoie, Centre d'études franco-italien, Les Belles Lettres, 1980.

MAISTRE (X. de). J. DÜRRENMATT,

« Repentir et division (Xavier de Maistre) », in Ratures et repentirs, Pau, PUF, 1996. – D. SANGSUE, le Récit excentrique, José Corti, 1987.

– I. VISSIÈRE, « Un micro-genre littéraire : le voyage autour d’une chambre », in Lettres et réalités, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988.

MAÎTRE PATHELIN (la Farce de). J. DUFOURNET et M. ROUSSE, Sur la farce de maître Pierre Pathelin, Champion, 1986. – La Farce de Maître Pathelin, éd. bilingue par J.-C. AUBAILLY, Champion, 1979 ; par J. DUFOURNET, Garnier-Flammarion, 1986.

MAJROUH (S. B.). Le Suicide et le chant : poésie populaire des femmes pashtounes, trad. et adapt A. VELTER et l’auteur, Les Cahiers des Brisants, 1988 ; Ego-monstre I. Le Voyageur de minuit, texte fr. S. SAUTREAU, Phébus, 1989 ; Ego-monstre II. Le Rire des amants, texte fr. S. SAUTREAU, Phébus, 1991.

MALAMUD (B.). Les Locataires, Seuil, 1976 ; la Vie multiple de William D., Flammarion, 1980.

MALEBRANCHE (N.). G. RODIS-LEWIS, Nicolas Malebranche, PUF, 1963.

MALHERBE (F. de). R. ZUBER, les Belles Infidèles et la formation du goût classique, Albin Michel, rééd. 1995. – Littératures classiques, 28, automne 1996 : « Le style au XVIIe siècle ».

MALI. Notre librairie, 75-76, juillet-octobre 1984 : « Littérature malienne ».

MALLARMÉ (S.). P. BÉNICHOU, Selon Mallarmé, Gallimard, « Folio essais », 1998. – E. BENOÎT, Mallarmé et le mystère du « Livre », Champion, 1998. – M. BERNARD, O. NOËL, G. PURNELLE, Difficultés de Mallarmé ? Introduction à la lecture des « Poésies », S. Arslan, 1998.

– P. BESNIER, Mallarmé : le théâtre de la rue de Rome, Éd. du Limon,

1998. – G. DAVIES, Mallarmé et la « couche suffisante d'intelligibilité », José Corti, 1988. – J. KRISTEVA, la Révolution du langage poétique : l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé, Seuil, 1974. – B. MARCHAL, Lecture de Mallarmé : « Poésies », « Igitur »,

le « Coup de dés », José Corti, 1985 ; la Religion de Mallarmé : poésie, mythologie et religion, José Corti, 1988 ; Stéphane Mallarmé, Ministère des Affaires étrangères, ADPF, 1999. – C. MAURON, Mallarmé l'obscur, Genève, Slatkine, Champion, 1986. – J. RANCIÈRE, Mallarmé : la politique de la sirène, Hachette, 1996. – J.-P. RICHARD, l'Univers imaginaire de Mallarmé, Seuil, 1988. – J.-P. SARTRE, Mallarmé : la lucidité et sa face d'ombre, texte établi et annoté par A. ELKAÏM-SARTRE, Gallimard, 1986. – J. SCHERER, Grammaire de Mallarmé, Nizet, 1977 ; le « Livre » de Mallarmé, Gallimard, 1978. – J.-C. STEINMETZ, Mallarmé : l'absolu au jour le jour, Fayard, 1998. – P.-O. WALZER, Approches, II. Mallarmé, Valéry, Champion, 1995.

MALLET-JORIS (F.). L. BECKER FRAKMAN, Françoise Mallet-Joris, Boston, 1985.

MALLEVILLE (C. de). OEuvres poétiques, éd. R. ORTALI, STFM, 1976

MALMANCHE (T.). M. KERDRAON, Tanguy Malmanche, témoin au fantastique breton, CIT, 1975.

MALORY (Th.). Le Roman du roi Arthur, L'Atalante, 1999.

MALOT (H.). A. THOMAS-MALEVILLE, Hector Malot, l'écrivain au grand coeur, Monaco, Le Rocher, 2000.

MALRAUX (A.). K. BECIROVIC, André Malraux ou la Grandeur humaine, Lausanne, L'Âge d'homme, 1996. – P. de BOISDEFFRE, André Malraux : la mort et l'histoire, Monaco, Le Rocher, 1996. – B. BONHOMME (éd.), André Malraux, Nice, Université de Nice Sophia-Antipolis, 1996. – C. CATE, André Malraux, Flammarion, 1994.

– M. COOL, André Malraux : l'aventure de la fraternité, Desclée de Brouwer, 1996. – P. DAMBRON, André Malraux ou l'Anti-Destin, Woignarue, Vague verte, 1996. – V. DAO, André Malraux ou la Quête de la fraternité, Genève, Droz, 1991.

– H. GAYMARD, Pour Malraux, La Table ronde, 1996. – H. GODARD, l'Autre face de la littérature. Essai sur André Malraux et la littérature, Gallimard, 1990. – R. KAUFFER, André Malraux (1901-1976) : le roman d'un flambeur, Hachette, 2001. –J.-C. LARRAT, Malraux, Nathan, 1992 ; Malraux, théoricien de la littérature (1920-1951), PUF, 1996 ; André Malraux, Librairie générale française, 2001. – Ph. LE GUILLOU, l'Inventeur de royaumes.

Pour célébrer Malraux, Gallimard, 1996. – L. LEMIRE, André Malraux : antibiographie, J.-C. Lattès, 1995. – R. PAYNE, André Malraux, Buchet-Chastel, 1996. –J.-P. SELOUDRE, les Romans d'André Malraux. Thèmes et sujets, PUF, 1996. – D. VILLEMOT, André Malraux et la politique, ou l'Être et l'histoire, L'Harmattan, 1996. – S. DE VILMORIN, Aimer encore : André Malraux (1970-1976), Gallimard, 2000. – O. TODD, André Malraux : une vie, Gallimard, 2001.

– La Revue des lettres modernes, Minard Lettres modernes, depuis 1972 : série « André Malraux ». – Roman 20-50, 19, juin 1995.

MALRIEU (J.). P. DHAINAUT, Jean Malrieu : la parole donnée, Grigny, Paroles d'aube, 1998. – A. MIGUEL, « Jean Malrieu et la fête d'exister », Cahiers du Sud, 372, 1963.

MAMLEÏEV (I.). Chatouny, Robert Laffont, 1986 ; la Dernière Comédie, Robert Laffont, 1988.

MAMMERI (M.). Ch. BONN, le Roman algérien de langue française, L'Harmattan, 1985. – M. HADJ-NACEUR,

« Mouloud Mammeri », in Ch. BONN, N. KHADDA, A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996. – Awal, 5, Maison des sciences de l'homme, 1989 : « Hommage à Mouloud Mammeri ». – Itinéraires et contacts de cultures, 15-16, L'Harmattan/Université Paris-XIII, 1992 : « Littérature et oralité au Maghreb. Hommage à Mouloud Mammeri ». – M. MAMMERI, Entretiens avec Tahar Djaout, Alger, Laphomic, 1987.

MANCHETTE (J.-P). J.-F. GERAULT, Jean-Patrick Manchette. Parcours d'une oeuvre, Amiens, Encrage, 2000. – N. PAIGE, « Manchette, ou le mutisme », Poétique, 120, 1999.

MANDELSTAM (O.). Tristia et autres poèmes, Gallimard, « , Poésie », 1982 ; le Bruit du temps, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990 (Seuil, « Points », rééd. 1988) ; le Timbre égyptien, Arles, Actes Sud, 1995 ; les Cahiers de Voronèje : les dernières poésies, Saulxures, Circé, 1999.

MANDIARGUES (A. P. de). S. GROSSMAN, l'OEil du poète : Pieyre de Mandiargues et la peinture, Minard Lettres modernes, 1999.

– M. KOBER, « Mandiargues et Sade », Europe, 835-36, nov.-déc. 1998. – J. PIERRE (présentation), le Belvédère Mandiargues : André

Pieyre de Mandiargues et l'art du XXe siècle, Adam Biro/Artcurial, 1990.

–A.-P. PILLET, Paysage poétique d'André Pieyre de Mandiargues, Poitiers, Rafaël de Surtis, 1999.

MANGER (I.). Le Livre du Paradis, trad. J. BAUMGARTEN, J.-C. Lattès, 1982.

MANIÉRISME. D. BOILLET et A. GODARD (éd.), Figures à l'italienne : métaphores, équivoques et pointes dans la littérature maniériste et baroque, Université de la Sorbonne nouvelle, 1999. – C.-G. DUBOIS, le Maniérisme, PUF, 1979. – G. MATHIEU-CASTELLANI, Anthologie

amoureuse de l'âge baroque (1570-1640), Le Livre de poche, 1990.

–M. RAYMOND, la Poésie française et le maniérisme. 1546-1610, Droz-Minard, 1971. – J. SACRÉ, Pour une définition sémiotique du maniérisme et du baroque, Groupe de recherches sémio-linguistiques, 1979.

– J. M. STEADMAN, Redefining a Period Style : « Renaissance », « Mannerist » and « Baroque » in Literature, Pittsburgh, Duquesne University Press, 1990.

MANIFESTE. J. DEMERS et L. MC MURRAY, l'Enjeu du manifeste, le manifeste en jeu, Montréal, Le Préambule, 1986. – B. MITCHELL, les Manifestes littéraires de la Belle Époque (1886-1914), Seghers, 1966. – Littérature, 39, 1980 : « Les manifestes ».

MANN (H.). A. BANULS, Heinnch Mann, le poète et la politique, C. Klincksieck, 1966. – Heinrich et Thomas Mann, européens, Didier érudition, 1998.

MANN (K.). M. GRUNEWALD, Klaus Mann : 1906-1949, Peter Lang, 1984.

MANN (Th.). G. LUKÁCS, Thomas Mann, F. Maspero, 1966. – H. MAYER, Thomas Mann, PUF, 1994

MANRIQUE (J.). A. SERRANO DE HARO, Personalidad y destino de Jorge Manrique, Madrid, Gredos, 1975.

MANSFIELD (K.). C. TOMALIN, Katherine Mansfield, B. Couttaz, 1990. – K. MANSFIELD, Journal, Gallimard, « Folio », 1983 ; Nouvelles, Pocket bilingue, 2000.

MAN YÔ-SHÛ. G. RENONDEAU (trad.), Anthologie de la poésie japonaise classique, Gallimard, 1971.

– H. O. ROTERMUND, Religions,

croyances et traditions populaires du Japon, Maisonneuve et Larose, 2000. – R. SIEFFERT, Chants d'amour du Man.yô-shû, P.O.F.,

« Tama », rééd. 1993 ; le Man.yô-
shû, vol. 1 : livres I-III ; vol. 2 : livres
IV-VI ; vol. 3 : livres VII-IX, P.O.F.,
1997.

MAO DUN. Minuit, Robert Laffont,
« Pavillons », 1972 ; les Vers à soie
du printemps, trad. C. VIGNAL, Acro-
pole, 1980.

MAO ZEDONG. Sur la littérature
et l'art, Pékin, Éditions en langues
étrangères, 1967.

MARAI (S.). Confessions d'un bour-
geois, Albin Michel, 1993.

MARAN (R.). R. ANTOINE, Littérature
franco-antillaise, Karthala, 1992.

– R. TOUMSON, la Transgression
des couleurs, Éditions caribéennes,
1989.

MARC AURÈLE. V. CORDONNIER,
Marc Aurèle, Quintette, 1998. –
F. FONTAINE, Marc Aurèle, de Fal-
lois, 1991. – P. GRIMAL, Marc Au-
rèle, Fayard, 1991. – P. HADOT, la
Citadelle intérieure : introduction
aux « Pensées » de Marc Aurèle,
Fayard, 1992.

MARCH (A.). Chants d'amour et de
mort, chant spirituel, trad. P. GIFREU,
La Différence, 1994.

MARCHENA Y RUIZ DE CUETO (J.).
J. F. FUENTES, José Marchena. Bio-
grafía política e intelectual, Barce-
lone, Critica, 1989.

MARCOTTE (G.). P. POPOVIC, Entre-
tiens avec Gilles Marcotte. De la
littérature avant toute chose, Mon-
tréal, Liber, 1996.

MARECHAL (L.). Adán Buenosayres,
trad. P. TOULAT, B. Grasset/Unesco,
1995.

MARÉCHAL (P. S.). Théâtre du
XVIIIe siècle, t. II, éd. J. TRUCHET,
Gallimard, « Bibliothèque de la
Pléiade », 1974.

MARECHERA (D.). La Maison de la
faim, trad. fr., Dapper, 1999.

MARESCHAL (A.). L. C. DUREL,

l'OEuvre d'André Mareschal, auteur dramatique, poète et romancier de la période de Louis XIII, Les Belles Lettres, 1932.

MARGUERITE D'ANGOULÊME.
R. COTTRELL, la Grammaire du si-

lence : une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre, Champion, 1995. – G. MATHIEU-CASTELLANI, la Conversation conteuse : les nouvelles de Marguerite de Navarre, PUF, 1992.

MARIAS (J.). L'Homme sentimental, trad. L. GUILLE-BATAILLON, Rivages, 1990 ; Dans le dos noir du temps, trad. J.-M. SAINT-LU, Rivages, 2000 ; Demain dans la bataille pense à moi, trad. A. KERUZORÉ, Rivages, 2000 ; Quand j'étais mortel, trad. J.-M. SAINT-LU, Rivages, 2000.

MARIE DE FRANCE. L. HARF-LANCNER, les Fées au Moyen Âge, Champion, 1984. – R. T. PICKENS, « Marie de France et la culture de la cour anglo-normande : corrélations entre les Lais et les Fables », in D. BOUTET et al. (éd.), Plaist vos oïr bone cançon vallan ? Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à François Suard, 2 t., Université Charles-de-Gaulle Lille-III et Université Paris-X Nanterre, 1999.

– E. SIENAART, les Lais de Marie de France : du conte merveilleux à la nouvelle psychologique, Champion, 1978. – MARIE DE FRANCE, Lais, éd. K. WARNCKE et trad. L. HARF-LANCNER, Le Livre de poche, 1990 ; Fables, éd. et trad. Ch. BRUCKNER, Louvain, Ktèmata, 1991 ; l'Espurgatoire seint Patriz, nouvelle édition critique accompagnée du De Purgatorio Sancti Patricii (éd. WARNCKE), trad. Y. DE PONTFARCY, Louvain/Paris, Peeters, 1995.

MARIE DE L'INCARNATION.
M.-M. DAVY, Encyclopédie des mystiques, 2 vol., Seghers, 1977.

MARIVAUX. H. COULET, Marivaux romancier, Armand Colin, 1975. – F. DELOFFRE, Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage, Armand Colin, 1954. – R. DÉMORIS, le Roman à la première personne, Armand Colin, 1975. – M. GILOT, l'Esthétique de Marivaux, SEDES, 1998. – J.-P. SERMAIN, les Journaux de Marivaux, Atlande, 2001.

MARKISH (P.). Le Monceau et autres poèmes, trad. Ch. DOBZYNSKI, L'Improviste, 2000.

MARLOWE (Ch.). PIRONON, Marlowe, Shakespeare et Webster, Presses universitaires de Clermont-Ferrand, 2000. – Ch. MARLOWE, le Docteur Faust, Garnier Flammarion, 1997.

MARMONTEL (J.-F.). J. M. KAPLAN, « la Neuvaine de Cythère ». Une démarmontélisation de Marmontel,

SVEC, 1973. – J. RENWICK, Essai sur la première jeunesse de Marmontel (1723-1745) ou Antimémoires, SVEC, 1979.

MAROC. Ch. BONN, N. KHADDA, A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996 – Ch. BONN, X. GARNIER, J. LECARME (dir.), Littérature francophone, I. Le Roman, Hatier-AUPELF-UREF, 1997. – Ch. BONN et X. GARNIER (dir.), Littérature francophone, II. Récits courts, poésie, théâtre, Hatier-AUPELT-UREF, 1999. – B. CHIKHI, Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques, L'Harmattan, 1996. – J. DEJEUX, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, Karthala, 1984 ; la Littérature maghrébine d'expression française, PUF, « Que sais-je ? », 1992 ; Maghreb. Littératures de langue française, Arcantère, 1993. – G. DUGAS, la Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djeha et Cagayous, L'Harmattan, 1991. – M. GONTARD, Violence du texte. Études sur la littérature marocaine de langue française, L'Harmattan, 1981 ; le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française, L'Harmattan,

1993.

MARON (M.). La Transfuge, Fayard,
1989 ; le Malentendu, Fayard, 1991 ;
Rue du silence, no 6, Fayard, 1993.

MAROT (C). J. DAUPHINÉ, Clément
Marot, à propos de « L'adoles-
cence clémentine », Biarritz, J. et
D. éd., 1996. – G. DEFAUX, Marot,
Rabelais, Montaigne : l'écriture
comme présence, Champion, 1987 ;
le Poète en son jardin : étude sur
Clément Marot et « L'adolescence
clémentine », Champion, 1996 ; la
Génération Marot : poètes français
et néo-latins, 1997. – G. DEFAUX et
M. SIMONIN (éd.), Clément Marot,
« prince des poëtes françois » :
1496-1996, Champion, 1996.

– J.-L. DÉJEAN, Clément Marot,
Fayard, 1990. – C.-A. MAYER,
Clément Marot, Nizet, 1972. –
S. PERRIER, « Clément Marot. L'ado-
lescence clémentine », Cahiers tex-
tuels, 16, 1997. – M. A. SCREECH,
Clément Marot. A Renaissance
Poet Discovers the Gospel : Luthe-
ranism, Fabrism and Calvinism in
the Royal Courts of France and of
Navarre and in the Ducal Court of
Ferrara, Leyde, E. J. Brill, 1994.

MAROT (J.). G. DEFAUX et T. MANTO-
VANI, les Deux Recueils de Jehan
Marot, éd. critique, Droz, 1999.

MARTI (Cl.). R. PÉCOUT, Claude
Marti, Seghers, 1974.

MARTIAL. Épigrammes, 2 vol., éd.
H.-J. IZAAC, Les Belles Lettres,
« CUF », 1933 ; Épigrammes, choi-
sies, adaptées du latin et présentées
par D. NOGUEZ, Arléa, 2001.

MARTIAL D'AUVERGNE. K. BECKER,
« La mentalité juridique dans la litté-
rature française (XIIIe-XVe siècles) »,
Moyen Âge, 103, 1997. – D. Hüe,
« La mort en appel et autres cas de
jurisprudence », Senefiance, 86,
1985.

MARTIANUS CAPELLA. I. HADOT,
Arts libéraux et philosophie dans
la pensée antique, Études augusti-
niennes, 1984.

MARTIN DU GARD (R.). Cahiers R. Martin du Gard, Gallimard (6 num. parus depuis 1989).

MARTÍNEZ DE LA ROSA (F.). J. SARRAILH, Un homme d'État espagnol : Martinez de la Rosa (1787-1862), Bordeaux, Féret et fils, 1930.

MARTINS. Histoire du Portugal, trad. C. CAYRON, La Différence, 1994.

MARTIN SANTOS (L.). A. Rey, Construcción y sentido de « Tiempo de silencio », Madrid, Porrúa, 1988

– J. L. SUÁREZ GRANDA, Tiempo de silencio, Madrid, Alhambra, 1986.

MARUYA SAIICHI. Rébellions solitaires, trad. C. ANCELOT, Robert Laffont, 1991 ; l'Ombre des arbres et Bourrasques de pluie, trad. A. FIESCHI, Picquier, 1993.

MARY (J.). Bulletin des Amis du roman populaire, 10, printemps 1989.

MASAMUNE HAKUCHO. Les larmes froides, trad. S. ASADA et C. JACOB, Rieder, 1930 ; « Paysage d'automne », trad. E. WASSERMANN, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines II, Gallimard, 1989.

MASAOKA SHIKI. J. BEICHEMAN, Masaoka Shiki, Boston, Twayne, 1982.

MASCARON (J.). A. HUREL, les Orateurs sacrés à la Cour de Louis XIV, 1872.

MASSÉ (L.). M. ROELENS (éd.), Ludovic Massé : du terroir catalan à l'universel, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2003.

– B. TRUNO, Ludovic Massé : un aristocrate du peuple, Perpignan,

Mare nostrum, 1996. – Conflent, 115, 1982 : « Regards sur Ludovic Massé ».

MASSILLON (J.-B.). M. FUMAROLI (dir.), Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, PUF, 1999.

MATEVOSSIAN (H.). Soleil d'automne, trad. P. TER-SARKISSIAN, Albin Michel, 1994.

MATFRE ERMENGAUD. Le Breviari d'Amor de Matfré Ermengaud, éd. critique P. T. RICKETTS, t. 5, Leyde, Brill, 1976 ; t. 2, Londres, 1989.

MATHIEU (A.). D. TRUDEAU, les Inventeurs du bon usage (1529-1647), Minuit, 1992.

MATSUMOTO SEICHO. Le Vase de sable, trad. R.-M. FAYOLLE, Picquier, 1987 ; Tokyo Express, trad. R.-M. FAYOLLE, Picquier, 1989.

MATTHEWS (H.). Les Champs verts de moutarde de l'Afghanistan, POL, 1998.

MATTHEY (P.-L.). Études de lettres, 2, 1990 : « P.-L. Matthey, poète et traducteur ».

MATTHIEU (P.). Littératures classiques, 30, printemps 1997 : « L'histoire au XVIIe siècle ».

MATTHIS (les frères). M. et Th. LANG, A. SCHLAGDENHAUFFEN, Albert et Adolphe Matthis : poètes lyriques strasbourgeois, 1874-1974 [catalogue d'exposition], Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, 1974. –A. SCHLAGDENHAUFFEN, la Langue des poètes strasbourgeois Albert et Adolphe Matthis, Les Belles Lettres, 1934.

MATZNEFF (G.). P. DELANNOY, Gabriel Matzneff, Le Rocher, 1992.

MAUPASSANT (G. de). M.-C. BANCQUART, Maupassant conteur fantastique, Minard Lettres modernes, 1976. – C. BECKER, le Roman naturaliste : Zola et Maupassant, Rosny, Bréal, 1999. – M. BURY, la Poétique de Maupassant, SEDES, 1994. – P. DANGER, Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant, Nizet, 1993. – R. DUMESNIL, Guy de Maupassant,

J. Tallandier, 1979. – O. FRÉBOURG, Maupassant, le clandestin, Mercure de France, 2000. – C. GIACCHETTI, Maupassant : espaces du roman, Genève, Droz, 1993. – A. LANOUX, Maupassant le Bel-Ami, Grasset, 1995. – A. QUESNEL, Premières

leçons sur les romans de Maupassant, PUF, 1999. – A.-F. SCHASCH, NAFISSA, Guy de Maupassant et le fantastique ténébreux, Nizet, 1983.

– A.-M. SCHMIDT, Maupassant, Seuil, « Écrivains de toujours », 1990.

MAUPERTUIS (P. L. Moreau de). D. BEESON, Maupertuis. An Intellectual Biography, Oxford, The Voltaire Foundation, 1997.

MAURIAC (F.). J. CABANIS, Mauriac, le Roman et Dieu, Gallimard, 1991.

– J. LACOUTURE, François Mauriac, Seuil, 1980-1990. – V. MASSENET, François Mauriac, Flammarion, 2000. – J. TOUZOT, la Planète Mauriac, Klincksieck, 1985. – Cahiers François Mauriac, depuis 1974, devenus (1993) Nouveaux Cahiers François Mauriac.

MAURICE (Île). M. HAUSSER et M. MATHIEU, Littératures francophones III. Afrique noire. Océan Indien, Belin, 1998. – J.-L. JOUBERT, Littératures de l'océan Indien, Vanves, EDICEF/AUPELF, 1991.

MAUROPOUS (J.). A. KARPOZILOS (texte grec, trad. et comment par), The Letters of Ioannes Mauropous, Metropolitan of Euchaita, Thessalonique, Association for Byzantine Research, 1990.

MAURRAS (Ch.). B. GOYET, Charles Maurras, Presses de Sciences-Po, 2000. – E. WEBER, l'Action française, Stock, 1964.

MAUSSAC (J. de). M. FUMAROLI, l'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique, Genève, Droz, 1980.

MAXIME. F. GOYET, « L'origine lo-

gique du mot “maxime” », in Logique et littérature à la Renaissance, éd. M.-L. DEMONET-LAUNAY et A. TOURNON, Champion, 1994. – Ch. SCHAPIRA, la Maxime et le discours d’autorité, SEDES, 1997. – L. THIROUIN, « Réflexions sur un titre », Littératures classiques, 35, janv. 1999.

MAXIMIANUS ETRUSCUS. B. MAUGER PLICHON, « Maximianus : un mystérieux poète », Bulletin de l’Association Guillaume Budé, déc. 1999.

MAYÁNSY SISCAR (G.). A. MESTRE, Mayáns y la España de la Ilustración, Madrid, Instituto de España, 1990. – Mayáns y la Ilustración. Simposio internacional en el bicentenario de la muerte de Gregorio Mayáns, 2 vol., Valence, 1981.

MAYEUR DE SAINT-PAUL. M. DE ROUGEMONT, la Vie théâtrale en France au XVIIe siècle, Champion, 1988.

MCCARTHY (C). Méridien de sang, Seuil, 2001.

MCCULLERS (C). Le coeur est un chasseur solitaire, LGF, 2001.

MEDDEB (A.). B. CHIKHI, Maghreb en textes. Écriture, savoirs et symboliques, L’Harmattan, 1996. – H. SALHA, « Abdelwahab Meddeb », in Ch. BONN, N. KHADDA, A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996.

MEIGRET (L.). M. GLATIGNY, « Louis Meigret, humaniste et linguiste », Langue française, 66, 1985. – D.-M. PAINTER, « Louis Meigret : Expérience, Reason, and Orthographie “Purity” », Romance Languages Annual, 3, 1992. – P. SWICGERS, « Le Trette de la grammere francoeze (1550) de Louis Meigret : la description et la terminologie du nom », in M. LIEBER et W. HIRDT (éd.), Festschrift zum 60. Geburtstag von Richard Baum, Tubingen, Stauffenburg, 1997.

MEILHAC (H.). J. OFFENBACH, Lettres à Henri Meilhac et Ludovic Halévy,

éd. réunie, présentée et annotée par
Ph. GONINET, Séguier, 1994.

MELÉNDEZVALDÉS (J.). J. ESTEBAN,
Meléndez Valdés, Barcelone, Jucar,
1987.

MÉLODRAME. J. PRZYBOS, l'Entre-
prise mélodramatique, José Corti,
1987. – J.-M. THOMASSEAU, le Mélo-
drame, PUF, « Que sais-je ? », 1984.

– Revue des sciences humaines,
162, 1976 : « Le mélodrame ».

MELVILLE (H.). Ph. JAWORSKI, Mel-
ville : le désert et l'empire, Presses
de l'École normale supérieure, 1986.

– H. MELVILLE, Moby Dick, Galli-
mard, 1994 ; les Contes de la vé-
randa, Gallimard, 1995.

MEMMI (A.). J. ARNAUD, la Littéra-
ture maghrébine de langue fran-
çaise, t. 1. Origines et perspectives,
Publisud, 1986. – G. DUGAS, Albert
Memmi, écrivain de la déchirure,
Sherbrooke, Naaman, 1984 ; la Lit-
térature judéo-maghrébine d'ex-
pression française. Entre Djeha et
Cagayous, L'Harmattan, 1991. –
J.-Y. GUERIN (dir.), Albert Memmi,

écrivain et sociologue, L'Harmattan,
1989. – E. JOUVE, Albert Memmi,
prophète de la décolonisation,
ACCT, 1994. – A. MARZOUKI,
« Albert Memmi », in Ch. BONN,
N. KHADDA, A. MDARHRI-ALAOUI
(dir.), Littérature maghrébine de
langue française, Edicef-AUPELF,
1996.

MÉMOIRES. F. BRIOT, Usages du
monde. Usage de soi. Enquête sur
les mémorialistes d'Ancien Régime,
Seuil, 1994. – J. LECARME et É. LE-
CARME-TABONE, l'Autobiographie,
Armand Colin, 1999. – XVIIe siècle,
94-95, 1972.

MENA (J. de). M. R. LIDA DE MALKIEL,
Juan de Mena, poeta del Prerenaci-

miento español, Mexico, Colegio de México, 1984.

MÉNAGE (G.). E. SAMFIRESCO, Ménage polémiste, philologue et poète, L'Émancipatrice, 1902.

MÉNANDRE. A. BLANCHARD, Essai sur la composition des comédies de Ménandre, Les Belles Lettres, 1983. –T. B. L. WEBSTER, An Introduction to Menander, Manchester, 1974. – N. ZAGAGI, The Comedy of Menander : Convention, Variation and Originality, Londres, 1994.

– MÉNANDRE, le Dyscolos, intr, texte et trad. J.-M. JACQUES, Les Belles Lettres, « CUF », 2e éd. 1976 ; la Samienne, intr., texte et trad. J.-M. JACQUES, Les Belles Lettres, « CUF », 1989.

MÉNARD (L). H. PEYRE, Louis Ménard (1822-1901), New Haven, Yale University Press, 1932.

MENASSE (R.). La Pitoyable Histoire de Leo Singer, trad. Ch. LECERF, Verdier, 2000.

MENDELE MOCHER SEFARIM. Fishké le boiteux, trad. A. WEVIORKA et H. RACZYMOW ; les Voyages de Benjamin III, trad. A. MANDEL, Fasquelle, 1960.

MENDÈS (C.). Méphistophéla, préface J. DE PALACIO, Séguier, 1993 ; les Oiseaux bleus, préface J. DE PALACIO, Séguier, 1993.

MERCANTON (J.). J. ROMAIN, Jacques Mercanton : un univers romanesque, Fribourg, Éditions universitaires, 1991.

MERCIER (L.-S.). E. RUFI, le Rêve laïque de Louis-Sébastien Mercier, Oxford, Voltaire Foundation, 1995.

– Louis-Sébastien Mercier : un

hérétique en littérature, Mercure de France, 1995.

MÉRÉ (chevalier de). J. P. DENS, l'Honnête homme et la critique du goût, Lexington, French Forum Publications, 1981.

MEREDITH (G.). S. COTTEREA, George Meredith, CNRS, 1998. – G. MEREDITH, les Comédiens tragiques, Julliard, 1992.

MÉRIMÉE (P.). M. AUGRY-MERLINO, le Cosmopolitisme dans les textes courts de Stendhal et Mérimée, Genève, Slatkine, 1990. – J. CHABOT, l'Autre Moi, Aix-en-Provence, Edisud, 1983. – X. DARCOS, Mérimée, Flammarion, 1998. – P. H. DUBÉ, Bibliographie de la critique sur Prosper Mérimée. 1825-1993, Genève, Droz, 1997. – J. DÜRRENMATT, « Un ours mal léché ou Décadrages de Mérimée », in Cadres et marges, Pau, PUP, 1995. – C. REQUENA, Unité et dualité dans l'oeuvre de Prosper Mérimée, Champion, 2000. – Prosper Mérimée écrivain, archéologue, historien, Genève, Droz, 1999.

MERLIN EN PROSE. N. ANDRIEUX-REIX et E. BAUMGARTNER, le Merlin en prose, fondations du récit arthurien, PUF, 2001. – A. MICHA (éd.), Merlin, roman en prose du XIIIe s., Droz, 1980. – A. MICHA, Étude sur le « Merlin » de Robert de Boron, Droz, 1980. – R. TRACHSLER, Merlin l'Enchanteur. Études sur le « Merlin » de Robert de Boron, SEDES, 2000. – P. ZUMTHOR, Merlin le Prophète, un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans, 1943, Slatkine Reprints, 1973. – Merlin le Prophète ou le Livre du Graal, trad. par E. BAUMGARTNER du Merlin et d'extraits de la Suite du Roman de Merlin, Stock Moyen Âge, 1980.

MERSENNE (M.). R. LENOBLE, Mersenne ou la Naissance du mécanisme, 1971.

MERVEILLEUX. U. ECO, Lector in fabula. Le Rôle du lecteur, Grasset, 1985. – D. POIRON, Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole, PUF, 1986. – T. TODOROV, Introduction à la littérature fantastique, Seuil, 1970.

MESCHINOT (J.). P. ZUMTHOR, le Masque et la Lumière. La Poétique des Grands Rhétoriqueurs, Seuil,

1978. – J. MESCHINOT, les Lunettes des princes, éd. C. MARTINEAU-GÉNIEYS, Droz, 1972.

MESLIER (J.). OEuvres, éd. J. DEPRUN, R. DESNÉ, A. SOBOUL, 1974-1984.

MESNAGIER DE PARIS (le). Manger et boire au Moyen Âge, actes du colloque de Nice (15-17 oct. 1982), Les Belles Lettres, 1984. – Le Mesnagier de Paris, éd. G. E. BERETON et J.-M. FERRIER, trad. K. UELTSCHI, Le Livre de poche, 1994.

MESONERO ROMANOS (R. de).
J. BEYRIE, « Problèmes du “costumbrismo” : Mesonero Romanos et le roman », Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, 27, Toulouse, 1976.

MESTER DE CLERECÍA. F. RICO, « La clerecía del mester », Hispanic Review, 53, 1985. – N. SALVADOR MIGUEL, « Mester de clerecía », in Teoría de los géneros literarios, Madrid, Arco Libros, 1988.

MÉTELLUS (J.). F. NAUDILLON, Jean Métellus, L’Harmattan, 1994.

METZ (Th.). La Termitière, 6, 1999 : « Autour de Thierry Metz ».

MEYERHOLD (V.). Écrits sur le théâtre, t. 1, Lausanne, L’Âge d’homme, 2001.

MEZERAY (F. E. de). F. BLUCHE, Dictionnaire du Grand Siècle, Fayard, 1984. – Ch. JOUHAUD, Pouvoirs de la littérature, Gallimard, 1999.

MICHAUX (H.). H.-A. BAATSCH, Henri Michaux. Peinture et poésie, Hazan, 1993. – R. BELLOUR (dir.), Cahiers de l’Herne, 8,1966, rééd. 1999. – M. BLANCHOT, Henri Michaux ou le Refus de l’enfermement, Farrago, 1999. – M. BUTOR, Improvisations sur Henri Michaux, Fontfroide, Fata Morgana, 1985 ; le Sismographe aventureux. Improvisations sur Henri Michaux, La Différence, 1999. – S. CHAMPEAU, Ontologie et poésie. Trois Études sur les limites du langage, Vrin, 1995. – M. COLLOT, « Exorcisme et répétition (Michaux) », in la Matière-Émotion,

PUF, 1997. – G. DESSONS (dir.), Méthodes et savoirs chez Henri Michaux, Poitiers, La Licorne, 1993. – G. FARASSE, Empreintes, Lille, P. U. du Septentrion, 1998. – C. FINTZ, Expérience esthétique et spirituelle chez Henri Michaux. La Quête d'un savoir et d'une posture, L'Harmattan, 1996. – A. GIDE, Découvrons Henri Michaux, Gallimard, 1941. – P. GROUIX et J.-M. MAULPOIX (dir.), Michaux : corps et savoir, ENS éd., 1998. – A.-É. HALPERN, Henri Michaux. Le Laboratoire du poète,

Séli Arslan, 1998. – L. JENNY, l'Expérience de la chute : de Montaigne à Michaux, PUF, 1997. – A. Jouffroy, Avec Henri Michaux, Le Rocher, 1992. – P. JOURDE, Géographies imaginaires, José Corti, 1991. – J.-P. MARTIN, Henri Michaux : écritures de soi, expatriations, José Corti, 1994. – J.-C. MATHIEU et M. COLLOT, Passages et langages de Henri Michaux, José Corti, 1987.

– J.-M. MAULPOIX, Michaux passager clandestin, Seyssel, Champ Vallon, 1984. – C. MAYAUX (dir.), Henri Michaux. Plis et cris du lyrisme, L'Harmattan, 1997. – B. NOËL, Vers Henri Michaux, Draguignan, Unes, 1998. –B. OUVRY-VIAL, Henri Michaux, qui êtes-vous ?, Lyon, La Manufacture, 1989. – Y. PEYRÉ, Henri Michaux, permanence de l'ailleurs, José Corti, 1999. – J.-D. REY, Henri Michaux, Dumerchez, 1994.

–J. ROGER, Henri Michaux : poésie pour savoir, Presses universitaires de Lyon, 2000. – J.-L. STEINMETZ, la Poésie et ses raisons, José Corti, 1990. – F. TROTET, Henri Michaux ou la Sagesse du vide, Albin Michel, 1992. – P. VILAR (dir.), Attentions à Michaux, Bruxelles, Devillez, 1995.

– Europe, 698-699, juin-juill. 1987.

– Nouvelle Revue française, 541, février 1998. – Plume. Bulletin de la Société des lecteurs d'Henri Mi-

chaux, depuis 1993.

MICHEL (J.). M. ACCARIE, le Théâtre sacré de la fin du Moyen Âge. Étude sur le sens moral de la Passion de Jean Michel, Genève, Droz, 1979.

– J.-P. BORDIER, Recherches sur le message théâtral des Mystères de la Passion en français XIIIe-XVIe siècles), thèse d'État, Paris, 1990.

MICHEL (L.). X. GAUTHIER, la Vierge rouge. Biographie de Louise Michel, Éd. de Paris, 1999. – A. SIZAIRE, Louise Michel : l'absolu de la générosité, Desclée de Brouwer, 1995.

MICHELET (J.). R. BARTHES, Michelet par lui-même, Seuil, 1954. – J. CABANIS, Michelet, le prêtre et la femme, Gallimard, 1979. – T. MOREAU, le Sang de l'histoire. Michelet, l'histoire et l'idée de la femme au XIXe siècle, Flammarion, 1982. – P. VIALLANEIX, la Voie royale. Essai sur l'idée de peuple dans l'oeuvre de Michelet, Flammarion, 1971.

MICHIYUKI-BUN. J. PIGEOT, Michiyuki-bun, poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien, Maisonneuve et Larose, Collège de France, 1982.

MICHON (P.). S. COYAULT, la Province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet, Genève, Droz, 2001. – M. KOBER, « Au nom du fils (Pierre Michon) », NRF, janv. 1993 ; « Les sources vives de Pierre Michon », Europe, août-sept 1997.–J.-P. RICHARD, l'État des choses, « Servitudes et grandeurs du minuscule », Gallimard, 1990. – Compagnies de Pierre Michon, Verdier Théodore Balmoral, 1993. – « Pierre Michon », Scherzo, 5, oct 1998.

MICKIEWICZ (A.). M. DELAPERRIÈRE, Mickiewicz par lui-même, Institut d'études slaves, 2000.

MIKSZÁTH (K.). Le Parapluie de Saint Pierre, Viviane Hamy, 1994.

MILLE ET UNE NUITS. A. MIQUEL, Sept contes des Mille et Une Nuits

ou Il n’y a pas de contes innocents, Sindbad, 1987. – L’Abrégé des merveilles, trad. C. de VAUX, Sindbad, 1984. – Les Aventures de Sinbad le marin, trad. R. R. KHAWAM, Phébus, 2001. – Les Aventures de Sindbad le Terrien, trad. R. R. KHAWAM, Phébus, 1986. – Les Cent et une nuits, trad. M. GAUDEFROY-DEMOMBYNES, Sindbad, 1998. – Roman de Baïbars, trad. J.-P. GUILLAUME et G. BOHAS, Sindbad, 8 vol., 1985-2000. – Sindbâd de la mer et autres contes des mille et une nuits, éd. J. E. BENCHEIKH et A. MIQUEL, Gallimard, 2001.

MILLER (A.). Mort d’un commis voyageur, Actes Sud, 1988.

MILLER (H.). Tropique du Capricorne, LGF, 1976.

MILLET (R.). S. COYAULT, « Jean Giraudoux, Richard Millet et l’institutrice », Cahiers Jean Giraudoux, 27, 1999 ; la Province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet, Genève, Droz, 2001.

– La Femelle du Requin, 16, automne 2001 : dossier « Richard Millet ». – Le Matricule des anges, 30, mars-mai 2000 : dossier « Richard Millet ». – L’OEil de boeuf, 11, automne 1996 : « Richard Millet ».

MILOSZ (C). D. BEAUVOIS (trad.), Milosz par Milosz. Entretiens de Czeslaw Milosz avec E. Cranecka et A. Fiut, Fayard, 1986.

MILOSZ (O. V.). J. BELLEMIN-NOËL, la Poésie-Philosophie de Milosz. Essai sur une écriture, Klincksieck, 1977.

MILTON (J.). R. LEJOSNE, la Raison dans l’oeuvre de John Milton, Didier, 1981. – J. MILTON, le Paradis perdu, Gallimard, 1995.

MIMOUNI (R.). Ch. BONN, Anthologie de la littérature algérienne de langue française, Le Livre de poche, 1990. – N. KHADDA (dir.), l’Honneur de la tribu, de Rachid Mimouni. Lectures algériennes, L’Harmattan, 1995. – G. VERHEYEN, Ein literarisches Engagement für Algerien :

das Schriftlerische Werk Rachid Mimounis, Francfort, Peter Lang, 1996.

MINUCIUS FELIX (M.). J. FONTAINE, Aspects et problèmes de la prose d'art latine au IIIe siècle, Turin, Bottega d'Erasmo, 1968.

MIRABEAU (marquis de). F. MARKOVITS, l'Ordre des échanges. Philosophie de l'économie et économie du discours au XVIIIe s. en France, PUF, 1986.

MIRBEAU (O.). C. HERZFELD, la Figure de Méduse dans l'oeuvre d'Octave Mirbeau, Nizet, 1992. – P. MICHEL, les Combats d'Octave Mirbeau, Les Belles Lettres, 1995.

– P. MICHEL et J.-F. NIVET, Octave Mirbeau, l'imprécateur au coeur fidèle, Séguier, 1990.

MIRON (G.). P. NEPVEU, les Mots à l'écoute : poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe, Québec, PUL, 1979. – « Gaston Miron : un poète dans la cité », Études françaises, 35 (2-3), 1999.

MISHIMA YUKIO. D. KEENE, Landscapes and Portraits, Tokyo, Kodansha International, 1971. – M. YOURCENAR, Mishima ou la Vision du vide, Gallimard, 1980. – Y. MISHIMA, le Pavillon d'or, trad. M. MÉCRÉANT, Gallimard, « Folio », 1961.

MISTRAL (F.). C. MAURON, Frédéric Mistral, Fayard, 1993.

MISTRAL (G.). D'amour et de désolation, trad. C. COUFFON, La Différence, 1989.

MITRE (B.). SOLEDAD, trad. P. VERDEVOYE, L'Harmattan, 1997.

MIYAZAWA KENJI. Train de nuit dans la voie lactée et autres récits, trad. T. AMAZAWA, Intertextes, 1991 ; Traversée de la neige, trad. H. Morita, Intertexte, 1991.

MIYOSHI TATSUJI. « Mouettes », trad. K. PETIT, in la Poésie japonaise, 1959 ; « Le col ; Choses de saison ; Fleurs de paulownia », trad. Y.-M. ALLIOUX, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1984.

MODIANO (P.). O. BARROT, Pages pour Modiano, Éditions du Rocher, 1999. – T. LAURENT, l'OEuvre de Patrick Modiano : une autofiction, Lyon, PUL, 1997. – A. MORRIS, Patrick Modiano, Amsterdam, Rodopi, 2000.

MOÏSE BAR KÉPHA. J. RELLER, Mose bar Kepha und seine Paulinenauslegung : nebst Edition und Übersetzung des Kommentars zum Römerbrief, Wiesbaden, Harrassowitz, 1994.

MOÏSE DE KHORÈNE. Histoire de l'Arménie, trad. A. et J.-P. MAHÉ, Gallimard, 1993.

MOKEDDEM (M.). Y. HELM (dir.), Malika Mokeddem. Envers et contre tout, L'Harmattan, 2001. – M. SEGARRA, Leur pesant de poudre. Romancières francophones du Maghreb, L'Harmattan, 1997.

MOLIERE. J.-P. COLLINET, Lectures de Molière, Colin, 1974. – P. DANDREY, Molière ou l'Esthétique du ridicule, PUF, rééd. 1996. – R. DUCHÊNE, Molière, Fayard, 1998.

– G. FORESTIER, Molière, Bordas, 1990.

MOLINET (J.). C. J. BROWN, « L'éveil d'une conscience littéraire en France à la grande époque de transition technique : Jean Molinet et son moulin poétique », le Moyen Français, 22, 1989. – J. DEVAUX, Jean Molinet indiciaire de Bourgogne, Champion, 1996. – B. EVANS, « Musique appellee richmique : voyage de la découverte chez Jean Molinet », in l'Hostellerie de pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves, Presses de l'uni-

versité de Paris-Sorbonne, 1995. – J.-C. POLET (dir.), Patrimoine littéraire européen, vol. 6. Prémices de l'humanisme. 1400-1515, Bruxelles, De Boeck, 1994.

MOLNÁR (F.). Les Garçons de la rue Paul, Hachette, 1958.

MOMADAY (N.). La Maison de l'aube, Éditions du Rocher, 1993.

MONCRIF (F. A. Paradis de). Essais sur la nécessité et les moyens de

plaire, éd. G. HAROCHE-BOUZINAC, Saint-Étienne, 1998.

MONEMEMBO (T.). Notre librairie, 126, avril-juin 1996 : « Tierno Monemembo ».

MONLUC (B. de). J.-C. ARNOULD, « Pillage, profit, promotion : l'homme de guerre d'après les Commentaires de Monluc », in G.-A. PÉROUSE, A. TOURNON, A. THIERRY (éd.), l'Homme de guerre au XVIe siècle, Université de Saint-Étienne, 1992.

– Colette DEMAIZIERE, « Le vocabulaire de l'homme de guerre », in G. A. PÉROUSE, A. TOURNON, A. THIERRY (éd.), l'Homme de guerre au XVIe siècle, Université de Saint-Étienne, 1992. – Guy DEMERSON, « La psychologie éthique dans les Commentaires de B. de Monluc », in F. GEWECKE (éd.), Estudios de literatura espanola y francesa. Siglos XVI y XVII : Homenaje a Horst Baader, Barcelone, Hogar del Libro, 1984. – R.-J. KNECHT, « The Sword and the Pen : Blaise de Monluc and his Commentaries », Renaissance Studios, 9 (1), 1995.

MONNIER (H.). A. MARIE, Henry Monnier : 1799-1877, Genève, Slatkine, rééd. 1983.

MONNIER (J.-R). S. ALIX et M.-Th. LATHION, « Bibliographie de J.-P. Monnier », in OEuvres complètes, t. II, Yvonand, Bernard Campiche, 1997. – Écriture, 43, Lausanne, 1996 : « Jean-Pierre Monnier ».

MONOGATARI. R. GARDE (trad.),

Anonyme. Contes du conseiller de la digue (Tsutsumi-chûnagon monogatari), Arles, Picquier, 2001.

– S. MAUCLAIRE, Du conte au roman : un « Cendrillon » japonais du Xe siècle, l'Ochikubo-monogatari, Maisonneuve et Larose, Collège de France, 1984. – J. PIGEOT, « Autour du monogatari : questions de terminologie », Cipango, Cahiers d'études japonaises, 3, 1994.

MONTAIGNE (M. de). M. BUTOR, Essai sur les Essais, Gallimard, 1988. – G. NAKAM, Montaigne : la manière et la matière, Klincksieck, 1992. – J.-Y. POUILLOUX, Montaigne : l'éveil et la pensée, Champion, 1995. – M.-A. SCREECH, Montaigne et la mélancolie, PUF, 1992.

– J. STAROBINSKI, Montaigne en mouvement, Gallimard, 1982.

MONTCHRESTIEN (A. de). J. TRUCHET, la Tragédie classique en France, 1976.

MONTESQUIEU (baron de). G. BENREKASSA, Montesquieu, la liberté et l'histoire, Le Livre de poche, 1987.

– J. GOLDZINK, la Politique dans les Lettres persanes, Cahiers de Fontenay, 1988. – J. STAROBINSKI, Montesquieu par lui-même, Seuil, 1953 ; le Remède dans le mal ; exil, satire, tyrannie, les « Lettres persanes », Gallimard, 1989.

MONTESQUIOU (R. de). P. CHALEYSSIN, Robert de Montesquieu, mécène et dandy, Somogy, 1992.

– Ph. JULLIAN, Robert de Montesquiou, un prince 1900, Perrin, 1987.

– E. MUNHALL, Whistler et Montesquiou : le papillon et la chauve-souris, Flammarion, 1995. – Ph. THIEBAUT (éd.), Robert de Montesquiou, de l'art de paraître, musée d'Orsay, 1999.

MONTFLEURY. Théâtre du XVIIe siècle, t. 2, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.

MONTHERLANT (H. de). M. RAI-

MOND, les Romans de Montherlant, SEDES, 1982. – J. ROBICHEZ, le Théâtre de Montherlant, SEDES, 1973. – P. SIPRIOT, Montherlant sans masque, 2 vol., Robert Laffont, 1982.

MONTREUX (N. de). R.-M. DAELE, Nicolas de Montreulx, Ollenix du Mont-Sacré, Arbiter of European Literary Vogues of the Late Renaissance, New York, The Moretus Press, 1946.

– J. MATHOREZ, le Poète Olényx du Mont-Sacré [Nicolas de Montreux], bibliothécaire du duc de Mercoeur (1561-1610), H. Leclerc, 1912.

MONVEL. P.-E. LEVAYER, « Le “Noir” au théâtre », Europe, 659, 1984.

MORALITÉ. W. HELMICH (éd.), Moralités françaises, Slatkine, 1980.

MORAND (P.). M. COLLOMB (dir.), Paul Morand écrivain, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1993.

– G. GUITARD D'AURISTE, Paul Morand (1888-1976), légende et vérités, Balland, 1994. – La Nouvelle Revue de Paris, Éditions du Rocher, avril 1988 : « Paul Morand ».

– Roman 20-50, 1989 : « Paul Morand ».

MORAX (R.). J. AGUET, « René Morax », in R. FRANCILLON (dir.), Histoire de la littérature en Suisse romande, t. 2, Lausanne, Payot, 1997.

MORE (Th.). L'Utopie, J'ai lu, 2000.

MORÉAS (J.). J. D. BUTLER, Jean Moréas. A Critique of his Poetry and Philosophy, La Haye/Paris, Mouton, 1967. – R. JOUANNY, Jean Moréas, écrivain français, Lettres modernes, 1969. – R. NIKLAUS, Jean Moréas poète lyrique, PUF, 1936.

MOREAU (H.). O. VIGNON, Hégésippe Moreau, sa vie, son oeuvre, Provins,

Société d'histoire et d'archéologie de l'arrondissement de Provins, 1966.

– H. MOREAU, OEuvres complètes, fac-similé de l'édition de Paris, 1890, Genève, Slatkine, 1973.

MOREL (J. de). Y. BELLENGER, la Pléiade : la poésie en France autour de Ronsard, Nizet, 1988.

MORELLY. J.-M. RACAULT, l'Utopie narrative en France et en Angleterre, 1675-1761, Oxford, Voltaire Foundation, 1991.

MORETO Y CABAÑA (A.). J. A. CASTAÑEDA, Agustín de Moreto, New York, Twayne, 1974.

MÓRICZ (Z.). La Famille, Pierre Horay, 1960.

MORI OGAI. L'Oie sauvage, trad. R. VERGNERIE, Publications orientalistes de France, 1987 ; l'Intendant Sansho, trad. C. ATLAN, Picquier, 1990.

MORNAY (Ph. de). J. AMBERT, Duplessis Mornay ou Études historiques et politiques sur la situation de la France de 1549 à 1623, Genève, Slatkine, 1970. – P. MOUSSIEGT, Théories politiques des réformés au XVIe siècle, Genève, Slatkine, 1970.

MORO (C). Amour à mort et autres poèmes, La Différence, 1990.

MORRIS (W.). Nouvelles de nulle part, Aubier bilingue, 1976.

MORRISON (T.). Paradis, Christian Bourgois, 1998 ; Beloved, 10/18, 1999.

MOSELLI (J.). J.-L. TOUCHANT, l'Apothéose du roman d'aventure. José Moselli et la Maison Offenstadt, Amiens, Encrage, 2001.

MOUETTE (G.). J. LAFOND (éd.), Nouvelles du XVIIe siècle, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

MOUHY (chevalier de). A. RIVARA, les Soeurs de Marianne, Oxford, Voltaire Foundation, 1991.

MOUVEMENT DU 4 MAI. M. VALLETTE-HÉMERY, De la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire, L'Herne, 1970. – ZHANG YINDE, le Roman chinois moderne, 1918-1949, PUF, 1992.

MO YAN. Le Clan du sorgho, trad. S. GENTIL et P. GUINOT, Arles, Actes Sud, 1990 ; les Treize Pas, trad. S. GENTIL, Seuil, 1995 ; le Pays de l'alcool, trad. N. et L. DUTRAIT, Seuil, 2000.

MPHALELE (E.). Au bas de la deuxième avenue, trad. fr., 1962 ; Chirundu, trad. fr., 2002.

MÜLLER (H.). Hamlet-Machine, Mauser, Minuit, 1978 ; la Mission, Prométhée, Vie de Gundling, Quartett, Minuit, 1982 ; Germania mort à Berlin, Minuit, 1985 ; la Bataille et autres textes, Minuit, 1987 ; Erreurs choisies, L'Arche, 1988 ; Ciment, la Correction, Minuit, 1991 ; Fautes d'impression, L'Arche, 1991 ; Philoctète, Ombres, 1994 ; Poèmes 1949-1995, Bourgois, 1996 ; Guerre sans bataille, une autobiographie, L'Arche, 1996 ; Anatomie Titus Fall of Rome, Minuit, 2001.

MUNIER (R.). Sauf-conduit : l'enjeu poétique, entretien avec Ch. COLOMB, Éd. Lettres vives, 1999.

MUÑOZ MOLINA (A.). Pleine lune, trad. P. BATAILLON, Seuil, 1999 ; Rien d'extraordinaire, trad. P. BATAILLON, Seuil, 2000 ; Beatus ille, trad. J.-M. SAINT-LU, Seuil, 2001 ; l'Hiver à Lisbonne, trad. P. BATAILLON, Seuil, 2001.

MURAKAMI HARUKI. La Ballade de l'impossible, trad. R.-M. MAKINO-FAYOLLE, Seuil, 1994 ; les Chroniques de l'oiseau à ressort, trad. C. ATLAN avec K. CHESNEAU, Seuil ; Au sud de la frontière, à l'ouest du soleil, trad. C. ATLAN, Belfond, 2002.

MURAKAMI RYU. Bleu presque transparent, trad. G. MOREL et G. BELMONT, Robert Laffont, 1979 ; Lignes, trad. S. CARDONNEL, Picquier, 2000. – Les traductions des oeuvres de Murakami Ryu sont pu-

bliées principalement chez Robert Laffont et chez Picquier.

MURASAKI SHIKIBU. M. LOGÉ (trad. de l'anglais), Journaux des dames de cour du Japon ancien, Journal de Sarashina, Journal de Murasaki Shikibu, Journal d'Izumi Shikibu, Arles, Picquier, 1998. – R. SIEFFERT (trad.), Journal de Murasaki Shikibu, P.O.F., 1978 ; Poèmes de

Murasaki Shikibu, P.O.F., 1986 ; le Dit du Genji, 2 vol., P.O.F., 1988 ; Anonyme. D'une lectrice du Genji (Mumyô zôshi), P.O.F., « Tama », 1994.

MURAT (comtesse de). J.-P. SERMAIN, Métafictions, 1670-1730, Champion, 2002.

MURDOCH (I.). La mer, la mer, Gallimard, « Folio », 1992 ; le Dilemme de Jackson, Gallimard, 2001.

MURET (M.-A). Ch. DE BUZON et P. MARTIN (éd.), les Amours et leurs commentaires par Muret, Didier érudition, 1999. – C. DEJOB, Marc-Antoine Muret, un professeur français en Italie dans la seconde moitié du XVIesiècle, E. Thorin, 1881, Slatkine Reprints, 1970.

MURGER (H.). F. MAILLARD, les Derniers Bohèmes : Henry Murger et son temps, rééd. Bassac, Plein Chant, 1995.

MURO SAISEI. « Impressions étranges d'un petit paysage ; Une femme qui ne viendra jamais », trad. Y-M. ALLIOUX, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

MUSHANOKOJI SANEATSU. « Rêve au pays des petits hommes », trad. A. CEUGNIET, in les Noix, le Citron et la Mouche, Picquier, 1985.

MUSIL (R.). J. BOUVERESSE, la Voix de l'âme et les chemins de l'esprit : dix études sur Robert Musil, Seuil, 2001. – J.-P. COMETTI, Musil philosophe : l'utopie de l'essayisme, Seuil, 2001 ; Robert Musil, de « Törless » à « l'Homme sans qualités », Bruxelles, Mardaga, 1986. –

F. VATAN, Robert Musil et la question anthropologique, PUF, 2000.

– R. MUSIL, les Désarrois de l'élève Törless, trad. Ph. JACOTTET, Seuil, 1995 ; l'Homme sans qualités, trad. Ph. JACOTTET, Seuil, 1995.

MUSSET (A. de). J.-J. DIDIER, l'Esprit : stylistique du mol d'esprit dans le théâtre de Musset, Amsterdam, Rodopi, 1992. – A. HEYVAERT, la Transparence et l'indicible dans l'oeuvre d'Alfred de Musset, Klincksieck, 1994 ; l'Esthétique de Musset, SEDES, 1996. – E. LESTRINGANT, Musset, Flammarion, 1999.

– B. SZWAJCER, la Nostalgie dans l'oeuvre poétique d'Alfred de Musset, Nizet, 1995.

MYRIVILIS (S.). Le Grand Appareillage, trad. M. VRIACOS, Actes Sud/Unesco, 1984.

NABOKOV (V). Ch. RAGUET-BOUVARD, Vladimir Nabokov, la poétique du masque, Belin, 2000.

NADAUD (A.). C. PRÉVOST et J.-C. LEBRUN, « Alain Nadaud ou le pouvoir de l'imaginaire », in Nouveaux Territoires romanesques, Messidor/ Éditions sociales, 1990. – G. RUBINO, « Alain Nadaud : la remontée du sens », in Écritures contemporaines 1. Mémoires du récit, Minard Lettres modernes, 1998. – Brèves, 26, janvier 1986 : « Alain Nadaud ».

NAGAI KAFU. La Sumida, trad. P. FAURE, Gallimard, 1975 ; Du côté des saules et des fleurs, trad. C. CADOU, Picquier, 1991 ; Une histoire singulière à l'est du fleuve, trad. A. NAHOUM, Gallimard, 1992.

NAHAPET KOUTCHAK. Cent Poèmes d'amour et d'exil, trad. V. GODEL, Paris, Orphée La Différence, 1991.

NAIPAUL (V. S.). CUDJOE et R. SELWYN, V. S. Naipaul. A Mate-

rialist Reading, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1988. – NIXON et ROB, London Calling : V. S. Naipaul, Postcolonial Mandarin, Oxford/New York, Oxford University Press, 1992.

NAKAGAMI KENJI. La Mer aux arbres morts, trad. J. LALLOZ et R. OURA, Fayard, 1989 ; les Ailes du soleil, trad. J. LALLOZ, Fayard, 1993 ; le Bout du monde, moment suprême, trad. J. LALLOZ, Fayard, 2000.

NAKAHARA CHUYA. « Autoportrait dans la nuit froide ; Cirque ; Chants sans paroles », trad. Y.-M. ALLIOUX, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

NAKAMURA SHINICHIRO. L'Été, trad. D. PALMÉ, Picquier, 1993.

NAKANO SHIGEHARU. « Chant ; Paul Claudel », trad. Y.-M. ALLIOUX, « Musique militaire », trad. J.-J. TSCHUDIN, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Gallimard, 1986.

NAMORA (F. G.). Fleuve triste, trad. C. MEUNIER, La Différence, 1985.

NARSAÏ. Ph. GIGNOUX (intr. et trad.), Homélies de Narsaï sur la création, éd. critique du texte syriaque, Turnhout, Brepols, 1968.

NATSUME SOSEKI. Les traductions des oeuvres principales de S. Natsume sont publiées chez Gallimard, Picquier et Rivage.

NATURALISME. D. BAGULEY, le Naturalisme et ses genres, Nathan, 1995. – C. BECKER, Lire le réalisme et le naturalisme, Dunod, 1992. – Y. CHEVREL, le Naturalisme, PUF, 1982. – A. PAGÈS, le Naturalisme, PUF, 2001.

NAUDÉ (G.). J.-P. CAVAILLÉ, Libertinage et philosophie au XVIIe siècle, 2. La Mothe Le Vayer et Naudé, Publications de l'université de Saint-Étienne, 1997 ; Dis/simulations. Religion, morale et politique au XVIIe siècle. Jules César Vanini, Jean-François La Mothe Le Vayer,

Gabriel Naudé, Champion, 2002.

NAVARRE (Y). J.-C. JOYE, Littérature immédiate : cinq études sur Jeanne Bourin, Julien Green, Patrick Modiano, Yves Navarre, Françoise Sagan, Berne, Paris, Peter Lang, 1990.

NDIAYE (M.). M. BISHOP, « Modes de conscience. Germain, Ndiaye, Lépront et Sallenave », in Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain, Minard Lettres modernes, 1999. – D. DELTEL, « Marie Ndiaye : l'ambition de l'universel », Notre librairie, 118, juill.-sept. 1994.

– L. MOUDILENO, « Délits, détours et affabulation : l'écriture de l'anathème dans En famille de Marie Ndiaye », French Review, 71 (3), févr. 1998.

– B. MOURALIS, « Marie Ndiaye ou La recherche de l'essentiel », Notre librairie, 118, juill.-sept. 1994.

NÉHÉMIE (livre de). D. BODI, Jérusalem à l'époque perse, P. Geuthner, 2002.

NEKRASSOV (V. P.). Dans les tranchées de Stalingrad, Presses de la Cité, 1974.

NELLI (R.). René Nelli, actes du colloque de Toulouse des 6 et 7 décembre 1985, Béziers, CIDO, 1987.

NELLIGAN (É.). P. BRISSETTE, Nelligan dans tous ses états. Un mythe national, Montréal, Fides, 1998. – R. ROBIDOUX, Connaissance de Nelligan, Montréal, Fides, 1992.

NÉMETH (L.). Une possédée, Gallimard, 1964.

NÉOLATINE (littér.). C. BALAVOINE et P. LAURENS, Musae reduces, 2 vol., Leyde, Brill, 1975. – J. CHOMARAT,

les prosateurs latins en France au XVIe siècle, Presses de la Sorbonne, 1987. – M. FUMAROLI, l'Âge de l'éloquence..., Genève, Droz, 1994. – J. LECOINTE, l'Idéal et la différence. La Perception de la personnalité littéraire à la Renaissance, Genève, Droz, 1993. – D. MURARASU, la

Poésie néo-latine et la Renaissance des Lettres..., 1928. – P. VAN THIEGEM, la Littérature latine de la Renaissance, Droz, 1945.

NÉOSYRIAQUE (littér.). R. MACUCH, Geschichte der spät-und neusyrischen Literatur, Berlin, New York, W. de Gruyter, 1976. – R. MACUCH et E. PANOUSSI, Neusyrische Chrestomathie, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1974.

NERCIAT (A. R. Andréa de). S. SCOTT, « Le rôle du narrataire dans Félicia d'Andréa de Nerciat », Australian Journal of French Studies, 1984.

NERUDA (P.). Né pour naître, trad. C. COUFFON, Gallimard, 1996 ; Chant général, trad. C. COUFFON, Gallimard, 1999.

NERVAL (G. de). C. AUBADE, Nerval et le mythe d'Isis, Kimé, 1997.

– J. BONY, le Récit nervalien, José Corti, 1990 ; l'Esthétique de Nerval, SEDES, 1997. – P. CAMPION, Nerval : une crise dans la pensée, Presses universitaires de Rennes, 1998. – J.-N. ILLOUZ, Nerval, le rêveur en prose, PUF, 1997. – M. JEANNERET, la Lettre perdue, Flammarion, 1978 ; Gérard de Nerval, Cahier de l'Herne, 1980.

– C. PICHOIS et M. BRIX, Gérard de Nerval, Fayard, 1995 ; Gérard de Nerval, « les Filles du feu », « Aurélia » : soleil noir, SEDES, 1997. – F. SYLVOS, Nerval ou l'Antimonde, L'Harmattan, 1997. – B. TRITSMANS, Écritures nervaliennes, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993.

NEZAMI (E.). Le Roman de Chosroès et Chirin, trad. H. MASSÉ, 1970 ; le Pavillon des sept princesses, trad. et présentation M. BARRY, Gallimard, 2000 ; les Sept Portraits, trad. I. DE GASTINES, Fayard, 2000.

NICOLAS DE TROYES. J. KOOPMANS et P. VERHUYCK, « Le parangon de nouvelles et l'Ulespiegle français à Paris et à Lyon », Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 52, 1990. – Ph. DE LAJARTE, « Structure et fonctions des personnages dans

les recueils de contes de la Renaissance issus de la tradition orale », Ethnologie française, 11, 1981.

NICOT (J.). B. LEPINETTE, « La grammaire dans le dictionnaire de Nicot », le Français moderne, 54, 1986. – T. WOOLRIDGE, les Débuts de la lexicographie française : Estienne, Nicot et le Thresorde la langue francoyse (1606), Presses universitaires de Toronto, 1977.

NIHON SHOKI. H. O. ROTERMUND (dir.), Religions, croyances et traditions populaires du Japon, Maisonneuve et Larose, 2000.

NIKKI. F. HÉRAIL, Notes journalières de Fujimara no Michinaga, ministre à la cour de Heian (995-1018) : traduction du Midô Kanpakuki, 3 vol., t. XXIII, Droz, 1987-1991. – F. HÉRAIL (trad.), Fujiwara no Sukefusa, Notes de l'hiver 1039, Gallimard, Le Promeneur, 1994. – J. PIGEOT (trad.), Anonyme japonais. Voyage dans les provinces de l'Est (Tôkan kikô), Gallimard, Le Promeneur, 1999.

NIMIER (R.). M. DAMBRE, Roger Nimier, hussard du demi-siècle, Flammarion, 1989 ! – O. FRÉBOURG, Roger Nimier, trafiquant d'insolence, Monaco, Éditions du Rocher, 1989. – Roger Nimier, quarante ans après le hussard bleu, Association des Cahiers Roger Nimier, Bibliothèque nationale de France, 1995.

NINGYO-JORURI. Le Mythe des quarante-sept rônin, trad. R. SIEFFERT et M. WASSERMANN, Publications orientalistes de France, 1981.

NISARD (D.). P. GALAND-HALLYN, « Descriptions décadentes. L'"inquiet plaisir" de Désiré Nisard », Poétique, 99, 1994.

NISHIWAKI JUNZABURO. « La pluie ; Journée d'hiver », trad. J. SIGÉE, in

Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

NIWA FUMIO. Les Couteaux de cuisinier, trad. T. KOHNO et H. VALOT, Mondiales, 1960 ; « L’âge de méchanceté », trad. J. CHOLLEY, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, 2, Gallimard, 1989.

NIZAN (P.). B. ALLUIN et J. DEGUY (éd.), Paul Nizan écrivain, Presses universitaires de Lille-III. – T. ALTMANN, Paul Nizan, les conséquences du refus, Bruxelles, De Boeck, 1993. – A. COHEN-SOLAL et H. NIZAN, Paul Nizan, communiste impossible, Grasset, 1980.

– R. S. THORNBERRY, les Écrits de Paul Nizan, Champion, 2001.

NIZON (P.). Année de l’amour, trad. J.-L. DE RAMBURES, Actes Sud, 1989 ; Canto, trad. P. GEORGES, Chambon, 1991 ; Figurants fugitifs, trad. J.-C. RAMBACH, Flohic, 1999.

NO. S. GIROUX, Zéami, Publications orientalistes de France, 1951. – R. SIEFFERT (trad.), Nô et kyôgen, Publications orientalistes de France, 1979.

NOAILLES (A.). A. BARGENDA, la Poésie d’Anna de Noailles, L’Harmattan, 1995. – F. BROCHE, Anna de Noailles : un mystère en pleine lumière, 1876-1933, Robert Laffont, 1989. – E. HIGONNET-DUGUA, Anna de Noailles, coeur innombrable : biographie, correspondance, Michel de Maule, 1989. – L. PERCHE, Anna de Noailles, Seghers, 1964.

NODIER (Ch.). D. BARRIÈRE, Nodier l’homme du livre, Bassac, Plein Chant, 1989. – M.-J. BOISACQ-GENERET, Tradition et modernité dans « l’Histoire du roi de Bohème et de ses sept châteaux » de Charles Nodier, Champion, 1994. – H. LOWE-DUPAS, Poétique de la coupure chez Charles Nodier, Amsterdam, Rodopi, 1995. – G. PICAT-GUINOISEAU, Nodier et le théâtre, Champion, 1990.

– D. SANGSUE, le Récit excentrique, José Corti, 1987. – G. ZARAGOZA, Charles Nodier, le dériseur sensé,

Klincksieck, 1992. – Charles Nodier, Les Belles Lettres, 1981.

NOËL (B.). M. BROPHY, Voies vers l'autre. Dupin, Bonnefoy, Noël, Guillevic, Amsterdam, Rodopi, 1997.

– H. CARN, Bernard Noël, Seghers, 1986. – B. NOËL et D. SAMPIERO, l'Espace au poème : entretiens, POL, 1998. – P. WATEAU, Bernard Noël ou l'Expérience intérieure, José Corti, 2001. – S. WINSPUR, Bernard Noël, Amsterdam, Rodopi, 1991.

NOMA HIROSHI. N. NISHIKAWA, le Roman japonais depuis 1945, PUF, 1988. – H. NOMA, Zone de vide, trad. H. DE BOISSEL, Sycomore, 1954 ; « Corps à corps », trad. M. SAUCIER, in les Aies, la Grenade, les Cheveux blancs, Picquier, 1986 ; « Et la lune rouge se leva dans son visage », trad. F. DHORNE, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines II, Gallimard, 1989.

NOMBRES (livre des). J.-L. SKA, Introduction à la lecture du Pentateuque, Bruxelles, Lessius, 2000.

NONNOS. P. CHUVIN, Mythologie et géographie dionysiaque. Re-

cherches sur l'oeuvre de Nonnos de Panopolis, Clermont-Ferrand, 1992.

– NONNOS DE PANOPOLIS, les Dionysiaques, 13 vol. parus, éd. F. VIAN, P. CHUVIN et al., Les Belles Lettres, « CUF », 1976-2000.

NORVÈGE. R. BOYER, Histoire des littératures scandinaves, Fayard, 1996. – M. GRAVIER, D'Ibsen à Sigrid Undset. Le Féminisme et l'amour dans la littérature norvégienne, Minard Lettres modernes, 1968. – S. STURLUSON, les Sagas des premiers rois de Norvège, Le Sémaphore, 2000. – Europe, 1987 : « La Norvège ».

NOSAKA AKIYUKI. Les Pornographes, trad. J. LALLOZ, Picquier, 1991 ; « le Moine-Cigale », trad. A. CEUGNIET et A. GOSSOT, in les Paons, la Grenouille, le Moine-Cigale, Picquier, 1988 ; la Tombe des

lucioles, trad. P. DE VOS, suivi de les Algues d'Amérique, trad. A. GOSSOT, Picquier, 1988.

NOSTREDAME (M. de). M. CHOMARAT, Bibliographie Nostradamus, Baden-Baden/Bouxwiller, Valentin Koemer, 1989.

NOTKER LE BÈGUE. L'Abbaye de Saint-Gall, Lausanne, W. Vogler, 1991.

NOURISSIER (F.). P. VANDROMME, François Nourissier : portrait-vérité, La Table ronde, 1993.

NOUVEAU (G.). L. FORESTIER, Germain Nouveau, Seghers, 1971.

NOUVEAU ROMAN. R.-M. ALLEMAND, le Nouveau Roman, Ellipses, 1996. – R.-M. ALLEMAND (éd.), série « Le Nouveau Roman en questions », la Revue des lettres modernes, Minard Lettres modernes.

– P. ASTIER, la Crise du roman français et le nouveau réalisme, Les Nouvelles Éditions Debresse, 1968. – J. H. MATTHEWS (éd.), Un nouveau roman ? Recherches et tradition, Minard Lettres modernes, 1964. – R. OUELLET, les Critiques de notre temps et le Nouveau Roman, Garnier, 1972. – J. RICARDOU et F. VAN ROSSUM-GUYON (éd.), Nouveau Roman : hier, aujourd'hui, UGÉ, « 10/18 », 1972. – A. RYKNER, Théâtres du Nouveau Roman, José Corti, 1988. – N. WOLF, Une littérature sans histoire. Essai sur le Nouveau Roman, Genève, Droz, 1995.

NOUVEAU THÉÂTRE. G. SERREAU, Histoire du « nouveau théâtre », Gallimard, 1981.

NOUVELLE. B. ALLUIN et F. SUARD (dir.), la Nouvelle. Définitions, transformations, Lille, Presses universitaires de Lille, 1991. – Th. OZWALD, la Nouvelle, Hachette, 1996. – D. SANGSUE, « Espaces de

la fiction : le conte et la nouvelle au XIXe siècle », in M. PRIGENT et al. (éd.), Histoire de la France littéraire, t. III. Les Modernités, PUF, 2002.

NOVALIS. Ph. LACOUE-LABARTHE et J.-L. NANCY, l'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand, Seuil, 1978.

NOVARINA (V.). A. BERSET (dir.), Valère Novarina : théâtres du verbe, José Corti, 2001. – B. BOST, « 429 fois le nom de Dieu : une traversée mystique de Valère Novarina », Recherches et Travaux, 58, 2000.

– G. COSTAZ, « Valère Novarina. "La parole opère l'espace" » (entretien), Magazine littéraire, 400, juill. 2001.

– Scherzo, 11, nov. 2000.

NUÑEZ DE ARCE (G.). J. ROMO ARREGUI, Vida, poesía y estilo de D. Gaspar Núñez de Arce, Madrid CSIC, 1946.

OBALDIA (R. de). G.-D. FARCY, Encyclobaldia, Jean-Michel Place, 1981.

OC (littérature de langue d'). L. ABRATE, 1900-1968. Occitanie des idées et des hommes, Institut d'études occitanes, 2001. – C. ALRANQ, Théâtre d'oc contemporain, Pézenas, Domens, 1995.

– C. ANATOLE et R. LAFONT, Nouvelle Histoire de la littérature occitane, PUF, 1970-1971. – C. CAMPROUX, Histoire de la littérature occitane, Payot, 1953 et 1971. – J. FOURIÉ, Dictionnaire des auteurs de langue d'oc de 1800 à nos jours, Les Amis de la langue d'oc, 1994. – R. NELLI, la Poésie occitane, anthologie, Seghers, 1972.

OCAMPO (S.). Poèmes d'amour désespéré, trad. S. SUPERVIELLE, José Corti, 1997.

ODA MAKOTO. Les Intellectuels japonais, trad. J.-M. LECLERC, Publications orientalistes de France, 1979.

OE KENZABURO. Le Jeu du siècle, trad. R. DE CECCATTY et R. NAKAMURA, Gallimard, 1985 ; M/T et

l'histoire des merveilles de la forêt, trad. R. DE CECCATTY et R. NAKAMURA, Gallimard, 1989 ; Notes de Hiroshima, trad. D. PALMÉ, Gallimard, 1996.

OGAWA KUNIO. « Cette lumière qui vient de la mer », trad. P. DE VOS, in les Paons, la Grenouille, le Moine-Cigale, Picquier, 1988.

OGIER (F.). C. JOUHAUD, les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe, Gallimard, 2000. – H. MERLIN, l'Excentricité académique, Les Belles Lettres, 2001. – La préface à Tyr et Sidon est publiée dans La Tragicommedia francese. Teoria e prassi, Turin, 1989.

OKRI (B.). La Route de la faim, trad. fr., Julliard, 1994.

OLDENBOURG (Z.). S. MASSALOVITCH, Zoé Oldenbourg, Le Rocher, 1997.

OLECHA (I. K.). L'Envie, Seuil, « Points », 1991 ; Nouvelles et récits, Lausanne, L'Âge d'homme, 1995 ; Pas de jour sans une ligne, Lausanne, L'Âge d'homme, 1995.

OLIER (J.-J.). H. BREMOND, Histoire littéraire du sentiment religieux en France, Colin, rééd. 1967. – L. COGNET, la Spiritualité moderne. L'Essor (1500-1650), Aubier, 1966.

OLIVÉTAN (P. R.). M. ENGAMMARE, « Cinquante ans de révision de la traduction biblique d'Olivetan : les bibles réformées genevoises en français au XVIe siècle », Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 53,1991. – J.-R. WRIGHT, « An Olivetan Benedictine Breviary of the Fifteenth Century », in J. BROWN et W. P. STONEMAN (éd.), Médiéval Studies in Honor of Leonard E. Boyle, University of Notre Dame, 1997.

OLLER (N.). La Fièvre de l'or, trad. M. BENSOUSSAN, La Différence, 1996.

OLLIER (C). R.-M. ALLEMAND, le Nouveau Roman, Ellipses, 1996.

– M. CALLE-GRUBER, les Partitions de Claude Ollier. Une écriture de

l'altérité, L'Harmattan, 1996. – M. CALLE-GRUBER (éd.), Claude Ollier, passeur de fables, Jean-Michel Place, 1999. – S. HOUPPERMANS (éd.), Recherches sur l'oeuvre de Claude Ollier, Groningen, CRIN, 1985. – S. HOUPPERMANS, Claude Ollier cartographe, Amsterdam, Rodopi, 1997. – A. S. NEWMAN (éd.), Modern French Fiction, Kensington, University of New South Wales, 1993. – C. OLLIER, Cité de mémoire. Entretiens avec Alexis Pelletier, POL, 1996.

O'NEILL (E.). Le deuil sied à Électre, L'Arche, 2001.

ONETTI (J. C). Une nuit de chien, trad. L. JOLICOEUR, C. Bourgois, 1987 ; la Vie brève, trad. C. COUFFON et A. GASCAR, Gallimard, 1987 ; Terre de personne, trad. D. LAROUTIS, C. Bourgois, 1989.

OOKA MAKOTO. Propos sur le vent et autres poèmes, trad. D. PALMÉ, gravures G. TITUS CARMEL, Roubaix, Brandes, 1996 ; Dans l'océan du silence, trad. D. PALMÉ, dessins C. GARANJOUD, Montélimar, Voix d'encre, 1998.

OOKA SHOHEI. Les Feux, trad. S. MOTONO, Seuil, 1957 ; l'Ombre des fleurs, trad. A. BAYARD-SAKAI, Picquier, 1990 ; la Dame de Musashino, trad. T. MARÉ, Picquier, 1991.

OPATOSHU (Y.). Dans les forêts de Pologne, trad. L. BLUMENFELD, Albin Michel, 1972.

OPÉRA-COMIQUE. P. VENDRIX, l'Opéra-Comique en France au XVIIIe siècle, Liège, 1992.

ORIGÈNE. H. CROUZEL, Origène, 1985. – P. NAUTIN, Origène, sa vie, son oeuvre, Beauchesne, 1977.

ORLÉANS (Ch. d'). C. GALDERISI, le Lexique de Charles d'Orléans dans les rondeaux, Genève, Droz, 1993.

– J.-C. MÜHLETHALER, « J'ayme qui m'ayme. Intertextualité, polyphonie et subjectivité dans les rondeaux de Charles d'Orléans », Romania, 114,

1996. – A. PLANCHE, Charles d'Orléans ou la Recherche d'un langage, Champion, 1975. – D. POIRION, le Poète et le Prince. L'Évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans, PUF, 1965. – D. POIRION, le Lexique de Charles d'Orléans dans les ballades, Genève, Droz, 1967. – Ch. D'ORLÉANS, Ballades et rondeaux, éd. J.-C. MÜHLETHALER, Le Livre de poche, 1992.

ORMESSON (J-d'). J. D'ORMESSON et F. SUREAU, Garçon de quoi écrire, Gallimard, 1989.

ORSENNA (E.). M. T. DE FREITAS, « Moi et les autres : l'autofiction d'Erik Orsenna », Roman 20-50, 27, 1999.

ORTEGA Y GASSET (J.). P. J. CHAMIZO DOMINGUEZ, Ortega y la cultura española, Madrid, Cincel, 1985.

ORWELL (G.). G. BONIFAS, George Orwell, l'engagement, Didier, 1984.

– G. ORWELL, la Ferme des ani-

maux, Gallimard, « Folio bilingue », 1994.

OSSORGUINE (M.). Les Jeux du destin, Autrement, 1997 ; Histoire de ma soeur, Syrtes, 1999 ; Témoin de l'histoire, Lausanne, L'Âge d'homme, 2001 ; Une rue à Moscou, Lausanne, L'Âge d'homme, 2001.

OSTER SOUSSOUEV (P.). B. ENGELROUX, la Mesure et le flux, Babel, 1994. – C. VAN ROGGER ANDREUCCI (dir.), Pierre Oster. Poétique et poésie, Presses universitaires de Pau, 1992.

OSTROVSKI (A. N.). Théâtre, L'Arche, 1966-1967.

OTERO (B. de). E. MARTIN-HERNANDEZ, l'OEuvre poétique de Blas de Otero, thèse de doctorat d'État, Poi-

tiers, 1991. – Al Amor de Blas de Otero, Saint-Sébastien, Universidad de Deusto, Cuadernos Universitarios, 1986.

OUARY (M.). J. DEJEUX, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, Karthala, 1984.

OUELLETTE (F.). P. CHANEL MALENFANT, la Partie four le tout. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère, Québec, PUL, 1983. – P. NEPVEU, les Mots à l'écoute : poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe, Québec, PUL, 1979.

OUGARITIQUE (littér.). Les Religions du Proche-Orient asiatique : textes babyloniens, ougaritiques, hittites, présent et trad. R. LABAT, A. CAQUOT, M. SZNYCER, M. VIEYRA, Fayard, Denoël, 1970. – Textes ougaritiques, 1. Mythes et légendes, introd., trad., commentaire A. CAQUOT, M. SZNYCER, A. HERDNER, Éditions du Cerf, 1974. – Textes ougaritiques, 2. Textes religieux et rituels, introd., trad., commentaire A. CAQUOT et J.-M. de TARRAGON, Le Cerf, 1989.

OULIPO. La Littérature potentielle, Gallimard ; Atlas de littérature potentielle, Gallimard.

OUVILLE (A. Le Metel d'). A. CIORANESCU, le Masque et le Visage. Du baroque espagnol au classicisme français, Genève, Droz, 1981. – M. LEVER, le Roman français au XVIIe s., PUF, 1981.

OVIDE. L. AZAY, Ovide ou l'Amour puni, Les Belles Lettres, 2001. – B. BLANC, « les Métamorphoses »

d'Ovide : un vivier de légendes et de mythes, L'Harmattan, 1995. – M. FOURTANIER, Ovide. « Les Métamorphoses », Bertrand-Lacoste, 1996. – S. LAIGNEAU, Ovide. « Les Amours », « l'Art d'aimer », Ellipses, 2001. – P. MARÉCHAUX, Premières Leçons sur « les Métamorphoses » d'Ovide, PUF, 1999 ; Énigmes romaines : une lecture d'Ovide, Le Promeneur, 2000. – G. TRONCHET, la Métamorphose à l'oeuvre : re-

cherches sur la poétique d'Ovide dans « les Métamorphoses », Louvain, Peeters, 1998. – OVIDE, les Métamorphoses, 3 vol., éd. G. LAFAYE, Les Belles Lettres, « CUF », rééd. 1999.

OYONO (F.). J. CHÉVRIER, Une vie de boy, Hatier, 1977. – R. MERCIER et S. BATTESTINI, Ferdinand Oyono écrivain africain, Nathan, 1964.

OZ (A.). Ailleurs peut-être, Calmann-Lévy, 1971 ; Mon Michael, Calmann-Lévy, 1973 ; Jusqu'à la mort, Calmann-Lévy, 1974 ; les Terres du chacal, Stock, 1987 ; la Boîte noire, Calmann-Lévy, 1988 ; Connaître une femme, Calmann-Lévy, 1992 ; la Troisième Sphère, Calmann-Lévy, 1993 ; Ne dis pas la nuit, Calmann-Lévy, 1995 ; Une panthère dans la cave, Calmann-Lévy, 1997 ; Seule, la mer, Calmann-Lévy, 2002.

OZAKI KOYO. Le Démon doré, trad. M. VAN HECKE-KATAOKA, Club bibliophile de France, 1952.

PACHE (J.). R. FRANCILLON, préface à Jean Pache, Théodolite précédé de les Soupirs de la sainte et les cris de la fée, Moudon, Empreintes, 2001.

PACHTO (littér.). D. SEPTFONDS, Tresses et labyrinthes : contes pachto, CEDERAF, 2001.

PAGNOL (M.). C. BEYLIE, Marcel Pagnol, Seghers, 1974. – R. CASTANS, Marcel Pagnol. Biographie, Lattès, 1987 ; Marcel Pagnol, Éditions de Fallois, 1995. – H. DARIES, Un bout de chemin avec Marcel Pagnol, Aix-en-Provence, Édisud, 1995. – T. DEHAYES, Marcel Pagnol à l'école de Jean Giono ?, Pont-Saint-Esprit, La Mirandole, 2001. – D. POMPA, Marcel Pagnol, Artefact, 1986. – K. ROSTAGNI, Marcel Pagnol, l'esprit des années trente, l'âme du midi, Saint-Martin-d'Hères, IEP, 1991.

– A. TRULLEMANS, la Provence et Marseille dans l'oeuvre de Marcel Pagnol, Liège, IPERB, 1987.

– A. TUDESQUE, Marcel Pagnol et

la tradition bucolique, Worms, Reichert, 1991.

PAILLERON (É.). La Comédie et le vaudeville de 1850 à 1900... 3, Édouard Pailleron. Le Monde où l'on s'ennuie..., choix établi avec une préface et des notices par G. SIGAUX, Évreux, Le Cercle du bibliophile, 1970.

PALACIO (M. de). J. L. GORDILLO COURCIÈRES, Un poeta satírico del siglo XIX, Madrid, Compañia literaria, 1994.

PALACIO VALDÈS (A.). Boletín del Instituto de estudios asturianos, VII, Oviedo, 1953 : spécial hommage à Armando Palacio Valdès.

PALAIOLOGOS (G.). L'Homme aux mille mésaventures, trad. H. TONNET, L'Harmattan, « Lettres grecques », 2001.

PALATINE (la). D. VAN DER CRUYSSE, Madame Palatine : princesse européenne, Fayard, 1988.

PALEY (G.). N. BATT, Grace Paley, conteuse de destins ordinaires, Belin, 1998. – G. PALEY, C'est bien ce que je pensais, Rivages, 1999.

PALISSOT DE MONTENOY (Ch.). D. MASSEAU, les Ennemis des philosophes, Albin Michel, 2000.

PALMER (M.). Sun, POL, 1996.

PAMPHLET. M. ANGENOT, la Parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes, Payot, 1982.

PAÑCATANTRA. A. PORTE, les Cinq Livres de la sagesse (Pancatantra), Picquier, 2000.

PANIQUE (théâtre). A. BERENGUER, l'Exil et la Cérémonie, UGE, 1977.

–M. LAROUCHE, Alexandro Jodorowsky, cinéaste panique, Albatros, 1985.

PAPADIAMANDIS (A.). L'Amour dans la neige, trad. R. BOUCHET, Hatier, 1993 ; la Fille de Bohême,

trad. K. CORESSIS, IFA/Actes Sud, 1996 ; les Petites Filles et la mort, trad. M. SAUNIER, Babel, 1996.

PAPILLON (M. de). N. CLERICI-BALMAS, Un poète du XVIe siècle : Marc Papillon de Lasphrise, Milan, Cisalpino-Goliardica, 1983 ; « Le langage secret de Marc Papillon », Linguisticae Investigationes, 10, 1986 ; « À propos des fantaisies métriques de

Marc Papillon », in Y. BELLENGER (éd.), le Sonnet à la Renaissance : des origines au XVIIe siècle, Aux Amateurs de livres, 1988.

PARANGON DES NOUVELLES HONNÊTES ET DÉLECTABLES (le). Ph. DE LAJARTE, « Structure et fonctions des personnages dans les recueils de contes de la Renaissance issus de la tradition orale », Ethnologie française, 11, 1981.

PARDO BAZÁN (E.). N. CLÉMESSY, Emilia Pardo Bazán romancière. La Théorie et la pratique, Centre de recherches hispaniques, 1967.

– E. PARDO BAZÁN, le Château de Ulloa, trad. N. CLÉMESSY, Viviane Hamy, 1990.

PARÉ (A.). J. CÉARD (éd.), Des monstres et prodiges, Genève, Droz, 1981 ; la Nature et les prodiges, Genève, Droz, 1977.

PARMENIDE. M. CANTO (dir.), Philosophie grecque, PUF, 1997.

– M. CONCHE, Parménide, PUF, 1996. – J.-P. DUMONT, les Présocratiques, Gallimard, « Bibliothèque de la Plèiade », 1988. – G. S. KIRK, J. E. RAVEN, M. SCHOFIELD, les Philosophes présocratiques, trad., Fribourg/Paris, Éditions universitaires/Le Cerf, 1995.

PARNASSE. L. Badesco, la Génération poétique de 1860, Nizet, 1971. – L. DECAUNES, la Poésie

parnassienne de Gautier à Rimbaud (anthologie), Seghers, 1977.

– P. MARTINO, Parnasse et Symbolisme, A. Colin, 1967 (1re éd. 1926). – R. PETIBON, l'Influence de la pensée religieuse indienne dans le romantisme et le Parnasse, Nizet 1962. – M. SOURIAU, Histoire du Parnasse, Spes, 1929.

PARNY (vicomte de). R. BANQUISSAU, les Poètes créoles, Jean Vigneau, 1963.

PARODIE. F. BAR, le Genre burlesque en France au XVIIe siècle. Étude de style, D'Artrey, 1960.

– D. BERTRAND (éd.), Poétiques du burlesque, Champion, 1998.

– I. LANDY et M. MÉNARD (éd.), « Burlesque et formes parodiques », Papers on Erench Seventeenth Century Literature, 33, 1987.

PARTENOPEUS DE BLOIS. A. FOURRIER, le Courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge, Nizet, 1960. – J. GILDEA (éd.), Partonopeu de Blois, 3 vol., Villanova University Press Pennsylvanie,

1967-1970. – L. HARF-LANCNER, les Fées au Moyen Âge, Champion, 1984.

PASCAL (B.). D. DESCOTES, Pascal : biographie, étude de l'oeuvre, Albin Michel, 1994. – G. FERRYROLLES, Pascal et la raison du politique, PUF, 1984 ; les Reines du monde. L'Imagination et la coutume chez Pascal, Champion, 1995. – P. FORCE, Pensées, Pascal, Nathan, « Balises », 1997. – Ph. SELLIER, Port-Royal et la littérature, 1. Pascal, Champion, 1999. – Pascal », XVIIe Siècle, 177, oct.-déc. 1992. – « Pascal, Pensées », Littératures classiques, 20, 1994. – B. PASCAL, Pensées, prés. G. FERREYROLLES, Le Livre de poche, 2000.

PASQUIER (É.). B. SAYHI-PÉRIGOT (éd.), Pourparlers, Champion, 1995.

– S. TROCMÉ-SWEANY, Estienne Pasquier (1529-1615) et nationa-

lisme littéraire, Genève, Slatkine, 1985. – Étienne Pasquier et ses recherches de la France, Presses de l'École normale supérieure, 1991.

PASSERAT (J.). R. PATTERSON, « Jean Passerat (1534-1602) : a Critical Biography, Bibliography, and Study of Selected Works », Dissertation Abstracts International, 55, 1994.

PASSION DE PERPÉTUÉ ET DE FÉLICITÉ. G. W. BOWERSOCK, Rome et le martyre, trad., Flammarion, 2001.

PASTERNAK (B.). M. AUCOUTURIER, Pasternak par lui-même, Seuil, 1963. – J. DE PROYART, Pasternak, Gallimard, 1964. – B. PASTERNAK, OEuvres, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990 (le Docteur Jivago a été repris par l'éditeur dans la collection « Folio »).

PASTICHE. P. ARON, « Le pastiche littéraire », Regards sociologiques, 17-18, 1999. – G. GENETTE, Palimpsestes. La Littérature au second degré, Seuil, 1982.

PASTORAL. D. DALLA VALLE, Aspects de la pastorale dans l'italianisme du XVIIe siècle, Champion, 1995. – F. DUVIGNAUD, Terre mythique, terre fantasmée : l'Arcadie, L'Harmattan, 1994. – J.-P. VAN ESLANDE, l'Imaginaire pastoral du XVIIe s. (1600-1650), PUF, 1999. – Le Genre pastoral en Europe du XVe au XVIIe siècle, Université de Saint-Étienne, 1980.

PATAPHYSIQUE. E. BAJ, Che cos'è la 'Patafisica ?, Salorino, L'Affranchi, 1994. – COLLÈGE DE PATAPHYSIQUE,

les Très Riches Heures du Collège de Pataphysique, Fayard, 2000. – B. ERULI, Dal futurismo alla patafisica : percorsi dell'avanguardia, Pise, Pacini, 1994.

PATER (W. H.). Essais sur l'art et la Renaissance, Klincksieck, 1985.

PATRIKIOS (T.). Altérations, trad. J.-P. AUXEMÉRY et F. CLAUSS, Asnières-sur-Oise, Cahiers de Royaumont, 1991 ; Apprentissage, trad. M. VOLKOVITCH, Desmos, 1996.

PATRISTIQUE. B. ALTANER et
A. STUIDER, Précis de patrologie,
Tournai, 1971. – H. VON CAMPEN-
HAUSEN, les Pères grecs, trad., Éd.
de l'Orante, 1963 ; les Pères latins,
trad., Éd. de l'Orante, 1967. – A. DI
BERNARDINO (dir.), Dictionnaire
encyclopédique du christianisme
ancien, 2 vol., trad. et adapt. F. VIAL
(dir.), Le Cerf, 1999. – A. MANDOUZE
et J. FOUILLERON (éd.), Migne et le
renouveau des études patristiques,
Beauchesne, 1985. – C. MORES-
CHINI et E. NORELLI, Histoire de la lit-
térature ancienne grecque et chré-
tienne, Genève, 2000.

PATRU (O.). M. FUMAROLI, l'Âge de
l'éloquence : rhétorique et res lite-
raria de la Renaissance au seuil de
l'âge classique, Albin Michel, rééd.
1994. – R. ZUBER, les Belles Infi-
dèles et la formation du goût clas-
sique, Albin Michel, rééd. 1995.

PAUL (saint). M.-F. BASLEZ, Saint
Paul, 1991. – G. BORKAMM, Paul
apôtre de Jésus-Christ, trad., Ge-
nève, 1988. – S. LÉGASSE, Paul
apôtre, Paris/Québec, 2000.

PAUL DIACRE. Histoire des Lom-
bards, Turnhout, Brépols, 1998.

PAULHAN (J.). A. DHÔTEL, Jean
Paulhan, Lyon, La Manufacture,
1986. – Jean Paulhan, le souter-
rain, UGE, « 10/18 », 1976. – Paul-
han : le clair et l'obscur, Gallimard,
« Cahiers Jean Paulhan », 1999.

PAULIN D'AQUILÉE (saint). PAULINI
AQUILEIENSIS, Contra Felicem libri
tres, Turnhout, Brepols, 1990.

PAULIN DE NOLE (saint). P. FABRE,
Saint Paulin de Noie et l'amitié
chrétienne, De Boccard, 1949.

PAUSANIAS LE PÉRIÉGÈTE. J. BIN-
GEN (éd.), Pausanias historien, Van-
doeuvres/Genève, Fondation Hardt,
1994. –M. CASEVITZ, J. POUILLOUX
et al. (éd.), Pausanias. Descrip-
tion de la Grèce, 4 vol. parus, Les

Belles Lettres, « CUF », 1992-2000.

– J.-G. FRAZER, Sur les traces de Pausanias : à travers la Grèce ancienne, Les Belles Lettres, 1965.

PAZ (O.). Le Labyrinthe de la solitude, trad. J.-L. LAMBERT, Gallimard, 1992.

PÉGUY (Ch.). J. BASTAIRE, Péguy l'inchrétien, Desclée, 1991. – R. BURAC, Charles Péguy, Robert Laffont, 1993. – P. DUPLOYÉ, la Religion de Péguy, Klincksieck, 1965. – B. GUYON, Péguy, Hatier, 1973. – F. LAICHTER, Péguy et ses Cahiers de la quinzaine, Maison des sciences de l'homme, 1985.

– G. LEROY, Péguy entre l'ordre et la révolution, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1981. – R. ROLLAND, Péguy, 2 vol., Albin Michel, 1945. – Bulletins de l'Amitié Charles Péguy, depuis 1978. – Feuillets de l'Amitié Charles Péguy, de 1948 à 1977.

PEIRESC (N. C. Fabri de). A. SCHNAPPER, Curieux du Grand Siècle, Flammarion, 1994.

PÉLADAN (J.). Ch. BEAUFILS, le Sâr Péladan (1858-1948) : essai sur une maladie du lyrisme, Grenoble, Jérôme Millon, 1993. –J. DA SILVA, le Salon de la Rose+Croix (1892-1897), Syros Alternatives, 1991.

PÈLERINAGE OU VOYAGE DE CHARLEMAGNE. Le Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople, éd. P. AEBISCHER, Droz, 1965 ; trad. M. TYSSENS, Gand, Ktemata, 1978.

PELETIER DU MANS. J.-Ch. MONFERRAN (éd.), l'Amour des amours, STFM, 1997. – I. PANTIN, la Poésie du ciel en France, Genève, Droz, 1995. – H. STAUB, le Curieux Désir, Scève et Peletier du Mans, poètes de la connaissance, Genève, Droz, 1967.

PELEVINE (V. O.). La Vie des in-

sectes, Seuil, 1995 ; la Mitrailleuse d'argile, Seuil, 1997 ; Ontologie de l'enfance, Éditions du Rocher, 2000.

PELIN (E.). Sous la treille du monastère, Sofia, Éditions en langues étrangères, 1963.

PELLERIN (J.). G. SCHMITS, J. Pellerin : notes pour une biographie, Dolhain, Compléments, 1989.

PELLISSON (P.). A. VIALA et al., l'Esthétique galante. Paul Pellisson, « Discours sur les oeuvres

de M. Sarasin » et autres textes, Toulouse, Soc. de littératures classiques, 1989.

PENTATEUQUE. J.-L. SKA, Introduction à la lecture du Pentateuque, Bruxelles, Lessius, 2000.

PENTZIKIS (N. G.). Le Jeune Homme, la mort et la résurrection, trad. B. DULIBINE, Hatier, 1992.

PEPYS (S.). Journal, Laffont, 1994.

PERBOSC (A.). Antonin Perbosc, actes du colloque de Montauban, Béziers, CIDO, 1990.

PERDIGUIER (A.). J. BRIQUET, Agricol Perdiguier, compagnon du tour de France et représentant du peuple, 1805-1875, M. Rivière, « Bibliothèque d'histoire économique et sociale », 1955.

PEREC (G.). S. BÉHAR, Georges Perec : écrire pour ne pas dire, New York, Peter Lang, 1995. – D. BELLOS, Georges Perec : une vie dans les mots, trad., Seuil, 1994.

– J.-D. BERTHARION, Poétique de Georges Perec : une trace, une marque ou quelques signes, Nizet, 1998. – C. BURGELIN, Georges Perec, Seuil, « Les contemporains », 1988. – J. DUVIGNAUD, Perec ou la cicatrice, Actes Sud, 1993. – H. HARTJE, B. MAGNÉ, J. NEEFS, le Cahier des charges de « la Vie mode d'emploi », Zulma/CNRS, 1993. – P. LEJEUNE, la Mémoire et l'oblique : Georges Perec autobiographe, POL, 1991. – B. MAGNÉ,

Perecollage, Presses universitaires de Toulouse, 1989 ; Écrire/transformer, Québec, Presses de l'université de Laval, 1990 ; Tentative d'inventaire pas trop approximatif des écrits de Georges Perec : bibliographie, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1993 ; Georges Perec, Nathan, « Écrivains », 1999.

– M. VAN MONTFRANS, Georges Perec : la contrainte du réel, Amsterdam, Rodopi, 1999. – P. PEREC (dir.), Portrait(s) de Georges Perec, Bibliothèque nationale de France, 2001. – C. REGGIANI, Rhétoriques de la contrainte : Georges Perec, l'Oulipo, Mont-de-Marsan, Éditions interuniversitaires, 1999. – Le Cabinet d'amateur, revue d'études perecquiennes, depuis 1993. – Cahiers Georges Perec, depuis 1985. – Georges Perec et l'histoire, Copenhague, Museum Tusculanum, 2000. – Parcours Perec, colloque de Londres, Presses universitaires de Lyon, 1990. – Penser, classer,

écrire, de Pascal à Perec, Presses universitaires de Vincennes, 1990.

PEREDA (J. M. de). J. LE BOUILL, les Tableaux de moeurs et les romans ruraux de José María de Pereda, Bordeaux, Université de Bordeaux-III, 1980.

PÉRET (B.). J. L. BAUDOIN, Benjamin Péret, Seghers, 1973.

PERETZ (I. L.). Ch. BOLZ (trad.), Bontché le silencieux et autres contes juifs, Mercure de France, 1915. – G. FRYDMAN (trad.), Enchaîné devant le temple, in Théâtre yiddish I, L'Arche, 1989. –J. GOTTFARSTEIN (trad.), Métamorphose d'une mélodie et autres contes, Albin Michel, 1977. – GUTERMAN (trad.), Contes hassidiques, Le Triangle, 1945.

PÉREZ DE AYALA (R.). J. MATAS, Contra el honor : las novelas normativas de Ramón Pérez de Ayala, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1974.

PÉREZ GALDOS (B.). J. BEYRIE, Galdós et son mythe, 3 vol., Champion, 1980.

PERGAUD (L). H. FROSSARD, Louis
Pergaud, Labergement, L'Amitié par
le livre, 1982.

PERNETY (A.-J.). L'Illuminisme au
XVIIIe siècle, Cahiers de la Tour Saint
Jacques, 1960.

PERRAULT (Ch.). M. SORIANO, les
Contes de Perrault, culture savante
et traditions populaires, Gallimard,
rééd. 1977. – La Querelle des
Anciens et des Modernes, avec un
essai de M. FUMAROLI, Gallimard,
« Folio classique », 2001.

PERRAULT (Cl.). A. PICON, Claude
Perrault ou la Curiosité d'un clas-
sique, Picard, 1988.

PERRIER (A.). D. JAKUBEC, « Anne
Perrier », in R. FRANCILLON (dir.),
Histoire de la littérature en Suisse
romande, t. 3, Lausanne, Payot,
1998. – Arpa, cahier de poésie,
50-51, Clermont-Ferrand, 1993 ; 56,
1995.

PERRON (J. D.). F. HIGMAN, « The
Examen Pacifique de la Doctrine des
Huguenots, Jacques Davy du Penon
and Henry IV », Australian Journal
of French Studies, 31, 1994. –
G. MATHIEU-CASTELLANI, « Narcisse
ou la mélancolie : lecture d'un son-
net de Du Perron », Littérature, 37,
1980.

PERROS (G.). J. ROUDAUT, Georges
Perros, Seghers, 1991.

PERROT D'ABLANCOURT (N.). Lettres
et préfaces critiques, éd. R. ZUBER,
Librairie Marcel Didier, 1972.

PERSANE (littér.). C. BALAŸ, la Ge-
nèse du roman persan, Téhéran,
IFRI, 1998. – J. RYPKA, History
of Iranian Literature, Dordrecht,
K. Jahn, 1968. – E. YARSHATER,
Persian Literature, New York, 1988.

PERSE. W. S. ANDERSON, Essays on

Roman Satire, Princeton, Princeton University Press, 1982. – M. MORFORD, Persius, Boston, Twayne, 1984. – W. Th. WEHRLE, The Satyric Voice, Hildesheim, Olms-Weidmann, 1992. – PERSE, Satires, éd. A. CARTAULT, Les Belles Lettres, « CUF », 1921, rééd. 1966.

PESHITTA. M. P. WETTZMAN, The Syrian Version of the Old Testament : an Introduction, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

PESSOA (F.). P. DETHURENS et M. ALZIRA SEIXO (dir.), Pessoa : unité, diversité, obliquité, Christian Bourgois, 2000. – J. GIL, Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations, La Différence, 1988. – E. LOURENCO, Fernando Pessoa, roi de notre Bavière, Chandeigne, 1997. – R. ROBERT, Étrange Étranger, une biographie de Fernando Pessoa, Christian Bourgois, 1996. – F. PESSOA, le Livre de l'intranquillité, trad. F. LAYE, Christian Bourgois, 1999.

– OEuvres poétiques complètes, éd. P. QUILLIER, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

PETAU (D.). M. FUMAROLI, l'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res litteraria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique, Albin Michel, rééd. 1994.

PETÖFI (S.). Poèmes, Corvina, 1972.

PÉTRONE. R. MARTIN, le Satyricon. Pétrone, Ellipses, 1999.

– N. W. SLATER, Reading Petronius, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1990. – J. THOMAS, le Dépassement du quotidien dans l'« Enéide », les « Métamorphoses » d'Apulée et le « Satiricon », Les Belles Lettres, 1986.

PETROUCHEVSKAÏA (L. S.). Immortel Amour et la Nuit m'appartient, Robert Laffont, 1991.

PETROV (I.). Avant ma naissance et après, Lausanne, L'Âge d'homme, 1994.

PEUL. A. IBRAHIM SOW (éd.), la

Femme, la Vache, la Foi, 1966.

PHÈDRE. L. DE MARIA, La femmina in Fedro, Lecce, Adriatica editrice, 1987.

PHÉNICIENNE (littér.). M. GRAS, P. ROUILLARD, J. TEIXIDOR, l'Univers phénicien, Arthaud, 1989.

– V. KRINGS (éd.), la Civilisation phénicienne et punique : manuel de recherche, Leyde/New York/Cologne, E. J. Brill, 1995. – S. MOSCATI, les Phéniciens, Verviers, Marabout, 1983.

PHILIPPE (Ch.-L.). Rencontre autour de Charles-Louis Philippe, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 1992.

PHILIPPE DE THAON. Ph. BENNETT, « Some Doctrinal Implications of the Comput and Bestiaire of Philippe de Thaon », in Épopée animale, fable, fabliau, actes du 4e colloque de la Société internationale renardienne, 1984. – PHILIPPE DE THAON, Comput, éd. I. SHORT, Londres, ANTS, 1984.

PHILON DE BYBLOS. H. W. ATTRIDGE et R. A. Oden, Philo Byblius. The Phoenician History, Washington, 1981. – A. I. BAUMGARTEN, The Phoenician History of Philo of Byblos : a Commentary, Leyde, 1981.

– V. PALMIERI (éd.), Philo Byblius, De diversis verborum significationibus, Naples, 1988.

PHILOSTRATE L'ATHÉNIEN. A. BILLAULT, l'Univers de Philostrate, Tournai, 2000. – PHILOSTRATE, la Galerie de tableaux, P. HADOT, F. LISSARAGUE, A. BOUGOT (éd.), Les Belles Lettres, « La roue à livres », 1991.

PHILOXÈNE DE MABBOUG. G. LARDREAU, Discours philosophique et discours spirituel : autour de la philosophie spirituelle de Philoxène de Mabboug, Seuil, 1985.

PHOTIOS. J. SCHAMP, Photios historien des lettres : la « Bibliothèque » et ses notices biographiques, Les

Belles Lettres, 1987. – PHOTIUS, Bibliothèque, 9 vol., éd. R. HENRY, Les Belles Lettres, « CUF », 1959-1991.

PIA (P.). R. GRENIER, Pascal Pia ou le Droit au néant, Gallimard, 1989.

– Pascal Pia, Les Lettres nouvelles/ Maurice Nadeau, 1981.

PIBRAC (G. du Faur de). A. CABOS, Guy du Faut de Pibrac. Un magistrat poète au XVIe siècle (1529-1584), Champion, 1922.

PICABIA (F.). M. SANOUILLET, Picabia, L'OEil du temps, 1964.

PICASSO (P.). H. BÉHAR, le Théâtre dada et surréaliste, Gallimard, 1979.

– D. COOPER, Picasso et le théâtre, Cercle d'art, 1967.

PICHETTE (H.). Cahiers Henri Pichette, Granit, depuis 1991.

PICHOU. R. P. MARINONI, l'Univers théâtral de Pichou : contribution à l'étude du théâtre des années 1630, thèse, Université de Washington, 1975.

PIERRE LE VÉNÉRABLE. D. IOGNA-PRAT, Ordonner et exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam. 1000-1150, Aubier, 1998.

PIGAULT-LEBRUN. L'Enfant du carnaval, éd. R. VIROLLE, Desjonquères, 1989.

PILHES (R.-V). Les Plaies et les bosses : entretiens avec Maurice Chavardès, La Table ronde, 1981.

PILNIAK (B.). L'Acajou, Lausanne, L'Âge d'homme, 1980 ; l'Année nue, Autrement, 1998.

PINDARE. C. CALAME, Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La Création symbolique d'une colonie, Lausanne, Payot, 1996.

– C. FROIDEFOND, Lire Pindare, Namur, Collection d'études classiques, 1989. – B. GALLET, Recherches sur kairos et l'ambiguïté

dans la poésie de Pindare, Presses universitaires de Bordeaux, 1990. – P. HUMMEL, Philologica lyrica. La Poésie lyrique grecque au miroir de l'érudition philologique de l'Antiquité à la Renaissance, Louvain, Peeters, 1997. – J.-P. SAVIGNAC (éd.), Pindare. OEuvres complètes, La Différence, 1990. – V. VISA-ONDARÇUHU, l'Image de l'athlète d'Homère à la fin du Ve s. av. J.-C, Les Belles Lettres, 1999.

PINEAU (G.). M. CONDÉ et M. COTTENET-HAGE, Penser la créolité, Karthala, 1995. – S. RINNE et J. VITIELLO, Elles écrivent des Antilles, L'Harmattan, 1997.

PINGAUD (B.). B. PARAIN, Entretiens avec Bernard Pingaud, Gallimard, 1966.

PINGET (R.). Y. IWATA, Écriture et intériorité dans quatre romans de Robert Pinget, Genève, Slatkine, 1996. – J.-C. LIÉBER et M. RENOUARD (éd.), le Chantier Robert Pinget, Jean-Michel Place, 2000. – P. TAMINIAUX, Robert Pinget, Seuil, « Les contemporains », 1994. – La Revue des Belles Lettres, 120, 3-4, Genève, 1997 : « Robert Pinget ».

– Roman 20-50, 30, déc. 2000 : « Robert Pinget ».

PINTER (H.). D. SALEM, Pinter ou le Masque de la vérité, Presses universitaires de Lille, 1983. – H. PINTER, la Collection ; l'Amant ; le Gardien, Gallimard, 1967 ; l'Anniversaire, Gallimard, 1985.

PINTO (F. M.). La Pérégrination, trad. R. VIALE, La Différence, 1991.

PIRON (Ai.). S. MENANT, la Chute d'Icare, la crise de la poésie française (1700-1750), Genève, Droz, 1981.

PIRON (Al.). P. VERÈB, Alexis Piron poète ou la Difficile Condition d'au-

teur sous Louis XV, Oxford, Voltaire Foundation, 1997.

PIROUÉ (G.). J. D'ARZILLE, « Georges Piroué », Intervalles, 37, 1993.

PIXERÉCOURT (R. Ch. G. de). M.-P. LE HIR, le Romantisme aux enchères : Ducange, Pixerécourt, Hugo, Philadelphie, J. Benjamins, 1992. – J.-P. MARCOUX, Guilbert de Pixerécourt : French Melodrama in the Early Nineteenth Century, New York, Peter Lang, 1992. – Mélodrame et roman noir 1750-1890, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2000.

PIZARNIK (A.). Les Travaux et les nuits, oeuvre poétique 1956-1972, trad. C. COUFFON, Granit, s. d. ; À propos de la comtesse sanglante, Éditions Unes, 1999.

PLAATJE (S. T.). Mhudi, trad. fr., Actes Sud, 1999.

PLACIDES ET TIMEO. C. THOMASSET, Une vision du monde à la fin du XIIIe siècle : commentaire du dialogue de Placides et Timeo, Genève, Droz, 1982.

PLATON. L. BRISSON, Platon. Les Mots et les mythes, La Découverte, 2e éd. 1994 ; Lectures de Platon,

Vrin, 2000. – M. CANTO-SPERBER (éd.), les Paradoxes de la connaissance. Essais sur le « Ménon » de Platon, Odile Jacob, 1991. – A. DIÈS, Autour de Platon. Essais de critique et d'histoire, I-II, Vrin, 1927. – M. DIXSAUT, le Naturel philosophe. Essai sur les Dialogues de Platon, Vrin/Les Belles Lettres, 2e éd. 1994 ; Platon et la question de la pensée, Vrin, 2000.

– V. GOLDSCHMIDT, les Dialogues de Platon, PUF, 1947 ; Platonisme et pensée contemporaine, Aubier Montaigne, 1970. – H. JOLY, le Renversement platonicien, Vrin, 1974.

– J. LABORDERIE, le Dialogue platonicien de la maturité, Les Belles Lettres, 1978. – J.-F. MATTÉI, Platon et le miroir du mythe, PUF, 1996. – R. MULLER, la Doctrine pla-

tonicienne de la liberté, Vrin, 1997.

– M. D. RICHARD, l'Enseignement
oral de Platon, Le Cerf, 1986.

PLATONOV. Le Chantier, Robert
Laffont, 1995 ; Tchevengour, Robert
Laffont 1996.

PLAUTE. G. CHIARINI, Introduzione
a Plauto, Rome, G. Laterza, 1991.

– T. J. MOORE, The Theatre of
Plautus : Playing to the Audience,
Austin, University of Texas Press,
1998. – PLAUTE, Théâtre, 7 vol.,
éd. A. ERNOUT, Les Belles Lettres,
« CUF », 1932-1940, rééd. 1989-
2001 ; Théâtre complet, éd. P. GRI-
MAT, Gallimard, « Folio », 1991 ; la
Marmite ; Pseudolus, trad. et préf.
F. DUPONT, Arles/Montréal, Actes
Sud/Leméac, 2001. – PLAUTE et
TÉRENCE, OEuvres complètes, éd.
P. GRIMAL, Gallimard, « Bibliothèque
de la Pléiade ».

PLÉIADE (la). Y. BELLENGER, la
Pléiade : la poésie en France au-
tour de Ronsard, Nizet, 1988. –
M. BIZER, la Poésie au miroir : imi-
tation et conscience de soi dans la
poésie latine de la Pléiade, Cham-
pion, 1995. – G. CASTOR, la Poé-
tique de la Pléiade. Étude sur la
pensée et la terminologie du XVIe s.,
Champion, 1998. – J. NASH, Pre-
Pleiade Poetry, Lexington, French
Forum, 1985.

PLENZDORF (U.). Légende du bon-
heur sans fin, Robert Laffont, 1981.

PLEYNET (M.). J. RISSET, Marcelin
Pleynet, Seghers, « Poètes d'au-
jourd'hui », 1988.

PLINE L'ANCIEN. J. F. HEALY, Pliny
the Elder on Science and Techno-
logy, Oxford University Press, 1999.

– J. PIGEAUD et J. OROZ (éd.), Pline

l'Ancien témoin de son temps, Sala-
manca-Nantes, 1987.

PLINE LE JEUNE. E. AUBRION, « La
correspondance de Pline le Jeune.
Problèmes et orientations actuelles
de la recherche », in Aufstieg und

Niedergang der römischen Welt,
t. II, 33, 1, Berlin/New ork, De Gruyter, 1989. – A.-M. GUILLEMIN, Pline et la vie littéraire de son temps, Les Belles Lettres, 1929.

PLOTIN. E. BRÉHIER, Plotin. Ennéades, Les Belles Lettres, « CUF », 1924-38 (plusieurs rééd.).

– J.-M. CHARRUE, Plotin, lecteur de Platon, Les Belles Lettres, 1978. – P. HADOT, Plotin ou la Simplicité du regard, Gallimard, « Folio essais », rééd. 1997. – J.-M. NARBONNE, la Métaphysique de Plotin, Vrin, 1994. – D. O'MEARA, Plotin. Une introduction aux Ennéades, Le Cerf, 1992. – M. SANTA CRUZ DE PRUNES, la Genèse du monde sensible dans la philosophie de Plotin, PUF, 1979.

PLUCHE (abbé). C. V. DOANE, Un succès littéraire du XVIIIe siècle : le « Spectacle de la nature de l'abbé Pluche », thèse, Université de Paris, 1957.

PLUTARQUE. D. BAHUT, Plutarque et le stoïcisme, PUF, 1969. –J. BOULOGNE, Plutarque. Un aristocrate grec sous l'occupation romaine, Lille, 1994. – J. DEFRADAS et al. (éd.), Plutarque. OEuvres morales, 15 vol., Les Belles Lettres, « CUF ».

– R. FLACELIÈRE, E. CHAMBRY, M. JUNEAUX (éd.), Plutarque. Vies parallèles, 16 vol., Les Belles Lettres, « CUF », 1957-1985. – J. SIRINELLI, Plutarque, 1969. – Y. VERNIÈRE, Symboles et mythes dans la pensée de Plutarque, Les Belles Lettres, 1977.

PODRIMJA (A.). Défaut de verbe, éd. Bilingue, 2001.

POÈME EN PROSE. S. BERNARD, le Poème en prose de Baudelaire à nos jours, Nizet, 1959. – B. JOHNSON, Défigurations du langage poétique, Flammarion, 1979. – Y. VADÉ, le Poème en prose et ses territoires, Belin, 1996.

POISSENOT (B.). M. SIMONIN, « Autour du Traicte paradoxique en dialogue de Bénigne Poissenot : dialogue, foi et paradoxe dans les

années 1580 », in M.-Th. JONES-DA-
VIES (éd.), le Paradoxe au temps
de la Renaissance, Touzot, 1982.

– B. POISSENOT, Nouvelles Histoires

tragiques, éd. J.-C. ARNOULD et
R. CARR, Droz, 1996.

POISSON (R.). A. R. CURTIS, Cris-
pin Ier. La Vie et l'oeuvre de R. Pois-
son, comédien-poète du XVIIe siècle,
Klincksieck, 1972.

POLICIÈRE (littér.). J. BAUDOU et
J.-J. SCHLERET, le Polar, Larousse,
2001. – S. BENVENUTI, G. RIZZONI,
M. LEBRUN, le Roman criminel,
L'Atalante, 1982. – BOILEAU-NARCE-
JAC, le Roman policier, Payot 1964.

– J.-P. COLIN, la Belle Époque du
roman policier français, Delachaux
et Niestle, 1999. – R. DELEUSE, les
Maîtres du roman policier, Bordas,
1991. – F. LACASSIN, Mythologie au
roman policier, Christian Bourgois,
1993. – A. LACOMBE, le Roman
noir américain, 10/18, 1985. –
M. LEBRUN et J.-P. SCHWEIGHAEUSER,
le Guide du polar, Syros, 1987. –
M. LITS, Pour lire le roman policier,
De Boeck-Duculot, 1989. – R. MAR-
TIN, Panorama des martres du polar
étranger, L'Instant, 1986. – C. MES-
PLÈDE et J.-J. SCHLERET, les Auteurs
de la Série noire, Joseph K, 1996.

– M. PÉRISSET, Panorama du polar
français contemporain, L'Instant,
1986. – J.-P. SCHWEIGHAEUSER, le
Roman noir français, PUF, « Que
sais-ie ? », 1984. – W. WOELLER,
Histoire illustrée de la littérature po-
licière, Édition Leipzig, 1987.

POUTIS (K.). Eroïca, trad. H. TONNET,
Le Griot, 1992 ; le Bois de citron-
niers, trad. H. GENOUD, Genève,
Melchior, 1996.

POLYBE. M. DUBUISSON, le Latin de
Polybe. Les Implications historiques
d'un cas de bilinguisme, 1985. –

P. PÉDECH, la Méthode historique de Polybe, Les Belles Lettres, 1964. – POLYBE, Histoires, 5 vol. parus, éd. P. PÉDECH et al., Les Belles Lettres, « CUF ».

POMPIGNAN (J.-J. Lefranc de). G. ROBICHEZ, J.-J. Lefranc de Pompignan : un humaniste chrétien au siècle des Lumières, SEDES, 1987.

PONGE (F.). B. BEUGNOT, Poétique de Francis Ponge, PUF, 1990. – M. COLLOT, Francis Ponge, entre mots et choses, Seyssel, Champ Vallon, 1991. – J. DERRIDA, Signéponge, Seuil, 1987. – G. FARASSE, l'Âne musicien. Sur Francis Ponge, Gallimard, 1996. – J.-M. GLEIZE, Francis Ponge, Seuil, 1988. – J.-M. GLEIZE et B. VECK, Francis Ponge : actes ou textes, Lille, Presses universitaires de Lille, 1984. – H. MALDINEY, le Vouloir dire de Francis Ponge, Fougères, Encre marine, 1993. – F. PONGE et Ph. SOLLERS, Entretiens, Gallimard/Seuil, 1970. – J.-P. SARTRE, « L'homme et les choses », in Situations I, Gallimard, 1947.

PONS (M.). J. LAYANI, Écrivains contemporains : Madeleine Bourdouxhe, Paul Guimard, Maurice Pons, Roger Vailland, L'Harmattan, 1999.

PONSARD (F.). S. HIMMELSBACH, le Théâtre de François Ponsard : un fidèle reflet de son époque, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1980.

PONSON DU TERRAIL (P. A.). D. BLONDE, les Voleurs de visages, Métailié, 1992. – R. GUISE, Ponson du Terrail : éléments pour une histoire des textes, Université de Nancy, 1986. – Le Rocambole, 2, automne 1997, et 9, hiver 1999 : dossiers « Ponson du Terrail ».

PONTOPPIDAN (H.). Le Visiteur royal, Actes Sud, 1999.

POPE (A.). Essai sur l'homme, Ressouvenances, 1997.

POPULAIRE (littér.). M. ANGENOT, le Roman populaire. Recherches en

paralittérature, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1975. –A.-M. BOYER, la Paralittérature, PUF, « Que sais-je ? », 1992. – D. COUÉGNAS, Introduction à la paralittérature, Seuil, 1992. – U. ECO, De Superman au surhomme, Grasset, 1993. – M. NATHAN, Splendeurs et misères du roman populaire, Presses universitaires de Lyon, 1991.

– L. QUEFFÉLEC, le Roman-Feuilleton français au XIXe siècle, PUF, « Que sais-je ? », 1989. – J.-C. VAREILLE, le Roman populaire français (1789-1914), Presses universitaires de Limoges/Nuit blanche, 1994. – C. WITKOWSKI, Monographie des éditions populaires. Les Romans à quatre sous, les publications illustrées à 20 centimes (1848-1870), Pauvert, 1981. – Pratiques, 50, juin 1986 : « Les paralittératures ». – Revues spécialisées : Tapis-franc ; Encrage ; le Rocambole.

POPULISME. A. COURT et R. BELLET (dir.), À la rencontre du populaire, Saint-Étienne, Publications de l'Université, 1993. – A. COURT et P. CHARRETON (dir.), Du côté du populaire, Saint-Étienne, Publications de l'Université, 1994 ; le Populaire à l'ombre des clochers, Saint-Étienne, Publications de l'Université, 1997. – Images du peuple, Limoges, Centre

de recherches sur les littératures populaires de l'Université de Limoges, 1986.

PORCHÈRES (sieur de). H. LAFAY, la Poésie française du premier XVIIe siècle, Nizet, 1975.

PORTUGAL. G. LE GENTIL, la Littérature portugaise, complété par R. BRÉCHON, Chandeigne, 1995.

POSTEL (G.). F. SECRET, Pastel revisité, Paris/Milan, SÉHA/Archè, 1998. – Guillaume Pastel : 1581-1981, actes du colloque international d'Avranches, 5-9 septembre 1981, Éd. de la Maisnie, 1985.

POTOCKI (J.). F. ROSSET, le Théâtre du romanesque, Lausanne, L'Âge d'homme, 1991 ; le Topos du manuscrit trouvé, Louvain, Peeters,

1999. – D. TRIAIRE, Potocki, Arles,
Actes Sud, 1991.

POUCHKINE (A.). J.-L. BACKÈS,
Pouchkine, Seuil, « Écrivains de toujours », 1966. – A. TERTZ, Promenades avec Pouchkine, Seuil, 1976.

– Europe, 842-843, 1999 : « Pouchkine ». – Revue des études slaves,
52,1987 : « Alexandre Puskin, 1799-1837 ». – GRIBOÏEDOV, POUCHKINE,
LERMONTOV, OEuvres, Gallimard,
« Bibliothèque de la Pléiade »,
1973. – A. S. POUCHKINE, OEuvres
poétiques, 2 vol., Lausanne, L'Âge
d'homme, 1993 ; OEuvres en prose,
Lausanne, L'Âge d'homme, 1998 ;
Théâtre complet, Flammarion,
« GF », 2000.

POURRAT (H.). R. GARDES, Un écrivain au travail : Henri Pourrat
Genèse de « Gaspard des Montagnes », Clermont-Ferrand, Association des publications de l'université Clermont-Ferrand-II, 1980.

POZZI (C). J. LAWRENCE, Catherine
Pozzi, une robe couleur de temps,
La Différence, 1988.

PRADES (J. M. de). J. PROUST, Diderot et l'Encyclopédie, Armand Colin,
1982.

PRADON (N.). C. FRANCIS, les Métamorphoses de Phèdre dans
la littérature française, Québec,
Éd. du Pélican, 1967. – J. TRUCHET et A. BLANC (éd.), Théâtre du
XVIIe siècle, t. 3, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992.

PRADOS (E.). P. HERNÁNDEZ, Emilio Prados : la memoria del olvido,
Saragosse, Prensas Universitarias,
1988.

PRÉCHAC (J. de). F. DELOFFRE, la
Nouvelle en France à l'âge classique, Didier, 1967. – R. ROBERT,
le Conte de fées littéraire en
France de la fin du XVIIe à la fin du

XVIIIe siècle, Presses universitaires de Nancy, 1981.

PRÉCIOSITÉ. R. BRAY, la Préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à J. Giraudoux, Nizet, rééd. 1980. – M. MAÎTRE, les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle, Champion, 2000.

PRÉVÉLAKIS (P.). Le Crétois, trad. J. LACARRIÈRE, Club bibliophile de France, 1957 ; Gallimard, 1962 (1984) ; Chronique d'une cité, trad. J. LACARRIÈRE, Gallimard, 1960 (1966) ; le Soleil de la mort, trad. J. LACARRIÈRE, Gallimard, 1966 ; Crète infortunée : chronique du soulèvement crétois de 1866 à 1869, trad. P. COAVOUX, Les Belles Lettres, 1976 ; l'Ange dans le puits : une semaine sainte, trad. P. COAVOUX, Les Belles Lettres, 1978 ; le Compte à rebours, trad. P. COAVOUX, Les Belles Lettres, 1984.

PRÉVERT (J.). C. AUROUET (dir.), CinémAction, 98, 1er trimestre 2001 : « Jacques Prévert... ». – B. CHARDÈRE, le Cinéma de Jacques Prévert, Le Castor astral, 2001. – D. GASIGLIA-LASTER, « Paroles » de Jacques Prévert, Gallimard, « Foliothèque », 1993 ; Jacques Prévert, « Celui qui rouge de coeur », biographie, Séguier, 1994. – A. LASTER, Jacques Prévert, « Paroles » (1945-1947), Hatier, « Profil d'une oeuvre », 2000.

PRÉVOST (abbé). R. DÉMORIS, le Roman à la première personne, Armand Colin, 1975. – E. LEBORGNE, Prévost d'Exiles, 1996. – J. SGARD, Prévost romancier, José Corti, 1968.

PRÉVOST (J.). J. GARCIN, Pour Jean Prévost, Gallimard, 1993. – O. YELNIC, Jean Prévost Portrait d'un homme, Fayard, 1979. – Hommage à Jean Prévost : écrivain et résistant, colloque du 14 mai 1992, Bibliothèque nationale de France, 1994. – J. PRÉVOST, Vacances à Yvetot, suivi de Sur Jean Prévost, Yvetot, Association 2A2C, 1994.

PRÉVOST (M.). J. BERTAUT, Marcel Prévost, E. Sansot, 1904. –

P. VALÉRY, « Au temps de Marcel Prévost », in Vues, 1948, La Table ronde, rééd. 1993. – Un demi-siècle de littérature française, 1887-1941,

Marcel Prévost et ses contemporains, Les Éditions de France, 1943.

PRICE-MARS (J.). J. CARMELEAU ANTOINE, Jean Price-Mars et Haïti, 1981.

PRIGENT (Ch.). Ch. ARTHAUD, Christian Prigent, Nice, Z'Éditions, 1994.

– Faire-Part, 14-15, 1994. – Java, 5, 1990. – Le Matricule des anges, 28, oct-nov. 1999. – TXT 1969-1993, anthologie, Bourgois, 1995.

PRINTEMPS DE PÉKIN. Le Printemps de Pékin, novembre 1978 - mars 1980, Gallimard/Julliard, 1980. – Un bol de nids d'hirondelles ne fait pas le Printemps de Pékin, Christian Bourgois, 1980.

PROCOPE DE CÉSARÉE. A. CAMERON, Procopius and the Sixth Century, Londres, Duckworth, 1985.

PROPERCE. D. Th. BENEDIKTSON, Propertius : Modernist Poet of Antiquity, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1989. – J. BOUCHER, Études sur Properce : problèmes d'inspiration et d'art, De Boccard, rééd. 1980. – T. PAPANGHELIS, Propertius, Londres, Cambridge University Press, 1987. – PROPERCE, Élégies, éd. D. Paganelli, Les Belles Lettres, « CUF », 7e tir. 1990.

PROPHÈTES (Premiers). A DE PURY, TH. RÖMER, J.-D. MACCHI (éd.), Israël construit son histoire. L'Historiographie deutéronomiste à la lumière des recherches récentes, Genève, Labor et Fides, 1996.

PROUST (M.). R. BARTHES, G. GENETTE, T. TODOROV et al., Recherche de Proust, Seuil, 1980. – P. BAYARD, le Hors-Sujet : Proust et la digression, Minuit, 1996. – S. BECKETT, Proust, Minuit, 1990. – C. BIDOU-ZACHARIASEN, Proust sociologue : de la maison aristocratique au salon bourgeois, Descartes, 1997. – H. BONNET, le Progrès spirituel dans

l'oeuvre de Marcel Proust, 2 vol., Nizet, 1946-1949. – A. BOUILLAGUET, Marcel Proust, le jeu intertextuel, Éd. du Titre, 1990. – E. BRUNET, le Vocabulaire de Proust, Champion, 1983. – J. CHABOT, l'Autre et le moi chez Proust, Champion, 1999. – R. DE CHANTAL, Marcel Proust critique littéraire, 2 vol., Presses universitaires de Montréal, 1967. – P. CITATI, la Colombe poignardée. Proust et la Recherche, Gallimard, 1997. – A. COMPAGNON, Proust entre deux siècles, Seuil, 1989. – G. DELEUZE, Proust et les signes, PUF, 1970. – V. DES-

COMBES, Proust : philosophie du roman, Minuit, 1987. – L. FRAISSE, le Processus de la création chez Marcel Proust. Le Fragment expérimental, José Corti, 1988 ; l'OEuvre cathédrale : Proust et l'architecture médiévale, José Corti, 1990. – G. GENETTE, « Proust palimpseste », in Figures I, Seuil, 1966 ; « Proust et le langage indirect », in Figures II, Seuil, 1969 ; Figures III, Seuil, 1972.

– J. GRACQ, En lisant en écrivant, José Corti, 1981 ; Proust considéré comme terminus, José Corti, 1986.

– A. HENRY, Marcel Proust. Théories pour une esthétique, Klincksieck, 1981 ; la Tentation de Marcel Proust, PUF, 2000. – J. KRISTEVA, le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire, Gallimard, 1994.

– M. MIGUET-OLLAGNIER, la Mythologie de Marcel Proust, Les Belles Lettres, 1982. – J. MILLY, la Phrase de Proust dans à la recherche du temps perdu, 2 vol., Minard, 1970, Larousse, 1974 ; Proust dans le texte et l'avant texte, Flammarion, 1985. – J. MOUTON, le Style de Marcel Proust, Nizet, 1968. – G. PICON, Lecture de Proust, Mercure de France, 1968. – G. POULET, Études sur le temps humain, I et IV, Plon, 1950 et 1968 ; l'Espace proustien, Gallimard, 1963. – M. RAIMOND, Proust romancier, SEDES, 1984. – J.-P. RICHARD, Proust et le monde sensible, Seuil, 1974. – J. ROUSSET, « Proust. À la recherche du temps perdu », in Forme et signification, José Corti, 1962. – L. SPITZER, « Le

style de Marcel Proust » (1961), in Études de style, Gallimard, 1971.

– J.-Y. TADIÉ, Proust et le roman : essai sur les formes et techniques du roman, Gallimard, 1971 ; Marcel Proust : biographie, Gallimard, 1996. – Marcel Proust. L'Écriture et les arts (exposition), Gallimard, Bibliothèque nationale de France, 1999.

PROUX (P.). Y. LE BERRE, J. LE DUC, F. MORVANNOU (éd.), Prosper Proux, 1811-1873. Un poète et chansonnier de langue bretonne, Brest Centre de recherche bretonne et celtique, 1984.

PROVERBE DRAMATIQUE.
C. D. BRENNER, le Proverbe dramatique en France et sa vogue au début du XVIIIe s., Berkeley, 1937.

PRUDENCE. J.-L. CHARLET, l'Influence d'Ausone sur la poésie de Prudence, Paris/Aix-en-Provence, diffusion Champion, 1980. – J. FONTAINE, Études sur la poésie latine

tardive, d'Ausone à Prudence, Les Belles Lettres, 1980.

PSAUMES. H. MESCHONNIC, Gloires. Traduction des psaumes, Desclée de Brouwer, 2001.

PSELLOS (M.). A. KALDELUS, The Argument of Psellos' Chronographia, Leyde/Boston/Cologne, Brill, 1999.

– M. PSELLOS, Chronographie ou Histoire d'un siècle de Byzance : 976-1077, trad. et texte établi par É. RENAULD, Les Belles Lettres, 1967.

PSEUDO-TURPIN. C. BURIDANT (éd.), la Chronique du pseudo-Turpin, Droz, 1976. – G. SPIEGEL, Romancing the Past. The Rise of Vernacular Prose, Historiography in Thirteenth-Century France, University of California Press, 1993. –

R. N. WALPOLE (éd.), le Turpin français, dit le Turpin I, Toronto, 1985.

PSICHARI (E.). F. NEAU-DUFOUR, E. Psichari : l'ordre et l'errance, biographie, Le Cerf, 2001.

PUGET DE LA SERRE (J.). « De la lettre à l'entretien. Puget et l'art de la conversation », in Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France, Klincksieck, 1995.

PUIG (M.). Le Baiser de la femme araignée, trad. A. BENSOUSSAN, Seuil, 1979.

PUNIQUE (littér.). G. et C. CHARLES-PICARD, la Vie quotidienne à Carthage au temps d'Hannibal, Hachette, nouv. éd. 1982. – L. DUBAL et M. LARREY, l'Énigme des stèles de la Carthage africaine, L'Harmattan, 1995. – V. KRINGS (éd.), la Civilisation phénicienne et punique : manuel de recherche, Leyde/New York/Cologne, E. J. Brill, 1995. – S. LANCEL, Carthage, Fayard, 1992.

PURE (abbé de). M. MAÎTRE, les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle, Champion, 2000. – PURE, la Précieuse, éd. E. Magne, Droz, 1938.

PU SONGLING. Chroniques de l'étrange, A. LÉVY (trad.), Arles, Picquier, 1996.

PYNCHON (Th.). Mason et Dixon, Seuil, 2001.

QIAN ZHONGSHU. Cinq Essais de poétique, trad. N. CHAPUIS, Bourgois, 1987 ; Hommes, bêtes et démons (nouvelles), trad. S. CHAOYING, Gallimard, 1994 ; la Forteresse assiégée, trad. S. SERVAN-SCHREIBER et W. LOU, Christian Bourgois, 1997.

QUEFFÉLEC (H.). P. DUFIEF (dir.), Henri Queffélec, écrivain humaniste, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001. – Y. LA PRAIRIE, Henri Queffélec, Grenoble, Glénat, 1994.

QUEIROZ (J. M. E. de). L'Illustre Maison de Ramires, trad. M. H. PIW-

NICK, La Différence, 1999 ; les Maia, trad. P. TEYSSIER, Chandeigne, 2000.

QUENEAU (R.). N. ARNAUD, l'OEcuménisme de Raymond Queneau, Limoges, CIDRE (Centre international de documentation, de recherche et d'édition Raymond Queneau), 1995. – R. BARTHES, « Zazie et la littérature », in Essais critiques, Seuil, 1964. –J. BENS, Queneau, Gallimard, « La bibliothèque idéale », 1962 ; Raymond Queneau en verve, Pierre Horay 1970.

– C. BERGE, Raymond Queneau et la combinatoire, Oulipo, « Bibliothèque oulipienne », 1997. – A. CALAME, l'Esprit farouche, Limoges, CIDRE, 1989. – J.-M. CATONNÉ, Queneau, Pierre Belfond, 1992. – A. CLANCIER, Raymond Queneau et la psychanalyse, Montpellier, Limon, 1994. – C. DEBON, Doukiplédonktan ? Études sur Raymond Queneau, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1997. – D. DELBREIL (dir.), le Personnage dans l'oeuvre de Raymond Queneau, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2000. – J. QUEVAL, Raymond Queneau, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1960 ; Raymond Queneau : portrait d'un poète, H. Veyrier, 1984. – E. SOUCHIER, Raymond Queneau, Seuil, « Les contemporains », 1991. – Europe, 650-651, juin-juill. 1983 : « Raymond Queneau ». – Queneau aujourd'hui, colloque Limoges 1984, Clancier-Guénaud, 1985. – Raymond Queneau, Cahier de l'Herne, 29, 1975, Fayard, rééd. 1997. – Raymond Queneau et les langages, colloque Thionville 1992, Verviers, Temps mêlés, 1993.

QUENTAL (A. de). Tourment de l'idéal (anthologie), trad. C. BENEDETTI, Bordeaux, L'Escampette, 1998.

QUESNEL (P.). H. BREMOND, Histoire littéraire du sentiment religieux, vol. 4. L'École de Port-Royal, Armand Colin, rééd. 1961.

QUEVAL (J.). N. ARNAUD, l'Agence Quenaud : la vie de J. Queval par

un témoin, roman, Bassac, Plein

chant, 1987.

QUEVEDO Y VILLEGAS (F. Gómez de). V. RONCERO, Historia y política en la obra de Quevedo, Madrid, Pliegos, 1990.–L. SCHWARZ LERNER, Metáfora y sátira en la obra de Quevedo, Madrid, Taurus, 1983. – QUEVEDO, Histoire de don Pablos de Ségovie, trad. N.-E. RÉTIF DE LA BRETONNE, Passeur, 2001.

QUIGNARD (P.). Ph. BONNEFIS, Pascal Quignard, son nom seul, Galilée, 2001. – Ch. LAPEYRE-DESMAISON, Mémoires de l'origine. Un essai sur Pascal Quignard, Les Flohic Éditeurs, 2001. – A. MARCHETTI (éd.), Pascal Quignard, la mise au silence, Champ Vallon, 2000. – Pascal Quignard le solitaire. Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison, Les Flohic Éditeurs, 2001. – Revue des sciences humaines, 260, 2000.

– Scherzo, 9, 1999.

QUILLET (C.). R. PINTARD, le Libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle, Genève, Slatkine, rééd. 1983.

QUINAULT (Ph.). G. FORESTIER, Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680), Genève, Droz, 1988. – C. GIRDLESTONE, la Tragédie en musique (1673-1750) considérée comme un genre littéraire, Droz, 1972. – R. GUICHEMERRE, la Tragi-Comédie, PUR, 1981.

QUINET (E.). W. AESCHMANN, la Pensée d'Edgar Quinet : étude sur la formation de ses idées, avec essais de jeunesse et documents inédits, Anthropos, Genève, Georg, 1986. – Edgar Quinet, ce juif errant, actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 1975, par S. BERNARD-GRIFFITHS et P. VIALLANEIX, Clermont-Ferrand, Université de Clermont-Ferrand-II, 1978. – La Gauche et la Révolution française au milieu du XIXe siècle : Edgar Quinet et la question du jacobinisme, 1865-1870, introd. F. FURET, textes présentés par M. VALENSISE, Hachette, 1986.

QUINTANA (M. J.). A. DÉROZIER, Ma-

nuel Josef Quintana et la naissance
du libéralisme en Espagne, Les
Belles Lettres, 1968.

QUINTE-CURCE. J. ATKINSON, A
Commentary on Q. Curtius Rufus
« Historiae Alexandri Magni »,
books 3 and 4, 2 vol., Amsterdam,
J. C. Gieben/A. Hakkert, 1994. –
QUINTE-CURCE, Histoires, 2 vol.,

éd. H. BARDON, Les Belles Lettres,
« CUF », 1948, rééd. 1992.

QUINTILIEN. De l'Institution oratoire,
7 vol., éd. J. COUSIN, Les Belles
Lettres, « CUF », 1976-1980, rééd.
2001.

QUINZE JOIES DE MARIAGE. J. DAU-
PHINE, « Le jeu de la transgression
dans les XV joies de mariage », in
Amour, mariage et transgressions,
Göttingen, 1984.

QUIROGA (H.). Les Exilés, trad.
F. GAUDRY, Métaillié, 1997 ; Contes
d'amour et de folie, trad. F. CHAM-
BERT, Métailié, 2000.

RABAN MAUR. R. KOTTJE et H. ZIM-
MERMANN (éd.), Hrabanus Maurus
Lehrer, Abt und Bischof, Mainz-
Wiesbaden, F. Steiner, 1982.

RABBE (A.). L. DE WIECLAWIK, Al-
phonse Rabbe dans la mêlée poli-
tique et littéraire de la Restauration,
Nizet, 1963.

RABEARIVELO (J.-J.). Jean-Joseph
Rabearivelo cet inconnu ?, colloque
international de l'Université de Ma-
dagascar, Marseille, Sud, 1990.

RABELAIS (F.). M. BAKHTINE, l'OEuvre
de François Rabelais et la culture
populaire au Moyen Âge et sous la
Renaissance, Gallimard, 1970. –
G. DEFAUX, Rabelais agonistes : du
rieur au prophète, Genève, Droz,
1998. – G. DEMERSON, Rabelais,
Fayard, 1991. – E. M. DUVAL, The
Design of Rabelais's Pantagruel,

New Haven/Londres, Yale University Press, 1991. – L. FEBVRE, le Problème de l'incroyance au XVIe siècle. La Religion de Rabelais, Albin Michel, 1942. – M. HUCHON, Rabelais grammairien : de l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité, Genève, Droz, 1981. – M. JEANNERET, le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance, Orléans, Paradigme, 1994. – D. MÉNAGER, Rabelais en toutes lettres, Bordas, 1989. – E. NAYA, Rabelais : une anthropologie humaniste des passions, PUF, 1998. – F. RIGOLOT, les Langages de Rabelais, Genève, Droz, 1972.

– M. A. SCREECH, Rabelais, trad., Gallimard, 1992. – P. J. SMITH, Voyage et écriture. Essai sur le Quart Livre de Rabelais, Genève, Droz, 1987. – A. TOURNON, En sens agile, Champion, 1995. – V. ZAERCHER, le Dialogue rabelaisien, Genève, Droz, 2000. – Design of Rabelais's « Tiers Livre » de Pantagruel, Genève, Droz, 1997. – De-

sign of Rabelais's « Quart Livre » de Pantagruel, Genève, Droz, 1998.

– Rabelais en son demi-millénaire, Genève, Droz, 1988. – Rabelais pour le XXIe siècle, éd. M. SIMONIN, Genève, Droz, 1998. – F. RABELAIS, OEuvres complètes, éd. J. CÉARD, G. DEFAUX, M. SIMONIN, Le Livre de poche, 1994 ; OEuvres complètes, éd. M. HUCHON et F. MOREAU, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

RABEMANANJARA (J.). J.-P. KOENIG, le Théâtre de Jacques Rabemananjara, Présence africaine, 1989.

RACAN (seigneur de). R. ZUBER, L. PICCIOLA, D. LOPEZ, E. BURY, Littérature française du XVIIe siècle, PUF, 1992.

RACHILDE. R. BOLLHALDER MAYER, Éros décadent. Sexe et identité chez Rachilde, Champion, 2002.

– C. DAUPHINÉ, Rachilde, Mercure de France, 1991. – C. LINGUA, Ces anges du bizarre, Nizet, 1995.

RACINE (J.). R. BARTHES, Sur Racine, Seuil, 1963. – J.-P. BATTESTI et J.-Ch. CHAUVET, Tout Racine, Larousse, 1999. – P. BÉNICHOU, Morales du Grand Siècle, Gallimard, 1948. – L. GOLDMAN, le Dieu caché, Gallimard, 1959. – C. MAURON, l'Inconscient dans l'oeuvre de Racine, Ophrys, 1957. – R. PICARD, la Carrière de Jean Racine, Gallimard, 1956. – J. SCHERER, Racine et/ou la cérémonie, PUF, 1982.

RADCLIFFE (A.). A.-M. KILLEN, le Roman « terrifiant » ou roman « noir » de Walpole à Ann Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840, Champion, 1915, Slatkine, réimpr. 1984.

– A. LE BRUN, les Châteaux de la subversion, Pauvert-Garnier, 1983.

RADICKOV (J.). L'Herbe folle, Est-Ouest internationales, 1994 ; les Récits de Tcherkaski, L'Esprit des péninsules, 1998 ; la Barbe de bouc, L'Esprit des péninsules, 2001.

RADIGUET (R.). C. BORGAL, Raymond Radiguet, la nostalgie, PUF, 2000. – F. BOTT, Raymond Radiguet, l'enfant avec une canne, Flammarion, 1995.

RADNÓTI (M.). Marche forcée, Phébus, 1999.

RAISIN (J.). H. C. LANCASTER, A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, Baltimore, The Hopkins Press, 1929-1942.

RAMAYANA. M. BIARDEAU (dir.), le Ramayana, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

RAMOS (G.). Sécheresse, trad. M.-C. ROUSSEL, Gallimard, 1989.

RAMPALLE (D). J.-P. CHAUVEAU, Anthologie de la poésie française du XVIIe siècle, Gallimard, « Poésie », 1987.

RAMUS. N. BRUYÈRE, Méthode et dialectique dans l'oeuvre de La Ramée : Renaissance et âge classique, Vrin, 1984. – K. MEERHOFF, Rhétorique et poétique au XVIe siède

en France : Du Bellay, Ramus et
les autres, Leyde, E. J. Brill, 1986.

– W. J. ONG, Ramus Method and
the Decay of Dialogues, Harvard,
Harvard University Press, 1958. –
A. ROBINET, Aux sources de l'esprit
cartésien : l'axe La Ramée-Des-
cartes, de la Dialectique » de 1555
aux « Regulae », Vrin, 1996. –
C. WADDINGTON, Ramus. Pierre de
la Ramée. Sa vie, ses écrits et ses
opinions, 1855, Genève, Slatkine,
1969.

RAMUZ (C. F.). Catalogue du Fonds
Ramuz, Association des amis de
C. F. Ramuz, Service de documen-
tation de l'Université de Tours, 1996.

– Série C. F. Ramuz, Minard Lettres
modernes, 5 vol. parus depuis 1983.

– C. F. RAMUZ, Adam et Ève, t. I.
Genèse du récit, éd. critique A. PAS-
QUALI, Minard Lettres modernes,
1993 ; Critiques d'art, textes choisis
et préparés par D. JAKUBEC, préface
G. FROIDEVAUX, Genève, Slatkine,
1994. – Le Centre de recherches
sur les lettres romandes (Université
de Lausanne) prépare deux nou-
velles éditions critiques des OEuvres
complètes de Ramuz.

RANCÉ (A. J. Le Bouthillier de).
Y. GOBRY, Rancé, L'Âge d'homme,
1991.

RANSMAYR (Ch.). Le Syndrome de
Kitahara, trad. B. KREISS, Albin Mi-
chel, 1997.

RAOUL DE CAMBRAI. E. BAUMGAR-
TNER et L. HARF-LANCNER, Raoul
de Cambrai : l'impossible révolte,
Champion, 1999. – P. MATARASSO,
Recherches historiques et litté-
raires sur Raoul de Cambrai, Nizet,
1962. – Raoul de Cambrai, trad.
W. KIBLER d'après l'éd. de S. KAY,
Le Livre de poche, 1996. – Raoul
de Cambrai, éd. J.-C. VALLECALLE,
Ellipses, 1999.

RAOUL DE HOUDENC. RAOUL DE HOUDENC, Meraugis de Portlesguez, éd. M. FRIEDWAGNER, Halle, 1897 ; trad. M. DEMAULES, in la Légende arthurienne. Le Graal et la Table ronde, dir. D. RÉGNIER-BOHLER, Robert Laffont, « Bouquins », 1989 ; Roman des ailes, éd. K. BUSBY, Amsterdam/Philadelphie, Utrecht Publ. in Gen. and Comp. Lit., 1983 ; le Songe d'enfer, éd. M.-T. MIHM, Tübingen, 1984.

RAPIN (N.). J. BRUNEL, Un poitevin poète, humaniste et soldat à l'époque des guerres de religion : Nicolas Rapin (1539-1608), 2000.

RAPIN (R.). A. KIBÉDI-VARGA, les Poétiques du classicisme, Didier, 1990.

RASPOUTINE (V. G.). De l'argent pour Maria, Lausanne, L'Âge d'homme, 1979 ; Vis et n'oublie pas, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990.

RATHAIRE. F. DOLBEAU, « Nouvelles recherches sur les manuscrits et l'oeuvre de Rathier », Sacris Erudiri, 27, 1984 ; « Enquête sur les sources des Praeloquia », Sacris Erudiri, 28, 1985 ; « Notes sur la culture patristique de Rathier », Sacris Erudiri, 29, 1986.

RAYNAL (abbé). H.-J. LÜSEBRINK et M. TIETZ (éd.), Lectures de Raynal, Oxford, Voltaire Foundation, 1991.

RAYNOUARD (F.). Lengas, 21 (42), 1997 : « François Raynouard ».

RAYSSIGUIER. R. GUICHEMERRE, la Tragi-Comédie, PUF, 1981.

– H. C. LANCASTER, A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, Baltimore, J. Hopkins Press, 1929-1942.

RÉALISME. J.-L. CABANÈS, le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893), Klincksieck, 1991. – J. DUBOIS, les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon, Seuil, 1999. – Ph. DUFOUR, le Réalisme. De Balzac à Proust, PUF, 1998. – G. LARROUX, le Réalisme,

Nathan, 1994. – H. MITTERAND, l’Illusion réaliste. De Balzac à Aragon, PUF, 1994. – L. SCHEHR, Rendering French Realism, Stanford, Stanford University Press, 1997. – Poétique, 16, 1973 : « Le discours réaliste ».

RÉALISME MAGIQUE. J. PIERRE (éd.), Nouveaux Mondes, autres mondes. Surréalisme et Amériques, Lachenal et Ritter, 1995. – R. ROMERA ROZAS, Introduction à la littérature

fantastique hispano-américaine, Nathan Université, 1995.

RÉALISME SOCIALISTE. M. AUCOUTURIER, le Réalisme socialiste, PUF, « Que sais-je ? », 1998. – R. ROBIN, le Réalisme socialiste. Une esthétique impossible, Payot, 1986.

REBATET (L.). R. BELOT, Lucien Rebatet : un itinéraire fasciste, Seuil, 1994.

REBOUL (J.). M. BRUYÈRE, Un poète chrétien au XIXe siècle. Jean Reboul, de Nîmes (1796-1864). Sa vie et ses oeuvres, Champion, 1925.

RÉDA (J.). Y.-A. FAVRE et C. VAN ROGGER ANDREUCCI (dir.), Approches de Jacques Réda, Presses universitaires de Pau, 1994. – J.-M. MAULPOIX, Jacques Réda, le désastre et la merveille, Seghers, 1986. – H. MICOLET (dir.), Lire Réda, PUL, 1994.

REDONNET (M.). M. BOSSHARD, « Marie Redonnet et Chantai Chawaf. Divergences et convergences dans deux écritures engagées », in M. BISHOP (dir.), Thirty Voices in the Feminine, Amsterdam, Rodopi, 1996. – M. DARRIEUSSECQ, « Marie Redonnet et l’écriture de la mémoire », in Écritures contemporaines 1. Mémoires du récit, Minard Lettres modernes, 1998. – S. GOLOPENTIA, « Ni destin, ni vocation : Silsie de Marie Redonnet », in M. BISHOP (dir.), Thirty Voices in the Feminine, Amsterdam, Rodopi, 1996. – F. SCHOOTS, « Passer en douce à la douane », l’Écriture minimaliste de Minuit : Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint, Amsterdam, Rodopi, 1996. – J. STUMP,

« L'eau qui efface, l'eau qui anime : du triptyque de Marie Redonnet », in l'Eau : source d'une écriture dans les littératures féminines francophones, New York, Peter Lang, 1995 ; « At the Intersection of Self and Other : Marie Redonnet's Splendid Hôtel, Forever Valley and Rose Mélie Rose », in M. BISHOP (dir.), Thirty Voices in the Feminine, Amsterdam, Rodopi, 1996. – E. VAN DER STARRE, « Marie Redonnet », in M. AMMOUCHE-KREMERS (dir.), Jeunes Auteurs de Minuit, Amsterdam, Rodopi, 1994 ; « L'oeuvre de Marie Redonnet », in Au ras du texte : douze études sur la littérature française de l'après-guerre, Amsterdam, Rodopi, 2000. – Y. WENT-DAOUST, « Écrire le conte de fées : l'oeuvre de Marie Redonnet », Neophilologus, 77.

REEVE (Cl.). A.-M. KILLEN, le Roman « terrifiant » ou roman « noir » de Walpole à Ann Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'à 1840, Champion, 1915, Slatkine, réimpr. 1984. – A. LE BRUN, les Châteaux de la subversion, Pauvert-Garnier, 1983.

REGNARD (J.-F.). A. CALAME, Regnard, sa vie et son oeuvre, PUF, 1960.

RÉGNIER (H. de). E. BUENZOD, Henri de Régnier, Perrin, 1966. – H. DE RÉGNIER, Romans costumés, préface A. GUYAUX, Mercure de France, 1992.

RÉGNIER (M.). M. V. MITCHELL, l'Art du portrait dans les Satyres de Régnier, Didier, 1974. – J. VIANEY, Mathurin Régnier, Genève, Slatkine, 1969 (rééd. 1896).

REMIZOV (A. M.). Soeurs en croix, Toulouse, Ombres, 1986 ; la Russie en tourmente, Lausanne, L'Âge d'homme, 2000.

RÉMUSAT (Mme de). Mémoires de Mme de Rémusat 1802-1808, introd. et notes de Ch. KUNSTLER, Hachette, 1957 ; Mémoires de Mme de Rémusat 1802-1808, édition établie et annotée par P.-A. WEBER, Les Amis de l'histoire, 1968.

RENAN (E.). C. CHAUVIN, Renan : 1823-1892, Desclée de Brouwer, 2000. – K. GORE, l'Idée de progrès dans la pensée de Renan, Nizet, 1970. – F. MERCURY, Renan, O. Orban, 1990. – H. DE PHALÈSE, Renan tous comptes faits, Nizet, 1992. – J. POMMIER, Un itinéraire spirituel : du séminaire à la « Prière sur l'Acropole », Nizet, 1972. – L. RÉTAT, Religion et imagination religieuse : leurs formes et leurs rapports dans l'oeuvre d'Ernest Renan, Klincksieck, 1977. – H. W. WARDMAN, Renan : historien philosophe, CDU-SEDES, 1979.

RENARD (J.). M. AUTRAND, l'Humour de Jules Renard, Klincksieck, 1978.

– L. GUICHARD, Jules Renard, Gallimard, 1961.

RENARD (M.). Romans et contes fantastiques, éd. F. LACASSIN et J. TULARD, Robert Laffont, « Bouquins », 1990.

RENART (Roman de). J. BATANY, Scènes et coulisses du Roman de Renart, SEDES, 1989. – J. DUFOURNET, Du roman de Renart à Ruteboeuf, Caen, Paradigmes, 1990.

– J. DUFOURNET (éd.), le Goupil et le Paysan (Roman de Renart, branche X), Champion, 1990. – J.-R. SCHEIDEGGER, le Roman de Renart ou le Texte de la dérision, Genève, Droz, 1989. – A. STRUBEL, la Rose, Renard et le Graal. La Littérature allégorique en France au XVIIIe siècle, Champion, 1989. – E. SUOMELA-HÄRMÄ, les Structures narratives du Roman de Renart, Helsinki, 1981. – Le Roman de Renart, 6 vol., éd. M. ROQUES, Champion, 1948-1963 ; 2 vol., éd. du texte de E. MARTIN, trad. J. DUFOURNET et A. MÉLINE, Classiques Garnier, 1985.

RENAUT DE BEAUJEU. A. GUERREAU,

« Renaut de Bàgé : le Bel Inconnu, structure symbolique et signification sociale », Romania, 103, 1982. – RENAUT DE BEAUJEU, le Bel Inconnu, éd. G. P. WILLIAMS, Champion, 1978 ; trad. M. PERRET et I. WEILL, Champion, 1991.

RENÉ Ier. N. COULET, A. PLANCHE, F. ROBIN, le Roi René, le prince, le mécène, l’écrivain, le mythe, Aix-en-Provence, 1982. – D. POIRION, « L’allégorie dans le Livre du cuer d’amours espris de René d’Anjou », Travaux de linguistique et de littérature, 9, 1971 ; « Les tombeaux allégoriques et la poétique de l’inscription dans le Livre du cuer d’amours espris de René d’Anjou », Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 1990. – RENÉ D’ANJOU, le Livre du cuer d’amours espris, éd. S. WHARTON, 10/18, 1980 ; Traité des tournois, Munich, H. Lengenfelder, 1993.

RENFER (W.). A. CORBELLARI et M. GRAF, « Werner Renfer », in R. FRANCILLION (dir.), Histoire de la littérature en Suisse romande, t. 2, Lausanne, Payot, 1997.

REPORTAGE (littér. de). Ici la vie respire aussi, et autres textes de littérature de reportage (1926-1982), éd. N. DUTRAIT, Aix-en-Provence, Alinéa, 1986.

RESTIF DE LA BRETONNE. D. BARUCH, Nicolas Edme Restif de la Bretonne, Fayard, 1996. – M. BLANCHOT, Sade et Restif de La Bretonne, Bruxelles, Complexe, 1986. – J. CELLARD, Un génie dévergondé, Plon, 2000.

– D. COWARD, The Philosophy of Restif de La Bretonne, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991 ; Rétif de la Bretonne et la ville, Presses universitaires de Strasbourg, 1993. – C. KLEIN, Restif de la Bretonne et ses doubles, Presses universitaires

de Strasbourg, 1995. – P. TESTUD, Rétif de la Bretonne et la création littéraire, Genève, Droz, 1977.

RETZ (cardinal de). Revue d’histoire littéraire de la France, 1, janv. 1989 : « Cardinal de Retz ». – CARDINAL

DE RETZ, Mémoires précédés de la Conjuration du comte de Fiesque, éd. S. BERTIÈRE, Le Livre de poche, 1998.

RÉUNION (Île de la). M. HAUSSER et M. MATHIEU, Littératures francophones III. Afrique noire. Océan Indien, Belin Sup., 1998. – J.-L. JOUBERT, Littératures de l'océan Indien, Edicef-AUPELF, 1991.

REVERDY (P.). G. BOCHOLIER, Reverdy ou le Phare obscur, Champ Vallon, 1984. – M. COLLOT, Horizon de Reverdy, Presses de l'École normale supérieure, 1981.

REVERZY (J.). Ch. JULIET, Jean Reverzy, Les Chocs, 1992.

REYES (S.). Routes de sang, trad. A. ROSSERT, Phébus, 1992 ; Monica Sanders, trad. L. GUILLE, Phébus, 1993.

REYNOLD (G. de). A. MATTIOLI, Gonzague de Reynold, idéologue d'une Suisse autoritaire, préface R. DE WECK, trad., Fribourg, Éditions universitaires, 1997.

REZA (Y). C. BLOT-LABARRÈRE, « Yasmina Reza, mesures du temps », in C. RODGERS et R. UDRIS (éd.), Nouvelles Écrivaines : nouvelles voix ?, Amsterdam, Rodopi, 2002.

RHÉTORIQUE À HERENNIUS. G. ACHARD (éd.), Rhétorique à Herennius, Les Belles Lettres, « CUF », 1989.

RHÉTORIQUEURS. F. CORNILLIAT, Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriqueurs, Champion, 1994. – R. GRIFFIN, Second Rhetoric and the Grands Rhetoriqueurs, Cambridge UP, 1999. – F. RIGOLOT, le Texte de la Renaissance : des Rhétoriqueurs à Montaigne, Droz, 1983. – P. ZUMTHOR, le Masque et la Lumière : la poétique des grands rhétoriqueurs, Seuil, 1978.

RIBEMONT-DESSAIGNES (G.). J.-P. BÉGOU, présentation de Ecce Homo, Gallimard, « Poésie », 1987.

– DADA, Manifestes, poèmes, articles, projets (1915-1930), prés. J.-P. BÉGOU, Le Champ libre, 1984.

RICCOBONI (Mme). F. CALAS, le Roman épistolaire, Nathan, 1996.

– J. ROUSSET, Forme et signification, José Corti, 1962. – J. SGARD, le Roman français à l'âge classique, Le Livre de poche, 2000.

RICHARD DE FOURNIVAL. F. WOLFZETTEL, « Au carrefour des discours lyriques : le trouvère Richard de Fournival », Romania, 115, 1997.

RICHARDSON (S.). Pamela ou la Vertu récompensée, trad. L'ABBÉ PRÉVOST, Nizet, 1992.

RICHAUD (A. de). P. SEGHERS, Poètes maudits d'aujourd'hui, Seghers, 1968.

RICHELET (C. P.). G. MATORÉ, Histoire des dictionnaires français, Larousse, 1968. – A. REY, le Lexique, images et modèles, Armand Colin, 1977.

RICHEPIN (J.). X. LEROUX, le Chemineau, livret J. RICHEPIN, présentation A. SEGOND, Actes Sud Opéra, 1996.

– H. SUTTON, The Life and Work of Jean Richepin, Genève, Droz, 1961.

–J. RICHEPIN, Contes de la Décadence romaine, présentation J. DE PALACIO, Séguier, 1994.

RICTUS (J.). T. BRIANT, Jehan-Rictus, Seghers, 1973.

RIGAUT (J.). L. CIRELLI, Jacques Rigaut, portrait tiré, Le Dilettante, 1998. –M. KAY, « Introduction » à J. RIGAUT, Écrits, Gallimard, 1970.

RILKE (R. M.). Ph. JACCOTTET, Rilke, Seuil, 1998. – W. LEPPMANN, Rilke, sa vie, son oeuvre, trad. N. CASANOVA, Seghers, 1984. – R. M. RILKE, les Carnets de Malte Laurids Brigge, trad. M. BETZ, Seuil, 1980 ; Lettres à un jeune poète, trad. M. ZIEGLER, Seuil, 1992 ; OEuvres en prose : récits et essais,

éd. C. DAVID et al., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993 ; Lettres sur Cézanne, trad. Ph. JACCOTTET, Seuil, 1995 ; OEuvres poétiques et théâtrales, éd. G. STIEG et C. DAVID, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

RIMBAUD (A.). Y. BONNEFOY, Rimbaud, Seuil, 1961 (rééd. 1994).

– A. BORER, l'Heure de la fuite, Gallimard, « Découvertes », 1991.

– P. BRUNEL, Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre, Seyssel, Champ Vallon, 1983 ; Rimbaud, projets et réalisations, Champion, 1983 ; « Ce sans-coeur de Rimbaud », essai de biographie intérieure, L'Herne,

1999. – ÉTIEMBLE, le Mythe de Rimbaud, Gallimard, 1954 (rééd. 1968). – J.-P. GIUSTO, Rimbaud créateur, PUF, 1980. – P. GROUIX, Une saison en enfer/les Illuminations, Ellipses, 2001. – A. GUYAUX, Poétique du fragment. Essai sur les « Illuminations » de Rimbaud, Neuchâtel, La Baconnière, 1985. – S. MURPHY, le Premier Rimbaud ou l'Apprentissage de la subversion, Lyon, CNRS/PUL, 1990. – J.-P. RICHARD, « Rimbaud ou La poésie du devenir », in Poésie et profondeur, Seuil, 1955. – J.-L. STEINMETZ, Arthur Rimbaud. Une question de présence, Tallandier, 1991. – Arthur Rimbaud ou le Voyage poétique, actes du colloque de Chypre, 1991, Tallandier, 1992.

RINALDI (A.). S. JAY, Pour Angelo Rinaldi, Les Belles Lettres, 1994.

RIO (M.). M. ARENT SAFIR (dir.), Mélancolies du savoir. Essais sur l'oeuvre de Michel Rio, Seuil, 1995.

– M. SÉGUY, « “Ce qui aurait pu être, ou ce qui fut et qui est” : temps du mythe et temps du monde dans le Merlin de Michel Rio », in M. GALLY (dir.), la Trace médiévale et les écri-

vains français d'aujourd'hui, PUF, 2000.

RITSOS (Y). La Sonate au clair de lune, suivi de Chronique, Limpidité hivernale, la Fête des fleurs, Forme d'absence, Témoignages (1956-1963), trad. G. PIERRAT, Seghers, 1976 (1979) ; Philoctète-Perséphone-Ajax, suivi de Écriture d'aveugle, trad. G. PIERRAT, Gallimard, 1982 ; Erotica : Petite Suite en rouge majeur. Nudité du corps. Parole de chair, trad. D. GRANDMONT, Gallimard, 1984 ; Tirésias et autres poèmes choraux, trad. G. PIERRAT, Seghers, 1991 ; Dix-Huit Petites Chansons pour la patrie amère, trad. J.-P. BOUZOU et M. NAUDY, Fédérop, 1992.

RIVAROL (comte de). M. FUMAROLI (dir.), Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, PUF, 1999. – H. MESCHONNIC, De la langue française, Hachette, 1997.

RIVAS (duc de). G. BOUSSAGOL, Angel de Saavedra, duc de Rivas. Sa vie, son oeuvre poétique, Toulouse, Privat, 1926.

RIVAZ (A.). P. SCHNYDER, « Y a-t-il une écriture "féminine" ? L'exemple d'Alice Rivaz », RITM, 12, Université Paris-X Nanterre, 1996. – F. FORNEROD, Alice Rivaz, pêcheuse et bergère de mots, Genève, Zoé, 1998.

– Écriture, 57, 2001 : « Alice Rivaz, journaliste et épistolière ».

RIVIÈRE (J.). J. LACOUTURE, Une adolescence du siècle. Jacques Rivière et la NRF, Seuil, 1994. – A. PASQUET, Jacques Rivière, à l'ombre des plumes illustres, Saint-Martin-d'Hères, IEP, 1995. – A. RIVIÈRE (éd.), l'OEuvre entique de Jacques Rivière à la Nouvelle Revue française (1909-1924), Gallimard, 1999.

RIVOYRE (Ch. de). Y. LEGRAND et C.-G. DUBOIS (éd.), Christine de Rivoyre et l'Aquitaine, Talence, Presses de l'Université Michel-de-Montaigne, 1996.

ROA BASTOS (A.). Moi, le Suprême, trad. A. BERMAN, Belfond, 1977.

ROBBE-GRILLET (A). R.-M. ALLEMAND, le Nouveau Roman, Ellipses, 1996 ; Alain Robbe-Grillet, Seuil, « Les contemporains », 1997 ; « Robbe-Grillet à Minuit : editoring et lancement du Nouveau Roman (1955-1963) », Travaux de littérature, 15, sept. 2002. – O. BERNAL, Alain Robbe-Grillet, le roman de l'absence, Gallimard, 1964. – F. MIGEOT, Entre les lames. Lectures de Robbe-Grillet, Besançon, Presses universitaires franc-comtoises, 1999.

– C. MILAT, Robbe-Grillet, romancier alchimiste, Ottawa, Éditions David, 2001. – B. MORRISSETTE, les Romans de Robbe-Grillet, Minuit, 1963. – J. RICARDOU (éd.), Robbe-Grillet : analyse, théorie, UGÉ, « 10/18 », 1976. – J.-C. VAREILLE, Alain Robbe-Grillet l'étrange, Nizet, 1981. – Critique, 651-652, août-sept 2001 : « Alain Robbe-Grillet ».

ROBERT DE BLOIS. Floris et Liriopé, éd. P. E. BARRETTE, Berkeley, 1968.

ROBERT DE BORON. C. MÉLA, la Reine et le Graal, Seuil, 1984. – F. ZAMBON, Robert de Boron e i segreti del Graal, Florence, Olschki, 1984. – ROBERT DE BORON, Roman de l'Estoire dou Graal, éd. NITZE, Champion, 1927 ; trad. A. MICHA, Champion, 1995 ; Joseph d'Arimathie, éd. R. O'GORMAN, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1995.

ROBIDA (A). Ph. BRUN, A. Robida, sa vie, son oeuvre, Promodis, 1984.

ROBIN (A.). A. BOURDON, Armand Robin ou la Passion du verbe, Seghers, 1981.

ROBINSONNADE. M. ROBERT, Roman des origines et origines du roman, Gallimard, 1972.

ROBLÈS (E.). G.-A. ASTRE, Emmanuel Roblès ou le Risque de vivre, Grasset, 1987. – G. TASO RODINIS, Emmanuel Roblès et le grand théâtre du monde, Seuil, 1989.

ROCHE (D.). R.-M. ALLEMAND, « L'aléa littéraire. Entretien avec

Denis Roche sur l'écriture et la photographie », Ariane, 17, Lisbonne, 2002. – G. MORA, Denis Roche. Les Preuves du temps, Seuil, 2001. – C. PRIGENT, Denis Roche, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1977. – Java, 9, hiver 1992-1993.

– Revue des sciences humaines, 210, 1988.

ROCHÉ (H.-P.). S. FAUCHEREAU, Henri-Pierre Roché : écrits sur l'art, Marseille, André Dimanche, 1998.

– S. et P. RELIQUET, Henri-Pierre Roché : l'enchanteur collectionneur, Ramsay, 1999. – F. TRUFFAUT, « Avant-Propos », in Carnets : les années Jules et Jim. Première partie 1920-1921, Marseille, André Dimanche, 1990.

ROCHE (M.). Collectif, la Violence, le Chant Maurice Roche, Les Voisins du zéro, 1994. – P. FARDEAU, « Maurice Roche : tragédies polyphoniques », Regards, 31, janv. 1998. – J. PARIS, Maurice Roche, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1989. –B. TEULON-NOAILLES, Sous la chair des mots. Essai sur l'oeuvre de Maurice Roche, Montpellier, CMS, 1994.

ROCHEFORT (Ch.). I. CONSTANT, les Mots étincelants de Christiane Rochefort : langages d'utopie, Amsterdam, Rodopi, 1996.

ROCHEFORT (école de). J. BOUHIER, les Poètes de l'école de Rochefort, anthologie, Seghers, 1983. – J.-Y. DEBREUILLE, l'École de Rochefort, théories et pratiques de la poésie, 1941-1961, PUL, 1987.

RODANSKI (S.). J.-M. GOUTIER, « Préface », in S. RODANSKI : des proies aux chimères, De Plasma, 1983 ; « Stanislas Rodanski : dossier avec textes inédits, lettres et une présentation », Supérieur Inconnu, 4, juill.-sept. 1996. – J. GRACQ, « Préface », in S. RODANSKI : la victoire à l'ombre des ailes, Le Soleil noir, 1975. – J.-E. VEUILLET, « Avant-Propos », in S. RODANSKI, la Montgolfière du déluge, poèmes, lettre

à l'astrologue, à cela près, Angers, Deleatur, 1991.

RODENBACH (G.). Bruges-la-Morte, éd. J.-P. BERTRAND et D. GROJNOWSKI, GF Flammarion, 1998 ; OEuvres, éd. Ch. DELCOURT, Bruxelles, Le Cri, 2000.

RODRIGUES (N.). Valse no 6 ; Dame des noyés, trad. A. L. LOPES, Christian Bourgois, 1990.

ROÏDIS (E.). La Papesse Jeanne, trad. A. JARRY et J. SALTAS, Arles, IFA/Actes Sud, 1992 ; Un mari de Syros, trad. F. LOZET, Arles, IFA/Actes Sud, 1993 ; la Complainte du fossoyeur, trad. F. LOZET, Arles, IFA/Actes Sud, 1994.

ROIS (livres des). A. DE PURY et al. (éd.), Israël construit son histoire, Genève, Labor et Fides, 1996.

ROJAS (F. de). S. GILMAN, La Celestina : Arte y estructura, Madrid, Taurus, 1982. – J. A. MARAVALL, El Mundo social de « La Celestina », Madrid, Gredos, 1981.

ROJAS ZORRILLA (F. de). R. MAC CURDY, Francisco de Rojas Zorilla, New York, Twayne, 1968.

ROLAND (Mme). Mémoires de Madame Roland, Mercure de France, 1966.

ROLLAND (R.). B. DUCHATELET, Romain Rolland, tel qu'en lui-même, Albin Michel, 2002. – J. ROBICHEZ, Romain Rolland, Hatier, 1961.

ROLLIN (Ch.). M. FUMAROLI (dir.), Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, PUF, 1999.

ROMAINS (J.). M. RAIMOND, « État présent des études sur Jules Romains », l'Information littéraire, 82, 1980. – O. RONY, Jules Romains ou l'Appel au monde, Robert Laffont, 1993. – D. VIARD (éd.), Jules

Romains et les écritures de la simultanéité, Lille, Presses universitaires de Lille-III.

ROMAN. E. AUERBACH, Mimésis, trad., Gallimard, 1968. – M. BAKHTINE, Esthétique et théorie du roman, trad., Gallimard, 1978.

– P. CHARTIER, Introduction aux grandes théories du roman, Bordas, 1990. – H. COULET et R. FORTASSIÉ (dir.), Idées sur le roman. Textes critiques sur le roman français (XIIe-XXe siècle), Larousse, « Textes essentiels », 1992. – K. HAMBURGER,

Logique des genres littéraires, trad., Seuil, 1986.

ROMAN COMIQUE. J. SERROY, Roman et réalité : les histoires comiques au XVIIe siècle, PUF, 1981.

ROMAN D'ANALYSE. J. FABRE, l'Art de l'analyse dans « la Princesse de Clèves », Ophrys, 1970. – F. GEVREY, l'Illusion et ses procédés : de la Princesse de Clèves aux Illustres Françaises, José Corti, 1988. – M. LEVER, le Roman français au XVIIe siècle, PUF, 1981. – J. ROUSSET, Forme et signification, José Corti, 1964. – J. SGARD, le Roman français à l'âge classique (1600-1800), Le Livre de poche, 2000.

ROMAN D'AVENTURES. R. BELLET (dir.), l'Aventure dans la littérature populaire au XIXe siècle, Villeurbanne, Presses universitaires de Lyon, 1985. – J.-Y. TADIÉ, le Roman d'aventures, PUF, 1982.

ROMAN DE CHEVALERIE. L. GUILLERM, Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540, Université de Lille-III, 1988. – A. PETIT, Naissances du roman. Les Techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe s., Slatkine, 1985.

ROMAN DE LA ROSE. P.-Y. BADEL, le Roman de la Rose au XIVe s. Étude de la réception de l'oeuvre, Droz, 1980. – J. DUFOURNET (dir.), Études sur le Roman de la Rose, Champion, 1984. – E. HICKS (éd.), le Débat sur le Roman de la Rose, Champion, 1977. – D. POIRION, le

Roman de la Rose, Hatier, 1973.

– A. STRUBEL, la Rose, Renart et le Graal, Champion, 1989. – Le Roman de la Rose, 3 vol., éd. F. LECOY, Champion, 1965-1970 ; éd. bilingue A. STRUBEL, Le Livre de poche, 1992.

ROMAN HISTORIQUE. C. BERNARD, le Passé recomposé. Le Roman historique français du XIXe siècle, Hachette, 1996. – G. LUKACS, le Roman historique, Payot, rééd. 2001. – D. PEYRACHE-LEBORGNE et D. COUÉGNAS, le Roman historique : récit et histoire, Nantes, Pleins Feux, 2000. – Recherches sur le roman historique en Europe. XVIIIe -XIXe siècle, Les Belles Lettres, 1978.

ROMAN NOIR. A.-M. KILLEN, le Roman « terrifiant » ou roman « noir » de Walpole à Ann Radelife et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840, 1915, Slatkine, rééd. 1984. – A. LE BRUN, les

Châteaux de la subversion, Pauvert/Garnier, 1983.

ROMAN PAR LETTRES. F. CALAS, le Roman épistolaire, Nathan, 1996.

– J. HERMAN, le Mensonge romanesque : paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France, Amsterdam, Rodopi, 1989. – J. ROUSSET, Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, José Corti, 1962. – L. VERSINI, le Roman épistolaire, PUF, 1979.

ROMAN-PHOTO. J. BAETENS, Du roman-photo, Mannheim/Paris, Médusa-médias/Les Impressions nouvelles, 1994. –J. BAETENS et A. GONZALEZ (dir.), le Roman-Photo, actes du colloque de Caceite, août 1993, Amsterdam, Rodopi, 1996. – S. SAINT-MICHEL, le Roman-Photo, Larousse, 1979.

ROMAN SENTIMENTAL.
E. CONSTANS, Parlez-moi d'amour. Le Roman sentimental, Presses universitaires de Limoges, 1999. – Le Roman sentimental, Limoges,

Trames, 1990. – Le Roman senti-
mental II, Presses universitaires de
Limoges, 1991.

ROMANTISME. E. BEHLER, Ironie et
modernité, PUF, 1997 ; le Premier
Romantisme allemand, PUF, 1996.

– P. BÉNICHOU, les Mages roman-
tiques, Gallimard, 1988. – M. BRIX,
le Romantisme français, Louvain/
Namur, Peeters, 1999 ; Modernité
et romantisme, Champion, 2001.

– J. DÜRRENMATT, Bien coupé
mal cousu : ponctuation et division
du texte romantique, Saint-Denis,
PUV, 1998 ; le Vertige du vague :
les romantiques face à l'ambiguïté,
Kimé, 2001. – G. GENGEMBRE, le
Romantisme, Ellipses, 1995. –
G. GUSDORF, le Romantisme, Payot,
1993. – N. JONARD, le Romantisme
italien, PUF, « Que sais-je ? »,
1996. – Ph. LACOUE-LABARTHE et
J.-L. NANCY, l'Absolu littéraire, Seuil,
1978. – P. LAFORGUE, l'Éros roman-
tique, PUF, 1998 ; Romanticoco,
Saint-Denis, PUV, 2001. – C. MIL-
LET, le Légendaire au XIXe siècle,
PUF, 1997. – F. NAUGRETTE, le
Théâtre romantique, Seuil, 2001. –
F. PIQUET, le Romantisme anglais :
émergence d'une poétique, PUF,
1997.

RONSARD (P. de). N. DAUVOIS, Mné-
mosyne. Ronsard, une poétique de
la mémoire, Champion, 1992. –
D. DUPORT, les Jardins qui sentent
le sauvage. Ronsard et la poétique
du paysage, Droz, 2000. – D. FE-

NOALTA, Du palais au jardin. L'Ar-
chitecture des Odes de Ronsard,
Droz, 1990. – A. GENDRE, l'Esthé-
tique de Ronsard, SEDES, 1997. –
A.-P. POUEY-MOUNOU, l'Imaginaire
cosmologique de Ronsard, Droz,
2001. – M. SIMONIN, Pierre de Ron-
sard, Fayard, 1990.

ROSNY (J. H.). M. DEL PIZZO, L'opéra
di J.-H. Rosny Aîné : dal realismo al

naturalismo, dal fantastico alla fantascienza, Fasano, Schena, 1995.

ROSSET (F. de). Th. PECH, Droit et littérature sous la Contre-Réforme : les histoires tragiques (1559-1644), Champion, 2000. – Nouvelles du XVIIe siècle, introd. J. Lafond, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997. – F. DE ROSSET, Histoires tragiques, Le Livre de poche, 2000.

ROTROU (J. de). J. MOREL, Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté, Nizet, 1964. – J. VAN BAELEN, Rotrou, le héros tragique et la révolte, Nizet, 1964.

ROUAUD (J.). F. DRIJKONINGEN, « La mort dans l'âme : les Champs d'honneur de Jean Rouaud », in M. AMMOUCHE-KREMERS (dir.), Jeunes Auteurs de Minuit, Amsterdam, Rodopi, 1994. – F. DUGAST, « Le "Je me souviens" de Jean Rouaud », in Écritures contemporaines 1. Mémoires du récit, Minard Lettres modernes, 1998. – H. GAUDREAU, « La Madeleine revisitée : les Champs d'honneur de Jean Rouaud », Tangence, 52, sept 1996. – P. JANSSENS, « L'écriture exhume. Sur Jean Rouaud », in Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain, Minard Lettres modernes, 1999.

– J.-C. LEBRUN, Jean Rouaud, Monaco, Le Rocher, 1997. – Le Français dans le monde, 242, juill. 1991 : « Jean Rouaud ».

ROUBAUD (J.). É. BEAUMARTIN (dir.), Pour Jacques Roubaud, Publications Langues'O, 2001. – F. BRIOT, « La littérature et le reste : Gilbert Lascault, Olivier Rolin, Jacques Roubaud, Antoine Volodine », in Écritures contemporaines 1. Mémoires du récit, Minard Lettres modernes, 1998. – R. DAVREU, Jacques Roubaud, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1985. – J. GUERON, » La lecture de Jacques Roubaud », Critique, 26, 1970. – La Licorne, 40, 1997 : « Jacques Roubaud ».

ROUCHER (J.-A.). E. GUITTON, Delille et la poésie de la nature de 1750 à 1820, Klincksieck, 1974.

ROUD (G.). O. BARBARANT, « Gustave Roud, fanure et feutre », la Licorne, 16, Poitiers, 1989. – C. JAQUIER, Gustave Roud et la tentation du romantisme. Fables et figures de l'esthétique littéraire romande, 1930-1940, Lausanne, Payot, 1987.

– Cahiers Gustave Roud, 10 vol. parus, Lausanne et Carrouge, 1980-1997.

ROUGEMONT (D. de). B. ACKERMANN, Denis de Rougemont, une biographie intellectuelle, Genève, Labor et Fides, 1996.

ROUMAIN (J.). L.-F. HOFFMANN, Littérature d'Haïti, 1995.

ROUQUETTE (M.). Max Rouquette, actes du colloque de Montpellier du 8 octobre 1993, Montpellier, section française de l'AIEO, 1994.

ROUSSEAU (J.-B.). S. MENANT, la Chute d'Icare, la crise de la poésie française, 1700-1750, Genève, Droz, 1981.

ROUSSEAU (J.-J.). P. ADAMY, les Corps de J.-J. Rousseau, Champion, 1997. – P. AUDI, Rousseau, éthique et passion, PUF, 1997. – M. CROGIEZ, Rousseau et le paradoxe, Champion, 1997. – P. SOSSO, J.-J. Rousseau, imagination, illusions, chimères, Champion, 1999.

–J. STAROBINSKI, la Transparence et l'obstacle, Gallimard, 1971. – A. WYSS, J.-J. Rousseau : l'accent de l'écriture, Neuchâtel, A la Baconnière, 1988. – Dictionnaire J.-J. Rousseau, Champion, 1996.

ROUSSEL (R.). G. ADAMSON, le Procédé de Raymond Roussel, Amsterdam, Rodopi, 1984. – A.-M. AMIOT, Un mythe moderne : « Impressions d'Afrique » de Raymond Roussel, Minard Lettres modernes, 1977. – A.-M. AMIOT et Ch. REGGIANI (dir.), Raymond Roussel, 1. Nouvelles Impressions critiques, Minard Lettres modernes, 2001. – P. BAZANTAY et P. BESNIER (dir.), Raymond Roussel : perversion classique ou invention moderne ?, Rennes, Presses universitaires de Rennes,

1993. – P. BESNIER et P. BAZANTAY, Petit Dictionnaire de « Locus Solus », Amsterdam, Rodopi, 1993.

– M. BUTOR, « Sur les procédés de Raymond Roussel », in Répertoire I, Minuit, 1960. – B. CABURET, Raymond Roussel : contribution à une étude, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1968. – F. CARADEC, Raymond Roussel, Fayard, 1997. – J. FERRY, Une étude sur Raymond Roussel, Arcanes, 1953 ; l'Afrique

des impressions, Pauvert, 1967. – M. FOUCAULT, Raymond Roussel, Gallimard, 1963. – S. HOUPPERMANS, Raymond Roussel : écriture et désir, José Corti, 1985. – P. JANET, De l'angoisse à l'extase, 2 vol., Alcan, 1926-1927. –A. LE BRUN, Vingt Mille Lieues sous les mots. Raymond Roussel, Pauvert, 1994.

– M. LEIRIS, Roussel l'ingénu, Fata Morgana, 1987. – J. H. MATTHEWS, le Théâtre de Raymond Roussel : une énigme, Minard Lettres modernes, 1977. – Digraphe, 67, fév. 1994 : « Raymond Roussel ».

– Europe, 714, oct. 1988 : « Raymond Roussel ». – Revue de la Bibliothèque nationale, 43, printemps 1992 : « Découvrir Raymond Roussel ».

ROUSSET (D.). D. ROUSSET et É. COPFERMANN, David Rousset, une vie dans le siècle, Plon, 1991.

ROUX (D. de). R. SOULIÉ, les Châteaux de glace de D. Roux, Les Provinciales, 1999.

ROY (J.). J. CAUTIER, Jules Roy. L'Honneur d'un rebelle, Privat, 2001.

ROYET-JOURNOUD (Cl.). M. COHEN-HALIMI et F. COHEN (éd.), « Je te continue ma lecture ». Mélanges pour Claude Royet-Journoud, POL, 1999.

ROZANOV (V.). Feuilles tombées, Lausanne, L'Âge d'homme, 1984 ; l'Apocalypse de notre temps, Ivrea, 1997.

RUFIN D'AQUILÉE. M. SIMONETTI,

Lettera e/o Allegoria : un contributo alla storia dell'esegesi patristica, Rome, Institutum patristicum augustinianum, 1985.

RUIZ (J.). L. BELTRÁN, Razones de buen amor, Madrid, Castalia, 1977.

– V. REYNAL, El lenguaje erótico medieval a traves del Arcipreste de Hita, Madrid, 1988.

RUIZ DE ALARCÓNY MENDOZA (J.). W. F. KING, Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo. Su mundo mexicano y español, Mexico, El Colegio de Mexico, 1989.

RULFO (J.). Le Llano en flammes, trad. M. LÉVI-PROVENÇAL, Maurice Nadeau Éd., 1987.

RUSHDIE (S.). M. POREÉ et A. MASSERY, Salman Rushdie, Seuil, 1996.

– S. RUSHDIE, les Enfants de minuit, Garnier Flammarion, 1989 ; les Versets sataniques, Pocket, 2000.

RUSSIE. J. BONAMOUR, la Littérature russe, PUF, « Que-sais-je ? », 1992.

– E. ETKIND, G. NIVAT, I. SERMAN, V. STRADA (dir.), Histoire de la littérature russe, Fayard, 5 vol. parus depuis 1988. – E. LO GATTO, Histoire de la littérature russe des origines à nos jours, Desclée de Brouwer, 1965. – D. S. MIRSKY, Histoire de la littérature russe, Fayard, 1969.

– Ch. A. MOSER, The Cambridge History of Russian Literature, Cambridge University Press, 1996.

RUSTAVELI (Ch.). Le Chevalier à la peau de tigre, trad. S. TSOULADZÉ, Gallimard, 1964, rééd. 1989.

RUTEBEUF. J. DUFOURNET, Rutebeuf. Poèmes de l'infortune et autres poèmes, Gallimard, 1986 ; le Miracle de Théophile, éd. bilingue, GF-Flammarion, 1987. – N. FREE-

MANN REGALADO, Poetic Patterns
in Rutebeuf. A Study in Noncourtly
Poetic Modes of the XIIIth Century,
New Haven/Londres, Yale University
Press, 1970. – M. ZINK, la Subjec-
tivité littéraire. Autour du siècle de
saint Louis, PUF, 1985. – RUTE-
BEUF, OEuvres complètes, éd. bi-
lingue M. ZINK, Le Livre de poche,
Classiques Garnier, Bordas, 1989-
1990.

RUTILIUS NAMATIANUS (C). F. PAS-
CHOUD, Roma Aeterna, Rome, Insti-
tut suisse, 1967.

SÁ-CARNEIRO (M. de). La Confes-
sion de Lúcio, trad. D. TOUATI, La
Différence, 2000.

SAADI. Le Jardin de roses, trad.
O. ALI SHAH, Albin Michel, 1966 ;
Boustan, trad. A.-C. de MEYNARD,
Minerva, 1978.

SAAVEDRA FAJARDO (D. de).
J. C. DOWLING, Diego de Saavedra
Fajardo, Boston, Twayne, 1977. –
J. M. GONZALEZ DE ZARATE, « Saa-
vedra Fajardo y la literatura emble-
matica », Traza y Baza, 10, 1985.

SABATIER (R.). A. BOSQUET, Robert
Sabatier, Seghers, 1978.

SABLÉ (marquise de). M. MAÎTRE, les
Précieuses : naissance des femmes
de Lettres en France au XVIIe siècle,
Champion, 1999.

SACHS (M.). J.-M. BELLE, les Folles
Années de Maurice Sachs, Gras-
set, 1979. – H. RACZYMOW, Maurice
Sachs ou les Travaux forcés de la
frivolité, Gallimard, 1988.

SACHS (N.). Correspondance avec
Paul Celan, trad. M. GANSEL, Belin,
1999.

SACRÉ (J.). Nu(e), 2001 : « James
Sacré ». – Scherzo, 8, juill. 1999 :
« James Sacré ».

SADE (D. A. F. de). R. BARTHES,
Sade, Fourier, Loyola, Seuil, 1980.

– L. FRAPPIER-MAZUR, Sade et
l'écriture de l'orgie : pouvoir et paro-
die dans l'« Histoire de Juliette »,

Nathan, 1991. – P. KLOSSOWSKI, Sade, mon prochain, Seuil, 1947.

–A. M. LABORDE, Sade authentique, Genève, Slatkine, 1999. – A. LE BRUN, Soudain un bloc d'abîme, Sade, Gallimard, 1993. – J.-J. PAUVERT, Sade vivant, Robert Laffont, 1986. – Ph. SOLLERS, Sade contre l'être suprême, Quai Voltaire, 1992.

SAGA. R. BOYER, Saga de Sigurdr, Le Cerf, 1989 ; Saga de Hervor et du roi Heidrekr, Berg International, 1992 ; Saga de Saint-Olaf, Payot, 1992 ; Sagas islandaises, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 ; les Sagas légendaires, Les Belles Lettres, 1998 ; les Sagas miniatures, Les Belles Lettres, 1999.

SAGAN (F.). J -C. JOYE, Littérature immédiate : cinq études sur Jeanne Bourin, Julien Green, Patrick Modiano, Yves Navarre, Françoise Sagan, Berne/Paris, Peter Lang, 1990. – J.-C. LAMY, Sagan, Mercure de France, 1988. – J. G. MILLER, Françoise Sagan, Boston, Twayne, 1988. – N. MORELLO, Françoise Sagan : une conscience de femme refoulée, New York/Berlin/Oxford, Peter Lang, 2000.

SAIGYÔ. G. RENONDEAU (trad.), Anthologie de la poésie japonaise classique, Gallimard, « Poésie », 123, 1971. – R. SIEFFERT (trad.), la Légende de Saigyô (Saigyô monogatari), P.O.F, « Tama », 1996.

SAIKAKU. D. STRUVE, Ihara Saikaku, un romancier japonais du XVIIe siècle, PUF, 2001. – I. SAIKAKU, Arashi, vie et mort d'un acteur, trad. D. STRUVE, Arles, Picquier, 1999 ; le Grand Miroir de l'amour mâle, t. 1 et 2, trad. G. SIARY, Arles, Picquier, 1999 et 2000 ; l'Homme qui n'a vécu que pour aimer, trad. G. SIARY, Arles, Picquier, 2001 ; la Lune de ce monde flottant, trad. D. STRUVE, Arles, Picquier, 2001.

SAINT-AMANT (sieur de). J. LAGNY, le Poète Saint-Amant (1594-1661). Essais sur sa vie et ses oeuvres, Nizet, 1964. – G. PEUREUX, l'Esthé-

tique de Saint-Amant. Le Rendez-

vous des enfans sans soucy, thèse, Paris-IV, 2000, à paraître chez Champion.

SAINT-CYRAN (abbé de). L. COGNET, la Spiritualité moderne, Aubier, 1966.

SAINTE-BEUVE (Ch. A.). J. CABANIS, Pour Sainte-Beuve, Gallimard, 1987. – N. CASANOVA, Sainte-Beuve, Mercure de France, 1995.

– M. CRÉPU, Sainte-Beuve : portrait d'un sceptique, Perrin, 2001.

– M. PROUST, Contre Sainte-Beuve, préf. B. DE FALLOIS, Gallimard, « Folio essais », 1995. – R. M. VERONA, les Salons de Sainte-Beuve : le critique et ses muses, préf. G. ANTOINE, Champion, 1999. – Pour ou contre Sainte-Beuve : le « Port-Royal », actes du colloque de Lausanne, septembre 1992, avant-propos P. GISEL, Genève, Labor et Fides, 1993.

SAINTE-MARTHE (Ch. de). G.-M. COQUARD, « Charles de Sainte-Marthe, 1512-1555 », in R. AULOTTE et G. SPILLEBOUT (éd.), la Poésie angevine du XVIe siècle au début du XVIIe siècle, Université d'Angers, 1982. – M. HUCHON, « Charles de Sainte-Marthe humaniste : Le Philalethe et La Conjunction des quatre langues », in R. AULOTTE et G. SPILLEBOUT (éd.), la Poésie angevine du XVIe siècle au début du XVIIe siècle, Université d'Angers, 1982. – M. MAGNIEN, « Charles de Sainte-Marthe et son Oraison funèbre de la mort de l'incomparable Marguerite, Royne de Navarre (1550) », Travaux de littérature, 7, 1994.

SAINTE-MARTHE (S. de). J. BRUNEL, « D'un siècle à l'autre : remarques sur quelques variantes dans l'oeuvre de Scévole de Sainte-Marthe », in J. BALSAMO (éd.), Mélanges de poétique et d'histoire littéraire du XVIe siècle offerts à Louis Terreaux, Champion, 1994 ; « Les débuts littéraires de Scévole de Sainte-Marthe (1555-1560) », Travaux de littérature, 10, 1997.

SAINT-EVREMOND (Ch. de Marguetel de Saint-Denys de). J.-Ch. DAR-

MON, Philosophie épicurienne et
littérature au XVIIe siècle. Études sur
Gassendi, Cyrano de Bergerac, La
Fontaine, Saint-Evremond, PUF,
1998.

SAINT-EXUPÉRY (A. de). A. CADIX
(éd.), Saint-Exupéry, le sens d'une
vie, Le Cherche-Midi éditeur, 1994.

– E. CHADEAU, Saint-Exupéry, Plon,
1994. – N. DES VALLIÈRES, Saint-

Exupéry, l'archange et l'écrivain,
Gallimard, 1998. – A.-A. DEVAUX,
Saint-Exupéry et Dieu, Desclée de
Brouwer, 1994. – F. GERBER, Saint-
Exupéry, de la rive gauche à la
guerre, Denoël, 2000. – S. DE LA
BRUYÈRE, Saint-Exupéry, une vie à
contre-courant, Albin Michel, 1994.

– M. RICHELMY, Antoine de Saint-
Exupéry (1900-1944) philosophe de
l'action, Éditions lyonnaises d'art et
d'histoire, 1994. – A. VIRCONDELET,
Antoine de Saint-Exupéry, Julliard,
1993. – Cahiers Saint-Exupéry,
Gallimard, depuis 1980. – Roman
20-50, 29, juin 2000.

SAINT-GELAIS (M. de). D. STONE,
Mellin de Saint-Gelais and Literary
History, Lexington, French Forum
Publishers, 1983.

SAINT-GELAIS (O. de). M. DES-
CHAMPS, « Octovien de Saint-Gelais :
le Livre des Epistres de Ovide »,
Memini, 17, déc. 1989. – J. LE-
MAIRE, « L'histoire et son usage dans
le Séjour d'Honneur d'Octovien de
Saint-Gelais », Studi Francesi, 93,
1987.

SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER.
M. DÉCAUDIN, la Crise des valeurs
symbolistes, Toulouse, Privât, 1960
(Slatkine Reprints, 1980). – R. Wil-
son Allen, Saint-Georges de Bouhé-
lier, thèse, 1952.

SAINT-HÉLIER (M.). J. PAULHAN et
M. SAINT-HÉLIER, Correspondance

(1941-1955), établie par J.-F. TAPPY, Gallimard, « Cahiers Jean Paulhan », 8, 1995. – Études de lettres, 3, 1995 : dossier « Saint-Hélier ». – Intervalles, 43, sept. 1995 : dossier « Saint-Hélier ».

SAINT-HYACINTHE (Th. de). E. CARAYOL, Thémiseul de Saint-Hyacinthe, 1684-1746, Oxford, Voltaire Foundation, 1984.

SAINT-JOHN PERSE. M. AQUIEN, Saint-John Perse : l'être et le nom, Seyssel, Champ Vallon, 1985. – J. GARDES-TAMINE, Saint-John Perse ou la Stratégie de la seiche, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1996. – R. LITTLE, Études sur Saint-John Perse, Klincksieck, 1984. – M. SACOTTE, Parcours de Saint-John Perse, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1987 ; Alexis Léger (Saint-John Perse), L'Harmattan, 1997.

– Cahiers Saint-John Perse, Gallimard, depuis 1978.

SAINT-JUST (L. A. de). Discours et rapports, éd. A. SOBOUL, Éditions sociales, 1977.

SAINT-LAMBERT (marquis de). E. GUITTON, Delille et la poésie de la nature de 1750 à 1820, Klincksieck, 1974.

SAINT-MARTIN (L. C. de). Mon portrait historique et philosophique (1789-1803), éd. R. AMADOU, Juillard, 1961.

SAINT-PIERRE (abbé de). M. PERKINS, The Moral and Political Philosophy of the Abbé de St-Pierre, Genève, 1959.

SAINT-POL-ROUX. T. BRIANT, Saint-Pol-Roux, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1971.

SAINT-RÉAL (abbé de). A. MANSAU, Saint-Réal et l'humanisme cosmopolite, Champion, 1976.

SAINT-SIMON (duc de). F. R. BASTIDE, Saint-Simon par lui-même, Seuil, « Écrivains de toujours », 1953. – J. CABANIS, Saint-Simon

l’admirable, Gallimard, 1974. – M. FUMAROLI, « Les mémoires du XVIIe siècle au carrefour des genres en prose », XVIIe Siècle, 94-95, 1971.

SAITO MOKICHI. « Ode mélancolique », trad. K. PETIT, in Poésie japonaise, 1959.

SAKAGUCHI ANGO. La Chute, trad. Y.-M. ALLIOUX, Y. SASAKI, M. YAMADA, Fransu, juin 1985 - avr. 1986 ; l’Idiote, trad. E. DE CHAVANES, Le Calligraphie, 1986 ; « Sous les fleurs de la forêt de cerisiers », in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, 2, Gallimard, 1989.

SALABREUIL (J. Ph.). A. BOSQUET, Poètes maudits d’aujourd’hui, Seghers, 1978. – C.-M. CLUNY, avant-propos à la Liberté des feuilles, Orphée/La Différence, 1990.

SALACROU (A.). PH. BEDOU, Salacrou, Éd. universitaires, 1971. – P.-L. MIGNON, Salacrou, Gallimard, 1960. – A. UBERSFELD, Armand Salacrou, Seghers, 1970. – Catalogue de l’exposition Armand Salacrou, Ville du Havre/Bibliothèque municipale, 1980.

SALEL (H.). H. H. KALWIES, Hughes Salel : his Life and Works, Applied Literature Press, 1979.

SALLENAVE (D.). M. BISHOP, « Modes de conscience. Germain, Ndiaye, Lépront et Sallenave », in Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain, Minard Lettres modernes, 1999. – I. CHOL, « Ruinification et discontinuation dans quelques textes de Danièle Sallenave », in V.-A. DESHOULIÈRES et P. VACHER (dir.), la Mémoire en ruines. Le Modèle archéologique dans l’imaginaire moderne et contemporain, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2000. – B. THIBAULT, « Les chutes du communisme et l’accélération de l’histoire dans les Trois Minutes du diable de Danièle Sallenave », Symposium, 54, 2, 2000.

SALLUSTE. R. POIGNAULT (éd.), Présence de Salluste, Tours, Centre

de recherches A. Piganiol, 1997. – R. SYME, Salluste, trad., Les Belles Lettres, 1983.

SALMON (A.). Collectif, « André Salmon », Cahiers du XXe siècle, 9, Bulzoni/Nizet, 1987. – J. GOJARD, « André Salmon poète nominaliste », in les Oubliés de la modernité, Université de Varsovie, 1997.

SALMON (J.). J. SALMON MACRIN, Epitahalame et Odes, éd. G. SOUBEILLE, Champion, 1998.

SALTYKOV-CHTCHEDRINE. LESKOV, SALTYKOV-CHTCHEDRINE, OEuvres, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967. – SALTYKOV-CHTCHEDRINE, Histoire d'une ville, Gallimard, « Folio », 1994.

SALVIEN DE MARSEILLE. P. COURCELLE, Histoire générale des grandes invasions germaniques, Études augustiniennes, 3e éd. 1964.

– F. PASCHOUD, Roma Aeterna, Rome, Institut suisse, 1967.

SAMAIN (A.). G. BONNEAU, Albert Samain, poète symboliste, Mercure de France, 1925. – J. GRAVEREAU, Albert Samain, poète de l'automne et de l'amour, La Flèche, Impr. de Besnier, 1947.

SAMUEL (livres de). A. DE PURY et al. (éd.), Israël construit son histoire, Genève, Labor et Fides, 1996.

SAND (G.). B. DIDIER, George Sand écrivain. « Un grand fleuve d'Amérique », PUF, 1998. – N. MOZET, George Sand, écrivain de romans, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian-Pirot, 1997. – D. POWELL (éd.), le Siècle de George Sand, Amsterdam, Rodopi, 1998.

SANTILLANA (marquis de). R. LAPESA, La obra literaria del Marqués de Santillana, Madrid, Insula, 1957.

SAPIENTIALE (littér.). A.-M. DUBARLE, les Sages d'Israël, Le Cerf, 1946. – H. DUESBERG et I. FRANSEN, les Scribes inspirés, nouv. éd., Maredsous, Éditions de Maredsous, 1966. – R. LEBRUN (dir.), Sagesses de l'Orient ancien et chrétien. La Voie de vie et la conduite spirituelle chez les peuples et dans les littératures de l'Orient chrétien, Beauchesne, 1993. – Sagesse et religion, colloque de Strasbourg, PUF, 1979. – Les Sagesses du Proche-Orient ancien, colloque de Strasbourg, PUF, 1963.

SAPPHO. A. P. BURNETT, Three Archaic Poets : Archilochos, Alcaeus, Sappho, Londres, 1983. – D. A. CAMPBELL (éd. et trad.), Sappho and Alcaeus, Harvard University Press, « Loeb Classical Library », 1990. – P. DUBOIS, Sappho is Burning, University of Chicago Press, 1995. – D. L. PAGE, Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry, Oxford, 1955. – SAPPHO, Poèmes et fragments, texte et trad. Ph. BRUNET, Lausanne, L'Âge d'homme, 1991.

SARAFIAN (N.). Le Bois de Vincennes, trad. A. DRÉZIAN, Marseille, Éditions Parenthèses, 1993.

SARAMAGO (J.). L'Année de la mort de Ricardo Reis, trad. C. FAGES, Seuil, 1993.

SARASIN (J.-F.). A. GENÉTIOT, les Genres lyriques mondains (1630-1660 : Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron), Genève, Droz, 1990.

– A. VIALA et al., l'Esthétique galante. Paul Pellisson, Discours sur les oeuvres de Monsieur Sarasin et autres textes, Toulouse, Société de littératures classiques, 1989.

SARDOU (V.). G. MOULY, Vie prodigieuse de Victorien Sardou, Albin Michel, 1931. – V. SARDOU, Théâtre complet, 15 vol., Albin Michel, 1934.

SARMIENTO (D. F.). Facundo, trad. M. BATAILLON, L'Herne, 2e éd. 1990.

SARO WIWA (K.). Sozaboy, trad. fr., 1985 ; Petit Minitaire, Actes Sud,

1998 ; Lemona, Dapper, 2001.

SARRAUTE (N.). A. ANGREMY (éd.), Nathalie Sarraute. Portrait d'un écrivain, Bibliothèque nationale de France, 1995. – F. ASSO, Nathalie Sarraute, une écriture de l'effrac-

tion, PUF, 1995. – R. BOUÉ, Nathalie Sarraute, la sensation en quête de parole, L'Harmattan, 1997. – P. FOUTRIÉ (éd.), Nathalie Sarraute. Éthiques du tropisme, L'Harmattan, 2000. – J. GLEIZE et A. LEONI (éd.), Nathalie Sarraute, un écrivain dans le siècle, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2000. – J. PIERROT, Nathalie Sarraute, José Corti, 1990. – S. RAFFY (éd.), Autour de Nathalie Sarraute, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995. – A. RYKNER, Nathalie Sarraute, Seuil, « Les contemporains », 1991. – P. VERDRAGER, le Sens critique. La Réception de Nathalie Sarraute par la presse, L'Harmattan, 2001. – Revue des sciences humaines, 217, 1er trimestre 1990. – Roman 20-50, 25, juin 1998.

SARRAZIN (A.). J. LAYANI, Albertine Sarrazin : une vie, Écriture, 2001.

SARTRE (J.-P.). C. BURGELIN (dir.), Lectures de Sartre, Presses universitaires de Lyon, 1986. – A. COHEN-SOLAL, Sartre, Gallimard, 1989.

– M. CONTAT et M. RYBALKA, les Écrits de Sartre, Gallimard, 1970.

– I. GALSTER, le Théâtre de Jean-Paul Sartre devant ses premiers critiques, L'Harmattan, 2001. – J. IRELAND, Sartre, un art déloyal. Théâtralité et engagement, Jean-Michel Place, 1994. – F. JEANSON, Sartre par lui-même, Seuil, « Écrivains de toujours », 1961. – M. KAIL (dir.), Jean-Paul Sartre, PUF, 1996.

– J.-F. LOUETTE, Jean-Paul Sartre, Hachette, 1993 ; Silences de Sartre, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995. – J.-H. ROY, la Vie et l'oeuvre de Jean-Paul Sartre, Cardinaux, 2000. – J. SIMONT, Jean-Paul Sartre. Un demi-siècle de liberté, De Boeck Université, 1998. –

J. VILLANI, Leçon littéraire sur « les Mots » de Jean-Paul Sartre, PUF, 1996. – O. WICKERS, Trois Aventures extraordinaires de Jean-Paul Sartre, Gallimard, 2000. – Roman 20-50, 5, juin 1988 : « Sartre ».

SASSINE (W.). J. CHEVRIER, Williams Sassine, écrivain de la marginalité, Toronto, GREF, 1995.

SATA INEKO. « L'achat d'un pantalon », trad. A. GOSSOT et K. ISHIGAKI, in les Ailes, la Grenade, les Cheveux blancs, Picquier, 1986 ; « L'eau », in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Gallimard, 1986.

SATIRE. C. ARNOULD, la Satire, une histoire dans l'histoire, PUF, 1996.

– Littératures classiques, 24, 1995 : « La satire en vers au XVIIIe siècle ».

SATIRE MÉNIPPÉE. F. LESTRINGANT et D. MÉNAGER (éd.), Études sur la satyre ménippée, Droz, 1987.

SATO HARUO. « Clair de lune sur la baie des Hérons », trad. J.-P. ROBERT, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, 2, Gallimard, 1989.

SATOMITON. Le bruit des vagues de la rivière, trad. E. ELISSEEV, Le Calligraphe, 1984.

SAUMAISE (Cl.). R. PINTARD, le Libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle, Genève, Slatkine, rééd. 1983.

SAURIN (B.-J.). Théâtre du XVIIe siècle, t. II, éd. J. TRUCHET, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974.

SAUTREAU (S.). « L'exactitude rôde », entretien avec M. ABBOU, Avant Post, vues associées à l'Externet, 3, mai 1999.

SCALIGER (J.-C). J. CUBELIER DE BEYNAC, M. MAGNIEN, A. Michel (éd.), Actes du colloque International Jules-Cesar Scaliger, Agen, 1986. – M.-M. DE LA GARANDERIE, « Vous arrive-t-il parfois de rêver des astres ? ou Quelques pages curieuses de Jules-Cesar Scaliger »,

in F. CHARPENTIER (éd.), le Songe à la Renaissance, Presses universitaires de Saint-Étienne, 1990. – P. LARDET, « Grammaire et philosophie chez Jules-Cesar Scaliger », in H.-J. NIEDEREHE (éd.), History and Historiography of Linguistics, Amsterdam, Benjamins, 1990. – M. MAGNIEN, « Un humaniste face aux problèmes d'édition : Jules-Cesar Scaliger et les imprimeurs », Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 44, 1982.

SCARRON (P.). A. GENÉTIOT, les Genres lyriques mondains (1630-1660 : Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron), Genève, Droz, 1990. – R. GUICHEMERRE, la Comédie avant Molière (1640-1660), Colin, 1972. – J. SERROY, Roman et réalité : les histoires comiques au XVIIe s., Minard, 1981.

SCÈVE (M.). P. ARDOUIN, la Délie de Maurice Scève, Nizet, 1990.

– D. GABE COLEMAN, An Illustrated Love Canzoniere, the Delie of Maurice Scève, Slatkine, 1981.

– J. Nash, The Love AEsthetics of Maurice Scève, Cambridge UP,

1991. – J. RISSET, l'Anagramme du désir, Fourbis, 1995. – C. SKENAZI, Maurice Scève et la pensée chrétienne, Droz, 1992.

SCHELANDRE (J. de). J. DESCRAINS, « Schelandre, état de la question », in Actes du XVe congrès national des sociétés savantes, Bibliothèque nationale, 1975. – R. GUICHEMERRE, la Tragi-Comédie, PUF, 1981. – J. DE SCHELANDRE, Tyr et Sidon, éd. J. BARKER, Nizet, 1975.

SCHILLER (F. von). Ph. FORGET (dir.), Nouvelle Histoire de la littérature allemande, t. II. Sturm und Drang, premier romantisme, classicisme, Armand Colin, 1998. – V. HELL, Schiller : théories esthétiques et

structures dramatiques, liberté
et culture à l’époque de la Révo-
lution française et de l’idéalisme
allemand, Aubier-Montaigne, 1974.

–A. LE BERRE, Prémices et avè-
nement du théâtre classique en
Allemagne, 1750-1805 : influence
et évolution de Lessing, Goethe,
Schiller, Avignon, ARIAS, 1996. –
La plupart des oeuvres sont traduites
par S. FORT aux éditions de L’Arche.

SCHLEVIN (B.). Les Juifs de Belle-
ville, trad. M. Arnaud, Nouvelles Édi-
tions latines, 1956.

SCHLINK (B.). Le Liseur, trad. B. LOR-
THOLARY, Gallimard, 1999 ; Amours
en fuite. Nouvelles, trad. B. LORTHO-
LARY et R. SIMON, Gallimard, 2001.

SCHLUMBERGER (J.). G. SALMÓN
(dir.), Jean Schlumberger et la NRF,
Champion, 2002. – J. SCHLUMBER-
GER, Notes sur la vie littéraire 1902-
1968, éd. établie, annotée et présen-
tée par P. MERCIER, Gallimard, 1999.

SCHMIDT (A.). Vaches en demi-deuil,
trad. C. RIEHL, Tristam, 2000.

SCHNÉOUR (Z.). Noé Pandré (1re par-
tie des Rustauds), trad. F. MIDAL,
Gallimard, 1937 (réimprimé en 1950
et 2000 sous le titre le Chant du
Dniepr) ; Oncle Uri et les siens (les
Gens de Shklov), trad. D. ROSENSZ-
PIR-PEYLET, Liana Levi, 1998.

SCHNITZLER (A.). H. SCHWARZIN-
CER, Arthur Schnitzler, auteur dra-
matique, 1862-1931, Actes Sud,
1989. – A. SCHNITZLER, Made-
moiselle Else, trad. D. AUCLÈRES,
Stock, 1992 ; le Jeune Médard, trad.
M. TRÉMOUSA, Actes Sud, 1996 ;
Romans et nouvelles, trad. D. AU-
CLÈRES et al., Le Livre de poche,
1996.

SCHWOB (M.). C. BERG, « Marcel
Schwob : le récit bref et l’esprit de
symétrie », la Licorne, 21, Poitiers,
1991. – S. GOUDEMARE, Marcel
Schwob ou les Vies imaginaires,
Le Cherche-Midi Éditeur, 2000. –
M. LISSE, « Machine parlante, ma-
chine à parler, machine à écrire »,
les Lettres romanes, 48 (3-4), Lou-

vain-la-Neuve, 1994.

SCIENCE-FICTION. S. MANFREDO, la Science-Fiction aux frontières de l'homme, Gallimard, 2000. – J. SADOUL, Une histoire de la science-fiction, Librio, 2000. – R. SAINT GELAIS, l'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction, Montréal, Nota Bene, 1999.

SCOT ÉRIGÈNE (J.). M. BRENNAN, Guide des études érigéniennes, Fribourg, 1989.

SCOTT (W.). H. SUHAMY, Sir Walter Scott, De Fallois, 1993. – W. SCOTT, IVANHOÉ, trad. A. DUMAS, Hachette, 1979 ; Waverly, Robert Laffont, « Bouquins », 1981.

SCUDÉRY (G. de). E. DUTERTRE, Scudéry dramaturge, Genève, Droz, 1988 ; Scudéry théoricien du classicisme, Paris/Seattle/Tübingen/Narr, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1991.

SCUDÉRY (M. de). D. DENIS, la Muse galante. Poétique de la conversation dans l'oeuvre de Madeleine de Scudéry, Champion, 1997. – C. MORLET-CHANTALAT, la Clélie de Mlle de Scudéry. Un discours féminin de la gloire, Champion, 1994.

SEBALD (W. G.). Vertiges ; les Émigrants ; les Anneaux de Saturne ; Austerlitz, trad. P. CHARBONNEAU, Actes Sud, 1999, 2000, 2001, 2002.

SEBBAR (L.). Ch. BONN (dir.) Littératures des Immigrations, 1. Un espace littéraire émergent, L'Harmattan, 1995. – V. ORLANDO, Nomadic Voices of Exile : Feminine Identity in Francophone Literature of the Maghreb, Athens, Ohio University Press, 1999. – M. SEGARRA, Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb, L'Harmattan, 1997.

SEBILLET (Th.). F. GOYET, Traités de poétique a de rhétorique de la Renaissance, Librairie générale française, 1990. – H. DE NOO, Thomas Sebillet et son Art poétique françoys, Utrecht, J. L. Beijers, 1927. – F. ROUGET, l'Apothéose d'Orphée :

l'esthétique de l'ode en France au

XVIIIe siècle de Sébillet à Scaliger (1548-1561), Genève, Droz, 1994.

SEDAINE (M. J.). P. FRANTZ, l'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle, PUF, 1998.

SÉFÉRIS (C.). Poèmes (1933-1955), trad. J. LACARRIÈRE et E. MAVRAKI, Mercure de France, 1985 (1re éd. 1963) ; Essais. Hellénisme et création, trad. D. KOHLER, Mercure de France, 1987 ; Pages de journal : 1925-1971, trad. D. KOHLER, Mercure de France, 1988 ; Poèmes 1933-1955, trad. J. LACARRIÈRE et E. MAVRAKI, suivi de Trois Poèmes secrets, Gallimard, « Poésie », 1989 ; Six Nuits sur l'Acropole, trad. G. ORTLIEB, Maren Sell, 1994.

SEFRIOUI (A.). L. MOUZOUNI, Réception critique d'Ahmed Sefrioui, Casablanca, Afrique-Orient, 1985. – « Hommage à Ahmed Sefrioui », Langues et littératures, Rabat, Faculté des Lettres, 1993.

SEGALEN (V.). Ch. DOUMET, Victor Segalen. L'Origine et la distance, Champ Vallon, 1993.

SEGHERS (A.). Le Chemin de février, Les Éditions sociales internationales, 1936 ; la Force des faibles, Michel, 1968 ; la Révolte des pêcheurs de Sainte-Barbara, L'Arche, 1971 ; Histoires des Caraïbes, L'Arche, 1972 ; Ce bleu exactement, Les Éditeurs réunis, 1977 ; Les morts restent jeunes, Les Éditeurs réunis, 1977 ; la Septième Croix, Gallimard, 1985 ; Transit, Alinéa, 1986 ; l'Excursion des jeunes filles qui ne sont plus, Ombres, 1993.

SEGHERS (P.). C. SEGHERS, Pierre Seghers, un homme couvert de noms, Robert Laffont, 1981.

SEGRAIS (J. Regnault de). R. GODENNE, Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles, Genève, Droz, 1970. – D. GODIN, les Nouvelles françaises ou les Divertissements de la princesse Aurélie, Nizet, 1983.

SÉGUR (comtesse de). F. MARCOIN, la Comtesse de Ségur ou le Bonheur immobile, Anas, Artois Presse Université, 1999.

SEIGNOLLE (C.). M.-C. DELMAS, Claude Seignolle, le meneur de contes : essai bibliographique, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1995.

SEI SHONAGON. A. BEAUJARD (trad.), Notes de chevet par Sei Shônagon, Gallimard, 1966.

SEMBENE (O.). C. ABASTADO, « Les bouts de bois de Dieu », de Sembene Ousmane, Dakar, NEA, 1984.

– P.-S. VIEYRA, Sembène Ousmane : cinéaste, Présence africaine, 1972.

SÉMONIDE DE SAMOS. N. LORAUX, les Enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes, Points-Seuil, 1990.

SEMPRUN (J.). G. DE CORTANZE, le Madrid de Jorge Semprun, Le Chêne, 1997. – F. NICOLADZÉ, la Deuxième Vie de Jorge Semprun, Climats, 1997 ; la Lecture et la vie, Gallimard, 2002.

SÉNAC (J.). H. ABDELJAOUAD, Fugues de Barbarie. Les Écrivains maghrébins et le surréalisme, New York, Les Mains secrètes, 1998.

– R. BELAMRI, Jean Sénac entre désir et douleur, Alger, OPU, 1989.

– J.-E. BENCHEKH et Ch. CHAULET-ACHOUR, Jean Sénac, clandestin des deux rives, Séguier, 1999. – J. DEJEUX, Jean Sénac vivant. Anthologie critique, Saint-Germain des Prés, 1981.

SÉNAC DE MEILHAN (G.). H. STAVAN, Sénac de Meilhan moraliste, romancier, homme de lettres, Minard, 1968.

SENAULT (J.-F.). Corpus, 7, Université Paris-X Nanterre, 1988 : « Jean-François Senault ».

SENDER (R. J.). J. L. CASTILLO-PUCHE, Ramón J. Sender, el distanciamiento del exilio, Barcelone, Destino, 1985.

SÉNÉGAL. Notre librairie, 81, oct.-déc. 1985 : « La littérature sénégalaise ».

SÉNÈQUE (le père). J. FAIRWEATHER, Seneca the Elder, Londres, Cambridge University Press, 1981. – P. LEÓN ALONSO, Séneca el Viejo, Séville, Universidad de Sevilla, 1982.

SÉNÈQUE (le philosophe). M. ADAM-MAILLET et al., Sénèque, « Médée », Ellipses, 1997. – M. ARMISEN-MARCHETTI, Sapientiae facies, étude sur les images de Sénèque, Les Belles Lettres, 1989. – F. DUPONT, le Théâtre latin, A. Colin, 1988 ; les Monstres de Sénèque, Belin, 1995 ; « Médée » de Sénèque ou Comment sortir de l'humanité, Belin,

2000. – J. FILLION-LAHILLE, les Lettres de Sénèque, L'Harmattan, 2000. – P. GRIMAL, Sénèque et la prose latine, Genève, Fondation Hardt, 1991.

SENGHOR (L. S.). D. DELAS, Poèmes de L. S. Senghor, Bertrand-Lacoste, 1989. – J.-F. DURAND, Péguy-Senghor : la parole et le monde, L'Harmattan, 1996. – J.-F. DURAND (éd.), Un autre Senghor, Presses de l'université Paul-Valéry Montpellier-III, 1999. – Revue d'histoire littéraire de la France, 2, mars-avril 1988 : « L. S. Senghor ».

SEPT SAGES DE ROME. O. DERNIAME, M. HENIN, H. NAÏS (éd.), le Roman des Sept Sages. Roman en prose du XIIIe siècle, Nancy, CRAL, 1981.

– Y. FOEHR-JANSSENS, le Temps des fables. Le Roman des Sept Sages ou l'Autre Voie du roman, Champion, 1994 ; « Les contes desrimez du Roman de Cassidorus : le fantôme de la musique », Romania, 115, 1997. – J.-L. LECLANCHE (éd.), Herbert, le Roman de Dolopathos :

édition du manuscrit 436 de la Bibliothèque de l'École de médecine de Montpellier, Champion, 1997.

– M. B. SPEER (éd.), le Roman des Sept Sages (version en vers), Lexington, 1989.

SEPULVEDA (L.). Le Monde au bout du monde, trad. F. MASPERO, Métailié, 1993 ; Un nom de torero, trad. F. MASPERO, Métailié, 1993 ; le Vieux qui lisait des romans d'amour, trad. F. MASPERO, Métailié, 1995 ; Rendez-vous d'amour dans un pays en guerre, trad. F. GAUDRY, Métailié, 1997 ; Journal d'un tueur sentimental, trad. J. PEYRAS, Métailié, 1998 ; Yacaré, suivi de Hot Line, trad. J. PEYRAS, Métailié, 1999 ; les Roses d'Atacama, trad. J. PEYRAS, Métailié, 2001.

SERGE (V.). « Victor Serge, vie et oeuvre d'un révolutionnaire », colloque de l'Université libre de Bruxelles, 1991, Socialisme, 226-227, juill.-oct. 1991.

SERIZAWA KOJIRO. J'irai mourir à Paris, trad. A. PIÉRHAL, Robert Laffont, 1954 ; la Fin du samourai, trad. A. PIÉRHAL, Robert Laffont, 1955.

SERRES (O. de). Y. GIRAUD (éd.), le Paysage à la Renaissance, Fribourg, Éditions universitaires, 1988.

SEVAK. Que la lumière soit, trad. D. DONIKIAN, Marseille, Parenthèses, 1988.

SÉVIGNÉ (marquise de). R. DUCHÊNE, Réalité vécue et art épistolaire : Mme de Sévigné et la lettre d'amour, Bordas, 1972 ; Écrire au temps de Mme de Sévigné : lettres et texte littéraire, Vrin, 1982. – J. DUCHÊNE, Françoise de Grignan ou le Mal d'amour, Fayard, 1985.

SEXTUS EMPIRICUS. C. LÉVY, les Philosophies hellénistiques, Le Livre de poche, 1997. – A. J. VOELKE (éd.), le Scepticisme antique. Perspectives historiques et systématiques, Lausanne, 1990. – Sextus Empiricus. Esquisses pyrrhoniennes, intr., trad. et comm. P. PELLEGRIN, Seuil, 1997.

SHAHAR (D.). Un été rue des Prophètes, Gallimard, 1978 ; Un voyage à Ur de Chaldée, Gallimard, 1980 ; Nin-Gal, Gallimard, 1985 ; Riki, un enfant à Jérusalem, Gallimard, 1986 ; les Marches du palais, Gallimard, 1989 ; Lune de miel et d'or, Seuil, 1992 ; les Nuits de Lutèce, François Bourrin, 1992 ; la Nuit des idoles, Robert Laffont, 1997.

SHAKESPEARE (W.). Tragédies, vol. 1 et 2, Robert Laffont, 1995 ; Pièces historiques, vol. 1 et 2, Robert Laffont, 1997 ; Comédies, vol. 1 et 2, Robert Laffont, 2000 – Tragédies (OEuvres complètes, I, II), éd. J.-M. DÉPRATS et G. VENET, préface d'A. BARTON, Gallimard, 2002 – H. FLUCHÈRE, Shakespeare, Dramaturge élisabéthain, Gallimard, 1966 ; R. MARIENSTRAS, le Proche et le lointain. Sur Shakespeare, le drame élisabéthain et l'idéologie aux XVIe et XVIIe siècles, Éd. de Minuit, 1981 – P. SAHEL, la Pensée politique dans les drames historiques de Shakespeare, Didier, 1984 – M. WILLEMS, la Genèse du mythe shakespearien. 1660-1780, PUF, 1979.

SHAPIRO (L.). Le Royaume juif, trad. D. BECHTEL, C. KSIAZENICER, J. MANDELBAUM, Seuil, 1987 ; New-Yorkaises, trad. D. BECHTEL, C. KSIAZENICER, J. MANDELBAUM, Julliard, 1993.

SHAW (G. B.). J.-C. AMALRIC, Bernard Shaw, Didier, 1977. – G. B. SHAW, la Maison des coeurs brisés, L'Arche, 1997 ; Ste Jeanne, L'Arche, 1997.

SHELLEY (Mrs). G. MENEGALDO (éd.), Frankenstein, Autrement, 1998. – MRS SHELLEY, Frankenstein ou le Moderne Prométhée, Pocket, 2000.

SHELLEY (P. B.). D. BONNECASE, Shelley ou le Complexe d'Icare, Presses

universitaires de Lyon, 1990.

– P. B. SHEYLLEY, Ode au vent d'ouest, Adonaïs et autres poèmes, José Corti, 1998.

SHEN CONGWEN. Le Passeur de Chadong, trad. I. RABUT, Albin Michel, 1990 ; le Petit Soldat du Hunan. Autobiographie, trad. I. RABUT, Albin Michel, 1992 ; l'Eau et les nuages, trad. I. RABUT, Bleu de Chine, 1996.

SHEPARD (S.). Angel City, Éditions du Laquet, 2000.

SHERIDAN (R. B.). Les Rivaux, L'Harmattan, 2000 ; le Critique, Aubier, 2001 ; l'École de la médisance, Aubier bilingue, 2001.

SHI ZHECUN. ZHANG YINDE, « Contemporanéité, modernisme et modernité », in collectif, Pékin-Shanghai, tradition et modernité dans la littérature chinoise des années 30, Bleu de Chine, 2000. – SHI ZHECUN, Un soir de pluie, trad. YU FENG, in Littérature chinoise, Pékin, 1991/4 ; Deux Nouvelles, in le Fox-Trot de Shanghai et autres nouvelles chinoises, trad. I. RABUT et A. PINO, Albin Michel, 1996.

SHIBA RYOTARO. Le Dernier Shogun, trad. C. ATLAN, Picquier, 1992.

SHIBUSAWATAKASUKE. « La laque ; La folie du cristal », trad. Y.-M. ALLIOUX, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986 ; Si rouge avaient brûlé, trad. Y.-M. ALLIOUX, gravure et estampille originales C. GARANJOUD, Françoise Chameroy, 1994.

SHIGA NAOYA. À Kinosaki, 14 récits, trad. M. MÉCRÉANT, Picquier-Unesco, 1989.

SHIINA RINZO. « Thermomètre », trad. C. CADOU, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, 2, Gallimard, 1989.

SHIMAO TOSHIO. « Ces journées telles qu'en rêves », trad. A. SAKAI, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, 2, Gallimard, 1989.

SHIMAZAKITOSON. Une famille,

trad. S. ROUSSET, Publications orientalistes de France, 1984.

SHINKOKIN-SHU. R. GARDE (trad.), Songe d'une nuit de printemps. Poèmes d'amour des dames de Heian, Arles, Picquier, 1998. – G. RENONDEAU (trad.), Anthologie de la poésie japonaise classique, Gallimard, « Poésie », 123, 1971.

SHOLEM ALEIKHEM. L'Histoire de Tévié, trad. E. FLEG, Rieder, 1927 ; Motel, fils du chantre, trad. B. GORIÉLY, Grohar, 1950 ; le Tailleur ensorcelé et autres contes, trad. I. POUGATCH et J. GOTTFARSTEIN, Albin Michel, 1960 ; Menahem Mendel le rêveur, trad. L. et M. RITTEL, Albin Michel, 1975 ; Contes ferroviaires, trad. : collectif, Liana Levi, 1991 ; La peste soit de l'Amérique (Menahem Mendel 2e partie), trad. N. DÉHAN-ROTSCHILD, Liana Levi, 1992 ; Gens de Kasrilevké, trad. J. MANDELBAUM, Julliard, 1993.

SIDNEY (Ph.). Éloge de la poésie, Les Belles Lettres ; Astrophil et Stella, La Différence, 1994.

SIDOINE APOLLINAIRE (saint). A. LOYEN, Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'Empire, Les Belles Lettres, 1943.

SIKÉLIANOS (A.). Dédale en Crète, trad. R. JACQUIN, Montpellier, GITA, 1986 ; le Dithyrambe de la rose, trad. R. JACQUIN et P. CHIRON, Montpellier, Université Paul-Valéry 1986 ; Choix de poèmes, trad. R. JACQUIN, Orphée/La Différence, 1990.

SILIUS ITALICUS (T. C). M. VON ALBRECHT, Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik, Amsterdam, Schippers, 1964.

SILVESTRE (A.). J.-Y. JOUANNAIS, Armand Silvestre, poète modique, Le Promeneur, 1999.

SIMENON (G.). B. DUPUIS, l'Ordre et la pyramide : Simenon, Éditions de l'Eau, 2001.

SIMON (Cl.). M. CALLE-GRUBER (dir.), Claude Simon. Chemins de

la mémoire, Presses universitaires de Grenoble, 1993 ; les Sites de l'écriture. Colloque Claude Simon, Nizet, 1995. – L. DÄLLENBACH, Claude Simon, Seuil, « Les contemporains », 1988. – B. FERRATO-COMBE, Écrire en peintre : Claude Simon et la peinture, Grenoble, ELLUG, 1998. – Ch. GENIN, l'Écheveau de la mémoire : « la Route des Flandres » de Claude Simon, Champion, 1997 ; l'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon. Lecture studieuse et lecture poignante, Champion, 1997.

– P. LONGUET, Lire Claude Simon. La Polyphonie du monde, Minuit, 1995. – P. MOUGIN, l'Effet d'image. Essai sur Claude Simon, L'Harmattan, 1997 ; Lecture de « l'Acacia » de Claude Simon : l'imaginaire

biographique, Minard Lettres modernes, 1996. – N. PIÉGAY-GROS, Claude Simon : « les Géorgiques », PUF, « Études littéraires », 1996.

– J. RICARDOU (dir.), Lire Claude Simon, Les Impressions nouvelles, 1986. – J. RICARDOU, « La bataille de la phrase », in Pour une théorie du Nouveau Roman, Seuil, 1971. – R. SARKONAK (dir.), Claude Simon 1. À la recherche du référent perdu, Minard Lettres modernes, 1994 ; Claude Simon 2. L'Écriture du féminin/masculin, Minard Lettres modernes, 1997 ; Claude Simon 3. Lectures de « Histoire », Minard Lettres modernes, 2000. – R. SARKONAK, Claude Simon : les carrefours du texte, Toronto, Paratexte, 1986 ; les Trajets de l'écriture : Claude Simon, Toronto, Paratexte, 1994.

– P. SCHOENTJES, Claude Simon par correspondance : « les Géorgiques » et le regard des livres, Genève, Droz, 1995. – S. SYKES, les Romans de Claude Simon, Minuit, 1979. – F. THIERRY, Claude Simon : une expérience du temps, CDU SEDES, 1997. – M. THOUILLOT, les Guerres de Claude Simon, Presses universitaires de Rennes, 1998. – D. VIART, Une mémoire inquiète : « la Roule des Flandres » de Claude Simon, PUF, 1997. – Critique, 414, nov. 1981 : « La terre et

la guerre dans l'oeuvre de Claude
Simon ». – Entretiens, 31, 1972 :
« Claude Simon ». – Revue des
sciences humaines, 220, oct.-déc.
1990 : « Claude Simon ». – Sur
Claude Simon, Minuit, 1987.

SIMON (R.). F. LAPLANCHE, la Bible
en France entre mythe et critique
XVIe-XIXe siècle, Albin Michel, 1994.

SIMONIDE DE CÉOS. D. A. CAMPBELL
(éd. et tt.), Greek Lyric III. Stesicho-
rus, Ibycus, Simonides, and Others,
Harvard University Press, 1991.

SIMULTANÉISME. I. KRZYWKOWSKI,
« Théorie et pratique du simulta-
néisme en poésie », Études de
lettres, 1-2, Lausanne, 2000. –
D. VIART (éd.), Jules Romains et les
écritures de la simultanéité, Presses
universitaires du Septentrion, 1996.

SINGER (I. B.). H. LEWI, Isaac Bas-
kevis Singer. La Génération du
déluge, Le Cerf, 2001. – Presque
toute l'oeuvre d'Isaac Bashevis Sin-
ger a été traduite en français à partir
de l'anglais et publiée notamment
aux éditions Stock.

SINGER (I. J.). Les Frères Ashke-
nazi, trad. M.-B. SPIRE, Stock, 1982 ;
Yoshe le fou, trad. A. RABINOVITCH,

Stock, 1984 ; Camarade Nahman,
trad. A. RABINOVITCH, Stock, 1985 ;
Argile, trad. C. KSIAZENICER-MATHE-
RON, Liana Levi, 1995.

SIRMOND (J.). Ch. JOUHAUD, « Le
Duc et l'Archevêque : action poli-
tique, représentations et pouvoir au
temps de Richelieu », Annales ESC,
5, sept.-oct. 1986.

SITUATIONNISME. P. DUMONTIER,
les Situationnistes et mai 68 :
théories et pratiques de la révolu-
tion, 1966-1972, Ivrea/Champ libre,
1990. – J.-F. MARTOS, Histoire de
l'Internationale situationniste, Ivrea,
1995. – J.-L. VIOLEAU, Situations

construites, Sens Tonka, 1998.

SKVORECKY (J.). Miracle en Bohème, Gallimard, 1978.

SLEESOR (K.). Visiteurs de la terre, trad. P. HERSANT, Orphée/La Différence, 1990.

SLOVAQUE (littér.). R. JASIK, Les morts ne chantent pas, L'Inter, 1969.

– L. MNACKO, le Goût du pouvoir, Plon, 1968. – L. NOVOMESTSKY, Villa Tereza et autres poèmes, P. J. Oswald, 1969. – M. SIMECKA MARTIN, l'Année de chien, l'année des grenouilles, Gallimard, 1991. – D. TATARKA, le Démon du consentement, Le Roeulx, Talus d'approche, 1986 ; Une saison à Paris, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 1993.

– P. VILIKOVSKY, Un cheval dans l'escalier, Maurice Nadeau, 1997. – Anthologie de la poésie tchèque et slovaque, Messidor, 1987. – Les Deux Rives de la Morava : poésie tchèque et slovaque d'aujourd'hui, Strasbourg, 1994. – Histoire de l'Arche : petite anthologie de la prose slovaque contemporaine, Bratislava, Archa, 1993. – Les Jeux charmants de l'aristocratie : anthologie de la poésie slovaque contemporaine, Levoca, Modry Peter, 1996.

– La Poésie surréaliste tchèque et slovaque, Bruxelles, Gradiva, 1973.

– Le Surréalisme en Tchécoslovaquie, Gallimard, 1983. – Trois Nouvelles slovaques, Bratislava, Agence littéraire slovaque, 1972.

SMOLLETT (T. G.). P.-G. BOUCÉ, les Romans de Smollett, étude critique, Klincksieck, 1971. – T. G. SMOLLETT, la Carrière d'un vaurien, Corti.

SNYDER (G.). La Pratique sauvage, Monaco, Éditions du Rocher, 1999.

SOCRATE. M. BANDINI et L.-A. DORION (éd.), Xénophon. Mémorables, L. I, Les Belles Lettres, « CUF »,

2000. – G. B. KERFERD, le Mouvement sophistique, Vrin, 1999. – L. STRAUSS, Socrate et Aristophane,

Combas, L'Éclat, 1993 ; le Socrate de Xénophon, Combas, l'Éclat, 1992. – G. VLASTOS, Socrate. Ironie et philosophie morale, Aubier, 1994.

SOLJENITSYNE (A.). O. CLÉMENT, l'Esprit de Soljenitsyne, Stock, 1974.

– L. JURGENSON, Soljenitsyne et le destin russe, Albin Michel, 1991.

– G. LUKACS, SOLJENITSYNE, Gallimard, « Idées », 1970. – G. NIVAT, Soljenitsyne, Seuil, « Écrivains de toujours », 1980. – A. I. SOLJENITSYNE, la Roue rouge, 6 vol., Fayard-Seuil, 1983-2001 ; OEuvres, 4 vol., Fayard, 1982-1991. – Une journée d'Ivan Denissovitch, Presses Pocket, 1988. –La Maison de Matriona, Presses Pocket 1982.

SOLLERS (Ph.). R. BARTHES, Sollers écrivain, Seuil, 1979. – R. A. CHAMPAGNE, Philippe Sollers, Amsterdam, Rodopi, 1996. – B. CHARDIN, Sollers, Moravia, Ramsay, 1991.

– C. CLÉMENT, Sollers la fronde, Julliard, 1995. – P. FOREST, Philippe Sollers, Seuil, « Les contemporains », 1992 ; Histoire de Tel quel : 1960-1982, Seuil, 1995. – P. FOREST (dir.), De Tel quel à l'Infini : l'avant-garde et après ?, Nantes, Pleins Feux, 2000. – P. LOUVRIER, Philippe Sollers mode d'emploi, Monaco, Le Rocher, 1996. – M. Ch. POLLARD, The Novels of Philippe Sollers : Narrative and the Visual, Amsterdam, Rodopi.

SOLOGOUB (F.). Un démon de petite envergure, Lausanne, l'Âge d'homme, 1977.

SOLOMOS (comte). La Vision prophétique du moine Dionysios ou la Femme de Zante, essai d'anastylose de l'oeuvre, trad. O. MERLIER, Les Belles Lettres, 1987.

SOMAIZE (A. Baudeau de). M. MAÎTRE, les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle, Champion, 2000.

SONNET. D. SCOTT, Sonnet Theory and Practice in 19th Century

France, University of Hull, 1977. – Soleil du soleil. Le Sonnet français de Marot à Malherbe, POL, 1990.

SONNET DE COURVAL (Th.). H. LAFAY, la Poésie française du premier XVIIe siècle (1598-1630), Nizet, 1975. – « La satire en vers au XVIIe siècle », Littératures classiques, 24, 1995.

SONTAG (S.). En Amérique, Christian Bourgois, 2000.

SOPHOCLE. A. MACHIN, Cohérence et continuité dans le théâtre de Sophocle, Québec, S. Fleury, 1981. – A. MACHIN et L. PERNÉE (éd.), Sophocle : le texte, les personnages, Université d'Aix-en-Provence, 1993. – Ch. MEIER, De la tragédie comme art politique, trad., Les Belles Lettres, 1991. – J. DE ROMILLY (éd.), Sophocle, Vandoeuvres/Genève, Fondation Hardt, 1993. – Ch. SEGAL, Tragedy and Civilization : an Interpretation of Sophocles, Harvard University Press, 1981 ; Sophocles' Tragic World : Divinity, Nature, Society, Harvard University Press, 1995.

SOREL (Ch.). R. GODENNE, Histoire de la nouvelle française (XVIIe-XVIIIe s.), Genève, Droz, 1970. – Littératures classiques, 41, 2001 numéro spécial sur Francion. – C. SOREL, De la connaissance des bons livres, éd. L.-M. CENERINI, Rome, Bulzoni, 1975.

SOTHO. D. KUNENE, Thomas Mofolo and the Emergence of Written Sesotho Prose, Johannesburg, 1989.

SOTTIE. J.-C. AUBAILLY, le Monologue, le dialogue et la sortie, Champion, 1976. – O. A. DULL, Folie et rhétorique dans la sottie, Droz, 1994.

SOUHAIT (seigneur F. du). Nouvelles du XVIIe siècle, introd. J. LAFOND, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

SOULIÉ (F.). J.-M. THOMASSEAU, le Mélodrame, PUF, « Que sais-je ? », 1984.

SOUPAULT (Ph.). M. BOUCHARENC
et C. LEROY, Présence de Philippe
Soupault, PUC, 1999.

SOUVESTRE (P.). J.-L. ANGOT, Fantômas revient, Le Coteau, Horvath,
1989. – L'Encyclopédie de Fantômas, Alfu, 1981.

SOW FALL (A.). Notre librairie, 117-118, avr.-sept. 1994 : « Nouvelles
écritures féminines ».

SOYINKA (W.). Le Lion et la Perle,
trad. fr., CLE, 1968 ; Idanre, trad. fr.,
1982 ; Cet homme est mort, trad.
fr., 1986 ; la Mort et l'écuyer du roi,
trad. fr., Hatier, 1986 ; la Récolte de
Kongi, trad. fr., P-J. Oswald, 1988 ;
la Terre de Mandela, trad. fr., Silex,

1988 ; les Interprètes, trad. fr., Belfond, 1991.

SPATIALISME. P. GARNIER, Spatialisme et poésie concrète, Gallimard,
1968.

SPAZIANI (M. L.). Jardin d'été, palais
d'hiver : choix de poèmes 1954-1992, préf. Y. BONNEFOY, 1994.

SPENSER (E.). S. DORANGEON,
l'Églogue anglaise de Spenser à
Milton, Méridiens Klincksieck, 1974.

SPICER (J.). Billy the Kid, Fourbis,
1990.

SPIRE (A.). Correspondance Valery
Larbaud/André Spire, présentée par
B. DELVAILLE, Données textuelles,
1995.

SPONDE (J. de). A. BOASE, Vie de
Jean de Sponde, Genève, Droz,
1977. – T. CAVE, Devotional Poetry
in France c. 1570-1613, Cambridge,
Cambridge University Press, 1969.

– M. CLÉMENT, Une poétique de
crise : poètes baroques et mystiques, 1570-1660, Champion,
1996 : – Ch. DELOINCE-LOUETTE,

Sponde commentateur d'Homère, Champion, 2001. – S. LARDON, l'Écriture de la méditation chez Jean de Sponde, Champion, 1998.

– J. RIEU, Jean de Sponde ou la Cohérence intérieure, Genève, Slatkine, 1988.

SPONSUS. Sponsus, éd. en fac-similé B. GILLINGHAM, Ottawa, 1987.

STAAL-DELAUNAY (baronne de). Mme DE STAAL-DELAUNAY, Mémoires sur la société française au temps de la Régence, éd. G. DOSCOT, Mercure de France, 1970.

STACE. F. DELARUE, Stace, poète épique, Louvain, Peeters, 2000. – S. FRANCHET D'ESPÈREY, Conflit, violence et non-violence dans la « Thébaïde » de Stace, Les Belles Lettres, 1999. – A.-M. TAISNE, l'Esthétique de Stace, Les Belles Lettres, 1994. – STACE, les Silves, 2 vol., éd. H. FRÈRE, Les Belles Lettres, « CUF », 1944, rééd. 1961-1992. – STACE, Thébaïde, 2 vol., éd. R. LESUEUR, Les Belles Lettres, « CUF », 1990.

STAEL (Mme de). S. BALAYÉ, Madame de Staël : écrire, lutter, vivre, Genève, Droz, 1994. – J. C. ISBELL, The Birth of European Romanticism, Cambridge University Press, 1994 ; Un deuil éclatant de bonheur, Orléans, Paradigme, 1999 ; l'Éclat

et le silence, Champion, 1999 ; Madame de Staël, « Corinne ou l'Italie », SEDES, 1999. – G. SOLOVIEFF, l'Allemagne et Madame de Staël : en marge d'un événement, Klincksieck, 1990. – Benjamin Constant, Madame de Staël et le groupe de Coppet, J. TOUZOT, 1982.

STANEV (E.). La Légende de Sibin, prince de Preslav, Sofra-Presse, 1975 ; l'Antéchrist, L'Aube, 1992.

STANISLAVSKI. La Formation de l'acteur, Payot & Rivages, 2001.

STÉFAN (J.). Y. CHARNET, « Pour un lyrisme bas : la poétique de l'élégiade selon Jude Stéfan », Prétexte, 20, 1999. – T. HORDÉ (dir.), Jude

Stéfan, Cognac, Le Temps qu’il fait, 1993. – M. SICARD, Jude Stéfan, Seghers, « Poètes d’aujourd’hui », 1994. – Le Matricule des anges, 31, août 2000 : « Jude Stéfan ». – Nouvelle Revue française, 448, mai 1990 : « Jude Stéfan ». – Scherzo, 10, mars 2000 : « Jude Stéfan ».

STEIN (G.). C. GRIMAL, Gertrude Stein. Le Sourire grammatical, Belin, 1996. – G. STEIN, l’Autobiographie d’Alice Toklas, Gallimard, 1990.

STEINBECK (J.). M.-Ch. LEMARDELEY, John Steinbeck. L’Éden perdu, Belin, 2000. –J. STEINBECK, Des souris et des hommes, Gallimard, 1996.

STENDHAL. Y. ANSEL, Stendhal littéral, Kimé, 2001. – Ph. BERTHIER, Stendhal et Chateaubriand, Genève, Droz, 1987. – G. BLIN, Stendhal et les problèmes du roman, José CORTI, 1954. – M. CROUZET, Stendhal et le langage, Gallimard, 1981 ; la Poétique de Stendhal, Flammarion, 1983-1986 ; « Le Rouge et le Noir » ; essai sur le romanesque stendhalien, PUF, 1995 ; Stendhal, « la Chartreuse de Parme » ou la Chimère absente, SEDES, 1996 ; Stendhal et le comique, Grenoble, Ellug, 1999 ; Stendhal ou Monsieur moi-même, Flammarion, 1999. – L. MARIN, la Voix excommuniée, Galilée, 1981. – S. SERODES, les Manuscrits autobiographiques de Stendhal, Genève, Droz, 1993. – Dictionnaire de Stendhal, Champion, 2002. – Stendhal journaliste anglais, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001.

STEPHENSON (E.). R. ANTOINE, Rayonnants écrivains de la Caraïbe, Maisonneuve et Larose, 1998.

– J.-M. THÉODORE, Une introduction

à la littérature antillo-guyanaise, Fort-de-France, CRDP, 1999.

STERNE (L.). Vie et opinions de Tristram Shandy, Garnier Flammarion, 2001 ; le Voyage sentimental, Garnier Flammarion, 2001.

STEVENS (W.). Idées de l'ordre, Atelier La Feugraie, 2000.

STEVENSON (R. L.). OEuvres, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

STIL (A.). Une vie à écrire : entretiens avec Jean-Claude Lebrun, Librairie générale française, 1995.

STOPPARD (T.). D'après Magritte et autres pièces courtes, Éd. du Lacquet, 1997 ; Aracadia, Actes Sud, 1999.

STRABON. G. AUJAC, Strabon et la science de son temps. Les Sciences du monde, Les Belles Lettres, 1966.

– G. AUJAC, F. LASSERRE, R. BALADIÉ, Strabon. Géographie, Les Belles Lettres, « CUF » (en cours de parution, t. I à IX parus, 1966-1996).

STRINDBERG (A.). E. BALZAMO, August Strindberg. Visage et destin, Viviane Hamy, 1999. – P. ENQUIST, Strindberg, une vie, Flammarion, 1993. – « Strindberg », Cahiers de l'Herne, 74, 2000. – A. STRINDBERG, le Fils de la servante, Gallimard, 1973 ; OEuvre autobiographique, t. 1 et 2, Mercure de France, 1990 ; Théâtre complet, vol. 1 à 7, Arche, 1997 ; Journal occulte, Mercure de France, 2001.

STURLUSON (S.). L'Edda (récits de mythologie nordique), Gallimard, 1991 ; la Saga des Ynglingar, Apolline, 1991 ; la Saga d'Olafr Tryggvason, Imprimerie nationale, 1993.

STYRON (W.). Le Choix de Sophie, Gallimard, 1995.

SU TONG. Épouses et concubines, trad. A. AU YEUNG et F. LEMOINE, Flammarion, 1992 ; Visages fardés, trad. D. BÉNÉJAM, Arles, Picquier, 1995 ; Riz, trad. N. DUTRAIT, Flammarion, 1998.

SUARÈS (A.). C. IRLES et R. PARIENTÉ (éd.), André Suarès, le condottiere, Arles, Actes Sud, 1998. – R. PARIENTÉ, André Suarès : l'insurgé, F. Bourin, 1990. – E. RECHNIEWSK, Suarès, Malraux, Sartre : antécé-

dents littéraires de l'existentialisme, Minard Lettres modernes, 1996. –

Série André Suarès, Minard Lettres modernes, depuis 1973.

SUBLIGNY (A.Th. Perdou de). A. VIAL, Racine. La Stratégie du caméléon, Seghers, 1990. – A. Th. PERDOU DE SUBLIGNY, les Trois Scudéry, Klincksieck, 1993.

SUBLIME (Du). LONGIN, Du sublime, trad., prés, et notes J. PIGEAUD, Rivages poche/Pente Bibliothèque Pavot, 1993. – D. A. RUSSEL (éd., inrr. et comm.), Longinus. On the Sublime, Oxford, 1964. –Du sublime, texte, intr., trad. et notes H. LEBÈGUE, Les Belles Lettres, « CUF », 1939.

SUE (E.). J.-L. BORY, Eugène Sue, le roi du roman populaire, Hachette, 1962. – R. GUISE, « 150e anniversaire des "Mystères de Paris" », Bulletin des Amis du roman populaire, 17, automne 1992. – Les Mystères de Paris : Eugène Sue et ses lecteurs, textes établis, annotés et présentés par J.-P. GALVAN, L'Harmattan, 1998.

SUÈDE. R. BOYER, Histoire des littératures Scandinaves, Fayard, 1996.

– Europe, 2001 : « Littérature de Suède ».

SUÉTONE. J. GASCOU, Suétone historien, Rome/Paris, École française de Rome/De Boccard, 1984. – SUÉTONE, Vies des douze Césars, 2 vol., éd. H. AILLOUD, Les Belles Lettres, « CUF », 1931, rééd. 1989-2000.

SUISSE. Littérature francophone : P.-A. BLOCH (dir.), « La Suisse romande et sa littérature », la Licorne, 19, 1989. – R. FRANCILLON (dir.), Histoire de la littérature en Suisse romande, 4 t., Lausanne, Payot, 1996-1999. – R. FRANCILLON et al., « La littérature romande », Cahiers de l'Association Internationale des

études françaises, 53, mai 2001.

– R. FRANCILLON, C. JAQUIER, A. PASQUALI, Filiations et filatures : littérature et critique en Suisse romande, Carouge/Genève, Zoé, 1991. – D. JAKUBEC et D. MAGGETTI (éd.), Femmes écrivains suisses de langue française : solitude surpeuplée, Lausanne/Zurich, Éditions d'En bas/Pro Helvetia, 1997. – Sources, 18, Namur, 1997 : « Poésie suisse romande ». – B. STOCKER et al., les Quatre Littératures de la Suisse, Zurich, Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture, 1995. – P.-O. WALZER (dir.), Dictionnaire des littératures suisses, Lausanne, L'Aire, 1991. Littérature germanophone : P. VON MATT, Die tintenblauen Eidgenossen, Hanser,

2001. – O. SECRETAN, la Suisse alémanique vue à travers les lettres romandes, Lausanne, L'Âge d'homme, 1974. – U. WIDMER, le Siphon bleu, trad. J.-C. CAPÈLE, Fayard, 1994.

SULPICE SÉVÈRE. R. AIGRAIN, l'Hagiographie, ses sources, ses méthodes, son histoire, Bloud et Gay, 1953. – P. BROWN, le Culte des saints : son essor et sa fonction dans la chrétienté latine, trad. franc., Le Cerf, 1984.

SUMÉRIENNE (littér.). S. N. KRAMER, l'Histoire commence à Sumer, nouv. éd. augm., Flammarion, 1994.

SUPERVIELLE (J.). ÉTIEMBLE, Supervielle, Gallimard, 1960. – J.-A. HIDDLESTON, l'Univers de Supervielle, José Corti, 1965. – R. PASEYRO, Jules Supervielle. Le Forçat volontaire, Monaco, Le Rocher, 1987. – P. VILLANEIX, le Hors Venu ou le Personnage poétique de Supervielle, Klinksieck, 1972.

SURRÉALISME. S. ALEXANDRIAN, le Surréalisme et le rêve, Gallimard, 1974. – N. BANDIER, Sociologie du surréalisme, 1924-1929, La Dispute, 1999. – M. BEAUJOUR, Terreur et rhétorique. Autour du surréalisme, Jean-Michel Place, 1999. – H. BÉHAR et M. CARASSOU, le Surréalisme, Le Livre de poche, 1984. – A. BIRO et R. PASSERON

(dir.), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, PUF, 1982. – J.-P. CLÉBERT, Dictionnaire du surréalisme, Seuil, 1997. – G. DUROZOI, Histoire du mouvement surréaliste, Hazan, 1997. – A. et O. VIRMAUX, les Grandes Figures du surréalisme, Bordas, 1994. – Melusine, 1, L'Âge d'homme, 1980, et suivants. – les Modernités poétiques : de Rimbaud à Cobra, actes du colloque international de Namur, 18-19 avril 1997, février 1998. – Supérieur Inconnu, 1, oct.-déc. 1995, et suivants.

SUTZKEVER (A.). Où gîtent les étoiles, trad. Ch. DOBZYNSK, R. ERTEL et le collectif de traducteurs de l'université Paris-VII, Seuil, 1988.

SWEDENBORG (E.). U. FORTIZ, Swedenborg, Biographies, De Vecchi, 2001. – E. SWEDENBORG, le Livre des rêves, Berg International, 1991 ; Traité curieux de l'amour conjugal dans ce monde, Slatkine Reprints, 2001.

SWIFT (G.). Le Pays des eaux, Gallimard, 1995 ; la Dernière Tournée, Gallimard, 1997.

SWIFT (J.). OEuvres, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982.

SYMBOLISME. A. BALAKIAN (éd.), The Symbolist Movement in the Literature of European Languages, Budapest, Akademiai Kiado, 1982.

– J. CASSOU et al., Encyclopédie du symbolisme, Somogy, 1979. – M. DÉCAUDIN, la Crise des valeurs symbolistes 1890-1914, Slatkine, rééd. 1981. – R. L. DELEVOY, Journal du symbolisme, Skira, 1982.

– B. DELVAILLE, la Poésie symboliste, anthologie, Seghers, 1971. – B. MARCHAL, Lire le symbolisme, Dunod, 1993. – G. MICHAUD, le Symbolisme tel qu'en lui-même, Nizet, 1995. – H. PEYRE, Qu'est-ce que le symbolisme, PUF, 1974.

– J. ROBICHEZ, le Symbolisme au théâtre, L'Arche, 1957.

SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLO-

GIEN. I. ALFEEV, St. Symeon the
New Theologian and Orthodox
Tradition, Oxford, University Press,
2000. – B. FRAIGNEAU-JULIEN, les
Sens spirituels et la vision de Dieu
selon Syméon le Nouveau Théolo-
gien, Beauchesne, 1985.

SYMMAQUE. Ph. BRUGGISSER, Sym-
maque ou le Rituel épistolaire de
l'amitié littéraire, Fribourg, Éditions
universitaires, 1993.

SYNÉSIOS DE CYRÈNE. A. J. BREG-
MAN, Synesius of Cyrene, Ber-
keley, Philosopher-Bishop, 1982.

– SYNÉSIOS, Correspondance, éd.
A. GARZYA et D. ROQUES, Les Belles
Lettres, 2000.

SYRIAQUE (littér.). R. BEULAY, la
Lumière sans forme : introduction
à l'étude de la mystique chrétienne
syro-orientale, Chevetogne, Bel-
gique, Éd. de Chevetogne, 1987.

– S. P. BROCK, Studies In Syriac
Christianity : History, Literature and
Theology, Aldershot (GB), Variorum,
1992. – H. J. W. DRIJVERS et al.
(éd.), Literary Genres In Syriac Li-
terature, IV Symposium Syriacum,
Rome, Pont. institutum studiorum
orientalium, 1987. – R. LAVENANT
(éd.), VI Symposium Syriacum,
Rome, Pont istituto orientale, 1994.

– E.-I. YOUSIF, les Philosophes et
traducteurs syriaques : d'Athènes
à Bagdad, L'Harmattan, 1997. – La
Tradition syriaque, Istina, 1995.

SYSTÈME DE LA NATURE. F. SALAON,
l'Ordre des moeurs. Essai sur la
place du matérialisme dans la so-
ciété française du XVIIIe siècle, Kimé,
1998.

SZENTKUTHY (M.). Renaissance
noire, Phébus, 1991.

SZULSZTEIN (M.). L'Or et le feu, trad.
Ch. DOBZYNSKI, 2001.

TABOUROT (É.). F. GOYET, « Bigarrure et bigarrures. À propos des Bigarrures de Tabourot des Accords », in Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier, Droz, 1984. – G.-A. PÉROUSE, « Etienne Tabourot et les Essais de Montaigne », in J.-R. FANLO (éd.), D'une fantastique bigarrure. Le Texte composite à la Renaissance. Études offertes à André Tournon, Champion, 2000.

– R. ROSENSTEIN, « Montaigne et Tabourot lecteurs du Cratyle », in K. CHRISTODOULOU (éd.), Montaigne et l'histoire des Hellènes, 1592-1992, Klincksieck, 1994.

TÂCHE (P.-A.). P. AMSTUTZ, préface à P.-A. TÂCHE, Chroniques de l'éveil, poèmes, Vevey, L'Aire, 2001. – Ch. DOUMET, « Pays épars », préface à P.-A. TÂCHE, l'Inhabité, suivi de Poésie est son nom et de Celle qui règne à Carona, Moudon, Empreintes, 2001.

TACHIHARA MICHIZO. « La première fois... ; Après-midi », trad. Y.-M. ALLIOUX, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

TACITE. É. AUBRION, Rhétorique et histoire chez Tacite, Metz, Université de Metz, 1985. – T. J. LUCE et A. J. WOODMAN (éd.), Tacitus and the Tacitean Tradition, Princeton, Princeton University Press, 1993.

TAHUREAU (J.). M. GAUNA, Upwellings : First Expressions of Unbelief in the Printed Literature of the French Renaissance, Londres, Associated University Presses, 1992.

– T. PEACH, Nature et raison : étude critique des « Dialogues » de Jacques Tahureau, Genève, Slatkine, 1986.

TAILHADE (L.). G. PICQ, Laurent Tailhade ou De la provocation considérée comme un art de vivre, Maisonneuve et Larose, 2001.

TAILLEMONT (Cl. de). J.-C. ARNOULD, éd. critique des Discours

des champs faez, Droz, 1991. – D. MARTIN, « L'autorité du texte dans les Discours des champs faez de Claude de Taillemont », in J.-R. FANLO (éd.), D'une fantastique bigarrure. Le Texte composite à la Renaissance. Études offertes à

André Tournon, Champion, 2000.

– V. WORTH, « Qui en devoir entre-rait... : Claude de Taillemont défen-seur des femmes ? Une étude des pièces de formes diverses de sa Tri-carite », Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 50, 1982 ; « Voz grâces m'incitent d'estre blason-neur : Beauty and Desire in Claude de Taillemont's La Tricarite (1556) », Renaissance Studios, 3, 1989.

TAINE (H. A.). C. EVANS, Taine : essai de biographie intérieure, Nizet, 1975. – E. GASPARINI, la Pensée politique d'Hippolyte Taine : entre traditionalisme et libéralisme, Aix-en-Provence, Presses universitaires d'Aix-Marseille, 1993. – F. LEGER, Monsieur Taine, Critérion, 1993. – J.-T. NORDMANN, Taine et la critique scientifique, PUF, 1992. – P. SEYS, Hippolyte Taine et l'avènement du naturalisme : un intellectuel sous le Second Empire, L'Harmattan, 1999.

– Taine au carrefour des cultures du XIXe siècle, textes réunis et pré-sentés par S. MICHAUD avec la col-laboration de M. LE PAVEC, Biblio-thèque nationale de France, 1996.

TAKAMI JUN. Haut le coeur, trad. M. MÉCRÉANT, Unesco, 1985 ; « Les chaises du ciel », trad. J. SIGÉE, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

TAKAMURA KOTARO. « L'autruche en morceaux » ; « Mes vers », trad. J. SIGÉE, in Anthologie de poésie ja-ponaise contemporaine, Gallimard, 1986.

TAKEDA IZUMO. Les Quarante-Sept Rônin, trad. R. SIEFFERT et WASSER-MAN, Publications orientalistes de France, 1981.

TAKEDA TAIJUN. K. KARATANI, « D'un dehors à l'autre : Kawabata

et Takeda Taijun », in Littérature japonaise contemporaine, Bruxelles, Labor, 1989. – T. TAKEDA, « La mangeuse », trad. P. DE VOS, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, 1, Gallimard, 1986.

TAKTSIS (C.). Le Troisième Anneau, trad. J. LACARRIÈRE, Gallimard, « Folio », 1987 (1re éd. 1967) ; la Petite Monnaie, trad. M. VOLKOVITCH, Gallimard, 1988 ; Grand-Mère Athènes, trad. F. EMAM, Genève, Melchior, 1996.

TALLEMANT DES RÉAUX (G.). W. V. WORTLEY, Tallemant des Réaux, La Hague, Mouton, 1969.

TAMMSAARE (A. H.). F. DE SIVERS, « Tammsaare : l'Estonie mise en littérature », Études finno-ougriennes, 17, 1982-1983. – A. H. TAMMSAARE, la Terre-du-Voleur, adapt. française E. DESMAREST, préface J. GIONO, Pierre Trémois, 1944 ; Indrek, adapt. française E. TERRENCE, Pierre Trémois, 1944 ; Jours d'émeutes, adapt. française G. AUDOIN-DUBREUIL, Pierre Trémois, 1947 (La Tour de Babel) ; les Amours de Karin, adapt. française G. AUDOIN-DUBREUTL, Pierre Trémois, 1947 (La Tour de Babel) ; Retour à la Terre-du-Voleur, adapt. française G. AUDOIN-DUBREUIL [de l'allemand], Pierre Trémois, 1948 (La Tour de Babel).

TAMURA RYUICHI. « Quatre mille jours et nuits ; Ange », trad. Y.-M. ALLIOUX, in Anthologie de poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

TANG XIANZU. Le Pavillon aux pivoines, trad. A. LÉVY, Musica Falsa, 1999.

TANIKAWA SHUNTARO. « Prières » ; « Colonne de mots », trad. Y.-M. ALLIOUX, in Anthologie de la poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986.

TANIZAKI JUNICHIRO. De nombreuses traductions de Tanizaki sont publiées chez Gallimard, dont.

– Quatre Saisons, trad. G. RENONDEAU, Gallimard, 1964 ; Un amour

insensé, trad. M. MÉCRÉANT, Gallimard, 1981 ; OEuvres, préface M. NINOMIYA, Gallimard, t. I : 1997 ; t. II. : 1998.

TARDIEU (Q.). J.-Y. DEBREULLLE, Lire Tardieu, Presses universitaires de Lyon, 1989. –J. ONIMUS, Jean Tardieu : un rire inquiet, Seyssel, Champ Vallon, 1985. – P. VERNOIS, la Dramaturgie poétique de Jean Tardieu, Klincksieck, 1981. – Cahiers de l'Herne, 1990-1991 : « Jean Tardieu ». – Europe, 688-689, août-sept. 1986 : « Jean Tardieu ».

TAYAMA KATAI. « Voix ferré », trad. P. MONTUPET, in les Noix, la Mouche, le Citron et dix autres récits de l'époque Taisho, le Calligraphe, 1986 ; Futon, trad. A. OKADA, Publications orientalistes de France, 1987.

TAYLOR (baron). B. FOUCART (dir.), Adrien Dauzats et « les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France » du baron Taylor, Fondation Taylor, 1990. – J. PLAZAOLA, le Baron Taylor : por-

trait d'un homme d'avenir, Fondation Taylor, 1989.

TCHARENTZ (I.). La Maison de rééducation, trad. P. TER SARKISSIAN, Marseille, Parenthèses, 1992.

TCHEKHOV (A. P.). R. GILMAN, Chekhov's Plays, New Haven, Yale University Press, 1995. – B. HAHN, Chekhov, a Study of the Major Stories and Plays, Cambridge University Press, 1977. – J. HRISTIC, le Théâtre de Tchékhov, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982. – R. L. JOHNSON, Anton Chekhov, a Study of the Short Fiction, New York, Twayne, 1993. – S. LAFFITTE, Vie de Tchékhov, Hachette, 1971. – E. J. SIMMONS, Tchékhov, Robert Laffont, 1968. – Europe, 104-105, 1954 : « Anton Tchékhov ».

– A. P. TCHEKHOV, OEuvres, 3 vol., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968-1971. – On trouvera aussi le théâtre et les récits majeurs de Tchékhov en collections de poche.

TCHÈQUE (littér.). H. VOISINE-JECHOVA, Histoire de la littérature tchèque, Fayard, 2001.

TEL QUEL. Ph. FOREST, Histoire de « Tel quel » ; 1960-1982, Seuil, 1995. – Ph. FOREST (éd.), De « Tel quel » à « l'Infini » : l'avant-garde et après ?, Nantes, Pleins Feux, 2000.

TENCIN (Mme de). J. SAREIL, les Tencin, histoire d'une famille au XVIIIe siècle, Genève, Droz, 1969.

TENGOUR (H.). N. KHADDA, « Habib Tengour », in Ch. BONN, N. KHADDA, A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996.

TERAYAMA SHUJI. Devant mes yeux le désert, trad. A. COLAS et Y. KANEDA, Calmann-Lévy, 1973.

TÉRENCE. N. COURNOT, Térence, « les Adelphes », Bertrand-Lacoste, 1996. – F. DUPONT, le Théâtre latin, A. Colin, 1988. – TÉRENCE, Comédies, 2 vol., éd. J. MAROUZEAU, Les Belles Lettres, « CUF », 1942-47, rééd. 1979.

TERRASSON (J.). R. GRANDEROUTE, le Roman pédagogique de Fénelon à Rousseau, Genève, Slatkine, 1985.

TERTULLIEN. C. AZIZA, Tertullien et le judaïsme, Les Belles Lettres, 1977. –J.-C. FREDOUILLE, Tertullien et la conversion de la culture antique, Études augustiniennes, 1972.

– C. RAMBEAUX, Tertullien face aux morales des trois premiers siècles, Les Belles Lettres, 1979.

TERZA RIMA. Fr. GOYET (éd.), Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance, Le Livre de poche, 1990.

THACKERAY (W. M.). La Foire aux vanités, Gallimard, « Folio », 1994 ;

Barry Lindon, Garnier Flammarion, 2001.

THARAUD (J. et J.). Sur Jérôme et Jean Tharaud, Université de Limoges, 1984.

THÉOCRITE. M. CHAPPAZ et E. GENEVAY (trad. et notes), Théocrite. Toute l'Idylle, Orphée-La Différence. – C. CUSSET, la Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine, CNRS, 1999. – A. S. F. GOW, Theocritus I et II, edited with a translation and commentary, Cambridge University Press, 1952.

THÉOPHRASTE. S. AMIGUES (éd.), Théophraste. Recherches sur les plantes, Les Belles Lettres, « CUF », 1988-1993. – A. LAKS et al. (éd.), Théophraste. Métaphysique, Les Belles Lettres, « CUF », 1993. – O. NAVARRE (éd.), Théophraste. Caractères, Les Belles Lettres, « CUF », rééd. 1964.

THEOTOKAS (G.). R. RICHER, l'Itinéraire de Georges Théotokas, Les Belles Lettres, 1979. – G. THÉOTOKAS, Léonis, enfant grec de Constantinople, trad. R. RICHER, Les Belles Lettres, 1985.

THEOTOKIS (C.). Le Peintre antique, trad. R. BOUCHET, Hatier, 1993 ; l'Honneur et l'argent, trad. L. FARNOUX, Hatier, 1996.

THÉRÈSE D'ÁVILA. V. GARCIA DE LA CONCHA, El Arte literario de Santa Teresa, Barcelone, Ariel, 1978.

– B. SESÉ, Petite Vie de Thérèse d'Avila, Desclée de Brouwer, 1991.

THÉRIVE (A.). B. LE ROUX, André Thérive et ses amis pendant la Grande Guerre 1914-18, Lille, 1988.

THEVET (A.). M. JEANNERET, « Léry et Thevet : comment parler d'un monde nouveau ? », in Mélanges à la mémoire de Franco Simone, IV. Tradition et originalité dans la création littéraire, Slatkine, 1983.

– F. LESTRINGANT, André Thevet, cosmographe des derniers Valois,

Droz, 1991 ; « André Thevet et les

Guises », in Y. BELLENGER (éd.), le Mécénat et l'influence des Guises, Champion, 1997.

THIBAUDEAU (J.). M. FOUCAULT, « À la recherche du présent perdu », l'Express, 25 avr. 1966. – G. GENETTE, « Le langage même », la Quinzaine littéraire, 1er mai 1966.

– Ph. SOLLERS, « Une cérémonie royale », Tel quel, 2, 1960.

THIERRY (A.). D. CORMIER, Augustin Thierry : l'histoire autrement, Publisud, 1996. – R. N. SMITHSON, Augustin Thierry : Social and Political Consciousness in the Evolution of a Historical Method, Genève, Droz, 1973.

THOMAS (A. L.). J.-C. BONNET, Naissance du Panthéon, essai sur le culte des grands hommes, Fayard, 1998.

THOMAS (H.). S. JAY, Avez-vous lu Henri Thomas ?, Éd. du Félin, 1990.

– FR. JODIN, Henri Thomas ou les Feux du solitaire, Épinal, La Licorne, 1992. – P. MARTIN (dir.), Henri Thomas : vous ne m'aurez pas, Marseille, Sud, 1991 ; Henri Thomas, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1998.

– Henri Thomas, Obsidiane, 1986.

THOREAU (H. D.). M. GRANGER, Henry Thoreau, paradoxes d'excentrique, Belin, 1998. – H.-D. THOREAU, Cap Cod, Imprimerie nationale, 2000.

THOU (J. A). A. CORON, « Ut prosint aliis : Jacques-Auguste de Thou et sa bibliothèque », in C. JOLLY (éd.), les Bibliothèques sous l'Ancien Régime, 1530-1789, Promodis, 1988.

– D. MÉNAGER (éd.), « L'écriture de l'histoire », Nouvelle Revue du XVIe s., 19, Droz, 2001. – R. ZUBER, « Cléricature intellectuelle et cléricature politique : le cas des érudits gallicans (1580-1620) », Travaux de linguistique et de littérature, 21, 1983.

THUCYDIDE. S. HORNBLOWER, A

Commentary on Thucydides, 2 vol., Oxford, 1996. – J. DE ROMILLY, Thucydide et l'Impérialisme athénien, Les Belles Lettres, 1947 ; Histoire et raison chez Thucydide, Les Belles Lettres, rééd. 1967 ; la Construction de la vérité chez Thucydide, Julliard, 1990. – J. de ROMILLY, L. BODIN, R. WEIL (éd.), Thucydide. Histoire de la guerre du Péloponnèse, 5 vol., Les Belles Lettres, « CUF », 1953-1975.

TIBET. J. BACOT, Trois Mystères tibétains, 1921, rééd. 1988 ; la Vie de Marpa le « traducteur », 1937 ;

Zuginima, texte et trad., « Cahiers de la Société asiatique », 1957. – A.-M. BLONDEAU (trad.), la Vie de Pema-öbar, 1973. – E. DAUBIAN (trad.), Tibet, les années cachées, Bleu de Chine, 1995. – H. DELUY (éd.), « Tibet aujourd'hui », Action poétique : Tibet, 157, hiver 1999-2000. – W. Y. EVANS-WENTZ, le Livre des morts tibétain, 1933, Maisonneuve, rééd. 1981. – M. HELFFER, les Chants dans l'épopée tibétaine de Gesar : version chantée par Blo-bzan bstan-'jin, Genève, Droz, 1977. – L. MACONI (prés. et trad.), « Poètes tibétains », Neige d'août : lyrisme et Extrême-Orient, 4, 2001 ; « Entretien avec dByangs-can », « Le roman et moi », « La divinité asexuée », Neige d'août : lyrisme et Extrême-Orient, 5, 2001 ; « Flots de couleur et sons de l'illusion », Neige d'août : lyrisme et Extrême-Orient, 6, 2002. – L. MACONI, « Une Longue marche translinguistique. Présence française dans la nouvelle littérature tibétaine », in M. DÉTRIE (éd.), France-Asie, un siècle d'échange littéraire, Librairie-Éditeur You Feng, 2001. – G. C. TOUSSAINT, le Dict de Padma. Padma than yig, Bibliothèque de l'Institut des hautes études chinoises, 1933. – R. TULKU THONDUP, les Trésors cachés du Tibet, Guy Trédaniel Éditeur, 2000.

TIBULLE. F. CAIRNS, Tibullus : a

Hellenistic Poet at Rome, Londres, Cambridge University Press, 1979.

– Atti del convegno Internazionale di studi su Albio Tibullo, Roma-Palestrina, 1984, Rome, Centro di Studi ciceroniani, 1986.

TINAN (J. de). J.-P. GOUJON, Jean de Tinan, Plon, 1990.

TIRAQUEAU (A.). J. BREJON, André Tiraqueau (1488-1558), Librairie du Recueil Sirey, 1937. – J. PLATTARD, Tiraqueau et Rabelais, Champion, 1905.

TIROLIEN (G.). W. ALANTE LIMA, Guy Tirolien, Présence africaine, 1991.

– M. TÉTU, De Marie-Galante à une poétique afro-antillaise, Éditions caribéennes, 1990.

TIRSO DE MOLINA. D.-H. PAGEAUX, « Tirso de Molina », in Dictionnaire de Don Juan, P. BRUNEL (dir.), Robert Laffont, « Bouquins », 1999.

TITE-LIVE. R. BLOCH, Tite-Live et les premiers siècles de Rome, Les Belles Lettres, 1965. – R. CHEVALLIER et R. POIGNAULT (éd.), Présence de Tite-Live, Tours, Centre de recherches A. Piganiol, 1994.

– G. DON, Tite-Live, « Histoire romaine », I-II , Bertrand-Lacoste, 1994. – S. P. OAKLEY, A Commentary on Livy, books VI-X, 2 vol., Oxford, Clarendon Press, 1997-1998.

– TITE-LIVE, Histoire romaine, 34 vol., éd. J. BAYET, G. BAILLET, R. BLOCH et al., Les Belles Lettres, « CUF », depuis 1940.

TOCQUEVILLE (A. de). J. COENEN-HUTHER, Tocqueville, PUF, « Que sais-je ? », 1997. – JARDIN, Alexis de Tocqueville : 1805-1859, Hachette, 1986. – P. MANENT, Tocqueville et la nature de la démocratie, Fayard, 1993. – J. ROLLET, Tocqueville, Montchrestien, 1998.

TOKUDA SHUSEI. « La serviette de cuir », trad. C. PERONNY, in les Noix, la Mouche, le Citron, Picquier, 1986 ; « Le dancing de la ville », trad.

O. JAMET, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Gallimard, 1989.

TOLSTOÏ (L.). M. AUCOUTURIER (dir.), Cahiers Léon Tolstoï, Institut d'études slaves, depuis 1984.

– M. AUCOUTURIER, Tolstoï, Seuil, « Écrivains de toujours », 1996. – J. BAYLEY, Tolstoy and the Novel, Londres, 1966. –V. CHKLOVSKI, Tolstoï, Gallimard, 1970. – H. GIFFORD, Tolstoy, Oxford University Press, 1982. – D. GILLÈS, Tolstoï, Julliard, 1959. – L. JURGENSON, Tolstoï, Pygmalion, 1998. – G. STEINER, Tolstoï ou Dostoïevski, 1953. – H. TROYAT, Tolstoï, Fayard, 1969. – L'essentiel de son oeuvre est publié dans la « Bibliothèque de la Pléiade », chez Gallimard (7 vol., 1945-1985). On trouve aussi ses romans et récits dans différentes collections de poche.

TOPOL (J.). Ange exit Jachim, Robert Laffont, 1999.

TOPOR (R.). G. CAHEN, « El mundo al revés, entretien avec Roland Topor », l'Humour, Autrement, sept 1992. – Roland Topor, catalogue de l'exposition, Galerie Jean-Briance, 1978.

TORREILLES (P.). Sud, 15, 1985 : « Pierre Torreilles. Espaces de la parole ».

TORRES NAHARRO (B. de). Propalladia and the Other Works, 4 vol., éd. J. E. GLLLET, Philadelphie, The University of Pennsylvania Press, 1943-1962.

TORRES VILLARROEL (D. de). E. MARTTNEZ MATA, Los « Sueños »

de Diego de Torres Villarroel, Université de Salamanque, 1990. – G. MERCADIER, Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs, Éditions hispaniques, 1981.

TORY (G.). M.-L. DEMONET, les Voix du signe, Champion, 1992.

TOTOVENTZ (V.). Une enfance arménienne, trad. P. VERDUN, Julliard,

1985.

TOULET (P.-J.). M. BULTEAU (dir.), Présence de Paul-Jean Toulet, La Table ronde, 1985. – P.-J. TOULET, OEuvres complètes, présent. B. DELVALLLE, Robert Laffont, « Bouquins », 1986.

TOURGUENIEV (I.). H. GRANDJARD, Ivan Tourgueniev et les courants politiques et sociaux de son temps, Maurice Lavergne, 1954. – L. SCHAPIRO, Turgenev, His Life and Times, Oxford University Press, 1978. – F. F. SEELEY, Turgenev. A Reading of his Fiction, Cambridge University Press, 1991. – H. TROYAT, Tourgueniev, Flammarion, 1985.

– J. B. WOODWARD, Metaphysical Conflict. A Study of the Major Novels of Ivan Turgenev, Munich, Otto Sagner, 1990. – I. S. TOURGUENIEV, Romans et nouvelles complets, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991. – Un mois à la campagne, Gallimard, « Folio », 1995. – On trouvera les autres pièces de Tourgueniev aux éditions L'Arche, Paris.

TOURNIER (M.). A. BOULOUMIÉ, Michel Tournier. Le Roman mythologique, José Corti, 1988. – A. BOULOUMIÉ et M. DE GANDILLAC (éd.), Images et signes de Michel Tournier, Gallimard, 1991. – S. E. FAUSKEVAC, Allégorie et tradition. Étude sur la technique allégorique et la structure mythique dans « le Roi des Aulnes » de Michel Tournier, Didier Érudition, 1993. – S. KOSTER, Michel Tournier, Julliard, 1995. – J.-M. MAGNAN, Michel Tournier ou la Rédemption paradoxale, Marval, 1996. – P. PEZECHHAN-WEINBERG, Michel Tournier, marginalité et création, New York, Peter Lang, 1998.

– M. ROSELLO, l'Indifférence chez Michel Tournier. Un de ces types est le jumeau de l'autre... lequel ?, José Corti, 1990. – J.-B. VRAY, Michel Tournier et l'écriture seconde, Presses universitaires de Lyon, 1997. – J.-B. VRAY (éd.), Relire Tournier, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2000. – J.-P. ZARADER, Robinson philosophe.

Michel Tournier. Un parcours philosophique, Vinci, 1995.

TRAGÉDIE. C. DELMAS, la Tragédie de l'âge classique (1553-1770), Seuil, 1994. – J. MOREL, la Tragédie, Colin, 1964. – Voir aussi les bibliographies de : GRÈCE ANCIENNE, FRANCE XVIIe SIÈCLE.

TRAGI-COMÉDIE. R. GUICHEMERRE, la Tragi-Comédie, PUF, 1981.

TRASSARD (J.-L.). J. P. RICHARD, l'État des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui, Gallimard, 1990. – L'Écriture du bocage : sur les chemins de Jean-Loup Trassard, actes de colloque, Presses de l'université d'Angers, 2000.

TREMBLAY (M.). G. DAVID et P. LAVOIE (dir.), le Monde de Michel Tremblay, Montréal, Éditions Lansman, 1993.

TRÉVOUX. B. QUEMADA, les Dictionnaires du français moderne (1539-1863), Didier, 1968. – A. REY, le Lexique : images et modèles du dictionnaire à la lexicologie, Armand Colin, 1977.

TRIFONOV (I.). La Maison du quai, Gallimard, 1978.

TRIGO (F.). F. GARCIA LARA, Felipe Trigo, erotismo y novela, Grenade, 1986. – A. MARTINEZ SAN MARTIN, La narrativa de Felipe Trigo, Madrid, CSIC, 1983.

TRIOLET (E.). M. GAUDRIC-DELFRANC, Elsa Triolet, un écrivain dans le siècle, actes du colloque de Saint-Arnoult-en-Yvelines, 1996, L'Harmattan, 2000.

TRISTAN (Fl.). É. BLOCH-DANO, Flora Tristan. La Femme-messie, Grasset, 2001. – D. DESANTI, Flora Tristan. La Femme révoltée, Hachette,

1980. – S. MICHAUD (dir.), Un fabuleux destin : Flora Tristan, Éditions universitaires de Dijon, 1986 ; Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland : les femmes et l’invention d’une nouvelle morale, 1830-1848, Créaphis, 1994.

TRISTAN ET ISEUT (les romans de). E. BAUMGARTNER, le Tristan en prose. Essai d’interprétation d’un roman méidéval, Droz, 1975 ; Tristan et Iseut. De la légende aux récits en vers, PUF, 1987 ; la Harpe et l’Épee. Tradition et renouvellement dans le Tristan en prose, SEDES, 1990. – J. FRAPPIER, « Structure et sens du Tristan : version commune, version courtoise », Cahiers de civilisation médiévale, 1963. – P. GALLAIS, Genèse du roman occidental. Essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan, Sirac, 1972.

– J.-C. HUCHET, Tristan et le sang de l’écriture, PUF, 1990. – C. MARCHELLO-NIZIA (dir.), Tristan et Iseut. Les Premières Versions européennes, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995. – P. MÉNARD (éd.), le Tristan en prose, 9 vol., Droz, 1987-1997. – D. POIRION, Résurgences. Mythe et littérature à l’âge du symbole (XIIe s.), PUF, 1986.

TRISTAN L’HERMITE. J. SCHERER et J. TRUCHET (éd.), Théâtre du XVIIe siècle, vol. 2, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.

TROGUE POMPÉE. JUSTIN, Epitome of the Philippic History of Pompeius Trogus, éd. W. HECKEL, Oxford, Clarendon Press, 1997.

TROLLOPE (A.). Les Tours de Barchester, Fayard, 1991 ; le Premier Ministre, Albin Michel, 2000 ; Une autobiographie, Aubier, 2001.

TROUBADOURS. P. BEC, Anthologie des troubadours, 10/18, 1979 ; Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le Contre Texte au Moyen Âge, Stock, 1984 ; Écrits sur les troubadours et la lyrique médiévale, Orléans, Paradigme, 1992. – J. GRUBER, Die Dialektik

des Trobar, Tübingen, 1983. –
J.-C. HUCHET, l'Amour discourtois.
La « Fin'amors » chez les pre-
miers troubadours, Privat, 1987. –
J. C. PAYEN, le Prince d'Aquitaine.
Essai sur Guillaume IX et son oeuvre
érotique, Champion, 1980. – M. de
RIQUER, los Trovadores. Historia
literaria y textos, 3 vol., Barcelone,
Editorial Planeta, 1975. – J. ROU-
BAUD, les Troubadours, Seghers,
1971 ; la Fleur inverse. Essai sur
l'art formel des troubadours, Ram-
say, 1986.

TROUVÈRES. P. BEC, la Lyrique fran-
çaise au Moyen Âge. Contribution à
une typologie des genres poétiques
médiévaux, 2 vol., Picard, 1977-
1978. – Y. BELLENGER et D. QUÉ-
RUEL, Thibaut de Champagne. Prince
et poète au XIIIe s., Lyon, La Manu-
facture, 1987. – R. DRAGONETTI, la
Technique poétique des trouvères
dans la chanson courtoise, Bruges,
De Tempel, 1960. – G. ZACANELLI,
Aimer, sofrir, joïr : i paradigmi della
soggettività nella lirica francese dei
secoli XII e XIII, Florence, La Nuova
Italia, 1982. – M. ZINK, la Pastou-

relle. Poésie et folklore au Moyen
Âge, Bordas, 1972 ; Belle. Essai
sur les chansons de toile, Cham-
pion, 1978. – P. ZUMTHOR, Essai
de poétique médiévale, Seuil, 1972.

– Anthologie de la poésie lyrique
française des XIIe et XIIIe siècles, Gal-
limard, 1989. – Chansons des trou-
vères, éd. bilingue S. ROSENBERG
et H. TISCHLER, avec la collabor. de
M.-G. GROSSEL, Le Livre de poche,
1995. – Poèmes d'amour des XIIe et
XIIIe s., éd. bilingue E. BAUMGARTNER
et F. FERRAND, 10/18, 1983.

TRUBLET (N.). Histoire de la rhéto-
rique dans l'Europe moderne, éd.
M. FUMAROLI, PUF, 1999.

TSENE U REENE. Le Commentaire
sur la Torah Tseenah Ureenah,
trad., introd. et notes J. BAUMGAR-
TEN, 1987.

TSIRKAS (S.). Cités à la dérive, trad.
C. LEROUVRE et Ch. PROKOPAKI,
Seuil, « Point-roman », 1982 (1re éd.
1971) ; l'Homme du Nil, trad. C. LE-

ROUVRE, Seuil, « Point-roman », 1983 (1re éd. 1973) ; Printemps perdu, trad. L. D'ALAUZOER, Seuil, 1982.

TSUBOI SAKAE. VINGT-QUATRE PRUNELLES, trad. M. LEFF, Saint-Cloud, Le Burin, 1968.

TSUBOUCHI SHOYO. L'Ermite, trad. Y. TAKAMATSU, Société littéraire de Frece, 1920.

TSUJI KUNIO. « La grenouille », trad. F. SAITO-HALLÉ, in les Paons, la Grenouille, le Moine-Cigale, Picquier, 1988.

TSURUYA NAMBOKU. Les Spectres de Yostusya, trad. J. SIGÉE, L'Asiathèque, 1979.

TSUSHIMA YUKO. Territoire de la lumière, trad. A. et C. SAKAI, Éd. des femmes, 1986 ; la Femme qui court dans la montagne, trad. L. ROSI, Albin Michel, 1995.

TSVETAÏEVA (M.). S. KARLINSKY, Marina Tsvetaeva, Londres, Cambridge University Press, 1985. – V. LOSSKY, Marina Tsvetaïeva, un itinéraire poétique, Solin, 1987 ; Marina Tsvetaïeva, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1990. – E. MALLERET, Marina Tsvetaïeva, Maspero, 1983. – M. RAZUMOVSKY, Marina Tsvetaïeva, mythe et réalité, Noir sur Blanc, 1988. – M. I. TSVETAÏEVA, Après la Russie, Pavot/Rivages, 1993 ; le Diable et autres récits, LGF, « Le livre de poche biblio », 1995 ; Romantika : théâtre,

Gallimard, 1998 ; Le ciel brûle - Tentative de jalousie, Gallimard, « Poésie », 1999 ; Ariane, Lausanne, L'Âge d'homme, 2001.

TUGLAS (F.). M.-L. AROELLA-SAUVAGEOT, « La Jeune-Estonie en France : Paris vue par Tuglas », in Contrastes et dialogues, Tartu, Studia Romanica Tartuensia I, 2001.

– V. LINNUSTE, « La transcendance visionnaire de Tuglas », préface à F. TUGLAS, Ultime Adieu, trad. B. JOUFFROY et J. ROQUE, Publications orientalistes de France, 1974.

TUNISIE. Ch. BONN, N. KHADDA, A. MDARHRI-ALAOUI (dir.), Littérature maghrébine de langue française, Edicef-AUPELF, 1996 : – Ch. BONN, X. GARNIER, J. LECARME (dir.), Littérature francophone, I. Le Roman, Hatier-AUPELF-UREF, 1997. – Ch. BONN et X. GARNIER (dir.), Littérature francophone, II. Récits courts, poésie, théâtre, Hatier-AUPELF-UREF, 1999. – B. CHIKHI, Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques, L'Harmattan, 1996. – J. DEJEUX, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, Karthala, 1984 ; la Littérature maghrébine d'expression française, PUF, « Que sais-je ? », 1992 ; Maghreb. Littératures de langue française, Arcantère, 1993. – G. DUGAS, la Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djeha et Cagayous, L'Harmattan, 1991.

TURNÈBE (A.). G. DEMERSON, Polémiques autour de la mort de Turnèbe, Clermont-Ferrand, Université de Clermont, 1975. – J. LEWIS, Adrien Turnèbe (1512-1565) : a Humanist Observed, Genève, Droz, 1998.

TURQUIE. La revue Anka (nos 1 à 30, Paris, 1987-1997) propose des dossiers sur de grands thèmes littéraires ou des auteurs : « Le roman turc », « Littératures d'Asie centrale » ou « Yachar Kemal ». La revue Europe a consacré son no 655-656 (1983) à la « Littérature de Turquie » et son no 876 (2002) à « Nâzim Hikmet ».

– A. BOMBACCI, Histoire de la littérature turque, Klinksieck, 1968.

– J.-P. DELEAGE, Yachar Kemal. Forgeron obligé d'écriture, L'Harmattan, 1998. – G. DINO, la Genèse du roman turc au XIXe siècle, Publications orientalistes de France, 1979.

– S. GÖKSU, Romantic Communist : the Life of Nâzim Hikmet, Londres, Hurst & Company, 1999. – N. GÜR-

SEL, Paysage littéraire de la Turquie contemporaine, L'Harmattan, 1993 ; Yachar Kemal. Le Roman d'une

transition, L'Harmattan, 2001. – T. MUHIDINE, « Littérature des Turcs en Allemagne : l'heure du bilan », in Enjeux de l'immigration turque en Europe, L'Harmattan, 1995. – « La littérature turque à l'aube du millénaire : 1999-2000 », Dossiers de l'IFEA, 2, Istanbul, 2000.

TYARD (P. de). S. BOKDAM, édition critique de Mantice : Discours de la vérité de la divination par astrologie, Droz, 1990. – F. CHARPENTIER, « La poétique de Pontus de Tyard, entre Scève et la Pléiade », in Ph. FORD et G. JONDORF (éd.), Intellectual Life in Renaissance Lyon, Cambridge French Colloquia, 1993. – F. ROUGET, « La poétique de Pontus de Tyard dans les Vers liriques (1555) et les Nouvelles OEuvres poétiques (1573) : de la célébration lyrique aux adieux à la poésie », Nouvelle Revue du XVIe siècle, 15, 1997.

TYSSOT DE PATOT (S.). J.-M. RACAULT, l'Utopie narrative en France et en Angleterre. 1575-1761, Oxford, Voltaire Foundation, 1991.

TZARA (T.). H. BÉHAR, le Théâtre Dada, Gallimard, 1979. – R. LACOTTE, Tristan Tzara, Seghers, 1952.

TZETZÈS (J.). Epistulae, éd. P. L. M. LEONE, Leipzig, B. G. Teubner, 1972.

UJISHUI MONOGATARI. R. SIEFERT (trad.), Supplément aux Contes d'Uji, P.OF., 1986.

UMEZAKI HARUO. « De minuscules coquillages », trad. B. ALLIOUX, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, 2, Gallimard, 1989.

UNAMUNO (M. de). S. BARBUDO, Miguel de Unamuno, Madrid, Taurus, 1989. – I. CRIADO MIGUEL, Las novelas de Unamuno, Salamanque, Universidad de Salamanca, 1986.

– M. DE UNAMUNO, Contes, trad. R. LANTIER, Gallimard, 2000.

UNDER (M.). La Pierre ôtée du coeur, trad. et avant-propos M. DEQUEKER, Librairie Saint-Germain-des-Prés, « Collection UNESCO d'auteurs contemporains », 1970.

UNDSET (S.). M. GRAVIER, D'Ibsen à Sigrid Undset. Le Féminisme et l'amour dans la littérature norvégienne, Minard Lettres modernes, 1968. – S. UNDSET, Christine Lavransdatter ; Jenny ; L'Âge heureux ; Printemps, Stock, 2000.

UNO CHIYO. « Serait-ce le vent d'hiver ? », trad. E. WASSERMAN, in Anthologie de nouvelles japonaises, Gallimard, 1986 ; Confessions amoureuses, trad. D. PALMÉ, Denoël, 1992.

UPDIKE (J.). Aux confins du temps, Seuil, 2000.

URABE KENKO. Les Heures oisives, trad. Ch. GROBOIS, Gallimard, 1968.

URFÉ (H. d'). M. BERTAUD, « L'Astrée » et « Polexandre ». Du roman pastoral au roman historique, Genève, Droz, 1986. – S. KÉVORKIAN, Thématique de « L'Astrée », Champion, 1991. – G. MOLINIÉ, Du roman grec au roman baroque, Toulouse, Presses universitaires, 1982.

URIS (L.). Exodus, Robert Laffont, 1992.

UTOPIE. R. BARTHES, Sade, Tourner, Loyola, Seuil, 1971. – G. DUVEAU, Sociologie de l'utopie, PUF, 1961.

– M. FOUCAULT, Surveiller ou punir, Gallimard, 1975.

VACHÉ (J.). M. CARASSOU, Jacques Vaché et le groupe de Nantes, Jean-Michel Place, 1986. – G. SEBBAG, l'Imprononçable Jour de sa mort : Jacques Vaché 1919, Jean-Michel Place, 1990. – Le Rêve d'une ville : Nantes et le surréalisme, Réunion des Musées nationaux, 1995.

VADÉ (J. J.). M. DE CERTEAU, D. JULIA, J. REVEL, Une politique de la langue. La Révolution et les patois, Gallimard, 1975.

VAILLAND (R.). Y. COURRIÈRE, Roger Vailland ou Un libertin au regard froid, Plon, 1991. – Ch. PETR, Roger Vailland : éloge de la singularité, Monaco, Éditions du Rocher, 1995.

– Lectures de Roger Vailland, actes du colloque de Reims, 1987, Klincksieck, 1990.– Le Magazine littéraire, 294, déc. 1991 : « Roger Vailland : la conquête de la liberté ».

VAIR (G. du). M. FUMAROLI, l'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique (1980), Albin Michel, 1994. – R. ZUBER, L. PICCIOLA, D. LOPEZ, E. BURY, Littérature du XVIIe siècle, PUF, 1992.

VALDES (J. de). Le Dialogue sur la doctrine chrétienne, trad. C. WAGNER, PUF, 1995.

VALDÉS (Z.). Café Nostalgia, trad. L. HASSON, Actes Sud, 2000 ; Cher

premier amour, trad. L. HASSON, Actes Sud, 2000 ; la Douleur du dollar, trad. L. HASSON, Pocket, 2000 ; le Pied de mon père, trad. C. VAL JULIAN, Gallimard, 2000 ; Trafiquants de beauté, trad. L. HASSON, Actes Sud, 2001.

VALERA (J.). M. AZAÑA, Ensayos sobre Valera, Madrid, Alianza, 1971.

– P. PÉLLSSIER, Juan Valera (1824-1905). Contribution à l'étude de la personnalité et des circonstances d'élaboration de l'oeuvre romanesque, Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1984.

VALÈRE-MAXIME. W. BLOOMER, Valerius Maximus et the Rhetoric of the New Nobility, Londres, Duckworth, 1992. – J. DAVID (éd.), Valeurs et mémoire à Rome. Valère Maxime ou la Vertu recomposée, De Boccard, 1998. – VALÈRE MAXIME, Faits et dits mémorables, 2 vol., éd. R. COMBÈS, Les Belles

Lettres, « CUF », 1995-1997.

VALERIUS FLACCUS. D. HERS-HKOWITZ, Valerius Flaccus' Argonautica : Abbreviated Voyages in Silver Latin Epic, Oxford, Clarendon Press, 1998.– H. WIJSMAN (éd.), Valerius Flaccus, Argonautica, Book VI. A Commentary, 2 vol., Leyde, Brill, 1996-2000. – FLACCUS VALERIUS, les Argonautiques, éd. G. LIBERMAN, Les Belles Lettres, « CUF », 1997.

VALERIUS MESSALA CORVINUS (M.). B. MOSSBRUCKER, Tibull und Messala, Bonn, R. Habelt, 1983.

VALÉRY (P.). N. BASTET, Valéry à l'extrême. Les Au-Delà de la raison, L'Harmattan, 1999. – S. BOURJÉA, Paul Valéry, le sujet de l'écriture, L'Harmattan, 1997. – M. HONTEBEYRIE, Paul Valéry. Deux Projets de prose poétique, Minard Lettres modernes, 1999. – M. JARRETY, Paul Valéry, Hachette, 1992. – G. LANFRANCHI, Paul Valéry et l'expérience du moi pur, La Bibliothèque des arts, 1993. –J.-C. LAUNAY, Paul Valéry, Lyon, La Manufacture, 1990. – M. PHILIPPON, Paul Valéry, une poétique en poèmes, Presses universitaires de Bordeaux, 1993.

– J.-M. REY, Paul Valéry, l'aventure d'une oeuvre, Seuil, 1991. – C. VOGEL, les « Cahiers » de Paul Valéry, L'Harmattan, 1997.

VALLE-INCLÁN (R. M. del). E. et J.-M. LAVAUD, Valle-Inclán, un Espagnol de la rupture, Arles, Actes Sud, 1991.

VALLEJO (C.). Poésie complète, trad. G. DE CORTANZE, Flammarion, 1983.

VALTINOS (Th.). Bleu nuit presque noir, trad. B. BOUVIER, Hatier, 1992 ; la Marche des neuf, trad. L. FARNOUX, Arles, IFA/Actes Sud, 1993 ; Vie et aventure d'Andréas Kordopatis, trad. A. VASSILIKIOTI-WEILER, Montpellier, Climats, 1993 ; Éléments pour les années soixante, trad. M. SAUNIER, Arles, IFA/Actes Sud, 1994 ; Plumes de bécasse, trad. B. MOLFESSIS, Arles, IFA/Actes Sud, 1995.

VALTON. Le Porteur de flambeau, trad. A. CHALVIN, Viviane Hamy, 1992 ; la Framboise blanche, trad. E. VINGIANO DE PINA MARTINS, Bordeaux, L'Escampette, 1993.

VAN DER MEERSCH (M.). N. COUSSEMENT, « L'image de la femme dans l'oeuvre de Maxence Van Der Meersch », Nord', 33, 1999. – Sur les traces de Maxence Van der Meersch, exposition 6-20 juin 1986, Mairie de Wasquehal, 1986. – Van der Meersch et Roubaix, exposition 17 décembre 1982 - 7 janvier 1983, Roubaix, Bibliothèque municipale, 1982.

VAN VOGT (A. E.). J. ALTAITRAC, Alfred E. Van Vogt. Parcours d'une oeuvre, Amiens, Encrage, 2000.

VARGAS LLOSA (M.). Lettres à un jeune romancier, trad. A. BENSOUSSAN, Gallimard, 2000.

VARIÉTÉS POPULAIRES. J. PIMPANEAU, Des poupées à l'ombre, Université Paris-VII, Centre de publication Asie orientale, 1977 ; Chanteurs, conteurs, bateleurs : littérature orale et spectacles populaires en Chine, Université Paris-VII, Centre de publication Asie orientale, 1978.

VAROUJAN (D.). Le Chant du pain, trad. V. GODEL, Marseille, 1990 ; Chants païens, trad. V. GODEL, Orphée La Différence, 1994.

VARRON. C. O. BRINK (éd.), Varron, Genève, Fondation Hardt, 1963.

– J. COLLART, Varron, grammairien latin, Les Belles Lettres, 1954.

– Y. LEHMANN, Varron théologien et philosophe romain, Bruxelles, Latomus, 1997. – R. MARTIN, Recherches sur les agronomes latins, Les Belles Lettres, 1971.

VASSILIKOS (V.). Z, trad. P. COMBEROUSSE, Gallimard, « Folio », 1972 (1re éd. 1967) ; Trilogie : la Plante, le Puits, l'Ange, trad. P. COMBE-

ROUSSE, Gallimard, 1968 ; la Plante, « L'imaginaire », 1989 ; les Photo-

graphies, trad. J. LACARRIÈRE, Gallimard, « Folio », 1985 (1re éd. 1969) ; le Fusil-Harpon et autres nouvelles, trad. D. GRANDMONT, G. JEANPERIN, N. ZURICH, Gallimard, 1974 ; le Dernier Adieu, suivi de Foco d'Amor, trad. G. JEANPERIN, Gallimard, 1985 ; K, trad. H. FRONISTAS, Seuil, 1994 ; les Lotophages, trad. G. JEANPERIN, Hatier, 1994.

VAUDEVILLE. H. GIDEL, le Vaudeville, PUF, « Que sais-je ? », 1986.

VAUGELAS (Cl. F. de). F. BRUNOT, Histoire de la langue française, Armand Colin, 1966. – P. DUMONCEAUX, Langue et sensibilité au XVIIe siècle, Genève, Droz, 1975. – M. FUMAROLI, Trois Institutions littéraires, « la coupole », Gallimard, 1986.

– G. MATORE, Histoire des dictionnaires français, Larousse, 1968. – R. MOUSNIER, les Institutions de la France sous la monarchie absolue, PUF, 1974.

VAUQUELIN (N.). F. LACHÈVRE, le Libertinage au XVIIe siècle, vol. 1, Genève, Slatkine Reprints, 1968.

– R. PINTARD, le Libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle, Genève, Slatkine, 1983.

VAUTHIER (J.). G. ABIRACHED, Vauthier, Seghers, 1973. – Sud, hors-série, 1988 : « Vauthier ».

VAUVENARGUES (marquis de). J. DAGEN, « Vauvenargues d'après son Montaigne », Littératures, 1, 1980.

VAZOV (I.). Sans feu ni lieu, Sofia, Éditions en langues étrangères, 1963 ; Sous le joug, POF, 1976.

VELAN (Y.). P. ANTONIETTI, « Yves Velan », in R. FRANCILLON (dir.), Histoire de la littérature en Suisse romande, t. 3, Lausanne, Payot, 1998.

VÉLEZ DE GUEVARA (L.). Le Diable boiteux roman de l'autre vie, trad. C. BLETON, Fayard, 1996.

VELLEIUS PATERCULUS. Histoire romaine, 2 vol., éd. J. HELLEGOUARC'H,

Les Belles Lettres, « CUF », 1982.

VENAILLE (F.). G. MOUNIN, Franck Vénalité, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1982. – Le Matricule des anges, 37, janv.-fév. 2002 : dossier « Franck Venaille ».

VÉNÉZIS (I.). Terre éolienne, trad. P. et L. AMANDRY, Gallimard, 1974

(1re éd. 1946) ; Sérénité, trad. F. GROSSIN, Nagel, 1971.

VERCORS. J. BRULLER, la Danse des vivants, Le Mans, Création et Recherche, 2000. – VERCORS, le Silence de la mer et autres oeuvres, éd. A. RIFFAUD, Omnibus, 2002.

VERDIER (A. du). C. LONGEON, les Écrivains forèziens du XVIe siècle, Saint-Étienne, Centre d'études foréziennes, 1970.

VERHAEREN (É.). Poésies complètes, éd. M. OTTEN et M.-F. RENARD, Bruxelles, Labor.

VERLAINE (P.). M. BERCOT (dir.), Verlaine, 1896-1996, Klincksieck, 1998.

– A. BUISINE, Verlaine : histoire d'un corps (biographie), Tallandier, 1995.

– G. GOFFETTE, Verlaine d'ardoise et de pluie, Gallimard, 1995. –J.-M. GOUVARD et S. MURPHY (dir.), Verlaine à la loupe, Champion, 2000. – P. PETITFILS, Verlaine : biographie, Julliard, 1994. – G. VANNIER, Paul Verlaine ou l'Enfance de l'art, Seyssel, Champ Vallon, 1993.

VERNE (J.). J. CHESNEAUX, Une lecture politique de Jules Verne, Maspero, 1966. – D. COMPÈRE, Jules Verne écrivain, Genève, Droz, 1991.

– J.-P. DEKISS, Jules Verne, Gallimard, 1991. – M. SERRES, Jouvences sur Jules Verne, Minuit, 1974. – S. VIERNE, Jules Verne, Balland, 1986. – Série Jules Verne,

Minard Lettres modernes.

VÉRY (P.). Europe, 636, avril 1982.

VESAAS (T.). Palais de glace, GF, 1985 ; les Oiseaux, Plein Chant ; la Maison dans les ténèbres, Flammarion, 1993 ; la Blanchisserie, Flammarion, 2001.

VIALAR (P.). L'Enfant parmi les hommes : souvenirs, Albin Michel, 1990.

VIALATTE (A.). F. BESSON, Alexandre Vtalatte ou la Complainte d'un enfant frivole, J.-C. LATTÈS, nouv. éd. 1999. – P. JOURDE, l'Opérette métaphysique d'Alexandre Vialatte, Champion, 1996. – P. JOURDE (dir.), Géographie de Vialatte : de l'Auvergne à la Rhénanie, Champion, 2000. – P. SIGODA (dir.), Alexandre Vialatte, Lausanne, L'Âge d'homme, 1997.

VIALE (S.). P.-M. VILLA, la Maison des Viale, Presses de la Renaissance, 1985.

VIAN (B.). M. LAPPRAND, Boris Vian, la vie contre : biographie critique, Ottawa, Les Presses de l'université d'Ottawa, Nizet, 1993.

– M. RYBALKA, Boris Vian : essai d'interprétation et de documentation, Minard, 1984.

VIAU (Th. de). J.-P. CAVAILLÉ, Dissimulations. Religion, morale et politique au XVIIe siècle, Champion, 002. – R. PINTARD, le Libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle, Genève, Slatkine, 1983.

– J. PRÉVOT (éd.), Libertins du XVIIe siècle, vol. 1, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

VICAIRE (G.). J. GALARD, Gabriel Vicaire. Une vie de poète : « Je suis le pèlerin de l'éternel printemps », Ambérieu-en-Bugey, J. GALARD, 2000. – P. GUICHARD, Anthologie poétique des pays de l'Ain, 1. Des origines à Gabriel Vicaire, Trévoux, Éditions de Trévoux, 1971.

VICENTE (G.). La Farce des mule-

tiers, trad. O. KLEIMAN, Chandeigne, 1997.

VIDAL (G.). N. BENSOUSSAN, Gore Vidal l'iconoclaste, Publidix, 1997.

– G. VIDAL, Un garçon près de la rivière, Payot, 1999.

VIDOCQ (E.-F.). Mémoires, les Voleurs, Robert Laffont, « Bouquins », 1998.

VIE DE SAINT ALEXIS. B. CAZELLES et P. JOHNSON, le Vain Siècle guerpir, Chapel Hill, 1979. – C. STTREY, An Annoted Bibliography and Guide to Alexis Studies, Genève, 1987. – La Vie de saint Alexis, éd. C. E. Stebbins, 1974.

VIEIRA (A.). Sermon de saint Antoine aux poissons, trad. A. HAUPT, Chandeigne, 1998.

VIGÉE (C.). A. FINCK, Lire Claude Vigée, Strasbourg, CRDP, 1990.

– D. MENDELSON et C. LEINMAN (dir.), l'OEil témoin de la parole : rencontre autour de Claude Vigée, Parole et silence, 2001. – H. PÉRAS et M. FINCK (dir.), la Terre et le souffle : rencontre autour de Claude Vigée, Albin Michel, 1992. – Revue alsacienne de littérature, 3, 1990 : « Claude Vigée ».

VIGENÈRE (B. de). P. BLUM-CUNY, « Traduire le sacré : le Psaultier de Blaise de Vigenère », Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 54, 1992. – R. CRESCENZO, Peintures d'instruction. La Postérité littéraire des images de Philostrate en France de Blaise de Vigenère à l'époque classique, Droz, 1999. – J.-F. MAILLARD, « Aspects de l'encyclopédisme au XVIe siècle dans le Traicte des chiffres annoté par Blaise de Vigenère », Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 44, 1982.

VIGNY (A. de). P. BÉNICHOU, les Mages romantiques, Gallimard, 1988. – Y. LEGRAND (dir.), Alfred de Vtgny : un souffle dramatique, Talence, Presses de l'Université Michel-de-Montaigne, 1998. – J.-Ph.

SAINT-GÉRAND, Alfred de Vigny :
vivre, écrire, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1994. – J. THÉLOT (dir.), Vigny, romantisme et vérité, Mont-de-Marsan, Éd. interuniversitaires, 1997.

VILA-MATAS (E.). Enfants sans enfants, trad. A. GABASTOU, Bourgois, 1999 ; Étrange façon de vivre, trad. A. GABASTOU, Bourgois, 2000 ; Loin de Veracruz, trad. D. LAROUTIS, Bourgois, 2000 ; le Voyageur le plus lent, trad. D. LAROUTIS et A. GABASTOU, Le Passeur, 2001 ; Bartleby et compagnie, trad. E. BEAUMATIN, Bourgois, 2002 ; le Voyageur vertical, trad. A. GABASTOU, Bourgois, 2002.

VILDE (E.). E. TOULOUZE, « Une Française dans un roman d'Eduard Vilde : Juliette Marchand », in France-Estonie : regards mutuels, Association France-Estonie, 1997.

VILDRAC (Ch.). « Hommage à Charles Vildrac », les Cahiers de l'Abbaye de Créteil, 4, déc. 1982. – Ch. VILDRAC, « Correspondances », les Cahiers de l'Abbaye de Créteil, 16, déc. 1995.

VILLANELLE. F. GOYET (éd.), Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance, Le Livre de poche, 1990.

VILLARS (abbé de). M. CLOSSON, l'Imaginaire démoniaque en France (1550-1650), Genève, Droz, 2000.

VILLEDIEU (comtesse de). H. COULET, le Roman jusqu'à la révolution, Armand Colin, 1967. – F. GEVREY, l'Illusion et ses procédés, José Corti, 1988.

VILLEHARDOUIN (G. de). J. DUFOURNET, les Écrivains de la quatrième croisade : Villehardouin et Clari, 2 vol., SEDES, 1973. – G. JACQUIN, le Style historique dans les récits français et latins de la quatrième croisade, thèse de l'Univer-

sité Lille-III, Genève, 1986. – G. DE VILLEHARDOUIN, la Conquête de Constantinople, éd. J. DUFOURNET, Garnier-Flammarion, 1969.

VILLEMAIN (A. F.). J. MALAVIE, « Quand l'université découvrait le roman : Villemain entre la tradition et l'ouverture », Francia, 29, 1979.

VILLIERS (C. de). G. GENDARME DE BÉVOTTE, le Festin de pierre avant Molière, STTM, rééd. 1988.

VILLIERS (P. de). J.-P. SERMAIN, le Singe de don Quichotte, Marivaux, Cervantes et le roman postcritique, Oxford, Voltaire Foundation, 1999.

VILLON (F.). E. BAUMGARTNER, François Villon. Poésie, Gallimard, « Foliothèque », 1998. – J. DUFOURNET, Villon. Ambiguïté et carnaval, Champion, 1992. – J.-C. MÜHLETHALER, Poétiques du XVe siècle. Situation de François Villon et Michault Taillevent, Nizet, 1983. – D. MUS, la Poétique de François Villon, Armand Colin, 1992 (1re éd. 1967). – I. SICILLIANO, François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Âge, Nizet, 1967 (1re éd. 1934). – Le Lais Villon et les poèmes variés, I, texte, II, commentaire, éd. J. RYCHNER et A. HENRY, Droz, 1977. – Le Testament Villon, I, texte, II, commentaire, éd. J. RYCHNER et A. HENRY, Droz, 1974. – VILLON, Poésies, éd. J. DUPOURNET, GF-Flammarion, 1992.

VILMORIN (L. de). A. DE VILMORIN, Essai sur Louise de Vilmorin, Seghers, 1972.

VINAVER (M.). D. BRADBY, The Theater of Michel Vinaver, Presses universitaires de Michigan, 1993. – A. UBERSFELD, Vinaver dramaturge, Librairie théâtrale, 1990.

VINCENOT (H.). J.-L. PIERRE, Vincenot, Denoël, 1989.

VINCENT DE BEAUVAIS. Vincent de Beauvais. Intentions et réceptions d'une oeuvre encyclopédique au Moyen Âge, Bellarmin/Vrin, 1990.

VINDICIAE CONTRA TYRANNOS. H. WEBER et al. (éd.), Genève, Droz, 1979.

VINET (A.). D. JAKUBEC et B. REYMOND, Relectures d'Alexandre Vinet, Lausanne, L'Âge d'homme, 1993. – B. REYMOND, À la redécouverte d'Alexandre Vinet, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990.

VINET (É.). L. DESCRAVES, Élie Vinet, Droz, 1977 ; « Joseph Scaliger, Elie Vinet et l'édition des oeuvres d'Ausone », in J. CUBELIER DE BEYNAC et al. (éd.), Actes du colloque International Jules-Cesar Scaliger, Agen, 1986. – R. GREEN, « Scaliger, Vinet, and the Text of Ausonius », in A. DALZELL, Ch. FANTAZZI, R. SCHOECK (éd.), Conventus Neo-Latini Torontonensis. Proc. of the Seventh Internat. Cong. of Neo-Latin Studies, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1991.

VION DALIBRAY (Ch.). R. ZUBER, L. PICCIOLA, D. LOPEZ, E. BURY, Littérature française du XVIIe siècle, PUF, 1992.

VIRET (P.). M. BOSSARD, « Le Pays de Vaud d'avant la Réforme selon Pierre Viret », Études de lettres, 1, 1988. – Ph. DENIS, « Viret et Morely. Les raisons d'un silence », Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 54, 1992. – C.-G. DUBOIS, « Or, monnaie, échange dans Le Monde a l'empire de Pierre Viret », in A. TOURNON et G.-A. PÉROUSE (éd.), Or, monnaie, échange dans la culture de la Renaissance, Université de Saint-Étienne, 1994. – D. MOURON, « Classiques latins et polémique réformée », Études de lettres, 2, 1991.

VIRGILE. R. CHEVALLIER (éd.), Présence de Virgile, Les Belles Lettres, 1978. – N. COURNOT, « l'Énéide », Virgile, Bertrand-Lacoste, 1996. – P. GRIMAL, Virgile ou la Seconde Naissance de Rome, Arthaud, 1985. – P. HEUZÉ, l'« Énéide », Virgile, Ellipses, 1999. – R. LESUEUR, l'« Énéide » de Virgile : étude sur la composition rythmique d'une épopée, Toulouse, Université de Tou-

louse-Le Mirail, 1975. – J. THOMAS, « Bucoliques », « Géorgiques », Virgile, Ellipses, 1998. – Lectures médiévales de Virgile, actes du colloque, Rome, École française de Rome, 1985. – VIRGILE, Géorgiques, éd. E. DE SAINT-DENIS, Les Belles Lettres, « CUF », 1957 ; Énéide, éd. J. PERRET, Les Belles Lettres, « CUF », rééd. 1981 ; Bucoliques, éd. E. DE SAINT-DENIS, Les Belles Lettres, « CUF », rééd. 1999.

VISAGIER (J.). L. FEBVRE, le Problème de l'incroyance au XVIe siècle, la religion de Rabelais, Albin Michel, 1947. – D. MURARASU, la Poésie néolatine et la renaissance des lettres antiques en France (1500-1549), J. Gamber, 1928.

VITRAC (R.). H. BÉHAR, Roger Vitrac, un réprouvé du surréalisme, Nizet, 1966 ; Roger Vitrac, théâtre ouvert sur le rêve, Nathan, 1981.

VITRUVE. P. GROS, l'Architecture romaine, Picard, 1996. – les Littératures techniques dans l'Antiquité romaine, Vandceuvres, Genève, Entretiens de la Fondation Hardt, 1996.

VIVIEN (R.). V. SANDERS, « Vertigineusement, j'allais vers les étoiles » : la poésie de Renée Vivien, Amsterdam, Rodopi, 1990.

VIZYINOS (G.). Le Péché de ma mère, trad. H. ZERVAS, IFA/Actes Sud, 1994.

VOGUÉ (E. M.). Le Roman russe, préface P. PASCAL, Montreux, L'Âge d'homme, 1971.

VOÏNOVITCH (V. H.). Les Aventures singulières du soldat Ivan Tchonkine, Seuil, 1977 (« Points », rééd. 1991) ; Mon pays bien aimé, Stock, 1978 ; la Chapka, Rivages, 1992.

VOISARD (A.). G. BRAHIER et A. WYSS, Alexandre l'Ajoulot. Hommage à Alexandre Voisard, Porrentruy, Société jurassienne d'émulation, 1992. – A. VOISARD, Au rendez-vous des alluvions (Carnets 1983-1998), Orbe, Campiche, 1998.

VOISENON (Cl.-H. Fusée de). R. RO-

BERT, le Conte de fées littéraire en
France de la fin du XVIIe à la fin du
XVIIIe siècle, Presses universitaires
de Nancy, 1981.

VOITURE (V.). A. GENÉTIOT, les
Genres lyriques mondains (1630-
1660 : Voiture, Vion d'Alibray, Sa-
rasin et Scarron), Genève, Droz,
1990 ; Poétique du loisir mondain,
de Voiture à La Fontaine, Cham-
pion, 1997.

VOLNEY. G. BENREKASSA, « Poétique
et politique de la régénération », Bul-
letin des Bibliothèques de France,
2/3, 1989. – M. ESPAGNE, « Les
Ruines. Contribution à une étude des
mythologies de l'écriture », in Mytho-
logies de l'écriture et roman, Lettres
modernes, 1995. – N. HAFID-MAR-
TIN, Volney, Paris/Rome, Memini,
« Bibliographie des écrivains fran-
çais », 1999. – L'Héritage des Lu-
mières, Volney et les idéologues,
Angers, Université, 1988.

VOLODINE (A.). Le Matricule des
anges, 20, juill.-août 1997 : dossier
« Antoine Volodine ».

VOLPI (J.). À la recherche de Kling-
sor, trad. G. LACULLI, Plon, 2001 ;
Jours de colère, trad. M. MILLION,
Mille et Une Nuits, 2001.

VOLTAIRE. J. GOLDZINK, Voltaire,
Hachette, 1994. – P. LEPAPE, Vol-
taire le conquérant. Naissance des
intellectuels au siècle des Lumières,
Seuil, 1994. – G. MAILHOS, Voltaire
témoin de son temps, Peter Lang,
1983. – R. POMEAU, Voltaire par lui-
même, Seuil, 1955.

VOYAGE (récit de). P. G. ADAMS,
Travel Literature and Evolution of
the Novel, Lexington, University
Press of Kentucky, 1983. – G. AT-
KINSON, les Relations de voyages
au XVIIe siècle et l'évolution des
idées, Slatkine, 1972 (1re éd. 1924).

– J.-P. DUVIOLS, Voyageurs fran-

çais en Amérique, Bordas, 1978.

– L. MARIN, Utopiques : jeux d'espaces, Minuit, 1973. – F. MOUREAU, Métamorphoses du récit de voyage, Champion, 1986. – R. TROUSSON, Voyages au pays de nulle part, Université de Bruxelles, 1975.

WACE (R.). D. BOUTET, Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire, Champion, 1992. – R. WACE, le Roman de Brut, 2 vol., éd. I. ARNOLD, SATF, 1938-1940 ; le Roman de Rou, 3 vol., éd. A. HOLDEN, SATF, 1970-1973 ; la Geste d'Arthur, éd. partielle bilingue E. BAUMGARTNER et I. SHORT, 10/18, 1993.

WAGNER (R.). Th. ADORNO, Essai sur Wagner, trad. H. HILDENBRAND et A. LINDENBERG, Gallimard, 1993.

WAKA. R. GARDE, Songe d'une nuit de printemps. Poèmes d'amour des dames de Heian, Arles, Picquier, 1998. – GODEL et K. KANO, Visages cachés, sentiments mêlés, poèmes d'Ono no Komachi et al., Gallimard, 1997. –J. PIGEOT, Questions de poétique japonaise, P.U.F., 1997.

– G. RENONDEAU (trad.), Anthologie de la poésie japonaise classique, Gallimard, 1971.

WALDROP (R.). La Reproduction des profils, trad. J. ROUBAUD, La Tuilerie Tropicale, 1991 ; Tome un, Créaphis, 1997 ; Pelouse du tiers exclu, trad. M. BOREL.

WALPOLE (H.). A.-M. KILLEN, le Roman « terrifiant » ou roman « noir » de Walpole à Ann Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840, Champion, 1915, Slatkine, réimpr. 1984.

– A. LE BRUN, les Châteaux de la subversion, Pauvert-Garnier, 1983.

WALSER (R.). La Promenade, trad. B. LORTHOLARY, Gallimard, 1987 ; Marie, trad. J. LAUNAY, Rocher, 1999 ; les Rédactions de Fritz Kocher. Histoires. Petits Essais, trad. J. LAUNAY, Gallimard, 1999 ; Retour dans la neige, trad. G. HOUCHIDAR, Genève, Zoé, 1999 ; Nouvelles du

jour, trad. M. GRAF, Genève, Zoé, 2000.

WALZER (P. O.). Quarto, revue des Archives littéraires suisses, 11, Berne, 1999 : « Pierre Olivier Walzer ».

WANG ANYI. WANG ANYI, in Nous sommes nées femmes. Anthologie de romancières chinoises actuelles, trad. J. DESPERROIS et al., Indigo, 1994 ; les Lumières de Hong Kong, trad. D. BÉNÉJAM, Arles, Picquier, 2001.

WANG MENG. R. WAGNER, Inside a Service Trade : Studies in Contemporary Chinese Prose, Harvard University Press, 1992. – WANG MENG, le Papillon (nouvelles), Pékin, Littérature chinoise, « Panda », 1982 ; les Tribulations du chef de service Mehmet, trad. YAM CHENG, in la Remontée vers le jour, Aix-en-Provence, Alinéa, 1988 ; Contes et libelles (nouvelles), trad. F. NAOUR, Bleu de Chine, 1994 ; Contes de l'Ouest lointain (nouvelles du Xinjiang), trad. F. NAOUR, Bleu de Chine, 2002.

WANG SHIFU. Histoire du pavillon d'Occident, trad. S. JULIEN (1880), Genève, Slatkine, 1997.

WANG SHUO. Feu et Glace, trad. P. BATTO, Arles, Picquier, 1992 ; Je suis ton papa, trad. A. LÉVI et WONC LI-YINE, Flammarion, 1997.

WARSZAWSKI (O.). Les Contrebandiers, trad. A. WIEVIORKA et H. RACZYMOW, Seuil, 1989 ; On ne peut pas se plaindre, trad. M. WARSZAWSKI, Liana Levi, 1997.

WATELET (C. H.). B. SAINT GIRONS, Esthétiques du XVIIIe siècle. Le Modèle français, Philippe Sers éditeur, 1990.

WECKMANN (A.). D. HUCK, André Weckmann, écrivain de son temps, Strasbourg, CRDP, 1989.

WELLS (H. G.). J. ALTAIRAC, H. G. Wells. Parcours d'une oeuvre, Encrage, 1999. – H. G. Wells, l'Île du docteur Moreau, Gallimard,

« Folio », 1996 ; la Machine à ex-

plorer le temps, Gallimard, « Folio junior », 1997.

WELTY (E.). D. PITAVY, Eudora Welty : les sortilèges du conteur, Belin, 1999. – E. WELTY, Fiction, Flammarion, 2000.

WEORES (S.). Dix-Neuf Poèmes, L'Alphée, 1984.

WEST (N.). L'Incendie de Los Angeles, Seuil, 1998.

WHARTON (E.). A. ULLMO-MICHEL, Edith Wharton : la conscience entravée, Belin, 2001. – E. WHARTON, Chez les heureux du monde, Gallimard, 2000.

WHITMAN (W.). Feuilles d'herbe 2, Grasset, 1994.

WIESEL (É.). V. ENGEL, Fou de Dieu ou Dieu des fous : l'oeuvre tragique d'Élie Wiesel, Bruxelles/Paris, De Boeck Université/Éditions universitaires, 1989 ; Au nom du père, de Dieu et d'Auschwitz : regards littéraires sur des questions contemporaines au travers de l'oeuvre d'Élie Wiesel, Berne, Peter Lang, 1997.

– R. MCAFEE BROWN, Élie Wiesel : un message à l'humanité, Grasset, 1988.

WILLIAMS (T.). F. DUBOIS, Tennessee Williams : l'oiseau sans pattes, Balland, 1992. – T. WILLIAMS, la Ménagerie de verre, Éditions théâtrales, 2000.

WILLIAMS (W. C.). H. AJI, Ezra Pound et William Carlos Williams : pour une poétique américaine, L'Harmattan, 2001. – W. C. WILLIAMS, Je voulais écrire un poème, Unes, 2000 ; Paterson, Flammarion, 2001.

WILLY. F. CARADEC, Feu Willy, avec ou sans Colette, Carrère, Pauvert, 1984. – WILLY [J. DE TINAN], Maîtresse d'esthètes, préface J.-P. GOUJON, Seyssel, Champ Vallon, 1995.

WITTIG (M.). E. OSTROVSKY, A

Constant Journey : the Fiction of
Monique Wittig, Southern Illinois
University Press, 1991.

WODEHOUSE (P. G.). L'Inimitable
Jeeves, 10/18, 1992 ; Un cochon
au clair de lune, Éditions du Rocher,
1999.

WOLF (Ch.). Christa T, Seuil, 1972 ;
Aucun lieu. Nulle part, Hachette,
1981 ; Changements d'optique, Ali-
néa, 1986 ; Trame d'enfance, Galli-

mard, 1987 ; Trois Histoires invrai-
semblables, Alinéa, 1987 ; Incident,
Alinéa, 1989 ; Que reste-t-il, Alinéa,
1990 ; Scènes d'été, Alinéa, 1990 ;
Adieu aux fantômes, Fayard, 1996 ;
Médée : voix, Fayard, 1997 ; Cas-
sandre, Stock, 1998 ; Ici même,
autre part, Fayard, 2000.

WOLFE (Th. C.). L'Ange banni, L'Âge
d'homme, 1985.

WOLFE (T.). Le Bûcher des vanités,
Le Livre de poche, 1995.

WOOLF (V.). H. LEE, Virginia Woolf
ou l'Aventure intérieure, Autrement,
1999. – V. WOOLF, les Vagues, Le
Livre de poche, 1982 ; la Promenade
au phare, Le Livre de poche, 1983 ;
Mrs Dalloway, Gallimard, « Folio »,
1994.

WORDSWORTH (W.). Le Prélude et
autres poèmes, Gallimard, 2001.

WRIGHT (R.). Un enfant du pays,
Gallimard, 1991.

XÉNOPHON. J. BORDES, Politeia
dans la pensée grecque jusqu'à
Aristote, Les Belles Lettres, 1982.

– L.-A. DORION, in M. BANDINI et
L.-A. DORION, Xénophon. Mémo-
rables, L. I, Les Belles Lettres,
« CUF », 2000. – J.-C. RIEDINGER,
Étude sur les Helléniques : Xéno-
phon et l'histoire, Les Belles Lettres,
1991. – L. STRAUSS, le Discours

socratique de Xénophon suivi de le Socrate de Xénophon, Combas, L'Éclat, 1992 ; De la tyrannie, nouv. éd., Gallimard, 1997.

XHOSA. J. OPLAND, Xhosa Oral Poetry, Aspects of a Black South African Tradition, Cambridge, 1983.

XIA YAN. « Ouvrières de louage », in Un coeur d'esclave, Éditions du Centenaire, 1980.

XIYOU Jl. La Pérégrination vers l'Ouest, trad. A. LÉVY, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.

YANAGITA KUNIO. Contes du Japon d'autrefois, trad. R. SIEFFERT, Publications orientalistes de France, 1983 ; les Yeux précieux du serpent, trad. G. SIEFFERT, Le Serpent à plumes, 1999.

YANG JIANG. Six Récits de l'École des cadres, trad. I. LANDRY et ZHI SHENG, Christian Bourgois, 1983 ; le Bain, trad. N. CHAPUIS, Christian Bourgois, 1992 ; Sombres Nuées, trad. A. PINO, Christian Bourgois, 1992.

YASUOKA SHOTARO. « L'épouse du prêteur sur gage », trad. A. SAKAI, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Gallimard, 1986.

YEATS (W. B.). J. GENET, W. B. Yeats. Les Fondements et l'évolution de la création poétique, Presses universitaires du Septentrion, 1976.

– W. B. YEATS, Choix de poèmes, Aubier bilingue, 2001.

YEHOSHUA (A. B.). L'Amant, Calmann-Lévy, 1970 ; l'Année de cinq saisons, Calmann-Lévy, 1990 ; Monsieur Mani, Calmann-Lévy, 1992 ; Trois Jours et un enfant, Calmann-Lévy, 1994 ; Voyage vers l'an mil, Calmann-Lévy, 1999.

YE SHENGTAO. Ni Houan-Tche, l'instituteur, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1978.

YESSAYAN (X.). Les Jardins de Silihdar, trad. P. TER-SARKISSIAN, Albin Michel, 1994.

YIDDISH (littér.). J. BAUMGARTEN, le Yiddish, PUF, « Que sais-je ? », 1991 ; Introduction à la littérature yiddish ancienne, Le Cerf, 1993. – D. BECHTEL, la Renaissance culturelle juive, Europe centrale et orientale, 1897-1930, Belin, 2002. – Ch. DOBZYNSKI, le Monde yiddish : littérature, chanson, arts plastiques, cinéma, L'Harmattan, 1998. – Ch. DOBZYNSKI (éd.), Anthologie de la poésie yiddish. Le Miroir d'un peuple, Gallimard, 2000. – R. ERTEL, Dans la langue de personne. La Poésie yiddish de l'anéantissement, Seuil, 1993. – R. ERTEL (éd.), Une maisonnette au bord de la Vistule et autres nouvelles du monde yiddish, Albin Michel, 1989. – Y. NIBORSKI et B. VAISBROT, Dictionnaire yiddish-français, Bibliothèque Medem, 2002.

YIZHAR (S.). Prémices, Actes Sud, 1997.

YOSANO AKIKO. C. DAUDANE, Yosano Akiko, poète de la passion et figure de proue du féminisme japonais, Publications orientalistes de France, 2000.

YOSHIKAWA EIJI. La Chronique de Heike, trad. abrégée S. REGNAULT-GATIER, Albin Michel, 1956 ; la Pierre et le Sabre, la Parfaite Lumière, trad. abrégée L. DILÉ, Balland, 1983.

YOSHIMASU GOZO. Osiris, dieu de pierre, trad. M. UEDA et C. MOUCHARD, Belfort, Circé, 1999 ; Antique Observatoire, trad. M. ONO et C. MOUCHARD, avec dessin de D. POMMEREULLE et texte original, Avant Post, « Collection R », 2001.

YOSHIMOTO BANANA. Kitchen, trad. D. PALMÉ et K. SATO, Gallimard, 1994 ; Lézard, trad. D. PALMÉ et K. SATO, Rivages, 1999 ; le Dernier Jour, trad. E. SUETSUGU, Picquier, 2001.

YOSHIMOTO TAKAAKI. « Adieux à un peut troupeau ; Chant d'amour », trad. Y.-M. ALLIOUX, in Anthologie de la poésie japonaise contemporaine, Gallimard, 1986 ; « À propos des écrivains et de leur responsabi-

lité face à la guerre », trad. K. YA-
TABE, in Japon des avant-gardes,
Centre Georges-Pompidou, 1986.

YOSHINO HIROSHI. « I was born ;
Au premier enfant », trad. J. SIGÉE,
in Anthologie de poésie japonaise
contemporaine, Gallimard, 1986.

YOSHIOKA MINORU. « Moines »,
trad. J. SIGÉE, in Anthologie de poé-
sie japonaise contemporaine, Galli-
mard, 1986.

YOSHIYUKI JUNNOSUKE. La
Chambre noire, trad. Y. BRUNET
et S. H. BRUNET, Picquier, 1990 ;
l'Averse et la ville aux couleurs fon-
damentales, trad. P. DEVAUX, Pic-
quier, 1995.

YOURCENAR (M.). J.-P. CASTEL-
LANI et D. LEUWERS (éd.), Margue-
rite Yourcenar, une écriture de la
mémoire, Marseille, SUD, 1990. –
Collectif, Marguerite Yourcenar et
la Méditerranée, Presses universi-
taires de Clermont-Ferrand, 1995.

– A.-Y. JULIEN (éd.), « Marguerite
Yourcenar. Aux frontières du texte »,
Roman 20-50, 1995. – R. POI-
GNAULT et J.-P. CASTELLANI (éd.),
Marguerite Yourcenar et l'art ; l'art
de Marguerite Yourcenar, Tours,
SIÉY, 1990. – R. POIGNAULT et
M.-J. VAZQUEZ DE PARGA (éd.), l'Uni-
versalité dans l'oeuvre de Margue-
rite Yourcenar, Tours, SIÉY, 1994-
1995. – R. POIGNAULT (éd.), Roman,
histoire et mythe dans l'oeuvre de
Marguerite Yourcenar, Tours, SIÉY,
1995 ; le Sacré dans l'oeuvre de
Marguerite Yourcenar, Tours, SIÉY,
1995. – S. PROUST, l'Autobiogra-
phie dans le labyrinthe du monde
de Marguerite Yourcenar. L'Écriture
vécue comme exercice spirituel,
L'Harmattan, 1997. – M. SARDE,
Vous, Marguerite Yourcenar, la
passion et ses masques, Robert
Laffont, 1995. – J. SAVIGNEAU, Mar-
guerite Yourcenar, l'invention d'une
vie, Gallimard, 1990. – A. UGHETTO
(éd.), Marguerite Yourcenar, « Mé-

moires d'Hadrien », Ellipses, 1996.

– Roman 20-50, 9, mai 1990.

YU DAFU. Le Naufrage, trad. M. VALLETTE-HÉMERY, in De la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire, L'Herne, 1970 ; Fleurs d'osmanthe tardives, Pékin, Littérature chinoise, « Panda », 1983.

YU HUA. Un monde évanoui, 2 récits, trad. N. PERRONT, Arles, Picquier, 1994 ; Vivre, trad. YANG PING, Le Livre de poche, 1994 ; le Vendeur de sang, trad. N. PERRONT, Arles, Actes Sud, 1997 ; Un amour classique, 4 récits, trad. J. GUYVALLET, Arles, Actes Sud, 2000.

YVER (J.). B. MARCZUK, « La femme protéiforme dans le Printemps de Jacques Yver », in E. BERRIOT-SALVADORE (éd.), les Représentations de l'autre du Moyen Âge au XVIIe siècle, Université de Saint-Étienne, 1995.

– J. SCHWARTZ, « Emblematic Structures in Yver's Printemps », Journal of Medieval and Renaissance Studies, 17, 1987.

YVES DE PARIS. G. FERREYROLLES (dir.), « Littérature et religion », Littératures classiques, 39, printemps 2000.

ZACHARIE DE LISIEUX. G. FERREYROLLES (dir.), « Littérature et religion », Littératures classiques, 39, printemps 2000.

ZAMIATINE (E.). Le Pêcheur d'hommes, nouvelles, Marseille, Rivages, 1990 ; la Caverne et autres nouvelles, Seuil, 1991 ; Nous autres, Gallimard, 1994.

ZARIAN. Le Bateau sur la montagne, trad. P. TER-SARKISSIAN, Seuil, 1986 ; l'Île et un homme, trad. P. TER-SARKISSIAN, Marseille, Parenthèses, 1997.

ZARYÂB (S.). Ces murs qui nous écoutent, trad. D. LEROY, L'Inventaire, 2000 ; la Plaine de Caïn, trad. D. LEROY, Éditions de l'Aube, 2001.

ZATELI (Z.). Le Crépuscule des loups, trad. J. BOUCHARD, Seuil, 2001.

ZEITLIN (A.). Jacob Jacobson, trad. J. MANDELBAUM, in Théâtre yiddish II, L'Arche, 1993 ; Terre brûlante,

roman, trad. A. SION, Liana Levi, 1996.

ZENG PU. Fleur sur l'océan des péchés, trad. I. BIJON, TER, 1983.

ZENON D'ÉLÉE. J. BARNES, « Zénon d'Élée », in M. CANTO (dir.), Philosophie grecque, PUF, 1997. – J.-P. DUMONT et al., les Présocratiques, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988. – G. S. KIRK, J. E. RAVEN, M. SCHOFIELD, les Philosophes présocratiques, trad., Fribourg/Paris, Éditions universitaires/Le Cerf, 1995.

ZEROMSKI (S.). M. LAURENT, « Entre la légende noire et la légende dorée : les Cendres de Zeromski », in J. BEL (éd.), l'Image de Napoléon dans les littératures européennes, Boulogne-sur-Mer, Les Cahiers du littoral, 2000.

ZEYTOUNTSIAN. L'Homme le plus triste, R. DER-MERGUERIAN et R. MELLDONIAN, Marseille, Parenthèses, 2002.

ZHANGAILING. EILEEN CHANG, la Cangue d'or, trad. E. PÉCHENART, Bleu de Chine, 1999 ; Rose rouge et rose blanche, trad. E. PÉCHENART, Bleu de Chine, 2001.

ZHANG CHENGZHI. Les Rivières du Nord, trad. C. TOULSALY, Pékin, Littérature chinoise, « Panda », 1992 ; Fleur-entrelacs, trad. DONG QIANG, Bleu de Chine, 1995.

ZHANG KANGKANG. « Les pavots blancs », in la Remontée vers le jour : nouvelles de Chine (1978-1988), Aix-en-Provence, Alinéa, 1988 ; l'Impitoyable, 2 nouvelles, trad. F. NAOUR, Bleu de Chine, 1997.

ZHANG XIANLIANG. Mimosa, Pékin, Littérature chinoise, « Panda »,

1986 ; La moitié de l'homme, c'est la femme, trad. YANG YUANLIANG, Belfond, 1987 ; La mort est une habitude, trad. M. LOI et AN MINSHAN, Belfond, 1994.

ZHANG XINXIN. Sur la même ligne d'horizon, trad. E. PÉCHENART, Arles, Actes Sud, 1986 ; Au long du grand canal, trad. A. GRONDONA, Arles, Actes Sud, 1992 ; le Partage des rôles, trad. E. PÉCHENART, Arles, Actes Sud, 1994. – ZHANG

XINXIN (et SANG YE), l'Homme de Beijing, Pékin, Littérature chinoise, « Panda », 1987.

ZHAO SHULI. Le Village de Sanliwan, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1964 ; Nouvelles choisies, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1982.

ZHAXI DAWA. La Splendeur des chevaux du vent, trad. B. ROUIS, Arles, Actes Sud, 1990 ; Tibet, les années cachées, trad. E. DAUBIAN, Bleu de Chine, 1995.

ZHOU LIBO. L'Ouragan, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1981.

ZHU ZIQING. Traces, trad. L. SCHMITT, Bleu de Chine, 1998.

ZILAHY (L.). Printemps mortel, Éditions des Syrtes, 2001.

ZIMMERMANN (J.-P.). A. CORBELLARI et M. GRAF, « Jean-Paul Zimmermann », in R. FRANCILLON, Histoire de la littérature en Suisse romande, t. 2, Lausanne, Payot, « Territoires », 1997.

ZOBEL (J.). J. CORZANI, Littérature des Antilles Guyane françaises, 1978.

ZOLA (É.). C. BECKER, Zola. Le Saut dans les étoiles, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002. – K. BENOUDIS BASILIO, la Mécanique et le vivant. La Métonymie chez Zola, Genève, Droz, 1993. – Ph. HAMON, le Personnel du roman. Le Système des personnages dans « les Rougon-Macquart » d'Émile Zola, Genève, Droz, 1983. – J. KAEMPFER,

Émile Zola. D'un naturalisme per-
vers, José Corti, 1989. – H. MIT-
TERRAND, Zola, l'histoire et la fiction,
PUF, 1990 ; Zola, 3 t., Fayard, 1999-
2003. – Ch. PIERRE, Zola, les for-
tunes de la fiction, Nathan, 1999.

ZORRILLA Y MORAL (J.). C. SÉRIS,
« Zorrilla y Moral », in P. BRUNEL
(dir.), Dictionnaire de Don Juan,
Robert Laffont, « Bouquins », 1999.

ZOSIME. A. M. FORCINA, Lettori bi-
zantini di Zosimo, Milan, Vita e pen-
siero, 1987.

ZUKOFSKY (L.). « A » sections I-VII,
Ulysse fin de siècle, 1994.

Achevé d'imprimer en septembre 2002 par La Tipografica Varese (Italie)

N° de projet : 100 77 859